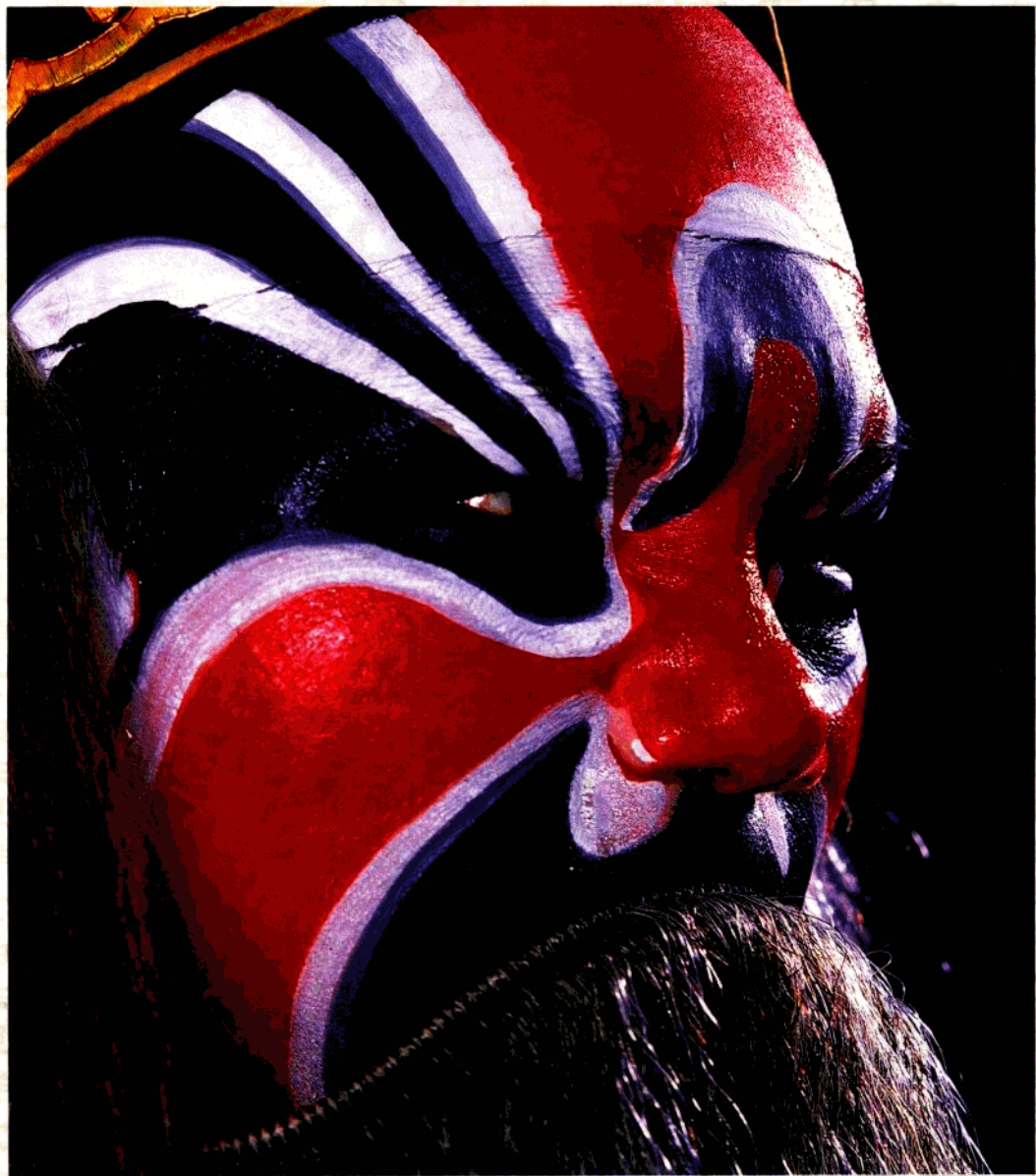


彩筆譜出人生百態

國劇臉譜藝術

臉譜勾繪 王 少 洲 • 文字撰述 曹 國 麟



J821.5
G134.02

30

中華之美

彩筆譜出人生百態

國劇臉譜藝術

臉譜勾繪 王 少 洲

文字撰述 曹 國 麟



漢光文化事業股份有限公司

中華之美系列 國劇臉譜藝術

版權所有·翻印必究

發行人：宋定西

臉譜勾繪：王少洲

文字撰述：曹國麟

攝影：林坤淵、陳震宇

總編輯：林茂典

執行編輯：陳一宙、陳俊啓

美術編輯：王永慶、廖月華

文字編輯：王聖堂

攝影編輯：劉日海、陳一峰、張錦祥

印製・發行：漢光文化事業股份有限公司

地址：台北市信義路四段1號三樓

電話：(02)7049633(10線)

郵政劃撥：0107369-6

出版登記：局版台業字第1387號

TELEX：26229 HILIT

漢光總號：HILIT00062分類編號B006

著作權執照號碼：台內著字第 號

國立中央圖書館書碼：

中華民國七十三年十月十日初版

定價：精裝本350元

本書如有缺頁、誤裝，請寄回更換

紐約發行所：HIGHLIGHT INTERNATIONAL NEW YORK, INC.

34, West 32nd St., 9th Fl., New York, NY10001, U.S.A.

權版所有，不准以任何方式，在世界任何地區
，以中文或任何文字，作全部或局部之翻印、
仿製或轉載。

本書承國立復興劇校協助，特致謝忱

國劇臉譜藝術



目錄

「中華之美」序

陳奇祿序

張大夏序

壹、中華傳統藝術瑰寶..... 8

貳、舞台上的靈魂..... 10

角色分類、基本功夫、訓練方法

A.生——老生／小生／武生

B.旦——老旦／青衣／花旦／潑辣旦／花衫／武旦／刀馬旦

旦角化粧及穿戴過程

C.淨——正淨／副淨／武淨

D.丑——文丑／方巾丑／武丑／彩旦／丑婆子

叁、抽象的藝術..... 19

臉譜探源與取材

A.臉譜構成的基本條件

臉型十八式／臉色十三種

B.臉譜的重要部位

眉二十五式／眼窩九式／腦門十九式

鼻窩七式／嘴形七式

肆、彩匣子裏的魔術師..... 30

淨角臉部勾繪方法及其穿戴過程

伍、一張臉一個故事..... 33

不淨之淨

夏 侯 淵·曹	仁·許	褚·典	韋·張	邵·夏 侯 敦·
曹 洪·文	聘·曹	操·張	飛·姜	維·司 馬 師·
黃 蓋·兀	朮·楊 延	嗣·韓	昌·孟	良·焦 贊·
高 登·徐 世 英·尉 遲	恭·尉 遲 寶 林·李	遼·李 鬼·		
烏 禮 黑·烏 成 黑·謝	虎·魯 智 深·花 得	雷·蔣 旺·		
關 勝·安 殿 寶·寶 爾 敦·李	靖·巨	靈·孫 悟 空·		
金 錢 豹·關 羽·周 倉·關	平·楊	廣·宇 文 成 都·		
辛 文 禮·馬 武·牛 毛·姚	期·姚	剛·董 卓·		
薩 敦·天 齊 王·常 遇 春·蔣	忠·趙 匡 胤·項 羽·			
包 拯·黃 巢·狄 龍 康·廖 奇 冲·鮑 自 安·廉 頗·				

陸、總索引..... 156

「中華之美」序

我中華民族歷經先賢先哲心血耕耘，積五千年之鍛鍊與演變，今日所呈現者固亟其博大精深，此不僅是身為炎黃子孫引以為傲者，而在人類文明亦一無比瑰寶。從其內涵之中，我們可以發現蘊藏着亘古常新的生命力，而憑此生命力方使我民族國家源遠流長，歷五千年而屹然不衰。今天我們雖然面臨着必須開創新機運的形勢，但深信秉持此民族文化的生命力才是達到「日新又新」的原動力。

顧我文化有其莊嚴的一面，然亦另有活潑空靈的一面，惜歷代典籍浩如瀚海，非學者專家便往往難領略其「宮室之美」。尤在今日承先啓後的時代，如何使廣大群眾對固有文化有深切的認識應是一件極為重要之重任。本公司有鑑於此，乃經長久之籌謀規劃，思以現代之攝影、印刷之技術，輔助文字，用最平實最妥切的手法將中華文化之美一絲一毫地貢獻於讀者眼前。所以推出以圖文並茂方式介紹中華文化之一系列叢書名之為「中華之美」。並期以此叢書做文化界、出版界「穿針引線」的功用，並同時希望因此我民族文化再邁向「千巖競秀」、「萬壑爭流」的新境界。

「中華之美」將包羅文學、哲學、宗教、藝術、歷史、地理、民俗、食藝、武術……等各方面，而且採取分冊逐序出書。相信在本公司攝影、設計、製印、編輯之各種優秀專才群策群力之下，必定能臻於盡善盡美，尤其希望此綿薄之力有助於發揚固有文化而使國人皆起共鳴。

漢光文化事業有限公司

總經理

宋定西

序

經過千百年來的迭代與演變，國劇今日已發展成為音樂、舞蹈、歌唱、繪畫、文學、武技、和立體造型藝術的綜合體，不僅代表我國文化的菁華，亦可與世界其他偉大的戲劇比擬而無遜色。

德國音樂家華格納創用「綜合藝術」一詞，以指西洋歌劇。謂「歌唱劇應是一切藝術的綜合體，音樂、歌詞、劇情三者是平行而非相屬。」而我國傳統戲曲在時代上更早達數百年；若以國劇本身的性質而論，無疑地國劇的內容似乎更見豐富多采。

近年來國劇歷經研究改進，已呈現嶄新面貌，又經有心人士大力提倡，已呈現復興跡象，顯而易見的一個事實是，喜好國劇者的年齡逐年降低，而「國劇人口」則漸見增大。漢光文化事業股份有限公司在這時候印行「國劇臉譜藝術」一書，提綱契領揭示臉譜之設計與勾繪所依憑的原則，並配合以生動、優美的實照。對國劇藝術之推廣與發揚，有莫大的貢獻至為欽佩，特抒數言為序。

陳奇祿

中華民國七十三年九月於行政院文化建設委員會

序

國劇人物的造型，主要作用在顯示其人的個性，而顯示的方式最明顯的莫過於臉上所勾畫的臉譜了。臉譜可以反映人物的特別個性，清晰地描繪出人的靈魂，而且可以表現出色彩及構思之美，因此在國劇的表現中臉譜佔有極重要的地位。

漢光公司於闡發傳統文化精髓一向不遺餘力，繼「國劇」一書的推出，又精心策畫這本「國劇臉譜藝術」，以精美敏銳的攝影，將國劇中臉譜的造型、色彩之美，呈現讀者眼前，並配合清晰的文字解說，把臉型、臉色、勾畫原則及所代表的意義一一縷述詳晰，可以稱得上是一本圖文並茂的著作。

值此文化復興運動蓬勃蔚起，發揚傳統文化工作如火如荼開展之際，本書的出版可以為菊壇人士提供一本學習研究的參考書，為喜愛關心國劇的讀者開啓一扇了解國劇之門，進而可以發揚中華傳統文化，將大漢之聲遠播全球，則不僅是個人之喜，抑且是全民之榮也。是為序。

張古夏

中華民國七十三年九月四日

臉譜勾繪

王少洲先生天津人，是老伶工王福勝先生的長子，與其父同台演出，成為父子檔。目前執教於國立復興劇藝實驗學校，教授基本功及勾臉課程。

先生專攻武淨，以飾演性格魯莽的摔打花臉為主，但是私底下，他的個性恰與台上的人物相反，為人相當和藹且細心。

他不僅擅長演花臉戲，還長於勾繪臉譜，他所勾的臉譜有據有典，張張設色精緻、筆法細膩，當今菊壇能執筆無出其右。

文字撰述

曹國麟先生，湖北黃陂人，復興劇校第一期畢業（藝名復國）。畢業後繼續進入私立世界新聞專科學校電影科就讀。曾服務於海光劇團及麒麟國劇團，目前返回母校及復興劇團服務。追隨少洲先生習藝數年，多次協助少洲先生整理臉譜有關資料，陸續發表於報章雜誌，業餘時間並從事劇本編寫工作。

本書製作承國立復興劇藝實驗學校學生：

黃民信、黃民德、鄒民麗、王族才、
黃族發、閻倫瑋、韓理平

暨復興劇團團員：

王慶元、陳復彬、齊復強、丁中保
、王統天、莊統能、朱化珍、翟化信
、張發珍、丁揚國、寸揚菩、吳揚鵬
、官揚品、郭揚慧、戴揚昌

以及容妝科邢化珍小姐、衣箱組王柏銓先生等人，協助支援拍攝工作，給予我們國劇專業技術和化粧指導，在此謹表最高謝忱。



以歷史文化為背景、以人類道德需求做骨幹、以文學詩詞為基礎，透過精緻合韻的唱唸轉述，藉著優美圓融的身段呈現，結合深刻的寓意和曲折的故事，成為一門集文學、歌唱、音樂、舞蹈、繪畫、武技於一體的綜合藝術。它就是中國的民族藝術——國劇。

中國戲劇源起於上古時代的詩歌、舞蹈，因為「聲音」是人類表達感情的原始方法，當聲音不足表達時，就由面部甚至手足動作來輔助，所謂歡樂則手舞足蹈，悲憤則頓足捶胸。而且太初之民，有著極濃厚的宗教崇拜和英雄崇拜，能為娛神表演歌舞，亦可為祭祀表演歌舞。遠溯自唐堯時的「擊壤歌」、「康衢歌」；虞舜時有「南風、思說之歌」；夏禹時的「塗山歌」；商代「巫風」；周代的「八蠟」、「武舞」；戰國時候的「九歌」、「易水歌」，都是連歌帶舞的表演。漢代，除了樂府外，又有散樂、散舞，如「巴渝舞」、「公莫舞」，這些歌和舞的型態經過再改進與再美化，已發展成表演故事的舞蹈，粗具戲曲雛型。到了魏晉南北朝，加入科白的「參軍戲」出現，始有戲劇形式。在南北朝之前，可稱為戲劇的始出時期。

漢唐兩代，對藝術特別重視，舞蹈一項尤是，漢之白紵、翹袖、折腰、掌上等舞；六朝的么鳳、簪舞；唐時的舞劍器、雲裳羽衣舞，使戲劇發展更臻完美。唐玄宗極愛之而首創「梨園」，專門訓練表演人才（自此，後世戲劇從業員就自稱梨園弟子），一時歌舞之盛，可謂空前，因此李唐一代在我國戲曲史上是個奠基時期。

及至北宋，參軍戲又更進一步稱為雜劇（形式上仍然是滑稽戲，因摻入多項技藝表演的內容，故稱「雜」）；南宋時有所謂南戲，又稱戲文，純粹是表演故事的型態。此時，中國戲曲纔自歌舞發而為有劇本、有表演的真正戲劇。宋史樂志的記載：「真宗不喜鄭聲，而或為雜詞，未嘗宣布于外。」足資為證，亦可說是戲劇的成熟時期。

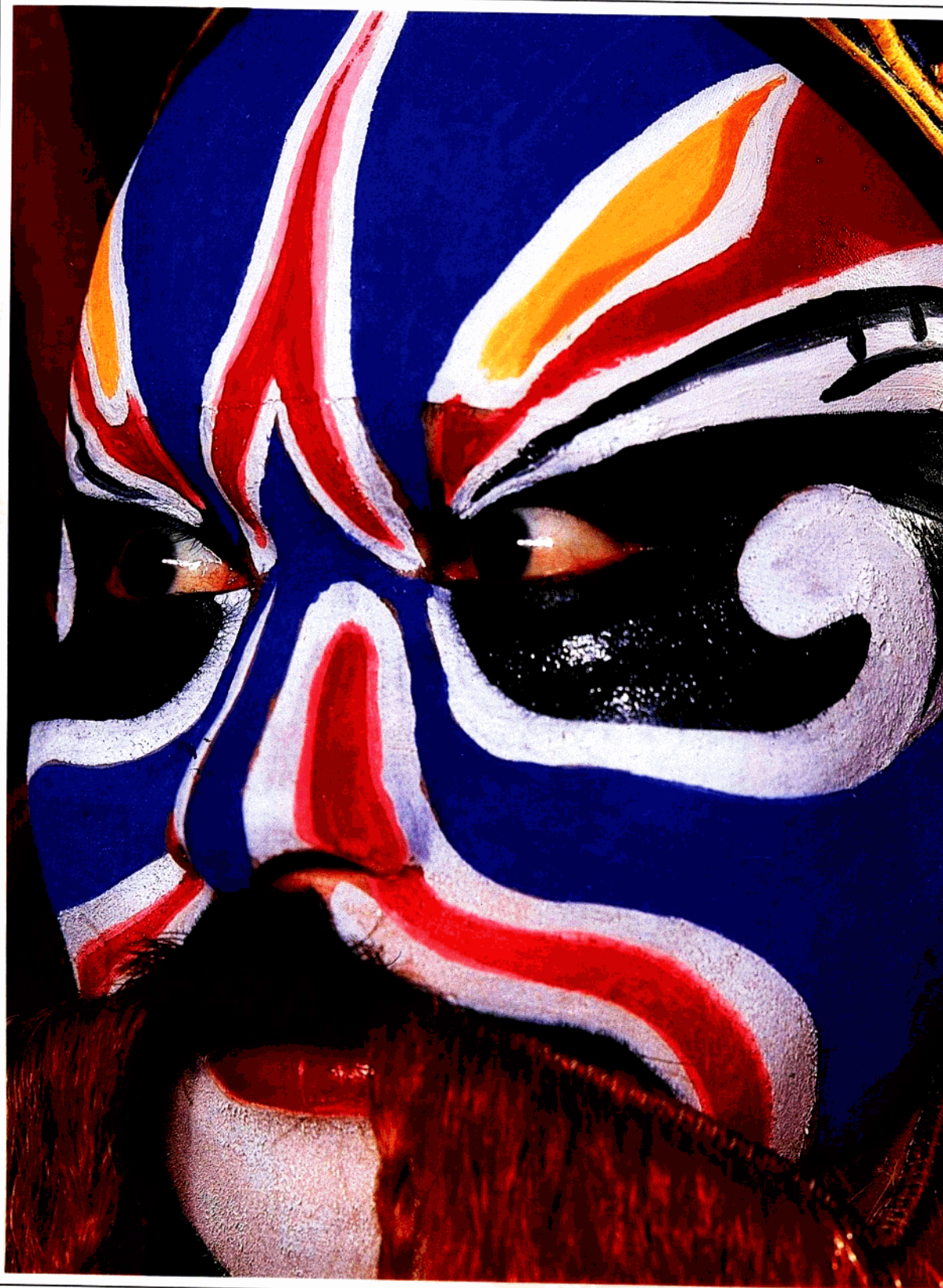
宋後胡元入主中原，引進金人流行於北方的院本，替雜劇開創了一個新境界，一般所稱的元雜劇，即在此時形成的。元朝中葉，雜劇的中心由大都（現在的北平）南移至杭州，原為永嘉地方戲的南戲受它影響，吸收它的長處並加以改良。明代曾大力提倡南音，而元曲、

崑曲也在不斷進步，明傳奇乃替代元雜劇，不僅成為中國戲劇主流，更兼具了現代戲劇的模式和技巧。到了清朝，戲劇地位節節提昇，看「大戲」成了上流階層享受，稱此時為戲劇的輝煌時代應不為過。

同樣是戲曲，各個朝代都有不同的稱呼，在清朝稱「大戲」，明代稱「傳奇」，元朝時候叫「雜劇」，宋代的「南戲」，更早以前的「參軍戲」，因此，「國劇」原來不稱國劇也是同樣的道理。國劇應是一般人所說的「平劇」，平劇的前身又叫「皮黃」，相傳是由南方的「二黃腔」流傳到湖北後，再揉合北方的「西皮腔」，就成了一種獨立新興的戲曲，簡稱「皮黃腔」，約在乾隆五十五年（西元一七九〇年）傳入北平。皮黃雖然到了北平闢天下，但它的老家在漢南，其中部份來自北方，部份來自南方，並非北平土生土長的劇種，所以叫「皮黃」而不稱「平劇」，直到北平的有心人發揮一番改造美化的工夫，使它吸收了崑曲、弋（陽）腔、秦腔（梆子腔）的菁華，逐漸豐富了內容，提高了藝術價值，擁有了這份新生命，稱它為「平戲」才當之無愧。

同治、光緒年間（西元一八六二年～一九〇八年），平劇能夠獨霸劇場，除了歸功不少舞台藝人的努力外，亦得力於宮廷官家提倡，其中尤以慈禧太后特別熱愛。民國以來，平劇逐步深入民間，成為全國性的最高娛樂，由於它的藝術形式較其他地方戲曲完備，且融合各種藝術美，足以代表近百年來的中國戲劇，所以賦予「國劇」這個至高無上的榮譽。

國劇故事取材極廣，有歷代正史上的故事，有民間傳說的附會，亦有小說演義以及稗官野史。這些題材都以表現中華民族生活精神為主，著重於人類高貴情操的刻劃，傳說人物事迹和行為典範的描述。但無論是那種題材，總脫離不了一個鮮明的正面主旨——推崇仁人義士，撻伐奸暴淫邪，闡揚四維八德——以教忠教孝，揚善懲惡。每一齣戲，從故事開始發展，其間穿插情節到結束收場，都未積極的散發出濃厚教訓意味，實際上，它卻在不知不覺中發展，成為大眾娛樂和社會教育間的溝通橋樑。也就是，它能將教育和藝術融於一爐，發揮潛移默化的功效，表現我國傳統文化的特質和精義，所以可源遠流長，在諸多種深具吸引力的娛樂型式中，擔負起影響社會教育的重任。



演員是支配整齣戲進行的靈魂。舞台上，每個角色都有他的份量，也都具有存在價值，缺一不可。國劇裏的角色就是代表社會中形形色色的人物，所以對忠、奸、善、惡、美、醜的分別非常清晰，最注重形象的塑造，像性格、年齡、性別等。在古典戲劇中，角色類型相當複雜，現代國劇早已簡化改進，但依生、旦、淨、丑的類別細分下來，也有十多種，國劇術語稱為「行當」，如：

生角類：老生、小生、武生、武小生……等。

旦角類：青衣、花旦、武旦、彩旦、老旦……等。

淨角類：銅錘花臉、架子花臉、武淨……等。

丑角類：文丑、武丑……等。

爲了讓觀眾達到最高視聽享受，每一角色都必須有其基本的技藝，這基本技藝不外四工五法。四工指的是「唱、唸、做、打」，五法即是「口、眼、手、步、身」，齊如山先生曾說：「國劇是有聲皆歌、無動不舞。」據此稍加分析就可發現，四工中的「唱、唸」與五法中的「口」有關，而「眼、手、步、身」又和「做、打」極密切，所以「四工」、「五法」應是互爲因果的，兩者配合下，形成了每個演員初入門都須學習的功夫：

唱工——有西皮、二黃、反西皮、反二黃、崑曲、吹腔、南鑼、南梆子、高撥子、四平調、娃娃等腔調，以及各種曲牌、吟詩、山歌、民歌、琴歌、雜腔和小調。講究韻味，嗓音要質純圓潤、字正腔圓，不僅唱的人能把情感含蘊在唱腔中，聽的人也能感受劇中人的喜怒哀樂。

唸工——韻白、京白、揚州白、蘇白、山西白

、湖北白、表白、自白、對白、夾白、唸引、唸詩、唸對、唸狀、背供、叫板、叫頭之外，還包括咳嗽、啞人、哭笑。唸工，無不講求「字字鏗鏘、擲地有聲」，雖然沒有音樂伴奏和板眼過門的限制，可是同樣要有輕急緩重，抑揚頓挫，和唱的一般悅耳動聽、充滿感情。

做工——除了唱、唸外，手、眼、步、身也是傳達情感的工具。既然有工具，就要適度的運用，所以手要靈巧合度、生動優美；眼要圓轉自如、炯炯有神；步要穩重準確、隨心所欲；身要鬆而有巧勁，這些就是所謂的表情、身段。

武功——它是一種用行動來達到目的的方法，因此翻打跌撲的動作要乾淨俐落，英武豪邁。演員自幼學戲，不論將來歸入那一行當，都得從武功開始，如：基本毯子功、基本腿功、跑圓場、趟馬、起霸、走邊，再繼續練習基本把子功、厚底功、靠功、驕功、矮子功等類功夫，爲行動上的美化和舞蹈上的表演打根底。

無論是「看門道」的「聽衆」，抑或「看熱鬧」的「觀眾」，對演員們的要求是愈來愈高，甚至可以說，觀眾對國劇的喜好決定於演員技藝的深淺。由於國劇是一門非常嚴謹的藝術兼技術，因此，對學戲者的條件要求得特別嚴格。首先，要有相當的天賦；其次，要有耐性，自幼年（九～十二歲）接受正規訓練，從基本武功而至唱唸、身段等，十年八年不間斷。現在一般訓練過程，分爲學、練、排、演四個階段：

學——無論任何事都離不開一個「學」字，

戲劇一行更要有學的好奇心和進取心。自幼初學，即從武功入手，尤其是腰、腿、翻、滾等各種軟硬功夫，當然，學生本身還必須具有優良的嗓音。等各項功夫都學會了，就開始正式學戲，先學著辨別字音，再學著唸白、唸引子、唸對，繼而各種唱腔，到一定程度就可學會一齣戲。

練——練工是「學戲」後的第二個重要步驟，戲學會了就要練，會而不練等於零。每一行當都得天天練，不可間斷。像學文戲的吊嗓子、走腳步；學武戲的毯子功、把子功，絕不能懈怠，如此才能達到爐火純青的境界。

排——學、練完成之後，第三步就是排，「排」字簡單的解釋就是「排戲」。學、練是以個人為單位，排戲則是把各行所學所練的，全部融滙在一起，串連起來就是一齣完整的「戲」。排到一個時期，即可配上文武音樂，在舞台上一起排練，等到相當熟練時，就到了正式演出的最後階段。

演——經過學、練、排，正式上演的時刻到了。「演」的意思，即是將一個完整、優美而精緻的藝術極品，呈現在觀眾眼前，讓大家欣賞、批評、指正，所以演出的好壞，全在於學、練、排等過程是否嚴謹？演員對自身的水準是否苛求？要成為一個優秀的國劇演員，必須窮一生的時間和功力，才能日精月益達到目標的，無怪戲劇界有句俗話：「十年可以出個狀元，十年可出不了一個好演員。」

生、旦、淨、丑各行概論

生

「生」這個字眼，在元雜劇中根本不存在，凡是台上的演員，男角均稱「末」，有正末、次末、副末、小末等，到宋、元南戲及明傳奇時代，「末」才開始稱「生」，現代國劇中只要不勾臉的男性角色，都算生角。依據人物的身份、年齡、性格分為老生、小生、武生三大類，每一大類又可分幾小類：

老 生——就字面而言，老生表演的是中年和老年的人物和性格，代表著光明，也就是屬於理性的人物，身份由平民到將相、帝王都有。著重唱唸，舞台動作以凝重收斂為主。

a. 文老生：表現中老年人沈著蒼鬱之勁，重唱工、唸白和表情，動作比較簡單，又稱唱工老生。

b. 武老生：又稱靠把老生，因其多紮靠帶兵器。表現擅長武藝的中老年人，要有唱唸功夫，還要能使用武器開打。

c. 衰派老生：又稱做工老生，除了唱工外，又講究身段做表。此類角色的年齡都較大，掛著花白或全白的鬍子，表現得蒼老練達。

小 生——崑曲裏的小生，是因其戲中扮演的角色地位較低，並不是年紀小的意思。現代國劇中，就純指年輕的男角，所以裝扮俊秀。唸白發音時以小嗓和本嗓配合運用。

a. 官 生：代表青年官員，包括帝、王、



文老生



衰派老生

將、相，氣派華貴而穩重，唱唸和動作務求配合身份。

b. 扇子生：也稱巾生，扮演書生角色，身世寬裕又特具風流的執袴子弟，因此舉止需活潑又不失文雅的書卷氣。

c. 窮生：代表落魄的年輕讀書人，神情動作間都要表現寒酸卻不失讀書人的傲骨。

d. 雉尾生：因其盔頭上加翎子所以稱雉尾生，代表有武藝的青年將領，做工為主，動作要處處流露英武和矯捷的神情。

e. 娃娃生：是年幼的小孩，表示尚未成年，唱唸都可用本嗓，才不失童音。

武生—武生表現的形象，不分年齡、身份，以擅長武藝為主，如童年的哪吒、青年的十一郎、中年的趙雲，全是武生。武生必須具備堅實武功、矯健靈活的身手，以示英勇威風。

a. 長靠武生：扮演主帥或武將，裝束上模倣古代戰士的纓盔鎧甲，除武打外還講求氣魄，穩健沈著，威而不武、勇而不猛。

b. 短打武生：表現出江湖草莽英雄型的人物。穿短打緊身服裝，身手俐落敏捷，刻劃英雄的勇猛型態，尤其對於各類兵器均有特殊表現。

文老生 四郎探母的楊延輝

宋朝，楊家父子等多人在金沙灘所舉行的雙龍會中不幸罹難，四郎延輝被遼國公主所擒，改楊字為木易，遼太后不察，反將鐵鏡公主嫁給他。十五年後，佘太君奉命掛帥西征，四

郎得到消息立即與公主密商，騙得太后的令箭連夜出關，在宋營與六弟延昭、母親佘太君、原配妻子孟金榜相會，全家人抱頭痛哭。但是四郎已答應公主五鼓天明必返遼國，否則公主及小太子一定被斬，只有忍悲折回，伺機說服遼太后與宋議和。

楊延輝屬唱工老生，一出場就有大段的表白和西皮慢板的唱腔，其後又和公主以快板對唱，所以要有很好的嗓音，才能唱嘎調。

老生的化粧採俊扮，不抹油彩，可是臉上顏色較淡，表示因年老而氣血衰退。四郎的扮像特殊，身穿蟒袍，頭戴紗帽加上駙馬套（形似小額子），插翎子附狐狸尾，掛黑三髯，腰圍玉帶，著厚底靴。

扇子小生 拾玉鐲的傅朋

明朝正德年間，陝西梅鄠縣縣郊的孫家莊，住了位俏麗的少女孫玉姣，平日以鬻養雄雞為生，有空也做些女紅，以待奉寡母。這天，有位少年—世襲指揮使—傅朋往郊外踏青，看見玉姣在家門口做針黹活，驚為天人，於是藉口買雞與玉姣搭訕，兩人眉目傳情、互生愛意，傅朋便留下一隻玉鐲做定情物。但是，玉姣拾鐲時，被好管閒事的劉媒婆暗中窺見，說動玉姣也交出一隻繡鞋為信物，好代為安排婚事。

傅朋是扇子生的典型代表。這類角色，主要表現翩翩世家子弟、少年公子那種風流瀟灑的神情，手持摺扇，個個風雅，一舉手、一投足都是極美的身段，尤其是扇子及水袖的表演，更是顯出少年哥兒的丰采。

他的扮像也是令人覺得風雅飄逸，頭戴小生巾（公子巾），身穿花褶子、淡色彩褲，著



扇子小生



雉尾生



短打武生

官靴（厚底靴），手持摺扇。

短打武生 連環套的黃天霸

清初，黃三泰因受皇上恩賜黃馬褂，其子天霸亦受封為總鎮。當時，梁九公得到御賜寶馬，代替皇上行圍射獵。連環套山寇竇爾敦與黃三泰有仇，設計盜走御馬嫁禍於三泰，未料三泰已死，梁九公即命天霸捉拿盜馬之人，否則全家抄斬。於是，黃天霸假扮鏢客引誘竇爾敦出山，果然連環套山寇下山打劫，反被天霸制服，並單槍匹馬上山求見，竇爾敦見其少年英雄，又是三泰之子，兩人相約山下比武。天霸之友朱光祖夜入連環套盜走竇爾敦的虎頭鉤，竇爾敦才知道天霸武藝高強又有義氣，隨之至官府認罪。

短打武生講究武技和穩健敏捷的身手，也要有很好的身段架勢，方能顯得氣派，扮演此角大都是已有相當舞台造詣的演員。

黃天霸的扮像有兩種，一種是頭戴大羅帽，穿箭衣，繫條子大帶，穿薄底靴；另一種則改穿倂衣，跨鏢囊。大致來說，江湖人物若居官職就穿箭衣，無官職則著英雄倂衣。

旦

從元雜劇開始，戲中的女角都稱「旦」，有正旦、二旦、副旦、老旦、搽旦等的名目，和「生」是相對的。這個名稱直到今日的國劇都沒改變，只是在名稱的詞彙上，有的改進了，有的取消了，現在依照年齡、性格、身份而分，約有下列數種：

老旦—代表老年婦人，身份不拘，從貧苦婦人到高尙貴婦、皇太后，老旦都可扮演，階層不同的人由不同的步法顯

示。重在唱工，嗓音要高亢、寬厚，動作穩重遲緩。

青衣—代表青年及中年的正派婦女。具有堅強的性格與高貴情操的理性人物，處處表露內在的性格美和外在靜態的造形美。除了因專演正派婦女而有「青衣」之稱外，另有一種說法，有幾齣戲裏的女主角，都只穿了件青色褶子，因此取了青衣之名。重唱工，做表沈著。

花旦—代表性格活潑、天真的幼年及青年女性，正派、反派全部包括在內。身份不拘，大多表現小家碧玉和市井青年婦女，具有活潑爽朗的性格，機智靈巧又可愛的造形。重唸白及表情動作，蹣功更是她的特色。

潑辣旦—主要表現風騷潑辣的婦女。反派人物佔多數，穿著上以短襖配褲或裙，身份不拘，著重唸白及面部表情，語言動作較接近真實生活。

花衫—介於青衣、花旦之間，說是青衣，他們都不穿青褶子，說是花旦，舉止倒是穩重。性格上屬理性、感性兼重，多半較花旦成熟。動作強調舞蹈的成份，以描寫超現實人物的飄逸姿致。

武旦—多表現有武藝的女性，不重唱唸，專以武藝見長，需要極為矯健的身手，翻打跌撲的動作要俐落，兵器的舞弄則求靈活自如，尤其蹣功較花旦更嚴格。

刀馬旦—性質介於花旦和武旦之間，代表性格活潑英勇且擅長武技的婦女。最初，刀馬旦和武旦是沒什麼區分的，後



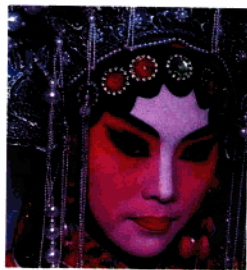
老旦



花旦



花衫（王昭君）



花衫（樊梨花）