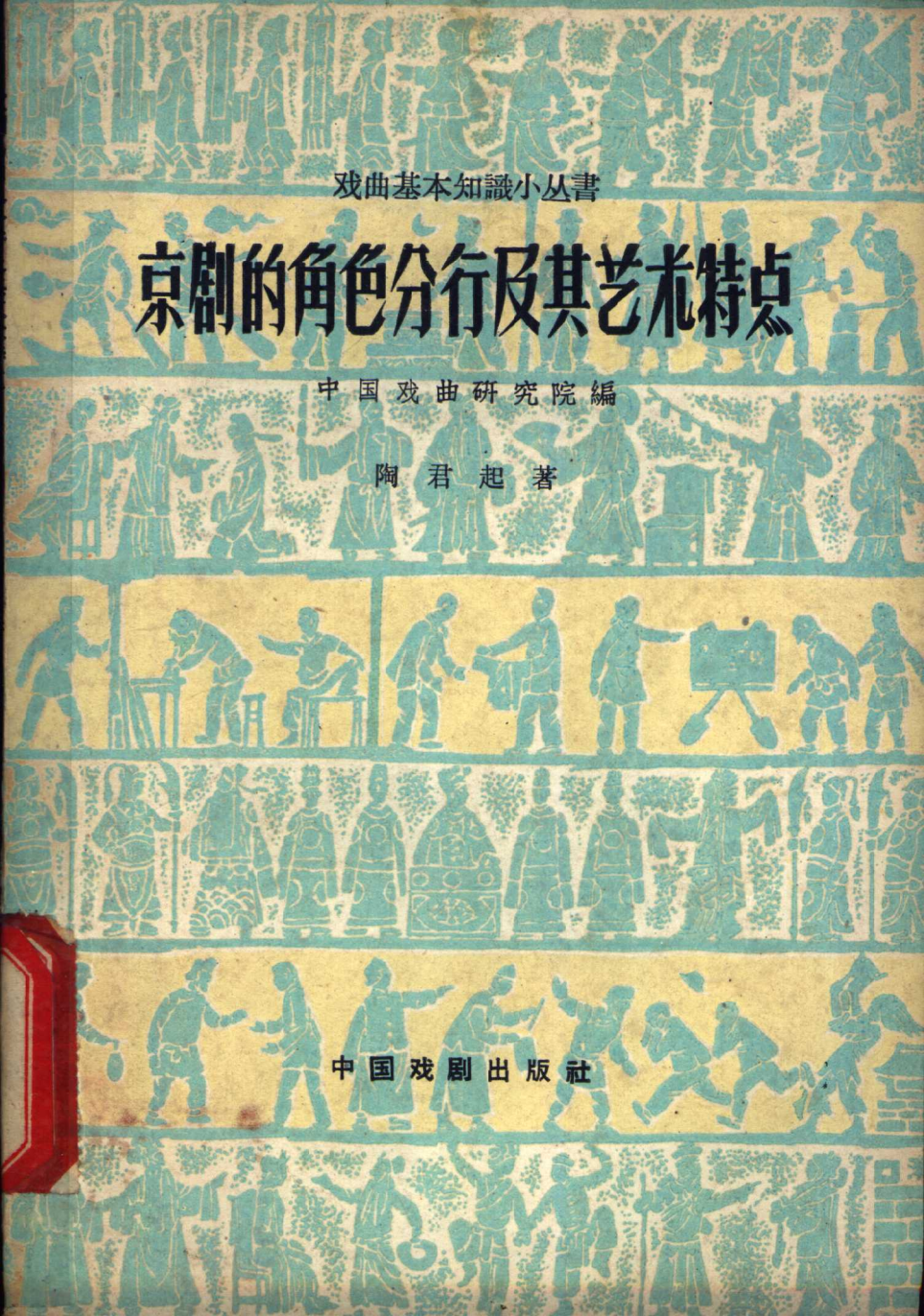


The background of the book cover is a repeating horizontal band of stylized, green-toned illustrations depicting various scenes from Peking Opera. These scenes include actors in traditional costumes performing movements, playing musical instruments like the suona and drums, and other theatrical elements. The style is reminiscent of traditional Chinese woodblock prints.

戏曲基本知識小叢書

京劇的角色分行及其藝術特點

中國戲曲研究院編

陶君起著

中國戲劇出版社

中国戏曲史论丛刊

宋代的角色分行及其艺术特点

王德信 著 陈 惠 校

——

——

戏曲基本知识小丛书

京剧的角色分行 及其艺术特点

中国戏曲研究院編

陶君起著

中国戏剧出版社

一九六〇年·北京

內 容 說 明

本書較詳細地闡述了京劇角色的分行和生、旦、淨、丑、武、流等行當的特點，以及京戲行當的演變和發展。作者認為要藝術化地表現生活，使它更集中、更有典型性，戲曲的行當技術是一個十分重要的條件，行當不應廢除，却要不斷發展。對於京戲運用行當表現現代人物的問題，作者也提出了一些看法。

京劇的角色分行及其藝術特點

中國戲劇出版社出版

(北京王府大街64號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第0096號

工人出版社印刷廠印刷 新華書店發行

統一書號:10.65·455 字數:30,000 開本787×1092 1/32 印張 $1\frac{10}{16}$

1959年12月北京第1版第1次印刷

印數0,001—8,000冊

定價(7)0.17元

目 次

引言.....	(1)
---------	-------

一 京剧的角色分行及其特点.....	(3)
生行	(4)
旦行	(14)
淨行	(20)
丑行	(23)
武行、金斗行.....	(26)
流行	(28)

二 京剧行当的演变和发展.....	(31)
-------------------	--------

三 表现现代生活的行当问题.....	(39)
--------------------	--------

(一) 京剧运用行当表现现代人物的 局限性	(41)
--------------------------------	--------

(二) 京剧运用行当表现现代人物的 灵活性	(42)
--------------------------------	--------

(三) 怎样运用行当表现现代人物	(44)
------------------------	--------

引 言

在“四击头”的鑼鼓声中，舞台上閃出一員大將，頭戴虎頭盔，身穿綠色鎧靠，淨臉，挂着三綵黑髯，做着“起霸”的動作，熟悉京劇的觀眾就知道這是武老生——《群英會》的甘寧；接着第二個出來的，頭戴金盔，身穿黃靠，臉上勾着紅白相間的臉譜，挂着飄拂胸前的白滿髯，觀眾一見又知道他是花臉——黃蓋。《宇宙鋒》的趙艷容出場了，觀眾會知道她是青衣（旦）；《奇雙會》的趙寵出場了，觀眾會知道他是小生；《女起解》的崇公道在“啊哈”聲中一露面，觀眾就曉得他是丑角，如此等等，就是戲曲中角色分行的特點。

我國戲曲的角色分行——也叫“行當”，它和舊社會上所謂“三百六十行”的職業分工，有相同的地方，也有不相同的地方。因為，戲曲角色的分行，有時也是按戲中人物的身份、職業、及其生活習慣等來分的，它和社會的分工不同的地方是在同一類型人物中，由於性別、年齡、性格、氣質、神態的不同，還有更細致的分別。社會的分行，主要只是從生產這一概念來分；可是戲曲却更從表演藝術以及舞台化妝等技術來分的，因此戲曲

中行当这个概念所包含的内容，是某一种人物的共同特征，以及表现这些特征的许多不同类型的各种表演程式。

戏曲艺术是现实生活的反映，而一方面又经过提炼加工，和生活的自然形态有距离，因此，塑造人物，刻画性格就需要在这两方面求得统一，几百年来，生、旦、净、丑等各种人物造型，在戏曲发展中逐渐形成各自独特的表演、歌唱艺术（包括各种表演程式和丰富的唱腔），以及各自独特的化妆（包括脸谱）、服装、道具等等。它们在统一的风格中，结合成不可分割的艺术整体。在表现剧本主题思想，塑造人物形象，突出人物鲜明性格特征上起了很大的作用。比较大的和历史悠久的剧种，如昆曲、京剧、汉剧、川剧……等的角色分行都比较复杂；有的地方戏比现在的京剧分得更细（当然，行当分得太细，并不一定就好）。这主要是因为戏曲表演艺术是很丰富的，一般说来，一个演员尽管经过长期的技术锻炼，也还不可能完全掌握不同类型的表演技术，只能按着所表演角色的不同需要来专精其中一部分。比方说：戏分文武，文的又分重唱工或重做工的；武的又分重靠把或重短打的，演员不得不偏重一门，练好一套完整的基本技术，以发挥他的特长。这就形成了艺术风格上的差异。

有人曾经担心过，认为戏曲角色分行容易使表演艺术定型化，所以主张废除。其实这种看法正反映了对于

中国戏曲表演艺术的不了解。就以京剧生、旦、净、丑四大行来说：他们的表演艺术固然各有不同，但是他们所掌握的程式是既规格又自由的，演员完全可以根据自己的行当，创造出不同的角色。分行并不是非常机械的、死板的，各行之间并非沒有一脉相通的东西；在不断演出实践中，有许多名艺人在互相吸收、互相融化，使各行当的表演艺术的确又发展了好多。这说明分行并不会妨碍形象的创造；相反，不分行倒容易妨碍专业技术的提高，一个演员什么技术都学，什么角色都演，而什么都不精通，其结果必然使艺术水平大大降低。所以说，戏曲的分行是符合艺术创造和发展的要求的，是有它的科学性的。

一 京剧的角色分行及其特点

京剧一般地号称“十门角色”：就是生、占(旦)、末、外、净、丑、杂、上手、下手和流行。但再归纳一下，也可以分做六行。因为“末”和“外”两行在不断发展中，和生行的表演特点有许多共同之处，可以由生行来概括。杂行也可以分归生、旦、净、丑四行中。上手和下手又可以称做“武行”。这样，就可以大体上分为生、占、净、丑、武行和流行。

根据各行具体角色的身份、年龄、性格、扮象，以

及表演上唱、做、念、打的不同要求，每一行中，又有不同的分工。如

生：又分老生、小生、武生、武老生、娃娃生、紅生等。

占（旦）：又分青衣、花旦、武旦、刀馬旦、老旦、小旦等。

淨（又名花臉）：分銅鑼、架子、武淨、紅淨、二花臉等。

丑（又名小花臉）：分文丑和武丑兩種，另外还有丑婆。

这种分工是经过实践的考驗和为广大观众承認了的。

生 行

京剧的生角根据身分、年齡、性格、氣質和表演上唱、做、念、打的不同特点，又分为老生（包括末、外）小生、武生、武老生（也就是靠把老生）、娃娃生和紅生六門。为了叙述方便，先談老生和紅生。

老生

老生顧名思义，当然不是少年后生，因为有鬍鬚，所以又叫鬚生，也叫正生。可是仅仅根据这些表面現象来划分，是比较片面的。試举一个例子：京剧里，有諸葛亮出場的剧目，除了一出《諸葛亮招亲》，由小生扮演

諸葛亮以外，从他二十几岁的《三顧茅廬》，直到临死前的《七星灯》止，五十几出戏中，都由老生应工，一直挂髯口。（有的挂黑髯，有的挂髯髯，有的挂白髯。）有人说：这因为是古人二十八岁留髯。然而也不然：諸葛亮挂黑髯时，赵子龙一根髯髯也沒有，可是諸葛亮挂髯髯时，如《失街亭》，赵子龙却是白髯滿胸了。另外，周瑜明明比諸葛亮年岁大，却又不挂髯口，这又怎么解释呢？……所以只用生活自然形态，或执着一一点去煩瑣地追究，誠然解释不通；可是如果了解戏曲中行当的概念，是包括各种人物的共同特征，和表现这些特征的許多不同类型的各种表演程式；了解人物造型，不只憑年龄和化妆，而主要憑适合于表现性格的表演技术和風格，就容易搞通了。

老生从表演技术和人物类型上一向又分为1.王帽老生，2.安工老生，3.衰派老生，4.靠把老生等几类。（还有分的更細的，如袍带、苦条子等。）

1.王帽老生——大多数代表古代帝王，或貴族，多以唱工为主。态度雍容，动作凝重。如《上天台》的刘秀，《金水桥》的唐太宗（李世民）等。而当演宋路君主时，又以悲凉哀感的唱工見長，如《逍遙津》的汉献帝（刘协），《讓城都》的刘璋等，过去以汪桂芬的汪派最擅長演这类人物，唱腔声宏、气足，高闊蒼涼。

2.安工老生——代表的人物类型比較广泛，从平民、書生到官吏都有，唱、念并重，唱法偏重抑揚宛

轉，做工多表現沉穩安詳或儒雅机智。如《捉放曹》的陈宮，《搜救孤》的程嬰，《审潘洪》的寇准，《三打祝家庄》的宋江等。譚派、余派演此类型人物較多。

3. 衰派老生——一般代表年紀更大，具有潑辣、練達和風趣性格的人物，唱工外需要更多的表演身段，甚至于扑跌动作。（含有“外”这一角色的表演特点。）如《徐策跑城》的徐策，《四进士》的宋士杰，《搜救孤》的公孙杵臼都是。另外有些人虽非年老，却因遭遇非常，形成激动或瘋狂的也屬於这一类型。如《打棍出箱》的范仲禹，《一棒雪》的莫成等。麒派、馬派演这类人物較多。

以上这三种类型，文人占最多数。而扮演武人的則多由靠把老生应工。

4. 靠把老生——“靠”就是穿的鎧靠，“把”指刀槍把子，也即代表披甲持兵刃的老生，以武将最多。唱做之外，还要兼工武打。但打法重姿势工架，而不重大开打。如《定軍山》的黄忠，《鎮潭州》的岳飞，《战太平》的花云等。英武中要沉稳，雄豪中要飘逸。唱念并不比安工老生少。尤其是历来名演員，昔如程長庚、譚鑫培、余叔岩等，今如周信芳、馬連良、譚富英、李少春、厉慧良等，都艺兼文武，戏路更寬，武老生好像用不着單辟一門了。不过作为一般演員講，文武基本上还是有分工的。这样講并不意味着文老生就不需要有武功基础了。正如唱工老生也应注意做、念一样。即使前三

类也只是大概的划分，不能机械地，孤立地去理解。往往在一出戏中的老生，前边重做或念，而后部就許有一大段唱工。像《奇冤报》的刘世昌，生前的唱，念之外，还要有跌扑，可是死后則服从剧情，要求像僵尸一样的，只要唱，而不需要大的动作。反之，像《打金磚》的刘秀，前部重唱，后部則边唱边做，还有許多翻跌，所以角色的分工，只在技术上有主有从，不是彼此不能相通的。如从前的票友只能演后部《奇冤报》，不能演前半部，这說明了当时业余学戏不容易掌握全面技术。（但譚鑫培不演王帽老生，却并非因为唱工不佳，而是由于臉型太瘦，所以不适于戴王帽。）

老生絕大多數表現正直，善良，具有正义感的人物。即使所扮演的是統治階級的人，也往往是不違背人民願望，或較被人同情的；当然不是說这一行絕不表現坏人。如《秦香蓮》中的陈士美，《白蛇傳》中的法海，就是反面人物。他如《梁祝》的祝公远和《紅鬃烈馬》的王允，也是屬於被批判的人物，不过这种人不很多。

另外还有一种老生，行动很可笑，像《打櫻桃》、《荷珠配》等戏中的員外，《打砂鍋》的吳成……等。其滑稽誇張的程度，簡直和丑角差不多，过去归入“杂”行，实际上还是老生。

紅生

紅生是老生的一个支流，实际上就是勾紅臉的老生，代表的人物大都勇猛、堅強。做工講究工架，唱

法比老生高亢（常用噴呐伴奏），如一些三国戏的关羽，《龙虎斗》的赵匡胤、《海潮珠》的崔杼就是。以前，《御林軍》的馬芳，《太行山》的王英，《斬經堂》的吳汉等也都由紅生扮演，后才改为老生（今天梆子劇种还都是这样，有的連秦琼都勾紅臉）。过去的刘鴻升、高庆奎都扮演紅生，主要是因为他們嗓音高亢；现在的李和曾也兼演紅生戏。

紅生之外，另有紅淨。二者分辨不易，其实是有一定区别的。这可以說是文唱和武唱的分別，紅生以唱为主，紅淨則更多地偏重工架和舞蹈。同是关羽，《华容道》、《战長沙》等属于紅生戏，而《走麦城》、《水淹七軍》等則属于紅淨戏。同是赵匡胤，《斬黃袍》、《困曹府》，属于紅生戏，《打五虎》、《高平关》則属于紅淨戏。这主要还是表演風格上的不同。

另外，一般是紅生和紅淨在化妆上也有一些不同，紅生、紅淨虽然都勾紅臉，但紅生例用“碗兒紅”揉臉，紅淨則用油紅勾臉。

演关羽戏最著名的，昔有老三麻子（王鴻寿），今有李洪春。

武生

京剧中的武生是由小生这一行当發展而来的。最早京剧本沒有武生这个名称，因为小生都是文武兼通的。后来可能因为武小生的假嗓有时不适于表現比較粗獷或雄豪的人物，才逐漸發展为武生，許多武小生应工戏，

也由武生来代庖了。

武生从扮像上，可以分为淨臉与勾臉两种，两种又都有挂髯或不挂髯之分。

不挂髯的如：許多三国戏的赵云，水滸戏的武松，
《四平山》的李元霸等。

挂髯的如：《一箭仇》的史文恭、《連营寨》的赵云、
《铁籠山》的姜維等。

一提起挂髯的武生，会有人提出問題：它和武老生有什么区别呢？而一提起勾臉的武生，又会有人表示疑問：它和武淨不是一回事嗎？是的，看来两者好像是有相同之处，可是武生和武老生、武淨都是有区别的。下面我再細談。

又由于古代战斗原有馬战或步战的分別，所以京剧也創造了两种不同的武打程式（包括服装和兵刃）。根据不同的武打程式，武生又分为長靠武生和短打武生两类。長靠武生又名墩子武生，短打武生又名撇子武生。（一說撇子武生和短打武生还有不同之点。撇子武生要翻筋斗，短打武生不一定翻；我認为可以无需这样細分。比方《伐子都》的公孙闕，不但要具备長靠武生的技术，还要有小生的翎子功，后面更有繁重的跌扑，那又将怎样分类呢？）長靠武生的特点是多半扎靠，穿厚底靴，表現馬上的战术为主。如《挑滑車》的高宠、《長坂坡》的赵云等。短打武生的特点是不扎靠，穿豹衣褲，薄底靴，多用短兵刃，有很多表現步下格斗的特技。如

《三岔口》的任堂会、《八大拿》的黄天霸、《四杰村》的余千等。（当然，他们未开打时，也有穿开氅、厚底靴的。）

在长靠与短打之间，另有一种穿箭衣、厚底靴，不扎靠，又与短打武生打法不同的武生。如《艳阳楼》的高登、《一箭仇》的史文恭、《四杰村》的廖锡崇等。他们虽不扎靠，却具有扎靠的工架。已故名武生俞振庭和当前的高盛麟专擅演这类武生。讲究打得多么激烈，身上箭衣的下摆和鸾带，一丝不乱，始终保持利索的状态。这一类基本上还可以归入长靠武生中。以上这种分工，也不是完全绝对的。有的戏如《战马超》，前半武生以马战为主，后半则以短打为主。杨小楼演戏，一向有“武戏文唱”之称，但是他对于长靠、短打无不精通。既有“活赵云”的称号，又有“活天霸”的大名，说明长靠和短打的分工也还是要灵活运用的。

另外，武生勾脸的也不少：如前面举的姜维、高登、李元霸以及《金钱豹》的豹精、《混元盒》的蜈蚣精等。据说这些人物从前都由武净应工，清代名武生俞润仙（菊笙）开始由武生扮演，更突出了这些人物的艺术形象。杨小楼继承了这一创造，又加以发展。如《状元印》的常遇春、《蜈蚣庙》的费德功等，也都由武生扮演了。杨氏和梅兰芳同志合演《霸王别姬》，更开创了以武生扮演项羽的范例，与净角扮演的并行不悖。

从剧情、人物来看，武生大都代表正面人物，具有

武勇、壮健的英雄气概。長靠武生尤其要有大将之風。同时也有代表反面人物的，如《伐子都》的公孙闞（子都）、《艳阳楼》的高登、《蔡家庄》的蔡繼泉……等等。至于《八大拿》戏中的黃天霸，《鉄公鷄》中的張嘉祥，則由于以前剧作者和演員認識上的不正确，在表演上有把这两个叛徒当作正面人物的傾向，今天我們应该明确这个看法。倒不是說这样人物不能用武生俊扮，因为人面貌的美丑、武艺的高低，是和他的品質关系不大的。

武生也兼演猴戏，孙悟空的可爱性格和与之相适应的一套表演技术，也更扩大和丰富了武生的表演風格。

武老生

武老生一般說是老生的一个支流。（也叫靠把老生）和挂髯口的武生不同。武老生所不同于文老生的，在于他們所代表的是武人。而不同于武生的，則在于它的唱、念、做、打的要求和風格都和武生不尽同，基本上还屬於老生範圍之內。（当然武生流派中也有黃月山以唱工为主的一派。如《独木关》、《刺巴杰》、《劍峯山》等戏。但細加分析，还和武老生不同。）

武老生如《战太平》的花云、《下河东》的呼延寿廷、《定軍山》的黃忠等都不需要大的开打，而以唱、做为主。而挂髯的武生如《战滁州》的托托、《連营寨》的赵云、《麒蜡庙》的褚彪，則多以武打为主。通过《阳平关》这出戏，就更好地說明武生与武老生的分工。如戏中的黃忠、赵云两人，不仅都挂髯，而且都扎靠，但黃忠由

武老生应工，赵云则由武生应工。黄忠在戏中唱、做很重，武打却只是見意而已！赵云連战曹八将时，却要使出渾身武技，打得越火熾越好！总之，武生勾臉既不等于武淨，武生挂髯，也不同于武老生。

小生

小生表現青年男子，从扮像上講，都不挂髯口；但由于京剧沿襲了昆曲的習慣，扮唐明皇（李隆基）时，例由小生应工而挂髯口，另外在一出戏中表現一个青年人隔了十几年后再出面，虽由小生应工，有时也挂髯口，如《英杰烈》的匡忠等，这仅仅是几个例外。主要是因为这个人后部的戏不多，不值得再換角色；反之《平貴別窑》和《赶三关》連演，虽然也写事隔十几年的薛平貴，却要換角色了。

从表演技术上分，也分文武兩門。自从武生有了專行之后，只有較少的武戏归武小生应工，所以一般說来，小生大都艺兼文武，而且昆乱并通。而从人物类型上，又分为1 雉尾小生、2 扇子小生、3 穷生、4 武小生四类。

1 雉尾小生——雉尾就是雉鷄翎，所以也称翎子小生。一般都具有英武風流的特色。身分常常是將軍、貴族一类人物：如《群英会》的周瑜，《轅門射戟》、《白門楼》的呂布，《監酒令》的刘章，大都唱做并重，还要以气度取胜。

2 扇子小生——也叫褶子小生，一般代表富于情