

中国戏曲艺术

Zhong Guo Xi Qu Yi Shu

徐潜 主编 张克 崔博华 副主编

余音绕梁的中华戏曲与音乐

Yu Yin Rao Liang De Zhong Hua Xi Qu Yu Yin Yue



吉林出版集团 吉林文史出版社

中国戏曲艺术



徐潜／主编

张克 崔博华／副主编

李玉娟 刘旭／编著



吉林出版集团—吉林文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲艺术 / 徐潜主编. — 长春: 吉林文史出版社, 2013.4

ISBN 978-7-5472-1547-0

I. ①中… II. ①徐… III. ①戏曲—介绍—中国
IV. ①J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 068650 号

书 名 中国戏曲艺术

主 编 徐 潜

副 主 编 张 克 崔博华

责任编辑 崔博华

装帧设计 DAS 工作室

出版发行 吉林出版集团 吉林文史出版社

地 址 长春市人民大街 4646 号 邮编: 130021

网 址 www.jlws.com.cn

印 刷 三河市同力印刷装订厂

开 本 720mm×1000mm 1/16

印 张 13

字 数 250 千

版 次 2014 年 2 月第 1 版 2014 年 2 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5472-1547-0

定 价 26.00 元

序 言

民族的复兴离不开文化的繁荣,文化的繁荣离不开对既有文化传统的继承和普及。该书就是基于对中国文化传统的继承和普及而策划的。我们想通过这套图书把具有悠久历史和灿烂辉煌的中国文化展示出来,让具有初中以上文化水平的读者能够全面深入地了解中国的历史和文化,为我们今天振兴民族文化,创新当代文明树立自信心和责任感。

其实,中国文化与世界其他各民族的文化一样,都是一个庞大而复杂的“综合体”,是一种长期积淀的文明结晶。就像手心和手背一样,我们今天想要的和不想要的都交融在一起。我们想通过这套书,把那些文化中的闪光点凸现出来,为今天的社会主义精神文明建设提供有价值的营养。做好对传统文化的扬弃是每一个发展中的民族首先要正视的一个课题,我们希望这套文库能在这方面有所作为。

在这套以知识点为话题的图书中,我们力争做到图文并茂,介绍全面,语言通俗,雅俗共赏。让它可读、可赏、可藏、可赠。吉林文史出版社做书的准则是“使人崇高,使人聪明”,这也是我们做这套书所遵循的。做得不足之处,也请读者批评指正。

编 者

2014年2月

目 录



一、中国戏曲脸谱	/ 1
二、中国古代戏曲故事经典	/ 39
三、中国古代戏曲艺术	/ 77
四、汤显祖与明代戏剧	/ 119
五、京剧四大名旦	/ 157



中国戏曲脸谱

戏曲脸谱是中国戏曲所独有的，它是中国戏曲艺术的重要组成部分，也是戏曲艺术的重要特征之一。戏曲脸谱可以暗示演员所扮演人物的性格特点、身份地位等，可以实现和丰富舞台的色彩，美化和突出舞台的演出效果，是人们头脑中理念与感观的和谐统一。如今，戏曲脸谱仍发挥着其独特的艺术表现力和舞台魅力。



一、戏曲脸谱的产生与发展历程

脸谱的产生有着悠久的历史。“中国戏曲脸谱，胚胎于上古的图腾，滥觞于春秋的傩祭，孳乳为汉、唐的代面，发展为宋元的涂面，形成明、清的脸谱。”戏曲理论家翁偶虹先生一句话道出了脸谱古老漫长的发展历程，这与《中国戏曲脸谱艺术简史》中所载的内容也是相吻合的。

（一）脸谱的萌芽

中国古代宗教祭祀和民间祭祀中，都有巫舞、傩舞，舞蹈的人常戴面具。面具，目前见诸史籍的是《周礼·春官》。在逐除疫鬼的傩祭仪式中的核心人物方相氏的装扮为：“掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执攻戈扬盾。”然而，对方相氏的舞仪记载较详细的则是《后汉书·礼仪志》：“先腊一日，大傩，谓之逐疫。”这些便是记载的“驱傩”活动——驱邪逐疫而演出乐舞。傩面具千姿百态，人神鬼兽俱全，正邪分明，表现出各自的特点。

特别值得注意的是，文物考古实际出土的面具实物不仅是有力的证明，而且年代较文献记载为早。如1936年在安阳殷墟发掘出了一批青铜面具；1986年在四川广汉三星堆又发掘出了商代青铜面具；在四川成都以北古蜀遗址三星堆的文物里，出土了四五十个青铜面具。这说明面具早在距今四千年左右上古时期蜀王的祭祀礼仪的活动中就已出现，上古时期的中国古舞中有戴着面具的舞蹈是确定无疑的了。后世傩活动中融入了大量世俗化、人性化的社会生活内容，在中国一些地区逐渐形成了戏曲剧种，如贵州的“傩坛戏”“脸壳戏”、湖北的“傩戏”、湖南的“傩堂戏”等。直至20世纪80年代，中国贵州省兴义地区布依族村民喜爱的古老地方戏，仍有戴艺术面具演出的习惯，这可算是脸谱历史中的活化石。

面具本身并不只是脸谱，更不是为了戏曲而发明创造出来的东西。它们之所以在古代出现，





一是为了生存斗争，用以恐吓危害人类的猛兽之类；二是作为民族或部落成员相互识别的外在标志，是“图腾文化”的反映。诸如日、月、星、辰、风、雨、雷、电、虎、豹、龙、蛇之类；三是作为装饰美化的工具。其中，与戏曲脸谱直接相关的，便是装饰美化的功能。即使是丑角，其脸谱虽丑，却具有一种艺术美。所以，面具只是产生脸谱的生活矿藏，而戏曲脸谱则是一种艺术，这是二者的本质区别，脸谱是“青出于蓝而胜于蓝”。



（二）脸谱的形成

1. 秦汉

秦汉时流行一种角抵戏，相传产生于战国，推广于秦汉。角抵戏起初由蚩尤戏发展而来，蚩尤戏是一种竞技表演，很可能是原始时代祭蚩尤的一种仪式舞蹈，逐渐在民间发展成为武术竞技的角抵戏。蚩尤戏表现蚩尤与黄帝争斗，表演者戴着牛角假面相抵。到了汉代，民间更进一步把角抵戏剧化了，如《东海黄公》就是具有故事性的角抵戏。汉代以后，随着故事性情节在歌舞节目中的增多，面具不仅用来装神扮鬼，刻画世俗人物的也逐渐增多了。

汉代宫廷还经常有大规模的“百戏”演出，包括音乐、舞蹈、杂耍、马戏等，技艺繁多，场面宏大。百戏的演出中有“豹戏”“大雀戏”以及“鱼龙曼延”等，这些表演大多是模仿动物形象的舞蹈，演者都是伪作假面或戴“假头”来扮演动物。山东沂南北寨村出土的汉墓百戏画像石刻中，有的演员就是戴假面具的。出土的汉代陶俑也有百戏的场面。

2. 南北朝

关于舞台脸谱兴起流传最广的一个传说，莫过于南北朝北齐兰陵王的故事了。兰陵武王高肃，一名孝瓘，字长恭，是文襄第四子。据《旧唐书·音乐志》记载：“北齐兰陵王长恭，才武而面美，常著假面以对敌。尝击周师金墉城下，勇冠三军，齐人壮之，为此舞以效其指麾击刺之容，谓之兰陵王入阵曲。”《北齐书》又记载：“芒山之败，长恭为中军，率五百骑再入周军，遂至金墉之下，

被围甚急，城上人弗识，长恭免胄示之面，乃下弩手救之，于是大捷。武士共歌谣之，为《兰陵王入阵曲》是也。”这个故事是说，兰陵王长恭武艺很高、勇猛无敌，但他的相貌俊美像个女子，于是常在战斗中戴上假面，以威慑敌人。“击周师金墉城下”和“芒山之败”是指在公元564年，北方草原的突厥和黄土高原的北周对北齐发动进攻，北齐重镇洛阳被北周十万大军团团围困，城外北齐援军发动了一次次进攻都被北周军队击溃，眼看就要面临全军覆灭的局面。这时，受命为中军将的兰陵王戴着“大面”，身穿铠甲，手握利刃，率领五百精骑，奋勇杀入周军重围，势如破竹，一直杀到洛阳城下。守城的北齐军队被困多日，不敢贸然开门，兰陵王摘下面具，城上的北齐军立即欢呼起来，打开城门，与城外大军合兵一处，奋勇杀向周军，周军大败。北齐人为此编了个兰陵王戴面具击敌的歌舞节目——《兰陵王入阵曲》，此节目在唐代宫廷中也经常演出。节目中扮演兰陵王的演员佩戴假面，有不少人认为这是后世脸谱的起源。

3. 唐

唐代歌舞中除了使用面具之外，有时也会涂面化妆。涂面化妆是指在演员脸上直接涂粉墨。由于戴面具只有一种表情，不利于演员丰富表情的表达，所以有的歌舞节目中的演员就开始涂面。涂面化妆虽然还没有后世戏曲中开脸的造型，但它已成为后世戏曲脸谱的直接基础。当时歌舞中，面具与涂面两种方式都被采用，戏曲正式形成以后，脸谱与面具仍然交替使用。

但随着中国戏曲艺术的发展，戴面具演戏越来越不利于演员面部的表演，艺人们就用粉墨、油彩、锅烟子直接在脸上勾画，这样就逐渐产生了脸谱。为适应露天演出，所勾脸谱一般只用黑、红、白三种对比强烈的颜色，强调五官部位、肤色和面部肌肉轮廓，如粗眉大眼、翻鼻孔、大嘴等。这种原始的脸谱是简单粗糙的，随着戏曲艺术的发展逐渐装饰化了。



唐代的参军戏较为兴盛，戏中有两个角色，一个是“参军”，即扮官的被戏弄角色；一个是“苍鹘”，即担任戏弄职务的角色。“参军”相当于净，“苍鹘”相当于丑。表演以滑稽调笑为主。这两个角色都以粉涂面，是涂面化妆。五代十国时期，涂面化妆已相当流行，只是还没有形成某些稳定的表现形式。



(三) 脸谱的发展

1. 宋金

宋代，是戏曲逐步形成的时代，涂面化妆得到进一步发展。在宋杂剧、金院本中，涂面化妆形成了两种基本类型：一是“洁面”化妆，一是“花面”化妆。“洁面”化妆的特点是脸上很干净，不用夸张的色彩和线条来改变演员的本来面目，只是略施彩墨以描眉画眼而已，达到美化人物的效果。这种化妆又称“素面”“俊扮”或“本脸”。“花面”化妆的特点是用夸张的色彩、线条和图案，来改变演员的本来面目，以达到滑稽调笑或讽刺的效果。当时的“花面”化妆，用的主要色彩是白（粉）和黑（墨），所以又称“粉墨化妆”。“花面”化妆同“洁面”化妆形成鲜明对比。“洁面”化妆用于生、旦、末，“花面”化妆用于副净和丑行。



宋、金时期的“花面”化妆都是很粗糙的。有的画出白眼圈，在白眼圈外再加些黑色花纹；有的在脸的中心部位涂块白斑，额头上画两条黑线。无论怎样勾画，目的都是达到滑稽的艺术效果。因为在宋、金杂剧中，科诨（滑稽调笑）占了很大比重。宋杂剧、金院本中“花面”的化妆面貌，在河南温县出土的宋杂剧砖雕、山西稷山马村一号墓出土的金代副净残俑、山西侯马董墓出土的金院本彩俑中，可窥见一斑。尤其是山西侯马董墓出土的金院本彩俑更为明显。山西侯马董墓出土的金院本彩俑为装孤、副末、末泥、引戏、副净，称为“五花爨弄”。彩俑中左起第一人，画了两个白眼圈，并用墨在脸部中心画了一个近似蝴蝶形的图案；右起第一人是副净，在面部中心涂了一大块白粉，并在脑门、脸颊、嘴角上抹了几道黑。这个时期杂剧的涂面与行当的典型扮相越来越接近了，特别是鼻部画白色三角形，与后世的丑行勾脸已经十分接近。

宋代南戏在化妆上继承了宋杂剧的艺术传统，也采用了“洁面”化妆与“花面”化妆这两种基本形式。南戏的净，是从宋杂剧的副净转化而来的，作“花面”化妆。南戏的丑，可能来自民间的滑稽歌舞表演。产生于民间滑稽歌舞中的丑，同宋杂剧中的副净，在表演风格上没有什么区别，所以它们到了南戏中以后，配成一对，都以插科打诨、滑稽调笑为特色。在当时人的观念中，丑



即是净，净即是丑，名异实同。在化妆上，丑与净一样，也是用夸张的色彩和线条来达到滑稽调笑的效果。并且丑和净的勾画样式较为接近，与后世典型的丑脸谱的勾画也比较相近。丑脸谱的产生在先，净脸谱的产生在后。

2. 元

陶宗仪（元末明初人，著有《南村辍耕录》）说，最早发现的丑角面部化妆即是粉面乌嘴，独具滑稽性。这种简单的丑角面部化妆，早在南唐（五代十国）已见端倪。据说，北宋皇帝赵佶（宋徽宗）见爨人（当时西南地区的一个部族）来朝，衣装屣履巾裹，面傅粉墨，举动稽滑可笑，于是命优人（演戏之人）仿效来演戏。后来面傅粉墨被广泛运用到丑角面部化妆中。丑角面部化妆产生的准确年代和剧目，今已无从确考，但丑角面部化妆早于净角脸谱，则是确定无疑的。

元代是中国戏曲发展的黄金时代，脸谱也有了重大发展。元代杂剧最完整的形象资料，是山西洪洞县广胜寺明应王殿内的元代杂剧壁画——《大行散乐忠都秀在此作场》。壁画中的主角是女艺人忠都秀，演出剧目不明，但人物装扮和舞台布置都很清楚。从壁画上看，元杂剧的化妆，是在宋杂剧、金院本的化妆基础上发展起来的。前排的五个人，除了左起第二人之外，都是“洁面”化妆。左起第二人，画粗黑眉，勾白眼圈，这种在面部中心画大白斑的粉墨化妆，实为后世戏曲的丑角脸谱的主要样式。壁画中后排左起第三人，涂粉红脸，眉、眼均用黑墨作了浓重的描画，在眉、眼之间加了一道白粉，戴着假髯。这个正面人物形象的脸谱，并不算特别夸张，但却有点性格描写的色彩（尽管性格描写不很充分），这是元杂剧为了塑造一系列性格或豪放或粗犷的正面人物形象在化妆上的创造，打破了以往副净那种白底黑线的基本格局，开后世戏曲脸谱的“整脸”谱式之先河。这个创造，使得元杂剧的涂面化妆具备了三种基本形式：一般正面人物的“洁面”化妆，滑稽和反面人物的“花面”化妆，性格粗放豪

爽的正面人物的性格化的勾脸化妆。较之宋代的两种基本化妆形式，有了突破性发展。

元杂剧的性格化勾脸化妆，除了壁画中的粉红脸之外，还有勾红脸和黑脸的。从许多曲文中得知，关羽勾红脸，张飞、李逵、尉迟恭等勾黑脸，都是受说唱文学





描写影响的结果。在妇女形象的化妆方面，也有“洁面”与“花面”之分。当时的“花旦杂剧”是写妓女题材的戏。扮演妓女，化妆上“以黑点破其面”，以同良家妇女区别开来。还有一种“搽旦”，扮演的是反面妇女形象，化妆上是“搽的青处青、紫处紫、白处白、黑处黑，恰便似成精的五色花花鬼”（《郑孔目风雪酷寒亭》）。搽旦一般由净扮演。搽旦化妆也属于“花面”一类，似乎比一般粉墨化妆更夸张些。



总之，元杂剧涂面化妆形式的多样性和适当夸张，都是为了一个目的，就是要把剧作者和表演者的倾向性（善恶褒贬的评价），通过化妆艺术鲜明起来。脸谱的倾向性，是在表演者和观众之间长期互动对话中形成的。有一定戏剧经验的观众，才能迅速而准确地判断脸谱的倾向性，否则就会不知所云。

（四）脸谱艺术的完善

明、清两代，是昆山腔、弋阳腔等演出的传奇剧目的天下，表演艺术的发展和提高，使行当分工越来越精细，宋元戏曲中的净丑角色，到明清戏曲中分化为大净（大面，亦称大花脸）、副净（二面，亦称二花脸）和丑（三面，亦称小花脸）。大净中又有红面、黑面、白面之分；丑的脸谱，基本上是沿着宋元戏曲的“花面”路子发展的。副净扮演的反面人物，气局亚于大净，脸谱规格略大于丑，就是把丑角眉眼间的白斑扩大些，勾过眼梢，但又不同于大白面；大白面则扩大于整个脸部，或一直画到脑门顶。这个历史阶段，昆山腔和弋阳腔是基本相同的。如果比较的话，也有各自的侧重点，如在大净脸谱方面，昆曲在白面上有较大发展，而弋阳腔则在黑面上表现得更出色。

从梅兰芳缀玉轩（缀玉轩是梅兰芳的书斋名）所藏的明代脸谱看，明代的人物脸谱要比神怪脸谱单纯、朴素。人物脸谱除了分红脸、黑脸、赭石脸、蓝脸、绿脸外，其表现手法的变化，主要集中在眉眼部位。明代的人物脸谱画得较拘谨，有一种古拙的美。在性格化上比元代有了较大进步，净、丑行当的每个人物能基本有一个专谱，但比起后世的脸谱来，性格特征仍不是很充分。这主要是由于脑门、两颊、鼻窝、嘴岔几个部位，还没有进行充分刻画，此时的

人物脸谱大都可以划入“整脸”一类。

明代的神怪脸谱画得很花哨，其中有一部分是“象形脸”，如龙王、白虎、豹精、狮精、象精等。神怪脸谱上，脑门、两颊也有各种图案装饰，这一手法后来逐渐用到了人物脸谱上。明代人留发，而清代人留辫子，清人要剃发到脑门以上，这样清代人脸谱的勾画部置就不同于明代了。明代脸谱都是在脑门以下的部位，有的人物还要戴假髯，所以一般呈六分脸型，不戴假髯的，脸谱画到下巴，呈八分脸型。

由于清代的脸谱随着剃发画到脑门以上，脸上图案的比例关系也发生了相应变化。从梅兰芳藏的清初脸谱看，清初的脸谱比起明代来，明显的脑门比例增高了，在构图格式上变化不大，但在细部作了较多改动，尤其是眉眼部位的勾画更细致了，比明代复杂了一些。清初脸谱在性格化上有一些进步。最明显的是包拯、马武等人物的脸谱。包拯的脸谱，在明代的画法是双眉挺直，着重表现他坦直无私、刚正不阿的品格。到了清初，直眉画成了曲眉，这是向后来的紧皱双眉画法的一个过渡，目的在于突出表现他“愁”的精神状态；到了清中叶以后的梆子、皮簧戏里，包拯的脸上不仅有一对紧锁的白眉，而且眉毛间还拧成了一个大疙瘩（月牙形或称阴阳鱼形图案），更加突出表现了包青天整日为民审冤案而发愁的神态。马武的脸谱，明代勾蓝脸、画红眉。清初仍是如此，但把眼窝改画成黑喜鹊式（明代已有，如杨七郎脸谱），把红眉改画成火焰式（明代也有，见火神脸谱），这比明代的脸谱更能表现他的火爆性格。清初的人物脸谱里，已有个别的开始在脑门和两颊画点图案，这种手法是从明代神怪脸谱中移用过来的。注意刻画脑门和两颊部位，这在清初是个进步，有利于谱式的多样化和性格化。

清中叶，地方戏兴起，净、丑的脸谱，各地差异较大，但总体上有了较大发展。特别是京剧形成以后，京剧吸收了许多剧种的精粹，在表演上更臻于成熟完美，行当划分上更加细化，这使得人物

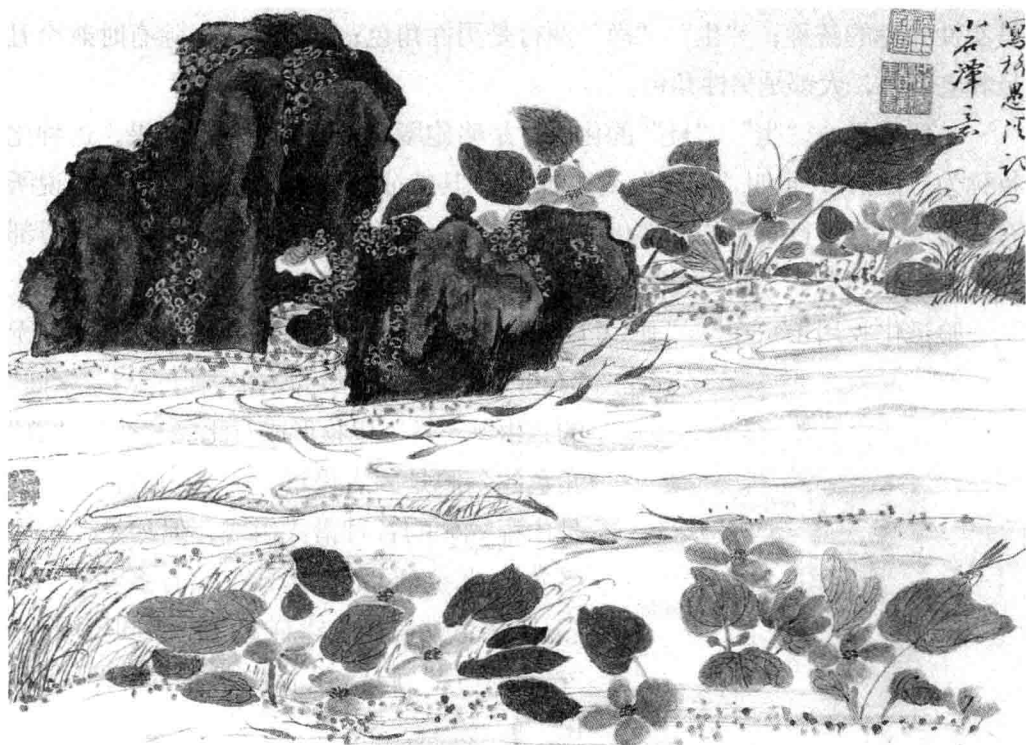
外部造型也更加讲究，脸谱艺术获得空前发展，在谱式上更加多样化，在性格上更加个性化，在图案上更加复杂化。不仅各剧种的脸谱有差异，即便在同一剧种里，也有不同流派，如京剧中就有徐宝成、何桂山、穆凤山、钱金福、





金少山、郝寿臣、侯喜瑞等名伶的不同风格流派的脸谱。清乾隆年间，四大徽班进京演出，后逐渐形成京剧表演艺术。因为吸取了多种地方戏曲剧种的长处，京剧在脸谱艺术上也有了很大发展，成为戏曲舞台上脸谱最多、最完整的脸谱体系。京剧中小生、花旦多为“俊扮”，略施脂粉以达到美化的效果，其特征是“千人一面”，即所有生行、旦行的面部化妆大体一样，人物个性主要靠表演及服装等方面表现。而净角、丑角脸谱却显得丰富多彩、千姿百态，可以说是一人一谱，以脸谱直接表现人物个性，有多少净角、丑角，就有多少净、丑角的脸谱，决不雷同。

到18世纪末和19世纪初，京剧逐渐形成相当完整的艺术风格和表演方法后，京剧脸谱也在吸收各地方剧种脸谱优点的基础上，经几代著名演员和戏剧艺术家的不断探索研究、加工提高、创新改革，得到充分的发展。图案和色彩愈来愈丰富多彩，各种不同人物性格的区分也越加鲜明，创造出许多历史和神话人物的脸谱，形成了一套完整的化妆谱式。可以说，戏曲脸谱艺术经过了无数代人的长期努力，终于达到了今天五彩缤纷、辉煌灿烂的艺术境界，成为世界艺苑的一朵奇葩。





二、戏曲脸谱与传统文化

中国的戏曲脸谱有着深厚的文化底蕴和丰富的历史内容，一直以来都是戏曲文化现象中一个重要组成部分。

（一）脸谱与戏曲人物

脸谱与戏曲人物角色的关系如何？是不是戏曲中的每个人物都需要勾画脸谱呢？回答是否定的，不是每个人物都要勾画脸谱，脸谱的勾画要按照人物角色的分类来进行。

中国戏曲中人物角色的行当分类，按传统习惯，有“生、旦、净、丑”和“生、旦、净、末、丑”两种分行方法，近代以来，由于不少剧种的“末”行已逐渐归入“生”行，通常把“生、旦、净、丑”作为行当的四种基本类型。每个行当又有若干分支，各有其基本固定的扮演人物和表演特色。其中，“旦”是女性角色的统称；“生”“净”两行是男性角色；“丑”行中除有时兼扮丑旦和老旦外，大都是男性角色。

一般来说，“生”“旦”的化妆，是略施脂粉以达到美化的效果，这种化妆称为“俊扮”，也叫“素面”或“洁面”。其特征是“千人一面”，意思是说所有“生”“旦”行角色的面部化妆大体一样，无论多少人物，从面部化妆看都是一张脸。“生”“旦”人物个性主要靠表演及服装等方面表现。

脸谱化妆用于“净”“丑”行当的各种人物，以夸张强烈的色彩和变幻无穷的线条来改变演员的本来面目，与“素面”的“生”“旦”化妆形成对比。“净”“丑”角色的勾脸是因人设谱，一人一谱，尽管它是由程式化的各种谱式组成，但却是一种性格妆，直接表现人物个性，有多少“净”“丑”角色就有多少谱样，绝不雷同。因此，“净”“丑”脸谱化妆的特征是“千变万化”的。





“净”，俗称花脸。以各种色彩勾勒的图案化的脸谱化妆为突出标志，表现的是在性格气质上粗犷、奇伟、豪迈的人物。这类人物在表演上要音色宽阔洪亮，演唱粗壮浑厚，动作造型线条粗而顿挫鲜明，“色块”大，大开大合，气度恢弘。如关羽、张飞、曹操、包拯、廉颇等都是净扮。

净行人物按身份、性格及其艺术、技术特点的不同，大体上又可分为正净（俗称大花脸）、副净（俗称二花脸）、武净（俗称武二花）。副净中又有架子花脸和二花脸。丑的俗称是小花脸或三花脸。



正净（大花脸），以唱工为主。京剧中又称铜锤花脸或黑头花脸，扮演的人物有《将相和》的廉颇、《铡美案》的包拯等，大多是朝廷重臣，因而以气度恢宏取胜是其造型上的特点。

副净（二花脸），又可分架子花脸和二花脸。架子花脸，以做工为主，重身段动作，多扮演豪爽勇猛的正面人物，如鲁智深、张飞、李逵等。也有扮反面人物的，如京剧中抹白脸的曹操等，也由架子花脸扮演。在京剧以外的其他剧种里大多不称架子花脸，有的剧种叫草鞋花脸，如川剧、湘剧等。二花脸也是架子花脸的一种，戏比较少，表演上有时近似丑，如《法门寺》中的刘彪等。

武净（武二花），分重把子工架和重跌扑摔打两类。重把子工架一类扮演的人物如《金沙滩》的杨七郎、《四平山》的李元霸等。重跌扑摔打一类，又叫摔打花脸。如《挑滑车》中牛皋为架子花脸，金兀术为武花脸，金兀术的部将黑风利则为摔打花脸。

“丑”（小花脸或三花脸），是喜剧角色，在鼻梁眼窝间勾画脸谱，多扮演滑稽调笑式的人物。在表演上一般不重唱工，以念白的口齿清晰流利为主。可分文丑和武丑两大分支。

戏曲中人物行当的分类，在各剧种中不太一样，以上分类主要是以京剧的分类为参照的，因为京剧融汇了许多剧种的精粹，代表了大多数剧种的普遍规律，但这也只能是大体上的分类。具体到各个剧种中，名目和分法更为复杂。

戏曲中的角色行当最初是用于表现人物的社会地位、身份和职业，后来逐渐扩展到表现人物的品德、性格、气质等方面。角色行当具有类型化特征，而且对角色的区分带有明显的善恶、褒贬的道德评价，如公正忠孝者为端庄的正



貌，淫邪可恶者刻画成丑形。面部化妆和服装是区分人物角色的可视的直接表征。如果说服装主要是表现人物的身份、地位、职业，那么面部化妆，尤其是脸谱化妆更多表现的是人物的性格、气质、品德、情绪、心理等方面。通过脸谱对人物的善恶、褒贬的评价是直接的、一目了然的。如曹操勾白脸表示奸诈，关羽勾红脸表示忠义等。

脸谱具有相对独立的欣赏价值和审美意义，但从根本上说，它始终是戏曲表演艺术中的有机组成部分，因此，对脸谱的艺术表现力和审美特性的认识，只有在观看戏曲演出过程中，结合服装和表演才能充分理解、认识。

脸谱与服装的配合构成了舞台上净、丑角人物的外观，再配合唱、念、做、打的表演就形成了舞台上光彩照人的艺术形象，唤起观众的心理共鸣。眼睛、面部是情绪、心理的窗户，因此脸谱是观众的视觉中心，脸谱对唤起观众审美心理的美感起着不可忽视的重要作用。五颜六色，变幻无穷，内涵丰富，就连许多西方艺术大师都觉得中国戏曲脸谱“奇妙极了”。

（二）脸谱与传统文化

“多远看见‘花鼻梁’，便知不怀好心肠。台上若是‘粉壳壳’，阴谋诡计必然多。”可见脸谱有着很深的学问，甚至可以形成“脸谱学”。

戏曲综合了多门类传统艺术成果的同时，也受到各门传统艺术美学思想的影响。戏曲脸谱的审美意识同样也受到各种传统艺术的影响。如从诗歌中引进了“意象”“意境”“趣味”，从小说中引进了“真假”等。

脸谱的勾画创作和中国书法的书写创作又有相似之处。书法是从一撇一捺的文字书写中产生的艺术形式，脸谱则是从一勾一抹的人物化妆中产生的艺术形式，两者在创作程序上都表现出很强的程式化特征，正所谓无法不成谱。两者在用笔方式上也有相似之处，都讲究线条流畅而有力度，节奏鲜明而神采飞扬。脸谱的艺术夸张，尤其有利于广大观众的观赏。



脸谱的审美意识还受到中国画美学思想的重大影响。如中国画中“重神似”而“轻形似”的美学思