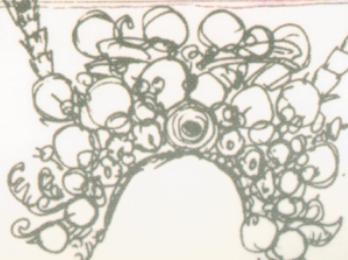


當行學角色看快樂

認識京劇 青少年表演藝術叢書

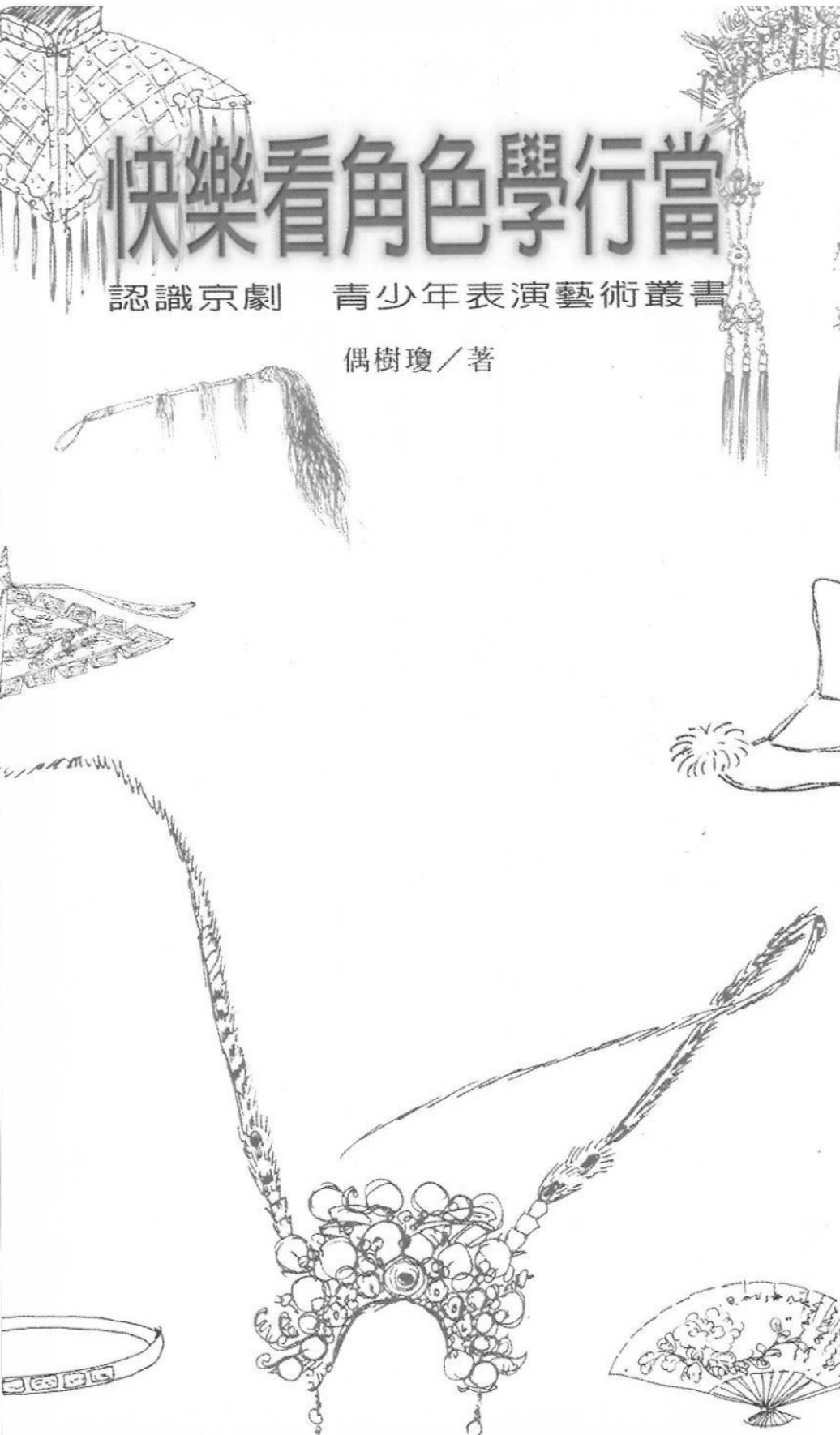
偶樹瓊 / 著



當行學角色看快樂

認識京劇 青少年表演藝術叢書

偶樹瓊 / 著



序

藝術或美感體驗，在歐美國家的青少年成長過程中，扮演著非常重要的角色，許多青少年在中學的階段，多少都有一些舞台表演的經驗，這些戲劇性的演出，豐富了他們的讀書生活，陪伴著他們成長，甚至創造了人生美好的回憶，表演藝術遂為西方學校教育不可或缺的部份。

近年來國內的戲劇人口日益蓬勃，小劇場風行，青少年與兒童參

與演出的情形也較以往更為頻繁，本館有鑒於此，特別為青少年朋友設計出版表演藝術叢書，讓有志朝戲劇發展的青少年學子，有登堂入室的接觸機會，並渴望能將表演藝術的種子撒向中小學校園，以提升學生人文素養，增進教育品質，深化藝術的體驗，甚而以美感的追尋為人生的目標。

這套《青少年表演藝術叢書》是本館和國立國光藝術戲劇學校合作出版的，我們計劃陸續出版一套十冊，計分京劇認識、戲劇之旅兩篇，分別類介紹給青少年朋友，並分別敦請國光的資深教師執筆，

本書文字淺白，簡明易懂，希望能帶給讀者認知與學習的樂趣，在此特別感謝國光藝校對本書於籌備編印之初所作詳實的前置規劃，此舉非但為創學校與社教機構合作推動藝術、文化的先例，更為國內讀者提供表演藝術的新視野。

國立臺灣藝術教育館館長

陳篤正

序

在資訊爆炸的現代社會中，大眾傳播媒體的影響力可說是無遠弗界，但不可否認的，許多媒體誇大不實、具有煽動性的報導，已嚴重污染青少年的心靈，起了不良的示範作用。然而如何才能導正這股風氣，我想除了學校教育外，就是讓青少年多接觸藝文活動，多閱讀藝文相關書籍，以提升人文素養、豐富文化內涵、擴大生活層面。

本校為藝術類科專門學校，自八十四年七月改隸教育部以來，除

積極培育京劇、豫劇、音樂、舞蹈及劇場藝術專業人才外，亦利用學期中及寒暑假期間從事藝術教育推廣工作。此次，本校受國立臺灣藝術教育館之委託，編撰《青少年表演藝術叢書》，這套叢書的內容在強調表演藝術的普遍性、時代性、精緻性與創造性，並藉由淺顯的文字，圖文並茂的編排方式，引發讀者對於藝術創作及鑑賞的興趣與潛能，相信透過這套叢書的出版，必能對青少年學子及有志於從事藝術工作者產生深遠影響。

主持本套叢書編纂的國立臺灣藝術教育館，多年來對推動藝術教育

及辦理藝文活動的成績，早已受到社會各方所肯定；此次館方委託本校教師編撰《青少年表演藝術叢書》，本校除感到萬分榮幸外，在此並感謝館方在編務工作上對本校之指導與協助。希望透過這次的合作，未來能有更多的機會為藝術教育的推展盡一份心力。

國立國光藝術戲劇學校代理校長

王光中 謹誌

為什麼？（代序）

未接觸過京劇或少接觸京劇的青年朋友，在看了戲之後，常會問：「他們為什麼要這樣講話？他們為什麼要這樣發聲？他們為什麼要這樣走路？他們為什麼要這樣唱歌？為什麼？」很多個為什麼之下，我不禁也要問：「從來沒有玩過的電動玩具，年輕朋友為什麼可以成天守候，不顧視力的毀損，不顧功課的荒疏只為求一解心中的疑惑或你死我活的輸贏？經年累月的智慧結晶，集歌舞、美術於一身，具

備了潛移默化的文化歷史、社會、生活教育意義、寓教於樂的舞臺表演藝術，為什麼得不到年輕朋友成天守候、一窺究竟的青睞呢？」

身為文化種子的我要捫心自問。在大環境要求經濟建設、科技建設、生活物質享受進步的當下，原本鮮少人攀援的古老文化建設是不是也應再求精進？怎麼做呢？是要原模原樣整株遷植於都會區、還是重新修剪適宜水泥叢林生長抑或是重新改裝獲得二十一世紀新人類鑑賞？

我們希望古老文化有新血輪的加入，我們更期盼新新人類積極的

參與，而你們的加入就是我們努力的原動力。

國立藝術教育館，致力推行藝術教育的精神，是我們在使用感頹廢時，鼓舞精神的糧食。在此深深致上無限地感謝，我們也期盼年輕朋友的加入。

偶樹瓊

本書作者

作者簡介

偶樹瓊 一九五八年生於台中市。

一九七七年畢業於國立復興劇藝實驗學校，專攻武淨。

一九七八年服務於明駝國劇隊。

一九八二年畢業於政治作戰學校影劇系。

一九八五年服務於陸光國劇隊，參與演出行政工作。

一九九四年服務於國光劇藝實驗學校，參與國劇教育推廣工作。

一九九六年服務於國立國光藝術戲劇學校傳統戲劇科。

目錄

緒論

第一章 誰是最帥的男生

第一節 成熟穩重的老生

20

第二節 風流倜儻的小生

31

第三節 正義凜然的武生

45

第二章 京劇中最佳女主角

第一節 說話輕聲的青衣

56

第二節 天真活潑的花旦

67

第三節	騎馬打仗的刀馬旦	75
第四節	武功高強的武旦	82
第五節	說話喘氣的老旦	88
第三章	說話嚇人的花男生	96
第一節	光說不練的文淨	96
第二節	動手不動口的武淨	110
第四章	人見人笑的丑男生	120
第一節	說話逗趣的文丑	120
第二節	說話彈跳的武丑	133
結論		145

袋戲、四川戲、紹興戲等都是『國劇』。

〔圖一〕

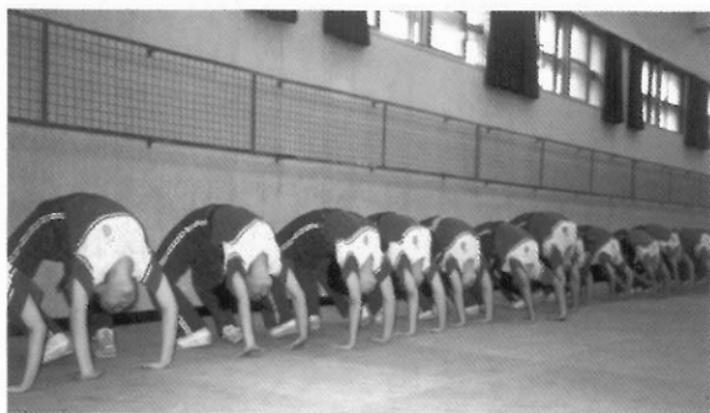
在劇中為了表現高難度的唱腔及表演，身為京劇演員都需經歷嚴謹的培訓過程。學生們自十一歲——小學五年級，入校學習戲曲專業知識，如「唱腔、唸白、舞蹈與武打的功夫」，這些課程統稱為「毯子功、把子功、基本功、分科學戲」四大階段。

毯子功：類似體操課的墊上運動。是每日必練的課程，主要練習「翻、滾、撲、跳」，期使每一位京劇演員都具備敏捷的肢體與功夫。

〔圖二〕



圖一 傳統野台式演出



圖二 傳統戲劇學生的早功／毯子功，使肢體敏捷



傳統戲劇學生的毯子功／空中翻躍動作

基本功：學練「手、腰、腿」的課程。將日常生活中的動作，加以美化、提昇為舞台精緻動作。這是每一位演員的必修課之一。〔圖

三

把子功：練習手上拿兵器舞蹈的課程〔圖四〕。京劇表演分為「唱、唸、做、打」四大類。唱腔、唸白屬於文作，由喉嚨發聲。做表情和打鬥動作，要靠演員肢體動作的表現。而把子功就是練習這些動作的課程。戲中孫悟空保護唐僧師徒西方取經，一路上和蜘蛛精、白骨精、鐵扇公主、金角、銀角等妖怪鬥法裡面的打鬥動作，都靠「把



圖三 基本功，使學生手、腳、腰達到協調，美化舞台肢體基本動作



圖四 把子功，練習使用兵器，達到人體與器物合一的舞姿

「子功」。學習的兵器又分長、短兵器和空手打鬥三種。每一種兵器如大刀、大槍、雙斧、單刀、暗器等都有一定的拿法、架式和打法，招式一點都不能錯。演員平日一起練習，養成默契，在表演時不僅有真實感，而且不會受傷。

三功是每一位京劇演員、學生的必修課程。不僅學習時間長，也最辛苦。每天練習尚需達二年之久，方能上台表演。爾後才可以減少練習三功的時間，增加學戲（分科）課程。

第一章 誰是最帥的男「生」

丑。他們不僅有性別、個性、年齡的區分；還可以從表演方式上區分。在傳統戲曲舞台上，京劇把「人」，分成四大類：生、旦、淨、

，如年齡、文武、老弱、職位等的不同。在四大分類中，除了旦角是女生外，其餘都是男生。不以多種顏色在臉上畫花紋，外表潔淨俊美的男性，皆列入「生」的行列。之間又以劇中人的年齡區分為老生、小生；以劇中人能力，區分為文小生、武小生或武老生，甚至武生。

至於誰是最帥氣的男生，就由各位傷腦筋吧！

第一節 成熟穩重的老生

應劇情需要，從壯年至中年到老年的男子，都可以以老生來展現，以嘴上所戴的鬍子顏色來區分年齡，黑色或白色，甚至有時候也可以不戴鬍子。因為演出時戴著鬍子表演，所以又稱「鬚生」〔如圖五〕。

○扮演中年以上的領袖人物，或是具備聰明、有愛心、有正義感的人。因為要表現好人或領袖、大人物的正當形象和**精神**，演員必須有



圖五 鬚生／天官與南極老翁



圖六 岳飛武裝服飾，又稱「靠」



圖七 黃忠武裝服飾

好聽的發聲、悅耳的唱腔。歌唱時要規矩、遊刃有餘的唱。舞台表演（身段）動作要端莊、穩重，連走路都有一定的速度要求。這種人們稱為「文老生」。而以武功表現為重，唱腔較少的人，我們稱為「武老生」。（圖六、七）演出時並以服裝、道具來凸顯，如扮演民族英雄——岳飛、鄭成功，他們都是武將出身的指揮官，身上穿的是美化的戰甲衣，京劇稱為「靠」。背在身上的指揮旗，京劇稱為「靠旗」。手上拿的兵器，是籐做成的「槍」。武老生平日的練習要比文老生來得辛苦。

老生——並不專指上了年紀的人，而是以角色性格沉穩、有智慧的中年人、老人〔圖八〕、文人〔圖九〕、武人〔圖十〕為主，都可由老生行來扮演。

一般職業劇團中老生是與青衣相互搭檔演出，為劇團中位列重要工作責任者擔綱。在早期京劇草創時期，優秀的表演家，大都是老生行，如程長庚、余三勝、張二奎。以他們特有的嗓音演活了我們腦海中
的歷史正面人物，如三國時代的劉備、黃忠，隋唐時期的秦瓊，宋朝的楊家將——楊（四郎）延輝等角色，就如近年新增戲《曹操與楊修



圖八 「老人」角色的孔明



圖九 「文人」角色的楊延輝



圖十 「武人角色」的黃忠

《楊修》、《鄭成功》、《鄭成功》、《徐九經升官記》、《徐九經》，編劇

家都囑意用老生角色來詮釋他們劇中的主人翁。經由老生特有的清晰唸白、繁複唱工與花腔運用，使老生唱腔的旋律抑揚宛轉，生動流暢，提昇觀眾對老生行的喜愛。

台灣京劇界早期（民國五十一—六十年代）亦有四大鬚（老）生代

表，如哈元章、李金棠、胡少安、周正榮四位老先生，各依其本身嗓音、扮相、身段，扮演不同領域的老生。如哈元章以穩健台風聞名，以「做工戲」（註三）、「靠把戲」為其獨到絕活，躋身台灣四大老

生之一。李金棠以扮相俊美、氣質獨特戲路寬廣受肯定。由於唱、唸、做、打，均能適當表現與各行搭配，極獲同業與觀眾認同，而列台灣四大老生之一。胡少安因先天嗓音好，加上梨園世家，十三歲即登台演出，而有「金嗓子」美譽。會唱的戲甚多，曾與顧正秋合作職業演出達四年之久。現已七十餘歲，今年在台北仍有登台演出，再次展現其「金嗓子」舞台魅力，目前任教國光藝校。周正榮外表雖然稍瘦弱，嗓音稍低，在其後天不斷學習演出，以其特有「書卷氣」詮釋書生、王公、貴人，甚至自編自導新戲，編修不合時令老戲，而以最年

輕、最努力獲得肯定，名列四大老生行中，目前任教於復興劇校，劇藝教學。

當前台灣二大公立職業劇團，以復興劇團之葉復潤、國光劇團中的唐文華為出色年輕老生之一，而他們又都是由周正榮、胡少安二位老師的啟蒙、指導，傳承了他們深邃的舞台造詣。

目前台灣較常演出的老生戲與角色如下：

《四郎探母》——楊延輝

《龍圖閣》——楊波

《八義圖》——程嬰

《十老安劉》——蒯徹

《定軍山》——黃忠

《三家店》——秦瓊

《四進士》——宋士杰

《失空斬》——諸葛亮

《瓊林宴》——范仲淹

附註

註一

身段：京劇術語。是演員在舞台上的各種舞蹈化的形體動作統稱。

註二

靠：京劇中將軍的戰服，又執甲，打敗戰時叫「丟盔卸甲」，男、女演員都有此服裝。「靠」的特色是衣背上插四根令旗，造成將軍威風八面的樣子，是厚重又名貴的戲服。

註三

做工戲：京劇表演注重唱、唸、做、打，不同的故事，有不同的重點表演，「做工戲」就是表情生動為重點的戲。

第二節 風流倜儻的小生

「小生」，專門演舞台上年輕、漂亮的男生。不管是君子、少年、窮困、不上進（虛偽）的少年；更甚至為了表演與造型的需要，部分年紀大一些的歷史人物也用小生飾演。如三國時代的周瑜，年紀其實比孔明（諸葛亮）大，周瑜原來就英俊，如也把他列為老生和孔明一起表演，有許多對手戲，如孔明三訪周瑜，如群英會，如火燒曹操戰船的故事就沒有衝動的感人情緒。

京劇中小生因身份、地位、性格而細分為五種不同表演的方法：

「拿扇子」小生〔圖十一〕，手上除拿武器的武人和唸書的讀書

人，一般人最常拿的東西，就是扇子。拿扇子的動作可以表現人的氣

質、性格甚於語言的表達。如京劇中《拾玉鐲》裡的小生——傅朋，他

見到可愛少女，心裡喜歡，想送她禮物，玉鐲一只，又怕被拒絕。最

後用扇子滑落玉鐲，傳給孫玉姣。另外《唐伯虎點秋香》的故事，唐

伯虎故意在扇子上寫詩表達心意，也都是靠扇子做出來的舞台動作。

而如何把扇子拿得好，拿得美，且能配合眼神、動作成為文質彬

彬的「書生、官人、駙馬」就靠美妙舞扇的動作，才能完美的演出優美的扇子生。〔圖十二〕

「落魄」小生。專演考場失意書生、生活困難的公子。戲開始時，穿著京劇裡代表最窮的衣服「富貴衣」。演出窮困、可憐，卻不失君子風度的形象，經發奮圖強或友人幫助或金榜題名，在戲（故事）結束前，脫去窮困的表象成為富貴人身份的表演。

「富貴衣」是窮困人穿的〔圖十三〕。京劇裡只有「淨」行不會穿，其它行當角色只要故事需要，都可以穿。它是一件黑長袍，上面



圖十一 拿扇子小生



圖十二 官人／優美的扇子生



圖十三 富貴衣

故意縫補上紅、綠、黃、藍、白等不同顏色的布塊，表示衣服破了又縫，縫了又補的乞丐衣或落魄髒衣服。稱它「富貴衣」是因為劇中人物最後都能在學業、事業上成功，得到富貴的意思。也是讓觀眾明白看到只要努力，窮、困都只是一時的境遇。

「唱工」小生〔圖十四、十五〕顧名思義專以唱取勝的表演。如

唐朝的羅成將軍，作戰時求救兵援，在城門下以唱工表達作戰時的激烈和求援再戰的心境。另外東漢末年的呂布將軍，為劉備和紀靈二支人馬勸和，消除了一場戰爭的危機。這一類的小生演員，特別要有好



圖十四 唱工小生／官人的服飾



唱工小生／皇帝的服飾



圖十五 唱工小生／讀書人

聽的嗓音，也就是嗓子。小生用的聲音是假嗓音，屬於尖脆的小嗓音，但又要鋼練、柔美的韻味，比老生發聲困難。且男生受生理條件的限制，專演唱工小生的不如女生學的人多。

「雉尾」小生〔圖十六、十七〕。雉是雞的一種，生長在中國大陸，有長長的尾巴。藝人把美麗的雉尾巴二根再加上孔雀毛，插在頭盔上襯托出角色身分，像是野蠻人、番邦人、反派人、神仙、妖怪來增加美感和演員動作的美化與神情的表現。京劇裡最常用的角色如周瑜、呂布、孫悟空、陸文龍在作戰時都插這種羽毛在頭盔兩側上，除



圖十六 雉尾小生／楊宗保



圖十七 雉尾小生／呂布

了很神氣，最主要也是要表現演員個人功夫的一種裝扮。

「武」小生〔圖十八〕。以動作取勝；必須有豪放、雄壯精神，

矯健身段、漂亮形象才能勝任。代表人物是陸文龍或是岳飛的兒子岳

雲。是五種小生裡動作最難的，和武生一樣要練「靠功」和摔、打功

夫。〔圖十九、二十〕

小生雖然有五種類形，來配合戲劇演出的需要，但京劇教育是「

通材教育」，故五種功夫都要學習，以往針對舞台表演、實踐，針對

自己最擅長的角色去發揮，現今舞台上僅區分為「文小生、武小生」



圖十八 武小生／李存孝



圖十九 武小生／越雲武裝



圖二十 武小生持槍於戰場

二種。

現代職業劇團中並沒有嚴格區分拿扇子小生、窮生、唱工小生、雉尾小生或武小生，僅以文戲小生或武小生視戲碼（註一）角色需要而派任。劇團中的演員大都受過京劇學校教育學習過三功——毯子功、把子功、基本功，都有基本的武藝架式與細緻的唱腔涵養，均能勝任角色所需要之舞台表演技能。如復興劇團中的曹復永，其擅長氣質翩翩的書生、官人角色，仍能演出雙槍陸文龍，佔山為王的楊再興武小生戲。又如國光劇團的汪勝光，原學武生，因後天的努力，現卻以小

生角色顯耀於舞台之上，以武生敏捷的身手，投身於小生領域，如魚得水，其《白蛇傳》中的許仙一角，與白素真（註二）、青兒（註三）相會於斷橋，被青兒追殺，翻滾動作表現，如搶背（註四），即比一般演員難度提高許多。

目前復興劇團以曹復永、趙延強二位男小生，國光劇團以孫麗虹（女）、汪勝光（男）二位各具特色活躍於舞台，展露各類小生風華。台灣位處亞熱帶及空氣環境的污染，男生受生理成長及變噪影響，二劇校中女生學小生反較多於男生，而有陰盛陽衰現象。

目前台灣較常演出的小生戲與角色如下：

《西廂記》——張君瑞

《鴛鴦淚》——周仁

《陸文龍》——陸文龍

《白門樓》——呂布

《白蛇傳》——許仙

《三氣周瑜》——周瑜

《洛神》——曹植

《雙姝奇緣》

傅朋

附註

註一

註二

註三

註四

戲碼：戲劇演出的節目名稱，使觀眾得知演出故事。

白素真：白蛇的名字。

青兒：是白素真的丫環，故稱青兒，也就是青蛇。

搶背：京劇術語。是毯子功的一項動作，最常用於武劇的表演，如打下馬，踢出門的地上翻滾動作。

第三節 正義凜然的武生

「武生」，凡是性情穩重、大方、會武功的年輕男子，無論是平民武松、廖添丁或是做官的胡雲、岳飛以及另一種武將官，如二郎神、哪吒等角色，都是由武生演員來扮演。

通常做官的武人上戰場穿戰甲，戴硬盔、帽。使用長兵器表演打戰，穿的衣服後面紮四根旗，我們稱「紮靠」，打的動作我們稱「把子」，所以又稱「長靠武生」。因飾演大將軍，動作除了「打得好看

「，更要有「大將的風度」，每一動作都要鏗鏘有力，叱吒風雲的氣勢〔圖二十一、二十二〕。

沒有官位的百姓武人是沒機會「紮靠」，只能穿一般輕便衣裳，動作講究精、準、快，使用武器亦以短兵器為主，如演孫悟空、演廖添丁等角色，我們稱「短打武生」〔圖二十三—二十六〕。

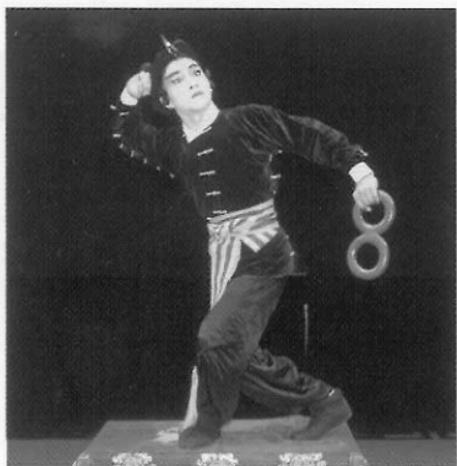
京劇舞台是不許把真的東西、道具搬上去，以象徵性的道具及寫意的動作來表現——將軍騎馬，拿馬鞭；船伕開船，拿船槳，拿著布旗，中間站人，就表示坐車子，所有的交通工具，都靠演員雙腳用寫



圖二十一 武生／又稱長靠武生



圖二十二 武生／演大將的服飾



圖二十三 短打武生／武松的服裝



圖二十四 短打武生／黃天霸



圖二十五 短打武生／孫悟空



圖二十六 短打武生／神將

意的動作表現出來。文的角色講求美，武的角色除了美的要求，更要
可看性、高難度的動作。如「短打武生」飾演廖添丁的飛簷走壁，舞
台上無法呈現實體，而以桌子或布牆代替，演員不是爬、跳過去，而
需以美化的高難度動作翻越而過。通常以「基本功」中的飛腳、縱身
桌子代表，或以翻觔斗代表，是一般文生演員所不會的動作。而兵器
也因角色性格而有各種類形，如大將軍使用長兵器，反派、小武生則
使用短兵器，甚至暗器等。兵器雖用竹木製成，沒練習好，舞台上
樣出錯、傷人。所以武生演員練唱的時間少，而以練武藝時間長，凡

十八種兵器（刀、槍、劍、戟、斧、鉞、鉤、叉、鞭、錘、抓、拐子、流星、棍、棒、弓、鏜、槊）都要熟練，才能具備為武生演員。

京劇中最早是無武生行當的。有武打的戲，通常由老生或小生擔任。直到清朝咸豐時期，才有武生的出現。這可由武生的服飾如陸文龍的角色可由小生或武生扮演，且服裝、帽飾一樣。以及薛平貴角色在《別窰》乙劇中與王寶釧分手從軍乙段戲，老生和武生都可演出得到印證。為何產生武生行呢？應是專業演出舞台的要求。因為大部分的

的老生，講的是氣質，表現的是文雅，舞台上注重喝、唸、做、打的

功夫。想要兼顧全好，不如專注於一項。尤其文戲需要好嗓子，武戲需要好身段、好體力，武打動作的運氣、呼氣、轉換，又容易損壞嗓子；而有好身段、好體力，卻沒有好嗓音的老（生）小生在無法勝任舞台唱腔要求下，久之，那些專演小折戲，專演武戲的演員，於是又創造了武生行當的產生。

台灣兩所劇校中，也曾有女生因興趣與條件，武優於文而學武生。較有名的如復興劇校的劉傳美，劉化秀；國光的李慧珠都是不輸男生武打俐落的女生，可是受限於體型大以「短打武生」應工，表現於

《林冲夜奔》、《乾坤圈》、《陸文龍》等唱詞較多的戲。然後隨著兩岸文化交流，大陸亦有一出色女武生裴艷玲不但唱武生戲、武淨戲更是唱、唸、做、打得有聲有色，一齣「鍾馗」，聞名兩岸，隨著劇情變化由武生演至武淨，一氣呵成，實令人嘆為觀止。

武生除演正、反派的武人外，更兼演《孫悟空》，如《水濂洞》、《鬧天宮》等猴戲。因為猴子非得把「神氣活現」的猴子形象表演於有限的演出時間內與舞台上。沒有武生的正義形象與靈活肢體不足以表現猴子的精靈。所以在清朝時，優秀的演員編排《孫悟空》戲碼

時，即設定由武生行演員來模仿，詮釋中國神話故事《西遊記》中令人又愛又疼的孫悟空角色。因此，在劇校中，武生組的同學，總要到動物園去參觀，學習猴子動作，達到「猴子模仿人」的境界。

目前台灣的公立職業京劇團，以國光劇團朱陸豪老師的猴戲最受歡迎，而辜公亮文教基金會李寶春老師亦能演出精緻獨到的猴戲，而聞名法國、英國等地。

台灣較常演出的武生戲與角色如下：

《長板坡》——趙雲

《兩將軍》
カニ 二ノ 無 日 日 日 日
| 馬超
ウマ 超

《安天會》
安 天 會
| 孫悟空
孫 悟 空

《連環套》
連 環 套
| 黃天霸
黃 天 霸

《林沖夜奔》
林 沖 夜 奔
| 林沖
林 沖

《陸文龍》
陸 文 龍
| 陸文龍
陸 文 龍

《挑滑車》
挑 滑 車
| 高寵
高 寵

第二章 京劇中的最佳女主角

第一節 說話輕聲的青衣

京劇既是表演故事，而故事中有男人，自然就有女子出現。我們由「生、旦、淨、丑」的排列就可知道「旦行」是重要角色。旦行，又因身分、性格、年齡而又細分出「青衣、花衫、花旦、刀馬旦、武旦、老旦和彩旦」七種不同表演方式的女角（圖二十七、二十八）。京劇中稱女子為「旦」，是因宋朝時候，女樂師上場演奏，都把



圖二十七 旦角／女兵



圖二十八 旦行學生上課情形

自己用的樂器放置籃中，以肩挑出場，被稱為「花擔」，唸久了諧音變成「花旦」，後人即以「旦」來統稱劇中女子。不僅京劇如此，歌仔戲、布袋戲都是這樣稱呼。

「青衣」專門扮演端莊、善良的女子。青衣、其實也是一種戲服的名稱。一種百姓女子最常穿的戲服，所以這類角色就稱為青衣。如王寶釧守寒窯十八年，其間所穿象徵貧窮的服裝，就是「青衣」。這類角色重唱，也是京劇表演故事最多、出現最頻繁的行當，京劇名伶梅蘭芳、徐露、魏海敏、王鳳雲，都是演青衣最好的演員（圖二十九

三十六。

京劇表演以「人」為重心。而藝人因嗓音條件的不同，旦行藝人詮釋角色性格時也不同，唱腔動作亦有不同。久之，在觀眾欣賞認同下，顯現各具韻味的表演體系。說話唱腔優美輕聲的青衣，在表演上也區分了「梅」、「尚」、「程」、「荀」四大流派。這四種流派是民國初（十六）年，在北京透過了觀眾投票選舉，（類似現在流行排行榜票選），以梅蘭芳、尚小雲、程硯秋、荀慧生獲得當時青衣行演員中前四名高票演員，而有「四大名旦」美稱。而且都是「男扮女妝



圖二十九 青衣／穆桂英



圖三十 青衣／王寶釧



圖三十一 青衣／蘇三



圖三十二 青衣／鐵鏡公主



圖三十三 青衣／薛湘靈



圖三十四 青衣／李艷妃



圖三十五 青衣／刁樊



圖三十六 青衣／楊貴妃

「的」乾旦（註一）。

四大名旦首位人物梅蘭芳。生於一八九四年。嗓音甜潤，唱腔大方，京白悅耳。台風穩健、高雅、自然。最為一般人欣賞與學習，是現在京劇流傳最廣的流派，簡稱「梅派」。

「尚派」人物尚小雲，生於一九〇〇年。嗓音又寬、又厚，有「鋼嗓青衣」的美稱。為人和藹，重義輕財，很受同業尊敬。雖專精青衣，但也能演刀馬旦、花旦戲，以俠女報國為民除害為故事主題，呈現女子亦文亦武的舞台藝術。如《得意緣》、《鐵弓緣》、《昭君出

塞》等唱、做繁重的旦角戲。

「程派」人物程硯秋，生於一九〇四年，以獨特的嗓音，低徊婉轉，細如游絲的腔調，表現女子哀怨，如泣、如訴的形象，開創旦角不同演唱韻味。著名京劇《鎖麟囊》即是程派有代表作。

「荀派」創始人是荀慧生，生於一九〇〇年，為人和藹、謙虛。本身條件並不如前三位，而在她「凡事不肯輸」的性格與研究精神下，為京劇創作了許多新戲，開展了旦角演出領域，並以《荀灌娘》為其代表作。

台灣演員受學校教育，在校時這四種流派都必須學習、演出。就是畢業後，進入職業劇團亦沒有嚴格劃分，僅就演員自己興趣、嗓音專長表演，並無特別流派限制。

台灣目前常演的青衣戲與角色：

《四郎探母》——鐵鏡公主

《西廂記》——紅娘、崔鶯鶯

《漢明妃》——王昭君

《玉堂春》——蘇三

《遊園驚夢》——杜麗娘

《販馬記》——李桂枝

《穆柯寨》——穆桂英

《白蛇傳》——白素貞

《寶娥冤》——寶娥

附註

註一

乾旦：中國人以乾代表天，以坤代表地，更以乾代表男子，以坤代表女子。乾旦，即是指男性演員扮演女性角色的稱謂。

第二節 天真活潑的花旦

「花旦」，顧名思義這類角色的言行舉止，如花樣般的燦爛、耀眼奪目的年輕女孩。嗓音雖沒有青衣那麼沈穩，但唸詞卻猶如黃鶯出谷般的清脆、好聽；若說話時配合著動作，其俏皮、活潑的影響，就像隻花蝴蝶一樣，在舞台上穿梭不停（圖三十七）。

在劇中，若有兩位年輕女性需求，通常是結過婚或未出嫁的有錢人家女子，由青衣擔任。而個性活潑、愛說話、熱心的女子或侍女，

就由花旦來擔任演出。若小姐和侍女同時出場，侍女就由花旦，小姐由青衣來擔任。如端午的白娘娘是青衣角色，青兒就是花旦。一靜、一動，在舞台上才能顯出優美動作和動人唱腔的舞台形象〔圖三十八〕。

花旦唸詞以「京白」為主，通常和丑角搭配，演對手戲，一搭一唱，笑話一連串，動作看不完，有名的戲如《小放牛》、《荷珠配》、《紅娘》等都是標準的插科打諢的戲，更是花旦演員必備的舞台藝術〔圖三十九〕。



圖三十七 花旦／紅娘



圖三十八 小生／許仙、青衣／白娘子
花旦／青兒



圖三十九 小放牛／村女

通常演員身材適中，不高不矮，不胖不瘦，唸白清脆個性活潑的較適合學習花旦。因為花旦角色屬外向，活潑，年輕形象又與青衣相伴，常與丑角演出對手戲，更以「玩笑戲」、「潑辣戲」等做工繁重的劇情取勝，這不是青衣角色所能勝任的。

花旦演員首重眼神。因京劇講究「寫意」表演，如何表現稚氣的少女，青春活潑的丫環，撒嬌的大小姐性格及有個性的女子，只有透過其眼神的表達與肢體動作的配合，適切貫注到劇中角色滿足劇情需要，而達到內在、外在形象的塑造。所以在舞台上演出做工繁重，花

俏、頑皮戲均較多。花旦戲通常安排於節目前段，來提高觀眾賞情趣；亦或由較資深的花旦演員於節目後段中，演出潑辣（打情罵俏）戲，使觀眾有盡興而歸的感覺。

花旦，在民國六十年前，有項功夫是人人必練的，那就是「躑功」（註一）。演員穿（綁）上躑，是以脚尖著力，是立著脚尖在舞台上表演，表現女子婀娜多姿的姿態。因這種鞋不合人體功能，踩在上面非有長時間的練習，否則就如芭蕾舞鞋般難以行走。在時代進步的現在，觀眾並不再要求演員踩躑演出，縱使有劇情上的需要，也以類

似高根鞋的軟蹻來替代，並不損及他舞台上的技藝。

台灣目前常演的花旦戲和角色：

《春草闖堂》——春草

《小放牛》——村姑

《烏龍院》——閻惜姣

《打花鼓》——鳳陽婆

《拾玉鐲》——孫玉姣

《春香鬧學》——春香

◆快樂看角色學行當

第二章

京劇中的最佳女主角

《姑嫂比劍》——薛金蓮

《梅龍鎮》——李鳳姐

《雙嬌奇緣》——孫玉蛟

附註
一

「**躑躅**」，也叫**蹂躪**或**綁躑**。是**花旦**、**武旦**、**刀馬旦**特別製作的「**小脚**」鞋名稱。又分**硬躑**、**軟躑**二種。武旦用**硬躑**，是木頭做**成小脚蹄狀**，困難度高。刀馬旦、青衣用**軟躑**，以布條繞包而

成，穿起來比硬躑舒服。

第三節 騎馬打仗的刀馬旦

「刀馬旦」是玩刀、騎馬的女子。女子和男子一樣，不同性格，因為劇情與舞台搭配的需要，特別由花旦、武旦中，創造刀馬旦行當。她的身份是會武藝的女子，或是不好的女強盜，又因為個性較直爽，或打敗仗不承認而撒嬌、耍賴的性情。她需具備花旦唸詞的功夫、一些武旦的動作，是青衣、花旦無法勝任的，所以刀馬旦

就應運而生。

刀馬旦最常演的是《扈家莊》中的扈三娘〔圖四十〕，宋朝楊家將媳婦——穆桂英〔圖四十一〕因為要騎馬、打仗，舞台上的戲服和武生服裝型式一樣，且更花俏，顏色以紅、藍、白為主。一樣有「靠」及「改良靠」和「戰衣裙」〔圖四十二〕等女武人專用服飾，其它日常服飾就和花旦、青衣穿得一樣，全看劇情需要而穿戴。〔圖四十三、四十四〕

刀馬旦是次於武旦功夫的行當，重視唱、唸的表演外，更因劇情



圖四十 刀馬旦／扈三娘



圖四十一 刀馬旦／穆桂英



圖四十二 刀馬旦與武生對打
(武松與母夜叉孫二娘)



圖四十三 刀馬旦／穆桂英戰衣裙的服飾



圖四十四 武旦／楊排風

的需要，而於舞台上紮女靠（註一）演出巾幗英雄，點衆兵將，發兵的馬威風凜凜、殺氣騰騰的神氣。有時還要做騎馬、打仗的動作，雖然只是擺擺架子，但一身盔甲裝備在身上，也是夠瘦弱女演員頗有招架不住的感受。

在劇團中是沒人專演刀馬旦角色的。通常由有些武打架勢基礎的花旦演員來兼任演出。如早年雅音小集負責人郭小莊小姐，其拿手戲《紅娘》，演來風情萬種，更可在其新編國劇《韓玉娘》中或傳統戲曲《樊江關》中女將演出，一樣使觀衆佩服其幼功（註三）紮實，演

來虎虎生風，嘆為觀止的藝術。

台灣目前常演的刀馬旦戲和角色：

《七星廟》——佘賽花

《穆桂英招親》——穆桂英

《木蘭從軍》——花木蘭

《抗金兵》——梁紅玉

《金光陣》——樊梨花

附註

註一

靠：將軍的戰服，又名「甲」，打敗時叫「丟盔卸甲」。女用

稱女靠，男用稱男靠。靠的特色是衣背上插四根令旗，造成將

軍威風八面的樣子，是厚重又名貴的戰服。

註二

幼功：指演員的「三功」毯子功、把子功、基本功，或唱、唸

、做、打的基本功夫，使腰腿、手、服身、法、步都能達到協

調、完美的演出。

第四節 武功高強的武旦

「武旦」拿槍弄棍翻筋斗的女人。京劇在民國初年前，因民風純樸，是不許有女演員登台的。直至民國四十年以後，才有女生加入演出，才漸沒有男演員來演武旦。

京劇為了符合觀眾需求，創造了許多武打戲來吸引觀眾。男生有武生行，女生當然就有了武旦行。這行以演員敏捷的肢體動作為主，唱唸為輔的表演方式。凡是能打「把子」，能跟男生一樣「翻筋斗」

「打出手」的技藝，就是武旦的最基本技能，嗓音差一些並不影響其傑出、嘆為觀止的武藝表演。〔圖四十五〕

武旦和武生的背景一樣，不論是正派的「楊排風」，或是反派的千年「狐狸精」，只要是劇中表演以武功為主的女子（妖精）〔圖四十六〕，就由武旦行當來扮演。因為武旦特別重視武藝的呈現，所以嗓音佳不佳？身段好不好看？就沒有青衣、花旦、刀馬旦要求那麼高。以我們現在社會分類看，女強人、女警察、女軍人、女流氓〔圖四十七〕就可歸類為武旦行列中。



圖四十五 武旦／翻筋斗（打出手表演）



圖四十六 武旦／狐狸精（打出手表演）



圖四十七 水滸傳人物／武松與孫二娘

武旦。為了舞台上武打動作的需要，在舞台上的服裝就沒有青衣、花旦、刀馬旦角色花俏與多樣。而以象徵裝扮俐落的「戰衣、戰裙」上台。我們只要看到這戲裡有武旦角色的出現，則這齣戲，肯定會有開打（註一）場面出現。

通常學習武旦的女演員是武打身段優於文戲唱腔表演，且膽識要
 是冒險犯難，能吃苦、耐勞，才能學習各項武藝，將來和武生、武淨、武丑搭檔武戲演出。武旦最常扮演女妖角色，而使用的兵器多為雙頭槍、雙鞭、武旦刀三種，動作講究快速、美觀外，最大特色是「打

出手」，這項功夫是武旦角色所獨有，其他行當是做不來的。

「打出手」是刀、槍、鞭滿台飛，以踢、勾、碰、接的技巧，表現神、妖作戰，各祭出法寶，收服對方的寫意武打動作演出。這種「打出手」的表演是訓練演員平日的舞台默契，無論人員搭配，武器的使用與招式的往來，非有平日充分練習，無論步法、走位、方向都不能有絲毫差錯。這種精練的武功表演不適用於「普通人」，任何凡人、英雄作戰，都不能「打出手」，唯一破例的是演孫悟空的武生演員。偶有表演，別行當的角色，是不能表現這種「法術」表演技能的。所

以花木蘭武功再強也不能有打出手、踢槍的表演。

台灣常演的武旦戲和角色：

《扈家莊》——扈三娘

《十字坡》——孫二娘

《火燄山》——鐵扇公主

《白蛇傳》——青蛇

《百鳥朝鳳》——王大娘

《泗洲城》——豬婆龍

《搖錢樹》——張四姐

附註

註一

開打：京劇術語。就是戲劇中戰鬥場面戲開始，也叫起打。

第五節 說話喘氣的老旦

「老旦」專扮演四、五十歲以上的女子，京劇是表演人生的故事。把喜、怒、哀、樂表現在舞台上。有小孩、成人、君子、父、母、

爺爺、奶奶，而上了年紀的女子就由老旦行當來扮演了。年輕、漂亮的女演員在民國初年前，都不願演舞台上老態而不漂亮的老旦角色。以前有名的老旦演員以男子為多，直到台灣以後，才全面由女演員擔任。

老旦講求緩慢的舞台動作，臉上不彩，僅略施薄粉，聲音低沉，唱唸和老生形似，但在唸詞時的尾音，仍需保持老人的沉穩和女子原有的柔婉聲音。唱時的聲音必須有繞音和拖泥帶水的韻味，強調老人家叨唸關懷與風霜的心情，不過，遇高昂情緒時，唱腔、聲調往往比

老生唱腔還高。

老旦的化粧比較簡單，只需略施薄粉，輕描雙眉、眼線，抹些淡色口紅即可，以免舞台燈光強力的照明，使演員臉色變黃，而沒有立體感。〔圖四十八—五十一〕

老旦在台步的要求上，不需特別的擺動，只要稍稍彎腰，拱背。

演出老態龍鐘，略有顫抖的樣子，使觀眾一看就知道是上了年紀的婦女即可。在坐姿上，雙腳必須交叉，動作緩慢，表情、音調重於肢體動作。尤其不能大聲笑，生氣，而以悲痛，煩心為表演重心。如《四



圖四十八 老旦／皇家服飾



圖四十九 老旦／富貴人家服飾



圖五十 老旦／貧窮老婦女



圖五十一 老旦／簡單的臉部妝

郎探母カネノサマ中的余太君ヒナノタカノキミ，一出場ヒキアツク，就被楊四郎圍營惹得因喜而泣ヒレハシメテナクシ的表情，不一會兒，又因楊四郎的告別而傷心ヒレハシメテナクシ，所以老旦的唱唸做表只要精準サシバシ的配合劇情，就是一不錯的老旦演員。

因為戲劇講求衝突トキ（註一）人生多年在年輕氣盛時發生喜怒哀樂事件，而老旦角色，因受年齡限制，人生歷練豐富，凡事以平安是福的態度處世，人生是平靜的，編劇家們也就較少以老旦為主要的故事編戲。所以京劇中的老旦戲目不多，就是有，也大多是配角，所以劇團中是很少將老旦演員列為第一線演員與一整齣老旦為主的戲。台灣劇

團中老旦演員大都名列二、三等演員，而沒有一等演員，其原因即在於此。

台灣以老旦為主，常演的劇目、角色有：

《四郎探母》——佘賽花（太君）

《春秋配》——乳娘

《龍鳳呈祥》——吳國太

《釣金龜》——張氏

《精忠報國》——岳母

《徐母罵曹》——徐母

附註

註一

衝突：是戲劇術語。表示劇中人因理想不同、行為不同產生對抗，發生內在或外在的爭鬥場面或心理情緒。

第三章 說話嚇人的花男生

第一節 光說不練的文淨

花臉就是「淨」。上台前把臉洗乾淨，使顏色塗繪在乾淨的臉上。日子久了，大家認定凡是畫花臉的角色，都叫淨。

京劇中的花臉是有特殊意義的。配合角色性格、身份、服裝的不同，設計不同的圖樣、顏色，這種特殊的臉部化粧，有一定的畫法，我們稱它為「臉譜」。除了在舞台上增加美觀，最大的意義是觀眾可

以由臉譜的造型、顏色，一眼就看出這個角色在劇中的個性、品德、相貌、特徵來幫助我們對這個人物的認識。

京劇臉譜有好幾百種，但基本顏色只有六種，紅、黑、藍、綠、

黃、白。通常紅色臉代表忠義；黑色臉代表魯莽、剛正；藍色代表兇

傲；綠色臉代表勇猛；黃色臉代表陰沉；而白色臉就代表奸詐的個性

。另外有金色、銀色只限於神仙、妖怪使用。通常神力越高，地位越

高，道行深的妖怪才能用到。至於畫筆則是傳統的毛筆，調色盤更運

用到硯台。〔圖五十二、五十三〕



圖五十二 淨／化妝，以毛筆勾繪



臉譜描繪／孫悟空

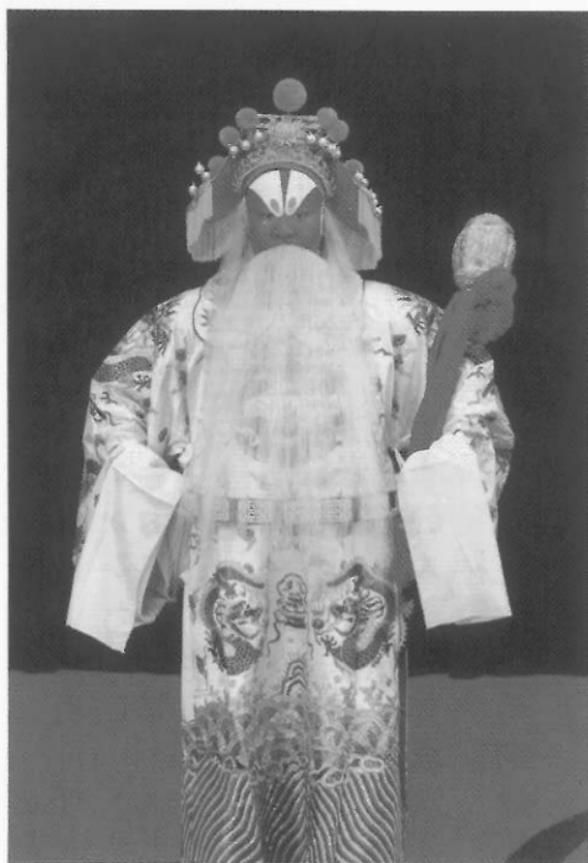


圖五十三 淨行演員，勾繪臉譜

「淨行」又分文、武淨。因為扮演的角色、身份、品格的不同，使得表演的技巧重點不同，而有「唱工、架子、銅錘、摔打」不同花臉類別。淨用的聲音由本嗓發聲，講求嘹亮、寬厚的共鳴聲。

〔圖五十四—五十七〕

唱工花臉、銅錘花臉，特別重視嗓音的運用。扮演的劇中人，角色多半是剛正、忠貞的人。動作表演不多，以唱腔、唸白為表演重點，包公就是標準的唱工花臉。而銅錘花臉，是指京戲戲碼《二進宮》乙劇，淨角——徐延昭上台抱的道具，因明朝皇帝賜給徐延昭祖先，



圖五十四 銅錘花臉／徐延昭／資深武官上朝的服飾



圖五十五 唱工花臉／包（公）拯／文官的服飾



圖五十六 架子花臉／曹操／丞相的服飾



圖五十七 摔打花臉／周處的服飾

專門打奸臣、小人的銅錘。而《二進宮》又是文淨的重要代表劇，所以習慣稱以唱為表演的花臉，又叫「銅錘花臉」，其實就是「文淨」。

○〔圖五十八、五十九〕

京劇演員為了配合花臉那張誇張的臉，除了動作、聲音的誇張外，服裝也相對的誇張：第一、是身高加長。生行的「厚底鞋」高二吋，淨行的鞋就要三吋。第二、是肩膀加寬，背加厚。以「胖襖」來凸顯虎背熊腰的威武形象。第三、是厚重的戲服，滿綴小珠的帽子，長及腰部的鬍子，身上的配備實在比聖誕老人還多。這也是現代男演員



圖五十八 文淨／姚期的服飾



圖五十九 武淨／楚霸王的服飾

不喜歡扮演淨行的原因之一。

京劇裡角色性格越複雜，越有個性，臉譜的花紋、色澤就越複雜，淨行出色的演員比較少出名的，這與扮演的舞台角色有直接的關係，淨行演員不但要充實「四功五法」（註一），嗓音的練習，更要誇張的揣測各種不同的角色性格。如肅穆的包公，奸詐的曹操，顛頂的武夫，魯莽的張飛，陰狠的秦檜，滑稽的張飛，粗獷的焦贊，逗笑的牛皋，嫵媚的鐘馗，孝順的李奎等，多樣性的人物性格。

再加上幾百種不同花紋的臉譜勾繪，除了要好的記憶，更要有美

術天份。拿毛筆在自己臉上勾繪各種特定舞台角色臉譜，否則黑包公，畫成了白包公，再好的唱、唸、做、表，也得不到觀眾的認可。

至於臉譜的來源，在京劇界有二種說法。一是說，北齊蘭陵王長恭長得英俊美貌，上陣為嚇唬敵將，在戰場上先聲奪人，戴上恐怖面具，兩軍陣前一舉殲敵。另一說是宋朝狄青將軍戴假面，目的與蘭陵王一樣，如天神下降，想不戰而屈人之兵；所以，京劇中的淨叫「花臉」，又叫「大(化)面」(註二)。目前京劇演員為了唱腔，唸白表演需要，已全面發展為臉譜直接勾繪在演員臉上，以活靈，活現的

眼神、鼻子，嘴形肌肉的運用，表現性格特色。

其實臉譜的圖形、顏色為求表演藝術的統一，不是呈現角色的美醜，而是藉和中國文字表達手法一樣，以「指事」、「象形」、「會意」的意義表現，使觀眾在演員一出場時的臉譜裝扮上，就可依黑色——魯莽、剛正；紅色——忠義；白色——奸詐等個性，而容易欣賞，了解角色的性格與演技。

目前京劇角色中，仍保持以「面具」上台的只有三種。一是魁星，二是財神，三是加官，這三位「神仙」角色，並沒有真正主演的戲

如「魁星」，僅在《天官賜福》中出現；如「財神」亦只在過年戲院開箱（註三）吉祥戲《跳財神》中出現。如「加官」因為演員以嘴咬住面具裡的橫木，本臉不化粧，也沒辦法唱、唸、講話，僅以特定的步法表現身段，所以稱「跳加官、跳魁星」，應該是京劇動作由古代舞蹈傳承而來的例證之一。

台灣目前常演的文淨戲和角色：

《狸貓換太子》——包拯

《龍鳳閣》——徐延昭

《龍鳳閣》
カノ、ヒノ、カキ
——徐延昭
コノ、コノ、ヒノ

《白良關》
ウラ、カノ、カキ
——尉遲敬德
ス、イ、ヒノ、カキ

《群英會》
ク、ヒノ、ヒノ、カキ
——曹操
カノ、カキ

《將相和》
ヒノ、ヒノ、ヒノ、カキ
——廉頗
カノ、カキ

《青梅煮酒論英雄》
ク、ヒノ、ヒノ、ヒノ、カキ
——曹操
カノ、カキ

《曹操與楊修》
カノ、カキ、ヒノ、ヒノ、カキ
——曹操
カノ、カキ

《飛虎山》
ヒノ、ヒノ、ヒノ、カキ
——李克用
カノ、ヒノ、ヒノ

附註

註一

註二

註三

四功五法：京劇術語。唱、唸、做、打四種表演功夫。手、眼

、身、法、步五種表演技術方法的合稱。

大面：亦稱化面。是京劇角色淨行的統稱。這種指「大花臉」

是正淨的俗稱，也可稱「黑頭、銅錘花臉」。

開箱：劇團過年前要開箱祭祖師爺，過年後第一場戲祭神儀式或即稱開箱，大都在年初五時舉行。

第二節 動手不動口的武淨

「花臉」除了外形要高大、身手敏捷，更要有「敬業」的精神。因舞台演出的需要，表演的身段和化粧都要誇張來顯示特殊性格。所以畫臉必須要提高到額頭，才能畫出一張有精神的大臉。留長髮或只在額頭包巾畫臉，除了不好畫、不好看，也容易在舞台上造成戲帽的脫落。淨行的演員，頭髮是「來不及長長」就被理光了。舞台下，也因光頭而不易受女生喜愛，所以淨行的演員最能顯現其敬業精神。

「武淨」，大部份是演兇、醜、憨厚的角色〔圖六十〕。通常二軍交戰，反派一方首領、壞的神仙、妖怪都是武淨行當來飾演。最常使用的舞台武器是大刀〔圖六十一〕、槍和雙刀。有時特殊角色使用特殊武器，如金錢豹、金兀朮的武器就是鋼叉；魯智深是和尚身分，他的武器就是月牙鏢。武淨演員在演出前，自然需苦練各種兵器，學習過程比「武生」的練習還辛苦。所以京劇界有「千生萬旦，一淨難求」的說法來鼓勵武淨演員。

通常武淨是搭配武生、武旦的演出。武生漂亮、武淨醜；武生代



圖六十 武淨／姚剛武打的服飾



圖六十一 武淨使用武器大刀

表正義、武淨代表邪惡。戲裡有好人，就有壞人；京劇裡的武生沒有武淨的搭配演出就不成戲，就不夠熱鬧。

京戲表演講究唱、唸、做、打。唱有銅錘花臉，唸有架子花臉，

「做」更是前二項花臉必備功夫。「打」亦是前二項花臉所欠缺。「

武淨」〔圖六十二〕獨擁有打的條件和專長。不過為使戲好看、火爆

，武淨還需要具備摔打的功夫，所以武花臉也可以叫「摔打花臉」。

「打」是打把子、耍兵器。與武生、武淨、武旦因劇情需要對打

的武藝表演。「摔」是肢體高難度的表演。將軍在陣前交戰，打敗、



圖六十二 武淨／焦贊／武將上陣的服飾



武淨／大軍校閱

摔下馬的意思。是武淨最難的危險動作，也是專利動作。

京劇中流傳一句話：「千生萬旦，一淨難求」，因為有武功，長得漂亮的要學「武生」，沒有武功，有嗓子的要學「老生」、「小生」，長得矮的去學「丑」，只有長得醜又高的去學「淨」，可是誰又肯承認自己是「醜」或是二流的演員。所以學淨的人較少，學「武淨」的人，就更少了。

主要是京劇中「武淨」唱第一主角的戲，很少。努力的練功，演出，也當不上一（級）等演員。在戲中大部分演反派人物，又要勾臉

，穿厚重的衣服，又要摔摔打打，要出人頭地，遠比別的行當要困難得多，這也是民國以來，直到現在，京劇中沒有較有名的武淨演員原因之一。

基於前項的原因，京劇中武淨角色，只要有好的武功，好的把子，好的身段，好的臉譜，好的敬業精神，就是沒有好的嗓音，仍能受到觀眾的肯定與鼓勵。

武淨為了彌補嗓音的不佳，在舞台動作上，特別設計了別的行當所不能演出的技巧，如為了表現陰曹地府中判官的神氣，特別設計了

「吐火」的技巧，為了表現「鍾馗」的嫵媚，亦設計了「耍牙笏」的舞蹈動作，為了表現「活張飛」的神氣，特別模仿了「狗爭食物」的發聲與「生氣」運用舌根發出「哇呀呀」的氣聲，儘量滿足觀眾在視覺、聽覺上的新奇與滿意。

現今的劇校學生中，學武淨的學生，也是各行中較少的一行，長期以來，許多屬於武淨為主角的戲，也都由武生行所取代演出。如《挑滑車》高寵乙角，其實是武淨的戲，必須勾繪綠色臉譜。如《鐵龍山》姜維乙角，雖然舞台上演出仍勾繪紅色臉譜，但他卻由武生行的

演員所取代演出。除了人材的缺乏，其實武淨人材的不足，功力不夠，擔綱演出被武生行取代演出，也是不爭的事實。

台灣目前常演的武淨戲和角色有：

《白水灘》——徐世英

《兩將軍》——張飛

《九江口》——陳友諒

《巴駱和》——鮑自安

《打焦贊》——焦贊

《竹林計》——余洪

《火燒裴元慶》——裴元慶

第四章 人見人笑的丑男生

第一節 說話逗趣的文丑

「丑」是京劇人物性格、造型最符合一般世俗人物的行當。是俊、美、醜、酷、逗笑的集合體。更是京劇中的「開心果」。戲裡沒有丑的逗趣表現，戲就不活潑、不生動、沒有趣味的氣氛。所以丑行可以扮演昏庸國王、可愛太監、花花公子、勢利小人、市井小民、好人、壞人；甚至老奶奶（彩旦），醜（笨）女人，只要能增加劇中歡笑

的人物，都可以由丑行來擔任，這是生、旦、淨行所不能勝任的。所以丑行是最美、最酷的行當。

文丑又可稱為小花臉。因其說、唱、逗、笑必須人人易聽、易懂，唸詞以北京話（國語）發聲稱為「京白」，是俏皮的唸法。另一種具官位和讀書人身分的唸詞以押韻方式發聲的是「韻白」，來顯示莊重、地位。另外有地方色彩的故事，丑行亦以當地話，如上海話、山東話、山西話、陝西話、安徽話、揚州話、廣東話、甚至台灣話、英語都應劇情的需要，說上一兩句來逗樂觀眾，這也是丑行演員必備條

件之一。

文丑中專演讀書人、做官人的又可稱「方中丑」，在逗樂動作中，又不失書卷氣。專演小市民、衙役、無賴的又可稱「小花臉」。專演又壞、又笨、搬弄是非的三姑六婆或長得醜、心又不善良的女子，又可統稱為「彩旦」。

丑行的化粧除了彩旦按一般女子的化粧來粧扮，其他化粧都和淨行一樣，以毛筆勾繪圖形，只是丑行的花紋和顏色要簡單許多。

「小花臉」，以鼻子為中心。用白粉畫類似豆沙包的三角形或蟹

形圖像。年輕人畫八字眉，老人畫白八字眉。〔圖六十三〕

「方巾丑」〔圖六十四〕畫白豆腐形圖像，在白色外圈抹一圈紅

粉，畫上八字眉就行了。

「彩旦」為了逗趣，故意不用女用胭脂抹臉，而以淨行勾臉用的

紅粉、白粉混合抹在臉上，怕太漂亮，特別點上三八痣、好吃痣來凸

顯又醜、又可愛、又好笑的外形。〔圖六十五〕

生、旦、淨、「丑」在稱謂上雖排行第四，但丑行演員，在京劇

界中，是相當受尊敬的。這和京劇祖師爺——唐明皇是有關係的。皇



圖六十三 小花臉／國舅扮像



年青做官的小花臉／縣官



年青的丑／百姓與衙役



青少年的丑／窮家的幼子



圖六十四 方巾丑／蔣幹



年老的小花臉／崇公道與蘇三



圖六十五 彩旦扮像／丫環



彩旦扮像／打虎媽媽

明唐李隆基，喜愛音樂、戲曲。將演藝人員集中練習，演出提昇藝人的藝術修養與技能。因戲園週圍種植了許多梨樹，故將演戲的人統稱為「梨園子弟」。而唐明皇除了參與戲曲的創作，也偶爾參與演出，他最常演的角色就是「丑」，在皇帝未動化粧筆前，別行的演員，是不（能）敢動筆化粧的。所以在民初的時候，丑角未化粧前，別行演員都會尊重行規，決不先動筆化粧。

在後台休息區，各行角色都有特定的休息區，不能隨意坐或說話、打鬧。丑角，卻有特權，不受限制，大概也是沾了唐明皇的光吧！

丑行，在劇中的功能，就如中藥的「甘草」，有調劑的功能。只要丑角在場中，就會有笑，有淚，有喜，有樂。由丑扮演的角色，無論是好人是壞人，都必須帶有滑稽性、幽默感或醜化的動作，以不同的搞笑技能，來沖淡戲劇中悲、苦、傷、痛的情緒，使觀眾一會兒哭，一會兒笑的「丑」，是最受歡迎的演員。

丑角有扮演小放牛中的牧童，開店的伙計，賣酒的老板，色狼的公子、小傻子、貪官、媒婆、老人等各階層人物，要具備各種演技，因為凡事平凡小人物，無論好人、壞人都由丑角來演，最大目的是搭

配生、旦、淨的演出，不使角色、行當在舞台上重疊的表演。如《群英會》，周瑜是小生，諸葛亮就不能以小生來演，而必須以老生扮演，曹操就不得不以「淨」角來表現他的雄才大略，而其中誤事的蔣幹就非以丑角來扮演他「自以為聰明」的性格，讓觀眾在笑聲中，體會那些食古不化的文士，想當然爾的愚笨作為。

文丑在唸白上必須具備純正的北方語音，稱「京白」（註一），因劇情需要，演各地方故事而有唸白以江蘇話發音的稱「蘇白」（註二）。一位成功的文丑演員多少要有些語言天份，如山東話、山西話

之 一 〇
 四川話、廣東話、台灣話都是文丑在台上插科打諢的最佳秘密武器

台灣目前常演的文丑戲和角色：

《蘇三起解》——崇公道

《法門寺》——賈桂

《五花洞》——武大郎

《釣金龜》——張義

《巧縣官》——縣官

《景陽崗》——酒保

附註
一

京白：京劇語言（唸白）的一種。與（韻白）對稱，發聲以北
京方言為準，加上節奏感，形成一種朗誦語言，較易聽懂。以

花旦、丑角使用最多。

註二
蘇白：是崑劇唸白的一種。以江蘇方言為發音基礎，只有丑角
運用。

第二節 說話彈跳的武丑

「武丑」又稱開口跳。具有武藝、牛脾氣、說話急、動作輕巧、急性子的特色，也可稱三花臉。扮演的角色通常是江湖上的武人、首領、國王旁的重要人物或是年紀大、受人尊敬的人，像《包青天》裡的鑽天鼠、錦毛鼠；《鍾馗天師》旁的燈籠鬼、擔子鬼及唐三藏的保護者孫悟空，亦或劇情中需要「偷、盜」的人物，都由「武丑」行擔任演出。

「武丑」常演配襯人物，是襯托正面人物有不能解決的難題與意見時，由急性、多智的武丑出面提供意見、動作，而有了解決的契機。為不搶正面人物、舞台主角的光彩，武丑表演能結合舞台角色造型、性格、動作講求小而美、敏而捷，甚至在說話中也要表現舞台上的武藝氣息和襯托舞台主角的威風，所以武丑又被稱「開口跳」。是京劇武戲中不可少的行當。〔圖六十六〕

「武丑」另一重要具備的舞台條件就是說話速度有如「繞口令」一般的本事。在短時間約一分鐘之內，急速的吐唸字句，以表達劇情



圖六十六 開口跳／武丑（飾石遷）



開口跳／武丑騎馬姿式



開口跳／武丑馬伕扮像

急轉或角色動氣的情緒。「矮子步」〔圖六十七〕用於身材短小的角

色或特殊場合因劇情的需要特別設計（演員以蹲姿表演）是丑行特有的

的舞台步伐，別的行當沒有，也練不來。為了因應劇情翻、打、唸、

做的需要，京劇中的基本功、毯子功、把子功的技藝，巧妙運用「肢

體動作、語言」如翻筋斗，騰空翻上、翻下的「寫意動作」，是故武

丑行的演員大都是身材較小的體形。〔圖六十八——七十三〕

「武丑」的衣服式樣較武生少。通常以深色衣褲、薄底為主，最多

在正式場合中，多加一件長外套和戴一輕便的帽子。年輕的武丑是不



圖六十七 武丑／以矮子步飾王英



圖六十八 武丑與武生對打（任棠惠與劉利華）



圖六十九 武生與武丑對刀表演



圖七十 武生與武丑翻打表演



圖七十一 武丑表現翻的功夫



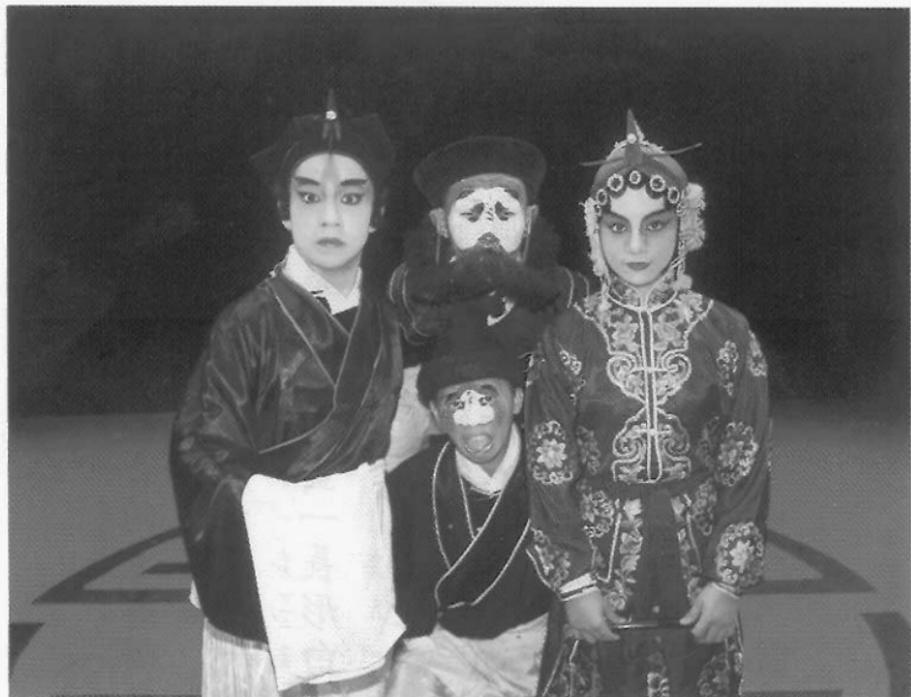
圖七十二 武丑表現翻滾的功夫



圖七十三 武丑表現把子功的姿式

留鬍子，年紀稍長的才有鬍子，卻都是往上翹的八字鬍，以達到造型的特殊和方便行動的需要。臉上化粧，不是如文丑的豆腐、腰子臉，而是在鼻子上勾畫一長形白棗核臉，使其看似流線形，是武丑專利臉譜，特殊、可愛。（圖七十四、七十五）

武丑飾演的人物，不是江湖人物，就是武林奇俠，個性特色是子矮小，足智多謀，時有奇點子，卻也有好打不平的義氣。喜歡行俠仗義和對方交手時，習慣以智謀取勝。就如文丑一樣，只要有文丑出場，除了逗笑以外，就是有難題即將發生，在大家無計可施時，



圖七十四 丑與武生武旦



圖七十五 丑與武生武旦逗鬧動作

武丑想出了一計；或在武丑以「偷」的手法先行探聽對手缺失，最後在重要時機由武丑最後一擊下，解決了大家的難題。

扮武丑的演員，嗓音、唸白，大都沒有文丑演員來得好，所以特別凸顯他們的翻滾功夫。既然武丑又叫「開口跳」，所以他的身體動作不但要快反應也要敏捷，還有輕如貓咪一般，在舞台上翻、撲、摔、跌都不許有聲音的功夫外，也要求說話不喘氣，才算是稱職的武丑角色。

據說，京劇丑角的祖師爺是古代優（註一）人優孟。優孟模仿楚

國前首相孫叔敖身後家人，以幽默的手段，感動了楚王對老臣家人的照顧。所以京劇中有許多做世警語或諷刺社會不良現象的戲詞，大都藉丑角的幽默，以誠懇態度適時的在舞台上點醒觀眾，以彰顯戲曲主題，使觀眾在娛樂中，也能得到正確的人生觀，而不會引起觀眾的反感。

武丑，也被稱為「武三花臉」，因為一個劇團中畫花臉的是文淨，他們擔任和老生、旦角配戲的重要職位，所以文淨是「大花臉」；而武淨也畫臉，是配角中不可或缺的角色，所以是「二花臉」；再剩

下畫臉譜的就是丑了，所以文丑是「小花臉」，武丑是「三花臉」，這些稱謂是讓一般觀眾好叫，好記，並沒有特別的階級分別。

台灣目前常演的武丑劇目和角色：

《連環套》——朱光祖

《三盜九龍杯》——楊香武

《白水灘》——抓地虎

《惡虎村》——王樑

《溪皇莊》——賈亮

《三叉口》——劉利華

附註

一 優：古代以歌唱、舞蹈、滑稽、雜技表演為業的藝人統稱。

結論

京劇舞台扮演人間萬物故事，生、旦、淨、丑詮釋舞台上主要人物，而「神仙、老虎狗、龍套、上、下手」等京劇舞台上的舞台配角，就如真實人生中默默付出一己之力的無名英雄一樣重要。〔圖七十

六——八十一〕

京劇和電影、電視一樣，有主角、配角之外，更要有「龍套」來襯托主角的演出。通常是四人一組，身穿繡龍衣的服飾。跟武將時拿



圖七十六 神仙、妖怪翻滾



圖七十七 豬八戒與牛魔王



圖七十八 龍套／二軍會陣



圖七十九 集體宮女（龍套）／楊貴妃與宮女



圖八十 上手代表正方兵將



圖八十一 下手代表反方兵將，女兵隨女將出場



二軍陣前／龍套與將軍

旗，跟文官出場時空手，把舞台氣氛變得「雄壯、威風」使主角上場威風八面。而穿武打衣服跟正派主角上場的兵卒稱「上手」，反派一方稱「下手」他們是「武打演員」，上場不用唸、做，只表現其高超的做、打功夫，目的在增加「武戲」的可看性及配合正、反派主角開打的兵卒表演，是京劇舞台上的基本演員。

紅花要綠葉配。嗓音不是天生或每人都能勝任京劇中生、旦、淨、丑的演出條件，這類演員就轉任以武藝為重的「武行」亦或「龍套」來繼續實踐他們舞台工作的樂趣。是京劇團中最辛苦、敬業的演員

。凡是不列入生、旦、淨、丑行當的角色，甚至是雞、狗、豬、龍、蛇形的舞台表現，都由他們來飾演。使京劇舞台可無限的表演神仙、妖怪、人間、地獄各種不同空間，故事的繽紛場面。（圖八十二、八十三）

世界上最古老的三大戲劇——希臘、印度、中國。傳統戲曲中只有中國戲曲仍活躍於舞台上，供我們後代子孫多一項文化資產。然而隨著時代的進步，娛樂媒體的增加，我們年青人對自己的民族傳統戲曲認識越來越少，更因沒接觸、不了解，而產生排斥，甚至認為是落伍的



圖八十二 武行飾妖怪的肢體語言



圖八十三 武行飾妖怪，小猴構成武打場面

藝術表演。其實，傳統戲曲表現的不僅是生活藝術的精華所在，更可藉戲曲的欣賞體認到快樂的人生與善惡的分辨。傳統戲曲，是祖先所流傳給我們的瑰寶，只有年青一代的加入、欣賞、研究，始能賦予傳統戲曲新生命，藉由戲曲故事的表演、欣賞，豐富我們生命中的文化素養，快樂的看舞台角色、行當，人人都能在真實人生舞台上，歡喜逗陣來扮演成功的人生角色。〔圖八十四—八十六〕



圖八十四 豬八戒與沙悟淨在校園



圖八十五 想睡覺的豬八戒



圖八十六 大家一起來看戲

