

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

《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

郎探母カキ中的余太君ヒナ，一出場イ，就被楊四郎カキ圍營惹得因喜而泣ヒナ的表情ヒナ，不一會兒カキ，又因楊四郎カキ的告別而傷心ヒナ，所以老旦カキ的唱唸做表只要精ヒナ準ヒナ的配合劇情ヒナ，就是一不錯ヒナ的老旦演員ヒナ。

因為戲劇講求衝突ヒナ（註一）人生ヒナ多年在年輕氣盛時發生喜怒哀樂ヒナ事件ヒナ，而老旦角色ヒナ，因受年齡限制ヒナ，人生歷練豐富ヒナ，凡事以平安是福ヒナ的態度處世ヒナ，人生是平靜的ヒナ，編劇家們也就較少以老旦為主的故事編ヒナ戲ヒナ。所以京劇中的老旦戲目不多ヒナ，就是有ヒナ，也大多是配角ヒナ，所以劇團ヒナ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ヒナ。台灣劇ヒナ

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。