

青衣又名“正旦”，在京剧的“旦”行里，青衣居于最重要的地位，因此才叫“正旦”，又有“大青衣”之称。青衣扮演的都是贤妻良母、贞妇烈女等端庄正派、性格善良的人物，年龄一般是由青年到中年。如《白蛇传》中羡慕人间生活、爱上许仙的白娘子，《别宫》和《祭江》中为免吴蜀两地生灵涂炭而投江自尽的孙尚香，《铡美案》中被丈夫遗弃的秦香莲，《三击掌》中选中有志气的穷书生做丈夫的王宝钏等。

一、关于青衣的命名

青衣的命名，是由于饰演这类角色的演员在台上表演时，传统上往往都穿青褶子（黑色的袍服类服装，全身青素无绣，只在领、袖、前襟、横摆等处加镶双边）。如《荒山泪》中的张慧珠、《三娘教子》中的王春娥、《武家坡》中的王宝钏、《桑园会》中的罗敷等稳重端庄、孤独贫穷的正旦角色皆着这样的服饰。还有一种银灰色的素褶子，以冷色象征衣服素净，衬托剧中人物的悲愁、清苦。正旦行当亦因穿青褶子者居多而称“青衣”。

因饰演角色的不同，有的青衣虽然也穿女蟒（如《大保国》中的李艳妃），或者穿官衣（如《贵妃醉酒》中醉酒后的杨贵妃），或者穿帔（如《金水桥》中的郭妃），或者穿其他颜色的褶子，但除蟒和官衣是固定的花花花色外，一般来说，褶子和帔的色彩往往都是比较素雅的。而且，传统上青衣行当无论穿什么样的戏装，这种戏装总是长衫类型的，不是上下衣可以分开的短打扮。

二、青衣行当的表演特点与化妆

传统上，青衣的表演特点是以唱功为主，要求韵味浓厚，行腔优美，风格鲜明，声情并茂，流派特点明显。青衣的念白都是韵白，一般不念散白。其表演动作幅度较小，行动比较稳重，讲究优美端庄，不能轻佻。

早期传统戏的青衣基本上都是坐着唱，没有太多的表演。这是因为在过去的时代，封建礼教要求妇女目不斜视，笑不露齿，甚至袖不露指，走路也不能快步，要安详稳重。过去在舞台上表演的青衣行当，不管坐、立、走路，都要求一只手横捂胸腹之间，另一只手垂在身旁，总是慢条斯理地保持着这种姿态，为此观众给青衣起了一个很形象的俗称叫“抱肚子旦”。

在演唱的用嗓方面，青衣要用“小嗓子”（俗称“假嗓”），由于戏中的演唱多由青衣来承担，因此要求青衣这一行当的演员要有非常好的嗓音条件（相对来说，彩旦、刀马旦等的表演主要在做、打工上，对嗓音的要求可以低一些）。青衣的唱功要求用“丹田气”，有了气息的支持，声音才能响遏行云。在演唱的咬字吐字方面，讲究“以字行腔”，“字是骨头，腔是肉”，要求字正腔圆，字字入耳。

京剧中以青衣为主要角色的戏，最早几乎全是重唱功的，如《祭江》《大保国》《二进宫》《孝义节》等戏，几乎没有什么可以发挥形体表演的机会。以后经王瑶卿、梅兰芳等大师的逐步创造发展，青衣这一行当也开始重视以表演的手段来塑造独特的人物形象了。梅兰芳等人还把青衣沉静端庄的风格、花旦活泼灵巧的表演、刀马旦的武打工架等都熔为一炉，创造出一种唱、念、做、打并重的新行当花衫。

青衣主要扮演正派、稳重、贤淑的中年或青年妇女角色，因此面部化妆要讲究容貌端正，所用底色较淡，呈粉白色。眼部揉红部分面积小，颜色亦较浅，只是眼窝四周近鼻根处着色较重，过颧肌部位即与底色融合。青衣多描柳叶眉，勾凤眼，外眼角略往上挑。描绘眼圈的线条不宜过重、过粗、过长。涂唇时口型轮廓鲜明，嘴角亦略向上展。扮演贫穷妇人时，脸上虽然涂抹脂粉，但不宜过重。扮演闺门女性（如《西厢记》中的崔莺莺）时，眉眼画得必须清秀，脸部的脂粉要略重一些。

三、青衣行当的著名男旦演员

在京剧的发展历史中，青衣行当的著名演员灿若群星，他（她）们为京剧艺术的发展做出了杰出的贡献。只是在相当长的封建社会里，女性不允许登台表演，女性角色只能由男性出演。因此在很长一个时期里，京剧青衣行当的著

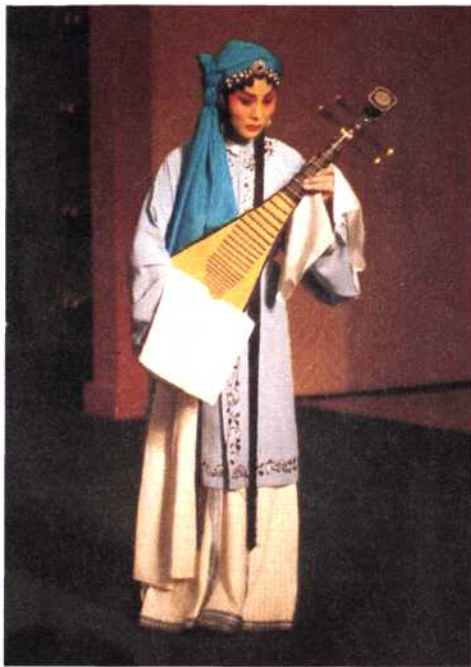
如何欣赏京剧系列讲座之六



端庄俊美声悠扬

京剧中的青衣行当

— 齐易文 —



《铡美案》中身着青褶子的秦香莲

名演员基本上都是男性。

用男性演员在舞台上塑造女性角色，只能是由那些先天条件宜于饰演女性的人来装扮。有了先天条件，不等于一演就“像”，还必须经过后天的雕琢。既然身材体形不能完全像女人那样玲珑窈窕，就要在体态动作的神韵风采上下功夫。这样另辟蹊径，中国戏曲中就有了长长的水袖，与那个不允许女性露手给外人看的时代相符；同时在非露手不可时，又发明出“兰花指”等各式各样的指法，这样比纯自然状态的手更美、更艺术化。

早期青衣行当的著名演员以胡喜禄、时小福、余紫云、陈德霖、王瑶卿为代表。

胡喜禄是与程长庚、余三胜同一时代的著名京剧旦角演员。他的唱腔工整熨帖，并喜创新腔。他本工青衣，但实文武兼擅，重做工，表演细腻。时小福嗓音委婉嘹亮，唱腔极富情韵，有“天下第一青衣”之美名，曾以《三娘教子》享誉一时，常于春台、四喜、三庆各班演出。余紫云自幼随父进京，入“景和堂”从梅巧玲习花旦，并私淑胡喜禄之青衣戏。其戏路极宽，尤精跷工。因善弹琵琶，他演《昭君出塞》时，自弹自唱享誉一时。其子余叔岩，为余派老生创始人。陈德霖是清代光绪以来青衣演员的代表人物，在唱腔上得到时小福的亲

传，其主要特色在于继承老派青衣演唱的传统，偏于阳刚一路，是近代青衣重要流派，世称“陈派”。王瑶卿9岁开蒙学青衣，后又习得了京剧旦角表演程式的各种基本技艺，“文武昆乱”兼容并有。他潜心钻研，使男旦表演更趋完美，经他培养的梅兰芳等众多演员在表演上各自形成自己的风格，在梨园界他被尊奉为“通天教主”。

将京剧青衣行与整个京剧表演推向艺术高峰的，是世人皆知的“四大名旦”。梅兰芳出身于京剧世家，祖父梅巧玲为著名京剧花旦，伯父梅雨田为著名京剧琴师。梅兰芳8岁学戏，11岁登台，擅演青衣、花旦、刀马旦各行，并同王瑶卿等人一起，创出“花衫”一行。梅兰芳不仅创造出京剧“梅派”艺术，而且以他为代表的“梅兰芳表演体系”成为与“斯坦尼斯拉夫斯基表演体系”“布莱希特表演体系”并称世界的“三大表演体系”，其艺术成就之高，举世瞩目。尚小云初习武生，后改老生，1917年起再改青衣，从此声名鹊起，他擅演的青衣戏有《乾坤福寿镜》《二进宫》等，此外他还兼演刀马旦戏。程砚秋以演悲剧著称，他因青春期倒仓，嗓音变得有些沙哑，但他没有后退，而是更加刻苦锻炼，创造了深沉含蓄，外柔内刚，若断若续，一气呵成的“程派”演唱风格。荀慧生的戏路很宽，擅演青衣、闺门旦、花旦、刀马旦等，他的演唱吐字清晰真切，运腔柔媚，调门虽然不高，但能在曲折低回中另辟蹊径，唱来流畅清新，能够很好地表达感情，塑造出许多具有鲜明个性特征的妇女形象。

继“四大名旦”之后，又涌现出了以李世芳、张君秋、毛世来、宋德珠“四小名旦”为代表的一批男旦演员。这时的京剧旦角表演艺术显得炉火纯青、精妙绝伦，从而彻底扭转了京剧艺术以老生为主体的格局。

四、青衣行当坤旦演员的出现与繁荣

戏曲界出现女性演员，是19世纪末至20世纪初才有的事。但直到20世纪30年代，京剧界才涌现了一些优秀女性演员，最早的一批青衣行当著名女性演员有雪艳琴、新艳秋、童芷苓、言慧珠等人。

雪艳琴扮相秀丽，嗓音甜润，1933年在上海明星影片公司拍摄的中国最早的一部舞台片《四郎探母》中，她扮演铁镜公主。新艳秋12岁时改学京剧，师从过梅兰芳，并偷学过程砚秋的戏，她的演唱寓刚于柔、幽婉婉转，又别具清高雅丽、情意蕴蓄之风韵。童芷苓受家庭熏陶，11岁即能演出《女起解》，先后拜张曼君、荀慧生、梅兰芳为师，她戏路极宽，不拘成规，表演细腻，善于刻画人物。言慧珠是著名老生演员言菊朋之女，12岁学程派青衣，后正式拜梅兰芳为师，颇得其神韵，她常演出的剧目有《西施》《霸王别姬》《凤还巢》等。

新中国成立后，男旦逐渐淡出了舞台，赵燕侠、杜近芳、李维康、洪雪飞、杨春霞、李丽芳等一批又一批的青衣女演员在表演艺术上日趋成熟，出现了坤旦青衣行当人才辈出的繁荣局面。赵燕侠7岁学艺，并先后拜荀慧生等名家为师学习青衣、花旦，她继承荀派风格，又有新的发展，受到观众的喜爱。杜近芳先后拜王瑶卿、梅兰芳为师，艺术风格兼融梅、王，她的演唱音色甜美、圆润清醇，舞台形象秀丽典雅，刻画人物栩栩如生。李维康12岁登台，后毕业于中国戏曲学校，入中国京剧院任主演，她的扮相端庄，行腔富有创新，熔多种流派的声腔于一炉，在传统戏与现代戏里成功地塑造了众多角色。洪雪飞、杨春霞、李丽芳等人则分别在现代戏《沙家浜》《杜鹃山》《海港》中饰演了阿庆嫂、柯湘、方海珍等角色。

（责编：刘贤）