

艺术欣赏·讲座 |

在传统社会里，妇女深受封建礼教压迫，缠足裹脚、逆来顺受，是典型的“弱势群体”。但有意思的是，戏曲舞台上，却出现了许多叱咤风云、金戈铁马的巾帼英雄形象，如花木兰、穆桂英、樊梨花、刘金定等。这成为中国戏曲的一大特色。而扮演这类女性角色的，就是“武旦”行当。

在京剧中，武旦又可以分短打武旦（简称武旦）和长靠武旦（又称刀马旦）两大类。

一、短打武旦

短打武旦在装束上身着短衣裳，战袄战裙（或名打衣打裤），系腰巾。在表演上重在武功，重在说白，不太注重唱功。就戏曲情节而言，有短打武旦参与的戏，往往具有诙谐、风趣的特点。《打焦赞》中的杨排风、《武松打店》中的孙二娘、《打瓜园》中的陶三春、神话戏《泗州城》里的水母、《摇钱树》里的张四姐等，都属于短打武旦。

在《打焦赞》里，杨府烧火的丫头杨排风辞别余太君，与孟良飞马至三关两军阵前。焦赞认为一个烧火的丫头不会有大出息，孟良唆使杨排风与焦赞比棍术，排风棍打焦赞，焦始知杨排风的厉害。杨延昭点将，令杨排风出阵，大败韩昌，救回了杨宗保。在《武松打店》中，武松发配途经十字坡，投宿在孙二娘的店中，因彼此不相识而产生猜忌，酿成了一场夜间搏斗。在这个戏中，孙二娘与武松有大篇幅的惊险而有趣的武打场面。《打瓜园》讲的是五代时郑子明未发迹时，卖油路过陶家瓜园，摘瓜解渴，被园主陶洪之女陶三春所阻，二人因而动武，后其父陶洪将三春许配与郑。

短打武旦还常常在一些神话戏里大显身手，如在《泗州城》里，泗州城虹桥水母娘娘爱恋青年乌延玉，并乘他赴试途中，裹挟至水府逼其允婚。延玉假允并向水母索要到她的宝物明珠，然后怀珠逃出水府。水母大怒，兴波掀浪，水淹泗州。观世音遣天兵天将降妖，但



巾帼英雄跃舞台 ——京剧中的“武旦”行当

齐易文

均非水母对手，观音乃变化为一卖面老妇，引诱水母食面，将其内腑锁住，水母被降服。《摇钱树》写仙女张四姐下凡为贫汉崔文瑞盖楼房、种摇钱树，并与之成婚。富豪王半城见此起了歹心，诬崔为盗，并勾结县令将崔下于死牢。四姐杀王半城救夫出牢，宋王命杨文广、呼延庆平妖，俱被四姐收入魂瓶。玉帝遣悟空、哪吒亦不敌。后请来瑶池金母劝四姐回天宫，并度崔母子成仙。

二、长靠武旦

长靠武旦多是扮演穿蟒扎靠、戴翎子的女将。表演时顶盔贯甲，还常骑马，有时手里拿刀，所以又称刀马旦。由于角色扮演的需要，对刀马旦表演技能的要求是非常高的，一方面要有很好的武功，同时还得长于唱功、做工，而且说白、工架也都很重要。属于长靠武旦的角色如《樊江关》中的樊梨花、《穆柯寨》《穆天王》《破洪州》中的穆桂英、《抗金兵》中的梁红玉等。

《樊江关》是一出唐代戏。唐太宗、薛仁贵被困，柳迎春奉旨到樊江关调取樊梨花解围。薛金莲后至，怪樊不即刻发兵，言语失和，姑嫂反目，几至动武。柳迎春闻讯急忙呵止，樊负气收令，不再发兵。薛无奈请罪，姑嫂和好，同去解围。《穆柯寨》是《杨家将》里的一段故事。杨六郎命孟良搬请五郎助破天门阵，五郎需穆柯寨之降龙木以制斧柄，孟良、焦赞径往索取，为寨主穆洪举之女穆桂英所败。焦、孟请杨宗保助战，杨被穆桂英擒去。孟良放火烧山，又被穆用分火扇将火扇回，焦、孟大败。《抗金兵》是梁红玉的故事。金兀术侵宋，韩世忠守润州，与梁红玉共议抗金，并约邻镇张俊、刘铸合兵。梁山后代阮良、费保、高青等亦投军助战。及交战于金山江上，梁红玉擂鼓助阵，大败金兵。宋兵王达又诱引兀术入黄天荡，韩、梁合围，大获全胜。

三、武旦的一些特殊表演方式

武打是戏曲表演的重要组成部分，

它是生活中格斗场面的高度艺术提炼，用以表现战斗生活或特定的生活情景。武旦的武打基本功一般分为“毯子功”“把子功”两大类。“毯子功”是指扑、跌、翻、滚、腾、跃等动作技巧。由于这些功夫是在毯子上练出的，故名“毯子功”。毯子功中的筋斗样式繁多，动作大多以手撑地，或用脚在地面蹬跳，向前，向后，向左右两侧翻腾，俗称“四面筋斗”；“把子”是戏曲舞台上武器道具的统称，“把子功”即是使用各种武器道具进行的表演。“把子功”有很多套路，一般分作长（长兵器）、短（短兵器）、徒手三类。在武打表演时，需要角色之间、演员与乐队之间相互默契配合，才能做到场面紧张而有条不紊，战斗激烈却具有美感。

武旦的表演，还有一些特殊表演方式。

“打出手”，又称“踢出手”“过家伙”。短打武旦多表演“打出手”特技，它以打出手者为中心，称上把，另有几个抛扔武器者为下把，相互配合，作抛、掷、踢、接武器的特技表演，如拍枪、挑枪、踢枪、虎跳踢枪、前桥踢枪、后桥踢枪、乌龙绞柱踢枪，连续起跳踢枪等。双方还不时变换舞台部位，组成各种不同画面。现代舞台上的打出手又有新的提高和发展，如关肃霜在演《破洪州》时，创造了用靠旗杆挑枪、

扔枪的技巧，已为其他演员吸收和采用。打出手有专用的出手锣鼓伴奏，后又增加了管弦乐器，以丰富打出手的艺术感染力。

“起霸”，相传因首次用于明代传奇《千金记·起霸》一折而得名。起霸由出场式亮相、云手、踏步、鹞子翻身、整袖、正冠、掏翎、紧甲等基本动作连贯组成，表现古代将士出征上阵前整盔束甲的情景。

“走边”，表现身怀武艺的剧中人轻装潜行的景况，常用于侦察、巡查、夜行、暗袭或赶路等特定情境，是武戏演员的基本功之一。主要由正、反云手，各种踢腿和飞脚、旋子、蹦子、扫堂腿、飞天十响以及快三步等动作组合而成。

“趟马”，由于京剧中多以马鞭来代替马，或作为骑马的象征，因此凡手持马鞭挥舞着上场后运用圆场、翻身、卧鱼、砍身、摔叉、掏翎、亮相等技巧连续做出打马、勒马或策马疾驰的舞蹈动作的组合就是京剧的趟马。

四、著名武旦表演艺术家

在京剧的发展历史上，武旦著名演员不如青衣那样多，而且她（他）们之中有的人或是以其他行当为主兼演武旦，或是以武旦为主兼演其他行当。

最早的武旦演员有四喜班的朱小

沅、张芷芳，春台班的陈五儿，三庆班的马六儿等；还有朱氏四代武旦世家朱小喜，其子朱文英，其孙朱桂芳，重孙朱盛富。其中朱桂芳自幼从父学艺，专工武旦，19岁时选入内廷供奉，以后又搭梅兰芳、余叔岩、徐碧云各班社演出。后随梅兰芳访日、美、苏，为梅配演，极尽绿叶扶红花之妙。他武技精湛，武打勇猛稳健，功底扎实，为武旦一代名家。阎岚秋与阎世善为伯侄两代武旦演员。阎岚秋幼入小天仙科班，出科后以“飞来凤”艺名专演《摇钱树》《打焦赞》《穆柯寨》等武旦、刀马旦戏，同时他还兼擅《小放牛》《八大锤》等花旦、武生戏，先后与杨小楼、余叔岩、尚小云、程砚秋等人合作。

20世纪中期，梅兰芳等“四大名旦”也大都饰演过刀马旦行当的角色，在他们的开拓下，刀马旦的唱、念、做功得到了极大的提升。著名武旦演员张美娟活跃在上海、南京一带的京剧舞台上，她的出手套路新颖，炽烈火爆，深受大众欢迎。宋德珠1930年入北京中华戏曲专科学校，他的武旦、刀马旦戏主要是宗阎岚秋，其表演特点是静态的造型干净利落，动态的武打凌利果断，冲而不野，美而不俗，把武旦的阳刚之气寓于古代妇女的阴柔之美中。李金鸿1930年考入北平中华戏曲专科学校金字科，工武旦、刀马旦和花旦。1952年参加中国京剧院一团与李少春、袁世海、叶盛兰、杜近芳等长期合作。他文武兼长，功底扎实，擅演剧目有《金山寺》《扈家庄》《杨排风》等。

解放后新中国培养的武旦演员，有王玉珍、刘秀荣、方小娅、孙明珠、齐淑芳等，年轻武旦演员中阎巍、黄桦、潘月娇、吴桐等也都是这一行当的佼佼者。齐淑芳因其在京剧现代戏《智取威虎山》中所扮演的小常宝而为人们所熟知。

（责编：刘贤 王鹏）



戏曲表演中武旦的“打出手”