

# 浅析粤剧与京剧的角色行当关系

王 朝

## 一、角色行当的历史沿革

中国戏曲的表演艺术来自脚色行当。脚色行当是指将不同性别、不同年龄的人，按照其生理、心理、性格、情感乃至人生境遇等等特征进行类型化的分类。不同的脚色行当，代表着不同的表演类型。据记载，脚色行当最初出现于宋元时期的南戏和杂剧，逐渐形成了生、旦、净、末、丑、副、贴、杂等艺术行当，并配于唱、念、做、打、舞等艺术表演形式。在宋元时期，戏曲是“一人主唱”的形式体制，正生、正旦为戏曲重要的承担者，而其他净、末、丑、副、贴、杂等脚色行当只扮演着舞台科范表演的任务。随着戏曲行当艺术的不断发展，到明清时期行当艺术逐渐走向成熟，戏曲的行当艺术越来越丰富，舞台的表现力也越趋于完善。这种成熟的行当体制也成为众多戏曲剧种的共同选择，并结合自身特点的发展演变，构成了独具艺术特色的表演方式。

## 二、粤剧行当与京剧行当异同

### 粤剧的行当艺术

粤剧的行当表演艺术是中国戏曲中独具特色的一支，也是岭南文化和精神气质的重要呈现。早期的粤剧受外来声腔剧种的影响，如弋阳腔、昆曲、汉戏等，并沿用其中一些剧目，因此粤剧行当的分类也沿用这些声腔剧种的称谓，也不断的分化组合，呈现出与其他剧种相似又各异特征。

粤剧的行当建制起初是沿用汉戏的行当分类。分为：一末、二净、三正生、四正旦、五正丑、六员外、七小、八贴、九夫、十杂，称为十大行当。在粤剧的发展演变中，行当艺术经历了从初期“十大行当”到省港大班“六柱制”的演变。

### 十大行当：

末，又称公脚，在粤剧中细分为公脚、总生，扮演年长的男性角色。公脚偏于老年，扮演时挂戴白满等髯口。总生偏于中年，多唱文静戏，扮演时挂戴黑三绺、黑五绺等髯口。

净，又称大净、花面，在粤剧中细分为大花面、二花面，扮演勇猛刚强的角色。大花面以白色开面，饰演反派角色；二花面勾画脸谱，饰演正派人物。

生，又称正生，在粤剧中细分为正生、武生，扮演正派男性角色。武生在粤剧中占有重要的地位，兼有生、末两行的特征，多扮演文武兼备的中老年人物角色。

旦，又称正旦、青衣，扮演正派的中年女性角色。

丑，又称男女导角，在粤剧中细分为男女丑、三花面、小花面。粤剧的丑行是最早使用广府方言来唱念表演的，从而打破了“戏棚官话”的限制。

员，又称外脚、大花面，扮演反派角色，后来并入净行改称大花面。

小，又称小生，小武，扮演正面的青年男性角色。

贴，又称二帮花旦，扮演仅次于正旦的女性角色。

夫，又称老旦，扮演老年妇人等角色。

杂，是手下、龙套之类的统称，包括手下、六分、马旦、拉扯、五军虎、堂旦等。

### 六柱制

六柱制行当，即文武生、小生、正印花旦、二帮花旦、丑生、武生。六柱制是粤剧与时尚流行艺术在商业竞演的环境中形成的。六柱制的粤剧是将传统十大行当的表演做了整合，保持了行当的基本内涵，也拓展了行当的规范性要求，使粤剧角色呈现出更加全面的表演。

### 京剧的行当艺术

京剧是在徽戏和汉戏的基础上，吸收了昆曲、秦腔和一些地方民间曲调（如梆子腔、吹腔等）而形成的。因此京剧行当也沿用了汉戏和徽戏的行当分类制。

京剧角色的行当划分比较严格，早期分为生、旦、净、末、丑、武行、流行（龙套）七行，以后归为生、旦、净、丑四大行，每一种行当内又有细致的进一步分工。

生，是除了花脸以及丑角以外的男性角色的统称，又分老生（须生）、小生、武生、娃娃生。

旦，是女性角色的统称，内部又分为正旦、花旦、闺门旦、武旦、

老旦、彩旦（摇旦）、刀马旦。

净，俗称花脸，大多是扮演性格、品质或相貌上有些特异的男性人物，化妆用脸谱，音色洪亮，风格粗犷。京剧中的“净”角，分以唱功为主的大花脸，和以做功为主的二花脸。

丑，扮演喜剧角色，因在鼻梁上抹一小块白粉，俗称小花脸。

### 三、粤剧与京剧的武生行当的表演特征

武打是戏曲最富有表现力的艺术手段之一。戏曲武打所创造的艺术高峰是其它艺术形式很难逾越的。武打艺术在京剧中就是武生角色的表演艺术，但在粤剧中又有着无可代替的作用。

粤剧武戏与京剧武戏有共性也有区别，粤剧武戏被称作武场，继承了中国戏曲武戏中的许多传统。在 20 世纪 20 年代以后，文戏演出逐渐成为主流，粤剧武戏向京剧武戏学习，搬用京班的“北派”武打技艺，并结合具有岭南特色的“南派”武功，成为粤剧的一时风尚。也是因为有了这样的变革，使曾经被其它剧种抛弃的真刀实械的“南派”武打对决，在粤剧中得以完整的保存下来。

武功戏在粤剧中占有重要的地位，并且具有浓厚的岭南尚武精神。在粤剧十大行当中武生居首，其它诸行都有相应擅长武功技法的分支行当，如“杂”行中的“手下”“马旦”等都有武戏表演。到粤剧“六柱制”时期，除了丑生对武打技艺的要求少一些外，其他武生、文武生、小生、正印花旦、第二花旦都需要文武兼备，特别是独具特色的文武生。而京剧中武打艺术就是武生角色的表演艺术，并在京剧后期的角色行当归类中只有生、旦、净、丑四大行，并没有独立的“武生”行当。

粤剧武功宗法少林武术，并广泛吸收流传于岭南地区的南拳流派，如洪拳、咏春拳等拳种的招式和套路，并结合真刀实械的武术对决和高难度的特技表演，成为中国戏曲南派武功的典范。粤剧武术技法的表现方式分为三类：徒手搏击术、刀枪把子功、群体武打套路。

粤剧中的徒手搏击术称为“手桥”，是南派武功的基础技法。一套完整的手桥对打功法，包括南拳、追拳、刹拳、桩手、四平马步、弓字马步、小念头、上下八插、挂槌、撞槌、牛角槌、剪槌、标龙、圈手、一冲、二冲等丰富的招式，是具有实战攻防效果的竞技武功，这与京剧中所强调的“武戏不以火爆勇猛取胜，武戏文唱见佳”有着本质上的区别。粤剧武戏中还有一些独具特色的表演艺术，如“吐血”即“呕真血”，演员需要提前空腹喝下苏木泡过的水，在表演被掌击打时，用气功将苏木水从肚子里逼出。其他的还有“梅花桩”、“过山”、“吊辮”、“甩发”、“踩跷”、“高台·椅功”等更是地方一绝，构成了粤剧的特色要素，体现了岭南的文化特质与人文精神，是粤剧艺术的瑰宝。

刀枪把子功是泛指操用刀、枪、剑、棍、棒等器械而形成的武打套路。粤剧的刀枪把子功在 20 世纪二三十年代时，吸收了京剧的“北派把子”套路，并与自身的“南派把子套路”并存，两种套路代表了两种不同的表演效果。“北派”注重功架中的身段美感以及舞蹈性的发挥，武器道具的装饰感强，是舞台美术的一种呈现方式。“南派”则注重技击实用性的呈现，虽然也是以虚拟为主，但是更接近于实战性的对垒，多以沉稳的下盘攻防来彰显手桥、把子功等套路的整体效果，粤剧的把子功的真实性对决，使舞台的视觉更多的集中在把子的指向焦点，使得征战情节效果更紧张。

群体武打套路，是根据剧情进展的节奏和舞台调度的需要，并结合手桥和把子功技巧而形成的具有表演层次的武功组合。粤剧的群体武打套路，使武功表演更具艺术化。南派武功在表演技击套路的时候，经常会使用特技来渲染效果，形成粗犷豪放、大气磅礴的舞台意蕴。虽然其他剧种中也出现特技渲染效果，但粤剧的技击表演套路附着了岭南的审美特点。

### 总结

中国戏曲的表演艺术来自脚色行当。戏曲行当的产生和发展是戏曲艺术自身发展的结果，表演分行当也是戏曲艺术的一个特点，戏曲行当的详细分类也是各个剧种走向成熟的标志之一。行当是戏曲创作的基础和主要的传承方式。对各剧种的行当脚色进行对比分析，有利于挖掘行当的潜能和彰显剧种的特色，有利于戏曲艺术更好的传承和发展。（作者单位：华南理工大学）