### 表演艺术

### 综述

粤剧演员的表演工艺分为四大基本类别——唱、做、念、打。

唱是指唱功，配合不同的角色有各自不同演唱的方式，包括平喉及子喉。平喉是平常说话的声调，一般男性角色小生就是采用平喉演出。子喉是比平喉调子高了八度，常常以假音来扮演女性角色。除了以音阶来分类，也会以声音特色来分类。大喉是使用粗犷声音。同时，粤剧也会吸收不同的地方的独特唱腔，例如来自福建的广东南音、木鱼、广东的本地民谣粤讴及板眼。

做是指做功，又称身段，即身体表演。当中包括手势、台步、走位、关目、做手、身段、水袖、翎子功、须功、水发、抽象表演和传统功架。

念是指念白，即念出台词。用说话交代情节、人物的思想感情。

打是指武打，例如：舞水袖、水发、玩扇子、武刀弄枪、耍棍挥棒，舞动旗帜等等 [8] 。

### 基础表演

传统粤剧的基础表演程式，如“拉山”“云手”等动作，都有自己的特点，保留着古拙、刚劲的艺术风格。在长期舞台艺术实践中，前辈艺人创造了“大架”“十八罗汉架”“五更架”“锣边大滚花”“七槌头”等表演程式组合，经过不断的筛选、积淀和丰富，形成了鲜明的粤剧特点。随着粤剧与京剧等剧种的艺术交流渐多，粤剧以海纳百川的胸怀，不断地吸收、借鉴、学习其它艺术形式为己所用，形成驳杂、多彩、全面的程式特点。

### 唱腔

粤剧为多声腔剧种。其唱腔结构体制主要为板腔体，兼有曲牌体。其声腔有梆子、二黄、高腔、昆腔、专腔、歌谣、杂曲等。其中梆子、二黄为基本声腔，习称“梆黄”。

大腔，原用于高腔剧目中，并有“大腔首板”“大腔中板”“大腔四门”等板式之分。保留着一人清唱、众人相合，鼓锣间奏、不尚管弦，以及高亢、明丽的风格和特点。

昆腔，粤剧习称“昆牌子”。早期的昆牌子，不少是从昆曲中直接吸收过来的。这些牌子，曲文大都出自昆曲原本。昆牌子词格，多为长短句，也有七字句和十字句，但数量不多。粤剧中，今尚保留近百支高昆牌子，它们都有一定的曲词和锣鼓伴奏程式，但都已脱离了原来剧目而被单独使用。原有牌名遗失较多，常以唱词首句称呼或套用其他牌名代之。其常用调式有商调、角调、羽调，均为五声音阶；宫调式为七声音阶。

梆子，其唱腔特点是以梆击节，高亢激越。击节之梆，也称“柝古”，南方叫“木鱼”。早期以梆（即“木鱼”或称“卜鱼"）、笛（唢呐、竹笛）、二弦伴奏，称为“梆笛组合”。打击乐器用“大锣鼓”，又称“高边锣鼓"。

歌谣，粤剧歌谣体唱腔有“木鱼”“龙舟”“南音”“粤讴”“板眼”“芙蓉”等 [9] 。

### 演唱

粤剧演唱分平喉（男腔真嗓发声）、子喉（女腔假嗓发音）、大喉（又称“霸腔"“左撇”，男腔真嗓发声，兼用假嗓）、玉带左（又称“平霸”，男腔真嗓发声）。生、丑用平喉，花旦用子喉，小武、武生、花脸用大喉，末、婆用平喉。“武戏文做”的小武、武生多用玉带左。平喉、子喉唱本腔（指各种板式、曲牌的基本曲调）；大喉、玉带左往往将本腔翻高四至五度行腔。“问字拶腔”是粤剧主要润腔方法，行腔一要顺乎词意，二要讲究字声、语调，不求花哨，由此形成了粤曲的腔由字出、字随腔落，调式变化与节奏变换自然、顺畅之特点 [9] 。

### 说白

粤剧说白的最初语言是中原音韵，又称为戏棚官话。直到民国早期，粤语才真正成为演出的基本语言。粤剧说白按照押韵与否可分为八种，押韵的包括诗白、口古、白榄及韵白，不押韵的有口白、锣鼓白、引子白及浪里白 [10] 。

### 武打

把实用性和技击性都十分强的少林武功，搬用到粤剧舞台上表演，是早期粤剧的表演特色。以实用性武技入戏，在其它地方剧种中较为少见。相对于以京剧为代表的，突出表演性和以身段美感为主的北派武打技巧，惯将传统粤剧武戏技能称为南派武技。这是粤剧表演艺术的重要特征。其内容包括“打真军”“六点半棍”“打五件”等武技，和“呕真血”“玩肚”“耍牙”等特技表演，以及跟斗、把子等武功技巧 [11] 。

### 行当

粤剧原有末、生、旦、净、丑、外、小夫、贴、杂等十大行当，后精简为文武生、小生、正印花旦、二帮花旦、丑生、武生六大类。粤剧表演带有质朴粗犷的特色，有单脚、滑索、运眼、小跳、拗腰等绝技。其武打以南派武功为基础，靶子、手桥、少林拳及高难度的椅子功和高台功十分出色。粤剧化妆简练，色彩浓艳，服装多采用广绣，精美华丽，富有浓郁的地方特色 [9] 。

### 排场艺术

排场是传统粤剧演出的主要艺术元素。它是传统粤剧舞台程式动作的有机组合。早期粤剧“提纲戏”没有完整规范的文字剧本，艺人只有掌握大量排场，方能应付当时粤剧的演出。传统粤剧表演排场大致可分两类：

〈1〉一般性的群体表演排场。〈2〉敷衍具体戏剧情节需要的特定表演排场。粤剧排场有固定、规范的表演程式组合，有一定的表演特点，有具体的内容指向，有能够被其它戏套用、仿用、借用的普遍的意义。当年的“提纲戏”往往就是由众多的排场连缀而成。在长期的舞台实践中，排场艺术不断地有所创造、发展和丰富，也有部份遭到了淘汰 [11] 。

舞台美术

化妆

粤剧习惯将演员的面部化妆称为“妆身”。它包括各表演行当的妆身，以及“开面”和面谱。早期粤剧戏班演员妆身相对较为简单，只用乌烟按自己眉眼勾画，双颊涂红粉，小武演员要表演火爆武戏场面时，则采用“不贴色”，运用气功，使脸面瞬间变红、变白、变青，以此表现人物情绪。20世纪20年代，粤剧学习京剧的化妆方法，为修饰演员的面型，生脚将勒人字形的水纱改勒圆形，旦脚贴片子；花面开面使用面布，在耳边加插双翅，一些较常使用的面谱，如“关公面”“包公面”等，改按京剧脸谱勾画。但在旦脚头饰方面，粤剧趋务时尚，为与当时的“胶片”戏服相配，使用了“正凤”“侧凤”“片子石”等头饰。因各地方剧种之间的相互学习、借鉴、交流，现时化妆的总体样式已趋于大致相同 [12] 。

戏服

粤剧早期的戏服并非如其它剧种一样以明代衣冠作为戏装，而是自成一格，男女角色的戏服样式均是广绣企领长袍，阔口、中袖，此种装扮与当时生活装束相近，在舞台表演时宽松自由、不受拘束。其后，粤剧戏班借鉴京剧的戏服和装扮，使戏服更好地成为表演程式和技艺的依托。例如由于引进了水袖，就必然带来舞动水袖的水袖功，腰扎“板带”，就要熟习踢板带的技巧，这样就将戏服和表演紧密地结合在一起了。在引进京剧服装的同时，也保留了传统粤剧的部分特色，如来自人和木偶同台的“阴阳班”中武场角色的戏装“鬼衣大带”等 [12] 。

20世纪30年代，粤剧戏班在激烈的竞争中，一度流行单纯追求华丽的“珠筒”“胶片”戏服，有的甚至在戏服上装小灯泡，把几十斤重的金属片钉在袍甲之上，以招徕观众。然而这些束缚表演，违背艺术规律的举措不可能持久，后来逐渐被淘汰。

传统戏曲服装是类型化服装，依据演员的行当及角色类型而选用，向有“宁穿破莫穿错”的戏谚。部份演员凭个人的感觉和观众喜好而选用戏服，曾经出现“宝玉装”“情侣装”“木兰扣”等有个性色彩的戏服。随着戏曲舞台追求人物个性化的潮流，粤剧戏服也逐渐摆脱类型化的羁绊，向类型化与个性化相结合的方向发展。特别是中华人民共和国成立后，国营院团每创作新剧目均专设“服装设计”，专为具体剧目、具体角色、具体场次而设置特型戏服。这些大都以历史背景和戏剧内容为出发点，努力突出戏服的“个性”，丰富了粤剧戏服的样式和种类。从类型重复转向样式创造，是粤剧戏服在艺术观念和实践上的突破 [12] 。

粤剧戏服鲜明的特色在于其“广绣”工艺。它构图饱满、花纹繁褥、图案生动，装饰性强，色彩浓艳，色块对比强烈，与粤剧舞台所洋溢的热烈明快的岭南地域文化特色相互协调 [12] 。

### 头饰

粤剧发饰之特色主要是片子、头套、发髻、饰物，并有系统地上片子、戴头套及插头饰饰物。不同种类头套、发髻、发辫、发包也有自己的特色、用法、制作方式、配戴及保养用具。

基本所有花旦都需要头饰，其中片子石是花旦必用的。头饰种类繁多，用料各有不同。公主及贵妃配戴的头饰也有正凤和凤冠之分。上片子需要特殊的用具、基本手法及技巧，并利用片子改善面型及令片子牢固面部的技巧。

其实男角亦有头饰配戴的，但不多，如太子盔之类。《红楼梦》中贾宝玉及洛神中的曹子建所配戴的便是太子盔。根据《香江梨园：粤剧文武生罗家英》，太子盔又名“紫金冠”，为太子或年轻将领作用的。冠顶作云龙吞珠图纹，加上大红球缨，插上雉鸡尾的则是军中的主将 [13] 。

### 舞台用品

粤剧戏班把道具、盔头、须口、靴鞋、把子等舞台用具分放在特制的木箱内，概称“杂箱”。箱内物品，种类繁多。与其它剧种相较，部份名虽异，但物相同，如盔头类之福儒巾，京剧称文生巾；道具类之斗倌，京剧称喜神；粤剧的枱围椅褡，京剧称桌围椅帔；它们的样式和功能都完全一样。有些是名虽同，但物各异，如粤剧的水火棍，就取代了京剧的玉棍、盘龙棍、笞棍等几种不同样式的舞台演出所用木棍的功能作用。有部份是传统粤剧特有的，最能体现粤剧特色的物品，如须口类的五色须，靴鞋类的广东跷，道具类的“雷公翼”“日月牌”等。所有这些舞台用品，都是为了配合表演艺术而产生和存在的。当某项表演技艺退化了，在舞台消失了，其相应物品也随之被淘汰了。例如表演南派武技“打真军”所需要与之相配的“钢刀”“扎嘴”“插仔”等把子，就是其中一例。现时粤剧杂箱的所有舞台用品，无论是制作材料、样式、功能，都与京剧大致相同 [12] 。

### 表演场所

粤剧习惯将舞台布景的岗位和人员，统称为“画部”。早期粤剧多在农村搭戏棚演出，和其它剧种一样，都是以一桌两椅变化组合成象征性的舞台景物，尚无“布景”可言。20世纪初，粤剧进入城市，开始由广场艺术向剧场艺术过渡，从而对粤剧舞台布景提出了变革的要求。这个时候的布景，还只是一种单纯装饰性的画景和摆设。随着剧目内容和表演风格的变异，演出越来越需要舞台环境的配合，在当时志士班进行戏剧改良的推动和影响下，向话剧学习，装配写实性布景，动用大画、软画、硬景等不同搭配，组合成点示戏剧具体环境的不同场景，这种布景方法和风格，从此一直在沿用。20世纪30年代，在商业竞争的市场背景下，粤剧曾在广州、香港、澳门等大城市的剧场演出中一度出现运用声、光、电和机械技术制作的“机关布景”。当中，有与剧情结合较好者，起到了烘托气氛，增强舞台表现力的作用，但更多出于标奇立异，招徕观众，成了背离戏曲艺术规律的景物堆砌。新中国成立后，粤剧的布景在粤剧界“净化舞台”的实践中得到了改进，并沿着民族化的方向不断发展。剧场开始构建了天幕、底幕、大幕、二道幕、“弗拉”“鸡翼”等组成的镜框式舞台；还出现了民间图案装饰的台框装置；舞美工作者创作了大量具有中国水墨画风格的软幕布景；又借鉴吸收了线网贴布画技术和幻灯新技术，使粤剧舞台形成了远景、中景、近景融为一体的立体布景。随着导演制度和舞台美术设计制度的建立，粤剧舞台的布景更趋向于创意化、风格化，与戏剧整体风格的协调亦更为紧密。舞台美术设计和制作程序也更进一步规范化，较有规模的粤剧院团还设立了舞台工厂，粤剧舞台美术向更高的层次迈进 [12] 。

### 乐队乐器

粤剧乐队旧称“棚面”，早期基本沿袭“外江班”的文武场体制，由5人组成，称“五架头”。乐队分为左、右场。左场操二弦兼吹唢呐，二场操月琴兼吹横箫；右场司鼓，中场司大钹兼操二弦，还有大锣手。另外，还有一种专为堂会、庙会、红白喜事、游行、迎送等场合演奏的乐队，称为“八音班”，以箫、笛（大、小唢呐）、月琴、提琴、板鼓、锣、钹等乐器组成，有时也作为粤剧和粤曲歌班的伴奏乐队。“本地班”形成后，粤剧乐队逐渐丰富，分工也渐细致。此外，受声腔流变的影响，主奏乐器与组合方式也出现过几次较大的变化 [9] 。