

油印資料第三十八號

第一屆全國戲曲觀摩演出大會

戲曲音樂調查研究隊

訪 問 報 告

第三集

中央音樂學院民族音樂研究所整理

一九五四 · 北京

本資料係初稿，尚待修改，僅供內部
參考，請勿翻印及在公開出版物中引
用或摘錄，此啟。

中央音樂學院民族音樂研究所

編輯出版者	中央音樂學院民族音樂研究所
印 數	1——1000冊
出版日期	一九五四年十月二十日
每冊工料費	¥ 2400圓

編者說明

一九五二年十月至十一月中央人民政府文化部主辦的第一屆全國戲曲觀摩演出大會組織了七十餘位音樂專家與新音樂工作者，組成大會評獎委員會表演組戲曲音樂調查研究隊，對參加會演的二十二個劇種的唱腔，聲樂，器樂源流等進行近兩個月的訪問寫成近三十萬字的訪問報告。現將訪問報告選出一部分略加整理，作為油印參考資料出版。

訪問報告中關於戲改政策執行與藝人生活，學習情況部份，大會進行中已提交大會參考，皆未編入本集。訪問報告中關於工作情況的彙報及某些個人的感想，因參考價值不大，未編入本集。關於說明錄音資料的片斷資料亦未編入本集。此外對原報告一般未作大的更動，僅將重複部份刪去，將某些零散資料編成報告的形式。對各份報告的形式與文詞不求十分統一。

因為訪問工作只進行了兩個月。各劇團的藝人與其他同志都很忙，訪問工作未能充分進行。訪問報告只能提供不够成熟的，不十分精確的原始材料。這是要請讀者注意的。

因為大會之後，參加訪問工作的同志都已各回原工作崗位，無法經常聯繫，我們整理這些資料，一定有不少缺點，尚希參加訪問工作的同志原諒，並希提出修改的意見。

編者 1954. 10.



(一)

河北梆子訪問報告

訪問者：顧品祥，劉吉典，陳平，關筑聲。

(1) 唱腔	1.
(2) 聲樂	6.
(3) 器樂	14.
(4) 其他	23.

(二)

蒲劇訪問報告

訪問者：張晉德，屠楚材。

(1) 源流	25.
(2) 唱腔	26.
(3) 聲樂	29.
(4) 器樂	31.
(5) 祭靈	45.



一. 河北梆子訪問報告

訪問對象：新中華劇團工作團(京)，河北實驗劇院梆子劇團(河北省)，復興劇社(津)，移風劇社(津)，

訪問者：顧品祥、劉吉典、陳平、關筑聲。

(一) 唱腔

1. 頭板、大安板：是河北梆子中速度最慢的板，一板三眼，表現敘述，自思自想、悲苦、愁悶、難等情感。秦香蓮中秦香蓮所唱的、換裝中小組所唱的、冀糧中薛平貴所唱的都有此種板。

用法：頭板是鼓用、接大絃過門。大安板是皮板頭開，接大絃過門。頭板的過門僅開始外與大安板稍有不同，過門的其餘部分與唱腔和大安板沒有差別。

頭板用法：

(節奏自由，散板，慢)

Largo

(打) $\frac{4}{4}$ 33⁴33 2276 7 635 3³5 525⁴ || $\frac{4}{4}$ i 62 75 62 |

65¹ i¹ 2 6765 2² 357 65635 | 1253 216⁶ 5 165 165 |

1235 23.212 6⁷ 256 727276 | 6 5.6 i¹ 276 5672676535 |

235⁶ i 66123 5⁷ 25 73 216⁷ 2 | 5.672 6265 234⁴ 6 325⁷ |

$\frac{5}{4}$ 1 — (唱)

在此過門中梆子基本上是打在重拍上，但可以變化。下面是一種較細緻的梆子打法(以X表示梆子)：

(劉沛 記譜)

(打) 3 ——— 265 — 23 560 1.5 7.6 662^x 66 3561 |

~2~

50 1235 2161 2.5 | ^X 4561 5643 231 1561 |

5.6 2561 ^X 5612 6535 | 235 2327 661 2356 |

$\frac{6}{7}$ ^X | — (唱)

大安板的開法見後面器樂部分。

2. 小安板：

與大安板基本相同，只是速度稍快些。所表現的情感是悲腔，急怨的、喜悅的等，如喜榮歸中小姐唱的一段。開法與結尾與大安板完全相同。

3. 二板（二六）：

是二拍子、一板一眼，是河北梆子最常用的一種板。它的速度範圍較寬，因此有快二板與慢二板之分。它是界乎安板與三板之間的一種板，所表現的情感較寬。安板所能表現的感情它亦能表現，另外激昂、氣憤、家常談話、互相對話抒情等均能表現。如見皇姑中秦香蓮唱的一段，打金枝中王皇娘唱的均是。

忠孝牌（三娘教子）慢二板。

（李鴻文、陳平記）

(X 11 | 5.113 | 2351 | 6232 | 1.253 | 216.123 | 1 25 |

王

532 | 16531 | 5 — | 2553 | $\frac{5}{7}$ 32 | 1. (1 | 561 |

春娥听一言，喜從天降。

5765 | 3211 | 25 | $\frac{5}{7}$ 322 | 2 55 | 6321 | 6765 |

幸喜得奴的大夫駁回。

356561 | 5. (3 | 2123 | 5.617 | 653561 | 5) 25 | 0532 |

家——鄉。

想当年

~3~

1.625 | 1.(6 561) | 5161 | 5.3 | 1 | 1 | 25 | 521 | 1 | 51 |

在院看 書看模樣，到如今 三

1665 | 5325 | 1 | 5 | 546 | 5 | 5 | 25 | 0532 | 16 | 25 |

油鬚 漂落 胸 膛。 人 人 說，个 个

1.(6 561) | 5161 | 5 | 1 | 1 | 25 | 521 | 1 | 51 | 1665 | 5325 |

講， 兒父命喪。人死後，那有個又來

1 | 5 | 546 | 5 | 5 | 25 | 5332 | 1 | 2 | 76 | 6. | 5 | 6565 |

還 陽。 常 人 說，人 死 後， 休 要

53 | 5 | 5 | 35 | 0 | 1 | 6 | 1 | 2 | 353 | 2.35 | 6.561 | 35 | 52 |

妄想； 陰 朝 府 那 有 個 放 了 鬼 的 閻 王

1.(2 | 6123 | 1.2 | 53 | 216123 | 1) | 25 | 5332 | 2516 |

真 非 是——

5.(6 | 3523 | 56 | 17 | 653561 | 5) | 1 | 1 | 2 | 26 | 65 | 535 |

王 春 娥——

(0765 | 3561 | 5 | 5) | 3 | 321 | 1 | 1 | 1 | 2 | 3 | 212 | 2 | 2 | 2#45 |

夢 中 想 啊—— 望

後漸快

5 | 5 | 6 | 5 | 6 | 5 | 6 | 5161 | 5161 | 5165 | 3523 |

啊。

5.6 | 17 | 653561 | 5) | 25 | 532 | 2 | 2 | 5 | 63 | 21 |

猛 抬 頭， 又 只 看

~4~

6 7 6 5 | 3 5 6 5 0 1 | 5 (3 | 2 1 2 3 | 5 6 1 7 | 6 5 3 5 6 1 |

紅 白 增 光。

5) 2 5 | 5 3 3 2 | 1 6 5 1 | 5 — | 2 1 | 1 2 | 5 — | 5 5 3 |

一霎時，浮雲散，明 清 亮 亮。 莫

2 3 2 | 1 6 5 | 2 3 2 1 | 6 1 2 5 | 2 1 7 6 | 5 (7 | 6 5 3 5 6 1 | 5 —) ||

忘了王春娥——身 節 一 場。

在慢二板中有一種变化的腔，名叫“反梆子”，也屬於這種板，所表現的情感是特別悲傷的敘語。它與二板的速度裝飾拍没有什么區別，只有唱腔較一般二板低沉些。

開法：①由別的板轉來。

②它自己開始：丁瓜、起板、大小雙頭、手鑼槌，大小單應燕，大小三鐘，七鐘梆子槌，乾砸，等鑼鼓點中起，亦有從說白中直接起唱的（如杜十娘）。

結束法：

①鎖板：一下面不接唱，就此鎖住。

②出板：——人唱完而下面一人還接唱，將板出下。

③送板：一戲中告一大段落，本場不再有唱。

（註：亦可直接轉入三板或輕甩板轉倒板）。

4. 三 板：

又名流水，是最快速的，是一拍子的。表現情緒是着急、氣憤、辯論、爭吵等。見皇姑中秦香蓮與皇姑爭辯，陳世美與包公爭辯都是。

么二三：是從這種板變化出來的，俗稱緊打慢唱。表現着急激昂，憤怒或悲痛的情緒，如杜十娘中唱的一段。

開法：①從二板起末，

②自己開板：用快梆子穗，單寫燕、大小三鍾、七鍾等鑼鼓開板。

結尾法：分鎖板、出板與送板。

其它情形與二板同。

5. 倒板：

分單倒與雙倒兩種，速度基本一樣，都是中速，二拍子的。正式板中祇有他是板上張嘴（其它板均為眼上張嘴）他本身的情緒經常由前後板的感情決定。如喜榮歸中小姐剛出場是喜歡的情緒，下面小安板即喜腔，此一雙倒板亦為喜腔；轅門斬子中楊延景唱“孟良傳末焦贊稟”……一句單倒板，因為後面的大安板為敘說情緒，所以它也是敘說的情緒；打金枝中王唱“云一言未罵一聲”……是勸不開小夫妻生氣時的情緒。

開板：①從二板三板起末，

②自己開：丁瓜、吃連連，鼓點開。

結尾：①有接頭板二板，

②自己結束另開別的板。

6. 哭板：

是一種沒有拍子和小節的散板。拖腔多、速度不規律。表現痛哭流涕悲痛的情感。杜十娘中杜十娘唱的一段是梆子中悲痛情緒最集中時用的、近似嚎啕大哭。開法結尾法：由控頭開過門，唱完此板即結束，接別的板另外再開。

7. 尖板：

是一種沒有拍子的自由板，此板分為急緩兩種。急的一種表現急、怒、恨；緩的一種表現怕、訴苦的情緒。此板亦最常用的一種。尖板頭開、唱完即結束。要其他板漸另開。

8. 昏迷片（暈陽片）：

~6~

是人昏迷，甦醒時唱的，與小安板完全相同。祇有二句四白即转入二板流板結束。

9. 撲灯蛾與西江月：

是一種加鑼鼓的有節奏有韻律的說白，界乎唱與說之間的形式。撲灯蛾生用的多，西江月旦用的多。

10. 搭 調：

是一種有韻律有時值有旋律的朗誦調，亦為唱與說兩者之間的型式，後面一首由全部樂器完音。此板後即開始安板或二板。

如秦香蓮中秦香蓮唱的大安板前一大段唱白，

開法與結束法：四肢隨、緣空完關。結束：到完音為止。搭調分大小，大的可以唱很長，而小的可以很短，隨情緒變化需要而定。

(二) 聲 樂

前後訪問了八位藝人，韓俊卿（青衣）、銀蓮子（老生）、小金鋼鑽（花旦青衣）、金寶環（花旦青衣）、王玉養（老生）、金珠鑽（青衣）、十三紅（老生）、胡滿堂（老生）。

今將內容分為七項：

(一) 訓練過程及方法：

據八位藝人講，嗓音自然生來有好有壞，但主要是完善藝術。每天都得喊嗓，不能擱一天。還要善於培養和保護，身體要好，不吃刺激性（辛辣）的食物。喊嗓後要休息一下再練，不要馬上說話，也不要馬上吃東西。病了，或是聲音啞了（唱累了或是風火），要休息，好了再唱。

(1) 喊嗓：

喊時要人領（按標準發唱）；要正音；不要歪邪音；完全用丹田氣；喊時用啊、喂、衣、唔幾個音，叫滴滴灣（又叫趙

趙道)。換換空氣，試試嗓子，看有嗓子沒有。有的用一句道白，或是一句音階末喊。譬如王德信用的聲：5.....1.....2
5.....2..... $\frac{12}{7}$ 1..... $\frac{61}{7}$ 6.....5.....2..... $\frac{32}{7}$ 5.....；韓俊卿用啊唱
 $\widehat{1\ 2\ 3\ 4\ 5\ 6\ 7\ 1\ 6}$ 。由低音1往上翻，這樣使音全；用丹田氣，這樣練出來的音圓，正。小金鉞常用緩或啊練 5 2 1
7 6 5 4 3 2 1 7 6 5，一口氣把音律走到底（往下落），底氣要托着，每音都用頓音（梆子特有的表現）。這白練習，主要練氣功，為了使後音（低音？）寬。喊嗓時，要注意，人多高眼多高，站平、五官不挪位。

(2) 道白；

喊嗓後、練白話（道白）。白有快白、慢白。練時要注意先慢後快；要慢中取快；先一個字一個字吐去，寫清楚後再快。道白還分上音、中音、下音：

上音：青衣常用，練尖音（高音）如： $\frac{06}{\frac{09}{7}}$ $\frac{25}{7}$ $\frac{5}{7}$ $\frac{7}{7}$

中音： $\frac{6}{7}$ $\frac{72}{3}$ $\frac{3}{7}$ 6 下音： $\frac{27}{7}$ $\frac{17}{7}$ $\frac{07}{7}$ $\frac{1}{7}$ $\frac{2}{7}$ $\frac{7}{7}$
便 無 事 暫 且 低

$\frac{5}{7}$ 3
頸

感情表現又分哭白、喜白、氣白等：

哭白： $\frac{7}{7}$ 2..... $\frac{5}{7}$ 3..... $\frac{72}{7}$ 2..... $\frac{61}{7}$ 1..... $\frac{72}{7}$ 2..... $\frac{3}{7}$ 6
老 爺 夫 人 哪

氣白： $\frac{2}{7}$ 5..... $\frac{5}{7}$ 7.....1.....2.....（吸收京戲裡邊的）
也 吧

道白按着咬字過程末吃字頭，寫身，寫尾，五音合起來用（五音即唇、舌、齒、鼻、喉）。唸時要把音韻韻林都要唸出來（平上去入）。

練白時，字要噴得出去，以免吃字頭。嘴皮子要使勁、牙

~8~

和舌也用勁、嗓子也用力。先把字咬清了，然後再往快練。練白時要會偷氣；白越練的多、換氣越多越快。白時用丹田氣。

道白比唱腔難。練白要長期的練，比唱黃勁；有“千斤道白四兩唱”的說法。只要白練好了，五音就全了，唱腔也就沒問題了。

(3) 吊嗓子：

道白說完了，就用胡琴吊嗓子。吊一齣戲，從頭吊到尾。初學一個戲時，師父教在那兒換氣，怎樣咬字，怎樣連腔，怎樣表現感情（聲音和感情結合）。熟後從頭唱完，唱時不要歪脖子，扭脖子，對着鏡子練，要像在玩時一樣放鬆。

(4) 表情訓練：

河北梆子段剛開始訓練，就和感情結合着的。譬如：韓俊卿向她母親（河北梆子演員）學戲時，她母親教她如何使悲腔，她聲音給我，連表情一塊你看我；心中先要有那種情緒，再發悲腔的聲音來。教我想，你母親叫人打死了，你怎麼樣，聲音要用哭聲，連臉上表情一齊表現出來，唱喜腔時，聲音要給人家感覺愉快。拿面上表情作主題，生氣要從心裡生氣。譬如你不滿意同那人玩，那人偏向你走來了，那時你心裡又急又氣。你害怕時，就想怕的事兒，急事兒，就去想，後面有人追你打你時的情景、那時只想快跑……。”（以上是韓小時，她母親告訴她的。）

據幾位藝人談，主要是內心的感情，但是一定得通過聲音和動作表達出來。譬如：小金鋼在小時，她父親（河北梆子演員）給一個枕头給她伏着，來回揉動枕头，叫她想到自己久死時的情景，邊唱邊練習手的動作。

(5) 日常及初學者的訓練。

初學唱時的訓練方法和以後唱好了的不一樣。唱好了的、

只是早起漸漸變越越道、然後白話和吊嗓子。初學唱的每天早起，太陽未出之前去、喊到太陽和就回來。去到河邊、池邊、井邊、牆、或是山裡去喊嗓，主要是听回音。有水音、井音（听自己声音好不好听），牆音、山音，据说可以听出起音和落音来。（開始時先教小孩道白、看他五音全不全，然後白話（道白），白時由師父教。道白後用嗓子。初學的是先掛詞、詞掛得後，再學唱。早上除了這光樣，還要練武功、練身段、練手勢等。

（二）聲區及共鳴：

据幾位藝人講，河北梆子唱法中声音可以分成落音、平音、尖音三種。根据郭俊卿同志的示範，我們認為落音（低聲區）是一種真聲音，共鳴主要在胸腔；平音（中聲區）也是一種真聲音，共鳴主要在口腔和鼻腔，像說話一樣，唱時放鬆；尖音（頭聲區）是假聲，共鳴主要在頭腔。

（三）呼吸和用氣：

音正不正與呼吸有關。氣太冲，給絃不平，氣太微，也給絃不平。音正不正也和五音全不全有關。音正是給絃平均（音準確的意思）。

（以上是銀蓮子（老生）說的）

“偷氣，丹田氣托着，如托不好也偷不好，如不能偷氣，我早就不能演唱了”（銀蓮子說的）銀蓮子是年已六十來歲的人了。

郭俊卿說：我開始不會用氣，覺得變得慌。唱過幾齣戲以後，自己捉摸著才會用。母親告訴我要會偷氣、不使人听出你從那換氣末才行，然後（唱好後），換氣地方沒收。小時不會換氣，很緊，會偷了，會用氣了，唱起來很着力。在我唱平音時不費力，唱到高音我使勁時、身子就往下沈，（小翠云（老

生，說：我唱高音時往上提，使身子往下沉，（別人都說我唱戲不費力、看我樣子好像不費力，我肚子那裡是比較鬆，（指橫膈膜）。"

我們請郭俊卿同志示範，在氣吸入時，下肋骨周圍都擴張，再用手試探，背的下半部（上面比較動得微弱）也擴張起來；唱平音時，橫膈膜和小腹都不大動。往高音走時，橫膈膜緊張，往上稍突出，小腹同時內收；唱往下落的音時（尤其突然落下的音），橫膈膜，突然落下。

唱和台都用丹田氣，使小肚子勁（即橫膈膜彈力作用）。

唱悲腔要托住氣，換氣地為少；悲腔都是往下落的，氣口要托得住。

有兩種換氣方法：

大換氣——唱安板（慢板）時，多用大換氣，用鼻換氣。

偷氣、抽氣——急板、快板時常用、口鼻隨字音而換氣。

（四）特殊表現：

（1）漸強漸弱，

（7）鼻音、

（2）頓音、

（8）真假音換用、

（3）強音、

（9）托腔時用墊音啊、喂、啾。

（4）哭音、

（以上九種聲音為面的特殊表現

（5）顫音、

，都需要錄音和記譜來說明。）

（6）唱音、

（五）音域及絕位藝人特點：

河北梆子音域比較寬、曲調也高；音域大多是（1——5 C¹——G²）；有時唱到6；也有個別特別高，如李桂榮可以唱到d³。

特點：郭俊卿（青衣）感情表現好，聲音運用及呼吸控制也好，吐字清楚。

報連子（老生）呼吸掌握好，唱時有感情，有韻味。
吐字清楚。

王玉馨（老生）聲音好、亮、寬、過去沒聲音，後來好了。

金寶環（花旦青衣）過去學過皮黃，後改梆子，聲音又錯、吐字清楚。

（六）聲樂方面的問題，提供研究。

（1）聲音啞了或累了需要休息，但認為倒嗓的時候，却一定要練，而且越練的多越好。我們訪問了好幾位藝人（老生青衣都有），他們都認為在這個時期要比平時練的勤。問到青衣茂旦，說倒嗓和聲音啞了不一樣，要多練。問到老生（男的），他們也說要練。在談時只要一接觸到這個問題，他們談起話來就不痛快了，總有一些顧忌或不願多談這個問題的樣子。我們認為這個問題尤其在男演員中是比較嚴重的、值得更深入的、研究。一般的男演員嗓音都因為倒嗓不能唱了，以後有女的演員男的，可能也是這個原因。因此提出來研究討論，並是需要求改進的。

（2）河北梆子的曲調本來就比較高，男演員和女演員同度演唱，於男聲的發展有影響，我們想在改中，這個問題一定要得到改進。

（3）據說小金鋼在以前唱得很好，聲音也好，但最近聲音不好了。為此我們特向他談了一下。她一面像談別人，一面又像談自己似的講出了一些生活上的思想上的過去女藝人演唱事業路途上的絆腳石；並說明了她聲音啞的原因。以下是小金鋼說的：

（1）過去舊藝人（尤其女的）不結婚還好。結了婚以後，要是家庭經濟困難，或是家爭負擔很重，愛人又不能體貼，心

事太多，都妨礙演戲。

(2) 有的嫁給大老冤（指有錢人），在思想上有了依賴心，對於自己的藝術也就不專心地克苦地下功夫了。

(3) 譬如我吧，學戲時候打太多，生活又苦，在十二歲上那年，就在後台（剛唱完戲）吐了一大灘血。一年後又得了氣管炎。從小身體就不結實，那時生活又苦、工作又重、現在還吐血。

(4) 年紀已有四十二歲了，氣血不旺，也有關係。

(5) 還有結婚以後遇到男的關心你了解你還好，否則性生活對於嗓子和演唱也有損傷。

(4) 大多數演員都有病：吐血的有小金鋼鑽、王玉蓉、金寶環，氣管炎有郭俊卿、小金鋼鑽等。這過去生活和工作太累有關，是否還有其它原因，值得研究。

(七) 河北梆子的唱法是有一定的方法和步驟的，但是限於過去的社会条件，未整成一套系統化、系統化的訓練方法，因此在學習時不免会有一些困難。經過訪問，我們認為他們的訓練方法是科學的，必需向他們學習的。譬如他們從剛開始學唱就與感情結合着訓練。因此在演唱上，雖然是一小點事物、也能抓住人，打動人。在練聲上，不是從純“美聲”出發，而是結合着中國特有的語言規律（五音和四聲）來訓練的，所以在演唱上具有特有的風格及民族色彩，也能為群眾歡迎。在呼吸和用氣上也比較科學，有大換氣偷氣等，能在一長句中偷換幾口氣，使人听不出，這也是民族唱法上的優點和特點。一般的女演員在真假聲的結合上也比較好，听起来舒服（只有个别的因為其他原因，声音不大好。）

在反動派統治時期、舊藝人被人瞧不起，健康的、樸素的、高昂的河北梆子不為城市的小市民和資產階級欣賞，因此梆子

大多在農村中演出，而且演出都在廣場中（不論冬夏）；生活又苦，吃飽飯都不容易；工作負擔又重，一天演出兩場。加以封建社會下的保守思想（師傅給徒弟、要當一半），因此要培養一個好的演員，真是太難了，現在一切都變了。

一般能學成功的，大多是生活條件和學習條件比較好的。如李俊卿是和親生母親學的，當時她母親耐心地教她，不挨打不挨罵，而且她每天老跟着父母去看他們演戲，在這樣的環境下，李俊卿長大了。她說他是一個戲迷。有一次她生了花後，她母親不要她唱了，她還偷着去唱。去也唱，躺在床上也唱，尤其喜歡上台演戲。在這樣一種環境下，她唱成了一個主要演員。一般的都是挨打挨罵，动不动就罵一頓揍。這樣對於學習的興趣和信心不無影響。