



刘鸿声的声腔艺术

徐兰沅 讲述 唐 吉 记录整理

音 乐 出 版 社



数据加载失败，请稍后重试！

刘鴻声的声腔艺术

徐兰沅 講 述
唐 吉 記 录 整 理

音 乐 出 版 社

北 京

刘鸿声的声腔艺术

徐兰佩讲述 唐吉记录整理

音乐出版社出版（北京和平门外西琉璃厂170号）

北京市书刊出版业营业许可证出字第063号

新华书店北京发行所发行

全国新华书店经售

*

787×1092毫米 32开 1¹/₂ 印张 25千文字

1961年9月北京第1版

1961年9月北京第1次印刷

统一书号：8026·1486

印数：00,001-8,075册 定价：0.28元

内 容 提 要

刘鴻声是以唱工著称的京剧名演員，他在声腔方面有很多革新創造，具有独特风格，形成刘派，至今仍在流傳。

本書是由当时与刘鴻声同台伴奏的著名京剧音乐家徐兰沅講述的。書中包括：刘鴻声的生平簡介、声腔艺术、唱腔片断等三部分。为了便于讀者学习参考，附有《斬黃袍》、《完璧歸趙》、《轅門斬子》的片断唱詞曲譜与简单的文字說明。

目 次

刘鴻声的生平简介..... 1

刘鴻声的声腔艺术..... 5

刘鴻声的唱腔片断15

(一)斬黃袍.....15

(二)完璧归赵.....24

(三)轅門斬子.....31

刘鴻声的生平簡介

数十年前，在北京提起京剧名演員刘鴻声先生，是深为观众熟悉的。他那高唱入云、气魄洪大的唱腔，听起来真有“群玉錚鳴”、“水流花开”之感。

当我还是十几岁的孩子的时候，曾經跟我的舅父——当年的名青衣演員吳彩霞先生拉过琴，由于他和刘先生都是唱高調門的，常常同台合作。我从那时起，对刘鴻声先生的唱腔，頗为爱好。一九一一年吳彩霞先生組班南下，刘先生也同行，当时为刘操琴的是陈宜斋先生，在上海能与刘先生朝夕相見，使我获益不少。时至今日，距刘先生逝世已有四十年了，他那气势磅礴的唱腔，每当回忆起来，犹能清晰在耳。

刘鴻声先生是北京人，清光緒年間出生于北京西城护国寺，家境較為清貧，开一小刀鋪，全家依此为生。刘先生幼年即喜欢演戏，常与邻里小孩模仿舞台上的演員为嬉。稍长以后，常出入西城官門口一带票房，偶而登台演唱时，頗得朋友們的贊誉，同伴們見他的腰好、腿好、嗓子好，都鼓励他能繼續求师深造，后来經友人介紹，拜在常二庄先生門下为徒正式学花脸戏。常先生唱

架子花脸，是清光緒年間有名的文武全材的“硬里子”角儿。

既得名师传授，再加上刻苦鑽研，刘先生在艺术上是日新月异，进步很快。师徒之間感情亦很融洽，常先生很喜爱他，認為他有“戏料”。梨园界称有“戏料”即是有学戏的条件。的确如此，論身材刘先生长得很匀称，紮起“靠”来，亮个相很“边式”，論嗓子是宽大而又脆亮，音域广，能高能低。

不久以后，刘先生就随常二庄上舞台“効力”（効力即是学生在学习中的实习，沒有报酬），常演焦贊、孟良等人物。在这期間也和当时有名的艺术家金秀山、刘永春、何桂山等常常接触，在艺术上对他的影响很大。当时人們認為刘鴻声的唱腔又象金秀山，又有点象何桂山与刘永春，道理即是如此。在艺术上他兼收了三位老先生的特点，丰富了自己。

脱离了老师常二庄以后，起初是加入同庆班演戏，那时同庆班的主要演員便是著名的譚鑫培老先生；刚入班时，演第二、三出戏，演出的剧目有《鋼包勉》、《打鑾駕》、《探皇陵》等戏。不久人們对他就越来越熟悉，他給人的印象也十分好，特別是一些配角演員都觉得他不錯，当时的后台管事（当年的后台負責人）袁子明也很喜欢他。

有一次譚鑫培要演《捉放曹》，曹操是金秀山先生扮演，誰知在临演前，金秀山突然因事不能参加演出，但

海报已出又不能更改，譚鑫培很着急，后台管事袁子明就力荐刘鴻声，譚在不得已之下就答应了，就这样刘頂替了金秀山与譚配演了《捉放曹》。演出以后得到各方面的好评，譚老先生亦颇为满意，特别感到他唱、做上功夫扎实，觉得他很有前途；因此就经常拉他配戏，如譚唱《轅門斬子》，他就演孟良或焦贊。经过他不断努力学习，在光緒二十七年以后就成为人們所熟悉的一位淨角演員了。当时人們很爱看他的連台本《鋼判官》与《鋼美案》两戏。

后来因为染上了恶疾，竟臥病在家，不能演戏，生活很为艰难。多亏了他的好友（爱听他戏的朋友）戴蘭亭、李豫臣的帮助（李是票友，做外館生意；当时专跟蒙古人貿易的称为“外館”），经过一段时间的診治与休养，也就全愈了。病虽好，身体却残废了，成了一个跛子。伤了一条腿对一个戏曲演員来说，是相当痛苦的，但刘鴻声并未因此而气馁，仍然是鼓起勇气虚心学习，从此就在唱工上加深磨練了。

由花脸改为老生約在清宣統年間，地点在上海。为什么改老生的哩？有这么一段过程：当时，刘鴻声正与老生貴俊卿在一起演戏，后来貴因事赴武汉，老生一角就缺了，沒有老生一台戏是不能得到观众满意的，因为老生多为主要演員，剧院經理就商請刘先生反串一出老生戏来維持卖座。刘先生并未推諉就答应了，他虽是花脸，然而平时却喜爱譚鑫培的唱腔，譚的表演他也学了

不少，串演的是《斬黃袍》，每唱一段都能博得全場的彩聲，從此也就紅了，自這時起才由花臉改為老生。

“三斬”，“一碰”，“一探”，是他的得意傑作，另外如《完璧歸趙》（一名《滹池會》）、《御碑亭》等戲也時而演出。他的音域寬廣，根據這個良好的條件，專唱高調門。他的調門都在乙字調或仕字調上，唱腔的特点是很少使“疙瘩腔”，因為“疙瘩腔”適宜於悶嗓子運用。所謂“疙瘩腔”，就是唱時常在腔兒的轉折處以喉底着力，用氣頓出顫抖的音來。他的嗓子高而亮，故此多用兩腮着力，這就是我們本行說的用嘴唱，腔兒多揚抑高亢而少頓挫，這是他的一個特點。比如唱“嘆調”，在老生戲中唱嘆調的地方最多一次，而他竟在《斬黃袍》一戲里，使用了三次“嘆調”。這就是根據他的嗓子條件而定的。他唱的調門雖高，由於他嗓子好、氣力足，腔兒的一放一收，一勒一頓，極其自然，另外他的唱腔，旋律性特別強，非常耐人尋味。

從上海回到北京演唱，當時北京的觀眾亦如上海的觀眾一樣的歡迎他。自此他的藝術造詣又加深了一步，從而就形成了當時受歡迎的老生流派。後來再度赴滬演出。在一九二一年左右，忽得暴病死於上海，便與世長辭了。

刘鴻声的声腔艺术

我們京剧界历来有这么一句老話儿：“子弟无音，犹似客之无本”（过去称戏曲演員为梨园子弟），其意就是說做一个京剧演員首先必須要有一副好嗓子。嗓子是演員不可缺少的重要条件之一，京剧的四功“唱、唸、做、打”，唱工居为首位，由此可見嗓子的的重要性了。刘鴻声先生有一副好嗓子，这是人所共知的，唱起来真犹如雁鳴长空，又亮又脆。单凭着一副好嗓子而不得其法来运用行嗎？我說是不行的，即使是嗓子再好，結果仍然会維持不了多少時間的。刘先生在舞台上很多年，他的每一出戏都是唱工戏，为什么嗓子历久而不坏不哑哩？就是他不只是凭着嗓子好，主要是他有一套“运气”的功夫，在这一点上，就連当时譚鑫培老先生也很贊賞他。

“唸用声”、“唱用音”，这也是我們梨园界过去的說法。我認为無論是声是音，都需要气，气足則声洪，气虛則音弱，因此說唱工上最重要的一科，便是运气。平时常有人說某某先生“場中”了，所謂“場中”，就是“中气”虛弱，气弱当然是唱不出音来了。人的嗓子好比是一个“噴呐”，“哨子”是声帶，指头按的音孔犹如唱唸的咬字方法，气用得恰当，指头按得

准确，要“尺”有“尺”，要“工”有“工”，气正而音准；反之气不匀，指头按的不实，音发出就不能准确，因此說气功是非常重要的科。

刘鴻声先生的长处就在于他的气功好。我們前輩老先生們常說气功有四种，即是：提气，緩气，收气，偷气。刘鴻声先生对这四种功夫是造詣很深的，我們听他的唱腔經常可以發現他是一气呵成，无法能寻覓出气口所在之处，这就是他在运气上的功夫。

京剧老生在戏里为了突出激昂、憤慨或惊讶等情緒时，常用“嘎調”来表达，音要高到原調門的“1”音上。唱“嘎調”拔高音，就須要提气，所謂提气就是把丹田之气往上提，拔出高音来。有时气也提了，但是高音的音量很不足，是微弱的假音，假音与真音連在一起显得很不自在，听起来也不好听。問題究竟在哪里哩？主要的还是在气的控制上，不仅是高音要提气放足，低音也得要控制才行，因为声音原理是音高則尖細，音低則沉浊，任何物体发出的声音皆如是，这是自然規律，要改变这个規律是不可能的，但是用气来操縱声音，使得它高低銜接自然协调，这是完全可能的事。刘鴻声先生在这个問題上，有这样两句話：

“唱高音气要放足，

唱低音气須收斂。”

刘鴻声先生在他的唱腔里，音越低，越是尽力将气收斂，加以控制，这样音虽低而不生浊；越是高音，他

越是将气放足，这样音虽高而不显尖。过去曾有人说刘鸿声唱嘎调嗓子也是那么宽，其实就是他不但注意高音的要提气放足，并且同时也注意唱低音时气的收歛，高放低收，两者一凑合，就改变了高尖低浊，听起来就自然而顺畅。

由于他的气功好，经常在唱搖板时，一气流到底。用他《斬黃袍》中一句搖板来看：

3 2 ⁵ 3 2 2 - 32 32 1 1 - 7 1 3 5 - 6
 高 御 亲发怒 你为 哪

1 ⁶ 1 - ||

宗？

按照皮黄唱腔的规律，唱搖板、散板时，每一句要分成两个音节，简单地說，就是要分成两个段落来唱，比如在“高御亲发怒”处要停顿，然后再唱“你为那宗”，然而他唱这句时就一鼓作气的连起来唱，对这一点，过去有少数人说这是标新立异，故弄玄虚，破坏了皮黄的规矩等等，我认为說这话的人是有保守思想的，再就是缺乏对刘鸿声先生的唱腔艺术的全面了解。

我觉得他不是“故弄玄虚”，因为我们不能孤立的看他一点，仅仅是听到他一句唱腔，就說他是标新立异，必须要将他所有的唱腔联系起来看。象这种处理方

法，在他所演的戏里是經常見到的，如《完璧归赵》一戏里的搖板“学一个奇男子万古留名”是一气到底，在《御碑亭》里的倒板“王有道提笔淚难忍”也是如此。

为什么他要这样唱哩？談这点时，首先必須从老生嗓子的几种类型来談起。京剧老生的嗓子大体上分这样几种类型：（一）悶嗓子；（二）亮嗓子；（三）云遮月。

所謂悶嗓子，它的音色犹如厚笛膜的笛声，声音上象蒙了一层布似的，音渾厚而少脆亮，这种嗓子味儿很足，唱出来有时觉得音量并不大，但是却很有份量，所以本行常說悶嗓子唱得好又易挂味又响堂，具备这种嗓子的老生在腔儿里常喜用“疙瘩腔”。亮嗓子的音色，犹如笛膜很薄的笛声，脆而亮，音量很宏大，有高有低，拔高音很不費力，刘鴻声先生就属于这种嗓子。

“云遮月”嗓子的音色犹如蒙上了一层輕紗，所謂云遮月就是說嗓音象秋月躲在薄薄的云彩里，音色美，音量也足。刘鴻声先生就是根据他自己的亮嗓子条件在行腔上多使高腔，因此表現无板无眼、节奏自由的倒板、搖板时，唱腔的音調特別高，有气貫长虹的气派。我覺得这种处理方法也同样的能表現出一定的情緒来，因为倒板、搖板，一般的都是人物在一定的激情之下而唱的，另外一气到底的唱法并不是偶而在一处出現的，这种方法已經变成他唱腔中的一种規律，同时跟他的原板、二六等唱腔联在一起时是完整的一套，并不感到是“支离破碎、东拼西凑”，應該認為这是他艺术流派上的一个特点。其次

再看他所演的戏中，唱腔能高唱决不使低行腔，从他的《斬黃袍》里一段快板来看：

3 5 0 3 5 $\overset{5}{\underset{\cdot}{\rightleftharpoons}} 3$ 3 6 5 (略)

天 做 保 来 地 做 保

唱腔都在“5”音上翻滾，音調比別人高。

总的說来，他的唱腔，無論是西皮、二黃，無論節奏是快速的或是緩慢的，性格是极其鮮明的。什么是他唱腔的性格哩？就是高亢昂揚，气势宏伟，旋律性强。尽管板別的速度有快慢急緩之分，然而总是互相联系而統一的，因此听起来非常順暢悅耳。

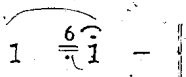
从这一点来看，一个流派的形成(除开表演艺术)，在唱腔上并不是創一两个花腔就算功到事成的。一个流派的唱腔必須是一个統一的整体。既要腔腔不同，又要腔与腔之間有密切的联系(相互串連的)。犹如書法家一样，各有各的笔法、章法，尽管字与字不同，但笔法是自成系統的。画家也如是，尽管画的实物不同，章法、笔法却有各派自己的格局。京剧里如青衣的梅派、程派，老生的余派、言派、馬派、麒派等等，他們之間唱法是不同的，可是每一派的本身都是有他一定的內在的联系。假如我們单听他們的一句唱腔；可能会感到并没有什么突出之处，然而把他的唱腔联在一起听时，就会感到他們是各有千秋。

刘鴻声先生的一气到底的唱法，是不是他的气比別

人长哩？是不是所謂天赋的好条件，別人不能学哩？这样說，是不真实的，那是故意把他神秘化了，主要的是他运用气工好，他能用偷气来使人觉察不出他在换气，其实中間有“暗气口”。

刘先生曾經这样說过，在他的唱腔里，經常用的方法是“以字緩气，以腔偷气”。比如“高御亲发怒你为哪宗”这一句搖板，其中“你”字是个带字，有沒有这一个字，对詞意來說是沒有什麼妨碍的，但是从唱腔的角度來說却是非常重要的一个字，这就是刘先生“用字緩气”的地方。如果把“你”字去掉，只唱“高御亲发怒”，“怒”字拉长腔，接下来又唱“为”字又是一个长腔，这样唱下来气就会感到不足，即使唱出来也会显得腔儿太平和不自然。他带上一个“你”字就不同了，这个“你”字跟“为”字靠得很紧，“你”字唱出以后，接着就是“为”字，因此口形就連續換两次，就在这其間他緩了一口气，这就是他常說的“以字緩气”。

“以腔偷气”又是什么哩？还是用这句搖板为例來談，最后收腔是个“宗”字：



宗

“宗”字是拉一长腔，到要收腔时又加上一个裝飾音“6”，然后再回到“1”音上落腔。这个裝飾音第一能使腔儿美化，第二就是用它偷气，就在“6”与

“1”之間有个暗气口，运用得好时，使人听来是一口气。唱腔上是最怕一个音延长，这是最难运用“气口”的，也不能偷气，因为你一动，别人的耳朵就会听出，假如一个长腔，音调的曲直很多，这就容易找到偷气的地方，有时在低音轉高音时偷气，也可以在高音轉低音时偷气。

他唱快板时，全靠吞吐上有功夫，什么字往回收，什么字往出弹，安排得很好，唱得再久也不会现出“声嘶力竭”的样子。他犹如一个善于潜游的游泳能手一样，未入水前先吞进一口水在嘴里，然后沉入水底，就用这口水反复吞吐，借以呼吸。

刘鴻声先生的收气也很好，所謂“起唱容易收腔难”，这就是說起唱时精力充沛，收腔时气力将尽，故而难以控制，但是他無論在收腔处是重勒、輕頓，都很有味儿。

他很善于結合自己的条件来处理他的創作与学习，比如他唱《轅門斬子》（現在該戏唱腔就是沿着他的唱法传下来的），楊六郎上場，照理武場是打“急急风”上，因为他一只腿失灵了，就改用“长尖”上場。在学习上他也不是死学硬模的，比如跟他师父常二庄学戏时，同时又兼收金秀山、何桂山、刘永春老先生們的艺术来丰富他自己。在他前期唱花脸时，北京的观众把他与金秀山先生共譽之为“銅錘双絕”。所謂双絕即是指金秀山的唱腔渾厚，刘的唱腔清刚，故而为双絕。

在艺术創造上，他也是一个比較仔細的人。在初改