

金采风

上海越剧名家唱腔精选系列

越剧唱腔 精选

上海越剧艺术研究中心 编

主 编 黄德君

副主编 陈 钧



CD三张

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

 **SLAU**
上海文艺音像电子出版社
WWW.SLAU.CN

金采风

上海越剧名家唱腔精选系列

越剧唱腔 精选

上海越剧艺术研究中心 编

主 编 黄德君

副主编 陈 钧

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

 **SLAU**
上海文艺音像电子出版社
WWW.SLAU.CN

图书在版编目(CIP)数据

金采风越剧唱腔精选 / 上海越剧艺术研究中心编 - 上海: 上海音乐出版社, 2012.8

ISBN 978-7-5523-0055-0

I. 金… II. ①上… ②黄… ③陈… III. 越剧 - 唱腔 - 选集 IV. J643.555

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 169816 号

金采风越剧唱腔精选

上海越剧艺术研究中心 编

黄德君 主 编

陈 钧 副主编

詹 敏 张 勇 编 委

叶建遥 李金雯 编 务

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 张静星

音像编辑: 曹德玲

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社、上海文艺音像电子出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 7 号 邮编: 200020

上海文艺出版(集团)有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

上海文艺音像电子出版社邮箱: editor_cd@smph.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 889×1194 1/16 印张: 8.25 插页: 4 谱文: 132 面

2012 年 8 月第 1 版 2012 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1-2,000 册

ISBN 978-7-5523-0055-0/J · 0040

定价: 68.00 元(附 CD 三张)

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究





《盘夫索夫》金采凤饰严兰贞 1954年



《碧玉簪》金采风饰李秀英 1984 年



彩色电影《碧玉簪》金采风饰李秀英 1962 年



《拾玉镯》金采风饰孙玉姣 1955 年



《桃花扇》金采风饰李香君 1956 年



《劈山救母》金采风饰圣母



《不准出生的人》范瑞娟饰扎西、
金采凤饰央金 1964 年



戏曲电影《红楼梦》金采凤饰王熙凤 1962 年



《红花曲》金采凤饰黎玉贞 1965 年



《龙江颂》金采凤饰江水英 1974 年



《鲁迅在广州》金采凤饰许广平 1981 年



《三月春潮》金采凤饰陈玲娣 1978年



《彩楼记》陆锦花饰吕蒙正、金采凤饰刘月娥 1955年



《西厢记》金采凤饰崔莺莺 1979年



《汉文皇后》金采凤饰汉文皇后 1982年



《杨贵妃》金采凤饰杨玉环 1987年



《玉蜻蜓》金采凤饰王志贞 1989年

序

越剧的音乐唱腔委婉抒情,飘逸清丽。自越剧诞生后,经过一代又一代越剧艺人的艰辛耕耘,不断创新、不断变革、不断发展,创造了众多的流派唱腔和脍炙人口的唱段。为记录保存这些珍贵的唱段,上海越剧艺术研究中心在越剧诞生百年之际编辑出版了《百年越剧名家名段唱腔精选》,该书主要是对百年越剧的唱腔音乐,按各个历史时期编辑而成。此次《越剧名家唱腔精选》(系列)是按各行当的唱腔特点(包括流派唱腔)较系统地进行编辑,这对今后传承和研究具有相当的学术价值和深远的意义。

越剧音乐源自浙江嵊县农村的民间小调、山歌,农民在劳动之余自娱自乐的“田头歌唱”中创造了〔四工合调〕,后又吸收〔湖调〕形成〔吟哦调〕,成为落地唱书的主要曲调。1906年从曲艺形态的唱书衍化为戏曲形态之初,唱腔沿用的就是唱书的曲调。那时,唱腔单纯、质朴,也显得简单,甚至连丝弦伴奏都没有。自1917年越剧进入上海后,环境起了巨大的变化,同时也受到上海城市文化的熏陶和影响,表现的内容逐渐丰富,唱腔的局限性也更明显。1921年在上海成立了越剧第一个专职乐队,确立了定弦,唱腔为〔丝弦正调〕,越剧唱腔音乐才初步确立了板式变化体的框架。1925年施银花和琴师创造的〔四工腔〕,由于适合女性音域和嗓音条件,也为后来女子越剧的发展提供了条件。

戏曲的“曲”是区别不同剧种的重要标志,是塑造人物、抒发感情的主要艺术手段;唱、做、念、打,戏曲的四功中,“唱”居首,作为一个戏曲演员,“曲不离口”将相伴其终身。戏曲在观众中流传的主要是那些精彩的唱段,它可以跨越时空流传久远。剧目的生命力、剧种的生命力,在很大程度上靠优秀的唱段来延绵。越剧为广大观众所喜爱,很大程度是因为有一批脍炙人口的唱段拨动了大家的心弦,使人如醉如痴。

1943年,袁雪芬与周宝财合作,在《香妃》一剧中创造的[尺调腔],对形成和丰富剧种的主要声腔音乐起到了极其重要的作用。不久,又产生了[尺调腔]的反调[弦下调],由于[尺调腔]及其反调[弦下调]的创造和推广,并不断丰富,越剧的主腔发展到新的阶段,音乐具有了更为浓郁的抒情色彩和更为丰富的表现力。在这些主腔之后,又创造了[男调]、[六字调]、[降B调],同时还相继形成被观众和专家公认的十三个越剧流派唱腔。作为既是越剧剧种的又是中国戏剧的经典剧目《梁山伯与祝英台》和《红楼梦》等,就得益于越剧改革后所创造的声腔音乐,成为上海文化标志性的代表之一,并具有世界性。越剧称之为上海的地方剧种并不为过,它已经融入上海的文化之中,成为不可分割的一个组成部分。当然它也是浙江的地方剧种,更是中国的越剧。

《越剧名家唱腔精选》(系列)由早期越剧唱腔、女班时期唱腔、新越剧时期唱腔、老生和老旦唱腔、大面和丑角唱腔、男女合演唱腔(包括现代戏唱腔)等,以及被观众公认的流派唱腔所组成。该书的出版,是越剧理论体系的重要组成部分——越剧唱腔音乐第一次系统、完整地体现。对传承者和越剧唱腔音乐研究者,是一份极好的资料;对越剧爱好者,是一部内容极其丰富的唱腔选集。

文化是需要积淀的,越剧也需要自身文化的积淀,我们将团结越剧界同仁,完成《越剧名家唱腔精选》(系列)的编撰,为剧种文化积淀和非物质文化遗产保护工作作出贡献。同时,也为上海文化和中国戏曲文化的积淀添砖加瓦。

黄德君

2012年7月

淳朴中显风采(序二)

——金采风的唱腔艺术

金采风，浙江鄞县人，1930年出生于上海。1950年代初，工闺门旦，兼演花旦，生动地塑造了《盘夫》中的严兰贞、《碧玉簪》中的李秀英、《西厢记》中的崔莺莺等众多人物形象，获奖甚多，评价很高。1993年获美国纽约美华艺术协会颁发的“亚洲最杰出艺人奖”……金采风的唱腔艺术，为中国近代戏曲史增添了风采灿烂的一页。

金采风的唱腔，继承袁（雪芬）派，吸收傅（全香）派，尤其在吐字润腔方面运用女子越剧鼻祖施银花的唱法，所以采风的唱腔既有优美深沉的〔尺调腔〕，也有明朗欢快的〔四工腔〕，二者兼有，各抒其长。采风在长期艺术实践中深切地感到：学习前辈艺术家的唱腔，务必要根据自身条件加以融化，切不可机械模仿。比如她在《祥林嫂》中饰演的青年时期祥林嫂，就用她音区较宽、音色较亮的特点，即用“袁腔金唱”——袁雪芬的唱腔和金采风的唱法，获得了很好的效果。同时，她也深切地指出：不可唱声不唱情，应以声带情、声情并茂，才能另辟蹊径，开创新的流派。

采风非常重视“起腔”与“落腔”的表现性：“起腔”是一首唱腔的“定情”，即将全段唱腔的意蕴概要地展示出来，如《三夫人》的“起腔”，在激越高亢的“起腔”中倾吐剧中人的愤慨之情；而《三盖衣》中“你叫女儿如何是好啊娘啊”，则用委婉悲切的“起腔”，揭示剧中人满腹委屈的心情。两种不同“起腔”，揭示了两种截然不同的感情，可见采风的“起腔”甚为精致！“落腔”，则是一首唱腔的结意，如果结得不切，也会使人感到难受。采风在“落腔”方面也甚

细致，如《三夫人》在大段成套唱腔后就用了个大型的“落腔”：“你要忖一忖、辨一辨，谁忠谁奸……”再三反复，趋向高潮后有力地结束。如果这里只用一般的“落腔”，则难以压住。

由于采风的唱腔吸取诸家之长，却又融为一体，于是听来韵味醇厚，新颖别致。这种淳朴中显风采的独特唱腔，被称谓“金派”。

这本唱腔集，汇集了金采风多年艺术实践的精华，其中有许多创腔经验，或许可提供后学者参考。下面略举二例：

因词改腔——由于词的组合及平仄关系，原来的唱腔不能适应，故要因词改腔，例如《三盖衣》中“那冻坏了官人要急死了婆婆老大人，”这句词格破了越剧的常规词格，于是唱腔也要进行变化，在连续的切分节奏中表现了剧中人的不安情绪。金采风这种因词改腔的做法，是传承了中国戏曲艺术的优秀传统，且获得了良好效果。

因腔改词——由于剧中人突然需要抒情，在相对密集的唱腔中加以放宽，例如《三盖衣》中“……今夜叫我如何好？啊，娘啊——娘啊！”这种紧与宽的对比来体现剧中人的内心痛楚，听了甚为感人！

采风在创腔上敢于创新，在取材于藏族题材的《不准出生的人》中，唱腔中大量运用西藏民歌，以展现藏族独特的民族风情，却又保持了优美抒情的越剧风格。这种尝试，无疑对发展越剧音乐有积极的作用。

由于篇幅有限，只能略叙一二，以资参考。

承采风相邀，约我为之撰序，这篇短文，算是我一点初浅体会，以祝贺《金采风越剧唱腔精选》的出版！

连 波

上海音乐学院教授

2012年3月11日二稿于上海“耕读斋”

隐伏的心曲

(代前言)

这一部唱腔集能够出版,应该感谢出版社朋友们的支持和他们辛勤的劳作。我演了几十年的越剧,总算在唱的方面得到了一些观众的“偏爱”。这部唱腔集里的几十个唱段,都是爱好者喜欢唱的。这些唱段曾灌过唱片,制作过录音磁带、CD等,现在又有了这本《金采风越剧唱腔精选》,我与爱好者之间的艺术交流会更加融洽。

回想1946年我被雪声越剧团吸收为学员,第一位让我崇奉的艺术偶像就是袁雪芬老师。袁老师的演唱大气、朴实、自然,没有太多的花腔,却听来自有一种耐人咀嚼的韵味,还带有浓郁的越剧乡土气。有好几位越剧名旦,如戚雅仙、张云霞等,最初都是学“袁派”而打下基础,然后在不断的演出实践中根据自身的条件,适应剧情的需要而逐步地有所突破,有所发展而自成一家。我要的也是这条路子,天天守在袁老师的身边,耳濡目染,到了舞台上不知不觉就会以袁老师为榜样,一开口就是“袁派”的调调儿。现在有人称我的唱腔是“金派”,不好意思,就算是这么一回事吧。“金派”也是从“袁派”孵化出来的。

当年上海的私营电台很多,播放的节目以戏曲为大宗,越剧自然占着主导地位。剧团也愿意到电台上去唱,可以扩大影响,等于做了宣传。主要演员也要上台,可她们太忙,匆匆而来唱上一段便匆匆而去了。余下的时间就由小演员或学员来填补,我便是其中的一个。观众点什么,我们就唱什么,唱起来还竭力模仿主要演员的声腔。比如唱《梁祝·楼台会》,我不但要学袁老师的祝英台,还要学范瑞娟老师的梁山伯,一段对唱唱下来,听众还以为真是两位老师在唱,便打电话来问,播音员回说不是的,唱的人是个名叫“金采风”的小姑娘,听众从此对我产生了好奇心,对我有了初步的好感,我也因此得到了锻炼,初步经受了考验。

大概是上海刚解放不久,范瑞娟、傅全香两位老师重组东山越艺社,演出根据地在贵州路的丽都大戏院,我就转到“东山”去了。因为天天与傅全香老师同台,我的唱腔也自然而然地受到了她的熏染。傅老师的唱腔,迂回凄婉,像极了京剧大师程砚秋先生,这一点傅老师自己也承认。记得是剧团在演《王魁负桂英》时,场场爆满。有一天,傅老师的嗓子哑得不能出声了,又不能回戏,怎么办?就临时决定由吕瑞英和我顶上去。吕瑞英演上半场,我演下半场,重头戏是那场桂英听到王魁高中另娶他人后的椎心泣血的“哭诉”。那天我也真是豁出去了,居然演得有声有色,既受到了观众的欢迎,也得到老师的赞许。剧团歇夏期间,剧场不能空,老师不上台,就由丁赛君、吕瑞英和我担纲“六月戏”,我们三人合演的《梁祝》,一时好评不断。丁赛君、吕瑞英自是各有所长,我也许是因为嗓音好,有了一点领悟的能力,在不离“袁派”唱腔的基础上揉进了一点“傅派”的色彩,竟也有了那么一点吸引力。

我的唱取得更为显著的进步是进了上海越剧院,尤其是主演了《盘夫索夫》和《碧玉簪》之后,明白了设计唱腔要依据角色感情变化的重要性。这是两出传统的骨子老戏,但经过改编,确立了明确的主题意义,再经过导演的安排调度,老戏更新,角色也不能完全按照老路子来演了。比如当年有“越剧皇后”之称的姚水娟前辈在嘉兴演《盘夫》,我特地赶去观摩,并到后台向老前辈请教,姚老师也倾心相告。但我自己的主见是什么?我认为《盘夫》的女主角严兰贞是位善良、热情并富有正义感的大家闺秀,就要演出她的那种风度,那种柔中有刚、刚中有柔的性格。表情、身段是要注意的,唱更要注意。那段“官人好比天上月”已经唱出了名,当年工厂的食堂在午饭时常常播放这段唱,好些男女青工都学会了。这段唱用的〔四工调〕,特点是明快流畅,但我唱时适当放慢了一些,显示出严兰贞那种恳切的感情,运腔稍柔、吐字有力,唱到“五百斤”的“斤”字,几乎是又咬又喷地唱出来的,表现了严兰贞愿为丈夫分忧的决心。这段唱,乍一听还是老腔老调,细一听是新声新韵,不知观众有同感否?

再如《碧玉簪》中“三盖衣”一场的“谯楼打罢二更鼓”,很多爱好者也会唱。这一段独唱其实是女主角李秀英在洞房中的内心独白,要唱出来引起观众的共鸣。在西洋音乐中这种唱段称为“咏叹调”演唱时,要有感叹的情味。李秀英对丈夫在新婚之

夜何以对自己如此冷落感到惶惑,感到无奈,又很气恼,却又不能对他伏案而卧无动于衷。怕他受冷,怕他生病,一次、两次想为他盖衣而未成,第三次终于鼓着勇气盖成了,期间的感情起伏、思想矛盾、行动迟疑,都要在唱腔中或快或慢、或轻或重地体现出来。戏要唱得动听,关键不在你的嗓子亮、花腔多,而在于你有没有唱出当时的那种意境,韵味也必产生于意境,听起来自会感到余音袅袅、绵延不绝。

我不讳言自己为琢磨唱腔下过功夫,但帮我伴奏的琴师,还有每一位作曲家都给了我很大的帮助,帮我把腔理顺,合乎韵律。而我已故丈夫黄沙是戏的导演,因为有他的指点,我对剧中人的理解和剖析能比较深入一层,在台上或唱或做,有了依据,有了灵魂,主观上自以为“把戏唱活了”。

中国戏曲最迷人的魅力我认为首先还是唱,各个剧种的各位名家所形成的流派,主要是以唱来作为标志的。名家唱戏,各有千秋,嗓子好的该怎么唱,嗓子不好的又该怎么唱;喜剧怎么唱,悲剧怎么唱……总而言之,多数名家是唱出了自己的天下,唱出了自己的声望。比起戏曲界的许多大师、前辈的辉煌成就,我还差得很远,只是终身有此追求,为此锲而不舍。如今我已老了,脱离舞台也很久了,有时回首前情,难免还有一点依恋。趁这本唱腔集出版的机会,吐露一下隐伏已久的心曲,如此而已。

金采风

2012年6月

金采风唱腔分析

金采风初进“雪声”时，正值越剧从〔四工腔〕转入〔尺调腔〕时期。她在掌握了〔四工腔〕和〔尺调腔〕的基本曲调后，以师承袁派为主，又在范瑞娟、傅全香、金艳芳等老前辈处，吸收了许多她认为好听的音调，使自己积累了大量的唱腔素材。金采风是演青衣的，扮演的大多是大家闺秀一类角色。在长期的舞台实践中，为在唱腔上塑造具有大家闺秀气质的音乐形象，为设计各类不同性格、不同情绪的唱腔，金采风付出了辛勤的劳动。她大胆创新，不断历练，终于形成了深受广大观众喜爱的“流派”，在越剧事业的发展历史中，留下了可贵的一页。

金采风在开始踏上唱腔设计这条道路时，选择了以袁派唱腔中的曲调基因为基础，再凭借自身的嗓音条件（金采风当时曾有“金嗓子”之称），常以越剧唱腔的常用音域 $G=1$ （ $\dot{5}-\dot{5}$ ）范围内的“1”及“2”作为设计唱腔的支柱音，使曲调经常在中音区活动。“1”音前面常以上五度“5”下行来装饰（不是直接的下行，而是阶梯形的）。由“5”音以阶梯式的下行至“1”的音型中，“5 3 2 1”几乎是个原型。如：

$\overset{\frown}{1\ 6} \quad \overset{\frown}{3\ 5\ 2\ 1} \quad \overset{\frown}{1\ 6\ 1} \quad \overset{\frown}{6\ 1\ 6}$

新 房 之 中

但最有代表性、最具特色且经常出现的是“ $\overset{5}{3} \cdot \underline{2\ 1}$ ”，以“5 3 2 1”为原型，经过各种变化，或延伸、或浓缩、或加花、或回旋后组成的各种音型，即为金派的特征音调之一，以《盘夫》选段为例：