



巧弄八音 谱京曲

周明义“关（肃霜）派”京剧声腔
创作解析与琴谱精选集

MUSICAL MASTERPIECES FOR DIVAS

Original Compositions and Classic Albums by Zhou Mingyi

周明义 曲 周康梁 著

云南出版集团
云南人民出版社




巧弄八音谱京曲

常州大学图书馆
藏书章

周明义“关（肃霜）派”京剧声腔
创作解析与琴谱精选集

周明义 曲 周康梁 著

 云南出版集团
云南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

巧弄八音谱京曲:周明义“关(肃霜)派”京剧声腔
创作解析与琴谱精选集/周明义曲;周康梁著.

--昆明:云南人民出版社,2015.1

ISBN 978-7-222-12818-7

I. ①巧… II. ①周… ②周… III. ①京剧-声腔-研究
IV. ①J617.12

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第003884号

出品人:李维 刘大伟

责任编辑:张晓岚 雷啟星

装帧设计:昆明老虎文化顧問機構

责任校对:周彦

责任印制:洪中丽

《巧弄八音谱京曲:周明义“关(肃霜)派”京剧声腔创作解析与琴谱精选集》

周明义 曲 周康梁 著

出版 云南出版集团 云南人民出版社

发行 云南人民出版社

社址 昆明市环城西路609号

邮编 650034

网址 www.ynpph.com.cn

E-mail ynrms@sina.com

开本 787mm×1092mm 1/16

印张 24

字数 380千

版次 2015年4月第1版第1次印刷

制版 昆明昊谷文化传播有限公司

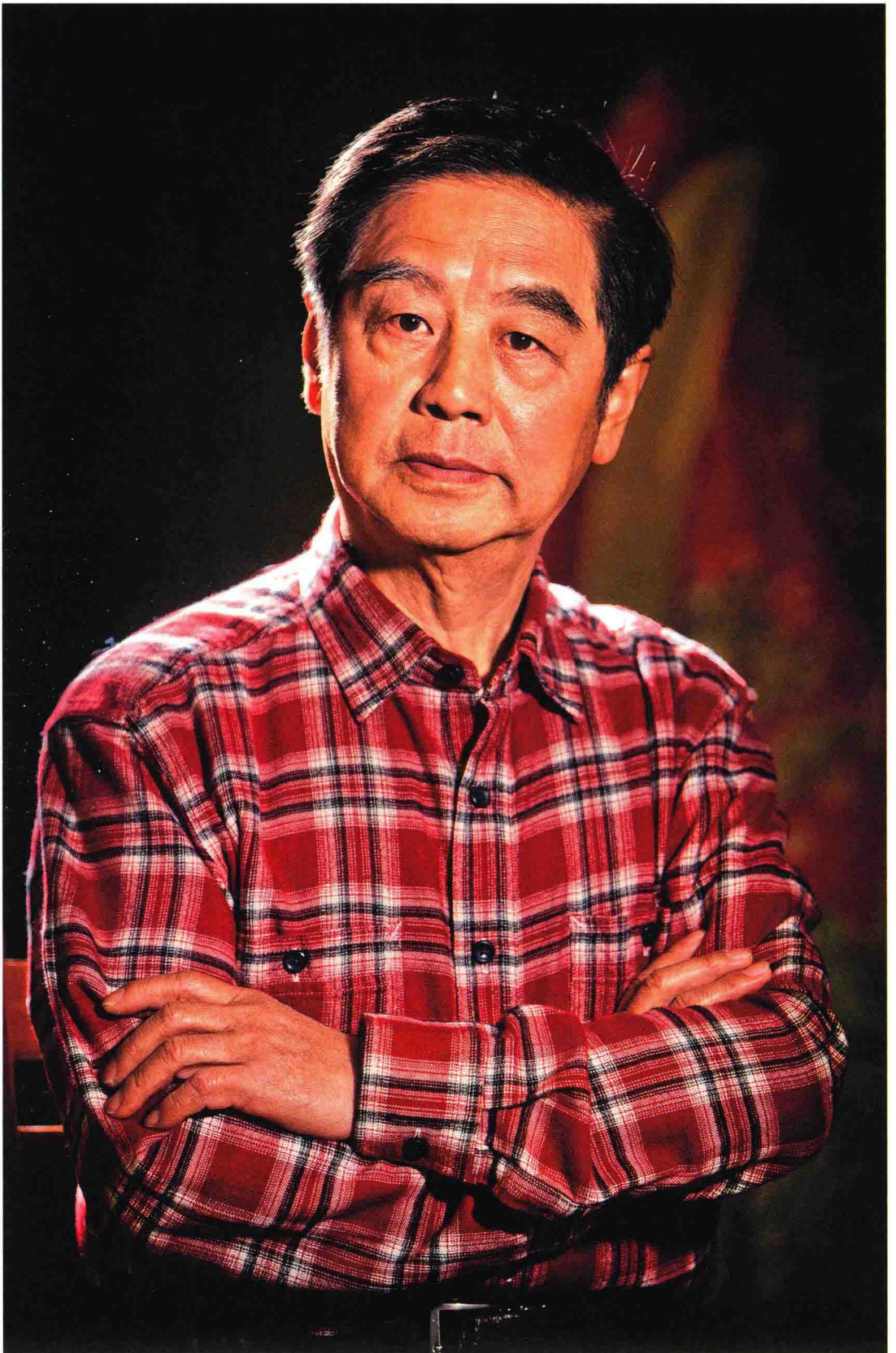
印刷 昆明富新春彩色印务有限公司

书号 ISBN 978-7-222-12818-7

定价 98.00元(含光盘)

如有图书质量与相关问题请与我社联系

审校部电话:0871-64164626 印制科电话:0871-64191534



序

琴弦上的鸟

王绍志^①

胡琴上那两根弦虽然纤弱，但也像铁轨一样永恒地伸向无尽的远方，铁轨承载着无尽的梦，把游人一站一站地送到无尽的终点；琴弦也是那样一曲一曲地绽放着饱含各种情感的音符，把梦展现在形象的舞台上。

我认识一个拉胡琴的人，他就像一只站在琴弦上的杜鹃，几十年如一日杜鹃啼血般谱写了作品等身的曲谱，这些曲谱由另一只鸟——鹧鸪唱遍天下，响遍天下。

这个琴师就是周明义。

周明义出身梨园世家，父兄皆为京剧名角。明义少年时期沉迷于京剧那多彩而隽永的唱腔世界，因而没有继承父业当演员，但选择了操琴这个行当，献身于京剧唱腔的继承、创作与发展。说起周明义的事业，就不得不从关肃霜先生说起。那是20世纪50年代的事儿了，天南地北的关肃霜和周明义，机缘巧合，青少年时期的周明义在昆明开始为年龄不大却已成名的关肃霜操琴，而且这一干就是半个多世纪。戏曲界有个行话，大凡普通一员与名家合作，叫作“傍角”，亦即附名家之骥尾或求闻达，但周明义自谓不是此等人，关肃霜也从来没有把周明义看成是“傍角”的。周明义在艺术面前是极其严肃乃至耿介的，我有幸不止一次看到为了一腔一板关、周二人争得面红耳赤。

^① 王绍志，剧作家。代表作品有《佤山雾》《娜蒂秀》《南疆血碑》等少数民族题材现代京剧剧目和电视专题片《关肃霜》，曾荣获建国三十周年献礼演出一等奖、第一届“文华新剧目奖”、“五个一工程”奖等。

我认为他们这种诤友般的合作关系，在戏曲界是颇值得称道的，也正因如此，他们数十年的合作，在艺术上取得了巨大的成就，影响深远。

大约在 80 年代，京剧界槛内槛外以及社会上的热心人士纷纷提出要树立“关派”，这可是一个敏感问题，尤其是在槛内，顿时搅起一股表面平和、内里汹涌的漩涡。我因“饭碗”的机缘，有幸拜望、采访了关肃霜的师辈、长辈、同辈以及小辈、徒辈，对于在舆论上是否提出“关派”问题，我斗胆征求了很多人的意见，总的来说：拥护者有之，慎重者有之，顾左右而言他者有之，遇到烫手的山芋就“不持立场”“不选边站”者有之，城府颇深地一笑了之者也不乏其人。倒是槛外的人大多数持积极和拥护的态度。我心里泛起一股伤感的暗流，难道京剧除了三鼎甲、四大名旦、几大须生、几大花脸之外，再也不会、不允许出现流派及其代表人物了吗？这是一个倒退还是一个进步？当然，时下有实力创建一派的名家都可以说“我已经是某派的代表人物”，如关肃霜确曾拜过梅兰芳，但关肃霜的艺术风格与成就则是梅派艺术的必然延伸或曰科学发展。

其实树不树“关派”这面旗，都不影响关肃霜的艺术成就及其具有流派潜质的特征。关肃霜的表演艺术曾经形成一种模式，为后起之秀开创了“文武昆乱不挡”的路子。“文武昆乱不挡”不是一句空话，大凡看过关肃霜客串各种行当的人，无不叹为观止，使人赞叹的不仅是文武昆乱不挡，而是她扮演的各种行当都达到了很高的水平，决非“蒙事儿”“作秀”。以旦角为例，她扮演过青衣、花旦、刀马旦、武旦等各类旦角戏，甚至在民族题材现代戏《娜蒂秀》中，从花旦演到老旦。她的小生戏更是闻名遐迩，享誉菊坛。然而，对于“派”的问题，明义很淡定，虽然代表关肃霜的几十出戏的唱腔都是周明义的作品。

作为声腔艺术，关肃霜的唱腔特色，也就是唱腔设计者周明义不懈追求并参与创造的艺术特色，是周明义一以贯之的创作特色。他们在长期合作中并没有刻意去追求创造某种流派，但是，他们的特色通过许多出戏的原创逐渐形成了，其中的重要表现就是关肃霜作为一代大师，成功编演的多部现代题材的京剧。可以毫不夸张地说，迄今为止，还没有哪一位京剧演员比关肃霜演出的现代题材京剧更多、更好；同时，也没有哪一位唱腔设计者的现代戏唱腔作品比周明义更多、更贴近生活。这是关肃霜的艺术道路使然，也是

云南省京剧院的处境使然。还应该指出的是云南是一个少数民族众多的省份，关肃霜作为云南省京剧院的代表性人物，她的现代题材京剧也必然以少数民族题材和人物为主，因此周明义所创作的唱腔也必然要有机地结合少数民族音乐元素，这也正是周明义孜孜以求的。统观周明义的唱腔作品，从《黛诺》到《佤山雾》《娜蒂秀》《南疆血碑》《梦断碑寒》等一系列作品，都成功地糅合了少数民族音调，突出了地域和民族特色，而这种艺术追求和创作手段，也体现了周明义的艺术观与高超的创作技巧。

在他的民族题材现代戏唱腔创作中，他不要求编剧拘泥于刻板的十字句和七字句，而注重人物感情的释放。一般地说，出于京剧板腔的传统格式，十字句抑或七字句、五字句更容易套进固有的板式之中，但常常因为将就板式而忽略或牺牲词义与人物感情，这也是戏曲界司空见惯了的。骑一匹马可以唱成“翻身上了走战马”，为了合辙押韵也可以唱成“翻身上了马走战”，且不谈“走战马”或“马走战”为何物，只说这种草根现象早已为戏曲名家所不容，他们认为戏曲的文学含量应该与中国几千年来精粹的传统文化相适应，周明义也是这方面严肃的卫道者，在挖掘、整理传统剧目的时候，他常常劝导年轻演员多学点历史，不要出“关云之长，诸葛之亮”式的笑话。

周明义的创作在“文革”的血雨腥风终于雨霁时，渐渐达到高潮，在陆续获得国家级大奖的剧目中，他的唱腔创作充分展现了自己的才华，并屡屡获奖，当然，那也是他苦苦求索的结果。上个世纪从事艺术创作的人（除了所谓注册职业作家）都知道，那个时期院团编制内创作人员除了工资之外，无论你创作了多少作品都是没有稿酬的。周明义及其创作伙伴们在熬到深夜之后，得到的宵夜常常是一把干面条，连油盐都没有。他们就用旧报纸升起小泥炉子煮面条，食之如饴，最后还要上交一角钱、一两粮票。这大概就是先贤所说：心体莹然，本来不失。周明义的很多作品，就是在这种创作状态下写出来的。

现在的某些“家”们获了奖，得到好评之后，常常爱说一句话：我不是为了得奖，而是享受创作那个过程。对于住高级酒店、吃大餐、拿六七位数稿酬的人，当然很享受那个过程，而对于熬到深夜只得到一把没有油盐的干挂面，还要交一两粮票、一角钱的人，“享受过程”这句听起来很“响亮”的话则显得过于矫情和有些黑色幽默了。

纵观周明义的唱腔创作，窃以为有这样三个特点：出情、出新、出彩。正如那句经常被引用的元好问的《雁丘词》：“问世间，情是何物，直教生死相许？”周明义认为，一出戏、一个情节、一首词、一段唱腔如果不动情，那就是废品，所以他在创作中“情是何物”应该释为“直教人夙夜匪懈，苦苦求索”。因此，他的许多唱腔都特别出情，尤其是他的现代戏唱腔作品。在《佤山雾》中，边疆少数民族在“文革”中经历了从未有过的政治苦难之后，女主人公与周恩来通电话时那段激昂慷慨的唱腔，加上山鸣谷应的象脚鼓与铙锣声，不仅打破了老一套的表现模式，而且小中见大，震撼人心；再如《娜蒂秀》中，女主人公面对背叛了亲情、良心，却被自己苦心孤诣养大的异国孤儿烧死时的那段老旦唱腔，由关肃霜声情并茂地唱出来，那真是一字一恨，一字一惜，一句一把泪，一句一口血；又如《南疆血碑》女主人公那恨不剖心置腹未嫁时的怨、爱、痛、悔，既含情脉脉，又悲悲戚戚，用极富感情色彩的、可以媲美华彩乐段的大过门烘托演员的唱腔，成功地挑动了观众的心弦。

在众多民族题材的现代戏中，尤其显现了周明义讲求出新的风骨。他在不同的剧目中创作过三支摇篮曲，这三支摇篮曲的板式是京剧原有板式所不具备的，比如中板三拍节奏的板式，还比如从头至尾数十句四字句的唱词，从头至尾五声音阶^①的唱腔，等等，这几支摇篮曲绝不是“歌”，而是流淌着皮簧精血的地道京剧唱腔。周明义的唱腔创作，大凡涉及的所有民族，周明义都有机地运用了特定民族的语气词和民族音调，如景颇族、佤族、苗族、布依族、藏族，等等。

周明义唱腔创作追求出新是一贯的，但他的出新决非“京歌”，而是严守京剧音乐的理论、体系、传统、韵味。即使是传统戏，在他手上也都经过了出新地加工或者改造，比如关肃霜演出的《铁弓缘》《战洪州》《人面桃花》《雷峰塔》《三堂会审》《辛安驿》《白门楼》，等等等等，其中或全盘重新创作唱腔，或将主要唱段重新写过，致使关肃霜的声腔显得与众不同而又脍炙人口，享誉菊坛且得以流传，乃至进入院校教材。

京剧历来很讲究出彩，演员没出场前的导板是演员要的第一个“好”；

^① 京剧的音律并非五声音阶。

一上场，观众给了一个碰头彩，这是第二个“好”；唱段中观众席掌声雷动，这是满堂彩。周明义在创作过程中的执着，甚至是入魔，合作者尽人皆知，正如刘禹锡说的：千淘万漉虽辛苦，吹尽狂沙始到金。这个过程对周明义来说，既不是“创作旅游”，更不是“疗养创作”，说心里话是为了观众给的彩头，那才是最高奖赏。关肃霜在台上唱到精彩处，观众掌声雷动，周明义要的就是这个彩，每当这个时候，周明义都会怦然心动，而台下，除了同行，很少有人会想：这段唱腔谁写的，写得真好。

半个多世纪过去了，周明义的阅历和感悟更加丰富，创作理念也更加明确地指导着他多年积累的感性知识，当初的少年如今两鬓已见霜迹，但是见了原来一起苦熬“过程”的朋友，还是滔滔不绝地大谈唱腔，乐此不疲，正应了白居易那句话：怜君头早白，其志竟不衰。

这是一本有关京剧唱腔创作的好书，也是一本特定时期京剧唱腔的宝贵史料，我有机会说上几句，感到很荣幸。

琴弦上有两只鸟，一个是杜鹃，一个是鹧鸪。

2013年6月10日 昆明

前言

出版本书的想法产生于京剧作曲家和京胡演奏家周明义 2001 年退休之际，至今已有 10 余年。作为一名音乐工作者，他的艺术实践与著名京剧表演艺术家关肃霜有着密不可分的联系，周明义谱写的唱腔需要关肃霜在舞台上完美演绎，关肃霜的自如演唱又依仗周明义在幕后严丝合缝地托腔保调。陪伴关肃霜走完艺术人生的周明义既是优美动听唱腔的创作者和伴奏者，又一直致力于这些作品的普及和推广，他给报社撰写文章，去广播电台录制戏曲节目，为戏曲广播剧《关肃霜》谱写剧中唱腔，随电视台拍摄专题片，赴各地辅导戏迷票友，在一次次纪念关肃霜的演出中亲自操琴，呈现原汁原味的京胡伴奏，所有这些都是希望在更大范围传播和介绍一个创作集体共同打造的关肃霜经典剧目中脍炙人口的唱段，但似乎没有一种形式比将这些作品系统总结、集结成书更有利于保留和流传。周明义的艺术成就在某种程度上也是关肃霜舞台艺术在声腔方面的体现，只是这个可以被列为“工程”级别的项目，依靠个人能力完成并不容易。时间不等人，在著者协助下，一项构思多年的设想在艰难中开始付诸实施。

关肃霜京剧表演艺术流派

俄国文艺理论家别林斯基对“艺术风格”的定义是，“在思想和形式密切融汇中，按下自己的个性和精神独特性的印记”。在中国京剧中，人们则更喜欢用“流派”一词来划分不同风格。通常京剧流派形成需要客观和主观两方面条件，比如：京剧艺术发展到一定阶段；离不开特定时代和社会背景；受到地域环境、人文背景影响；演员自身具有扎实的基本功和娴熟技巧；具备深厚的生活积累和艺术修养；富有创新精神，积极创排自己的代表作品；有一个配合默契的创作集体和几名得力助手；拥有本派传人和观众。

关肃霜的京剧表演艺术完全符合以上条件。她学艺于 1942 年，那是京

剧鼎盛时期。她容貌端庄秀丽、身材匀称，音域宽广、嗓音甜美，被称为难得的“好材料”。在前辈指教下，凭着天赋与勤奋，打下坚实基础，19岁便挂头牌、挑大梁。因为时局动荡，大批优秀京剧艺人南迁落脚云南，躲避战火，艺术氛围很浓厚。关肃霜也应戏院老板殷汇洲之邀，从长沙来到昆明，并进而获得巨大发展空间。云南独特的少数民族文化为她的表演艺术提供了得天独厚的资源。她自身悟性很高，性格开朗、直率热情，喜交朋友，人缘极好，不满足现状，主动寻求突破和不断创新，在一个强大团队的支持下，改编完善传统戏，创排新戏，特别是少数民族题材的剧目，打上个人的鲜明印记。

关肃霜的京剧表演艺术以“文武并重”为最重要特征。在当今中国戏曲舞台上，凡是文武全才并达到一定艺术造诣的旦行演员，都会被冠以“小关肃霜”的称号，“关肃霜”三个字甚至已经超越不同剧种，成为文武全才旦行戏曲演员的代名词。“武”当然指的是她以武旦、刀马旦等行当应工的表演，“靠旗出手”等经她汲取同行精华并发扬光大的绝技，对当代京剧表演形式的丰富和完善做出重要贡献。关肃霜的“做”和“打”契合的是京剧发展过程中观众审美情趣由“听戏”向“看戏”的转变，用今天的话说就是注重舞台的视觉效果和观赏性，她用精湛的演技、令人眼花缭乱的武打牢牢吸引观众的眼球。“文”则指的是有一批独具特色的剧目和别具一格的精彩唱段。据“中国梅兰芳研究会”副会长、“梅派”研究专家吴迎先生回忆，梅兰芳先生曾经讲过他的众多徒弟中，关肃霜的嗓子最好，聆听过她20世纪60年代录音的观众对此应该有直观感受。好嗓子为关肃霜的文戏表演提供了先天优越条件，仅就她的代表作《铁弓缘》为例，花旦、青衣、小生等以唱功为主的文戏表演功力和艺术令人赞不绝口。

除了个人天赋和努力，关肃霜艺术风格的形成离不开云南省京剧院强大创作团队和班底的贡献。无论排演新戏还是老戏，她主动求新求变，合作者们也不墨守成规，导演琢磨怎样在戏剧结构上丰富完善，唱腔音乐创作者一腔一调地斟酌，助演的演员们在装扮、脸谱和表演等方面不断尝试，舞美、道具演职人员做好后勤工作，大家都很珍视自己的职业声誉和团体荣誉感，本着创新精神，认真投入创作。回看当年老剧照，熟悉云南京剧的读者也许会发现，关肃霜时期不少可以独当一面“唱几出”的优秀演员，甚至是颇有名气的“角儿”，因为剧院人才济济，往往只能在一出大戏里跑龙套、扮宫

女和“虾兵蟹将”等，但“只有小人物，没有小角色”，他们在舞台上连“探子”的“跽背”“踮腿”“趟马”都能赢得满堂彩。提起20世纪90年代前的云南省京剧院，业界同行和戏曲爱好者都称赞有加，“阵容强大”“群星荟萃”“流派纷呈”“勇于创新”“团风正”是最大特点。台前，“四梁四柱”，每个行当都有数位颇有造诣的演员；幕后，各个岗位都有尽职尽责的专业人士。他们各有拿手绝活，满台生辉，每次参加全国汇演、赴省外和出国巡演都能奉献新戏和风格流派不同、异彩纷呈的传统剧目，让观众眼前一亮，赢得良好口碑，给人留下深刻印象。

关肃霜的舞台表演形式多样，文武结合，剧目丰富，表演生动传神，深受中外观众欢迎。她生前出于自谦，自己不称“派”，也不主张别人给她封“派”，但正如前面的论述，以她为核心形成的表演风格有资格成为一个流派。“关派”艺术是云南京剧的代名词，自20世纪40年代后期，两代人精诚合作，汇集众多艺术家的智慧和汗水，不断创新，共同塑造了以关肃霜为代表人物，具有鲜明艺术风格和特点，拥有一大批经典剧目的艺术风格，这一流派既包括了具体的剧目和表演特色，更蕴含着挑战、创新、敬业、合作等精神风貌，后者不仅对艺术工作者，就是对其他行业的从业者也具有借鉴和示范作用。

周明义京剧声腔创作实践

京剧声腔的形成和发展过程是对南北声腔的兼容并蓄和博采众长，是演员吐字、发音、运腔技巧的改善，是琴师演奏技艺的精进，是乐器性能的提高，是乐队编制的完善等诸多因素共同作用的结果。在中国戏曲里，音乐唱腔是区分各剧种的决定性因素，也是剧的主体，与剧本、表演、舞美等形成有机联系，构成完整艺术形式。同时，戏剧的主题思想、故事情节、矛盾冲突等都需要唱腔为载体呈现，好的唱腔更是塑造人物形象最直接和最主要的艺术手段。而托腔保调的伴奏能很好地烘托气氛，与演唱形成相互支撑、映衬的作用。在京剧界，琴师和演员的关系犹如鱼水，舞台演出中，从某种程度上讲，琴师往往掌握着演员表演和演唱的情绪，控制戏剧发展的节奏，因此演员们非常重视琴师的选择，一些流派创始人、著名演员与造诣很高的琴师组成长

期合作的集体，如谭鑫培与梅雨田、梅兰芳与王少卿、程砚秋与周长华、余叔岩与李佩卿和王瑞芝、马连良与李慕良、裘盛戎与汪本贞、张君秋与何顺信，他们终生合作，创造发展了京剧声腔艺术，并形成具有各自独特艺术风格的流派。

关肃霜的创作团队中，国家一级演奏员、云南省京剧院艺术室主任、首席琴师和唱腔创作者周明义对于其声腔艺术形成起着至关重要的作用。他与关肃霜的合作始于1959年，一开始担任京胡和二胡伴奏工作，在合作中，关肃霜逐渐发现小自己12岁的周明义基本功深厚扎实，能博采众长，融会贯通，演奏音色纯正，傍得严、托得巧、跟得紧，情感处理细腻，思路敏捷，是一位理想的合作者。机缘巧合，加上周明义自身勤奋努力，开拓创新，具有深研细究的工作作风，在操琴伴奏的工作之外，他开始承担关肃霜新剧目的唱腔创作和传统戏唱腔的完善整理工作，并且建树颇丰。每出戏的新唱腔经过周明义精巧编排，与关肃霜在排练中磨合完善，唱腔设计者和伴奏演奏者融为一体，演唱细节经过双方反复斟酌，最终通过默契配合呈现在舞台上，中间没有多余环节，转换顺畅。周明义用流畅娴熟并富于激情和表现力的演奏将自己创作的唱腔演绎成侧幕旁的美妙旋律，不仅为台上的关肃霜伴奏，同时用精彩演奏赢得观众的热烈掌声，珠联璧合地完成一部部京剧音乐作品。

中国戏曲艺术中，“作为一个著名演员，声腔艺术是属于他（她）表演体系中的一个重要组成部分，并且跃居首位。声腔艺术是决定角色的艺术生命，决定演员的艺术生命，甚至是决定剧中艺术生命的重要部分”^①。我们通常使用“唱念做打舞”来概括中国戏曲的主要特点，其中“唱”居首位，京剧中经过长期发展演化的“调”是所有演员共用的，但“腔”却是私有的，不同演员演唱的旋律有各自的变化和特点，积累到一定数量便自成风格。所以，作为关肃霜表演艺术的重要组成部分，“关派”唱腔是经由周明义创作和整理，关肃霜用其表现力丰富的嗓音、纯熟的演唱技巧，配合富有感染力的表演，加上周明义在幕后严丝合缝的伴奏共同构成的。

“程式”和“板式”是京剧（也可以说是中国戏曲）的最主要特点，同

^① 《戏曲表演美学探索》，陈幼韩著（1985年），被中国戏曲志总部列为戏曲界“十大必读书之一”，并被台湾出版界评为“全面建立中国戏曲表演美学体系的第一部巨著”。

时也在一定程度上成为京剧推陈出新的“障碍”之一。但周明义在传统京剧声腔基础上，借鉴与融合其他姊妹艺术，不拘一格，大胆创新的特点十分明显，这让他创作的唱腔既有浓郁的京味，又常常令观众耳目一新。当年《黛诺》的唱腔创新曾受到一些来自“老先生们”的压力，如果周明义囿于传统板式，只敢照搬照套，那么便没有《黛诺》里【二簧快板】新板式和吸收外国音乐元素创作的“布谷声声枝头唤”的诞生。这是周明义长期艺术实践的主动追求，因为他知道京剧的历史是一部吸收、借鉴、充实、杂交的历史，他在京剧声腔创新上所做的贡献就是这漫长演变中的一个小小部分，正是有了众多像他这样的艺术家一点一滴地辛勤耕耘，一字一腔地字斟句酌，京剧才与时俱进，逐渐成为戏曲乃至中国文化的标志性符号。

周明义与关肃霜的合作跨越30多年，覆盖云南京剧发展的主要阶段和黄金时期，关肃霜自经典剧目《黛诺》后的几乎所有新排和改编整理剧目的唱腔，以及她的弟子创排的诸多新戏都倾注了周明义的心血和智慧，不乏脍炙人口的唱段，辅佐“关派”两代艺术家^①和很多演员，对“关派”京剧声腔艺术的形成做出直接和不可替代的贡献。周明义新创、整理唱腔和操琴伴奏的剧目不计其数，行当涉及青衣、花旦、小生、老生、花脸、丑角等，囊括几乎所有京剧板式，甚至有载入史册的创新板式。借鉴姊妹艺术种类繁多，有评剧、越剧、滇剧、川剧、蒲剧、汉剧、昆曲、黄梅戏、陕西梆子、河南梆子、歌剧和外国民歌等，剧目题材广泛，有传统戏、新编历史剧、现代戏、民族戏、广播剧、诗词等。其中民族剧目包括景颇族、佤族、苗族、布依族、藏族等。在中国京剧界同辈琴师和京剧作曲者中，像他这样既是技艺精湛的京胡演奏者，又创作了题材广泛、内容丰富、质量上乘的作品，特别是很多具有民族特色剧目的音乐人并不多见。

之所以有如此丰硕的成果，周明义自己总结，一是生于梨园家庭，耳濡目染，受其父周福珊的影响很深；二是凭借对艺术的感悟和博采众长，开拓创新，在这一领域辛勤耕耘；三是“幸运地赶上了好时候”，身处京剧发展的一个黄金时期，既受到传统戏熏陶，又参与京剧改革，有机会与优秀演员和优秀创作集体合作，众人拾柴火焰高；四是主要合作者关肃霜的戏路广，

^① 其中李佩红、邢美珠、侯丹梅是中国戏剧“梅花奖”得主。

表现力强，为他提供了广阔的创作空间；五是身处云南，在京剧与少数民族题材结合方面有得天独厚的条件……当我们细细梳理时发现，周明义的艺术创作特点与关肃霜有很多相似之处，这是长期共同合作、相互影响的结果，正所谓“志同道合”。历经岁月保存完好的剧本、曲谱手稿和此前撰写的论文等第一手资料，加上亲身经历的回忆和讲述，为本书提供了翔实内容。没有谁能比曲作者本人更清楚唱腔出台的来龙去脉，也没有谁比伴奏者更熟悉演员在舞台上的唱、念、做、打、舞。可以说，周明义是系统总结“关派”声腔艺术最合适的人选。

本书写作目的

“关肃霜”三个字在 20 世纪的中国京剧舞台上响当当的招牌，但令人遗憾的是，大师去世 20 多年，对她的艺术成就系统研究、整理、继承和推广做得远远不够。

关肃霜“文武昆乱不挡”的舞台艺术对演员综合素质要求极高，只有扮相、嗓子、武功中的任意一两项都无法胜任，有条件追随的人才并不多，高水平继承者更是凤毛麟角，当年真正受过关肃霜亲传的徒弟，大多已经进入知天命，甚至是花甲之年，只有极少数还秉承师傅的精神，坚持活跃在舞台上，还有一些徒弟因为种种原因改行流失。即便少数有追求的弟子，也不再拥有师傅当年紧密的创作团队和创排条件，不断量身打造新戏。如今“关派”大戏如《铁弓缘》《战洪州》《谢瑶环》《白蛇传》《吕布与貂蝉》等已鲜有演出，即便上演，如想达到一定艺术水准，往往需要调集各地多名演员，分饰剧中不同角色和行当，美其名曰“联袂”才能完成。随着影响力减弱，“关肃霜”这个名字甚至已经逐渐淡出本土戏迷票友的视野。

现在，一些场合关肃霜仍被称为“武旦大师”，造成这种误解的客观原因也许是关肃霜在武戏方面的表现过于耀眼和影响深远，给观众留下深刻印象，忽略了她在文戏表演上的光芒，而以演唱为主的经典剧目未能得到充分传播。主观原因是虽然不断有人提出要研究总结“关派”艺术成就，但因为可想而知的繁难和没有经济效益，总是说得多、做得少，为数不多的纪念演

出流于形式和表面，仅有的关肃霜传记和她生前由别人撰写的著作，也基本停留在故事层面和有限的重复内容。武戏表演可以通过视觉直接观察，易于理解和描述，文戏则需要涉及大量乐谱和各种细微变化的演唱技巧，如果不是懂戏的音乐专业人士，并且掌握第一手资料，很难弄清楚京剧声腔中复杂的板式、各种记谱符号和演唱技巧，更谈不上进行学术性研究总结。所以过去每当提及关肃霜的文戏和演唱，一些所谓的研究者总是局限于个别剧目的少数唱段，对关肃霜是如何“创作”这些唱段道听途说，津津乐道。研究不深入、不专业，缺乏实质性成果，不足以对关肃霜表演艺术成就，特别是声腔方面形成有力支撑。

关肃霜一生演出的剧目类型丰富、行当齐全、水准极高，对其艺术成就的总结必须建立在踏踏实实的工作基础上。自20世纪70年代，周明义就开始通过媒体介绍经典唱段，总结创作经验，参与云南艺术史编纂，为关肃霜代笔撰写文章等。在特殊年代和社会文化的大背景下，为了突出演员，他的叙述基本都是以“关肃霜”为第一人称展开。而如果到广播电台录制节目，关肃霜通常介绍演唱体会，专业的音乐创作问题则由周明义解析，本书第204页所收录1982年云南省京剧院一团赴沪演出引起轰动，4月20日他们两人应上海人民广播电台邀请录制节目后与编辑人员在演播间的合影就很清晰地展现了这种分工。流派确立和传承需要优秀、经典剧目、系统总结作为支撑，周明义是这种表演风格形成的重要参与者和直接贡献者，无私地贡献出经年累月、呕心沥血创作的作品，希望更多人学习和传唱。

在著者协助下，经过反复斟酌和讨论，本着对待工作一贯精益求精的态度，周明义从1964~2006年间各个时期、不同版本的唱腔手稿和录音、录像资料中，遴选出为关肃霜及其弟子们以及其他演员创作的最具代表性的15出剧目，并精挑细选其中42段最有特色和代表性的唱段^①，囊括除丑角以外的所有行当，归类放入上编和下编，在原曲谱手稿和参考同类曲谱的基础上，综合各方优点，取长补短应用于本书琴谱，再次进行全面修订，增加伴奏谱，并尽量详细标注各种演奏和演唱符号，以期准确表达乐曲特色。

需要说明的是，京剧曲谱缺乏一套规范、精确的记谱方法，这是一直困

^① 因为篇幅原因，不得不舍弃一些大段的旦角、老生、老旦和花脸唱腔。

扰戏曲音乐工作者的问题。本书收录为传统剧目新创作和整理的唱腔均按传统记谱方式记录。为现代戏、新编历史剧和民族题材剧目创作的唱腔中，某些小节因为京剧传统伴奏乐器受本身音域限制，需要通过配器处理，由大乐队或者交响乐队共同完成演奏。而为了突出民族特色，常常使用特色乐器，如巴乌、桑比、芦笙、定音钹锣等，某个音的高低和音符走向，决定着民族音调特性，这些小节都是按照旋律实际音高记谱。如果没有大型乐队配合，传统乐器因为标注音符无法演奏时，可结合录音，灵活掌握，按照习惯方式演奏，特此说明，曲谱中不再逐一标注。

与我们现在能看到的京剧曲谱书籍通常是后人对各种流派唱腔的记谱、整理和汇编，鲜有创作者自己作品的集结不同的是，本书的独特之处在于，每出剧目的独家唱腔曲谱前增加单独撰写的背景文字介绍，对剧目故事梗概、排演背景、创作经历、趣闻轶事等做了详细介绍，通过一个个幕后故事、老照片、历史片段、细节展现这些优美唱段的出台过程和创作思路，让读者从唱腔创作者的角度了解关肃霜及其弟子剧目唱腔的形成过程，并且对其中别具匠心之处进行重点说明。相信这些第一手资料有利于学唱者更好地理解唱段的内涵，把握核心精髓和完整演绎，周明义长期积累的创作心得和经验也有助于业界同行研究和利用。不同于浮光掠影的泛泛而谈，作为与关肃霜合作时间最长的琴师和唱腔创作者，周明义对其艺术特点、剧目、表演风格、台前幕后的了解是旁人所不及的，对读者深入了解和研究关肃霜以及她的艺术成就也大有裨益。

另外，因为历史原因，京剧在中国各地的分布很广，比如抗战期间，很多名角为躲避战火南下，其中一部分定居云南，为后来几十年云南京剧的辉煌奠定坚实基础。但时过境迁，孕育关肃霜艺术的云南省京剧院，曾经流派纷呈，名角荟萃，拥有强大阵容的局面早已经不复存在，缺乏有号召力的后继者、接班人，且剧目失传，对一个曾经辉煌的艺术团体意味着什么不言自明。因为地域和经济文化发展等客观原因，也由于云南在专业京剧研究人才、资源投入等方面的不足，云南京剧艺术家们的价值和对中国京剧发展做出的贡献没有得到充分挖掘和记录，在感叹他们生不逢时的同时，也为他们没待对“码头”感到遗憾。随着时光流逝，很多人悄无声息地带着“好玩儿”离去，这种损失无法弥补。幸运的是，通过个人的微薄力量，著者把其中一部分几