

戏曲群星

(一)

中央人民广播电台文艺部编



广播出版社

书馆

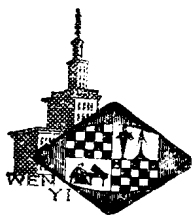
中央人民广播电台《戏曲专题节目》稿选

戏曲群星

第一集

中央人民广播电台文艺部编

广播出版社



广播文艺丛书

中央人民广播电台《戏曲专题节目》稿选

戏曲群星

第一集

中央人民广播电台文艺部编

*

广播出版社出版

北京新华印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

*

787×1092毫米 32开 8.75印张 177(千)字

1982年2月第1版 1982年2月第1次印刷

印数：1—40,000册

统一书号：8236·013 定价：0.76元



▲
京剧四大名旦合影
前排程砚秋
后排尚小云（左）
梅兰芳（中）
荀慧生（右）



▲
常香玉 红线女
马金凤 关肃霜

◀
越剧《山河恋》
“十姐妹”合影

金采凤 (左一)
严凤英 (左二)
范瑞娟 (右一)



白玉霜 (中) 和小白玉霜 (左)



沪剧《芦荡火种》剧照
丁是娥饰阿庆嫂
邵滨孙饰刁德一
余麟童饰胡传葵



致 读 者

为我国人民群众喜闻乐见的戏曲艺术，在长期的发展过程中，由于地理、语言、习俗等的不同，产生了繁多的各呈异彩的剧种。一大批优秀的戏曲表演艺术家和卓有成就的演员在艺术创造中应运而生。他们宛若银河中灿烂的群星，闪耀着夺目的光辉。这些艺术家和演员，依据戏曲表演艺术的规律和自身的条件，在实践中形成了各自的艺术流派和表演、演唱风格。总结他们的经验，对发展我国的戏曲事业，进一步贯彻“百花齐放、推陈出新”的方针，繁荣戏曲创作，培养青年演员，提高人民群众的鉴赏水平，都是大有裨益的。

中央人民广播电台历来把向广大听众介绍这些艺术家和演员的成就作为自己的任务之一。《戏曲专题节目》就是为此目的而举办的。为满足广大听众和读者的要求，我们将这个节目的部分广播稿编辑成书，定名《戏曲群星》，陆续分集出版。《戏曲群星》所收的文章，只是《戏曲专题节目》广播稿的一部分，还有更多的广播稿没有收进，这仅仅是由于篇幅和人力所限，并非厚此薄彼。

我们愿借本书问世的机会，谨向为《戏曲专题节目》撰写稿件的作者和提供宝贵意见的听众表示谢意。限于水平，我们工作中一定有不少缺点和错误，恳请读者批评指正。

编 者

1981年5月

目 录

平易近人 博大精深

——谈梅派唱腔特点……………言慧珠 (1)

流畅清新 低曲柔情

——浅谈荀慧生的演唱艺术……………尹廉钊 (9)

言慧珠唱腔艺术介绍……………王涌石 (18)

文武全才关肃霜……………周明义 (24)

谈杜近芳的歌唱艺术……………刘吉典 (32)

让程派艺术发扬光大

——记京剧演员李世济……………金 秋 (39)

余叔岩的唱工艺术……………陈大藩 (48)

谈“言派”唱腔……………言少朋 (58)

谈谈周信芳的《四进士》……………卫 明 (72)

谈马派……………翁偶虹 (83)

委婉细腻 清新雅致

——奚啸伯的演唱艺术……………欧阳中石 (92)

李慕良演奏艺术漫谈……………孟兆祯 (100)

裘盛戎的唱腔艺术……………李慕良 方荣翔 (107)

袁世海的演唱艺术……………翁偶虹 (120)

越剧十姐妹……………朱玉芬 (126)

范瑞娟的艺术生涯片断·····	吴兆芬 尤伯鑫	(133)
越剧名小生尹桂芳·····	连 波 朱玉芬	(143)
王文娟和她扮演的林黛玉·····	白 梅	(149)
戚雅仙的舞台生涯和艺术特色·····	梅和老	(161)
细腻传神 委婉多变		
——张云霞的演唱艺术特色·····	史纪南	(167)
漫谈“白派”·····	胡 沙	(175)
艺海明珠		
——新风霞和她的唱腔·····	孙 川	(180)
承前启后 有志竟成		
——魏荣元和他创造的评剧花脸唱腔		
·····	郝银荣 孙 川	(188)
声情并茂 动人心弦		
——马泰的演唱艺术·····	仇英俊 郝银荣	(196)
勇于革新 独树一帜		
——喜彩莲的演唱艺术特色·····	仇英俊	(203)
艺术青春常在的常香玉·····	白 鹭	(210)
牡丹著花无丑枝		
——豫剧名旦马金凤·····	庞无比	(218)
豫剧作曲家王基笑·····	熊生民	(223)
吕剧三杰		
——郎咸芬 李岱江 林建华		
·····	赵福鹏 张 慧 李 渔	(231)
红果遗音绕三晋		
——丁果仙的唱腔艺术·····	李守祯 张 慧	(239)

君在九天碧落处

——介绍严凤英……………熊生民 (244)

王少舫和他的唱腔艺术……………方绍堉 (252)

绮丽多变 独树一帜

——丁是娥的唱腔艺术……………董 源 朱介生 (259)

陈伯华的艺术成就……………李金钊 (266)

平易近人 博大精深

——谈梅派唱腔特点

言慧珠

梅兰芳先生是我国卓越的京剧表演艺术家。他一生所进行的创造，丰富和提高了祖国的戏曲艺术，为京剧事业的发展做出了重要的贡献。我作为梅先生的学生，追随老师二十年。遗憾的是，老师离开我们太早。我对老师的唱也知道得很少，但是还是愿意就如何更好地学习和继承梅先生这笔丰富艺术遗产的问题，和广大的戏曲工作者、戏曲爱好者谈谈自己的一些看法和体会，希望师友们给予指正。

梅先生的一生是以艺术为武器，为人民生活的理想而努力奋斗的一生。梅先生所取得的成就，是和他的虚心学习、刻苦钻研分不开的。梅先生既尊重传统又勇于革新，在京剧艺术的各个方面都有所发展和创造。

在京剧艺术领域里，梅先生不保守，不拘泥一格。他的老师有吴菱仙、乔蕙兰、茹来卿、路三宝、陈德霖、王瑶卿、钱金福、李寿山、丁兰荪、谢宝堃等许多前辈名演员。实际上，他的老师远不止这些，象和他同台演出过的谭鑫培、杨小楼的表演艺术，他都非常热爱；同时，他还向其他

剧种吸取营养来丰富自己，象鼓界大王刘宝全先生就是他的师友之一。

梅先生不但精通青衣、花旦、刀马旦、闺门旦这些旦行的表演艺术，还掌握了老生、小生、武生和其他行当的艺术技巧，在表演艺术上融合了诸位大师的优点。因此，在梅先生身上，文武昆乱，唱工、做工是兼收并蓄的。对于他的艺术决不是简单地模仿所能学会的。这是一个非常艰巨的学习任务。

梅先生的唱，是以大方自然为主，平易近人。听起来好象很平常，但内容却非常丰富，而且安排得十分巧妙。平稳之中蕴藏着深厚的功力；简洁之中包含着丰富的感情。这些特点如果只从表面上去理解，去学习，是很难学到的。想学到家，非下苦功不可。

梅先生的唱，早年是宗时小福一派，同时吸取了陈德霖老先生的唱法，也就是京戏青衣里老的唱法。这种唱法的特点是：常发细高的声音，唱腔直线多于曲线，比较动听。但美中不足的是，这种发音所包含的感情不够复杂多样。后来梅先生又接受了王瑶卿先生的启发，力求字音的清楚，在出字、收音方面下了工夫，突破了原有的唱法。他兼演昆曲以后，变化就更大了。

梅先生说过，一个演员如果没有健全的嗓子，当然不能够吸引观众；有了好的嗓子，而不能掌握“音堂相聚”的方法，嗓子的优点就发挥不出来。所谓“音堂相聚”，就是唱的时候，高音、中音、低音衔接得没有痕迹，每一个起共鸣作用的器官部位都能发挥它的效能。

梅先生不仅有一条好嗓子，同时还掌握了发音的正确方法。所以，几十年来，广大观众都爱听他的唱。他是真正达到了字音清楚、唱腔纯正的地步。他所创造的新腔很多，都是在传统基础上发展起来的，听了使人荡气回肠，心情舒畅。他的念白，也同样是使用歌唱的发音方法，发出足够的音量，使听众听了感觉到既是亲切的语言，又是优美的歌唱。欧阳予倩老师说梅先生是美的创造者。我觉得听梅先生的唱腔和念白，就是一种美的艺术享受。

我认为，学习一个流派必须得其全貌。就是说，应该从它的早期开始，加以分析研究，逐步研究他的发展道路，这样才能够正确地继承。研究唱也是这样。下面我想分早期、中期和晚期三个阶段来谈一谈梅先生的唱。

梅先生早期的唱法是以继承为主的。我们假如欣赏一下梅先生早年演唱的传统剧目《祭江》，就可以发现梅先生是怎样地尊重传统，接受传统，打好基础，从而在艺术道路上循序渐进的。梅先生演唱的《祭江》，行腔吐字很接近陈德霖的唱法，刚多于柔。《祭江》里的一段〔二黄慢板〕，唱词是：“想当年截江事心中悔恨，背夫君撇姣儿两地里离分，闻听得白帝城皇叔丧命，到江边去祭奠好不伤情。”其中“心中”的“心”字，“悔恨”的“恨”字，“夫君”的“君”字，“两地离分”的“分”字，唱得简洁而有力，真象金石一样的结实。这一段字字铿锵，行腔工整，完全合乎青衣传统的规矩，和陈德霖先生的唱法是很相近的。

这段唱，可以代表梅先生早期的唱以刚为主的特点。梅先生为什么在这一时期着重地继承传统呢？梅先生自己说

过：“艺术的创造必须在传统的基础上进行。一个演员如果眼界不广，没有消化若干传统的艺术成果，自己就不可能具备很好的表现手段，也就等于凭空创造。这不但是艺术进步过程中的阻碍，而且是危险的。”

到了中期，梅先生的唱腔就由简而繁了。而且为了适应唱腔的发展，在唱法上也进入了刚柔相济的新境界。这就不但不能不谈到梅先生创造的许多新戏。

梅先生在年轻的时候就学习了昆曲，并对绘画、舞蹈等各种不同的艺术形式作了研究。在这个基础上，他创造了《天女散花》、《嫦娥奔月》、《麻姑献寿》、《太真外传》等新戏。

为了适应新戏的需要，梅先生首先不断地发展和丰富京剧曲调。例如在《嫦娥奔月》里，梅先生为了表现嫦娥在酒后感到独居广寒宫的寂寞，向往人间的幸福，首创了最富于抒情性的〔南梆子〕。〔南梆子〕原是从梆子里移植过来的，经过梅先生唱出来以后，就完全京戏化了，现在则已成为京剧的传统的曲调了。在早期的〔南梆子〕里，我们可以听出梅先生采取了一些小生腔调，唱腔方面直线多于曲线，刚多于柔。

梅先生不但创造了〔南梆子〕这一京剧的曲调，而且在运用上也非常灵活。象在《霸王别姬》这出戏里，他又用〔南梆子〕表现了一种苍凉的情绪。我们一听到“看大王在帐中和衣睡稳，我这里出帐外且散愁情……”立刻就会想象到荒漠的古战场，悲凉的秋夜，虞美人独步月下忧郁、惆怅的心情，以及那种诗情画意的意境。而在《玉春娥》这出戏里，梅先生又创作了另外一种风格的〔南梆子〕，用以表现欢乐惊讶的气氛。

王春娥眼看已经死去了十三年的丈夫，突然间活着回来了，又惊又喜。梅先生在这里安排的〔南梆子〕用了几个高音和比较花哨的唱腔，把剧情一下子推向高潮。从这三出戏里可以看出，同是〔南梆子〕，但三者的效果却完全不同。

在梅先生设计的新腔里，一、二、三、四本《太真外传》的创造特别丰富，其中以头本“出浴”的反四平调最有代表性。“听宫娥在殿上一声启请，我只得解罗带且换衣巾”这一段，无论在节奏上，在吐字行腔上，还是在高低繁简上，变化更多，给人以无限美感的音乐享受，恰当地表现了“春寒赐浴华清池，温泉水滑洗凝脂”的优美境界。这一时期梅先生的唱腔是由简入繁。

梅先生创造的曲调很多，不能一一介绍。

为什么任何一种曲调和唱腔，只要经梅先生唱出来，立刻就风靡一时，群起效仿？为什么梅先生所创造出来的东西那样受欢迎呢？这是因为：首先，梅先生遵循他自己所发现的艺术革新的规律，既尊重传统，又尊重前辈的艺术成果和劳动，吸取前辈的艺术精华来充实自己，按步就班循序渐进；其次，梅先生很尊重群众欣赏习惯，能适应观众的需要。由于梅先生正确地认识了继承与革新的辩证关系，而不是凭空臆造，闭门造车，所以他设计出来的新腔，既新颖而又不脱离京剧风格，很快地就为广大的观众所接受。

另一方面，为了适应唱腔的发展，梅先生在唱法上也进入了刚柔相济的新境界。这个时期梅先生的嗓音更趋于圆润，更富于水音。他利用自己的特殊发音才能，把原来在语言上发音类型不同的字，通过艺术加工，高度统一起来。无

论是张口音还是闭口音都唱得同样响亮、圆润，听起来真可谓低音如珠走玉盘，高音可响遏行云。比如，梅先生中年的成名作之一《生死恨》里“夜纺”那段〔二黄〕，他唱得缠绵悱恻，是有口皆碑的。这段〔二黄〕唱腔，由〔导板〕、〔摇板〕、〔回龙〕、〔慢板〕、〔原板〕组成，布局别具一格，结构与一般戏的唱腔截然不同，而听起来又是那么熟悉入耳。唱腔的高、低音安排得非常恰当，哀婉的地方如泣如诉，猿声鹤唳；高亢的地方声如裂帛，慷慨激昂。这段唱是“江洋”辙。梅先生的开口音、闭口音唱得都很响膛。“初更鼓响”的“响”字和“有谁知”的“有”字，梅先生唱得几乎是同样的圆润清脆。这就是由于梅先生把咬字与行腔科学地结合起来的缘故。梅先生能把所有的字音都保持在一个最大限度的共鸣位置上，所以任何词句到了梅先生嘴里，都分不出什么圆的、扁的、长的、窄的。

俗语说“千斤话白四两唱”。在念白方面梅先生的功力也很深。例如京白，梅先生是吸取了王瑶卿先生念白的精华，结合自己的天赋加以创造，形成了梅派京白独特风格的。记得有一次，梅先生听了我念“穆天王”的京白，就对我说：“你是在学王瑶卿先生。学人不可以断章取义，抄近路。从王先生晚年声音上去模仿，这是不对的。应该勤勤恳恳学习王先生的特点，再结合着具体人物、剧情，念出来才有感情。这个时候的穆桂英只有十几岁，是性情豪爽、英武过人的小姑娘，要念得甜、爽、脆而妩媚。”

在韵白方面梅先生也是很有研究的。比如，在昆曲《游园惊梦》这出戏里有这样一段韵白：“蓦地游春转，小试宜春

面。春呀，春，得和你两留连，春去如何遣？恁般天气好困人也。”这段韵白梅先生念得好极了。两句五言诗不仅段落分明，而且两句之间似断而连。“春呀，春”这两个“春”字念得又清晰又响亮，充分地表现出了杜丽娘的“我欲问天”的心情。接下来的三句略有停顿，音节之间仿佛给人以展转深思的味道。正因为这几句念白不但念得动听，而且传神，简直把杜丽娘伤春的感情完全表达出来了。所以每次念到这个地方，台下总是鸦雀无声，连他在叫板之先轻轻地叹的那一口气，观众都能听得清清楚楚。

梅先生晚年的唱，达到了炉火纯青的境界。他晚年最后排演的一出戏是《穆桂英挂帅》。这出戏几乎是没有新腔，更没有炫耀新奇的地方，就象齐白石的画一样，绚烂而归于平淡，假如深入欣赏，就很容易发现内在丰富的蕴藏。在用气方面，不象他年轻时候的放多于收，而是“收放兼施”。就象国画书法那样讲气韵，意到笔随，甚至于有的时候意到笔不到；有些地方唱得特别古拙，又有些地方一笔带过。这样，就给予观众极大的想象。比如“挂帅”里有这样一句“难道说我无有为国为民一片忠心”，“忠心”两个字唱出了二十年抛甲冑的女英雄一旦重上战场时候的雄心。梅先生提足了丹田气，用立音唱得高可入云。又如“我一剑能挡百万兵”的“兵”字，其实是一个普通的腔，这种腔在西皮的戏里是常见的，但是梅先生在这里却唱出了千军万马的气势，充分抒发了穆桂英当时的激昂感情。又比如“挂帅”中的警句“我不挂帅谁挂帅，我不领兵谁领兵，”一个“帅”字，还有一个“兵”字，用的是巧劲，不是拙劲。这些可以代表梅先生晚年唱法

上的特点：古拙、朴素、淡雅、醇厚，这是艺术上最高的境界。

以上我介绍了梅先生三个时期的唱法，最后我把它归纳起来用书画来比喻一下：早期的唱法是正楷，中年是行书，晚年是草书。以上所说的是我个人的一点粗浅的体会，是不足以说明梅先生的演唱艺术的万一的，甚至于有许多错误和不足之处，希望师友们给予指正。