

戏曲基本知識小叢書

戏曲唱工讲话

中国戏曲研究院編

肖晴著

中国戏剧出版社

中国戏曲出版社出版

戏曲唱工讲话

作者：周信芳、袁牧之、田汉

——

——

戏曲基本知識小丛书

戏曲·唱工·講話

中国戏曲研究院編

肖·晴·著

中国戏剧出版社

一九六〇年·北京

內 容 說 明

本書較詳細的介紹了戏曲唱工鍛煉的重要以及唱工鍛煉的方法，如：怎樣練氣、喊嗓、練念白、調嗓，怎樣掌握演唱的感情，輕重緩急、抑揚頓挫等。對於嗓子的保護，特別是對於變聲期（“倒嗓”）的保護問題，作了詳細闡述。

作者對於小生的唱法及現代劇旦角改用大嗓的問題，也提出了自己的看法。

戏曲唱工講話

中國戲劇出版社出版

（北京王府大街64號）

北京市書刊出版業營業許可證出字第096號

崇文印刷廠印刷 新華書店發行

統一書號：10069·466字數：63,000 開本787×1092號1432 印張3 $\frac{5}{8}$

1960年2月北京第1版第1次印刷

印數(0,001—14,000)冊

定價 0.33元

編輯說明

自从1958年大跃进以来，群众文化运动蓬勃发展，全国各地的工矿企业、人民公社以及部队、机关、学校等业余剧团和戏曲爱好者，都要求了解戏曲、演戏曲、写戏曲；职业剧团的演员和其他戏曲工作者也迫切地要求提高业务知识。为了贯彻毛主席“文艺为工农兵服务”的文艺方针，为了满足人民群众的迫切要求，在党的鼓足干劲、力争上游、多快好省地建设社会主义的总路线的精神鼓舞下，我们组织一部分同志，编写了《戏曲基本知识小丛书》。这套小丛书分门别类地介绍了戏曲史、剧作、表演、导演、行当、唱工、曲牌、锣鼓、化妆、服装、舞台装置及砌末等各方面的基本知识。

出版这套小丛书，是为了使读者对戏曲艺术的各项基础知识，有个初步的了解。帮助业余演员了解、掌握一些戏曲常识和学习方法；同时，我们也希望它对专业戏曲演员和戏曲工作者，能起到一定的参考作用。在目前由于我们深入群众不够和政治、业务的水平所限，我们

知道不可能完全滿足群眾的需要。而且這次出版的幾本書又只是着重談京劇，對其他地方劇種，只能做為借鑒。我們深切地盼望聽到各方面讀者的意見，以便不斷改進我們的工作，更好地為群眾文化運動服務！

中國戲曲研究院

1959年12月

目 次

一	唱工鍛煉的重要	1
1	歌唱艺术的青春	1
2	繼承傳統与學習西洋	6
3	鍛煉时的几个原則	12
二	学生的选择、分行及各行对声音的要求	16
三	唱工的鍛煉	21
1	簡單的發声原理	21
2	練气——气是声音的元帥	25
3	喊嗓	32
4	念白	52
5	調嗓	62
四	咬字——出字、收声	65
五	感情的表現	70
1	“能唱”与“会唱”	70
2	感情	71
3	輕重緩急	72
4	抑揚頓挫	77
六	嗓子的保护	80
1	一般的保护	80
2	变声期（“倒嚕”）的保护問題	86
七	改革中存在的几个問題	92
1	小生的小嗓問題	92
2	現代劇旦角改用大嗓的問題	102

一 唱工鍛煉的重要

1 歌唱艺术的青春

很多剧种都有这样一句行話：“釘鞋憑掌子，唱戏憑嗓子。”这就是說，嗓子是戏曲演員的本錢，是演員在舞台上賴以交代人物、事件、傳達感情、感動观众的主要工具之一。

每个人都生就一付嗓子，只要不是哑吧，每个人都能唱，但唱有好有坏，行家批評舞台上的唱有所謂“歌是歌，唱是唱，喊是喊，叫是叫，嚷是嚷”。对于唱得好的演員說来，他在台上是“歌”，是“唱”，而对于那些唱得較差的演員說来，却是“喊”、是“叫”、是“嚷”。唱的好坏，一方面决定于天生的嗓子条件，但另一方面，也是更主要的一方面，却决定于演員在唱工上的鍛煉。

戏曲唱工包括嗓音、咬字及感情表現三个方面。一个完美的歌唱家，必然在这三方面都得到了全面的發展，純熟地掌握了技巧，既完善地表达了剧情，还給人以深刻的美的感受。

当嗓子沒有經過鍛煉时，只是一种純自然的嗓音，它無論在声音的洪亮、达远，高低音的运用、銜接，色澤的鮮明及表現力等方面，都有一定的限制。只有經過鍛煉后，才解决了上述各方面的問題，嗓音純淨清徹，圓潤，扩展了音域^①、增强了音量，同时使字音清晰，演唱更富于表現力。所以傳統中說声音是“珠圓玉潤”，唱如“明珠走盘”，更有所謂“动人的声韵，醉人的音”等，都說明傳統对于声音、对于演唱的要求都是很高的。要达到这个要求，却不是一件輕而易举或三五天就能練就的。我們知道，如果是一个画家，画一幅画，还可以在家里画好了，自己滿意了，挑好的拿出去，不好的可以藏起来，不給人看或撕掉（虽然画画也需要功夫、鍛煉）。写文章也是如此。但在舞台上演唱却不行，声音一出去，是好是坏就必须与听众見面，如果唱得不好，想收也收不回来了。演員在舞台上，不管动作也好，声音也好，都須要在观众面前即时表演出来；这就要求每一个动作和声音，都很准确、美；而这就特別需要有純熟的技巧。

其次，戏曲中的“四工”，虽然是唱、做、念、打，它們根据不同的剧情需要，在各剧目中，对这四者的运用，重点也各有不同。有的如《三岔口》、《雁蕩山》、《石秀探庄》、《蟠桃赴会》、《泗洲城》等，都是以武工为

① “音域”为每一个演員从低音到高音所包括的音的数量，亦即工尺数量。

主的，唱、白很少或全部沒有；但很多如《玉堂春》、《二進宮》、《珍珠塔》、《恩仇記》、《柳蔭記》、《秦香蓮》、《杜十娘》等，其中有的几乎全部是唱，其它也可以說大部分都是唱工戲，很多劇種甚至基本上以唱為主要的表現形式，不少劇目主要演員每場連白帶唱，運用嗓子的時間几乎將近兩個小時，而在這兩個小時中，還要包括高低不同（戲曲中一般的唱腔，包括八個工尺到十五個工尺）、長短不同、強度、力度不同的各種聲音的運用。作為一個職業的戲曲演員，如何在這樣繁重的唱工和不間斷的演出任務中，使自己的嗓音經久不啞而達於全場呢？

在這個問題上，較多的劇團都反映青年演員很容易啞嗓，個別劇團甚至还反映主要演員在舞台上的活動不能超過三十歲。當然，造成啞嗓的原因是多方面的（這在下面將專門談到），解決辦法也自然要從多方面下手。但從舞台上表現出來的一般情況看，由於缺乏嗓音的鍛煉，缺乏用氣息來支持聲音，而使完全自然的嗓子擔任很重的唱工戲，也是使嗓音過早地衰敗的重要原因之一。

我們的老前輩中，很多知名的演員，如現尚健在的京劇藝術大師梅蘭芳先生、老旦演員李多奎先生、昆曲名小生俞振飛先生、祁劇花臉演員張品超先生、揚州清曲名藝人王萬青先生等，直到現在，雖然已經六、七十歲的高齡了，但嗓音却還是那麼漂亮、飽滿，他們的演

唱艺术，一直还在舞台上保持着青春，使很多后輩青年演員羨慕不已。为什么他們的舞台生活，持續的时间能这样長久呢？

要回答这个问题是很容易的。首先，他們还在早年，就重視了唱工的鍛煉，掌握了科学的發声法、唱法；同时也注意了嗓子的保护。这里，勤學苦練，起着决定性的、积极的作用。

这一点，就是对于我們当今的戏曲大师梅兰芳先生來說，也并不例外。梅先生嗓音天赋条件的优越是少有的。但他的成功，絕不仅依靠于天赋条件，为了取得高度的艺术成就，他也和很多老前輩一样，花費过長时期的披星戴月的清晨，在严寒的天气里，对着城墙喊过嗓，念过白，进行过一系列的練習活动。

所以，即令对于那些天生一付好嗓子的演員來說，練習仍然是重要的。好条件，只給演員提供了获得成功的可能，但要把可能的事情变为现实，却还要下一番苦工；如果只躺在“条件”上睡覺，本錢就会慢慢花光而不能經常持久。

对于嗓音本錢不太好的演員說来，練習就更特別重要。因为他更需要依靠正确的方法和熟練的技巧，才能使嗓音圓潤、明亮悅耳和持久。有时，有些演員的天賦虽好，却不能光輝尽致地發展他的才能，而一些天賦并不高的演員，却充分地發揮了他所有的才能，在艺术上得到了比前者更高的成就。这样的例子是不不少的。

几年来我們已經培养了一批优秀的青年演員，他們在唱工鍛煉上，也已經取得了一定的成績，但也應該看到，在很多剧团中还存在着青年演員不練聲、不調嗓的現象，他們几乎就靠着在台上“鍛煉”。也有些剧团沒有重視和抓紧这一工作，一般反映，都仅有練功制度，沒有練嗓、調嗓制度，所以演員也擠不出時間來練。这种情况，在舞台上就表现为：絕大多數青年演員，嘴上非常缺乏功夫，要聲音沒有聲音，要噴口沒有噴口，当然更談不到勁頭、氣勢、韻味。很多觀眾反映“沒听头”。这結果，就降低了演唱水平，同时也將傳統优秀唱工荒廢了。

青年演員是戏曲工作的接班人，他們的藝術才能和根底如何，对戏曲藝術事業的發展有很大影响。因此，除开政治上的培养外，對他們藝術上的培养，也應該是剧团工作的一个重要方面。希望各剧团，根据演出單位的特点，規定适合于各种情况（如上山下乡或在城市演出）的生活制度、練功、調嗓制度，把具体時間安排下来，并帮助、督促演員坚持它。

象高腔一类剧种有的有帮腔，参加帮腔的人，也应该要鍛煉自己的嗓音，因为帮腔是舞台声乐的一部分，而且是高腔剧种在艺术形式上不可分割的一部分，它要参加表演，因此，必須从全面来提高艺术質量，注意这一形式的完整。帮腔队员除个别的鍛煉外，还应该集体的練習，按齐唱的方法和要求，使聲音整齐，音質統一。

2 繼承傳統与學習西洋

唱工要鍛煉，但究竟怎樣鍛煉？在進行鍛煉時，是按照傳統的办法，還是按照西洋的办法？如果按照傳統的办法，这个办法又是什么？它是否“科学”？這是在進行鍛煉以前，會碰到的一連串的問題。

過去有很多人，當他們還沒有接觸戲曲声乐，對它還不了解時，總容易用西洋唱法的標準來衡量民族唱法，或把個別民間唱法，當做民族唱法的代表，認為民族唱法（所謂“土唱法”）都是直着脖子喊，是“不科学”的。但當他們開始向民族、民間文化遺產學習以後，傳統唱法在他們面前，就象剛出土的珠寶一樣，煥發着奇光异彩，使他們開擴了眼界，揭示了声乐藝術發展的廣闊的道路，並且開始找到了声乐這一藝術形式更好地和群眾密切聯繫的鎖鑰。因此，從总的、基本的方面來說，民族傳統唱法，已開始被人認識，而它的科学性，也已經開始被人承認了。

傳統唱法，是在前輩藝人的豐富的實踐經驗中積累起來的。在長期的舞台實踐中，戲曲職業演員，不能不解決戲曲声乐上出現的一系列問題如演唱方法、表現手法的探索和鍛煉，各行人物的聲音類型，嗓音的保護等。如果我們從人才輩出的各劇種名唱家看，再從他們在藝術上達到的高度成就以及流派的眾多看，就更能使

我們深信这个傳統的优厚和丰富了。

② 总的說来，傳統唱法的优点，基本上表现在这样几个方面：

首先是它遵循着：“声音、字音、語言紧密結合”，“声音服从字”这样一个重要的原則。无论什么时候，声音都为表达一定的字音、感情而發。它既反对脫离字音、一味地追求声音效果，使歌唱艺术仅仅追求所謂“美声”；同时也反对單純追求字音，而使声音“骨瘦嶙嶙”。在坚持字音这样一个原則下，对声音的要求也就当然有所改变。如从語言出發，中国字發音的位置比西洋靠前（这从平常說話时的位置就能觉察到），而且由于某一些字，本身就是鼻音字，或尾音是鼻音，因此要求声音要略帶鼻音，所有这些，都和西洋的要求有所不同。傳統唱法从民族語言的規律出發，总结了一套所謂“五音”、“四呼”、“出字”、“收声”等方法，根据不同的字，应用不同的着力点和口形，不仅使字音明朗清晰，同时也达到一定的位置。在演唱中，更要求做到“字正腔圓”、“字清腔純”的境界。傳統之所以这样重視字音，是因为戏曲是群众自己的艺术，它不能离开群众而單獨存在。因此，演員在台上必須考虑到如何使观众听清楚唱詞，了解剧中人此时在說什么，想什么。如果离开这个基本准則，演員就会失掉或减弱他和观众交流感情的一个重要工具。

其次，正因为戏曲是在群众中土生土長的，它和群众的关系非常密切，这就不能不使它从群众的語言、生

活習慣、感情、心理状态等出發，經過加工、提煉，創造了一套較為完整的、民族的表現手法，它們不僅具有濃厚的民族色彩，也具有非常強烈的地方色彩，形成各劇種在音樂上、演唱上的不同風格。這些表現手法和創作方法，深深地為群眾所熟悉、所理解、所熱愛；並反過來培養了群眾對藝術的欣賞習慣、要求和情趣，使群眾感到異常的親切。

第三，戲曲聲樂傳統非常講究演唱上的“韻味”。它不僅要求字咬得真、聲音圓潤，掌握風格、表達感情，同時更要求美化語言、生動地表達語言，細膩地刻劃人物的內心世界，把觀眾帶進人物所遭遇的事件中，使他們成為事件的參與者、並激起他們的感情，使他們深深地為事件所感動。要做到這一點，戲曲就要求演唱要“百聽不厭”，要“越聽越有”而不是索然寡味。也要求演唱要能使觀眾“解氣”、“解恨”。這一點，我們只要看一看很多名唱家在進行演唱中，所得到的滿堂的彩聲（彩聲反映詞的內容或唱的工夫），就可以深深地理解到了。

要達到以上這几点，傳統都有很豐富的經驗和辦法。這些原則和方法，是聲樂傳統中的精華，值得很好地繼承和發揚。

當然，傳統戲曲直到現在為止，就是根底比較深厚的昆曲、京劇，也還沒有總結出一整套各個行當、在各個階段、各種情況下訓練嗓音和演唱的方法。但從傳統戲

曲訓練中，着重喊嗓、念白、調嗓等看来，它的好处是声音訓練始終伴随着語言、伴随着感情来进行，學生在學習掌握声音的同时，也就學習掌握了咬字、运用語言、表現感情等种种技巧和方法，而且学与用紧密地結合着。我們很难得出結論，一定要說这种訓練方法，是一种落后的方法。相反，它的这些优点，應該在我們今后的訓練中，很好地繼承和貫徹，并使它逐步系統化。

人类的生理构造和發声器官，并不因国家、民族、地域的不同而有所差別，因此，在發声原理上，中西是一致的。既然声音要靠气息振动声帶，因此中西唱法都要求要用气息支持，而不能逼紧喉嚨發声。在这里，西洋的“橫隔膜”，中国傳統的“丹田”，名字尽管不同，实际的呼吸方法却是一个。但由于民族語言、民族風格以及表現民族感情等关系，气息在具体运用时却有很大差別，加上不同的表現手法等，形成中、西两种唱法不同的体系；因此戏曲演員对于西洋的演唱方法可以吸收、参考、借鉴，但对于民族的演唱方法以及表达感情的方法，却首先需要繼承，在民族傳統的基础上，不排斥西洋，吸收其中的某些部分，以發展、丰富我們民族的演唱艺术。

当然，由于各剧种的历史情况不同，戏曲声乐的發展，在各个剧种中也不平衡，有的傳統可能稍差些，有的更深厚些。在訓練方法上，也有的底子較薄，有的較厚；而在老师傅中，教学能力也不可能一致，有的經驗

較多、办法也多，有的就可能少些。这是事实，但不能因此就对傳統持否定态度。我們知道，声乐教学問題，是一个非常复杂的問題，有时，同一个老师傳教的学生，也不一定个个都好，这里还有学生的条件、接受能力与学生的鑽研程度等問題。

因此，我們應該想办法把傳統教学中的精华及分散在各地的很多老师傅的教学經驗、名演員的演唱、鍛煉經驗匯集起来，加以推广，使它成为全国各剧种戏曲演員、戏曲爱好者所共有，所掌握。

各剧种虽然也有風格、語言的差別，但各剧种对声音位置的要求，它的演唱方法、表現方法，都有很多共同之处，所以听起来既有地方色彩，又都有民族色彩。因此，任何剧种演唱上、教学上好的經驗，都可以拿来运用（这对某些根底較薄的剧种更有必要）。剧团要抓紧一切机会，利用当地一切有利于教学的条件，請当地富有教学經驗或唱得好的老艺人去进行教学，南京江苏省戏曲学校揚剧班請清曲老艺人王万青先生教清曲，是一件好事，它将使学生的演唱技巧得到很大的提高。此外，更要重視、繼承本剧种老艺人的演唱經驗。过去，在旧社会，这一部分工作沒有受到重視；很多老艺人也由于种种原因，不願意把真本領傳下来，致使很多名唱家的唱法，随着艺人的死亡而失傳的很多，現在有的艺人、名唱家，年紀都已經很高了，他們也迫切地希望把自己知道的东西都傳出来，因此，在他們身上保存的优