

秦腔名人名剧名段系列丛书

馬友仙經典唱腔選

鍾明善題



魯安澍編



陝西旅游出版社

秦腔名人名剧名段系列丛书

马友仙经典唱腔选

鲁安澍 编

陕西旅游出版社

图书在版编目(CIP)数据

马友仙经典唱腔选/马友仙, 李晓锋编著. —西安: 陕西旅游出版社, 2007. 7

(秦腔名人、名剧、名段系列丛书)

ISBN 978-7-5418-2356-5

I. 马… II. ①马…②李… III. 秦腔—唱腔—选集 IV. J643. 541

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 090989 号

责任编辑: 藏 云

封面设计: 青 青

出版发行: 陕西旅游出版社(西安市长安北路 56 号 邮编: 710061)

电 话: (029)85252285

网 址: <http://www.QQbooks.com>

经 销: 全国新华书店

印 刷: 西北测绘院印刷厂

开 本: 787×1092 mm 1/16

印 张: 60 印张

字 数: 360 万字

印 数: 001—3000

版 次: 2007 年 8 月 第 1 版

印 次: 2007 年 8 月 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5418-2356-5

定 价: 150.00 元(共 5 册)

值得庆幸的新收获

——序《马友仙经典唱腔选》

· 杨 兴 ·

说来真巧，又逢三秦大地丰收秋粮陆续归仓的日子，秦腔艺术园地同时带来了品牌成果——国家一级演员、著名秦腔表演艺术家马友仙的经典唱段选就要编辑出版，真是可喜可贺！友仙告诉我，这是应广大秦腔爱好者的多方要求，出版部门的积极建议，热心单位的极力支持，决定编辑出版的，希望我为其作序。

巧就巧在也正是前年这个时候，一位素不相识的秦腔爱好者吴向元，选了60多位秦腔名家的136段优秀唱段，编出一本《秦腔名家名唱腔精选》准备出版，邀我作序。看了书稿，我既兴奋又激动，便慨然答应作了序。当然，这个选集中也选了马友仙的几个唱段，但与现在马友仙要出的专集就无法相比了。马友仙的这个《经典唱腔选》选定的唱段，包含她最有代表性的、在广大观众中最有影响的十几个剧目，既有传统戏又有革命现代戏；既有像《窦娥冤》整个本戏的全部唱段，又有像《白蛇传·断桥》、《洪湖赤卫队·牢房》、《十五贯·被冤》、《五典坡·三击掌》等折子戏的唱段。因而更全面、更完整、更集中、更系统，也就更有意义、有价值了。的确是秦腔园地值得庆幸的新收获，大收获。

“声情并茂，独具一格”。这是10多年前的1994年，我为祝贺马友仙的舞台艺术录象《艺术集锦》拍摄成功写的题词。马友仙，1952年9岁时考入咸阳大众剧团演员训练班学戏，工小旦、青衣。由于她聪明向学，勤奋苦练，进步很快，几年后就在舞台上崭露头角。1959年16岁时，就被选到西安丈八沟宾馆（现在的陕西省宾馆）参加招待晚会，演出的秦腔折子戏《文姬归汉》，受到领导和专家的赞誉，认为是个秦腔艺术上的好苗子。第二年即1960年3月就调进了陕西省戏曲研究院的前身陕西省剧院秦腔团作演员。此后，在院团领导的重视培养下，在剧院一些专家如秦腔正宗李正敏、音乐家肖炳、杨满元等的积极支持、帮助、辅导下为她选择适合主演的剧目，为其作曲、配曲、不断加工，特别是她自己更加勤奋磨练，积极进行舞台艺术实践，使自己的唱功越来越地道，越来越硬扎。加之她天生音质纯净清脆，高亢洪亮，演唱起来婉转清晰，以声传情，以情带声，具有独特的演唱风格和艺术魅力。她还善于博采众长，锐意求新，艺术上精益求精，认真刻画人物。在秦腔舞台上生动真切塑造了白云仙、窦娥、谢瑶环、王宝钏、苏三和韩英、李铁梅等古今妇女的典型艺术形象，为广大观众所喜爱、所欢呼，为专家和同行所称道、所赞扬。《洪湖赤卫队》中的唱段《看天下劳苦人民都解放》，1980年即被中央音乐学院录制为民族声乐教材。《白蛇传·断桥》、《窦娥冤》也被中国戏曲学院作为戏曲表演教材。她的演唱风格和艺术

魅力，卓有成就的声腔艺术，被观众和戏剧界誉为“马派”唱腔。她已成为誉满全国和陕西省的大奖。她享受国务院特殊贡献专家津贴。她是第七届、第八届全国政协委员。是中国戏剧家协会会员。

“秦腔新天地，精品传千秋”。这是我1995年为马友仙电视戏曲艺术片《窦娥冤》举行座谈会时的题词。因为随着时代的发展，人们文化生活的手段越来越先进。马友仙率先把自己的经典剧目《窦娥冤》拍摄成秦腔电视艺术片，给秦腔爱好者、剧目收藏者和广大观众，及时提供了一套更真切、更生动、更形象、更美观的秦腔艺术大餐，开辟了秦腔艺术精品，及时适应时代发展的需要，让人们在这个新天地里生活得更快乐、更和谐。这次，她的经典唱段选的编辑出版，又出了个新课题，开了个好头。这个选本的出版，既为广大秦腔爱好者、戏曲学校学员、秦腔剧团演员，提供了学习和继承发扬“马派”唱腔艺术，比较准确、规范的教材。也为戏曲研究人员、秦腔音乐创作人员、剧院团管理人员，提供了在戏曲音乐、唱腔方面，如何继承、改革、创新、发展，比较系统、完整的资料和借鉴。以便进一步为振兴秦腔艺术，建设先进文化，服务人民群众，促进社会和谐，谱写更多更好的新乐章，做出新贡献。

马友仙已过花甲之岁。硕果满园，声名远扬。衷心祝贺她：仙声长吟，艺术常青！

2006年11月18日

于漳川书屋

目 录

值得庆幸的新收获

——序《马友仙经典唱腔选》 杨 兴(1)

• 艺术之路 •

秦腔的创腔与演员的艺术修养	(3)
创新是一个优秀演员的成功之道	(6)
浅谈窦娥的性格冲突	(9)

• 经典唱腔 •

《窦娥冤》(全剧)曲谱	(13)
《白蛇传·断桥》曲谱	(51)
《五典坡·三击掌》曲谱	(66)
《玉堂春·三堂会审》曲谱	(77)
《十五贯·被冤》曲谱	(88)
《洪湖赤卫队》选段曲谱	(95)
《红灯记》选段曲谱	(97)
《龙凤呈祥》选段曲谱	(103)
《情 探》选段曲谱	(106)
《花木兰》选段曲谱	(109)
《谢瑶环》选段曲谱	(111)
《梁玉娘》选段曲谱	(115)
《惠梅之死》选段曲谱	(119)
《蔡文姬》选段曲谱	(134)

• 艺术评论 •

秦声一曲遏行云	孙豹隐(140)
从舞台到影屏的再创造	叶增宽(142)

戏曲小天地 荧屏大舞台	齐雅丽(143)
曲中自有声情美	武 元(145)
赠马友仙	雷 达(148)
好个“金嗓子”马友仙	黄 河(149)
声遏行云马友仙	王军武(151)
情真 韵浓	安 夫(154)
雅韵结挚友 痴情动天仙	陈文龙(158)
马友仙表演艺术流派的风格特色	杨 忠(160)
情真味浓有余香	崔 漪(162)
秦腔声情的艺术魅力	杨云峰(164)
赠马友仙(排律一首)	吕自强(167)
清音一曲震三秦	李 涛(168)
此曲只应天上有	马俊宏(170)
秦声乐魂马友仙	吕自强(173)
刚柔共济 优美动听	邵吉民(178)
 后 记	 (180)

艺 术 之 路

秦腔的创腔与演员的艺术修养

马友仙

中国戏曲是一个大的概念，各个剧种在表现方式和艺术表现手段上，都有着大致相同或相似的共同性，可声腔艺术却大不相同了。因地域和人民群众生活习惯、语言的关系，表现在音乐唱腔方面的彼此差别也就很明显，并在这种声腔艺术的差异中显现出各个剧种的特点和个性。秦腔艺术是流行于西北各地、广为西北地区人民群众喜欢的戏曲艺术，其声腔艺术的特点和个性整体地显示出西北地区大致相同或相似的文化精神和地域品格，整体地呈现出或豪放、或婉约、或粗犷、或刚烈、或柔美的唱腔特点。研究它的历史，分析它的现状，展望它的未来，对于不断提高它的审美品位，使这个古老的地方剧种能与人民群众不断提高的文化修养、审美需求相一致，对于弘扬中华民族优秀的传统文化、把握戏曲文化的时代脉搏，创造出能表现出时代风格的艺术精品有着极为重要的意义。

作为一个戏曲演员，唱腔在其艺术生命中具有着重要的地位。就秦腔发声中的“字正腔圆”来说，何谓“字正腔圆”？“字正”一般地讲，表示意正字调正、读音正、节奏正才算吐字正；“腔圆”是指旋律流畅，唱腔与板式协调，不走调，唱腔韵味丰满，嗓音流变细腻，腔格和谐，不绕喉戾噪。说说容易，在演唱时要做到“字正腔圆”也不是容易的。它需要演员有一系列的技术和技巧。例如对平、上、去、入、四声关系处理，归韵、吸引声、喷口、气口、换气、托腔、放音的处理技巧等等。只有正确处理好这些问题，才能基本掌握字正腔圆，对一个秦腔演员而言，这也是最基础的知识。

艺术大师徐悲鸿曾说过：“凡美之所以感动人心者，决不能离乎人之意想，意深动人深，意浅者动人浅”。前面说过不同的艺术种类中主观与客观的结合具有不同的特点，而对于一个戏曲演员来说主要是通过表演和唱腔塑造人物，所以如何唱好不同的唱段来表达剧中人物所要求的不同气质和感情，而又能被广大观众所接受所喜欢是值得我们重视的一个问题。

继承传统的指导思想一定要很明确，前辈艺术家在长期的演艺实践过程中，积累了很多演唱方法和演唱经验，值得我们认真的学习和研究。比如我学习前辈艺术家李正敏先生在声腔中的细腻、委婉、吐字清、行腔正，而在装饰音的处理上，则结合了自己的嗓音特点，唱出自己声音特有的韵味来。只有很好地把握自己的嗓音特点，具备了驾驭板式唱腔唱段的能力，并能根据人物的性格特点运用自己的嗓音个性且加以创造性地发挥，就有可能创造出适合于自己嗓音个性、具有一定声腔魅力、为广大秦腔观众喜欢的唱段来。在我自己演出生涯中，曾经因为许多作曲家和前辈表演艺术家对我的耳提面命，尤其是许多作曲家根据我的嗓音特点创作出了许多为大家所公认的优秀唱段和唱腔，使我的唱腔能显示出鲜明的个性和特点。这些唱腔和唱段在秦腔流行区域内广为传颂流行，一些唱段被中国音乐学院作为声乐教材，被制作成唱片和光盘，甚至有人戏称我的唱腔已经成为所谓的“马派”唱腔，成为一些人模仿的对象。毋庸讳言，任何一个演员在其初始时期大都经过模仿别人，学习别人，从不自觉走向自觉成熟，逐渐形成自己演唱风格的阶段。我的实践经验就是别人的唱腔可以学，经验可以学，但应该是学习其最基本的发声方法，学习别人的演唱技巧，根据自己的嗓音特点来吸收和借鉴，不要一味的模仿。在戏曲发展史上，常常有一些演员，仗着自己的嗓音和某某名家相似，动辄以某某名家第二或小某某出现，其结果只能是昙花一现，不可能成为名家。因为这种摹仿的必然结果是在模仿中失去自我，失去了自我也就失

去了声腔艺术的个性，更失去了能为广大观众对你自己认可的机会。因此，我们的先辈所说的，大匠只能予人规矩而不能与人巧，就是说要从根本上掌握发声方法和基本技能，而不能仅凭一时之机巧，使自己成为一个模仿秀。

比如我演唱的《断桥》一剧，就是根据我个人的声腔特点，恢复了原剧作中的大段唱词。熟悉传统秦腔的观众都知道，白云仙在与法海苦战之后，冻馁交加，无处立站，眼望断桥，百感交集。有着一段脍炙人口的大段唱腔，以抒发自己内心的忧愤。这段唱腔既表现了白云仙对许仙的深厚感情，也呈现出白云仙在失去家园、身怀有孕而无处安身的幽怨，既符合人物当时的心境，也符合剧情的发展，是一段文辞优美、声情并茂的唱段。以往的演出由于演员条件所限，剧作家只能根据演员的条件或长或短地删去一些唱词。后来我恢复演这出戏时，剧作家袁多寿先生不仅添补上了原先的唱词，还根据剧情的需要，增加了原先剧作者所没有的抒情性极强的唱词，遂使这段唱腔成为一段在其他剧种中所没有过的大段抒情性唱段。这样一来由剧作家、作曲家根据我的嗓音特点所呕心沥血设计的唱腔，就成为秦腔家族中一段最为有名的新的唱段，成为秦腔唱腔艺术中的一个新的、历久弥新的、演员百唱不厌、观众百听不厌的保留唱段。

戏曲的声腔必须走科学发声的路子，使之既不失秦腔的特色，又吸收科学演唱方法。一个剧种，一种唱法，在继承传统的同时如果不能跟上时代的发展就会落伍。由于历史的原因，戏曲界的同仁在相当长的一个历史时期，其声腔艺术一直处于保守状态，一直墨守成规。解放后，许多戏曲演员在提高自身文化素质的同时，也积极主动地与戏曲音乐家结合，向声乐界的专家名流请教，在科学发声方法的学习上下了很大的工夫，几乎所有的戏曲演员都明白了只有不断吸取人类科技进步的积极成果，不断革除旧的声腔弊端，才有可能收到事半功倍的效果。

进入陕西省戏曲研究院之前，我在演唱的时候，只知道这样唱戏好听，至于为什么要这样唱，怎么样会唱的更好，我却很茫然。在后来的排练和演出中，我陆续接受了科学的声乐训练，像由中国音乐学院调来西安音乐学院的声乐教师良洁教授，陕西省歌舞剧院的许多声乐专家老师们都给了我很大帮助和指导，使我在学习秦腔名家优点的同时，也有心的借鉴郭兰英、邓玉华、王昆等著名歌唱演员的发声技巧和表现方法，平时也注意意大利歌剧的演唱，分析花腔女高音丰富亮丽的彩腔技巧方法，以求学习和掌握科学的发声技巧，掌握正确的共鸣和真假嗓的结合，以拓宽自己的唱腔音域，提高表现力。

《红灯记》中的“打不尽豺狼决不下战场”这一段唱，是全剧中李铁梅的重点唱段，音域很宽，最高音持续在B上（即钢琴上小字二组b²），而在我之前的几个铁梅唱到最后总是气不够用，唱不下来。我在接受这个角色之后，即认真的研究了唱段，实际上这段唱在秦腔的板式中是一个“双锤紧板”唱，需要掌握的就是气息技巧。因为这板唱腔很紧凑，而此时主人公铁梅面对爹爹被日寇抓进牢房生死未卜，奶奶又讲诉了自己身世的真相。在此种情况下，她强忍内心极度的悲愤，唱出了“打不尽豺狼决不下战场”这段唱，以表明自己决心继承父辈遗志，革命到底的坚强信念和决心。如果在演出中唱几句换几口气的话，就会使人感到情绪不连贯，人物的感情色彩没有能高度地迸发出鲜明的精神亮点，也就削弱了人物的性格，淡化了人物的形象。所以，在这段唱中必须运用偷气、抢气的技巧。平时，老师们教学生演唱时总说“气沉丹田”，可见气息是声音的支柱，而这板唱只有正确地运用气息和正确的位置才能充分表现铁梅的革命意志和革命接班人前赴后继的坚定信念，表现人物那种慷慨激昂、情绪奔涌、热血沸腾、一气呵成的英勇气概。这也是这段唱腔能长期为广大观众所喜欢的重要原因。

《洪湖赤卫队》中的“看天下劳苦人民得解放”是韩英的中心唱段。其整体结构类似于西洋歌剧中的咏叹调。唱腔的板式设计要求演唱者在直起直落，大幅度上跳下跳的旋律中能够做到自

然转换。我在分析剧本之后，觉得此时此刻，韩英明知道天亮就要被杀害，但仍表现出大无畏的革命英雄主义的气概，要能呈现出革命英雄人物的视死如归、大义凛然、不畏牺牲、坚信自己的信仰、天下的劳苦人民都能获得翻身解放的坚定信念。所以在演唱中应该是一种缅怀往事中的沉痛抒怀，面对现实中的壮怀激烈，展望明天时的积极乐观，应该自始至终是一种喷薄着的革命者的昂扬情调。只有充分分析和掌握了人物的精神境界，把握了人物的情绪流程，驾驭了表现人物精神境界、情绪流程的艺术手法，才能把这段抒情色彩极强、洋溢着革命乐观主义、又不乏悲壮情怀的唱段唱出秦腔艺术的慷慨激昂、壮怀激烈的时代风韵来。

当演唱“娘的眼泪似水滴”这段抒情改革“二六”转“二倒板”时，我运用缓气息去唱，同时又加强胸腔共鸣，力求达到委婉，亲切动人、宛如娓娓道来的效果。而唱到最后的高潮部分时，我结合自己的嗓音特点，运用科学的发声技巧，打开上口盖，结合真假声，增强头部共鸣，无论是前面的舒缓平展，还是后面的风起云涌，我都力求表现出一个革命者大浪淘沙般的大无畏的英雄主义精神，表现出革命者视死如归的大义凛然，表现出英雄人物对自己信仰的无比坚定。事实上，这种气压丹田、胸贯长虹、人物的壮怀激烈和气息运用上的刚柔相济、以柔突刚、以刚烈高亢的收尾所显示出的明显效果，恰与秦腔艺术的慷慨悲壮、沉郁苍凉的审美风格形成和谐一致的时代特色，形成了秦腔艺术的时代个性。正是因为这样的表现，使得“看天下劳苦人民都解放”这段唱腔，成为继歌剧《洪湖赤卫队》之后，最能表现英雄人物宽广胸怀的地方性戏曲艺术之一，也正因为如此，这段唱腔被中央音乐学院选为该校学生的必修曲目。

另外，气息、声音的控制，在戏曲演唱中也很重要。比如我在演唱《窦娥冤》中杀场一折中“忘不了”这一段唱词时，就充分运用了这个技巧。此时剧情中，窦娥于昏迷中被婆婆唤醒，在这生死诀别之际，她饱含热泪唱出了催人泪下的这一段唱：“忘不了你把我儿女看待，忘不了养育情恩重如山”。同样，分析人物此时的心理冲突，把握人物的心理及情感流程，使唱好这段唱腔的重要环节。在这段唱腔中，弥留之际的窦娥是在与婆婆作生离死别。它不同于韩英那种革命者的慷慨，也不同于李铁梅悲壮，而是一种呜咽哀怨和对生的留恋，对黑暗世界的诉说与抗争，因而是一种悲哀凄婉、沉痛幽怨的情感色调。

试想这几句，若不加控制和修饰的大声唱出，将会是怎样一个意境？又如何能引起观众的共鸣？我在演唱时，一开口用很轻的控制的声音唱出，“忘不了你把我儿女看待”这一句从心底发至肺腑的道出窦娥对婆婆的无限感激之情，而唱第二句“忘不了养育情恩重如山”时，整个声音就如同被洪水冲开的堤坝，奔涌而出，一泻千里，把窦娥对婆婆的感情，更加酣畅淋漓的表现出来，使人为之动容，为之掬泪。

总之，我认为要唱好一个唱段，要把握住气息，位置，共鸣，真假声的正确运用，对剧本正确的理解，对唱段感情色彩的正确把握，基于传统而又不拘于传统，博采众家之长，融于一己之中，方能恰如其分地运用声腔嗓音塑造出观众所喜闻乐见的声腔艺术形象。

在学习科学方法的同时，还必须坚持戏曲“以字带腔”的原则，就如同“情自调生”“声因情出”一样，不能因为学习了先进的发声方法，而丢掉了自己特色，特别是戏曲风格。必须明白自己仍在唱戏，正是因为有了明确的指导思想，才形成了我声腔的有效发挥。

许多同志都说我年轻时能唱，而今年岁大了，仍然保持着声音的亮度和力度，基本没有什么变化。这种持久性，恐怕应得益于科学的先进的发声方法和正确的技巧运用。

艺海无止境，我希望我们秦腔界在不久的将来，会出现一大批人才，使我们这一古老的剧种呈现出繁花争艳的场景，使秦风秦韵秦声得到更大的推广，也希望更多的声乐专家给予我们秦腔界更多的指导和帮助，使我们的声腔艺术更上一层楼，以上是我多年的点滴体会，请大家指正。

创新是一个优秀演员的成功之道

马友仙

戏曲艺术表达剧中人物的思想感情的手段之一就是语言。其语言的形式又分做唱和念两个部分，而唱的部分又被视作戏曲艺术中的核心，因而作为一个戏曲演员对“五功”“四法”的全面掌握非常重要，观众衡量一个演员的优劣也常常是以“唱”的如何来作为评判演员的主要标准。因此“唱”就成为戏曲演员最基本的艺术功力之一。

我在舞台上活动的半个世纪中，时刻在努力探索用戏曲特有的表现力、唱腔来塑造人物，丰富人物的思想感情，藉以达到感染观众的目的。

观众对我非常熟悉，都在讨论说马友仙生就了一副好嗓子，这不假。我的嗓音质地较好，但是随着时代的发展，人们对唱腔的要求，审美品位的不断提高，欣赏的趣味的不断变化，如果仅凭一副好嗓子，就妄想能征服观众或者为观众所喜欢，是绝对不可能的。就秦腔的发展现状而言，我们大都经历了从五十年代到八十年代的一个递变着的发展过程？在原先毫无灯光音响设备的情况下的演出，完全就是一种粗放式的广场演出，当时的演出也可以说就是单凭一副好嗓子，观众也只是听唱腔而并没有进入到品唱腔的的层次。但是，发展到今天，无论是剧场演出还是广场演出，最起码的灯光音响条件一般来说都基本具备，现代化的舞台设备为演员更加深入地表现人物、运用唱腔和表演为塑造人物服务。加之电视、互联网、报纸、电台、光盘等传媒音响设备的日益普及，能使人们足不出户就能观赏到当今最为时髦的各种艺术样式，观众通过这些手段可以对任何演员进行品头论足，对演员的唱念做打进行深入地研究和欣赏。这就对演员在新的历史条件下的舞台表演和演唱提出了更加严格的要求。因此在今天，光有一副好嗓子而不能深入细致地唱出人物的思想感情，不能塑造出观众认可的人物形象，有了好嗓子这个有利因素是否能演好戏，唱好戏，是否就能成为观众认可的好演员，我看是不能的。

上世纪五十年代我在咸阳仅一出大戏《蔡文姬》、一出折戏《断桥》的唱就曾在广大观众中引起了较大反响，那就是凭着一副好嗓子加上老师的教导，我的模仿硬学而来的，那时候我才十几岁，艺术思想还处在幼稚阶段，自己功力不深，也体会不到自己如何用唱腔来体现人物思想感情的道理。可是当1960年我调入陕西省戏曲研究院后，才真正进入了一个新的阶段。艺术家们的授课，音乐知识的学习，艺术思想的开阔，环境的熏陶，都给我开了眼界。从我来研究院演出的第一出戏《谢瑶环》开始算起，到1986年，我先后主演过《红灯记》、《龙江颂》、《洪湖赤卫队》、《窦娥冤》、《十五贯》、《王宝钏》以及《断桥》等戏，其中许多人物都有大段的唱腔，这些唱腔唱段现在大都在观众中广为流传，在几十年通过自己的艺术实践都体会到了些什么？理解到些什么？有哪些经验和教训？想进行一番彻里彻外地探讨，以就教于诸位方家，是十分必要的。

第一，我认为戏曲唱腔必须随着时代的发展而前进，在继承的基础上进行改革。

戏曲唱腔，特别是我们秦腔这个古老的地方剧种，由于历史的原因，虽然历代唱家名流不少，但总的来讲，其方法比较原始，还不甚科学，加之过去实行的口传心授的教学，初学者只能模仿照搬的一代接一代传下来，有时不但不能发展而且呈现了某种退化的一面。我以为地方戏的唱腔必须改革，但是改革要注意，不能改掉本剧种的特性及特征，秦腔的改革结果必须使人们确认它仍然是秦腔，如果改革丧失了这个特点，就会失去观众。正因为如此，改革必须着眼于继承传统艺术的优秀精华，保留本剧种中最为优秀而又为广大观众所熟识的精华，保持其地域风格中最为明显的文化特征和基本共性。如何正确继承传统？我的作法是在处理唱腔时很留意秦腔固有的板式变化规律，努力保持秦腔固有的旋律韵味，板式不单是节奏的简单变化，

而是人物思想感情发展起伏变化转接的一种情绪节奏。仔细琢磨，一定的板式都渗透着感情的内涵，板式是死的，关键在于演员如何把它用活，不管板式如何安排，音律如何发展，秦腔的韵味不能偏颇。另一方面就是要丰富旋律，为了表达一定的人物感情，甚至需要对固有的东西进行重新结合编排。这是最为艰苦的过程，要对固有的传统唱腔进行艺术再加工，甚至比新编写一支歌一段曲更为困难，它还包括乐队伴奏的再组合问题。

以我演唱的《洪湖赤卫队》和《红灯记》为例：两出戏中都有大段的唱段，这些唱段套用了许多板式，在导演、作曲的共同努力下，我们对传统的秦腔板式不但进行了重新组合，同时还在处理唱腔时为了突出强化人物思想感情和心理状态，无论从音域、调式、拖腔、行腔、甩腔等各个方面都进行了大量的艺术加工。如“没有眼泪没有悲伤”、“看天下劳苦人民都解放”、“洪湖水浪打浪”的二重唱，都基本保持了秦腔的基本韵味，以传统秦腔板式为基础，如在“垫板”“慢板”、“二倒板”、“二六板”等基本板式的基础上加以变化，以丰富其板式唱腔的表现力，增加了富于时代气息的旋律，强化了人物精神世界中的情感因素，突出了其性格特征，使观众能从锣鼓经和起板的旋律上感受到秦腔的原本意味，又能真实地感到在旋律上的丰富变化。再如“都有一颗红亮的心”、“打不尽豺狼决不下战场”“仇恨入心要发芽”这些在很受群众欢迎的唱段，大都保持了秦腔的基本调式和调性，既富有旋律变化，又具有明显的秦腔特色，过去主要靠着电台、唱片传播，现在过去了三十多年，电视、光盘等传播手段已进入千家万户，广大秦腔观众对它们的感情如故，录了看，看了听，百听不厌，百看不烦，在西北各省市和广大农村广泛流行。实践证明，只有保持秦腔的基本特性，不断进行改革，进行声腔的创新探索，才会使秦腔保持其历久弥新的艺术感染力。回想当年进行秦腔唱腔改革时，老观众对改革并不赞许，甚至是反对。但是在今天看来，当时的改革创举应该说是高瞻远瞩的。除了唱腔进行改革之外，在伴奏乐器方面也进行了不同程度的改革。原先乐队的职能就是简单的演唱伴奏，在进行唱腔改革的同时，也注意到了运用乐队进行人物的音乐形象塑造，使乐队成为人物形象塑造的一个重要部分，不光是起到了烘托气氛、表现环境的作用，更重要的是以配器等手法的运用，增加了表现人物感情层次的丰富性，使人物的性格更加丰满。实践证明，秦腔的唱腔改革必须适应时代的发展，音乐的改革必须与唱腔改革同步，只要立足于本剧种，保持本剧中的基本特征，大胆改革，大胆试验，戏曲就能在绝境中杀出一条血路。

第二、唱腔的技术和技巧问题：

艺术家们都知道这几句话曰：“随心所欲，不逾矩”的谓之技术；而越了规矩却更动人则称之为技巧。我并不以为自己的技术和技巧的使用已到了娴熟的地步，更达不到“风行水面，自然成文”信手拈来，头头是道的艺术境界，但多年我在实践中不断摸索，就是努力追求这个境界。

戏曲演员的演唱，我以为要讲究“风”、“骨”、“采”。所谓“风”，指的是演员在演唱时的主观情思；“骨”指的是对唱段的理解深度，而“采”指的是演员的表现力。一个戏曲演员要在唱腔上形成自己的风格，就必须具备这三种素质。具备了这样的素质唱出的戏才能完整，饱满，有韵味，才能感染观众，收到应有的艺术效果。要掌握好唱腔的技术与技巧，只有两个字，一是学，二是创。学，尽量地学秦腔的传统唱法，学习老一辈艺术家的唱法，如敏腔。同时，也要研究、吸收同辈人的优点，取他们之长，以补自己的不足。同时还要学习新的发声方法，学习西洋歌剧的呼吸，共鸣，位置等技巧方法等特点，再溶进自己的所长，初步地形成了自己的点滴技术技巧。

必须字正腔圆，尖、圆音分明。如果字不正，腔不圆，观众何以能听清你唱的什么？又能够理解剧情呢？不论是紧板，慢板，台词要清晰，在这方面我很有体会。例如：《红灯记》中“打不尽豺狼决不下战场”的一段紧板唱段，我就用一字一顿的方法不拖节奏地一气呵成，在吐字空间加甩腔，来突出李铁梅的决心意志。我把这种方法起名叫顿字唱法。一个戏曲演员

在吐字上如果功力不深，那就不可能清楚地把唱腔的韵味交代给观众，更不可能完整地传达角色的感情，损失就太大了。为了锻炼吐字，除去在角色台词上狠下功夫外，就是平时说话都要注意语言的练习。这不是故弄玄虚，因为语言的情感色彩与轻重缓急都与表现人物和角色情感密切相关，能否正确把握语言的基调和语言情感色彩的轻重，关系到角色的塑造，也关系到能否准确向观众传达角色的性格与情感。

大凡好的唱家子，都能处理好唱腔行进中的唱句吐字之间的运气问题，这既是技术，也是技巧问题，实际就是如何掌握好呼吸问题。唱既是给人美的感受，就不能让观众为演员唱腔由于换不过气来而耽心。我的身体较弱，但唱起来底气较足，耐力较强，除了正确寻找发音位置处外，就靠正确的运气保持这种耐力。我的体会是演员只要心中有底，平时多注意锻炼，把气口找正确，保持冷静的精神状态。认真处理好装饰音、波音、以及喉阻音、甩腔、拖音、行腔的连贯性、完整性，这样，运气问题，就可得到完满解决的。

润腔是演员在处理唱段时，能否表现出饱满的感情，能否表现出人物性格的丰富性特色、不雷同，这是逐渐形成自己鲜明风格需要突出强调的问题。所谓润腔，顾名思义就是润色唱腔。李正敏先生、任哲中同志在润腔方面都有其独特之处。我自己也在这方面下过苦功，细心捉摸。润腔是不能乱润的，有时候一个音处理好了，这个唱段就会增添许多光彩。什么是润腔？我的理解也很简单，实际上就是在一段唱腔行进中的注意处理好装饰音，不管是独立的或连续性的装饰音都不能忽视。《十五贯》中的一小段二六板“我爹爹贪财把我卖”，我就在唱腔中用了几个连续性装饰音。收到了很好的艺术效果，当然使用装饰音要小心仔细地对人物感情色彩进行分解，尤其是对唱句中的句子成分进行分析，在抒情性的语词间多加注意。既要考虑人物的规定情景，又要注意音律的完整性，特别要注意韵味。其技巧要求非常高，要使用装饰音，不能露痕迹，流畅自然，收到声情并茂的艺术效果。

第三、收放自如，刚柔相济

一个好的唱家子，就要掌握演唱中的收和放的辩证关系。因为“唱”在戏曲中的目的是为了准确地抒发人物思想感情，也是戏曲抒情状物言志的特定手段。它植根于情，情不深则不能惊心动魄。如何唱好“情”，动“情”就要以人物为主，以人物的特定感情为主。处理好刚柔相济，抑扬有致，变化有节就成了技术技巧部分重要问题了，它既要演员的有对人物性格进行分析的基本工力，有较深厚的文化底蕴，又要演员具备有高难度的技巧。在对人物所处的情境烂熟于心，对人物在情境中的情感脉搏和律动熟练掌握，并运用个人的技巧加以灵活的运用。我唱的《红灯记》“打不尽豺狼决不下战场”最后一个拖音甩腔，在G调的基础上，突然上翻了带两个升号的高几度音域的甩腔，出奇的变化造成了强烈的艺术效果，就是在这方面努力探索的一个比较典型的例子。同时我们也必须认识到，“唱”既是戏曲表达、传递人物感情的特定手段，就是嗓子特别好的人如果处理不好收放的问题，也只能是一种自我表现，而不是感情的正确传递者。特别秦腔演员的演唱，不但要使陕西人认可，也要为不熟悉秦腔的人所接受，如果不掌握放纵自如和刚柔相济的辩证规律是不行的。这两句话听起容易，但体现在舞台上就不是简单的事。一个戏曲演员，如果在舞台上，高音区能纵横驰骋，低音区能迂回婉转，得心应手，收放自如，保持嗓音的透亮纯净而富有光彩，这是需要狠下工夫的。

总之，我的体会归结起来是这么几句话：一个戏曲演员要唱好每一段唱腔，必须注意正确地运用呼吸、共鸣、口型、发音位置，音域要扩展，共鸣要统一，声音要松弛，气息变化要合理，强弱要控制，声音要协调，色彩要丰富，感情要饱满圆润，要注意吐字的清晰，基本工要扎实，更要注意在实践中不断总结。

当然，我所说的只是个人在练习唱腔中的一点心得，可能还有许多可以商榷的地方，我只是想通过自己的经验，能对喜欢秦腔的广大观众和有志于创腔的同行们起到抛砖引玉的作用。

浅谈窦娥的性格冲突

马友仙

在我多半生的艺术生活中，我扮演众多的不同类型人物，其中窦娥的艺术形象是我比较喜欢的。并不是因为《窦娥冤》是古典名剧，而是窦娥的形象和她善良的本性，不屈不挠的反抗精神，以及剧本的情节结构，为我塑造窦娥的形象提供了一个好的范本。我认为在剧本中，人物感情的发展，剧本矛盾冲突的组织，是一个戏成功与否的主要方面。而一个剧目中人物形象的丰满与否却常常是起决定因素的。而《窦娥冤》之所以能感天动地，流传千古，关键在于剧作者塑造了一个极具有性格，而其性格的展示又处在绝对的矛盾状态，势不两立的冲突之中的。窦娥的形象充实、丰满、极具人情味。她的行动又完全以中华民族的传统美德作为自己的行为标准，她对整个社会的不公正有着强烈的反抗行为，但同时又有着懵懵的幻想，当这种幻想在现实生活中彻底粉碎之后，她所迸发的强烈反抗精神才折射出人性毁灭，美好情操的毁灭，善的毁灭所产生的巨大悲剧意义，她的性格在事件冲突所发射出来的光彩却留在了人间。

一、窦娥的性格形成：

关汉卿笔下的窦娥，早年丧母，唯有爱父抚养，终不能与有慈母在相比，孤苦伶仃的幼年生活在她幼小的心灵里埋下了痛苦的种子。父亲为着功名上京赴考，又忍痛将她托付给蔡婆婆做童养媳，丧母之痛尚未忘怀，而与父亲的生离死别之苦又强加在了她的身上。尽管悲痛欲绝，她却仍然要承担精神上难以忍受的苦难。蔡婆婆视端云如女，长大后又与其子完婚，在窦娥的心稍加宽慰之时，却又遭遇到更为巨大的不幸，成婚不久丈夫便没了性命，这个打击是一般人难以承受得了的，而她却又一次在极其悲哀中成为年轻寡妇。生活对一个正派的女性来讲，封建道德观念和三纲五常的伦理法规是制约人性人情的无形之剑。在封建的社会制度下，即便是没有后来的张驴儿、赛卢医贪财贪色害命，也注定了她必然要与蔡婆婆形影相吊，凄清冷落、黯淡无光地在苦难中度过一生。然而由于婆婆的善心、轻率，招惹来了张驴儿母子这一老一小的进门，更是在“春花放蝴蝶飞断人肠肚，望明月挂妆楼珠泪两流”的万般哀怨之中雪上加霜，张驴儿不怀好意的窥觑，使窦娥的愁肠之上又加了一层对自身命运的担忧，一种本能的厌恶油然而生。却又不能阻止婆母的“善心”。她只能在提心吊胆和暗含悲愁的忧虑中过日子。窦娥就在这样一种充满危机的状态中生活着，她心理始终处在本能地自卫和与婆婆的逆来顺受的冲突之中，使这个知书达理、遵法守规的年轻女子，在心理上增强了反抗和幽怨的情绪。她的矛盾性格就形成了。

二、性格的发展和揭示：

张驴儿企图害死蔡婆婆而占有窦娥，却因为蔡婆婆的善良而毒死了自己的老娘。他嫁祸于人，以杀害自己母亲的罪名将蔡婆婆告到官府，试图借官府的王法将蔡婆婆置于死地，进而达到霸占窦娥的目的。同样是因为窦娥的善良，不忍见年迈的婆婆遭受酷刑，也感觉到了张驴儿借刀杀人的险恶用心，她当堂予以怒斥责问，并揭露了这个罪恶的目的，使张驴儿恼羞成怒，买通官府要将蔡婆婆处以极刑。在桃机太守堂前的据理力争，是窦娥长期受压抑的个性的爆发，表现了他性格中不甘心任人摆布，幻想着能有正直的官吏为自己鸣不平，坏人能受到惩罚。然而，由于贪官受贿枉法，硬是将蔡婆婆屈打成招。眼看着对自己如同己出，多少年来相濡以沫的高堂遭受酷刑，窦娥内心不泯的善良天性使她挺身而出，愿替代婆婆忍受着不白之冤。喊出了：“大堂这些人谁把理讲”的呼声时，窦娥的性格又上升到了一个新的高度：明知是受诬陷，蔡婆婆和自己都是清白无辜的，但为了救婆婆，为了不让婆婆遭受极刑，不愿向贪官屈服，不向害人贼低头，而是采

取了以自己的生命换取婆婆的生命，用自己的鲜血控诉暗无天日的社会制度的无奈行为。为了报効婆母养育之恩，为了不使恶人计谋得逞，用自己的鲜血生命保护婆婆，这难道不是窦娥性格的闪光点吗？她是中华民族千百年来传统美德的一个典型，也是不屈的反抗性格的典型，更是普通妇女遭受压迫与哀告无门只能以自己的生命来唤醒公理和正义的典型，这样的典型在封建社会制度中，更显得其崇高和可敬！

杀场途中的怒诉，她敢斥天骂地，她敢诅咒封建社会制度的不公平，不讲理，她哀怨好人受罚坏人逍遥法外，她当然并不理解张驴儿为什么无法无天和桃机太守的贪赃枉法，也不可能认识到正是万恶的封建社会制度造就了她的冤案，她只能就眼前的现实指天骂地，怒斥社会的不公，用她的微弱的呐喊，抒发了她对这毫无公理可言的社会的愤怒诅咒，以表现对社会现实的强烈反抗。另一方面，窦娥在即将受刑之前，仍然惦记着年迈的婆婆，担心自己死后婆婆无人照管，更不忍婆婆看到自己身首不全。在和婆婆诀别时仍然挂记着遭受了磨难的年迈老人今后如何生活，她虽临死还在安慰着老人的心灵。临行前，她想亲人盼父归，怀念死去了的丈夫，她唯独考虑不到自己的死，这又是一个历史上普通中国妇女的性格亮点，多么感人至深的形象，多么善良而又感情细腻丰满的人物，这一鲜明的性格足已够人们回味的了。

三桩誓愿与其说是窦娥临刑前的控诉，倒不如说是窦娥性格完成的集中展示。满腔热血要飞溅在悬挂着的白练之上，不让自己的鲜血溅落在楚州这浊污之地；她自誉为女中英贤，昔日六月飞雪为邹衍，她自己的冤情更比邹衍要深得多，因此她发誓楚地要六月飞雪，以掩盖她含冤的尸体；诅咒楚州要大旱三年，惩罚以桃机太守为代表的贪官污吏，弘扬天地正气。这是窦娥满腹怨气、凛然之气，高洁之气的集中展示，更是窦娥性格形象和精神不屈的集中展示。这样，窦娥的善良、决绝、刚烈的性格特点就完整的体现出来了。

三、我如何体现窦娥性格的：

列夫·托尔斯泰说，真正的艺术不需要装饰。我是一个性格坚毅的人。但我清楚的理解到，我扮演的这一形象必须抓住人物质地善良的基调，我企望我扮演的人物是一朵花，我企望她是一株草，一种在精神上是个“野火烧不尽，春风吹又生”的草，我比较重视形象思维所产生的感性形象的力量。在前期的人物性格心理分析中，我就已经为人物性格发展的各个阶段进行了唱腔风格和行为程式的具体设计，以期达到人物形象的要求。我比较重视感情展示的现象，重视透过人物形象的具体表现来揭示社会的本质。我想到了自己在塑造人物形象时的血肉感，更考虑到了用饱满而含情的唱腔唱段来刻画人物的心理世界；我既想到了舞台上人物满含凄楚哀怨的步履，也同时安排了人物在剧中性格发展的几个不同阶段应该着重表现的环节；既注意人物的情态、姿态动作，也要体现人物性格要素中的善良；既追求其相貌的外在特征，也追求其心理世界的神似；既要显示人物的性格可信性，也力求证明人物性格的真实性。以朴实善良作为人物性格的支撑点藉以达到形象的丰满生动和人物的深刻鲜明。一句话，我力求给观众表现出人物的活的行动和指导这些活动的思想。所以我演出该剧时我会动情，人物的情感在左右着我。我在体现着人物精神感悟要求，力求我的表演把角色的客体的真、善、美的性格形象完成。

创作方法对每一个演员来讲不应强求一致，也不可能强求一致，但是艺术表演的规律却不能违反。我在这个角色上所下工夫，并没有白费，尽管在求索过程中也曾走过弯路，可是我因为追求了人物性格的内在真实，并以真情作为指导我创作的基础，它不但贯穿在我的表演之中，而且促使我声腔艺术的发挥。当然艺无止境，前面的路更长，对秦腔唱法的研究更是路漫漫其修远兮，还有着无穷无尽的奥秘需要继续探索。为了培养和不断提高广大秦腔观众对秦腔艺术的兴趣，提高观众对秦腔的审美感知能力，我将努力钻研秦腔的演唱技巧和表演方法，创造出更多更好的艺术形象，以满足广大观众的殷切希望，这是秦腔工作者应尽的职责，更是我对自己的长期要求。这篇短文权当自己的创作札记。