

J61-2C,

34993

革命现代京剧

学唱常识介绍

上海人民出版社

革命现代京剧学唱常识介绍

肖 从 曙

上海人民出版社

革命现代京剧学唱常识介绍

肖从蹻

上海人民出版社出版

(上海绍兴路5号)

新华书店上海发行所发行 上海市印十二厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 3 字数 57,000

1975年7月第1版 1975年7月第1次印刷

统一书号: 8171·1067 定价: 0.20 元

毛主席语录

古为今用，洋为中用。

百花齐放，推陈出新。

我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。

对于过去时代的文艺形式，我们也并不拒绝利用，但这些旧形式到了我们手里，给了改造，加进了新内容，也就变成革命的为人民服务的東西了。

前 言

在以毛主席为首的党中央领导下，在毛主席的无产阶级文艺路线指引下，以京剧革命为开端，以革命样板戏为标志的无产阶级文艺革命，经过十年奋战，奏出一曲曲响彻云霄的凯歌。自觉地肩负起本阶级伟大历史使命的工农兵英雄人物，昂首阔步登上了文艺舞台，把被颠倒的历史再颠倒过来，在文艺领域实行了无产阶级对资产阶级的全面专政。革命样板戏为无产阶级文化大革命的兴起作了有力的舆论准备，并在整个文化大革命过程中，包括在当前的批林批孔斗争中，都发挥了巨大的战斗作用。今天，祖国大地到处都激荡着无产阶级英雄人物的嘹亮战歌，广大工农兵提出了“唱英雄，学英雄，见行动”的豪迈口号，革命样板戏深入人心，广泛普及，化成了推动社会主义革命和社会主义建设向前发展的物质力量。

为了进一步普及和推广革命样板戏，我们在本书中，把与革命现代京剧演唱有关的几个问题作一些常识性的介绍，供广大工农兵学唱时参考。

革命现代京剧在演唱方面的基本原则，是坚持从塑造无产阶级英雄人物音乐形象的需要出发，力求准确地、深刻地、生动地展示出英雄人物精神世界的光辉。

革命现代京剧的演唱方法，是按照“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”的方针，批判地继承了京剧传统唱法的某些

有用部分并吸取了西洋唱法中的某些合理因素，在斗争实践和艺术实践中革新创造形成的。随着无产阶级文艺革命的深入发展，唱法上也在继续不断进行革新，创造出新的经验。我们必须认真学习，反复实践，以无产阶级的革命激情带动声音，让我们的演唱，变成激励人民同敌人英勇斗争的战鼓和号角，充分发挥革命文艺“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器”的作用。

由于我们对毛主席的文艺思想领会不深，对革命样板戏的经验学得不够，书中必然存在缺点和错误，希望同志们批评指正。

编 者

1974年8月

目 录

前 言

一、必须坚持从人物出发的原则	(1)
二、发声	(3)
(一)声音是怎样发出来的	(4)
1. 声带的作用	(4)
2. 气息的作用	(5)
3. 共鸣的作用	(7)
(二)发声练习介绍	(9)
1. 练气	(9)
2. 喊嗓	(10)
3. 练声谱例	(11)
4. 调嗓	(14)
(三)嗓音的保护	(16)
三、吐字	(18)
(一)吐字的音韵常识	(18)
1. 普通话音节结构简介	(18)
2. 切音出字	(19)
3. 四呼	(21)
(二)咬字吐字四要点	(21)
(三)喷口	(30)

(四)吐字要有感情	(31)
四、润腔	(34)
(一)装饰型润腔	(35)
1. 颤音	(35)
2. 滑音	(38)
3. 倚音	(40)
(二)音色型润腔	(43)
1. 胸腔音	(43)
2. 鼻音	(44)
3. 嗽音	(45)
4. 哭音	(46)
5. 假声	(47)
6. 跳音	(48)
7. 哨音	(48)
8. 直音	(48)
9. 嘎调	(49)
(三)力度型润腔	(50)
1. 收放	(50)
2. 重音、顿音及保持音	(51)
3. 断连	(52)
(四)节奏型润腔	(54)
五、力度与速度	(55)
(一)力度	(55)
1. 突出高潮	(56)
2. 强调重点字和重点词	(57)
3. 准确把握抑扬对比	(58)

(二)速度	(59)
1. 掌握好各种板式的速度特点	(59)
2. 掌握好唱腔内部的速度变化	(61)
3. 学唱时的击拍方法	(63)
4. 学唱中须要注意的几个节拍、节奏问题	(64)
六、声腔与板式	(69)
(一)声腔	(70)
1. [西皮]和[二黄]	(70)
2. [反西皮]和[反二黄]	(72)
(二)板式	(74)
1. [原板]	(75)
2. 其他各种板式	(76)
3. 几种创新的板式	(83)
(三)成套唱腔	(84)

一、必须坚持从人物出发的原则

当我们打开革命现代京剧的唱腔乐谱，准备学唱一个唱段时，首先应该从何着手呢？怎样才能使我们的演唱达到准确揭示英雄人物的精神世界、充分表达唱腔的思想内容呢？这是我们在介绍学唱革命现代京剧的具体方法前必须弄清楚的重要课题。

塑造无产阶级英雄典型，是社会主义文艺的根本任务。江青同志在《谈京剧革命》一文中就指出：“要在我们的戏曲舞台上塑造出当代的革命英雄形象来。”因此，革命现代京剧的演唱方法，必须坚持从人物出发的原则。要求演唱者无论在构思和演出的过程中，脑子里时时刻刻想的是剧中的人物，特别是英雄人物。所以每当我们学唱一个具体的唱段时，首先必须对在典型环境中的英雄人物的思想感情、性格气质，对唱腔（包括唱词和曲调）的内容，有比较深入的分析 and 理解。这样，才能调动相应的艺术表现手段，紧紧环绕人物、为塑造无产阶级英雄人物的音乐形象服务。我们要坚决反对那种从自我出发、脱离实际、脱离内容、卖弄嗓子，片面地追求演唱技巧、舞台效果的旧习气；彻底肃清那种唱声不唱情、唱流派不唱人物的文艺黑线流毒。

坚持从人物出发的原则，必须正确处理好“情”与“声”的关系。革命现代京剧所说的“情”，是指无产阶级的革命激情。

它是革命现代京剧演唱艺术的生命。在我们学习和演唱的整个过程中，“情”与“声”的关系，“情”始终是处于矛盾的主导地位，是保证我们学唱好革命现代京剧的首要条件，是演唱中带动我们声音的动力。而“声”（主要指发声、吐字、润腔等演唱技巧）是表现人物思想感情和唱腔内容的重要手段。我们在学唱革命现代京剧时必须摆正这二者的关系。

坚持从人物出发的原则，必须在加强对马列主义和毛泽东思想的学习、深入工农兵火热的斗争生活的同时，认真学习革命样板戏“三突出”（即：在所有人物中突出正面人物、在正面人物中突出英雄人物、在英雄人物中突出主要英雄人物）；“三对头”（即：思想感情、性格气质、时代气息都对头）；“三打破”（即：打破行当、打破流派、打破旧格式）以及“广度与深度相结合”等原则和经验。坚持不懈地改造自己的世界观和文艺观；才能以深厚的无产阶级感情，千方百计地去塑造无产阶级英雄人物的音乐形象。

总之，从人物出发，是我们学唱革命现代京剧的根本原则，我们必须牢牢记住。并在积极参加大力普及宣传革命样板戏的斗争实践和演唱活动的实践中，刻苦锻炼不断提高我们的思想水平和演唱技巧，才能把无产阶级英雄人物的音乐形象塑造得深刻、丰满、感人；使我们的演唱逐步达到革命现代京剧所要求的“以情带声，声情并茂”的境地。

二、发 声

演唱发声,各个阶级有其不同的审美观和要求。

在旧京剧的旦腔中,为了表现才子佳人腐朽的思想感情,追求演唱的典雅妩媚,无论唱念都用假嗓、尖声尖气、矫揉造作;在生腔的某些流派中,为了表现帝王将相苍老衰败的思想感情,追求陈腐的韵味特点,在发声中讲究运用“闷嗓”;还有些流派则单纯追求唱声、唱字等。所有这些都是从表现旧时代、旧人物的思想感情出发,是为剥削阶级服务的。因此我们在唱法上,如果不打破旧京剧那套旧习惯、旧法规的束缚,就不可能表达出工农兵的思想感情,也塑造不出无产阶级英雄人物的音乐形象来。

革命现代京剧在唱法上根据“古为今用,洋为中用”、“推陈出新”的方针,坚持从人物出发的原则,批判地继承、借鉴旧京剧唱法和西洋发声法中的有用部分,进行了大胆的革新创造。为了塑造无产阶级的英雄典型,要求以饱满的无产阶级的激情来带动声音,把字与声紧密地结合起来,使声音具有宽、厚、亮的特点;同时在音色、音域、力度等诸方面具有较强的控制能力和较大的变化幅度;运用精湛的演唱发声技巧来展现英雄人物广阔深邃的内心世界,揭示英雄人物丰富的性格侧面,使革命现代京剧具有刚健、爽朗、朴素、大方的演唱风格和新的时代感。

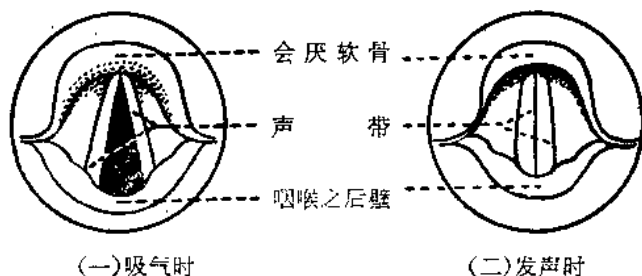
京剧革命的伟大胜利和光辉成果，已为广大工农兵提供了很多学习演唱发声的优秀范例和宝贵经验；随着革命样板戏的广泛普及，涌现出许多优秀的工农兵业余演唱者。实践证明，演唱的发声方法并没有什么神秘，只要掌握住它的规律，经过刻苦的锻炼，就可以不断提高演唱发声的水平，更好地去学习和宣传革命样板戏。下面先介绍一些有关发声的基本知识。

(一) 声音是怎样发出来的

我们人体的发音器官也和一般乐器的结构相似，包括以下三个组成部分，即：发音体——声带；呼出气息使发音体振动的动力——呼吸器官；共鸣器——胸、喉、咽、口、鼻等腔体。

1. 声带的作用：在我们气管上端，有两条能开合能松紧的声带，打个比方，它好象装在“唢呐”头上那个哨子的两叶簧片，演奏者用气一吹，簧片产生振动，就发出声音。声带也是这样，当它要发声的时候，两条声带就相互并拢，气息从其狭窄的缝隙中穿出，冲击声带，使声带振动而发音。（见下图）

图一、声带正常的运动状态图



但人的声带和唢呐的哨子又有所不同，它可以随着声音的高低而变换形态和振动方式。通常对于声带在发声不同状态的解释是：唱低音时，声带比较松弛，是整体振动；到了高音区，声带缩短变薄，张力增强，并且由整体振动逐渐过渡到局部乃至边缘的振动。因此，可以发出高低不同以及音色差别很大的真声、假声等各种不同的声音来。例如在《智取威虎山》常宝的唱腔中，就是采用真假声相结合的方法。演唱低音时真声成分较多，唱到高音区则假声成分较多。

2. 气息的作用：使声带振动发音的是气息，要使声音得到延长，也必须依靠气息的支持，同时，气息的运用与声音的高低、强弱、音质的好坏等有着密切的关系，所以控制好气息是发声的一个重要环节。为了便于记忆，将其要点简单地归纳为下面四句话：

气要吸得深，呼气要均匀，
胸腹控制好，气口要找准。

气要吸得深：当我们演唱那些气贯长虹的拖腔，或是辗转起伏的慢板唱腔时，就会发现它要求吸气量大，呼气的时间长。为了使声音得到饱满而有控制的气息支持，就得将气吸得深些。在锻炼深吸气时，身体适当放松，双肩自然下垂，气从鼻腔和口腔同时吸入，随着吸气量的增加，下胸两肋和腹部周围微微鼓起。气吸得深，不仅能够增加吸气量，同时也便于呼气时胸腔、横膈膜和腹肌对气息的控制。

呼气要均匀：演唱时仅仅有饱满的气息还是不够的，更重要的还必须锻炼控制呼气的的能力。会拉京胡的同志都知道，虽然琴弦是发音体，但演奏时音量的大小、音色的变

化等，都与弓的运行有着十分密切的关系，如果弓在弦上无规律地忽快忽慢、忽重忽轻，必然会破坏旋律的歌唱性和连贯性。对于演唱发声来讲，气息的作用也和琴弓一样，如果控制不好，发音必然受到影响。京剧传统演唱中有“气弱则音薄，气重则音滞”的说法，表明了气息与声音的关系。通常为了获得连贯、持久、优美的声音，就要从锻炼呼气的平稳、均匀着手。

胸腹控制好：在我们人体内，有一个把胸腔和腹腔分隔开来的横膈膜，它同时也是我们控制演唱呼吸的重要器官。吸气时横膈膜下降，胸腔扩大，使我们吸进大量的空气。但是演唱发声与平时生活中的呼气不同，不能一下子将胸部、两肋松掉，塌下去，而必须保持吸气时的状态，然后根据发声的需要，收缩小腹，用腹肌和横膈膜的力量将气托住，有节制、有控制地缓缓呼出。

气口要找准：京剧演唱中常把换气的地方叫作气口。气口安排不好，不仅影响发声，还会打乱唱腔节奏，影响唱腔的分句。所以，气口不仅是为了换气，它本身也往往具有很强的艺术表现力。革命现代京剧十分重视气口的安排，要求在练唱前就安排好换气的地方。京剧中运用得最多的气口有两种：一种是明显的断句或断腔，需要吸气的地方，叫做大气口，在乐谱中常以“v”符号标写在曲调上方。

如《红灯记》中李奶奶唱句：

(怕的是你年幼小志不)刚，
要谈我口难张。

5 6 7 7 6 6 7 0 0 2 - 2

要 谈 我 口 难 张。

这里的气口,不仅指明了需要换气的地方,同时也有助于揭示唱词所包含的内在感情。

另一种是为了保持唱腔连续不断,一气呵成的气势而运用的特殊吸气方法,称为小气口,京剧中又叫“偷气”,即在听众觉察不到的一瞬间快速地换气。小气口多用在一些速度缓慢、节奏舒展的唱腔、拖腔或节奏紧凑一气呵成的〔流水〕、〔快板〕中,为了保持唱腔不断推进的气势,就需要在很短的时间内,用很快的动作来补充气息。

如《龙江颂》中江水英唱句“四海风云胸中装”的“装”字长拖腔(谱例中的小气口暂以“v”记号来标明):

mf

5 $\downarrow$ 2-3 | 5 35 6 6 | 5 61 6535 |

装。

mp 渐慢 原速

2321 6161 | 2 $\downarrow$ 35 1-2325 | 2

我们在练唱时,一定要注意唱腔中气口的位置,特别要养成在规定有气口的地方进行换气的好习惯。

3. 共鸣的作用: 缺乏共鸣的声音往往显得单薄,因此,要使我们的声音得到宽厚而明亮的效果,就必须注意共鸣腔的运用。比如吹军号,如果我们把它的号嘴子拿下来单独的吹,声音既不响亮,也送不远,但要是把号嘴子插到军号的喇叭管子上一吹,声音就两样了,既响亮又能传得远,这就是因为声音在喇叭管子里得到了共鸣的结果。

图二、头部共鸣腔分布示意图

