

戏曲群星

(二)

中央人民广播电台文艺部 编

广播
出

戏曲群星

(二)

中央人民广播电台《戏曲专题节目》稿选

戏曲群星

第二集

中央人民广播电台文艺部编

广播出版社



广播文艺丛书

目 录

制成声腔咽夜波

——程砚秋的声腔艺术……………肖 晴 (1)

刚劲婀娜 文武并重

——介绍尚派艺术……………尹廉钊 (8)

刚健委婉 俏丽清新

——张君秋的演唱艺术……………张建民 (16)

博采众长 情意蕴蓄

——介绍李玉茹……………力 宏 (25)

余派唱工艺术浅谈……………邹功甫 (33)

高亢嘹亮 痛快淋漓

——略谈高派的唱……………翁偶虹 (41)

丰博精深的马派艺术

——马连良主演的《群英会·借东风》……………李慕良 (49)

酣畅淋漓 朴实大方

——谭富英的演唱艺术……………唐永德 (56)

谈谈杨宝森的唱腔……………徐以礼 (65)

艺精文武 学兼余杨

——介绍李少春……………翁偶虹 (70)

刚柔相济 清新健美

——叶盛兰的声腔艺术……………李 舒 (77)

醇亮甜润 悦耳动听

——李多奎的唱腔艺术……………翁偶虹 (84)

龙虎风雷 震山撼岳

——谈金少山的唱工……………翁偶虹 (93)

谈谈郝(寿臣)派的唱念艺术和其他……………翁偶虹 (103)

浅谈裘派唱腔……………潘仲甫 (112)

方荣翔演唱艺术初析……………张胤德 (123)

袁雪芬和越剧……………宗 晖 (131)

浅谈徐玉兰的唱腔特点……………顾振遐 (137)

博采众华成一家

——越剧名旦傅全香……………尤伯鑫 (143)

朴实无华 亲切感人

——追忆竺水招……………朱玉芬 孙以森 (148)

字字送听 声声有韵

——陆锦花的唱腔艺术……………吴兆芬 (153)

刚柔相济 声情并茂

——金采凤的演唱艺术特色……………鲁 连 (161)

毕春芳的舞台生涯……………傅 骏 (167)

筱月英及其演唱艺术……………史纪南 (171)

胡沙和他的剧作特色……………熊生民 (178)

演新戏 创新腔

——访评剧演员韩少云……………青 松 石斯华 (188)

青松傲霜雪 人老志更坚

- 记评剧演员花淑兰……………李清明 史纪南 (196)

别具一格谱新腔

- 筱俊亭的演唱艺术……………青 松 (203)

霜叶红似二月花

- 介绍评剧喜剧演员赵丽蓉……………高 坦 (210)

评剧小生张德福……………仇英俊 (220)

无限怨恨曲中论

- 崔兰田及其唱腔的艺术风格…高连山 邢宝俊 (227)

阎立品及其声腔艺术……………关 朋 庞无比 (232)

继承传统 勇于革新

- 王玉馨的演唱艺术……………潘仲甫 (237)

声蜚巴蜀 誉满全国

- 赞川剧表演艺术家阳友鹤……………张 慧 (245)

“龙头凤尾”浅释

- 谈红线女演唱艺术的特色……………林涵表 (256)

粤剧艺术的一代宗师

- 谈马师曾的演唱艺术……………林涵表 (264)

王彬彬和他的“彬彬腔”……………孙以森 朱玉芬 (271)

潇洒飘逸 传情真切

- 王盘声的唱腔艺术……………周致翔 (279)

制成声腔咽夜波

——程砚秋的声腔艺术

肖 晴

程砚秋是我国杰出的京剧表演艺术家，也是著名的京剧艺术革新家。他从十二岁开始学戏，曾先后向荣蝶仙、陈啸云、乔蕙兰、阎岚秋、王瑶卿、梅兰芳等名家学习。由于他勤学苦练，十四、五岁登台演出时，他的艺术才华就引起了观众及行家的重视和兴趣。

从十八、九岁起，程砚秋开始编演新戏，前后一共排演了二十五出，象《荒山泪》、《碧玉簪》、《青霜剑》、《梅妃》、《文姬归汉》等等。这些戏大多反映了封建社会妇女的悲苦遭遇和她们坚毅不屈的斗争精神。为了更好地表现这些内容，程砚秋在表演上突破了老辈青衣呆板的做工，糅合了京剧、昆曲里青衣、刀马和其他行当的身段，吸收了中国武术的动作，结合青衣身段的特点和剧情的需要，创造性地加以运用。特别是水袖的运用，更有许多独到的地方。

程砚秋在唱腔的创造和声音的运用方面有着特殊的成就。京剧青衣的唱腔本来是不太多的，拿〔西皮〕、〔二黄〕、〔反二黄〕这三种〔慢板〕来说，每种也只有四、五个大腔。老辈青

衣基本上就用这几个固定的腔，把不同的唱词唱出来。所以，唱腔显得很单调。

为了丰富京剧青衣的唱腔，程砚秋从编排新戏开始，就进行了大量的音乐、唱腔创作。他在每一出戏里，都根据不同的词意、字音、感情以及剧情的需要，大胆地进行创新。他广泛地向各种地方戏曲、说唱音乐以及歌曲学习，融汇贯通，使原来为数不多的几种青衣唱腔发展到一百种以上。这些唱腔既新颖别致，又不脱离原来唱腔的基础，深受观众的喜爱，很快地就在京剧爱好者中间流传开来了。

程砚秋擅长演悲剧。他根据剧情，结合自己的嗓音条件，找到了适合于自己的演唱方法，在声音、咬字及表现方法上都创立了自己的风格，创造了京剧青衣独树一帜的派别。他的声音和唱腔结合得很好，抑扬婉转，若断若续，如泣如诉，在柔美中有刚劲，具有独特的韵味，被大家公认为“程腔”。

程砚秋声腔艺术的发展，大体上经历了三个时期：第一个时期是艺术上的继承、模仿时期；第二个时期是从自己创新腔到风格开始显露光彩的时期（在这个阶段，王瑶卿给了他很多具体的帮助）；第三个时期是形成自己的流派和艺术上成熟圆满的时期。

《青霜剑》是程砚秋早年编排的一出戏。戏里的一段〔二黄快三眼〕唱腔，在声音上还保留着老派青衣的演唱特点：调门高，声音窄，收音硬；但是，在板式的运用上已经有了自己的特点。〔二黄快三眼〕这种板式，程砚秋以前的老辈青衣是很少用，甚至不用的。它比〔慢板〕紧凑、灵活，用来表达申雪贞在追述丈夫屈死情景时的那种悲愤而又激动的心情是很恰当

的。其中“最可叹我夫郎是懦弱书生，难受五刑，押禁在监，问成死罪，惨凄凄、黑黯黯、抛下了娇妻幼子、死不瞑目，丧在云阳”这几句，用垛句的形式处理，和词意、感情结合得很紧密。

程砚秋的声腔艺术进入第二个时期的标志是他逐渐摆脱了老辈青衣演唱风格的影响，在声腔上开始显露出自己的特点和个性。尤其是他演唱的〔南梆子〕，更是有着独特的风格。比如，在《柳迎春》里的“庙遇”一场戏中，柳迎春和乳娘一起逃出家庭，在路上遇到一个名叫薛礼的青年，她让乳娘向薛礼提起婚姻之事，这时候安排的就是一段〔南梆子〕唱腔。〔南梆子〕一般比较明朗、流利，而《柳迎春》里的这段〔南梆子〕却唱得柔和、婉转、连贯。在这段唱里，程砚秋在声音的收放、控制，唱和胡琴的配合，声腔和感情的结合等方面，都已经显示出自己的特点。特别是“再问他幼年时可结婚眷”这一句里面使用的一些长腔，很好地表达了柳迎春羞涩的感情。

程砚秋声腔艺术发展的第三个时期是他形成自己的艺术风格并且达到成熟的时期。这个时期他的代表作品很多。《窦娥冤》就是其中之一。这出戏的“法场”一折里有一段〔反二黄〕唱腔，一开始是四句念白：“上天天无路，入地地无门。慢说我心碎，行人欲断魂。”这四句念白，程砚秋念出了一个被封建黑暗势力逼得走投无路，呼天天不应、叫地地不灵的妇女的心声。单是这四句念白，就深深地打动了听众的心弦！

〔反二黄慢板〕前四句是：

没来由遭刑宪受此大难，
看起来世间人不辨愚贤。
良善家为什么反遭天谴，

作恶的为什么反增永年？

这四句〔慢板〕，每一句都有一个大腔。第三句的尾腔先在高音上盘旋，接着缓缓下行，倾泻出窦娥内心的愤懑和无处申诉的悲伤。整段唱婉转曲折，如泣如诉。唱腔翻高的地方既高亢又含蓄，低回的地方柔里有刚，表现了窦娥的不平和反抗。

除了“柔里有刚，刚柔相济”之外，程派唱腔的另一个特点是声音、气息的控制和多种气口的运用所形成的“藕断丝连”、“若断若续”的情调和韵味。比如，在《春闺梦》里张氏梦见出征的丈夫回来时唱的那段〔南梆子〕，气息的控制就特别好。每一个比较长的腔，都是先收后放；唱尾音的时候，气还绰绰有余，可以很饱满地收住。“算当初曾经得几晌温存”一句，“算当初”的“初”字，使了一个小腔和下面的唱词连接起来，中间有一个小停顿。这就是程砚秋认为必须音断意不断的地方。正是这种“音断意不断”造成了程派唱腔“若断若续”的风格。在这段唱里，演唱和伴奏配合得很巧妙，可以说是达到了天衣无缝的境界。程砚秋在设计唱腔的时候，总是连胡琴伴奏谱也一起设计进去，还亲自教给琴师，使演唱和伴奏在感情的处理上完全协调一致。《春闺梦》里的这段〔南梆子〕可称得上是程砚秋代表作中的一个珍品。

《英台抗婚》是建国初期程砚秋编演的一出新戏。这出戏着重表现了祝英台对封建包办婚姻的反抗。下面介绍一下“逼婚”一场祝英台和父亲发生争执时唱的一段对口〔快板〕。

〔西皮快板〕一般在急切的对话中使用，抒情性不强，因为速度快，节奏和唱腔很少有大幅度的变化。可是程砚秋在细致地分析、揣摩了剧情和人物以后，抓住了最能表现祝英台思

想感情的一句唱词“我要嫁只有嫁梁君”，着力加以渲染。唱完“我要嫁”三个字以后，顺着〔快板〕的节奏，在高音上安排了一个长腔，然后转成〔散板〕。这句新颖的唱腔细腻而突出地表现了祝英台反对包办婚姻的坚韧不拔的决心。

程砚秋唱的〔快板〕，比一般京剧旦角的〔快板〕速度要快。这一点在《英台抗婚》的另外两段〔快板〕里表现得更为明显。当父亲追问是否和梁山伯有私情的时候，祝英台据理反驳：“爹爹说话欠思忖，不该澜语讲说人。我与他同学三年整，他始终不知我是女儿身。他乃是守礼真君子，英台仍是清白身，何不先把母亲问，污蔑女儿你什么心？”接下来的一段唱词是：“金山玉树有何用，难叫女儿来屈从。休讲孩儿不孝顺，却怪爹爹理不通。如意不如我的意，不如用它报梁兄。”由于情节的发展，这两段〔快板〕速度更快，把双方的争执推向了高潮。程砚秋唱来，快中见稳，急促而不显得忙乱，可见其功夫之深厚。

《荒山泪》也是程砚秋的代表作。这是一出暴露反动官府苛捐杂税、横征暴敛的戏。戏里张慧珠的公公和丈夫进山采药，被猛虎吞吃，婆婆悲痛万分。谁知道一波未平，一波又起，张慧珠的儿子宝琰又被抓去当兵。婆婆责怪她没把孩子保护好，执棍就打。张慧珠有苦说不出，在情急之中唱出了“老婆婆你慢动手暂息雷霆”这句〔哭头〕。程砚秋把这句〔哭头〕处理为干唱，从近乎念白的声调慢慢地转到唱里来。这种唱法是从梆子的〔搭调〕吸收过来的，用在这里非常恰当，表现力很强。末尾的“人人都说黄连苦，我比黄连苦万分”两句，把人物满心的委屈和痛苦全都倾诉出来了。

婆婆听说孙儿被抓走，一气身亡。一家五口转眼只剩下张慧珠一个人了。她感到自己万分孤独。生活对于她是多么无情啊！她自言自语地说：“婆婆啊，你也撇弃媳妇就这样去了么？”这句白，程砚秋念得很含蓄，可以说是毫无火气，可是又包含着那么丰富的感情。紧接着是四句〔西皮散板〕，其中“你老人又撇我去到土泉”一句，在低音处回旋。下面的“撇下了孤苦身如何排遣”一句，音调又扬起来，表示这是她的问话。“身”字和“遣”字的腔有两个转折，把张慧珠当时痛苦、绝望，没有活路的感情和处境表达得非常深刻。从这一段念白和唱腔可以听得出程砚秋的声腔艺术已经完全进入了他所说的“唱就是唱感情”这一更高阶段了。

“唱感情”这三个字谈起来很容易，要真正做到却很难。这就要求艺术家对人物、生活、唱腔都有深刻的理解，能摆脱一切演唱技巧的束缚，把自己完全融化进戏里去。程砚秋的艺术成就和造诣已经完全达到了这个境界。比如，《三击掌》里的一段〔西皮散板〕唱腔，就能很好地说明这一点。

《三击掌》是程砚秋的拿手戏。这出戏短小精悍，唱腔的安排也很出色。戏里，王宝钏本来想婉言劝说父亲答应她和薛平贵成亲。但是，嫌贫爱富的父亲怎么会让女儿嫁给一个花郎呢？父女俩争执起来，最后双方不得不击掌决裂。在击掌以前，王宝钏有一句〔散板〕：“父不信与儿三击掌”。在这句唱里，“儿”字的腔拉得很长，表现出王宝钏在做这个决定以前，内心充满了矛盾，感情是很复杂的，到最后才豁出去，唱出“三击掌”这三个字。这句唱腔的运用，说明程砚秋对王宝钏这个人物体会很深，也说明他的表现手法是多么细腻。击掌

以后的“一霎时失却了父女情”一句，虽然是比较一般的唱腔，但是他通过声音的变化，很好地表现了王宝钏失望、惋惜和无所措的感情。

从以上所列举的一些唱段，我们可以发现程砚秋很善于通过自己的声音、唱腔和一整套演唱技巧来刻画人物的思想感情，揭示出她们各自的内心世界。他进行的创作，既完美地表现了人物和戏剧情节，同时又大大地丰富和发展了京剧的唱腔，形成了有感情、有韵味、别具一格的程派唱腔，深受广大群众的赞赏和喜爱。

程砚秋以演悲剧著称。他所选择的戏剧题材和“柔里有刚”的艺术风格是同他在旧社会的遭遇、严肃的生活态度和刚直不阿的个性紧密地联系在一起的。作为一个卓越的艺术家，他对人、对事有着鲜明的立场和强烈的爱憎。在日本军国主义者侵略中国、北平沦陷期间，他曾经拒绝登台演出，到西郊青龙桥务农，表现了一个有骨气的艺术家的民族气节。解放以后，他对党有了进一步的认识，更加热爱党，终于在1957年由周恩来同志和贺龙同志介绍加入了中国共产党，成为一名无产阶级先锋战士。程砚秋在晚年曾多次表示，如果他年轻二十年，一定要亲自改编和演出《白毛女》。这个愿望没有实现使他非常惋惜。

程砚秋对于京剧艺术的发展，对于社会主义戏曲事业的繁荣有着不可磨灭的贡献。他留下的极其宝贵的经验是值得我们很好地学习、总结和发扬光大的。

刚劲婀娜 文武并重

——介绍尚派艺术

尹廉钊

在京剧“四大名旦”中，尚小云以刚劲激昂的唱工和矫健优美的武功独树一帜，创立了文武并重的尚派艺术。

尚小云，名德泉，字绮霞，河北省南宫县人，生于1899年，幼年入北京“三乐社”科班学戏，艺名“三锡”。开始学武生，后来改习旦角。“三乐社”改名“正乐社”以后，尚小云和荀慧生、芙蓉草（赵桐珊）一起被称为“正乐三杰”。

尚小云开始跟孙怡云学艺，后来又向陈德霖、王瑶卿、路三宝等前辈求教。他扮相俊秀，幼年就有一副好嗓子。当时，有人撰文称赞他是“天赋歌喉”，能“穿云裂石”。他十几岁的时候，就和当时闻名南北的老生演员孙菊仙同台演出了。

1918年，尚小云还不到二十岁的时候，北京第一舞台新排《楚汉争》，由著名武生演员杨小楼扮演楚霸王。经纪人认为项羽一角有了这样出色的演员来担当，而虞姬一角，如果没有旗鼓相当的演员来扮演，实在太遗憾。有人推荐尚小云演虞姬。果然这台戏唱红了！叱咤风云的楚霸王和美貌多情的虞美人都演得惟妙惟肖，声情动人。后来，在几十年的舞台生

涯中，尚小云以他辛勤的劳动，塑造了许多动人的艺术形象，在唱念做打几个方面创造了独具风格的尚派艺术。有人用“歌舞兼长，刚劲挺拔，清新英爽，洒脱大方”这十六个字来概括尚派艺术的特点，是十分恰当的。

尚小云的唱腔，功力深厚，高亢之中见刚劲，而又富于神韵。大段的唱，他能唱得满弓满调，一气呵成，能把观众给“唱热了”。尚派唱腔所以能如此，是受了当时被京剧界称为“老夫子”的著名旦角演员陈德霖的影响。陈德霖本是有名的“铁嗓子”，尚小云结合自己的嗓音特点学习陈德霖的唱腔艺术而又有所发展。尚派唱腔以刚为主，刚柔相济，节奏鲜明，铿锵有力。

尚小云还曾向戴韵芳、张芷荃、吴菱仙等老辈青衣学过戏。老艺人都讲究“口紧字紧”。尚小云的念白也体现了这一特色。尚派唱念之紧，虽然有老辈遗风，但又不是叫人听不出字音。

在表演上，尚小云因为早年学过武生，后来又和杨小楼同台合作，所以他往往将武生表演特点糅合于旦角的表演之中。比如，“塌身跑圆场”、“单腿颠步”都是从武生表演中吸收过来的。尚派的表演要求妩媚有力，富有棱角。尚小云曾将表演归纳为：“媚、美、柔、脆”四个字，并且说“柔是关键，美是要求”。尚派的表演特别突出节奏感，舞蹈性强，踮跣矫健，婀娜多姿。武打更为尚小云所擅长。

尚小云表演艺术的这些特色，在他的代表剧目里得到了充分的体现。

《祭塔》是尚小云早年演唱的正工青衣戏。这出戏和他当

时经常演出的《祭江》、《玉堂春》、《二进宫》、《三娘教子》等剧一样，是以唱工见长的。《祭塔》是许仙和白娘子爱情故事中的最后一折。这和现在演出的《白蛇传》结尾不同。白娘子被法海压在雷峰塔下，她的儿子许仕林中状元以后，来到雷峰塔下哭祭母亲。白娘子和儿子相见，哭诉往事的时候唱的大段〔反二黄〕是非常见功夫的。这段〔反二黄〕，由于当时灌制唱片受版面的限制，中间压缩了不少，只剩下八句了。尚小云的这段唱，刚劲激昂，高亢挺拔，既端庄古朴，又气壮凌云，充分表现了白娘子突然迸发的悲喜交集的感情和坚贞不屈的性格。

尚小云不仅善于演出传统的正工青衣戏，而且还排演了许多新戏。如《五龙祚》、《千金全德》、《婕妤当熊》，时装戏《摩登伽女》等。当年“四大名旦”竞演新戏。就在梅兰芳演《红线盗盒》，程砚秋演《红拂传》这些脍炙人口的戏的时候，尚小云演出的描写唐代歌姬红绡的戏《青门红绡》也很负盛名。后来，荀慧生也推出他的名剧《红娘》。这样，“四大名旦”各有一出以“红”字为名的描写古代女子的戏。尚小云的《青门红绡》一剧是从昆曲改编而成的。书生崔芸奉父命拜见汾阳王郭子仪。在酒宴上，他和歌姬红绡产生了爱慕之情。崔芸回家以后，思念红绡。他的仆人昆仑奴磨勒，乘夜到郭府盗出红绡。崔芸与红绡一同逃走，后来终于成了婚。这出戏红绡和崔芸夜间相会一场有一段〔南梆子〕唱腔。唱词是：

看月暗星又稀良宵已短，

一滴滴一点点玉漏声残。

莫非他辜负我深情款款，

那时节同到了离恨之天。

这段〔南梆子〕音韵缠绵甜媚，很有独到之处。尚小云虽然嗓音高亢、嘹亮，但是走低音的地方也是千般袅娜、柔媚多姿的。这段〔南梆子〕，以低调传深情，婉转细腻，别有情趣。

尚小云和一切有成就的艺术家一样，善于发挥自己的特点。他曾经说过，几十年来，他在演出中逐渐找到了自己的路子。长期以来，他不是扮演巾帼英雄，便是扮演女中豪侠，象《十三妹》中的何玉凤，《绿衣女侠》里的刘芳，《峨嵋酒家》里的谢小玉以及梁红玉、杨排风等。因为他嗓音高亢，又有武功，演这些人物唱腔上可以发挥，武功也用得上，所以他后来演出的剧目总是有唱有打或载歌载舞，文武并重的。

解放后，尚小云重新整理、演出了《梁红玉》。在这出戏“战金山”一折里的“起霸”、“开打”，融化了一些武生动作，节奏鲜明，干净利落，很好地表现了梁红玉巾帼英雄的气概和大将风度。尚小云的擂鼓也非常出色，鼓点纯熟，起伏大、变化多，打出了梁红玉为韩世忠擂鼓助战的情绪，烘托了当时战斗的气氛。这出戏里的演唱也很有特色，在“许婚”一场里，梁红玉和韩世忠相遇，互订婚约的时候，梁红玉唱了一段〔西皮流水〕。唱词是这样的：

好姻缘本是前生定，
那月老一线一线早穿成；
奴家终身有了靠，
志同道合去从军。
恨金人，猖狂入境，反将百姓屠杀满城，
我这里发誓愿前去投军。