



梅兰芳唱腔集

徐澄宇 编

上海文艺出版社

徐澄宇 编

梅蘭吟唱集

钱绍武题



(沪)新登字 103 号

责任编辑：陆稼林

封面设计：陈达林

封面题字：钱绍武

梅兰珍唱腔集

徐澄宇 编

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 江苏吴县文艺印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 6.25 插页 8 曲谱 196 页

1995 年 1 月第 1 版 1995 年 1 月第 1 次印刷

印数：1—2,000 册

ISBN 7-5321-1216-0/J·90 定价：10.50 元



(摄于1992年)

梅兰芳

《陈琳与寇珠》中饰寇珠（一九五五年）



《荒江女侠》中饰方玉琴（1952年）



《成岗与江姐》中饰江姐（1963年）



《金玉奴》中饰金玉奴（1960年）



《红花曲》中饰黎玉贞（1965年）



《洪城枪声》中饰杨志英（一九七六年）



《拔兰花》中饰王大姐（一九八四年）



《鉴湖女侠》中饰秋瑾（1980年）



《阳告》中饰敦桂英（一九八四年）



《珍珠塔》中饰陈翠娥（一九八六年）



《孟丽君》中饰孟丽君（1988年）



《人民路上的早晨》中饰苗母（一九八七年）

目 次

锡剧“梅腔”谏论·····孙 中	(1)
曲谱前言·····	(23)

簧 调 类

梧桐叶落正交秋·····	(27)
我将那珍珠塔一座里面放·····	(32)
我为报方家一片恩·····	(40)
匆匆流光已半年·····	(45)
东方日出照窗纱·····	(48)
为啥勿来娶大姐·····	(56)
月儿弯弯照九州·····	(59)
远望山峦密层层·····	(65)
一件衣裳推又让·····	(75)
人逢喜事笑呵呵·····	(80)
黑夜里拚死战冲乱敌阵·····	(85)
待等山河光复日·····	(93)
我与他双双携手同进庙·····	(99)

大 陆 调 类

自从那年分别后·····	(113)
王法条条是谁订·····	(115)
龙潭虎穴我也要闯·····	(121)
他们要杀我·····	(129)
今日起解开封去·····	(132)

推云拨雾离山城.....	(136)
圆圆红豆成一双.....	(137)
马山岛座落在太湖中央.....	(140)
万紫千红满园春.....	(143)
忆往事恨难忘.....	(145)
一峰更比一峰高.....	(150)
一声叫啊不由我心潮激荡.....	(153)
狂飙横扫老龙头.....	(157)

其 他 类

三科考场容易进.....	(169)
比学赶帮浪滔滔.....	(173)
杜鹃花呀杜鹃花.....	(175)
众人拾柴火焰高.....	(181)
同在一座山上长.....	(183)
我是一个中国人.....	(185)
含悲忍泪摆酒盏.....	(192)

锡剧「梅腔」前论

孙
中

锡剧名家梅兰珍，珠喉玉音，声俏腔丽，公认是锡剧旦行中影响最大的一支流派。程砚秋称赞她的演唱“又有喇叭又有箫”；阿甲老赏析她的声腔“曲高和众继传统，随流不俗创新腔”。她的代表剧目《摘石榴》、《拔兰花》、《珍珠塔》、《孟丽君》、《江姐》、《红花曲》、《鉴湖女侠》等，新声迭出，脍炙人口。有的因腔而传戏，有的戏亡而腔存，其中某些著名唱段，在审美价值上已成为相对独立的艺术珍品。

梅兰珍的唱腔艺术，丰富多彩，誉满艺坛，是锡剧音乐的宝贵财富，也是戏曲宝库的珍藏。见诸报刊的有关论文，大都从微观的声腔形态上加以评述，这对传播流派起到了一定的直接功效。我想，研究流派的目的主要还在于从中找出规律性的经验，以启迪后人借鉴图新。本文试从“梅腔”整体的宏观方面作些探讨，以冀寻觅其中的真谛。

“梅腔”创新析

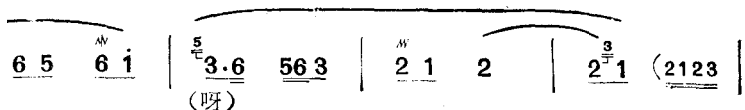
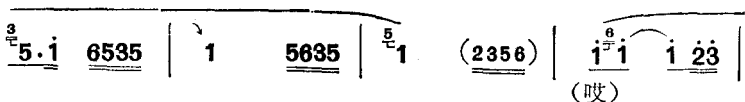
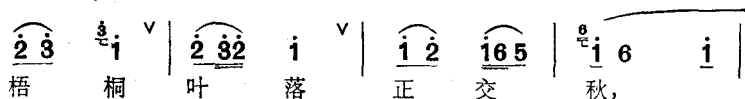
人们爱听“梅腔”，喜学“梅腔”，都说它

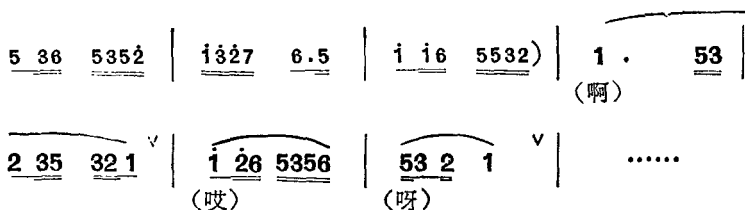
韵味无穷，新颖别致。若说甜美是它的魅力，创新则是它的活力。一个剧目一个样，一个人物一个腔，时时都有新腔调，曲曲不无动情声。短曲精巧清新，“婉而成章”；长曲奇峰异嶂，“尽而不污”。总览她的创新唱段，不难发现三个显著特点。

其一：腔随神异。人们皆知“以声传情”的道理，但对所谓“情”这一概念，往往狭隘地理解为喜、怒、哀、乐的感情。其实，情的内容包括人物的个性、风度、气质，而且这是感情的主体，在不同或相同的境遇中人物反应的喜怒哀乐，必须受到这个主体的制约。人物的个性、风度、气质各不相同，所表现的喜怒哀乐亦各有差异。要唱出此时、此地、此人、此情，才是传神妙曲。其诀窍，古人云“只在能解二字”，要“得其意而后唱”；又要掌握“主客之法”，善处“务头”字句，方能达到“必一唱而形神毕出”的境地。梅派设腔润调，因情而生，因人而异，贵在传神，尽能唱出剧中人物的“这一个”。

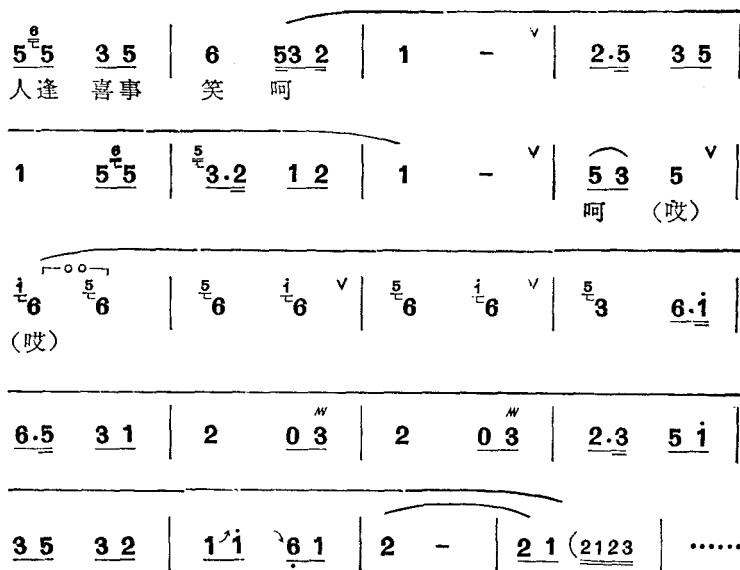
且看类同曲调、类同感情的不同处理——

例一 《摘石榴》刘金秀唱句：





例二 《人民路上的早晨》苗红娘唱句：



这是两出小戏人物的出场唱句，一出是表现喜摘丰收果实，另一出则是表现喜庆女儿就业，同属欣喜感情，同是唱的〔长三腔〕；然而一个是天真的小姑娘，一个是风趣的老大娘，情似神异。例一取小旦声腔，明亮活泼，用的是紧缩加快法，将原调唱词后三个字的松散排列格局（原用八小节）紧缩成两小节，一气呵成，拖腔中的“哎”、“呀”、“啊”等衬字，集中处理以状形，唱得轻快、跳

跃，刻画了一位小姑娘的喜悦神态；例二取滑稽唱法，平中见奇，用的是对比加长法，七字唱词前密后疏，在第六字“呵”字上扩展了四小节，并在衬字“哎”上作同音自由反复，上挑下跌，唱出了一位老大娘的欢欣情趣。两个人物两种唱腔，闻其声似见其人的年龄、身份及神情。

例三 《鉴湖女侠》秋瑾唱句：

サ 6 65 6 1.2 1 2 | 3.5 3 (6 1 2 3 |

月 蒙 雾，

5 . 4 3 -) | 5 3 5 6.1 6 ^v |

雾 重

6 1 - - | $\frac{4}{4}$ (7 - 6 - |

重，

5 3 5 6 5 6 1) | 3.2 1 2 6 5 ^v |

风

6.5 3 2 1 61 6 1 | 6.5 3 2 2 2345671 |

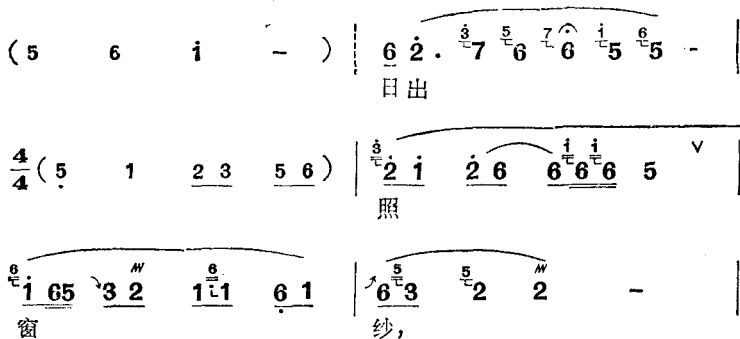
啸 啸，

例四 《拔兰花》王大姐唱句：

サ 2 1 1 1 1 6 5 3 | 6.1 615 6 5 - - ^v |

东 方

6 5 65 3 2 - | 2 1 1 |



这两例也是唱段首句，同是用的〔铃铃调〕，同是由散唱转入慢板（该调原无散起唱法，此属新创），同属抒发人物的愁思情怀；两剧的年代相近，人物的年龄也相仿。然而一个是革命的新女性，身在异国，倾诉的是对捐躯战友的追思之情；一个是普通的农家女，违心嫁夫，抒发的是对旧情人的怀念之情。例三是“三、三、三”词格，前六字运用原腔分解，化整为散，仍保持“6 i 3 5 6 i”的旋律形态，乐句少装饰，在中音区行腔，反复回荡于“6 i”和“3 5”两个小三度上，深沉凝重，吐出女侠的一股阳刚气，从而吻合一位巾帼英雄的悲愤之形；例四是传统的七字齐言体，前四字移用〔簧调开篇〕的散板嫁接，乐句多小腔，旋律高起低落，尾腔在“2 1”和“6 5”上装饰延伸，委婉缠绵，赋予村妇以一种阴柔美，从而唱出了一位多情女子的愁思之态。

这是两组相同曲调的不同处理。在梅派唱腔里，选用不同曲调巧设起句唱腔的范例颇多，如《杜鹃泪》中的“杜鹃花呀杜鹃花”，《阳告》中的“孤雁徘徊泣云霄”，《江姐》中的“远望山峦密层层”等，均切人切情，不同凡响。

戏曲唱腔历来注重“起腔毕调”。起腔要新，毕调要奇。前者执“先声夺人”之法，引人入胜，以获得“一声已动物皆静，四座