

川劇藝術研究

(一)



川 剧 艺 术 研 究

第 一 集

重庆市戏曲工作委员会编

四 川 人 民 出 版 社

一九八一年·成都

封面设计：刘长久

责任编辑：刘永康

川 剧 艺 术 研 究（第一集）

四川人民出版社出版 达县新华印刷厂印刷
四川省新华书店重庆发行所发行

开本850×1168毫米 1/32 印张7.1875 字数167千
1981年4月第一版 1981年4月第一次印刷
印数：1—2,290册

书号：10118·406

定价：0.76元

再 版 前 言

《川剧艺术研究》（共三集，原重庆人民出版社出版）自一九五八年起陆续出版以来，颇受省内外戏曲艺术工作者和文艺爱好者的欢迎。文章的作者，都是川剧界著名的表演艺术家和著名的川剧研究工作者。他们精深独到的见解，为我们继承、改革、发展川剧艺术的工作提供了宝贵的经验。

粉碎了“四人帮”，川剧艺术枯木逢春，欣欣向荣，《川剧艺术研究》（第一、二、三集）也才得以再版，以饷读者，并借以纪念本书作者中已故的艺术家们！

此次再版，除个别文章由作者稍加整理外，一般没有更改。另外增补了初版时未来得及收入的几篇文章和几帧剧照。

这些文章，内容虽很丰富，但毕竟还只是川剧艺术中的一小部份。我们殷切希望，新老川剧艺术工作者，都能拿起笔来，遵循党的“百花齐放，推陈出新”的文艺方针，把丰富多采的川剧艺术遗产整理出来，为实现祖国四个现代化作出应有的贡献。

四川人民出版社

一九八〇年八月

前 记

川剧拥有大量的优秀传统剧目，它的精湛的表演艺术也同样有着深厚的现实主义传统，为广大观众所喜闻乐见。

为了更好地继承和发扬民族戏曲的优良传统，提高表演艺术水平，重庆市文化局在一九五七年四月举办了第一届戏曲演员讲习会。很多戏曲界的老艺人和著名演员，在讲习会上讲授了他们多年积累的艺术创造经验。他们的这些经验，对广大戏曲演员、戏曲工作者、戏曲爱好者来说，是一宗很宝贵的财富。我们谨将讲习会中部分川剧老艺人和著名演员以及戏曲工作者的讲稿，整理成这个专集出版，提供同志们研究之用。

这个集子的内容，包括了：（一）演员如何观察生活、分析剧本与角色、正确的运用基本功夫和表演程式；（二）如何进行唱腔的训练、吸收兄弟剧种的唱腔来进行新腔的创造；（三）川剧基本功夫的训练和表演要求；（四）有关戏曲表演艺术的理论及川剧音乐的文章。

这个集子所收集的文章，基本上是根据讲课的记录整理的。

整理川剧传统表演艺术经验，我们刚刚开始做。本着党的“百花齐放，百家争鸣”的方针，对艺术上不同的见解，我们希望求同存异，互相探讨。由于我们水平有限，将川剧表演艺术整理成文字的工作还缺乏经验，错误和不妥之处，希望同志们指正。

重庆市戏曲工作委员会

一九五七年九月

目 录

唱讲做默·····	张德成〔 1 〕
谈况锺的表演·····	周海滨〔 40 〕
继承遗产，死学活用·····	周慕莲〔 57 〕
旦角的练唱及创腔·····	白玉琼〔 66 〕
我演打神·····	杨云凤〔 81 〕
略谈旦角的翎子、眼睛和手脚的运用·····	薛艳秋〔 90 〕
爱戏学戏演戏·····	琼莲芳〔 99 〕
川剧小生的面部表情·····	姜尚峰〔 107 〕
谈潘必正和周仁的表演·····	袁玉堃〔 111 〕
净角的形体锻炼、练声及脸谱·····	唐彬如〔 130 〕
净角的练唱及创腔·····	吴晓雷〔 136 〕
《东窗修本》的表演艺术·····	梅春林〔 147 〕
谈丑角和丑角戏·····	刘成基〔 158 〕
川剧丑角的分行·····	周裕祥〔 179 〕
川剧高腔曲牌的分类·····	刘汉章〔 183 〕
谈谈我对戏曲表演艺术的认识·····	席明真〔 205 〕
川剧表演艺术三题·····	胡 度〔 215 〕

唱 讲 做 默

张 德 成

作为一个川剧演员来说，首先是应该具有手、脚、腰、腿、眉眼、身法等的基本训练。在这些基本功夫都有了一定的底子以后，进一步就应该研究如何进行表演了。按说，研究川剧的表演艺术，从分析一个戏或者一个人物着手，当然更具体一些。这样地讲，对于一个戏或一个人物自然可以发掘的比较细致深刻一些，可是从探讨如何比较全面地掌握表演的基本规律来说，那就显然不够适宜了。以后如有机会，我也准备专门对某些戏或某些剧中人物作细致的分析研究。今天我要讲的，还是先一般地从表演问题上的几个要点谈起。我所提出的几个要点，只是从我个人几十年舞台生活中所得到的一些体会。说好听一点，也只能说是一些个人的经验。艺术是无止境的。俗话说：“活到老，学到老”，我现在还须得随时向各方面学习，我仍然是一个学生。我的话，



张德成在《一品忠》中扮演的方孝儒。

只不过是提供大家参考；如有不妥之处，还希望给予指正。

我觉得要想全面地掌握川剧的表演艺术，除了必须先学好各项基本功夫外，一定要在“唱、讲、做、默”这四个方面多下工夫，有比较深刻的研究才行；同时还需要懂得锣鼓曲牌，做到能够把四者紧密地贯串一气，使观众的眼、耳、心，都被演员所吸引，甚至在戏毕离开剧场时，犹念念不忘，总想再看，方为上乘。

也许有人会发生疑问：很多人提到戏曲演员的表演，都是以“唱、做、念、打”四个字来概括，而你却偏要采取另外一种提法，说什么“唱、讲、做、默”，是不是故意地在标新立异呢？不是的，完全不是的。我所以这样提出，是根据我们川剧过去的和当前的实际情况来谈的。在这两种提法中，唱和做两者都是提到的，讲即等于念，二者也是相同的，所不同的就是“默”和“打”。我的提法中没有“打”，而另一种提法中没有“默”。为什么我要将“打”略去而另提一个“默”字呢？我觉得从川剧的表演传统来说，单纯讲“打”的表演是没有的。不管演员的武功有多么好，他一出外场，就必须服从剧情和人物性格。“打”也可以说是“武做”，打把子的技术，应该在练习基本功夫时就操好，不必要在这里单独列出，把它包括在“做”里面就行了。至于“默”，却非常重要，特别从目前川剧舞台上的演出情况来看，很多演员在不唱、不讲、不做的时候，往往变成了剧外人，乃至变成了台上的观众，大大地破坏了剧情的完整。因此，在今天来强调演员应在“默”中有戏，强调“默”在表演上的作用，就显得非常重要了。自然，也许有人会讲：“默”不过是不言不动时的“做”（内心表情）而已，把它包括在“做”里来讲，同样的没有什么不可，又何必一定要单独列出呢？我说不行，我所要讲的“默”，决不如上述的那么简单，它在我们川剧的表演上，有着极其丰富的内容和重要的作用。现在我就按照我所提出的几个方面，对川剧的表演艺术作一些肤浅的初步的探讨。

唱

一 方法的重要

古人说：“不以规矩，不能成方圆”。此话很有道理。不管学任何一种技术，必须掌握了正确的方法才行。演员的唱，更是如此。不学是不行的，学的方法没有取对，也还是不行的。有些人唱了一辈子戏，喉咙很好，唱起来也还有腔有调；但就是不悦耳，不动人。这就是由于他们没有学好，没有掌握到正确的唱法。反之，有些人嗓子并不怎么好，但是由于他们肯钻研，学会了正确的唱法，结果却能唱成了名。如已故多年的名小生陈骡子，嗓音并不好，但很会唱。他唱“游庵”就很受观众的喜爱。又如已故名小生曹俊臣，嗓音也很差，但也会唱。他灌有《林冲夜奔》的唱片，现在我们从唱片里听他的唱，还是为时下很多人所不及。这样的例子，在我们川剧中还多，现在就不一一列举了。

我举出上面这些例子，并不是说：唱和演员嗓音的好坏没有关系；而是说：嗓音对于演员，固然非常重要，但学习掌握正确的唱法，尤其重要。试想：一个嗓音较差的人，当他掌握了正确的唱法以后，就可成为佳品；那么，嗓音本来就好的，如果掌握了正确的唱法，他的造就自然就更加不可限量了。我之所以着重地提出方法的重要，是为了希望嗓音好的人，能够珍惜自己的天赋条件，认真学习掌握正确的方法，使自己的有利的条件能够得到充分的发挥，切不可因此自恃，不肯学习钻研，反致老而无成，终成次品；而嗓音较差的人，也不可借口本钱不够，就忽略了唱法的功能而自暴自弃。

说到唱法的学习，自然是应当先从保身和练声问题谈起；不

过，这些问题应属于基本训练的范围之内，在学习基本功夫的时候，就应该同时在这方面打下良好的基础。在这篇讲话里，我就不打算多谈了。我准备从下述几个方面，来谈谈关于川剧的唱法问题。

二 论声、音

我们平常对于一个歌者，往往用嗓音好或声气好来形容他的歌喉。其实声和音是应当分开来谈的。根据我个人的看法，我觉得如象放炮，啪的一声，响过即止，这一响便谓之声；而以石投水，余响不断，这不断的余波便谓之音。

戏曲演员的唱工，多少年来有着一个优秀的传统，这个传统便是字正腔圆。怎样才能做到字正呢？唯一的办法，便是要先懂得字的声和音。

按照我前面的说法，本来应该是：出口为声，落口为音。可是依照传统的习惯讲法，却又与上面的说法不尽相同。我认为这并没有多大的关系，我们只要能懂得了正确的吐字的方法就行了。依照传统的方法来研究如何吐字，首先应懂得什么叫“五音”，什么叫“十三个半韵”，和什么叫“四声”。

（一）五音 是指我们吐字出口的五个发声的部位而言。最古老的说法是“宫、商、角、徵、羽”，一般的讲法是“喉、舌、牙、齿、唇”。古人有几句歌诀，很可以帮助我们说明吐字出声的道理。这几句歌诀是：

欲言宫，舌居中。（喉）

欲言商，口大张。（舌）

欲言角，舌后缩。（牙）

欲言微，舌抵齿。（齿）

欲言羽，唇上取。（唇）

按照古人韵书和现代注音字母的统计，我们口头讲话所用的字，尽管为数很多，但用来发声的字数，不过三十来个。这三十来个发声的字与十三个半韵拼在一起，就组成了我们说话时所用的无数个字。而这三十来个发声的字，在它们发声出口时，虽然在口型和出声的轻、重、清、浊上都各不相同，但无论如何却总不能离开喉、舌、牙、齿、唇这五个主要的部位。古人为了便于正确地掌握吐字的发声，所以就归纳起来，称之为字的五音。我们如果要吐字出声准确，首先必须懂得每个字的发声，应该属于喉、舌、牙、齿、唇的那一个部位。如有的人把“娘”读成了“凉”，把“你”读成了“里”，也晓得不对，但改不过来，这就是由于他不辨五音，不懂得发声的道理。如果他懂得了“凉”和“里”是舌音，发声时舌须上卷；而“娘”和“你”虽也可算作舌音，但必须与牙音结合，发声时舌须抵向上面的门牙，绝不能上卷，自然就很容易把声发准了。又如“三”和“山”，许多人也分不出，如果懂得了“三”是齿音，舌抵齿出声；而“山”则是舌音，舌上卷出声，自然也就不难把这两个字分别出来了。

（二）十三个半韵 古人分韵很繁，学起来颇为困难。最多的时候，曾到达有二百多韵。“广韵”、“诗韵”等虽然已有精简，但学起来还是相当复杂。如“东”和“冬”在我们看来，本来应归一韵，但诗韵上却把它们分归两韵。我们的先辈艺人们确实非常聪明，他们把古书上那种复杂的分韵方法，根据实用简化为十三个半韵，就把我们所用的字统统包括在内，这不能说不是伟大的创造。什么叫做韵呢？所谓韵者，也即是我在前面所讲过的落口为音之音。我们讲话时所吐出来的字，尽管在声音上的变化多到难以数计；但不外只是三十来个发声字和十三个半韵拼合而成。一个发声的

字,出口以后,落音时换了韵便可以变成另一个字。比如以“仆”字为发声字,它谐“天仙韵”便成了“潘”字;如谐“灰堆韵”就变成了“裴”字;倘若再谐“空同韵”,就又变成了“朋”字了。又如以“客”字为发声字,它谐“天仙韵”便应读作“堪”;如谐“螳螂韵”便应读作“康”;倘若谐了“灰堆韵”就应读作“亏”了。中国字虽有千万,但在落音的韵脚上,却总离不开这十三个半韵。这对于我们戏曲演员来说,实在有极大的实用价值。这十三个半韵的分法,依照川剧艺人的习惯,它们是:八大韵、骡驼韵、黑白韵、开排韵、灰堆韵、苗条韵、喉头韵、天仙韵、青城韵、螳螂韵、空同韵、提携韵、糊涂韵、儿韵。儿韵所属的字很少,只能算半个韵,故在习惯上总称为十三个半韵。

为了便于记忆,艺人口头上有这样两句联语:“二月落花浮水面,楼台倒影弄池塘。”这十四个字中,每个字都各代表着一个韵脚,恰恰地将前述的十三个半韵全部包括在内了。

关于吐字的发声落音以及音韵等问题,前面我们已谈得差不多了。是不是我们在具有了这一部分知识以后,就可以在唱工上完全解决“字正”这个问题了呢?我的答复是:还不可能。这是因为我们唱戏,并不同于平常讲话。我们平时说话,只要字出口就行了,发声落音并不一定要求十分准确。唱戏吐字就不象说话那样简单了,它不但要求字的声韵完全正确,同时还要求紧密的与音乐曲调结合。因此,在我国戏曲的传统唱法上,我们的前辈艺人们,根据他们多年来在吐字行腔上的钻研体会,给我们提供了一条宝贵的经验。这一经验,就是在吐字时必须懂得“开、齐、撮、合”的道理。

什么叫“开、齐、撮、合”呢?就是说:我们在吐字发声时,除了应该准确地运用喉、舌、牙、齿、唇等五个部位的机能外,还必须同时准确地掌握“开、齐、撮、合”四种口型的变化。我们既要懂得某

个字发声是喉音、舌音、牙音、齿音或唇音；同时还应该懂得这个字应该是开口音、齐齿音、撮舌音或合口音。换句话说，就是当每个字出口时，不仅在发声部位上应完全无误，做到喉、舌、牙、齿、唇五音准确；而且还应该在口型上掌握开、齐、撮、合的变化，不能错用。否则，尽管在喉、舌、牙、齿、唇等五个部位上没有弄错，但若将开口音读成了合口音，或将撮舌音读成了齐齿音，那也是要发生错误的。关于“开、齐、撮、合”这四个字的解释，有四句歌诀如下：

说开口必开，
齿叩齐必来，
撮字音在腭，
唇啊合必谐。

为了说得更清楚一些，凡属舌音的字，都应该是开口字——但我们必须注意：由于每个字有平、上、去、入四声的不同，平声、上声字，口张开得要大些；而去声和入声字，就张口要小些（关于字的四声，下面就要谈到的，这里暂不细说了）。凡属齿音的字，都应该是舌抵齿的齐口字——就是说：在吐字出声时，舌必抵齿，齿必扣紧。属于牙音的字，都应是撮舌字——就是说：这一类字的出声，要舌头顺上门牙缩向上腭。属于喉音和唇音的字，都应属于合口字——但应注意：喉音字合口时中间空隙要大些，而唇音字则应小些。

（三）四声 我们讲话时所吐出来的字，字音虽然变化很多，但从声韵学的规律来讲，在读音时总逃不出平、上、去、入四声。这里的所谓“声”，和我们前面所讲过的“声”，有不同的意义。为了便于说明问题，我这里先举出几个例子来，然后再作具体的解释。

平	上	去	入
东	董	冻	铎
衣	椅	溢	一
低	抵	地	滴
梯	体	替	剔
方	访	放	弗
枯	苦	库	哭

上面所举出的几个例子，我们只要根据平常说话时的正确发音念出，很容易就可辨别出来。在每一行的四个字中，虽然它们的发声和韵脚都是相同的，但是我们却可以感觉到每个字听起来都各有不同。这是什么道理呢？就是由于它们已分出了平、上、去、入之故。不过，我这里须得补充说明的是：北京话和我们四川话，都没有入声，凡入声字，大都转成了阳平声；另外，平声字还有阳平和阴平之分。比如“阴”和“银”都是同音的两个平声字，但“阴”是阴平，而“银”是阳平。又如：“荒”和“黄”，“荒”是阴平，“黄”是阳平。“秧”和“羊”，“秧”是阴平，“羊”是阳平。我们平常说话时所讲出来的字音，由于受社会习惯的影响，大体上都符合于声韵学的规律。只要我们根据上述的原则，在我们的口头语言中去细心体会，是不难正确地找出规律、念准四声的。但我们的业务是演戏，戏里面的字，有很多是我们没有用过的字，这就要求我们必须随时向别人请教，以免读出别字，在舞台上造成笑话，或者是影响到观众不能理解剧词。还有：凡平声以外的字，上声也好，去声也好，都被称为仄声字。唱词的上下句应该分出平仄来，不能随意颠倒。这个道理很浅，我想演员们在开始学唱时就大都懂得了，这里就不多谈了。

当我们懂得了吐字发声的五音，懂得了开齐撮合，十三个半韵

以及平上去入四声以后，只要我们不断地勤学好问，自然就可以达到出口字正了。但我们还必须懂得：我们学到的规矩是死的，要善于活用才好。我们演唱时，吐字出口，固然不应违背音韵和四声的规则，可是我们却不要处处陷在规则里面，一成不变。我们懂得了规矩以后，还应该要掌握规矩。这就需要我们经常的学习，提高自己的艺术见解，并经常不断地丰富我们的生活知识。就如“娘”这个字吧，本来是应读平声的，但“娘娘”两个字连起来喊，第一个“娘”读阳平，第二个“娘”便要读阴平。又如“婆婆”二字连在一起念，第一个“婆”读阳平，第二个“婆”就要读阴平。如果你不根据生活习惯，而偏要照字典上所标的声来念，生搬硬套，那也要闹出笑话的。再如：同是一个“为”字，当说某人“为人正直”时，“为”字应该念平声；而在说“你为着何来”时，就应该念去声。我们艺人的文化程度多半是很浅的，书本上的知识比较少，往往有些人仅凭着一知半解，就自以为是，反而更容易念出错、别字来。因此，我们必须经常虚心的向别人学习，向生活学习才行。千万不能稍有一点点知识，便自以为了不起，以致阻碍了自己的进步。

另外还有一点应当提出来的，就是关于“忌方言土语”的问题。诚然，我们川剧是一种地方戏，地方戏的特点，首先是表现在它的语言上。但我们应该知道，四川地区辽阔，各地都有不同的方言土语，而且在语音上也有着许多差别。如果我们不在语言和发音上找出共同的标准来，那就必然会在舞台上产生出一种混乱的现象，妨害了广大观众对川剧的理解。因此，川剧虽然是地方戏，但在语言和语音上，却不应任意使用四川各地的方言和土语，而必须以对全省影响最大的成都话为基础。就是以成都话来说，凡是仅为成都当地人所使用的土语，也不应当用到剧词里来。在唱词中间，还应当注意避免各地的方音。只有这样，才能使川剧的舞台语言达到纯净和美化，为更广大的观众所接受、欣赏。

三 谈气、力

演员在懂得了如何正确的吐字发声以后，进一步就应当研究如何运气和使力的问题。一个演员光靠天赋的嗓音好是不行的，还必须学会运气和用力的方法，才能够在唱的时候，对于字的吞、吐和腔的收、放，操纵自如，随心所欲。气和力的强与弱，和一个人的身体的强、弱有一定的关系，但主要的关键还在于是不是经过学习和锻炼。气力再足的人，如不经过学习和锻炼，同样的不可能把戏唱好；而气力虽差一些的人，如果学了方法，经过锻炼，却能够在唱功上有所造就。所以，不管一个人天赋条件如何，要想唱好，都必须在运气和用力这两个问题上努力学习与锻炼。放腔必须依靠运气，气不足，腔必然不可能放长。故学习运气，首先应在深呼吸上锻炼，要学会把气吐长。光会吐长，还不够用，还要学会换气。气换得好才能把某些长腔唱圆，使人有虽断犹连之感。气忌浮，浮了便会使人感觉是漂的，不入耳。更忌促，促了便教人听了不舒服，而有代歌者着急之感。吐字贵在善于用力，而行腔运气，也必须同时用力。力要用在字上，吐字无力，便会阴阳清浊不分，腔再好也无法把唱词的情感表达出来。有时，气虽然也把腔拖完了，但有气无力，腔贯不满，也会使观众有力竭声嘶之感，闻之生厌。因此，每个演员，必须经常锻炼，学会出字有劲，行腔有力。所谓出字有劲，并不是说每个字都要读重；而是要求将字吐清——但也不能字字一律，还需要分出轻重高下。至于如何掌握唱词中每个字的轻重高下，下面将要专门来讲，这里就不多谈了。

谈到锻炼运用气力的诀窍，照传统的说法，就是要学到能够气走丹田。歌唱发音用力有几种：有的是喉咙用力发音，有的是胸口用力发音，有的是丹田用力发音。喉咙用力发音不能持久；胸

口用力发音也不行，用力大一点近处听到吵人，远了还是听不清；只有丹田用力发音，既不使近处听了感觉到吵，而远处也一样能听得清楚，可以持久而唱的人不觉得累。丹田用力发音，就是通常所谓音出腹部。因为声音是由腹胸经由喉管呼出，气和力都可以充分的发生作用。所以有人把这种唱法形容为“中气足”，或者是“有中气”。要锻炼到能够音出丹田，就必须要从深呼吸上练习。只有这样长期的练气，长期的喊嗓、吊嗓，并且还要注意生活秩序，保持身体健康，才能够达到气力充沛、经久不败的地步。

四 说唱腔

懂得了辨声审音，懂得了运用气力以后，只能说是学到了如何找到字正腔圆的初步门径。一个戏曲演员，要达到舞台演出上所要求的那种字正腔圆，就必须要根据自己的嗓音条件，结合不同剧情和不同人物，在唱法与唱腔上充分的加以研究才行。如何进行这样的研究呢？根据我的经验，有四个字对我们非常重要。这四个字就是：“审、领、准、稳”。

什么叫“审”呢？这个字说来颇不简单。从字义上讲，“审”，自然是说对于一件事物的审察或审度。把这个字用在研究唱腔上来，首先是说演员在接到剧本以后，就应该将剧本作全部的审慎的研究。要懂得整个剧情的发展和自己所演的人物性格及处境。懂得了这些以后，就可以审出来：在哪些地方该用哪种唱，哪些地方该耍腔或者不能耍腔；要在全剧中审出哪几段唱词是重点，不能把每段唱词都一样的看待，唱得一个味道。例如“长生殿”的“游园”一场，唐明皇和杨贵妃可以耍腔，唱得缠绵、幽雅一些；但在“闻变”以后，就绝不能脱离剧情、人物和环境，而再去一味的耍腔了。从全剧来说是如此，从一段唱词来说也是如此。