



王正强 著

秦剧名家声腔选析

甘肃人民出版社



秦剧名家声腔选析

王正强 著

甘肃人民出版社

秦剧名家声腔选析

王正强 著

甘肃人民出版社出版

(兰州第一新村81号)

甘肃省新华书店发行 天水新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米1/32印张14 插页4 字数360,000

1989年1月第1版 1989年1月第1次印刷

印数: 1—2,000

ISBN 7-226-00274-4/J·16 定价: 4.90元



刘毓中饰
《祭灵》
中刘备

刘易平饰《辕门斩子》中杨延景



任哲中饰《周仁回府》中周仁





刘茂森饰《五台会兄》中杨延昭



孟遏云饰《火焰驹》中李夫人



苏育民饰《苏武牧羊》中苏武



沈和中饰《黄鹤楼》中周瑜

李正敏飾《趕坡》中王宝钏



王玉琴飾《楊門女將》中佘太君

何振中飾《趕坡》中王宝钏



温警学饰《辕门斩子》中杨延景



周正俗饰《盘门》中田单



王晚玲饰《铡美案》中秦香莲

本组照片系贺志乾、王荣昌、
邢定远、冯亚民等提供。

前 言

戏曲的声腔艺术，是指唱腔和唱法而言。唱腔，即剧种固有的传统板式唱调；唱法，即演员演唱的发声、吐字、运气技巧。二者本是同一事物的两个方面，即所谓“乐之框格在曲，而色泽在唱”^①。唱腔和唱法，虽有其固定的板腔结构与传统技法，但同时又存在着很大的变通和灵活的创造性。这便给戏曲音乐的发展开辟了广阔前景，也给演员带来发挥艺术创作才能的极大可能性。所以，它不只成了历来人们衡量一个戏曲演员艺术上是否趋于成功的重要标志，更要紧的，则直接决定着一个剧种是否繁荣昌盛乃至能否存生于社会的生命支柱。之所以这样讲，原因在于各个地方剧种真正的艺术魅力，倒不在于武打的招范（因为各剧种间动作程式基本上是相通的）和腔儿的多寡（因为中国戏曲腔调的最基本特征就是“以声填词”和“一曲多用”），而在于演员能否把本来就很简单的唱腔唱“活”。具体讲，就是能否唱出深沉的情致，唱出自己的风格，唱出神奇变幻的意境和令人回味无穷的神韵。正因此，唱腔和唱法，也就不单纯是权衡一个戏曲演员艺术成败的标尺，同时，也就成为人们窥视一个地方剧种是否繁荣昌盛的最为敏感的窗口。而各个剧种那争芳竞妍的艺术流派，更是从这不同行当戏曲演员的演唱风格之中产生和衍发出来。所以，从研究一个剧种繁花似锦的声腔艺术入手，从研究一个剧种在各个历史时期所造就的行当代表演员的创腔法则和声乐

^①明·王骥德：《曲律》见《中国古典戏曲论著集成》卷四。114页。

技巧入手，无疑将是继承戏曲传统艺术经验、总结戏曲声腔艺术发展规律、探索戏曲美学价值和促使戏曲艺术进一步发展的有效途径之一。笔者正是基于这样一种认识，才对部分秦腔演员的声腔艺术特点，进行了一些粗略的分析和探讨。

这里所选析的二十多位秦腔演员，虽然可以说是近六十年来陕、甘秦腔舞台上能够禀赋前师、博采群尖的代表，但也不能视作整个秦剧史上继往开来的唯一精英典型。即令与同列比论，他们身上也是优劣圆缺兼而有之。之所以将他们提出来加以评析，一则取决于他们在某一方面超人的艺术创造，二则取决于笔者对其舞台表演的观摩感受和声腔品赏的熟悉程度，当然，也取决于他们所拥有的唱片、录音等技术性实物资料。尽管如此，诸家名下的笔墨仍不甚平衡，这绝非个人好恶，实属囿于见闻所致。另外，还有一大批艺术上颇有成就的老一辈演员和解放后培养成长起来的中、青年演员，对于他们成功的声腔艺术创造，由于篇章的限制，未能一一评析，如有机会，容后另作专集。

写法上，笔者虽然尽力地翔实征信，但文艺评介本身，又很难跳越个人的审美意趣和主观评价的藩篱。尤其应着重说明的是，诸家名下所选析的唱段，原则上选析能够最足以代表他们声腔创作水平，并深受同业赞许、专家肯定、群众公认，且至今仍被人们广泛传唱的“逸品”，记谱上，除尽量忠实于原录音资料外，还力求从中体现其各自的行腔风格和润腔“口法”，以便于读者窥其全貌。但对个别唱腔中过于陈古、冗长的过门，又作了一定的压缩和改动，这就导致了个别的前奏、间奏过门与原腔（主要是陈雨农和李可易的起板过门）略有出入。好在文中立论和演员唱腔均是以唱片、盒带、广播录音等电声资料为其依据的，谬误之处，读者在视谱品听过程中还可自当鉴别甄勘。

本书虽然以分析诸家声腔艺术（包括念白）为主，却也尽可能地涉猎了他们的经历、师承和表演成就，对于他们艺术上的不足，笔者也提出了一些不成熟看法。易稿后，绝大多数专章均经

本人或子女览阅，有些也通过书信交换过意见。另外，还博征了一些熟悉掌故的艺人和理论界专家的意见。但笔者也自深知，单凭自己浮浅的阅历和认识水平遍详名家声腔的高深造诣，难免会有疏漏讹脱，故恳切感盼读者和各界专家不吝赐正。

王 正 强

一九八五年五月第一稿

一九八七年二月第二稿

于甘肃人民广播电台

目 次

前言.....	(1)
• 生行.....	(1)
刘毓中.....	(2)
1. 《游龟山·回船》(胡彦唱)	(9)
2. 《游龟山·会审》(田云山唱)	(15)
3. 《空城计》(诸葛亮唱)	(21)
刘易平.....	(27)
1. 《辕门斩子》之一(杨延景唱)	(35)
2. 《辕门斩子》之二(杨延景唱)	(44)
袁克勤.....	(59)
1. 《金沙滩·舍子》之一(杨继业唱)	(68)
2. 《金沙滩·舍子》之二(杨继业唱)	(72)
3. 《斩黄袍》(赵匡胤唱)	(76)
温警学.....	(81)
《苏武牧羊》(苏武唱)	(88)
周正俗.....	(96)
——兼论甘肃秦腔声腔流派特征	
《烙碗计·哭坟》(刘子明唱)	(110)
景乐民.....	(113)
——兼论秦剧声腔中关羽音乐形象的塑造	
《斩颜良》(关羽唱)	(134)

沈和中.....(140)

《黄鹤楼》(周瑜唱).....(146)

苏育民.....(159)

1.《打柴劝弟》(陈勋唱).....(163)

2.《苏武牧羊》(苏武、李陵对唱).....(170)

3.《扑池》(黄甫琪唱).....(177)

靖正恭.....(184)

《吃鱼》(简仁同唱).....(193)

任哲中.....(199)

《周仁回府·梅路》(周仁唱).....(204)

• 旦行.....(225)

陈雨农 党甘亭.....(226)

《断桥亭》(白素贞唱).....(233)

李正敏.....(241)

1.《探窖》(王宝钏唱).....(250)

2.《河湾洗衣》(田赛花唱).....(256)

何振中.....(267)

1.《苏三起解》(苏三唱).....(270)

2.《棒打无情郎》(金玉奴唱).....(282)

孟遏云.....(288)

1.《游龟山·献杯》(田夫人唱).....(292)

2.《三回头》(吕荣儿唱).....(297)

王玉琴.....(304)

《三娘教子》(王春娥唱).....(309)

肖若兰.....(318)

1.《游龟山·藏舟》(胡凤莲唱).....(322)

2.《双锦衣》(姜琴秋唱).....(331)

王晓玲.....(345)

1.《铡美案·告状》(秦香莲唱).....(353)

2. 《刘备招亲》 (孙尚香唱).....	(362)
• 净行.....	(370)
田德年.....	(371)
《铡美案》 (包拯唱).....	(373)
李可易.....	(379)
《满床笏》 (郭子仪唱).....	(382)
张建民.....	(386)
《斩单童》 (单童唱).....	(388)
刘茂森	
——兼论秦腔“二花脸”舞台艺术美.....	(393)
《五台会兄》 (杨延昭唱).....	(408)
• 丑行.....	(423)
王定秦	
——兼论秦腔丑角的艺术创造.....	(424)

生 行

十九世纪中叶，正是京剧生行新、老三派^①交替更迭、各门角色人才辈出的火红年代。不仅使京剧这枝新的艺术之花完全脱胚于徽、汉、昆、梆而更趋于完善成熟，且又反转带动促进了全国各个地方剧种的进一步发展。仅以作为剧坛盟主的秦腔而言，当时秦、陇二地班社突起，遍地林立，东、西、南、北、中五路秦腔争妍斗奇。特别是西安周围的玉盛、金盛、福盛、德盛四大班，它们争相邀聘三秦精英以显示实力阵容，又树立自己艺术风标欲夺秦坛魁冠，一时古城名伶荟萃，“四盛”争强竞技，大有鼎立对峙之势，无形使秦腔古调呈现出近百年来又一盛世高潮。别的姑且不论，就生角行当来说，其阵容之庞大、人才之广博，实属前所未有的。如玉盛班的二楼子、润润子，金盛班的银福子、万成子，福盛班的恩科子、晋公子，德盛班的十八红、李云亭等等，都是当时身擅绝技，名噪三秦的高手。他们的艺术创造，为后来秦剧事业的繁荣昌盛，无不产生重大影响。

到了辛亥革命前后，一批有志于秦腔艺术改革的生角名伶，又同具有资产阶级民主主义思想的进步文人一道，创建起第一个新兴的秦腔学社——易俗社。他们不但为秦腔“开发民智”、“移风易俗”而殚智竭力，也为“培养高才”、“提携后进”奉

^①老三派：即程长庚的“徽派”，余三胜的“汉派”，张二奎的“京派”。他们对京剧的诞生奠定了基础；新三派：即谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙。此三人虽然同宗程长庚的“徽派”，但又各自发展成三支不同的艺术流派。

献出自己的德、才、学、智。其中生行中贡献较大的是李云亭（麻子红）和刘立杰（木匠红），此二人不只是承前启后，继往开来的人物，同时又是艺技超群、勇于破旧的革新派和教育家。他们以科班任教的新兴授徒方法，突破了以往那种“艺不轻传”的保守积习，培养出大批现代秦腔生角人才。如本世纪二十年代以来崛起的刘毓中、刘易平、耿善民、沈和中、杨启华、郝德育、阎国斌等生行魁冠，无一不是他们苦心培植的累累硕果。下面所论生行诸家的声腔造诣，也是拟从他俩的传人——刘毓中这一时期开始谈起，因而，自然不能不首先提及这两位生行尊师了。

刘 毓 中

刘毓中（1896—1982），字秀山，陕西临潼人，是近六十年来，西北秦坛上最为引人注目的须生明星。他是刘立杰的儿子，又是李云亭的高足，自幼受其父艺道影响颇深，酷爱戏曲事业，终子改弦易辙，走出杂货店铺，十六岁进入西安易俗社科班学戏，属该社第二期（乙班）学生。

依自身条件论，刘的资质并不太好，首先他的嗓音就难算作上乘，加上从艺较晚，不仅不被同业重视，就连其父也不承认他会成为一块好料。但是，这种唯条件论的冷讥热嘲与偏见，非但没有使他泄气折服，反倒促成了他独擅胜场的远大抱负，经过数年的深自淬沥和苦心孤诣，终于成为秦腔生行中文武兼优、黑白不挡的著名表演艺术家了。

刘毓中的能戏很多，大小不下三百余出。如老生戏演过《烙碗计》中的刘子明，《走雪》中的曹福、《卖画劈门》中的白茂林、《祭灵》中的刘备、《八义图》中的程婴、《三滴血》中的

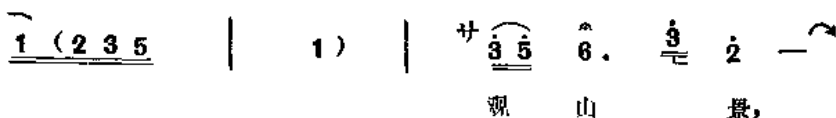
周仁瑞等；正生戏有《春秋笔》中的吴承恩、《出汤邑》中的伍子胥、《串龙珠》中的徐达等；武生戏有《殷桃娘》中的项羽、《双锦衣》中的徐翰珊，《韩宝英》中的石达开等；另外小生戏还有《周仁回府》中的周仁等等。应当着重一提的是他在饰演《殷桃娘》中的项羽时，因他把红生、花脸唱念工架溶于一身，并在化秋、髯口、服饰诸方面均有创造，很好地塑造了力能拔山、气能盖世的楚霸王个性，被人们尊之为“活霸王”。但到后期，他却以演衰派老生而尤见功力。

刘毓中声腔创作的突出特点，可以用生活化、情理化加以概括。这两大特点，又是通过板式上的精心布局和曲调上的细微变化得以显现的。他对板式的运用，活而不死，既尊程式法度、更重戏剧情理，力求在传统规范和创造发展的辩证结合中，使原有板式的情趣色彩更加鲜明突出，更加符合特定情境中的人物心理变化与戏剧所要求的艺术气氛。比如，在《空城计》一戏中，如何运用传统的板式唱调刻划诸葛亮在司马懿四十万大军面前临危不乱、镇静自若的情状。最常见的一种是〔二六板〕，一种则是〔二导板〕。

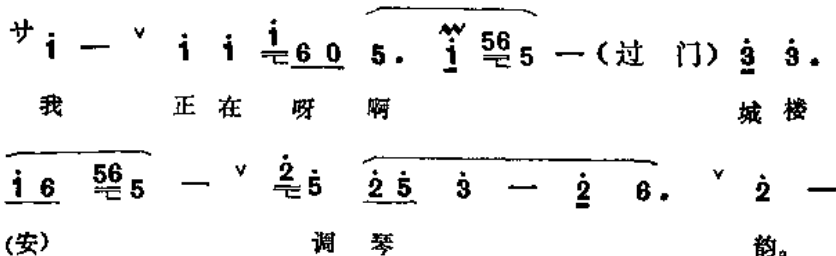
<u>0</u> <u>1̇</u> <u>6</u>		<u>1̇.</u> <u>1̇</u>		<u>3̇1̇</u> <u>6</u> <u>1̇</u> (<u>6</u>		<u>5</u> <u>6</u> <u>1̇</u>)		<u>6</u> <u>1̇</u> <u>6</u>		<u>3̇</u> (<u>6</u> <u>5</u> <u>6</u>				
我		正		在		城		楼		观		山		景，
<u>1̇</u>) <u>3̇</u> <u>6</u>		<u>6.</u> <u>1̇</u>		<u>6</u> <u>3̇</u> (<u>2̇</u>		<u>1̇</u> <u>2̇</u> <u>3̇</u>)		<u>3̇</u> <u>3̇</u> <u>6</u>		<u>5</u> (<u>7</u> <u>6</u> <u>1̇</u>		<u>5</u>)		
耳		听		得		城		外		乱		纷		纷。

这是以〔紧二六〕板式起腔的一种唱法。这种板式唱调，因其具有稳重、含蓄的特点，故能体现出一定的沉着镇定情绪。但毕竟因曲调的平直，节奏的局促，与之同时表现出来的，又有几分神秘、谨慎和一般化的呈述色彩。

<u>3̇</u> <u>3̇</u>		<u>3̇</u>		<u>3̇</u> <u>3̇</u> <u>5̇</u>		<u>2̇</u> <u>1̇</u> <u>6</u>		<u>5</u> <u>5</u>		<u>3</u> <u>5</u> <u>3</u> <u>2</u>	
我		正		在		城		楼			



这是用传统〔二导板〕起腔的一种唱法，其特点是音域宽阔，变化丰富，加上散唱拖腔的出现，较〔紧二六〕板式更具有舒展、坦荡的乐意。倘若用它来刻画通常情节中诸葛亮飘逸洒脱的“山人”风采，倒还罢了，但若用它揭示角色在空城计这一紧急且又一切均在预料之中特定情景下的心理活动，显然又嫌不够尽情。刘毓中正是在权衡了以上两种板式唱调的表情色彩之后，则一反常规，改之以〔慢带板〕的板式结构：



首先，由于唱腔摆脱了板眼的束缚，使得旋律、节奏、速度均在演员“心板”的主动控制中，构成很大的随意性，从而为表现角色洒脱、坦荡的情怀，提供了十分广阔的发挥余地；其次，变传统高音区起唱为中音区起唱（这是对传统〔慢带板〕固有唱法的一个大胆突破），既冲淡了原来那种高亢音调所造成的肤浅冲动，又恰切地勾勒出诸葛亮那雍容大度的性格特征和临危不乱的精神气质，也在“紧打慢唱”的节奏对比中，烘托出角色当时内紧外松的心理变化过程。这种富于情理の板式布局方法，不正说明刘毓中那不同凡响的艺术才华吗？

刘对唱调旋律的革新，并不一味追求绮丽的花腔，同样以感情的体验和生活的情理为其依据，用人们周围最具有意义的事物，来启发自己的艺术想象，创作出优美动人的曲调，使它以秦腔所固有的音乐逻辑，在规矩中出奇新，朴实中求深情。正因为如