

黄奔传纪念集

杰出的广东汉剧表演艺术家黄奔传先生英年去世，是广东汉剧界、广东汉剧艺术活动，见证了广东汉剧二十世纪四十年代时的衰落，到六十年代时的复兴，发展舞台经验和艺术成就，达到了广东汉剧史上的空前高峰。从《百里奚认妻》《空城计》到《齐王求将》《现代戏》《转唐山》到《一袋麦种》《继承吸收创新》的成功实践，绚丽多彩。



黄 舜 传

中国大百科全书

戏曲 曲艺

(P132)

Huang Linchan

黄麟传（1924～1966），广东汉剧演员，工老生。又名黄仪，广东大埔人。12岁入大埔同艺社，先后拜李祝三、詹欣、郭维政为师，学老生。他精于唱工，嗓音洪亮浑厚，高低音运用自如，行腔遒劲，善用气口，饰白须、鸟须或掺白老生各有不同的音色和行腔韵味。念白明快，喷口有力。他精通广东汉剧音律，熟习传统文、武场器乐的演奏技巧，善于将其他

戏曲剧种的唱腔融化于广东汉剧之中。他和黄桂珠同为当代复兴发展广东汉剧的主要代表。擅演剧目有：《百里奚认妻》、《齐王求将》、《击鼓骂曹》、《林昭德》、《胆剑篇》、《红书宝剑》和现代戏《一袋麦种》等。《齐王求将》、《一袋麦种》分别于1962、1965年由珠江电影制片厂摄制成戏曲艺术片。1956年加入中国共产党。曾任广东汉剧院副院长。

（涂公卿）

中国大百科全书出版社

北京·上海

1983.8

黄 莽 传 纪 念 集

编 委：涂公卿 徐维洁 罗乾礼 林锦旋

黄健传 黄锦传 吴文苑

主 编：涂公卿

副 主 编：徐维洁

编 辑：孙金泉

封面设计：叶 波

审 稿：黄小芹 黄超伦

出 品 人：林永平

二〇〇九年二月 梅州

编辑前言

杰出的广东汉剧表演艺术家黄葬传先生英年去世，是广东汉剧界、广东汉剧事业的巨大损失。

黄葬传先生的三十年艺术活动，见证了广东汉剧二十世纪四十年代时的衰落，到六十年代时的复兴发展。舞台经验和艺术成就达到了广东汉剧史上的空前高峰。从《百里奚认妻》、《空城计》到《齐王求将》，现代戏从《转唐山》到《一袋麦种》，继承、吸收、融化创新的成功实践绚丽多彩，为我们研究广东汉剧发展提供了十分丰富生动的资料。

为纪念他的艺术成就，愿有助于今后广东汉剧得到更好的继承发展，特编辑出版《黄葬传纪念集》。选集由评论文章、照片资料、“黄葬传诞辰85周年纪念”活动资料三大部分合成。评论文章出自于名家、评论家、专业记者、戏剧研究专家之手，都是行家严谨之言，精辟见解，和葬传先生的艺术创造同具学术研究价值。在此，向文章作者表示我们的深切谢意。

葬传先生去世之时，文化正被湮灭，文物资料散失。限于水平，我们在搜集编选中，缺点和错误在所难免，敬请读者批评指正。

编者 2008年12月



幸福的会见（一）

1957年5月15日，广东汉剧、潮剧、琼剧在北京怀仁堂联合汇报演出，毛泽东主席（左一）等党和国家领导人观看演出并接见演出人员，黄麟传（左二）、黄桂珠（右一）。



▲ 1965年10月10日，毛泽东主席和周恩来、朱德、邓小平、董必武、彭真、李富春、李先念、李井泉、乌兰夫、陆定一、薄一波、徐向前、叶剑英等领导人，接见参加国庆观礼的工农兵等方面代表，同时接见了中南区戏剧观摩下乡节目汇报演出队全体人员。二排左五黄舜传、左六黄顺太、左七林幼芳



▲ 毛泽东主席步入接见现场。前排左二黄舜传

目次

条目：黄舜传·····	1-3
编辑前言·····	4
幸福的会见（照片1、2、3）·····	5-6
序·····	罗概祥1
百里歌残后无来者·····	沐春阳2
继承传统大胆创新——试谈汉剧表演艺术·····	张武6
“南方马连良”——黄舜传·····	罗恒报 韩程7
黄舜传与林贯权·····	罗恒报 吴卫忠8
看广东汉剧《百里奚认妻》——摘自赣、湘、鄂旅行演出手记·····	梅兰芳9
黄舜传的老生跨丑表演艺术初探·····	涂公卿 吴伟忠 张沛芳10
著名汉剧表演艺术家——黄舜传·····	陈锡贤14
正声雅乐永留芳——广东汉剧表演艺术家黄舜传·····	李德礼15
塑了性格鲜明的形象——谈汉剧演员黄舜传的包拯·····	陈推17
郭秉箴评黄舜传饰演高真（摘要）·····	18
谢彬筹论“二黄”（摘要）·····	18
南国佳卉——看广东汉剧院首次来沪公演·····	何慢19
绿叶之于牡丹·····	阿芷20
古调新声“百里奚”·····	秉箴21
记广东汉剧的百里奚认妻·····	赵琛22
一首高尚的抒情诗：《百里奚认妻》·····	非吾23
高深的造诣精湛的表演——喜看广东汉剧《百里奚认妻》·····	邵培勋24
京汉演出反响拾遗·····	文汇25
汉剧院公演结束——港九观众大受感动赞口不绝·····	香港《文汇报》26
汉剧唱腔继承与改革的探索·····	黄舜传27

图文资料·····	30
党政各级领导、艺术大师关怀、爱护	
社会活动、艺术交流	
舞台、银幕风采、拍摄现场	
美好时光	
黄桂珠、黄舜传后继有人·····	赖伯疆43
继父志 承父业·····	黄超伦44
黄超伦演出剧目剧照·····	45
通讯报道两则·····	46
悼念演员黄舜传同志·····	杨启祥46
迟来的纪念——黄舜传诞辰85周年纪念活动纪实·····	罗乾礼47
纪念汉剧表演大师黄舜传先生（诗·书法）·····	丘丹青48
悼念广东汉剧著名演员黄舜传老师（诗·书法）·····	吴伟忠48
沁园春——题纪念黄舜传先生85诞辰文艺晚会·····	蓝巨案49
汉曲唱彻怀仁堂——怀念广东汉剧著名表演艺术家黄舜传先生·····	蓝启兴49
余耿新题词（书法）·····	49
在纪念汉剧表演艺术家黄舜传活动上的讲话·····	张小冰50
“讲话”编后附言·····	编者50
杰出的艺术高尚的人格·····	黄顺太52
将汉剧事业一代一代传承下去·····	范开圣53
黄超伦答谢词·····	54
黄舜传诞辰85周年纪念活动图文资料·····	54-62
纪念汉剧表演艺术家黄舜传诞辰85周年文艺晚会现场·····	封二
1957年黄舜传在中国唱片社灌注唱片时的录音现场·····	封三
黄乃典（黄山）先生为纪念黄舜传先生书赠墨宝二幅·····	封底

序

罗概祥

欣闻筹划编印《黄舜传纪念集》，甚为高兴。出品人及家乡友人提出要我为纪念集作序，这使我想起2008年初和几位在穗友人，应家乡党委政府邀请参加纪念黄先生系列活动令人难忘的盛况，我虽不才，能为真正名家纪念集作序，何乐不为！

黄舜传先生少年投身戏曲艺术之门，抗日战争和解放战争年代，先后在多家剧社服务，终因不景气，陷于困境。虽然如此，他对艺术的追求并没有因剧社的困难，生活的艰辛而停滞，而是刻苦实践，使自己成为能唱、能演、能司鼓、操琴的“舞台通”。

中华人民共和国成立后，广东汉剧如枯木逢春，黄舜传的艺术生涯也起了根本性的变化。广东汉剧团成立，黄舜传先生风华正茂，也是他艺术生涯从发展走向鼎盛时期。深厚的艺术修养，精湛的艺术造诣，使他成为卓有成就的表演艺术家。

舜传先生是优秀共产党员，德艺双馨的艺术家。他不但全面继承了传统的汉剧表演程式，更可贵的是锐意进取改革创新，成果累累，适应时代发展的审美需求。在电影《齐王求将》中，他饰演的齐王，以老生跨丑行的形式和表演风格，使汉剧艺术达到了新的高峰，受到导演、著名艺术家陶金先生的绝口称赞。舜传先生非常重视对青年演员的传帮带，由他辅导的多位青年演员都成为剧团的台柱。

十年浩劫，黄舜传先生受极左路线迫害，不幸于1966年逝世。我们纪念黄舜传先生，是要历史地、全面地肯定他对汉剧事业的执着追求和卓越贡献，以及他给后人留下的宝贵艺术财富；学习他锐意创新，勇于改革，大胆实践的科学精神。

我们纪念黄舜传先生，一是为了继承传统，二是为了发展、创新。任何艺术品种，墨守成规是没有出路的。在前进的道路上会遇到各种各样的困难，但办法总比困难多，只要能在继承的基础上以科学的态度锐意革新，勇于改革，大胆实践，广东汉剧的前景是光明的。

家乡党委政府适时地举行了纪念黄舜传先生活动，今又编印《黄舜传纪念集》，这不单是彰显黄舜传先生对广东汉剧的杰出贡献，更是弘扬汉剧艺术，使之承传有籍、薪火永旺。此举功莫大焉。

深以为幸，是为序语。

2009年2月于广州

百里歌残 后无来者(注)

——黄舜传评介

◆沐春阳

黄舜传是广东省政协第一、二、三届委员，是梅州文艺界第一个省政协委员。

黄舜传，又名黄仪(1924—1966)，著名广东汉剧表演艺术家，工老生。广东大埔人。一九七八年国务院决定编辑出版的《中国大百科全书》戏曲、曲艺卷将“黄舜传”收入条目。黄舜传在表演艺术上的成就，特别是他在戏曲声腔音乐上的创新发展成果不是一般的人能够做到的，理应引起我们重视。

一十二岁起，黄舜传在大埔先后从李祝三、詹欣、郭维政为师学习广东汉剧表演。上世纪四十年代战乱频繁，民生凋蔽，粤东各戏班奄奄一息，为生计黄舜传辗转流落闽西搭班演出和教戏为生。解放后回转大埔。一九五〇年七月，参与发起成立潮寮民声汉剧社，任职教师教习青少年学员，为培养新一代汉剧艺术人才为以后民声汉剧团的成立作出了贡献。一九五三年，大埔县政府批准成立民声汉剧团，黄舜传得以戏曲表演为专业。

在广东省政府重视下，一九五六年七月，广东省文化厅批准以大埔民声汉剧团、梅县艺光汉剧团为基础成立广东省汉剧团。一九五九年九月，广东省文化厅又决定以广东省汉剧团一团为基础成立广东汉剧院。成立广东汉剧团、广东汉剧院，为长期偏偶于粤东山区的

广东汉剧艺术团体演出、交流、学习活动提供了广阔的空间和更多有利条件。广东汉剧团一团一九五七年初夏参加了广东省文化厅组织领导的晋京汇报演出团，一九五八年冬随广东省慰问团赴福建前线演出，一九五九年冬一九六〇年秋广东汉剧院作八省、市巡回交流演出，广东汉剧院创作演出的《齐王求将》、《一袋麦种》由珠江电影制片厂分别于一九六二年、一九六六年拍摄成戏曲艺术片。参与重大的、艺术水平要求较高的演出、交流、学习活动，促进了广东汉剧艺术的提高。从广东汉剧团成立至一九六六年，广东汉剧舞台星光灿烂，显现了历史新一代辉煌，黄舜传、黄桂珠是那一历史时期复兴，发展广东汉剧的主要代表。

晋京汇报演出期间，黄舜传、黄桂珠主演的《百里奚认妻》进中南海怀仁堂小礼堂演出，毛泽东、刘少奇、周恩来观看演出后走上舞台接见他们。一九六五年，黄舜传、黄顺泰、林幼芳主演的《一袋麦种》参加中南五省小戏赴京汇报演出，毛泽东和其他中央领导人接见了他们，接见照像时黄舜传正好站在毛泽东的背后。得到毛泽东两次接见，由新华社摄影记者留下历史珍贵照片的，梅州文艺界只有黄舜传。

殊荣的光环并没有罩护黄舜传在残酷惨烈的政治运动中不受侵害，艺术

上的成就和地位反让他在反右、双反运动中一次接一次遭受批判，文化大革命时又成了反动学术权威，黄舜传终于不堪政治运动的反复折磨，投井而去，年仅四十三岁，英年夭折，呜呼！

其人虽萎，音艺长存。黄舜传的主要演出剧目有古装戏《百里奚认妻》、《齐王求将》、《秦香莲》、《红书宝剑》、《胆剑篇》、《血掌印》、《蓝继子》、《击鼓骂曹》、《失街亭、空城计、斩马谡》、《五丈原》，现代戏《转唐山》、《一门忠烈》、《龙渊战鼓》、《一袋麦种》，还担纲主演了戏曲艺术片《齐王求将》、《一袋麦种》。黄舜传嗓音清亮宽厚兼优，富有磁性和穿透力，高低音运用自如，善用气口行腔遒劲顺畅，饰演不同年龄阶段乌须、掺白、白须老生角色各有不同的发声、行腔、韵味。

《百里奚认妻》、《秦香莲》等剧目伴随广东汉剧团(院)迈步大江南北展示异彩，广东汉剧被誉称为“南国牡丹”。《百里奚认妻》是“南国牡丹”丛中最亮丽最具特色的一朵。

《百里奚认妻》的戏剧场面淡泊宁静，人物动作幅度小，舞台调度少，角色基本上是坐着演出的戏，唯此被人们认定为很难演得好的一出戏。在剧本规定的情境下，你要让观众感受到角色的思想及其内在感情的波澜起伏，显现

静中见动的戏曲美，没有一定的艺术造诣和高超的演唱技巧，确实是很难让观众静坐下来欣赏的。黄彝传饰演的百里奚，细微处静中见动，不经意中显现感情变化起伏。当大幕拉开，一曲二黄倒板像流星划过夜空，从幕后穿透剧场，闪闪发光，苍凉的旋律令听者如沐古风如饮甘醇。

一九五七年第二辑《戏剧论丛》刊发了饮誉世界的京剧大师梅兰芳的《赣湘鄂旅行演出手记》，内有上千字评论介绍《百里奚认妻》，梅先生写道：“这出戏给我深刻的印象，现在我愿借此机会谈一谈，希望爱好汉剧和汉剧界各位同志注意”，“黄彝传同志扮百里奚，……咬字清楚，喷口有力，……行腔简练而有味，表情身段稳重而含有一种抑郁的意态”，“百里奚始终是拿着一本书看着，但我们清楚地看出他在凝神细听，中间曾几次站起来在台的大边很缓慢地走几步，淡淡地看那贫妇一眼，这种表情都是深刻而耐人寻味的”。一九五七年田汉在北京观看演出后曾书：“黄彝传，汉剧名老生，歌喉苍凉雄浑，演《百里奚认妻》与黄桂珠珠联璧合。”

数十年来我看过不少剧种的剧团演员演出《击鼓骂曹》，声腔有异，各有千秋，能以自己击鼓艺术质量渲染丰富弥衡激愤之情熔演唱于一炉的实在不多。黄彝传娴熟广东汉剧文武器乐，能拉领奏乐器，能弹古筝，能掌板击鼓打锣，他扮弥衡击鼓骂曹时，是乐队掌板和鼓师全神贯注跟着他击出的轻重缓急演奏。无需分心的黄彝传潇洒自如地将歌唱和击技完美结合，尽情渲染，把舞台上的弥衡演得恰如演义所描绘的那

样，面对污辱，面对死亡，嬉笑怒骂，从容淡定，伤时愤世慷慨激昂，磅礴气势皆从鼓声中透出。

我们观听黄彝传演唱的《百里奚认妻》、《空城计》、《击鼓骂曹》、《秦香莲》等剧，不仅可以欣赏到他的高超演唱艺术，同时也可以尽情享受他那与生俱来天赋异禀的明亮宽厚且色彩丰富的嗓音。他饰演百里奚、诸葛亮、弥衡、勾践运用的嗓音音色是亮中带沙，所谓亮中带沙，并非哑哑或沙哑之音，黄彝传亮中带沙的音色，我们听起来就如似在宁静的树林里河溪之水带着微沙流动时产生的本身就是一种音乐意境的音色。正是多彩的音色特为京剧名家马连良等赞赏。百里奚幕内一句倒板“饲牛拜相世称奇”，亮中带沙的音色和演唱艺术表达的音乐形象令听者回味无穷，已感受到百里奚年高苍劲又心怀郁闷。舞台上的包拯，广东汉剧传统是以红净行演员应工。广东汉剧红净、乌净发声方法不同，音色不同，各为一行，红净以它独特的音色和行腔为广东汉剧一大特色。如果说广东汉剧红净、乌净在表演程式上有相通之处，红净和老生，从发声、音色、行腔到表演程式都是截然不同，老生行演员演包拯，其难度之大不是同行中跨当（如工花旦的饰青衣，工武小生的饰文小生等）可比的。所以，老生行的演员是不会也不愿去应工饰演包拯的。而黄彝传开创了这一先例，他扮包拯不是在联欢会上即兴搅笑或有意逞能，而是真正着眼于艺术创作，在扮包拯表演实践上运用的音色是亮中带乌净的咋音，发声时辅以红净的鼻腔共鸣，行红净腔，高昂奔放豪爽，举手投足都不同老生行表演。难的

是他对发声掌握、音色控制、行腔落韵，从始至终严格规范，艺术表演流畅完整。观众无论是内行外行，对黄彝传创作的别具一格的包拯，从无有“非驴非马”的质疑。如果说一个人的嗓音音质有很大天赋的成份，那么掌握使用不同的发声方法得出不同的音色需靠学习和创造，黄彝传将两者结合了起来，极大地丰富了他戏曲舞台的艺术表现能力，成功塑造不同类型的艺术形象。

自一九五四年以后，民声汉剧团有机会走出山区到广州、广西等地演出，有了较高层次的观摩学习、戏剧评论，黄彝传逐渐认识到要从不变的传统中觉醒，需放开眼界，从各剧种的前辈、同辈优秀表演中学习些东西，自己才会有更多的成就。皮黄系统中的艺术家，同是老生行的马连良的演唱艺术他最喜欢，便将自己演唱的《空城计》和马连良演唱的《空城计》反复比较，并请教熟悉京剧的同仁，明白了马连良的演唱旋律起伏跌宕，行腔飘逸潇洒有人物质感，已不同于他的前辈演唱的模式。于是他将马连良的声腔唱法引进到自己的《空城计》演唱里，一般观众听后赞说比以前好听多了，行家们则认为，耳感是好多了，但京味浓于广东汉剧味，有“二合锅”之嫌。黄彝传不明白什么叫“二合锅”，以后才知道“二合锅”“三合锅”是十八世纪末秦腔、徽班、汉调、梆子等地方戏曲进京后出现的历史原始现象，它为交通、音讯落后的那个年代有创造性的艺术家提供了吸收养份的机遇，推动了戏曲艺术的发展。京剧形成发展后，“二下锅”这类形式已结束了它的历史使命。黄彝传为自己的幼稚而汗颜，下决心要避嫌。

一九五七年晋京汇报演出期间，黄磷传还在商业剧场，单位礼堂演出了《百里奚认妻》等大小剧目，优美多彩的音色和演唱艺术备受行家赞赏，被誉为“南方马连良”。而黄磷传在名家荟萃的京城艺苑，流派缤纷笙歌悦耳异彩夺目的艺术氛围中领略到京剧名家流派的艺术特色和他们的大家风范，看清了京剧艺术流派是如何规范在所以为京剧的特色范围内，各流派又以自己的艺术特色丰富提高了京剧艺术，并把京剧推向发展和普及的。黄磷传从京剧大师们创造流派艺术的成功实践经验中得到启示，就在北京汇报演出后期，中国唱片社灌录广东汉剧《百里奚认妻》、《空城计》、《击鼓骂曹》、《探楼》等一批剧目、曲目唱片。我们细听《空城计》唱片放音，虽有学习马连良行腔唱法的痕迹，但已不是前时的照搬抄袭，黄磷传已将它兼容于广东汉剧行腔韵味之中，成为行家们认可的广东汉剧新版本《空城计》，至今后学者均以此为版本。

以黄磷传的艺术潜质而论，将马连良的艺术成果变化为自己的成果，跟在马连良后面走，难度系数不高，说不上是创新。难的是黄磷传小学没读完，也从未在学学过戏曲音乐理论，他对《空城计》声腔改造从不被认可到被认可的实践，是他虚心学习请教，开始掌握戏曲改革理论，认知艺术创作不能只跟在别人后面模仿重复他人的创作，认知对传统声腔唱法改革不唯新而新，要有利于塑造人物。（黄磷传没在不被认可的关前停步，是他认识到马连良的演唱潇洒飘逸，旋律起伏跌宕节奏多变，既具有孔明人物质感，也可弥补因戏剧情节规定人物外形动作少的局限。）黄

磷传通过自己对声腔唱法的改革，同时带动了音乐设计、音乐伴奏的改革，提高了对音乐设计、音乐伴奏水平的要求，进而又带动了演员排演新戏必需学习新的唱法、新的声腔。可以说，在继承传统与改革发展问题上，广东汉剧界只有黄磷传才有此颠倒众生的潜量，而他自己通过《空城计》声腔唱法改造的实践取得经验和理论上提高，从此在原始创新、丰富发展广东汉剧表演艺术道路上，不断表现出他对各种声腔音乐敏锐的捕捉才能和出色的创新才能，大步攀登艺术高峰。

上世纪五十年代，戏曲演现代戏是新课题，还处于实验探索阶段，知名演员对参与现代戏表演一怕政治上被批评不重视，又怕参加实践因没有经验没有程式可循落得有损声誉。黄磷传很快接受了戏曲要发展必需演现代戏这一理论观点，满腔热情全心投入现代戏的创作表演，自一九五八年至一九六五年，他在五个现代戏中扮演主要角色。这些现代戏因各种原因未能久远留传，但是黄磷传在这些现代戏中的艺术创作可圈可点，至今仍值得学习借鉴。一九五八年他在《转唐山》剧中，扮演当代华侨，演得风趣诙谐幽默，就人物性格和形象而言也是他戏曲艺术表演创作少有实践的。《龙渊战鼓》一剧他扮演党委书记，打电话时他用歌唱替代说白，这在当年戏曲舞台上颇为新颖。六十年代初他在《一门忠烈》里饰演瑞伯，小孙子被敌人枪杀，瑞伯抱着孙子的尸体所唱的大段“哭板”，黄磷传以新的旋律替换旧的旋律，嗓子音区起伏大，既含有传统“哭板”的悲切伤情，又有现代革命者的慷慨悲壮，具有强烈的现代气

息。经改造的“哭板”在音乐技术处理和演唱技巧上都超越了传统，达到新的艺术高度。一九六五年排演的《一袋麦种》，黄磷传扮演兴伯，出场唱的一段西皮原板，他选择《空城计》中一段西皮原板的唱法，在充分发挥其具有潇洒跳跃基础上，又融进《没有共产党就没有新中国》的旋律，其效果传统韵味不减，新意盎然，不着痕迹，它和某些戏里刻意而为或搞政治嫁接产生的“葡萄胎”，有艺术上的明显区别。他为现代戏运用传统板腔改造发展传统板腔提供了保留精华与发展创新的实践经验。

在现代戏里创新发展广东汉剧唱腔音乐，只是黄磷传艺术成就的一部分，更多的是他把京剧、川剧、梆子、徽剧的板腔旋律运用于新排演的古装戏里，如将徽调高拨子运用于勾践演唱，所显现的远古深沉悲壮的艺术气氛，是仅利用广东汉剧传统板腔不大可能达到的。

在众多原始创新的艺术成果中，既系统而又最富代表性的是一九六二年黄磷传在《齐王求将》剧中塑造的齐宣王艺术典型的形象。

《齐王求将》是根据广东汉剧传统折子戏《齐王点马》整理创作的长剧。齐宣王角色带有昏庸滑稽荒诞色彩。广东汉剧历史上有老生行演员以所谓“七分老生三分丑”的形态表演应工，没有创造出独立而较为完整的老生跨丑行表演艺术规范，所以，《齐王点马》在传统剧目中排不上主要剧目。广东汉剧院整理创作《齐王求将》，目的是要把它锤炼成为主要演出剧目。本工老生且多是演正面人物的黄磷传跨行应工扮演齐宣王，他要超越前人，也要超越他自己。齐宣王是个性格无常人格分

裂的诸侯王，是剧中最主要的角色，唱段多而且长，黄磷传根据人物的特色和表演的需要，首先设定创意：以老生行的嗓音和应有的韵味基础上，揉合丑行的吐字行腔方法，增加滑音和短促收音句顿，以丑行行腔规则句韵落音作为贯穿齐王唱腔的基调，唱出既有老生腔的跌宕悠扬，又有丑行的滑稽韵味，作为“老生跨丑行”应工饰演齐王的总体艺术规范。

从第一场齐宣王唱的二黄倒板二黄原板唱段，可以看出黄磷传的演唱在总体规范下有两个特点：按广东汉剧老生行的唱法，上韵句的落音落在“ $\dot{1}$ ”音上，下韵落在“ $\dot{2}$ ”音上，黄磷传演唱这一唱段时是按丑行的落音规则，上韵句落在“ $\dot{3}$ ”或“ $\dot{1}$ ”上，下韵句落在“ $\dot{5}$ ”音上，为跨丑行定下了唱腔基调。二是他在整段唱腔中，又充分发挥唱工老生本色，高低音域由“ $\dot{6}-2$ ”，达十二度音程，远远超出丑行唱腔的音域范围。黄磷传在二黄板腔中运用了丑行句韵落音，西皮板腔中同样采取这种方法，开场如此，戏剧发展到结束也如此，他的齐宣王唱腔结构，始终贯穿着跨丑特色，具有完整的老生跨丑行的表演艺术音乐格调。

为创造和规范老生跨丑行表演艺术，改变句韵落音只是基础或只是一个方面，看过或听过黄磷传演唱，可以具体感受到他还把老生行和丑行的唱法、行腔特点加以具体变化后有机地揉合成完整的，既有别于老生行的唱腔特点，也有别于丑行唱腔特色的唱腔，更不同于传统没有规范的“七分老生三分丑”的唱腔，黄磷传实实在在的创造了一种崭新的老生跨丑行艺术唱腔。

对句韵落音虽然作了总体规范，但在较长的唱段（如“哭灵”），黄磷传的艺术创新表演手段不完全受丑行句韵落音的制约，显现了很大的灵活性，他把丑行和老生行唱腔句韵落音交替使用，避免了过多反复造成呆板乏味之感，同时创造性地将老生腔的下韵落音“ $\dot{2}$ ”改为降八度的“2”。这些艺术手段实施过程难度大，显示了其高超的艺术技巧和创新艺术的追求，目的是要以行腔句韵落音多变旋律跌宕形成的音乐形象和剧本规定的人物情景交融一起。太平年间，齐宣王沉迷酒色，贬杀忠良，马放南山枪刀归库，列国兵马乘虚而入兵临城下，危难之时竟无人敢于领兵御敌，他才想起被贬黜的田婴和被绞杀的王妃钟离春，带着狐疑的心情和一线希望跟着田婴到钟离府。“哭灵”唱段所显示的艺术特色恰切地将齐宣王为保命保位，求将心切而屈尊下位，他在钟离府遭了“鬼”打余悸未定，忐忑不安，半信半疑，难卜祸福的心理状态，由低迴曲折变化多端优美高雅的唱腔旋律，在鲜活灵动没有一点酸腐之味中艺术地展现。

“哭灵”唱段虽只定有二黄滚板、原板，但黄磷传的演唱里既含有传统的板式，又含有突破了传统的板式，还有他吸收河南梆子音调，融化创造的一种不同于广东汉剧南梆子，又有别于河南梆子，没有背离广东汉剧风格的新腔调，实际听来则是板式多变化丰富，长而不瘟，奇而不怪，美不胜收。高明的黄磷传，在板式、行腔变化多端，听众美不胜收之时，他循着角色的性格特征，曲词意境，到“我的好娘娘”最后拉腔时，又巧妙回到梆子腔旋律中，形

成艺术风格统一的唱段。

黄磷传以诙谐的、含蓄的、优美高雅的唱腔旋律表现塑造齐宣王，在体形表演上、念白上他保持这种风格。《齐王求将》里有很多滑稽的情节还有近乎闹剧的出格情节，如钟离春放出扮鬼的女兵打齐宣王时，惊慌中无路可逃无处可藏，他没有选择下跪求饶或连跌带爬等这些动作，而以似被勾去了魂魄的人飘飘忽忽东闪西躲，最后水袖一要把头蒙了起来。“大叫大嚷”，他叫嚷得有板有眼，不是声嘶力竭，更不似荒山狼嚎，“哭哭啼啼”中却又见其半真半假，又气又恼，无可奈何的荒唐昏庸的心态架势。诙谐含蓄滑稽，仅此而已，全无过分的渲染，更无低级粗野粗糙的夸张。

念白作为戏曲表现手法一大功能，且看黄磷传掌握得如何。齐宣王角色有这一段念白：今有列国兴兵犯境，满朝文武都不敢前去抵挡，孤今日特来祭奠，求娘娘挂帅出兵，替孤王保住江山，你快快活转来，你快快活转来。念白时地点是在阴森森的灵前，说的内容是关系齐国存亡大事，黄磷传说时悠悠闲闲不紧不慢，还摆起君王、丈夫的架子，以一种貌似轻松的心态飘忽的语气念出这段念白。他念出的这段念白，不同于一般的韵白、打引，也不同于定场诗，是在原来韵白的基础上融进了梆子音韵，具有很强的节奏感和音乐性。这是念白艺术创新，同时也将唱、做、念风格统一了起来，形成系统艺术。

黄磷传塑造齐宣王艺术形象的表演，尤其是他的演唱艺术技巧，已达到炉火纯青出神入化的境界。他采百家之花酿一家之蜜，兼收并蓄融化姐妹艺术

唱腔音调用于表演塑造人物，得心应手，从心所欲而不逾矩。

从齐宣王艺术典型形象身上体现出来的是创新戏曲表演艺术老生跨丑行表演艺术。他是系统和规范的。以此而言，他比二十年后戏曲舞台上出现的徐九经艺术典型形象更具有创新实践意义和理论价值。老生跨丑行表演艺术，可称之为模糊行当表演艺术。戏曲现代戏中的人物有相当一部分很难用传统规范的行当来界定他的表演归属，创新行当或创造模糊行当表演艺术，有助于提高戏曲现代戏表演艺术水平。

艺术贵在创新。艺术创新是时代的需要，人民的需要。从以上举的实例可以看出黄彝传深晓传统而不被传统束缚，而立之年起而追求艺术创新，从挫折中总结经验不断提高创新水平，以自己的艺术造诣、以谦虚好学的态度（笔者按：文化大革命时黄彝传被诬为反动学术权威。现实中的黄彝传是个知知为知，不知为不知的人，在他所短的领域如对戏剧文学，他从不轻易发表意见，更不妄言。）和知名乐师饶淑枢、罗旋、管石璠、新音乐工作者吴伟忠等经常切磋，在黄一清、郑建猷、房广等人营造的较为宽松的创作环境下取得丰硕艺术创新成果。戏曲舞台剧、戏曲艺术片《齐王求将》为代表的艺术创新成果，标志广东汉剧从上世纪五十年代复兴以后广东汉剧艺术发展已攀登上新的历史高度。

一个戏曲演员具有清亮宽厚的嗓音，还具有表现不同年龄阶段不同行当角色的音色和炉火纯青的演唱技巧，且具有较深厚的艺术造诣又精通音律，还具有与时俱进追求艺术创新精神并取得丰硕成果的，在戏曲界屈指可数，在广东汉剧界则唯有黄彝传，前无古人，至今无来者。

今年是黄彝传辞世三十六周年。他冤死之后得以在《中国大百科全书》留名外，他的艺术遗产，他的艺术创新精神，他的艺术创新成果理论价值从未曾见诸专业报刊。唯此抛砖引玉，并以此纪念一代戏曲杰才！

题注：一九六二年六月田汉在广州看了《齐王求将》后，题诗赠广东汉剧院。诗云：百里歌残又几年，凤冠金甲写无盐。南山放马刀归库，今古齐宣并可怜。谁料想到田汉和黄彝传都死于文化大革命，国歌十年没了词，“百里”从此不再唱。

（原载《梅州文史》）

继承传统 大胆创造

——试谈汉剧表演艺术

◆张式

.....

《红书宝剑》在表演上发扬了汉剧优秀的传统表演艺术。饰演高真的黄彝传同志是位有修养的老艺人，唱做都有很高的成就。他的表演不仅动人，而且也非常凝练、扎实、有分量，富于艺术魅力。他过去扮演“百里奚认妻”中百里奚一角，曾得到梅兰芳同志的赞扬。

《红书宝剑》一剧虽然整理得不好，目前还存在不少问题，但黄彝传同志在表演艺术上却是下了不少工夫的。他过去扮演的角色多数是比较文静的，现在扮演高真一角却要求有刚强、猜忌、粗暴等等性格，内心矛盾很多，因此要演好这一角色就较为困难，相反的还能刻苦钻研，有所创造，这是很可贵的。例如：高真杀杜志达的一场，过去在传统表演中是很简单的，经过黄彝传同志再三研究之后，才有现在的三次拔剑，三次又止，到最后真像大白，忍无可忍之时才一脚踢翻杜志达，当场予以刺杀的精彩表演。又如御街挡道的一场，过去传统表演也是比较简单的，现在经过黄彝传同志的加工提炼，就把人物的心情和性格刻画得更加深入了。我们可以看到台上的高真在第一次碰到都御使大人的轿子时，以为是一般的挡道，赶紧避过就是了，第二次碰到时，情绪就较前紧张，上身往后一倾，水袖一甩，描绘出“二次挡道为何情”的心理状态，而到三次挡道时，他就完全惊慌起来了，面部和眼神充满疑惑和害怕的表情，浑身微微抖动，额头迸出汗珠，戚然跪下，哀惋慌乱的歌声唱出自己上京的原委，凄惨欲绝。直到知道面前的这个都御使大人原来就是自己错害了的义弟梅仲时，那种又惭愧又惊喜又悲痛的复杂感情就表现得更加淋漓逼真，悲咽的歌声倾泻出心中无限的辛酸和愧疚，动作深沉娴熟，揭示了人物的灵魂。这如果不是有很好的艺术素养的演员是表演不出来的。

.....

（原载1959.6.17日《羊城晚报》，有删节）

“南方马连良”——黄焄传

◆罗恒报 韩 程

黄焄传，早年先后拜李祝三、郭维政为师，工老生。经数年严师的日夕教导及其本身的勤学苦练，十五岁（1938年）在梅县游艺大会上头角初露，演出《上天台》（即《误斩姚期》）“劝姚”的一大段长达七十多句的二簧慢、中、紧板，嗓音嘹亮，唱得激越高昂，层次分明，博得观众一片热烈的掌声和喝彩声，被盛称为“黄焄传一曲震环座”。自此，他声蜚潮、梅汉剧艺坛。

黄焄传谳音律，熟悉汉剧舞台的“八张凳”（即司鼓、头弦、三弦、月弦、提胡、锣、钹及小锣），且能操琴、弹筝等，可谓是汉剧器乐的全能。当时行家赞誉他为“舞台通”。

黄焄传一生戏路广，艺术造诣深，善于广泛吸收各兄弟剧种演唱艺术之长，纵横借鉴，兼收并蓄，加以融汇，在继承传统汉剧表演艺术的基础上，刻意创新，大胆发挥，突破旧唱腔的局限，自成一体，特别是他能根据角色的身份和性格特点，设计创造不同的唱腔和不同的唱法，并通过其精湛的艺术技巧，把剧中人物演的维妙维肖。如他在《百里奚认妻》饰百里奚的唱腔，古朴苍劲；《击鼓骂曹》中饰弥衡，裸体

横眸，击鼓吭歌，声调激越铿锵；《搜书院》中饰谢宝的运腔，雅逸中带刚遒；而《齐王求将》中饰齐王，则用老生夸丑行的唱法，滑稽多变；《秦香莲》中饰包拯，又使用老生夸净行的唱腔，听之令人感到高昂挺拔、雄浑庄肃。黄焄传能演上百出老生戏。中国唱片公司曾为黄焄传灌录了数十部唱片，销往海内外，影响很大。特别是1957年广东省潮、琼、汉剧赴京汇报演出团在京演出期间，他和黄桂珠主演的《百里奚认妻》一剧，真可谓声情并茂，珠圆玉润，深得党和国家领导人以及戏剧艺术大师梅兰芳、欧阳予倩、田汉、蔡楚生等的赞赏，誉他（她）们的表演是“珠联璧合”，称赞广东汉剧艺术为“南国牡丹”，焄传被喻为“南方马连良”。

黄焄传在广东汉剧老生行的演唱艺术成就，可说是空前的。建国后，他对广东汉剧事业的振兴和发展所作的贡献，也是不可磨灭的。他的早殇，实为广东汉剧事业不可弥补的巨大损失！

（原刊《大埔文史》6期。转载有删节）

黄彝传与林贯权

◆ 罗恒报 吴卫忠

林贯权是广东汉剧最后一个男旦，工青衣行。曾有汉剧“唱腔大王”之称的贯权师，本来的嗓子条件并不太好，他是通过刻苦的训练，才练出一条独特的“片喉”嗓子，能发出清脆宽厚、柔润玉洁的声音。腔调柔中有刚，能以弱中见强，迂回跌宕，运用自如。他除了嗓音动人之外，更注重深入理解剧中人的性格、情感的一贯或变化，达到形神合一，声情并茂的高度境界。不愧为一代名师。

黄彝传早在少年时期，就以老生行著名，嗓音清亮苍劲，表演老到，深为观众喜爱，他曾与林贯权较长期地拍挡演出，在艺术上互相切磋。他们合演的戏有《三击掌》、《平贵回窑》等等，堪称珠联璧合。

黄彝传在《齐王求将》一剧中的唱腔，在传统“老生跨丑”行的基础上，博采众长，吸收其他行当的唱腔，把齐宣王的昏庸和空虚的灵魂，通过唱腔表达得淋漓尽致，在“哭灵”一场中唱的“二簧原板”，就是从林贯权的拿手戏《青竹寺》中的青衣腔中，衍化出来的，现举例对照如下：

例一：《齐王求将》·哭灵 黄彝传唱

[老生跨丑行·二簧原板]

无奈何 借水 洒 来 解 愁 肠。

每日里 思娘 娘 茶 饭 不 想，

早晚间 只吞下 三碗 参 汤。

思 和 爱

闷郁 郁 宫中把神 祭 秋 和 冬 闷忧忧 我

例二：《青竹寺》·哭灵 林贯权唱

[青衣·反二簧原板]

哭郑郎 只哭得 痛 断 肝 肠。

念郑郎 每日里 茶 饭 不 想，

念郑郎 心忧 郁 喉把梳 粧。

念郑郎

不忍偷生 在 世 上， 念郑郎 来 寺 庙

许愿 烧 香。

从以上所举两例，可以看出黄彝传是采取了青衣腔的行腔，揉进老生跨丑行的唱腔之中，创造出既有新颖的风味，又不离汉剧传统风格的唱腔，它既切合剧中人物性格，又丰富了老生跨丑行的腔调。

黄彝传不仅能很好地在本剧种的其他行当唱腔里“借腔”使用，即使是其他剧种的唱腔，他也能妥

善地吸收过来，如《齐王求将》哭灵唱段的后半部分：

啼啼 哭哭， 啼啼 哭哭

哭哭啼啼 祈 祷 娘 娘， 我的好娘

娘 (啊……)

这是融化了河南豫剧的腔调，通过艺术处理，天衣无缝地化成了汉剧的唱腔，黄彝传的成就确是不同凡响。

林、黄两位名师的交谊很深，每当同台对戏，经常各自施展创腔技巧，争奇斗胜，互相刺激，新声好腔层迭而出，台下观众十分欢迎，称之为“放线”，经常引起观众叫好之声不绝。在日常生活中，也常常互相切磋唱腔技巧，甚至以能否即席唱出新腔，或以某几个虚字即能唱出大段腔调进行打赌，艺人同行之间，这种以促进技艺，探讨艺术的良好风气，很值得我们后辈学习。

如今他们都已先后去世，汉剧界失去这两位名师，实在令人怀念，谨略举他们一二事例，以作纪念。