

論 略

常香玉的演唱藝術

于 林 青 著

音 乐 出 版 社

略 論
常香玉的演唱艺术

于 林 青 著

音 乐 出 版 社

北 京

略 論

常香玉的演唱艺术

于 林 書 著

音乐出版社出版（北京和平門外西琉璃厂170号）

北京市书刊出版业营业許可証出字第063号

新华书店北京发行所发行

全 国 新 华 书 店 經 售

*

787×1092毫米 32开 4¹/₄ 印张 44 千文字及 55 面乐譜 2 頁插图

1964 年 2 月 北 京 第 1 版

1964 年 2 月北京第1次印刷

統一书号：8026·1922

印数：00,001-5,865 册 定价：0.55 元



常香玉同志



常香玉同志在《拷紅》中飾紅娘



常香玉同志在《花木兰》中饰花木兰



常香玉同志和她的父亲张福仙(中)女儿常小玉(左)在一起

前 言

常香玉同志是广大群众所熟悉和热爱的豫剧演员，也是我国著名的优秀戏曲艺术家之一。于1922年农历9月15日出生于河南巩县，她的父亲张福仙是豫西河南梆子有名的花旦演员。常香玉从小跟父亲学戏，九岁登台，十三岁时，已在开封的观众中获得了声誉。由她主演的豫剧《拷红》、《白蛇传》、《花木兰》、《大祭桩》、《破洪州》、《三哭殿》、《五世请缨》、《秦香莲》、《贩马计》、《桃花庵》及《朝阳沟》等，都受到了广大群众的欢迎。

三十多年来，由于她认真学习、刻苦钻研和大胆的革新创造，在豫剧艺术上获得了很高的成就。特别是全国解放以后，在党的“百花齐放、推陈出新”的正确方针指导下，她的艺术才能更得到了全面的、迅速的发展。

她的演唱艺术所以这样被人们推崇和热爱，并能在豫剧界中独树一帜，其主要原因是在于“她不仅熟练地掌握了豫剧唱腔的传统规律，而且善于在继承民族遗产的基础上，根据剧中人物的思想感情创造性地发展豫剧的唱腔，同时又能通过吸收兄弟剧种的优秀唱腔来丰富豫剧艺术”^①。由她所

① 见《常香玉唱腔集》前言。（音乐出版社出版）

創造和积累的丰富多彩的唱腔以及演唱方面的經驗，不仅在豫剧界、戏曲界有着深远的影响，也是对祖国整个艺术事业的卓越貢獻。因此，对常香玉同志的演唱艺术进行学习 and 研究，是十分必要而有益的。

几年来，由于工作的需要，我曾有机会到河南豫剧院学习，得到了河南豫剧院及常香玉同志的大力帮助，給了我許多寶貴的知識和新的启示。可惜我未能学深学透。“凡操千曲而后晓声，观千剑而后識器”^①，象我这仅仅是开始学习戏曲音乐的人，要对常香玉同志的演唱艺术作出系統、全面、深入的研究是很不容易的。这儿只是粗浅地記述了一些个人在学习过程中的感受和心得，同时也想借此得到同志們的批評和幫助。

于 林 青

① 見刘勰著《文心雕龙》。（校注 307 頁，中华书局出版）

目 次

前言	J
第一章 常香玉的唱腔	1
一、“吃透”人物性格和思想感情	2
二、继承传统，推陈出新	31
(一)充分地学习与运用传统唱腔	32
(二)灵活地运用传统唱腔，在传统唱腔的 基础上不断革新	43
(三)善于吸收与融合外来因素	61
三、千锤百炼，精益求精	72
第二章 常香玉的唱法	88
一、真声、假声与真假声的结合	89
二、吐字的功夫与艺术表现	96
三、运用气息的功夫	104
四、细致的力度、速度处理	110
五、声音的造型	120
后记	127

第一章 常香玉的唱腔

戏曲的唱腔，是戏曲音乐的重要组成部分之一，也是戏曲用以表达剧情、塑造人物形象的主要艺术手段。戏曲唱腔的创作与演唱都是由演员来完成的，而这种唱腔的创作和我们专业作曲又有所不同。以板腔体系的唱腔创作来说，它要根据各剧种固有的板腔，按照不同的剧情、不同的人物、不同的演员来设计新腔。这种特殊的创作方法，给戏曲音乐的发展开辟了广阔自由的天地，给演员带来了发挥艺术才能的极大可能性。因此，如何创作好的唱腔，总是历来优秀戏曲演员费尽心血、精心琢磨的问题，当我们研究常香玉同志的演唱艺术时，也必须从唱腔开始。

豫剧的唱腔基本上属于板腔体系，它包括慢板、二八板、流水板、非板等板类，而每一种板都可以有许多种变化，问题就在于演员如何在这些基本板腔的基础上，发挥自己的创造性。用得不好，就会千篇一律、呆呆板板；用得好，就会千变万化、丰富多彩。常香玉同志的演唱艺术，所以能有那样强烈的艺术魅力，唱腔创作的成功就是最重要的原因之一。在她的艺术实践中，确实也为创作成功的唱腔化费了极大的劳动。她认为，“唱是戏曲演员的主要表演手段之一，这是我

国戏曲的一个特点，……要求一个演員能用音乐的語言，刻划出人物形象，即使在看不见他的舞台表演的情况下，单从他的歌声中，就可以感到人物的喜、怒、哀、乐和情感变化，是完全应该的。听收音机中的戏曲节目便是很好的例子。”^①而常香玉同志的演唱，的确也达到了她自己的这些要求。

她的唱腔初听起来，似乎也都是普通的豫剧唱腔，但却能做到一个戏一个样儿，处处新颖，有人物，有性格，而且感情深厚，耐人寻味。她不是以行腔花巧取胜，但并无平淡乏味之病；她的唱腔不但保持了豫剧的朴素大方、高昂奔放的特点，而且又不乏优美华丽、细致委婉的表情。当然，要全面地概括常香玉同志的唱腔特点和分析她的全部唱腔是很困难的事，这里仅仅是从她有限的唱腔分析中，试图找出她的唱腔的基本特点和主要的创腔经验。

一、“吃透”人物性格和思想感情

常香玉同志常说：“离开了人物感情是不能唱戏的”，她认为，“要想唱得好，首先要‘吃透’人物性格，掌握人物的思想情感。这是贯穿在一个演員的全部表演中的一个根本问题，也是唱腔中最重要和最难的一点。”^②我认为这正是常香玉同志在演唱和创腔方面的重要经验之一。

①② 在河南省首届戏曲观摩会演大会上的报告。

过去曾有人以“类型化”、“旧瓶装新酒”、“一曲多用”等論調来看待我国的戏曲音乐，认为“固定的板腔”、“千篇一律的程式”、“简单贫乏的曲調”阻碍着戏曲音乐形象的塑造，甚至得出否定戏曲音乐的結論，其实这些看法都未免有些錯誤或片面。試看历来无数成功的戏曲艺术家的演唱，他們总是运用各种曲調，通过各种变化，創造出动人的唱腔和丰富的人物形象，这正是戏曲音乐的特殊創作方法。我們可以把常香玉同志在《花木兰》、《拷紅》、《白蛇传》中演唱的三段慢板来加以具体分析。这三段唱腔虽然使用了同样的一种板腔，花木兰、紅娘、白素貞又同样都是有强烈的正义感和斗争精神的正面人物，在性格上有她們的共性，但她們却都有鮮明的个性特征，是三个不同的人物，有不同的处境和思想感情。因此常香玉同志“完全不是从什么‘类型化’的曲調出发，而是从人物的心理活动出发，在人物对于各种事物和事变的具体态度上，表现出各种不同的語調和情緒”^①。运用唱腔与唱法的变化，成功地塑造了三个不同的人物。当然，成功地塑造一个人物，并非仅靠某一段唱腔，但“演員必須在唱腔上把人物在特定情景中的具体情感表现出来”^②。

① 馬可：《对中国戏曲音乐的现实主义传统的一点理解》。見《音乐建設文集》740頁。（音乐出版社出版）

② 在河南省首届戏曲觀摩会演大会上的报告。

例 1

花 木 兰(在机房)

1 = E^b $\frac{4}{4}$

慢 板

根据中国唱片记谱

片号 4-0915 甲

(5 5 | $\dot{1}$ 7 $\underline{6\ 5\ 3\ 3\ 2}$ | $\dot{1}$ $\underline{\dot{1}\ 2}$ $\underline{\dot{1}\ 2\ 1\ 2}$ $\underline{\dot{1}\ 2\ 5\ 5}$ $\underline{\dot{2}\ 1\ 7\ 6}$ |

$\underline{5\ 6}$ $\underline{5\ 6\ 5\ 6}$ $\underline{3\ 5\ 6\ 1}$ $\underline{6\ 5\ 4\ 3}$ | $\underline{\dot{2}\ 1}$ $\underline{\dot{2}\ 1\ 2\ 3}$ $\underline{\dot{1}\ 2\ 3\ 5}$ $\underline{\dot{2}\ 1\ 7\ 6}$ |

$\underline{5\ 6}$ $\underline{7\ 2}$ $\underline{6\ 7\ 6\ 5}$ $\underline{3\ 5}$ | $\dot{1}$ -) 5 5 ^v |
这 几

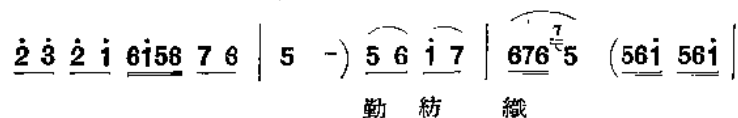
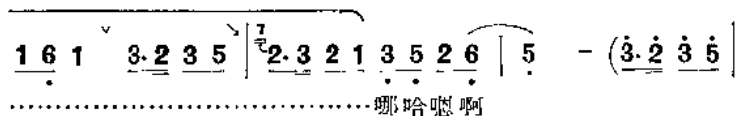
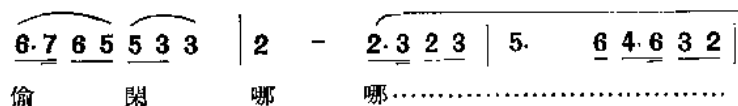
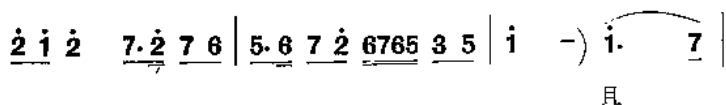
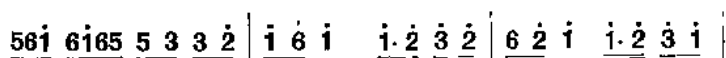
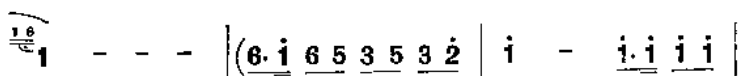
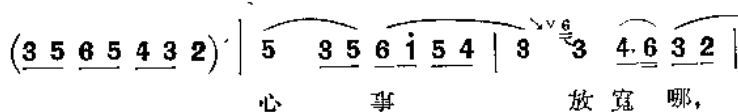
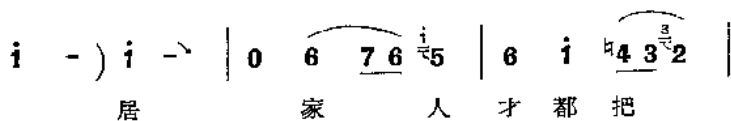
$\dot{1}$ $\overset{\frown}{\underline{\dot{1}\ \dot{2}\ 7}}$ $\underline{6\ 7\ 5\ 6}$ $\underline{7\ 2\ 7\ 6}$ | $\overset{3}{\underline{5}}$ - ($\underline{\dot{1}\ 5}$ $\underline{\dot{1}\ 2}$ | $\underline{\dot{1}\ 2\ 5\ 3}$ $\underline{\dot{2}\ 1}$ $\underline{6\ 7\ 5\ 6}$ $\underline{7\ 2\ 7\ 6}$ |
月

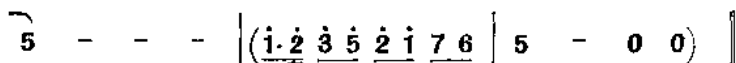
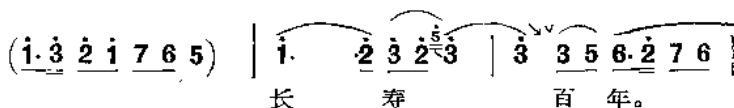
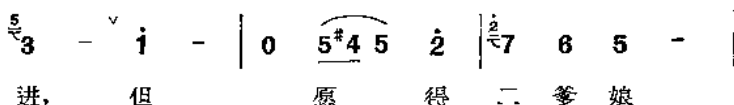
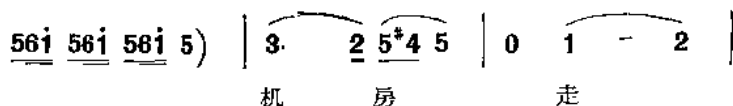
5 -) $\overset{\frown}{\underline{5\ 6\ 1}}$ | $\overset{\frown}{\underline{7\ 6\ 5}}$ ($\underline{5\ 6\ 5}$) | $\dot{1}$ $\overset{\frown}{\underline{\dot{1}\ 6\ 1\ 3}}$ $\overset{v}{5}$ |
老 爹 爹 疾 病 好

$\dot{1}$ $\overset{\frown}{\underline{\dot{1}\ \dot{2}\ 7}}$ ^v $\underline{6\ 2\ 6\ 5}$ | $\overset{\frown}{\overset{v}{\overset{v}{\underline{\#4}}}}$ - ($\underline{6\ 1\ 6\ 5}$ | $\underline{3\ 5}$ $\underline{\dot{1}\ 2}$ $\underline{6\ 5}$ $\overset{\frown}{\underline{\#4\ 5}}$ |
轉 哪个呀哈 啊

$\overset{\frown}{5\ \dot{1}\ 6\ 1\ 6\ 5}$ | $\underline{3\ 5\ 3\ 5}$ $\underline{\dot{1}\ 1}$ $\underline{6\ 1}$ $\underline{6\ 1\ 6\ 5}$ | $\underline{3\ 5\ 3\ 5}$ $\underline{3\ 5\ 3\ 5}$ $\underline{6\ 1}$ $\underline{6\ 1\ 6\ 5}$ |

$\underline{3\ 5\ 6\ 1}$ $\underline{6\ 5\ \#4\ 3}$ | $\underline{\dot{2}\ 1}$ $\underline{\dot{2}\ 2}$ $\underline{7\ 2\ 7\ 6}$ | $\underline{5\ 6}$ $\underline{7\ 2}$ $\underline{6\ 7\ 6\ 5}$ $\underline{3\ 5}$ |





这是一段非常地道的慢板唱腔，仅有四句唱词，但音乐给人的印象却十分深刻。曲调非常朴素流畅，具有叙述和呈示的性质。如果一般的说，豫剧音乐是高昂粗犷的话，常香玉同志在这里却用了极其细致的手法，给人造成了平静、柔和、婉转、深情的感觉，这就有助于把观众带进剧本开始所表现的那种平和、宁静的生活意境，并逐渐把一位贤慧、善良、勤恳、孝顺的平民女子的形象展现出来，使人们从这些侧面去认识花木兰这个人物。

头句腔的前六个字“这几日老爹爹”的曲调，特性很强，虽然它仍是普通慢板的头句腔，但强调了曲调进行中的婉转与平滑，音程的跳进用得极为谨慎，连豫剧音乐中最常用的四度

进行都尽量避免了，而加进了许多经过音与辅助音。起唱的速度较慢，在“日”字与腔弯上又连续使用两次自由延长(∞)，再加以用不太强的力度演唱，就使得唱腔更加平稳、从容，增加了曲调的叙述性。由于它是放在全剧第一段唱腔的第一句，在演出中还起到了稳定观众情绪和定场的作用。（自由延长在有板有眼的唱腔中是极少使用的。）在“老爹爹”的腔弯儿上所出现的近似顿音与分离音“5 6 i | 7 6 5”的唱法也很有效果，它既有助于表现木兰对父亲的孝敬，也有助于表现木兰作为年轻女孩子家的娇嫩口吻。但当唱到“疾病好转”的时候，曲调的进行就有了很大改变，和前六个字相反，它连续出现了四次三度以上的音程跳进，衬字的使用与曲调中附点音符与滑音装饰的使用，都使得音乐变得活泼起来。它除了能与上半句“这几日老爹爹”造成音乐上的对比外，更主要的是表现了花木兰因爹爹疾病好转而产生的内心喜悦。在尾音上用颤抖音演唱的“#4”音，也有力地帮助了这种喜悦心情的刻画。

第二句“居家人才都把心事放宽”的唱腔，情绪上和第一句连接很紧，虽然在这一句中插入一个小过门，但仍然使人感到它是一气呵成的，这与唱腔结构的紧缩与曲调本身的流动性有密切关系。其中“把”与“事”字的曲调下行及吐字的巧妙，听起来都很甜美，到“放宽”的时候，出现“4 6 3 2^{1 6}1”的音调，在豫剧的唱腔中是比较新颖的，听起来很含蓄，很深情，也很自然。

“且偷闲勤纺织机房走进”一句的唱词，表现了木兰的勤恳与贤慧。常香玉同志在这里巧妙地使用了三句腔^①，行腔极其华丽乖巧，加之在一个字较长的拖腔后边用密集的衬字加以收束，“3 5 2 6 | 5 -”，就更显得有“俏劲儿”，这些

哪哈嗯啊

在一定程度上刻划出了花木兰性格中聪敏多智的一面。

第四句“但愿得二爹娘长寿百年”，是全段唱腔的高潮。常香玉同志在这里不仅挑起了高腔，而且也出现了八度音程的跳进，再加上演唱力度的加强与速度的放慢，就更加显得爽朗大方，充分地表现出了花木兰对幸福生活的向往，同时也是对木兰那种英雄气概和整个人物性格发展的一种暗示，这对完整地塑造花木兰的音乐形象来说，具有一定的作用。

从以上四句唱腔的简单分析中，我们就不难看出常香玉同志在创作唱腔时，确实一字一腔都不离刻划人物性格与表达思想感情，真可以称得上是“曲情俱佳”。当然，常香玉同志所用的手法是很多的，但听起来却十分完整统一，这和常香玉同志使用音乐材料的精炼与注意唱腔的内部联系是分不开的。她不乱用一个花腔，可也不轻易放过一个腔弯儿，如“5 6 1 | 7 6 5”与“4 6 3 2 | 1 6 1”等音调，都曾在这段唱腔中多次变型出现，给人留下的印象比较深刻，我想这也是常香玉同志的唱腔之所以好听好记的原因之一吧。

① 三句腔是慢板上韵伸长的一种唱腔方法，因常放在第三句并以三个字唱出，所以叫三句腔。