

戏曲名家唱腔丛书

李少春唱腔选



中国戏剧出版社

戏曲名家唱腔丛书

李少春唱腔选

张梓媛
编

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

李少春唱腔选/张梓媛编. —北京:中国戏剧出版社, 2002. 12

ISBN 7-104-01737-2

I. 李… II. 张… III. 京剧—唱腔—选集
IV. J643.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 088478 号

李少春唱腔选

张梓媛 编

中国戏剧出版社出版

(北京市海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码:100086)

新华书店总店北京发行所 经销

北京长阳汇文印刷厂 印刷

180 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 9.625 印张

2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷

印数:1—3 000 册

ISBN 7-104-01737-2/J.765 定价:18.00 元

李少春的歌唱艺术（代序）

刘吉典

李少春是一位杰出的京剧表演艺术家、戏曲艺术革新家，他不但在舞台上是个能文能武的优秀演员；同时，他在编剧、唱腔创作、表演艺术上，也都有着相当高度的素养。建国以来，在党的领导下，他参与了不少新戏的创作，在京剧艺术革新上，做出了非常卓越的贡献。

李少春是河北省霸县人（1919—1975）。他是京剧、河北梆子前辈名家李桂春——艺名小达子的长子。他自幼在父亲的熏陶和严格培育下，对京剧就打下了相当坚实的功底。后来又从陈秀华、丁永利等名师学戏，对余（叔岩）、杨（小楼）两派艺术有过一定深度的造诣。二十岁后正式拜师余叔岩，他的技艺遂更臻成熟。

李少春是位全能的演员，既能演老生戏，又能演武生戏。在老生戏中，既长于以唱为主的文老生，又兼长唱念和功架并重的靠把武老生；在武生戏里，他既长于靠把武生，也很精于短打武生。除此之外，他对猴戏和红生戏等，也都是无一不能，无一不精的。从而，他便在余杨两派的基础上，又创出了一个自己的、崭新的艺术流派来。

正因为李少春的技术很全面，又加上他勤奋好学，精于艺

术规律的探索，所以在京剧的艺术革新方面，也展现出他卓越的才能来。他自编、自导、自演的《野猪林》，已成为京剧的优秀保留剧目。解放后，其创作思路更为开阔，于新编历史剧中，连续塑造了许多生动丰满的艺术形象。如《将相和》中的蔺相如、《响马传》中的秦琼、《战渭南》中的韩遂、《满江红》中的岳飞，以及猴戏的不少新作，都为广大观众所热爱。尤其是在京剧为适应时代的需求，尝试表现现代生活的实验中，他积极参加了京剧现代戏的创作。以其精湛、渊博的艺术素养，在表演和唱腔创作上，都做出了非常出色的成绩来。像《白毛女》中的杨白劳、《红灯记》中的李玉和等许多动人的艺术形象、精彩的唱段，都已成为京剧现代戏的典范之作了。

李少春在唱腔创作上是有很高的成就的。但凡他主演的剧目，主演者的唱腔，基本上全是他自己创作。他的唱腔严格从人物出发，有鲜明、生动的形象感，在创作中他不喜欢追求奇特、怪诞，而特别重视对传统唱腔艺术的继承与发展。他认为：“传统的唱腔经过不同的创造是会赋予新的生命力的。”

（李少春：《我对京剧音乐表现现代生活的体会和看法》，见《戏曲音乐》1959年第3期）因此，他在进行创作时，特别是现代戏的唱腔创作，对传统唱腔并不采用那种搬来、套用的办法，而常常是从新的生活内容出发，采取把某些有一定参考意义的传统唱腔选来，先行拆散，然后加以分析和选择，再重新组织起来，予以加工再创作的办法。这样创作的结果，既有利于新的形象刻画，又能保持京剧的特有风格。应该说，这种做法对于精通京剧艺术规律的李少春说来，的确是他最为得心应手的了。

通过现代戏《白毛女》杨白劳的唱腔，我们可以大体看出些他的创作才华来——

杨白劳一上场，带着畏缩和恐惧心情所唱的“躲债七

天”，是从〔反西皮散板〕开始的。音调低沉、晦暗，基本上是在正西皮下方四度调上来唱的。及至他抱着一种侥幸心理，唱出“紧皱的眉头得舒展”的〔正西皮摇板〕，调性一变，唱腔提高了音区，又出现了喜悦的情绪；再进一步为展现父女之情，并将喜悦情绪推向一个高潮，又选用了〔流水〕（生旦对唱）、〔二六〕（旦独唱）、〔垛板〕（生旦对唱）等唱腔形式。这一整套用变化调性、板式和不同节奏、色彩等手法而组成的唱段，其中并没有多少太奇特的手法 and 什么难得的“险腔”，但由于作者对传统程式和其发展手法的掌握异常纯熟而精到，使得新编的唱腔和人物的性格气质、语言音调、达到了高度的统一谐和。因此才取得了如此生动又自然的艺术效果。

此外，在杨白劳自杀的一场，表现其愤恨、自咎、绝望等复杂心情的一组唱段，创作得尤为精彩。开始“见喜儿沉沉睡得稳”是从〔四平调〕起唱的。当杨白劳面对已经睡熟的喜儿，想到在黄家抵债契约上被强制按了手印的情景，万感交集，痛伤不已，遂于“这都是黄家设陷阱”一句处，便把唱腔尾部拖长叫散，并加进了锣鼓〔搓锤〕予以渲染，在他极度激愤之下，想要去控告黄世仁，可是又想到黄家的势力和这暗无天日的世道，于是便又气馁下来，故在下面的这句“昏昏的世道我难把冤申”唱腔中，使用了一个低回凄楚的二黄下句长拖腔。

从此之后，唱腔便又进入了抒发更为忧伤痛苦情绪的阶段，在“文书指印为凭证”一句处，唱腔由〔正四平调〕转入〔反四平调〕，表现了人物心情和处境更进一步地恶化，当唱到“跳到黄河洗不清”时，杨白劳的心理状态已是极其错综复杂了，在呼天不应、唤地不灵、身入绝境的情况下，他发现了盐卤罐，便想到自尽。可是他又舍不得心爱的女儿，在这种留恋、诀别、千头万绪、矛盾重重的心理状态下，唱腔遂又由〔反四平调〕过渡到〔反二黄原板〕中去，节奏又进一步加紧

了。用〔反二黄原板〕的唱腔唱到“倒不如恨心肠寻个自尽”一句处，唱腔低中见峭，显得异常悲厉凄绝，尤其是下句“实难舍父女们顷刻离分”一句，使用了一个非常低沉的〔回龙腔〕，在尾部又加上了一个反二黄的〔哭头〕腔，真是衷肠百转，伤痛已极。把人物此情此境的绝望情绪刻画到无以复加的地步了！

最后，更鼓频催，杨白劳决定自尽，遂又把唱腔的节奏更压紧一步，在“抢过了盐卤连口饮”的一个上句处，便利用了上句的那种波浪式的行腔特点，边唱边服盐卤，直到只有伴奏声，听不到歌声，以示杨白劳中毒身亡为止。这里唱腔略去了一个下句，给人们一个提悬无着、遗恨不尽的感觉，真是精彩之至。

从《白毛女》的这些唱段里，我们能说京剧唱腔音调是“陈旧”的吗？京剧唱腔是不能“适应”时代新需求的吗？恰恰相反，李少春的这些动人心魄的京剧现代戏唱腔，其实就是从京剧原有的传统戏里，如《清风亭》的张元秀、《打棍出箱》的范仲禹、《失空斩》的诸葛亮等唱腔中，汲取来的某些因素，并在他的新创意下而完成的。可见李少春所讲的“传统的唱腔经过不同的创造是会赋予新的生命力的”论点，当是很有说服力的了。

李少春常把“编唱腔”称为“作曲”。这个称呼的含义，还不单是指，他在创作时不靠那种简单地“搬”、“套”老腔的办法而言，更重要的是，说明他在创作时非常重视用不同手段来刻画不同形象的做法。因为李少春的唱腔，一向是要求语言性格化，并富有生活气息的。如果完全采用搬、套老腔的办法进行“创作”，根本就行不通。在新的创作里，如果没有一些突破旧程式性质的作曲手法，使传统唱腔的语言音调、形式和表现手法有所更新，他认为就无法来表达新的人物和新内容

的。故而，他在强调唱腔要增强作曲成分的同时，就特别注意，要避免同类唱腔的过分雷同的现象。比如他在《林海雪原》中为少剑波创作了两段〔二六〕唱腔，这两段〔二六〕，就有截然不同的两种效果。一段是向蘑菇老人所唱的，唱腔就有很浓的亲切感；另一段，因为是对敌人小炉匠所唱的，唱腔就要严肃而激烈。虽然这两段〔二六〕板式名称相同，但由于在作曲上的不同处理，故而产生了两种截然不同的音乐形象。另外，在《红灯记》里李玉和被捕时，为表现他和李奶奶、铁梅在“打暗语”，这里也用了一段〔二六〕（即“时令不好风雪来得骤”唱段）。这段〔二六〕在作曲上又强调了对双关语的语气、语调的表达，则和《林海雪原》的两段〔二六〕又有所不同了。

李少春在处理大段抒情唱腔中，揭示人物的内在精神世界方面是很见功力的。除前面所举的《白毛女》两个成套唱段外，在其它剧目中，尚有很多精彩作品。比如《红灯记》中，李玉和就义前的那个二黄唱段（“狱警传”），就是一个比较有分量的唱段。这里，他为了展示人物对革命前景的庄严畅想，曾在“但等那风雨过百花吐艳，新中国似朝阳光照人间”唱句处，创造性地运用了由〔原板〕向〔慢板〕逐渐过渡的手法和暂转调的处理手法，使得唱腔显现出一个非常开阔、深远的意境来。另外，他在《满江红》中所作的反二黄成套唱段，也是一个不可多得的杰作。这是剧中人岳飞在大理寺狱中的一段唱腔，唱腔从〔反二黄散板〕开始，上下句的落腔多落在挺拔激越的 5 6 二音之上（比一般反二黄上下句的落音高五度），并有意识地把 5 6 两音多次重复，造成提悬无着的不稳定感，极为有效地表达了人物一腔愤懑不平之气。在“只怕那半壁江山也被鲸吞”的句尾处，他用了一个近似《战太平》〔二黄导板〕“齐眉盖顶”的高拖腔，声势磅礴，一派浩然正

气，突破了一般反二黄那种哀伤低沉的旧音调，给人以相当强烈的感染。最后，在全段唱腔的结束处，“渡黄河扫金酋前赴后继奋起哀兵”的唱句中，他竟把结束音陡然提高五度，落在了6音之上，表达了一种无法遏止的愤慨之情，气壮河山。像这样的终止法，在过去的皮黄唱腔中，是极为鲜见的了。此外，李少春在新的音乐形式影响下，他的创作思路也是很活跃的。1959年在排现代戏《柯山红日》时，他演司令员杨帆，在他和女军医黄英（杜近芳饰）的对唱中，曾创作了一段京剧过去没有过的三拍子〔西皮二眼〕的新板式来，一时很为人们所赞许。很可惜现在已经找不到有关的音响资料了。

在京剧革新的进程中，李少春对京剧唱、念（主要指韵白）的语音，很早也有过改革的设想。他很注意今天观众的审美需求，为了争取更多观众对京剧唱腔的欣赏和掌握，而对京剧传统唱、念中的那些不易被人们听懂的上口字和湖广音（即武汉方言）等尽量削减，使京音成分逐渐加强，既要清楚易懂，还要保持住相当浓郁的京剧韵味。他的这个重要尝试，无论是在传统戏中，还是新编历史戏和现代戏中，都获得了一定的成效，致使京剧的音乐和新的人物形象统一谐和，具有焕然一新的时代风貌。

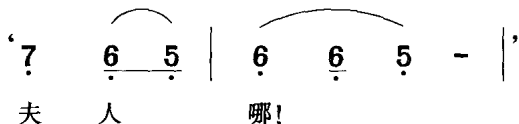
李少春的唱工，基本上是遵从余派唱法的。但由于他的嗓音条件比较匀净、宽厚，故于运用中尚有不少新的发展和创造。我们知道，余派的唱法，遒劲、挺拔、浑厚、玲珑是其主要的特点，而李少春对这些特点，并不是单纯摹仿和直接体现的，而常常是以柔中见刚、低中见峭、圆活中见雄沉来取得神似的。因此，他的歌唱既有余派的神韵，又另有一番清润、醇厚、圆活、含蓄的自己的特色。在他的唱腔中，格调也比较清新，字音清晰、感情丰富、行腔流畅、曲意深刻，对不同的人物的形象刻画，都是异常生动感人的。

可惜，他生前的许多精彩作品，如今多找不到了。像《战渭南》、《满江红》、《柯山红日》、《林海雪原》、《红灯记》、《宋景诗》等，一点音响资料也没留下，我们现在经常听到的一些唱段，是远不能代表他的创作全貌的。下面，我们要介绍他的歌唱艺术，为了能对照着音响资料欣赏，也只好就目前所保留下的部分音响资料，来大概地谈谈了。

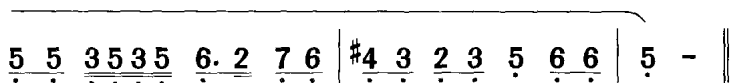
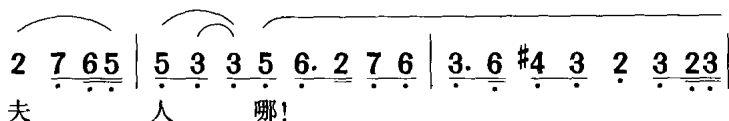
一、《法场换子》的【二黄快三眼】

这个唱段是李少春五十年代的录音，可以听出他早期学余的成就来。全段唱腔雍容、委婉，情意拳拳，把剧中人徐策在追述薛家遭遇时的那种忧郁心情刻画得十分贴切。在唱法上，字音声韵一本乃师余叔岩先生的基本成法，极见功力。特别是第一句“恨薛刚小奴才不如禽兽”，其中“兽”字的行腔，和最后一句“可怜他斩草除根、寸草不留，天地含忧，怎叫我看水流舟？”的大垛句和“夫人哪”的长拖腔，如行云流水运化自然，余派声腔的神韵体现得甚为完满。

这段〔二黄快三眼〕在结束处，“夫人哪”的拖腔，据说过去的老辈们唱得都比较简短，郑剑西的《二黄寻声谱》中说：“按叫天（即谭鑫培——本文笔者注）此剧〔快三眼〕甚简朴，‘夫人哪’仅作



无长腔。闻老辈言，九龄、三胜（即王九龄、余三胜）诸人皆如是。”而这里，李少春便作了发展，他把拖腔加以丰富，使结束感增强，由此，则全段唱腔的情绪也显得更为丰满了。李少春所改的拖腔是这样的：



（按：此处所记的乐谱与本书所记略有出入，盖因所本的录音不同。但对于刘吉典先生所谈的观点来说，是完全一致的。因为本书中所记的乐谱比此处所记还要复杂一些。）

二、《卖马》的【西皮慢板】

这个唱段是剧中人秦琼因困在天堂州，于万般无奈中要卖掉爱马时所唱。这个戏本是谭派名剧，其中唱腔经过谭鑫培的精雕细琢，字字珠玑，已成为传统唱腔中的精品了。李少春再录这段〔西皮慢板〕“店主东”是别有一番用意的。他是想，通过这个唱段来实验一下京剧语音的改革问题。为使唱腔的语言音调接近生活，让更多的人能听懂它，于是他便把唱腔中所有的“上口字”如“店主东”的“主”字、“秦叔宝”的“叔”字、“两泪如麻”的“如”字，“但不知”的“知”字等都不上口，并让字音多向京音靠拢；同时，他在演唱方面，也紧紧地抓住了人物此情此境的思想感情，把语言的语气、语调尽求表现得准确合体。如第一句“店主东带过了黄骠马”的“马”字，第二句“不由得秦叔宝两泪如麻”的“麻”字，他都用了像要哭那样的哽咽音来唱，听来真有“爱物难舍”的凄楚情态。还有“为还你店饭钱无奈何只得来卖它”一句，节奏错落生情，语调内含辛酸，把“英雄末路”之感体现得异常生

动。像这样的京剧唱法，恐怕是人人都能听懂的了。

三、《将相和》的【西皮流水】和 【二黄导板—回龙—原板】

《将相和》是解放初期改编的一出生、净并重的优秀剧目。不少著名演员在蔺相如、廉颇这两个主要角色上都有很多独到的创造。李少春所创造的蔺相如是个机智果敢、胆识兼备、豁然大度、胸襟开阔的艺术形象，是很成功的。

蔺相如出使秦国，在过关时看到秦国所摆的阵势时，唱了一段〔西皮流水〕和一段〔摇板〕。

〔流水〕的唱腔，爽朗、明快、铿锵有韵，把当时所见暴秦的势派描绘得有声有色。像第三句“耳听得金鼓咚咚震天响”和第五、第六句“看关头旌旗招展刀枪明又亮，儿郎个个逞豪强”，这几句唱腔，节奏疏密的调配异常灵巧，真是“疏能走马、密不通风”。“大摇大摆我就往前闯”的一句甩腔，又是那么锋利洒脱，给人一种无所畏惧、旁若无人、勇往直前的感觉。

〔西皮摇板〕一段，唱法近似口语，写蔺相如面对虎狼之威的把关将士，淡然以对的神态。在“少陪、少陪我我头前往”的一句中，行腔迂缓从容，并带有一种轻蔑的语调，极为生动地刻画出一位机智使者的形象来。

另外，蔺相如在思考如何团结廉颇时，还有一个〔二黄导板—回龙—原板〕的成套唱段。这是《将相和》一剧中的重点唱段。唱腔结构非常完整，感情丰富，运腔工巧，把人物的豁达大度、以国事为重、主动要求将相和好的迫切心情，一层层地表达得非常清楚有致。

这段唱腔李少春歌来，清润、醇厚、深沉、含蓄，相当充

分地发挥了他自己的演唱风格。在〔二黄原板〕中“为此事终朝挂怀，好叫我心中不爽”的一句甩腔中，运用了他独有的低回萦绕唱法，对人物沉重心情的描绘深为得体。

四、《打金砖》的【二黄快三眼】

这个唱段是剧中人汉帝刘秀所唱，唱腔主要是表达刘秀对姚期异常信赖、谅解的感情。故全段唱腔听来有很浓的人情味和宽慰感。

这段唱腔的唱词句法很特别，两个字、三个字和四个字的“垛句”很多。由于唱词的句法很特别，故此段唱腔在结构上也是别具一格的。

《打金砖》是李派代表剧目之一，这个唱段和《上天台》的唱词、唱腔是一样的，但他在唱法上却有些特点，如“姚不反汉，汉不斩姚，在凌烟阁标名”一句，他前面用的全是低回的行腔，惟把“标名”的“标”字陡然提高来唱，听来特别提神。这正是他“低中见峭”的唱法特色。再如在“要寡人把姚刚问罪典刑”、“老皇兄接驾在白水西村”和“孤念你孝三年，改三月”等句子中，他都不露痕迹地借鉴了一些旦角的行腔特点，使唱腔增添了不少柔和、亲昵的音调。但在字句之中，其吐字收音又多是运用着余派的成法，坚实、有力、韵味醇厚。这又是他“柔中见刚”的一个唱法特色。

五、《野猪林》的【拨子】和【反二黄】

《野猪林》是李少春的武生戏代表作之一。这个戏他继承了一代宗师杨小楼的艺术风范，又在剧本和唱、做、念、打等

各方面都做了很大的发展。现在此剧通过李少春的再度创作，已成为一出优秀的京剧保留剧目了。

《野猪林》的〔高拨子〕唱腔，是林冲在发配途中唱的。若单就唱腔而言，这里并没有多少新腔，但听来没有一点陈旧感。它的好处在于结合表演的需要，把传统唱腔安排得恰当有效。

〔高拨子〕这种腔调激越高亢，用它来表达痛苦、激动的情绪是很有特效的。这里，用〔高拨子导板〕来概括林冲一路上受解差虐待的苦情；用高拨子的〔垛板回龙〕来描绘林冲无辜受难的悲惨处境；用〔高拨子原板〕来倾诉自己被害的过程；最后，用高拨子〔紧打慢唱〕和〔散板〕来表现林冲和二解差间的激烈对抗。这几种板式联缀起来使用，再结合舞台上惊心动魄的表演、身段，便给人以很浓烈的感染。

李少春的〔高拨子〕唱法平滑而酣畅，感情变化极为丰富，在语音方面，几乎大部分的“阳平”字和“上、去”二声的字，均改用了“京音”，如“无情棍”、“实难忍”、“有翅难腾”、“逃过陷阱”等，听来不但字音清晰、声调谐和，而且还保留有相当浓郁的京剧风格。

《野猪林》中的〔反二黄〕唱腔，是林冲刺配到沧州后，在沽酒的风雪途中，感叹自己的遭遇时所唱。这是一个诗意很浓的抒情唱段。李少春在这个唱段里，充分发挥了他自己独特的创作和演唱风格。

开始两句“大雪飘，扑人面，朔风阵阵透骨寒”就很别致。这里他没有用一般导板的那种宽长激越的唱腔，而用的是两句散唱，使人物于大雪朔风中缓缓运步，显得意境格外深沉。在〔原板〕中“荒村沽酒慰愁烦”一句，曲情延绵起伏，活画出了“英雄被难，一筹莫展”的形象来，还有“叹英雄生死离别遭危难”上句的迂回行腔和“满怀激愤问苍天”下句宽

长高亢的拖腔，这两处虽然运用的都是传统唱腔的素材，但这里经过加工再创造，使传统唱腔又获得了新的生命，听来是那么雄沉、浑厚、气势磅礴。

李少春在这段唱腔中，同样也发挥了他“柔中见刚”、“低中见峭”、“圆活中见雄沉”的歌唱特点。

像李少春这样一位杰出的京剧艺术家，他如能活到今天，必将对京剧做出更为辉煌的贡献来。不幸，“文革”期间，在“四人帮”的迫害下，他竟早早离我们而去了——卒年才五十六岁。这个重大的损失是无法弥补的。他的音响资料以及文稿等，还有待于更进一步地搜集和深入研究。这里限于本人的艺术水平，也只是做了一点初步的分析，不足和错误之处，还望得到大家指正。

目 录

李少春的歌唱艺术（代序）刘吉典（1）

将相和

奉王旨意到秦邦（1）

（蔺相如唱【西皮流水】—【摇板】）

长街三挡（6）

（蔺相如唱【西皮散板】—【摇板】—【流水】—【快板】）

辅赵邦用心机深思苦想（11）

（蔺相如唱【二黄导板】—【回龙】—【原板】）

见此情不由人伤心泪掉（16）

（蔺相如、廉颇对唱【二黄散板】）

打金砖

王离了龙书案好言奉敬（21）

（刘秀唱【二黄原板】—【慢板】）

赤壁之战

限三天造雕翎这般时候（31）

（诸葛亮、鲁肃对唱【西皮原板】—【流水】—【摇板】—【快板】）

鲁子敬在舟中思前想后（38）

（鲁肃、诸葛亮对唱【西皮原板】）

失街亭

- 两国交锋龙虎斗 (45)
(诸葛亮唱【西皮原板】)

打怪上坟

- 老来无子甚悲惨 (51)
(陈伯愚、安人对唱【西皮原板】)
- 张公道三十五六子有靠 (54)
(陈伯愚唱【西皮慢板】)
- 艳阳天气甚清明 (59)
(陈伯愚唱【西皮原板】)

秦琼卖马

- 店东带过了黄骠马 (63)
(秦琼唱【西皮慢板】—【摇板】)

响马传

- 当年结拜二贤庄 (73)
(秦琼唱【西皮摇板】—【流水】—【摇板】—【散板】)
- 漫天撒谎俱是假 (77)
(秦琼唱【西皮摇板】)
- 尤俊达安排了圈套 (79)
(秦琼唱【西皮快板】)
- 英雄理当心相照 (80)
(秦琼唱【西皮散板】)
- 程贤弟休要来鲁莽 (82)
(秦琼唱【西皮原板】)
- 上堂只管装聋哑 (84)
(秦琼唱【西皮摇板】)
- 狗官无情施刑杖 (85)
(秦琼唱【西皮散板】)