



王少舫

黄梅戏唱腔选集

WANG SHAOFANG HUANGMEIXI CHANGQIANG XUANJI

精耕◎编著

时代文艺出版社
ARTLINE

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

内附CD

王少舫

WANG SHAOFANG

黄梅戏唱腔选集

HUANGMEIXI CHANGQIANG XUANJI

精耕◎编著



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

王少舫黄梅戏唱腔选集 / 精耕编著. —合肥: 安徽文艺出版社,
2010.10

ISBN 978-7-5396-3520-0

I.①王… II.①陈… III.①黄梅戏-唱腔-选集 IV.①J643.554

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 176415 号

出版人: 唐 伽

责任编辑: 洪少华

装帧设计: 许含章

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地 址: 合肥市翡翠路 1118 号 邮政编码: 230071

营 销 部: (0551)3533889

印 制: 合肥华星印务有限责任公司 (0551)5714687

开本: 787×1092 1/16 印张: 18.5 字数: 280 千字

版次: 2010 年 10 月第 1 版 2010 年 10 月第 1 次印刷

定价: 45.00 元(含 CD)

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂商联系调换)

版权所有, 侵权必究



王少舫在《蓝桥会》中饰魏魁元，
严凤英饰蓝玉莲（摄于1952年）



王少舫在《打金枝》中饰郭暧（右二），严凤英饰公主
（左二），张云凤饰皇帝（右一），雪寒梅饰皇后（右一）
（摄于1955年）



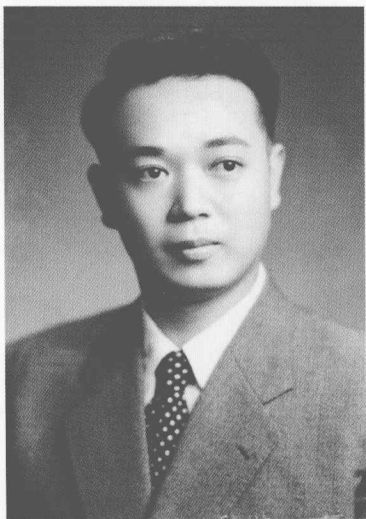
王少舫在电影《天仙配》中饰
董永（摄于1955年）



王少舫在电影《夫妻观灯》中饰王小六，
严凤英饰王妻（摄于1956年）



王少舫在电影《夫妻观灯》中饰王小六，
严凤英饰王妻（摄于1956年）



王少舫生活照（摄于1956年）



王少舫在《春香传》中饰李梦龙
（摄于1957年）



周恩来总理接见王少舫等演员（摄于1958年）



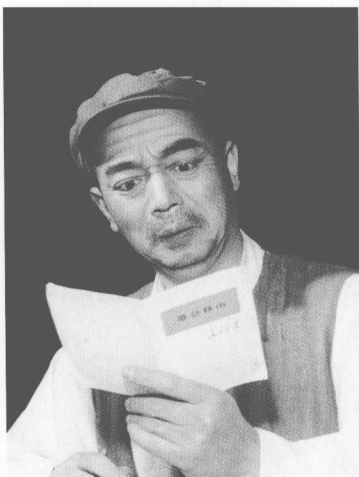
王少舫在《宝英传》中饰石达开，
严凤英饰韩宝英（1959年）



王少舫在电影《牛郎织女》中饰金牛星（摄于1963年）



王少舫在《红色宣传员》中饰崔镇午（摄于1963年）



王少舫在《电闪雷鸣》中饰
雷凯忠（摄于1965年）



王少舫在《军民一家》中饰
张大伯（摄于1970年）



王少舫在《海港》中饰马洪亮（摄于1975年）



王少舫在《陈州怨》中饰包拯（摄于1979年）



王少舫在《女驸马》中饰刘文举，
马兰饰冯素珍（摄于1980年）



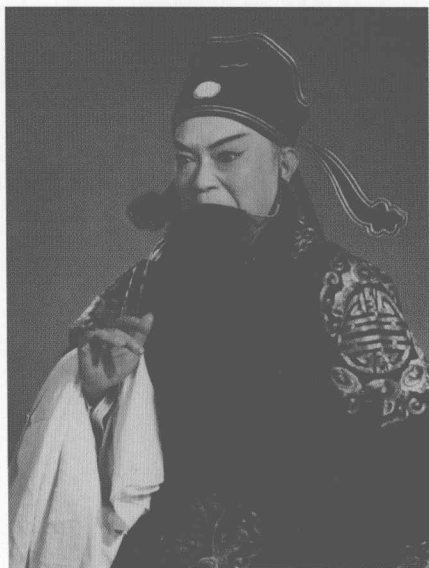
王少舫在《女驸马》中饰刘文举
(摄于1983年)



王少舫在电影《龙女》中饰
黄丞相 (摄于1983年)



王少舫在《罗帕记》中饰
青年王科举（摄于1985年）



王少舫在《罗帕记》中饰老年王
科举（摄于1985年）



王少舫在《无事生非》中饰唐德隆
（摄于1986年）

王少舫的黄梅之旅

——纪念少舫先生九十冥寿

（代序）

掀开本书目录，看到这一条条曲目，我不禁心潮涌动，感慨万千。这平面的、静止的文字，在我眼里幻化成一个个生动鲜活的舞台形象，跃然纸上。我心中的王少舫，他复活了！

众所周知，少舫先生原是京剧演员，唱老生的。进入黄梅戏领域以后，他改唱小生，大获成功，并以无争之强势，稳居全剧种小生头牌。其所饰演的小生角色如董永、梁山伯、魏魁元（《蓝桥会》）……综合性的整体水准之高，至今尚无人能望其项背。

光阴荏苒，岁月不饶人。顺应自然规律，少舫着手培植青年，使黄梅戏后继有人。其实，培养新生力量，是他一直关注的重点。早在上世纪50年代初，他在主持安庆民众剧院时，便将一批十七八岁的少男少女调教得有模有样，在他艺术人生的黄金时代就极其真诚地提携他们同行。到安徽省黄梅戏剧院以后，依然如此。老艺人小生演员查瑞和、熊少云等接受过他在表演程式、戏曲知识等方面不厌其烦的辅导。少舫先生渐入老境后，则更是如此，年轻的演员先有李济民、朱玉白，后有夏承平、黄新德……还有下面市县以及外省的青年演员均得到过他的亲传实授。其中有些人还跟他建立了正式的师徒关系，成为其入室弟子。至于再传弟子、私淑门生，那就难知其数了。这些人中的很大一部分都成了黄梅戏的栋梁之材，在不同时期、不同地区，为黄梅戏的延续和发展作出了重要的贡献。

少舫先生逐渐淡出小生行以后，便多演老生戏，并兼演净角（如包公）以及其他类型的角色。所谓其他类型，是指传统意义上的某一行当不足以表现的舞台形象。

比如《牛郎织女》中的金牛星（老牛），这是一个非人非神或者说是亦人亦神，被人格化了的精怪。他被赋予忠诚、善良、乐观、机智的性格，他的使命就是细心地呵护牛郎。他是一位热情和善、可亲可敬的慈祥的守护者，还是牛郎、织女两相结合的玉成者。这样一个性格丰满、任务繁重、精力充沛、动作复杂的艺术形象，表演难度之大是可想而知的。然而，少舫先生举重若轻、构思精巧，他呈现在观众面前的本应十分笨重、反应迟钝的老牛却是那样轻快活泼、憨而且敏、有说有唱、妙趣横生。就戏曲表演体制而言，他不归属于任何一个行当，但是，生、净、丑行的表现手段都被他有选择地撷取、融会，使其成为全剧（或者说是戏曲表演艺术）中别具特色的“这一个”。

虽然我从未见过王少舫勾丑脸，但我看过他的丑角戏。解放初期，他曾在现代戏《小二黑结婚》中饰演二孔明，无论是装神弄鬼时的丑态、被揭露时的窘态、认识错误时的憨态和表现积极时的稚态，都能令观众捧腹喷饭，或鄙夷、或快意、或同情、或赞许，突显出观众强烈的共鸣，收获了理想的戏剧效果。

其实，《夫妻观灯》《补背褡》等小戏中的男角原本也是丑角。刚解放时，全国各剧种都要进行戏剧改革，要求净化舞台，清除色情、迷信等不健康的内容，形式上还不准丑化劳动人民。丑角的白鼻子只能涂在公子衙内、小吏家丁的脸上，万万不可在劳动人民的脸上画“豆腐干”，否则便是犯了“侮辱劳动人民”的错误（后来升级为罪行），是会受到批判和处分的。因此，黄梅戏中许多原本由小旦、小丑组成的“两小戏”便不得不改为由小旦和小生组成的“两小戏”。但是戏剧的喜剧风格不变，人物的诙谐滑稽性格也基本不变，当然要略有收敛，这就叫做“俊扮丑演”。

由此可见，事实上戏曲艺术中的所有男性行当，少舫先生都演过，并均有所创新。至于他还曾涉足过旦行（如在《天仙配》中演过二姐），那只不过是即兴偶一为之，不足一议。

所谓行当，是中国戏曲特有的表演体制，即根据演员所扮演的角色的性别、性格、年龄、职业以及社会地位等等，在化妆、服装各方面进行艺术夸张，将舞台上的角色粗分为生、旦、净、丑四种类型，各种类型在演唱方法、表演技术方面都各

有不同的特点。细分起来，则较为复杂，如文、武、唱、做、长靠、短打、袍带、方巾、青衣、花旦、大花脸、二花脸……不一而足。各剧种之间又有程度不同的差异，难以备述。可是，诚如人与人之间只有相似相近，没有相同一样，所以，不管分得多么详细，都只能是个大概。少舫先生跟许多有识见的艺术家一样，不演行当，只演人物。

从本书所选的唱段来看，少舫先生饰演的人物有今有古，有中有外，有喜有悲，有人有仙，有善有恶，有美有丑。总之，帝王将相，士农工商，天上人间，众生百相，几乎是无所不有，充分展现了他漫长艰辛的黄梅之旅、流光溢彩的粉墨春秋。

少舫先生是一位著名的表演艺术家，不过这称号因为用得太多，现在已大大地贬值了，甚至于近乎调侃、戏谑了。然而，王少舫却是一位真正的表演艺术家，他是一位大家。

坦率地说，作为一个普通的社会人，他算不上一个“聪明人”。他文化不高，不擅言辞，他待人诚恳，却拙于心机，昧于世故。跟某些广结人缘、八面玲珑的艺人相比，他几乎是憨而近愚。可是，对于艺术，对于唱戏，他却有着出奇的悟性。他能触类旁通，一通百达。说理论，不是他的强项，但是他的实践、他的改革创新、他创造的一个个感人的艺术形象，却总是令人折服的。

他从小生改演老生，不是戴上髯口就算；他唱花脸，也不是勾了脸就完事。他还要在身段、步法、动作、唱法上作相应的改变，特别是在唱法上，他非常注重声音造型。这种声音造型，并非仅以行当作规矩，他追求的是与剧中人的身份、年龄、职业、性格以及特定环境、具体情节相符合。我有这样的感受：无须通过视觉，仅凭听觉，也就是说不用看戏，单听他唱，就可以大体上辨识他所扮演的人物的基本性格——王小六（《夫妻观灯》）的欢快、亲昵，董永（《天仙配》）的淳朴、憨厚，刘大人（《女驸马》）的油滑、奸诈和甫志高（《江姐》）的卑劣、阴鸷……

写到这里，我还要连带地说一说虽然不是唱腔，但却跟唱腔紧密关联的念白。内行有“七分念白三分唱”之说，可见念白是何等的重要。少舫先生的“白口”是颇见功力的。“大白”（韵白）自然是中规中矩而且有别于京剧，富有黄梅戏特色，

本文对此不展开议论，暂从略。我要说的是他的“小白”（安庆方言白）也十分讲究，这是最为难能可贵的。不少演员以为念“小白”很容易，只要会说安庆话就行了。所以只要是安庆籍的演员念“小白”根本就不用学，日常怎么说，演戏就怎么说，特别是现代戏的念白，几乎是台上台下一个样儿。如此一来，“生活化”倒是有了，可是艺术性却不见了。

少舫先生不同，他的“小白”自然说的也是安庆话，而且是地道、正宗、不掺假的安庆话，但绝对不是地道的生活语言。他创造的现代人物在念白时，根据不同的语境，通过对语调、语气、语速、句读、重音的艺术处理，使散文句式韵律化。平平常常的一句话，从他嘴里说出来，陡增分量，平添几分迷人的魅力。这样的例子从他所演的现代戏中都可以轻易找到。比如《海港》中的老工人马洪亮和青年工人小强关于工作证的对话，那真是字字千钧，震撼心灵，句句深情，发人深省。仅说最后几句：“我问你这工作证是怎么来的？”小强说“发的”，马再问：“么话？”，这已经听得出强压着火气，声音略带颤抖。而小强根本没有领会老马的深意，更肯定地说：“是发的嘛！”这时马洪亮终于爆发了，大声发问：“发——的？”一个高调拖音的“发”字，交织着愤怒、失望、痛心、斥责等等复杂的感情，高强度的喷发，振聋发聩，令人热血沸腾。而在另一出小戏《军民一家》中，他饰演的老农民张大伯有一段念信的唱词，用的是【彩腔】中夹【数板】，从“好吵，念念吵，念——念”起，直到“怪我人老脑筋坏”止，近二十句唱词，一气呵成，念得节奏鲜明、情绪饱满、爽朗幽默、妙趣横生，把人民群众对子弟兵的那种亲切热爱的鱼水深情表现得淋漓尽致。

少舫先生的戏曲知识不止于表演艺术，而是多方面的。他虽然没有独立写过剧本，但他曾不止一次参与过剧本的创作设计、加工和对传统戏的改编、整理（如《打猪草》《夫妻观灯》等）。除了独立执导之外，在他所主演的剧目的排练中，他都对导演工作起过重要作用，尤其是对那些不熟悉戏曲、不熟悉黄梅戏或者导演经验不足的导演，他的作用常常是主导性的。而更值得重笔一书的是，他对黄梅戏唱腔艺术的发展、提高作出了开创性的、具有里程碑意义的重大贡献。

黄梅戏的前身黄梅调音乐基于地方民间音乐尤其是民歌、山歌的，一直是五声调式。少舫先生在传统的平词【迈腔】里首创“4”音，即在五声调式的基础上加入一个清角音，成为六声调式。后来他再将有板无眼的【八板】发展成自由速度的【散板】，并在【平词】、【彩腔对板】中加入一个变宫音“7”，成为七声调式。再后来变徵音（#4）、闰音（b7）相继被加入，使七声音调更为完整，从而令黄梅戏的唱腔大为丰富，更加优美，表现力更强了。

其实他并不懂得多少音乐理论，他是把从京剧艺术实践中积累的心得、经验，恰到好处地运用到黄梅戏中来，不着痕迹地融合，使其凝结成为黄梅戏唱腔的固有传统，以致今日不可能有人问一问：“这是黄梅戏原有的唱腔吗？”更不会问：“这唱腔是谁创造的？”

黄梅戏现在每排一出新戏，都要由专业的音乐工作者进行音乐编创。少舫先生对这些音乐工作者不管他们的年龄、资历、经验、成就如何，一概给予尊重，虚心求教。当然，这些音乐家们对少舫先生更是十分尊重，这不仅因为他的名望、权威，更因为大家知道他有着深厚、丰富的黄梅戏知识，而且他对这些知识善于运用和发展。

我们知道少舫先生出身于梨园世家，少年成名，可是许多人不知道，几乎就在他成名的同时，这位少年京剧演员就跟黄梅戏结了缘。那是在上个世纪的30年代初，准确地说，是1930年他十三岁时就认识了黄梅戏，学会了传统小戏《苦媳妇自叹》。到十七八岁时，他便已开始跟黄梅戏的众多“好佬”（安庆方言，指有本事的人，用在黄梅戏圈内，应该远胜于今日之表演艺术家了），如丁永泉、潘泽海、王金泉（剑锋）等人开始了“京黄合演”的历史篇章，而此时，我们的另一位黄梅戏大师严凤英女士还只是一个六七岁的垂髫幼女哩。

在此后的八年抗日战争期间，这种演出体制基本上一直存在着。不过，从形式到内容都有适应性的变化：开始是先“黄”后“京”，但安庆观众常常是看完了黄梅调便纷纷“抽签”，起身离去了，到京剧登场时，池座中已是疏星寥落，方才的热闹景象瞬间变得冷冷清清。于是不得不颠倒过来“京”先“黄”后，高贵的“大戏”

为卑微的“小戏”响场唱开锣戏。后来，黄梅调的分量愈来愈重，于是又将一些京剧剧目搬过来用黄梅调的形式来演唱。同时还演了一些黄梅调“提纲戏”（亦称“幕表戏”），如《秦雪梅》《合同记》等，所有这些，都是由他主导的。一直以来，他深受黄梅调艺术的浸润，积累着黄梅调知识，实际上已俨然是黄梅调的领衔人物，为同行及广大观众所公认。正是由于他具有这样的背景，所以后来他所主演的很多戏里的唱腔，虽然都有曲作者姓名，但实际上有不少精彩的唱段是由他自己设计，演唱后，再由曲作者记谱定型的。最令人钦佩的是他对传统唱腔的熟知和发挥、运用，例子很多，除了我们耳熟能详的“朱笔头上一点红”（《女驸马》刘大人）之外，在《罗帕记·回帕》中“一场痴梦今方醒……”的唱段更为动人，特别是前四句清唱【平词】老腔老调，那磁性的声音、那深沉的情感、那淳厚的韵味，淋漓酣畅、沁人心脾，令人动容、令人陶醉。好比喝了家乡的甜米酒，令人回味无穷。只是可惜太少了，刚吊起了胃口，酒却没了，意犹未尽，心痒难挠。吾乃耄耋老人，一生在黄梅戏圈里打滚，从黄梅调到黄梅戏，“好佬”会过不少，能把四句【平词】唱到如此境界者着实罕有。

我说这些，并非指望这本无声的唱腔集也能给人以如此强烈的印象，只不过是把我个人的感受记录在此，与读者朋友们共享。

这本唱腔集的编著者精耕是少舫先生的乘龙快婿、著名黄梅戏作曲家。他毕业于安徽省黄梅戏学校，专攻主胡，毕业后被分配在安徽省黄梅戏剧院工作，钻研作曲，曾赴上海音乐学院进修，先后受教于时白林、何占豪两位专家。他得过“五个一工程奖”和“文华奖”等多项大奖，享受国务院津贴，作品甚丰。省内外的许多院团、影视单位排演、拍摄重要剧目时都力邀其担任作曲，他作有大小戏曲及音乐作品二百余部（集）。这样一位广受赞誉的作曲家，却很少得到老丈人的当面夸奖。老丈人若能面带微笑地点点头，拉长声音“嗯”一声，那就是了不起的赞许了。其实少舫先生对这位勤奋敬业、才华横溢的爱婿是表面严厉，“心窃喜之”。

精耕确实没有辜负岳翁之爱，由于他对少舫先生的主、客观方面的情况都有透彻的了解，在为他写唱腔时小心翼翼、认真反复地修改，最后总是能够扬其所长，