

浅谈京剧的吐字发声

京剧艺术博大精深,在其表演艺术中,唱念最为讲究并占重要的地位。唱的抒情功能和念的叙事功能不仅是刻画人物、展开故事情节的重要手段,也是让观众在听戏中得到美感享受的重要方面。在此,仅就京剧的“四声”(平、上、去、入,亦称阴、阳、上、去)、“五音”(唇、齿、牙、舌、喉,亦即我国的宫、商、角、徵、羽)、“四呼”(开口呼、齐齿呼、合口呼、撮口呼,简称“开、齐、合、撮”)及“湖广音”“中州韵”等几个方面浅谈一点心得与体会。

“四声”简言之是四种声调的总称。我国的汉字早在汉魏时代就有“四声”之说,就是大家所熟悉的“平声”“上声”(读赏音)“去声”“入声”(元朝的周德清所著《中原音韵》一书对此有详细的论述),今天的“阴阳上去”四声和普通话即从此发展而来的。我认为做为京剧演员,必须懂得和掌握这“四声”,学好普通话,才能准确掌握京剧念白(京白和韵白)和唱腔,以达字正腔圆之效果。

关于“五音”,唱念吐字必须掌握“五音”(唇、齿、牙、舌、喉)的运用方法,这关系到唱念发声部位准确与否的重要问题。掌握“五音”也就是说要适当突出字的“声母”,否则就不能把字有力而又清晰地送入

听众耳中。如唱“千岁爷进寒宫休要慌忙”(二进宫之杨波唱词)一句中的“寒”字时,必须在深喉部位用力,以突出“厂”(h)母的音素;唱到“宫”字时,必须在浅喉部位使劲,以突出“《”(g)母音素的锋芒(“五音”的运用也和我们常讲的唱念要注意字的“头、腹、尾”密切相关)。举一反三,其它各字应有它属于哪项分音部位,就从哪个部位用力,所谓“揣摩口角、辨别声音”就是这个意思。

“四呼”是我国讲“音韵字”所用的名词,用这四个名词来表示发音时口腔的四种形状(口形),实为一种科学的方法。我国的汉字都可以发出“四呼”,如用注音符号表示,那就是“ㄚ、ㄛ、ㄜ、ㄝ”(a、y、w、yü)。唯有口腔运用得法,汉字的发音才能准确,因而,无论读书、说话、歌唱,都非懂得“四呼”不可,特别对我们唱戏咬字就更为重要了。在此仅举几例,用几个同韵(马ān)的字:如:丹心的“丹”(《敬德装疯》之“这丹心无一日忘却朝堂”)为“ㄉㄢ”(dān),咽喉的“咽”(《空城计》之“这西城原本是咽喉路径”)为“ㄣ”(yān),盘石湾的“湾”(《盘石湾》之“螺号声声震港湾”)为“ㄨㄢ”(wān),冤屈的“冤”(《野猪林》之“到如今这冤屈何处能申”)为“ㄩㄢ”(yuān)。以上

“丹、咽、湾、冤”四个字就分出了“四呼”。“丹”字为开口，“咽”字为齐齿，“湾”字为合口，“冤”字为撮口。所谓“开口”是不论声母与韵母的结合之间有无“ㄚ”韵存在，只要没有“丨×ㄣ”介在中间就是，再如“大、鸭、蛋”三字。

所谓“齐齿”，只是“丨”和其它声母、韵母的结合音。再如“天、田、眼、见”四个字。

所谓“合口”，只是“×”和其它声母、韵母的结合音。再如“问、未、碗、环”四个字。

所谓“撮口”，只是“ㄣ”和其它声母、韵母的结合音。再如“君、云、兄、勇”四个字。

京剧音乐为板腔体，即全部唱腔由各种板式为原板、慢板、快板、散板等组成，这些板腔均源于同一腔（徽调的二黄和汉调的西皮），而京剧的唱念又有“湖广音”和“中州韵”之说。这是我国京剧特有的一种字韵，它既易“行腔使调”，又能使广大观众都懂，而且感到优美动听、耐人寻味，这也是京剧在全国受到人们欢迎的主要原因之一。按说“京剧”顾名思义乃是北京的戏剧，那它的唱念何以不用“京音”而要用外省的音韵呢？原来京剧就不是北京的土产，乃是由“徽调”脱胎而成的。“四大徽班”进京后，前辈艺人把“七腔”“昆腔”“秦腔”“梆子”“南锣”“花鼓”等曲调综合起来，并吸收了“昆腔”中很多精华才逐渐形成了当时的一个新兴剧种——京剧。而在当时京剧正勃兴的时候，有些艺人如余三盛、谭鑫培、王九玲等都是湖北人，他们为了适合自己所创造的唱腔旋律而又达到字正腔圆的理想，乃把他们的湖北音（其实就是武汉音）带进了京剧，他们既不称它是“湖北音”也不称它为“武汉音”，有意识地扩大这种口音的地域性而沿用明、清两朝建置的湖广省旧称（即湖南湖北），这就是大家常讲的“湖广音”。

关于“中州韵”，原来它是在《中原音韵》的基础上发展起来的，此外也吸收了“北京音”“吴音”等等，这才形成了今天京剧的所谓“中州韵”。中州是指河南省地，古代称为豫州。因它地处我国九州之中，故称为中州。因为河南大部地区的语音对于“尖团字

音”区分得非常清楚，前辈京剧艺人为唱念咬字清楚起见，于是很注重分别尖团字音。我的老师就常教导说：“唱京戏如果尖团不分，纵然唱得再好，也算是美中不足。”此话不无道理，而且从中可见京剧界造诣较深的艺术家们怎样重视尖团字音。对此，陈彦衡先生也较明确地解释：“梨园教授戏曲，以尖团字、中州韵为不二法门……”又说“中州韵即昆曲所谓中原韵也”。他还说：“唯河南土语尖团分明，为中州前乾、修休、江将、期妻、剑箭之类无一混淆，故谓之中州韵，是乃指尖团而言耳”（见《谭鑫培唱腔集》第一辑附录“说谭”中的总论）。再者艺术大师程砚秋在《谈戏曲演唱》中也说过：“……尖团字的区分是为了区分同音字，固定的几个尖团字，演员必须知道。”

数十年的艺术实践使我深深体会到，讲究尖团字的实际意义在于把它运用到戏曲唱念中。遇到有尖团字组成的词汇，如果一律不分尖团的话，那就会产生混淆不清的毛病。如果舞台上口齿不清，怎能将唱念清晰地送到观众耳中，又怎能达到良好的效果呢？有些演员因为不懂区分尖团字音或对此不加以重视，唱念中往往使二者颠倒，其结果会把词意搞错，甚至造成词意不通。如“箭”字是尖音，“剑”字是团音，在《文昭关》伍员唱“好似狼牙箭穿胸”时，如果不把“箭”字咬准（ㄑ丨ㄢ zhiàn），就唱成了“狼牙剑”。而戏词中所用的剑多标为“龙泉剑”“青锋剑”“青霜剑”等等，从没有什么“狼牙剑”（据我所知狼牙箭系指所射的箭头形似狼牙齿状，故作此称），这样反尖为团的结果就把词意弄得不通了。又如：“间”是团字，“尖”是尖字，在《坐宫》一戏里铁镜公主唱“怎奈他终日里愁锁眉间”时如果不把“间”字咬准（ㄑ丨ㄢ jiān）就成了“……愁锁鼻尖”。“愁锁眉间”乃是杨四郎“愁容深锁在两道眉毛之间”，也就是“双眉紧蹙”的意思，如果说是“愁容锁在鼻尖”上，试问，眉毛的尖端又怎能表现出愁容呢？这样反团为尖的结果不但听着不悦耳，同时会造成词意不通。由此可见“尖团字音”之区分，对京剧演唱是何等重要。