

浅谈京剧老旦艺术流派

陈健明 （苍南文化馆 浙江苍南 325800）

摘要：京剧是发展得最成熟、最完善的现代戏曲剧种。特别是在各行当的角色分腔别调上，可以说没有哪个别的戏曲剧种能比得上它的精细与周密。不必看到人物的视觉形象，只要用耳朵一听，各行当角色就能判然立辨：老生的雍容宽阔、花脸的粗犷雄壮、旦角的秀丽柔美、小生的刚健激越……特别是老旦唱腔，很值得让人玩味。同样是女性角色，她却用大嗓唱，显得苍老，而不是娇媚；同样的用大嗓唱的老年角色，她却唱得高、亮、柔、细，充分体现出女性特征，而绝不会混同于老生和花脸。因此，我们决心本文将结合名家唱腔的基础上对京剧老旦艺术流派进行探讨和分析。

关键词：京剧；老旦；名家唱腔

京剧艺术已有两百多年的历史，但在京剧艺术中作为一个较新的角色老旦的发展都明显比花脸、青衣和老生来得滞后。老旦作为京剧中新形成的行当，在早期的演出中并没有形成单独的流派，它大多数情况下都由丑角或老生来兼演，除唱腔和念白与老生不同外，表演风格、化妆都与之不同，但是经过京剧演员的不断完善、揣摩和创造，老旦在京剧艺术中逐渐形成一个独立的流派。

一、京剧老旦行当的概念

“老旦”经常以年长的妇女形象出现，作为旦行中重要组成部分，在京剧声乐艺术的发展过程中具有不可替代和独立的地位。由于老旦一角在京剧艺术的发展过程中逐渐形成了自己的表演流派，该流派的特性和老生的宽阔不同，也不像小生的刚劲和花脸的豪壮。它的风格是体现年长妇女的细腻、柔和与高亢等特性，将年长妇女的特点表现得淋漓尽致。在京剧艺术中形成了鲜明的特点，发挥着重要的作用。

二、老旦艺术的流派传承

1. 第一代京剧老旦演员代表人物：谭志道（1808-1887）、郝兰田（1832-1872）

2. 第二代京剧老旦演员代表人物：龚云甫、罗福山、谢宝云

其中，龚（云甫）派艺术特点：龚云甫先生将大嗓的“擞音”和小嗓的“落音”巧妙的运用在老旦唱腔 并且在此基础上吸收了老生的气宇轩昂和青衣的委婉缠绵，由此形成了独特的老旦风格。在不同的环境中以不同的年长妇女的特征和性格出现。

3. 第三代京剧老旦演员代表人物：卧云居士、孙甫亭、李多奎

李派老旦艺术的特点：李多奎先生的老旦风格以浑厚、吐字清晰，尤其以中气充沛为特点。他在气力上的运用更加游刃有余，他在龚先生唱腔的基础上加入喷口有力的悠长和有力的唱腔，形成了低腔沉着稳定和高腔高亢挺拔，行腔舒展大方和大段唱工扎实稳健。尤其在表演垛板时更能充分显示出气息功底，演绎的效果醇美而富有韵味。

他具有一副独特的嗓音，他的嗓音除了具有老年妇女的衰音和雌音外还兼有喷口均极的特点。在几十年的从艺生涯中不断的创新和发展，在孙派和龚派的基础上不断的创新，形成了独有的唱腔风格，并且成为影响最为深远的一个流派。所以后来成为一个德高望重的老艺人。由于李派的影响深远以至于在后期老旦的发展过程中一旦与之形成不同风格都不能成为合格的老旦演员，李金泉、王玉敏、李鸣岩，以及“老旦三王”（王梦云、王晶华、王晓临）、万一英等人，无不出其门下或得其传授。

但是由于李多奎过多地把注意力放在唱工上，就相对地忽视了表演艺术的其它几个方面。这种倾向在他的晚年发展到极端地步，往往在演戏时很少注意表情、动作，只是一味“抱着肚子傻唱”。一句高腔，声震四座，于是彩声轰然，观众和演员都得到了满足。

随着时代的发展以及听众的不断更新，旧李派的表演风格也在不断的发生着改变，例如后面出现的李金泉的革新和发展形成新一代的老旦风格。

4. 第四代京剧老旦演员代表人物：何盛清、李金泉、李盛泉、耿世华、王玉敏

其中，李（金泉）派艺术特点：“精”“美”“善”“真”

和“深”等不断特点的演出实践及新剧目的创排中，他结合自身的唱腔风格，创新出圆润、高亮的发声方法。由于他从小就重视音韵钻研，又向昆曲名家曹心泉学过昆曲，为此他行腔韵味醇厚，并且善于自己设计新腔。他嗓音宽厚脆亮，唱腔高亢苍劲，基本功扎实，演唱技巧全面，戏路宽，善于塑造人物，在博采众长的基础上，因戏创腔、以腔唱情，为老旦行当开创新时期，起到了关键性的作用。

作为李派的继承子弟，李金泉继承了李派唱腔风格的精华，他的表演风格较师傅李多奎更接近女声特点。在他的表演当中队气息和共鸣把控的更加灵活多变，这些特点为他能在老旦声乐艺术中发展和创作提供了很好的条件。

作为国家剧院的艺术家，李金泉不仅仅着眼于老旦唱腔艺术的发展，二期再戏曲编排和创作中都有很深的造诣，从该点他总结出“所有的艺术手段都是为塑造人物形象服务，其中唱腔作为其核心手段。”所以，他对老旦艺术的认识和革新也是全方位的，其中的艺术手段都围绕着全新的人物形象和创作和发展。看过他演出的人不会忘记《罢宴》中的刘妈妈被走廊上的蜡油滑倒后，颤巍巍地站起来那精彩的舞蹈动作和百感交集的眼神；《李逵探母》中瞎眼的老妈妈听说昼夜思念的好儿子来到面前而又看不见时那些韵味隽永的道白和强烈的外部动作。但李金泉艺术创造的核心课题还是唱腔的发展。

从《京剧老旦名家唱腔赏析》一书中对李金泉《岳母刺字》《罢宴》和《李逵探母》三个剧目的具体赏析，读者可以发现李金泉对老旦声乐艺术发展的三个不同层次的台阶：《岳母刺字》还仅只是在尝试对传统唱腔如何稍作加工、如何灵活运用；《罢宴》则开始探索新的唱法、新的结构形式；《李逵探母》已经完全展开了新的设计、新的创造。就传统唱腔来说，《钓金龟》的旋律出现在感情色彩完全不同的《望儿楼》里似乎也无不可。但《李逵探母》的唱腔你还能把它用到哪一出别的戏里去呢？——它是仅仅属于“这一个”人物和“这一个”剧目的。李金泉后来创作的京剧《红灯记》李奶奶的唱段（由高玉倩演唱）和《三关宴》余太君的唱段（由赵葆秀演唱），这种特点就更加突出了。每段唱腔都有它独特的自身结构和富有个性化的腔型、音调。

综上，龚（云甫）派的形成，标志着京剧老旦艺术走上了成熟的道路；李（多奎）派的出现，标志着老旦艺术发展的新阶段；李（金泉）派的崛起，标志着老旦艺术发展翻开了新的一页。李金泉开创的老旦艺术新局面，得到了一大批新生力量的继承和发扬。这批力量的崛起，给京剧老旦行当的发展史带来了划时代的变革。这种情形，给老旦艺术带来了空前的繁荣。使得老旦行当，成了继老生、旦角、净角之后的又一个大繁荣的角色行当。女老旦的出现，对老旦声乐艺术的发展更具有革命性的意义。

参考文献：

- [1]黄丽珠.京剧老旦唱腔的探索[J].剧作家.2006(03)
- [2]李鸣岩,姜悦,康静.京剧老旦知识与学习(三)[J].中国京剧.2005(04)
- [3]施艳霞,吕云卿.我对“老旦”行当理解之一二[J].大舞台(双月号).2008(03)
- [4]柏延波.概述京剧唱腔艺术[J].青年文学家.2010(21)