

# 浅谈老旦唱功

范闪闪 (石家庄市京剧团 河北石家庄 050000)

小时候我是个小戏迷,后来我上了艺术学校,学京剧老旦行当,要成为老旦演员,最基本的条件之一就是必须具备一条“宽、亮、高”的好嗓子,以本嗓(真声)为基础,唱腔追求刚劲婀娜、韵味醇厚、旋律精微,从而达到既有女性婉转、迂回的韵味,又有老人苍劲浑厚之感这样的特色。

其中包括老旦的几个音色特点:“雌音”是指女性固有的高、亮、甜、脆、娇、柔、润等音色;“衰音”则类似于颤音、听起来给人一种衰老感的音色;“苍音”是指老年妇女苍劲有力的音色。“沙音”是指老年妇女带有沙哑的音色;如《钓金龟》中康氏的一段二黄原板:“叫张义我的儿啊”中“叫张义”三个字,突出了女性的雌音。而“我的儿啊”的“啊”字就是雌音、苍音、衰音的有机结合,强调了老旦行当特有的唱腔韵味和老年妇女的沧桑之感。在《打龙袍》中李后的一句西皮导板:“龙车凤辇进皇城”的唱腔中,也是把雌音、苍音、衰音巧妙的融化在一起,使得唱腔爽朗明快、刚劲挺拔,听起来清脆明亮、饱满激昂。把饱经沧桑、蒙受了二十载冤屈的李后得到伸冤后,在文武百官的迎接下进皇城时的愉快、兴奋心情表现的淋漓尽致。

另外,在京剧老旦的唱腔中“擞音、颤音”等演唱技巧,也是非常重要的。“擞音”就是行腔过程中,在嗓子眼儿松弛的状态下,小腹有外撑感,好似轻声“咳嗽”一般,如《钓金龟》中康氏唱段“叫张义我的儿啊”的“啊”字的尾音,收音时打一个“擞音”;“颤音”就是颤动的声音,演唱时声音微微震动,好似水中的波纹。如康氏唱段“叫张义我的儿啊”的“啊”音的拖腔时,就是“颤音”的演唱方法。

在掌握唱法音色特点后同时还要注意唱腔中的五个因素:音准、节奏(板眼)、气口(呼吸)、吐字喷口、行腔旋律等五个方面,同时要求音调要准,板式要稳,用气要当,咬字要真。换句话说唱腔的:轻重长短 虚实强弱 行腔快慢 阴阳顿挫都要有一个法度,这法度是前辈艺人从艺术实践中总结出来的规律,提炼出来的经验和方法,按着前人的方法才能把腔唱好。腔不美,淡如水。怎样才能把腔唱得好听?老师讲过,气乃声之源,气是

音之帅。就是说,唱腔靠气运送,气是声音的统帅,所以演员的唱必须会用气,还要学会偷气、换气、喷气、运气,要巧妙的掌握气口的运用才能达到较好的演唱效果。老艺人说:“行腔不会用气,必定漂浮无力,气衰则声嘶,声嘶而力竭难听。气足则声宏,气盛才音亮。”老师对我讲过:“气沉丹田贯三腔。”三腔是指胸腔、口腔和头腔。上丹田是指头腔、鼻窦上边两眉之间发出的共鸣声;中丹田指的是肚脐上腹部发出的声音;下丹田是只肚脐下边小肚子发出的声音,三个丹田各有各的作用。要求演员唱的时候能用上、中、下三腔来控制自己的呼吸。老前辈们说,唱戏就是唱气,这话是有道理的,我在实践中确有体会,每次吊完嗓子以后,就感到饥饿,这说明发声的动力在自己的两肋和丹田。唱靠声、声靠气,用什么气得什么声,有声必有音,有音必有韵。

唱腔有个十分重要的问题,字正腔圆。字正腔圆关键在于“咬字”,吐字不清则强调不准,有位老师形象的比喻说:“咬字好比大猫叼小猫,既不能把小猫叼死,又不能掉在地上。”这意思是说,掌握咬字的力度要适当,例如《打龙袍》我深有体会,那大段“流水板”都是似说似唱,而且随着情绪发展越唱越快。这段唱难度比较大,同时也是展示演员功力的最佳唱段。字正才能腔圆,字正了才能让观众听懂,腔圆才有韵味儿,观众才爱听。字正和腔圆是相辅相成的。后者与前者有直接的关系,因为“按字行腔,腔随字走”,字正才能腔圆。所以演员演唱应注意“不能音包字,而要字带音”。京剧的唱腔吐字要求按汉语的发音规律,按四声从声母到韵母然后归韵,字头、字腹、字尾三为一体。

以上是我学习中对京剧唱腔一点粗浅理解,不过一知半解而已。作为演员要有献身艺术的忘我精神,要懂得一台无二戏的道理,树立牢固的集体观念,要对剧作和观众负责,养成一丝不苟的演出作风,要带着良好的情绪投入派联合演出。要勤奋好学,虚怀若谷。要尊师爱徒,敬重同行,做一个德艺双馨的京剧青年。

艺术和舞台艺术融合的更加完美,更加天衣无缝。

另外,在导演艺术中存在着“观演”这样的说法,“演”主要是指演员的舞台二次创造,“观”则指的是演出的内容是为了满足观众的观看需求。“观”字能够排在“演”字之前,说明任何形式的舞台艺术最终目标还是为了得到观众的认可。观众在舞台艺术中的地位相当于一个评判者,能否符合观众的喜好往往成为鉴别导演艺术高低的标准。虽然舞台导演才不需要考虑镜头的远近切换和衔接,但与其他表演形式相比,导演艺术具有很高的复杂性。主要表现为:在观看舞台表演时,观众会根据各自不同的艺术喜好来选择不同的欣赏点,观众可以看到整个舞台的所有部位,这就要求所有演员的表演都要到位,为了做到这些,导演就需要从全局上把所有的细节考虑周全,拉近观众与演员、观众与作品、观众与艺术之间的心理距离,保证舞台艺术的综合性和完整性得以实现。

总之,通过以上的一些简要分析,我们可以看出舞台艺术和

导演艺术有机结合的无穷魅力和吸引力。但我们需要注意的是,任何一门艺术的发展都不可能是孤立,舞台艺术和导演艺术更是如此。我们需要通过不断研究二者的艺术特点,来从中找到舞台艺术和导演艺术的结合点、创新点,将不同的艺术语言、表现手法结合起来达到观众喜爱的地步。这也是我们以后需要不断研究进取的地方。只有这样,我们的舞台艺术才能真正的“活”起来,我们的导演艺术才能得到广泛的发展和应用。

## 参考文献:

- [1]阮波.导演艺术的创造发展与整体跨越[J].中共银川市委党校学报.2012(03)
- [2]于凉.现代剧场境遇中的戏曲导演艺术探论——以川剧《金子》、豫剧《程婴救孤》和梨园戏《董生与李氏》为例[J].艺术评论.2011(08)
- [3]卢正文.舞台艺术文化的既往开来[J].群文天地.2013(02).