

# 中国古典男高音： 叶派小生声腔艺术

李国光

中国京剧叶派小生声腔艺术，是中华民族声乐独具风格的古典男高音，也是京剧小生学习的典范。

（一）善歌者必先调其气。气和力本是一体，气在力前。剧曲讲究气沉丹田。要用顶天立地的气势去吸气，用豪放而兴奋的精神去控制呼吸，因为呼吸是唱与念的原动力。意识控制气息压力的第一敏感点就是出字动态，即字头的喷口动态，以形成强有力的空气柱的腹式呼吸方法。前辈常讲：“上下一条线，光顾点和面”。也就是说，以字引气、以气托声，是掌握呼吸控制的要领和秘诀。

（二）形变音则变，字在音先行。歌唱的嘴，用行话来解释，是由前嘴、后嘴、上嘴、下嘴组成的。前嘴指口腔前部，是形成子音、完成咬字和吐字任务的器官；同时也起到母音的形成和控制作用。前嘴巧妙的协调配合，是获得语音音位准确，达到字正腔圆的重要因素。咽部称为后嘴，是形成并控制母音的部位。咽又分鼻咽、口咽、喉咽三部分，声音在它的作用下，可以形成前后亮暗变化。口咽是控制母音随旋律流动的最佳部位。口腔上下张开，舌平伸，以舌平面为基准，划一条横线将口腔分为两半；口腔上半部为上嘴，口腔下半部即为下嘴。歌唱中要求前嘴、上嘴发挥咬字、吐字、字音定位的作用；后嘴完成好归音、归韵的任务。唱高音区时前嘴和后嘴的着力感是不一样的。唱高音要在定型基础上，以后嘴着力带前嘴、上嘴去咬字歌唱。歌唱的始终，都要有意念中的“面罩前点”和“咽音后点”。“面罩前点”指眉心的前上方之点。歌声要由这个点飞出前额，有向上前方运动的感觉。“咽音后点”位于眉心的后（内）面，在硬腭与软腭间的垂直正上方。意念中歌声要有由这个点穿过头顶直插云霄的感觉。同时提“两角”。（即腹肌左右两角）则使嗓音非常富有活力地在高位置流动，

而不会产生低位松散的声音。声音的实与虚，强与弱，大与小，亮与暗，前与后，刚与柔，伸与缩，放与收，均应以训练出实、强、大、亮、前、刚、伸、放的能力为基础。先有了前者，则后者就容易得到。

（三）关于“咬、吐、走、收”。传统唱法分“叫、喊、唱、说”四个阶段。叶派唱法讲究唱似说，说似唱。唱即音乐化的语言，念即语言的音乐化。唱的最高境界是说，强调在字的咬、吐、走、收四方面发挥作用。咬，主要指在演唱时每个字有“咬上劲”的感觉。要求咬得有力、干净、清楚，咬得富有弹性，讲究字重腔轻。吐，就是指掌握喷口功夫，使每个字有“吐得出”的效果。吐要有冲力、爆发力。吐字着力于唇、齿、舌三个部位。走，是指掌握定位和运字功夫，使每个字有走起来的感觉意念。要有张开喉咙和咽壁站立的能力，口腔要开合迅速，要使韵母唱在气流上，以气托声，使声音伸、缩、强、弱地走动。收，是指演唱的归韵功夫，使每个字收尾准确，到家。归音时要做到声音收在气上，不是靠喉头挤卡、肌肉收紧或口唇的关闭使声音停顿，而应当是将声音收回来收住的感觉。以上四者合一，咬而不死，收而不僵。

（四）关于假声真唱。假声好似用假声带在唱，但实际还是用声带，只是用“吹开了”的声带去演唱高音。假声并不假，而是具有非常强大的穿透的头声。发声时声带收紧并缩短，边缘变薄，声带两端则不能紧密并拢，声门会留有一条缝隙，形成条状或椭圆形缝隙。假声带也会相互缩紧、靠拢，做出“保护动作”。在运用假声机能的过程中，气息的形成和控制是成败的关键。声带以缩短、变薄及吹开的功能，除来自歌者的意念外，气息的正确和富有弹力的支持是非常重要的。这样的意念能准确地配合，将发声由低、中音的“簧振”而过渡到高（头）声区的“空气柱振”的效果。这种声音结实、明亮、集中，泛音共振丰富，是一种真实动人的假声效果。意念中的假声真唱有一种展翅腾空高飞的感觉。这就是传统唱法之正宗“龙凤虎音”的发声方法。唱高亢的“龙音”如鹤唳九霄；运用宽洪的“虎音”如黄钟大吕；运用婉转的“凤音”若幽泉九曲。

我们继承传统学习研究“龙凤虎音”，既要保持京剧本体的艺术手段，又要发展创新与探索，从而使古典男高音的能量能得到最大限度的发挥，使京剧艺术更全面地振兴与发展。

（作者单位：哈尔滨市京剧评剧院）

责任编辑 王庆斌