

京剧小生声腔艺术的发展

李国光

回顾京剧早期著名小生唱念的发展脉络，清道光年间京剧开始形成时，北京和春班著名小生龙德云先生的唱念使本嗓唱调门很高，适于表现武小生的性格和情感。这种被称为“龙调”的唱腔是用宽嗓唱的，腔调比较接近老生的腔，声调非常高亢，有些类似今天“娃娃生”的唱法。与今日小生唱法差别很大。

同光十三绝之一，有京剧小生“开山鼻祖”之称的老三庆班的徐小香，他认为“龙调”的调门太高，又要用宽嗓唱，一般人嗓子难以胜任。所以，他不再用“龙调”，而采用宽嗓、尖嗓结合的唱法。改使小嗓，就容易够上胡琴调门了。经过一番衍变，此后一百多年间，小生不论文武一概都使小嗓唱。小嗓虽然够得上调门，但是愈高愈窄，窄得难听，几乎变成了鬼音，这就出现了两个不可调和的极端。于是变而再变，有人索性用小嗓唱小生，而降低了“龙调”的高调门，但仍保存了“龙调”的高亢之音，这样就创造出了小生中的“龙音”。同时又用深厚宽亮的膛音衬托“龙音”，于是“虎音”就应运而生，以适合表现年轻貌美的男子，音调清脆而又是男声。如此结合粗具轮廓，而细婉之处又付阙如。于是又创用了轻柔的“凤音”充当“龙音”与“虎音”之间的纽带。这是因为高亢的“龙音”与宽厚的“虎音”音调相距太远，没有一个联络的纽带，就显得枯涩而生硬。为了润此枯涩必须以轻柔的“凤音”承上启下做个过渡。同时为了表现人物性格、思想、感情的需要，也必须有轻柔的“凤音”组织出婉约迂回的声腔。如此结合就鲜明地得出一个公式：龙音——凤音——虎音。

一个小生演员能够具备纯正的龙、凤、虎三音，唱起来就不会阴阳怪气，尖声刺耳，而具清脆圆润之美，与优美的念、做、舞谐和地统一起来，表现男性阳刚之美，与其他行当的唱念同时出现在一台戏里，更显得别具一格。

当代小生宗师叶盛兰、叶少兰父子，全面继承发展了京剧小生表演艺术，创树了叶派小生艺术，

把京剧小生艺术推向了时代的最高峰。

小生声腔艺术的特殊性，是用假声（即小嗓）来演唱，以表现青少年的声音形态。

叶派小生艺术表演的周瑜、吕布、罗成、赵云均属于雉尾生，这些武小生的人物演唱挺拔中寓纤巧，刚健中含柔婉；在表演梁山伯、许仙、赵宠等属于褶子生官生的人物时，声腔则柔婉多于刚直，但又不失男性阳刚之美。

《白门楼》西皮娃娃调，是典型的小生唱腔，以刚劲柔婉兼而用之的“龙凤音”唱出吕布英雄末路悲怆惊惧的心情。“似猛虎离山岗散落平阳”一句的曲谱和唱法劲头及其音色润饰，情绪渲染，把吕布此时此刻的心境，唱得极形象，极动听，颇有绕梁三日之余味。《辕门射戟》中吕布得意志满，为人说合释仇，则唱得气势恢宏，方圆有度。

《叫关》的二黄唢呐唱腔，高亢嘹亮，古朴遒劲，唱出罗成被奸臣陷害，单枪匹马，败阵及回城搬兵求救的一腔愤慨和临危不屈的大将忠勇义气。

“西北风吹得我盔甲寒”的声腔传入耳鼓，使人顿觉犹如身临天寒风冽的古战场一般。咬破中指写血书时唱的西皮三眼“十指连心痛煞人”悲中含恨，字字动情。“痛煞人”三字唱得柔韧而有骨力，“人”字平出一顿加虚字“哪”唱出尾腔似断还连的几个短促音符，声出心底，催人泪下。

小生的念白用小嗓带大嗓，真假声结合，小嗓的立音与大嗓的宽音变换衔接浑然一体，头腔、口腔、胸腔共鸣通畅灵活。尤其是运用独特的刚虎音，加强了鼻腔与胸腔共鸣的浑厚的雄健的音色，以强化人物个性，着力情绪的抒发。

如周瑜、吕布的念白，都口劲锋利，刚虎音浓郁。但周瑜稳练、庄重、雄健、雅致，表现其水军督都的气派和雄姿英发，顾曲抚琴的文雅素质。吕布则雄浑、激越、洒脱、浮躁，表现其勇悍、狂傲、轻浮、贱懦的性格。如果寓情于技，就不止于在唱念方面，还必然融汇于表演的整体。

念白技巧用在武小生戏里，如（下转 105 页）

放点就是高位置的共鸣点。歌唱者无论唱任何一个字、一个音，必须从中低声区就“安放”在“面罩”中，这样整个声区才会匀称。所谓的“安放”就是从“高位置”说出字和声，然后自然地、轻松地、顺着硬腭向前送出，并使声音得到适当的共鸣。然而这种共鸣具有依附的、悬挂的感觉，或者说是“放置”在一个稳定的“位置”上。这种“放置”的感觉能使字和声落在“实处”。无论是高音还是中低音就都完全的在同样的位置上发出了。这样每一个字，每一个音就都是自然松弛的灵活的、上下统一的，没有换声区的界线，也不存在“换声点”了。

第六步，利用感觉和心理暗示来进行以气为支持点的高位置的说话式的训练是“无换声区”训练的重要手段。首先我们在歌唱时要感觉到我们的声音，走在平稳的气息上，安放在高位置上说出来的声音，利用这种感觉，建立起各部位，各腔体的状态，一旦状态建立起来，就有了无换声区的训练途径。下面就具体的介绍几种心理暗示的感觉：（1）体会字和声在硬腭、上下齿，以及脸的最前面部分的振动；（2）体会鼻腔无限通畅，鼻梁振动感；（3）体会头腔空洞的感觉，即字和声在上额窦和前脑壳的振动；（4）感觉眉心处有一个歌唱的“嘴”，字和声都是从哪里说出来的。只有用上述感觉来歌唱，才能训练出无换声区上下统一的声音。在教学实践中，利用心理暗示法，对无换声区训练效果也特别明显。如把发声要领精练为八个字：笑提、放开、收展、高说。“笑提”是微笑兴奋提起硬腭，放松下巴。“放开”是放下喉结打开喉咙。“收展”是指腹部的气息内收外展，形成歌唱的支持点。“高说”即高位置说出歌词。在歌唱时就用这八个字来暗示自己，随之而来的就会反应出相应的四个动作，也就形成了正确的歌唱和发声的状态。运用心理暗示法的目的是为了使正确意识反映出正确的动作。这些心理暗示内容，要经常默诵。边默诵边进行状态练习，天长日久，就会养成一种牢固的良好习惯。

实践证明：没有一个正确的心理暗示，就不可能有正确的动作，必然得不到好的歌唱结果。无换声区训练法，并不是全盘否定换声区的存在，我们只是用低气息做支持点高位置说话式的歌唱来避免它的出现。它不出现了，我们的声音就上下统一了。

注：本文主要参考资料：王宝璋著的《咽音技法与艺术歌唱》；华南师大邹长海的《无换声区混声训练探索》。

（作者单位：呼兰师范专科学校）
责任编辑 王庆斌

（上接 88 页）“借赵云”则又把武生的立音、亢音甚至近似花脸的虎音炸音，充实到赵云的念白之中。“大鹏展翅时未逢，待等春雷起蛟龙，男儿若得孙吴志，当扶明主振九重”这几句诗，要念得铿锵有力如金石掷地，挺拔如泰山耸立，气势磅礴、神情壮阔，念出了赵云欲投明主以酬壮志的胸怀。与刘备的对白念得抑扬疾徐，大开大阖，兴之所至挥洒自如。这种法度与扎着靠的功架和身段是一个整体，藉此刻画典型性格。

梁山伯、赵宠等人物又念得缠绵、雅秀、蕴含着书卷气，这是文小生的褶小生官生的特质。“打侄上坟”陈大官的念白，大噪成份多托着丹田气使用胸腔与口腔共鸣，发出厚重带涩的声音，念得低沉而颓靡，与他那耸肩抱臂，拉足带履，神态狼狈的表演互为表里，绘声绘色地描述了沦为乞丐失魂落魄的浪子形象。这种似乎不成规格的念法，带着酸腐的斯文气息，带着自讽自嘲的幽默味道，这是穷生的程式技法的特色。

叶派小生用高超技巧准确地表现鲜活的不同人物个性，做到文而不媚，武而不粗，儒而不俗，穷而不厌。叶派小生的艺术体系堪称是京剧小生艺术发展的里程碑。

（作者单位：哈尔滨市京剧评剧院）
责任编辑 王庆斌

（上接 99 页）员在生活中发掘自然美，创造艺术美提供条件，美术师要不断培养自己敏锐的观察力、提炼概括能力、机动灵活的应变能力、创意构思能力，以及很强的公关组织能力，才能适应这种拍摄方法。实景拍摄也有一些不足之处，如运用实景拍摄历史题材的影片，由于文物保护的需要会遇到很多限制；大全景很难避开与剧中时代气氛不协调的现代建筑，只好缩小景别降低艺术标准；从创作角度看实景拍摄一般不分镜头，只分场景，这种工作方法对摄制组的整体素质要求相当高，分场景不分镜头给美术部门带来的最大困难是事先准备工作处于被动状态，加大了现场处理问题的任务量。运用实景拍摄缺点是存在的，但更多的是有利因素。它不但可以缩短制作周期，节约开支，影片所表现出来的真实性、可信性与文物价值也是不可限量的。所以我认为，一段时期内实景拍摄的制作方式将成为电视剧摄制的主流，在业内同行的共同努力下必将会形成一套具有中国特色的实景拍摄之路。

（作者单位：黑龙江电影电视剧制作中心）
责任编辑 王庆斌