

# 京剧梅派唱腔及行腔要领初探

冯晓梦

(陕西省京剧院有限公司)

梅派艺术的特色究竟何在?这恐怕是一个一时难以说得清、道得明的问题——至少我等肤浅之辈如此。况且,梅派艺术也和其它戏曲艺术一样,对其真正的理解和领会,必须通过长期而反复的耳闻、目睹和意会,甚至身临其境地实践,才能逐步掌握真谛,而且其中许多内容是难以言传和书述的。这里我斗胆进行“书述”,企图循前辈、专家的引导,结合自身浅陋的学梅实践,对梅派艺术作一番自己都感到有所吃不准的描述。

一是含起伏于平缓之中。许多剧种包括京剧的其它一些流派,在表演人物情感时,往往形神并重、同步,甚至形重于神。设计了大量火爆、惊险、怪异以及挑逗的动作,以取得哄动或刺激效应。例如,在表演人物的怨恨时,大幅度的舞蹈动作,疾速的水袖甩动,配以发泄式的行腔、念白,把舞台气氛推向白热化,观众也随之进入紧张、压抑的情感之中。梅派则不然,情感表演的形、神两个方面,重在“神似”。比如,《西施》中人物在表达“青春易损”、“红颜空有亡国恨”的心境时,《穆桂英挂帅》中人物在表达“小儿女探军情尚无音信”的担心时,虽然心潮起伏,但行腔、台步却极为平缓。

二是寓意浓于典雅之中。梅派所表演的人物,不乏爱情专诸、一往深情、矢志不移者,领略其境不可谓不刻骨铭心、感天动地,梅兰芳在表演此类人物时都崇尚典雅、避免失态。《贵妃醉酒》中的杨贵妃,先是应皇帝之命,侍宴百花亭,充满期待,后是皇帝不守信用,驾转西宫,从而充满怨恨。梅在表演剧中人经历的这个变化过程中,既未显得起先时的得意轻佻、望眼欲穿,也未出现失宠后的妒恨失态、怨言连篇。

三是置情动于形静之中。动与静,以静为动、以静寓动是梅派突出的表演手法。《太真外传》中人物被皇帝逐出宫门,一曲“二黄”怨而不怒;马嵬之缢,成了屈死的冤魂,一曲“反二黄”平静而出。并未像别的剧种或别的流派表演的此类人物,大幅度翻滚、甩袖、疾步,高强度的念白、行腔。《生死恨》中大段“二黄”唱腔在夜纺中进行,如诉如泣、悲之至极、愤之上火、痛之不绝、冤之不憾,真乃绝唱!

四是表丽美于端庄之中。梅派剧目中人物多美貌女子。在梅先生的表演下,均美而不俗、丽而不艳、俏而不妖、娇而不佻。《贵妃醉酒》中杨贵妃有“沉鱼落雁”之美、“闭月羞花”之丽,“回眸一笑百媚生,六宫粉黛无颜色”,故“三千宠爱一身专”,可谓春风得意。然而梅先生饰演的杨贵妃决无妖媚、挑逗、狎邪之感。以端庄表美,崇尚心灵美、行为美、语言美、仪表美是梅派表演艺术的一大特色。再如《洛神》中甄妃化为洛水之神后,在洛水之畔与雍邱王相会,深沉含蓄,意味深长,令人美感非常。

五是抒激情于深沉之中。《霸王别姬》中人物面临楚军败局已定忧心如焚,《凤还巢》中人物面对继母露骨偏心而敢怒而不敢言,《西施》中人物身陷吴宫,报国无期。这里各有一段“南梆子”翻高行腔,但均不显得声嘶力竭、歇斯底里,而是表露得体,无火爆之感。《穆桂英挂帅》中责文广、《生死恨》中骂胡儿、《宇宙锋》中斥昏王,均没有出现连珠炮式的行腔。《宇宙锋》中赵女对父亲寡廉鲜耻行为的对抗,以“反

二黄慢板”行腔表达之,这是其它剧种和流派中难见的。

梅派艺术是“圆”的艺术,给人以美的享受,作为该艺术核心部分的唱腔,更是充分体现了“圆”。唱腔及行腔在哪些方面体现了“圆”对梅派唱腔及行腔要领的具体可作如下表述:

## 一、旋律质朴,流畅自然

多年来,笔者用心反复聆听和研究了梅派唱腔的几乎全部,对主要唱腔基本上做到了熟知。但至今尚未琢磨出梅派唱腔的旋律特征,难以确认什么是可以打上“梅记”标签的所谓“旋律模块”(虽然梅先生一生首创了许多新腔即新的唱腔旋律),就旋律本身,笔者觉得无从探寻“梅味”。许多流派创始人(例如程砚秋、尚小云、荀慧生等),是有其身流派唱腔的特征旋律的,唯有梅先生,他创造的无数新腔都化入了他的唱腔体系中,很难单个认定什么是他的特征旋律。这是不是引证了梅先生所说的“对于舞台上的艺术,一向是采取平衡发展的方式,不主张强调出某一部分的特点来的,这是我几十年来的一贯作风”。梅先生的演唱艺术体现了中国传统的美学原则,具有端庄娴雅的古典美,平和中正、圆熟匀称、蕴藉流畅、恰到好处。

梅派唱腔易学难工。易学的原因在于唱腔的旋律比较通俗、流畅、大众化,没有险腔和怪腔,因而比较容易学,单就某一唱段旋律的掌握,恐怕用不了多大功夫;难工的原因在于其难以捉摸的特点,出“梅味”的行腔、润腔技法难以掌握,难得要领。从而使相当一部分学梅者感到梅腔平淡无味而丧失兴趣,再加上梅腔极少讨俏的“花腔”和卖弄嗓子的“高腔”、“险腔”,因而导致一些原先爱好梅派的人半途而废地改学别派。

## 二、谱简腔繁,主辅相引

我认为,不同流派在演唱上表现出来不同风格 and 特点,主要在于润腔方法的不同,而主辅音处理是润腔的方法之一。就演唱角度论,有些艺术家把创造新的流派的重点不是放在创造新腔上,而是着眼于创造一种新的润腔方式,于是出现可以用同一旋律唱出不同流派特色的情况,甚至可以把这一流派的代表作通过改变润腔方式,变成另一种流派。研究一下张(君秋)派与梅派唱腔,其旋律走向并没有明显的区别,明显区别的在于润腔方法的不同。甚至一曲梅腔经他一唱,就变成了张派味。他生前演出过许多梅派剧目,唱腔旋律基本未改,但经他一唱,“梅味”变成了“张味。”

## 三、频率平缓,连弧推进

梅派声腔显示的音频,较为平缓,很少大起大落。它的精彩之处往往不在于频率的畸高畸低、突快突慢,而在于“处事不惊”,“不管风吹浪打,胜似闲庭信步”,其频率连线呈平缓推进的连弧形。不像有的流派呈“锯齿形”或“颠跳形”。音频的连弧推进是形成梅腔“圆”的艺术的一大因素。

## 四、小腔细腻,规律可循

唱工技巧中有许多不为人注意的小腔(徐兰沅先生称小音法)。行腔时用好小腔,犹如琴师的手法一样,在特定的地方

# 安德烈·马尔罗《人的境况》中吉索尔的形象分析

施王凤

(650500 云南大学外国语学院 云南 昆明)

**摘要:**《人的境况》是法国作家安德烈·马尔罗的成名作,获得了一九三三年度法国龚古尔文学奖。小说塑造了形象各异的人物,其中,吉索尔这一形象贯穿故事始末,并且是作者思想在该书中的代言人。因此,研究这一中心人物对于分析、研究该作品有着重要的作用。

**关键词:**《人的境况》;吉索尔;形象分析;人类命运

## 引言

该小说以1927年发生在中国上海的工人起义为背景,因此成为许多西方人研究中国革命的参考,但从整个故事的结构及语言表述中,人们更趋向于把它当成一部哲理小说而非政治小说,在书中,通过人物塑造,作者表达了其对于人类命运的关心及思考。在众多人物中,吉索尔虽然没有轰轰烈烈的行动,却成为小说的中心人物。

那么,谁是吉索尔呢?他在该书中是什么地位呢?该论文首先从人物的外形入手,再通过分析其角色、性格深入其心理,最后提炼出该人物对于人类境况的哲学思考。

## 一、吉索尔的外在形象

根据小说中的描写,吉索尔是一位北京大学社会学老教授,因上课内容被军阀张作霖逐出校门,他尖下巴、双手纤细,头顶虽然光秃,却有一缕花白长头发遮住眼睛,声音苍老,像个苦行僧,穿着驼色睡袍。根据中国传统说法“相由心

生”以及外形学说:什么样的心境塑造什么样的外表,我们可以根据一个人的表象来探寻其内心的某些迹象。根据吉索尔的外形描述,“尖下巴”“双手纤细”“头顶光秃”我们可以大概知道,这是一个爱思考并且有着聪颖天资,以及一定艺术敏感度、博学的老人,也正是这一些特质成就了他不一样的人生。

## 二、吉索尔在生活中的角色

在生活中,吉索尔扮演着几个不同角色,首先,他是一位教授,这也是他一生的职业。起义前,他是北京大学社会学的教授,起义失败后,他逃亡到了日本,在朋友的帮助下,被聘请担任西方艺术史自由教授。此外,他也是儿子强矢和杀手陈的人生导师,是他给这两个革命者传播了马克思主义并在他们需要的时候给予指导和帮助,他的这一思想导师形象可以说尤其重要,由于他对人生荒诞性的洞悉及对死亡的理性思考,就算是站在革命阵营对立面面的克拉皮克以及费拉尔都会找他探讨人生问题。

和大部分人一样,吉索尔也是一位慈父。他的这一形象在该书里也是非常突出的,从第一次出现到故事的结尾,他几乎都与强矢一起出现,当然,这里并不是指确切的两个人的形体出现在同一时间、空间里,而是吉索尔的每一次出现(文中大概有十次)都与其儿子有关。一开始,他支持儿子参加共产党革命事业,给予他思想指导,提供自己对于时局的分析观点及

运用小技法能起到画龙点睛、引人入胜的神妙作用,犹如天空行云、清溪流水。

梅先生的小腔十分丰富、细腻,并有规律可循。归纳他的小腔法大致有颠、挑、压、落、断音等。

## 五、字腔一体,贴切新颖

梅先生精通音律,吐字讲究五音、四呼、四声,但不拘泥,在字音与唱腔的相互衔接一体上,十分讲究。他以皮黄的唱法为底功,在这个基础上又吸收昆曲的唱法,字咬得灵活、清真,他唱每一个字都是出口就由字头转到字腹,听起来非常自然,接近生活。梅先生在字腔处理上有什么独特之处呢?我认为:①阳平高唱。②京音化趋势明显。③归韵方法独特。④字调运用灵活。

## 六、嗓音宽亮,宜带厚实

梅派韵味形成,嗓音因素也很重要。对于每个人的嗓音,固然有自然因素,但很大因素却取决于如何做到科学练嗓、科学用嗓。梅先生的嗓子属宽亮型,同时比较厚实饱满。徐兰沅先生说:“按京剧旦角的嗓子分类:一是宽亮嗓子;二是立音嗓子;三是闷音嗓子……,立音嗓子像当年的陈老夫子德霖先生,现在的尚小云先生。闷音嗓子如程砚秋先生”。宽亮嗓子音色宽圆而亮,立音嗓子尖细而高,闷音嗓子厚而发暗。我们在票友活动时,发现有的人总喜欢定高调子,西皮要

定F调,二黄要定降E调,甚至更高,从而造成发声尖而细,这可能就是立音嗓子;还有一种情况则相反,定调要比标准音低一度甚至更低,这可能就是闷音嗓子。这两种嗓子均不利于形成梅腔特色。

我们看到戏校的学生练嗓往往是用两个音:i和a。前者练高音,后者练宽音。大家可能有这样的体会,发i声即“衣齐辙”的字音容易拔高(比如《洛神》“西皮导板”第一句中“屏翳”的“翳”字);而发a音使“发花辙”字音拔高则较为困难(比如《打渔杀家》“西皮导板”中“海水发”的“发”字)。要注意i和a音的同步发展,否则难以达到嗓音圆润的效果。据徐兰沅先生讲,梅先生在演出前或演出的间歇中,总喜欢哼唱《贵妃醉酒》中的一句“导板”:“耳边厢又听得驾到百花亭”,实际上他在有意识地保持宽亮型嗓子。这句唱词中“驾”和“花”字的韵母为a,而“厢”和“到”字的韵腹也为a,从这件事我们可以领悟到科学练嗓的重要。

有人讲,张君秋先生的嗓音是“枣核形”,如果这个比喻成立的话,则我把梅先生嗓音比喻成“橄榄形”。有志练就梅韵的人,就要在行腔发声时要有使自己嗓音成为一颗“橄榄”的意识。要注意不是一片“橄榄”,而是一颗“橄榄”;“橄榄”两头不是尖的,不是又瘦又长又尖的“纺锤”。这些比喻可能是不恰当的,这儿只是一种表达方式而已。