

浅析唐派唱腔艺术

曹晓顺

(尉氏县豫剧团,河南 尉氏 475500)

中图分类号:I236.61 文献标识码:A 文章编号:1673-0992(2010)11-0000-01

摘要:对戏曲来讲,任何剧种都离不开其地域特征和人们的欣赏习惯,豫剧从过去的“土梆子戏”发展到剧目繁多、行当齐全、演出团体遍布大半个中国,成为仅次于京剧的第二大剧种,足以说明中原文化的扩展性和包容性,而用“假声”自成流派唱得让人陶醉、魅力无穷,在全国诸多剧种里超越唐先生的并不多见。

关键词:豫剧;唐派艺术;声腔艺术;唱腔;演唱技巧;地方戏曲

唐派(唐喜成)是1956年河南省戏曲汇演后继五大名旦(常、陈、崔、马、阎)兴起的以男声唱腔为代表的,以个人姓氏为流派特色的河南戏曲唱腔。唐派艺术产生以来,迅速发展成为具有河南影响较大的流派,在河南的戏曲唱腔界由“十声九唐”之说,可见流派在河南戏曲中有举足轻重的地位,鉴于唐派艺术流派深远的原因,我们有责任研究唐派唱腔艺术的真谛,使之更好的为大众服务。

“乐者,音之所由生也,其本在人心之感于物也。”豫剧任何一个流派的产生都有其历史渊源和地域特征,决非空穴来风凭空而造,它的产生经历了社会及广大群众的检验和认可才逐步流传开来,是艺术家们留给后人的一笔宝贵的精神财富。人们陶醉于唐派艺术的时候,也在不断探索它的声腔奥秘,综合对唐派声腔认识上的误区我认为主要有以下三个方面。

一是关于“膛音区”的问题应当首先明确。我认为男声应该有一个唐派的“膛音区”,女声则不太明显,这是唐先生最独特的个性发现,是他在豫剧艺术实践上的重大贡献。所谓唐派的“膛音区”我觉得介于鼻腔与头腔之间包括脑后共鸣因在内,练嗓时“i”“a”“u”“ai”“en”“ang”鼻腔上好像吹哨子并且头部有震动发麻的感觉。男声和女声的区别在宽度不在高度,唐派假声只表现男性人物,女声唱唐派是真声旋律展示,发声位置和演唱效果明显不同。与豫剧很多唱段比较,无论真假声,唐派唱腔在高、中、低音区差异明显,“膛音区”的共鸣点有自己非常独特的地方。在和唐先生合作过的艺术家及专家交谈时,他们曾讲过唐先生也说自己演旦角变声嗓子不行了才练出了“二本腔”,这实际上是唐先生自身认识上的一个误区。纵观许多唐派弟子、传人和戏迷没有旦角的经历不照唱吗?如果唐先生变声后不再演戏了,也就不会有后来的唐派艺术了。应该说唐派唱腔与旦角唱法没有必然的联系,可以认为它借鉴了豫剧旦角的某些技巧更为确切,这和先有玉后有器的道理是一样的。

唐派唱腔与女声“同板同腔”的说法不够准确。唐派声腔的音区基本在降E调的3到高音3,经过音可以到高音5,由于男女声带生理结构的差别,同样的板式不可能唱出同样的声腔曲调。女声唱唐派大多集中在“下位去劝一劝贵妃娘娘”、“西门外放罢了催阵炮”等段子,像《血溅乌纱》、《辕门斩子》的唱段很少唱或者唱起来也比较吃力。“千里迢迢出任河阳”的“嘶鸣”的拖腔(eng)到(a)音、“古道”的拖腔(ao)音都落在高音5上,“不提过往事却倒还好”一段的“这是俺杨家的血”的“血”字用临时转调的方法落在高音5上,这些唱腔高音5的处理非常大气,刻画人物激情渲染,荡气回肠,即使专业演员演唱技巧不过关,难度也非同一般。

“二本腔”和“夹半音”的提法缺乏科学性,既土气甚至带有贬义,不利于正确认识唐派艺术。声乐上真假声演唱技巧是目前的通行提法,我认为唐派唱腔是豫剧男声“完全的假声唱法”的成功典范。唐派“假声”与男旦“假声”有着本质的区别,既无胭脂之气,又颇具男性阳刚之美,塑造人物感情激越,舞

台形象高大挺拔,非常符合河南及周边省份群众的欣赏习惯,这也是唐派艺术广为流传的内在因素。由此可见,男声唱唐派更为可贵,发展空间也更为广阔。

二、唐派唱腔是豫剧行当较为科学的声腔艺术

艺术之美在于人性美的体现和张扬,凡歌唱者无一不是把自己最美好最悦耳最动听的声音奉献给喜爱他的受众人群。众所周知,京剧四大名旦“梅尚程荀”是男旦“假声”唱法高潮技艺的杰出代表,他们创造了一个时代的艺术成就,把京剧国粹艺术推向了顶峰。唐朝司马图《歌者》曰:“十斛明珠亦易拼,欲兼人艺古来难。”在戏剧界,唐先生不愧是一位独具匠心、技艺超凡的艺术大师,他在豫剧的演唱规律上大胆实践和探索创新,精雕细琢形成了风韵别致的唐派艺术。他的过人之处在于用一种完全的男性“假声”唱法,把“膛音区”上共鸣点结合的位置找准了,并在喷口、甩腔、滑音、波颤音等装饰音和脑后音等技巧运用都功力非凡超群。我在学唱时经常注意揣摩和体会,确实对提高演唱水平增色不少。

唐先生在长期的舞台艺术实践中,继承了豫剧祥符调豪迈、高亢、粗犷的风格,又融入了豫剧沙河调男声笃实、刚健的演唱技艺,他的演唱自然而不做作,亢奋而不焦杀,嘹亮而不尖嘶,达到了“以声传情、声情并茂”的艺术境界。他的“假声”演唱技巧音区上下贯通,衔接贴切自然,高音区明亮有力,中音区似有真声成分,洪亮刚健,低音区气息控制自如,声音不浊不混,和谐统一。他的声腔艺术灵活善变,塑造的人物音乐形象栩栩如生,光彩照人,给观众留下了深刻印象。《三哭殿》中的李世民、《卧薪尝胆》中的勾践、《南阳关》的伍云昭、《血溅乌纱》中的严天民、《辕门斩子》中的杨延景、《对花枪》中的罗成、《洛阳令》的董宣、《十五贯》中的况钟、《斩黄袍》中的赵匡胤以及现代戏《节振国》中节振国等戏曲人物的成功塑造,使他成为一位文武兼备、风格鲜明的艺术大师,其中《三哭殿》、《血溅乌纱》、《辕门斩子》、《洛阳令》、《十五贯》、《斩黄袍》等剧目的唱腔最能体现他的创造和艺术特色。比如,他在“千里迢迢出任河阳”中“出任河阳”的“阳”字的拖腔上采取了沙河调的唱法、“万民敬仰”的“仰”字的拖腔上都是沙河调的流变;“焦赞传孟良禀贤爷驾到”中“如何是好”的“好”字都可以看到他在调式处理上不露痕迹的创新,很值得学习者借鉴和研究。

唐先生的“假声”演唱技巧与目前声乐家推崇的真假声结合、避真就假的提法相一致,特别是人们随着年龄的变化,男女是声带生理结构也在不断趋于老化,会逐步呈现出真声区萎缩、假声区保持的状态,这就是唐先生临终前嗓子始终没有唱坏的根本原因,也可见唐派声腔艺术的生命力和科学性。对男声来讲,如果具备打磨唐派唱腔的条件,只要演唱方法科学合理,技巧掌握得当,下功夫勤学苦练一定会收到意想不到的艺术美感,对继承和弘扬唐派艺术也是有益的。

作者简介:

曹晓顺(曾用名曹金顺),男(1971.7—),河南尉氏县人,须生演员,2010年6月拜唐派艺术家贾挺聚为师。研究方向:豫剧须生、唐派方面。