

京剧杨派唱腔伴奏特点及其教学应用

赵 正

(山东艺术学院戏曲学院,山东 济南 250300)

摘 要:京剧是中国五大戏曲剧种之一,是人民群众喜闻乐见的一种艺术形式,是中华民族艺术中最耀眼的瑰宝,是中国的国粹。早在上世纪20年代,京剧就出现了“四大须生”,即“余派”、“高派”、“言派”、“马派”。杨派”是在“余派”高度成熟的基础上发展而来的,其唱腔风格,在京剧音乐教学中也多有应用。

关键词:杨派;技法;特点;双手结合;教学中的作用

中图分类号:J617.1 **文献标识码:**A **文章编号:**1002-2236(2015)05-0014-03

京剧是中国五大戏曲剧种之一,是人民群众喜闻乐见的一种艺术形式,是中华民族艺术中最耀眼的瑰宝,是中国的国粹。早在上世纪20年代,京剧就出现了“四大须生”,即“余派”、“高派”、“言派”、“马派”。杨派”是在“余派”高度成熟的基础上发展而来的,其唱腔风格,在京剧音乐教学中也多有应用。

一、杨派唱腔风格

20世纪20年代,我国京剧舞台开始进入鼎盛时期,涌现出许多京剧流派,其中余派和杨派的影响较为深远。余派唱腔的代表人物余叔岩在谭鑫培唱腔艺术基础上,根据自身的条件,细心揣摩谭派艺术,逐渐形成了自己独特的余派艺术风格,这种独特的艺术风格得到了观众和社会的广泛认可,引得当时大家竞相学习,杨派代表人物杨宝森先生便是其中之一。

杨宝森先生自幼喜爱京剧老生行当,到青年时期,由于身体关系导致变声时间拖长,但杨宝森先生始终以乐观的态度面对一切并刻苦练功,精心研究唱腔技巧,仔细揣摩每个声、字、句。他的嗓子宽厚而低沉,这点恰恰和余先生的嗓子相反,在王瑶卿和琴师杨宝忠的辅助下,逐渐脱离出余派唱法,摸索出一种扬长避短的唱法。杨宝森恢复嗓音后重返舞台,其代表剧目如《杨家将》《失空斩》《伍子胥》让人眼前骤然一新,被后人称为《杨·失·伍》。自此杨宝森先生被广大戏迷所喜爱和肯定,曾经一度达

到了十承九杨的地位,杨宝森先生从此形成独具一格的一派——杨派。

对于戏曲唱腔风格,杨宝森先生有自己的独特考究。杨宝森先生的唱腔,以人物的思想感情为出发点,韵味为其主要特色。因为他的音色不够明快,音域也不广,不适合大起大落、激昂高亢的唱腔,所以他避开余派的立音等唱法,用自己的颤音代替。他发音深沉且浑厚,行腔与吐字力求稳重苍劲,不飘不浮。杨宝森先生的唱腔简单大方,却于细微处体现丰富的旋律,细腻而不琐碎。他的唱腔细腻婉约,含情于腔,于不露声色之中隐现喜怒哀乐。杨宝森先生把各种演唱技巧配合得当,使其声音甜美隽永,柔和圆润,宽畅饱满,他以那种纯浓的韵味、低回婉转的旋律及稳健的节奏来表现苍凉、悲哀、凄惨、沉郁的感情,从而取得了很好的艺术效果。

杨宝森先生主要把自己的创作才华放在一些以念唱为主的剧目上,他的演唱注重从人物性格出发,很少编演新戏,他把自己的主要精力放在一些经典剧目研究上,正因为这样,他把许多剧中的人物形象创造得十分出色。

二、杨派演奏风格及其发展过程

戏曲是以演员为主导的一门艺术,但琴师的辅佐对演员艺术风格的形成有着重要的作用。杨宝忠先生曾说:“唱与拉二者是融为一体的,但分开来又具有独立性,是相互促进的。好的演唱家和优秀的琴师,好的胡琴和优秀的演唱家才可堪称珠联璧

合。”故此,学琴必须会唱,学唱要求会拉,原因是琴师会唱才能正确地在唱腔中运用其托腔、补腔、保腔、垫头,甚至拉气口等技巧。同理,如演唱者自己会用琴,那他在行腔中定能用腔自如。正因为这样,杨宝忠先生与杨宝森先生在杨派唱腔中的合作可谓天衣无缝,得心应手。

杨宝忠先生琴艺高超,技术娴熟,伴奏时根据不同流派的声腔采用不同的伴奏方法,灵活运用。杨宝忠先生对杨派做出的极大贡献便是他对京胡演奏方式的改革,他创造性地借鉴运用了小提琴中的弓指法技巧于京胡技巧之中,并创编了诸多经典的过门和垫头,丰富了京胡的表现力。杨派唱腔总是根据戏曲的剧情需要和人物性格的不同来变化板式,它十分重视总体构思,板式、节奏、旋律相辅相成,构成一个完整的综合性整体,又以鲜明多变的节奏为其精髓。杨宝忠先生根据剧情需要和人物性格变化对唱腔采用不同的伴奏方法,具体如下。

1. 杨派“双手结合、快而不乱”的演奏风格

杨宝忠先生的快弓、短弓在戏曲界可谓是无人不晓,他“双手结合、快而不乱”的演奏风格给观众留下了深刻印象。“快”,并不仅仅是要拉得速度快,它还要求演奏出的音符个个具有活力,灵动跳跃,清脆而且响亮。短弓也如此,要求左右手配合起来没有拖泥带水之感,干净利落。

其实,杨派拉琴不仅仅是一个“快”字,主要的是把音符同剧情融合在一起,能够很好地烘托人物的感情和复杂的心情,这一特点在众多杨派作品中都有体现,例如《碰碑》“反二黄慢板”的一段唱腔中就有突出的表现,胡琴开始有一段起首过门,快而不乱,疾而有味,在这一段紧凑的过门之后转而便是悠闲自在的慢唱,这种紧凑与舒缓的强烈对比,可以使观众获得极大的艺术享受。杨派“双手结合,快而不乱”的演奏风格和其他老生的演奏风格有很大的差别,有很多值得我们学习和借鉴的地方。

2. “杨派”中的托腔保调

杨宝忠先生常说:“胡琴的作用就是要使用各种技巧,如弓法指法等,把唱腔的韵味意境衬托出来,就是要‘托腔保韵’,琴师不仅要把唱腔拉下来,而且要给演员助劲,这就要看琴师的功力水平了。如果琴师不在唱腔中的气口、闪板等地方给以垫补的话,演员便没法换气,要受累,胡琴要助演员一臂之力。”因此杨宝忠先生的京胡伴奏彰显了“杨派”

中的托腔保调的特色。讲究以伴奏引领唱腔而不是简单跟随唱腔,不仅演员唱着省力,而且观众听着舒服,杨派名剧《文昭关》这段〔二黄慢板〕被杨宝忠先生伴奏得大方得体,细腻、灵巧、豪放,琴的音色婉转、清脆悦耳,开头的两句大托腔点出了剧情发展的环境背景和人物心情,有很强的抒情性,其情感的表达总的来说是收敛的。第二句“愁人心中似箭穿”,行腔做了进一步延伸,杨宝森运用苍凉的声调完美地诠释出伍子胥心中的焦虑和怨恨。杨宝忠先生巧妙地运用“托腔保调”这一技巧,采用多音连弓,对力度的控制轻而不飘,弱而不虚,恰到好处,运用了大幅度的压揉技巧,与唱腔悲情声调融为一体(见谱例1)。

谱例1《文昭关》〔二黄慢板〕



三、杨派伴奏特点在京剧音乐教学中的重要作用

杨宝忠先生在为杨宝森先生的伴奏中,形成了与众不同的京胡演奏手法,杨派伴奏的特点对后辈学琴者有着重要的影响。杨派伴奏不仅对杨宝森先生有着重要作用,同时在京剧音乐教学方面也有着重要意义。

1. “快而不乱”在教学中的应用

在传统京剧伴奏中要求伴奏技法做到四平八稳、托腔保调,这是很多中专或大学本科生学习很长时间才能够基本做到的,但杨派的伴奏不仅仅局限于此,更要突破创新,最大限度地通过运弓的软硬长短、过门的强弱缓急,来烘托场面气氛,阐释唱词内涵,刻画人物形象,揭示角色心境。在京剧音乐教学中也应学习杨派“快而不乱”。“快而不乱”在教学中针对中专生和大学本科生应该有不同的方式和方法。

中专生大多十二、三岁入学,对学习京剧伴奏的目的不甚了解,学习中缺乏一定的自制力,在教学时应把握这个年龄段学生的学习特点,在课程安排上要有一定的条理性,同时也应考虑到这个年龄段的同学对知识的接受能力的不同,因人而异,因材施教,让所有学生能够尽快地把学到的知识运用到自己的实际伴奏练习中。中专学生的教学注重于基础,这就要求中专生对于各种板式及唱腔都要有

一定的了解,而且要初步掌握一些流派唱腔的伴奏要领,例如生行的“杨派”和旦行的“梅派”的一些经典剧目。中专生前三年主要学习掌握乐器演奏的基本技能、姿势手法的巩固及各种把位调性要领的掌握,京剧传统曲牌的学习也是重点之一。进入中高年级以后,以学习各种行当的基础板式及掌握伴奏技巧为学习重点,如杨派“洪洋洞”的“洪三段”二黄原板“为国家”一段,二黄中三眼“叹杨家”唱段。随着年级水平的提高,学习二黄快三眼“自那日”唱段,都能够很好地提高学生的专业技能水平,“快而不乱”正是杨派音乐伴奏的内涵所在,尽快掌握杨派伴奏特点,掌握杨派伴奏要领,恰逢其时。

大学本科学生在京剧音乐教学中不同于中专学生,他们大多拥有一定的专业基础,在中专时期的专业学习中已经基本掌握了各种曲牌及各种行当的伴奏要领,能够很快接受新学的知识,这时杨派伴奏中的“快而不乱”在教学中应有一定的创新,给学生一种新鲜感。在创新的同时,注重启发学生的创造性,让他们体会自己双手结合的同时,真切地感受杨派伴奏的魅力,在自己的驾驭过程中有所创新和突破,例如杨派代表剧目“碰碑”反二黄一段,起手过门的处理及后面大段慢板的伴奏要领充分体现了杨派“快而不乱、引而不催”的精髓。在实际教学中不应仅限于伴奏方面的知识讲解,还要给学生讲剧情、讲行当、讲皮黄特色、讲板式特色、讲杨派与其它生行派别的本质区别。

本科生与中专生在学习杨派伴奏要领上的根本区别在于,继承之后的发展及创新,不光学习杨派的伴奏风格,更要有自己的理解发挥。在教学过程中,从专业特点和学生实际情况出发,因材施教、因人而异,善于把各种各样的教学方法相互配合、灵活地加以应用。

2.“引而不催”在教学中的应用

杨派伴奏讲究以伴奏引领唱腔,一般在演员起唱之前会用京胡向观众交代人物心境、场景氛围等,以此构建戏剧氛围,使演员迅速入戏起唱,使演员唱着省力,观众听着舒服,这就是杨派伴奏中的“引而不催”的精髓,杨派伴奏中的“引而不催”对于京剧音乐伴奏教学有着重要的启示作用。

京剧音乐教师在上课时应具有明确的教学目的,例如讲授什么知识、培养哪些技能、启发学生哪些方面的能力以及在知识教育的基础上进行思想教

育的目的等。但不论是面对中专学生还是大学本科生,在教学方面应做到杨派伴奏中的“引而不催”,把专业、技能方面的要点讲给学生,让学生自己去思考,自己去实践。例如在讲授杨派伴奏技巧打音的运用时,告诉学生“打音”是一种装饰音,是用来装饰旋律音符的。打音一般是在旋律音奏出后紧接着它以上方大二度音符与它相继快速奏出,然后回到旋律音上。运用打音这个技巧,使旋律听起来不单调,根据打音次数的不同可分为单打、双打和连打。一般打音多出现在拉上弓时,有时也是下弓,那要根据旋律和唱腔的需要来处理。打音一般借着上弓较强的刹弦力量,食指以迅猛的速度打在空弦上,听起来就不会单调(见谱例2单打音运用)。

谱例2《清官册》〔二黄原板〕



以打音为例给学生讲述了什么是打音,打音的演奏方式,老师要给学生一定的空间,其余部分让学生自己动脑想过之后,才能真正应用于自己的专业学习中。把杨派的“引而不催”灵活应用于教学中,教学质量才能提高,学生学习兴趣也能提升,这样的教学氛围是应该被广泛提倡的,这就要求京剧音乐老师在教授学生知识的同时,思考不同音乐伴奏方法在教学方面的应用。

3.“花而不滑”在教学中的应用

花过门是京剧伴奏过程中的一大特色,恰当地运用花过门,可以突出剧情,渲染气氛,烘托演出效果。杨派在京剧伴奏过程中始终以人物剧情为出发点,这样可以通过运用花过门来表现人物心境,增强剧场氛围。

在教学中做到杨派京胡伴奏中“花而不滑”很重要。人们无论是在欣赏戏曲,还是在看电影、电视、小说等,被人们铭记的总是那些精彩的片段或是镜头,在欣赏一出戏时人们叫好的也是演员或伴奏时优秀的部分。在教学过程中精彩的部分能提高学生的注意力,使学生能够更好地接受所学的知识。音乐伴奏教学不同于一般的理论教学,在条件允许的情况下一般采取“一对一”教学方式,这时候在教学中做到“花而不滑”很重要,“花”指可以在原来的基础上出新,因材施教,针对不同基础的学生有不同的教学方法。大学本科的学生有的(下转第24页)

四

作为演奏者,应如何将作品中的这种“感性智慧”与演奏实践相结合呢?1952年施托克豪森曾号召将演奏过程进行革新,他说:“演奏我的作品的音乐家有朝一日将背谱演奏,合乎风格地按照总谱的指示行动,每一场演出都将成为艺术仪式。要做到这一点乐手必须学会演奏自己的乐器的新技术,没有指挥地与其他乐器同步。”^[5]不要默守陈规的状态是施托克豪森永恒的追求,力求每一次的演奏都要给欣赏者截然不同的审美感受。这显然不同于传统模式,传统音乐力求给欣赏者一个统一的艺术效果以引起共鸣,而包括《友谊》在内的施托克豪森的音乐作品,在秉持着极其开放的美学理念下,演奏者应当扮演“传播媒介”的角色,将其独特的音乐语言转化为多维度的语言导向,避免具象语言对接受者产生的内心体验或感观、心理意象等的间离与破坏作用,将“感性智慧”巧妙地展现出来。

这种可以“聆听”的现代音乐是由演奏者或欣赏者对作品产生的一种内心情感体验,是依靠人的

某种感觉或意向去实现的,是一种拒绝直白的语言叙述,代之以通过“内心”去感受这种类似潜意识的音乐语言表达,正如法国作曲家 Satle 所说的,这不是靠“听”所实现的音乐,而是靠“感”和“悟”而实现的音乐。

参考文献:

- [1]冯欣欣.施托克豪森的音乐观[J].文艺争鸣,2010,(12).
- [2]张洪模.施托克豪森言论辑[J].人民音乐,1999,(11).
- [3]周海宏.感性的智慧与内心的真情——借为秦文琛作品评论集作序而作的自我表白[J].人民音乐,2011,(10).
- [4]邵桂兰,王建高.当代高抽象表现主义音乐辨析——谈施托克豪森的音乐观念及其美学特征[J].人民音乐,1991,(10).
- [5]张洪模.施托克豪森言论辑[J].人民音乐,1999,(11).

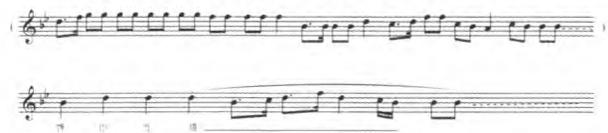
(责任编辑:郑铁民)

(上接第16页)

在中专时期系统学习过京胡、京二胡、三弦等乐器,有的则在艺考时临时抱佛脚,对于戏曲音乐伴奏方面不是特别理解,在教学过程中应根据学生的不同特点采取不同的教学方式,不能一概而论,做到因材施教。

例如在讲授虚实音时,虚实音又称“泛”音,是京胡的特色音,也是京胡的一种特殊的指法,其中带有适量的沙音,突发而至,显得特别刚健有力,随着弓子的运动,人为地制造出短暂的“撕裂音”,多用于二黄的5音及西皮的高i音,这两个音一般用无名指按弦,无名指按弦是先虚按在弦上,然后用拉弓将弦用力向外挑起,右手拉弓以较轻的力度配合,速度宜慢,然后无名指随即按实。虚实音给剧情旋律增加了渲染力,这种音常用于导板(见谱例3)。

谱例3《击鼓骂曹》〔西皮导板〕



针对于不同的学生,教授的东西是不一样的,有

的学生需要给其讲明谱子,有的学生需要老师更多的现场指导,有的学生需要老师给其示范,所以在教学中恰当地使用花过门有利于提高教学质量。同时也要在此基础上建立自己的教学体系,让每个同学都能了解和掌握杨派艺术的特色。

杨派伴奏特点对于京剧音乐教学有着重要作用,这是不容忽略的,如在中专大学期间熟练掌握《杨·失·伍》等几出杨派代表剧目,就基本掌握了生行皮黄各种唱腔的板式,它们基本囊括了京剧老生的风格特点,如再举一反三,效果更佳。

结语

杨派艺术能达到今天这个高度,和杨宝森先生与杨宝忠先生的不断探索、创新是密不可分的,他们对待艺术的认真态度、孜孜不倦的艺术研究,以及勇于创新的改革精神,都是值得我们学习和崇敬的,他们通过不断地学习、创新,最终形成了自己独特的艺术风格,教学中,将这种艺术风格加以继承发展,是艺术生命延续传承的有效途径。

(责任编辑:郑铁民)