

# 京剧小生声腔艺术的发展

□王 威

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。与今月小生唱法差别很大。

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、尖嗓组合的唱法。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,小生无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,几乎变成鬼者,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”的高亢之间这样就创造出了小生中的“龙音”。同时又用浓厚宽亮的膛音衬托“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,就是得枯涩而生硬,为了润此枯涩必须以轻柔的“凤音”承上启下做个过度。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、舞和谐地统一起来,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。表演梁山伯、许仙、赵宠等属于褶高生官生的人物时,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。“似猛虎离山岗撒落平阳”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》中吕布意得志满,为人说合释仇,刚唱得气势恢宏,方圆有度。

《叫关》的二黄唢呐唱腔,高亢嘹亮,古朴遒劲,唱出罗成被奸臣所害,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,使人顿觉犹如身临无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继色连的几个短促音符,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、胸腔共鸣的浑厚的雄健的音色,以强化人物个性,半力情绪的抒发。

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,表现其水军都督的气派和雄姿英发,顾曲抚琴的文雅素质。吕布刚雄浑、激越、洒脱、浮躁,表现其勇悍、轻浮、贱儒的性格。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“借赵云”刚又把武生的立音、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,念逆风了赵云欲投明主以酬壮志的胸怀。与刘备的对白念得掀扬疾徐,大开大阖,兴之所至挥洒自如。这种法度与扎着靠的功服和身段是一个整体,此刻画典型性格。

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。