

方荣翔《探阴山》唱腔赏析

□陶云飞

方荣翔的唱腔艺术曾迷倒过大批的京剧观众。至时今日,其艺术魅力仍然不曾褪减。其唱腔之美,仍然梨园内外津津乐道。

方荣翔唱腔艺术是对秦派艺术继承与发展的结晶。对老师的演唱,方荣翔曾虔诚地进行过研究学习,但他又不囿于老师的演唱框格。在唱腔的柔媚俏丽方面他又向前迈出一大步,形成自己道媚而又空灵的方氏秦韵风格。下面浅析《探阴山》唱腔,可窥见方荣翔其唱腔特色之一斑。

《探阴山》中心唱段是“扶大宋锦华夷赤心肝胆”。这段唱腔,方荣翔唱得沉稳而俏媚,寥廓而又蕴藉。较之他演唱的其他唱腔,这段唱更侧重地突出了深沉的韵味。

从情绪氛围来说,方荣翔这段唱有一种肃穆又略带抑郁的色彩。这一色彩使这段唱的深沉有了具体的指向。这段唱腔的色彩与该剧包拯“探阴山”这一具体的规定情境构成内质的谐和。这种唱腔特色与剧情的内在谐和感,是方荣翔深入剧情,酿成准确的艺术感觉之后的自然体现。唱腔中一切具体的抑扬顿挫、隐露收放等唱腔技法,都基于并统一在这一特写的艺术感觉之中。

方荣翔的这一特定艺术感觉以及由此规范的整段唱腔特色,从一开始的导板就定下了基调。再细致地说,从开始的前3个字“扶大宋”的唱中就定下调子。其他演员在唱“扶大宋”3字的时候,都起得较强,“扶大”又字联结得较紧,而方荣翔唱时却是柔着起,“扶”字,并不强调这个字易于强调的切齿阻气的特点。而是像把这个字轻轻扶起似的,带着一丝懒懒的劲头送出这个“扶”字,“扶”与“大”之间也拉升时间距离,3个字处理得柔缓平和,从而点染出整段唱腔的氛围特色。

“导板”结尾的“肝胆”的“胆”字,唱得音色饱满。方荣翔的音色特别透亮,尤其“江阳”、“言前”两道辙尤显晶莹韵透。《探阴山》这段唱,是“言前”辙,正搭在他的嗓门上。“肝胆”的“胆”字,在饱含莹透中平稳收住。“胆”字是导板一句的尾字,其唱腔长度非常重要,拖腔短了,显得不完整,行话称之为“秃”。而一般人却易于拉得过长。“胆”字的腔拉得过长,在形式上是饱满了,到家了,但在乐感上又给人“发死”的感觉。因为导板是属于上句,上句应给人造成一个需待下句结束的空白感,以便引起观众对下句的期待,这个分寸极不易掌握。而方荣翔却凭着他准确的艺术感觉和丰厚的艺术经验将“胆”字把握得非常恰当。“胆”字既在饱含中放开,又不拖得太长,似乎“胆”字的拖腔结束在一个放收即收的关节上,从而造成启引下面唱腔(不仅是昭示下句,而且是昭示整个唱段)的态势。如此,导板,才完成了它开启与导引的双重作用。

紧接下句的“回龙”,其“愁烦”二字,将“回龙”的一串滚动稳稳托住并收煞,补充了“导板”给观众留下的乐感空白。同时,整个唱腔也由此进一步固定了其沉稳的格局。

由于时代的原因,方荣翔在唱腔节奏上比之他老师裘盛戎都相对快一点。这在明快的西皮调式中体现得较明显,如《铡美案》“包龙图打坐在开封府”一段就明显地体现出来。《探阴山》这段唱腔,是二黄调式,而且剧情需要又注重沉稳,这又不免与方荣翔唱腔惯性产生一点小矛盾。对此,方荣翔巧妙地解决了这个矛盾。即在总体节奏上仍然拉紧,但在具体字腔上又择其重点延长板节。如唱段中“无一日我心不愁烦”的“愁”字,“都只为那柳金蝉”的“蝉”字,“游过五殿哪得安然”的“安”字,这3个字的节拍都比他老师延长了个板。这三个字延长节奏的处理,就像几根横梁一样,支撑得整段唱腔更加稳妥。这段唱这样处理,整段唱腔却达到既紧凑又沉稳,张

弛有致的效果,契合了当代观众的审美要求。

方荣翔的唱一个重要特点是柔媚俏婉,这一特点在这段唱腔中也充分体现出来。如“可怜他断马盆又被人参”中的“被”字,“可怜他侧马”中的“侧”字,“一阵阵那阴风起”中的“起”字,“刘金蝉一定那厢受难”的“定”字等都运用了小滑音,格外突出了媚气柔韵,唱得如柳絮拂面,如飞红过眼,使人受怜,使人心醉肠柔。在唱这段嫩柔之腔的时候,为了进一步使之突出,使有一个共同特点,这就是在唱这些小滑音之前,先把节奏放缓下来,再清晰地柔和地唱出小滑音。这样处理,就像给小滑音一个特写镜头,使人印象格外深。

在这段唱腔中,那一小截“碰板”即“又只见小鬼卒大鬼判……”唱得很有特色。这段“碰板”情势紧凑一气呵成。“悲惨惨,惨悲悲”一句,如鸿鹄扶摇搏击云霄,“阴风绕”的“绕”字,又如侧翼回首急转旋下,给人以高下翻腾,闪展多姿之美。紧接“吹得我透骨寒”,在“骨”字上用了个棱角较强的大滑音,猛滑似乎滑之过度,但这是唱腔气势贯于此处的必然,非此不足以使这段唱腔神气完满。下面的“寒”字,以内紧外松滚动型节奏在低音区婉转周折,最后在坦放中平稳收住,从而在紧促中显出大度。

戏曲唱腔一曲多用,好的演员总是唱得同中有异。同样是“回龙”板式,方荣翔在《将相和》中唱得气息外张,“想起了这件事好不愁烦”之“不”字,抛线式的大拐子,“烦”字,又以扔气收煞,很好的表现了慷慨心中的烦躁和自负。而《探阴山》的“回龙”,则唱得稳起稳收,唱出包拯为刘金蝉之事的深沉忧郁。再如同是一个大体相同的腔,《将相和》“叫老夫不得安然”“然”字,气口较明显,腔的棱角较硬,节奏较紧。《探阴山》“吹得我透骨寒”“寒”字,虽然也唱得气势贯注,较之《将相和》“然”字都弱点儿,含蓄些,这其中区别并不显眼,但结合整个唱腔欣赏,这细微的区别却使人体味出不同人物的情感气质。

值得特别指出的是,《探阴山》后面见柳金蝉时,方荣翔将原来的二黄散板改为反二黄散板转反二黄原板,后又用反二黄流水接反二黄散板。这是一个创作,这一创作是成功的,合理的。

从整个情绪来说,反二黄的调性比之二黄更加深沉苍凉,这与剧中的阴沉沉寂的山谷内见到柳金蝉那种凄凉、悲切、沉寂的情境相吻合。从唱腔布局来说,前面有段二黄,后边换成篇幅较小的反二黄,前后有变化、丰富之美。从这段反二黄本身来说,板式有散板、原板、流水,节奏比先前只用二黄散板紧凑了,而且根据情感变化,相应变换板式;初见柳金蝉,见她悲悲切切,以反二黄散板起,这是包拯初见柳金蝉时的触动和颇有所思的心理反映。待转向询问时,板式转原板,这是叙述性板式,用之合适。待听罢柳金蝉一番诉说之后,包拯感情比较激荡,有些愤怒,因此转用了反二流水。最后一句散板,是包拯安慰柳金蝉“包龙图与你昭雪鸣冤”。板式变化与情感变化是同步的。

从观众欣赏心理来说,这段反二黄也用得有必要。前面大段二黄的精彩演唱,使观众审美心理有种酣畅的满足感。而艺术欣赏的规律总是这样:满足之余又唤起奢望。这段短小而优美的反二黄,即填补了观众艺术欣赏的奢望,使观众的审美心理又尽情一分。可以说,从唱腔欣赏来说,有了这段反二黄,观众的心理才圆了起来。

以上是本人对方荣翔《探阴山》唱段肤浅的分析,有不妥之处,望专家与同行指正。