

的心境而来的成年人再回到孩童的心境里去,却已是心智与情感的升华与净化了。所以,从某个角度来说,儿童题材作品并不是为了表现儿童本身的童趣和无邪,而是让成年人心灵得到寄慰,情感得到升华,因之而表现的“移情”作用和教化功能,也许是儿童题材一直经久不衰的根缘之一吧。

三、“移情”思想与未来

“移情”思想是儒家音乐美学的重要思想,其实也可以说是所有艺术形式的核心内容和终极目标。“情感”和“教化”是艺术应具有的基本品质和社会功能。“情感”是艺术的核心,音乐早就有“情动于心而发于声”的论述,历来就强调“没有情感的艺术是说教,没有思想的艺术是说教”^③,而“教化”则从来都是艺术最高社会功能作用的描述。“乐从和,从德,从政”已经强调了乐在政治社会中的重要社会功用,就现代社会而言,我们艺术原则里的审美教育其实不也正是“移情”思想的体现吗?新音乐课程标准就特别重视和强调学生在音乐学习过程中的情感体验,通过这种情感体验来提高学生的审美能力,教人以“真、善、美”,实现自然人向社会人的转化,所以说,艺术教育的终极目标是对人的“移情”和“教化”。

中国钢琴音乐虽然发展时间不长,但其在“移情”思想和“教化”功能的表达上却始终把握着自己的方向,也正是这一宗旨的把握,才成就了作曲家去改编或创作了众多优秀的中国钢琴作品,推动了中国钢琴艺术的发展。从艺术哲学的高度来看,没有情感的艺术形式是没有存在基础的,是无病呻吟,而没有“教化”功能的艺术作品,则没有保存的价值,随风而逝。与其说中国钢琴音乐作品体现着传统儒家“移情”音乐美学思想,还不如说是儒家的“移情”思想指导着包括音乐在内的所有艺术形式。中华民族传统文化精华在新时期的传承与流衍,还将更深远地影响未来。

参考文献:

① 谢红:《钢琴曲〈夕阳箫鼓〉艺术手法探微》载《中国音乐》2003年4期,北京:人民音乐出版社。

② 李民雄著:《传统民族器乐曲欣赏》1983年5月,北京:人民音乐出版社。

③ 王宏建著:《艺术概论》2000年1月,北京:文化艺术出版社。

(作者单位:西南大学音乐学院)

京剧唱腔的审美特征

□ 苏娜 杨广莉

作

为“三大国粹”之一的京剧艺术,堪称精彩奇绝、博大精深。研究京剧核心的唱腔艺术及审美特征,无疑对京剧艺术的整体把握具有理论启示作用与实践参考价值。

一、综合美

京剧是由戏剧文学(剧本)、戏剧音乐、导演、表演、舞美等多门艺术组成的综合体。而其中的唱腔,则是这种“大综合”中的“小综合”,综合美成为其审美特征中的首要之点。

京剧唱腔的综合美,具体体现在以下几个方面:

一是唱腔形成的综合美。京剧形成初期的唱腔,即以徽调的二黄与汉调的西皮为两大支柱,形成“徽汉合流”的格局。后来,又与秦腔相融合,形成“徽秦合流”的格局。与此同时,又吸收昆曲、吹腔、四平调、高拨子、罗罗腔、梆子腔等各种腔调,并吸收了一些民间小调,逐渐融合、演变、发展,从而形成了兼收并蓄、博采众长的唱腔艺术,集中体现出唱腔的综合美。

二是唱腔体系的综合美。京剧唱腔分为西皮、二黄两大主干体系,均为板腔体,这两大主干体系,均有许多不同的板式。西皮腔系中主要有导板、慢板、原板、快三眼、二六、流水板、快板、散板、摇板等板式;二黄腔系中主要也有导板、回龙、慢板、原板、快三眼、散板、摇板等板式。另有西皮反调、二黄反调以及南梆子、四平调、高拨子、吹腔等唱腔。每种唱腔及其板式,都表现不同的情感,体现不同的艺术功能。一般来说,西皮适于表现活泼昂扬的情感;二黄适于表现苍凉深沉的情感;反调适于表现深切悲痛的情感;四平调、吹腔适于表现轻松愉快的情感;南梆子适于表现少女的柔情;高拨子适于表现各类人物的激动情感……如此等等,千姿百态,各尽其妙,其综合之美,显而易见。

三是唱腔构成的综合美。京剧唱腔,按行当分成多种,也形成百花齐放、百鸟齐鸣的综合之美。例如生行唱腔中,又细分为老生、小生、红生、武生等唱腔。老生唱腔全用真声演唱,个别时候运用假声演唱。老生唱腔还可再细分:安工老生的唱腔悠扬婉转;衰派老生的唱腔悲愤颓唐;靠把老生的唱腔激昂慷慨。小生唱腔运用假声(小嗓)演唱,这是为了刻画男青年英俊潇洒的形象而采用的一种特殊的声音造型方法,其唱腔以高亢的假声为主,混以极少量的真声,俗称“龙虎音”,共鸣亦多用头腔共鸣而少用胸腔共鸣。红生唱腔大体上与老生唱腔相似,只是常用高拨子、吹腔、汉调等。武生唱腔威武雄壮、慷慨激昂。又如旦行唱腔中,又分为青衣、花旦、花衫等唱腔。青衣唱腔含蓄端庄、雍荣华贵、妩媚清新,多用假声演唱。花旦唱腔明艳俏丽、活泼清朗,用真假声结合以真声为主的发声方法。花衫唱腔兼有青衣、花旦的唱腔特点,又是二者的综合。再如老旦唱腔,全用真声演唱,这也是由于声音造型必须符合戏剧人物的性格特征所决定的一种特定唱法,其唱腔苍劲质朴、宽亮厚实、持重纯朴、亲切自然。净行(花脸)唱腔亦用纯真声演唱,注重鼻腔共鸣与头腔共鸣,偶尔也用宽音与假音。丑行唱腔则风趣幽默。如此等等,万紫千红,争芳斗艳,综合之美,不言自明。

由此可见,京剧唱腔的综合美,是十分鲜明突出的,这也是京剧唱腔的一大亮点与一大支。

二、程式美

程式美也是京剧唱腔重要的审美特征之一。程式是“在戏曲艺术中,特指表演艺术的某些技术形式。它是根据戏曲舞台艺术的特点和规律,把生活中的语言和动作提炼加工为唱念和身段,并和音乐节奏相和谐,形成规范化的表演定式。其中包括各种唱腔板式、音乐旋律,以及各种行当的表演技术等。”^①具体而言,京剧唱腔的程式美,表现在以下几大方面:

一是唱腔旋律的程式美。在京剧唱腔中,无论是西皮、二黄,还是其他腔系,都有

准纲准谱,而且“一曲多用”,在不同的剧目中,都使用基本相同的唱腔。“京剧音乐‘一曲多用’的特点取决于它的程式性,毋庸置疑,程式是人创造的,从京剧诞生至今的二百年中,程式不断地积累,又在不断地翻新,其表现手段也日益丰富。”^②

二是唱腔板式的程式美。在京剧唱腔中,各种板式的节奏,也有相对固定的法式、套路,不可随意更改,每一种板式均有固定的板眼、板槽、尺寸。

三是行当唱腔的程式美。京剧各行当的唱腔,也各有固定的曲谱、板式,并有相对固定的唱法。

四是演唱过程中的程式美。所有京剧唱腔,在演唱过程中,都与乐队伴奏紧密结合,形成固定的程式,民族管弦乐与打击乐与唱腔的组合,均有固定的程式,特别是打击乐的“锣鼓经”,更起到为唱腔导航的重要作用。例如“导板头”,不仅有固定的打法,而且用于西皮或二黄导板过门之前,领起下面的过门,然后才接唱腔;又如“夺头”(“垛头”),同样有固定的打法,并用于慢板、原板或二六板的过门之前,领起下面的过门,然后起唱。

由此可见,京剧唱腔的程式美,也是十分鲜明突出的,这是京剧唱腔的骨架与支撑。

三、流派美

同所有戏曲剧种的唱腔一样,京剧唱腔的流派美也著称于世,并成为其审美特征中的一颗璀璨的明珠。

流派艺术是以个人风格为标志的群体派别,以创始人命名,且代代相传,不断发展,成为艺术高峰的重要标志。京剧的流派艺术主要体现在唱腔之中,而京剧唱腔的流派又不可胜数,现仅以老生、旦行、净行三行为例,略举数端:

一是老生唱腔的流派美。“前四大须生”——余(叔岩)派,精巧细腻、刚劲委婉,传人有杨宝忠、谭富英、王少俊、杨宝森、孟小冬、李少春等,再传弟子有耿其昌、余魁智;言(菊朋)派,跌宕婉约、似断又连,传人有张少楼、言兴朋、李家骅、李适可、毕英琦、刘勉宗等,再传弟子有言少朋、王柏岩等;高(庆奎)派,高亢激越、圆润秀丽,传人有白家麟、王斌芬、李和曾、李盛藻等人,再传弟子有辛宝达、张跃福等人;马(连良)派,流畅工圆、爽朗明澈,传人有马长礼、安云武等人,再传弟子有朱强等人。“后四大须生”——马(连良)派,为承“前”启“后”者;谭(富英)派,清亮甜脆、痛快淋漓,传人有谭元寿以及谭孝增、谭正岩等人;杨(宝森)派,深沉浑厚、韵味醇浓,传人有杨乃彭等人;奚(啸伯)派,新颖别致、细腻委婉,传人有张建国等人。“南麒北马关外唐”中的“麒(麟童)派,为周信芳所始创,浑厚饱满、字重腔柔,传人有高百岁、陈鹤峰等人,再传弟子有陈少云等人。

二是旦行唱腔的流派美。“四大名旦”——梅(兰芳)派,雍荣华贵、端庄大方,传人有言慧珠、梅葆玖等人,再传弟子有李胜素等人;尚(小云)派,俏丽刚劲、道健爽朗,传人有杨荣环、谢锐青等人,再传弟子有尚慧敏等人;程(砚秋)派,若断若连、泣如诉,传人有赵荣琛、王吟秋、李世济等人,再传弟子有迟小秋、李海燕、刘桂娟、张灯等人;荀(慧生)派,低回婉转、秀俏柔媚,传人有董芷苓、吴素秋、赵燕侠、刘长瑜等人,再传弟子有耿巧云等人。“四小名旦”——张(君秋)派,刚健委婉、俏丽清新,传人有蔡英莲、张学敏、杨淑蕊、薛亚萍等人;李(世芳)派、毛(世来)派、宋(德珠)派,唱腔亦各有特色。

三是净行唱腔的流派美。金(少山)派,嘹亮深沉、韵味醇厚,传人有吴松岩、姜振奎等人;郝(寿臣)派,雄厚深阔、浑圆凝练,传人有袁世海、马永安等人;侯(喜瑞)派,苍劲峭拔、气势磅礴,传人有关鸿宾、马崇仁等人;裘(盛戎)派,刚柔相济、韵味醇厚,传人有方荣翔等人,再传弟子有邓沐伟、孟广禄等人。

此外,还有“江南四大名旦”——黄(玉麟)派、杨(慧依)派、赵(君玉)派、刘(筱衡)派;“小生三杰”——姜(妙香)派、俞(振飞)派、叶(盛兰)派,以及老旦李(多奎)派等等,限于篇幅,不再详述。

由此可见,京剧唱腔的流派美,更是十分鲜明突出的,它是京剧唱腔的神韵与精华。

四、创新美

一切艺术都要与时俱进,不断创新,才能不断发展,不断繁荣。京剧唱腔也以创新美为其审美特征中的重要特征。这种创新美,具体体现在以下几点:

一是旋律的创新美。旋律的创新也被称之为“创腔”,即在旧唱腔的旋律中融入许多新旋律。例如《红灯记》中“磨剪子来戥菜刀”,融入了吆喝声;《奇袭白虎团》中

“打败美帝野心狼”中融入了歌曲的旋律,都是成功之作。

二是板式的创新美。即打破旧板式的束缚,创造新板式。例如《红云岗》“点燃了炉中火”中的3/4拍子,就是借鉴西洋音乐的节奏类型创造的新板式。

三是演唱方法的创新美。例如关肃霜在《黛诺》中“山风吹来”一段中,就运用了美声唱法抒情花腔女高音的演唱方法;又如李维康在许多剧目的唱腔中,就在充分吸收梅、程的基础上,运用了美声唱法的胸腔共鸣、通俗唱法中的气声唱法等进行演出,收到了令人称道的艺术效果。

由此可见,京剧唱腔的创新美,同样是十分鲜明突出的,它也是京剧唱腔的灵魂与生命。

综上,我们对京剧唱腔的审美特征进行了较为系统的探讨,但必须看到,京剧唱腔既是一座艺术迷宫,又是一座美的宝库,本文只能管窥蠡测,疏漏谬误之处,有待方家指正。

注释:

① 《中国戏曲曲艺词典》,第169页,上海辞书出版社,1981年第1版。

② 傅彦滨著:《京剧音乐论》,第42页,黑龙江人民出版社,1998年第1版。

(作者单位:苏娜,河北师范大学;杨广莉,沧州师范专科学校)

