

□梁尚君

不是红花亦芬芳

——浅谈京剧艺术中的老旦行当

京剧在塑造人物方面有其独特的造型语言,它把不同性别、性格、年龄、身份的人物划分为不同的行当。行当,是戏曲角色造型的分类,一般来说京剧表演分为生、旦、净、丑四大行当(原来所有的“末”行已基本不再成为独立行当)。而“旦”行中,又按照人物的年龄、性格、身份可细分为青衣、花旦、武旦、刀马旦、老旦、贴旦、闺旦等。其中,“老旦”是指在剧中扮演中老年妇女,走路迈一种沉稳的横八字步,服装色调为色彩偏暗的秋香色、墨绿色,演唱用真声表现,突出中老年妇女特点的角色行当。老旦行当在京剧中虽然不像老生、青衣、铜锤花脸等行当那样为主要行当,但也有自身行当特点,是京剧艺术中不可或缺的组成部分。

一、京剧老旦的表演特征

在京剧老旦行当表演中,同其他行当一样,亦可分为以“唱工”与“做工”为主的两大表演形态。简单的来讲,“唱工”是以唱腔、念白为主要表现手段,老旦的唱、念都用真嗓,即本嗓,要做到嗓音宏亮高亢,圆润委婉;“做工”是以身体形态、面部表情为主要表现手段,要做到情真意切、细腻传神。在京剧老旦行当表演中,“唱工”与“做工”又是相辅相成缺一不可的,根据剧目和所饰演人物不同,在“唱工”与“做工”的表现手段中各有所偏重。

京剧《钓金龟》的康氏、《赤桑镇》的吴妙贞、《望儿楼》的窦太真、《遇皇后》《打龙袍》的李后等角色,都属于唱工老旦,专门以唱工为主;而《清风亭》的贺氏、《西厢记》的崔老夫人、《李逵探母》的李母等都属于做工老旦,以形态表演为主。还有新移植到京剧里来的《对花枪》,其中老旦也扎靠,这似乎比较新鲜,其实传统京戏里有一出《雁门关》,里面的余太君就是扎靠的,不过这个戏,多少年没人演了。在这些剧目中,有的偏重于唱,有的偏重于念,有的偏重于身段表演,如《对花枪》这出戏更是唱、念、做、打、舞并重,也是综合性最为典型的剧目。

京剧老旦行当同其他京剧行当一样,要想塑造好角色,必须精通唱、念、做、打、舞等各种表演技巧,并通过这些技巧来塑造出各种类型和各种性格的艺术形象,创造出喜、怒、哀、乐、悲、恐、惊等各种情感的意境。什么样的情绪,什么样的锣鼓,配合什么样的身段,都是有一定讲究的。正是这丰富的艺术表现形式及其鲜明的形象化的艺术语汇,使老旦行当成为京剧艺术不可缺少的组成部分。

二、京剧老旦行当部分剧目的兴衰

“老旦”这一行,它不像生(老生、武生及小生)、旦(青衣、花旦)是主要行当,亦不能和净、丑相提并论。因它不是“花”而是“叶”,故历来不被重视,学者甚少。因此,随着岁月的推移,许多老旦戏正逐渐消失在京剧舞台上,诸如《尚母调子》(尚诸母)、《陵母训子》(王陵母,亦叫《陵母伏剑》)、《姚母训子》(姚斌母,连演《收姚》亦叫《真假关羽》)、《李母训子》(李景让母,为《胭脂虎》之一折)、《秦母训子》(秦琼母,为全部《麒麟阁》之前故事)、《岑母训子》(岑彭母,亦叫《赐绣旗》)、《狄母训子》(狄青母)等训子戏,以及扎硬靠开打的《战黄花》(即《黄花园》,后接演《太君辞朝》,过去演“辞朝”时,余太君扮相为扎靠斜蟒,戴凤冠和翎子)、穿打衣打裤的《游宫射雕》(为花云之母于《梵王宫》使用杠子开打)、穿褶子手舞双枪的《乳母教枪》(为《潞安州》与《八大锤》中间故事),另外还有一出别具特色的《师母教刀》,是胜英之妻,于吃饭之时,用筷子传授黄三太刀法的故事,当年郭兴舟与普时亨演出时,极受欢迎,可惜这些老旦戏,均已失传了。

许多著名老旦,多因武功基础较差,

仅凭有条天赋的好嗓子,便以唱工取胜,后来学从他们的老旦演员,也就以唱工为主了。这样一来,老旦不动刀枪也就不练武功,不打把子,不扎靠,不蹬厚底靴。因此也就极少看到老旦扎靠穿蟒、翻打扑跌、刀枪对阵的老旦武打戏。前几年根据豫剧移植的《对花枪》,老旦扎靠开打又出现于舞台上,郑子茹、闵玲梯、袁慧琴等都曾先后上演,极受赞誉。

三、京剧老旦行当的继承与发展

随着时代的变迁,能翻扑、能武打、能唱喷呐、二黄的老旦,已绝迹舞台。如今活跃于舞台的中老年老旦演员寥寥无几,有成就的老旦演员屈指可数,尤其今天能当家的青年老旦演员极为稀少,戏校能接班的尖子老旦,更不见多。

曾几何时,老旦行前辈名家多多,从晚清“同光十三绝”的郝兰田算起,以及稍后的周长顺、郭兴舟、孙双玉、陈文起、谢宝云、龚云甫、罗福山、文亮臣、应宝莲、杨瑞祥、徐霖甫、孙甫亭、李多奎以及李金泉、王玉敏等,真正老旦挑大梁演戏的是从龚云甫龚先生开始的,称之为龚派,可是现在龚派传人甚少。

李多奎先生早年拜师罗福山,也曾跟龚云甫学戏,李先生嗓音苍劲宏亮,善于使用“丹田”气,行腔饱满、咬字清晰,被人们称之为“李派”,之后,老旦行几乎“无人不学李”,但是,李先生并没有因为自己的成绩而骄傲,当有人求学时,他还经常与求学者夸奖老师龚云甫的演唱。李先生桃李满天下,其中比较著名的是李金泉先生,现在有人称之为“新李派”,也有人不同意这个观点,是否为新李派暂且不论,但是李金泉先生对老旦行的贡献是不能不承认。他在继承传统的基础上,不断探索创新,使老旦演唱更注重情。除了唱腔创作外,也不断的创编新戏,比如《罢宴》《李逵探母》《岳母刺字》都是李金泉先生在继承老旦戏的基础上进行改革创新的代表作。这些戏现在已为老旦行广为传唱,并且已记入《京剧词典》。

新中国成立后,老旦角色大多是由女演员扮演,李鸣岩、老旦三王(王晓临、王梦云、王晶华)、王树芳、赵葆秀、郑子茹、蓝文云等都赫赫有名。在这些女老旦演员中,在表演艺术上亦是各有特点。

在如今的京剧老旦中,不得不提赵葆秀,赵葆秀是李金泉的得意门生,她不仅很好地继承了师傅的艺术,更很好地继承了师傅对艺术勇于探索的精神,

□尤志国

论康保二人台艺术的音乐特征

——关于非物质文化遗产的挖掘探索

“文化的传播,是在一定的自然、人文环境中进行的。由于人文传统的不同、自然地理环境的不同和社会生产方式的不同,所产生的文化品貌自然不会相同……”^[1]康保二人台艺术是河北省张家口康保县人民喜闻乐见的一个地方剧种,它是清康熙年间(1662—1722)流入康保垦荒的山西、山东、河北、陕西等地的移民带来的民歌、坐腔、社火三种民间艺术形式与康保传统文化融合的结晶^[2]。勤劳憨厚的康保人民在漫长的历史淘洗中,用他们的睿智和汗水创立了独具特色的康保二人台艺术,给康保县这个处于中原文化边缘地区百姓的文化生活带来了勃兴,使其在时空延续和变异中连接过去,包蕴未来,传递着一种文化情怀,承接着一文化根脉。郭沫若先生曾赞誉二人台艺术为“百花丛中一点红”。它那原汁原味的表演方式,生动地折射和表达着人们的情感和对生活的感受,堪称“活的民俗文化”。随着“康保二人台艺术成功入围我国第一批国家非物质文化遗产名录推荐项目名单”^[3],从多维视野对康保二人台进行探究、挖掘、整理就显得尤为重要,本文就其音乐特征探微如下:

一、旋律特点

1. 高起低落的舒展性

康保二人台艺术之所以能以独具一格的地方特色穿越历史时空,除了与历史、政治、民族、习俗等因素有着密切的联系外,同时与自然环境也有着重要的渊源关系。譬如陕北地区由于多崇山峻岭,其民歌多表现为高亢、明亮的色彩;而辽阔的内蒙古草原则到处飘荡着悠长畅爽的音调。康保县的地理位置比较独特:它地处燕赵大地的北端,北临内蒙古大草原,西接山西大地,南端为著名的张北高原。由于其具有“远看是山,近看是川,起伏和缓”的地理特点,所以产生了影响二人台音乐的山歌、爬山调等声乐表演形式。高起低落的旋律形态,有着一落千丈的潜在势能,能使感情抒发得酣畅淋漓。旋律线大幅度起伏,给人以刚毅豪迈的气势,这也展示了北方人刚烈耿直的性格,音乐中蕴藏了一种原始的生命力。如《口外是个好地方》:

谱例 1:《口外是个好地方》片段



她对传统戏艺术好的地方原汁原味地继承了下来,对于需要改进的地方大胆改进创新。比如《金龟记》的“哭灵”一折,老的演出方式是,康氏先唱大段儿“反二黄—原板”,唱累了,就睡着了,张义托梦,此时张义以鬼魂方式登场,简单地向母亲倾诉了被害经过,下场,康氏醒来……而赵葆秀在这一场是这样处理的,梦中与张义相见,母子抱头痛哭,张义并没急于向母亲诉说冤情,而

是见到母亲后说:“妈呀,是孩儿不好,老惹您生气!”康氏回应:“儿呀,为娘不曾与你儿动过真气啊”……等等,更深地表达了母子情深,更生活化、让观众看着不禁黯然泪下。声情并茂、以情唱戏是赵葆秀的艺术特色,所以,她的艺术很受年轻观众的喜爱。

现在,新一代年轻老旦崭露头角,李宏、郭瑶瑶、康静、翟墨等,期盼她们跟众多前辈一样,在学习的基础上表现

第一句音域由小字三组的 c 到小字二组的 c,第二句由小字二组的 a 到小字一组的 g,两句音域的起伏扩展至十一度,因而一开始就给音乐的展开以很大的动势,呈示高起低落的特点,为音乐的发展提供了足够的内驱力和凝聚力。

2. 层层下落的陈述性

“从中国人欣赏音乐的习惯看,具有更注重音乐的语气、语态、风格……的特点”^[4],康保二人台音乐实质上就是一种陈述的“过程”或“气氛”,它对作品流动过程的品味和总体气氛的感受而形成的线性音乐语言十分考究。因此,此类二人台音乐往往从高音起句,一层层逐句下落,层次非常清楚。如《走西口》:

谱例 2:《走西口》片段



这首二人台音乐每个乐句的高低极限音依次为:第一乐句从小字一组 g 到小字二组的 e;第二乐句从小字一组的 d 到小字二组的 e。这种旋律序进层次凸现得非常清晰,即旋律线依次渐进趋下,反映了即将走西口的新婚夫妇悲愤复杂的心理状态,体现了康保二人台音乐思维的特有逻辑性。而康保二人台音乐旋律中“音的过程有意义的运用与特殊的音乐表现意图联系的音成分(音高、力度、音色)的某些变化”营造出的音乐幅度的变化倾向,足以唤起听者诗意与听觉上的美感。

3. 磨砺吸纳的交融性

在中华民族几千年的文明旅程中,一个民族、一个地区内的民间音乐传播实践往往是成功的。因为几千年来传播实践已形成了该民族、该地区独特的民族民间音乐风格。相同的文化习俗和相似的经济生活条件,使民族、历史上已经开始出现的民族之间、地区之间的相互串联和音乐传播,开始突破民族、地域的界域。而不同民族、地区的人们均能接受或部分接受其他民族、其他地区的音乐元素,有的还

出自己的特色,挑起新一代京剧老旦的大梁。随着时代的发展,京剧艺术也需要继承与创新并重,以吸引更多的青年观众。当然,老旦这个行当也在随着观众的需求和自身行当的发展,在逐渐的扩展并丰富着自己。“老旦”——京剧艺术中的常青树,不是红花亦芬芳。

(作者单位:攀枝花市艺术剧院)

责任编辑:林琳