

古朴苍劲 纯正大方——杨派演唱艺术浅析

井宜东

(江苏省长荣京剧院,江苏 淮安 223001)

摘要:杨宝森创立的杨派艺术,是京剧老生行当中颇有影响的一个流派。这种影响主要体现在它的唱腔艺术上,至今,杨派的传人和私淑者在京剧界和票界较其它老生流派为多。产生这种现象的主要原因是:杨派唱腔大方工整、纯正、通大路,虽然杨宝森本人嗓音天赋条件较差,但是他的发声比较科学,位置正确,比较自如、松弛。

关键词:杨派;京剧;老生

中图分类号:J821

文献标识码:A

文章编号:1005-5312(2016)36-0156-01

杨派是在余派基础上发展起来的。杨宝森的嗓音条件与余叔岩不同,余高、中、低音全好,能够完成各种音区的旋律。而杨宝森的高音较差,中、低音好。他扬长避短,在继承余派唱腔的基础上,创造出适应自己嗓音条件的杨派唱腔。他充分发挥“中音”好的优势,开拓了艺术创造的新天地。避免旋律在高音区做过多的时间停留,以免产生声嘶力竭的现象。因此,创作唱腔以中音区为轴心,再向两端适当延伸(高音较少,低音较多)。例如,在《击鼓骂曹》一戏中,将祢衡的一段西皮唱腔中的[西皮导板]和[西皮原板]在低音区的旋律移至中音区。余派的“谗臣当道”后三个字在低音区的“5”和“6”回旋,“谋汉朝”的“朝”字落在高音的“5”上。而杨宝森则将唱腔移至中音区的“1”、“2”、“3”处进行上下环绕,虽然旋律移低,但是,仍将祢衡的愤恨之情抒发出来了。接下来的“楚汉相争”也都是运用了降低三、四、五度,旋律在中音区进行。在《武家坡》、《珠帘寨》、《探母》中,都可以看到这种独特的旋法。

杨宝森唱腔虽然多在中、低音区进行,但是,为了抒发人物高亢激昂的情绪,仍然使用高音区的旋律,如《文昭关》伍子胥的[二黄慢板]中的“一轮明月”的“轮”和“明”两字,均使用高音“5”,声音既宽又厚,满宫满调,情绪十分饱满。再如,此剧中[二黄原板]中的“爹”、“鸡鸣”、“五更天”的“更天”等字,均在高音区进行,揭示了伍子胥悲愤的情绪,已激化到无法抑制的程度。

杨宝森先生在其堂兄杨宝忠先生精湛琴艺的辅佐下,使杨派艺术得到了长足的发展。在唱腔的旋法、结构、节奏、力度和速度等方面,都有自己独特的个性。使唱腔清刚劲健,由严整趋向简率,由精工趋向放逸,达到气韵生动的艺术境界。在演唱中,他十分强调唱腔的节奏、力度和速度的重要作用。例如,他在《洪羊洞》一戏,饰演杨延昭时唱的一段[二黄快三眼]唱腔,这段“自那日朝罢归身染重病”,不同于《二堂舍子》中刘彦昌的“昔日里有一个孤竹君”的[二黄快三眼],它是[二黄慢板]的句式结构和旋法,因此,演唱和演奏都增加了难度。这段单起的[二黄快三眼]过门是由十六个音符组成的,杨宝忠先生的胡琴拉起来字清弓快,十分顺畅,疾徐有致,字字珠玑。杨宝森先生演唱得快中见稳,稳而不赘。“自那日朝罢归”六个字,字头紧而不僵,松而不懈。加强韵母中韵头的弹性、力度或音长。“归”字加强的力度、喷口的弹性适度,使声音十分纯净。在“梦见了年迈爹尊”演唱时,杨先生保持感情的完整、蕴藉、深透,前五个字一口气唱下来,做到连感情、连语气,使声态流畅、婉转。“有谁知焦克明他私自后跟”和“千岁爷”等处,在旋律上形成了断音、重音的顿挫腔,刻画出人物的心情动态。杨先生在顿挫的地方,巧妙地运用了“歇气”、“偷

气”、“收气”。为了避免呆板,小顿后衬一很轻的装饰音,以见顿挫之意趣。他在《大保国》中杨波的一段[二黄快三眼]的演唱中唱得很有特色,与众不同。比如四个“只杀得”后面的唱句,若按[三眼]正格习惯,应从“头眼”起唱,而这里均从板上接唱,显得十分新颖、动人,一气呵成,将杨波与李艳妃争论的戏剧场面推向高潮,使整个唱段干净利落,产生感人至深的艺术效果。

杨宝森在擞音处理上,技巧非常高。擞是在唱剧中字音吐准之后,行腔间产生的大小波动音。就擞音的性质来说,是属于硬擞或称干擞。但他的硬擞音比一般的优美动听。因为他的气息弹性很强,系比较典型的柔中见刚,貌似连绵而拱来有力。在演唱中使用柔法,就能使一个单纯的音,出现圆转摇曳细腻的小腔,增加了唱腔的韵味色彩。他的用气方法保留发余的上拔,但不完全一样,在沉稳方面与马(连良)近似,但杨又多一种“下压上升”的办法。即想把声音升高时,反而用力把气往下沉。犹如皮球激水,越往下压则水激得越高。因此,杨在演唱高音前,似乎上不去,但是在实际演唱中,用气向上一拱就达到了相应的高度。杨就是使用这种运气方法,使杨派唱腔不乏高腔旋律。

总之,在《文昭关》、《李陵碑》、《调寇》等戏中,都充分发挥杨派唱腔艺术的这一风格,成为杨派唱腔的传世之作。

参考文献:

- [1]董宏林.浅谈京剧杨派老生唱腔特点[J].戏剧之家,2011(10).
- [2]刘连群.普及性——杨派老生艺术的重要特征[R].京剧学国际学术研讨会,2009.