



梅派唱腔： 中和之美，浑然天成

□王志怡

一、梅派唱腔特点

人们惯于以“雍容华贵”来形容梅派表演风格，以“珠润玉润”形容梅派演唱意境，其实这都不足以展现梅派美学特征。从某种意义上说梅派艺术唱腔的美学风格在以京剧为代表的戏曲中，最接近我国传统美学的至高境界——天人合一。

梅派音宽清亮，圆润甜脆。梅派唱腔以大方自然为主，平易近人，雅俗共赏，平稳之中蕴藏着深厚的功力，简洁之中包含着丰富的感情。

梅兰芳大师演唱艺术的风格在于：生活的真与艺术的美达到了高度的统一。他非常善于运用唱来表现人物复杂的内心世界，表现人物的神采丰韵，唱腔被人物的思想感情“化”了，使人在芳香清澈中陶醉不觉。

欣赏梅派唱腔，心旷神怡的同时很难描绘它的特色，绝不是因为梅派平庸，而是梅派演唱风格已臻于化境，达到“不着一字，尽得风流”的程度。梅派不及程派之幽咽冷艳，却自然天成地表达人物内心之忧怨；不及荀派之俏丽活泼，却能生动地刻画人物一颦一笑的悲喜之情；不及尚派刚健挺拔，却自有女性一番风流妩媚。《贵妃醉酒》中，无论是

前面的[四平调]，还是后部的[二黄]，皆不温不火，不焦不燥，不蔓不枝，不靠怪腔高腔取悦观众，甜美温润，晶莹素洁，娓娓道出杨贵妃之高雅性格及心态。



●梅兰芳《贵妃醉酒》剧照

梅派的大方自然,使人易于接受。在梅兰芳先生30岁左右的全盛时期,排演的几十出新戏中,几乎是无腔不新,但却无腔不似旧,有根有据,决无“索隐行怪”。给人的感觉除了美好动听外,几乎每一句都非常圆润、饱满和匀称。

二、梅派唱腔技法

梅派对演员嗓音要求是脆亮、甜美、宽圆具备,尤以又甜又亮为上品。如果是只甜不宽,那只可称为一般的好嗓子。难就难在嗓音既要宽,又必须恰到好处,增一分太过,减一分不足。梅派唱以大方自然为主,讲究音色。音色一般分为五种:金声,木声,水声,土声,火声。梅派以金声、水声为主,刚柔相济,明亮圆满。

我认为梅派的嗓音是圆润而富于水音,唱腔刚柔相济,美妙绝伦的。以戏而论,例如:《太真外传》的唱腔,就已进入刚柔相济的新境界。如《华清赐浴》一场的[反四平调],《太真梦会》一场的[反二黄],唱腔既新颖,唱法的抑扬顿挫也与过去的风格不同。又如《西施》中“水殿风来秋气紧”那一大段[二黄导板][回龙][慢板]的唱腔,缠绵悱恻,幽静醇厚,唱出了西施内心的感情。

梅派在唱法上字是非常重要的,要求字字唱真、收清、送足。旦角主要是用假声,音区高,行腔又很纤细柔和,曲调比较曲折委婉。要做到字音清晰,非经长期、扎实的技术磨练不可。如果单纯追求字音清楚,把字咬死,则必使唱腔缺乏艺术感染力。梅兰芳精通音律,

回声尖圆,从字到情,字腔兼顾,以悦耳和观众听得懂为原则。梅派演唱并非完全是“以字就腔”,也不完全是“以腔就字”,而是在唱腔服从剧情、服从人物感情的前提下“以腔就字”、“字正腔圆”。“唱腔不给字音捆死,字音也不为唱腔所破坏”是梅兰芳对吐字行腔的精辟见解。例如《捧印》中“烽烟”的“烽”字唱字头“F”时的口型一直要保持到吐完字,这样做是为了保证声音的穿透力。又如《太真外传》的[四平调]“纤云弄巧”的第一个字“纤”字是搓口音,非常不好发。“纤”字是言前辙,这个字发出的声音还不能发死,要给人一种轻松的感觉,即不使劲又有冲击力的感觉。每个字的“字头、字腹、字尾”是非常重要的。吐字不能虎头蛇尾,也不能吃字。字的五音四呼,开齐合搓,都必须掌握好,要不然唱出这个字也不好听、不圆润。每个字都要归韵,一定要把每个字收尾收好,这样每个字听着才会饱满。

梅派很少有过度华彩的唱腔,但在一腔一字中,却蕴含着丰富的神情与深厚的味道,因此是易学难精。梅派唱腔非常讲究“味”,但是“味”不容易悟到,要学一个流派的唱腔,常常是腔好学而味难学。梅派的唱腔,要讲究腔情并茂,因此学的时候,必须要面面俱到,缺一不可。但是也有对人物的感情掌握对了,而唱起来仍然不得其味,这又是什么原因呢?我想主要还是唱法问题。戏曲唱法有五音四呼等等,但是一个有成就的演员,在他的演唱里,往往还蕴含着很多不为人注意的法则,所谓的法中还有法,这是非常值得重视和研究的。在梅派的演唱中,对许多唱法的运



用实在是有道理,归纳起来有这样一些方法:颤音,挑音,滑音,压音,颤音,落音,刚音,柔音。例如在学《宇宙锋》的时候听到老梅先生唱“抓花容”的腔,旋律犹如叠浪,做了两次翻转,到结尾处再用两个“颤音”一个“挑”,将人物的悲愤心情以及向封建势力采取斗争的决心,体现得极为深刻。这里两个颤音,一个挑音,为腔增色不少,真是达到了声情并茂的艺术境地。如果学他的唱腔对这些地方不加注意,结果只能模仿其形,不能深得其味。总的来说,梅派的起唱、落音、或轻或重、颤音的掌握等等,都是有法可寻的,学时绝不可对这些无视。

三、梅派唱腔与感情的结合

我通过自己的学习和实践得出结论:演员的唱腔必须要有感情,没有感情的唱腔就是空壳。有人说:“演员唱一个好腔,为了要彩。”以此为出发点就不对了。唱腔除了动听以外,还要结合人物的感情,那才是真正的好腔。我们唱的时候,愤怒时的唱腔应该简洁高昂,悲哀时的唱腔应该缠绵婉转,愉快时的唱腔应该轻松飘逸。假如没有感情,只追求唱腔的纤巧动听,那就不是真正的好腔。

梅派唱腔在唱时非常善于以内在的感情传达剧中人的思想。从宏观上说,可以从他的演唱中区别出各种各样的人物的身份、性格、处境和教养。从小面上说,他结合剧情,唱腔上每一个细节的变化都和剧中人物当时当地的思想感情、内心活动十分吻合熨帖。更难能可贵的是这一切又都表现得极有分寸,恰到好处,绝不使人感到过分或不足。

我通过学习《会审》也对梅派唱腔的感情有了理解。《会审》唱腔足以体现梅派唱腔的单纯朴素、大方自然、干脆利落、刚柔兼有、美妙绝伦。

《会审》中的第一句叫板“苦哇”,就和《起解》中不同。《起解》中的“苦”字高,“哇”字低,而《会审》中则是“苦哇”二字一样的高。这表示苏三在经过多次的审问后,案情还是凶多吉少,这天又逢审问,心情很是悲愤,所以叫板也就更高了一些。苏三出场后“喂呀”一声哭,也哭得十分动人,既表达了苏三内心的不平,禁不住要哭出声来,又表达了不敢在这森严的都察院中放声大哭,这声哭哭得真是恰到好处。[散板]中“来在都察院”的“来”字,和[慢板]“十六岁开怀”的“十”字,都是阳平字,梅先生都把它唱高,这样就显得既有力,又好



●梅兰芳《西施》剧照



●梅兰芳《生死恨》剧照

听。“都察院”的“院”字,和“举目往上观”的“观”字,都是反切字,他不但放得快,而且后面都用一送一送很有起伏的唱法,说明苏三虽然也经历过多次提审,但遇到三堂会审的大场面还是第一次,心情是既悲哀又恐惧。下面“吓得我胆战心又寒”的“心”字,和“有去无还”的“去”字,尾音都很短,因为这两字本身已经有了比较长的拖腔,如果把尾部拉长,就显得拖泥带水,气派很小,而且还要破坏气氛。

[回龙]“大人哪”,因为是“发花”辙,很难唱,这里唱起来要紧凑、连贯,音调里带有恐惧和害怕,因为苏三眼看又要被打,所以应是战战兢兢地唱出那种心里感情来。如果这句唱得慢,不但感情表达不出来,观众的情绪也会跟着松下来。后来刘大人问苏三“头一个开怀是哪一个”的时候,苏三心情起了变化,不愿在此说出来,但不说又不行,她的内心很复杂。所以在里面唱腔上也就非拉长不可,同时也须由慢而快,表达苏三进退

两难的处境。最后在大人逼问的情况下,苏三没办法只好说出“王公子”三个字,这三个字唱得比较快,而且也很干脆。凡此,都是根据苏三人物的性格和特定境况下的心情,运用唱腔体现人物的内心状态。

梅兰芳大师的演唱对人物感情的刻画非常深刻、充分而又真实,他不是再现生活,而是融化在美的艺术形象之中,使声腔上的美和表演上的美高度统一。唯其美,就能更深地激动观众的心弦,使观众产生共鸣。

四、梅派唱腔的板式安排与创新

梅派对唱腔的板式和曲调区分善于安排运用,手法极为多样。梅派非常善于以有限的板式曲调来表现出无限复杂丰富的艺术形象,使唱腔不落俗套而富有个性。

梅派名剧《生死恨》是我近年来下功夫较多的一出戏。“夜诉”一场中大段的二黄,从[导板]、[散板]、[回龙]、[慢板]到[原板],在梅派唱腔中是很典型的,至今仍受到观众的喜爱,甚至完全不懂京剧的人听了以后,也认为是出色的咏叹调。这个唱段是由许姬传作词,徐兰沅、王少卿和梅兰芳一起设计唱腔的,梅兰芳要求许姬传不要写呆板的七字句或十字句,愈参差愈能出好腔。它打破了[导板]接[回龙]的习惯,[导板]后先唱[散板],把剧中人韩玉娘凄楚、悲怆的心情表现得很真切、很强烈,可谓凄凄切切悲歌当哭。而以非常凄凉的[导板]和[散板]把剧场气氛造足了,转到叙述性的[慢板]接[快三]一气呵成。在悲凉的氛围中唱腔仍旧雅美,听不出哭哭啼啼,而竟使人落泪。戏中并没有交战胜利的场子,然而“要把那众番兵,一刀一个,斩尽杀绝……”的唱腔又是非常振奋人心的,当时的观众一定会以古比今,增强打赢抗日战争的信心。整个唱段绝没有外露的声嘶力竭和有意极力刻画出的悲音,而是疏密有致,感情色彩富于变化。《生死恨》唱腔真是别具一格,确为梅派之精品。

又如《凤还巢》为了表现出少女羞涩的心理,在[慢板]的第一句旋律低回的两个较新颖的托腔,对唱腔起到了画龙点睛的效果,使整个腔分出几个小的起伏,表达出的感情就更细腻。即使到了晚年,梅兰芳每当唱到这一句,仍和年轻时一样,“必报满门”。一般说来,在梅兰芳的演唱里,奇特的腔用得很少,但用起来却有惊人之笔,而且十分合情合理。

概括的来说,梅兰芳大师是有统一有变化,万变

不离其宗,无论是西皮、二黄的原板、慢板等,既是腔都不同,又是浑然一体,吸取任何一个外来因素,吐出来就成为他自己的音乐语言。因此无论是长腔、短腔,总的听起来离不开纯、净、美三字,从而也就形成梅派的唱腔风格。

五、梅派唱腔体现的中和之美

梅派艺术最“中庸”。现在有人误解“中庸”,仿佛“中庸”就是保守,就是不革新不进步,可那些高喊革新进步的,却又往往走的是过去尝试过而失败的老路。真正的革新、进步,就是梅兰芳提出的“移步不换形”。表达新的内涵、新的文明、新的内容,这是创新,但是我们要保留已经成熟的臻于完美的形式、程式和韵味。最好的东西让它相对永恒,不能算是固步不前的行为吧。

“中庸”可以换一个词来定义,就是“恰到好处”。古人形容美人说:“增一分则太长,减一分则太短;着粉则



●梅兰芳《洛神》剧照

