

# 唱腔情真意白深

——论老旦“以情驭声”的声腔艺术原理

□李 卢

**内容提要** “以情驭声”是戏曲演员在声腔方面要达到的最高艺术境界。本文以老旦行当声腔创作的三个维度,即一度“文本”,二度“展现”,三度“创作”(演员同演出现场观众共同完成)作为切入点,探索老旦“以情驭声”的声腔艺术原理,并在情感与技术的结合方面进行专业论证,试图对京剧老旦声腔艺术的创作规律进行一次全新的理论升华,开拓京剧老旦专业领域分析的新视域。

**关键词** 老旦声腔 情感 人物塑造

京剧声腔艺术是京剧舞台演出中人物形象塑造的重要艺术手段,是戏曲舞台艺术成功与否的关键性因素。真正能打动人心的唱腔,均不只唯唱“声”,而是重唱“情”,努力做到“以声托情”、“以情度曲”、“以曲传情”,逐步追求“字正腔圆、声情并茂”才是戏曲演员在声腔方面要达到的最高艺术境界。本文通过解析老旦行当声腔创作的三个维度:“情动于中而行于言”的“剧诗”(一度“文本”)、“声情并茂”的角色把握(二度“展现”)、“传情达意”的观演交流(三度“创作”),探索老旦“以情驭声”的声腔艺术原理,并在情感与技术的结合方面进行专业论证,试图对京剧老旦声腔艺术的创作规律进行一次全新的理论升华,开拓京剧老旦专业领域分析的新视域。

## 一、“情动于中而行于言”的“剧诗”

京剧剧本是京剧艺术的第一度创作,它是戏曲舞台艺术二度创作的基础,即所谓“一剧之本”。理论界在长久以来研究声腔的同时,往往忽略了对剧本这一重要环节的研究。京剧表演要求“演唱有曲,念白有调”,故而一度“文本”就要求唱词诗词化、念白赋体化(含诗意的散文)。

由唱词和念白组成的戏曲剧本,词章是载体,即

“剧诗”,它不是单纯的词藻,而要鲜明、生动、准确地表达出人物的思想情感。当代观众的欣赏趋势,青睐于情感冲突强烈的戏——包括外部的和内在的情感冲突,对于无感情冲突的戏,缺乏审美耐心,而戏曲擅长于用唱来刻画内心冲突,使情感得到细致的刻画,增强戏的感染力。戏曲一般遵循有情则长、无情则短为原则创作唱词。以唱念为载体,通过“人物情感的历史”(即人物自身或人物之间矛盾的发生、激化、转机等的经历)来铺陈来展现,人物就“活”了。当然这还要求在语言的运用上要充分个性化、审美化。也就是说,戏曲作家在写作唱词、念白时要尽力使所用的语言既具有独特的个性,又充满审美的色彩。语言的个性化,能使唱词、念白以独特的方式表达出剧作的内容,从而有助于整部戏形成自己的独特风格;语言的审美化,则能使唱词、念白蕴含着审美的意味,并产生出审美的氛围,从而有助于观众在表演者的唱、念中获得美感。因此,戏曲作家对唱词、念白的语言就要精心选择、认真推敲,使字词、语句的排列、组合充分个性化、审美化。张庚先生指出:“戏曲的第二度创作,是从全剧的音乐化开始的。戏曲表演是以音乐为核心来组织舞台语言的。矛盾的展开、情感的刻画、高潮的安排、

舞台气氛的变化都与音乐的设置有关。”(《戏曲美学三题》)作曲家的劳动是把人物内心情感、情绪外化成听觉形象,转换成一种与文学语言对应的音乐语言。这就必须准确把握文本所提供的人物内心丰富的情感和情绪变化的节奏,把握戏剧情节发展中的规定情境。音乐能否与戏曲文学完美结合,是声腔表现与人物达到和谐统一的前提,基于此,有人更愿意将京剧音乐创作归于一度“文本”创作。

基于戏曲声腔的一度“文本”创作规律,有着普遍性,在此只做简单论述,不再结合老旦行当做具体的分析,当然传统剧目中许多演员本身就是声腔的创作者,具体分析放于“‘声情并茂’的角色把握”部分进行细致的论述。

## 二、“声情并茂”的角色把握

中国京剧表演艺术总体强调情感因素,具有重视情感表现的特征,所谓“事为情用”、“以情驭事”,决定了中国京剧是一项情感大于理智的审美活动,京剧舞台上人物的一切情感都可以通过唱、念、表、舞来体现。“声情并茂”地把握角色成为二度“展现”的最佳诠释。

“情”的展现简单来说,需要体验、体会、体现三个过程:体验即演员进入到角色本身去理解,分析角色的心理、意图;体会即捉摸唱腔的用意,唱腔的情感应该怎样去抒发;体现即结合对人物及唱腔情感的理解,运用到表演中展现出来。如京剧现代戏《红灯记》“十七年”唱段里“江阳辙”的“刚”字,高玉倩先生在演绎的时候进行了明显的归韵处理,注入了浓郁的女性的腭音和雌音,充分体现出了女性的阴柔美,表现出人物此时此刻的心情。郭跃进先生在《岳母刺字》中塑造人物时,突出的是岳母的激越心情,行腔不花哨,而是深沉大方,朴实无华,着力体现出岳母深明大义的性格特征。如在唱[导板]“鹏举儿站草堂听娘言讲”时,“讲”字没有采用一般导板的一味拔高的唱法,而是运用了深沉宽厚的音色和大气朴实的声调。这种技巧的处理,意在“不求当场乱拍手,但求过后暗点头”的艺术效果。再如唱到[原板]“好男儿理应当天下名扬”,“当”有个高亢的小腔,普通唱法是逢高必扬,而此时应用内在的拱音,表现一种内在的力度,来体现岳母激励儿子的激越之情。这些细节的处理,刻画出了岳母内在的文化气韵,这才有了“精忠报国”四个字的出现。郭跃进先生在塑造“李母”(《李逵探母》)时,当得知爱子李逵就在眼前时,此时李母是激动万分,[导板]“铁牛孩儿回家转”接下来是一段[反西皮二六]唱段,这段唱腔唱起来如泣如诉感人至深。通过这段唱腔,李母向李逵诉说了自己是怎样的想念他,以致哭瞎了双

眼,当唱到“只说母子难相见”,打击乐起[哭头]过门收住,单起“难相”——八达——“见”字用了一个拖腔转中高音再收住。这样每演至此,必博得满堂彩声,这种处理既使观众欣赏到了音乐旋律的美,也使观众更加强烈地感受到母爱之情。

戏曲演员在运用声腔塑造人物时,不仅要表达人物情感之“情”,还要表达人物所处之“境”,揭示人物对客观环境的主观感受。戏曲唱段里,许多唱词是借景生“情”,所以通过唱腔来营造意境是很重要的。如老旦剧目《八珍汤》“问苍天我欠下何人业怨”一段,悲凉的意境衬托出孙淑琳孤苦伶仃在雪地里逃生的景象;《红灯记》李奶奶“十七年风雨狂”一段凄惨的唱段中,李奶奶回忆起当年往事,悲痛不已的境地。要使演唱能够营造出意境,演唱者必须先“入情”、“入境”,只有带着这种感情去唱,才能使听众受到感染。“以唱造境,以情造境”是演员在角色创造中的美学追求,只有心感其境,由衷地表现“情”,才能使演员的演唱具有特殊的神韵和色彩。相对唯声、唯技巧的追求,是更高层次的升华。

## 三、“传情达意”的观演交流

按照戏曲规律,一度“文本”,二度“展现”,再连同演出现场观众的三度“创作”共同完成,一出戏才算真正的完整。戏的最终目的是要把戏立在舞台上,让人们去观赏、去接受,从而实现其写戏的价值和意义,否则只能是“纸上谈兵”。戏曲表演作为舞台艺术,与观众对面交流,是其优势,与台下观众的情感交流至关重要,因此观众就成为戏曲艺术创造中的重要组成部分。演员扮演角色与观众面对面地交流,这种创造主体与接受主体在欣赏中形成的共同创造的关系,正是戏曲艺术的魅力所在。一次成功的演出,不仅仅应该是舞台上的表演者演得入情带劲、精彩美妙,最终是要让观众看得入迷叫好,有味难忘,这是成功演出的至高境界和最大成效。

舞台上表演过程中,从角色到演员,从台上到台下,演员与观众之间都存在着一个相互转换的过程,而这个过程不仅是演员通过各种声腔,技能表达人物情感的方式,也是观众在观看演出时试图寻找的一个捷径,通过戏曲最大的特色——声腔的这个捷径,走进剧作,走进角色,走进演员。如老旦唱腔《遇皇后》李后二黄慢板中,“想当年在皇宫”一句“皇宫”一词的尾腔是归“啊”字,在演唱时演员暂时性地跳出人物与观众交流,但又在人物的范畴之内去演唱这个唱腔。这一个行腔,就充分体现了人物的内在情感的宣泄,对

(下接 88 页)

超现实主义继承了达达主义关于艺术中一切非理性和颠覆性力量的探索,并以主观唯心主义、直觉主义和弗洛伊德强调潜意识的精神分析学为基础,在创作过程中努力摆脱理性和逻辑,于是他们的艺术作品纷纷呈现出神秘、恐怖、荒诞、怪异的特点。

超现实主义电影的场面调度常常受到超现实主义绘画流派的影响。导演布努埃尔与达利一起合作的“超现实主义”电影《一条安达鲁狗》,试图以真实的影像重现各种超现实主义艺术作品中的画面。影片中出现多个荒诞不经、稀奇古怪的场景:一个男人把女人的眼睛切开、拖着两架钢琴的男人、堆满了钢琴的驴肉等等;影片也表现一些突发的变态行为,比如一个嘴里还在流血的男人猥亵地抚摸一个妇女的乳房,并且突然发起了攻击。另外一部著名的短片《贝壳与僧侣》(导演:谢尔曼·杜拉克)主要是分析一个僧侣混乱的心理活动,借助一系列并无内在联系的镜头的组接进行一种精神分析。

同时,电影的媒介材料也为超现实主义绘画带来新的表达可能性——超现实主义绘画也曾经为了生出造型畸胎而求助于感光底片。“对超现实主义来说,美学目的离不开影像对我们头脑产生的机械效应。想像和现实两者之间合乎逻辑的区别趋于消失……所以摄影曾经是超现实主义流派在创作中优先采用的技术手段,因为摄影取得的影像具有自然的属性:一种真正的幻象。”<sup>③</sup>

### 三、德国表现主义

表现主义的主要特征是情感的极端表现,表现主义绘画往往都是用强烈的色彩、扭曲的形象,偶尔也使用抽象的手法探索人类生存意义的主题。德国表现主义电影几乎完全再现了表现主义绘画的风格。《卡里加里博士》的设计师之一伐尔姆认为:“电影的画面应该像绘画作品一样。”“德国表现主义电影对于单镜

(上接 27 页)

世道不平的情绪,在一个“啊”字中全部体现。“啊”字腔中“5.555 34 3.532 321.2 323.522”一小节“3.532”运用丹田气的“一推”,“321.2”中节奏的稍托,所呈现出的唱腔效果、人物情感的抒发及观众内心所期待的唱腔效果同时达到“情”的爆发点,唱腔深入人心,回味无穷。

### 四、结语

声腔艺术的最高境界是“情深、曲尽、意无穷”。作

头之平面构图的强调简直到了一种非同寻常的程度。固然,任何一个电影镜头都会创造出一个视觉的平面构图,然而大部分电影都是把我们的注意力集中到某个特殊的元素上,而不是整体的镜头设计上。”<sup>④</sup>表现主义电影认为电影的影像应该成为平面艺术,在构图和布景上下足了功夫,往往在一个构图中用相似的形状并列、运用扭曲和夸张的手法而形成相当具有表现力的镜头。表现主义电影经常摒弃常规的影像形态,采用倾斜、颠倒的影像,采用常规电影很少使用的特殊拍摄角度,画面的明暗反差一般会很大。许多表现主义的布景通过虚假的透视、独特的摄影机角度创造出惊人的构图效果。

### 四、结语

先锋派电影从视觉上对表现手法、镜头技巧、剪辑等各个方面的探索,对电影艺术的发展起了非常重要的推动作用,也为早期的电影理论提供了重要的参考。同样,现代绘画也在不断地探索新的表现手法,甚至突破了局限于画布和颜料的媒介材料,许多艺术家尝试用各种不同的材料制作视觉作品。今天,各类艺术之间相互学习、相互借鉴,甚至相互采用对方的媒介材料:录像艺术、装置艺术、行为艺术、特定场域艺术、多媒体艺术。先锋派电影和现代主义绘画似乎已经显得古老陈旧,但是这两种不同的艺术所建立的动机却依然是今天的艺术创作的动力:创新。

### 注释:

- ①安德烈·巴赞:《电影是什么》,第3页。
- ②尼克·布朗:《电影理论史评》,第46页。
- ③安德烈·巴赞:《电影是什么》,第9页。
- ④克莉丝汀·汤普森、大卫·波德维尔:《世界电影史》,第76页。

【作者单位:云南艺术学院】

为京剧老旦演员,应把实践与理论相结合,以牢牢把握“声情并茂”的审美理想和美学原则为前提,深入了解探求声腔艺术创作三个阶段的艺术规律,在演唱过程中驾驭多姿多彩的音乐旋律,“声以传情,声贵有情,以情驭声”,不断地创造音乐意境去阐释文本、塑造人物、感动观众,这才是京剧人毕生探索和追求的艺术境界。

【作者单位:山东艺术学院戏曲学院】