

余派唱腔艺术探微

□马 晶

余叔岩继承了谭鑫培唱腔和表演艺术的精华、神髓,并在此基础上进行新的创造,成为“新谭派”的代表人物。继而又创立了京剧史有重大影响的,具有承前启后作用的老生艺术流派——余派。

余派的唱腔特点是:“刚柔相济,韵味醇厚。刚劲处,慷慨激昂,豪迈雄壮;柔和处,曲折委婉,细腻入微。但是刚劲而不狂野,细婉而不颓废。”(王瘦生:《生行艺术家浅论》第二讲:余叔岩)余叔岩的嗓音属“云遮月”类型。这种嗓音初唱时略带沙哑,待到唱一段时间后,嗓音即开始清亮、纯净,而且特别有耐力,持久。王瘦生先生将余叔岩的演唱艺术概括为十种:“立音”、“亢音”、“厚音”、“苍音”、“溜音”、“滑音”、“空音”、“水波浪音”、“脆音”、“脑后音”。

如果说,谭鑫培先生对京剧语言的规范是京剧艺术发展的一个里程碑的话,那么,余叔岩对京剧老生演唱方法、技巧的规范,又将京剧老生唱腔艺术推向了一个新的艺术高峰。

余叔岩在京剧的表演中“立音”应用的非常完美,用“立音”形象的表现出剧中人物那种悲伤、激动、愤怒的情绪。

余叔岩在嗓音方面特点明显,即韧性与弹性,他在表演中对高、中、低音区的旋律都可以完美的运用。例如,《沙桥饯别》一戏,唐王李世民唱的一段[二黄慢板]唱腔的音域有十二度之宽。“到西天取了经即便还朝”一句的“朝”字拖腔,旋律下行至“2”音,“孤赐你锦袈裟霞光万道”一句的“孤赐你”旋律上行至“6”音,造成了跌宕起伏的气势。《沙桥饯别》唐太宗的一段[二黄慢三眼]“提龙笔写牒文大唐国号”一段唱腔,余先生掌握了帝王的气度,赋予它富丽堂皇的色调,听起来很有些宫廷的生活气息。基调抓准了,就把这段看起来很平淡的唱腔唱活了。此外,余对脑后音之运用堪称第一,这与他头腔共鸣高音立音足,用气上拔,都有密切的关系。例如:《战太平》中二黄摇板中的“二堂进”的“进”字,《搜孤救孤》中二黄导板“奉了命”的“命”字。由于余派在演奏的过程中特点是“拔高”,因此他在润腔唱波浪音(或颤音)时完全是用底气来托住的。这种唱法与其他人演唱这类音,仅仅依靠口腔的运动而发出声音有着明显的不同。例如:《战太平》[二黄摇板]

“辞别夫人足踏蹬”的“蹬”字拖腔最为明显。如无气息的活动,纯靠口腔的动作来颤,马上就会使人感到索然无味。

在《琼林宴》一戏中,为了表现范仲禹与妻儿失散后的悲凉心境,以形象的声音与经典的表演,充分的展现出剧中人物当时那种悲愤的心理状态,把自己熟悉的高超的演唱技巧精确、合理、精练地溶于所体现的内容上。这种艺术处理,包含了对剧中声音、语言、语调、语气等的修饰,这样即完美的表现出了剧中人物的情绪,同时也使余派唱腔所具有的特点与风格被更多的观众了解、认知。其中“两分离”三个字共十八板,唱腔的旋律更多的体现在低音区的演唱,为了更好的体现出剧中人物的情感,在“分”字处的十一度音域扩展中,余叔岩以剧情变化、人物特点、思想发展等为基础,对剧中的演唱在其整体上进行了相应的艺术处理。在气息的运用上十分精道,使唱段的情感和人物性格紧密地结合在一起,演唱得舒畅自如、随心所欲。在唱腔旋律的低音旋律上,运用提气和胸腔共鸣相结合,并利用横膈膜有韧性向上的浮力,在头腔上运用额窦共鸣,给予强有力的支持,使声音宽厚、扎实,十分达远,字更沉著。故余派在《琼林宴》原板低腔中的重、缓、沉、顿的艺术处理,为京剧界老生们所效仿和推崇。

余叔岩对于演唱上的韵味很是重视,他不仅在念唱的过程中对字的发音真切,声音优美,同时,还充分的运用了余派的演唱风格,用以增强剧中人物情感个性,他在演唱中同样注重语言的修饰、美化,使枯燥、乏味的语言变的具有节奏感并富有音乐性,以此来使人物的内心世界具体化,被观众所了解。余派老生独特的“韵味”,是余叔岩先生经过“凝神结想,神与物游”的形象思维和既洗炼又缜密,既冲淡又含蓄的艺术手段相结合之后的成果。

余派演唱艺术有韵有味,使听者感到余味不尽,有回味的余地,既美且“永”,如名茶醇酒之有味回甘,香留齿颊。

余叔岩所创立的余派演唱艺术,虽然在时间上已经很久远,但仍可以给当代艺术带来启示与灵感,它以其独有的特点与魅力影为人民所喜爱。

责任编辑 李红梅