

谈京剧言派艺术特色

刘勉宗

一、京剧言派艺术创始人言菊朋先生的艺术生活概况

京剧言派艺术创始人言菊朋先生出生于1890年,逝世于1943年。他是蒙古族人,本不是梨园世家,他本人的正式职业是蒙藏院的录士。但他从小就是位戏迷,尤其酷爱谭(鑫培)派艺术。他从青年时期就开始走票演戏,谭鑫培的戏他都能上演,学谭很有深度,后来又得到了京剧名家红豆馆主、陈彦衡、钱金福、王长林、王瑶卿等许多良师益友的指导帮助,在唱、念、做、打各个方面都下了很深的功夫,艺术水平不断地提高,很受观众的欢迎。那个时候,他经常接到请他演戏的请帖。特别是逢有梅兰芳、杨小楼及其他著名演员参加的大堂会,都少不了言菊朋。所以,在他走票时期就已经是一位很有名气的谭派老生演员了。

1923年言菊朋受梅兰芳先生的邀请,一同去上海进行专业性的演出,这次演出言菊朋获得了极大的成功,一炮打响。也就是这次的上海之行,成了言菊朋艺术生涯的一大转折,在梅先生的鼓励之下,从此他从业余演员转为专业演员,正式下海。随之他的名气也越来越大了,获得“谭派正宗”、“旧谭派之首领”等美誉。

成为专业演员之后,言菊朋的合作对象多了,演出的剧目就必须不断地扩大。由于业务上的需要,言菊朋在尊重谭派的基础上,开始朝着博采众长的艺术道路上发展,同时他结合本身的嗓音条件,发挥独创精神,敢于标新立异对唱腔进行大胆的革新,创造出风格独特的言派唱腔。

他的演唱字音完全按湖广音的四声为标准,因字行腔,字正腔圆,刚柔相济,感情丰富。在唱腔的结构与节奏安排上,敢于突破旧规格,灵活运用。他

广泛吸收兄弟艺术的养料,巧妙地揉进谭派唱腔中来,自然协调,清新别致。

由于言菊朋有很高的文化修养,他的文人素质也必然地渗透进他的艺术当中,所以他的演唱带有鲜明而浓郁的书香之气,这样言派在众多的老生流派中,就显得格外的“雅气”,很能把人领进一种脱俗的意境之中,给人一种新颖别致的艺术享受,这也是他艺术魅力之所在。

言菊朋的舞台艺术开始形成自己独特风格的早期代表作有《上天台》、《文昭关》等戏,创作的旺盛时期在1930年—1940年。

他创作的一大批言派代表作,如大家熟知的《卧龙吊孝》、《让徐州》、《骂殿》、《连营寨》、《白帝城》等在当时就风靡全国,脍炙人口。由于言菊朋的突出成就,在三十年代就被公认为京剧四大须生之一,和余叔岩、马连良、高庆奎这三大须生齐名。

二、言派艺术的主要特色在唱腔部分, 先从字音、旋律、抒情、韵味 这四个主要方面来谈一谈

1、字音特色

由于言派唱腔是“因字行腔”吐字非常清楚,因此吐字的讲究是言菊朋最重视的环节。言派把吐字的重要性摆在第一位。把字咬“破”是言派吐字的个性,他强调了吐字的力度,也就是我们常说的“喷口”要有力(也有说“口劲儿”、“口锋儿”的),但是并不是吐字的全部过程都使足力气,而是要把力量使在“点儿”上。他运用传统的反切方法(现在的汉语拼音方法),把每个字的声母、韵母、归音这三部分通过咬字头、送字腹、收字尾来完成。吐字的时候把字头作为着力点,用气息的运动使字头产生爆发力,随着字头的喷射,把字腹送出,最后收准字尾。比如《让徐州》里的(锦绣)“家邦”两个字,“家”字由“ji”“ya”二音组成;“邦”字由“bo”“ang”二音组成,通过气息的收放

控制产生刚柔相济的效果。这样的吐字既有力度又富有鲜明的弹性感,因此言派的吐字显得格外的清楚,如同泉水那样清澈见底,吐字的清晰度是关键。

言派在字的四声处理上独具匠心,例如对阳平字的处理,“阳平低摆”是一般常见的,但言派低摆的幅度要明显加大,把阳平字基本上都处理成“上声”字的调值走向,使字与字之间调值的值差加大,这样高低起伏鲜明了,乐感自然也加强了,让你听着字字分明,悦耳动听。再加上它的吐字行腔巧妙的使用了“弹性”技巧,运用“弹出”“弹入”的方法如同弹古筝时琴弦具有回弹作用,产生回荡之音。这种“弹性”的乐感会让你感到绕梁三日余味无穷。于是便产生了言派独特的“字音美”。比如《让徐州》第一段[西皮原板]头一句“那刘备”三个字,“刘”是阳平字,

一般唱法就会唱成 (0 $\widehat{253}$ | $\widehat{12}$ 30), 言派不是这
那 刘 备

样,“刘”字明显往下摆唱成 (0 $\widehat{6512}$ | $\widehat{235}$ 3 |), 整
那 刘 备

整低下两个音去,这样的吐字更加清晰、悦耳。像[二黄原板]里“未开言”的“言”字,“为国家”的“国”字,比一般的唱法摆得都更低。当遇到同一个阳平字反复出现时,同样是这个原则。比如《骂殿》里“封八贤王”一段唱,“一清王,二良王,三忠王,四正王,五德王,六靖王,上殿不参王,下殿不辞王”,这八个“王”字如果安排不好就容易出现倒字,但是言派把这么多的“王”字始终坚持一样的低摆幅度,决不含糊,使每个“王”字的四声都准确无误,没有一个倒字。所以言派的吐字个性极为鲜明,每个字的字头就像在弹拨琴弦时很有力度,字腹字尾富有回弹的弹性感,这样的吐字就像棉花里包着金刚钻,内刚外柔,不燥不火非常悦耳,那独特的字音美使人陶醉。

2、旋律特色

言派唱腔的旋律丰富多采,曲折委婉,美不胜收,以下略谈几点。

旋律结构常采用大起大落的处理手法,使旋律升降起伏、高低对比极为鲜明。比如《上天台》里“内侍臣摆御驾九龙口进”这一句,“九龙口”处理的非常精采,一般唱法是平的,言派是翻高:

(0 $\widehat{76}$ $\widehat{5}$ $\widehat{365}$ $\widehat{5}$ | $\widehat{5}$ $\widehat{356}$ $\widehat{612}$ 3) 用了从中音“3”到高
摆 御 驾 九 龙

音“6”十一度音程反复升降的大腔,这样就强化了旋律的乐感效果,唱到“九龙口”的时候非常提神,很符

合刘秀这个人物此时此刻稳坐天下,国泰民顺的得意心情。

摘兄弟艺术的精华唱腔揉进自己的唱腔中来,但不生搬硬套,而是化得非常自然协调,使言派唱腔增辉添色。比如摘京韵大鼓的腔,像《卧龙吊孝》的“万古流传”一句就揉进了传统段子《碧天云外》里“天外有天”这句腔,还有《上天台》的“一子霸林”,就是刘宝全唱的《大西厢》“二八的俏佳人懒梳妆”这句,揉合得巧妙,收到奇特的效果。

吸收别的老生流派如“汪派”的腔,像《文昭关》“一轮明月照窗前”这句,“一轮”两个字走高音,“明月”两个字揉了汪派的声腔,用的是低起翻高再回到平音上收尾的旋律,然后再唱“照窗前”的大腔,很符合伍子胥这个人物在一个凄凉的夜晚里悲叹的心情。

唱腔节奏上的处理,根据唱词的情感灵活多变。比如在旋律节奏上断与连的处理,非常独到。像《贺后骂殿》里“哪一个大胆的敢坐金龙”这句,“龙”字一出即收,乐队也同时顿住,断开一个空间,休止半拍,再行“龙”字的腔。这一短暂的空白,要求处理得非常干净。但这样唱并不因为断开之后什么声都没有了,就什么味儿也没了。这样断开的空间并不是真正的空白,而是音断意不断,反而有种更浓的味儿含蓄在这一空间里,可以说“此时无声胜有声”。

再比如《上天台》的主要唱段里有这么一段大垛句:“孤念你孝三年改三月,孝三月改三日……永不戴孝保定寡人。”这里有十六个“三”字,还有“年、月、日、时、刻、分”重复出现,这样的大垛句创腔时是不太容易的,但言菊朋先生安排得有条不紊,疏密得当,既有层次,唱腔又不重复,尤其是节奏安排,很有特色,这从言菊朋先生的老唱片里记录得很清楚。我们注意一下就能听出,每个“改三”的“三”字基本都是断开唱的,他这样的节奏安排,是为了强调姚期的行为是表现在“改三”上面的,所以有必要在“改三”上顿一顿,而每个“孝三”则都是连着唱的,那么“孝三”连,“改三”断,就是这段旋律节奏处理的特点。

这种节奏的有断有连,顿挫鲜明的处理,更加强了旋律的乐感,听起来更加悦耳,同时也加强了唱词字意的表现力。

3、抒情特色

言派唱腔很注重感情的表达,可以说言菊朋先生是抒情派的演唱家。

这里我想集中拿《让徐州》里最脍炙人口的那段

“未开言”来作例子。为什么大伙儿都喜欢这段呢?首先就是这段很抒情,有情才有唱头儿,才有听头儿。这段唱不是光以唱腔的变化、新奇来取胜,而是以主人公陶谦的正直、淳朴为基调,把他那种为国求贤的迫切、真挚的感情抒发出来。头一句“未开言不由人珠泪滚滚”的大腔:

(12 16161|256 7276|56 65|6)

滚

这个腔唱起来

顿挫有致,颗粒感很强,真像泪珠一颗颗地往下滚动,这个腔很有感染力,一般来说这头一句都不白唱,观众总是报以掌声。

接着“千斤重任我就要你担承”的“要”字,运用了字音上的反切,加重了语气;“你”字的尾腔在板上——一顿,让板后有个短暂的空间,然后再唱出“担承”的高腔来,把“情绪”推向高潮,从而把陶谦的真诚、迫切心情抒发得淋漓尽致。下面“老朽年迈我也不能够担承”,也有“担承”二字,因为是指自己年迈了、力不从心了,所以使了个短的低腔。同样的“担承”二字,一个是指刘备,一个是指自己,一高一低,一长一短,很讲分寸,很符合感情。

这段唱还有个字很值得一提,即“二犬子皆年幼难当重任”的“当”字,唱中音“1”,尾音一搭拉落在低音“7”上。如果按一般的唱法,“当”字可以就在中音“1”上吐出即收,但这样处理就显得草率了些,不能表达陶谦的为难心情。生活当中一般人谈到自己最为难的事的时候,情绪和声调都是低沉的,所以言派的唱法,一定要让“当”字,从中音“1”落在低音“7”上,落音要弱些,这样唱出来的腔有种沉重消极,无可奈何的感觉,很符合人物的心情,使人觉得这个尾腔虽小,却蕴涵着不尽的余音,一股说不出的为难之情油然而生,好象不这么唱就不对了,既出“情”又出“味儿”,令人回味无穷。这段唱腔由于大家喜欢,已经成了学言者必学、唱言者必唱的段子。

4. 韵味特色

由于言派唱腔的字音、旋律、抒情几个方面都具有自己鲜明的个性,于是就形成了言派那独特的韵味,这个韵味是自然产生的,而不是做作出来的。可以说,言派的吐字行腔是手段,抒发感情是目的,韵味独特是结果。

言派唱腔在吐字行腔时刚与柔、轻与重、收与放、强与弱的体现上都具有突出的弹性感,加上真假声结合的妙用,这些特点形成了它韵味上的个性,听起来不温不火,含蓄雅致,形成了带有书香气的典雅

万方数据

清淳的韵味。很多爱听言派的戏迷就是专门爱听这个“味儿”,只要一听起来就陶醉在这种独特韵味的魅力之中了。我认为到了言少朋、张少楼二位先生这一代又发展了这一特点,他们所创作的新言派唱段,比如新改编的传统剧目《宝莲灯》、《打金枝》,新编的《太白闹朝》、《东郭先生》和《杨门女将》的“采药老人”等言味儿更突出、更醇美了。

三、言派的念白特点

我们平时常说:“千斤念白四两唱”,说明念白是不容忽视的。言派的念白和唱一样讲究,更注意嘴里的基本功,念白同样讲究力度。我们听言菊朋《审潘洪》的念白:“潘洪,仁美!”铿锵有力,而且借鉴了唱腔里的“嘎调”方法,增强了感情的抒发。

在注重感情方面,有很多“叫板”的念白就更突出,比如《文昭关》里大段唱前边的“唉,爹娘啊!”这样连连起伏更突出了伍子胥的悲愤、哀婉的心情。

言派念白在节奏、层次、气口上的安排也非常讲究,很富有歌唱的乐感,这也是所谓“念要像唱”的高品位体现。言派名剧《卧龙吊孝》里读祭文的念白很能体现这一点。这段祭文的词,是言菊朋先生亲自动笔根据《三国演义》删减精修而成的,在舞台上念起来非常动人,很能体现诸葛亮的悲恸心情,为下面的大段[反二黄]唱段作了必要的铺垫。

另外,言派念白的字韵处理有一突出特点:经常是把“上声”字的调值处理为“阳平”字的调值走向。如:《让徐州》里“若不应允”的“允”字是“上声”字,但是念的时候“允”作“晕”的字音处理;再如:《审潘洪》里“性如烈火”的“火”字作“豁”字音处理,“老”字作“捞”字音处理,等等。这种念法很有一种韵律上的乐感,富有书卷气,显得更儒雅。

四、言派的身段特点

言菊朋先生虽然是票友出身,但对身段功夫毫不轻视,虽然我们没见过他的表演,但我们从侧面能有所了解,他的很多剧照可以看出他的身上比较古朴、自然。而现在言派戏的身段表演风格,是言门三代人共同完成的。现在舞台上的言派身段表演有个突出的特点,就是受马(连良)派身段表演影响较大,但风格很统一,很舒服漂亮,这和言少朋老师既宗言又宗马的原因分不开。言少朋老师说过:“我拜马先生就是为了把言门以外的好东西也学到手。”从言少朋老师、张少楼老师一直到言兴朋,他们都在努力地把言派戏的表演身段进一步丰满、完美起来。

比如：言老师教我的《卧龙吊孝》，有几个亮相，就是吸收马派风格；张老师教我的言派《除三害》，有一个开扇转身亮相，也是马派的风格。言兴朋在丰富身段表演时更不拘一格，比如《游龙戏凤》里有一个转身双手翻扇亮相的身段则是吸收了越剧小生的表演，他告诉我这是越剧艺术家徐玉兰老师教给他的，他用到了这出戏里，非常漂亮，也符合正德皇帝的风流天子的性格。

在我们学习创作新的言派剧目时，言少朋老师也是希望我们能唱念做舞表演要全面化一些，不要给人感觉言派只重唱，不重表演，比如言老师亲自为我编腔设计的新言派戏《东郭先生》就是注意到了这一点，安排了一定的身段表演及一些翻跌动作，效果很好。

五、言派的代表作

言派名剧《卧龙吊孝》。这出戏的剧本原先是杨小楼先生的家藏本，在言菊朋和杨小楼合作时期，1930年左右杨先生赠送给言菊朋的。言菊朋发挥了独创精神，亲自重新修写了剧词，编创了新腔，把哭吊周瑜的一段[反二黄]唱段作了大胆地突破与革新。这个唱段布局严谨、旋律丰富、行腔委婉、感情动人、有起伏有变化、抑扬顿挫、吞吐收放、鲜明自如。其中“料不想大英雄不幸命短”一句，在低音区回旋，最低的音是低音“3”；下面“空余那美名儿在万古流传”一句，唱腔扶摇直上，“古”字在高音“2”至“3”这两个高音上盘旋，犹如异峰突起，把唱段推向高潮。这样唱这两句唱，升降幅度很大，从低音“3”经过中音“3”，最后达到高音“3”，在十六度音程里起伏升降，变化万千，着力地渲染了诸葛亮悼念周瑜的哀恸之情，从而感动了周瑜之妻小乔，缓和了孙、刘之间的紧张关系。

这出戏剔除了诸葛亮是“猫哭耗子”的世俗之见，成功地塑造了诸葛亮不计个人恩怨、有远见、顾大局的古代政治家形象。

这出戏在言菊朋的同时代人里，也有别的流派老生名家如时惠宝等演过（时惠宝还有唱片），但他们没有传人继承，唯独言菊朋这出戏有三代传人继承、流传至今。现已成为言派独有，是脍炙人口的言派精品。

《杨门女将》中采药老人的成功创作。采药老人的言派唱段，脍炙人口，由言少朋老师编腔设计，是

言派传人毕英琦的成名之作。言老师设计的这段唱，成功地把采药老人这个角色，以言派风格的演唱塑造得非常成功，给观众留下了深刻的印象。

这个角色的唱腔突出的特点是感情非常丰富，充分体现了言派唱腔的抒情美。前面的四句[散板]唱腔，就表现了四种情感。第一句“贼兵到此我不出声”，表现了“恨”；第二句“杨家将进山亲又亲”表现了“爱”；第三句“我装聋作哑太不恭敬”表现了“愧”；第四句“休怪我看不出你是大破天门穆桂英”表现了“敬”。当他听到杨元帅已为国捐躯的时候，采用[碰板]唱，不用过门，直接唱“听说是……”，这样更能体现突如其来噩耗，使得老人悲痛万分。“丧命”二字完全用了《让徐州》“珠泪滚滚”的大腔，安得非常合适。“杨家将保社稷忠心耿耿，数十载，东西征，南北战，立下了汗马功劳，老汉我听得明来记得清。”这几句垛起来唱，很能体现老人对杨家将的功劳记得非常清楚，一件一件地如数家珍那样给说出来，从而体现了杨家将的群众基础。当唱到“抖一抖老精神……”，把唱段推向高潮，表现了老人决心报国的高涨情绪。最后以亲自参战的姿态，完成为杨家将引路的全部表演。扮演采药老人的毕英琦，是言少朋、张少楼二位老师培养出来的第一位再传弟子，也是观众们很喜爱的言派传人，可惜英年早逝，至今去世已经三十余年。

六、言派艺术的两度中兴

谈到这个问题，首先要谈谈言少朋、张少楼二位老师的贡献，他们二人是承上启下的关键人物，言派艺术自从言菊朋先生去世后，主要靠的是言少朋、张少楼支撑着不绝如缕的局面。在1959年的时候，二位老师率领青岛京剧团在北京公演，当时在老一辈著名戏剧家马少波先生的力主之下，遵循党的“推陈出新，百花齐放”的文艺方针，决定由二位老师演出言派代表作《卧龙吊孝》、《让徐州》，受到首都观众的热烈欢迎。又经过马少波先生的推荐，进中南海为中央领导人演出了这两出戏，周恩来总理还特别对言派艺术作了重要指示：“言派和程派一样的难学，所以学的人少，但是越是难学越要学，越要流传。”言派艺术得到了党中央及时的鼓励和扶持，“言派”才得以重振。后来又整理上演了很多言派戏，如《吞吴恨》、《宝莲灯》、《法场换子》、《上天台》、《贺后骂殿》等，甚至还编演了反映现代生活的《柜台》等，这是言派第一次中兴。十年浩劫中言派又几成绝响，毕英琦也去世了。“文革”后言老师、张老师劫后

余生,力争把言派艺术重新发展起来,1979年在京二度演出《卧龙吊孝》、《让徐州》,并重新培养学生,我本人就是这个时候开始师从二位老师学习言派的。1984年病魔夺去了言老师的生命,言派事业遭受极大损失。可喜的是言老师的儿子言兴朋在领导和母亲张少楼先生的培养下,脱颖而出,继承祖业,取得非凡成绩。他在全中国京剧大赛中连连夺冠。他

的《曹操与杨修》,电视京剧《曹雪芹》等戏,国内外都有很大影响。随着他的崛起,言派艺术形成了二度中兴的局面。时过十几年后的现在,言派艺术又随着京剧大的气候再次进入低谷状态。但是我们相信,京剧会有重新兴起的那一天。大家也都盼望着言派艺术会在今后的努力之中放出更夺目的光彩!

(责任编辑 曲谨春)

我院教师举办油画作品展

2006年11月23至30日,由中国戏曲学院、中国对外艺术展览中心联袂,在中国美术馆举办了戏曲学院教师油画作品展活动。

11月23日,在中国美术馆举行了油画作品展开幕式,我院教师王忻主持了开幕仪式,中国人民对外友好协会会长陈昊苏、中国外文局副局长周明伟、世界知识出版社总编沈国放、教育部司长高虹、中国戏曲学院院长胜院长、党委副书记贺岩出席了开幕式,并为油画展剪了彩。

这次展出油画作品的作者有:王忻、于少非、李威、赵国宏、张孝杰、李红兵、迟雪峰。

中国戏曲学院美术教师数十年来,在教学和艺术创作上,不断求新、求真、刻苦钻研、努力完善自身,创作出了大量的油画作品。这些作品反映了他们在艺术上的追求与人生中的轨迹。在这些作品中,凝聚着他们对艺术的真诚和挚爱。同时,也体现了他们在艺术创作过程中的欢乐与艰辛。

画家们借用油画这一魅力四射的西方绘画载体,融入我国民族特色与生活内涵,将写实与唯美主

义相结合,展出了画家们那美好而淳朴的心境。同时,也表现出了继承传统、面向未来的视野和精神。其中的一些作品,充满了象征主义的因素,并包含了人文主义的色彩,使其作品更加具有丰富的含义。特别是在当今现代社会快节奏的生活中,他们更是需要这种唯美而清醇的情感,来慰藉他们不堪重负的心灵。同时,它也是他们同遥远的过去与时日渐近的未来相连的情感纽带。从他们的一些作品中,透过细腻的笔触,不难看出沉积于色彩之中的画家那心灵深处的真实感受与执著不悔的追求,这也是他们在现实社会中的折射。画家们用他们特有的方式来解读了我们的社会,体现我们的生活,同时也表现了他们的向往与理想中的境界。

中国戏曲学院的美术学科已由建系初期的舞台美术设计拓展为涵盖绘画、数码设计等七个专业,并具有完善的绘画创作与教学体制,以及良好的绘画创作环境,拥有一支与绘画创作和教学相适应的师资队伍。

·李 锋·