

# 唐派艺术特色解析

张宏伟

京剧艺术是国粹，是中华民族优秀文化的重要组成部分。自清代末年的四大徽班进京逐渐演化形成京剧艺术的二百多年以来，它以其鲜明的艺术特色在漫长的发展历程中长盛不衰。特别是二十世纪上中叶，相继出现了众多表演精湛、特色鲜明的京剧艺术大师，并在不断完善更新、精益求精中形成了风格多样的艺术流派，进而感召和吸引了更加广泛的观众群体，使京剧艺术走上了鼎盛时期。在众多京剧须生流派中，由著名京剧表演艺术家、原沈阳京剧院院长唐韵笙先生创立的唐派艺术，在京剧老生艺术流派中独树一帜，极具特色，有着广泛的影响，且享誉全国；与周信芳（麒麟童）先生的麒派艺术、马连良先生的马派艺术并肩鼎立于京剧艺坛，世誉“南麒北马关外唐”。

唐韵笙，本名石斌魁，祖籍沈阳，满族正红旗人，出身没落的阀阅世家，九岁时被率戏班来福州演出的京帮艺人唐景云收为艺徒，后被认作义子，改换名姓唐韵笙。十一岁时以正工须生首演于上海，由此走上戏剧表演艺术之路。唐韵笙天资聪颖、勤奋好学、广纳博取、博览群书，在六十多年的艺术生涯里，他在学习汪（笑依）派和刘（鸿升）派老生唱工戏的基础上，不断吸取前辈艺人及同行的长处，打下了坚实的艺术功底，以文武老生应工，逐渐形成了严谨工整、唱念做打并重的艺术风格。其表演文武兼备，昆乱不挡。他扮相美、嗓子好、戏路宽、能戏多、有绝活，精通乐队文武场的多种乐器和舞台美术，能自绘布景，能自编、自导、自演，并以深厚的文化修养创作演出了《驱车战将》、《好鹤失政》、《二子乘舟》、《六国拜相》、《闹朝扑犬》、《未央宫斩韩信》、《郑伯克段》、《唇亡齿寒》、《十二真人斗太子》、《十二真人战玄坛》等多部流传后世的历史剧作，为京剧艺术留下了一笔宝贵的财富。

唐韵笙先生的戏路很宽，是罕见的全才表演艺术家，本工文武老生，兼长武生、红生、大嗓小生、花脸、老旦、彩旦，可谓行行称绝，无一不精。唐韵笙倾毕生精力塑造了众多丰采多姿的舞台形象：其中有忠贞爱国、为民请命，同国奸、民贼、恶犬以死相拼的贤臣廉吏赵盾（《闹朝扑犬》），骁勇善战、奋起抗暴、性格刚直的南宫长万（《驱车战将》），冒死劝谏昏君改错、重振朝纲的元老贤臣闻仲（《陈十策》），揭发祸国奸贼、带病出征、保家卫国并饶有风趣的老将军雷万春（《刀劈三关》），保护国家良将、与国家共存亡的弘演（《好鹤失政》），仁厚忠耿、迭遭打击、乘舟赴死、悲剧性格的王子急子（《二子乘舟》），自恃功高、心存侥幸、又预感大祸临头、终遭杀戮的功臣韩信（《未央宫斩韩信》），铁面无私、秉公执法、威严有加的包拯（《包公怒铡陈世美》），举贤任能、机智灵活、幽默风生的寇准（《天波杨府》），反抗侵略、义贯长虹的民族英雄郑成功、林则徐（《还我台湾》、《鸦片战争》），赤胆忠心为民族效力、为祖国献身的科学家詹天佑（《詹天佑》）。除此之外，他还对关羽戏尤为擅长，几乎能演所有的关羽戏，所演之关公吸收了梆子、昆曲等剧种的表演特长，“在威武骄矜中颇带儒将之风，人物塑造凝重不滞，表情内在”。“有老生的韵律（儒气），武生的筋骨（勇气），花脸的气势（猛气）”，他的关羽戏可以说“能盖南北”，是“当代红生之翘楚”。

若论唐派表演艺术，我们自当从唱、念、做、打诸方面去探寻他的特征所在。

1. 唱腔。唐韵笙嗓音得天独厚，音色明亮，音域宽阔，韵味醇正，高低自如，韧性尚强。“不光音量大，而且中气足，气韵长”，谭小培谓唐韵笙的嗓子为“音膛相聚”，即明亮，穿透力强的立音与沉郁、沙朗富于厚度的膛音溶汇在一起，唱低腔深厚沉实，宽而能润；唱高腔挺拔刚劲，亮而不尖。在演唱风格上，

很少用华丽的花腔和装饰,不以花巧取胜,追求直朴自然,明快大方。唐韵笙多饰悲剧主人公,且受刘鸿升、汪笑侬、高庆奎等前辈影响,故唐腔高亢、嘹亮、雄迈激越,以气势取胜,每多发慷慨激昂之音,抒悲怆哀楚之情,在行腔技巧上表现为高腔多、托腔长。如《华容道》中关羽的一段娃娃调,是正常唱腔的高八度,而这样的翻高唱法正适合用以表现人物的忠正刚烈性格。《华容道》里“睁开了丹凤眼仔细观瞧”的“瞧”字,《夜走麦城》中“耳听得麦城外吴兵魏将大小儿郎闹喧哗”的“哗”字,能一拉十三板,绵延不断而不显费力。他长于用气,巧于用气,如《陈十策》中闻仲的【高拨子导板回龙】“最可叹商容、梅伯、姜后、比干,这些臣子一个一个一个一个俱丧命”连续垛句节奏快,他在“叹”、“拍”、“子”、“一个”等字之间都有偷气,却使人感觉不到。

为了发挥嗓音亮而高的优势,唐往往在抒发人物激情的唱词上运用嘎调、虎音、炸音,使唱腔愈见挺拔激越,实大声宏。如《好鹤失政》中弘演唱【散板】“我把马带好”的“马”字就用嘎调喷出,以表现弘演的刚烈性格。对于老生传统唱法的滑音运用,唐韵笙先生也有自己的特色,唐腔较传统滑音唱法速度慢、滑度大、力度强。如《二子乘舟》急子唱“大丈夫做事要度量大”的“度”字从高而下,这个力度极强的大滑音把急子强压怒火的刚毅坚忍气度显现得十分充分。《灞桥挑袍》中“灞陵桥刀挑大红袍”的“桥”字嘎调非常强烈,“大”字用有力的上滑音,大有“铜山西崩,洛钟东应”之势,把五虎上将之首的威严毕现无遗。唐腔蕴含的龙虎之音切合他所塑造的悲剧英雄人物气质,也适应喜欢看火爆、热烈、感情充沛的表演的东北观众欣赏品味,接近东北人粗犷、豪放、直率的性格,体现了京剧关东流派特有的地方情怀。

唐的唱腔不囿于传统唱调格律,敢于突破七言、十言的制约,在此基础上变化出长短不一的句式。特别是在流水、快三眼等板式中善于灵活多变、平中见奇、新意层出。《未央宫斩韩信》里的《西皮慢流水》,唱词于七字句之外,出现了十二、十三、十五、十八等字句,这样自由的句式有利于更熨贴流畅地宣泄人物的思想感情。

唐韵笙善于旁搜博采,他的老生腔在一定人物身份性格条件下会演变成不是唯纯的老生腔,有时还化入武生、花旦的唱腔,具有兼容性、集纳性,使唐腔较一般老生唱腔更加丰富而新颖。如《驱车战将》中醉酒的南宫长万遭宋闵公辱骂后唱“无道君你竟

敢在这虎口拔牙”,就把花脸常用的“哇呀”揉进老生唱腔中,切合其骁勇猛、鲁莽的个性特征。正如周信芳先生所说,真是“引百川入东海的本领”啊<sup>①</sup>!这种使不同行当声腔浑然一体的唱法不仅体现了唐派唱腔的一个明显的艺术特色,而且可以从中见出唐韵笙不拘格套、大胆创新的精神。武生宗师杨小楼以武戏文唱著称,唐韵笙则是反其道而行之,以文戏武唱显示其唱腔的独特性。如果我们把文戏武唱喻为冷饭热炒,其结果当是将文戏唱得清刚舒展、情酣意畅、饱满响堂了。戏曲理论家龚和德先生说:“唐先生演《铡美案》的包公,在天蟾舞台四层楼上,听起来字字真切,那时没有‘麦克风’,他的唱真个声震屋宇<sup>②</sup>。”

2. 念白。唐韵笙的念白清朗,喷口有力,声能送远。为了让观众听清,他咬字清晰,字直意透,每个字和词都能送到位。早在一九三五年二月二十三日《盛京时报》就有署名庸吾者《谈唐韵笙》文章云:“其长处念唱沉练有味,尖团分明,非一般生行拖泥带水所比拟的,无论何戏向不敷衍。”唐的琴师刘颖华也有文章说:“同行们都曾说唐先生念白象‘小梆子’似的,又脆又亮,能把道白清楚地送到观众耳朵里去”<sup>③</sup>。唐韵笙先生不仅兼擅多种行当,且均能驾驭自如,各得其宜,各臻其妙。他在四声阴阳、上口字、尖团字的掌握和运用方面十分准确,严格辨析,毫不含糊。

唐派的念白究其特点可概括为:

(1)白口脆爽,灌注激情,念以气胜,声势夺人,惊魂魄魄。

如《郑伯克段》里郑庄公命人将其弟共叔段绑上殿来,用手一指告诉母亲:“就是他!”的“他”字高挑长延,有虎啸山巅之势,把勾结叛乱的姜氏、共叔段二人的气焰打击得几无所存。《林则徐》中面对洋人的为非作歹,盛怒之下,林则徐道:“我倒要看看这些洋鬼子有多大的本事”,“本事”二字念的力在满口,似穿云裂石,只一句台词就迸发出了这个民族英雄的气壮山河之概!

(2)唐派的念白着意舍弃了一些湖广音,揉入了北京语音。

唐派艺术在阴平字的处理上多采用普通话高平调念法;如“兵”、“攻”字,念时不往下降,而是将声音扬起;去声字如“弟”、“外”多采用次于阴平字的高平调念法。这种处理客观上更接近北方语音,清晰易懂。另外,平中见奇,用炸音使念白异峰突起,一鸣惊人,是唐派念白的又一突出标致。如《走麦城》关

羽鼓励关平说：“放大胆，随为父，杀！杀！杀！……杀呀！”——唐念“大胆”用高音，“随为父”变小声，第一个“杀”字小到有气无声，继而进出三四个“杀”，一个比一个重而响，象连珠炮，最后一个“杀”用炸音喷出，顿音特长，一声巨吼象黄河决口，听了瘆人，又激昂又悲怆，观众听得都落泪了。这正是一世之雄最后一逞，内心汹涌的宁死不屈的感情外化。传统京剧只有花脸使用炸音，唐韵笙先生在老生戏、红净戏中对此皆有化用。这种表现手法的运用强化了人物的感情表达，突破了以往老生念白较为平稳、缺乏个性的局限，拓展了生行念白的新路，且同唐派高亢激越的整体艺术风格协调一致。

### （3）欲动先静，欲扬先抑，起伏跌宕，徐疾有致。

如唐派的《华容道》关羽出场念道：“关平周仓，五百校刀手，埋伏华容，擒拿曹操！”，“关平周仓”开始如迅雷不及掩耳，声音极高，“埋伏华容”音低，“容”念成中降，“擒拿”声音更低，但咬字真切，重如千钧，至此形成一个由高到低，由扬转抑的声浪，“曹”字出音高亮，向上挑起；随即爆发出一个高而亮的“操”字，尾音拉长如山鸣谷应，直冲霄汉。语调高低、长短、徐疾的变化和对比突出了念白的节奏变化和音乐美感。

### （4）不拘程式，灵活善变，向生活真实靠拢，生活气息浓郁。

如《未央宫斩韩信》中韩信有一句念白是“娘娘岂奈我何！”唐韵笙把“何”字念的特别短促，这种尾字收音如此之速，实在是打破了京剧念白的常规，然而，这种打破是依据生活口语创造的，因为一个骄矜自负的人，满不在乎地讲话时就是这样一种不屑一顾的语气。可见，唐派的念白既是程式化的，又是生活化的。

3. 做派。唐韵笙先生的台风美，从一上场开始就气贯满台，吸引观众，“范儿”放得十足。身上圆，身段款式，功架优美、周正，做工扎实而精湛。唐韵笙先生的厚底功为京剧界所称道，他的靴底厚度一般在三寸五至三寸七之间，在处理《徐策跑城》的表演时，圆场与上步、跨步、蹉步并用，步伐无论怎样加快，头上相貂两侧的帽翅都平稳不动。唐派的做功可以概括为，第一：准确漂亮、干净利索。《斩韩信》中吕后不许韩出宫，韩信撩蟒回身边念“臣在”，边双膝屈起跪在地，又快又脆，漂亮而利落，使观众怦然心动。第二：稳而不板，刚而不火，旺而不暴。唐韵笙先生饰演的人物大多为权势显要的王公重臣，角色本身即要求肃穆端凝，所以，他的做派比较稳

重，动作要求快却不能冲，在火炽中不暴不过。唯其稳，人物才能显出庄重，才会展现给观众稳定感和雕塑感。第三：细针密缕，丝丝入扣，重视细节的表现力。唐韵笙先生演戏从不以大幅度夸张、“洒狗血”的拼命表演讨好观众，宁可让人说他戏瘟，也要做到工整适度，于细微处见精神。唐韵笙先生曾说：“舞台上每一个细小的动作，都应该是人物所必须要做的，不能忽略。往往细小的地方才是最关键的地方<sup>④</sup>”。龚和德先生在回忆三十年前观看唐演《走麦城》之“刮骨疗毒”一场戏时写道：“既神态自若地用心下棋，又让盔头上的珠球轻轻抖动，飒飒作响，这使观众懂得关羽感到手术极具疼痛。唐通过帽饰所表现出来的痛感，比之小说中描写的‘全无痛苦之色’更加逼真地突出了关羽的大勇气概<sup>⑤</sup>”。也就是说除了自身的扎实功力，唐韵笙先生还善于以服装道具作为塑造人物的手段，他的头盔、髯口、身饰、扇子、烟袋，甚或刀、枪、把子等等都有好戏可看。第四：生动逼真，富有生活气息，既生活化，又艺术化。《走麦城》里关羽出帐观阵，吸了一口气，旋即双手交叉抱持胸前。这个动作没有程式依据，很自然，源于生活实际，却把观众带进戏里，只觉得自己周身仿佛也有寒风扑体之感。实际上，唐韵笙先生在他主演的传统戏、近代戏、现代戏里，很多生动流走的表演都并非援据程式，而是源自生活，其实正是他那“守成法而不拘于成法”，灵活变通的创造性表演，才能使其艺术个性得以充分彰显。

唐派艺术因其功力深厚而被内外行叫绝和折服。唐韵笙先生自编自导自演的代表作《闹朝扑犬》中赵盾于獒犬的翻扑窜越中闪展腾挪，用左右“滚坐串翻身”来表现老臣年迈体衰被恶犬扑倒在地的撕斗，在这段惊险高难的表演里，唐韵笙先生所运用的甩蟒、舞带、跪地等身段动作灵活之至，举重若轻，而蟒、带、帽翅、水袖、髯口等在翻跌滚打中处理的干净利落，有条不紊，互不挂碍。边舞边唱的袍带功表演，动作之繁难，技巧之高超，在京剧做工戏中可谓罕见。马连良先生曾赞叹说：“他……每出戏里都有惊人的东西<sup>⑥</sup>”，并指点谭富英先生学习唐此戏的表演，可见其非凡功力之了得！

4. 武打。唐韵笙先生的武戏宗法杨小楼、尚和玉、小孟七、周凯亭等名家，他武功磁实全面，武行技艺样样皆精，长靠戏、短打戏、武戏均得心应手。《铁笼山》、《越虎城》、《拿高登》无一不绝，无一不妙，一招一式快如疾风，稳如泰山，难怪盖叫天先生也为之鼓掌叫好。唐韵笙先生的“打”可归纳为：准，动辄中

节,尺寸合度,来踪去迹层次分明。诚如关肃霜所说:“他耍的出手,扔出手刀,扔鞭,真是直令令的技术<sup>①</sup>”。快,稳健威勇,且稳中有快,快中见刚,动作敏捷,速如脱兔。《驱车战将》中唐使一杆双头大戟(道具看上去很重),台上舞来却只听得呼呼作响,运转如飞,真象评书演员说的那种夸张手法“见戟不见人<sup>②</sup>”,唐派关羽戏所使用的青龙偃月刀是特别加大加长的(现已被列为文物存于沈阳京剧院唐韵笙艺术研究会展览室),刀头、刀杆、刀攥的比例基本一样,故传称三挺刀。试想,唐所饰演的关羽在台上手持这把刀的表演造型又将是何等的美哉?帅,动作脆、美、巧,富有雕塑感。在《郑伯克段》中唐饰的郑寤生擒住叛乱的弟弟共叔段,并将其押进宫中请母后审问,姜氏说:“儿呀,听你之言,敢是要杀他?”话音刚落,只见郑寤生握剑的手(剑横在手腕下)一拱,回转身朝母后面前一跪念道:“儿遵旨!”好像失手似的,剑锋碰及段身,压根儿看不出杀人性势,只见一个转身下跪动作,共叔段就已中剑身亡。这个杀人的动作做得那么干净利落,巧妙,不露痕迹,明是故意,看似无心,出人意表,甚得剧界青睐。

总之,唐派表演艺术的特色绝非了几语所能言尽,归结起来应当说有四点:一、天赋好,功夫扎实全面,众行兼擅,有杂家特点。但杂中见齐,寓整于杂多中,以文武老生为主,袍带戏尤精,戏路宽无碍。唱念做打各功皆精,交相辉映,融为一体,博采众长,拿来我用。他案头的座右铭“博采群芳之香蕊,独酿自家之甘蜜”,便是他终生所躬行的艺术实践的准则。故杨小楼三十年代即评价他“真才实学,自有渊博”。二、演人不演行当,讲究“入戏、走心”,重内心体验,寓心声于形体,不为程式、范式所囿,从生活出发,从人物性格出发,灵活自如地变通、创造,做到动必由衷,内外统一,体验与体现,生活与程式,技术与艺术和谐统一。唐韵笙先生曾说:“绝不是靠关羽戏中那些特殊的工架、身段、亮相的姿态就能演好关羽。既要有功夫深厚的工架、身段来演出他的威武分量,又要演出他是一个很有个性,有感情的

人”。不难看出,这一理念的追求是同唐韵笙先生的艺术实践互为印证的。三、唐派艺术是在综合吸纳北(京)、南(海)两派京剧之长的基础上,结合东北地域文化风情和观众欣赏习惯,并经过革新创造衍发而来的,是南北派撞击交汇诞生的复合体。其风格大致可概括为:繁丽多彩,博赡宏富,自然清刚,亢爽旷放,中规中矩,内则含蓄,心传精微。曾有老师建议我就“南麒北马关外唐”三位大师的艺术风格从横向比对做篇文章,然此题太深、太大,非我之见识所能为之。不过,如概述三大老生流派风格,我们是否可以这样认为:麒派厚,泼辣,特点在“浓”,风格豪放苍劲,属壮美范畴;马派美,潇洒,特点在“巧”,风格俊逸俏丽,属华美范畴;而唐派刚圆、工整,特点在“朴”,风格亢爽旷放,实属刚健美的范畴。诚如著名戏剧评论家马少波先生所说:“唐……艺术风格介于麒、马之间,兼得麒之雄奇深沉和马之潇洒俊逸,功力深厚,三位当不分轩轾<sup>③</sup>”。四、勇于革新,不断探索,不断推敲,常演常新。唐韵笙先生从不满足于遵循已有的程式和模仿现成的范本,总是根据美的法则进行独特的创造,力求每一出戏里都有“某种新的自己的东西”(列夫托尔斯泰语);“惊人的东西”(马连良语);“在艺术品味上确是高人一筹”(张云溪语);唯其如此,他才能独创一派,这也许就是唐韵笙先生成为一流艺术家、京剧第三代三大须生之一的魅力之所在。

#### 参考文献:

- ① 周信芳语录。
- ② 见《戏剧电影报》1987年第一期,《小忆唐韵笙》。
- ③ 刘颖华《谈谈“关外唐”》,载《辽宁戏剧》1981年1期15页。
- ④ 见唐玉薇《唐派艺术的形成及其风格特色》45页。
- ⑤ 龚和德《戏曲人物造型论》,见《戏曲美学论文集》428页。
- ⑥ 引自《唐韵笙舞台艺术集》沈阳出版社1991年版90页。
- ⑦ 见《关肃霜忆唐韵笙》辽宁日报1987年5月9日。
- ⑧ 引自《唐韵笙艺术集》第98页。
- ⑨ 《唐韵笙评传》1990年辽宁大学出版社。

(责任编辑 李峰)

(上接第61页)

[2]黄育馥.《从京剧看中国女性的地位》.《中国女性的过去、现在与未来》.北京大学出版社2005年出版。

[3]叶明生、熊源泉.《政和县杨源村英节庙会与梨园会之四平戏》.

[4]《中国谚语集成·福建卷 屏南县分卷》.屏南县民间文学集成编

委会编.

[5]《屏南地方戏研究丛书》第八集.《地方戏调研资料集》.

[6]《屏南地方戏研究丛书》第八集.《地方戏调研资料集》.

(责任编辑 陈友峰)