

京剧老旦演唱艺术探析

■张卉荃

摘要:历代京剧表演艺术家把老旦艺术提高到堪与老生、青衣、花脸相比同等重要的高度,使老旦行当成为继老生、旦角、净角之后的又一个大繁荣的角色行当。龚云甫、李多奎等五位不同历史时期的大师级人物,均为京剧老旦艺术的传承发展做出了不可磨灭的历史性贡献,其影响长达半个多世纪,为老旦艺术留下时代的印记,成为令世人仰视的高峰。为了探求老旦演唱艺术的发展轨迹,该论文从多角度对老旦唱腔风格进行研究。

关键词:老旦演唱 老旦风格 龚云甫 李多奎 李金泉 王玉敏 高玉倩

京剧老旦唱腔是京剧艺术的重要组成部分,二百年来无数老旦表演艺术家、京剧音乐家在老旦唱腔的旋法和演唱技巧上反复琢磨、千锤百炼,创造了不可胜计的精彩唱段。老旦艺术虽然也像京剧的其它行当一样,包括“唱、念、做、打”四个方面,但它的侧重面首要的是唱工。可以说,老旦艺术的发展史,归根结底就是老旦唱腔艺术的发展史。

京剧艺术历来是以生、旦两行统领舞台。生、旦唱腔的不断实践创造,确实起到了推动京剧唱腔音乐整体全面发展的领军作用。京剧皮黄腔系的各种基本板式,已经在这两行的唱腔中系统地建立起来,从而奠定了大、小嗓各行演唱艺术进一步发展的坚实基础。

老旦虽然不能算是最重要的行当,但它在京剧唱腔艺术的发展中却具有独立的、不可替代的地位。因为老旦行当已在京剧发展历程中逐渐形成了自己的独特个性,它既不同于老生的清越、旦角的柔婉,又不同于花脸的豪壮、小生的挺秀。

老旦唱腔很值得让人回味。从发声部位而言老旦与老生相近;就其唱腔波动来看老旦不仅具有老生那种清越、刚劲之风,还具有青衣那种迂回婉转之韵。旦角是用“小嗓”发音,也就是所谓的假嗓子,而老旦唱、念都是用“大嗓”即真嗓子。同样是女性角色,老旦却用大嗓唱得苍劲、高亢、柔润,充分体现出老年女性特征,而绝不混同于老生、青衣之惯用路数。

本文,从老旦演唱要素及龚云甫、李多奎、李金泉、王玉敏、高玉倩的演唱风格入手,研究老旦纵横发展的艺术轨迹,从而揭示京剧老旦演唱艺术的

真谛。

一、老旦演唱音色的构成要素

老旦演唱音色包括:发声、用嗓、润腔、音域四大要素。

1、发声技巧

大嗓,又称本嗓,老旦演唱发音的方法。演唱时,气从丹田而出,通过喉腔共鸣,直接发出来声。老旦的发声强调丹田音的作用,因此传出的声音非常响亮,它既送得远又听得清,演唱时肺部蓄足气,小腹用力。同时,打开后咽壁,提高软腭,将声音送入头腔,与鼻音相聚,使声音迂回在脑后,老旦发出的苍劲多是通过头腔共鸣得到。

2、用嗓技巧

老旦演唱讲究的是音韵、发声和吐字,我称它是“三音共鸣箱”。其中气息控制极为重要,老旦的用嗓并不是均衡使用力量,而是张弛中有顿挫。演唱时一定要节制地使用气息,犹如画龙点睛,万不可画蛇添足,特别是一口气唱足的用嗓技巧更是老旦演唱的绝活。出色的老旦演员用嗓技巧确实非同一般,对于许多演唱者来说唱高音并不难做到,困难的是如何顺畅而且声音饱满,绝不能一味的追求高音。总之演唱中要力求做到:嗓音宽厚、音色甜美,挺拔圆润、字字清楚、声声入耳;更要强调一腔百唱、声中有情、唱得动人心弦、唱得淋漓尽致。以上种种,都离不开科学的用嗓方法。

3、润腔技巧

润腔,即是运用各种装饰音来修饰唱腔旋律。在老旦唱腔中它不是可有可无,而是呈现老旦特征

作者简介:张卉荃,中国戏曲学院教师;主要研究方向:京剧老旦唱腔艺术。

不可或缺的要害。它确实能起到辅助正字、表达语气感情和形成特有风格的重要作用。老旦艺术家们在演唱中将衰音、雌音、苍音等技巧运用得巧妙灵活而且很有章法。如《钓金龟》之“叫张义我的儿听娘教训”唱句,其旋律与老生相似,为了呈现老年妇女苍劲衰音的特点,在“儿”字拖腔结束处使用了:“1-1 65”的复倚音下趋波浪润腔手段,从而显示出老旦独特的演唱风格。“擞音”,就是通过弹动喉管得出的灵活声音。“擞音”不仅能老旦腔的旋律富有波动状,而且韵味也更加浓厚。它的作用好比关节上的软骨,有了它才使得唱腔的衔接不至于生硬。这种“擞音”在龚云甫、李多奎的唱腔里经常可以听到,确实给人以美不胜收、引人入胜之感。

4、定调、音域

定调和音域是两个不同的概念,又是演唱过程中紧密联系在一起的工作环节。定调是指演唱时的定调唱名和高度;音域即是演唱时人声所能发出的从低至高的有效音响范围。老旦唱腔的定调通常是:西皮F调(或E、#F、G),二黄G调(或F、#F),反二黄D调(或C),高拨子F调;老旦唱腔的有效演唱音域从g至g²共两个八度,常用音域共一个八度加大二度。掌握定调、音域关系,合理安排演唱音区,是老旦演员必须掌握的技巧。

二、老旦演唱风格的代表人物

龚云甫,创立老旦演剧地位的开山鼻祖;李多奎,开创韵味派的一代宗师;李金泉,情韵交织、再创新风的领军人物;王玉敏,唱风深邃、传道解惑的楷模人物;高玉倩,步入化境、唱风高雅的划时代人物。上述五位不同历史时期的大师级人物,均为京剧老旦艺术的传承发展做出了不可磨灭的历史性贡献,其影响长达半个多世纪,为老旦艺术留下时代的印记,成为令世人仰看的高峰。

1、开山鼻祖龚云甫

龚云甫,清末以来最有影响的老旦表演艺术家,是近代京剧老旦行当影响最大的流派,世称“龚派”。他首先在老旦唱工的技巧上做细致的研究,大胆地吸收青衣唱腔旋法,使老旦唱腔别开生面。在京剧演唱中历来有:大嗓无落音、小嗓无擞音的惯用方法。龚云甫敢于把大、小嗓之优长巧妙地糅进老旦的唱腔格局,运用剪裁、糅合创腔手段,成功地创造了独特的老旦唱腔风格。这是龚云甫对老旦艺术做出的杰出贡献。

龚云甫先生的嗓音沙脆清苍,更独以清劲、圆润取胜,可见其天赋的优越及功力的深厚。他的嗓子具备老旦气质独有的“雌音”和“衰音”。记得当年街头巷尾传唱的佳句是龚云甫演唱的“叫张义我

的儿听娘教训”,由于他的嗓子天生带有“雌音”,因此受到观众的欢迎。他在使用“雌音”时是与“涩音”、“颤音”交织运行的,而且咬字的发音又是那么的清脆,收腔又是那么柔润苍劲,特别是“衰音”的作用更是神来之笔。演唱中龚云甫开发出:“娇、润、脆、柔”四种音色,在唱腔的字腔结合方面他不仅重视感情充沛、字眼清楚、喷口有力、韵味纯厚等诸要素的作用,而且还进行了深入细致的“革命性”变革与创新,总结出“字倒味儿不倒”的创腔理念,使老旦唱腔韵律为之一变,创出无人不倾慕、无人不想学的龚派老旦。由于他善于吸收创新,以唱腔新颖、做、念细腻为主要特色,龚云甫的老旦唱腔成就终于成为老旦腔的正格,为后人学习的典范。可以说,龚云甫是京剧老旦唱腔艺术的奠基人而永载京剧史册。

2、韵味派宗师李多奎

李多奎,老旦韵味派宗师。他所创立的“李派”艺术是继龚云甫之后老旦行当的唯一流派,在观众中影响深远,后学者无不以“李派”为法帖。

李多奎先生的演唱艺术是全面性的,唱、念无一不精巧脱俗,其中最为后世称道的,当是其一生心血所铸炼的演唱艺术风格。李多奎所走的是一条攀登高峰的艺术道路,由此给老旦的唱腔艺术带来了又一次历史性变革。

首先他在龚派老旦用嗓、用气、发声、共鸣的基础上,根据自己嗓音高亮、善于用气的特长,在亮音中加以柔音,脆音中掺以润音,唱到悲凉处,还加上一些沙涩之音,唱来神完气足,极富听觉之美。同时有序地发展龚派老旦唱腔旋律性强的特点,进一步彰显出老旦唱腔的旋法特性,使老旦唱腔艺术登上了一个新的高度,从而开创了以黄钟大吕式的唱工见长的老旦艺术新纪元。

李多奎先生的嗓子不仅“雌音”、“衰音”具备,而且特别洪亮宽厚,爽朗响堂。他的音质饱满纯净,高低音均佳。他高腔唱来苍劲挺拔,低腔则盘旋下行委婉沉着;他善于运用丹田气,注重喷口和擞音的使用;他既富有老年女性苍劲高亢的嗓音特色,又有极强的气势,充沛的感情,确实能产生铿锵有力、声震屋瓦的艺术效果。同时他还能根据剧中人物的需要巧妙地把“衰音”、“雌音”进行结合,再以调剂性的唱法用润音冲淡涩音,再以“娇、润、脆、柔”不同音色来表达人物的内涵。一口气演唱绝活更是被李多奎运用得有生有色。如他在《四郎探母》中演唱的“一见娇儿泪满腮”【西皮导板】句,其“腮”字拔地而起、扶摇直上,【西皮流水板】更是一气呵成,与人物那种百感交集的内心活动极其贴切。我注意到李老的“楼上楼”唱法,即在“腮”字的高腔后加衬字“呐、呃”而后再翻高音气势颇为宏

大,充分展示了老旦演唱的高超技巧。

本来京剧的正工老旦剧目就多以唱工为主,自李多奎之后,更突出了唱工剧目的中心地位。李多奎创造了众多身份各异、性格有别的老年妇女艺术形象,留下许多脍炙人口的名作佳唱,流传全国、家喻户晓。这正是他倾心创造、精心磨砺的结果。二十世纪1961年,李多奎与裘盛戎合演一出旧戏新排的《赤桑镇》。剧中腔调板式俱全,老旦与花脸的对口唱更是精美绝伦、相映生辉,充分显示出黄钟大吕、苍劲挺拔的李派风格。此剧被后世称作是李派唱腔艺术的经典剧目。

3、再创新风的领军人物李金泉

李金泉,兼收裘、李两家之长,学深、学透、学到家,为继承发展老旦艺术打下了坚实的基础。他最值得敬仰的是艺术上不单纯摹仿,能够突破前人的窠臼独创一格,真正做到:守成法而不滞,敢于突破旧规。在他半个多世纪的舞台实践中,承前启后,勇于创新。

李金泉先生在充分继承李多奎唱腔艺术精华的基础上,逐步形成了自己的演唱风格。他的嗓音高亮爽朗,因此唱念激昂中有低回,苍劲中寓委婉;他善于控制气息与共鸣,使声音张弛有度的驾驭各种繁杂的技巧变化;他注重唱念的抒情,表演的细腻和身段的优美,用多种手段刻画人物性格,揭示人物内心情感,使京剧老旦的形象更加温婉慈慧,更促成以大嗓演唱的行当趋于女性化,更充满老年成熟女性所具有的美蕴和魅力。

李金泉先生在老旦艺术的发展上不仅仅是局限于唱腔,这正是他和前辈老旦名家在艺术观上的分水岭。他的艺术观是一切表演艺术手段都是为塑造人物形象服务的,唱腔更是其中的核心手段。因此,他对老旦艺术的革新是全方位的。唱、念、做、表,无不紧紧围绕着一个个崭新的人物形象的出现而有所创造、有所发展,其创造的核心仍然是唱腔艺术。

李金泉先生对老旦唱腔艺术的发展分为三个阶段。首先,他尝试着对传统唱腔稍作加工、灵活处理《岳母刺字》;其次,开始探索老旦的新唱法、新结构,创造性地编排了《罢宴》,其核心唱段“想当年”【二黄碰板三眼】耐人寻味;再次,运用创新手段打造新创剧目《李逵探母》,这出戏的唱腔已经不是传统老旦腔的套用,因为它是仅仅属于“这一个”人物和“这一个”剧目的,每段唱腔都有它独特的自身结构和富有个性的腔型音调。也就是说,李金泉开创了老旦因戏创腔、以腔唱情的新时代,并得到了一大批老旦新生力量的最大继承和发扬。

4、唱风深透的楷模人物王玉敏

王玉敏,嗓音高亢、刚柔并济,表演循龚派,且

博采众长,特别是对于老旦的各种演唱技巧了如指掌。他苦心深钻细磨唱腔,结合自己的嗓音条件,创造出了高亮清彻、圆润甜脆的发声方法。二十世纪1971年从中国京剧院调入中国戏曲学院任教,他是传道解惑的楷模,可谓:桃李满天下。

王玉敏先生,不仅讲究表演、善于刻画人物、传授技艺精辟,而且多年来在创新腔丰富老旦艺术方面屡见功勋。如中国京剧院二团于1960年首演的京剧《朱仙镇》,他着重从丰富乳娘形象的立意入手,结合乳娘大段唱词,在“断臂说书”的前后,用抒情的二黄唱腔塑造乳娘的人物形象。引人入胜的乳娘:“十六载陷金邦无限悲愤”二黄成套唱腔,韵味醇厚、吐字清晰、唱腔感人,是老旦唱腔之极品,唱腔与伴奏珠联璧合。王玉敏先生演唱的乳娘唱腔,为后世研习王玉敏演唱风格留下了宝贵的音响资料。

王玉敏先生,在中国戏曲学院的教学生涯,还为我们积累了宝贵的老旦艺术教学财产。如当年王老师传授给我的气自丹田,情动于中的发声法;如何用大嗓挂味的润腔法;如何使老旦与老生、青衣截然不同的韵味呈现法;如何区分同一板式、同一腔格的人物情感处理法;吐字、气口、劲头的三位一体演唱交织法。总之,他把舞台中最有光彩的视角辩证地传递给受教育者,使学生在立体直观的活教材中寻求手段、引发思路。他的演唱技巧、唱腔风格和那种进入演唱状态的瞬间,是传递老旦演唱神髓的佳妙时刻。对于这种身临其境的亲身感受,是永远不能用书本知识予以替代的,这是一种无法用语言表述的科学教学法,更是学生最渴望得到的灵感妙法。他把教学统一在老旦唱腔内容的特定环境中,以教师形神兼备的独特方式,解答困惑学生演唱思维的各种疑难问题。

5、唱风高雅的划时代人物高玉倩

高玉倩,一个出类拔萃的花旦名家。二十世纪1964年,中国京剧院排演现代戏《红灯记》需要李奶奶这一老旦角色,当时已经36岁的她,仅用了一个月的时间,就从花旦改成了老旦。从那时起,直到老年,她对艺术的追求孜孜不倦,尝试了各种艺术形式,舞台、银幕都留下了她的演艺足迹。她以时代赋予的才华和素养,利用女性演女性的心理和形象优势,在继承老旦气韵的基础上,创造出光彩夺目的女性老旦艺术形象,为京剧老旦艺术的发展做出了划时代的贡献。高玉倩诠释的老旦不再是“龚派”,也不再是“李派”,而是百花齐放、争芳斗艳的老旦新风,她是改造老旦气质的功臣。

高玉倩先生唱老旦,嗓音酣畅甜润、唱念得法、动作规范、表演自如,他把李奶奶这位革命老人塑造得栩栩如生。他的演唱感情丰富,性格突出,唱

腔更富于变化和蕴藉深沉,表演上更富新意,塑造人物感人至深。透过李奶奶的唱、念、做、表使我们品味出她那种:注重分辩四声尖团、软硬气口,尤擅京白的纯正念白风范,行腔吐字更是曲清韵厚,其深刻内涵是突出传神的纯净风骨。

高玉倩先生不仅现代戏老旦唱腔技艺超群,而且演唱传统也是别有风味。我通过中国当代京剧名流荟萃录音带,聆听了高老师演唱的《罢宴》老旦二黄唱段,他的润腔白璧无瑕,格调更是清新纯净。我以为她的演唱艺术透出的是丝丝入扣的玉瑶卿唱腔风骨,形成的是纯、美、真的艺术品位。

三、老旦演唱技巧的训练

寻求科学的练唱方法,首先是克服盲目性,如无重点的练习等等。有的人每次练唱总是把所学的唱腔逐个唱上几遍每日如此,要解决什么问题?要达到什么目的?心中自是没数或根本不去想,这种训练方式效率很低。那么,应该怎样来确立自己的练唱目标呢?依我之见,重点解决演唱技巧和艺术风格处理问题。

1、喊噪。演员练声方法,通过喊噪可以锻炼各个发声部位,正确地发出各个韵母的本音。喊噪时间一般在清晨,于空旷地区,大声喊出“唔”、“伊”、“啊”等单元音,由低而高,由高而低,反复进行。

2、调噪。演员的练唱方法。演员每天除喊噪、念白外,还须用胡琴伴奏练习唱段。可先用稍低调

门然后适当升高。通过大声练唱可以使声音符合在舞台上演唱的要求,不间断的锻炼可使嗓音日益嘹亮圆润,气力充沛,口齿清晰有力,并保持耐久能力。

3、解决演唱技巧问题。即针对各种老旦必用的音色进行慢练、重复练、积累练,或抽出唱腔中技巧难度大的片断进行重点突破性的练习等,都是行之有效的方法。老旦演唱不仅重高音、亮音,还重沙音、立音、脑后音和鼻腔共鸣。训练时应有序自然的交错进行。同时,突出老旦用大嗓要求挂味儿的特点,并结合唱腔中的“气口、劲头、吐字、发声等环节做高难度的训练。集中【流水板】、【垛板】唱句,加强“喷口”、“干板夺字”的训练。技巧难关突破了,也就为解决唱腔的艺术风格处理铺平了道路。

4、解决唱腔的艺术风格处理问题。重点是明确目标,掌握唱腔的节奏、气口、劲头。唱腔是一门复杂的艺术,它有板体节奏之分和老旦艺术处理方法等。要想真正驾驭演唱艺术,除了技巧娴熟、唱腔熟练,更重要的是要做到胸有成竹,才能在演唱时更好地呈现唱腔的韵味、意境、风格。

任何一门艺术都有自己的结构和风格,京剧老旦艺术同样具有上述特点。作为京剧老旦演唱者必须要去:认识它,掌握它,运用它,研究它。

(责任编辑 李 锋)