

# 京剧老旦演唱的艺术魅力

●杨 蓉

京剧形成于1840年前后，迄今为止已有两百多年的光辉历史。

京剧艺术有着非凡的魅力，它的脸谱，它的盔头、服装、道具、它的词格声腔，它的唱、念、做、打，一招一式……无不让人着迷。京剧源于生活，高于生活，在舞台上，它化入生、旦、净、末、丑每一个行当的角色中，它们都有着属于自己的一套表演程式，唱、念、做、打更是各具特色，而我则更迷恋于独具风格的老旦唱腔。

早年的京剧老旦多由男演员扮演，所以在腔式的演唱方法上与老生颇为接近，相当缺乏行当个性，直到老旦的祖师爷龚云甫老先生出现后，才确立了老旦唱念“雌音”与“衰音”相结合的声音造型，然后吸收了一些青衣的唱腔旋律后，才创作出了许多的老旦新腔。老旦的唱腔虽然没有老生的雍容洒脱，花脸的粗犷厚实，旦角的迂回柔美，小生的刚健激越，可是老旦演员却可以利用大嗓的先天优势，通过嗓音的高亢、铿锵、激情表达等等，以及运用具有老旦特色的控制，运用丹田气，注重喷口和漱音，滑音，小抖腔等等的使用，成功刻画出各个戏里的每一位老年女性角色。

我们熟悉的“多爷”李多奎老先生就不仅继承了“龚派”的思路与唱腔方法，而且还结合了自身的条件，在后来不断地创作与实践过程中，不仅发展了“龚派”艺术，而且还慢慢形成了具有李多奎风格的“李派”艺术。拿“李派”代表作《金龟记》来说，在《钓金龟》中的“小张义在一旁不睬不闻”和《哭灵》中的“再不想送儿到那枉死城”，最后四个字的长拖腔，据说就是从吸收老先生“孙（菊仙）派”的唱腔创造出来的，而《哭灵》的【反二黄慢板】就吸收了不少青衣的旋律，我觉得这些多方面的吸收融合是为了顺应剧中人物情感的需要，通过唱腔与身段等多方面的表现手法，使这些角色更准确，更饱满。

老旦的大嗓要求其挺高的，因为它不仅要求表演者嗓音宽厚、亮堂、音质纯透，而且音域还得宽广，从低音到高音都要好，比如：《哭灵》中的【反二黄】就是这样，大段的唱腔在演唱过程中起伏跳动很大，时而低沉，时而激越，充分表现了剧中“白发人送黑发人”的揪心情感；同时还得气力充沛，咬字喷口力到好处，腔中的轻重缓急张弛有度，这样才能更完美地体现这段唱腔的精髓与魅力。

众所周知的《李逵探母》，是一出继承与改革创新

完美结合的老旦新戏。老旦艺术家李金泉老先生就是通过这出戏把老旦唱腔发展到了一个新的时期。比如【导板】中的“大不该儿打伤人把大祸闯下”与传统中的【导板】就不一样，唱腔不是高亢嘹亮，而是以一种忧伤、思念的情调，用慢长的，以中、低音为主的声调来演唱，我想他可能是为了让表演者能更好地体现出李母此时感情上的极度悲伤和身体的饥饿与虚弱。【快三眼】第一小节“我身旁”三字之后，唱腔和伴奏同时出现一个半拍的休止符，仿佛李母想到此处，心里一惊，叹了一口气，再接着唱下去。“有李达”三字是正格乐句，而“哪顾白发”四字却硬将【原板】的旋律安在了这里，表现出李母想到李达李逵两兄弟时的强烈对比，心情就立刻变得极不平静，又想到李逵在身边照料自己时的种种幸福情景，不由自主地呼唤着：“乖孩子你回来吧！”并无限幽深地企盼期望李逵回来“看一看这瞎眼的老妈妈”。“看一看”三个字没有固定的节奏模式，你可以自由的表达自己的情感，最后那个“看”字并以完全自由的节拍反复行腔，使她如此悠然神往，仿佛已经看见了李逵的身影……“铁牛孩儿回家转”一反前面唱时那种凄凄惨惨、有气无力的低沉状态，这“家转”二字，充分表现出老妈妈见到久别的好儿子时那种意外的狂喜之情。我觉得这句行腔就是老妈妈想李逵想到极致的一种情感宣泄，所以我每次唱到这里眼泪都会不由自主地流下来，想想，老先生的唱腔安排得多好啊！接下来狂喜之后，母子们抱头痛哭，一段“泪虽干”，又使用了许多盘旋下行的低腔，而且在声音处理上更多地使用了苍老的“衰音”，来表现她不由自主地向儿子哭诉着自己的悲惨境遇和一腔思念，感情又转入低沉的状态。接着老妈妈才想起儿子这几年的经历问长问短，一段越来越快的【西皮流水板】，更是把老妈妈那迫不及待的情绪表现得淋漓尽致，最后一句“纵然我看不见，我也喜在心间”更是刻画出老妈妈那带着眼泪的笑脸，不用再唱，也能让观众深深体会出那浓烈的喜悦之情。

从我学习京剧老旦这个行当以来，深感京剧老旦唱腔的魅力，它苍凉、挺拔、雄浑、浓烈、厚重，独具的感情魅力，深深吸引了我。我一定努力学习前辈老师的敬业精神，继承传统，革新创造，将京剧艺术发扬光大，做一个好演员！

（作者单位：湖南省京剧团）

责任编辑：李薇薇