

京剧唐派表演艺术的发展脉络及程式研究

■ 赵向军

摘 要:京剧唐派艺术是京剧名家唐韵笙创立的京剧老生艺术流派,也是唯一一个能够代表和全面体现关东京剧风格的艺术流派。本文将从唐派艺术的“唱、念、做、打”等方面入手,以美学的视角来探究唐派艺术表演特点,并结合相关剧目,对唐派艺术的发展继承做探索性的研究。

关键词:唐派艺术 继承 发展 唱 念 做 打

京剧唐派艺术是京剧名家唐韵笙创立的京剧老生艺术流派,也是唯一一个能够代表和全面体现关东京剧风格的艺术流派。在京剧的发展越来越趋于精细分工、分化的历史进程中,“唐(韵笙)派”其“文武昆乱不挡”,编、导、演无一不精的艺术特点使得它独树一帜,成为京剧界中一个罕见的综合性艺术流派,然而在当今戏曲舞台上已很难看到唐派剧目的演出,唐先生的传人也相继凋零,后继乏人。为使这一宝贵的京剧流派不致失传,为能更好地挖掘整理唐韵笙先生的表演风格和艺术特点,也为唐派艺术精髓能得到完整有效地继承和发展,我们急需对唐派艺术的发展脉络进行梳理,对它的表演程式等艺术特点进行研究。

唐韵笙先生作为京剧艺术大师,他文武并重、多才多艺,素有“关外唐”之称,在其近60年的从艺生涯中创作了大量的剧目,如《二子乘舟》《闹朝扑犬》《好鹤施政》《未央宫》《驱车战将》《郑伯克段》等。这些带有个人风格烙印的艺术作品,也成就了被称之为唐派艺术的基础。笔者将从唱、念、做、打等几个方面对唐韵笙的表演艺术加以分析,充分展现唐派的艺术特点与艺术价值。

一、唱

1.发声

唐韵笙的嗓音音质纯净、无杂质,被誉为是“高低不挡”的好嗓子,他演唱高音时如凤鸣般响遏行云,中音部分之从容如行云流水,低音部分则低回婉转。之所以能达到这样的境界,原因在于唐韵笙的发声方法非常科学,他将发音位置控制在鼻咽腔以上的高位头腔共鸣点上,并将高中低三个音区位置统一,从而达到音域宽广,音色明亮的效果。正因为有这样一副好嗓子,才使得唐韵笙具备了在演唱时能够处理各种高难度唱腔的条件,如在演唱《华容道》一剧中西皮导板“耳边厢又听得曹操来到”一句时,前六个字“耳边厢又听得”处理的平铺直叙,“曹”字开始蓄势,“操”字由弱到强,拖出一个长腔,到“来到”两个字时喷薄而出,直插云霄,百转千回,有一种“楼上楼”的意味。这些难度颇大

的唱腔每一个都可以作为一个艺术高峰来攀登,而唐韵笙却表现得游刃有余、韵味十足,足以说明他具备常人所难以企及的嗓音条件与扎实的演唱功力。

2.气息

唐韵笙先生演唱时的气息运用非常精妙,其特点是气势磅礴、延绵不绝。在代表剧目《未央宫斩韩信》中,唐韵笙创作了大量新唱腔,在“进宫”一场戏里,他创作了一段由三十四句唱词组成的“西皮流水”,在整个唱段中,没有使用任何过门,而且字字“踩唱”,一气呵成,尤其在结尾处,唐韵笙并没有按照传统的方法保持原速演唱,而是做出很大改动,他将“可叹他杀了伍子胥”一句改为突然撤速,并在演唱“杀”字时使用了一个高腔,然后该段的最后四句唱腔又突然提速一倍,使整段演唱腔在高速中戛然而止,表现出极富戏剧化的效果。这样高难度的唱腔,如果没有气息的支撑是不可能表现圆满的,因为这个唱段没有过门可以使演唱者稍作休息,而且速度越来越快,这就要求演员在演唱的时候具有精准的“气口”,还要会偷气,使观众听不出气口,因为如果气口太大,唱腔就无法连贯,从而破坏音乐形象、缺乏美感。这种驾驭大段唱腔的能力,确实体现了唐韵笙不同凡响的功底。

3.吐字

唐韵笙在演唱中吐字清晰,平、上、去、入四声准确,唇、舌、齿、牙、喉能够有效的配合,他的咬字好像没使力气,但听起来却字字入耳,清晰可辨,这就是京剧吐字训练中常说的“擒兔”的方法——每个字既不能咬死也不能咬不住。唐韵笙在演唱大段的慢板唱腔时,讲究吐字归韵,在那个还没有拼音的年代,他运用“反切”的方法,将每个字的发音分为字头、字腹、字尾三个部分,在演唱时每个字的发音都要求经过这三个过程,使得字字圆润饱满,绝无“跑字”的现象,也就是京剧演唱中被形象地比喻为“枣弧形”的唱法;在演唱快板时,唐韵笙强调咬字清晰,快而不乱,这些方面都体现出唐韵笙对京剧音韵学有着非常深刻的研

究。

4. 行腔

唐韵笙的唱腔不以花腔取胜,而是韵味醇厚,质朴大方,听来酣畅淋漓。唐韵笙善于演唱超长的唱段,在他的唱腔中,既有刘(鸿声)派的那种挺拔刚俊,又有汪(笑侬)派的清越激昂,即使是汪(笑侬)派《哭祖庙》中多达七段的“反二黄”唱段也能很好的驾驭。唐派在演唱中还有一个独特之处,那就是“大滑音”的运用,如《未央宫斩韩信》一剧的“二黄碰板”唱段开始处的“萧何丞相”一句中,“丞”字就用了一个大滑音,音区由低到高,力度由弱到强,营造出极强的艺术感染力。在著名的《刀劈三关》、《霸桥挑袍》、《华容道》三部作品中,唐韵笙将他的行腔技巧又发展到一个新的高度,在剧中,他的演唱声音饱满,气息充足,充满阳刚之美,虽然难度大,调门高,但听起来依然圆润自然,并且从高音区到低音区过渡的没有任何痕迹,达到了极高的水平,成为后人学习京剧、欣赏京剧唱腔的范本。

二、念

唐韵笙的念白是非常独特的,讲求吐字清晰,音韵协调,声音穿透力强。他在设计念白时尤其注意节奏变化和强弱对比,一切皆以人物感情出发,声情并茂,达到感人肺腑的艺术境界。同时他还在原有京剧韵白的基础上,注重口语化,使观众在欣赏的过程当中听得明白。由于唐韵笙嗓音上的优势,在一些大段的念白当中,他经常运用了“虎音”、“炸音”和“滑音”。如《霸桥挑袍》一剧中,在关羽护送嫂嫂上桥一段的念白中,就充分体现了上述三个特点。在剧中,当关羽听到有曹兵追来,先用沉稳平和的语气告诉大家:“后面尘土飞起,想是有曹兵追来,不要害怕”,在念到“放大胆,待某独自断后”,的“胆”字时,使用了一个“炸音”来表现关羽的气魄,使随行人员有一种踏实的感觉,念道“待某独自断后”的“独”字时先使用了一个“虎音”,然后再用大“滑音”,由低到高,由轻到重,采用先抑后扬阶梯型的艺术处理方法,把“独”字念出来,达到了非常震撼人心的艺术效果。

三、做

唐派的表演不注重花哨,讲求身段的横平竖直,一招一式都体现出规范、大气。他的“圆场”功底极其深厚,可以脚穿三寸半的厚底靴,在舞台上行走自如。他的腰腿功也极为扎实,在《未央宫》一剧中的最后一场戏里,唐韵笙饰演的韩信表演了一系列独特的动作:手拿圣旨单腿跪转,右手抓水袖左脚踢蟒、抓蟒,连走三个滑步,然后双手抓水袖、背手亮相;单腿平转,左手搂髯,右手扔宝剑,跺脚甩盔(盔要甩到头顶两三米的高度才算合格)等。虽然这些都是武戏里常用的动作,却被唐韵笙恰到好处地融入文戏里,既合理又好看,体现了韩信这个人物“文皮武骨”的表演特征。在《闹朝扑犬》一剧中,唐韵笙为“赵盾”这个人物设计了许多新颖的身段,如出场时运用了“加官步”,还有右腿踏步,左手推髯,右手持圭举于头顶的造型。与獒犬搏斗时,他运用了双手端袍,走两步滑一步,一边甩髯口、一边“涮蟒”的动作;还有先“单腿屁股坐子”,再接滚蟒的动作(在滚蟒时,髯口与蟒、带丝

毫不乱),体现了唐韵笙高超的艺术技巧,而更值得一提的是唐派的“红生戏”系列剧目,唐韵笙在王洪寿老先生创立的红生戏基础之上,独创了新的表演手段,塑造了有血有肉,忠义千秋的关圣人的艺术形象。在《走麦城》一剧中,当关羽被困落入陷马坑时,唐韵笙用一连串的动作表现了马陷坑中,急欲脱困的情境,表现得淋漓尽致,让观众真切地感受到了关羽的危险,就好像舞台上真的有一个大坑,而关羽在里面困难的挣扎。

四、打

由于唐韵笙武功底子非常深厚,故而在武戏表演当中体现了非常高超的艺术技巧。在《驱车战将》中,他身穿大靠、脚蹬厚底,表演了背后出枪、右手接枪、上高台、边打边唱耍枪花等高难度技巧。同时他还设计了独特的双头大戟,并运用它创作了大量精彩的对打动作和下场动作,由于这些武打设计新颖别致,成为当时武戏的风尚。在另一部优秀剧目《铁笼山》中,唐韵笙也表现出非凡的功力。在剧中,他手拿弓箭和马鞭,脚蹬三寸半厚底,连跑三圈圆场,同时将头上的三尺甩发甩起按逆时针盘旋,而脚底下却丝毫不乱,并越跑越快,引得台下观众一片喝彩。同是在这一剧中,与蛮女的“打八件”(七星刀、鞭、枪、大刀、锤、宝剑、弓箭、双刀的对打)一场戏里,他设计了八套把子,套套不同,而且打来都非常的精彩,在当时的上海轰动一时,引起内外行的一致好评。由此可见唐派的把子动作既规范、准确、娴熟,而且技巧高难,是别人轻易所不能及的。

唐派艺术的传承人本就不多,目前也仅剩几人健在,许多唐派剧目的表演已经失传,可见拯救与传承唐派艺术是一项迫在眉睫的工作。2006年,京剧唐派艺术被列入第一批国家级非物质文化遗产名录,这是中国京剧的一大幸事,也是东北京剧界重新振兴的起点,为我们挖掘整理关东京剧提供了有力支撑。本文通过对唐派艺术的特色的梳理,使得唐派艺术的个性得以一定程度的呈现,目的在于戏曲人才学习、表演唐派艺术、正确认识唐派艺术、客观评价及研究唐派艺术提供一些可用资源,希望以自己的绵薄之力来充实对唐派艺术的研究、扩大京剧艺术人才队伍,避免国家非物质文化遗产流失、使唐派的艺术魅力得以继续发扬光大。

参考文献:

- [1]翁偶虹.翁偶虹看戏六十年[M].学苑出版社,2012.
- [2]耿璞,王传章.关东艺林[M].沈阳出版社,2008.
- [3]黄克,常立胜,吴春礼,赵晓东,蔡景凤,杨凌云.中国京剧流派剧目集成[M].学苑出版社,2006.
- [4]翁偶虹.翁偶虹编剧生涯[M].同心出版社,2008.
- [5]朱文相.戏曲表导演论集[M].中华书局,2008.
- [6]齐如山.齐如山文论[M].辽宁教育出版社,2009.
- [7]梅兰芳.梅兰芳谈艺录[M].湖南大学出版社,2009.
- [8]吴小如.立言画刊[M].京剧资料选编,2005.

作者单位:沈阳师范大学