

浅谈京剧老旦《罢宴》中的唱腔特点及人物塑造

■付晓盼 山东艺术学院

摘要:在京剧发展二百多年历史中,京剧老旦作为一个独立行当,从形成到发展都迟滞于老生、青衣、花脸等行当。早期京剧老旦角色多是由生、净(小花脸)演员兼演,其唱腔也是在老生唱腔基础上逐渐形成的,这使得老旦唱腔的发声部位与老生相近。但随着时代发展,老旦唱腔不仅承继了老生唱腔的清越、刚劲之风,还吸收借鉴了青衣迂回婉转之韵,使得京剧老旦唱腔逐渐有了苍劲、高亢、柔润的艺术风格,最终凭借其优美的唱腔和丰富的演唱技巧,创造出了许多精彩并广泛流传的唱段。

关键词:京剧《罢宴》唱腔特点

传统戏《罢宴》是京剧老旦行当的重要代表剧目之一,其表演唱、腔极具特色,塑造了刘妈妈和善又不失风骨和礼节的老旦形象。笔者将理论与实践贯通相融,通过对《罢宴》老旦唱腔的“一口气”唱法、字韵行腔的变换、“特色音”等技巧进行细致解析,分析京剧表演中唱法技巧对人物塑造的重要作用,力求在京剧老旦艺术理论研究领域尽绵薄之力。

一、剧目介绍:《罢宴》

京剧《罢宴》改编自清代的剧作家杨潮观《吟风阁杂剧·寇莱公思亲罢宴》,讲述了宋宰相寇准为庆寿而大肆铺张,家中老仆闻听此事,晓之以理,动之以情,最后拿出早已过世的太夫人留下的《寒窗教子图》画像让寇准罢了寿宴的故事。本剧目由李金泉先生再次创作,老旦著名表演艺术家郭跃进得其真传,在表演中注重刘妈妈“人”的内涵发掘与“人性”情感分析,以情带唱、以唱抒情,将刘妈妈这一“母性与奴性”兼具的“母亲仆人”形象表现的淋漓尽致。作为当下最有创造力和艺术造诣之一的“新李派”老旦表演艺术传承人郭跃进,先天条件优越,演唱技巧精到讲究,尤其是在演唱中善于控制气息,科学用声,其吐字归韵、润腔技巧独特优美,给人以唱念激昂中有低回、苍劲中寓委婉的美感,更令人欣赏的是其演唱的每一个音符都充盈着人物情感。下面,笔者摘取《罢宴》中老旦唱腔的经典片段,解析京剧唱腔技法和人物塑造之间的关系。

二、唱腔技法分析与人物塑造的关系

(一)“一口气”唱法塑造人物形象的“双重属性”

在很多研究者看来,“一口气”唱法的用气、用嗓技巧是老旦演唱的绝活之一。出色的老旦演员用嗓顺畅而且声音饱满(非一味的追求高音),在演唱中力求做到嗓音宽厚、音色甜美,声情并茂。“一口气”

唱法是李多奎、李金泉先生表演中令人拍案叫绝的唱腔技法,二位表演艺术家通过对气息的控制训练和对唱腔游刃有余的处理,将“一口气”唱法流传至今。

《罢宴》中“刘妈妈”人物形象具有身份和性格的双重属性。塑造“刘妈妈”这一人物形象,首先要求演员在技能层面上具备扎实的唱腔技法,巧妙运用“一口气”唱法,体现“刘妈妈”人物身份的“双重属性”(寇准母亲、奶妈仆人的身份)。其次,在整出剧目的演唱基调上,紧紧围绕人物身份性格“双重属性”(祥和温柔、严厉婉转)进行发挥,并根据剧情发展需要,时而优美、时而激越的进行“一口气”演唱,塑造出情感丰富的人物形象。

如《罢宴》中,【二黄散板】“此时间我理应当对他言讲”的“讲”字,需要运用“一口气”唱法突出表现刘妈妈急切劝说孩子的心情。先是将“讲”字放入剧情进行分析,要进入“刘妈妈”这一角色的情境,体会人物纠结矛盾但又不可不说的复杂心情(劝诫节俭但又顾忌仆人身份,宣说大义还要娓娓道来),对“刘妈妈”人物真正吃透后,进入技法层面的处理:1.声音要求科学、通畅;2.丹田托气,紧住字头,慢慢送音;3.行腔过程中用气均匀,自如流畅,“上、下滑音”、“擞音”点缀清晰,强弱、快慢有序进行,节奏中寓情感,唱腔中带感情。这与《杨门女将》中人物“余太君”以豪放高傲的气息运用不同(【导板】“英雄儿女气冲霄汉”的“汉”字),与《钓金龟》中人物“康氏”这样平民百姓质朴卑微的体现也不同(【慢板】“老天爷睁开了三分眼”的“眼”字),与《遇皇后》中人物“李后”这样落魄的皇室更加不同(【散板】“阳关路找”的“找”字,这个“找”字的旋律与《罢宴》中的“讲”字旋律几乎相同,甚至可以说完全相同,但是用声特色、气息的拿捏、“上、下滑音”、“擞音”的处理却完全不

同)。《罢宴》中“刘妈妈”的人物形象塑造,需要的是“朴实而尊贵、严厉而委婉、超越身份的瞬间又紧紧的拉回身份本位”的表演,演员在舞台上要不断的在“演员本人——正常状态的刘妈妈——侧重母亲状态的刘妈妈——侧重仆人状态的刘妈妈”四个形象中来回穿行,如此复杂的人物形象需要借助每个行腔、每个音符,使其成为人物塑造的重要载体,“既写实又表意”、“既不断的体验人物又不同层次的表现人物”,将“一口气”唱法的运用摆脱仅仅“卖好求掌声”的技能层次,而真正将其与剧情结合起来,与人物不同的精神状态结合起来,这样的人是鲜活的,多面的,更是丰富的。

(二)字韵行腔不断变换凸显人物矛盾心情

每一位优秀的京剧老旦演员的唱念,都会根据情感的不同要求,对字的“声母”和“韵母”进行具体处理,这样才能营造跌宕起伏的旋律,抒发人物内心矛盾复杂的思想感情。

如《罢宴》中,刘妈妈在醉意中出场、观赏大厅的奢华繁荣之后,运用【摇板】板式表现喜悦和满足之感:

“笙歌处处舞霓裳,张灯结彩好辉煌”,唱腔轻松愉快,传递出喜悦和满足的情感,引领观众还原戏曲曲的舞台上不存在的奢华情景。但当刘妈妈得知寇准的奢侈荒唐之举后,又看到火红的蜡烛渐渐荒废、蜡油流满回廊的场景,运用了【二黄散板】板式:

“原来是这蜡烛流油泻满回廊”,旋律虽与“笙歌处处舞霓裳,张灯结彩好辉煌”有大致相似之处,但字韵与行腔所表达的情感却完全不同。此时的唱腔,情感略带恐慌,害怕寇准被名利冲昏头脑,走向奢华萎靡的生活,担忧情绪弥漫全场。此时的人物塑造应体现出时而焦虑、时而无奈、时而思索的犹豫徘徊(下转第158页)

身心的参与,更有利于对音乐的感知与解读。不仅如此,体态律动教学能够提高学生的主动性,活跃学生的大脑思维,更有利于接受音乐。律动教学能够培养学生的交往沟通能力,体态律动不仅可以促进学生之间的沟通与合作,更能促进学生与教师之间的交流。教师可将学生分组,并设置不同的任务,学生根据自身的想象力与创造力进行准备。

体态律动法与音乐的结合能够使音乐的表达更为流畅。音乐承载着人的思想观念,审美趣味及情感态度,它丰富了人的精神世界。有着悠久历史的音乐教育,以社会主义核心价值观体系为导向,运用图像传达的视听方式引导学生感知音乐,使学生在音乐中进行情感体验,并在情感体验中发展学生的观察力、想象力与创造力,提高学生的审美趣味与审美能力。义务教育音乐教育主张学生在音乐学习中积累视觉、触觉及其他感官的经验,充分发展学生的感知能力、形象思维能力与情感表达能力,这与体态律动教学的目标不谋而合,如上所述,体态律动教学的目标在于通过学生的肢体感官感触音乐,提高学生的情感感悟力与创造力。义务教育音乐教育中体态律动法的介入能够更好的将音乐进行表达。

音乐是一种文化,它与社会生活的方

方面有着千丝万缕的联系,义务教育阶段的音乐教育强调锻炼学生的整体素质,发展学生的主体性与创造性,在课程设计中可将音乐活动分为创作与欣赏两大类。从人音版初中教材中可看出,教材内容从学生的实际生活出发,所涉及的内容注重艺术性与趣味性,音乐风格多样,强调学生的实践与创造活动。在教学过程中加入体态律动的教学思想,让学生动起来,在运动的过程中掌握音乐的精髓。如在学习《雪绒花》这首歌曲时,可运用体态律动的教学方法进行。雪绒花是美国60年代音乐剧《音乐之声》中一首非常优美的歌曲。它舒缓、轻柔的曲风深深地抓住了听众的心,也温暖了听众的心灵。为了让学生更好地把握作品,领略音乐的独特魅力,体验歌曲的深邃意境,充分调动学生的积极性。在课前,教师可放映一些音乐剧的插曲供学生欣赏,边放映边讲述音乐剧情节,在放映到《雪绒花》时,可让学生张开双臂摇摆身体做出雪花漫天飞舞的姿态,渲染出冬天雪花飘扬的美丽景象,让学生感受到音乐的魅力与音乐的美,从而达到义务教育音乐教育的目标。

体态律动法与音乐的结合更容易凸显出律动在音乐中所占的地位。音乐是体态律动的灵魂,任何一种体态律动都有音乐的伴随。在体态律动的训练过程中,通

过自己的身体去理解与表现音乐,反之,音乐则是体态律动的最终目标。体态律动学旨在加强音乐运动与身体的关系,用身体的律动来配合音乐,充分发挥了音乐的怡情健身功能。在不断的音乐学习与训练中体态教学更有利于培养学生的毅力与学习兴趣。在实际操作中,体态教学法能够增强学生对音乐的直观性与趣味性,能够给予学生自我展现的机会,让学生亲身感受到自身的潜能,体验到成功的快乐。体态律动教学法不仅在音乐教育中占有重要的位置,在舞蹈、戏剧甚至音乐治疗中都被广泛应用。经过实际性的操作与研究,体态律动有助于学生节奏能力的发展,有助于培养学生的肢体协调性,有助于锻炼学生的实际能力,并在激发学生音乐学习兴趣的同时发展学生的创新思维与内在音乐感觉。

参考文献:

- [1]蔡觉民,杨立梅.达尔克罗兹音乐教育理论与实践[M].上海:上海教育出版社,1999.
- [2]曹理.音乐学科教育学[M].北京:首都师范大学出版社,2000.
- [3]中华人民共和国教育部.全日制义务教育音乐课程标准(实验稿)[M].北京:北京师范大学出版社,2011.

(上接第185页)徊的矛盾心态。刘妈妈虽为老奴,但毕竟是寇准之母,受太夫人嘱托,自视寇准为亲生儿子一般,但是封建等级制度下,主人与奴仆的等级差别让身为继母刘妈妈“奴性心理”成了自然,这种特殊人物身份的表演拿捏尤为重要。随着往事涌上心头,刘妈妈再次想起太夫人在世时抚养寇准的艰辛和勤俭疾苦,不由得寒心难过,担忧更为强烈,在这种感情的积蓄和支配下,刘妈妈“温柔的爆发”出了“原来是这蜡烛流油泻满回廊,相爷他身荣贵把旧事全忘”的行腔,字韵行腔时而激越,时而低沉,时而悲伤,演绎出刘妈妈内心的无奈与痛楚。

(三)特色音与人物情感的表达

京剧老旦的特色音,一般归结为“衰音”和“雌音”。“衰音”主要表现在苍老、苦涩、羸弱等方面,表现所饰演人物的年龄特征和身体状态。“雌音”是指女性声音的明亮、柔细、甜美、圆润。李金泉先生所提及和运用到的特色音归纳为“苍、雌、腭、撇、虎音、炸音”,基本囊括了艺术化了的老年妇女特色音。

在《罢宴》老旦的诸多唱段中,每一个特色音都强调其心里独白,赋予其具象

(个性)内涵,强调在一瞬间的唱音中“内白”所起到的瞻前延后的作用,而不是千篇一律的仅限于完成旋律和技法。如【二黄碰板】【三眼】“想当年先太爷早把命丧”这一段,将“早把命丧”的“把”字、“苦度时光”的“光”字、“学业有荒”的“荒”字、“受苦亲娘”的“娘”字这种代表女性腭音吐字与音符融入腔中,进行艺术化处理;将“想当年”的“当年”、“缝缝连连”的“连”字、“一家人”的“人”字这种具有“上、下滑音”的吐字与音符与“早把命丧”的“丧”字、“灾难又降”的“降”字、“买油做灯亮”的“亮”字的“撇”音吐字与音符紧密结合,进行着“剧情外的旋律展现和剧情内的人物刻画”,达到“悦耳动听又充满规劝与诉说”的效果,充分表现出刘妈妈柔弱、无奈、苦口婆心又兼顾慈善、厚重的“双重身份”特点;“山岗上”的“岗”字和“上”字、“买灯油”的“油”字、“跋涉奔忙”的“忙”字这种小弯、小腔的设计与小疙瘩音“早把命丧”的“早”字、“苦命娘”的“苦”字、“哪有钱”的“哪”字(在行腔中适时安排),配合其他技巧修饰出来的唱腔,在充分展现出华美音符魅力的同时,还把剧中人刘妈妈对早逝的寇母所经历的饥苦和磨难演

绎出来,体现出刘妈妈此时此刻对寇准的期盼、劝导和教诲的急切心情,让听者、学者充分感受到了京剧唱腔技法是为人物精神内涵服务的艺术魅力。

本文通过对京剧《罢宴》中极具代表性的老旦唱腔精华(由于篇幅原因,只节选部分)进行了分析和探讨,对老旦唱腔技法与人物塑造的关系进行了细致剖析。笔者亦希望通过对二者关系的理论分析,力求对舞台表演有更深层次的理解,达到理论与实践的融会贯通,勉励自己进一步提高专业素质水平和专业修养,在以后的学习中继续认真总结老师的教学方法,尽快具备独立解剖唱腔美感的能力,丰富人物形象塑造,为老旦剧目的传承和创新贡献绵薄之力。

参考文献:

- [1]沈彭年.中国大百科全书·戏曲曲艺[M].北京:中国大百科全书出版社,1983.
- [2]董维贤.京剧流派[M].北京:文化艺术出版社,1981.
- [3]涂沛.中国戏曲表演史论[M].北京:文化艺术出版社,2002.
- [4]张庚,郭汉城.中国戏曲通史[M].北京:中国戏剧出版社,1981.