

# 论京剧“程派”唱腔的悲剧性<sup>※</sup>

仲立斌

(华南师范大学音乐学院 广东广州 510631)

**摘要:**从音乐形态学的视角进行分析,京剧程派唱腔艺术之所以表现出典型的“悲剧性”,是由于其唱腔具有“运用偏音形成暗淡的音乐色彩”“下行尾音”“下行腔韵”等特点。程派唱腔艺术悲剧性特点的形成有一定的文化内涵,这主要包括创派艺术家程砚秋个人的主观和客观两方面的因素。

**关键词:**京剧;程派;唱腔;悲剧性

**中图分类号:**J643.1 **文献标识码:**A **文章编号:**1004-2172(2013)03-0028-08

京剧大师程砚秋在中国京剧发展史上占有举足轻重的地位,他与梅兰芳、荀慧生、尚小云等京剧旦角艺术家一同营造了中国京剧史的鼎盛时期。程砚秋所创立的京剧程派艺术,以突出的“悲剧性”特点在中国京剧流派艺术中独树一帜。程砚秋及以之为核心的创作群体编创了一系列悲剧题材的剧目,如《鸳鸯冢》《青霜剑》《金锁记》《碧玉簪》《文姬归汉》《硃痕记》《梅妃》《荒山泪》《春闺梦》等等。程派的其他一些代表作,如《锁麟囊》等,虽然因其大团圆结局而不能称为悲剧,但是剧中主人公曲折多舛的命运,也蕴含了一定的悲剧性。另外,传统悲剧《六月雪》等,也因为程砚秋的完美诠释,而成为京剧程派艺术的经典代表剧目。

以京剧为代表的中国地方戏,其本质是演员的艺术,与中国古典的杂剧与昆曲,以及西方悲喜剧的文学本质不同,<sup>①</sup>是以演员的“唱、念、做、打”的表演为其艺术根本,而这“唱、念、做、打”的四个基本功中,“唱”占首要的地位,所以中国戏曲中的习语说“听戏”,不说“看戏”,还有所谓的“京剧以唱腔标定流派”,都说明京剧艺术中“唱腔”所占的首要地位。

程砚秋所创立的京剧程派艺术,其唱腔的创制极尽“跌宕起伏”之能事,将中国的声乐艺术处理得“千折百回、天衣无缝”,具有较高的成就,被称为“程腔”,是京剧程派艺术的核心。程派唱腔艺术同样也表现出强烈的“悲剧性”特征。程派唱腔幽咽婉转、低回哀怨,具有迷人的艺术魅力,如今依然使相当数量的戏迷票友为之痴迷。本文试以音乐形态学的视角对程派唱腔的悲剧性进行分析,并且试图探索程砚秋唱腔悲剧性的文化内涵。

## 一、程派唱腔音乐悲剧性分析

对程派唱腔进行音乐形态学的分析,可发现如下特点是程派唱腔悲剧性形成的主要原因。

### (一)运用偏音形成暗淡的音乐色彩

程砚秋唱腔旋律中应用较多偏音。将程砚秋与梅兰芳相同剧目的同一段唱腔进行比较,梅兰芳唱腔中“si—高音 re”“mi—sol”之间的小三度旋律进行,程砚秋唱腔常常将较高音降低二度,形成“si—高音 do”“mi—fa”之间的小二度音程,或者梅兰芳唱腔“la—高音 do1”之间的小三度音程,程砚秋唱腔中则为“la—si”之间的大二度音程。

收稿日期:2013-02-23

※基金项目:本文系 2010 年国家社会科学基金艺术学项目“京剧‘四大名旦’唱腔艺术研究”阶段性成果,项目编号:10CD086。

作者简介:仲立斌(1972—),女,博士,华南师范大学音乐学院讲师。

谱例 1<sup>②</sup>

梅兰芳《三堂会审》【西皮慢板】



程砚秋《三堂会审》【西皮慢板】



谱例 1 中,比较两种唱腔的方括号部分(见“□”),梅兰芳唱腔的“si—高音 re—中音 si—la”,程砚秋唱腔为“si—高音 do—中音 si—la”。梅兰芳唱腔的“la—高音 do—中音 la—sol”,程砚秋唱腔为“la—si—la—sol”。

谱例 2<sup>②</sup>

梅兰芳《三堂会审》【西皮慢板】



程砚秋《三堂会审》【西皮慢板】



谱例 2 中,比较两种唱腔的方括号部分(见“□”),梅兰芳唱腔的“la—高音 do—中音 la—sol”,程砚秋唱腔为“la—si—la—sol”。

谱例 3<sup>②</sup>

《三堂会审》【西皮原板】

梅

程

谱例 3 中,比较两种唱腔的方括号部分(见“□”),梅兰芳唱腔为“高音 do—re—中音 la—sol”,程砚秋唱腔为“si—la—sol”。

谱例 4<sup>⑤</sup>

《三堂会审》【西皮流水】

梅 他在楼下夸豪富

程 他在楼下夸豪富

谱例 4 中,唱腔“+”号处,梅兰芳唱腔是“高音 do”,而程砚秋唱腔是低半音的“si”。

谱例 5<sup>⑥</sup>

梅兰芳《风还巢》【南梆子】

想是我

程砚秋《春闺梦》【南梆子】

我 不 免

谱例 5 中方括号部分(见“□”),梅兰芳唱腔为“mi-sol-mi-re”,程砚秋为“mi-fa-mi-re”。

谱例 6<sup>⑦</sup>

梅兰芳《刺汤》【二黄慢板】

只 把 那

程砚秋《刺汤》【二黄慢板】

只 把 那

谱例 6 中方括号部分(见“□”),梅兰芳唱腔为“sol-mi-sol”,程砚秋唱腔为“升 fa-mi-sol”。

比较以上所列举的多种板式中的两种唱腔,梅兰芳唱腔明显音乐色彩较明亮,而程砚秋唱腔音乐色彩则黯淡。程砚秋唱腔与梅兰芳唱腔相比,音乐色彩黯淡的原因有二:一是唱腔中出现了小二度音程而使音乐色彩显得黯淡;二是偏音使唱腔向上五度转宫而引起唱腔色彩的变化,也就是程砚秋唱腔出现的“屈调”使音乐色彩黯淡,这种情况如梅兰芳唱腔的“la-高音 do”,而程砚秋唱腔为“la-si”;梅兰芳唱腔的“sol-mi”,而程砚秋唱腔为“升 fa-mi”。

(二)唱腔独特的下行尾音

京剧旦角唱腔是极尽雕琢的一种戏曲唱腔,即使对唱腔各层次结构的结束音一般也会用倚音和尾音进行装饰,其中,倚音一般用于结束音之前,而尾音则用于结束音之后。梅、尚、程、荀四大旦角流派都有自己独特的尾音。梅派唱腔的尾音是一个由基音出发,先上行,然后下滑的过程;尚派唱腔的尾音与梅派唱腔的尾音有相似之处,也是由基音出发,先上行后下滑的音过程,但是,尚派唱腔的尾音具有棱角分明的特点,不像梅派唱腔的尾音,其音过程是圆滑的;荀派唱腔的尾音是一个旋律化的音型;程派唱腔的尾音则是一个由基音下行二度的音型,其中,后一音常常是一个轻轻带过的虚音。京剧表演艺术家孙毓敏对四大旦角流派唱腔的尾音做出了非常准确的

概括:梅派唱腔的尾音特点为“自然下滑”,程派唱腔的尾音特点为“虚音上提”(指气息上提,而音高是下行的),荀派唱腔的尾音特点是“尾音腔化”,尚派唱腔的尾音特点是“尾音干掷”。各个唱腔流派都各有其独特的尾音,可见,尾音是各流派唱腔一个显性的、外在的标志。

尾音虽然只是唱腔结构结束音的装饰音,但是它在唱腔的艺术表现方面却起着重要的作用,各个唱腔流派的尾音也是其流派艺术特征的重要组成部分。梅派的“上行一下滑”尾音使唱腔优美而自然,有助于其流派唱腔清新质朴风格的形成;荀派旋律化的尾音,体现其流派唱腔俏丽婉转的特色;尚派棱角分明的尾音,则体现了铿锵刚烈的尚派艺术特色。

程派唱腔的下行尾音也是其流派唱腔艺术表现的重要组成部分,这一下行的短小音型,抑郁幽咽、低沉黯淡,有助于唱腔悲剧色彩的表达。另外,尾音在程派唱腔中出现的频率也较高,这更有助于其浓郁悲剧色彩的形成,如下例程砚秋《锁麟囊》中的【二六】唱腔,在每一个分句结尾,都有尾音的出现(见谱例7)。

谱例 7<sup>⑧</sup>

锁麟囊

存 秋 厅 外 风

雨 暴 , 何 处 悲 声

破 寂 寥 。

有人认为京剧唱腔的“尾音”好比书法的“顿笔回锋”,这是一个非常恰当的比喻。“顿笔”和“回锋”虽然只是书法艺术中两种小小的技法,但在书法艺术中却是非常重要的,有时甚至可以表现书法流派艺术的特点。京剧旦角唱腔的尾音虽然也只是唱腔结束的一个短小装饰音,但是其中却蕴含着京剧旦角唱腔流派艺术的独特韵味,对于流派唱腔艺术特点的表现起着不可忽视的重要作用。

### (三) 下行腔韵

音乐理论家王耀华教授提出了“腔韵”的概念,王教授在其著作《福建南音初探》中指出:“所谓南音音乐中的‘韵’就是乐曲中最具代表性、最为典型,因而也是最有特性的音调。它们在曲调的反复循环中,在一定的结构地位中保持不变或基本不变”。音乐的“腔韵”好比诗词格律中的“韵”,构成音乐的和谐、回环之美,而且“腔韵”的旋律总是有规律地反复出现在音乐的特定结构中,可以代笔音乐的典型特征。

传统剧目《刺汤》(见谱例8)中女主人公雪雁有一大段精彩的“二黄”成套唱腔,梅兰芳1929年在蓓开公司录下了这段唱腔,程砚秋也于1957年留下了这段唱腔的录音,将两种唱腔进行比较,从中可以发现不同的腔韵。

谱例 8<sup>⑨</sup>

刺汤

梅兰芳

蓟 州 堂 替 老 谷

程砚秋

蓟 州 堂 替 老 谷

3  
丧 了 性 命  
丧 了 性 命

5  
命 , 多 亏 那  
命 , 多 亏 那

7  
忠 义 仆 小  
忠 义 仆 小  
句尾韵

9  
莫 成  
莫 成  
句尾韵

11  
今 夜 晚 杀 贼 子 我 要  
今 夜 晚 杀 贼 子 我 要

13  
报 仇 雪  
报 仇 雪

谱例 8 中方括号部分(见“□”)是同一个旋律的重复或者变化重复,它们分别位于分句或者整个乐句的结尾,是唱腔的腔韵。比较梅兰芳唱腔和程砚秋唱腔的腔韵,可以明显发现两者的不同。梅兰芳唱腔的腔韵基本上都是上行的音调,旋律音调上扬形成较为明朗的音乐色彩。程砚秋唱腔的腔韵则基本上都是下行的音调,旋律音调下行则形成了黯淡低沉的音乐色彩,有助于唱腔悲剧性的表达。程砚秋唱腔中,这种下行腔韵较普遍地存在着,有助于唱腔悲剧性的表达。

## 二、京剧程派唱腔悲剧性的文化内涵分析

流派艺术讲究“不群”,不同的戏曲艺术流派,其唱腔都具有独特的艺术风格。程砚秋创立的程派艺术具有独特的“尚悲性”特点,其唱腔也以其鲜明的“悲剧性”而成为程派艺术的核心。

民族音乐学主张我们不仅要知道音乐“是什么”,而且要知道音乐“为什么”。那么,程派唱腔艺术为什么形成了鲜明的“悲剧性”特点,这是下文试图进一步探询的问题。

京剧唱腔艺术流派的形成,关键在于创派艺术家独特个人艺术风格的形成,所以,对于京剧程派唱腔悲剧性文化内涵的分析,可将关注的焦点集中于创派艺术家程砚秋个人,这也正吻合了民族音乐学所主张的“注重把握人与音乐之间的动态过程”,“强调对与该音乐直接相关连的人的研究和理解”<sup>⑩</sup>的指导思想。据此思路做出总结,程砚秋所创立的京剧程派唱腔艺术的“悲剧性”特点,与其个人主观的因素,以及其嗓音条件这一客观因素的影响分不开。

个人主观的因素首先是程砚秋的个性对其艺术风格特点的影响。文艺美学认为“风格即人”,“艺术家的风格与艺术家的精神个性、思想人格有着内在的联系”,<sup>⑪</sup>艺术家在创作中总会不自觉地“按下自己的个性和精神独特性的印记”,<sup>⑫</sup>正如我们通常所说的“文如其人”。

程砚秋的悲惨身世造就他愤世嫉俗的个性,这是程派唱腔艺术悲剧性特点形成的重要原因。程砚秋 1904 年出生于北京一个城市贫民家庭,三岁丧父,六岁时为减轻家中负担而投入荣蝶仙门下为徒,从此开始了他艰辛的学艺之路。在荣蝶仙家中,程砚秋除了艰苦地学习和练功之外,还要兼做杂物,而且常常遭受非礼打骂,这使得程

砚秋落下了终身的病痛。悲惨的童年和少年经历对程砚秋的性格产生了很大的影响,使他形成了愤世嫉俗的个性。程砚秋的这个个性,伴随他艺术生涯的始终,而且渗透在他的代表剧目和唱腔的创作中,是京剧程派艺术及程派唱腔鲜明的“悲剧性”特点形成的重要原因。

个人主观因素之二是程砚秋现实主义的戏剧观。程砚秋反对戏剧以娱乐为目的,他说:“一直到现在,还有人以为戏剧是拿来开心取乐的,以为戏剧是玩意儿,其实不然。”<sup>③</sup>他非常赞同佟晶心先生提出的戏剧应该“予别人以鉴赏的机会,求其提高人类生活的目标”<sup>④</sup>的观点。程砚秋说:“大凡一个够得上称为编剧家的人,他绝不是像神仙一样,坐在绝无人迹的深山洞府里面,偶然心血来潮,就提起笔来写;他必是在人山人海当中,看见了许多不平的事,他心里气不过,打又打不过人家,连骂也不大敢骂,于是躲在戏剧的招牌下面,做些讽刺和规谏的剧本,希望观众能够观古鉴今。”<sup>⑤</sup>可见,程砚秋所主张的是一种现实主义的戏剧观,认为戏剧应该反映现实,甚至达到“观古鉴今”的目的。在这一戏剧观的指导下,程砚秋创作了大量的悲剧剧目,以期通过小故事中个人悲剧的缩影,来影射旧时黑暗的社会现实。《鸳鸯冢》是罗瘿公 1923 年为程砚秋编撰的剧目,故事借谢招郎与王五姐的爱情悲剧,表达了对封建婚姻制度的强烈抨击;《青霜剑》是 1924 年由罗瘿公编创,通过受封建恶势力迫害的申雪珍的悲惨遭遇,表达了对黑暗社会的血泪控诉;《梅妃》是程砚秋 1924 年首演的,由金仲荪编撰。故事通过对梅妃江采苹在封建宫闱中的不幸遭遇,抨击了专制帝王的薄幸无情;《文姬归汉》是程砚秋首演于 1925 年的一部程派代表剧目,剧中通过“文姬哭昭君”,抨击了“软弱外交”的和亲政策。此剧在 20 世纪 30 年代演出时,剧中蔡文姬对故土的深深思念,引起了当时流亡关内的东北同胞及心怀亡国之忧的广大观众的深深共鸣;《荒山泪》是程砚秋首演于 1930 年的一部现实主义力作,此剧由金仲荪编撰。故事通过明末张慧珠一家的悲惨遭遇,反映了旧时人民群众对苛捐杂税的无比厌恶和渴望和平的强烈愿望;《春闺梦》首演于 1931 年,是由金仲荪编撰的一部程派经典代表剧目。此剧通过对汉末张氏女思念远去从军的丈夫王恢的描写,影射了 20 世纪 30 年代军阀混战所造成的“寡人妻、孤儿子、独人父母”的社会罪恶;程砚秋晚年编创的最后剧目《英台抗婚》,通过对梁祝爱情悲剧的描写,对封建社会父母包办的婚姻制度进行了有力的控诉。由于戏曲是一种综合的艺术形式,其中最重要的两个组成部分——音乐和戏剧是互相依附与互相制约的。程派代表剧目的悲剧性题材,必然会制约其唱腔的艺术风格,从而形成了与之相适应的具有浓郁悲剧色彩的程派唱腔艺术。

程砚秋的个人嗓音条件是其唱腔“悲剧性”形成的客观原因。程砚秋少年时曾经拥有极佳的嗓音,但是由于变声期依然承担繁重的演出任务而使嗓音受损,变声期之后出现了当时戏曲界最忌讳的“鬼音”,音色晦暗且有些沙哑,音域较窄而缺乏高音。虽然当时戏曲界都认为“鬼音没饭吃”,但是程砚秋并没有轻易放弃自己的演艺生涯,他在王瑶卿等人的帮助下独辟蹊径,以“立音”来获得良好的共鸣,使高低音圆转自如、上下统一;用脑后音将音量控制到细如游丝的程度,使唱腔韵味十足;唱腔创造上扬长避短,避开高音区;而在中低音区下功夫,创造出较多以下行旋律为特点的唱腔。而恰恰是这种晦暗的音色、下行的旋律,形成了其唱腔艺术“悲剧性”的特点。可见,程砚秋嗓音条件的客观原因在其唱腔悲剧性特点形成中起到了重要作用。

## 结 语

程砚秋所创立的程派唱腔艺术,以其典型的悲剧性特点而在众多京剧唱腔艺术流派中独树一帜。程派唱腔艺术之所以具有显著的悲剧性,是由于其在音乐本体上具有“运用偏音形成唱腔暗淡的音乐色彩”“下行腔韵”“下行尾音”等特点所形成的。程砚秋唱腔悲剧性特点的形成,是程砚秋个人主观和客观两方面因素造就的结果。首先,程砚秋悲惨的身世造就了他愤世嫉俗的个性,是其唱腔艺术悲剧性特点形成的主观因素之一;其次,程砚秋的现实主义戏剧观是其唱腔艺术悲剧性特点形成的主观因素之二;最后,程砚秋的特殊嗓音条件是其唱腔悲剧性特点形成的客观因素。

责任编辑:郭爽

## 注释:

- ①本观点出自吕效平:《戏曲本质论》,南京:南京师范大学出版社,2003年。
- ②梅兰芳唱腔根据 1935 年百代唱片录音记谱整理;程砚秋唱腔根据程砚秋录音、张火丁配像《玉堂春》记谱整理。
- ③梅兰芳唱腔根据 1935 年百代唱片录音记谱整理;程砚秋唱腔根据程砚秋录音、张火丁配像《玉堂春》记谱整理。

- ④梅兰芳唱腔根据 1935 年百代唱片录音记谱整理;程砚秋唱腔根据程砚秋录音、张火丁配像《玉堂春》记谱整理。
- ⑤梅兰芳唱腔根据 1935 年百代唱片录音记谱整理;程砚秋唱腔根据程砚秋录音、张火丁配像《玉堂春》记谱整理。
- ⑥梅兰芳唱腔根据梅兰芳配音、梅葆玖配像《凤还巢》记谱整理;程砚秋唱腔根据程砚秋配音、张火丁配像《春闺梦》记谱整理。
- ⑦梅兰芳唱腔根据 1929 年蓓开公司梅兰芳《刺汤》录音记谱整理;程砚秋唱腔根据程砚秋配音、李世济配像《刺汤》记谱整理。
- ⑧根据程砚秋配音、张火丁配像《锁麟囊》记谱整理。
- ⑨梅兰芳唱腔根据 1929 年蓓开公司录音记谱;程砚秋唱腔根据 1957 年录音记谱。
- ⑩(日)德九吉彦著,王耀华、陈新风译:《民族音乐学》,福建教育出版社,2000 年版,第 1 页。
- ⑪王向峰主编:《文艺美学词典》,辽宁大学出版社,1988 年版,第 293 页。
- ⑫别林斯基语,转引自王向峰主编《文艺美学词典》,辽宁大学出版社,1988 年版,第 293 页。
- ⑬程砚秋:《程砚秋文集》,中国戏剧出版社,1959 年版,第 16 页。
- ⑭⑮同上,第 17 页。

## “我的母校情·我的中国梦”流行音乐学院大型演唱会隆重举行

随着川音“实现伟大中国梦 建设美丽繁荣和谐四川”主题教育活动的全面开展,流行音乐学院 2013 届毕业生以扎实的基本功与良好的舞台形象于 6 月 15 日晚在新校区体育场为全院师生带来“我的母校情·我的中国梦”专场演出,展现学子青春风采,抒发对母校感恩情怀。

学院党委书记柴永柏,院长易柯,党委副书记彭建辉,副院长张勇、刘立云、孙洪斌与近万名师生一同观看了此次演出。柴永柏书记和易柯院长致辞,充分肯定了流行音乐学院取得的成绩,同时寄语全院 2013 届毕业生:“中国梦是每一个人的梦,希望同学们志存高远,秉承‘尚美创新’的校训,毕业后努力在社会各个领域取得成绩,开创美好未来,为实现伟大中国梦努力奋斗。”

整场晚会热情激昂,师生们通过精彩的演绎,为不同的作品注入了新的元素与活力,也带动了观众们高昂的激情。由党委书记柴永柏教授作词,副院长孙洪斌教授等作曲的《精彩中国梦》诠释了今晚晚会的主题;获得中央电视台大型电视活动《毕业歌》总冠军的曲目《太阳出来喜洋洋》掀起了晚会高潮。“我的母校情·我的中国梦”,把最动听的歌、最优美的舞蹈献给母校,献给祖国,凝心聚力为实现伟大中国梦而努力奋斗。

(宣传部)