

浅谈京剧老生余派、杨派唱腔之艺术

李森

广西壮族自治区戏剧院 广西壮族自治区 南宁 530023

[摘要]京剧，是我们的国粹，有着悠久的历史脉络，实际包含的精髓文化非常多，是对历史文化发展、社会民生百态浓缩的体现，透过京剧舞台我们能够深刻感受生活的丰富多彩，体味人生的五味杂陈，这也是京剧能够成为三大国粹之一的原因。在京剧流派演变中，老生余派、杨派唱腔是重要的组成部分，极大丰富了京剧艺术文化内涵，对拓宽京剧的影响力都起到了重要作用。本篇文章主要是对京剧老生余派、杨派唱腔进行了不同层面分析，对于弘扬京剧国粹艺术文化都有着重要意义。

[关键词]京剧；老生；余派；杨派；唱腔艺术

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6261.2020.03.032

余（叔岩）派和杨（宝森）派，是两个非常重要的京剧生行艺术类型，在京剧艺术文化的弘扬发展中扮演着相当重要的角色。余叔岩结合自己的艺术修为及实践积累，立足于谭鑫培唱腔艺术，并综合社会大众对京剧的口味需求，创新性走出了自己独具特色的余派艺术风格，这种风格的推出，极大丰富了京剧艺术的基本内涵，对活跃京剧艺术文化，满足社会大众多元化的京剧艺术需求都起到了重要作用，在现代京剧生行流派中有着里程碑式的影响。杨派的创始人是杨宝森，他对余派的艺术文化进行了充分吸收借鉴，衍生出了杨派唱腔艺术，青出于蓝而胜于蓝。中国古典美学特别注重对前人艺术文化的承继，也特别重视创新文化的实践诠释，这一点在杨宝森京剧艺术中得到了生动体现，实现了对余派艺术文化精髓的继承，又在余派基础上秉持一己之力实现了不断创新突破，成长为老生的一个新兴流派，即“杨派”。

1 余派唱腔艺术

通过对余派唱腔艺术的分析，可以清晰看到其明显特点，即“刚柔相济，韵味醇厚，音色甜美，豪迈雄壮”，润腔在表现上更加细腻，整体上特别流畅，表现得较为纯正，音色整体上呈现出丰富多元的变化特色，能够将不同类型的人物形象予以丰富生动的表现。

“立音”，在余叔岩流派艺术中，有着非常丰富的应用实践，这也是余叔岩特别擅长的，能够将人物的情绪进行更为激烈的表现，可以体现出人物形象的悲痛、愤怒等夸张情绪。在高音区组成中，“立音”表现得特别明显，冲力相当突出，以“《捉放曹》”曲目为例，〔西皮散板〕中陈宫唱到“陈宫啊，一见咽喉哑”，“宫啊”这两个字可以归位到高音区“i”音，就是“立音”的生动表达；“一见咽喉哑”始终处于高音“6”、“5”，整体上表现得特别挺立，然后伴随着唱段的进行，会逐步婉转呈现出下行趋势，进而发展到低音“5”处，这样就能够形成十一度的旋律，整体上的起伏力度非常大，能够将陈宫这种情况下的悲痛情绪更加淋漓尽致地表达出来，在情感态度的塑造上特别到位。

研究发现，余叔岩自身的嗓音非常地富有弹性，表现出的韧劲也特别到位，能够对高中低三个不同音区的旋律都

能够非常好的进行表达应用。例如，〔二黄摇板〕是《战太平》中的重要组成部分，“二堂进”的“进”字，〔二黄导板〕也是《搜孤救孤》的重要组成部分，“奉了命”的“命”字，余叔岩在润腔波浪音或者颤音的表达上，都是靠着自己的底气来予以衬托的，不同于一般人对这种类型音的表达，单纯依赖于口腔的表达实际效果是不理想的。

《琼林宴》也是一部重要的京剧艺术文化作品，范仲禹是其中重要的人物形象，在自己和妻子儿女失散之后，范重禹自己的心境是特别悲凉的，情绪整体上特别的压抑，在“我本是一穷儒太烈性”一段六句的〔二黄原板〕中，在旋律的衬托表达上，在结构的深化拓展上，注重向四周进行发散，将声音与表演更好的衔接起来，将人物特定情况的悲愤心境情绪进行了深刻、细腻的诠释表达，将自己漫长京剧艺术生涯中掌握的丰富演唱技巧精准、恰当、准确地融入到了内容的体现上。例如，其中的“两分离”实际上有三个字，一共是十八拍，基本的唱腔旋律主要集中在低音区，为了将人物的基本情感更加波澜生动的表达出来，在“分”字处的十一度音域扩展中，余叔岩对剧情进行了深入的分析，精准把握了人物的情感需求，精细了解了思想感情的变动情况，从艺术的层面对演唱进行了深化处理。

余叔岩对于演唱上表现出的韵味特别重视，进行了不同层面的深化研究，他在唱念的实际表达上，对字咬得特别真切，呈现出的声音非常圆润，更为重要的是在实际演唱中，余叔岩能够对语言进行非常好的美化，能够将语言中的音乐性与节奏感生动有效地表达出来，可以对人物所特有的内心世界进行更为逼真细腻的刻画表现。余派老生在京剧曲目表演上，呈现出了非常独特的“韵味”，这种韵味的得来，是余叔岩深层次构思研究，静心分析探索，实现了自身思想认识、内心情感与京剧艺术内涵紧密结合的结晶，这种韵味在表现上更加淡雅，同时也有相当的含蓄气息，在韵味的表达上实现了内外的紧密结合，推动着演绎与欣赏的深层次契合。余派演唱艺术是由余叔岩一手创办，一步步走来不断的发扬光大，虽然已经走过了接近100年的时间，但对于当代京剧艺术文化传承弘扬都有着深刻的影响，是现代老师学生学

习的榜样，其内在的示范引领作用不可低估，伴随着国家弘扬传统艺术文化力度的加大，余派演唱艺术的价值内容正深层次地表现出来。

2 杨派唱腔艺术

京剧，老生行当有着非常丰富的历史文化气息，包含的艺术内涵底蕴相当深厚，对京剧艺术的传承弘扬都发挥着重要作用，在所有的京剧老生行当中，杨宝森提出的杨派艺术有着至关重要的影响，实际的影响范围相当大，在京剧文化受众中属于热度非常高的流派。杨派的出现，建立在对余派精髓文化进行深化研究、深层吸收基础上。从嗓音条件上对比，杨宝森自身的嗓音条件明显不同于余叔岩，余叔岩可以在高中低不同的音区进行非常熟练地表达应用，而杨宝森更加擅长中低音，他对于高音的表达应用较为吃力。杨宝森能够深刻认识到自己的不足，做到扬长避短，在对余派艺术文化进行吸收、借鉴基础上，培育出能够符合自身嗓音条件的杨派唱腔。杨宝森表现出的唱腔较多的集中在中音区域，在运腔上表现得非常圆润，在舒展上相当的流畅，这样就可以将旋律在高音区进行非常好的规避，避免了在高音区过长时间的停留，这样就不会出现声嘶力竭的情况，从而让表演更加到位，也不会影响甚至是损坏嗓子。虽然杨宝森将自己的唱腔主要集中到了中低音区，但是为了将人物特有的高亢情绪予以充分表现，仍然对高音区的基本旋律予以了充分应用，例如，〔二黄原板〕是《文昭关》中的重要组成部分，“心中有事难合眼，翻来覆去睡不安”，唱段在表现上非常的高亢激昂，给人一种悲壮雄浑的感觉，而且还能够让凄凉的气氛萦绕在心间，如果演唱人员嘴上的基本功夫不够，没有得到专门人员的有效指导，这样在实际的唱段表达上是很难透彻到位的。在实际的唱腔表达中，无论是“爹”、“鸡鸣”还是“五更天”的“更天”等字，都集中到了高音区，都需要在高音区完成，从而能够更好地表现伍子胥那种常人无法体会的悲愤，让这种情绪持续激化最终达到无法抑制的程度。

在“擞音”的实际处理上，杨宝森表现出了非常高的技术水准。“擞音”是在唱剧中字音吐准之后，行腔间产生的大小波动音。从基本性质上对“擞音”进行分析，可以将其称为干擞或者硬擞，但是经过杨宝森处理后，他所表现出的“擞音”比普通人在表达上要更加的优美动听，包含的音质也更加细腻杨宝森在气息的实际弹性上表现得非常强，最为常见的特点就是柔弱中带有一丝刚硬，看似连绵不绝而拥有一定的拱力。所以，杨宝森在对高音进行延长表达之前，给人的感觉是无法上去，但是在具体的演唱中，通过气力的有效搭配向上一拱就能够取得良好的成效，达到相应的高度。杨宝森通过这种运气方法的有效应用，将高腔旋律非常好的

融入到了杨派唱腔当中。在经典京剧名作中，《文昭关》、《李陵碑》、《调寇》都对杨派的这一艺术唱腔进行了非常好的应用，凸显了杨派艺术风格特点，更是杨派唱腔的经典力作代表，对弘扬、传承京剧艺术文化都有着深刻影响作用。

研究发现，非常多的京剧名家对余派、杨派唱腔艺术都进行了非常深入的研究，对其中的精髓要义进行了非常好的借鉴、继承，在实践操作中，他们没有进行盲目的推崇，也没有照搬照抄，而是充分考虑了自身的实际情况，将自己的见解与余派、杨派的唱腔艺术实现了更加紧密灵活的结合。汪正华、马长礼等都是非常著名的京剧艺术大家，他们在自身自然条件及嗓音等方面都有着得天独厚的优势，都能够将杨派的基本音色、润腔技巧及独特韵味等进行非常好地表达，也能够对余派的“亢音”、“脑后音”等进行非常好的实践，非常好的拿捏其中的弹性、柔性。而另一种的余派和杨派的演员，则以模仿余、杨最像为最高境界，以模仿最像为标准的演员也大有人在。学习、继承流派艺术，不是封闭式的、单一式的，社会的风气习惯、艺术时尚、艺术传统和艺术家的艺术修养、心理素质、审美情趣的相互影响和相互作用，将促进京剧声腔流派演唱艺术的发展和唱腔风格的多样化。

结束语

综上所述，本篇文章主要是对京剧老生余派、杨派唱腔艺术进行了不同层面的探索，深刻认识了京剧老生余派、杨派的特色内涵，对于指导新时期京剧艺术的弘扬传承都有着非常好的指导作用，更有助于培育京剧国粹艺术文化环境。

参考文献

- [1] 杨春利. 评剧表演的艺术特点与审美[J]. 戏剧之家. 2018, (1). 37.
- [2] 邢珍珠. 评剧表演艺术的基本美学特征[J]. 剧作家. 2011, (4). 119-120.
- [3] 袁碌玉. 论藏戏舞蹈艺术的起源与审美特征[J]. 文艺生活(下旬刊). 2018, (10).
- [4] 周斌. 评剧花旦和青衣的表演艺术分析[J]. 戏剧之家. 2017, (12). 32, 34.
- [5] 裴从靖. 传统戏曲舞台绘景设计表现形式的应用研究[D]. 2017
- [6] 任宏恩, 费利娟. 试论评剧表演的艺术特点[J]. 戏剧之家. 2015, (6). 19.
- [7] 周斌. 评剧花旦和青衣的表演艺术分析[J]. 戏剧之家. 2017, (12). 32, 34.
- [8] 郭荷菊. 评剧花旦和青衣的表演艺术分析[J]. 戏剧之家. 2016, (3). 54-54.