

京剧杨派老生唱腔特点探讨

周坚

沈阳京剧院

摘要：京剧是华夏上千年传承的文化精华，其中融入了中华民族浓浓血脉，也是优秀传统文化的结晶。一场好的京剧演出，需要生旦净末丑等多个行当在小小之地来演绎出一个个精彩的故事，向观众分享爱恨情仇，感受文化魅力。近几年来，杨派老生以其低回、深沉、凝重的唱腔特色在京剧中展现出突出特色，一改原先华丽、纤巧特征，成为京剧众多流派中的重要分支，也受到京剧艺术研究者的喜爱和追崇。基于此，本文笔者通过研究京剧杨派老生唱腔特点，就其历史沿革展开分析，探讨了该戏曲唱腔的成功之处，为促进京剧声腔流派艺术的多元化发展提供借鉴，实现其多元化风格转化。

关键词：京剧；杨派老生；唱腔特点

【DOI】 10.12252/j.issn.2096-6288.2022.03.143

引言

京剧是中华优秀传统文化宝库的主要资源，是中国戏曲艺术和传统民族文化的结晶，也是华夏文化的彰显，内在涵盖了多种曲艺特色和多元化流派，是一个历史悠久、博大精深的艺术体系，系统化较强，被世人称作我国“国粹”。京剧通过生旦净末丑等多个行当来呈现出一个个精彩丰富、情感流畅的故事，其中最关键的便是须生这一行当。近几年来，随着中华优秀传统文化弘扬之风兴起，人们开始关注京剧文化，主动探索京剧流派风格，人才辈出。在众多京剧流派中：余派风清气正，言派哀婉悠远，杨派儒雅大气，谭派潇洒纯正，每个流派都各具特色。杨派由著名戏曲家杨先生所创立，是多元化京剧流派中的一个重要分支，具有独一无二特色，其发展具有历史背景，渊源深厚。20世纪初，余、言、高、马四派在京剧流派中占据主流地位，其华丽、古雅的特点受到大多数人喜爱和追崇。在1937年7月以后，由于外国入侵，中国北部地区迅速沦陷，民族危机深重，群众内心比较压抑，急需进行情感表达和发泄。在此背景下，杨派迅速崛起，打开受众市场，顺应历史时代特色，深受群众喜爱，快速抢占京剧市场。

一、京剧“老生”概述

（一）京剧老生介绍

自宋元以来，生旦为中国戏剧角色扮演的中坚力量。在辨认角色时，以“挂须”来认作小生，其他则被称作老生，生旦以老生和小生为主，其地位位于“末”、外之间。后来，随着京剧体系的逐渐演变，老生唱功在戏剧演出中作用尤为凸显，于是，将“生”单单所指老生。老生一行当不仅能够兼文善武，还拥有独特唱腔模式。与此同时，老生在专业戏剧领域中又被称作须生或正生。在京剧演出中，老生扮演对象特指中年男性，以胡子来分辨人物主要个性特征：白色三绺胡子

叫作白三，表现中年人气质儒雅，沉着冷静。黑色胡子则代表严肃端庄。

（二）京剧老生之分工

京剧老生一般分为文生和武生两种；从表演的侧重点来说又可以重新划分为唱功、做工、武生等三种主要形式^[1]。下面将做出具体介绍：

唱工老生在戏剧演出中以演唱为主，动作表现形式居于次要地位，表演态度一般比较从容安稳。以《捉放曹》中的陈宫为例，该戏曲表演以唱功戏和做工戏为主，老生能够表现出陈宫独立忠诚的人格特征，对此，唱功老生和做工老生都可以完成该场演出。但是，有些戏剧唱功难度较大，需要唱功老生来完成，比如说《审头刺汤》的陆炳，唱功老生能够表现出更加优质的戏曲呈现效果。

做工老生在戏剧演出中以表演为主，其与唱功老生共同属于文生的范围。

武生包含长靠和箭衣两种形式。长靠老生形象一般为身披铠甲、手持锋利兵器，比较擅长武术，这种行当角色个性特征比较鲜明。比如说《阳平关》的黄忠、《战太平》的花云等角色均展现出了武当老生的生动特色。还有一些戏剧演出需要文武兼具，不仅要考量老生的武术功底，还要考验其唱功功力。比如说《打鱼杀家》这一戏剧。

还有一种方式来划分老生，以此来明确人物主要个性特征，那就是按照故事主人公身份和其当前所处社会地位所穿着适合服装来进行区分与辨别。划分种类如下：（1）王帽老生。该人物角色身着龙袍，往往扮演地位较高的帝王，以唱功老生为主。（2）袍带老生。该人物角色头上戴着一顶纱帽，身上服饰图案为大蟒；另一种服装样式版型和蟒袍一样，但是对比图案更加简洁，比较素净。（3）褶子老生。该人物角色指的是穿

便服的老生，这种角色在戏剧演出中出场频率较高，往往是大领子，长袍子，比如说《捉放曹》的陈宫。

(4) 靠把老生。该人物角色在戏剧演出中不一定会有武术演出机会，但是一般出身皆为武生。

二、刚柔相济之杨派老生

杨宝森先生艺术演艺生涯当中最成熟的阶段便是20世纪四十年代后期。当时，因为杨宝森先生十分热爱戏曲艺术，但是在唱腔方面嗓音宽厚度不足，为了弥补自己的缺憾，他并不气馁，还研发了一套独特唱法，规避了余派的立音唱法，融入了自身低沉发音特色，让胸腔和声带同时发出声音，行腔和吐字苍劲有力，就和写字一样，不疾不徐，唱法细腻平和。与此同时，杨宝森先生充分利用自己嗓音偏低的特色，改变了余派那种曲中有直，圆而不滑的唱腔。他在平淡唱腔中增加了特色曲调，简约风格中也凸显出了人物的细腻性格，在整体故事演绎中耐人寻味，既能展现出人物的故事特点，还能够引起现场观众的情感共鸣，让群众在声音中置身其中，呈现出一场场精美绝伦的演出^[2]。杨宝森先生在晚年时由于生病原因，身体不适，嗓音出现失调情况，但是面对这种境遇他并不灰心，重新改变戏曲演唱唱腔，以圆熟行腔弥补了不良音调，反而为他的声音带来了充分特色，在戏剧演绎中更加彰显出声音优势。杨宝森先生在戏曲演出领域由寂寂无闻不断努力，一直在该领域善于思考，寻找多元化声调唱腔方式，精益求精，塑造出了不同人物个性特色，为观众呈现出一个个独特人物形象。比如说《伍子胥》曲目中愤懑、悲伤的伍员；《杨家将》中拥有家国情怀，正直忠诚的杨继业，《失空斩》中运筹帷幄、充满智慧、遇事冷静的诸葛亮。在《文昭关》该曲目的演绎过程中，杨宝森先生将谭派、余派两家唱腔风格结合起来，这成了杨派唱法的典型表演案例，在演唱过程中，他细心揣摩故事主人公情感，慷慨激昂，这十分符合人物心境，观众在观看演出时，也在京剧老生声腔的漫长发展历程中起到引领作用。

三、京剧老生流派的艺术特色

杨派最初由杨宝森先生所创立，其成就在于塑造了多元化唱腔风格和演艺特色，给每一位前来观看京剧演出的群众都带来了深刻印象。杨宝森先生在戏剧学习生涯中，最初学习的是谭派，后续学习余派，在不断学习中总结经验，研究独特唱法，最后集大成形成了杨派，杨派唱腔也成了经久不衰的京剧唱腔流派。

杨宝森先生唱腔韵味十足，宽厚的嗓音让他在演唱曲目时极具辨识度，他的音调不适合演唱一些大起大落的唱腔，对此，他避开余派立音唱法，使用胸腔发声，借助嗓音优势来调整唱腔，使得整体语调不浮不飘，能

够给观众带来深刻影响。杨宝森唱腔比较柔和，因此，在通过戏曲演绎故事时，较少采用大规模的跌宕起伏，而是逐渐递进，一步步引导观众走入故事情景当中，在细腻简单的唱腔中逐步代入人物内心情感。到了晚年阶段，虽然杨宝森先生嗓音失调，但是其仍然做出唱腔转变，以圆熟唱腔来弥补不足，而不彰显出语调的生涩感^[3]。以《空城计》这一京剧经典曲目为例，其中有大段唱词，要求演唱者有深厚功底，其在唱腔中的古朴恬淡给人舒适的感觉，人物形象呈现也更具感染力。此外，还有《文昭关》这一曲目中杨宝森先生集谭、余两派之长，再一次成了杨派唱法的榜样典型，该剧情演绎十分贴合剧情中人物个人心境。杨宝森先生有着充分戏曲演出经验，在表演过程中以概括手法深刻展现出不同人物个性特征，以多元化唱腔来带来观众极具情绪感染力的故事，但是晚年演出场次较少。由于杨宝森先生的气息弹性较强，可以随着剧情跌宕起伏而调整唱腔，看似绵绵无力，实际上内在深厚有韵味。因此，杨宝森先生在演唱高音之前，低音看似持续时间较长，实际上都是在为了后续高音所做出铺垫，用气调一拱就达到了对应高度层次。

四、京剧杨派老生唱腔特点分析

(一) 唱法平和细腻，温柔且舒展，韵律极佳

杨派老生在戏剧演唱过程中所呈现的情感往往比较细腻，擅长借助柔和婉转的曲调来表达故事，这种唱法往往嗓音较低，借助胸腔发生并且引起共鸣，在多个方面均能够体现出舒展平和的内在唱功，以低回婉转的旋律和优美圆润的运维来演绎出哀怨、沉闷的人物情感，可以让观众产生共鸣，故事表达效果显著。

(二) 以旋律来协调琴师节奏，调整戏曲演唱效果

杨派老生在表演时比较看重演唱者和琴师的配合，以《空城计》戏曲为例，其中有一句“我本是卧龙岗散淡的人”，如果只是从演唱角度入手，会丧失掉对人物角色个性性格的呈现，但是加入了胡琴演奏以后，营造出了一种暴风骤雨的环境氛围，再进行一段节奏较慢的演唱，能够让听众在节奏明显对比的过程中获得情感共鸣，真正感受到京剧艺术价值所在，听完该演出以后，还会觉得意犹未尽^[4]。

(三) 注意唱腔整体节奏感，均匀调整力度与语气，营造苍凉氛围

该特点在戏曲中的主要呈现以《文昭关》这一曲目为例，该曲目中有一段比较悲凉的唱段，在唱句时，收句时为了保证氛围营造，应该将语调和语气下调，在逐步收音时，唱腔力度会越来越轻，让观众代入场景当中，感受到伍员悲伤伤感的情绪，不仅可以展现出个性

人物特色，还能够轻松引起听众与戏曲之间的共鸣。

（四）巧妙借助上口字念法，提升重低音表现成效

杨派独创的唱腔特征之一就是上口字念法。采用这种念法来改变唱腔特色，所呈现的故事更容易被听众所接受，也容易引起听众共鸣，产生情感上的交流。比如说句段中“又谁知焦克明私自后跟”中“克”这一音节的唱法，需要尤为关注，在中文音译中，该字符读法为“ke”，而杨宝森先生在原先音节上做出改变和调整，发挥了嗓音优势，将“ke”读音唱作“ko”，这一巧妙对语音的改变，不仅展现出了主人公烦闷的心绪，还感人肺腑，引起群众共鸣，成为京剧演唱中流传已久的经典案例。

（五）唱高腔时先刻意压低嗓音，然后逐步往高调调整，能够掩盖演唱者高音不足的缺陷

杨派老生唱法在《文昭关》这一曲目中，有唱段为“我本当拔宝剑自寻短见”，在这句话中，“宝”字适当拔高语调才能够呈现出更好的语义表达效果。而杨派唱腔中，将“拔”字之上采用了低音唱腔，到上“宝”字时再由低音音高直接转变为高音，从音符高度发生转变，唱腔环境改变，给人一种异峰突起的感觉。杨派在唱腔方面，经过人们理解，将其概述为唱高音之前几个字刻意压低语调，进一步托起唱腔，一般演唱一般攒气，压低音量的同时为了后边高音演唱做铺垫，到唱高腔时，原本积攒的气息突然暴发，能够有效帮助拔高音调，以此来呈现出更好的演唱效果^[5]。

（六）吐字发音流畅，富于自然美

由“灰堆辙”等圆口形的韵法唱出要拖腔、花腔的地方也是杨派唱词的一大特色。很多流派为了突出嗓音的高绝，在演唱中大量运用嗓音翻高的技巧，虽然很见功力，但在自然流畅、线条舒展这几项京派特色上和杨派的圆润自然，赏心悦目相比似乎略输一筹。

（七）大胆使用真假音流畅切换，来展现人物复杂情感

京剧演唱很多行当为了呈现出更加丰富的故事背景，会选择真假音演唱。但是，由于真假音演唱比较考验一个戏曲工作者的唱功功夫，如果不能在表演中合理切换，就会被这份职业所“抛弃”。杨宝森先生在京剧演唱中巧妙利用真假音来丰富唱腔，演出效果精美绝伦。以《文昭关》戏曲演唱为例，其中有一语段“爹娘呵”这一句，本身应该用高音唱腔，语调比较悲伤，但是杨派唱腔直接改变传统柔和唱法，在其中利用假音将其语调快速飙升，将“嚎”这个字尖锐表现出来，将故事情节快速拨到高潮，把伍员对父母的想念和对前程未卜的难过心情呈现在唱腔当中，正所谓听者流泪，这种

戏曲互动模式让听众声泪俱下，展现出了优质塑造手法。由此，真假音也成了杨派的特色唱法。

（八）情绪到达快速收起，绝不滥用长腔

一场精彩绝伦的京剧演出，应该关注长腔起伏。在表演过程中，该使用长腔的时候需要加长音调，不该多的地方也应该做好把控。杨派长腔在众多戏曲流派中占据主要地位，该流派长腔主要是为了塑造鲜明人物形象所服务的，绝不是为了凸显某一长腔优势而进行声腔滥用。

（九）在念白时应该拖长腔调，缓慢吐字，保证吐字清晰

杨派长腔总是给群众一种沉稳柔和的感觉，这和念白方式有直接关系。在京剧演唱时，常常会为了让观众明白故事主要内容，了解人物性格特征，会故意拖长腔调，减慢吐字速度。以《武家坡》戏剧演出为例，其中有一句段“军营中好苦哇，哪里来的灯亮啊！”，虽然只是短短十三个字，其中有六个字都是拖慢节奏来吐出文字的，这种唱腔给人一种沉稳的感觉，能够让人们觉得故事是缓缓叙述的，故事呈现更加深入人心。

结语

新时代背景下，随着中华优秀传统文化传承之风日渐兴起，京剧受到越来越多的人关注并学习，在发展过程中不仅要与时俱进，还要弘扬戏曲艺术本身特色。因此，京剧内涵深厚，其中包含着时代特色，会随着舞台布景更新、唱腔方法多样化而发生转变，表演手法将更加纯熟。因此，京剧传承与弘扬需要后代一辈又一辈的年轻人主动努力，不断坚持对京剧专业的探索和求知，付出心血，还要总结前人的表演经验，进一步延续杨派老生的唱腔特色，为未来继承京剧做出自身贡献。

参考文献

- [1] 刘连群. 论京剧不是联合国教科文组织“人类口头遗产和非物质文化遗产代表作”[A]. 京剧的历史、现状与未来暨京剧学学科建设学术研讨会论文集[M]. 2005.
 - [2] 吴振. 京剧杨派老生唱腔特色小谈[J]. 社会视野, 2018, 14(06): 343.
 - [3] 董宏林. 浅谈京剧杨派老生唱腔特点[J]. 戏剧研究, 2011, 15(08): 9.
 - [4] 沈志良. 京剧老生余派、杨派唱腔之艺术研究[J]. 戏剧之家, 2012, 9(02): 7.
 - [5] 张岳满. 浅谈京剧《洪羊洞》及老生杨派艺术特色[J]. 戏剧之家, 2013, 24(11): 107-108+117.
- 作者简介：周坚（1980-8），男，民族：汉，籍贯：河北青县，单位：沈阳京剧院，职称：三级演员（中级职称），北京语言大学，人力资源，大专。