

京剧元素在《卜算子·咏梅》的精彩演绎

何泓璐

(重庆文化艺术职业学院, 重庆 404100)

【摘要】在现代社会文化多元发展的背景下, 京剧作为一种传统的民间艺术形式被融入各种领域, 其中与音乐尤其是声乐艺术的联系最为显著。声乐艺术的发展趋势虽然会受不同时代大众审美需求的影响, 但是移步不换型, 我们仍然可以从时下流行的各类歌曲中找到京剧的行腔、唱词、板式、旋法等元素。本文以徐景新《卜算子·咏梅》为例, 分别从该曲的曲式风格、唱腔处理两方面剖析京剧元素在本曲的具体运用, 由此以微观角度引申出此类作品在中国现代声乐作品里的典型意义。

【关键词】京剧元素; 《卜算子·咏梅》; 中国现代声乐作品; 十三辙

京剧, 又称国剧、国粹, 是我国传统文化中的精华。在时间的酝酿下, 京剧经过了无数大家的精心打造与锤炼, 已经不仅仅作为一门戏曲表演艺术而独立存在, 它被融入我国文化的方方面面, 其中包括: 京剧的行头(服装), 尤其是脸谱具有很高的美术欣赏价值, 或被制作成工艺品收藏, 或被作为一种符号运用到图像艺术中; 京剧里的身段与舞蹈、武术也有密切联系, 其表演形式和舞台道具虚实结合, 讲究虚拟性、写意性, 这和国际上现代舞美简洁的设计概念不谋而合; 京剧的唱念更是一绝, 那些极具韵律美的唱词仍然是今天歌曲词作者们争相模仿的对象, 且看近几年具有京剧风格的流行歌曲、艺术歌曲层出不穷便可一窥究竟^①。将京剧元素运用到中国现代声乐作品中既是继承了我国传统戏曲的风格与神韵, 又赋予时代气息, 符合社会文化发展的需要。

一、《卜算子·咏梅》作品概述

声乐作品《卜算子·咏梅》首现于2002年第十届CCTV青年歌手电视大奖赛, 是作曲家徐景新在听闻武警政治部年轻歌手方瑶的奋斗历程后, 为她量身定做的曲目。其后在第十二届和第十三届青歌赛上都有出现, 并跨越唱法的局限, 分别由民族组的吴静和美声组的李歌两位参赛选手精彩演绎, 可见此曲的可塑性和艺术魅力。

本曲歌词借用毛泽东1961年创作的同名诗词《卜算子·咏梅》: “风雨送春归, 飞雪迎春到。已是悬崖百丈冰, 犹有花枝俏。俏也不争春, 只把春来报。待到山花烂漫时, 她在丛中笑。”本词上阕描写了梅花傲寒开放的美好身姿, 下阕揭示其精神品格, 以梅言志, 表达了一个共产党人的革命乐观主义精神和战胜一切困难的决心和信心^②。众所周知, 毛主席作这首词的含义是为了鼓励中国人民能够像梅花一样不屈服于困难, 奋起抗争, 诗中的梅花具有新时代革命者的操守与傲骨。面对这样一首词, 无论是作曲家还是演唱者, 都必须以坚定、豪迈为创作、演唱基调, 才能突显其大气磅礴的铮铮铁骨精神。

《卜算子·咏梅》从严格意义上来说并无鲜明的京剧色彩, 不比《前门情思大碗茶》《说唱脸谱》那样的“戏歌”。但是它代表了近十年中国现代声乐作品的一种创作理念, 即在借鉴西方音乐作曲技法的同时保留我国传统音乐元素, 并融入时下正当流行的文化因子。新旧文化相结合才不会过时淘汰, 这是社会进步发展的必然趋势。新旧结合不一定遵循表象, 还可以延续内涵。《卜算子·咏梅》虽然没有一句京剧唱腔, 但我们仍然可以从曲式风格、演唱处理上找到京剧的影子, 看似无关, 其实有迹可循。

二、中西合璧分析曲式结构

本曲糅合了欧洲艺术歌曲的曲式结构特征与中国传统音乐曲式旋法技巧, 整体上看这是一个简单地单二部曲式歌曲, 但是结合诗词又符合上下句对称的戏曲板腔体结构特征。既体现了戏曲音乐“起承转合”的特点, 又包含了欧洲音乐对比、再现的结构形式。

全曲可根据诗词上下阕分为AB两段。A段由2/2拍、3/2拍交替进行, 以呈现其舒展、大气的歌词背景, 如同京剧散板式自由变化的展开手法。其后连接部分扩充再现A段第二乐句, 为B段新主题做好缓冲衔接, 也预示了B段将在情绪上有明显地变化对比。在

两组五声下行和弦作为过门之后, B段以2/4拍弱起进行, 附点和装饰音增多, 转为旋律轻快、节奏多变的表现形式, 这时的梅花似乎多了一分少女的活泼, 和诗词中的“俏”字相得益彰。随后节奏还原到2/2拍, 拉宽了旋律线条, 既是为结尾做准备, 又强调了梅花谦逊脱俗、豁达大度的精神风采。

调式上总体采用D徵七声调式(清乐音阶), 结尾部分从104小节开始还原F转成G徵调式并结束在徵音上。

三、运用京剧演唱技巧咬字行腔

无论是美声唱法还是民族唱法, 在演绎中国声乐作品时都讲究“字正腔圆”。京剧谚语: “字是骨头, 腔是肉”更是形象的指明了字与腔的关系: 只有两者相辅相成, 有机统一, 才能铸造成一个有血有肉、栩栩如生的音乐形象。

(一) 字: 歌唱语言的韵律美

语言是歌唱艺术的基础, 关系到歌唱的内容和发音, 而歌唱中的咬字吐词尤为重要。通过借鉴京剧演员学习“十三辙”的方法来进行咬字训练, 是体会汉民族传统歌唱语言发音技巧的最佳途径。

“十三辙”是从我国古典诗词中总结出的一套合辙押韵的规律, 也是戏曲演员必备的基本功。它把汉字发音的咬字过程分为出声、引腹、归韵, 即字头、字身、字尾。例如: 本曲开篇第一句“风雨送春归”的“归”字, 属于“灰堆类”, 其特点是“出声”后都落在主要发响韵母“u”上“引腹”, 但是实际发“e”音, 比较开放明亮, “归韵”韵母收在“i”上, 所占时值较长, “归韵”后不可闭嘴, 口半开。这种细致、严格地汉字分类法, 只要演唱者稍加体会, 便能举一反三, 令音乐形象的准确性和艺术性得以提升。

汉语区别于其他语种的一个重要特征就是具有音韵美, 即发音时除了要注意唇、齿、舌、牙、口五个发音器官外, 还有汉字四声的特殊问题。明代戏曲家魏良辅曾在《曲律》说道: “四声不得其宜, 则五音废矣”。这里的“五音”是指中国五声音阶中的宫商角徵羽五音, 而“四声”就是古代汉语声调所分的平、上、去、入四声(现代汉语四声为: 阴、阳、上、去)。在京剧界, 甚至有“千金白, 四两唱”的说法, 由此可见音韵的重要性。古时人们为诗词作曲时, 无论是根据韵书创制的戏曲, 还是正声雅乐与土风民歌, 都必须遵循“依字行腔”的作曲原则, 以字的声调来确定音乐的旋律构筑方向。比如程派艺术的创始人程砚秋先生就在他的戏剧文集整理出一套处理汉字四声的练习方法: “阴平字由高起落低, 阳平字由低往高, 上声字平而往上滑, 去声字宜直而远, 稍往下带”。因此我们可以认为: 所谓中国传统音乐的音律美讲究的就是“音韵”与“旋律”的和谐之美。而今纵观整个华语乐坛, 在西方全然不同的作曲理念的冲击下, “依字行腔”的概念逐渐淡去, 人们开始把创作重心集中到和声织体、配器伴奏上来, 所以像《卜算子·咏梅》这样极具吟诵风格的声乐作品显得尤为难得。

(二) 腔: 活用京剧行腔技巧

唱腔, 是指戏曲音乐中的声乐部分。以《卜算子·咏梅》这首女高音独唱歌曲为例, 其演唱方法与京剧旦角里青衣的唱腔有

(下转第79页)

庆爽演唱时吐字柔和、流畅,声音不会因为音域而上浮,保持了声音的流畅和连贯,表现出了宁花对往昔生活的回忆,她纯朴的感情、生动的叙述催人泪下。第二乐段由于音乐结构的变化为乐段注入了冲击力,加之速度较第一部分稍快些,情绪趋于激动,人物情绪达到最高点。音乐层层递进,音量渐强,王庆爽演唱的声音既有张力又有支点。声音既深情高亢,又亲切充满幻想,给人既细如蚕丝又润如清泉的感觉。

三、歌剧《土楼》对中国歌剧创作的启示意义

《土楼》是一部在多元文化大发展时代下的原创歌剧,它的创作手法和创作理念都表现了与以往新歌剧创作不同的地方。

(一) 创作手法

《土楼》与以往传统的民族歌剧不同,它不但继承了以往在西方歌剧中“宣叙”和“重唱”等结构,还将很多闽西客家山歌的民族唱法加入到这部歌剧当中。将地方的特色音乐作为整部作品的基础和底色,并借鉴西方歌剧的形式,令人为之惊讶和佩服。在此基础上运用合唱、对唱重唱进一步强化主题,这种手法让作品的闽西南客家土楼意蕴更加明显,此做法虽然不能算是点睛之笔,但不失为创造性地创作手法。二重唱、三重唱在内的重唱写作,通过将两个及其以上的不同心理角色、不同人物性格的同一唱段处理,实现了民族与西洋完美结合,解决了客家山歌字少腔多、节拍丰富的特点,听不出民族音乐旋律与西洋歌剧的割裂分离,同时该剧也实现了传统客家山歌众多特色的交汇。

《土楼》在唱词和旋律上依据客家语言的特点和民族唱法的特性,让人觉得唱词旋律跟客家语言结合得非常融洽,听起来怡然舒适,使整首歌剧浑然一体。

(二) 创作理念

《土楼》这部歌剧具有民族化的意义,不仅仅是客家民族、客家阿妈、客家旋律等等,更应该是民族主题、民族形式、民族内容同中国上下五千年文化大融合的产物。土楼是福建省最具人文内涵的景观和历史遗存之一。不同于自然景观,人文景观记录下了先人的生活状态和生存方式。而土楼的价值和福建其他人文

景观、古代民居不同,它是中国南方传统乡村民居的特殊形式,展现的是底层民众的乡土风情。通过主要人物形象塑造,从性格刻画、情感历程命运转折,细节精微表现客家阿妈的纯朴善良、坚忍顽强,赞颂人世间最伟大、最无私、最珍贵的母爱,歌颂宁花忍痛割爱,痛失亲子、再别养子的大义之举和大爱之心。全剧闽西客家山歌音调活态运用,极富乡土气息与本土特色。

在多元化时代背景下的观众对艺术性的要求也是多元化的,所以《土楼》作曲也考虑到了时代背景下的共同价值取向要求,艺术性与大众性,国际化与本土化的紧密结合。虽然歌剧是由西方传入中国的一种外来艺术形式,但是从西方歌剧进入中国以来,我们的艺术家们一直都在做着一一次又一次的尝试,希望通过努力使它能够拥有属于我们自己的中国风格。

四、结语

土楼是客家人的活动场所,作为客家文化的精神载体,它承载着客家民族的生存状况与种族的延续,他们精神中的温良恭顺、谦让和善是他们的信仰与做人的本分。彰显了中华民族的民族性格与客家人的乡土特色,这些特点在演唱时要做出准确地结合与把握,唯此,才能将人物形象进行最原生态的真实塑造。

参考文献

- [1]王祖皆.观“福建音乐周”有感——兼谈歌剧《土楼》[J].福建艺术,2012,4.
- [2]蒋力.当《土楼》成为歌剧[J].人民音乐,2011,11.
- [3]林希.乡土与寻根:现代性语境中的歌剧《土楼》之“土”[J].中国音乐,2012,4.
- [4]巴素.一个迁徙族的大爱情怀——听原创歌剧《土楼》首演[J].歌剧,2011,10.
- [5]于丹.歌剧《土楼》:围屋女人的道义担当[J].艺术评论,2013,Z1.

作者简介:马淑卿(1979—),女,硕士,山东女子学院讲师,研究方向:音乐学。

(上接第77页)

许多相同之处。比如两者在气息上都采用腹式呼吸法,讲究“气沉丹田”,演唱过程中强调“气断声不断”,以保持歌曲的流畅性,另外声音都是真假声结合的混声唱法,并且注重头腔共鸣等。所以演唱者在演绎此曲时,应该“中西合璧,各取所长”,才能真正达到为歌曲二度创作的意义。

京剧中有许多经典的行腔技巧,如“润腔”、“甩腔”、“偷气”等,在演唱本曲时都值得借鉴。“润腔”是对唱腔加以美化、装饰、润色的一套独特技法。例如歌曲B段为了增强A、B两段的对比性,不仅在节奏型上有所变化,还大量运用了装饰音和断音,演唱者可以结合京剧中的断音润腔法和装饰音润腔法,即在圆滑连贯的歌唱进行中,适当加入装饰音和断音,从而增添抑扬顿挫的美感,使得唱腔产生柔中有刚、圆中有方的艺术效果。“甩腔”又叫抛腔、拖腔,它的特点是一字多音^③，“甩腔”的运用可以赋予歌曲更多情感的变化和艺术感染力,例如本曲大量出现的衬字“啊”,演唱者必须随着歌曲情绪转变而活用“甩腔”技巧,在AB衔接段时,“啊”起过渡、抒情、承前启后的作用,在B段优美的旋律转为轻快俏皮时,“啊”又结合花腔的跳跃感,起渲染氛围的作用。“偷气”指换气不着痕迹,在观众不觉察时偷换,“偷气”的说法源自民间,用“偷”一字通俗却不庸俗,贴切而取巧,其运用范围广阔,是今天的歌唱演员必须掌握的声乐技巧之一,在演唱本曲时,可按演唱者本身条件合理分配运用。

综合以上三种京剧行腔技巧,我们可以就《卜算子·咏梅》第79小节至第93小节这一段举例示范,首先利用花腔演唱技巧和京剧润腔技巧相结合的演唱方法,令唱腔灵活华丽又不显轻浮,其后长音与顿音交接的地方“偷气”不留痕迹,气断声不断,最后一声“甩腔”坚定有力,要求演唱者以饱满且稳定的气息自然

过渡到2/2拍的结束句。

四、结语

在信息流通方便快捷的今天,我们有更多机会走进多姿多彩的世界音乐大观园,在欣赏他国多元文化的同时,也不禁对我国五千年的文化底蕴感到自豪。京剧是我国珍贵的艺术宝藏,是我国传统文化的重要表征之一。把京剧元素运用到中国现代声乐作品中,建立起有鲜明中国特色的新时期声乐艺术风格,将吸引更多世界各地音乐爱好者关注的目光,注定走得更远,成为全人类的文化财富。

注释:

- ①蔡启明.多元文化作用下的中国京剧艺术[J].大众文艺,2011(19).
- ②百度百科——卜算子·咏梅 <http://baike.baidu.com/view/328650.htm#sub4912437>.
- ③曾庆清.“甩腔”在歌曲中的应用[J].中国音乐,1993(04).

参考文献

- [1]苏雪安.京剧声韵[M].上海文艺出版社,1963.
- [2]刘志,李海娟.京剧唱法之青衣与美声唱法之女高音在唱法上的比较[J].浙江艺术职业学院学报,2007(3).
- [3]黄新.京剧元素在学院派民族唱法中的运用[J].大众文艺,2011(14).
- [4]孙玄龄.关于《卜算子·咏梅》京剧曲调唱段的创作[J].中国戏曲学院学报,2008(4).
- [5]蔡启明.多元文化作用下的中国京剧艺术[J].大众文艺,2011(19).
- [6]百度百科——卜算子·咏梅 <http://baike.baidu.com/view/328650.htm#sub4912437>.