

# 论中国民族音乐中的京腔元素

来 莹

(哈尔滨市残疾人活动中心, 黑龙江 哈尔滨 150010)

**【摘要】**自建国以来, 中国民族声乐经历了较长期的发展, 由建国初期的“土洋之争”与全国声乐教学会议带来的艺术形式的百家争鸣, 各大音乐院校民族声乐专业的建立, 这对中国民族声乐的发展起到了较大的推动作用。80年代以后, 全国的民族声乐在表演理论、歌唱技巧及歌曲创作等诸多方面均取得了显著的成就, 但是在中国声乐蓬勃发展的同时, 又出现了不同的声音, 如“风格单一化”、偏向“西洋化”民族声乐“新生代”演唱者对于演唱风格特点的把握上缺乏个性等呼声, 这些意见对从事民族声乐的工作者来说无疑是一个警示, 这也说明我国民族声乐的学习和借鉴还有很长的路要走。本文将对民族声乐借鉴国粹京剧的艺术表现手法作一简单的分析论述。

**【关键词】**京腔; 民族声乐; 继承

戏曲是中华民族的独特的戏剧文化, 而京剧是我国戏剧最具代表的剧种。京剧表演艺术不同于西洋歌剧及话剧等戏剧表现形式, 它是把文学、念白、歌舞、表演、音乐、造型、人物、色彩等紧密地结合在一起, 成为一种综合的艺术整体。京剧艺术的博大精深为众多表演艺术所借鉴, 其中以民族声乐最为突出。

我国的民族声乐与其他音乐形式不同, 它继承和发扬了传统民族声乐中科学的歌唱方法, 在不断的发展中又借鉴了西洋美声唱法的特点, 逐渐形成了一种独树一帜的新民歌的演唱艺术。而民族声乐艺术与京剧艺术同样有着千丝万缕的联系, 京剧对民族声乐的诸多方面都有很深的影响。

## 一、京剧的表现形式

### (一) 京剧演唱中吐字咬字的艺术

京剧演唱的一个重要的标准是“字正腔圆”, 由此可见唱腔和唱词是有着密切联系的, 其中最主要的两个方面就是演唱过程中的咬字和吐字, 只有把二者相互配合好, 演唱过程就像行云流水一样, 才能充分的表现出剧中人物的想要情感, 更能感染听众。

演唱时首先要字正, 因为腔从属于字, 所谓“腔随字走, 字领腔行”说的就是说字的重要性。咬字和吐字, 从字义上看, 咬字就是把字咬住咬好, 吐字就是把已经咬好的字吐送出去, 是一个动作的两个方面。京剧最为显著的特点就是唱腔中的咬字和吐字, 往往有些唱词的行腔、字句很长, 即一个字的拼读过程中的韵母和声母会保持多个音或多个小节, 所以京剧中咬字和吐字即是字头、字尾两个重要的部分。这要求演唱者在演唱过程中要时刻注意做到相互拼连, 使之形成一个完整的音节。

### (二) 京剧的演唱方法

京剧作为一门悠久的戏曲艺术形式, 有着厚重的历史, 孕育着丰富的内涵。它自成一套相对完善的演唱方法, 力求声音“亮”、“甜”、“脆”、“水”。在唱腔中, 京剧表现的是声音靠前且明亮, 但高音部分用的是脑后共鸣。和民族声乐唱法最大的不同之处就是唱腔多用真声。但在京剧行当中, 青衣也有真假声混合的演唱, 但共鸣腔体用的并不多, 否则显得极不自然。另外在京剧的演唱过程中, 往往音多字少, 一个字有时会保持多个音或多个小节, 这在一定程度上就要求演员在演唱过程中有稳定的气息, 且同一母音在多个小节内咬字的口型要丝毫不变。

### (三) 京剧演唱中的情感表现

京剧演员在演绎艺术作品时, 保证声音质量的前提下, 情感表现则是最能表现人物不同思想感情的重要因素。表演中, 无论是大段的念白还是唱词, 都须根据人物性格以及所处环境进行情感处理。不同场景演唱的唱段, 须根据具体文词内容和人物性格, 在节奏、音色等表现方法上要有所变化。这在中国戏曲演唱技巧中情感变化是至关重要的, 京剧尤为突出。

## 二、中国民族声乐艺术

### (一) 民族声乐的咬字吐字的借鉴

民族声乐的演唱与京剧在咬字吐字方面有着异曲同工之妙。以字行腔, 字正腔圆, 把字咬好, 归韵再用上腔体共鸣, 这样唱出来的声音才能做到真正意义上的清、脆、圆、润、甜的五大特点。

### (二) 演唱方法上的借鉴

民族声乐在借鉴西洋唱法的同时, 结合了我国语言自身的民族特点, 逐渐地形成了科学、严谨、正规的发声方法, 京剧和民族声乐在很多方面都有共同之处, 例如民族声乐演唱上的真假声运用与京剧中的大小嗓互换都是一脉相承的, 演唱时的共鸣位置和气息的运用还是那个也是非常相似的, 所以民族声乐的演唱方法同样是对京剧进行了继承和发展。民族声乐演唱在气息上, 虽然没有京剧中表演的突出, 但同样要保持稳定的气息, 以达到声情并茂的演唱效果。

### (三) 情感处理上的借鉴

民族声乐和京剧一样, 也非常讲究韵味, 虽然没有如京剧一般的韵味浓郁, 但它所具有的独特韵味也同样能打动听众。民族声乐作品中, 有很多事根据传统的京剧改编的, 如陕北民歌《兰花花》中的紧拉慢唱正是运用了京剧的手法, 而京剧唱腔中对感情韵味要求是非常严格的, 演唱这类作品时, 如何把握情感韵味就必须向传统京剧表现方式借鉴了。

“乐之筐格在曲, 而色泽在唱”。对民族声乐演唱者来说, 演唱的风格是至关重要的。运用和借鉴京剧的咬字吐字、演唱方法和情感表达来表演风格性强的民族声乐作品, 凸显演唱的感染力, 增强演唱者的个人魅力。下面以《故乡是北京》为例简略论述民族声乐中的京腔元素的魅力之处。

《故乡是北京》的旋律具有浓郁的京腔韵味, 是由阎肃作词、姚明作曲, 由于词曲朗朗上口, 极具代表性, 后被广泛传唱, 家喻户晓。作品通过“声、韵、情、字”等方面, 充分体现了国粹京剧的魅力。但是它的演唱风格与京剧又有区别, 是在声乐发声方法及演唱的基础上, 略微加上京剧的咬字及小修饰音等表现手法。

全曲共分为三部分, 第一部分A(1-15小节)、第二部分B(16-110小节)、第三部分A'(110-134小节)。首先分析第一部分A(1-15小节), “走遍了南北西东, 也到过了许多名城, 静静地想一想, 我还是最爱我的北京。”这段旋律是借鉴了京剧的西皮慢板的唱法, 以下我们对歌词的咬字方式进行简要的分析:

“走”、“了”字要慢拼归韵“ou”、“ao”; “名城”的“名”字用第二声调做强调处理。“静”字略带若有所思的京腔慢慢唱出; “想”字把字头唱出后稍作停顿, 然后用“想”的韵母“ang”带出后面的音; “我还是”用正常叙述的口气说出来,

(下转第9页)

是，我们看到鄱阳湖区缤纷灿烂的音乐文化形式，她们对鄱阳湖渔歌的衍生演变产生了深刻的影响。

## 二、鄱阳湖渔歌的艺术特点

鄱阳湖渔歌是鄱阳湖音乐文化的活化石，具有很高的艺术价值。鄱阳湖渔歌的艺术特点可以归结为以下三点：

一是依托当地音乐元素，融合了吴音楚乐的特点，形成自成一体的风格，是文化过境地带音乐文化的代表。《辞海》解释为“江西位于吴地上游，楚地下游，故称“吴头楚尾”，早至先秦时期，吴楚文化相互渗透，相互吸收，这种融合体现在鄱阳湖周边的民间音乐上尤为明显。鄱阳湖水陆交通的便利促进了各类民间音乐的交流和变迁，起于秦腔的皮黄对星子西河戏的影响、安徽青阳腔对湖口青阳腔的影响、源于安徽的目连戏对饶河戏的影响等等，沿湖各地民间音乐以兼容并蓄的姿态，将外来的各种民间形式融进本土的音乐语言中不断完善，广泛流传在民间。

二是鄱阳湖渔歌在音乐形态上颇具特色，山歌和渔歌有着水天一色的交融特点，鄱阳湖鲜有专门以渔业为生的渔民，多以农业为主、渔业为辅的劳作方式，形成了独具特色的渔耕文化，渔歌也同样传承了多元化的风格，包含着山歌、田歌及小调等多种音乐元素，如星子渔歌《渔樵对唱》：“我砍柴刀刀有哎，你打渔网网空啊，我有一日打到一网啊，当你剁柴剁一冬啊。”歌曲题为对唱，实际上是一个人唱，歌词幽默风趣，同时也表现出了当地劳动人民边渔边耕的双重生活特点。

三是鄱阳湖渔歌在展示“水文化”元素上有独到之处。鄱阳湖水面浩渺，一望无际，鄱阳湖渔歌内容丰富多彩，有渔歌号子、

有水上劳作号子、有织网歌、行船歌、有表达欢快情绪的渔歌，也有悲叹命运的叹苦渔歌，但总的看来，鄱阳湖渔歌旋律优美，情绪高昂，不仅表现水的柔美，更加着力表现鄱阳湖人民热爱这一方水土的乐观态度。正如鄱阳县磨刀石的拖船号子《黄土变成金》中唱到：“大家咧一条心咧拖过去喂嗨，大家哟再来一把凑咧，加油喂嗨，同志们咧哎一条心哟嗨黄土变成金呐。”

## 三、结语

鄱阳湖渔歌博大精深，研究鄱阳湖渔歌是丰富鄱阳湖文化生态体系的需要，是传承音乐文化遗产的需要，也是丰富人民文化生活的需要。随着鄱阳湖渔业生产方式的变迁，鄱阳湖渔歌赖以存续的自然环境、人文环境均发生了很大的改变：渔民的传统捕捞方式被机械化捕捞方式代替，导致鄱阳湖渔歌的传承渐趋濒危。对鄱阳湖渔歌进行研究和整理是鄱阳湖渔歌传承的重要环节，尽管这项工作困难重重，但意义重大，期望有更多的有识之士投入其中。

## 参考文献

- [1]徐晓琴.浅谈鄱阳湖民歌[J].创作评谭,2005(3).
- [2]李江.鄱阳湖渔歌的内涵及艺术特色[J].农业考古,2007(6).
- [3]邓伟民,邓伟平.“楚吴中原”之余韵,“江南水乐”之奇葩——鄱阳湖渔歌生态条件、艺术特色及文化属性研究[J].人民音乐,2011(2).

作者简介：张旦丹（1973—），女，汉族，辽宁丹东人，南昌师范学院，文学硕士，副教授，从事音乐教育方面研究。

（上接第7页）

“最爱”是需要着重强调的，而且音高比较高，吸气之后要在高位上做好准备，把“最爱”两字说唱出来，这里稍加下滑音处理，“我的北京”要清晰准确的唱出来。

这样的演唱一下就能体现出京腔京韵的味道，引人入胜。在咬字上，要区别于纯粹京剧，不宜咬的太死，在装饰音方面，做到恰到好处就可以，没必要加的过多，在演唱装饰音时，要连贯快速的演唱，轻巧的一带而过，着重突出后面的音。“我还是最爱我的北京”这句歌词是整首作品的中心主旨，演唱时吐字要清晰，情绪自豪，“京”字唱的要稍微加重一点，这能突出京腔的语调，也能增强自豪感，正与京剧的甩腔相吻合。这不仅增强了作品的京腔韵味，也为下段快板过渡铺垫奠定了基础。

第二部分B(16-110小节)，这一段腔少字多，要注意情绪的转变，由A段的诉说心意到B段热情的赞美，情感是逐渐上升的过程。在这段中以短音居多，所以演唱时要干脆、利落，装饰音要转的轻巧，收的干净，讲究咬字清晰和吐字时字头的“喷口”，如珠落玉盘。“京腔京韵自多情”是点睛之笔。再加上京剧“三大件”，时代与借鉴京剧的特点尽收耳畔，富有中国特色的民族风也更加浓厚。

第三部分A‘（110-134小节）与A段旋律相同，但节奏和速度却发生了变化，这一段采用摇板形式，旋律音符较稀松，但是在钢琴伴奏的部分和弦却密集紧凑。摇板在京剧界又称为“紧打慢唱”或“紧拉慢唱”。即伴奏的乐器奏的紧且快，唱的部分反而很慢。较第一段而言，“走”加长到四拍，“遍”和“南北西东”也分别比A段放慢了一倍，形成前后反差、错落有致的艺术效果。节奏是紧凑的流水板，唱腔却是类似于散板，通过这样的前后对比充分体现出一种紧张的音乐效果。这段依仍冠以“高拔子”唱腔，“西皮”摇板的小过门利落地守卫，更加升华了对北京的热爱这个主题。

题。

在演唱时，适当加上京剧中的演绎方式，例如借鉴京剧眼身手等表演方式，就使这首作品更加熠熠生辉。《故乡是北京》在结构上成功的借鉴了京剧的板式结构，这就不可避免的对钢琴伴奏者提出了更高的要求，弹奏时要表现的快而不赶、慢而不拖，散中有节、层次分明。在实际演唱当中，在民族声乐发声方法的基础上，可以更多的借鉴京剧的发声法，例如咽腔不要开的过大，共鸣位置应更多的集中在鼻腔和眉心处，高音多用假声。

在整首作品的演唱当中，最为重要的是京腔京韵淋漓尽致的表现，更要处理好歌曲的主题思想，演绎出传统京剧的艺术特点，同时还要做到以声传情，气息饱满，而且从头到尾保持明亮的音色。最终达到与听者共鸣之境。

在中国民族声乐不断发展的未来，它还会与国粹京剧有更加深层次的碰撞与交叉。更多的会在风格演绎、音乐素材、与歌唱的技术技巧方面的相互借鉴。京剧是我国独有的音乐形式，然而中国民族声乐借鉴京剧的艺术形式也必将独树一帜，它更是世界民族音乐之林中的参天大树。

## 参考文献

- [1]张浩.张权声乐艺术理论述评[J].音乐研究,2011(01).
- [2]张晴.民族声乐与戏曲唱腔的比较研究[J].四川戏剧,2005(06).
- [3]金铁霖,徐天祥.民族声乐教学的现状及创新——金铁霖教授在“2005年全国民族声乐论坛”上的学术报告[J].中国音乐,2005(04).

作者简介：栾莹（1983—），女，黑龙江人，硕士研究生，中级，研究方向：民族声乐演唱与教学研究。