

如何玩转京韵歌曲的装饰音

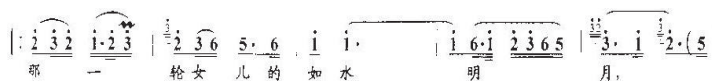
——以歌曲《梅兰芳》为例

苟 丽

(四川师范大学音乐学院, 四川 成都 610100)

《梅兰芳》，词作者：刘鹏春，曲作者：吴小平。是一首具有独特京剧韵味儿的民族声乐作品。受到颇多民族歌手的喜爱。整首歌曲的歌词优美朴素，可以说，一半是赞诗一半是戏歌，一字一句一腔一调恰如细珠落玉盘，震动心弦，仿如梅兰芳先生的戏剧，又似梅兰芳先生的生活。

声乐作品《梅兰芳》中的京腔京韵儿十足。开腔演唱的第一句，浓烈的京味儿就凸现出来了，如：谱例



“那一轮”其中“那”字一出就坚实有力，“一”字独特的波音，和“轮”字上的倚音就把整首歌曲的基调确定了，整首歌曲中京味的体现绝大多数都是这些装饰音。倘若没有接触过戏曲的学习也是很难唱出《梅兰芳》中的京味儿。

整首歌曲波音与倚音的装饰效果贯穿始末，这也是戏曲音乐的典型特征，如谱例一所示，一开嗓在“一”和“轮”字上就分别先后出现了戏曲中具有代表性的波音和倚音，这和歌词的衔接非常好，也体现出吴小平先生作曲的高超技术。“一”这个音，是京剧演员练嗓的必学的第一课，戏曲界认为“一”，“啊”这两个音较容易打开共鸣腔，对唱高音有帮助。尚小云曾说过“一”是闭口音，较容易找到头腔共鸣，为真假声的连接打基础。包括梅兰芳先生练嗓时也钟爱于“一”，他在练嗓时，声音像是在盘旋爬坡，越来越高最后被抛向空中一般，而开腔一出来就呈现了一个上行音阶的“一”，把梅兰芳先生练嗓的场景活灵活现的呈现在我们的眼前。

“轮”字则对咬字的要求更高，要求字头字腹字尾分工明确，又圆润无痕，我听过的张其萍演唱版本，和金涛老师演唱的版本都是把这个字处理的恰到好处，这两个版本无一例外都是把字腹唱的很饱满，在小字二组d的位置上完成“轮”字的字腹“lu”，小字二组c位置上成形“lun”。这一个字三个部分两个音是及其考究的。因此，作为学院派的声乐演唱者，我们只了解这些背景是不够的，每个人对装饰音的演唱理解都不一样，但是京味儿这一类的艺术歌曲中的装饰音都有异曲同工之妙。这里本人归纳以下几个要点：

第一：整体把握，也就是先要找到作品体现的风格，突出的“风味儿”，任何一个作品，都有最突出的特点，但是整体的风格是不变的，尤其《梅兰芳》这首作品，前后速度不统一，在快板部分，虽是紧打慢唱，气势磅礴。却还是在戏曲风格里，还是需要演唱装饰音时做到细腻，精致。不可随着豪迈的旋律也豪迈的装饰。

第二：词曲的紧密结合，对词曲的理解缺一不可；这一点的重要性是不言而喻的。

《梅兰芳》，词作者：刘鹏春，作者：吴小平。刘鹏春、吴小平先都出生在泰州，泰州是梅兰芳先生的家乡。吴小平自小在京剧的氛围中熏陶。曾相继于1970年和1973年在泰州市京剧团和扬州市京剧团工作。1977年进入南京艺术学院音乐学院作曲系学习作曲，1982年进入上海音乐学院继续学习作曲。可以说，正是吴小平先生对京剧的热爱，和对梅兰芳先生的敬仰，以及他对作曲的坚持才造就了《梅兰芳》独特的韵味，细腻的曲风。刘鹏春先生对梅兰芳的京剧，对梅兰芳本人一定都是有颇深的理解，在他的诠释下，人物形象生动灵活，仿佛句读之间都有了灵性，像是一个历史故事，像是一首诗。他把这些直观的感受融入到字字句句，把梅兰芳的奉献，坚韧，柔美呈现的淋漓尽致。让每一个聆听者对此一往情深。

第三：先要练习戏曲演唱中咬字的特点，并与民族唱法结合，在各大声乐比赛中都能听到选手们演唱的戏曲风格的声乐作品，有的确实是具有戏曲风味，却叫人不寒而栗，声音听起来干瘪无力，不圆润没有穿透力，这是因为他们太片面的理解了戏曲声腔。声音太过靠前，头腔与胸腔共鸣的结合没有做好。有的选手声音倒是十分通透圆润，可始终还是不见戏曲味儿，这就是许多人感到困惑的一点，声腔打开，保持“通”的状态下咬字受限，给人的感觉是做的活儿不细腻。纠正这一点还是得回到起点，从头学咬字。

第四：气息运用是基础。装饰音的演唱更靠演唱者的气息，气息运用到不到位唱装饰音时声音发飘，底气不足。气韵就会大相径庭，行家一听就能听出来。这里不得不提的是板腔体的“板眼”。一板一眼，一强一弱，要求演唱者在呼吸节点处做到实而无痕。

一百个歌手演唱歌曲《梅兰芳》会有一百种感觉，一个歌手演唱一百遍歌曲《梅兰芳》也会有百种感受。唯一不会变的是旋律、是歌词、是旋律与歌词背后的人生。一个装饰音可以唱出演唱水平的高低，可以检验基本功的深浅，可以看出一个人对人生的理解。京韵歌曲中装饰音的特点不难把握，但又根据不同作品、不同的背景有些许的差异。希望通过鄙人的分析与梳理，能够对大家有利用的价值。■