

京剧与民族声乐之融合

罗娟

(玉林师范学院 音乐舞蹈学院, 广西 玉林 537000)

[摘要] 伴随时代的进步,世界音乐走向多元化的发展,丰富多彩的中国民族音乐也越来越为大家所关注。声乐界开始将目光投向了中国传统民族声乐,在学习借鉴西方美声唱法的一些发声方法之后,为了突出强调中国民族声乐的民族特色和风格特点,有些声乐领域的前辈关注到了“京剧”,看到了京剧与民族声乐之间千丝万缕的联系。本文就试从气息、发声、共鸣、咬字、润腔等方面,通过对比张派青衣与民族女高音的异同,来看京剧与民族声乐的相互融合与借鉴,以及这种融合对两者的推动作用。

[关键词] 京剧;民族声乐;融合;界定;现实意义

针对我国戏曲艺术的表演分析,它主要是跟文学、表演、艺术、动作、节奏等结合在一起的,也是一种综合体艺术表演,在我国主要结合了中国传统艺术演唱形式,主要的发展历史悠久。古代主要以乐舞、百戏、俳优、戏曲、声乐等主要演唱形式,这些给音乐表演艺术增添了不少艺术色彩。在戏剧中,主要对要求对语言非常严格,主要在于它的节奏、音韵、表情语调等特点。在语调方面需要准确、优美、生动等特征,这样就能够很完善的对人物的性格以及思想感情问题进行描述与表达。

民族声乐给观赏者带来了乐趣,民族声乐演唱的必要条件需要依靠演唱的风格与表演特色。本文主要是通过民族声乐演唱的经验分析,经过对张派唱调对比学习、分析、应用,使得京剧与民族声乐更加的融合在一起。

1、民族声乐相关概述与界定

1.1 民族声乐相关概述。按照时间理念方面,民族声乐已经发展历史悠久。因此,很多专家学者对不同时期的民族声乐进行界定的定义不同。很多图书、网络解释、辞海、百科全书等对民族声乐的定义目前还不完善,同时也在很多称谓上在名称方面,例如,民族歌唱法、当代民族唱法、现代民族唱法、民族异地唱法、民族唱法等。这些名词的提出,也涌现出了很多专家学者对民族唱法一系列问题进行研究。当今的民族声乐艺术,主要还是来自于从古至今的一种综合的民族声乐的结合体,也源自于传统的戏曲唱法,它存在着曲艺艺术特色的民族唱法,主要的精华在于对美声科学唱法的训练手法,比方说它的呼吸,它的位置,它的声音的穿透力而形成的一种混声唱法。

1.2 民族声乐的界定。界定民族声乐,主要是从民族声乐的相关定义出发,主要定义概况为民族声乐传统性、曲艺的演唱性、民间的民歌演唱二人人类名族演唱艺术,同时,还包含了新民歌、新歌剧的演唱以及西洋唱法的民族化的唱法等。按照侠义的定义分析民族声乐主要是从我国民歌、曲艺、戏曲等民族传统唱法中提炼与发扬出来的,并且结合欧洲美声唱法进行训练的方法。它与传统民族唱法和古典美声唱法相比,具有鲜明的民族性、时代性、科学性和艺术性。目前在我国各大音乐学院声乐系和各大艺术院校声乐系教学使用的基本就是这种狭义解释的民族声乐演唱方法,本文所指的民族声乐亦是这种狭义解释的民族声乐。

2、张派青衣与民族唱法女高音的相互借鉴

2.1 歌唱的呼吸原理。按照歌唱的节奏分析,不能够全部依靠胸腔进行呼吸运动,应该按照规律对呼吸运动依靠胸部进行,这样就显得比较自然性。但歌唱的呼吸与生活的呼吸不同,歌唱的呼吸比说话时的呼吸要吸得深,用得长。歌唱

的呼吸要调动腰肌、腹肌、臀部肌肉使横膈膜积极地参与呼吸运动中来,随时对吸进的气息加以控制。因此,歌唱的呼吸属于有意识、有目的、带有技巧性的呼吸。我们在歌唱时的呼吸必须是所有呼吸器官共同协作的结果。民族女高音提倡胸式呼吸法,强调歌唱中在喉咙打开的状态下,有深的呼吸支持,即在歌唱中尽量保持吸气的状态,使横膈膜下降,两肋扩张,同时腹肌有控制的收缩,压迫腹腔,形成一种对抗,这种对抗就是歌唱的动力。

2.2 张派青衣的呼吸。蔡英莲在《学京剧·张派青衣》中指出:“张派声腔难度大、技能高。因此,更强调呼吸有法。单一的用胸部呼吸发声,嗓音薄而发飘,只用胸腔局部,嗓音暗淡无光,失去水音,所以我提倡胸、腹联合呼吸。”张派发声的吸气,采用打开横膈膜,呼气时的气“向下”顺,尤其是发高音时,更要意识气息在“一下沉”。“向下”是一种错觉,实质是横膈膜维持扩张状态,与丹田向内收在腰围处形成对力,使肺部的气息不受外围肌肉挤压,气息、不往上涌。张派声腔强调收放吞吐自如、刚柔并济,没有科学的呼吸方法是很难做到的。

2.3 共性中的个性。针对喜剧的各种唱法,都是按照深呼吸来支持的,他们都之间存在着个性问题。个性方面主要体现在声音、腔调、动作等要求合理规范。例如在民族唱法女高音方面,需要有呼吸更加深一点,气息需要更加稳定些,同时,声音需要更加饱满点,更加圆润明亮些。而京剧演唱中装饰音和小拐弯特别多,腔体繁杂,就需要川多变式的呼吸,正所谓“气随腔动”。

3、张派青衣的发声

张派青衣在发声上还借鉴了很多民族女高音训练声音的方法:

3.1 用鼻腔哼鸣找高位置。先用闻鲜花的感觉,用鼻腔吸进气息,闭上嘴,喉部放松,鼻根深处要有往里吸的感觉,鼻上的两个小洞打开,气像鼻涕一样把气呼出,雾时觉得气入鼻腔达到“眉心”高位。

3.2 用咀嚼哼鸣体会大牙咬住的感觉。张开口轮匝肌,去啃苹果,用咀嚼肌寻找槽牙咀嚼食物并用把食物碾碎的感觉去哼、去唱爬音,目的是把槽牙的环关节张开来哼鸣……打开环关节增强槽牙的张力与碾力作用,既要张得开还要咬得住。

3.3 放松下巴,加强“硬口盖”的力度。演唱中气息的支撑点找到后,下巴是随上牙而动,硬口盖像啃大苹果一样带着啃劲去唱、用唇峰带动双唇去咬字,下巴就自然放松了。

3.4 通过颈部的转动转移“喉头”压力。在训练中只要脖颈发紧,轻轻摇摇头随之而唱,喉部就会放松。方法还有很多,

但总的来说正是张派青衣借鉴了很多民族声乐中的科学发声方法,使得张派青衣在演唱时声音清亮、婉转自如,无论是声音的宽度还是厚度都有了很大的发展。

共鸣主要体现在:歌唱的共鸣运用与张派青衣的共鸣。京剧行当多流派多。因此,在京剧中由于行当的不同,音色要求的不同就需要使用和侧重使用不同的共鸣。京剧不是单纯的统一共鸣,共鸣的侧重比例,也不是固定不变,而是随时都在变化之中。京剧中共鸣的变化以老生最为突出,但是花脸、花旦、青衣、老旦则相对稳定些。在训练中,需要注意以下训练方法:咬字吐字;字头、字腹、字尾。京剧注重清晰地咬字,在技巧运用了一种方法叫做“切音”,就是把字的声、韵母相对来说分开来发音,但整体听下去还是一个字。这种方法可以把字头咬得有力而清晰,有时字头延续的时间长一点,这种念法通过对字头的特别夸大,表现慷慨激昂的情绪是很有感染力的。这种强调字头的咬字方法在民多戏剧性很强的民族声乐作品中被广泛借鉴。

对张派青衣的装饰型、力度型、节奏型等各种润腔技法的借鉴与学习,是形成民族声乐在装饰音、气息、力度、速度、旋律连断等方面润腔技法的依据。借鉴润腔,才能使声音在强弱、快慢、明暗、连断等润色方面形成对比,形成独特的表现风格和丰富的感情色彩。主要注意到两个方面:气口、力度、速度;力度、速度。

4、京剧与民族声乐相互融合的现实意义

作为中国的传统声乐艺术形式,在新时代的发展中也应当吸收借鉴科学的发声方法,更加美化和丰富自己的表演艺术,做到与时俱进才能更加长久的发展下去。

4.1 继承与借鉴。

4.1.1 继承民族声乐艺术的优秀传统。中国是一个历史悠久、地域辽阔、人口众多的多民族文明古国。在长期的历史发展中,各族人民创造了丰富多彩、辉煌灿烂的精神财富,民族声乐就是其中之一。中国历来就有“丝不如竹,竹不如肉”的说法,因为在古人看来世间最美的声音来自人的喉咙所发出的声音,古人认为声乐在言情、表情、感情、抒情方面比器乐更为直接,中华民族重情感、重人伦。因此,声乐在中国音乐中有很重要的地位。中国民族声乐艺术的起源最早可以追溯到远古时代,在黄帝时代就有歌曲《弹(音为旦)歌》,歌词仅八个字“断竹,续竹,飞土,逐宍(音同“肉”,意亦同)”。从春秋的《诗经》到汉代的“相不恨歌”、“琴歌”;唐代的“大曲”、“参军戏”;宋代“说唱艺术”、“宋杂剧”到元代的“元曲”、“元杂剧”再到明清的“明清小调”、“戏曲传奇”,中国传统声乐艺术经过几千年的孕育、融合、演变和不断的改革完善,逐渐形成了自己独特的民族表演风格和演唱方法。其中一些演唱方法例如咬字、换声、共鸣等还是民族声乐演唱中技术解决的关键。

4.1.2 两者融合在各自教学中的积极作用。京剧作为民族声乐的一个有力基石,它的很多方法对民族声乐的教学都是可以借鉴的。比如京剧中的青衣唱法一般用小嗓唱得多。因此,对于只会用大本嗓歌唱的人,可以用一些青衣唱法找到唱假声的感觉,最终达到真假声的完美结合。再比如歌唱中真假声的过渡是很重要的,同时也是有一定技巧的。京剧中小生的唱腔一般是大小嗓兼用,过渡自然,无痕迹。在小生中有一句道白“小生这厢有礼了”,仅这七个字就将歌唱中所有的声区充分地体现出来。针对真假声结合不好的学生,倒不妨通过这句话来练习一下。“小生这”三个字用真声,“厢”用假声,

“有”用真声,“礼了”用的真假混合声。语言是歌唱的基础,如果能将小生道白中的这句话说好,仔细揣摩用声用气的变化,由真声向假声过渡时口腔、鼻腔等各个腔体的变化,举一反三,就会受益匪浅。中国传统声乐艺术形式在千百年的发展过程中人部分采用的是口传心授的教学方式,京剧也不例外,再加之戏曲演出注重实践。因此,在理论总结方面就略显薄弱;另一方面,通过我国古代的声乐著作,我们可以看到对于“气息”、“咬字”、“润腔”有很多描述,但是对于发声的构造、功能及各个器官之间的关系则很少论及。现在的民族声乐通过借鉴西洋美声唱法的科学发声法,再结合我国传统声乐的技巧,我们的民族声乐艺术正在逐步走户完整、规范,而这种规范又可以从另一个方面指导京剧等传统声乐艺术,成为它们更好发展自己的理论推动力。

4.2 借鉴带来的发展。随着社会的发展时代的进步,我国的文化艺术事业也在不断地改革变化,对外文化交流也在不断增多加强。国家号召弘扬中华民族文化,提倡严肃高雅艺术,为我国的民族声乐艺术发展指明了方向、增无数个动力。进入新时期,民族声乐在演唱作品体裁的创作上有了变化和发展。作曲家借助人们熟悉的原始民歌素材,运用现代的思维方式和作曲技法,构成新的大型声乐作品。像刘麟、王志信重新编词编曲的《孟姜女》,于学友改编的《兰花花》,尚德义改编的《今年梅花开》等等,经过改编创作更加适合现代社会人们日益发展变化了的审美情趣和欣赏水平,也让歌唱家能充分展示自己嗓音技巧和艺术水平。我们必须继承发扬本民族的优秀民族声乐演唱艺术传统,保持本民族的风格特点和色彩气质,吸收外来音乐充实我国的民族声乐演唱艺术,这样才会保持我国的民族声乐演唱艺术始终具有浓郁的民族风格、气质和特色。

5、结语

借鉴京剧中手、眼、身、步、法、唱腔等优点为发展民族声乐演唱所用,使民族声乐在继承和发展民族传统演唱艺术精华的基础上,充分借鉴和吸收西洋美声演唱艺术,使之成为具有民族性、科学性与时代性的声乐艺术。中国传统京剧的演唱与民族声乐的演唱虽有差异,但相互促进,共同发展。民族声乐继承传统京剧中优秀的唱法,吸取京剧发声技术精华,将二者合理结合,使民族声乐艺术不断向前发展。因此,京剧艺术这棵常青树对民族声乐艺术的发展与壮大起到了实质性的作用。

【参考文献】

- [1]王露霞.蔡英莲声乐艺术的实践与探索[J].中国戏剧, 2005.12.
- [2]胡芝凤.张派声腔艺术的美学特征[J].中国京剧, 2003.8.
- [3]胡晔.民族唱法应走向多元化[J].音乐探索(四川音乐学院学报), 2003.2.
- [4]王晓锋.科学育才.传扬张派——记蔡英莲[J].中国京剧, 2000.5.
- [5]张学浩.试谈张派的演唱艺术[J].戏曲艺术, 2000.3.
- [6]杨曙光.中国民族声乐艺术的审美特征[J].中国音乐, 1997.3.
- [7]赵振岭.中国民族声乐的风格与方法[J].中国音乐, 1997.
- [8]厉声.“民族唱法”应正名为“中国唱法”[J].人民音乐, 1986.10.
- [9]石英.从中国合唱教育现状看高职合唱教育存在的问题与对策[D].曲阜师范大学, 2012.