

京剧,通称京戏。是我国民族传统戏曲中的一个主要剧种,一部优秀的艺术作品常常被誉为是生活的镜子。它能够真实地反映社会生活,从而帮助人们认识社会,所以京剧艺术是社会生活的反映,也是一门综合性艺术,集歌舞、武术表演于一身,表演手段极其丰富,形成中国戏曲“唱、做、念、打”有机结合的艺术体系,各环节的节奏感都强烈。几百年来,京剧著名演员先后辈出,特别是不断涌现出许多杰出的表演艺术家,形成不同风格的流派。这都是由于他们在实际生活中,通过继承传统,学习前人的经验,利用前人表现过的题材和内容,体现出的京剧艺术的特色,现代京剧就是在传统京剧的基础上创造出来的艺术结晶,因此京剧艺术的发展应该服从生活,来源于生活,并且具有社会生活的真实感,这样才能体现出京剧艺术的美是来源于社会生活。

京剧舞台演出,传统的结构方式是一折,主要演一人一事,京剧艺术需要演唱,一环扣一环,层次分明,和谐统一。一台好的京剧剧目,妙在千丝一缕,毫无零乱之处。京剧在舞台演出中塑造了丰富多彩的人物形象,产生许多专业语言。就拿青衣的水袖来说:“喜则舞袖;怒则掷袖;气恼时甩袖;羞愧则以袖掩面;惊呆则双手垂袖;向外抖袖表示抗拒;向内抖袖表示惶恐等等。”这些表演都是来源于人们日常生活中的一举一动。京剧表演艺术能够结合角色的身份、地位以及剧情的要求,有种种细致的差别,同为女角色,如:老旦、青衣、花旦、刀马旦、武旦等的形体动作、台步都各有特色。京剧艺术讲究语言准确、鲜明生动、精练含蓄。演员在表演上能很好地体现出生活中含蓄的艺术语言是一件很不容易的事情,所反映出的艺术生活写真效果也是不同的。京剧艺术还在表演方面创造了大量的虚拟动作,如:上下楼来、开门窗等,均以演员的身段、手势、步法来虚拟表现,京剧艺术中的舞蹈也很讲究条理,“三五步行遍天下;六七八百万雄兵;一个圆场千百里;一支曲牌五更天”。这些艺术写真都是反映生活的真实美的,也是大家有目共睹的。

所以,我认为只有当完善的艺术形式和真善美的创造内容结合起来的时候,才能产生优秀的艺术

作品,才能真正体现出反映艺术的美来源于社会生活。

京剧艺术中的“唱、做、念、打”是京剧的突出特点。唱功中,行腔转调、发音吐字都有一定规矩和要求;做工有手、眼、身、法、步都是要经过专门的严格训练的。念白很讲究韵味;武打讲究干净利落,稳妥准确,轻捷灵便。表演具有一定的格式,这是京剧艺术不同于其它艺术的重要特点,尤其是在历史戏和传统戏中,上下场、唱、念、做、打更有一定的规格,武打也有许多固定的套子;对白有程式;唱腔有板式。这些程式构成了一套完整而独特的京剧表演体系。

京剧演员可根据创作内容的要求以及借鉴于前人的艺术经验,再基于平时生活上的联系又可以不断创造新的程式。

“四大名旦”,“四大须生”是一代京剧艺术宗师,闻名于国内外,他们的艺术风格都来源于生活,各有千秋。这就说明了他们的艺术表演具有时代的风格,民族的风格和自己的艺术风格,表现出了生活的真实感。这些宗师成为艺术流派的开拓者和核心人物,他们都是生活在特定的社会环境中,又有那个时代的文化背景,政治形势、社会生活、艺术氛围等都必然会在他们的艺术创作个性上打下深刻的烙印,从而成就了他们在京剧艺术表演方面独一无二的风格。

当然,我们提倡京剧艺术应当现实地反映社会生活,但并不是意味着艺术创作就完全等同于现实生活,任何一部有所成就的艺术剧目的创作都是来源于生活而高于生活的。所以在基于现实生活创作的前提下,还应当适当地进行艺术润色,这样才能更好地保证京剧艺术的再创作成功。

改革开放以来,随着社会发展的突飞猛进,众多姊妹艺术和社会文化娱乐形式的多样化,给京剧事业的发展带来许多新思路。京剧艺术这一传统戏剧的形式,正在探索新的步伐和定位的方式,仍在中华戏剧百花园中担当着国粹的地位。人民需要京剧艺术,需要培养一大批修养全面的艺术人才,这需要我们在刻苦磨炼艺术技能的同时,时刻不忘自己肩上的责任,积极参加社会生活实践,博众家艺术之长,

论 京剧艺术 是社会生活的反映

秋 敏

民族歌唱的追求

丛才德

“民族歌唱”是源自我国古代传统为中华民族所喜爱的一种歌唱风格。风格是一条河,代表着一条历史的长(或短)的河流,它是有传统的。而“方法”是工具,唱法是为歌唱服务的工具。现今无论“美声”、“民族”、“通俗”的演唱,大家都在不影响风格的前提下,努力的探索 and 追求,那就是如何声情并茂地塑造音乐形象。

如何做到声情并茂呢?这涉及到许多演唱的方法问题。我认为首先要解决歌唱的共鸣问题。如果说气息是歌唱的基础,声带是歌唱的依据,那么共鸣则是歌声的衣裳,因为声音的漂亮与否主要(但非全部)决定于共鸣的好坏。确切地说,共鸣对于歌唱的音色、音质、音量影响很大。歌唱时,运用共鸣器官越充分,歌声就越丰满,而且传送的远,共鸣器官运用得越熟练,歌声就越多姿多彩,强弱的变化、高低的运用就越得心应手。当然,这其中也需要气息和发声器官的相应配合。

仔细研究一下歌唱的共鸣,我们还应该认识到人身所产生的共鸣未必都是歌唱所需要的优美的共鸣,比如有的喉音、白音、鼻音、昏暗声音以及许多不良的杂音等等。我们处于歌唱中的共鸣腔不仅有共鸣现象,而且有交混回响的现象。就像音乐厅中那种声音的交混现象一样的。

其次要使我们的歌唱达到声情并茂,就要解决唱法中的真假声问题。

取其精华,丰富自己的专业技术水平,为发展振兴京剧事业,为完成好党的“双百”文艺方针服务,为广大人民群众服务。

综上所述,现实的社会生活是一眼清泉,我们年轻一代京剧艺术工作者,有很好的专业素质和学习条件,更应具有“著尽功夫人不知”的刻苦钻研精神,为振兴京剧事业,为弘扬民族艺术,时刻不忘学无止境、艺无止境的道理,必须勤学苦练,付诸于社会实践,才能敢于攀登艺术高峰,才能不辜负党和人民对自己的关心与培养,才能继承老一辈艺术家的优良传统,才能当好京剧事业的接班人,才能更好地服务于社会。

(作者单位:黑龙江省艺术学校黑河艺术分校)

责任编辑 王庆斌

民族唱法在真假声的使用上和美声歌唱是有区别的,美声歌唱主要使用混声唱法而且形成了一套完整的体系,民族唱法的真假声使用类型较多,比如,有艺术真声型:这种音型主要在自然说话的基础上,经过装饰美化,以真声为主的声音类型。有艺术假声型:在民族唱法中这种类型又称为“尖声唱法”,它基本是一种以假声贯穿整个音域的唱法。有真假声相接型:是由艺术真声和艺术假声的发声方法相衔接而成的一种歌唱方法。他们在中、低音区使用真声歌唱,而在高声区则使用假声歌唱,真假声相接的痕迹较为明显。还有一种方法是混合声型:即真假声相混合的音型,整个音域自下而上均为真假混合,声音连贯统一,换声区没有明显的变化,真中有假,假中有真,真假难分,中声区真假声近于相伴,高声区假声成份较多,混合共鸣好。此种声型演员作品广泛,除民歌、戏曲、曲艺外,对新歌剧,民族风格的创作歌曲均宜于演唱。此种唱法注意借鉴,吸收西方传统唱法的长处,音域宽广,又能保持民族风格特点,已经越来越多地为民族声乐作者采用。在民族声乐艺术中已占有相当重要的地位。但这种唱法又明显的不同于西方的传统唱法,它混声中的真声成份较西方传统唱法中真声成份多,就是高声区也保持一定比例的真声成份;共鸣区的使用较适度(不能太宽)以保证不失民族风格,并符合民族的审美习惯。

我们所说的歌唱者力求声情并茂,其目的是准确地塑造音乐形象。这是一个极其复杂的创作过程。歌唱者不仅要掌握科学的演唱方法,而且要树立正确的审美观。人世间凡是光照人的壮举都是自觉或不自觉地遵循着正确的世界观或人生观、价值观进行的。音乐创作活动也不例外。例如演唱三十年代歌曲《铁蹄下的歌女》,就要对这首歌曲产生的时代背景、作曲家的艺术构思,创作手法有深刻地理解,由许幸之作词、聂耳作曲的影片《风云儿女》插曲《铁蹄下的歌女》一改歌女癫狂形象和俗姿媚态,而是一种血泪控诉。歌曲的第一段表达了歌女们不甘心过此种生活的痛苦心情和对黑暗社会所发出的“为什么被人当商女”的厉声质问;第二段表达了歌女充满辛酸与凄楚的境遇;第三段表达了歌女不平的呐喊和愤懑情绪。可以看出作者是怀着对底层社会的歌女深切同情而写这首歌的,所以演唱者必须深入了解歌曲的时代背景,所提示的主题,才能表现整个歌曲蕴含着震撼人心,催人泪下的巨大悲剧力量。才能达到声情并茂,塑造在日寇铁蹄下,民族危亡,觉醒的社会底层的人民群众形象。

(作者单位:黑龙江省歌舞团)