

## 中国京剧声乐艺术与西方发声理念的多元化

卢园园 潍坊学院音乐学院 山东 潍坊 261061

**摘要:** 在世界多元文化的趋势下,很多声乐界的专家学者们都在探求中国京剧声乐艺术的新道路,希望我们的唱法既能为世界舞台所接受,又更好地保留我们自己的民族特色,使我们的“中国唱法”更加完善。

**关键词:** 多元化

[中图分类号]: I207.32 [文献标识码]: A [文章编号]: 1002-2139(2010)-16-0144-01

中国京剧声乐艺术与西方发声理念既存在不同之处也存在相同之处,两者在训练发声上又有相互借鉴之处,本文旨在探求两种唱法的异同与发展。

一、京剧,又称“皮黄”,是中国的“国粹”,已有200年历史。它形成于北京,盛行于20世纪三、四十年代,时有“国剧”之称。现在它仍是具有全国影响的大剧种。它的行当全面、表演成熟、气势宏美,是近代中国戏曲的代表。中国戏曲源于古代的民间歌舞传统,从唐代歌舞戏到宋杂剧、金院本,以及南戏,初步形成了中国古典戏曲的完整形式。发展到元戏剧,有了结构比较严谨的剧本,有了表现生活和塑造人物的多种舞台艺术,成为中国古典戏曲艺术的一个高峰。到了明代,衍化成为北杂剧和传奇并存,及至明末清初,涌现出数以百计的地方剧种。它们既吸收了当地的民间艺术,因地域之不同而有不同的音乐声腔和艺术表现手段,呈现出许多剧种争奇斗妍的繁荣局面。

2、京剧行当的划分,除依据人物的自然属性(性别、年龄)和社会属性(身分、职业)外,主要是按人物的性格特征来分类。

大约在七八百年以前,元人杂剧时代,就划分出来很多行当。当时,这些行当的名词叫作脚色,大致分成末、旦、净三大类。末又分为正末、外末、冲末,旦又分为正旦、外旦、搽旦,净又分为净与副净。其中青衣是京剧行当中最重唱功的旦角,青衣唱法蕴含我国京剧声乐艺术精华,在京剧舞台上经久不衰,同时,也引起很多国外声乐教育工作者的注意和研究兴趣。

二、美声唱法又称《柔声唱法》,意大利文中称美声唱法为Bel canto。产生于17世纪意大利的一种演唱风格。是从西欧专业古典声乐的传统唱法发展起来的。在文艺复兴思潮的影响下,逐渐产生了歌剧,美声唱法也逐渐完善。最初的歌剧以阉人代替女声来唱。在五四运动以后,美声唱法传于中国并逐步在我国古老的大地上生根,发芽。

美声歌唱不同于其他歌唱方法的特点之一,是它采用了比其他唱法的喉头位置较低的发声方法,因而产生了一种明亮、丰满、松弛、圆润,而又具有一种金属色彩的、富于共鸣的音质;其次是它注重句法连贯,声音灵活,刚柔兼备,以柔为主的演唱风格。美声歌唱的创始人G.卡奇尼在他的《新音乐》的序言中介绍了这种演唱方法。继而18世纪的P.F.托西、G.曼奇尼,19世纪的F.兰佩蒂、M.加西亚等又著书作了详细阐述。

三、无论是中国戏曲艺术,还是西方音乐流派,它们的歌唱方法都是各民族的歌者经长期实践,一点一滴提炼归纳出来的。在受教方面都是口传心授。同时都注重学生的气息和位置的统一。咬字吐字的异同。虽然是不同民族、不同流派的演唱,但中国京剧声乐艺术与西方发声理念竟然有着异曲同工的科学巧合

1、从用气方面分析,“气乃声之源”,欲发声必先具(储存)气,无气则声不鸣。因此需要明了气息的来源于呼吸系统的有机配合。中国京剧声乐艺术与西方发声的最大共同点就是都不允许用上胸呼吸,都要求把气吸得深一点,都反对气浮上胸。唱戏讲“气沉丹田”,唱歌说气要吸在横膈膜,两种唱法都要求气在下面。唱歌的呼吸也不一样,是一句一口气,而京剧需要用很多气口,因此在力度上也要有所变化。

2、在共鸣方面:中国京剧声乐艺术与西方发声都需要使用

整体共鸣,中国京剧声乐艺术与西洋发声一样都要用头腔、鼻咽腔、口腔、胸腔等各种共鸣以及他们的混合。京剧唱腔中讲究的“贯顶、中松、气沉”就与歌唱共鸣有着密切的关系。贯顶是共鸣的一种方法,它与美声唱法中头腔位置的要求相接近,上、中、下丹田贯通一气的京剧传统唱法要求,也与美声唱法混合共鸣的方法大相径同,而“脑后摘音”的论点与美声唱法中的喉腔和胸腔共鸣有直接关系。但京剧唱腔和美声唱法在共鸣技术上的差异却十分明显。因京剧本身同一行当所使用的共鸣也不尽相同,还有个流派的问题。

3、咬字、吐字方面:人们常以“字正腔圆”来作为评议演唱的一个重要标准。咬字吐字是歌唱的灵魂,是不可忽视的。我国声乐界颇负盛名的声乐教育家、歌唱家喻宜萱教授,她在声乐教学中特别强调,无论是演唱任何歌曲,都要吐字清楚、咬字准确。

从字义上来看,咬字就是把字咬好或咬住,吐字就是要已经把咬好的字从咬住的状态吐送出去,是一个动作的两个方面。咬字即通过唇、舌、齿、牙、喉等发声器官作成字的不同姿态,以便在气息通过时发出清晰的合乎预想的“字”的声音。这些都是在中国京剧声乐艺术上且在西方发声理念上适用的。但中国京剧声乐艺术上和西方美声无论在语言基础、咬字特点、行腔手法、声音形象还是在审美标准、艺术规格上也是存在一定差异的,如果我们一味地把西方发声理念的发声规律照搬中国京剧声乐艺术的咬字原则和方法,或反之。其结果只能是事倍功半。

4、唱法方面:中国京剧声乐艺术与西方发声理念唱法虽然说法不一,但方法却是相同的。“异曲同工”出现在这两个不同的国度里说明了这样一个事实:虽然国度不同、从事声乐艺术的行当不同,但是中国京剧声乐艺术与西方发声理念总是会去除糟粕取其精华的。在艺术实践的旅程中共同找到同一条科学的途径。

### 结论

中国京剧声乐艺术上和西方艺术之间应该相互借鉴相互学习。京剧既然能在中国流传这么多年受到如此多的中外观众的喜爱,说明了它的艺术性科学性及独特性。我们应该借鉴美声中科学的东西来解决我们京剧训练中存在的问题;而美声也应该借鉴京剧中有益的成分。总之我主张两者应该取长补短、“古为今用”“洋为中用”在继承传统的基础上有所突破有所革新。京剧是中国的国粹艺术,中国京剧声乐艺术与西方发声理念的联有助于推进京剧艺术国际化,美声艺术民族化。

### 参考文献:

- [1] 李晋玮、李晋媛:沈湘声乐教学艺术[M],华乐出版社,2003
- [2] 鄧子玲:歌唱语音训练[M],人民音乐出版社,2003
- [3] 宋承宪:歌唱咬字训练与十三辙[M],中央民族学院出版社,1998
- [4] 周小燕:声乐基础(教育部卫生视艺术教育丛书)[M],中央广播电视大学出版社,2004
- [5] 卢文勤:京剧声乐研究,上海文艺出版社,1984