

# 中外歌剧 咏叹调 演唱特色 之我见

●赵毅

## 咏

咏叹调原是抒情歌曲的意思，它是歌剧或其它大型声乐作品中，一种结构完整的抒情独唱曲体裁，

通常为角色演唱的独唱曲，由乐队伴奏。除曲调结合歌词不断展开外，还给演员充分发挥声乐技巧的余地。主要运用于抒发戏剧中主要人物的内心情感，把戏剧化人物的情绪推向高潮。其实咏叹调就类似于我国戏曲中的大段唱腔，可以说是同出一辙。例如：豫剧《花木兰》选段“谁说女子不如男”，京剧《红灯记》中的选段“都有一颗红亮的心”都是表现主人公感情最浓烈时的一种思想起伏。

早在17世纪初叶，咏叹调就以歌谣体裁在歌剧、清唱剧和康塔塔中出现。咏叹调篇幅较大，多采用复三部曲式、变奏曲式、回旋曲式等。其内容多表现剧中人物复杂的思想变化和内心活动。咏叹调具有高度的技巧性和丰富的表现力，音域一般较宽广，旋律起伏大，是戏剧音乐中的主要歌曲体裁。如：歌剧《蝴蝶夫人》中的“当晴朗的一天”、歌剧《托斯卡》中的“星光灿烂”等。

咏叹调被誉为独唱歌曲的“尖端”，歌剧咏叹调常单独在音乐会中演唱。演唱歌剧咏叹调是声乐学习者的最高追求、最大目标。同时，也是鉴定一个歌唱者演唱水平和艺术修养的最大标志。如何去演唱歌剧咏叹调，如何去获得感人肺腑，“绕梁三日不绝于耳”、“响遏行云”的演唱效果是每一个从事声乐教学者必须探究的课题。我根据自己多年的演唱和教学实践，从以下几个方面谈谈自己的点滴之见：

### 一、设计准确的声音形象

外国歌剧咏叹调的演唱，必须抓住以下几个特点：首先，声音形象要竖；其次，要认真体会“后嘴”演唱的感觉（“后嘴”是指：演唱时的“意念”嘴，声乐教学中的“后嘴”由软腭和舌根构成）。具体可以概括

为四个字，宽、厚、竖、亮。所谓“宽”，是指宽广的音域；“厚”，指音乐比较结实，丰满；“竖”是指声音具有垂直立体感，歌唱口形以竖为主；“亮”，指声音具有坚实的共鸣，有较强的穿透力。例如：莫扎特的歌剧《魔笛》中的“夜女王”的咏叹调、罗西尼的歌剧《塞维利亚的理发师》中的“罗西娜的咏叹调”，在演唱时，就充分体现了“宽、厚、竖、亮”的声音特色。这里需要说明的是，“宽、厚、竖、亮”只是演唱欧洲歌剧一个基本演唱特色，就某些咏叹调而言，应更灵活一些。例如：歌剧《佳尼·斯基基》中的罗莱卡的咏叹调，声音形象塑造的是一个活泼、美丽、多情的少女形象，声音就不能过于浓重，而应有朝气。另外，外国歌剧咏叹调的声音形象也可以从我国戏曲唱腔中寻找灵感。如：京剧四大名旦程派的唱腔、豫剧名旦常派的唱腔，声音形象都比较结实、宽亮，甩腔奔放，声音通畅，且有良好的共鸣。

中国歌剧咏叹调声音形象的设计，首先要符合中国人对声音形象审美习惯、审美情趣的理解要求，突出民族音乐的特点风韵，尽可能把声音唱在“前嘴”上。“前嘴”是指人的生理嘴，同时也需要借鉴中国戏曲的唱腔。另外，声乐学习者还必须熟悉民族音乐五大类（戏曲音乐、山歌小调、民间歌舞、曲艺音乐、民族器乐）相互之间的融会贯通，这样才能把握好声音的风格韵味。例如：咏叹调《海风阵阵愁煞人》开始的散板部分，它吸收了戏曲音乐的紧打慢唱，行腔自由，充分表现珊妹急切、压抑、悲愤交加的心情；“愁煞人”三个字一气呵成，特别是“人”字的拖腔，运用了戏曲中的哭腔，收放结合，如抽咽似哭泣，只此一句，能产生催人泪下的效果。

中国歌剧咏叹调的声音形象具体可用以下四个字来代替：薄、脆、横、纯。“薄”，是指声音形象的透明亮丽；“脆”，是指演唱时的咬字吐字，要做到字正腔圆，掷地有声；“横”，指歌唱时有横的感觉，以微笑状态为主；“纯”，指音色的清纯净美。例如：歌剧《党的女儿》中的“万里春色满家园”、歌剧《江姐》中“五洲人民齐欢笑”的唱腔充分体现了“薄、脆、横、纯”的声音特色。

### 二、找准歌剧人物的感情特色

不管是外国的咏叹调，还是中国的咏叹调，细致分析剧情、分析人物的内心活动是演唱处理的根本出发点。歌唱者只有了解清楚歌剧的故事情节发展，哪里是矛盾冲突，属于剧情规定的什么情景，塑造的什么人物形象性格，属于哪种感情基调，咏叹调所要表达的情感、意境和内涵等，才能去运用声音的强弱和色彩变化（如：有的需要明亮、有的需要暗淡，有的需要刚劲、有的需要甜美）。再通过歌唱速度的快慢等去表现出人物内心平静或激动、忧郁或热情、愤怒或喜爱等多层次的情绪变化和对比，从而细腻地刻画出人物的内心世界，达到最完美的展现和表达，否则，歌唱者将成为音符和歌词的堆砌。

例如：歌剧《水仙女》中水仙女的咏叹调《月亮颂》前半部分表达月亮的宁静，所以在演唱时，保持声音的平静，每个字应像一个音一样，音色要轻柔、平稳，连线巧妙，感情细腻；后半部分“假如我爱人梦见我……”，速度和力度和前部分形成了强烈的对比，特别是“月亮啊，留下吧！留下吧！”突出水仙女急切恳求她的心情，使“留”字特别加重，全曲掀起高潮。

咏叹调《为艺术，为爱情》托卡斯的唱段，从开始至转调前，是托卡斯表白自己献身艺术和爱情的决心，演唱时要镇定、平稳、从容；转调后的前两句是叙述性的，是向上帝虔诚的祈祷，要唱得真切。后面重复出现的三连音，使平静、叙述的情绪逐渐增强而急切，要唱出内心的激动。接下去完全进入绝望的情绪之中，音调是悲哀的，最后句渐强，B上的高音及后面的“啊”，要唱得连贯、流畅，要控制好由强渐弱的力度变化，唱出绝望、哀求的痛苦心情。

### 三、把握演唱时咬字吐字规律

歌唱的咬字发音贯穿于歌曲艺术的始终，是一切发声技巧及艺术表现的立足点，正确处理字和声的关系，是传“情”的重要保证。必须从咬字吐字的正确清晰出发，要求发声的圆润优美，才能在演唱中解决“字”与“声”的矛盾，做到字声结合。如果演唱者在演唱中片面追求发声的优美，忽视咬清字音，就会使人听不清词意，妨碍歌曲内容的表达，减弱歌曲的艺术感染力。

在演唱中，为了深化作品，更好地塑造人物形象特征，还需要运用多种变化的咬字吐字方法。例如：紧咬、快咬、缓咬、轻咬、慢咬快发、缓发快收、快咬慢发、紧咬缓发等等。凡此种种，都要配合情感需要，把字咬活唱美，产生感人的艺术效果。例如：意大利歌剧《波希米亚人》中咪咪这个人物咬字吐字就要突出她的娇柔性格，力求轻吐轻咬而且做到灵活，既要唱清，又要唱松。再例如：歌剧《蝴蝶夫人》出场时巧巧采用的那种吐字，接近小孩子的嘴。咏叹调《恨是高山仇是海》中喜儿唱腔的咬字吐字，就是运用了快咬慢发、延长字尾的方法。

咏叹调的咬字吐字，要建立在良好的共鸣和有力的气息支持上。单一的咬字吐字技巧是不存在的，尤其是字头（即字的起音——声母）的宽度要与字身（即字的主要母音——韵母）相一致，而且字头与字身还要有同样的高位置。要做到这一点，就要在吐字之前使面罩部位处于兴奋状态，字头犹如从额上飞出，而不是从喉中挤出，可以理解为气息支持下的高处宽

（下转79页）

在人类社会高速发展的环境下,人们的精神需求更加丰富多样,文化交流日益频繁,寻求异域享受是人们的共同愿望。世界各民族多元文化并存是人类文化发展的主流和趋向。发掘和保护好老祖宗历经千百年删汰和优化而存活下来的民族文化遗产,杜绝破坏性开发,保护民族民间音乐文化的古朴、原生态,防止开发中的异化和文化交流中的同化,进行保护性的开发与利用,走可持续发展之路,是民族民间音乐文化得以继续传承和发扬光大的关键。

#### 启示四:民族民间音乐文化的应用要树立精品意识

旅游中展示的民族民间音乐文化不能庸俗滥造,低级趣味,不能摆架子,做样子,胡乱迎合游人口味,失掉个性和特色。只有突出地方色彩,突出民族个性,突出原生态,才能激发游人参与体验、满足游人的猎奇心理,旅游文化才有生命力。笔者认为,整合资源,全方位的打造民族民间音乐文化精品,是旅游文化正确的发展方向 and 唯一出路。因此,我们在开发旅游文化时要做到“四精”。

1. 表演节目要精。粗制滥造,缺乏个性的表演节目叫人看了倒胃口,有损民族形象和民族精神,不利于民族文化的传播。将外地或它民族的文化复制充斥到表演节目中,不仅缺乏地方性和民族性,也是旅游文化资源的重复利用,使表演雷同,破坏了旅游品牌。过去的几年中,湘西州很多优秀的民族民间音乐文化被发掘和整理出来,运用到地方旅游中。如德夯景区的拦门歌、花鼓舞、八合鼓、接龙舞;凤凰古城的雄舞、苗族飞歌、赶尸舞、文茶灯、阳戏;勾良苗寨的卡歌、卡鼓、吹木叶;山江苗寨的雄戏、苗族叭咕调;王村古镇的打糍子、茅谷斯舞、摆手舞、哭嫁歌等。这些成功的表演节目在实践中还需不断的精雕细刻,一招一式,一字一句地进行再加工,在内容、层次、环节上再下功夫,将其打磨成民族文化精品和景区的特色节目。同时,那些已对民族民间音乐文化进行深加工和提炼,并在国家级、省级竞赛中获大奖的地方性经典剧目,如《远山鼓谣》、《扎花女》、《醒生山水间》中的精采片段引入到民族歌舞表演中,使民族文化展示更精采,更具艺术性和观赏性,也使民族民间音乐文化的传承得到更新和发扬光大。

2. 表演队伍要精。民族民间音乐文化需要通过演员来表现,优秀的表演队伍往往能准确地塑造人物形象,把握作品的内在思想与情感,表现出完整的艺术形象。如前文所述,在民族文化表演中将摆手跳成甩手,踏步跳成秧歌步,这种类似表演不到位的现象在湘西州各景区均有存在,用业余演员替代“土老司”、“苗老司”的情况也很普及,所有这些,都影响了节目的表演效果,减损了观赏价值,不利于旅游展示,不利于民族民间音乐文化的传承与保护。培养与建立起一支专业、高素质的民族文化表演队伍,意义深远,作用重大。要做好这些工作,需要从四个方面入手:(1)各景区首先要聘用一名专业、懂行并具有丰富舞台经验的专家充任艺术总监,全权负责民族文化的展示及相关工作,把好表演节目的质量关。(2)调动一切积极因素,招聘一批技艺高超的民间艺人为艺术指导,负责相关节目的编、创、排、演工作,必要时亲自登台表演,以保证节目质量和原汁原味。(3)加强培训原有表演人员,利用表演间隙不断进行专业基本功训练,以提高表演能力与水平,对表演节目多演练、多磨合,以增强表演效果。鼓励在职进修和学历提升学习。(4)严把专业演员的质量关,积极引进高校和艺校毕业生,充实演员队伍。加强对表演队伍的监管力度,对不能胜任的人员进行清退或改行,以保证表演队伍的精练和高水准。

3. 表演时间、空间及内容要精。民族文化的展示要因因地制宜,表演时间、空间、内容要根据景区的实情而定,要灵活机动。首先在时间上求“精”。德夯景区精心安排每天二个专场表演,一为下午三点的民族风情表演,二为晚七点的民族歌舞表演。两场表演充分关照到了不同时段进入景区游人的观看需要,使他们在回寨休息时能享用到丰盛的湘西民族文化大餐。很好地起到了休闲、调神和解除疲劳的作用;游客过夜接待能力差的景区,表演时间只宜安排在白天,以利旅客返程。如勾良苗寨和山江苗寨的表演时间由游人决定,随点随演,这种安排满足了游人需求,效果良好,深受游人欢迎。其次内容上求“精”。德夯景区每天二次专场的表演内容不相雷同,白天为民族风情专场,晚上为民族歌舞专场,节目编排新颖,互有照应。每天周末游人高峰期还安排大型跳歌晚会,其中内容更多、更丰富,让游人尽情地领略丰厚的湘西民族民间音乐文化。再次,在空间上求“精”。民族文化的表演宜少不宜多,不能过于频繁,表演地点不能过于集中。一是按地理位置和景区级别选定数处做为定点表演场所,二是按各景区所处的环境、民族区域和民族文化开发情况确立表演内容与方向,表演各有侧重,每个景区均有自己的压轴节目。尤其是处于同一精品旅游线上的各景区,切不可出现表演节目雷同的现象,让客人看了乏味。不同景区的表演给游人不同的感受、不同的风格。

4. 表演场地、道具、服装要精。表演场地的好坏既影响观看也影响表演。如露天表演场遇到下雨,表演就得取消,过小的表演场地制约着观众的数量,简陋的表演场地既不利于游人观看也影响表演效果。德夯景区每日如期举行的两场表演主要得益于新建的高标准表演场所。道具在演出中也起着十分重要的作用。如跳演雄舞时,纸面脱落;表演苗鼓时,鼓身破损严重;跳茅谷斯舞时,草杆到处掉落,一场舞毕,舞坪成了草坪;牛头、猪头、羊头模型,严重失真,一眼便可辨出真伪等等现象,冲淡了节目的艺术价值和观赏性,给民族文化和旅游带来负面影响。表演服装不讲究面料、色彩、款式,做工粗糙,不量身定做,演员穿着不合身,缺乏美感;有的甚至不遵循民族习俗,随意改创和搭配,穿着不伦不类。另外,灯光、音响等相关因素也制约着表演质量和效果,我们都应予重视并高标准要求,以“精”求效果,以“精”求效益。

中国民族民间音乐文化博大精深,浩如烟海,是中华民族灿烂历史文化的重要组成部分,在各地各民族人们的生活中有着特殊的地位和作用。发掘、传承、保护和利用好宝贵的民族民间音乐文化资源,是当代社会的历史使命,是民族进步和社会发展的重要保证。利用迅猛发展的旅游业进行民族民间音乐文化的研究,是时代创造的机遇和挑战,涉及到新的领域,有别于传统的研究模式。对此,拙文虽作尝试,但认识浅薄,不得要领,还望众家涉猎其中,进行深层探究。

[此文系湖南省教育厅社会科学立项课题[04CA93]成果之一]

(作者:刘廷新,广西玉林师范学院艺术系;李红兵,广西玉林师范学院图书馆)

(上接 76 页)起音。另外,字身是字的主要基本部分,声音主要是靠字身发出来的,所以,字身要唱得宽松、丰满、稳定有共鸣。再者,字尾的唱法,即字的收音,不要太重、太清、太长,收音一定不要失去高位置,失去歌唱状态。收音时下牙关、舌与下唇都不要紧张,一定要保证字、声的连贯统一。

#### 四、发挥较强的演唱想象力

好的乐感来自好的艺术修养,声乐学习者必须从多方面丰富自己。如:了解与声乐

相关艺术的功能特征,理解歌唱艺术的美学特征及歌唱技术与艺术二者的关系。美好声音的标准是什么?平时要广泛接触各类音乐作品,多听多实践不同风格作品的演唱。同时,还要不断提高自己的文学修养,这样,才能不断提高自己的声音技术,从而更充分展现自己的歌唱艺术魅力。

歌者的情绪,作者的本意和这首歌曲的环境合并成为歌曲的想象。一个歌者有了联想,才能渐渐地了解作品的涵义,才能身临其境,进入角色。用自己精湛的演唱技术和天赋美妙的声音,以及自己的吸引力把它传达到广大听众中去,把听众带入到歌者的幻想里去,这才是艺术的最高境界。

以上所谈,是我从事演唱教学实践的粗浅之见,仅与同行共勉。

(作者:河南许昌职业技术学院人文艺术系)