

美声女高音对京剧青衣之中国声乐语言表达上的借鉴*

李海涓

(浙江艺术职业学院 音乐系, 浙江 杭州 310053)

摘要:美声唱法女高音在唱中国歌时,由于语音上存在的差异使女高音的演唱在对中国语言的表达方面存在着不足。青衣是我国京剧艺术旦角中的主要行当,与美声女高音同属女声,在戏剧人物的表演类型上又角色相似,在具体的演唱上存在着诸多相似之处。美声女高音通过借鉴京剧青衣唱法,能使其在演唱中国作品时字更正、腔更圆,对于声乐语言的表达将更具民族性,从而解决美声女高音在中国歌曲演唱上的困难。

关键词:女高音;青衣;美声;京剧;借鉴

中图分类号:J616.21

文献标识码:A

文章编号:1672-3708(2013)02-0090-03

自上个世纪欧洲歌剧艺术传入我国并得以立足以来,美声唱法对中国歌唱艺术产生的影响是巨大的,且在全国出现了掌握这种演唱技法的庞大的演唱队伍。美声女高音属于美声唱法中的一个声部,自美声这一歌唱艺术在中国系统、全面地传播以来,许多优秀的女高音随即产生,如郎毓秀、喻宜萱、周晓燕、张权、郭淑珍、殷秀梅、迪里拜尔等,她们所取得的成绩令世界瞩目。但我们应该明白,中国女高音歌唱家中的大多数理应在国内为中国百姓服务的,若不把唱好中国歌当作关系到自己事业发展的大事来对待,总有一天会被观众忘却,美声女高音要想在中国的未立足下去,必须要教育歌手们唱好中国歌曲。

一、美声女高音在中国歌曲演唱上的困难

中国传统声乐美学认为:语言是音乐(声乐)的根基,音乐是语言的升华,是语言的美化,缺少对中国语言的表达手段和创造魅力的学习,也就唱不好中国的歌曲。美声女高音来源于欧洲歌剧,其所涉及的语言体系以意、德、法、俄、英等国的语言为主,均属拼音文字,而我国的语言属象形文字,在发音的习惯上完全不同。所以美声唱法女高音在唱中国歌时,由于语音上存在的差异使女高音的演唱在对中国语言的表达方面存在着不足,容易出现以下的问题:

(一) 字形不够清晰

美声唱法为了追求圆润而明亮的音色和丰富的共鸣是十分忌讳“浅”而“扁”的“白声”。因而女高音在演唱时,要求有纯正的元音且元音应全在咽腔里,而辅音要靠前,并且发

得迅速而果断,发出后要立即退回到元音的发声部位上来,才能保证其既能做到吐字的清晰,又做到声音的圆润连贯,这样的方式对于欧洲语言的发音习惯是适宜的。而汉字一般分为字头、字腹、字尾三部分,字尾要收音。例如:“买”(mai)这个字如果我们按照欧洲语言的发音习惯去演唱,就会唱成“妈(ma)——(i)”两字。汉语中的元音发音与欧洲语言中的元音发音的习惯是很不相同的,如果演唱者按照欧洲语言元音的发音习惯去演唱汉语的语言,汉字的字尾将得不到收音,字形就不清晰。因为美声唱法要求连贯,元音之间咬字的变换不能影响音乐的流畅性。所以在女高音演唱中国作品时,会出现将字腹唱得过满,以至于占掉了字尾的时值。例如把“太”唱成“它”,“没”唱成“么”等等。

(二) 缺少声调的支持而导致字意不清

汉语是声调的语言,汉语中每一个字和每一个句子都离不开声调的支持。汉语中可分为四种调类:阴平、阳平、上声和去声,在每个汉字中,这些声调的变化,对于演唱中的发声体系也有着一定的影响。相同的句子,声调不同,句义也就会相应地发生改变。而欧洲语言少有声调,多有时位,即长短音来区别词义,美声女高音演唱中国歌曲时,要按照汉语的声调方式融入歌唱,才能准确地表达歌词内容。

(三) 在句法表达上对中国语言和音乐的表达缺少本民族特有的韵味

中西方文化不同,中西方语言中的语法、句法规则、表达的体系也都存在着极大的差异,中国作品中的语言构成在表达上具有独有的句法韵味,需要演唱者在演唱时通过语气上的变化将其——表达出来,而这一点,美声女高音尚未完全掌握。

收稿日期:2013-01-07

作者简介:李海涓(1979-),女,浙江台州人,讲师,研究方向:声乐教学与演唱。

*本文为浙江省教育厅2011年立项课题(编号:Y201122037)的成果之一。

因此,美声女高音想要唱好中国歌,就必须向本民族的演唱艺术学习,通过学习逐步了解我国民族演唱艺术在中国声乐语言表达上的手段和规律。

二、美声女高音与京剧青衣在演唱上的可借鉴性

(一) 京剧演唱艺术对美声歌唱者的可借鉴性

京剧是中国传统戏剧表演艺术的杰出代表,京剧的演唱艺术征服了国人200余年至今不衰,其各行当唱法的艺术魅力与技术水准在世界上独树一帜,堪称演唱中华民族音乐的典范之一。故认真研究京剧演唱艺术对美声歌唱者有很好的借鉴作用,早在美声唱法传入我国之初,我国的学者们就发现二者在借鉴上的必要性,著名声乐教育家沈湘曾提出:“解决美声唱法唱中国作品吐字不清的问题,特别需要向我国的京剧音乐学习。”^[1]

(二) 美声女高音与京剧青衣在演唱上的相似性

女高音属于美声唱法中的一个声部,它来源于欧洲歌剧,青衣是我国最具影响力的戏曲剧种京剧艺术中的行当之一。两者各有自己的艺术载体,又同属女声,在戏剧人物的表演类型上又角色相似,在具体的演唱上存在着诸多相似之处:1.在气息的应用上,两者都提倡优美的声音来源于呼吸的支持,都强调使用深呼吸,用气息的调节来达到对声音的控制。2.在基本的音响方面,第一,两者都使用真假声结合的混合声,讲究声区的统一,真假声转换时无痕迹。第二,他们都追求优美的音质,歌唱时的声带工作机能保持合适的力度,声音圆润松弛。第三,两者的发音技能都极大地发展了人声的自然音域,歌唱的音域宽广、流畅、连贯。3.在歌唱的共鸣方面,都重视共鸣腔体的充分利用,利用人体的共鸣器官使歌唱的音色丰满、浑厚,嗓音具有了所谓的“穿透力”,从而使两者在各自演唱的舞台上,根本不需要任何扩音设备就能获得宏大而有穿透力的声音。4.在歌唱语言方面,两者都要求吐字清晰,将歌唱的语言与音乐很好的结合在一起,并使听众得到艺术的审美和享受,各有一套各自演唱语系的通用规范。5.在特殊技巧方面,两者都带有一些特殊的技术技巧,存在着很多既相通又相异之处。如“花腔”演唱技巧、渐强渐弱的技巧等。

然而,我国京剧青衣的演唱艺术除此之外,还大量地存在着用演唱的方式来表达中国的音乐语言的手段、方法,如果我们把此唱法渗透到学习欧洲演唱艺术的过程中,就能帮助美声女高音解决在中国歌曲演唱上的困难。

三、美声女高音对京剧青衣在中国声乐语言表达上的借鉴

(一) 在咬字方面

1.对于每个字“归韵”的借鉴。青衣唱法非常注意咬字的技巧,其在吐字时对于每个字音的韵母部分都要进行“归韵”,并且将中国汉字按照韵母的组成规律形成“十三辙”。具体的分类以及其中的韵母(元音)构成是这样的:

1	发花辙	a、ua、ia
2	梭波辙	e、o、uo
3	乜斜辙	ê、ie、üe
4	一七辙	i、ü、er
5	姑苏辙	u
6	怀来辙	ai和uai
7	灰堆辙	ei和uei(ui)
8	遥条辙	ao和iao
9	由求辙	ou和iu(iou)
10	言前辙	an、ian、uan、üan
11	人辰辙	en、in、uen(un)、ün
12	江阳辙	ang、iang、uang
13	中东辙	eng、ing、ueng(weng)、ong、iong

根据以上,我们看出,每一种“辙”的尾音发音时,声音在口腔内的冲击点、字在口中的着力点都是相当一致的。所以,“十三辙”的“归韵”有以下几种情况:(1)“由求”、“遥条”两辙归入“u”音。(2)“怀来”、“灰堆”两辙归入“i”音。(3)“人辰”、“言前”两辙归入前鼻韵母“n”。(4)“江阳”、“中东”两辙归入后鼻韵母“ng”。(5)梭波辙归韵时是将字身唱完时的口型保持不变,直到声音停止就可以了。(6)“发花”、“一七”、“姑苏”、“乜斜”四辙是不需要归韵的,直收本音即可。这些演唱时的技巧如在美声女高音演唱时应用得当,将大大提高其对于中国语言的演唱表达。但需要注意的是:在按照此咬字规则对字尾进行归韵时,要首先尊重美声唱法女高音本身的咬字规则,元音还是保持在腔体里的,如欧洲语言中的五个基本元音,前元音a、e、i,后元音o、u都要让它统一在深呼吸,统一在喉器稳定,并在运用共鸣上不能因为对这个字归韵,而将字唱“扁”唱“白”。

2.借鉴青衣演唱时对于四声运用的规范。京剧青衣演唱时在语言上的重要原则是“以字行腔”,即以字的调值来确定音乐的旋律。如青衣中的“程派”,就严格地遵循“以字行腔”的演唱原则,而且通常不因旋律的进行而影响字音的正确表达,“程派”安排旋律的规律为:(1)阴平字:由高起落低。(2)阳平字:由低往高。(3)上声:平而上滑。(4)去声:直而远稍往下带,严格地按照中国语言的四声来安排歌唱的旋律。美声女高音在演唱中国作品时往往缺乏声调支持而出现的字意不清的情况,为解决这一问题,女高音在演唱中可借鉴一些青衣们在演唱中“以字行腔”原则在歌唱语言上的应用。这样便可使美声女高音的演唱既顾及到字的声调,又不破坏到歌曲的整个旋律线条,使歌唱时的字意准确。如唱阴平字时可以平直地唱出,发音后保持住原来的音高,不升不降,不拐弯,保持平稳;唱阳平字开始时应较阴平稍低,然后再圆滑往上稍有一点向上扬;唱上声字时待字头一唱出来,先由半低到低,再由低升到高;唱去声字时则可做发音短促,由高到低速滑的处理。

(二) 在句法表达方面

借鉴青衣演唱中的为表达感情艺术的处理气口的方式,

增强演唱中国作品时句法的表达能力。京剧演唱中的气口,除补充气息外,更多的是为了表现人物的细腻情感,或某种氛围的造势以及复杂节奏的松紧变化,这跟我国的语言表达习惯有关联。因此,在京剧的演唱中,有的气口处需要换气,而有的气口处则停而不换。梅兰芳也曾说他在处理唱腔时,“总以断为主,不仅句断、字断,即一字之中亦有断腔,一腔之中亦有数断。因为能断,才能将神情传出。”^[2]青衣的演唱讲究气息应与人物的情感内容融为整体,是“有感情的换气”。^[3]例如《贵妃醉酒》【四平调】(见图1)和《状元媒》【二黄原板】(见图2)的两个唱段中青衣在演唱时对于换气上的要求是动作幅度都不能太大,要几乎让人感觉不出有吸气的痕迹,只有一点很小的停顿感觉即可。这样的换气才能显示出中国人特有的稳重、中和、含蓄以及中国古代妇女的典雅之美。两段唱腔都具有描绘、回忆且带一点自言自语的叙述,情绪相对而言不是很激烈,因此与这种气口配合比较吻合。



图1 《贵妃醉酒》【四平调】

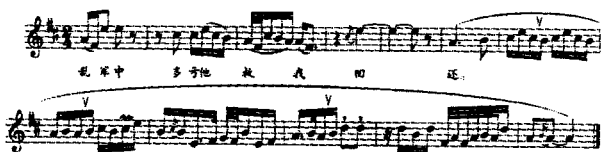


图2 《状元媒》【二黄原板】

再如唱慢速度的板式,尤其是散板的演唱,青衣演唱中也经常运用时值长、速度慢的大气口来换气,而且几个大气口的间隔时间不长,这种唱法也不是演唱者的气不够而需要这样幅度大的频繁换气,而是因为感情、气势的需要。如:《杜鹃山》中柯湘唱“乱云飞”一段最后的【散板】(见图3)就是这样处理的。青衣这些对于气口艺术的处理,在一定程度上其实反映了中国的文化内涵,美声女高音在演唱中国的歌曲中,借鉴这些技巧,应用于句法表达,将大幅度增强其对于中国语言及音乐的表现能力。



图3 《杜鹃山》【散板】

四、结 语

综上所述,美声唱法在我国所取得的卓越成绩是有目共睹的,但美声唱法女高音在唱中国歌时,由于语音上存在的差异使女高音的演唱在对中国语言的表达方面存在着不足。京剧青衣与女高音在具体的演唱方面存在着诸多相似之处,故女高音的演唱通过借鉴京剧的青衣唱法,能使其在演唱中国作品时字更正、腔更圆,在表现中国人情感方面更具民族性,从而解决美声女高音在中国歌曲演唱上的困难。

参考文献:

- [1]沈湘著,李晋玮,李晋璇整理.沈湘声乐教学艺术[M].上海:上海音乐出版社,1998:10.
- [2]张庚,等.中国大百科全书.戏曲曲艺卷[M].北京:中国大百科全书出版社,1983:472.
- [3]卢文勒.京剧声乐概论[M].上海:上海文艺出版社,1984:38.

A Study on Vocal Expression of Bel Canto Soprano with Reference of Qingyi in Peking Opera

Li Haijuan

(Musical Department, Zhejiang Vocational Academy of Art, Hangzhou 310053, Zhejiang, China)

Abstract: Because of the differences of speech, soprano singing is insufficient on the expression of the Chinese language in singing Chinese songs with bel canto. Qingyi, the main line of Beijing Opera actor in China, belongs to female singing. It has many similarities on performance type and singing method with bel canto soprano. By reference to Beijing opera singing, bel canto soprano can sing the correct word in the Chinese musical works, for better expression of national character, so as to solve the difficulties in bel canto soprano singing.

Key words: soprano; QingYi; bel canto; Peking opera; reference