

铁骨迎风，三日绕梁

——京调声乐曲目《咏梅》歌唱、表演风格契合的探究

兰华娟

(福州市闽都文化艺术中心,福建福州350000)

摘要:传统京剧声腔艺术对我国民族声乐艺术的发展具有里程碑的意义,成为不可或缺的一种艺术形式。在我国的民族声乐艺术发展过程中,从来就非常注重借鉴京剧唱腔的优点,汲取传统京剧声腔的艺术精华,将其精华与民族声乐相融合。本文以经典京调声乐曲目《咏梅》为例,分析京剧唱腔艺术与中国民族声乐艺术相融合的特点,领会其中蕴含的丰富哲学思想和国粹京剧唱腔的大气唯美。

关键词:京剧唱腔,京调声乐,咏梅,歌唱、表演风格

中图分类号:J821

文献标识码:A

文章编号:1005-5312(2015)20-0089-02

一、京调声乐

京调顾名思义就是京剧音乐曲调,充满京腔京韵。京调声乐又称京歌,是结合京剧声腔特点的一种中国民族声乐。既有京剧唱腔的独特魅力,又有民族声乐的优美委婉,富有强烈的艺术感染力,而且具有广大深厚的群众基础。作品主要有《咏梅》、《梨花颂》、《故乡是北京》等等。这些作品都以京剧曲调为主要的旋律特点,每首作品又都各具特色,所表现的主题和风韵也各自不同。

二、作品《咏梅》的歌唱与表演风格

歌曲《咏梅》是由毛泽东的《卜算子·咏梅》诗词谱曲而成的经典乐曲,是一首京调曲目,在其主旋律中,京剧唱腔的元素贯穿始终。

首先,从谱子上可以知道作曲家孙玄龄当初创作时所采用的纯粹的京剧曲调模式。因而笔者认为这首歌曲在歌唱方面主要是运用京剧唱腔的特点与民族声乐相结合的方式,在演唱方法上以气托腔,以气润腔,但要与传统的西洋唱法和民族唱法有所区别,把京剧唱腔和民族唱法相结合,尤其在一些长音上要摒弃较为密集的颤音,比民族唱法更口腔化(带着哼鸣)。因为京剧长音说的更多,颤音更少。演唱时要借鉴京剧唱腔的口形音位,注重出声归韵(这与民族声乐艺术是一致的)和戏曲的行腔特点。行腔讲究吞吐虚实,抑扬顿挫。如果有吐无吞、有实无虚,一味直来直去,就毫无风采和韵味;如果有扬无抑,平榻无棱角,缺乏起伏,不可能美妙动听。

这首诗词的上阙,先是对景色的描述,尽管字中无人,却赋予了观景者的人格因素,如第一句“风雨送春归,飞雪迎春到”。歌曲一开始就采用京剧曲调的自由散板。演唱时要把握京剧唱腔中长音和顿挫音的技巧运用。方法上不能等同于演唱一般的中国民歌或艺术歌曲。作曲家在乐曲设计上,以较为明净、缓慢、流畅的风格展现。行腔的方法要运用延缓的、“京味儿”式的颤音,从根本上把它与民族、美声区别开来,凸显京剧唱腔的特点,从而才能在歌唱时充分体现出京剧唱腔的独特魅力。

在表演上要注重借鉴京剧表演中的手眼身法的配合,如京剧“范儿”。结合诗词展现的意境和所要塑造的艺术形象进行演唱。唱“风雨送春归,飞雪迎春到”时,就不能像演唱艺术歌曲时只要有内心的语言,眼神配合看景的感觉就行。而是要借鉴京剧表演时形体动作要“舞之蹈之”的特点,眼随手动。笔者在音乐会上演唱这一句时就配合上戏曲中特有的“亮相”和伴随节奏轻微的“摇头晃脑”等动作进行表演。

第二句歌词随着春的到来,“百丈冰”与“花枝俏”却暗自对立,戏剧冲突由此发端。乐曲的行进节奏逐渐加快,情绪也随着饱满起来。于是,整个上阙的声乐基调也由宏大舒缓到冲突对立,整个节奏逐渐上升加快,逐步表现出人物的英雄性。

笔者在演唱“百丈冰”与“花枝俏”时,特别强调突出了“冰”和“俏”的音,口腔的形态要借鉴京剧的口形音位“开、齐、合、撮”四呼。在声音的变化上体现“冰”的冷、硬和“俏”的美、魅。

下阙的处理方式与上阙一致,但是更加融入了人的意味,作品的艺术形象更为鲜明突出,增强了抒情性的表达。开始时的间奏节奏速度上发生了变化,从之前激动和饱满的情绪渐入轻缓,平稳,以叙述性为主,曲调运用了京剧的“二黄”腔。

如下阙第一句“俏也不争春,只把春来报”。笔者觉得此时的“俏”与之前的大不相同。在演唱时要运用叙述的口吻,含蓄的表达这个“俏”,与之前稍显张扬的“俏”有所区别。

表演上手势动作相对之前要收敛地多,幅度缩小,眼随手走,眼神也较之前含蓄得多,就像在和别人掏心窝话家常。

第二句“待到山花烂漫时,她在丛中笑”与第一句一样,“二黄”腔,以叙述性为主。

到了第三句重复“待到山花烂漫时,她在丛中笑”,整体的节奏开始激越,唱词之间的紧密度开始浓缩,达到了情绪的高潮。西皮唱腔为主,兼有二黄唱腔,二者将起伏变化的咏颂情节展现得淋漓尽致,人物的气质和品质也表现得酣畅淋漓,凸显无余。此时在歌唱和表演上又由之前的平稳、含蓄,渐渐张扬起来,情绪逐渐饱满,动作力度和幅度稍稍加大,表现情感上的升华。

随着情绪的变化,乐曲的节奏也逐渐加紧,为进入高潮做了很好的铺垫。此时曲调由“二黄”腔转向“西皮”腔,把歌曲的情绪又推向激昂、高亢、恢弘的意境。笔者觉得在唱法上与上阙一样要把握京剧唱腔中声音轻重的处理,不能像唱传统民歌那样太过流畅和圆润,否则就失去了这首乐曲独有的“京味”,从而无法体现作曲家所要表达的深刻的艺术内涵。

最后重复句“待到山花烂漫时,它在丛中笑”,演唱时声随情走,在发长音“中”和“笑”字时,一样要有京剧的行腔特点,气息贯通,声音要饱满、有力度,唱腔越来越激昂、高亢,最后激情喷射。整首歌曲的唱腔抑扬顿挫、轻重缓急有着明显的起伏变化。

歌唱是典型的表演艺术,歌唱者只有在演唱中将声音、情感精妙融合,并且得体巧妙地运用自然的形体动作辅助,才能使作品达到打动观众的效果,得到观众的认可,取得演绎的成功。这在首歌曲《咏梅》的演唱中显得尤为重要。

三、作品歌唱及表演风格的契合

首先,何谓契合?契合也可称为水乳交融、天衣无缝、最自然巧妙的结合。

前面笔者已经对歌曲《咏梅》演唱和表演风格进行分析。下面说说二者的契合体现在哪里?

作曲家孙玄龄为这首诗词谱曲时要对其中所表现的文学内涵和表达的意境有详尽的了解和深刻的剖析,从而配合上与之相对应的,能够充分体现诗词内涵的曲调进行创作。这里我们以下几点进行分析。

(一)文学内涵与歌曲的曲调方面的契合

歌曲的歌唱和表演是对作品进行二度创作,必须要在对这首歌曲的文学内涵和音乐曲调充分剖析、了解的基础上进行。《咏梅》这首歌曲整曲采用京剧音乐曲调的特点进行创作。如京剧音乐曲调丰富,板式多样,变化良多,“一板一眼”就能演绎出丰富的戏剧情节与复杂的情感变化。《咏梅》的曲调充分运用了京剧声腔艺术的元素,这些艺术元素擅长表现起伏变化,细腻深沉,气势恢宏的音乐气质。这恰好与毛泽东诗词所体现的豪迈奔放、抑扬兼并的文学内涵相融合。如前所述,京剧唱腔元素的应用在《咏梅》中完美展现,使毛泽东同志所作的诗词也显得更加富有艺术感,其词中的意境和将要表达的主题,艺术地表现了出来。这与一般的艺术歌曲或者民族曲调所达到的艺术效果是不同的。

(二)艺术形象与歌唱和表演风格方面的契合

歌曲《咏梅》所表现的总体风格有轻重缓急,平稳深沉,又有激昂高亢,气势磅礴,音乐风格起伏变化,极富艺术表现力。这恰好与诗词所表现的艺术形象相吻合。通过演唱者的二度创作,如结合京剧唱腔中的字正腔圆、归韵齐整、辞情交融、起伏有致、富于变化等特点。在歌唱时声音的形象与表现的情感相联系,在表

演上把作品展示的各种场景和刻画的人物形象联系起来,赋予作品细致入微的情感变化,从而成功塑造诗词所表现的艺术形象。

(三)《咏梅》诗词所显现出的文学气质与京调声乐所表现的音乐气质的契合

歌曲的歌唱和表演还必须在深刻体会和把握这首歌曲体现的整体文学气质和音乐气质的基础上进行。

四、结语

京剧唱腔艺术具有独特的艺术魅力,其艺术优势长盛不衰,保持着极强的生命力,它是我国的“国粹”,对于民族声乐艺术的歌唱、表演、创作都有极强的参考和应用的价值。民族声乐艺术源于中国的民族曲艺,近代以来借鉴了西洋音乐元素,尤其是西洋发声方法的运用,最终得以形成。歌曲《咏梅》则是民族声乐艺术与京剧唱腔相融合的典范之作。

分析作品的文学内涵和对京剧唱腔艺术与中国民族声乐艺术相融合,领会其中蕴含丰富的哲学思想和国粹京剧唱腔的特色,从而掌握其歌唱和表演的艺术风格相融合,并举一反三,了解京调声乐曲目的艺术价值。

总之,通过对《咏梅》这首京歌的歌唱和表演风格方面的契合的探究,更加明确了必须辩证地对待传统唱腔艺术,从细微处入手,以小见大,由少及多,努力做到作品内涵、歌唱技巧、情感表现、塑造更生动的艺术形象的统一和谐。也希望能对今后演唱更多的其他音乐作品有借鉴和参考作用。

参考文献:

- [1]张威,闫一飞.戏曲艺术概论[M].北京:人民出版社,2015.
- [2]李晋玮,李晋瑗.沈湘声乐教学艺术[M].北京:华乐出版社,2003.

(上接第 88 页)

中国曲艺的种类众多而且体系复杂,主要分为八种:鼓词类、弹词类、道情类、时调小曲类、牌子曲类、琴书类、走唱类、杂曲类等。各地的“琴书”是以扬琴为主要伴奏乐器而得名的,山东有“山东琴书”,江苏有“徐州琴书”,山西有“翼城琴书”、“武乡琴书”,四川、云南则叫做“四川扬琴”、“云南扬琴”,湖北有“恩施扬琴”,湖南有“常德丝弦”,广西有“广西文场”等。“琴书”类说唱艺术通过不断实践与积累,逐渐形成自己独特的传统流派与地方风格,拥有各自优秀的传统曲目、代表人物、传承关系与演奏特色,并为群众所喜爱和承认。它们的共通点是地方性、乐种性、民俗性。所谓地方性,指“琴书”类说唱艺术是以其不同的发源地和流行地而冠称并区分其地方风格;所谓乐种性,指“琴书”类说唱艺术是根植于不同的民间乐种衍化而成为一种独立的艺术形式;所谓民俗性,指各地“琴书”类说唱艺术结合地方方言、民歌反映民间生活习俗、乡土风情、喜庆集会等。

扬琴是依附在俗文化的说唱和曲艺表演之中传播的,这是

一个非主流却广阔的生存空间。扬琴长期处于民间和社会中下层的自发状态,故可称为“世俗扬琴”。扬琴适应了中国的土壤,并衍展出了不同的风格和流派。扬琴在传播过程中依存的说唱和曲艺,使“琴书”这一载体成为明、清以来中国最活跃的表演艺术品种之一,所以研究“琴书”艺术是演绎扬琴音乐文化发展轨迹的重要途径。

扬琴自五百年前由波斯引入,从此在中国生根,并经过几百年中国文化的熏陶和锤炼,终于使其成为一件极具代表性的中国民族乐器。扬琴由于其圆润的音色和丰富的和声表现,在中国传统音乐中具有重要的地位。

参考文献:

- [1]肖银芬.中国扬琴传统流派比较研究[D].兰州:西北师范大学,2007.
- [2]杨娟.浅谈中国扬琴起源说[J].黄河之声,2013(12).
- [3]覃建萍.扬琴艺术的文化变迁[J].艺术探索,2006(S2).