

【教育教学研究】

民族声乐借鉴京剧的唱腔技巧初探

王秀丽

(渭南师范学院 音乐学院, 陕西 渭南 714000)

摘要:民族声乐教学体系中有严重的“西化倾向”现象。故提出在重视吸纳传统声乐技艺的同时,发掘本土资源并将其转化纳入民族声乐教学实践,通过借鉴京剧艺术发声中“脑后音”,“带控制的鼻音”共鸣,呼吸上的偷气、换气、存气、歇气,吐字咬字的“叼字”、“喷口”等声腔技巧,使其能在音乐创新教育领域中得到充分运用与传承,使民族声乐教学更具民族性与独特性,彰显地方本土特点,并且在全球一体化的发展动态中,始终保持本民族的音乐文化特色。

关键词:民族声乐;京剧艺术;唱腔技巧;本土特点

中图分类号:J616

文献标志码:A

文章编号:1008-777X(2012)04-0117-04

自20世纪30年代以来,民族声乐教学体系基本上建立在西洋美声“科学的”唱法基础之上,在中国声乐教学界占据了主要地位,“西化”成为新时期民族声乐发展的主流,淡漠了优秀的中国传统声乐资源,以致于民族声乐教育相继出现了“主体文化危机”、“本土音乐意识匮乏”、“西化倾向”,民族声乐审美标准的“规范化”、“媒体化”等得到尖锐的批评和质疑。近年来,伴随时代的进步,世界音乐走向多元化发展,丰富多彩的中国民族音乐也越来越为大家所关注,不少有识之士对当代民族声乐歌坛上日益趋同的现象进行过反思。为了突出强调中国民族声乐的民族特色和风格特点,在学习借鉴西方美声唱法的一些发声方法之后,声乐界开始将目光投向了中国传统民族声乐,有些声乐领域的前辈关注到了京剧,看到了京剧与民族声乐之间千丝万缕的联系。京剧作为中国戏曲艺术大家族中最为绚烂璀璨的明珠,已被列为世界非物质文化遗产,其表演艺术独具魅力,主要以“四功”(唱、做、念、打)和“五法”(手、眼、身、法、步)来塑造人物形象,把“唱”与“演”巧妙地结合起来,给人以无穷的审美享受。它

的文化内涵、表演技法均具有独特的美学应用价值,特别是它自然、自如的原生态唱腔与独具魅力的表演技法,是通过前辈艺术家们的不断探索和总结传承,积淀了极其丰富的经验,使得京剧演唱臻于完美,自成一家,达到了空前成熟的高度,形成了颇具特色的声腔技巧和风格特点。将京剧中演唱的发声方法、咬字吐字、共鸣等技术应用于民族声乐的演唱之中,具有可贵的借鉴价值,这既是对我国优秀传统文化遗产的继承与创新,又可以创造性的发展我国的民族声乐,使其更具本土化、民族化的气息。

一、借鉴京剧发声中“脑后音”的方法

京剧表演艺术大师程砚秋先生,经过长期探索,苦心钻研创造的独具风格的“程腔”,低音浑厚,高音圆润,能柔能刚,音量能收能放。各种技巧灵便自如,程腔的发声方法主要是“立音”“脑后音”和丹田气息。脑后音就是指头腔共鸣,试让后脑有凸出的感觉,感到整个头部都有空隙感,声音送至这个地方就有回音,用上丹田气,声音共鸣大,高音穿透力强烈,声音容易做到畅通流连,不挤不硬。

收稿日期:2012-04-22

作者简介:王秀丽(1974—),女,山西运城人。渭南师范学院音乐学院讲师,艺术学硕士,主要从事声乐教育的教学与研究。

京剧中脑后音是通过调节气息可以形成的发音方法,在京剧中脑后音是极为重要,但是它难以把握。运用脑后音,能尽快解决高音问题,减轻喉头负担,声音不会发虚。脑后音最常用于韵母为*i*或者含有韵尾的字。这种方法最适用于相对长一些的发声、装饰音强的唱段、含有元音*i*或者韵尾适合用脑后音发声的拖腔字。在脑后音发声时,声音直接靠腹部的支持发出且相当“开”。实践表明在京剧中这种既打开又集中的方法是科学的。由于脑后音是京剧老旦、老生、净行和丑行中最重要的方法,进而使老旦形成较为宽广、洪亮而清澈的声音;老生低沉沙哑,却感人至深;净的洪亮、浑厚、深沉有力,丑行的发音清晰有力、语调优美悦耳^[1]。程派的声音位置放在面罩中央,比梅派的位置靠后一些,它用了脑后音发音,并借助胸腔共鸣强化音色效果,这样就形成了深沉激越,朴实和谐,幽咽委婉的演唱风格。在民族演唱中训练男声中低声区借鉴老生的喊嗓及“脑后摘音”,对歌唱时加强咽壁的力量及喉头稳定有很大的帮助,同时也可以加强中低声区的基本功,对于在女声的训练中加入脑后音,会使声音更加柔和圆润,抒情性强。在声音的训练中,如果有意识运用后脑音,就能尽快解决高音问题,不但有泛音,还加宽了音域减轻了喉头负担,并使中声区容易挂上头声。

二、借鉴京剧艺术中“带控制的鼻音”共鸣的方法

在京剧的行当中,理想的演唱音色,是带有控制的鼻音,鼻腔共鸣与脑后音共同构成头腔共鸣。在演唱中鼻腔共鸣一直都在运用,并且与其他共鸣腔结合起来使用。而与其它腔体的联合运用,则可以达到润饰和美化鼻音的效果,演唱出来的音色圆润流畅,明亮灵活。这种带控制的鼻音和独特颤音的整体效果,听起来是集中在一个点上的强化了的声音。西方美声的歌唱是在直的音乐旋律中呈现一种圆然而空且沉的声音,京剧的这种波音的演唱是在波动且圆的唱腔中呈现一种圆而强烈集中的声音^[2]。

带有控制的鼻音其实就是意大利美声学派的面罩唱法,我们虽没有这个词,但早已有这种做法,古代歌唱家就是充分利用头腔、鼻腔、咽腔发出强烈共鸣,才会有“韩娥歌罢,余音绕梁三日不绝”的效果。带有控制的鼻音就是感觉鼻梁额头是“空心的门板”,让声音从这里穿出来,就会得到集中的有共鸣的声音。京剧的每个行当都会使用带有控制的鼻

音,且都受益匪浅,如在旦行中使用带有控制的鼻音使声音高亮圆润,穿透力非常强,尽管它有力度,但并不喧闹,它的基本共鸣区在头腔,从而塑造出文雅优美端庄的角色,柔顺中却蕴含着力量。又如梅派的旦角,把声音放在面罩上,整个面罩都用于共鸣,演员们称这个过程是把每个音放在头顶和面罩上,这种音色“甜美、脆亮、干净、圆润醇净”,是塑造自然、优美、温文尔雅而可爱的传统女性角色;小生基本使用头腔共鸣,但是中部腔和胸腔共鸣用的多一些,塑造出清澈响亮而又文雅柔韧的声音;老旦与青年旦角一样基本使用头腔共鸣,称为膛音,老旦的膛音强调口腔、喉腔和胸腔共鸣的支持,也用鼻音和脑后音,体现出女性亲切、柔韧和敏感之余透出老年任特有的坚韧,老旦演员的嗓音综合了旦角和老生的音色特点,也显示出老年人特有的尊严、自信和悲凉。

利用这种带有控制的鼻音唱歌,很省劲,气息不容易吊起来,而且容易上通头腔,下接胸声。如歌唱家郭兰英的演唱,就是运用带有控制的鼻音,声音结实明亮,传得远,甜润而奔放。这种带有控制的鼻音能纠正鼻音,如有的人歌唱时产生鼻音的原因是鼻腔太“实”,没有空隙感,舌头又不放松,声音单薄发干,而这种带控制的鼻音能打开鼻腔,产生鼻腔共鸣;也能避免声音发虚,在民族声乐的训练中,对于一些声音散空发虚、真假结合不好、只会用大本嗓歌唱的学生,不妨借鉴一下这种带有控制的鼻音来解决,以达到真假混合,过渡自然、无痕迹。民族声乐的共鸣比较单一,声音也比较尖亮,吸收了京剧鼻腔共鸣的运用,声音将会柔和许多,达到京剧那种响、甜、脆、亮、水、膛等的声音要求。

三、借鉴京剧艺术呼吸上的偷气、换气、存气、歇气的方法

京剧中的呼吸要求自然、平稳,有灵活自如地控制运用气息的能力,能进行较为持久的演唱。京剧讲究丹田运气,气息始终处于严格且有一时的控制中,这与美声唱法中的胸腹式联合呼吸法基本上是一致的。京剧艺术是动静结合的艺术形式,舞台调度可在静动之间自由转换,如果没有灵活、平稳自然的呼吸状态,就达不到歌与舞的完美结合^[3]。如现代京剧《智取威虎山》中的“打虎上山”一段就是将唱与舞完美地结合在一起。

呼吸包括呼气和吸气的过程,在吸气、蓄气、把气从中部的腔体呼出的整个过程中,操纵气是至关重要的,气息必须始终处于有意识的控制之中,为歌

唱准备充裕的气息。换气和偷气是气息吸入腔体的两个主要方法,换气要求松弛自然,不能明显地显露出来——明显的吸气与不费力的美感要求是背道而驰的。偷气是在没有预先呼气的情况下迅速吸气,动作要不着痕迹,不被观众觉察,偷气用于演唱或念诵一口难以支持、又没有停顿可能的长大句子。不论换气还是偷气,吸入的气要刚好够下面的句子使用,过量和不足都说明演员没有恰当地取气。

在京剧的发音中,存气是最重要的控制呼气的法则。气息不能一下子全部耗掉,也就是说中部腔体中的气不能完全用尽,当发音结束时,通过嘴唇的闭合而终止,不能再有气冲出而延长终止的感觉。在演唱中演员们要谨慎避免因呼出的气超过发声之需而引出的瑕疵,漏气和炸气都是非常失败的演唱缺憾。发声的呼气过程中经常会出现停顿,称为“歇气”,在这种停顿中没有声音也没有呼气或吸气,嘴唇紧闭直到这个声音再次发出。歇气用在需要停顿的地方,但是气息会破坏这一刻的感觉,歇气简单而言就是“音断气不断”。京剧中呼吸方法讲究气与字、气与情的结合,强调声音与气息的连贯,用气引声,以字行腔,以腔传情,其特点在于用气手法丰富灵活,不刻板拘谨,要根据剧中人物的感情需要,从而选择符合情感表达的恰当的方式方法。上述所述京剧的呼吸方法,在民族唱法的呼吸训练中也应得到广泛应用,在民族声乐教学中,学生经常会出现呼吸时上气不接下气的现象,若我们在发声的过程就涉及呼吸的偷气、换气、存气、歇气的练习,选用一些有针对性的乐曲进行训练,甚至演唱一段京剧片段,最终是能达到运气均匀自然、灵活自如,声气结合紧密,声情并茂。

四、借鉴京剧艺术中吐字咬字“叨字”“喷口”的方法

京剧演员非常重视“五音四呼”的基本功训练,对咬字和喷口有着十分严格的要求。老艺人常说:“字头咬的要狠(喷口有力),字腹吐的要圆,字尾收的要巧。”^[4]京剧讲究因字行腔,无论唱和念,要做到字正腔圆,动听悦耳,使观众听得清楚,从而了解剧情和人物的情感,同时获得听觉上的艺术享受。字正腔圆是吐字咬字最终达到的效果,吐字咬字主要器官是喉和口,喉和口的基本形状归为四种,称为“四呼”;辅音发音的基本方式归为五种,称为“五音”。四呼是指发音时不同的口型,根据韵母中的第一个母音的发音口型分为开口、齐齿、合口、撮唇。五音是构成字音的开头部分,即字头,五音分喉音、

舌音、齿音、牙音、唇音。对于汉字的字头、字腹、字尾三部分,要处理好出字、归韵、收声。字头是声母出字时的着力点,要有口劲,强调咬字和喷口的力度,要柔中带刚,刚柔相济,如“咬字如猫叼耗子,不令其死”^[5]。京剧演唱强调字头的喷口,嘴皮子要有劲,声音效果出来明亮甜脆,优美连贯,柔中有刚,“喷口”用于唱念句子的尾字。声音越有减弱趋势时就越需要额外地加以强调,喷口也为重重地吐出字音。这种技巧最适用于主要靠唇或舌尖抵齿发音的字,而且音要相对短。装饰音繁多的唱段或念带拖腔的字时是不适合用这种方法的。使用喷口的字特别是开头的声母在腹肌的强劲推动下重重地喷发出来,使用这种方法发音常常会喷出唾液并因而得名。“喷口”能使字音刚劲有力,清晰达远。京剧演唱要求咬字不但要把字头咬好,还要向字腹和字尾平移过渡,字腹是韵母,是字音最响亮、时值最长的部分;字尾是韵母的尾音,要收声归韵,把字音最后交代完整,如果没有尾音,收声不完整,就成了飘音。字腹是与发声结合的最紧密的环节,要唱得饱满宽广,而且有流动性和倾向性,倾向字尾。字尾要交代清楚,唱得隐约轻收,如顺水推舟。咬字是指口腔在咬字头时的力量,吐字指的是字腹到字尾的过程中的“口力”。在民族声乐的训练中,有些学生吐字常为口含橄榄,听不清唱什么字,以至于影响歌曲的情感表达,甚至导致声音挤卡。在京剧唱法中,关于咬字吐字方面有着丰富而宝贵的遗产,这些技术要求对于学生在练习发声吐字及行腔是有很大的帮助,我们应该很好的继承,这样才能突显我们的民族语言风格特点。

只有民族的,才是世界的。随着我国经济和教育与国际的全面接轨,我们将面临着巨大的机遇与挑战,我们必须重视民族声乐所面临的趋同化,以及它的教学方法及教学重点等问题。如何凸显我国民族声乐独特的音乐风格特点,还需全方位、深层次的吸纳与借鉴京剧艺术这座丰富的艺术宝库中的财富。在我国高校民族声乐教学中,作为日后社会音乐教育中坚力量的高校师生,必须加强对京剧艺术的学习,以开放的心态看待西方及其它的国家、民族的音乐文化,重视我国传统声乐技艺的研究,把握我国民族声乐的歌唱风格特点,发掘本土人文资源并将其转化纳入民族声乐教学实践中,长期地、持久地与京剧艺术保持一种紧密的联系,并有效结合我们掌握的正确、科学的发声方法,才能丰富我国民族声乐艺术的表现力,增强其艺术感染力,使其更加丰富多彩,更加绚丽多姿,并在世界艺术之林中独树一帜!

[参考文献]

- [1] 姜家祥. 民族声乐探索, 音乐论丛(五)[G]. 北京: 人民音乐出版社. 2002:205.
- [2] 武俊达. 戏曲音乐概论[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1999:69.
- [3] 姜家祥. 声乐理论与教学实践[M]. 武汉: 武汉出版社, 2003:150.
- [4] 卢文勤. 京剧声乐概论[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1984:87.
- [5] 杜力编审, 声乐教学手册[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1986:41.

[责任编辑 陈正奇]

Use for Reference of Acoustic Technique of Peking Opera in Singing Training of National Vocality

WANG Xiu - li

(*School of Music, Weinan Normal University, Weinan 714000, China*)

Abstract: The paper analyzes the ideology of having blind faith in foreign things in teaching of national vocality, uses for reference of resonance of artistic acoustic about producing sounds in back head and controllable nasal sounds, studies the vocal technique of the various kinds of breathing, and advances the view of paying much attention to traditional acoustic technique, in order to explore the local resources and transfer them into the teaching practice of national vocality, therefore, Chinese national vocality would be developed fully.

Key words: national vocality; art of Peking Opera; use for reference; absorption; acoustic technique