

# 借鉴京剧 发展民族声乐

●严正春

在我国民族民间的戏曲、曲艺里,蕴藏着取之不尽的丰富的声乐技术和情感表现手段,京剧是中国戏曲大家族中成就最高、最有代表性的剧种之一。它是传统声乐艺术中最有代表性的唱腔艺术,它是中华民族文化中各种艺术门类的结晶。我国各个时期具有代表性的著名的民族歌唱家像郭兰英、吴雁泽、王玉珍、李谷一、何继光、彭丽媛、吴碧霞等等,都不同程度地从京剧艺术中吸取精华,逐渐形成了各自独特的艺术风格。

## 1、京剧唱腔特点

京剧的唱腔发声方法科学,它的表演配合唱腔融为一体,声情并茂,扣人心弦,京剧要求唱曲时,必须由丹田气托住声音,才能神气足。用气既稳又灵活,根据唱曲的需要而采用的相应的用气技巧,根据音的高低、强弱、长短的需要来控制使用气息,气少也不弱,气足也不浪费等。正确的呼吸是歌唱艺术的基础,是歌唱之本。京剧非常注意混声的动用,如:“小声哼,大声调”“大小嗓转变不留痕”等。“小声哼”“大声调”唱腔的色彩更加丰富,强弱相济,抑扬顿挫,刚弱并举。

京剧并非一味地用假声(戏曲中称假声为小嗓,真声为大嗓),也讲究交替使用“大小嗓”(“真假声”),大小嗓转变不留痕迹,大小嗓过渡自然——即真假声结合——混声。声音的统一和真假声转换是以阴、阳调相互渗透,既不尖又不阔地用嗓。事实上,现代民族声乐普遍使用的是一种结合二者的发声机能——真声和假声两者相混合的声音,其发声状态是随着音高的变化对真声和假声作一定比例的调节,以充分发挥这两种机能各自的长处,最大限度的发挥人声的潜力。

如果不从内容、情节出发,无论唱什么作品都是千篇一律的情绪与韵味,持这种观点的人应该学习京剧声音的运用:“依字行腔”、“以字带情”、“以情引声”,即完全根据人物(音乐形象)、情节情绪来处理民族声乐作品,这样才能使用声技巧和内容表达得到统一。“以字

传情”,就是通过“传情”来训练神经系统对于演唱

的全面主导作用。京剧演唱讲究“以字带声”,“以字传情”,虽然它很重技巧,却反对一味的卖弄技巧,一切技巧都是为表达“情”服务。深入理解“曲情”,并将其贯穿到整个演唱过程中,以“曲情”来统辖和激发演唱技巧,这才是京剧演唱的真谛,也应是民族歌唱演员的不二法则。只有声情并茂的歌唱才能感动观众。京剧在长期发展过程中形成了一整套对唱腔加以美化、装饰、润色的独特技法,体现了中华民族对声乐审美的特殊要求。民族声乐歌唱应当借鉴京剧的润腔技巧,必须依照民族的审美要求,体现本人的艺术素养,对所唱民族声乐作品进行润色加工,使之形象化、情感化,从而变“死音”为“活曲”。

## 2、京剧的表演程式艺术

学习声乐的学生普遍存在重声音轻表演的倾向。学生在课堂上往往就是找声音,认为学习声乐只要获得好的声音技巧就行了,往往是“口里有曲”,而“心中无曲”、“身上无曲”、“面上无曲”、“手上无曲”。京剧的身段表演程式,是在昆曲身段表演基础上,又创新了一些有规律、有节奏的舞蹈动作。它的唱、念、做、打,音乐伴奏以及上下场,都有一定的法式、规格,俗称程式。例如,笑是生活中的普通现象,京剧舞台上表演的笑,都来于生活,却是艺术化的笑的表演,一般是通过“语气”以及语尾的拖长,颤抖、断续等技巧以及结合“曲情”来表现。作为一个民族歌唱演员,若是只具备良好的素质条件和高度的演唱技巧,可对于刻画歌中的人物形象来说,只能说是完成了一半的创造任务,还必须通过演员的形体表演动作,把唱词所要表达的内容更加形象生动化,才能更好地展现声乐作品的魅力。

## 3、民族声乐的继承与发展

民族声乐艺术要提高、要发展,离不开对优秀传统文化遗产的继承与创新。笔者认为,对于以京剧为代表的传统民族声乐中,总结出来一些理论和宝贵经验,如发声方法、咬字吐字、润腔技巧以及行之有效的艺术处理手法等等,应予以全面的继承或遵循。同时,对于其它艺术形式中一些有益的因素,则可以大胆借鉴,为我所用,让传统的民族声乐艺术焕发出新的生命,以更好地表现时代的内容和风采。“中西合璧的夜莺”之称的著名歌唱家吴碧霞,出身在于戏曲家庭,她在京剧表演中大量地吸取营养,丰富了她的音乐表现力,她的美声唱法,有无法抹去的民族唱法的痕迹。这也正是她的艺术风格独特之处——鲜明的民族特色;同样,她的民族唱法也渗入了西洋发声方法。“古为今用,洋为中用”,伟人已成为我国民族声乐艺术的继承与发展指引了方向:民族性是民族声乐之本,世界性是民族声乐焕发生机的动力。

(作者单位:湖南师范大学音乐学院)

责任编辑:晓芳