

京剧喊嗓及其在声乐大课中的运用

李京玉

(湖南科技学院音乐系,湖南永州425006)

摘要:京剧喊嗓亟待发扬光大。京剧喊嗓训练对声乐大课的改革有促进作用。京剧喊嗓运用到声乐大课是可行的。声乐大课运用京剧喊嗓的原则和操作技巧有:声音与情感相结合,饱含激情;理论与实践相结合,感性与理性相统一;勤奋与技巧相结合,科学训练循序渐进;课内与课外相结合,互相观摩共同提高;内容的鲜活性与时间的灵活性相结合,节时增效。京剧喊嗓在声乐大课中运用时的局限性也不容忽视。

关键词:京剧喊嗓;声乐大课;运用

中图分类号:J617.13

文献标识码:A

文章编号:1006-6365(2007)04-0132-03

一、京剧喊嗓的优良传统亟需发扬光大

(一)京剧喊嗓的历史渊源

1981年7月下旬,“世界大江大河相会在罗讷河”民间音乐会在法国阿维尼翁市开幕,中国两位老船工的一曲川江号子震动了整个音乐大厅,倾倒了欣赏水平极高的法国听众,一时间川江号子热席卷阿维尼翁市;“原生态”的民间男高音歌手阿宝将一曲原汁原味的“信天游”从陕西乡村一直唱到北京,一举夺得“星光大道”栏目2005年度总决赛冠军,并参加了2006年中央电视台春节联欢晚会。秦腔深受西北黄土高原群众的喜爱,多年来竟出现了“八百里秦川尘土飞扬,三千万秦人齐吼秦腔”的壮观场面。

号子、民歌、秦腔为什么会有如此魅力?它们都有一个共同的特点,就是声调激越高亢、雄浑粗犷,承载着普通百姓的沧桑和苦乐,传递着他们的质朴和豪迈,宣泄着他们的情感和追求,它们的每一声每一调都是从内心深处喊出来的,都是憋足丹田底气吼出来的,可谓“高吟肺腑走风雷”(龚自珍《三别好诗》)。它们因民族和地方特色鲜明而感人,因感情真挚浓烈而动人,有着极其深厚的群众基础。

秦腔作为古老的地方剧种,具有显著的西北特色,古色古韵孕育了它的阳刚,辽阔旷远打造了它的粗犷,贫瘠原始历练了它的朴素,民间歌谣滋养了它的豪情。成熟的秦腔又影响了京剧的唱腔。“徽班进京所唱腔调主要是秦腔”,“自魏长生乾隆三十九年进京,以秦腔名动京师”,以至形成了“所好唯秦声”的局面,可以说“秦腔是京剧的真正母体”(束文涛《论京剧声腔源于陕西》)。

(二)京剧喊嗓是中华民族戏剧文化的精华

京剧喊嗓是京剧演员的练声方法,一般是在清晨,在空旷地区,大声喊出a、e、I等元音,由低而高,直至最高,再由高而低,反复进行。传统喊嗓是从“啊”、“依”两个最有代表性的基本原音入手。“啊”为开口音,共鸣点比较靠下、靠

前,发声时口型由小到大,大声时可感觉到下达胸部的振动感;“依”为闭口音,其共鸣点比较靠上、靠后,口型较小而不变,大声时可感觉到上达脑颅的振动。而实际应用中喊的内容可根据个人的特点和需要增加和变化。通过喊嗓可以锻炼各个发音部位,正确发出各个韵母的本音,可扩大音域、音量,扩大吸气量,增强吐气的控制能力,提高歌喉的耐力。京剧喊嗓是不断从劳动号子、西北民歌中吸取营养,在“吼秦腔”的基础上脱胎而成的。经过一百多年的提炼、完善和发展,京剧的喊嗓技术已日臻完美,达到了炉火纯青的地步。从流传下来的资料看,男腔(须生、净角、老旦)几乎全用男高音的唱法,声音高亢宏亮,以气势取胜。喊嗓技术造就了名须生程长庚、张二奎、孙菊仙、汪桂芬、刘鸿声、许荫棠、王凤卿、高庆奎,名旦李多奎,名净何桂山、穆凤白、全秀山、全少山等京剧界一代代宗师,也培养了当代剧坛上众多的栋梁,听《满江红》中岳飞(于魁智饰)唱“抬望眼,仰天长啸,壮怀激烈”,听《沙家浜》中郭建光(谭元寿饰)唱“朝霞映在阳澄湖上,芦花放稻谷香杨柳成行”,听《智取威虎山》中杨子荣(童祥苓饰)唱“穿林海,跨雪原,气冲霄汉”,观众无不受到强烈的艺术感染而热血沸腾,豪气顿生。许多失音的老演员坚持喊嗓练习,声音又奇迹般地回复如初,许多当代男高音歌唱家如戴玉强等曾从京剧喊嗓中受益,甚至世界男高音之王帕瓦罗蒂也从京剧喊嗓中吸取过营养。

可以说,京剧喊嗓是我们的国粹,是中华民族戏剧文化的精华。

(三)京剧喊嗓的优良传统亟须发扬光大

现代科技是把双刃剑,一方面由于胸挂式微型麦克风的广泛使用,演员借助科技手法便可加大音量、提高舞台效果;另一方面演员不再像老一辈演员那样苦练喊嗓,使得喊嗓这一基本功大为削弱。殊不知,这一基本功的削弱,会导

收稿日期:2007-03-15

基金项目:湖南省教育改革课题(湘教(2004)344号)

作者简介:李京玉(1966-),女,湖南邵阳人,湖南科技学院音乐系副教授,主要研究方向为声乐表演与教学。

致演员发音器官的退化、音量的降低;而音量的降低又使得演唱的韵味也大打折扣了。笔者接触过许多老年京剧票友,大家对老一辈京剧艺人苦练喊嗓基本功的精神赞赏有加,对他们洪亮的噪音、精湛的演艺怀念不已,而对如今演员普遍忽视喊嗓训练,有人甚至搞假唱的行为深表忧虑,认为这样下去,破坏了京剧的优良传统,削弱了京剧的影响力,动摇了京剧的根基。

看来,演员的素质亟需提高,京剧艺人喊嗓的优良传统亟需发扬光大。

二、京剧喊嗓在声乐大课中运用的可行性

笔者认为,声乐大课引入京剧喊嗓既能继承和发扬我国传统的京剧喊嗓艺术,又能提高声乐课的课堂效率,同时也是可行的,理由如下。

(一)合原则

莫维说,只有一套原则:如果我们是向同一目标前进,那么任何方法,只要它与噪音教学的目的不矛盾,就是一种好方法。在声乐大课中引入京剧喊嗓是符合这一原则的,京剧喊嗓与声乐练嗓对机能训练的目标是一致的,虽然不同的噪音有各自的特点,但使用共同的喊嗓手段可以解决声乐训练中带共性的问题。

(二)共渊源

现代声乐与京剧具有共同的渊源,即它们都是从劳动中产生的,是从劳动号子、民间歌谣发展而来的。它们在发展过程中,又始终是互相影响、互相渗透的,这种关系一直延续到今天。例如,京剧在改革过程中曾引入了现代声乐的成果,如交响乐等,而现代声乐也经常借鉴京剧的传统唱腔、唱法。声乐大课引入京剧喊嗓,一方面是对京剧传统艺术的继承,另一方面它又可以反哺和振兴京剧艺术。事实上,现代声乐借鉴喊嗓也非今日始。笔者曾师从中国咽音鼻祖林俊卿博士的嫡传弟子男中音歌唱家钟振发教授学习咽音,钟先生就曾将喊嗓作为他教学的主要手段之一。咽音据考证是二三百年前意大利美声的核心,意大利美声是各声乐学派的源本之所在,他的声乐理论和某些训练方法与京剧喊嗓如出一辙。

(三)同原理

无论是歌唱还是唱戏,其发音原理是相同的,即气流冲击声带振动,发出的基音经口腔的腭、齿、唇处受阻或不受阻,过滤、润色,形成各种不同的音。

(四)好操作

维克托·亚历山大·菲尔兹说,自然的技巧最好建立于自然的反射作用,它出自生命而不是艺术处理,噪音器官是无双的,它的很多技巧是天赋的。他主张,噪音机理的正确行动必须是诱发的,而不是强迫的。^①京剧喊嗓就是这种“自然的技巧”,具有简单、重复、直抒胸臆、一吐为快的特点,用生活中常见的声音形象、自然的发声动作,诱发噪音机理,它能使有意控制肌肉的技巧逐渐成为自觉的行动。它没有什么玄机,没有什么高难技巧,十分容易操作。

(五)易交流

目前,有些教师在声乐大课的教学中,仍沿用“一对

一”的小课教学模式和手段,致使教师听不清学生个体的声音,学生听不清自己的声音,使教学失去了针对性,影响了教学的效果。在声乐大课中引入京剧喊嗓,非常便于师生双方交流,师生双方能将京剧喊嗓时简单、重复的发声动作尽收眼底,可以及时纠正学生不正确的发声状态;学生也可通过老师的指导和具体发音动作的模仿,全面调动视觉、听觉、触觉,迅速进入正确的呼吸状态,打开喉咙状态和发高音的机能状态。这样,一般声乐大课中存在的问题便可得到解决。

(六)高效率

声乐大课本身已具备节约师资、课堂容量大、信息量丰富、教学成本低等优势,而京剧喊嗓又具有简单易学、贴近生活、流畅自然及“久唱不累、久唱不哑”的优势,将京剧喊嗓引入声乐大课,可以说是优势互补,能够克服目前声乐大课中已暴露出来的某些缺陷,让学生快速进入歌唱的基本状态,从而大大提高教学效率。

三、京剧喊嗓在声乐大课中运用的原则及操作技巧

为了使京剧喊嗓在声乐大课的运用中获取最佳效果,我们必须遵循以下原则及操作技巧。

(一)声音与情感相结合,饱含激情

德国艺术家库申说,真正的艺术家善于打动心弦,而不愿迷惑五官;它描写美在于激发我们的情感;如果做到把情感提升为热情,他就获得艺术上最大的成功。在喊嗓过程中,需做到始终在“笑”的基础上喊嗓,因为发自内心的笑能自动协调人体机能,使腔体舒畅,气息自然、灵活,所以充满激情,情绪高涨,才能身心愉悦、器官协调,也才能使声音生动而富有魅力。

(二)理论与实践相结合,感性与理性相统一

理论是前人经验和智慧的结晶。在喊嗓训练过程中,适时、适当地进行喊嗓理论的教学,可以使学生知其然并知其所以然,迅速掌握要领,少走或不走弯路,既可以克服纯理论课中学生的被动性,又可以克服单纯喊嗓技能训练中的盲目性、随意性,使技能课不再是单纯的喊嗓技术训练,使喊嗓成为有意识、有目的、自由自觉的行动,使感性与理性得到统一。

(三)勤奋与技巧结合,科学训练循序渐进

喊嗓必须坚持勤学苦练,不要期望一蹴而就。只有进行“夏练三伏、冬练三九”的艰苦磨砺,然后才能让自己的演唱臻于化境,不管是戏剧界的名角还是声乐界的“大腕”,概莫能外。

喊嗓必须持之以恒,循序渐进。有些初学者恨不能在短期内喊出一个又亮又美的噪音来,于是违反规律,拔苗助长,一天喊个五、六个小时,甚至更多的时间,这样的“勤奋”效果往往适得其反。喊嗓要注重重复练习。同一喊嗓内容,在同一音高上重复练习,快慢交替,如入自由之境,再换音位练习,使技巧逐渐成为自然。

喊嗓必须讲究科学和技巧。喊嗓忌一上场就瞎喊、乱喊、猛喊,首先要掌握用气的技巧,京剧喊嗓中的“数数练习”、“数枣练习”训练掌握将气保持在肺部,慢慢呼出,训

练气息的控制力,训练轻松有趣,效果好。其次要掌握用声的技巧,发声支点的训练要在喉咙打开放松的基础上,结合气息,练习“喝——咳”或“咳——喝”,此练习能迅速增强小腹与横膈膜的弹性,建立气息的对抗与压缩,找到发声的支点,此方法操作快捷简单、效果明显;打开喉咙宜选用U、O母音,用喊嗓的方式,与气息配合,不断重复“喝”、“虎”、“火”,能快速让学生建立打开喉咙的歌唱状态,解决喉部挤卡、喉头上提等一系列喉部问题;协调咬字与润腔的关系,宜大声、夸张但准确的练习“妖”,“妖”其咬字过程是i、a、o、u的总合,在气息的支持下,在打开的基础上,“妖”能训练唇、齿、口、舌、喉各咬字器官的协调配合,使声腔统一^[2]。

这样,勤奋与技巧相结合,科学训练循序渐进,便可收到发音准、提高快、不伤嗓、耐疲劳的效果。

(四)课内与课外相结合,互相观摩,共同提高

喊嗓具有灵活、方便的特点,不受场地、条件的限制,课内、课外,集体、个人,随时随地,兴趣所至,即可进行。课外喊嗓,可以是独自一人,也可以相约三、五同学,可以在校内,也可去校外空旷处。当然,应以课内、集体练为主,以课外、个人练为辅。课内外相结合,一方面同学们可以在课堂内学习理论,懂得要领,掌握技巧,互相观摩,共同提高;另一方面又可以在课外消化吸收,发展个性,突出特色,克服弱项,弥补不足。这样喊嗓效果更好,提高更快。

(五)内容的鲜活性与时间的灵活性相结合,节时增效

喊嗓的内容、训练时间视学生的情况和教师的教学计划灵活选择运用。喊嗓的内容、状态必须是生活中鲜活的、

能感悟的声音形象、发声状态。如“虎”、“火”、“哟”、“喝——咳——妖”,模仿乡里人打吆喝的高腔、甩腔,模仿乡里人放鸭子的“嘎嘎”声等等,都可用来训练嗓音。训练时间的确定,在学生发声基本状态没有建立之初,喊嗓时间可稍长,半小时左右,待发声状态基本建立,喊嗓只需几分钟就能把嗓音调整到较佳的歌唱状态,这样,节约了训练的时间,提高了教学的效率。

四、京剧喊嗓在声乐大课中运用的局限性

京剧喊嗓虽然在声乐训练中能快速让学生建立歌唱的基本状态,体会到气息的对抗,找到发声的支点,感受声腔与咬字的配合关系,但也有其技术训练的局限性,其训练的声音用于歌唱还有一定距离。例如音阶、音准问题、声音的线条问题、气息的保持问题、声音的音乐性等技术问题的解决,还需借助其它的训练方法。但是,瑕不掩玉,我们不能攻其一点,不顾其余,否定京剧喊嗓在声乐大课训练中的优势。

“他山之石,可以攻玉。”实践证明,在声乐大课中引入京剧喊嗓,打破门户之见,清除唱法壁垒,既可以将京剧艺术发扬光大,又可以使声乐大课吸收京剧唱法精髓,搭建新的学习平台,拓宽学生视野,提高声乐训练效果。我们应在此基础上,不断探索,不断创新,以期取得更大成绩。

参考文献:

- [1] 维克托·亚历山大·菲尔兹.训练歌声[M].上海:上海音乐出版社, 2003.27.
- [4] 李京玉.声乐教学中打开喉咙的技巧[J].零陵学院学报, 2004.

[责任编辑、校对 汤凌云]

ON PEKING OPERA SHOUTING AND THE APPLICATION IN BIG CLASS VOCAL MUSIC TEACHING

LI Jing-yu

(Music Department, Hunan University of Science and Engineering, Yongzhou Hunan 425100)

Abstract: Peking opera shouting should be inherited and used widely. It can promote the reform of big class vocal music teaching. This article demonstrated the practicality of Peking opera shouting in big class vocal music from six aspects. It also expounded the application principle, operation skills and limitation of Peking opera when it is used in vocal music teaching of big class.

Key words: Peking opera shouting; big class vocal music teaching; application