

# 美声男高音唱法与京剧黑头唱法的 同构异质关系<sup>①</sup>

严 峻

(南通大学 音乐系, 江苏 南通 226019)

中图分类号:J616.2

文献标识码:B

**Approaches to Tenor in Bel Canto and Heitou in Beijing Opera:  
Same Nature, Different Quality**

YAN Jun

美声唱法是 17 世纪产生于意大利的一种演唱方法, 它以音乐优美, 气息运用自如, 音与音之间平滑连接, 歌唱方法成熟稳定为主要特征。它的形成贯穿着一种规范的歌唱技能技巧的完善训练法, 已经形成了完整、科学、规范的发声方法和演唱风格。京剧根据角色的性别、年龄职业、性格等差异分为“生、旦、净、末、丑”五个行当。每个行当在音色, 真假声运用及曲调上均有不同。尤以“净”即黑头唱法对唱功的要求最高, 所谓“十生易得, 一净难求”。欧洲的美声唱法传入中国虽然在 20 世纪 30 年代, 但较为普遍的而且取得较大成果的是近十年的事。而徽班进京已两百多年, 四大名旦和裘派花脸的出现也在 20、30 年代及 40 年代。可见, 那时京剧的发声技术已达到相当高的水准。

如何能够将两种唱法有机结合, 融会贯通, 互相借鉴参考, 对于更好地吸收西方的优良文化遗产和进一步传承发扬博大的中华戏曲文化, 有着深远而广泛的影响。应当真正明白美声唱法与民族戏曲的精髓所在, 研究中外民族不同的文化背景, 心理素质, 以及审美习惯, 不但从发声技巧上, 还应该从语言表达上使声音的民族性与世界性更加融合。掌握好共性与个性的辩证关系, 创建具有中国特色的声乐学派。

笔者通过大量个案研究及相关内容、材料的组织与整理, 侧重探究美声男高音唱法与京剧“黑头”唱法在技术上的同构异质关系, 从学理上阐释两者的趋同性和差异性, 并最终在运用的可行性上予以论证。

## 一、美声男高音唱法与京剧“黑头”唱法 在技术上的趋同性

畅通饱满的气息, 持续歌唱的能力, 音域的扩展, 音色的

美化, 共鸣的充分应用及为表现各种不同风格的内容所作的声音上的调整, 均可视为唱法的具体技术层面, 在此意义上, 唱法主要是解决声音的技术问题的办法, 美声男高音唱法与京剧“黑头”唱法“大同小异”。从“大同”方面分析, 京剧黑头充分张开的咽腔, 坚挺的咽壁, 充满力量的颈部肌肉, 深沉而强有力的气息, 运用得相当巧妙的面罩共鸣, 几乎和纯正的“美声唱法”没什么两样。下面就气息, 高音位置, 换声区过渡(脑后音)等方面做具体论述:

### 1、气息运用相通。

在气息上, 都要求较深的呼吸, “美声唱法”十分注意气息。同样, 京剧“黑头”也十分注意气息, 强调丹田之气, 美声男高音讲究在相关肌肉群的支持下, 用横隔膜下降打开态势控制气息。两者都要求用口鼻同时呼吸, 以鼻为主, 以口为辅, 美声“男高音唱法”与京剧“黑头”唱法从本质上说, 两者都采用胸腹联合式呼吸法, 都讲究在呼气过程中适度地保持与积极的肌肉运动, 唱的时候都要求喉头向下运动挡气。尽管京剧对气息的要求与表达有中国式的解释, 但其本质却是一样的。京剧“黑头”发声技术中讲究的上丹田、中丹田、下丹田与“美声唱法”中的头腔共鸣, 横隔膜的支持, 小腹托起支持相似。这种气息贯通的唱法与美声唱法的胸腹联合式呼吸——横隔膜下沉、声音的胸部支持点和高共鸣位置的唱法技术在理念上有一致性。

### 2、高音线路一致。

京剧中“黑头”唱法在高音区讲究的“脑后音”与美声唱法的歌唱大师卡鲁索的发声线路示意图上的高音线路是一致的。“黑头”有力而通畅的气息支持, 坚实而稳定的喉头, 扩张有力的颈部肌肉, 适度绷紧而又有很强反射力的后咽壁

<sup>①</sup> 作者简介: 严峻(1973—), 男, 汉, 江苏南通人, 南京艺术学院音乐学硕士, 南通大学音乐系讲师。研究方向: 音乐学。

等等,都与欧洲的传统唱法别无二致。在共鸣上,都要求整体共鸣,并在此基础上,尤其强调头腔共鸣,都要求有良好的气息支持,没有明显的换声点,都要求声音纯正、圆润、明亮、统一。

### 3、“脑后音”唱法可以相容。

如上所述,“脑后音”是京剧“黑头”的高音唱法。“黑头”高音要唱出“刚音”和“立音”,就必须找准和找对“脑后音”。“脑后音”作用在于减轻喉部不必要的紧张度,使声音具有圆润宽厚的特点。京剧黑头“脑后音”方法在声乐教学中的运用,可以为解决男声“高声区”这一难点起到积极的理论指导作用,更为重要的是在对中国民族传统唱法与美声传统唱法的唱法、唱功和教学的方法等诸多因素的认识上,可以达到协同发展的效果。

## 二、美声男高音唱法与京剧“黑头”唱法在技术上的差异性

从发声技巧的机理上分析,美声男高音唱法注重歌唱发声技巧的统一和自然,讲究嗓音音色运用以及真声、假声、混声的统一调度。其发声技巧主要是围绕声带喉功能工作状态进行调节,注意不同发声状态的过渡性连接,消除噪音歌唱发声方式转换的痕迹,胸声区歌唱带有假声的歌唱发声控制技术,而头声的歌唱又明显掺杂了胸声的成份,使声音从低声区到高声区听起来自然、优美、统一。这与京剧“黑头”唱腔中先将长音直声引长,等尾音结束前再适时增加波动的唱法技术,存在着截然不同的艺术效果。在歌唱的发声角度,京剧“黑头”唱腔和美声男高音唱法的发声技巧之间最重要的区别就在于喉功能发声机制的应用上。京剧“黑头”是把特定的声带振动状态绝对化,作为特殊的声音色彩加以应用。而美声男高音唱法则努力将各种声带振动状态融合到整体歌唱中,并力求消除声带振动状态的换声痕迹,做到各声区间(高、中、低)你中有我,我中有你。也就是“真中有假,假中有真”的混声,而这恰恰是美声唱法的显著特征之一。下面就共鸣运用、呼吸方法与声音运用进行阐述:

### 1、共鸣腔运用的微妙不同。

京剧“黑头”唱法的共鸣主要在胸部以上,在头腔共鸣的基础上,特别强调口咽腔共鸣和胸腔共鸣的运用。而美声男高音唱法注重在胸腔和口咽腔共鸣的基础上,强调头腔共鸣的运用。这其中主要原因是,美声高音主要是运用不同的嗓音配合上下共鸣腔来达到以声音表现感情的目的,表现感情的目的是居于从属的适当位置,京剧“黑头”唱法则是以表演唱为主,如面部细微的表情,眼神、手指、形体的一举一动,都是依据剧情的变化而安排的,因而在运用嗓音和共鸣腔方面与美声唱法就有不同之处。由于个人生理条件不同,同时听觉和感觉也不同,甚至思想方法也不一样,在运用共鸣腔时就会产生微妙的差别,因而歌唱的效果也就不一样了。因此,京剧中黑头的唱法圆润,淳厚高亢嘹亮,余韵袅袅;而美声高音唱法宽宏深厚,音质丰满。

### 2、呼吸方法与声音运用的差异。

京剧“黑头”唱腔与美声男高音唱法在呼吸方法上的异同之处是显而易见的,两者均强调呼吸的重要性,注重呼吸

技术与呼吸训练,都强调气息的腰腹部支持,但在具体应用方面却存在差别。

京剧“黑头”讲究气息的运用技巧,演唱全凭“一口气”,使声音始终保持连贯的饱满,音断而字不断,字断而气不断。从一般意义上说,气息与声音的运用往往是“直而刚性的”美声高音唱法强调的是腰腹部的弹性扩张,其生理机制就是在相关的肌肉群的支持配合下,运用横膈膜控制气息,它是整体的呼吸运动,美声高音唱法强调呼吸器官的全方位扩张,吸气时,使整个肺部和腰腹部充盈,气息深沉、坚实,又充满活力,不僵不硬,所以声音听上去松弛、自然、丰满、柔和。气息的支持与声音的运用往往则是“韧而柔性的”。

当然,由于京剧黑头唱法与美声男高音唱法毕竟是不同艺术门类的不同演唱发声法,由于历史、文化背景、以及审美本体的不同,在强调趋向性的前提下,也应注意差异性的存在。由于有了这样的差异,才使一些有过京剧学习经历的演员在演唱作品时具有一种独特的韵味与气质,尤其在演唱具有戏曲风味的创作歌曲和古诗词创作的艺术歌曲时,具有一般歌唱演员难以企及的艺术魅力与神韵。不能不说,这正是学习京剧的经历给他们带来的独特魅力。

当然,京剧讲沉气,防止气息浮起,不一定依靠它向下用力或者向横膈膜周围用力,只是在收小腹时,有一定的对抗即可。美声高音唱法强调的是腰腹部的弹性扩张,是整体的呼吸运动,对于一些有过京剧学习经历的演员来说,在如何结合的问题上,做了细致的研究,一方面,气息不能吸得太深太满,否则僵硬,停滞,阻碍了声音的流动,歌曲的表现。另外一方面,气息一定要稳稳的沉在腰际,犹如大吊车的平衡物,气息深沉、坚实有力,为声音提供持续、有力的动力。因此,既要学习美声唱法的深呼吸,又要学习京剧唱法里的“吞吐”的感觉。当然,京剧里直声与大幅度的“波浪音”,在演唱西方经典艺术歌曲和歌剧的时候显然是需要摈弃的。咬字吐字方面,京剧里的切音,字头有力清晰的特点,固然能对咬清字词有一定裨益,但是如果切音过慢,咬字过死,也会给人矫情做作之感。因此他们能够演唱风格迥异的作品,也正是因为他们在融会贯通的“度”上的精准把握。

## 三、结论

本文阐述了京剧黑头唱法与美声男高音唱法在气息运用、高音线路、高音关闭唱法上的同构异质关系,从技术层面理清了两者的关系,研究在教学中如何进行两种唱法的融合,先从直观角度理解,继而通过系统的比较分析,为中国戏曲唱法与美声唱法的结合提供可借鉴的依据。笔者研究的真正目的只有两个:一,唱好美声的经典作品,学好美声的科学方法,使中国歌唱演员能够跻身世界声乐大师的行列。二,更好地演唱中国作品,用具有民族特色的音乐演绎具有较深文化内涵和较高审美情趣的作品来感染人,鼓舞人,激励人。为我国高校声乐教育中融入新的教学元素,调动学生的学习积极性,取得更好的教学效果,为高校声乐教育本土化提供一种新的思路。

(责任编辑:高笑云)