

试论声乐和京剧的互补性

孟庆辉

(濮阳市油田艺术中学,河南 濮阳 457001)

1 声乐和京剧是息息相通的姊妹艺术

(1)声乐和京剧都是人类艺术宝库里的奇葩。目前所谓的声乐分民族唱法和西洋唱法,西洋唱法以意大利美声学派(bel canto)为正宗。民族声乐教学其实也是从美声里面化来的,当前的民族歌手,“洋”味越来越浓了。有的评论家抨击为“千人一面”,其实这是技术规范化的结果。原生态固然好,但是从发声角度来讲是不科学的。京剧是我国的国粹,被外国朋友称为“中国歌剧”,经历了几百年的发展,形成了不同的行当,对于声音有严格的要求,在我国的戏曲之林中最为耀眼。尤其是京剧百年来代代相传的教学模式,对于学员声音的塑造是有先进性的。著名声乐教育家潘乃宪先生建议声乐发声借鉴京剧唱法是有根据的,的确京剧在发展声音方面很有独到的方法。

(2)声乐和京剧从发声技术方面对声音规格的要求是相同的。京剧对声音的要求很高,“水、亮、响、膛、宽、净、脆”是他们对京剧发声的总体要求。仔细分析这跟美声唱法对声音的要求是相同的:“水”同与美声的“柔润”,“响”属于音质的范畴,美声唱法就是追求音质的学派,“膛”同于美声的“头腔共鸣”,“净”同于美声要求的“音色纯净”,“亮”、“脆”、“宽”则同美声的要求一字不差。声音规格要求的一致性决定了声乐和京剧这两种看似不同领域的艺术是可以互相借鉴、共同促进的。

2 声乐和京剧的不同教学方式

(1)声乐教学注重“感觉”,是抽象化的教学,京剧发声则注重“吊嗓”、“喊嗓”,针对的是声音练习。也可以这么理解:声乐教学是注重找“感觉”,是虚化的,所谓“共鸣”、“位置”都是教师津津乐道的,而学生根本不知道从何练起。京剧学习是注重嗓音机能的,是具体的、有针对性的。他们就是单纯的每天坚持喊嗓和吊嗓,直至自己的声音能达到老师的要求。他们也追求“膛音”等高难度的发声,很多学生是在模仿老先生声音的基础上练得的。声乐教学的抽象性决定了成材率的低下,拿中国最高的音乐学院之一的中国音乐学院来说,他们每一级能把声音唱通的就是一到两人,至于说男高音高音困难的现象则有很多。有的学生进校有c3,但是毕业时却没有,这是学了科学发声的结果?尤其是当今学院教育对于嗓音条件不好的学生,基本没有什么办法使之嗓音改善。京剧则不然,很多学生嗓音条件原本不好,经过刻苦练习而成为名家。当然声乐艺术在发展的过程中形成了很系统的理论,这是京剧所没有的。而声乐训练得当发声是非常科学的,尤其是可以延长人的演唱生涯,象劳里·沃尔皮81岁还能登台演唱《今夜无人入睡》。京剧界很多演员都过不了“塌中”这一关,说明在发声上是需要革新的。

(2)声乐教学很文明,很尊重学生,所以学生刻苦练习纯粹靠自己。如果学生不刻苦,教师真没有什么好的办法。京剧讲究“打戏”,几乎所有的学员都是这么过来的。拿我目前的教学来讲,由于目前教育法规严格规定了教师的权限,而充分尊重学生。这就造成老师必须要和颜悦色的进行授课,学生练习与否教师是没有招数应对的,遇到刻苦的苗子,很配合教学,自己课下抓得紧,这样的学生能达到较高水平。但是现在的学生都是90后的孩子,自理能力、控制能力都很差。靠他们去自学、去钻研、去练习是不可能的。而教师只能劝告、引导他们,其实是没有效果的。京剧在这方面延续的是“祖师爷”传下的规矩,就是“打戏”。如果作为学员,不刻苦练功“吊嗓”,是要受皮肉之苦的。所以这种看似原始的教学方法确有其实用的地方,用严格的手段培养起学生的学习习惯。奇怪的是,声乐教师和颜悦色,被学生毕业后非议的比比皆是。京剧教员对学生严格苛刻,却能受到学生一辈子的爱戴,这是很耐人寻味的。

3 声乐和京剧的互补性

(1)声乐教学借鉴京剧的练声方法可以加强嗓音机能,顺

万方数据

利解决高音。声乐教育界在男高音高音的训练方面,虽然有所发展但是仍然是一个普遍的难题。原因在于声乐教学普遍运用“抽象”的启发引导学生找“感觉”,这种方法对于嗓子条件好的、接受能力强的学生是有好处的,但对于大多数嗓音条件一般的学生就不适用了。如果声乐教师能够借鉴一点京剧发声的方法去训练这部分天赋一般的学生,我想效果肯定要比“抽象”的要好。起码学生在“喊嗓、吊嗓”中得到的是实实在在的“练声”,嗓子机能是在慢慢进步的。只要学生刻苦、坚持,去努力,取得进步是肯定的。

(2)声乐学习者应该学习京剧演员刻苦练声的精神,他们无论酷暑严冬,坚持吊嗓,其做法是大多数声乐学生所欠缺的。想要获得规格高、质量高、能持久的好嗓子,就必须能吃苦。现在声乐界有什么荒唐的说法呢?有的老师让学生多休息、少练声,更多的学生认为搞声乐的就要能睡觉。结果现在音乐学院早晨是“这里的黎明静悄悄”,有练声的基本都是考前辅导的学生。我们见到功力深厚的老歌唱家演唱,都会投以钦佩的目光,心中羡慕:我怎样才能唱这么好?其实所有成名的大歌唱家都是苦练成功的。帕瓦罗蒂天生有c3,也经过了6年的学习,吴雁泽先生目前60多岁还能唱出c3的高度,这源于他每天的练声积累。所以我呼吁声乐专业的学生们,一定要有点吃苦精神,声乐技术是需要不断磨练的。

(3)京剧发声的理论至今没有形成书面的典籍,这不利于京剧的传承,使用科学的发声语言对京剧的发声进行梳理和总结是必要的。对于京剧人来说,前辈留给我们的直接经验已经不多,老先生们基本上都没上过学,所以心里有东西也无法形成书面的文献传世。多么遗憾!当前有很多从事京剧演唱的老师,他们再也发不出金少山、高庆奎、李多奎、李和曾、李义那样高质量的声音了,而当今大部分当红老生演员嗓音均有退步。如果我们当年能把金少山、高庆奎等大师们的发声心得体会用文字整理出来,就像声乐上存世的卡鲁索、吉利、沃尔皮等的发声理论一样,那对于京剧的传承和弘扬意义是巨大的。我前两天看到裘盛戎先生说发声的8个字“逢大必小、逢高必低”原则,就受到了不小的启发,试想:如果有成书的发声理论,对于后学者帮助是可想而知的。

(4)京剧演员很多都要过“塌中”关,大批演员到50岁左右都要面对“倒仓”的现实,而科学的发声方法可以使京剧演员顺利度过难关。京剧演员中间能有意识去保健嗓音的估计不多,大家可能会从饮食、生活各方面去节制,其实这对于度过“塌中”是没有多大意义的。由于京剧名演员的用嗓强度是很大的,京剧听众“过瘾”的地方在于挥洒自如的歌唱,好的演员满宫满调的演唱,几乎每句都在c3以上,这样的强度对嗓子无疑是有损害的。如何正确缓解嗓子的疲劳?我建议京剧演员能掌握几种科学的发声方法,如“咽音”的小练习,象“闭口哼”、“小开口哼”等,这些练习可以恢复疲劳的嗓子,还能使嗓子提高机能,变得更耐唱。尤其是高强度的演唱之后,演员不要马上休声和休息,而是要强迫自己练习“咽音”半个小时,然后再休息,这样可以保证嗓子不出问题。在这方面,“咽音”名家林俊卿博士曾经挽救了因用嗓不当“倒仓”的京剧名演员新艳秋、童芷玲、河北梆子名演员李桂云、豫剧名角高洁的嗓子。

当今是创新的时代,任何守旧的思想都不利于学术的发展。作为年轻一代的声乐教育工作者,我们有责任、有义务为我国的声乐教育事业奉献自己的一份力量,发挥自己的聪明智慧,努力开拓声乐技术创新的新路。这样才无愧于“跨世纪人民教师”的称呼。

作者简介:孟庆辉,男,河南濮阳油田艺术中学声乐教师,多年从事声乐课程的表演、教学和研究。