

[艺术]

民族声乐对京剧咬字法的借鉴与运用

王 璞

(云南师范大学 团委, 云南 昆明 650092)

[关键词] 民族声乐; 京剧; 演唱技法

[摘要] 京剧是我国戏曲艺术中最具表现力和影响力的剧种, 具有独特科学的唱腔, 与美声唱法的某些方面有着异曲同工之妙。因此, 研究京剧演唱技法中的咬字、气息、发声、共鸣和润腔技巧的科学性以及对民族声乐训练和作品风格把握等方面的重要作用, 更好地借鉴与运用京剧演唱技法, 有助于中国民族声乐的发展。

[作者简介] 王 璞, 硕士, 主要从事声乐教育教学研究。

[中图分类号] J616.2 [文献标识码] A [文章编号] 1009-9506(2014)05-0048-05

中国民族声乐是在戏曲、曲艺、民间音乐等传统艺术形式的孕育下, 借鉴与融入西方演唱技法(美声唱法)及相关理论体系, 逐渐形成的一种歌唱艺术形式, 具有强大的艺术包容性。在经过了长期的孕育、演变、融合和不断创新后, 中国民族声乐形成了独具特色的演唱形式和表演风格, 各种风格迥异的地方音乐就是最好的体现, 如高亢嘹亮的西北信天游、温润婉转的江南小调、悠扬冗长的蒙古长调、热情欢快的新疆民歌等, 而众多宝贵的戏曲音乐更是让中国民族声乐多姿多彩, 如京剧、昆剧、豫剧、川剧、秦腔、河南梆子、花鼓戏等。然而, 值得注意的是, 近年来随着民族声乐的发展, 民族唱法呈现“趋一”态势。究其根源, 在于借鉴西方唱法上逐渐出现了西化倾向, 摈弃了民族声乐的本源。其中, 京剧是中国戏曲中最具表现力和影响力的戏种, 被称为中国的国粹。京剧诞生两百多年来, 形成了一套完整的演唱和表演体系, 其独特、科学的唱腔与西洋的美声唱法有异曲同工之妙。在京剧演唱中, 气、声、字、腔, 四位一体, 紧密联系, 那是不可分割的, 四种基本技能的综合运用, 方能演唱出一段完美的唱腔^①。这正好与民族声乐演唱中要求的气息、音色、语言、共鸣等相吻合, 追溯根源, 民族声乐的发展正是来源于这些传统曲艺。

在近几年的民族声乐论坛上, 许多教育家提倡, 民族声乐学习者应多借鉴和学习中国传统戏曲、曲艺等传统艺术形式来丰富自身的演唱修养。既反对纯技术倾向, 也反对无技术倾向^②。在一些音乐类出版物和期刊中也提到了京剧唱腔的科学性以及在民族声乐训练中借鉴与运用京剧演唱技法的益处。近几年涌现的大量优秀民族声乐作品中, 许多都融入了京剧元素, 如《故乡是北京》、《千古绝唱》、《梅兰芳》等。京剧演唱时要求气沉丹田、依字行腔、字随腔转等, 字、声、气、腔, 四位一体, 气是基础, 声是外壳, 腔是血肉, 字是灵魂。这些演唱技法上的要求正好与现代民族声乐中气息、语言、行腔、音色、共鸣的要求等相吻合。

① 张再峰. 怎样唱好京剧[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 2011.

② 所谓的纯技术倾向, 就是只要技术, 不要风格; 无技术倾向就是只要风格, 不要技术。

所以,在进行民族声乐演唱的训练时,借鉴与运用一定的京剧演唱技法大有裨益。

一、咬字对于民族声乐的意义

声乐是语言和旋律相结合的艺术,组成文字的最小单位是文字,每个字又由字头、字腹和字尾组成。不同国家的音乐有其独特的魅力,不仅仅因为当地的历史文化背景、人民生活习惯等,还有一个重要的因素就是不同的语言文化。语言是歌唱艺术的基础,而歌唱的咬字吐词,又是歌唱中准确表达语言不可忽视的一环。歌唱家在第二度创作中要把作曲家(与作词家)创作的作品生动地表现出来,咬字吐词是一项十分重要的基本功^①。一个优秀的演唱者不仅要具备很好的嗓音和科学的发声方法,还要在吐字咬词上有一定的修养。演唱中的吐字咬词不是简单的运用标准的普通话把歌词演唱出来,而是要字字清晰、字字有力,并做到与行腔的良好结合。许多声乐演唱者都有一个疑问,为什么自己的语言(普通话)很标准,但观众还是听不清唱什么。这就是说话语言与歌唱语言的不同,它需要通过咬字训练才能做到。

民族声乐在音乐风格上有异于其他唱法的重要因素之一,就是汉语的独特魅力。由于汉语的复杂性和多变性,使得民族声乐在歌唱咬字上有着较大的难度。民族声乐的歌唱咬字训练不只是歌唱者的技巧素养问题,也是创立中国声乐学派的一个重要方面。在借鉴和吸取美声唱法优点的同时,我们演唱地方民歌、曲艺或者戏曲等,无论采用哪种唱法或者属于哪种流派,都需要运用汉语,力求达到字正腔圆的艺术效果。所以歌唱咬字对于民族声乐的演唱有着十分重要的意义。

二、汉语语音的基本特征

中国的汉语文化博大精深,无论是在语音、词汇或是语法方面都有着十分鲜明的特点。我们前面提到的歌唱咬字着重是对汉语语音的训练。汉语语音的特点是音节结构简单,音节接线分明,声调是音节的重要组成部分。汉语音节的三个重要因素是:声、韵、调,每一个音节都有声调,声调是音节的标志。汉语的复韵母无论有几个元音,都是一个音节,这就有异于外语,外语通常有几个元音就有几个音节。辅音以清辅音为主,浊辅音只有 m、l、r,没有复辅音。元音是汉语语音结构的核心,任何一个音节都要有韵母,任何一个韵母必须有一个以上元音。声调有“阴、阳、上、去”四个声调。简单的来说就是每个字都有声母和韵母,音调分为四声。著名声乐教育家金铁霖曾经说过,中国字的音节和外国字的音节不同,外国字每个音节都要灌满,但中国的字不一样,有的地方满,有的地方则不能满,有的地方要说,有的地方要唱,有的地方要连,有的地方要断。因此,在汉语的发音过程中,声母、韵母和音调的正确拼读十分重要。

声母与韵母 声母位于音节的首位,起到审理音节的作用,在喷吐声母时如果发生错误,就会导致听者对词意的理解错误。如把“西湖”听成“西服”、把“主力”听成“阻力”等,这些都是由于声母发音不准确造成的。因此,要做到发音准确,首先要注意声母的准确性。韵母的发音错误同样也会导致语音错误,如把“元素”读成“严肃”,把“平谷”读成“苹果”。这些发音错误都是日常生活中经常出现的。

声调 汉语声调的四声主要就是指“阴、阳、上、去”,从听觉上来分辨,声调不同,词意也会完全不同,例如“物理—无理”、“时机—诗集”等。通过分析汉语语音的特点,我们可以得知在字的发音时主要可以分为字头(声母)、字腹(韵母)和字尾(归韵)。同样,在进行声乐演唱时,咬字也要分为这几个步骤,而且要做

^① 宋承宪.歌唱咬字训练与十三辙[M].北京:中央民族大学出版社,1998.

到夸张有力。字头是决定字音清晰与否的关键，“嘴皮子”的力量尤其十分的重要。归韵是口腔的饱满程度，也决定了字的准确，韵母的发声位置与喉咙、口腔的状态都会对音色的形成产生重要影响。

三、民族声乐借鉴与应用京剧咬字法

京剧演唱是以汉语语言为基础而建立的声乐艺术，根据汉字特有的音节，通过音乐的美化作用而形成，对于歌词的声韵、音调、顿挫等有着十分高的要求。谭鑫培先生说：“唱腔应从字音上生音调的曲直，在唱腔的曲直中准确字音，既要通晓声调的法度，也需要懂得音乐的规律。”^①可见京剧演唱对于咬字十分重视，咬字是京剧演唱的灵魂。只有把每个字的声调、声母、韵母唱准，才能使听者不会误会字义，更好的表现歌曲的艺术性及语言的音乐性。民族声乐在训练时，歌唱语言的重要性更是不言而喻。与京剧咬字一样，都要求字头、字腹、字尾、声调的准确性以及出字的力度，并能与声音做到高度的统一。所以，我们在民族声乐的咬字训练中，借鉴与运用京剧的咬字是很有必要的。

准确的发音 我国是个少数民族的国家，不同的民族、不同的区域都有着自己独特的语言和方言。不同的语族和方言，与标准普通话都有着很大的差别，例如川渝等地习惯把声母 n 和 l 颠倒着念，云南方言习惯把后鼻音念为前鼻音，闽南等地习惯把 f 和 h 颠倒着念。正是这些地域语言的习惯，使得很多民族声乐演唱者在演唱歌曲时，让观众误解字义，也使得歌曲失去去了魅力。所以，在练习歌唱咬字之前，首先要学会正确拼读汉字音节，因为京剧对于歌词的音节是否拼读正确有着十分高的要求。过去京剧演出现场并没有字幕提供给观众看，但是所有观众都能听懂京剧演唱者所唱歌词。在多元音乐快速发展的今天，人们都对京剧的印象是字字清晰、字字有力，所以在民族声乐的咬字训练上，我们应当借鉴其发音技法。

第一，京剧演员在拿到京剧演唱剧目之后，首先要做的功课就是把歌词里每个字的音节都查阅准确，把平时自己容易发错的音节做上重点记号。例如一些容易混淆的多音字、前后鼻音等，还有准确查阅歌词里生僻字的读音，只有这样仔细认真的做好前期工作，才能使得演唱时歌词音节的准确。目前许多音乐学院都为声乐专业的学生开设咬字正音课，目的就是为了保证发音正确。笔者由于从小生活在云南，受方言影响，不注意前后鼻音的区别，所以演唱时就会闹笑话。例如，在演唱歌曲《木兰从军》时，容易把“木兰”发为“木狼”；在借鉴了京剧演员的方法后，在演唱每一首歌曲前，都会认真的查每一个字的音节，反复朗读容易出错的音节，这样不仅提高了自身的文化修养，也使得歌词的发音错误慢慢减少。

第二，我们在一些电影或者电视纪录片中经常看到，京剧演员用夸张的方法朗诵歌词。这种带着位置的朗读，不仅能让每个字的音节的发声训练达到口型饱满，还能纠正容易拼读错误的音节。在演唱每一首歌之前，口型饱满、高位置的朗读歌词，还有益于纠正演唱时咬不住字的毛病。

依字行腔——‘依唱词的字头、字腹、字尾行腔’ 在京剧演唱中，有一个很重要的概念叫做“依字行腔”。依字行腔是指行腔时口型的大小、声音的高低、共鸣的位置都应随字的音节来改变。依字行腔包含三层意思：一是行腔根据唱词字结构（即字头、字尾、字腹）变化而变化；二是行腔根据唱词声调的变化而变化；三是行腔根据唱词词情语义的变化而变化。京剧演唱中经常提到的字正腔圆，实质上就是做到依字行腔。1997年5月初在北京召开的“中国声乐学术研讨会”上有人提出，我国传统的歌唱理论根据汉字发音的三个特点而归纳为‘出身、引腹、归韵’的咬字过程。这三个咬字过程正好与京剧依据字的字头、字腹、字尾行腔一致。京剧的演唱特别重视对字音的出字、归韵、收音的过程。凡京剧演唱名家无不在“出字、归韵、收

^① 张再峰. 怎样唱好京剧[M]. 长沙:湖南文艺出版社,2011:45.

音”方面狠下工夫。京剧里虽然把字划分为“头、腹、尾”,但并不是在演唱时机械的把三个部分分开来唱,这个由字头到字腹到字尾的变化过程有着十分高度的连贯性和完整性。民族声乐在咬字方面的要求虽然不用做到像京剧咬字一样的严格,但是针对许多咬不住字、嘴皮子力量弱的演唱者来说,借鉴与运用京剧的咬字方法,可以收获良好的效果。

(1)字头。在京剧演唱中,一个字的前面部分(即声母)称为“字头”,也就是民族声乐里所谓的“出声”。在发这一部分音时,我们的口腔实际是一个“成阻”的过程,也就是气流在口腔内发声部位形成阻碍。其字头的准确与否,是字音清晰、优美的关键。同时,吐字发音力度的关键主要在于字头。因此,搞清每个字的字头,对我们来说十分重要。字头的分类有以下三种:一是用声母做字头。如:朗(lǎng),其中 l 母音就是朗字的字头。二是用声母和韵母的韵头(介母)做字头。如:雪(xuě),其中 x 就是声母,ü 就是韵头,因此就是由 xu 组成字头。三是没有声母的零声母字由韵头来做字头,如:啊(a),那么这个字就没有字头。字头是由二十一个辅音做声母及 i、u、ü 三个元音做介母构成。

在一个字的音节中,字头短,字腹长,字尾清。字头的共鸣在发音时往往不够充分,字头发音时间较短,但是又要确保其清晰度,所以我们就可以借鉴京剧的夸张字头,也就是在成阻部位准确的基础上,在持阻阶段增强气流冲击,即增强受阻力度,这样就可以明显增强字头的清晰度。首先是京剧夸张字头的方法——喷口,在京剧演唱中,喷口是用来说明声音发声时、唇齿有力状态的术语,也是吐字的技巧。即在一个字声母发音的时候有力喷放,用气喷发出字头,从而加强字音的力度和弹力。运用“喷口”发出的字铿锵有力、清晰结实,就像是枪弹出膛一般。“喷口”多用于表现强烈情绪的状态,多为动词、形容词。由于京剧的独特唱腔,所以在演唱中常常运用到“喷口”。我们在民族声乐中借鉴与运用这一技巧,可以锻炼字头的力量,也可以使一些强烈情绪的歌词更有力。如四川民歌《大河涨水浪沙洲》中的歌词“你就丢我呀,你就丢我呀”,这一句表现的是失恋女子哀怨无助的呐喊,如果“丢”字运用“喷口”的技巧,把音节 diu 的字头 “d”用力阻气,然后喷发出声母 d,这样能加强这个“丢”字的重要性,进而使歌曲的情绪推向一个小高潮。其次是字头延长。字头延长也是京剧中经常运用的一种夸张字头的技巧。根据音节发音“字头短、字腹长、字尾清”的规律,一般在字头发音时都采取短发快收的方法。然而在京剧演唱中,会运用故意演唱字头时间的方式来强化字音,当字头发出时,保持口型不变,用连贯平稳的气息阻气发音。这一技巧多用于京剧较长的拖腔中只有一个字的歌词,所以,刻意的延长字头的时值,使拖腔的内容更丰富饱满。

我们在演唱民族声乐作品时,也可以运用到这一方法,尤其在很多京韵风格的作品中,如《故乡是北京》的第一句歌词“走遍了,南北西东”中的“了”字,在发字头 l 时稍微延长一下,再发字腹和归韵,这样听上去“了”字就清晰有力,而且具有浓郁的京韵。

(2)字腹。在京剧演唱中,字腹是指一个字的韵母中的主要元音,即一个音节中发声时口腔开度最大、发音最响亮的那个元音。在京剧演唱中被用作字腹的,有汉语的十个元音,当韵母只有一个元音时,这个元音就是“字腹”;有的韵母不止一个元音,那么,几个元音中,发音最响亮的那个就是“字腹”。在日常生活中,一般都不会刻意强调字腹,只有在朗诵、舞台剧、情绪激动的场景,才会去强调元音的作用。在京剧演唱中,区分字头、字腹、字尾,往往是用于帮助和指导训练。也可以说,京剧的演唱,是对字腹夸张及延长的艺术化。由于在演唱字腹时,是口腔最夸张和最饱满的阶段,所以“字腹”运用决定了共鸣。

由此,借鉴京剧夸张和延长“字腹”的技巧对民族声乐演唱有以下几个作用:一是准确字音,明确字义。在汉语中,一个字的元音主要就是起到辨明字义的作用,在演唱中像京剧一样的夸大和延长字腹,才能唱准这个字的音节,使听者准确明白字义。二是字腹是“行腔”的依托。旋律的进行被称之为“行腔”,在演唱时依靠每个字的元音来行腔,口型以及共鸣位置都按照元音的状态延续到归韵为止,即每个字的腔都在“字腹”。这样的技巧不仅使演唱者口型饱满,也可以让共鸣达到最佳的状态。三是字音的美化。歌唱语

言有别于说话语言,最根本的区别就在于歌唱语的艺术化。在歌唱中,音色的美妙程度取决于字腹的扩大和延长,所以对于“字腹”的强调能美化字音。

字腹的演唱技巧关键是口腔的开度与器官的恰当配合。唱歌的过程是一个耳、鼻、喉、唇、舌等共同配合的一个过程,咬字最关键的是唇与口腔的配合。在京剧演唱中,口腔的开度直接影响到舌位的高低、共鸣的位置、气流的方向等,所以京剧里十分重视字腹口型与器官的配合程度。字腹演唱有6种方法:横韵竖唱、竖韵横唱、宽韵窄唱、窄韵宽唱、前韵后唱、后韵前唱。京剧中这6种反向字腹唱法能运用到民族声乐的很多地方,不但可以使声音状态更好,也有美化口型的益处。例如江苏民歌《拔根芦柴花》中的歌词“叫呀我这么里呀来”,这里的“叫”按照说话的习惯,嘴角往左右两边拉开,口腔不用开大,属于横韵。如果在演唱中也是横唱的话,声音听起来不饱满,而且共鸣位置不高;相反把“叫”字竖唱,口腔扩大,嘴角两边拉开程度缩小,这样听起来声音的位置就很高,而且音色也会得到改善。再如歌曲《梅兰芳》中的最后一句“留与江山,看城碟”,“城”(cheng)字在整首歌中是音最高的一个字。演唱时如果按照后韵靠后唱的方法,舌根就会被压住,小舌也提不起来,这样的话高音就很难演唱;相反,在确保发音为后鼻韵的前提下,稍稍将字腹位置往前挪,这样就给小舌提供了上抬的空隙,共鸣空间也比较充足,高音就能轻松解决。

字尾 一个字的最后一个音素就被称为字尾。它是对咬字过程的一个终结。在京剧演唱中又称之为归韵。字尾收得是否到位,决定着这个字的完整性,很多演唱中往往忽视了这一点。例如“光”字不收韵,听上去就像“瓜”,所以归韵在咬字过程中也有着十分重要的作用。根据汉语音节的结构,京剧上把归韵分成了两大类:一是无韵尾:a、ia、ua、o、e、uo、io、ie、ê、üe、u、i、ü、er、zi、ci、si、zhi、chi、shi、ri。这类音节在归韵时口型不能忽大忽小,要保持一致,不以口型收缩来完成,而是要靠气息控制声音减弱来完成归韵。二是有韵尾:ai、uai、ei、ui、ao、iao、ou、iu。这类音节在归韵时应遵循发音特点来归,将其尾音收到最后一个音素上,口型也做到相应的位置上。京剧归韵借鉴与运用到民族声乐上十分有益。首先,确保发音的准确;再次,能让每个字的咬字过程做到完整。例如在歌曲《江山》中的歌词“打天下,坐江山”,其中“江”(jiang)字如果不归韵,口型与共鸣都停留在字腹的“a”上,容易被听为“家”字。所以,当字腹结束后,要马上归韵到“ng”,这样才能确保这个字的发音准确。

总之,咬字在歌唱中作为最基础的环节,是一个极其重要和复杂的过程,而借鉴与运用京剧的咬字,经过训练后做到发音准确、吐字清晰、声音通透、音色统一,就是为了在演唱时做到字正腔圆。由此,深入研究京剧演唱技法中的咬字、气息、发声、共鸣及润腔技巧的科学性,有助于中国民族声乐的发展。

Using Peking Opera Articulation Techniques in Chinese Vocal Music WANG Rong

(Youth League Committee, Yunnan Normal University, Kunming, Yunnan, 653100)

Key Words: Chinese vocal music; Peking Opera; singing skill

Abstract: Among Chinese operas, Peking Opera is the most expressive and influential. Its distinct and scientific singing is comparable to that of Bel Canto. Therefore, it is valuable to study the workings behind the techniques of articulation, voicing, breath control, and resonance creation in Peking Opera and to explore how they can be used in Chinese vocal music development.

收稿日期:2014年5月21日