

[艺术]

京剧与民族声乐的发声共鸣比较分析

王 璐

(云南师范大学 艺术学院,云南 昆明 650092)

[关键词]民族声乐;京剧;发声;共鸣

[摘 要]无论是京剧,还是民族声乐,正确的发声与共鸣都很重要。京剧与民族声乐的发声与共鸣具有共同之处,也有相异的地方。同样是发声,但是二者是属于两种不同的艺术类型,其相异处也比较大。在寻找各种不同的共鸣时都必须遵循演唱时要放松的原则,才能使发出的声音产生和谐的感觉。

[作者简介]王 璐,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(2015)11—0024—04

中国民族声乐具有较强的传承性,是在戏曲、曲艺、民间音乐等传统形式的孕育下,借鉴与融入西方演唱技法及相关理论体系,逐渐形成的歌唱艺术形式。其风格特征丰富多彩,艺术包容性强大。其中,京剧是我国戏曲艺术中最具表现力和影响力的剧种。京剧演唱技法中的咬字、气息、发声、共鸣及润腔技巧等,均对民族声乐训练和作品风格形成等方面起到重要作用。限于篇幅,本文主要讨论民族声乐对京剧发声与共鸣的借鉴与运用。

在我们日常社会中,无论是说话还是歌唱时要发出声音,都要经过发声和共鸣这两个步骤。发声和共鸣也是声乐学习者最常听到的两个词,如果说气是演唱的基础,字是灵魂,那么声音就是包裹气和字的外壳。从演唱艺术的角度来看,京剧演唱特别讲究发声与共鸣。我们知道,中国的京剧演唱家为什么能唱很高的音,声音的质量很好,而且完全不费力,这都归功于京剧唱法发声和共鸣的科学性。虽然京剧的演唱方法不像西洋美声唱法那样有一套完整的理论体系,但是,京剧在一代代演唱者口传心教的过程中,形成了科学的发声与共鸣方法。

一、京剧的发声与民族声乐比较

我们在日常生活中讲话的发声,是在自然不刻意状态下进行的,音量不大、声调不高。在一些公共场合还提倡文明讲话,不扰他人,故正常的讲话发声不费多大力气。然而专业的声乐演唱却需要较大的音量和较高的声音位置,还要求声音饱满通透、穿透力强,音色清脆响亮,从听觉上达到美的感觉,所以在演唱发声时颇费力气。人为什么能发声?那是人的两条声带在自然松弛的状态下,当要发声时两条声带就会自然的合拢,中间留有一条缝隙,在气流向外呼出时,经过这条缝隙会形成震动,这样的震动就产生了声

音。这个声音再通过口腔、咽腔、鼻腔、胸腔的共鸣进而扩大,形成我们说话和歌唱时的声音。

京剧在发声的时候要求做到:口腔、咽腔、喉腔自然打开,软腭上抬,小舌上提,大舌放平,嘴角微扬,各个发声器官都要保持这一状态。在这一状态下,口腔才能形成一个较大的空间,并与鼻腔、头腔形成共鸣。由于京剧的演唱多为高音区,所以在演唱时一定要防止喉头上提。

1. 京剧发声的方法

(1)打开口腔。一直以来,京剧演唱都要求在不改变字的前提下,尽可能的扩大口腔空间,以获得一个良好的共鸣条件。这里所指的口腔开度,并不是指两唇张开的大小,而是指口腔的空间大小。这种方法与西洋的美声唱法也有异曲同工之妙,美声唱法也是要求口腔打开,只是由于语言发音位置的差异,美声唱法在咬字上不像京剧那么靠前,口腔的扩张不用像京剧那样大。民族声乐的咬字也属于比较靠前,所以在演唱时要向京剧演唱那样打开口腔。

(2)寻找支点。“支点”是一个很抽象的概念,可以说是人们想象出来的一个“声音平衡的感觉”。这个“支点”是由多种歌唱器官共同作用、相互配合产生的,所以需要各个方面的平衡。在民族声乐中也有“找声音的点”的说法,演唱时想象出这样的一个点,就能感觉到这个点就像被头顶的一根直线提着,不易松垮,也就是所谓的高位置。(3)想象“面贴”。“面贴”也被西洋美声唱法称为“面罩”。这个想象出来的“面贴”,实际上就是由咽、口、鼻、头四点共鸣腔组成的一个平面,在演唱时,要把字和声音都贴在这个“面”上,既保证发声的共鸣,又防止声音的后倒。由于现代的民族声乐借鉴了西洋的美声唱法,听觉上感觉美声唱法位置靠后,大部分都是喉音。所以,一些民族声乐演唱者就模仿这种错误的唱法,结果使得声音不通透、无共鸣、音色老成。

其实,美声唱法也讲求“面罩”和声音靠前,只是咬字的位置稍微往后一些。所以我们在民族声乐的演唱中要运用京剧想象“面贴”这个方法,让声音在一个通道内灌满,充分运用四个共鸣腔体。

2. 京剧发声训练的几种技巧

(1)打哈欠、打喷嚏状。日常生活中我们都有这样的经验,当我们要打哈欠或打喷嚏时,必然先长大嘴巴然后深吸一口气,而且能感觉到打哈欠和打喷嚏时的声音位置极高,这与我们歌唱状态很像。当我们练声时找不到歌唱的状态,不妨试试用打哈欠和打喷嚏的状态来发声,口腔长大,软腭上抬。这种发声技巧能快速打开鼻腔,使声音能快速达到头腔,形成高位置共鸣。

(2)笑着唱。在京剧界,微笑唱法被称为“乐着点唱”、“嘻口唱”,其意思就是发声的时候刻意的提起笑肌。因为面部肌肉与口腔肌肉相连,但在笑肌提起的同时,喉咙自然打开,软腭、小舌随着上提,这非常有利于发声。

(3)想象着唱。声音是一种无形的东西,看不见也摸不着,非常抽象。为了让演唱者能具体的感受声音,京剧演唱往往提倡想象着唱。比如唱高音时,想象自己的声音是一股喷泉,由咽、口、鼻逐渐喷涌至头;唱跳音时想象自己的声音是一根弹簧,迅速的收缩又弹开等。这样带着想象的唱不仅理解起来比较容易,而且也能帮助发声。

比较京剧与民族声乐的发声用气,二者最大的共同点就是都不允许用上胸呼吸,均要求把气吸得深一点。例如京剧讲求气沉丹田,京剧演唱讲究轻、重、缓、急和抑、扬、顿、挫八法,又有十忌,即:吃字、倒字、飘、口紧、冒调、塌调、坠、丢板、横气、水腔^①。这些都是为了适应京剧的润腔特点,其力度方法和民族声乐不完全相同。相对而言,民族声乐的气要吸在横膈膜。两种唱法都要求气在下面。然而,二者的区别也很明显。相对来说,京剧的吸气要求深,但却没有民族声乐那样深,二者程度不一。因为京剧的气吸得太深,

^① 京剧发声与共鸣[EB/OL].<http://www.xijue.com/html/jingju/20110825/28350.html>.

就容易使身体失去灵活性,也就难于进行表演,而且会影响京剧的拔高唱。

此外送气的量也不同。演唱京剧送气息的多少要随时调节,并不断变化,需要用很多气口,其变化较为频繁,力度上要有所变化。民族声乐的呼吸也不一样,往往是一句一口气。

二、京剧的共鸣与民族声乐比较

物理学上的共鸣是物体因共振而发生,也称为“共振”,即:一个发音体发生震动而引起另一个发声体震动,而且这个过程会使音量扩大。京剧演唱中的共鸣也是运用这一原理,来使音量扩大、声音通透,具有极强的穿透力。共鸣时需要两个条件:一是声源,二是共鸣的空间。我们在发声时,声带振动而发声,这就是我们的声源,胸腔、口腔、鼻腔、头腔是我们的共鸣空间。共鸣对于歌唱有着十分重要的意义,带有共鸣的声音高亢宏亮,没有共鸣的声音单薄无力,尤其在古代的京剧演出中,没有话筒,演唱者的声音要盖过乐队的音量,还要传到最后一排观众的耳朵里。现代很多声乐大师的音乐会也不用话筒,在空间较大的音乐厅中独唱,声音灌满了整个音乐厅,这些都是共鸣的作用。

人体的共鸣一般分为:口腔共鸣、头腔共鸣、胸腔共鸣。由于共鸣腔体位置的不同,共鸣的音色和音量也不同:口腔共鸣明亮、结实;头腔共鸣高亢、响亮;胸腔共鸣浑厚、低沉。不同的共鸣用于不同的音域和不同的情绪,一般高音使用头腔共鸣,中音使用口腔共鸣,低音使用胸腔共鸣。原本的京剧演唱中没有“共鸣”这一说法,但并不代表京剧演唱没有共鸣。京剧业内也总结出一些说法。例如:“龙音”、“虎音”、“上膛音”,这些都是共鸣的另一种说法。可以说,民族声乐共鸣的鼻祖应该算是京剧共鸣。

1.“上膛音”——口腔共鸣

“上膛音”即口腔共鸣,也就是共鸣腔体为口腔,通过运用口头、舌头、嘴巴等来进行共鸣。口腔共鸣可以说是三种常规共鸣中最方便得到的、也是比较容易体会的一种共鸣,其最大的共鸣空间就在于口腔,所以口腔的扩大与否直接影响着共鸣的效果。张军秋先生曾经说过:“口腔自然张开,软腭上提,下巴放松,像啃苹果状。后颈直立,颈前肌放松并有下压感,使喉头下降,气息通顺。”^①由此可见,要进行口腔共鸣,就要口腔长大,软腭往上抬,舌头放平,下巴放松,在放松喉头的时候尽量下沉。

在汉语所有的元音中,“a”的发音是最靠近空腔共鸣的,所以在平时练习中可多发带“a”的音,这样就能快速找到口腔共鸣的感觉。

2.“龙音”——头腔共鸣

“龙音”即头腔共鸣,也被称之为鼻腔共鸣,运用鼻腔、头腔来进行共鸣,头腔共鸣主要用于高音区。由于人体的头部腔体是无法改变的,所以不可调节性是头腔共鸣的特点。要使头腔共鸣很好的运用,就需要对咽腔和口腔进行控制和调节,让声音顺畅的进入头腔。因此在做头腔共鸣的时候,必须保证软腭上抬,小舌提起,让声音能够较好的进入到头腔产生共鸣。头腔共鸣的运用可以使音色丰满、明亮、集中,也赋予了声音金属般的音色和极强的穿透力。

在京剧演唱中,要想轻松的获得头腔共鸣,有以下几种方法:(1)要想获得头声,必须要有坚实的气息做基础,也就是要做到“气沉丹田”。(2)必须保证咽腔、口腔、鼻腔、小舌、软腭这些可以作型的器官保持共鸣所需的状态,这样才能使声音更好的进入头腔而引起共鸣。(3)头腔共鸣主要是用于高音区域,所以在演唱时必须达到一定的音高,才能引起头腔共振而产生头腔共鸣。

^① 转引自:蔡英莲.学京剧[M].长沙:湖南文艺出版社,2008:4.

此外,还有假设着力点,把抽象的声音具体化。真、假声适当运用,相互融合。

3.“虎音”——胸腔共鸣

“虎音”也就是胸腔共鸣,这种共鸣方法就是使用胸腔进行共鸣,包括大气管、小气管、胸壁等部位,一般由于低音区域。胸腔共鸣音色宽宏而低沉,声音粗大,演唱者中女低音和男低音运用较多。要想在演唱中找到胸腔共鸣的状态,可以采用“叹气”的方式,把气息往下沉,喉头一直保持低位置,锁骨放松,感觉声音和气息都往下叹。

在京剧演唱和民族声乐中,可能极少运用到胸腔共鸣,但并不意味着完全不用,在表现一些特殊情绪或唱腔时,胸腔共鸣的运用可以让歌曲演唱更加精彩。相对来说,在共鸣方面唱京剧和唱歌都需要使用整体共鸣,并根据行当和声部的不同有所变化。但是,京剧本身同一行当所使用的共鸣也不尽相同,因为京剧还有个流派的问题。民族声乐除了调门不够以外,演员演唱时还不太适应使用交替共鸣^①。

三、结 语

京剧与民族声乐的发声与共鸣具有共同之处,也有相异的地方。同样是发声,但是二者是属于两种不同的艺术类型,其相异处也比较大。在寻找各种不同的共鸣时,都必须遵循演唱时要放松的原则。例如喉部肌肉的放松,但却不是所有的肌肉都放松。如果喉部不能放松。那就难于寻找到需要的共鸣点,其声音也会由于失却弹性,产生不了和谐的感觉。

A Comparative Analysis of Sound Production and Resonance Between Beijing Opera Singing and National Vocal Music

WANG Rong

(College of the Arts, Yunnan Normal University, Kunming, Yunnan 650092)

Key Words: National Vocal Music; Beijing Opera; sound production; resonance

Abstract: Sound production and resonance are very important in National Vocal Music and Beijing Opera. Although entirely different in art types, they share principles in voicing and resonant techniques. One of such common principles to harmonious singing is the need for being relaxed in sound production.

收稿日期:2015年9月2日

^① 京剧和歌唱发声的异同[EB/OL]. http://zhidao.baidu.com/link?url=mP0FBW-VG3BhWK4kA-LPe_MQ490sUt6iQeK12dGZv29QQOGYyf6rix9TooDqRV5M5tDmY1PuZew14EjtdMAxU4tH9JTsqYG87AcL-xFxTIO.