

[艺术]

民族声乐对京剧润腔的借鉴与运用

王 瑢

(云南师范大学 艺术学院, 云南 昆明 650092)

[关键词] 京剧; 民族声乐; 演唱技法

[摘 要] 京剧表演艺术的一些十分特殊的润腔技巧, 与民族声乐有着相同之处, 例如滑音、倚音、波音等。对于这些润腔技巧, 京剧要求十分讲究, 民族声乐对其借鉴与运用, 十分有益。

[作者简介] 王 瑢, 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(2016)07-0054-03

润腔是指在演唱中演唱者以各种不同的技法来润饰唱腔, 属于京剧演唱的重要手法。复杂而又细腻的润腔技法在唱腔中, 犹如美玉之于佳人, 红花之于绿色, 有画龙点睛之效。在京剧演唱中大量使用润腔, 既可起到区别人物角色的作用, 又可丰富旋律, 美化唱腔。润腔同样也存在民族声乐演唱中, 许多风格鲜明的民歌都需要大量的“装饰”。由于民族声乐演唱上没有特意地提出这一个概念, 所以这些小细节往往会被演唱者忽略, 使歌曲失去了灵魂。京剧上除了一些十分特殊的润腔技巧, 大部分都和民族声乐有着同样的技法, 例如滑音、倚音、波音等。京剧对于这些润腔技巧, 要求十分讲究, 民族声乐借鉴与运用这些润腔技法, 十分有益。

滑音的借鉴与运用 滑音, 即一个音向上或者向下滑到另一个音的唱法, 称之为上滑音和下滑音。滑音的特点, 就是从一个音向上或者向下滑到另一个音的时候, 声音要滑润无棱角, 听起来十分舒服。这种上行或下行的音势走向, 运用就像是荡秋千一样的“抛物线”, 绝对不能是一条直线。

滑音在使用时, 当第一个音发出时, 并不要刻意地为发第二个音做准备, 只是在心里有一个音高概念, 然后顺着第一个音的发声惯性, 直接过渡到第二个音。上滑音和下滑音在演唱上也有不同, 上滑音是由较低的一个音滑向较高的一个音, 这需要做好充足的气息准备, 共鸣腔体也要由口腔共鸣转向头腔共鸣; 而下滑音是由较高的一个音滑向较低的一个音, 但并不意味着声音走向直接就是往下的, 反之, 在下滑音第一个音时反而要把声音位置抛到最高点, 然后根据惯性慢慢下滑到低音。

滑音在民族声乐作品中经常碰到, 特别是一些风格鲜明的地方民歌或者创作歌曲。例如: 湖南民歌《马桑树儿搭灯台》, 这是一首典型的湖南地方民歌, 旋律的走向与湖南方言绕弯多的特点极为相似, 所以在演唱中加入一些滑音, 会让歌曲的感觉更地道。其中一句歌词“写封书信与姐带”, 如果在演唱时在“写”上加一个下滑音, 一是更贴近湖南方言的声调, 二是使歌曲有一种更亲切的感觉。

倚音的借鉴与运用 倚音就是在被装饰音的前面或后面用小的十六分音符或八分音符标记, 分为前倚音和后倚音, 装饰音有两个的被称为复倚音。倚音一般不占主音时值, 在演唱倚音时速度很快。

倚音在演唱中具有一定的滑音性质,可以算是滑音的一种,但是装饰的音和被装饰的音之间音程关系不会太长,基本在三度以内。倚音的使用使得旋律更有色彩,演唱起来也更加生动。在民族音乐作品中,倚音被大量使用,特别是一些风格鲜明突出的地方民歌。

波音的借鉴与运用 波音是指在两个相同的音之间加入其上方一度或下方一度的辅助音,分为上波音和下波音。在演唱波音时,嗓子一定要处于放松的状态,自然、灵活的转动、柔滚。运用波音这一技巧时,一定要注意气息的方法,尽量气息下沉,以气托声,这样演唱出来的波音听起来才生动、灵活。

在许多民族声音作品中,波音也频繁地出现,使歌曲添加了勃勃生机。许多演唱者在波音的演唱上显得十分僵硬,其根本原因,主要是过分注重每个音的音高概念,把装饰的音唱得很准,这样往往使得装饰音占满了主音的时值,而且听起来十分生硬。所以,我们演唱波音时,一定注意气息的放松,装饰的音一带而过,并不用刻意强调,这样才能把演唱中的“小弯”绕起来。

橄榄音的借鉴与运用 橄榄音也称为枣核音。这种润腔技巧的名字非常生动地解释了橄榄音的概念,也就是演唱时音量由弱到强,再由强到弱,符号图像就像是一个橄榄一样。这种造成声音轻重、强弱与速度的快慢的对比手法,经常运用在一个字较长的时值或旋律上,可使音量两头轻、中间强,其音流意象颇似由远到近,再渐渐远去。

橄榄音的演唱一定要以丹田气来做保证,采用深吸慢放的方法。刚开始演唱较弱音时,一定要注意头腔的共鸣,保证声音的高位置,气要细如游丝,然后再慢慢放响,声音一直保持在头腔之中,咽鼻的力量逐渐加强,渐强到最高点之后再轻轻收回,但一定要注意保持咬字的力量和口型。

在民族声乐的演唱中,往往大量使用橄榄音,用于渲染情绪、推进高潮,深刻地表现人物内心强烈的情绪,也可以使演唱者在演唱中带动自己内心的情绪。在一些带有戏曲元素的作品中,经常用到紧、拉、慢、唱的表现手法,而橄榄音就是演绎紧、拉、慢、唱最好的润腔技法。如民族声乐作品《兰花花》就有一段运用了该技法,描写的是兰花花逃奔的情景,这一段在演唱时就需要用橄榄音的技巧来把兰花花逃奔时紧张、兴奋、悲壮的情绪表现出来,让声音的线条此起彼伏,富有浓郁的戏剧冲突性。

喉头音的借鉴与运用 喉头音是演唱时轻碰喉头、造成气流阻碍而发出的声音。这一技法是京剧程派演唱中最具特色的一个润腔技巧。这种声音在听觉上类似于老母鸡发出的“go、go”叫声,音色低沉沙哑,有浑厚苍劲的效果。喉头音运用在一些民族声乐作品中,用于演绎悲戚、凄凉的情绪,常与哭腔一起并用。在许多民族歌剧片段中,适当的加入喉头音的运用,就会在表现歌曲情绪上显得更加真实。

总之,润腔对于歌曲的演唱有着十分重要的意义,它的“装饰”效果能让演唱锦上添花,也能突出歌曲的风格性。京剧演唱中总结的这些润腔技巧,具有系统和科学性,民族声乐借鉴与运用这些技法,能使歌曲更具韵味。京剧这门艺术,可以说是博大精深,在经过历史的洗礼和无数辈艺术家的传承后,已经形成了系统、科学的艺术门类。无数的经典京剧唱段更是深入人心、经久不衰。本人在学习民族声乐的过程中,发现自己的嗓音条件和机能并不是很好,在演唱一些较快的民歌和力度要求极强的歌剧片段时往往力不从心。在导师的建议下,我学习了几首京剧片段和京韵风格较强的作品,仔细研究其咬字、气息、发声等原理,在练习中,尽量夸张的模仿京剧的演唱方法。这样的演唱,可能听起来声音过亮过直,而且感觉“咬字”过于夸张,但在经过一段时间的训练后,发现自己咬字的力量慢慢增加,声音的通透度和穿透力都得到了很大的提高,而且在歌曲的处理上也韵味十足。往后只要在演唱中感觉咬字、气息和声音力不从心时,就运用京剧演唱技法训练,立刻就能找到状态。以京剧样板戏《杜鹃山》的选段《家住安源》中的第一乐段为例,简单分析如何进行训练。

《家住安源》是一首纯京剧的唱段,有异于其他京韵风格的作品,所以在演唱这首作品时,要尽量使用京剧的唱腔和技法。这首作品在前奏时,有一句独白:“唉,吐不尽满腹苦水,一腔冤仇!”在念这句独白时,

首先要做到气沉丹田,发“唉”字时,喉头下压,用叹气的方式发出。后面的一句在发声时,一定要注意咬字的力量和声音的共鸣状态,运用话剧的发声方式,夸张每个字的字头、字腹和字尾,声音饱满,特别是“腔”字要运用甩腔的技巧,将该字抛到头腔上。歌曲第一段速度稍慢,而且多为拖腔,所以一定要注意气息的控制。歌曲开始的第一句“家住安源,萍水头”,在起第一个音时,气息要做到前面所说的快吸慢吐,咬住字头“j”时,慢慢的出声,随着音量的渐强,归韵到“a”;演唱“住”字时要采用润腔技巧,谱子上标明了“波音”记号,所以在演唱“住”字时,一定要注意喉头的放松,让波音的抖动自然流畅;演唱“安源”两字时要做到声音的清脆响亮,咬字有力;“萍”字的旋律相当于一个小拖腔,所以要保证咬字的过程灌满整个旋律,做到字头“p”到字腹“i”最后到字尾“ng”的完整过渡,在这个拖腔中还有一个“波音”,在咬住字的前提下,气息和声音放松,让声音在头腔共鸣中自然的振动;演唱“水”字,当第一个发出时,立马声音停顿半拍,再接着发声,做到声断气不断,这样才能让这个字听起来韵味十足;“头”作为这句词的最后一个字,有强调的意味,所以这个字的咬字要刻意强调,尤其归韵“ou”要把声音灌进鼻腔,运用咽鼻的力量发声。第二句歌词“三代挖煤,做马牛”,这一句也跟第一句的处理方式一样,要注意咬字的力度,以及几个“波音”的处理。第三句“汗水流尽,难糊口”,这一句与前面两句相比,音量和情绪上要有一定的递增。“汗”字上需要用一下滑音来装饰,首先出字时就要把声音搭进头腔,然后咬住字,慢慢的把声音滑下来;第二个“水”字,在归韵上比较困难,由字头“sh”到归韵“ui”,口型经过了一个由圆到扁的变化过程,所以要紧紧咬住最后归韵的音节,整个过程气息都不能松;“流尽”二字都属于闭口音,所以要注意共鸣的位置,尽量把声音挂在头腔里。“难”字要做强处理,而且这个字的音节在演唱咬字时有一定难度,所以,在一开口时,就要借助“喷口”的力量,先把声音“喷”出来,然后紧紧咬住字尾;强处理“难”字后,接下来的“糊口”要做一个对比,稍微把音量收一点,然后咬住字,清晰的唱出来。第四句“地狱里度岁月,不识冬夏与春秋”,这句里“冬”“夏”“春”三个字都是运用拖腔的写法,所以在演唱时可以运用波音、橄榄音让拖腔听起来更生动饱满,情绪也更强烈。通过对这一段落的分析,我们可以看出,京剧的演唱对于每个字的气息、咬字、共鸣、润腔都有着十分高的要求,反复的训练这样一首京剧唱段下来,会在歌曲演唱技法的各方面都有着十分大的收获。

京剧演唱技法和民族声乐的演唱技法有着许多共通的地方,但并不代表民族声乐就要采用京剧的演唱技法。民族声乐多姿多彩,不同风格的作品在演唱上,对音色和技法都有着不同的要求,而京剧的演唱技法和风格具有一定的统一性。所以我们在借鉴与运用京剧的演唱技法时,关键是通过这样的训练来提高演唱技法的能力。

Applying Cavity Lubricating Techniques from Beijing Opera Singing in National Vocal Music

WANG Rong

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

Key Words: Beijing Opera; national vocal music; singing technique

Abstract: Although many cavity lubricating techniques, such as portamento, appoggiatura and mordent, are common to both Beijing Opera Singing and national vocal music, they are more refined in Beijing Opera. It would be beneficial to use the refined ones in national vocal music.

收稿日期:2016年5月7日