

京剧唱法与美声唱法相互借鉴之实务探究

沈悦

摘要:中国京剧艺术和欧洲歌剧艺术从产生发展到成熟,都形成了各自不同的表演风格及艺术特性,两者都是人类文化宝库中的艺术珍品。然而,在当下中国声乐艺术所处的社会文化环境中,京剧唱法及其教学方法作主动且合理性的“美声”学科系统般之实务探究,而“美声”演唱及其风格表现作主动且有序的“京剧”学科系统般之有机兼容,不无为二者相得益彰且又持续发展的可操作性学理路径。本文在这方面作了理论思考和实践探究,以期待学科发展中的抛砖引玉之效应。

关键词:京剧;美声;唱法;借鉴;探究

中国京剧与欧洲歌剧这两种传统艺术,从它们产生、发展、到成熟,都具有各自丰富的艺术积淀,在世界文化史上均是人类艺术的杰作、珍品、瑰宝。自歌剧艺术被国人逐渐接受后,美声唱法在我国得以立足且广泛传播。尤以其所拥有的唱法在中国的传播和对中国歌唱艺术产生的影响为胜。但由于历史的、文化的、现实的种种原因,虽然京剧唱法与美声唱法之间有所借鉴以至相互渗透,但有关两者之间利弊功效与如何借鉴一直缺乏系统的研究。事实上,寻求不同文化体系间的互为交融均是为了能把各自的艺术推向一个新的高峰。故此,加强两者间的比较研究,对于认识与挖掘各自的传统精华,深入地了解各自的价值,促进相互间的艺术吸收与技术融合,从而使其绚丽的艺术之花永不衰竭而屹立于世界民族文化之林,无疑,具有重要的现实意义。

一、在演唱理论上,京剧唱法可向美声唱法借鉴研究的方法

中国戏曲声乐历来对演唱艺术是重实践、少理论的,例如《古典戏曲声乐论著》(傅惜华著)、《中国戏曲艺术》(张赣生著),书中涉及到演唱理论的系统文字寥寥无几,而京剧艺术更是如此。原因自然是多方面的。其中重要的一条就是因为在京剧的发展史上只注重剧本和唱腔的更新,演员技术的日臻完善,而演员忽视了自身的文化修养,就连那些名扬艺术舞台的表演艺术家也不乏有这方面的缺失。他们虽然积累了许多实践经验,但不能将这些经验上升到理论的高度,化为文字传承下来。已有的一些理论著作多出自文人之手。这批文人或因爱好而接近演唱艺人,或因本人参与到了演艺活动之中,故写出了一些有价值的文字。新中国成立以后,国家出版了为数不多的京剧艺术家回忆录,谈艺录,其中也不乏极有理论价值的艺术观点和见解。它们大多是杰出实践者的亲身体悟和感受。但我们也必须清醒地认识

到京剧理论建设的确带有极度的自发性、天然性,以致显得相当单薄和乏力。在《中国戏曲研究数目》一书所收的1600种之中专门涉及演唱系统理论的书目,总数只是区区两位数,显然这对以唱念做打为主要手段的京剧艺术的理论建设来说是一种遗憾。

与20世纪20年代以来传入我国的美声唱法相比,后者不但在我国逐步建立了庞大的演唱队伍,还十分重视演唱理论的建设。美声唱法工作者陆续翻译了一些外国的声乐理论著作,再加上自己的论著,其数量已超过了我国近七百年有关戏曲演唱专著的总和。这些声乐论著直接或间接地对诞生在意大利,并传播到全世界的美声唱法的重要经验和法则进行了理论的阐述及探讨,更可贵的是从生理学、物理学、语言学、美学等多种学科角度,对演唱中的各种具体现象作出了科学的解释。例如黄伯春的译著《大歌唱家谈精湛的演唱技巧》、程淑安的译著《卡拉斯在美国茱莉亚音乐学院讲学集》。与之相比,京剧作为中国国粹,在演唱理论上的学科

建设就显得较为滞后。

因此,在声乐理论的建设上,京剧界有待于更好地向欧洲歌剧界学习和借鉴。首先在研究方法方面可参照美声唱法理论的研究方法,对京剧各行当的歌唱现象、成果、理论提法去作系统全面的总结与论证,得出符合京剧演唱的规律性知识和见解,逐渐上升为系统的理论。更应注意的是,京剧艺术理论包括理论家的理论和演员的理论两个分支。它们都是对京剧艺术规律的探讨,同时总带有各自不同的特色,只有使二者的研究成果取长补短,相互结合,才能真正构建起既有高深理论层次,又有坚实实践基础的京剧理论体系。只有这样,我们才能展望京剧艺术被完整地传承下来,使其具有永久的生命力。可见,“京剧唱法”在演唱理论建设方面,主动地借鉴“美声唱法”之研究方法,不无为成功经验的学科思路。

二、在演唱训练上,京剧唱法可向美声唱法借鉴科学的手段

欧洲美声唱法经过几百年的长期锤炼与发展,已形成了一套系统的科学发声方法。在具体的训练中一般是针对“呼吸、发声、共鸣、语言”这四要素来逐步解决歌唱者的发声技术的。著名声乐教育家沈湘先生在他的论著中明确指出歌唱的这四个要素有着内在的密切联系,四者是一个整体,不可分割。在整个训练过程中歌唱者力图准确地认知并把握歌唱发声的整体与各个局部的内在联系,也就是要把握好这四要素的协调性、平衡性。相比较,由于中国的京剧重视语言美和旋律美的结合,它的训练过程把注意力放在追求“字”和“韵味”这两个包容了太多内容的文词上,使京剧的训练手段过于综合而欠缺了相应的具体性和层次性。这样演唱者往往只能通过模仿来学习。但如果能把构成韵味的关键性因素辨认准确,或旋律风格,或节奏特点,或真声,或假声,或真假结合,并形成针对性的训练措施,那就避免了许多弊病。比如在学习和继承京剧韵味的成果时必须有能力分析出构成一句、一腔、一字、一音的韵味的主要因素是什么。事实上,在教学训练过程中弄不清韵味的关键所在,主要靠摹仿来学习的现象大量存在,这种状况不断造成演唱不科学的后果,完全应该引起重视。在训练的思路和步骤上,京剧唱法应向美声唱法借鉴,在把握演唱全局的前提下,即兼顾唱、念、做、打的同时,能分门别类地解决演唱中的具体问题,以便渐渐改变过分依赖口传心授和全面模仿的训练思想。

中国著名的声乐教授沈湘先生说:“意大利美声的发声方法和京剧在基本原理上是一致的。像京剧的十六字诀‘气行于背,声贯于顶,勾住眉心,脑后摘筋’也适用于美声教学。他说“在我国人民中传统流传下来的戏曲曲艺,唱法是科学的,只有不科学的个人,没有不科学的剧种。”这种观点足以引起声乐界人士的高度重视,这对我们的声乐演唱和

教学艺术具有深刻的启迪作用和引导意义。

既然京剧唱法与美声唱法在发声原理上是基本一致的,那么把我们自己文化遗产中的精华渗透到学习欧洲艺术的过程中应该是有价值的。在过去的岁月里美声唱法之所以在中国生根发芽,原因是因为前辈歌唱家和教育家在使用美声唱法唱好中国歌这方面做出了不懈的努力,使美声唱法成为我国人民喜闻乐见的形式。如今随着社会生活的日新月异,人民群众对艺术样式、门类、品种的选择有着新的标准。美声唱法的歌唱者若不把唱好中国歌这件事当作关系到自己事业发展的大事对待,总有一天会被观众忘却的,美声唱法也会失去它往日的地位。近年来,在全国性的声乐赛事中主委会特地增设了美声组歌手演唱中国歌曲的环节,这就从一个侧面反映了我国声乐界对这一问题的逐渐重视。但怎样让国内美声唱法歌手更加完美地演绎中国歌曲,笔者认为,在演唱训练方面,“京剧唱法”合理有序地借鉴“美声唱法”的科学手段,则不失为一种学科学术实务的实践路径。

三. 中国美声唱法歌手可向京剧演唱借鉴“韵腔字”之特色规律

声乐演唱艺术是运用人类特有的声音和语言功能来参与情感的表达,使之音乐魅力无穷而感动“音乐耳朵”的心灵。因此,歌唱者必须学习和掌握语言、语音艺术的规律。中国京剧在如何咬字、吐字、唱好歌词这个范畴所积累的知识 and 技艺十分丰厚。洛地先生在他的《词乐曲唱》中明确指出,中国戏曲的任何歌唱无不以“传辞”为第一任务。欧洲美声唱法在这个范畴的积累是不能与前者等量齐观的。在我国,长期以来声乐界对如何唱好汉语,如何唱好中国歌曾做过各种努力和探索,得出的共识是唱好中国歌的重要途径之一是唱好汉语,普通话,但我们不能停留在仅仅将字读对的水平上,而应进入艺术的咬字、吐字,艺术地运用语言表达情感的高度。在这一高度上,京剧演员艺术的积淀极为丰厚。美声唱法歌手在这一领域向京剧演唱艺术学习会获得极大的收益,对出色地演唱中国歌曲有不可估量的裨益。沈湘先生也曾多次强调:“我们搞洋唱法的人,不仅要唱好外国作品,更要唱好中国歌曲,关键是解决好汉语的咬字吐字问题。京剧在这方面有很好的经验,值得我们学习,对唱一定有帮助。”若中国的美声唱法歌手演唱中国声乐作品时,则必须了解并掌握唱好中国语言的所有知识和技艺,继承我国传统歌唱中的语言清晰,语言生动,用气灵活,辅音力度和元音成型,元音音素时值分布以及字尾收韵等问题的多样性表现手段。可见,“前喷后吞”及“吐字头,引字身,收字尾”的技术观点与实践探究,不乏为美声歌手演唱水准的中国气韵之美好追求。

四. 中国美声唱法歌手可借鉴京剧的艺术表达方式

运用演唱来进行艺术表达是歌者表达和交流思维、情感、意图的特定方式之一。没有艺术表现的需要,技术技巧不会产生和存在,即使存在也没有灵魂,没有任何意义。中国的京剧,其音乐是属于中国的。京剧音乐所拥有的全部艺术属性及风格是属于中国音乐的。京剧演唱艺术对京剧唱腔音乐的艺术表达是对中国这一特质的音乐最出色、最完美、最具代表性的表达。这种表达,包含了唱腔旋律本身所携带的种种中国民族音乐的特有内含和表现力,同时也包含着演员进行二度创作的大量的成功而稳定的表现手段。美声唱法要在中国存活,其歌手必须在演唱中国声乐作品时向民族演唱艺术汲取营养。歌唱演员欲深入地学习和掌握有效地表达

中国民族音乐的艺术手段和审美情趣、审美标准,最好的学习途径则是直接向京剧艺术的独特表达方式学习。在这一点上我们的前辈给我们做出了榜样。新中国以后,不少深受中国人民爱戴的美声歌唱家虽然不少都接受国外的美声唱法训练,但他们为唱好中国歌,都曾经在学习戏曲上下过一番苦功,如刘秉义、郭淑珍、喻宜宣、郑兴丽等人。虽然京剧不曾也不可能包括华夏民族音乐的所有精华,但该剧种能向歌唱演员提供的艺术营养也够丰富多彩了。中国的美声歌手要学会运用科学的发声方法和音乐文学修养达到在美的形式中以情动人,感人至深。现今活跃在声乐舞台上的歌唱家廖昌永,戴玉强,吴碧霞,就是很好的例子。可见,中国“美声”歌手理性地借鉴京剧表演艺术的形式内容,不乏为步入“艺术自然”的正能量效应。

五. 美声唱法与京剧唱法的相互借鉴,需要明晰二者之间的特质属性

美声唱法与京剧唱法在声部音区方面存有差别。京剧老生唱腔调门较高男高音声部高,男高音一般唱到c3为最高,京剧老生最高可到f3,经常活动的音区也高于男高音。因此男高音声部如果与老生行当同调演唱,在音域上必然会产生矛盾。男高音若学唱老生的唱段可采取降调的方法来实施。女中音的音域虽然与老旦音域相似,但老旦使用以真声为主的嗓音来演唱,女中音要求的是真假声混合的嗓音来演唱,因此女中音无法直接向老旦借鉴。女高音声部与青衣行当的音域基本一致,使用的基本音色亦相近,因此女高音可以直接学唱青衣的唱段。除了我们的国粹“京剧”外,其他戏曲、曲艺品种也是丰富多彩,它们中积累着丰富的文化底蕴。作为中国的“美声”歌手了解和接触它们也是理所当然的。歌手可选择学习一些与自身声部及声乐难度接近的曲种和剧种。如单弦、京韵大鼓、江浙的评弹、四川的清音、天津时调等。

任何一种艺术的产生和发展都有其各自的特征。美声唱法与京剧唱法的相互借鉴,需要关注艺术风格发展中的选择性和持续性之精神内核特征,要具有辩证的思维方式,不能片面地、主观地借鉴。要选择对自己有用的,能够营养自己、促进自己艺术前进的东西,否则就会事倍功半。美声歌唱者在借鉴京剧唱法时,要从概念上厘清歌剧艺术和京剧艺术其实是两个大分支,由于中西方不同的文化背景,审美意识等影响,两者必然也存在着差异。借鉴是为了共同提高,共同发展。当然借鉴务必要掌握分寸,不可死板摹仿强求一致,特别是男性歌唱者,在学习京剧的咬字特点时,要特别防止把字咬死,引起喉头紧张,声音颤抖;注意了喷口,而引起冲气过多和漏气,使气息无法保持;为了追求韵味耍小腔而使强有力的气息松垮,最后失去原来很好的共鸣及音色。因此,笔者建议在借鉴过程中,要根据个人的嗓音条件,训练状况,具体问题具体分析,有选择地慎重地对待这项艺术探究实务,既不要恪守本分崖岸互高,也不能简单从事。

参考文献:

- [1] 沈湘.《沈湘声乐教学艺术》.上海音乐出版社,1998年.
- [2] 管林.《中国民族声乐史》.中国文联出版公司,1998年.
- [3] 张赣生.《中国戏曲艺术》.百花文艺出版社,1982年.
- [4] 应尚能.《以字行腔》.人民音乐出版社,1981年.

沈悦:女,硕士,湖州师范学院艺术学院讲师。