



现代黄梅戏唱腔的演唱特征

湛江师范学院 甘咏梅

黄梅戏唱腔音乐特征的体现必须通过演唱来体现,要想准确的把握黄梅戏这种“像歌,又不是歌;是戏,又不同于京剧等其他剧种”的唱腔特点,我们就必须从发声特点上仔细研究黄梅戏唱腔演唱艺术特色。从而让更多喜爱演唱黄梅戏的观众,从感性认识黄梅戏上升到理性把握黄梅戏的唱腔特点,从而促进黄梅戏更加广泛的被传承与发展。

一、咬字与吐字

戏曲区别于歌曲最大的一个特征就是吐字与咬字。戏曲在运腔时更重视咬字的规范,而歌曲咬字更重视声音的统一与规范。每一种戏曲的吐字与咬字的要求又有不同的侧重点。黄梅戏的吐字、咬字的要求不同于京剧也不同于一般的民歌,它要求字头吐得重而短,但不像京剧在字头上停留很长时间。关键要把母音立起来,母音要咬得非常圆,笑肌要抬起咬字,这是吐字甜美的关键。而且两腮还要起到作用,这是为了使黄梅戏更加口语化。嘴角要横开向上弯,归韵归到鼻腔。

黄梅戏演员非常提倡要把母音唱饱满而且要立住,要求每个字的转换要灵活,动作要小而简单,达到清晰准确,能充分表达语气和情感。尽量减少多余和僵硬的动作,达到咬而不紧、自然松开,开齐撮合自如。能在共同的气息共鸣位置之中去发挥每一个字的特点,唱出唱词中字的音韵之美,逐步达到“依字行腔”、“字正腔圆”的演唱要求。

黄梅戏还有一种非常形象的咬字方法就是转圈式咬字。

转圈式咬字就是要求字头要咬清,字腹要到位,字尾要轻盈,达到字头有情、字腹丰满、字尾归韵三者相统一的目的。转圈式咬字要求子音按照传统的唇、舌、齿、喉、牙五个不同的发音部位,作为每个字转圈的起点,母音要转到喉内站稳,尾音要收到眉心和鼻腔(特别是前鼻音和后鼻音),这是转圈的终点,要求演唱者要有一种轨道的自我感觉,就是每个字从子音开始——母音位置——取得头腔——鼻腔收尾,顺着这个轨道方向循环转动。每个字转圈时,只是起点不同而已,那是因为子音是从五个不同部位发出的。字音要求咬得清晰,字情要倾注在子音上,当子音咬后声音要往母音位置上转动时,一定要把咬字音的五个部位所用的力量松掉,以便声音顺利的到达母音位置上。声音从母音位置到收韵时切不可关喉,要靠丹田的力量把尾音收在眉心。转圈的速度可根据曲调的节奏、速度、情感来决定。在转动时结合好气息的运用,让声音富有弹性。转圈过程中,圈可以大可以小,可以快可以慢;也可以改变音色和共鸣以适应不同的作品风格。这种转圈式咬字法,可以使黄梅戏唱腔咬字连贯流畅。

二、喉头位置

由于各民族文化的大融汇,黄梅戏的演唱过程中注意到了开口发声之前,要先通过自然吸气把喉头放下,把喉咙吸开。另外加上抬软腭,让眼神带有兴奋状,带上这种哈气时的喉咙松度和吸气时软腭的兴奋感觉,然后用自然说话的状态

态歌唱就可以了。所以,现代的黄梅戏演唱基本上避免了捏嗓子唱的问题。在这样的喉位状态下,咬字更容易搭上深呼吸,音量也会有所扩大,声音也会通畅自如多了。

要提出的是,由于黄梅戏音乐与语言音韵有关,音乐旋律比较自然倾向于说话的语感,一般在演唱黄梅戏的时候,喉位不要求摆放的过低。不像我们在演唱民族创作歌曲时,要把喉位放的比唱一般的风格性很强的民歌小调的喉位要摆放的低些,这是根据作品语言风格来调整的。因为黄梅戏唱腔本身就是产生于民歌小调,它的喉气位置更接近自然的说话,音色追求本语言的自然音色,也就是要亮、甜、水、嗲,这也是影响黄梅戏音色特点的关键因素。

三、用声方法

当今的黄梅戏演唱用声基本上是以真声为基础的混声,在保留黄梅戏真声色彩的基础上,运用了深呼吸和借鉴了京剧的高位置发声方法,充分利用头腔共鸣来扩大音域,解决黄梅戏唱高音就发紧的问题,从而提高了黄梅戏的演唱水平和延长了演唱者的寿命。著名的黄梅戏艺术家王少舫,就是在学黄梅戏之前学过京剧唱法的,所以在嗓音运用上轻松、自如些,不会扯着大嗓门唱,而且嗓子的寿命也延长了许多。相比之下,那些用大白嗓演唱的演员到了中年就会出现塌场的现象。这就足以说明在嗓音的运用上,黄梅戏演唱时要逐渐学会用真声演唱,也就是真声多的那种混合声,这样才能使黄梅戏演唱中的不足得到改善和提高。使用这种混声能使声带张力充分发挥,高声区音色明亮、圆润,具有穿透力;但中低声区仍要保持黄梅戏放下、自然说话的真声歌唱状态,但这时的真声是有呼吸基础的,不是大白嗓子,这样才能做到在借鉴的同时不失黄梅戏的嗓音特色。借鉴后的声音比过去更加能清晰自如地咬字和吐字,音色明亮又富有表现力,上下音区也更容易统一。不会出现明显的换声痕迹或真假声不协调现象,表演更加亲切自然,更加符合中国观众的听觉和欣赏习惯。

四、呼吸

现在的黄梅戏演员在演唱时非常讲究深呼吸,他们由“丹田运气”,然后把气存于横膈膜以上,丹田托气和顶气,利用小腹的收、放、颤动来控制气息。他们强调发声时气息的运用,并强调注意第一口气。当第一口气被自然的吸进去以后,气息在体内一定要有一刹那的停息时间,这点很重要。一刹那的停息时间要多久需要自己体会,只要自己感觉气吸进后,在转成呼出时从容就行了。唱完第一句后,喉咙不能闭,小腹的那种送气力量要有意识的突然松掉,第二口气就会被不知不觉的吸进去,小腹再微微托起送气。在第二句开始发声吐气时,要加上那种把自己埋藏在心底的话,神秘地说给十分知己的朋友听的那种倾吐感情,这时的小腹便会下意识地用一种力量把气息托住,并随着声音把气稳稳地送出去,此时的声音与呼吸才是真正结合起来了,同时也具备了发声时所要求的呼吸基础。小腹送气的力量是有强弱之别的,这种强弱会影响到小腹活动幅度的大小,也就决定了自然吸气的多少。现代黄梅戏演唱中的偷气、提气、歇气、缓气、抽气等运气技巧,都离不开丹田的呼吸支点的作用。同时在演唱时,把换气气口安排得当,使唱腔中字与字的过渡和转接不露痕迹,以求“如线贯珠”、“玉润珠圆”。

五、共鸣

过去黄梅戏的演唱对共鸣腔体的运用比较少,主要以口腔共鸣为主,声波一般多在硬腭与口腔前上部振动较多,所以声音靠前,显得较为明朗与甜美,但是声音缺乏穿透力,音量也比较小,负担比较重。现代的黄梅戏演唱水平整体提高了,体现在运用共鸣方面的进步主要有:

1、借用头腔共鸣

头腔共鸣就是在深呼吸支持下,通过鼻咽腔而获得的高位置。在黄梅戏演员的演唱中笔者发现,现在的黄梅戏演员也非常重视头腔共鸣的应用。在平时的训练中,他们经常在母音前加上 m、n、y 等子音,这样做是为了与歌唱中的哼唱相接,达到高位置、通畅、混声的效果。从而解决黄梅戏演员声音散、白、位置低、母音音色不统一、音域窄的问题。



现代的许多黄梅戏演员，都借鉴这种方法而获得了咬字吐字的高位置。其实，“安庆”话说的比较靠口前和鼻前，是很容易把声音带进头腔的，只要稍加运用就可以获得头腔共鸣，这是非常有利于演唱高音，扩展黄梅戏演员歌唱音域的方法。

2、常用口咽腔共鸣

口咽腔共鸣是一种非常自然的共鸣，适合中声区的演唱。黄梅戏中使用最多的就是这种共鸣。因为黄梅戏音乐音域基本上都在中声区，所以在演唱中非常强调口腔共鸣的运用，这种共鸣的运用使声音语气显得格外亲切自然，音色甜美松弛，吐字清晰。要正确使用口咽腔共鸣就得在发声时打开牙关和松掉下巴，保持喉头位置的稳定，这样才能获得最自然的口咽腔共鸣。

3、巧用胸腔共鸣

胸腔共鸣是指演唱中，胸腔在自然打开、放松的状态下轻微振动。随着音区的上下变化胸腔共鸣的使用也会有一些变化。在下行旋律中胸腔共鸣的运用更为明显一些。现代的黄梅戏演员在演唱时，一般不会再出现低声区声音发虚的现象了，他们现在高、中、低音区的音色非常统一，并能随着旋律的下行而作自然叹气状，把字牢牢“贴”在气上，在胸腔产生共鸣，唱出很结实的声音。

六、润腔手法

所谓“润腔”，是指装饰声音的技巧和手法。戏曲中的润腔是曲调和唱法上的再加工，有一般常用的手法，也有在特殊情感下应用的手法。

1、摇声装饰

“摇声”原是中国传统音乐的名称，即指各种音高不固定在某一点上，并有所晃动或摇摆的声音，形式多样。常用的有“吟（幅度小的颤动）、撮（幅度大的颤动）、绰（上滑）、注（下滑）等。在黄梅戏唱法中，为浅显明了，“摇声”泛指用音符或符号对旋律音进行装饰的各种装饰音，并用“×腔”来命名。常用的有“颤腔（颤音）”、“滑腔（滑音）”、“打腔”（倚音）、“跳腔”（跳音）、“回腔”（回音）等。

2、新腔与老腔的演唱修饰

在戏曲音乐发展的历史长河中，前人积累了许多宝贵的润腔经验，如“新腔用老唱法”、“老腔用新唱法”等。

所谓新腔，是指新创作的唱腔。它可能是传统唱腔做了较大程度的改编或创作，也可能是吸收姊妹音乐艺术编创的唱腔，还可能是新创作的本剧种传统音乐没有的唱腔。在演唱这类唱腔时，则要求演员用传统的习惯润腔手法。这是为了弥补旋律风格的不足，从而达到保住风格，增强韵味的目的。

所谓老腔，是指新创作的传统风格较浓的唱腔。演员唱这类唱腔，要用新唱法，否则会有陈旧感。所谓新唱法，是指本剧种传统原本没有的唱法。这样做的目的，是为了使传统唱腔产生新的色彩，增强时代感。黄梅戏是发展中的剧种，演唱方法也在不断地吸收，不断地积累、不断地进步。如从王少舫这一代演员起，已经吸收了京剧的唱法。许多演员学习了“民族唱法”，大大地丰富了黄梅戏声乐技巧。近年来又有不少演员学习了“通俗唱法”，并在实践中运用，取得了较好的效果。黄梅戏经典剧目《天仙配》、《女附马》就是推陈出新的成果，获得过诸多奖项。黄梅戏最大优势是唱腔，生角的唱腔宽阔有力、朴素亲切、清晰好听；旦角的唱腔委婉悠扬、明白如话、亲切动人。

总之，唱法是维系黄梅戏声腔地位的关键，重视唱法，改进唱法，提高演唱技巧，加强音乐感，锻炼表现能力和观众交流的能力，使观众能够得到真实的情感和艺术享受。在演唱时尽量避免矫揉造作，改革传统黄梅戏挤着嗓子唱的那种不科学的方法。练习时要尽量保持松弛、声音通顺、舒畅饱满、咬字清楚、四声纯正、行腔干净，先咬清字再拖腔，注意防止音裹字的现象。做到字正腔圆，唱快板字不乱，唱慢板情不断；低音纯厚饱满，高音足但不喊，拉腔长不散，花腔灵活润甜。黄梅戏声腔在尊重科学发声方法的前提下，在保持传统特色的基础上，努力求新、求变，把古、今、中、外一切营养，融化到自己的特色美中去，彰显黄梅戏本体的独特审美价值。