

浅析新民歌中如何运用京剧的演唱特点

■ 杨惠萍

摘要:京剧对民族唱法有着重要的影响,“京歌”是近几年新出现的一种演唱形式,它是民族唱法与京剧演唱的结合,它的出现,对新民歌而言无疑是一种创新,在这种创新中,使中国的民歌艺术呈现出新的生机。

关键词:新民歌;京剧;借鉴

在我国民族民间的戏曲、曲艺里,蕴藏着取之不尽的丰富的声乐技术和感情手段,而京剧是中国戏曲大家族中成就最高,最有代表性的剧种之一。它是传统声乐艺术中最有代表性的唱腔艺术,它是中华民族文化中各种门类艺术的结晶。我国各个时期具有代表性的著名的歌唱家郭兰英、吴雁泽、王玉珍、李谷一、何继光、彭丽媛、吴碧霞等等,都不同程度地从京剧艺术中吸取精粹,逐渐形成了各自独特的艺术风格。我们要充分利用好这一丰富的艺术资源,从中吸取宝贵资源。

现在的民族声乐通过对西洋美声唱法的研究与融合,打破了我国各民族地域差异与风格差异,使演唱范围广泛,作品更为丰富。但我们的民族声乐在借鉴美声唱法的同时,很多缺少了民族声乐应有的各地风格和民族语言韵味。有很多老一辈的歌唱家已经对民族唱法现状提出了质疑。著名的歌唱家王昆老师曾说过,“现在的民歌变味现象越来越严重,现在民族唱法走了味道”。

“京歌”是近几年新出现的一种演唱形式,它是民族唱法与京剧演唱的结合,它的出现,对新民歌而言无疑是一种创新,在这种创新中,使中国的民歌艺术呈现出新的生机。民族声乐艺术要提高、要发展,离不开对优秀传统文化遗产的继承与创新。对于以京剧为代表的传统民族声乐中,总结出来的一些理论和宝贵经验,如发声方法、咬字吐字、润腔技巧以及行之有效的艺术处理手法等等,应予以继承或借鉴。

一、新民歌的含义特点及对京剧演唱的借鉴

新民歌是指二十世纪六、七十年代的发展、更新进步了的民歌作品。随着改革开放深入,我国的文艺事业也发生了翻天覆地的变化。这时的民歌作品大都借助了人们熟悉的历史、传奇、神话故事和原始民歌素材,运用现代的思维方式和作曲技法,构成新的大型声乐作品。这些优秀的新民歌声乐作品,时时闪现着旧民歌的韵致,使人听来耳目一新。如:由王志信重新编曲的《孟江女》、《兰花花》、《牛郎织女》;于学友编曲的《小白菜》,等这些优秀的新民歌声乐作品,既保留了原始民歌的风格特征,又增加了歌曲的难度。也使作品充满了新的意蕴。

现在的民族声乐通过对西洋美声唱法的研究与融合,打破了我国各民族地域差异与风格差异,使演唱范围广泛,作品更为丰富。但我们的民族声乐无论是从音色还是表现力上,还有审美意识上很多都倾向于美声唱法,使之缺少了民族声乐应有的各地风格和各个民族语言应有的韵味。所以,在我国民歌艺术发展过程中既要吸收美声唱法又不能失去传统的民

族风格、韵味。

二、如何运用京剧的演唱特点

1 关于气的借鉴和运用

京剧的唱腔发声方法科学,它的表演配合唱腔融为一体,声情并茂,扣人心弦,而且要求唱曲时,必须由丹田气托住声音,才能神气足。用气即稳又灵活,根据唱曲的需要而采用的相应的用气技巧,根据音的高低、强弱、长短的需要来控制使用气息,气少也不弱,气足也不浪费等。京剧中的丹田运气法,是将丹田作为歌唱气息的支点,这样更有利于歌唱者细腻的表现作品的感情。现代民族声乐演唱中的很多运气技巧都离不开丹田气的支点作用。而且京剧讲究气息的运用必须结合字音、词意、感情、表演来结合使用。如表现惊讶时要将气沉于胸;表现大吃一惊时要将气沉于脐;表现恐惧时要将气沉于肾。只有把气用到地方,眼睛才有神,声音才会有感情。民族声乐也是如此,气息运用的好会很有利于字意和情感的抒发。

无论京剧还是歌唱,在听觉上明亮有穿透力的声音并不是一味追求靠前获得。打个比方,拉弓射箭时,手臂往后拉的力量越大箭射的就越远。对歌唱来说,“声音”就好比是“箭”,我们整个腔体及气息的感觉就好比是拉弓的手臂,应该向后向下打开,这样才能获得好的有气息支持的声音。

2 关于吐字、咬字的借鉴

“千金道白,四两唱”,这便突出的说明了戏曲中“唱”与“念”的重要辩证关系。我们在练声时不但要注重唱(发声),也要注重念白的练习。念白主要练习吐字、咬字、行腔、换气、发音。京剧唱法以民族语言的基础,要求严格的“出字、归韵、收音”,讲究“四呼”(即开,齐,撮,合)和“五音”(喉、舌、齿、牙、唇),京剧传统唱法要求“以字带声,字正腔圆,声情并茂”,在民族声乐中我们讲究“以字行腔”,字为主,腔为宾,字是骨头,腔是肉,主次分得明。例如,在平时的学习中我在演唱这首《白发亲娘》时,要想把这首歌曲的几行千里母担忧,妈妈在家乡想念孩子的心情表达出来,不但要有内心的感动,还要注意歌词的吐字咬字,才更有说服力。就拿其中的高潮部分来说,

3⁴5 -- | 3⁴5 -- | 6 6 5 . 3 |

娘啊, 娘啊, 白发亲
娘啊, 娘啊, 白发亲

这简单的几个字,一定强调出字头“N”,“亲”字要先用气声唱出“q”,在慢慢的把“in”发出,“娘”字要先出“N”,逐渐发出“i”、“ang”,这样处理出来的词,就会让人感觉是发自内心的、身在异乡却不能看望母亲的那种思念到心痛的感情,由此也会感受到母亲对孩子的那种不求回报无私奉献的慈母之爱。

3 唱腔的借鉴

所谓腔圆,就是要求把音乐旋律唱得圆润、自然,使人听起来和谐悦耳,产生快意和美感。我国戏曲素有“字领腔走,腔随字行”之说。在新民歌演唱中为唱出特有的风格、韵味,采用一些润腔方法是必不可少的一种艺术手法,它不仅可加深歌曲的艺术表现力,还能使声乐技巧得到更好地发挥。

《故乡是北京》开始的四句“走遍了南北西东,也到了许多名城,静静地想一想,我还是最爱我的北京。”京调韵律浓郁,音调悠扬,歌唱性较强,速度较为缓慢,借鉴了京剧中的西皮慢板唱法。起首的“走”字要注意是慢慢地唱出字;第一、二句的“了”字需要慢慢唱出字后归在韵母 ao 上;“西东”两个字要小口完成。接下来的几个字还是经过慢慢的吐出字后保持住韵母的发音“名”字要特别注意第二声调的发音。“静”要带着京韵的味道慢慢送出来;“想”要把字头唱出后稍顿接着用 ang 送完后面的音;“我还是”三个字基本上是说出来的,而后吸气在高位置上准备,先有状态后有声音的把“最爱”强调出来,接着强调每一个字的音调自如地送完最后一句。

4 对京剧头声的借鉴和运用

戏曲讲究“以字行腔,字正腔圆”,这就是要求演唱的时候要有高位置的头声共鸣,要用假声来带。但要强调的是,高位置发声并不是说把声音挤到鼻子或头腔,这样就会使声音横、扁,京剧中所说的“脑后音”,也就是要注重头声,头声的位置越高,声音会越优美越具有穿透力。

头声共鸣在戏曲艺术演唱中的地位不可忽视,在民族声乐艺术中,同样具有无可替代的地位。“假声”位置,也就是所谓的头声共鸣的位置,当人们用假声小声哼唱时,喉咙不但处于放松状态,而且气息自然流动,上下形成一条统一的音柱,声音便会柔和统一,我们在唱歌时运用“假声”位置,在这同时将声音放大,但要在不改变假声状态下进行放大,这样才能保证声音在不同声区的统一位置,才能让歌曲听起来更流畅,更舒服。

5 对京剧中形的借鉴

形是指歌唱表演艺术中形体神态的总称,演员在台上要能歌会演、形神兼备、形准神似。神是指思想情感和韵味神态,形是外部各部分动作的做法及运转规律。有时认为学习声乐只要获得好的声音技巧就行了,往往是“口里有曲”,而“心中无曲”、“身上无曲”、“面上无曲”、“手上无曲”。这样是不对的,我们应该把形和声音结合起来,这样才能更有利于歌曲的表达。

京剧的身段表演程式,是在昆曲身段表演基础上,又创新了一些有规律、有节奏的舞蹈动作。它的唱、念、做、打、音乐伴奏以及上下场,都有一定的方式、规格,俗称程式。例如,笑是生活中的普通现象,京剧舞台上表演的笑,都来源于生活,艺术化的笑的表演,一般是通过“语气”和语尾的拖长、颤抖、断续等技巧以及结合“曲情”来表现。

我国京剧是一门声音与表演相结合的综合性艺术,他的舞台艺术表演的造型概括为“四功”(唱、念、做、打)“五法”(手、眼、身、步、口)。我们可以看出,凡属声乐舞台艺术,总是将演唱与“神形兼备”的表演密切结合在一起,新民歌的演唱

也不例外。在新民歌演唱中,歌唱者要从手势、面部表情、眼神等基本功夫入手,进行“神形兼备”的表演训练和研究。三、民族声乐对京剧演唱的继承与发展

民族声乐艺术要提高、要发展,离不开对优秀传统文化遗产的继承与创新。“京歌”的出现是现代民歌艺术发展的一种新形势,是一种创新。而且它能在声乐艺术的百花园中,独树一帜的大放光彩,主要是它结合戏曲音乐与民族声乐表演为一体,多层次多侧面的吸收优秀的戏曲曲调与科学发声技巧,在创作歌曲领域和民间歌曲领域不断探索,使京歌的演唱更加完美,使人们在委婉悠扬的京韵中既能感受到京剧行腔的巨大魅力,又能从字正腔圆的吐字中,领略汉语文学的意境,给人以高雅、纯洁、美的享受。

中国戏曲演唱历史悠久,自成一派,博大精深,足以给民族声乐的发展提供丰富的滋养。对于以京剧为代表的传统民族声乐中,总结出来一些理论和宝贵经验,如发声方法、咬字吐字、润腔技巧以及行之有效的艺术处理手法等等,应予以继承或借鉴。

我国的民族声乐艺术根植于中国的土壤,它包含了各族人民创造的、能体现中华民族声乐艺术的特点、欣赏习惯和审美意识的各种演唱形式和声乐艺术品种。经过几代音乐工作者不断实践与探索,已形成相应的美学原则和演唱方法。它要求现代的民歌演唱,既不能失去传统的民族风格、韵味,又要符合时代审美需要。按照这一美学原则,在中国现代民族声乐的发展过程中,作为一名教师,我们要在吸取西洋唱法的同时,更要继承和发扬民族艺术,只有这样才能把我国民族声乐艺术发扬光大。教出更多优秀的演唱者

参考文献:

- [1]孟新洋,林柯.《民族声乐理论教程》[M].北京:中央民族大学出版社,2009.
- [2]李秀华.新民歌的形成及演唱风格[J].科教文汇,2006(11).
- [3]梁岚.京剧演唱对民族声乐声韵的指导[J].中国学术期刊网络出版总库,2006(08).
- [4]丁筱如.浅议京歌[J].南京艺术学院学报,2002(01).
- [5]张文英.论现代民族声乐表演艺术对戏曲演唱与表演的借鉴[J].四川戏剧,2005(5).

(作者简介:杨惠萍(1972.07-),女,宁夏固原人,本科,现任北方民族大学音乐舞蹈学院声乐系讲师,主要研究方向:声乐。)