

探究传统戏曲声腔在民族声乐中的应用

李得茂

(陇东学院音乐学院 甘肃庆阳 745000)

【摘要】 本文主要探讨中国传统戏曲声腔在民族声乐中的应用,此次研究结合了相关资料了解中国戏曲的起源和艺术特征,为本文提供理论基础,文中阐述了戏曲声腔与民族声乐的相关性,从中获得灵感,在戏曲中强调字正腔圆、气息运用、情感抒发以及风格韵味,在进行民族歌曲的演唱时,应该结合戏曲的优势,加强民族歌曲的艺术感染力和歌曲表现力,使民族歌曲具备有鲜活的灵魂,使观众能够通过演唱者的变现,进入到歌曲的情境当中。

【关键词】 传统戏曲声腔; 民族声乐; 应用

中国传统戏曲是中国的国粹,有着悠久的历史,起源于民间,而民族声乐也起源于民间,节选歌剧的片段,所以从根源上追溯,可谓是同根同源,所以,二者相互借鉴,相互融合,能够达到意想不到的艺术效果。在演唱民族歌曲时,运用传统戏曲声腔唱法能够使得歌曲更具艺术魅力。

1、中国戏曲的起源和艺术特征

戏曲也就是把故事融进歌舞里,通过戏剧形态表现出来。而戏曲最初是以宗教仪式和歌舞的形式展现出来。最早的文字记载中写道“老舞”起源于殷商时期,是当时的人一种宗教仪式活动,而屈原的《九歌》中,就带有浓重的宗教气息,《九歌东皇太一》、《九歌云中君》、《九歌湘夫人》、《九歌大司命》、《九歌少司命》、《九歌东君》、《九歌河伯》等都是以神为主的祭祀歌舞时所唱的,是楚国民间祭歌。从这些歌词里面可以看到当时已经在歌舞中融进了许多故事情节,当时的礼乐包括有钟、鼓、琴、瑟,可见当时已经有了基本的审美意识,也孕育了后来的喜剧。在新石器时代陶盆舞蹈纹中,我们也可以看到图案中有五个人手拉手在舞蹈,同时也证明了早在中国古代就已经把歌、舞、诗三者相融合的情况。



图1 新石器时代陶盆舞蹈纹

在盛世大唐,歌舞的发展达到了鼎盛时期,融合了西域舞蹈和中原舞蹈,其中能够代表唐代歌舞巅峰的《霓裳羽衣舞》已经失传,但是流传最广的《踏摇娘》见证了那个时代的歌舞,或许当时的他们也不知道,这就是戏曲最初的雏形^[1]。



图2 踏摇娘

中国传统戏曲最初是起源于民间故事,融合了舞蹈和杂技,通过唱、打、念和做将戏曲中的故事传达出来,为的是增加戏曲的感染力。可谓艺术源于生活,又高于生活,戏曲是最能反映了人们的生活的表达形式,通过模仿和提炼,融合了武术表演动作和走步,将角色的形象鲜活地表现出来,形成一个完整的艺术表演。

2、中国传统戏曲与民族声乐的相关性

2.1 民族声乐的创作源于中国传统戏曲声腔

中国传统戏曲中有着浓厚的文化背景,地理、历史和宗教信仰等方面有着重要的参考依据,民族声乐从中国传统戏曲中将这优势完美整合在一起,形成了优秀的艺术表现形式。首先,民族声乐能够从中国传统戏曲中汲取灵感,以戏曲的文化背景为创作源泉,不断丰富民族声乐的内涵。其次,民族声乐要从中国传统戏曲中反复体会作品中所蕴含的情感,通过娴熟的歌唱技巧将戏曲中的曲调旋律表现出来,使观众能够仿若身临其境,体会故事主人公的命运和情感。

2.2 民族声乐的唱法融合中国传统戏曲声腔

经历时代的变迁,民族声乐和中国传统戏曲的唱法相互融合,又相互促进。在表现中国传统戏曲时,需要借鉴民族声乐的时代背景,这样才能更好地体会戏曲中所表现的朝代因素;其次,在声乐练习中,需要结合中国传统戏曲的歌唱优势,做到字正腔圆,需要不断的练习,才能达到气息平稳有力,这对演唱者有着更高的要求。总而言之,根据中国传统戏曲的唱法能够提升民族声乐的基本功,而从民族声乐中,又能够提取时代背景,更好地表现中国传统戏曲。

2.3 民族声乐的文化与中国传统戏曲同根同源

中国传统戏曲的声腔有着较强的舞台张力,能够缩放自如,更有一种穿透灵魂的魅力所在,所以在民族声乐演唱中,可以运用中国传统戏曲声腔唱法的优点,给观众体会更具吸引力的民族声乐。在民族声乐的练习当中,可以充分结合中国传统戏曲中的风格,创造出更具有文化内涵的声乐作品,在表演时,融合戏曲的艺术特征,对声乐作品进行二次创作,将民族声乐的情感充分表达出来,给予观众一场视听盛宴^[2]。

3、传统戏曲声腔在民族声乐中的具体应用

3.1 “字正腔圆”

在中国传统戏曲声腔中,需要讲究“字正腔圆”,其中“字正”也就是在发音时必须咬字清晰,不能混淆不清。在字句连接中的旋律要做到圆润流畅,情感饱满。字与字、句与句之间就像珠玉串起来一样。在中国戏曲的声腔当中,一个字的字头、字

腹以及收尾通常是占了好几个节拍的,所以在演唱时,应该充分表达每个部分的情感,通过戏曲声腔唱法将字头、字腹以及收尾的情感充分表达,同样,在民族声乐中,也需要借鉴戏曲唱腔的特点,将一个字的发音和情感通过唱腔表达出来^[3]。这也是声乐教学中常常说起的:“咬准字头,唱圆字腹,字尾归韵。”例如在《渔光曲》当中的一句“云儿飘在海空中”,“海”字必须要发音正确,它是以“ai”结尾,要将字唱出来,不能念成“an”,不然就成了“云儿飘在寒空中”,字词的意思变了,那么整个基调也就变了。所以表演者在演唱时必须归好韵。要对字句之间的旋律进行巧妙的处理,要保证情绪饱满,圆润流畅,例如在《我爱你中国》当中第一句“百灵鸟从蓝天飞过”,前三个字就占了大部分节拍,“灵”的尾音需要有颤音的处理,这时候就需要吐字清晰,对于旋律的处理要做到浑圆饱满。在《我爱你中国》这一首歌中,我们仿佛可以看到原唱叶佩英的气息沉于丹田,嘴唇张弛有度,憋足了气,在发声时才将字吐出来,这样才能保证吐字清晰,有余力对字句之间的旋律进行处理。同样的还有《一道道水来一道道山》取自《刘胡兰》歌剧,这首歌词的旋律较为平淡,但是在“来”字上进行了颤音处理,这样歌曲就会更有味道,也会更有民族韵味,同时能够表现刘胡兰想要表达的红军精神,哪怕敌人将绳索刀斧放在面前,也很难撼动她的爱国之心。

3.2 气息运用

在声乐练习中,常常用到的呼吸方式就是胸腹式联合呼吸法,这种方法的训练方式可以简单地归纳为闻花式 and 喘气式,通过不断地练习,以达到能够灵活运用气息的效果。这种呼吸方式在目前的声乐界也得到认可的,它除了在强调传统戏曲的腹部式呼吸法外,还强调用胸腔和横膈膜以及腹肌进行搭配,达到美声唱法和戏曲声腔的融合,这样的呼吸方式能够使胸腔充分打开,贮存更多的空气,歌唱家在不断地练习中能够做到灵活地控制气息,减少对声带的损伤。这种方式能够方便控制喉头的稳定,使得气息更加平缓、均匀,减少由于因为胸部紧张而造成气息不稳,而出现的高音唱不上去,低音发不出声音的情况,这种方式扩大了演唱者的音域范围,使得声音更有表现力和情感共鸣。例如在《南泥湾》中,歌曲表达了在可以听到郭兰英老师没有换气的声音,歌词之间联系十分紧密,使得韵律连贯,情感饱满。再例如《断桥遗梦》中,王庆爽老师在唱“桥断水不断,水断缘不断,缘断情不断,情断梦不断……”这样的平叙时,节奏越来越快,仿佛要捉住那一丝不断的思绪,通过对气息的掌控,维持到一个“音断气连,气断意连”的状态,使得歌曲更富有故事性,将歌曲所蕴含的情感充分表达出来。

3.3 情感抒发

演唱艺术包含了“歌唱”和“表演”,二者可谓是缺一不可,少了歌唱的表演,仿若是扮演哑剧,没有达到身临其境的效果,而少了表演的歌唱,仿若失去了灵魂,没有做到情感共鸣。在

民族歌剧中我们可以看到其中有许多传统戏曲的影子,可以说民族声乐就是从中国传统戏曲中提取而来,所以在表演民族声乐时需要借鉴戏曲的表演方式,许多歌曲的表现有了扎实的基本功,凭借高超的演唱技巧还是远远不够的,必要时候应该加入一些形体动作,而不是像一个木桩子一样站在舞台上,尤其是许多的民族声乐是从民族歌剧中提取出来的选段,歌剧就是通过歌唱和表演将故事展现出来,所以在演唱民族声乐时,除了要考虑怎样将声音处理到位,还要考虑怎样的表演才能更加生动,使得观众能够融进歌曲的情境当中^[4]。

优秀的民族歌唱家都是从戏曲中汲取了充实的养分,从而提高自己的艺术境界,例如民族声乐教育家郭兰英老师,同时她也是晋剧表演艺术家,从小她就有戏曲表演的基础,在歌剧《白毛女》中扮演的喜儿更是受到了广大群众的喜爱,她在许多民族歌曲中都运用了学习戏曲时的技巧,她所演唱的《人说山西好风光》、《南泥湾》、《我的祖国》等优秀的歌曲可以说是自成一派,著名词作家乔羽曾这样评价她:“在中国歌坛上,郭兰英代表着民族声乐的最高成就。”

3.4 风格韵味

戏曲是中国国粹之一,戏曲唱腔曲调婉转,情感特征鲜明,但是戏曲也分有很多种类,京剧、黄梅戏、川剧、秦腔等等,同一句词曲,但是经过不同的声腔唱法,都能唱出不同的韵味,根据地域的不同,风格也不同,例如京剧的“皮黄”,具有气势雄浑的风格;昆曲具有清丽婉转、情感细腻,就像江南女子一样柔婉;秦腔的高昂激越,声音嘶吼,更加的粗犷质朴……每一种戏曲唱腔都表现了地方特色,而民族音乐起源于民间,二者可谓是同根同源,相互借鉴,也可达到相互促进的效果。

例如:宋祖英在《木兰从军》演唱中,首句“唧唧复唧唧”,为了体现出木兰身为女儿温婉的形象,前半段的声音是轻软的咬字,歌曲节奏悠扬缓慢,到中间的部分,为了刻画木兰行军打仗的场面,音乐更加急促,吐字铿锵有力,体现木兰英勇的“男儿”形象,在后半段,木兰换回女儿装之后,声音又变得婉转平稳,但是相较于开头,更多了一份沉稳,在收尾时“千秋赞歌唱英雄,木兰从军美名扬”,要咬字清晰,要将美名扬的扬拉长,但是收尾的时候要迅速,不拖沓。为此展现出歌曲的韵味。

4、结语

综上所述,民族歌曲和戏曲都是源于中国民间,其表现手法十分复杂,所以在演唱时需要相互借鉴,利用中国传统戏曲中的优势,练习民族歌曲的演唱方法,戏曲声腔中,强调字正腔圆、气息运用、情感抒发以及风格韵味,在进行民族声乐的歌唱中,应该结合戏曲的演唱方式,才能更好地将民族歌曲中的风格特点和情感表达完美地呈现出来,为观众带来一场听觉的盛宴。

参考文献

- [1] 赵琳. 传统戏曲演唱方法在民族声乐中的应用分析[J]. 北方音乐, 2017:116.
- [2] 张鹏. 漫谈传统戏曲在民族声乐中的当代应用[J]. 艺术大观, 2019:12-13.
- [3] 潘国旗. 戏曲唱腔在民族声乐中的运用探讨[J]. 北方音乐, 2018:74.
- [4] 冯晓玲. 传统戏曲元素在民族声乐中的运用[J]. 黄河之声, 2017.