

戏曲元素在中国歌剧中的运用试析

孟 萌

邵阳学院音乐舞蹈学院, 中国·湖南 邵阳 422099

【摘要】歌剧是西方国家的一门艺术形式,但是由于歌剧缺少文化根基,导致歌剧在中国的发展受到了一定的限制,对此,我们必须探索歌剧艺术在中国的发展路径。基于此,文章结合一些歌剧,首先分析戏曲元素在中国歌剧中的应用,然后指出中国歌剧今后的发展趋势,以供参考。

【关键词】戏曲元素; 中国歌剧; 戏曲艺术; 民族风格; 节奏思维

戏曲艺术在经过近百年的发展以后,成为了中华文化的瑰宝。歌剧是西方国家的舶来品,融合戏曲元素,是中国歌剧发展的一条正确道路,其中凝聚了大众对艺术的想象和人民的智慧。任何一个领域的发展都必须要结合现代社会实际情况,只有这样,才可以得到发展。只有民族的,才是世界的。现阶段,我国的歌剧内容已经非常的丰富,即使后来有学者对歌剧艺术的表演、唱腔等进行了深度的研究与分析,但是多数都是探讨自己的经验,缺乏相应的理论依据。当前我们所谈及的歌剧艺术,是以《白毛女》出现为标志的,后来才有了《刘胡兰》《赤叶河》等歌剧作品,并涌现出一大批为我国现代民族歌剧艺术发展做出突出贡献的音乐家。比如:郭兰英等人。基于此,文章重点探讨戏曲元素在歌剧中的实践应用,希望能够为相关研究提供借鉴。

1 戏曲元素在中国歌剧中的运用

1.1 民族风格——地方声腔在歌剧中的应用

以戏曲的地方声腔为代表,形成了风格多样化的戏曲剧种,其中蕴含了丰富的智慧,同时也体现出中华民族特色。越剧通过柔美来呈现刚强,也就是将哲学与美学有机整合在一起,更好的呈现出刚柔相推而生变化。例如:河南豫剧,突出风格是质朴与热情,体现出河南的风俗人情,有效的强化了京剧的舞台感染力,可以更好的激发大众的情感。合理的装饰音润腔,可以更好的调整气息。除此以外,还有江浙地区的昆剧、陕西甘肃地区的秦腔等,都是我国文化的瑰宝,是非常宝贵的精神财富。这些艺术形式的存在,是地域风情的呈现方式,也为后续民族歌剧的发展指明了方向^[1]。

《白毛女》是我国音乐领域的经典之作,其中融合了丰富的地方唱腔元素。同时,这部作品在创作过程中,根据剧情的需要、气氛的渲染和人物特点等,灵活的应用了河北梆子和山陕梆子,并在此基础上进行了一定的改编,营造出了一悲凉的气氛,进而给整部歌剧作品融入了艺术灵魂。尤其是其中刻画黄世仁等角色,给人带来了非常深刻的印象。

《江姐》这部作品结合故事发生的背景以及人物的特点,融入了川剧的特点,而且还应用可川剧、越剧的声线,为大众刻画出一个立体化的人物角色。

1.2 节奏思维——唱腔板式在歌剧中的应用

板式指的是戏曲中的节拍、节奏和速度,也被称作是板眼,现阶段,音乐领域学者对板眼的认知并不一样。其中,薛海指出板眼分别指的是强拍和弱拍,由于我国自古以来板眼记录的缺失,

因而杜亚雄认为我国传统音乐的强拍和弱拍与西方歌剧的节拍并不一致,他还指出板眼和强拍并没有本质上的联系。不管是板眼是怎么定义的,其应用到戏曲中所呈现出来的都是节奏思维。另外,板眼和戏曲的剧情是相互关联与相互衬托,主要是利用各种各样的节奏旋律,烘托出戏曲的情绪,并通过节拍的不断变化,刻画人物心理活动变化。在歌剧中应用的戏曲板式主要包括四种,以下将重点探讨这四种板式。第一,原板,也就是中板,这种板式是一种非常基础的类型,和现代音乐体系中的每小节两拍基本类似。歌剧中比较常用叙事法,以《洪湖赤卫队》为例,其中有一部分内容是《没有眼泪,没有悲伤》,讲解了韩英的悲惨人生经历。第二,快板,从可以两个方面进行分析,一方面是一板一眼,也就是利用比较快的节奏描绘人物的性格特点,推动剧情发展,呈现出比较显著的戏剧性。比较典型的是《窦娥冤》,其中《倚门望》中有一段是刻画主角心理活动的内容,即:“好一似迷路的羔羊,好一似无舵的孤船……我何如河畔”。第三,慢板,是一板三眼,也就是拖长和延伸,进而烘托出相应的情感氛围。主要是抒情,突出情感的细腻性。例如:《白毛女》中有一段《十里风雪》内容,描绘出了杨白芳质朴的品质。第四,散板,是以原板为基础进行的自由拆分,也就是节奏上更加的自由松散,符合剧情发展的方向,并体现出人物心理活动。例如:歌剧《江姐》中体现出视死如归心理的《五洲人民齐欢笑》部分,由“不要用哭声告别,不要把眼泪轻抛”^[2]。

1.3 展现形式——唱腔手法在歌剧中的应用

我国戏曲艺术的唱腔手法是以板式为基础,声腔为载体进行创造的。结合戏剧剧情和人物情感的需求,对演唱过程中技巧进行相应的调整,进而充分呈现出演唱的情绪和唱词。比较常用的一些唱腔手法包括念白、拖腔等,以下将重点分析上述几种方法在中国歌剧中的具体应用。

拖腔,主要是刻意延长尾音部分,也会结合需要在戏曲的最后添加衬词、衬音等等,从而起到强调的作用。或者是延伸原声腔的唱段部分,主要是应用在人物的对话方面或者是个人独白方面,重点突出人物的内心变化与情绪变化,具备极强的感染力。同时,通过这种方式可以让歌剧的表演效果更加的具备戏剧性,从而让观众产生情感共鸣。以歌剧《野火春风斗古城》为例,其中应用了拖腔手法,非常典型的一个唱段是《不能尽孝愧对娘》,这个唱段中对娘亲这个词进行了拖腔处理,体现出主人公的内心情感,重点突出他对娘亲的愧疚之情。

甩腔,指的是演唱戏曲过程,在唱词的句末添加花旋律,可

以使其在原来的基础上进行上下运动,也就是甩腔。一般情况下,唱词末尾是甩腔情况下,不再添加额外的衬词。和拖腔不一样的,甩腔的气氛设定并不受到限制,而且强调性更加的显著。例如:《党的女儿》中有一段内容是《万里春色满园满家园》,这段内容灵活的应用了甩腔,体现出田玉梅在和绿水青山告别时的不舍情感。

帮腔是中国戏曲中的重要元素,同时也是戏曲舞台表现精髓之一。不同剧种的帮腔都有其特点,比较典型的包括川剧的帮腔、黄梅戏的帮腔等,它们的表现方式主要表现在一唱众和或者是多唱多和,帮腔人可以在台前,也可以在幕后。帮腔更加注重互动性与点化性,前者能够增强戏剧的表现力,同时也可以更好的调动观众的情绪。后者更加注重剧情的催化,这个和现代电视剧的旁白或者是画外音基本类似。民族歌剧需要结合剧情发展和音乐表现的需求,灵活灵用帮腔这种表现形式,创设出良好的舞台氛围。一些比较典型的代表包括《白毛女》中的《太阳出来了》,主要是通过多和的方式,呈现出一种排上倒海之势,进而反映出大众的革命力量与信息。把念白与唱有机整合在一起,可以更加全面的体现出人物内心的情感变化,在一部分歌剧中,一句歌词中交替使用唱白,凸显出人物情绪变化。不但具有强调作用,而且还有一定的渲染作用。以《白毛女》的《十里风雪》唱段为例,其中“喜儿喜儿你睡着了…哪里有我的路一条?为例,其中有念白也有唱,体现出对喜儿的愧疚与无奈之情。另外,利用这种长白交替的方式,可以更好的传达出父爱和对地主的憎恶之情。

1.4 艺术形式——虚拟创造在歌剧中的应用

戏曲艺术具备一定的虚拟性,这也是戏曲艺术表现力与想象力的重要表现形式,这个过程不需要任何复杂的道具,一般情况下,一桌两椅即可,同时,只是依赖于演员的动作表演或者是简单的说唱念打,并加上一些简单的道具就可以完成整个的演出活动。比如:用一根绳子,在舞台上走几圈就可以表演出策马奔腾几天的场景。创设出的虚拟情境,有效的减少了道具的使用,而且还可以带来良好的舞台效果。另外,我国歌剧也应用了戏曲所具备的虚拟性,而且在舞台表现方面体现出了一定的假设性,一方面可以让歌剧表演突破时空限制,另一方面可以提供更加真实的体验。从观演关系上来讲,也可以增进表演者与观众之间的互动。

2 我国中国歌剧今后的发展趋势

戏曲艺术是我国文化的瑰宝,拥有非常悠久的历史,这为我国民族歌剧的发展提供了有利的经验借鉴。同时,将戏曲元素融合到中国歌剧的创作中,可以让歌剧的发展方向更加的明确,但是这个过程是一个长期的过程,我们必须要把中国的戏曲艺术进行全面的分析,并结合歌剧的类型或者是剧情的形式进行有目的性的挑选,进而创造出更加优质的歌剧作品。基于此,以下将结合实际需求指出中国歌剧的趋势:

2.1 板式变化体的联结

这是戏曲音乐的一种结构形式,它是基于一对上下乐句,在变奏过程中强调节拍与节奏的变化作用。通过不同种的板式联结与变化,体现出不同种类型的戏剧情绪。同时,也可以将此

作为正常戏中音乐陈述的一种形式。换句话说,这是以板式为基础,所形成的组合变化形式,必须要全面了解板式的具体特点。并在创作过程中进行灵活的应用。只有最大程度的发挥各个板式的作用,才可以更好形成一个有效的板式变化联结,进而从整体上满足民族歌剧剧情的变化需求,最终获得最好的舞台表现效果^[3]。

2.2 了解各个地区的戏曲文化

戏曲是中国歌剧的发展基础,其近百年的积累,也为歌剧的发展指明了道路。与此同时,戏曲艺术也是多地区文化融合的结果。为了有效的推动民族歌剧文化的发展,必须要从多个方面对我国地方戏曲文化进行分析与探究,从而为中国歌剧的发展积累更多的原始素材。只有这样,才可以让中国歌剧的唱腔更加丰富,同时也具备更加深厚的文化积淀。只有打下扎实的基础,才可以保证戏曲元素在中国歌剧中的有效渗透。

2.3 高度关注戏曲文学

是指戏曲的剧本,这是戏曲创作的根本和意蕴。伴随着戏曲艺术的变化,戏曲文学的样式也在不断的变化,这对戏曲艺术的发展具有重要的时代意义。所以,为了保证歌剧中可以更好的渗透戏曲艺术中优秀内容,除了需要关注戏曲音乐,还需要关注戏曲文学,一方面可以融入更加丰富的中国古诗词和小说等,让戏曲语言具备更高的研究价值,另一方面可以为学习者提供更加丰富的文学知识,对其文学素养的培养具有重要意义。戏曲文学的融入,可以让中国歌剧唱词内容更加的优美,且使其具备极为深刻的内涵,进一步推动中国歌剧趋向于民族化发展。

促进我国歌剧艺术的发展,不仅仅是群众与民族的需求,还是我国现代社会文化体系形成的客观需求。为了推进我国歌剧艺术的长远发展,还需要歌剧研究者的继续努力,从而使我国歌剧艺术屹立在世界艺术之林。

3 结束语

综上所述,我们要积极学习和借鉴西方的外来文化,并加强对本土文化的研究,从而实现我国本土文化的创新发展。全球民族文化并非单调的或者是抽象的,它是植根于各个民族并对人类文化做出贡献的综合。在过去,很多人觉得中国歌剧很土气,特别是和美声唱法对比,我国的歌剧艺术更是毫不起眼。近年来,我国音乐艺术家把中国歌剧进行了分类,并进行了深入的分析与研究,进一步提升至理论的层面上。在未来的传承与发展过程中,我们仍需要对歌剧艺术的不同唱法进行深度的分析,进而推动我国民族歌剧艺术的繁荣发展。

参考文献:

- [1]许英,许秋健.中国歌剧舞台表现中的美学精神体现——评《中国歌剧的唱法与舞台表现研究》[J].社会科学家,2021(05):12.
- [2]朱兆明.“一带一路”背景下中国民族歌剧国际化推广研究[J].当代音乐,2021(07):176-178.
- [3]李牧芳.延安鲁艺歌剧创作的风格与特征[D].沈阳音乐学院,2021.

作者简介:

孟萌(1979.07-),女,汉,籍贯:山东,职称:讲师,学历:硕士研究生,研究方向:民族声乐。