

将音韵训练加入音乐剧台词课的教学改革探索

刘晓晔

中央戏剧学院, 中国·北京 100006

【摘要】音乐剧表演专业的台词课如何汲取中华民族语言精华, 突出本土特色, 北京舞蹈学院音乐剧系台词教研室尝试在课程设置中加入音韵训练, 以此扩充舞台发声与吐字技术, 初步形成了以语言学、音韵学、戏曲文学理论为基础, 将“十三辙”、“传统曲艺”、“中国戏曲”融入其中的音乐剧台词课程设置与训练方法。台词课加入音韵训练的改革尝试经过实践检验, 受到学生欢迎, 为音乐剧台词教学改革提供了有价值的参考和借鉴。

【关键词】音乐剧台词; 教学改革; 音韵训练

引言

在中国高等艺术院校音乐剧教育发展的短短二三十年间, 随着教学改革的不断探索与深入, 各个专业院校在学科建设、课程设置等方面, 相继提出音乐剧台词教学改革的新方案, 丰富了音乐剧学科的台词课教学模式与内涵。北京舞蹈学院音乐剧表演专业对台词课的课程设置进行了大胆的改革尝试, 在以往台词教学设置的基础之上加入音韵训练, 使音乐剧台词与中国的语言紧密结合, 显现出中华民族语言特色和中华传统文化的内涵。

1 音韵训练改革尝试

1.1 突出民族语言特色

音乐剧在我国得以快速发展得益于中国博大精深的传统文化沃土, 包括丰富多彩的中国戏曲。王国维先生在其1912年所著《宋元戏曲考》中指出: “戏曲者, 谓以歌舞演故事也。”¹。可以说中国戏曲就是古典的中国歌舞剧, 即古典的中国音乐剧。音韵是指和谐的声调、韵律。北京舞蹈学院音乐剧台词课音韵训练是以语言学、音韵学、戏曲文学理论为基础, 将“十三辙”、“传统曲艺”、“中国戏曲”融入其中的音乐剧新的台词训练方法。早在1953年, 中国科学院语言研究所所长罗常培先生与欧阳予倩先生便呼吁戏剧艺术家与语言科学家应当携手合作。我国传统表演艺术在演唱、念、诵方面有宝贵的理论和经验, 主要是通过口传心授的方式传承。在理论方面, 如《唱论》、《曲律》、《度曲须知》、《普通语音学纲要》²等, 这些文献中详细论述了唱曲发声行腔与吐字念词的要领, 其中最为主要的是这些经验和唱法研究都是以我们民族语言为基础的。长期以来, 中华民族在吟、唱、咏、诵方面形成了自己的风格和习惯。我们无疑要学习国外优秀的台词训练方法, 但是语言却是不能互相替代的。任何一个国家的语言发声技巧, 都是建立在本民族的语言基础之上。台词课的音韵训练, 旨在让学生掌握本民族语言正确发声吐字的方法, 在掌握国际音标的基础上通过学习“十三辙”来分析各地方言的特点和发音的步骤。在教材剧目的选择上也增加民族的内容, 以补充原有台词课的不足。

1.2 加强辙韵基本功训练

1.2.1 辙韵训练: “辙韵”是汉语的韵部、韵调, 是文字归韵规律。合辙就是押韵。学习辙韵, 能够让学生迅速地掌握文字的规律, 无论是对于发音, 还是诗词写作, 都有很大的帮助。在这个层面, 我们借鉴了中国传统曲艺创作与演出的基本功——十三

辙。通过大声、慢速地念十三大辙和二小辙的辙韵的代表字来校准以上提及的方法; 通过绕口令, 包括唇音、舌根、舌翼、舌尖、牙齿音践行所用方法; 通过对于传统相声的学习, 掌握语言艺术的节奏和与对手之间的配合; 通过对于传统曲艺的学习, 掌握传统说唱艺术之中说与唱的结合。

1.2.2 四呼训练: 所谓四呼, 指的是咬字发音、吐字归韵的四种标准口型, 口型决定着字音的最后走向。以开、齐、撮、合来对应单字所属的十三辙属性, 举一反三, 最终确定咬字发音。当然, 四呼并不是绝对的, 还要根据具体的要求进行调整, 四呼是一项非常重要的基本功。

1.2.3 气息训练: 气息是影响发音的重要因素。气息运用不当会影响咬字、发音等环节。以往的台词训练中关于气息的训练, 大都脱胎于西洋歌剧中运用气息的方式。通过与曲艺表演艺术家们的交流, 注意到他们很忌讳仰仗口腔完成呼吸, 而是采取极为简单的方式, 先用鼻子进行吸气, 后用口腔将气呼出, 在行、段中间快速换气也依此方法进行。

1.2.4 共鸣训练: 通过对于发音的五个功能区“唇、齿、牙、喉、舌”和五大共鸣区“鼻腔、头腔、胸腔、腹腔、喉腔”的讲解与体会, 引导学生逐步找到自己发声的要领。同时, 利用各种直观的教具, 如人类发声器官模型, 分析发声器官与共鸣腔体的应用与配合。

1.3 “音韵”训练改革的意义

音乐剧是欧美二十世纪初才兴起的演剧艺术, 引入我国也只有半个世纪。我国高等艺术院校开设音乐剧专业仅有二三十年的历史, 因此无论是课程设置还是教学理念都需要进一步地探索与完善, 旨在让中国传统文化因素融入音乐剧, 让这个舶来品更好地为国民服务。

1.3.1 中华民族有着浓郁的民族艺术土壤, 19世纪末及20世纪初, 由于战争等历史原因, 民族艺术也经历了断层。五四运动之后, 特别是改革开放以来, 大量外国艺术涌向中国。在这种背景下, 一度忽略了中国传统的戏剧艺术, 这些宝贵且经过历史检验的艺术表现形式及表演技巧是值得音乐剧演员挖掘的。加入了传统的音韵训练, 有利于民族艺术的传承与发展。

1.3.2 音乐剧在中国的发展经历了引进, 描红, 中文版等阶段之后, 找到了原创本土音乐剧的发展方向。音乐剧的台词训练

方法应区别于话剧及影视剧的台词训练方法,找到其独特的说唱技巧,并通过剧目及材料进行练习与实践。从音乐剧的艺术属性出发加入了说与唱结合的音韵训练。无论是民族类型的,还是现代题材的都是在一片土地上发生的故事,从语言地域出发进行音韵训练,增添音乐剧的民族特色。

1.3.3 中国戏曲、曲艺的演唱念白,结合紧密且富于表现力。无论是大鼓、相声、单弦,还是更为丰富的京剧,其演员训练的基本功是科学的。音韵训练汲取了中国传统戏剧和民间曲艺的韵辙训练方法之精华,丰富了音乐剧的台词训练方法。

2 音韵训练改革的探索

2.1 中国音乐剧的语言技巧

中国音乐剧的语言发声技巧不能单靠歌唱练声法来解决,歌唱练声法一般只用“a e i o u”五个意大利母音来练习,这些元音是包括不了中国的十三辙和十八韵的。声乐演唱与台词念白都是建立在语言基础之上。在音乐剧中,台词最为重要的功能便是叙事和抒情。音韵训练中,在掌握了吐字归音的台词方法之后,学生通过学习评书、单弦、大鼓找寻中国语言的韵律,并逐步根据作品及自身的熟悉程度,将气息量扩大,拓展共鸣腔,丰富自身的声音表现力,充分发挥了台词的叙事和抒情的功能,不仅对于排演音乐剧中的台词部分,而且对声乐部分都大有裨益。

有些老艺人唱了一辈子嗓子都没有哑,这归功于科学的训练方法。他们不是自己在唱,他们有观众,为什么观众对他们的唱段百听不厌?是因为他们的语言用得得体,声音好听,使观众能够得到完美的艺术享受。有些曲艺演员天赋并不太好,可他们找到了自己独有的方式与技巧,从而唱出了自己的流派,而且观众爱听,这正是我们应该去挖掘的艺术宝藏。

2.2 中国戏曲的辙韵

仅在辙口的运用上,我国传统京剧中的各个行当就不尽相同,更不用提唱法和表达。然而这些只是一个行当的共性,还没到这个行当更深层次的个性。有的戏,编剧是按照武生的路数去写,武生表演成功了,净角也拿起来演,例如《霸王别姬》。这些历史经验是值得音乐剧演员学习的,怎么在声音的塑造上先找到共性,再表现个性。在舞台上,话说不清楚,就不能传神达意。表演可以夸张,但那也是为了把意思表达得更形象。学生要在声音塑造上下功夫,花力气。

学习辙韵还可以使学生掌握一套文学创作方法,这对日后排演原创音乐剧,不论是在歌词方面的创作还是写作技巧方面都有切实的帮助。例如,《空城计》,空城计用人辰辙,人辰辙的语音较为平静,适于刻画诸葛亮临危不乱的人物形象;坐帐责打王平仍用人辰辙,表示仍能克制感情;斩马谲表达激烈的感情则用花辙,哭马谲则用江阳辙。换辙换韵的技巧也能应用于音乐剧舞台表演之中,舞台表演艺术是“活人”的艺术,每一场都不尽相同,掌握这样的技巧可以使台上的演员更加机动灵活,对于突发状况也能从容应对。

2.3 中国曲艺之说唱结合

曲艺演唱要达到理想的艺术效果,须将说与唱,即言语与音乐,有机结合起来叙述故事、事件和刻画人物形象。历来,各个曲种的演唱者都十分重视处理好说与唱的关系,他们的行话口诀中有“说是君,唱为臣”或“说是臣,唱是君”,“说是没有音乐的唱,唱是加上音乐的说”³等比喻。可见,曲艺演唱者具有说与唱的两个基本功。同样,音乐剧在艺术效果层面与曲艺的演唱有着诸多相同点,说与唱要与乐曲相结合;要说中有唱,唱中有说;要在说与唱的过程之中塑造人物,抒发情感,叙述故事等等。

老舍先生曾跟欧阳予倩先生建议,请曲艺界真正有成就的老艺人,给戏剧演员们上课,他当时推荐京韵大鼓艺人刘宝全的徒弟谭凤元先生。学生可以借鉴他在唱念方面的经验,从中吸取有用的东西。音乐剧演员应该是杂家,了解和掌握的门类越多,在舞台上就越有表现力。欧阳予倩曾说过:“戏剧是综合的艺术,这是近代才有的话。我们希望将来的戏剧能够综合艺术的各部门,综合戏剧的各种形式,以完成完全无缺的舞台艺术,并不是说目下只要是叫作戏剧的,便是尽了综合的能事而成了完美的综合艺术。”⁴音乐剧演员的语言艺术特征与中国曲艺有着诸多的共性,最为契合的便是说与唱的结合。曲艺观众把看演出叫做听戏,听演员念得好听,唱得味道。戏曲演员这些本事和技巧都可供中国音乐剧演员借鉴。

中国音乐剧目前的发展已经度过了初级学唱英文经典作品的阶段,在本土化的进程中,传统曲艺中说与唱的技巧和表词达意的准确是老一辈艺术家留给我们的遗产。音乐剧演员要努力学习这些艺术技巧,以提升自身在台词和说唱中的艺术技巧和感受力。曲艺界的老先生们没有话筒,没有字幕机,观众闭着眼睛听他们的戏,在语言节奏变化过程中,头脑中便会出现戏中的场景。老先生全凭一张嘴,讨得满堂彩,靠的就是其语言技巧和功底。我们发现相声中的贯口《八扇屏》、《报菜名》等,对于训练音乐剧演唱时的叙事段落及节奏有着重要的帮助。同时,快板书中打着快板同时讲故事也能对音乐剧演员的节奏有帮助。“三连音”,“附点音符”等等节奏的变化都在快板书的范畴之内。曲艺中的大鼓,太平歌词对训练音乐剧演唱时的抒情段落也很有帮助。我们将这些资料都纳入到了台词课的教材中,取得了非常不错效果,受到业内的认可。

3 音乐剧台词课改革的实践

3.1 有创新的音乐剧台词课

音乐剧表演专业的台词教学要选择适用于音乐剧表演艺术特征的教材,将课程进行精简,加入音韵训练内容,做到因材施教,循序渐进。北京舞蹈学院音乐剧系的台词课程在整个大学阶段作为必修课仅占两个学期,台词教研室为了使学生在有限的课时内获得更好的学习效果,并有益于其日后的艺术发展,对台词课做了如下的教学改革与实践。

3.1.1 角色互换:教师要尽力激发学生的艺术创意,鼓励

学生的艺术追求。台词课课前的一个星期,让学生自行预习,分组训练。教师让学生自行授课,老师则变成学生。学生可以不完全依靠书本,也可以动用身边的各种资源,寻找资料,设计方案。有些时候,转换成老师的学生提出的问题,甚至转换成学生角色的教师都没法立刻解答,而他身旁的同学却能依据自己的预习得出答案,尽管这个答案可能不十分准确。但是,他们在开口说话,而且兴趣盎然,教师积极鼓励学生的创意,因势利导指导学生的台词训练。

3.1.2 纠正口音:以“十三辙”为标准来帮助发声器官定位,在练习的过程中,学生之间的相互监督起到了很大的作用。北方人与南方人,长江以北与长江以南,东北口音和粤语、粤语等等,如此分配,使他们在循序渐进的过程中自我纠正,在标准的定位过程中超越对手,共同提高。“十三辙”的训练是枯燥的,但是对于一门技艺课,练习又是必不可少的。结合表演元素的练习、配合语言的练习,通过肢体的运动配合语言的练习等等,都是为了让学生在寓教于乐的过程中掌握要领,通晓方法,提升专业技能。

3.1.3 因材施教:因材施教,需要教师对学生的艺术才能进行判断,这取决于教师的水平、经验和判断力。在教学任务完成之后的练习材料选择方面要因人而异,因材施教。有的学生喜欢西方的独白片段,有的则喜欢快板书,有的想扎靠说段京剧念白,有的则愿意三三两两说一段相声,还有的想来段大鼓、太平歌词,教师允许学生自由选择。学生自行选择后都会自己暗暗下功夫,各自加倍努力。

3.2 兼容并包的情景表演课

为了更好地培养复合型人才,也为了各门课程更好地结合,音乐剧系开设了一门特殊的课程——《音乐剧情景表演课》,由分管剧目,舞蹈,音乐,台词,表演的教师同时授课。课程主要是以音乐剧歌曲或其它歌曲为基础,由学生自行构思合理化情景并进行创作和表演,以此整合学生的资源,挖掘他们在创作上的潜质,提升他们的表达能力。在这门课上,台词就不仅承担了表词达意的功能,也通过歌曲变成了一种诉说,以歌唱的方式诉说。读准歌词,注意歌词中枣核式字形也就是尖团字的发声过渡办法,按照谱子的节奏对照歌词进行初步的坐唱。这来源于戏曲口传心授的教学方法,所谓“三年坐唱,唱而不演。”就是要在根本上解决说话的问题,不可一蹴而就。不演指的是此阶段不过多关注肢体动作,主要是用脑想。通过歌曲中对音乐节奏变化时语言的快速转变及抒情段落时语言的持久打

远,教师以有明确指向性的点拨,让学生迅速地明确台词课在音乐剧表演中的定位,而之后的练习就由他们自己来完成。

在这门综合类课上,既要鼓励学生多说,又希望他们少说。做到“语少意足”、“言约旨远”。说出关键的略去冗长的描述,达到言简意赅的效果。这既符合民族文化的传统,也符合音乐剧的艺术特征。能靠一个字交代的事情绝对不用一句话。能用一句话表达的,绝不用一段话。让学生把握中国语言的特殊性。斯坦尼的逗号念法,要求逗号前的一个音节必须上扬,而且要求这个音节在空中悬置一会儿,这是按照俄语的语音规则讲的,而中国话就不一定会这么说。如表示惊讶的声音,欧洲人是抽气,中国人却是哈气。至于一些更为复杂的语音技巧,则更具有本土特点。台词课的改革与实践取得了明显的效果,毕业生的毕业大戏证明了这一点。

4 结语

音乐剧台词教学改革还在探索的过程中,北京舞蹈学院音乐剧系台词教研室近年来把以往的台词教学进行压缩,加入语言学、音韵学的理论知识,增添音韵训练教学,为日后的剧目课、声乐表演课打下了坚实基础,使学生的艺术道路走得更踏实,更长远。

近年来,随着西方经典音乐剧的引进,及其中文版的排演,再到日韩音乐剧市场的冲击,鲜有见到叫好叫座的中国原创的音乐剧作品。而作为台词课教师,应在学习西方先进经验的基础上,扎根于本土,深入地挖掘符合中国语音文化的台词训练内容,提出问题,分析问题,最后解决问题。北京舞蹈学院台词课增加音韵训练,突出本土特色,努力为中国音乐剧台词教学改革与发展尽微薄之力。音乐剧台词课在与其它课程结合的过程之中,还存在着诸多值得探讨的课题,深入地探讨这些课题具有深远的意义。

参考文献:

- [1] 王国维.《宋元戏曲考》.商务印书馆,1912.
- [2] 罗常培.王钧.普通语音学纲要.北京:科学出版社,1957.
- [3] 王喜彬.说唱曲艺怎样说唱.黑龙江:剧作家,2009.
- [4] 欧阳予倩.再谈京剧的改革.申报每周增刊,1937.2卷7期.

作者简介:

刘晓晔(1978.11.7—),性别:男,民族:汉,籍贯:辽宁省大连市,毕业院校:中央戏剧学院,毕业专业:导演专业,学历:硕士,工作单位:北京舞蹈学院音乐剧系,中央戏剧学院博士在读,职称:讲师,研究方向:戏剧戏曲学。