

中国艺术歌曲的语言特征及在演唱中的具体运用

高妍

(淄博市技师学院, 山东 淄博 255000)

摘要: 艺术歌曲在我国的发展历史较短, 但在我国深厚的文化根基与社会背景下, 艺术歌曲的发展速度较快, 而且表现出别具一格的中国风特色, 随着社会背景与文化氛围不断转变调整, 展现出中华文明的悠远博大与中华民族的艺术底蕴。本文即以此为研究背景, 通过深入分析中国艺术歌曲的特征及发展情况, 总结中国艺术歌曲的语言运用与演唱技巧。

关键词: 中国艺术歌曲; 语言特征; 演唱技巧; 运用

一、中国艺术歌曲的特征及发展

(一) 中国艺术歌曲人文背景和发展

中国艺术歌曲的人文背景与发展历程分为三个阶段, 首先为20世纪初到新中国成立之前。该阶段是中国艺术歌曲的诞生时期, 最初原型为学堂乐歌, 其旋律大多取材于国外经典艺术歌曲, 比如沈心工《男儿第一志气高》的曲调参考了日本艺术歌曲《手指游戏》, 而李叔同创作的经典歌曲《送别》, 其旋律也参考了美国艺术歌曲《梦见家和母亲》。在该阶段, 中国尚未诞生彻底掌握艺术歌曲的作曲技法, 因此较多作品都借鉴了国外歌曲的曲调, 而1919年后, 人们进一步挖掘了古诗词中的内涵与思想, 同时借助白话文的表达形式, 营造了良好的艺术歌曲发展氛围。20世纪三四十年代时, 中国处于动荡年代, 国家与人民面临着追求独立、抵制外敌的民族诉求, 而此时艺术歌曲的创作也充分展现了当时的社会背景。

其次为新中国成立到改革开放期间, 该阶段我国的社会政治发生了翻天覆地的改变, 民族独立意识与社会经济发展影响着人们的思想文化观念, 而艺术家的创作也在创新调整, 表现出对社会主义的歌颂与赞扬情绪, 具有激昂、热情的艺术特征, 展现了人民当家做主的重要情形。与此同时, 也有创作者开始融合我国民族调式、传统语言以及民族风格展开创作, 形成了独具中国特色的艺术歌曲形式, 比如《蝶恋花·答李淑一》等。

最后为改革开放至今, 随着现代化建设的发展, 国内的艺术创作环境进一步升级, 音乐制作团队与制作技术也在蓬勃发展, 艺术歌曲开始围绕新中国展现出的新气象与新时代特征进行创作, 比如《我爱你中国》《春天的故事》等, 不仅更加通俗, 而且创作技法也愈发成熟。21世纪后, 电子合成技术、人工智能等为艺术歌曲创作提供了新的土壤, 生成了更加多样化的歌曲类型, 比如《壮丽航程》《不忘初心》《醉了千古爱》等。

(二) 中国艺术歌曲的创作特征

中国艺术歌曲的创作特征主要表现为三个方面, 第一, 题材内容具有中国化特征。在初始阶段, 其创作题材大多来源于古典诗词或新体诗, 比如《正气歌》《满江红》《点绛唇·赋登楼》等, 展现了我国诗词文化的艺术性与文学性, 同时也蕴含着浓厚的爱国情怀。五四运动后, 白话文得到扩展, 自由与积极思想生根发芽, 歌曲创作也由此汲取营养, 创作出《也是微云》《玫瑰三愿》《春

思曲》等作品。此外, 中国艺术歌曲还注重展现社会背景与现实生活, 比如《卖布谣》《抗敌歌》等。

第二, 旋律创作具有民族化特征。在中国艺术歌曲的旋律创作中, 同样具有典型的中国风格。其一, 广泛运用了五声音阶, 同时从民族音乐素材中吸收养分, 尽管在作曲思想与技法上吸取了欧洲的理念基础, 但随着民族风的融合, 使其更符合我国大众的审美风格。比如《大江东去》中运用了昆曲独有的吟唱曲调, 还使用了民族化乐器江南丝竹表现尾腔, 体现出高度民族化的特征色彩。其二, 艺术歌曲创作中还融合了彰显民族特色的衬腔或衬词, 或者引用了民族小调的独特节奏与旋律等。比如《草原夜色美》就展现出浓郁的地域特色, 让人更轻易地感受到草原的气息与美景。

第三, 声乐表现具有本土化风格。中国艺术歌曲采用了本土化的声乐表现形式, 主要在于其歌曲本身在创作过程中具备本土的气息、色彩与风格。因此, 在中国艺术歌曲的演唱中, 一方面吸取了美声唱法的优点, 另一方面也结合了我国的语言规律与民族唱法, 进而表现出中西结合的发声理念, 不仅更加科学规范, 而且更容易贴合中国艺术歌曲的创作风格, 展现出歌曲的内涵与情感特征, 还能使声音更加圆润、通畅、优雅、灵巧, 有效满足我国大众的审美需求。

二、中国艺术歌曲的语言运用

(一) 演唱中十三辙的运用

歌曲是作曲者与作词者创作的作品, 但一首乐谱要想拥有完整生动的音乐形象, 还需要通过歌唱者的二度创作与演唱, 由此才能感动听者, 展现艺术创作的魅力与美感。在中国艺术歌曲的演唱过程中, “十三辙”具有重要的运用价值, 其通过深入研究汉语的音节结构, 为歌唱者演唱歌曲提供了重要的语言发声指导。

首先是“怀来辙”与“灰堆辙”。这两“辙”属于窄韵, 韵尾以“i”的渐弱变化收紧, 在收尾过程中要保持声音的轻巧短促, 控制发声位置靠后, 避免发声过亮。比如《玫瑰三愿》中, “玫瑰”二字均运用了“灰堆辙”, 其二字韵母都落在“i”上, 因此需要在发声时控制口腔空间, 避免因口腔大开而导致“gui”的音成为“gu”。当然“怀来辙”与“灰堆辙”之间也有差异, 后者在发声时“i”的时长要更长一些, 保持归韵时的字音部位, 并且不能回收气息, 而要保持轻巧短促, 避免出现余音。

其次为“遥条辙”与“由求辙”。前者属于宽韵,需要将“a”的音发响,同时通过嘴型收拢,将“a”的音逐步转向“o”,通过减弱过程归韵,听到“o”音就要及时收声,从而表现出活泼、俏皮的声音特征。后者属于窄韵,主要将“o”的音发响,通过双唇用力,将“o”的音转向“u”,由此保持收音时的柔和感。

再次为“言前辙”与“人辰辙”。二者均属于“抵腭”鼻韵母类型,分别以“an”和“en”作为收字归韵。在运用时应注意此两辙均属于半开口音,口型张大时下巴自然用力,就会使声音炸开;口型过小时,声音又会不够清晰。

然后是“江阳辙”和“中东辙”。二者均属于“穿鼻”韵母类型,由后鼻音进行收字归韵。前者以“昂”音归韵,后者以“翁”音归韵,表现出鲜明的“ng”音,要求后口保持张开,通过截气完成收声。

此外还有其他五种“辙”类。“发花辙”需要保持明确的字头音,出声后则通过韵母“a”发响,没有字尾,通过截气完成收声。“梭波辙”指的是含有两个主要韵母的发声,其一为包含韵母“o”的“波”类,一般可以与“i”“u”等介母相连;其二为包含韵母“e”的“歌”类,没有连接介母。在演唱过程中,“uo”“o”“e”等韵母的汉字应迅速将音放在“o”或“e”之上,不收音且口型也不要收回,通过噘嘴打开口腔,并保持放松状态。“也斜辙”以“ê”作为发响韵母,一般将“i”或“ü”作为介母。但是必须注意,当“üe”与声母“jqx”相连时,“ü”需要简写为“u”。“姑苏辙”以“u”作为发响韵母,无介母。演唱时需要保持噘嘴,张开咽部,抬高软腭,放低喉位,避免形成“中东辙”。“一七辙”以“i”作为主要发响韵母,发声位置处于前端,需要较高的舌位发出窄母音,以求音色明亮。

(二)中国古诗词艺术歌曲在语言和演唱技术上的运用——以《钗头凤》《越人歌》为例

古诗词是我国艺术歌曲创作过程中的重要素材,因此古诗词艺术歌曲在语言与演唱方面也展现出独有的特色与风格。比如在《钗头凤》中,其语言特征主要表现在两方面,其一在于诗词本身的艺术特征与规律。词中上阕开头便回忆了作者与前妻同游沈园的别日风情。“红酥手,黄滕酒”展现了昔日美人把盏时的优美姿态,描绘了一对金童玉女相伴相依的美好画面,“东风恶,欢情薄”则突然转变话锋,将离别后的苦楚与离愁尽诉其中,而后由三个“错”字将情绪递进,感慨这其中的悔恨之意。下阕则采用了对照的形式,讲述了夫妻二人分开后的痛苦生活,并描绘了二人再次重逢的画面,“人空瘦”简单三个字就展现了词人的离别之苦,而“泪痕红浥鲛绡透”则展现了二人重逢后的愁思与痛苦,最后以三个“莫”字收尾,似乎是词人连叹三声“算了罢”。其二在于诗词的韵律结构。这首词的上下阕采用了相同的格律特征,从“十三辙”来看,多用“由求辙”,比如“手、酒、瘦”等字,都以“ou”或“iou”为韵母。同时,这首词上下阕各用了四个三言短句,四个四言偶句,外加一个三字叠句,在上下阕的交替中展现出怒音音节的突出性,充分展现了词人的凄痛心境。

通过分析《钗头凤》诗词语言的基本特征,可以确定其歌曲风格具有情丝绵延、婉约忧郁的风格,因此在演唱时需要更注重其情感的表现效果。一方面,气息是歌唱的基础,艺术歌曲应表现出字正腔圆、美妙动听的声音效果,而这就需要歌唱者对歌曲与歌词有充分的理解。比如此曲中“滕”“墙”等字中出现了七连音的形式,而且连音前后都保持在非常近距离的位置,这就要求歌者在保持气息稳定的基础上,表现出凄凉、“珠落玉盘”的声音特性。在音量层面,需要歌者控制声音,以低沉叙事的角度缓缓入情,最后达到情感高潮,透过“离索”二字将声音中的厚重感与愤懑情散发而出,以此达到声与情交融呈现。

《越人歌》则与《钗头凤》具有较大的差异,其文本源于春秋时期的民间诗歌,歌颂了跨越阶级与地域的爱情故事。在演唱过程中,需要歌者从三个方面进行艺术处理。首先要掌握润腔,尤其在处理“兮”“绝”“枝”等字时,可以采用上方小二度前倚音进行润色。其次要掌握咬字细化,在A段中出现诸多“xi”音,“兮”字作为古诗歌中的语气助词,同样在演唱时要以“一七辙”展现。此外还应掌握气息的运用方法。比如“夕”字对应旋律为向下跳进,那么气息应跟随旋律下沉,由此达到声音与旋律协调的表现效果。

(三)中国近现代艺术歌曲在语言和演唱技术上的运用——以《玫瑰三愿》为例

自艺术歌曲在中国土壤上诞生以来,流传着无数优美的作品。由于艺术歌曲有着艺术风格的歌词,并展现出深厚的文化氛围,因此在语言与演唱技术上具有较高要求。比如在《玫瑰三愿》之中,其歌词结构精致完整,展现出单二部曲式的特征。A段以叙述内容为主,旋律伤感柔情,让人回味无穷。第一句重复两遍“玫瑰花”,为情绪酝酿提供了空间;“烂在碧栏杆下”一句,则透过音程与节奏上的变化,展现出了玫瑰花应有的娇艳。第二段中的内容则与第一段形成了反差,采用了六度大跳的方式,突出歌词中描绘的柔弱女子吐露心声的急切之情。在演唱技术方面,则与《越人歌》相似,其一要巧用气息,保持放松且令人舒适的感觉演绎。其二要掌握混合腔体的运用技巧,一方面要巧妙调控声音的力度与厚度,根据歌词情绪的递进关系逐步调节声音效果;另一方面,混合腔体重视头腔与口腔混合,由此可以赋予声音一定的金属光泽,更符合《玫瑰三愿》这首歌曲的情感表达诉求。此外,同样需要注重咬字吐字,艺术歌曲的歌词表现极其重要,往往在字里行间渗透着深层情感,只有将声音、词意、情绪与表演融会贯通,才能表现出艺术歌曲的艺术美感。

参考文献:

- [1] 岳田. 中国艺术歌曲的特征与演唱分析[J]. 艺术大观, 2021(30): 28-30.