

# 民族声乐在大平调唱腔教学中的传承研究

◎ 郅好

中国古代乐论中，关于唱腔艺术早有记载：元代燕南芝庵所著《唱论》中记载了运腔的演唱方法：“凡歌一声，声有四节：起末、过度、搵管、擷落”。

“搵管”便是指演唱时对原曲调进行装饰润色，使之更为华丽。明代曲学家王骥德言：“乐之框格在曲，而色泽在唱”，便是说音乐的结构在于作曲家创作的曲，而演唱者通过二度创作出乐曲的风味色泽。我国戏曲艺术中早有唱腔的记载，京剧中旦行的梅（兰芳）派、旦行的袁（雪芬）派、越剧中小生行的范（瑞娟）派、老生行的余（叔岩）派，都是在唱腔艺术上享有盛誉的流派。戏曲艺术深刻地刻画了人物形象，动人的演唱和优美的唱腔，各戏种在演唱中彰显了独具一致的特点。

在梆子系统中，演唱风格更具特色，宛梆腔中花腔演唱者在宛梆腔演唱中可以根据场合的需求，感情的需要以及对于在演唱作品时对作品旋律和力度的自由控制，可以进行临时调整 and 变化装饰。此外，具有悠久历史并更为极具特色地方戏曲的大平调，目前以山东菏泽为中心的“河东平”作为非物质文化遗产广传至今，其唱腔刚劲有力，刚柔并进，其唱腔表现形式为板腔体，极具地方乡土气息的艺术特色。

大平调具有特色板式，在演唱中应用真嗓吐字，二本嗓行腔，演唱技巧有一定难度，即用倒吸气唱法发出高亢激昂的音高，演唱时并伴有润腔艺术处理，来源于戏曲中的润腔技法比如倚音、跳音、颤音等的技巧。润腔在《中国大百科全书（音乐舞蹈卷）》中解释为：“在中国民族声乐艺术长期发展过程中形成的一套对唱腔加以美化，装饰，润色的独特技法。”

作为非物质文化遗产并极其具有地方特色的大平调唱腔艺术在演唱，表演，以及造型艺术上都具有较高的标准，因为大平调的演唱是通过声音来刻画人物形象的，在唱腔中具有更高的要求。在大平调唱腔中，更多的是中国传统歌唱技巧，应

汲取科学发声方法，民族声乐历经数百年的更新借鉴，现已通过科学的发声技巧呈现。进而会对大平调的发展起到一定的推动作用，由于关系到大平调的传承和研究，探讨民族声乐在大平调演唱艺术中的运用推动大平调唱腔艺术发展尤为重要，民族声乐发声方法在大平调唱腔的运用主要通过以下几方面呈现。

## 一、演唱的基础

清代陈颜衡在《说谭》中：“气者，音之帅也。”我国著名声乐教育家沈湘说：“呼吸是歌唱的动力，歌唱的支持力。”由此可以看出呼吸在演唱中的重要性。

大平调演唱需要强有力的呼吸支撑，深呼吸保持“上拉下拽”的状态供发声器官的运用，在大平调唱腔演唱中需要均匀呼吸，做到声断气不断，歌唱呼吸分为三个类型，第一种是上胸式呼吸，第二种是腹部呼吸，第三种是胸腹式联合呼吸，这种呼吸方法是世界现代声乐界普遍的运用和公认的方法，合乎科学、合乎人体生理机制规律的方法，主要是依靠横膈膜和腹部联合操作的。不要将腔体吸成“撑”的状态，跳音时应找到最轻松最集中的感觉，做长音练习过程中吸气吸到三分之一即可，在发生时保持腰腹部的弹性，每一个音要感觉气息轻轻碰触声带发出轻巧的音。

## 二、字正腔圆


大平调的演唱和道白采用的是中洲韵，各行当都要求字正腔圆，吐字要清晰，处理好字与音的关系，语言包括元音和辅音两个基本要素，从元音字母“a”“e”“i”“o”“u”中掌握，首先要了解这些元音发声的位置，大平调的咬字以地方方言为基础，要以字行腔，中国传统歌曲的五音四呼、十三辙，都是为了规范歌唱咬字的训练，尤其是对于元音的训练，从元音字母“a”“e”“i”“o”“u”

中掌握，要准确了解这些元音发声的位置。腔圆的含义包括两种，一是腔体，二是歌唱时的腔调，歌唱时的咬字与说话的咬字不同，音量要比说话时大，这是由于随着音的高低起伏、音色的变化，歌唱的呼吸与腔体的压力也不同，因此在歌唱过程中，规范运用共鸣腔体，保持字体的饱满度，吐字要清晰，才能更加规范地演绎作品。

## 三、表演形式

声乐艺术也称为表演艺术，表演艺术除了语言动作，另一个就是形体动作，

舞台上的形体仪态是歌唱者情感表达的重要组成部分，要求在我们平时练习曲时就要保持良好的形体仪态，观众对于戏曲的直观感受就是演员的表演，因此要注重培养对唱念坐打的基本功，大平调的基本功主要为腿功和腰功，并注意眼神的运用，应做到“眼跟手走，意到眼行”。只有做好基本功，才能更好地刻画人物形象。

民族声乐与戏曲唱腔相互影响，相互交融，以科学的发声方法演唱大平调，对大平调的传承及研究都起到促进作用，大平调演唱者应不断创新，汲取民族声乐发声方法，更好地演绎作品，本文对民族声乐科学发声进行简述，探讨了声乐教学在大平调中的研究与运用，为今后大平调的传承发展提供参考依据。

作者单位：山东省菏泽艺术学校