

关于戏曲艺术与现代民族声乐艺术的几点思考

◎邹保娟

摘要: 本文分析了现代民族声乐存在的问题,在此基础上我们要抓紧民族声乐传统审美教育,加强传统声乐技法的训练,在传承民族传统风格中推动民族声乐艺术的发展。

关键词: 戏曲艺术 现代民族声乐艺术 继承与借鉴

论题中所谈现代民族声乐艺术,当指现代中国声乐界普遍认可的“新民族声乐艺术”,其含义为:“指目前我国音乐(艺术)院校中民族声乐专业为代表的,既不同于民歌、说唱、戏曲的演唱,又是在继承并发扬了这些传统演唱艺术精华与特点的基础上,借鉴、吸收西欧美声唱法的歌唱理论和优点而形成的独树一帜的,具有科学性、民族性、艺术性和时代精神特征的新民族歌唱艺术。其演唱路子宽,适应性强,除演唱民族风格特点较强的歌曲、歌剧等作品外,还可演唱包括艺术歌曲在内的各类新创作的声乐作品,以及各种民族传统声乐曲目、戏曲唱段等”。新的民族歌唱艺术,与各种民族传统演唱艺术有着不可割舍的、密切的血缘关系,其演唱风格与技巧,很多都来自民歌、说唱和戏曲。这是一个历史性的、系统性的复杂问题。由于涉及领域繁多,这里就选择戏曲进行剖析、深入。本文试从戏曲艺术的特点及表演体系入手,就现代民族声乐的学习和训练以及演唱和表演等方面,结合戏曲声乐艺术的相关内容,对戏曲声乐艺术

的借鉴价值,现代民族声乐艺术怎样借鉴戏曲声乐艺术等做些浅显的探讨。借以抛砖引玉,以期引起专家的深入探究。

一、戏曲声乐是科学的、丰富的,是值得借鉴的

中国的戏曲声乐,在古老深刻的东方历史文化背景下,彰显出独特而迷人的色彩,它有着独特的风格和表演方式,过去有些人据某些现象得出结论:中国戏曲的传统唱法是不科学的、落后的。对于一个具有五千年悠久历史文化的古老民族来说,对其文化作出这样的结论,这未免太有失偏颇。任何一门艺术,人们的需要和它本身独特的个性就是其存在的价值和理由。因此,艺术上的独特性是一个民族的艺术能够延存于世的理由和根据,其不可磨灭、不可替代的价值也正在这里。

戏曲是民族艺术大花园里的一朵奇葩,其演唱方法是经过历代艺术家的探索而不断完善丰富的,应当说,戏曲演唱方法是科学的。因为首先其有高超的发声、演唱技能,并有美声的艺术效果;再是其

演唱符合生理的自然及其运动规律,且最大限度地发挥人体演唱器官的潜能,演唱能持久,有长久的艺术生命力;另外,其演唱采用了尽可能多的艺术表现手段,具有丰富的艺术表现力和令人百听不厌的艺术魅力;还有就是它有杰出的唱家和不止一代的传人。唱家是演唱的活标本,体现唱法的特点和科学艺术性,有了唱法规范,才有了向下传承的依据,有了传人不仅从时间上证明戏曲唱法的科学及存在价值,而且这也是证明其唱法已具有不依赖于具体个人而独立存在的唱法规范。最后,其还有一套完整、系统的理论体系。

二、现代民族声乐存在着问题及薄弱环节

我国的民族声乐艺术,经过了几代优秀歌唱家和声乐教学家的不断探索与总结,应该说已形成了相应的美学原则和歌唱方法,也取得了许多演唱及理论成绩。特别是20世纪90年代后,随着中外声乐艺术的广泛交流,民族声乐专业学生的艺术视野比以前宽了,在演唱能力和对时代感的把握上普遍有了较大提高。虽然民族声乐近年来整体上有了长进,但并不意味着“完美无缺”了。20世纪90年代以来的民族声乐专业学生,应是民族声乐的“新生代”,在他们身上普遍存在这样一个问题:他们的演唱,在民族传统风格和色彩的表现上显得很不足,缺乏“味道”,并且缺乏独特的个性。不仅不同的人唱同一首歌味道差不多,而且唱不同的歌曲听来也少有差别。音色听来都甜美清脆有余,鲜明个性不足。这明显能看出他们在学习和继承中国优秀声乐文化方面的“底气”不足。中国传统民族声乐丰富的润腔特色,主要源于绚丽多姿的民族戏曲和曲艺,但生活在当今现代化社会的“新生代”,却多半对中国传统戏曲及曲艺的唱法和润腔



的技能技巧知之甚少，其演唱自然就缺少应有的传统特色根基。

新民族声乐的现行歌唱训练方法，虽然日渐科学、完善和理性，但推究一下歌唱者舞台表现不足的原因，恐怕与声乐训练方法有着根本的联系。歌唱者“重声而少味”，风格韵味不足，这与缺乏某些锻炼环节也不无关系。纵观一下，我国现行的歌唱训练方法通常是先练声，然后就是歌唱，只有两个环节。艺术院校所开课程中，虽也有“台词”“正音”这些专门训练语言的课程，但他们与歌唱发声训练也没有直接结合起来。练声时，注重的是声音，那么歌唱时要注意声音又要注意字声结合，若再要让其注意到风格韵味，这可能就显得负担过重，容易顾此失彼，力不从心，从而难以达到民族声乐演唱的上乘。

还有一些技术性 & 表演性的问题也比较明显，显得有些功力不足。比如在语言和咬字吐字上存在的一些不足：地方语演唱不地道；语言系统的发音问题解决不彻底，如前、后鼻音，平、翘舌音等；还有出现唱“倒”字现象（戏曲声乐术语：又叫“飘”字，在吟唱体系里音调走向应符合歌词字音的声调，即字音的阴阳上去。如果音调走向违反字音的高低抑扬，使字音形成错误的音向，就叫“倒”字。他要用单倚音或复倚音来保持声调，这种倚音并非都在谱面标出，由演唱人来掌握）等等。如歌曲《人间第一情》里有一句“床前孝儿女，人间第一情”。就因“床”和“孝”字语调不够明显，而听来像“窗前小儿女”，这就有违本意了；再有在表演上显得有些“笨拙”，舞台形象不够“活”、不够丰富，表现力感染力不是很强，驾驭舞台的能力不足等等。

三、善于继承和借鉴就是成功的基石

老一辈的优秀歌唱家，在学习和继承中国优秀声乐文化方面，都有着非常深厚的功底。正是这丰厚的基石，才使他们的成功踏实而持久，其演唱不仅个性鲜明、独具风韵，而且艺术生命持久、魅力永存。比如一代民族艺术家郭兰英 8 岁就开始学习山西中路梆子，后学新歌剧院，她把传统戏曲艺术的精华融入新歌剧中，使其因戏

路宽、基本功扎实、唱腔优美、动作洗练成为一代艺术家。她自己在回顾艺术道路时就曾明确提出，早年戏曲艺术的扎实功底是她成功的最大因素。近年来，我国声乐领域中涌现出的许多优秀民族歌唱家和歌手，其中不少人是从事过戏曲训练和学习的，比如李谷一曾是湖南花鼓戏演员，还有京剧演员出身的刘斌、李元华、孙丽瑛，彭佩英曾向豫剧大师常香玉学习。他们充满民族韵味而富有个性的演唱风格正是植根于中国传统戏曲并借鉴其唱功而形成的，这也是对民族声乐艺术的探索和追求的结果。

有些通俗唱法和美声唱法的优秀歌手，许多也都受过专门戏曲训练的，其演唱感染力强、个性鲜明，技术功底扎实丰厚，从而拥有更多的欣赏者。比如高亢自如的李娜是戏曲学院出身，屠洪刚尽显戏曲武生之威武俊洒，吴琼也许正是黄梅戏赋予她宛如出水红莲的气质，李玲玉也曾是戏曲演员；在美声唱法方面卓有成绩的戴玉强，曾谈到京剧“黑头”的接触训练使其美声学习中共鸣问题解决得轻松而完美。此外，很多人也许不知道，赵元任的《教我如何不想他》中出现四遍的“教我”一句，是从京剧西皮快三眼的过门化出来的。

以上多方面成功的先例证明：中国的戏曲历史悠久、品种繁多、各具特色，其丰富的语言特征、声腔体系和演唱方法和表现形式都是民族声乐演唱特点形成的主要源泉，如果当今民族声乐专业学生，至少能掌握一两种扎实的戏曲功底，那么这将非常有助于其演唱在风格和韵味上丰富多彩的个性和特点的充分表现。中国戏曲是一个大宝藏，其他艺术形式应努力从中挖掘艺术珍宝，以求完善自己。

戏曲声乐是中国民族声乐宝库中一个极有价值的文化艺术宝藏，也是一笔可观的精神财富。它扎根于丰厚的艺术土壤，在漫长历史长河中，经过历代的积淀和完善，最终形成了一门独具个性、内容丰富、理论体系初具规模的独立学科。它在中国艺术史上乃至世界艺术史上都有着重要的地位，对于现代声乐艺术来说其借鉴价值也是不言而喻的。现代民族声乐艺术应充分挖掘民族艺术的瑰宝，从而更好地继承

民族传统和发扬现代声乐表演艺术。

综上所述，我们现在观念上对“传统”有些淡忘和疏远，从而使现代民族声乐训练和演唱存在着一定的“误区”；这需要在思想观念上转变过来，牢牢抓紧民族声乐传统审美教育和传统声乐技法的基本功训练，只有扎根于中国民族传统风格的沃土，中国民族声乐事业才能健康发展。

（作者单位）