

浅谈高安采茶戏的“声乐训练”

梁仁秀

(江西省高安市采茶剧团 江西 宜春 336000)

[摘要]高安采茶戏旦角演员则是用二本腔唱法的比较多,二本腔由于是真假声混合,声带是全震动,部分震动,厚薄变化交替进行。所以,声带负荷量相对较小。而这种唱法音域宽广,色彩变化丰富,一般用自然声音演唱所难以获得的高音,用这种方法可以明显地突破。

[关键词]高安采茶戏;声乐训练

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-6261.2020.06.472

声乐训练,在梨园行里通俗的说法是“练嗓子”,是研究发声技术和歌唱艺术的一门学问。高安采茶戏的艺人们,也是根据自身的特点和条件,在长期的口传身授的过程中,逐渐形成了一种尚未付诸文字,大家约定俗成的“练嗓子”的方法,使之具有一定的风格和特色;但还略显粗线条,不够细腻,还存在许多不太科学的地方,甚至还有不少误区。这就造成有一些年轻演员,至今还停留在只凭天然的好嗓子去应付频繁的演出,时间一长,结果声带水肿、肥厚以至生小结,造成声音沙哑,俗称“倒嗓”。最后只好忍痛改行,离开了自己心爱的艺术舞台。这种教训是深刻的,应该引起业内人士对声乐训练的高度重视。

笔者根据前辈老艺人“练嗓子”的经验与体会,结合我国古代民族唱论的精华,有选择地吸收西洋歌剧科学的发声技巧,谈谈自己的一些看法和体会,与高安采茶戏曲爱好者共勉。

一、“善歌者必先调其气”——唐·段安节《乐府杂录》

高安采茶戏演绎大戏系列,多以情感戏为主,很少有武打场面,演员的唱功就显得尤为重要。要唱得好,涉及很多技术环节,如何“调气”是第一位的。唐·段安节《乐府杂录》中就说:“善歌者必先调其气,氤氲自脐间出,至喉乃噫其间,即分抗坠之音。既得其求,既可致遏云响谷之妙也。”可见,古人已将歌唱者如何正确调气总结得十分精辟。这里所提到的气“自脐间出”,就是戏剧工作者常讲的“气沉丹田”。

“丹田”一语出自道家,道家谓脐下三寸为修炼内丹之处。“气沉丹田”就是指控制气息的部位要放下去。丹田的中气足了,声音才能宏亮有力。近代陈彦衡《说解》中就有“夫气者音之帅也,气粗则音浮,气弱则音薄,气浊则音滞,气散则音竭”之说。戏曲演员在练嗓子时要“挺脑、拔背、收小腹”,这三点做到了,那么这些部位就处在一种扩张的状态,所形成的支持点,就会感觉集中在脐下三寸处。然后再一点一点释放出来,并要始终保持载歌载舞的可能。

二、“若字不清,则音调虽和,而动人不易”。——清·徐大椿《乐府传声》

明·魏良辅《曲律》中说,“曲有三绝:字清为一绝,腔纯为二绝,板正为三绝。”又论“初学,先从引发其声响,次辨其字面,又次理其腔调。”这些论述,阐明了字义、字音、字声三者之间的关系。

人们常以“字正腔圆”来形容唱功出色,但容易产生认知上的偏颇,以为字正了腔就自然会圆,或者腔圆润响亮了,字清与否并无大碍,这都是片面的。传统的民族唱论要求声音的圆润是在咬字清晰的圆润,离开了字的清晰而仅谈腔圆是不够的。其实“字正腔圆”是并列的主谓词语结构。二者是相辅相成的,并不是互为因果。

汉语言文字是单音节,却包括有字头、字腹、字尾。由于字头(声母)发音时着力点不同,又分喉、唇、舌、牙、齿五个部位,称为“五音”;而引长发音的腹,必须有相应的口型来控制,就归为开、齐、合、撮四种口型,称为“四呼”。《顾语录》中说:“由字头轻轻发音,渐转字腹,徐归字尾。其间运化,既贵轻盈,尤须熨贴。”这句话的意思是说,字头要咬得准确,短暂有力;字腹要夸张,

延长;归韵要轻巧圆润。就拿韵母i(衣)来说,是齐齿音,发音时舌尖要轻轻地往前,着力点在齐齿的舌尖处。但有时由于音调高,发音时上下牙齿自然要离开,嘴必然要张开,才能把i的高音发出来;当嘴一张时,舌尖往前伸着的着力点往往转到舌根,舌根弓起,发出的i音,变成了e(鹅)音了,下意识地变成了深沉的喉音,当然就错了。所以,发i音时,舌尖往前的着力点应保持住,这样送出来的i音,必定清爽、明亮和饱满。

三、“运用气息来衔接真假声”

中国戏曲唱法在用嗓上大致分为:大本腔、二本腔和小嗓。高安采茶戏旦角演员则是用二本腔唱法的比较多,二本腔由于是真假声混合,声带是全震动,部分震动,厚薄变化交替进行。所以,声带负荷量相对较小。而这种唱法音域宽广,色彩变化丰富,一般用自然声音演唱所难以获得的高音,用这种方法可以明显地突破。著名高安采茶戏旦角演员黎花英、彭金花、黄银泉、诸凤荣等正是非常娴熟地运用这种用嗓方法使得他们的唱腔能以气贯首尾、起伏有致、神韵激越地去扣人心弦。

四、“不善歌者,声无抑扬,谓之‘念曲’”——唐·刘昫《善歌如贯珠》

传统声乐艺术很讲究“韵味”,有韵味,是戏曲演唱的最高境界。著名京剧大师程砚秋先生说:“唱,最忌有声无韵,嗓门大没有用,就是响也怪吵人,要好听,还需要讲究韵味。”他并且做了一个极为通俗而有趣的比方:有声无韵就象一碗白开水,也可以喝,但假如放入一点茶叶,就更好喝了。西湖龙井的淡雅,云南普洱的浓香,精彩纷呈,各领风骚。

唱有多种,有“能唱”的,有“会唱”的。嗓子不好不一定唱不好,嗓子好却不一定唱得好。有嗓子唱不好,光是能唱,就是没有韵味;没有嗓子不一定唱不好,就是说有韵味,虽然没有嗓,能抓住听众,人们爱听,这就是会唱,这不是一件轻而易举的事情。

五、“画为心迹,境由心生”

我们知道,戏曲声腔的特色和风格往往集中在演员的一声一腔之中,过去的老艺人尽管各有流派,但都很重视如何利用声调的特色来创造适合自己演唱的声腔。戏曲界常说的“字正腔圆”大概指的就是这个意思。会唱的演员,上下两句曲子他可以随语言声调的变化和人物情感的变化而唱出不同的声腔,特别是《筒板》更见功夫。唱腔不但不是为了表达人物的思想感情,而且也要给人以音乐美的享受。唱腔和说话一样,要注重抑扬顿挫、轻重快慢,要唱人物,唱人物的性格特征,唱人物的思想情感,甚至人物的职业、年龄、身份等都应通过唱腔来体现。老艺术家认为,高安采茶戏的演唱风格应向民族声乐看齐,向民族唱法学习,青年演员必须学习声乐方面的基础知识,掌握民族唱法以声音甜、脆、圆润、水为其主要特征,注重“丹田”之气的运用和“五音四呼”的吐字规则,讲究以字行腔、字正腔圆、以情带声、声情并茂。在学习民族唱法的基础上,适当运用一点“通俗唱法”——“流行唱法”,使我们的唱腔增添口语化的质朴美和自然美。

参考文献

[1]付鑑林:浅谈高安采茶戏的“唱”与“念”《艺苑春秋》.2010.7

浅谈高安采茶戏演唱与演奏技巧

罗 俏

(江西省高安市采茶剧团 江西 宜春 336000)

[摘要]在我国传统戏曲综合艺术中有一项重要的组成部分是高安采茶戏,高安采茶戏是华东地区江西的一个地方戏种,同时高安采茶戏具有独特的乡土特色与地域风情。在社会经济迅速发展和人们对文化需求越来越多的背景下,高安采茶戏在新兴文化的冲击下,受到了极大的挑战。所以,从民俗文化视域下来探讨高安采茶戏的演唱方法与技巧,对促进高安采茶戏的发展有着深远的意义。

[关键词]高安;采茶戏;审美价值;演唱方法

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-6261.2020.06.473

基于高安市有着丰富的地域人文景观,所以在这片土地上诞生了繁荣的艺术文化,而高安采茶戏就是在这样的背景下出现的。高安采茶戏作为戏曲的一种,对人们的生产和生活产生了极大的影响,因此探究高安采茶戏的演唱方法与技巧,对传承优秀的戏曲文化有着极大的帮助。

一、高安采茶戏的民俗文化背景

高安采茶戏来源于江西宜春,高安采茶戏最早来源于高安民间古老的灯歌灯彩以及道教歌舞,在吸收了皮黄戏、高腔戏后,由明清的丝弦戏、锣鼓戏等形成。由于最开始的高安采茶戏使用的乐器只有丝弦乐器,所以高安采茶戏还有一个名字是“高安丝弦戏”。经过发展后,高安采茶戏还融入了京剧的元素,并且使用的乐器不再仅仅局限于丝弦,还使用了打击乐器。慢慢地高安采茶戏呈现出节奏欢快、旋律流畅的特点。在历代艺术工作者的努力钻研下,高安采茶戏发展成为江西境内的四大地方戏种之一。高安采茶戏在发展中虽然地位不断提高,但是在经济发展水平提高的背景下,高安采茶戏受到了极大的挑战,所以高安采茶戏在发展上也是需要文化的革新的,只有这样才能使高安采茶文化越来越繁荣。高安采茶戏和人

们的生活有着密切的联系,可以说对各种生活环境的影响都是比较深远的,其主要原因是高安采茶戏是完全开放的一门民间艺术。其前身为高安丝弦戏,源于高安地方灯彩、广泛吸收各类地方戏的元素,最后在民俗文化的环境中不断成长。清末期间,高安人一到春节等各类重要的节日时候,必然会有各种各样的花灯聚会表演,种类非常丰富,比如狮子灯、跑马灯、蚌壳灯、茶灯、采莲船、板凳龙等,充满了地域性特征。在音乐方面以灯歌小调、采茶本调为主旋律,可见,民俗文化是该民间艺术的重要的生存土壤。但是,随着当代社会经济大潮的冲击,地方民俗文化渐渐淡去,高安采茶戏也逐步走向创作和表演的低谷。为了传承和保护高安采茶戏,高安市委市政府从1987年开始,每两年举办一届高安采茶戏艺术节,加大资金投入,促进人才培育,创作演出了许多优秀现代剧目和古装剧目,从民俗文化的根源抓起,期待这株古老的山茶花依然能够在今天傲然开放。

二、高安采茶戏的演唱方法

(一)先继承,后创新

要唱好高安采茶戏,必须老老实实先学习和掌握高安采茶戏丰富的民歌、小