

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

DOI: 10.12373/xdhjy.2022.02.4484

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，通过撮嘴打开口腔，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“ü e”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。演唱时需要保持撮嘴，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.