

声乐艺术体系中 二度创作研究

吴 艳 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

声乐艺术体系中 二度创作研究

吴 艳◎著

文化艺术出版社

图书在版编目(CIP)数据

声乐艺术体系中二度创作研究/吴艳著. --北京:

文化艺术出版社, 2015. 6

ISBN 978-7-5039-5985-1

I. ①声… II. ①吴… III. ①声乐艺术—研究 IV.

①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 070933 号

声乐艺术体系中二度创作研究

著 者 吴 艳

责任编辑 王 红 石中琪

装帧设计 北京静心苑文化发展有限公司

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www.whyscbs.com

电子信箱 whysbooks@263.net

电 话 (010)84057666(总编室) 84057667(办公室)
84057691—84057699(发行部)

传 真 (010)84057660(总编室) 84057670(办公室)
84057690(发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京信彩瑞禾印刷厂

版 次 2015 年 6 月第 1 版
2015 年 6 月第 1 次印刷

开 本 700 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 14.5

字 数 200 千字

书 号 ISBN 978-7-5039-5985-1

定 价 42.00 元

前 言

声乐艺术,是用人声唱出的带有语言的音乐,是音乐与文学相结合的一种艺术形式,也是音乐领域中最能直接表达人的思想感情的艺术形式。它以无穷的魅力吸引着难以计数的爱好者和从业人员。声乐作为人类文化意识形态的一部分,在社会历史的发展过程中和人们的生产生活中占有重要的地位。

在我国古代,关于声乐曾有“丝不如竹,竹不如肉”(晋·陶渊明《晋故征西大将军长史孟府君传》)的说法。这是古人在讨论听伎乐时所得出的结论。他们认为之所以“丝不如竹,竹不如肉”是因为,弦乐之“丝”近于自然,管乐之“竹”较近自然,声乐之“肉”(喉)最近自然。因此,它最具亲和力,感人也最深。它自缘起,就一直是音乐中最主要、最基本的构成部分。

人的声音不同于其他乐器,它是与生俱来的,是我们身体的一部分,所以与我们的思想、感情和心连在了一起。这就使得它的表现——声乐艺术二度创作非常复杂,本书以此为研究对象,不求研究透彻,但求能对相关问题理清一二。

本书内容共有七章,内容涉及声乐艺术二度创作的诸多方面。纵观本书的内容框架,它表现出以下特点。

第一,完整性。本书在详细展开对声乐艺术二度创作的分析之前,先阐述了声乐二度创作的概念、内容、原则和范围,并加入了对声乐基本知识和歌唱语言、语调的阐述,这有利于读者更好地理解声乐二度创作。紧接着便是对声乐艺术二度创作手法和情感表达的探析,并在此基础上对舞台表演和作品演唱进行指导,形成了一个完整的内容体系。

第二,科学性。声乐艺术是一门由多种学科综合起来的艺

术。与声乐艺术有关的学科有生理学、心理学、语言学、美学、表演学、社会学、文化学等。本书以事实为依据,综合涵盖多学科内容为课题研究服务,且论述过程科学而严谨,它遵循由浅及深、由现象到本质的层次原则,以学科理论为基础进行分析,并结合了大量的文献研究和思考,最终得出较为系统全面的研究成果。

第三,实用性。本书“立足当前”,本着“实事求是”的基本原则,从声乐演唱者的演唱实践出发,讲述其实践中遇到的具体问题,并给予解决的办法,实用性强。且书中声乐技巧方面的训练结合了具体的谱例,科学性、趣味性强。同时,本书所涵盖之内容,对声乐的学习者来说,具有很好的参考、指导作用。

本书在写作过程中虽然力求科学准确、全面创新,但由于作者时间和精力有限,目前受学术研究以及笔者知识和写作水平的种种限制,给出的研究相对有限。对此,希望各位专家学者和业界同仁予以批评指导,以求本书在今后的逐步改善中能够尽可能地完善,从而实现它的价值。

2015年3月

目 录

第一章 绪论	1
第一节 声乐艺术二度创作的概念	2
第二节 声乐艺术二度创作的内容	9
第二章 声乐艺术二度创作的基础	15
第一节 声乐体裁与演唱形式	15
第二节 声乐艺术的美的探析	25
第三节 专业能力与基本素养	32
第三章 声乐演唱语言与语调的处理	39
第一节 歌唱语言的艺术特征	39
第二节 声乐演唱中的咬字吐字	49
第三节 声乐语调处理的因素和技巧	53
第四章 声乐艺术二度创作手法探析	69
第一节 声乐演唱中的速度调整及规律	69
第二节 声乐演唱中不同音色的使用	73
第三节 声乐演唱中不同音量的使用	83
第四节 声乐演唱中语气的生动处理	88
第五节 声乐演唱中的润腔及影响因素	96
第六节 作品高潮、静点与转折的处理	104
第七节 声乐艺术二度创作中的角色观念	121

第五章 声乐艺术二度创作中的情感表达	123
第一节 歌唱中的感情线与歌声线	123
第二节 歌唱中的感情的呈现方式	138
第六章 声乐艺术二度创作中的表演训练	158
第一节 声乐表演中的舞台风度	158
第二节 声乐表演前的准备与排练	165
第三节 声乐表演训练中的心理调控	176
第七章 不同类别声乐作品的演唱指导	185
第一节 歌剧艺术的表演与实践	185
第二节 艺术歌曲的表演与实践	199
第三节 民间歌曲的表演与实践	212
参考文献	224

第一章 绪 论

声乐是一门特殊的艺术。它不同于哲学和社会科学,不是以理服人,而是以言育人、以情感人、以美引人,也区别于器乐和诗歌,具有自己独特的艺术特征。

声乐是声音的艺术,它是以人的声音作为材料,用人声通过有组织的乐音构成特殊的语言来塑造的听觉艺术,从而表达人们的思想情感和反映社会生活。

声乐是时间的艺术,声音由人体器官发出后是不可能永久停留和存在的。声乐作品是由长短不一的音符组织起来连续进行的,有着时间长短的限制的一个体系,在表达和塑造音乐的艺术形象时具有时间性。

声乐是听觉的艺术,它主要是通过人的听觉来感知其音乐艺术形象的。声乐艺术更是需要演唱者通过优美动听的歌声来激发唤起欣赏者的共鸣,通过借助音乐的标题和歌词使听众对音乐产生丰富的艺术联想,感知领悟音乐中所描绘的生活情景,从而达到给人以音乐艺术美的享受。

声乐是表演的艺术,它运用优美的嗓音,通过生动的表演以塑造声情并茂的艺术形象,是声乐表演的基本任务。它与其他表演艺术门类相似,一般需要用语言与形体动作来进行表演的加工。为此,了解声乐表演的内涵、特征与规律,再进行相应的艺术实践,就显得十分重要了。

第一节 声乐艺术二度创作的概念

一、二度创作的内涵

声乐的“二度创作”，主要指声乐作品的再创作——词曲作家仅仅将音符和歌词内容留在了乐谱上，但是要将谱面上的内容和信息表现出来，还得靠表演者的“二度创作”。而声乐的欣赏活动也是通过表演者的创造性表现来完成的。

演唱者不仅要作品的深层内涵揭示出来，传递给观众，而且还要融入自己的艺术个性，从而更加深刻地刻画作品。演唱者用歌声来表情达意，营造意境，不但是词曲作家的诠释者，更应该是音乐的创造者。因此，演唱者的“二度创作”，需要既忠实于原作又要创造性表现原作，这是声乐表演艺术的再创造原则。所以，作为表演者首先要认真研究作品。

“一度创作”是进行“二度创作”的依据。演唱者要通过歌声把声乐作品中的真实创想——内在的思想感情与意境表达出来，转化为有声的艺术形象。这就需要演唱者首先要认真地研读声乐作品并准确解释。必须尊重原谱的每一个标识，包括强弱、速度、休止、表情等，这些是表现作品内容与风格的起码要求。每一首歌曲都有其特殊的背景，其中包括作者的思想，借此营造理想中的境界与氛围。这一切是一个整体。表演者要用自己的艺术创造把作者的意思完整地表现出来。

二、二度创作的特征

（一）人声表达与身心协同的科学性特征

声乐语言包含的内容有：一是声乐作品中的歌词，它的一个

显著特点就是富有音乐性,朗朗上口,是一种典型性的文学语言;二是声乐作品中的旋律音调,它是一种既能体现词意又富有艺术性的音乐语言;三是歌者对词曲的充分理解的基础上进行的加工和创作,然后用歌声将其表达出来。

声乐作品的旋律音调是由语言的音调与韵律等因素组成的。特别是风格比较鲜明的民歌可以将其视为民族语言或地方语言的延伸,只是民歌被赋予了音调以艺术夸张性、音乐性而已。音乐与语言的结合是声乐艺术所特有的。与器乐等艺术形式相比较,声乐富有文学性,与朗诵、评书、相声等单纯的语言艺术形式相比,声乐更富有音乐性。声乐艺术从作品的创作到演唱,包括文学语言和音乐语言以及歌唱者二度创作的表演过程,从而把文学语言、音乐语言歌唱化、表演化和艺术化。声乐艺术所特有的艺术创造过程及艺术创造形式,造就了声乐表演独具特色的美学价值。

声乐表演艺术是用人声表达的音乐。人声是自然界最富表现力的声音。元代燕南芝庵《唱论》云:“丝不如竹,竹不如肉。”^①声乐表演艺术发挥人声的特性与独特表现力,形成人类最为直接的情感表达与艺术表现方式,最具感染力的音乐表现形式。

有人说“歌唱艺术,有一定之妙而无一定之规”,因为歌唱发声器官大多是藏于体内的,并且这些器官亦大多不太敏感,因此,想要建立“歌唱性器官”是非常困难的。歌唱训练只能在人脑神经中枢的支配下,通过调节体外器官的生理功能,获得某种歌唱的“生理感觉”后,去间接控制体内发声器官,达到改善歌声质量的目的。因此,可以说歌唱应是身心相互作用的结果。

① 《唱论》是一部论述宋元戏曲歌唱方法、歌唱格调、节奏、宫调声情等内容的著作。由元代的燕南芝庵撰写,全书不分卷,共31节。论著中阐述了不少独到见解,不仅在歌唱的咬字、声腔、运气等方面论述颇为精辟,还指出了各种歌唱技巧的得失。它在一定程度上反映了当时声乐表演艺术所取得的成就,是我国古代关于歌唱艺术的一部较为全面的理论著作。

歌唱与乐器演奏不同,它不具有可视性和直感性,所以,声乐界常把歌唱的学习称为“建立良好的发声感觉”^①。只有当歌者有了正确的歌唱感觉,才能逐渐建立起理想的歌声。但由于每个演唱者的发音器官构造不同,生活的环境与语言习惯不同,也会导致人们对同一件事物的心理感受产生偏差。因此,歌唱技巧的形成没有固定的模式。但尽管发声方法有差异,作为艺术化的歌声是有它的规律性可言的。这在声乐教学实践活动中可以得到有力的证明。

歌唱艺术对于声乐作品的内容、主题的表现以及对于语言韵味与演唱风格的表现,都有着突出的艺术性;而对于发声、用气、共鸣、音准、节奏等歌唱技能又都体现其科学性。从学科的发展来看,声乐表演艺术与其他学科^②已经有了广泛而深入的融合,这也必将进一步推动声乐艺术的发展。

人类从古至今都在探讨和总结歌唱艺术,并在实践中来研究歌唱的发声机理,这使得科学技术越来越深入到声乐艺术领域。人类通过喉镜检查仪器设备和 X 光射线的透视图片和体内摄像来了解发声活动的各种状况。由于声学、美学、语言学、心理学以及现代生理解剖学等全方位知识信息的介入,歌唱艺术的研究成果和理论也开始变得丰富多彩。这些都为声乐理论的学习和歌唱实践的训练提供了科学的方法和依据。

声乐表演艺术是为大众所喜闻乐见的艺术形式。而声乐的学习绝不是对演唱者简单纯粹的模仿,它有其艺术表现的独特魅力。声乐艺术在创作与表现上都有其自身的方式和方法,并且具有抽象性与时代性。所以歌唱艺术的学习,就必须学会运用歌唱的技巧与方法,这才是最重要的,这样才可以巧妙、自然而又富有创造性地去表现歌曲的内涵,感受歌唱的魅力。

① 靳晓莉.声乐艺术概论[M].济南:山东人民出版社,2011

② 如生理学、解剖学、嗓音医学、物理学、音响学等自然学科,文学、语言学、美学、心理学、史学、教育学等社会学科,以及表演学、音乐技术理论等艺术学科。

声乐,从古至今都是人类最喜爱的一种音乐活动,也是一种参与最方便、最普及的情感表达方式。声乐既是最普及的审美活动,也是最普及的娱乐活动。随着人类现代文明的进步与文化生活水平的提高,大众传媒及信息手段的高度发展,使大众的音乐文化生活的普及达到空前的程度。声乐表演艺术的普及率更是大大超过其他音乐艺术形式及姊妹艺术。

(二)二度创造与情感表现的特征

声乐表演艺术,是借演唱者、创造工具与作品或角色三位一体的二度创造表演艺术,即演唱者本人既是创造者又是创造工具,并且要按照作品的要求来塑造人物形象和性格特点。^①

首先,声乐表演者在进行二度创作的时候,要以多种体裁的声乐作品进行创作,并通过对作品的分析、研究和体验,更好地把握其思想主题、时代背景以及歌词特点和乐曲风格。

其次,作为二度创造的工具和手段材料,演唱者的嗓音和形体动作就成为表演的工具和材料,这样演唱者就要针对自身的特点,选择适应自身特点的作品。

最后,演唱者既要把握好自身“工具或材料”的适应性与创造特点,又要塑造出符合作品要求的“角色”来。应该说声乐表演大都是以角色的形象来面对观众的。他的歌唱表情动作与形体表情动作正体现了声乐作品对所塑造的角色或形象的表演要求。

音乐是表现情感的艺术。一切音乐艺术形式,都是以表现人的喜、怒、哀、乐为目标。歌唱艺术以抒发感情见长,它能够运用音乐化的语言把人们的各种情感经过艺术夸张后通过歌声直接抒发出来,从而感染听者。我国古代《乐记》中云:“凡音之起,由人心生也,人心之动,物使之然也。”《春秋公羊传·宣公十五年》也有记载:“男女有所怨恨,相从而歌。饮者歌其食,劳者歌其

① 中央戏剧学院表演系声乐教研室.声乐表演基础教程[M].北京:中国戏剧出版社,2009

事。”所谓“一声唱到融神处，毛骨萧然六月寒”^①，指的就是富于情感的歌声具有震撼人心的魅力。

在诸多音乐艺术形式中，声乐表演艺术是采用人类最直接、最本能的方式表述衷肠、交流情感并引起听众感情共鸣的艺术形式。歌唱者用心灵进行艺术创造，才能达到歌者与听者之间心心相通，完成歌唱表演的全过程。这正如很多歌唱家所认为的那样，歌唱艺术的最大的魅力在于歌唱者心灵的再现。如果歌唱不动感情，即使具有高超的发声技巧也毫无艺术价值，也就不可能让听者产生情感上的共鸣，自然也就打动不了听者。就像我国传统乐论中所论述的：“音律美则音响感人，有意境则神色俱佳。重音律不重意境者，乐工之技；重音律重意境者，唱家之本领也。”

可见，声乐艺术比较其他音乐艺术形式更富有鲜明的表演性。明代朱权《太和正音谱》“一声唱到融神处，毛骨萧然六月寒”，足以表达声乐表演艺术具有的情感性与表演性及其强大的艺术感染力。

（三）气韵生动与形神兼备的特征

声乐首先是通过歌唱来表演的艺术，因而歌唱的声腔造型就成了声乐表演的重要内容；而气韵生动的声腔造型，正是声乐表演的艺术要求。

“气韵”源于中国古典艺术理论中的画论，但可泛指文艺作品的形象表现，具有丰厚的神气与浓郁的韵味。而这里提到的“神气”，指的是精神与气质，即所谓“神者气之主，气者神之用，神只是气之精处”（刘大魁：《论文偶记》）。那么在艺术创作中讲求“气的生动”也就是要求“气”中有“神”才能生动，艺术也才有生命。声乐表演中要求气韵贯通、神情毕肖，才能使声情并茂贯注有艺术生命的魅力。因此，“神气”也是丰富情感的生动体现。歌唱的声音造型上要表现出丰富的情感内涵。所谓“动情即动气、情动

① 靳晓莉. 声乐艺术概论[M]. 济南：山东人民出版社，2011

而气生”，说的是气随情生，情随气转。即“望义知义，因义生情，以情引气，因气出声，用字行腔，声情并茂”的表演要求，它高度概括了“义—情—气—字—腔”的声腔造型规律。^①

所谓“韵味”，是指自然含蓄、韵律呈现、节奏盎然，令人悠然神会，但觉绵绵不尽、余味无穷的审美境界。其审美意蕴是由韵而生的审美趣味，既有“韵”的独特审美品格，又含“味”的特定审美体验。浓郁的韵味，显示了声乐表演艺术多方位的音响效果，声音婉转动听。这就要求气沉丹田，以气托腔，底气充足气息贯通，发声运气酣畅自如，高音处挺拔雄壮有力，低音处隽永沉吟有度，高低上下变化和谐完美。所谓“长腔要圆活流动，不可太长；短腔要简径找绝，不可太短”（明·魏良辅：《曲律》）^②，使声乐表演中的各种旋律、节奏的变化，得到尽善尽美的发挥。同时“韵律”还包含着演唱风格的体现。就是说无论演唱哪一类的歌曲，都能体现出不同韵味，这就要求在依字行腔中着力把握语言与音乐融合的方法，既能体现语言的特质，又能融合音乐的变化，即所谓“起末过渡，温簪、擷落”（元·燕南芝庵：《唱论》）^③。演唱中有着各种润饰的方法，在润腔、创腔中体现出浓郁的韵味与风格。总之，演唱者要在声乐表演中充分发挥二度创造的才能，以达到余音缭绕、美不胜收、气韵生动的声腔造型效果，创造出“动人的声韵，醉人的音”的声腔美来。

任何表演艺术都离不开形体动作，形体动作是创造生动舞台形象的重要手段。声乐表演艺术虽然主要依靠歌声来诉诸人们的听觉，但形体动作这一体态语言也是非常重要的一个方面，在声乐表演中可以起到传情达意的作用。歌唱演员的一举一动、一招一式

① 中央戏剧学院表演系声乐教研室. 声乐表演基础教程[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2009

② 中央戏剧学院表演系声乐教研室. 声乐表演基础教程[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2009

③ 中央戏剧学院表演系声乐教研室. 声乐表演基础教程[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2009

都同样关系着声乐舞台形象的表现。在声乐表演艺术中无论演员自身或角色的创造,都分别对形体动作有着相应的艺术要求。

形体动作包括形体与动作两个方面。就形体来说包括体型与体态,一般来说,声乐演员的体型的各个部分要具有和谐匀称的比例,胖瘦高矮能有一个适度的协调,尤其是面部容貌与表情应具有端庄、自然、优美动人的表现。由于声乐演员要面对广大的听众或观众,而歌剧、戏曲等声乐表演形式在进入角色创造的表演中也都要面对观众进行交流,除了戏剧性的演员在体型上可以有特殊表现外,作为声乐独唱等形式的表演者,体型的优美自然会在视觉中产生辅助效应。体态是身体的姿态。体态是静态与动态的有机结合,它是人体造型美的结果,它是根据不同体裁形式与具体内容、情节变化的要求来变化形体动作的。“神形兼备”是构成声乐表演的重要因素之一。

其中,“形”是指外在的形象、体态,“神”是指内在的精神与心灵;形处于表层,神处于深层;神要借助形才能外现,形中要蕴含有神,声乐表演也会有生气。也就是说,形似取像,神形取心,像是外在的,心是内在的,取心要取其精神,取其气质。无论是人们见到的以静态为主的学院派的歌唱形体动作或是以动态为主的流行派歌唱形体动作,以及歌伴舞或舞伴歌式的表演动作,在符合内容表达的要求下,要做到简洁明快、动静和谐,动态中要有节奏韵律感,静态中有自然端庄的体型美,表情姿势、风度仪表、身段扮相、装束服饰,都对形体动作的发挥起到相辅相成的作用。至于歌剧、戏曲或曲艺声乐的形体动作的造型则各有各的程式与要求。戏曲的武打和舞蹈表演以及声腔的展示都要求唱、念、做、打,口、眼、身、法、步;曲艺表演动作的一人多角,进进出出等。无论是体现或是体验的表演动作都应在形体动作的动静结合中展现出神形兼备的风采。

三、二度创作的原则和范围

二度创作的原则和范围是一度和二度创作之间关系处理的

纽带,具体包含以下三个方面。

首先,二度创作要在一度创作的内容范围内和情感基调上进行。它要沿着一度创作的方向来加强一度创作主题的感染力。

其次,二度创作要尊重原作的风格特征和基本风貌。在我们演唱的众多作品中,除了演唱中国作品外,还有大量的外国作品。但无论演唱如何有特色、有创造,都不能改变其基本风貌,否则就不能称之为二度创作了。

最后,二度创作一定要量力而行。这是因为二度创作最终要通过歌唱来实现价值。如果能力不及,是很难实现预期效果的。如果想在一個高音上做成极弱的效果,但没有这样的熟练技巧,那就很可能无法控制音准。这样的创作意图是好的,但在技术上实现不了,其结果可想而知。

第二节 声乐艺术二度创作的内容

在声乐艺术的表演实践中,演唱者对作品进行细致、深入、严谨的分析是进行声乐艺术表现的前提。虽然准确理解词曲作家的创作意图和思路是分析作品必须要做的工作,但演唱者也可能被词曲作家的思想所束缚。演唱者必须要具备充分发挥个人进行艺术想象的空间。声乐艺术表现中的二度创作就是演唱者运用自身的艺术想象,结合自己的演唱技巧,重新解释演绎作品的过程。二度创作如果成功,就能使歌曲达到更高的艺术境界。

当作曲家内心有所感触之后,他会把这种感触记录下来,从而成了声乐作品,出现了作品,不过这个过程只是把表现音乐的某些方面(音乐符号)确定了下来,而并没有将其展现给观众。因此,可以说任何一种音乐作品都要经过创作和表演两个过程。

声乐表演最关键的内容就在于挖掘乐谱中所蕴含的灵魂,并赋予其鲜活的生命力。这种创造是很难用言语来形容的。正如

李斯特所说:“假如说一个人能够把构成表演上的美丽的东西全部写在纸上,那只能是一种幻想。”^①

声乐作品的二度创作包含两方面意思:一是要尊重原作,演唱者正确表现作品,不可脱离作品本身,任自己的意愿随意发挥,或故弄玄虚,炫耀声音技巧,从而背离原作的精神;二是演唱者对声乐作品的二度创作的精神在于其创造性。演唱者要发挥自身的艺术才能及表现力,在尊重原作的基础上,对歌曲形成自己的见解,并用歌声来体现歌曲的思想感情,用音乐来表达歌曲的内涵意境。

斯特拉文斯基在谈到音乐作品的二度创作时指出:“违背作品精神的罪过,往往始于忽视作品的细节。”所以,在声乐表演之前还应重视一些细节的处理。

一、记号和术语的处理

首先要重视乐谱中的各种术语和记号。透过这些术语和记号,演唱者可以得知作曲家对歌曲各部分的具体要求,如速度、力度、表情以及采用怎样的音色等。因此可以说,这些术语和记号是进行歌曲处理的依据和基础。

其次要重视作曲家所选用的速度。速度是歌曲处理的重要部分。因为不同的意境常常用不同的速度来表现,人类的复杂感情与歌曲的不同内容也常常用不同的速度来表现。速度对于作品情感的推动和意境烘托意义重大,可以反映演唱者对该作品的理解力。

速度起得过快或过慢都会对歌曲的表现产生极大的影响。清代徐大椿曾作过这样的评述:“曲品之高下,大半在徐疾之分。”人的心理活动是极其复杂多变的,内心的速度随着情感的起伏波动而变化,并反映在演唱者的表演之中。速度的转换控制着情

① 肖黎声.声乐[M].上海:上海音乐出版社,2010