

(修订版)

余 笃 刚 著

SHENG YUE YU YAN YI SHU

声乐语言艺术

湖南文艺出版社

余笃刚 著

声乐语言艺术

(修订版)

SHENG YUE YU YAN YI SHU

湖南文艺出版社

声乐语言艺术

余笃刚 著

责任编辑：孙 佳

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编：410006)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷二厂印刷

*

2002 年 8 月第 1 版第 2 次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：12.375 插页：5

字数：280,000 印数：7,001—11,000

ISBN 7-5404-2366-8

I·1762 定价：20.00 元

若有质量问题，请直接与本社出版科联系调换

· 前 言 ·

这是一本探究声乐语言特质与表现规律的著述。

声乐，是人声唱出的带有语言的音乐。语言在声乐中的特质已经无可置疑了，词作的文学语言，曲作的音乐语言，口头的演唱语言，广义地说概括了声乐语言的整体构成，表明在声乐艺术的创造中，始终贯穿着语言的因素。运用诗化的文学语言去促成音乐化语言的发挥，再将这无声的声乐作品，去完成有声形态的语言表现，才算最终完成了声乐艺术的创造。可以看出声乐艺术始终是“美化语言”的创造。而“声乐语言艺术”也正是在声腔中去“美化语言”的艺术。

我们在探究声乐语言的特质与表现规律中，认识到声乐作为声音的艺术，“声乐语言”实质上是语言的声音——语音，与音乐的声音——乐音的有机融合。语音浸入了乐音，乐音融入了语音。所谓“声中无字，字中有声”的融合观，鲜明地概括了声乐与语言的关系。

任何艺术创造，都应该具有宏观的把握、微观的切入的整体构想与具体深入的表现与传达的过程。声乐语言作为音乐语言的有声音响的形态，在一字一音的行腔中创造，去塑造声乐的艺术形象，“依字行腔”——“字正腔圆”——“声情并茂”，可以说形成了民族声乐艺术美的语言创造特征。而如何发挥它的美化语言功能与作用，达到抒情达意、以情感人的魅



力，则需借助于锤炼“声乐语言”的艺术功力。

声乐艺术创造的实践与发展丰富了人声的艺术宝藏，它所蕴含的美妙动人的歌声，是无以伦比的人类创造。让人声唱出的带有语言的音乐，从一字一音起步开始，去创造它的辉煌！如果这本书能如此长久地保持它的生命力，无疑该是本书作者的荣幸！

·序言·

很早就听说在湖南师范大学音乐系任教的余笃刚同志在潜心研究声乐艺术中的语言问题，探讨我国古典民族声乐艺术理论，并结合自己的教学实践，对声乐艺术中语言的发音、咬字、吐字、行腔、语调、语气、语势、风格、表情以至整体表现等，作出了较为系统的论述。

后来，通过一个朋友的介绍，我看了他这本书的原稿。厚厚的两大本，近三十万字，可以说是对声乐的语言艺术表现进行了较全面的理论分析与概括。其中如“民族声乐艺术美的语言创造”与“声乐语言的艺术特征”等章节是花了心血的；而“声乐语言的语调色彩”和“声乐语言的情感体现”等内容，可以说是独出心裁，论列了许多别人未论及，或只是泛泛探索的重要内容；尤其是对民族传统唱论中的语言艺术论作了相应的分析与介绍，试图在继承民族传统唱论中吸收有益的成分，以发挥其应有的作用。同时，这本书还从教学实践出发，列举了许多实例，辅以循序渐进的练习，这无论是对初学者加强声乐的语言基本功训练还是对声乐语言艺术的理论与教材建设，无疑都是十分有益的。这是因为建国以来，我们虽然进行了长期的声乐语言教学实践，但至今还没有一本全面系统的理论与实践相结合的教材。为此，从这一点来说，这本书的出版也是难能可贵的。

近年来，我国从事民族声乐艺术的歌唱家、教育家，曾从各个方面作了不少探索，并在实践中取得了许多新的经验，有



些同志编写了专著，为大家提供了许多宝贵的资料，这是很令人兴奋的。但是，对我国丰富多彩的传统声乐艺术、古典戏曲声乐艺术、说唱艺术，以及散见于我国传统艺术理论中的声乐美学，挖掘、整理、研究并结合实践，以创造出新的成果，这方面还做得很不够。特别是对现有的各种声乐艺术形式与唱法，以及各民族的、民间的歌唱艺术与歌唱家的艺术成就，作出较深入的理论分析与探讨，也显得不够活跃。为此，扶持与支持并有计划地组织声乐艺术的理论研究是十分必要的。

我想，我国现代的声乐艺术，不妨大胆地借鉴西方的声乐艺术成果，以创造我国的民族声乐艺术，这是不应有所动摇的。但这只是一方面，更重要的是还需认真地挖掘与继承我国几千年来创造、流传下来的声乐艺术财富，否则是无法创造带有我国特色的新声乐艺术的。声乐是音乐化的语言艺术，如何通过对民族语言特质的掌握，自然是发展民族声乐艺术的基础。但这不只是民族语言问题，更重要的是全面掌握民族声乐艺术的美学特点与规律，以创造并发展中国的民族声乐艺术。

余笃刚同志能够开拓这方面的领域，并取得了一定的成绩，写出了专著，这是令人敬慕的。

我认为，我国新的声乐艺术的发展还只是开始，即使向传统与西洋声乐学习做出了不少成绩，但总的来看，也还只是初步探索与研究阶段，还没有达到融会贯通而创新声的地步，还要继续坚持不懈地努力与实践，以提高声乐艺术的教育与演出水平，从而开创新的艺术境界。

余笃刚同志的专著所研究的内容虽然比较丰富，但作为一个新的理论研究课题，要达到准确与完善，也同样需要通过进一步的实践，以期取得新的成果。这是我所祝愿的。

李 浩 1986 年



· 目 录 ·

· 序 言 ·

李 凌

· 第 1 章 · 绪 论

- 一、声乐与语言 (1)
- 二、声乐语言的基本概念 (5)
- 三、声乐艺术的语言教学 (7)
 - (一) 声乐语言的教学意义与性质 (7)
 - (二) 声乐语言的教学任务与方法 (12)

· 第 2 章 · 民族声乐艺术美的语言创造

- 一、词章的诗情美 (18)
- 二、曲调的旋律美 (25)
- 三、演唱的声腔美 (33)

· 第 3 章 · 声乐语言的艺术特征

- 一、高度的准确性 (41)
 - 二、鲜明的形象性 (45)
 - 三、丰富的音乐性 (50)
 - 四、强烈的动作性 (53)
-



·第 4 章· 声乐语言的发音发声

一、发音与发音器官	(59)
(一) 呼吸器官	(60)
(二) 振动器官	(62)
(三) 共鸣器官	(64)
(四) 出字器官	(67)
二、发声与练声	(67)
(一) 语言的发声与声乐的发声	(68)
(二) 练声的基本任务	(71)
改善音质	(71)
扩展音域	(74)
调节音响	(76)
丰富音色	(79)
(三) 练声的基本内容	(83)
练 气	(83)
练 噪	(85)
练 字	(87)
练 腔	(90)

·第 5 章 声乐语言的语音基础

一、语音的一般知识·····	(93)
(一) 语音与正音·····	(93)
(二) 音节与音素·····	(94)
(三) 母音与子音·····	(97)
(四) 声母、韵母、声调·····	(97)
二、声母的发音与正音·····	(98)
(一) 声母的性质·····	(98)
(二) 声母的发音方法·····	(99)
(三) 声母的发音部位与发音、辨正 ·····	(100)
三、韵母的发音与正音·····	(121)
(一) 韵母的性质·····	(121)
(二) 韵母的分类与发音、辨正·····	(122)
四、声调的发音与正音·····	(154)
(一) 声调的性质·····	(154)
(二) 声调的作用·····	(156)
(三) 声调的发音与辨正·····	(157)

·第 6 章· 声乐语言的依字行腔

- 一、字音的结构特点…………… (163)
 - 二、依字行腔的艺术规律…………… (165)
 - (一) 字头与咬字喷口 …………… (165)
 - (二) 字腹与吐字引长 …………… (168)
 - (三) 字尾与归韵收声 …………… (171)
 - (四) 字音的拼合与交代 …………… (178)
 - 三、特殊字音的行腔处理…………… (196)
 - (一) 尖团字音 …………… (197)
 - (二) 轻声字音 …………… (198)
 - (三) 变调字音 …………… (201)
 - (四) 儿化字音 …………… (206)
 - (五) 虚衬字音 …………… (215)
-



·第 7 章· 声乐语言的语调色彩

- 一、语调色彩的一般特征…………… (228)
- (一) 语调的表情色彩 …………… (228)
- (二) 语调的个性色彩 …………… (230)
- (三) 语调的音乐色彩 …………… (232)
- 二、声乐语调的造型性…………… (234)
- (一) 声乐语调的综合性 …………… (234)
- (二) 声乐语调的可塑性 …………… (237)
- (三) 声乐语调的创造性 …………… (240)
- 三、声乐语调造型的基本因素与技巧…………… (244)
- (一) 语调的轻重强弱 …………… (244)
- (二) 语调的高低抑扬 …………… (261)
- (三) 语调的快慢疾徐 …………… (275)
- (四) 语调的顿挫连断 …………… (286)
- (五) 语调的语气、语势 …………… (303)
-



·第 8 章· 声乐语言的情感体现

- 一、词意挖掘要深····· (317)
 - 二、基调体验要准····· (320)
 - 三、情感变化要细····· (322)
-

·第 9 章· 声乐语言的形象塑造

- 一、突出形象特征····· (325)
 - 二、丰富联想视像····· (332)
 - 三、展示情景意境····· (340)
-

·第 10 章· 声乐语言的艺术风格

- 一、民族与地方风格····· (345)
 - 二、体裁与形式风格····· (349)
 - 三、时代与个人风格····· (351)
-

- 附录 1· 咬字、吐字与语言处理范例····· (355)
- 附录 2· 审字辨音字表····· (366)
- 后 记····· (381)
- 再版后记····· (382)



·第 1 章·

绪 论

一、声乐与语言

任何一种艺术形式，都有自己独特的表现手段与创造方法。音乐，作为一种声音的艺术，它包括器乐和声乐两种形式。由乐器演奏的，叫做器乐；由人声演唱的，叫做声乐。

就声乐来说，它又是以歌声和语言相结合来传达思想感情、表现艺术形象的一种综合性艺术形式。所以，我们也可以把声乐艺术称之为用人声唱的带有语言的音乐。

在声乐艺术中，音乐与语言所展示的概念、思想与形象，能使人们更深入具体地了解一切客观事物和细致复杂的内容，并使音乐形象所显现的声音内容以及与内容相应的全部联想领域更明确起来。这是因为“语言是手段、工具，人们利用它来彼此交际，交流思想，达到互相了解”^①。它不仅体现了一定的艺术的形象思维，并能同时通过语言去影响听众。

除无词的声乐作品之外，其他各种体裁的声乐作品本身都是诗的语言与音乐的有机结合。诗的语言形象为音乐创作提供了艺术构思的基础。诗的内容、形式、结构、韵律、节奏对音乐的表现有着十分重要的作用。可以说，歌词的文学主题在一定程度上影响着音乐主题的发挥与表现。歌词结构的分段、分

^① 斯大林：《马克思主义与语言学问题》，人民出版社 1957 年版，第 20 页。





句、分行、分节也直接关系着音乐作品的乐段、乐句、乐节、动机，以及整个作品的结构形式。同时，歌词的音节和词及其句式结构、语言的轻重强弱变化也直接关系着声乐作品的节奏形态与节拍形式。其次，歌词的自然语调和韵律，及其在不同情感体现中的变化与表现，又是声乐作品旋律体现的基础。此外，歌词的艺术风格也同样影响和关系着声乐作品的艺术风格表现。显而易见，创作声乐作品必须首先对歌词从内容到形式，从结构到布局，从节奏到韵律等进行全面认识、分析与掌握，否则就很难完美地完成声乐作品的创作。而脱离歌词的内容和表现形式，单纯追求音乐形式上的“旋律美”，必然导致对歌曲内容的歪曲，也无从创作出好的歌曲来。有的音乐家说：“不要醉心于妨碍歌词的理解和歪曲歌词词义的音乐……乐曲的基础首先是歌词，然后是节奏，最后才是音，而不是过去那种相反的顺序，他们希望音乐能深入听众的意识，起绝妙的作用。”^①又如：“现代声乐艺术的主要因素是字，而不是音。实际上，就是通过字的内容和意义，达到传达我们思想感情的目的，而音乐节奏使音更加强调了这种思想感情。因此字必定是首要的，而音必须始终只是音乐的辅导者。”^②这是十分正确的。可见，只有音乐充分表现出歌词的思想意义，才能使歌曲展现出应有的魅力。

同时，声乐艺术又是需要表演的艺术，它必须通过人声的演唱把作品的艺术思想传达给听众。这样，作为声乐作品的演唱者首先要通过对歌词语言的分析、理解，掌握作品的主题，

① 路多维科·察科尼（1555—1627）：《实用音乐》。见〔苏〕N. K. 那查连科：《歌唱艺术》，第13页。

② P. M. 马腊费奥迪：《卡鲁索的发声方法——噪音的科学培育》，人民音乐出版社1984年版，第18页。



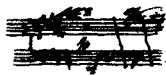


然后还要分析歌词形象所展示的抒情或叙事手段，它的结构在表现作品内容上的情节发展与层次关系，它的语言风格与音乐旋律所表现的特有的音乐色彩，以及如何以声情并茂的原则将声乐作品进行艺术的再创造，它的咬字、吐字的分寸与特点，它的语言韵律与呼吸共鸣的有机结合，它的语言形象与音色的力度变化，它的语言处理与感情体现的整体把握……总之，正如许多歌唱家所感受的那样：“任何歌曲的表现都必须通过语言、文字来描述内心的感情活动，许多细致的、生动的表演，都有赖于对文字的了解和对语言的掌握，那深刻巧妙的一刹那，常常是产生于字里行间的会心的感受。”^①因此，作为一个演唱者来说，没有语言的知识，没有分析语言和表现语言的能力，就算有美好的嗓音，也是不可能完美地表现作品的思想内容与艺术形象的。我们可以说，语言既是声乐作品创作的基础，同样也是声乐演唱与教学的基础。在这里，我们虽然强调了语言在声乐艺术中的重要作用，但并不意味着忽视音乐的部分。事实上，声乐艺术既是语言浸化着音乐，音乐也融解着语言，语言与音乐之间结合得越完美和谐，声乐的艺术表现力也就越强。这样，作为一个演唱者，就得同时紧密地去掌握声乐作品的语言与音乐这两个因素，既以语言为基础，又以语言与音乐的统一来作为声乐艺术的创造方法。所以，那种认为语言依附于音乐，或者音乐依附于语言的看法都是片面的。

我国传统的声乐艺术一条重要规律就是字与声的完美结合，要求“声中无字，字中有声”。宋代沈括（1031—1095）在《梦溪笔谈》中曾说：“古之善歌者有语，谓‘当使声中无

^① 喻宜萱：《几年来音乐院校声乐教学中的几个问题》。见《音乐建设文集》下册，第1532页。





字，字中有声’。凡曲，止是一声清浊高下如萦缕耳，字则有喉唇齿舌等音不同，当使字字举本皆轻圆，悉融入声中，令转换处无磊块，此谓‘声中无字’，古人谓之‘如贯珠’，今谓之‘善过渡’是也。如宫声字而曲合用商声，则能转宫为商歌之，此‘字中有声’也，善歌者谓之‘内里声’。不善歌者，声无抑扬，谓之‘念曲’；声无含蕴，谓之‘叫曲’。”把语言与音乐的关系进行了辩证的分析与论述。语言的音乐化就是“字中有声”，而“声中无字”就是要把字融化在歌声之中，这样才可能既有内容与情感意义的表述，又有音乐美的艺术境界。

作为声乐艺术创造，这种审美观同样是不同国家与民族声乐艺术所共同追求的方向。意大利著名歌唱家卡鲁索（1873—1921）反对将“歌词作为歌声的奴隶”，并曾说：“单单是声调的美丽，是不能补偿其他缺点的。常常是歌声不十分宏大的声乐家，或者歌声不十分美好的声乐家，能有一种极佳印象的歌声，比那些咬字恶劣的声乐家，所能使大家喜爱的成分要高得多。”^① 俄国男低音歌唱家夏里亚宾（1873—1938）同样认为：“音乐与词的统一，应该作为表现内容和艺术形象的重要方法。而‘词’的表现，应该根据语言的感情，它的节奏、呼吸和字句中的重音等等来处理，而不是生硬地按照音乐中的强拍规律。”并认为：“歌唱与语言不可分割地统一起来表现艺术形象，是俄罗斯歌唱学派的特征之一。”^② 显然，这是声乐艺术的综合性或本质所决定的。

① 转引自李凌《歌唱艺术漫谈》。

② 转引自《音乐建设文集》下册，第1564页。

