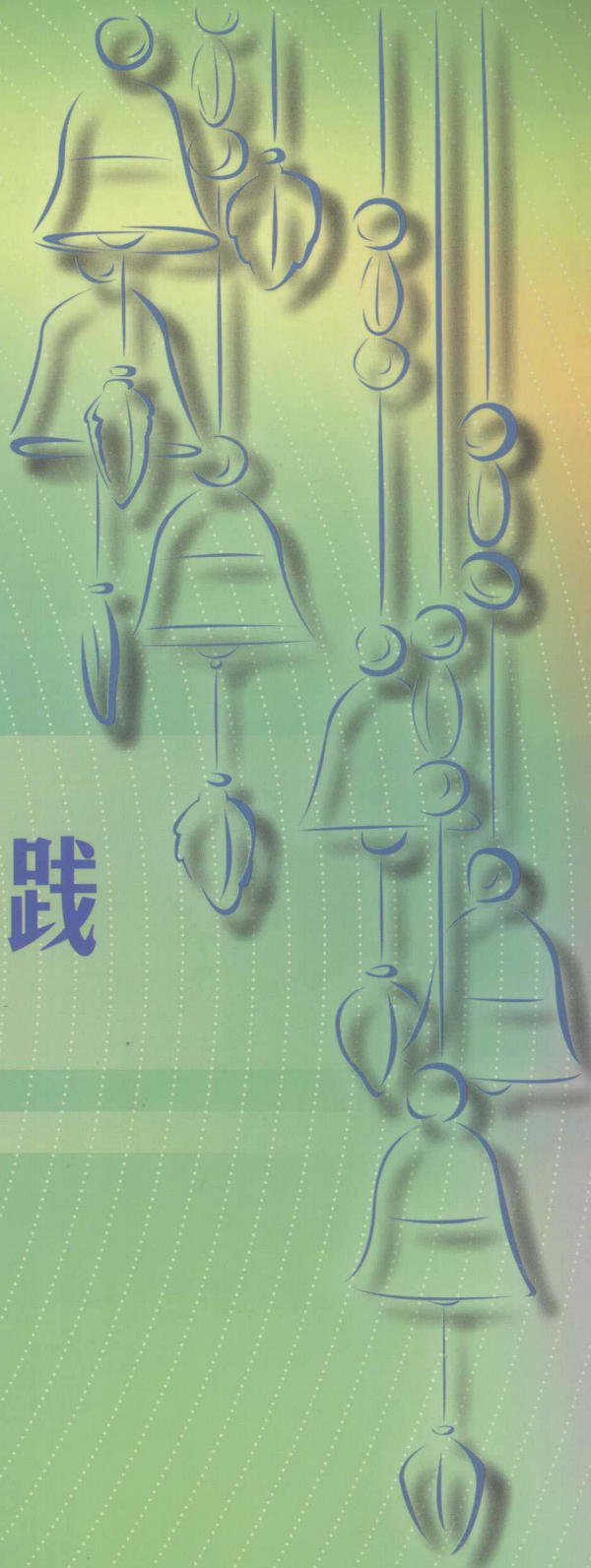


# 声乐理论与实践

主 编 张旭东

高等教育出版社



# 声乐理论与实践

Shengyue Lilun yu Shijian

主 编 张旭东

高等教育出版社·北京

## 内容简介

全书分美声唱法、民族唱法两大部分,每部分内容分别包括基本概念、发展概况、风格特征、技术理论、曲例分析与学习指导等。其中,基本概念、发展概况、风格特征等内容,主要概述了两种唱法的发展渊源以及风格特点;在技术理论、曲例分析与学习指导等内容中,则针对两种唱法的技术要点进行说明,并对部分经典曲目的作品特点、演唱风格、学习建议和钢琴伴奏要点等几个方面做了简要分析和介绍。

本书能够使读者在较短时间内了解和掌握美声唱法、中国民族唱法的基本理论知识和技术要点。着重对声乐文化与社会背景、发展、教育等方面的关系以及声乐艺术的分类和风格特征等内容进行了分析和探讨,对声乐艺术的审美和社会价值提出了独到的观点。这些认识和观点对声乐理论研究、声乐演唱实践和声乐教学,都有一定的积极意义。

## 图书在版编目(CIP)数据

声乐理论与实践 / 张旭东主编. — 北京: 高等教育出版社, 2014.8

ISBN 978-7-04-021515-1

I. ①声… II. ①张… III. ①声乐理论-高等学校-教材 IV. ①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 090096 号

策划编辑 雷 铮      责任编辑 雷 铮      封面设计 王 洋      版式设计 范晓红  
责任校对 陈旭颖      责任印制 张福涛

---

出版发行	高等教育出版社	咨询电话	400-810-0598
社 址	北京市西城区德外大街 4 号	网 址	<a href="http://www.hep.edu.cn">http://www.hep.edu.cn</a>
邮政编码	100120		<a href="http://www.hep.com.cn">http://www.hep.com.cn</a>
印 刷	北京七色印务有限公司	网上订购	<a href="http://www.landraco.com">http://www.landraco.com</a>
开 本	850mm × 1168mm 1/16		<a href="http://www.landraco.com.cn">http://www.landraco.com.cn</a>
印 张	16.75	版 次	2014 年 8 月第 1 版
字 数	500 千字	印 次	2014 年 8 月第 1 次印刷
购书热线	010-58581118	定 价	35.00 元

---

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换  
版权所有 侵权必究  
物 料 号 21515-00

# 前 言

---

声乐艺术在当今社会文化中有着十分重要地位，它在丰富人民群众的精神生活、提升人们的文化修养、塑造人们高尚的道德情操和健康的心理素质等多个方面具有不可替代的作用。声乐艺术已不再是一种单纯的唱歌形式，在当今信息技术和经济飞速发展的社会背景下，它所包含的深厚的文化内涵、广阔的社会内容、系统的教学理论体系等，已超越一般歌唱技术和曲目研究的价值。尤其是目前国内声乐艺术在风格、类型、艺术实践、艺术审美、社会价值等方面所体现出的多元性和广泛的社会性，使我们对声乐艺术的研究更应注意它特有的社会价值、文化价值和技术理论。只有这样，才能将中国当今丰富多彩的声乐艺术与其文化面貌呈现出来，才能对声乐艺术的发展规律做出理性的判断。

本书从当今国内主要的声乐风格类型入手，探讨了美声、民族两大声乐风格的渊源和发展轨迹，并分别对其声乐分类、风格特征、技术理论做了概述。特别对中国美声体系的形成和风格特点，以及教学演唱技术进行了论述，提出了一些初步的认识，以期能在较大的视角下观察和认识中国美声的文化现象和技术理论。一方面希望开拓声乐艺术研究的新思路，另一方面也对声乐理论研究、艺术实践、艺术审美和教育教学等提供些许新的理论认识。其中部分声乐技术理论是在作者长期从事声乐教学的基础上，对前人经验和自身认识的总结提炼。精选曲目分析与学习实践部分，通过作品简介、演唱风格、学习建议、钢琴伴奏等分析讲解，使读者易于理解声乐艺术的实践过程和方法、掌握演唱技巧、提高综合能力、解决易出现的理论和技术疑难问题。

本书两大部分的理论论述由张旭东执笔，钢琴伴奏提示由张皓伶执笔，经典曲目分析由巩丽美、王翔、王峻峰、张皓伶、张迅执笔，张旭东统审全稿。

本书可供音乐理论、艺术评论工作者、群众艺术工作者、高等院校教学工作者和中学音乐教师参考，也适用于研究生、本专科声乐学生、声乐爱好者学习与参考。由于作者水平有限，疏漏在所难免，请各位读者批评指正。

编 者

2014年4月



# 目 录

## 第1部分 美声唱法

1.1	美声唱法的发展概况	( 1 )
1.2	中国美声唱法发展概况	( 3 )
1.3	中国美声学派及其风格特征	( 5 )
1.4	美声唱法的教学与技术理论	( 8 )
1.5	“中国美声”特定的技术理论	( 14 )
1.6	美声唱法的曲例分析与学习指导	( 19 )
	嘎达梅林	内蒙古民歌 安波记谱译配 ( 19 )
	清晰的记忆	田农词 践耳曲 ( 23 )
	妈妈教我一支歌	杨涌词 刘虹曲 ( 28 )
	祖国,慈祥的母亲	张鸿西词 陆在易曲 ( 33 )
	跑马溜溜的山上	四川民歌 江定仙编曲 ( 37 )
	草原之夜	张加毅词 田歌曲 ( 41 )
	秋——帕米尔,我的家乡多么美	瞿琮词 郑秋枫曲 ( 45 )
	怀念战友	赵心水、雷振邦词 雷振邦曲 ( 51 )
	一个黑人姑娘在歌唱	艾青词 杜鸣心曲 ( 55 )
	天下黄河十八弯	了止词 桑桐曲 ( 60 )
	那就是我	晓光词 谷建芬曲 ( 64 )
	我亲爱的	[意] G. 乔尔达尼曲 ( 70 )
	啊!我的太阳	[意] G. 卡普罗词 [意] E. 卡普阿曲 ( 74 )
	火焰在燃烧——阿祖切娜的咏叹调	[意] 威尔第曲 ( 78 )
	你们可知道——凯鲁比诺的咏叹调	[奥] 莫扎特曲 ( 85 )
	求爱神给我安慰——伯爵夫人的谣唱曲	[奥] 莫扎特曲 ( 91 )
	像天使一样美丽——马拉特斯塔浪漫曲	[意] 多尼采蒂曲 ( 96 )
	宛如一梦——莱昂内尔的咏叹调	[德] 弗洛托曲 ( 101 )
	偷洒一滴泪——内莫里诺浪漫曲	[意] 多尼采蒂曲 ( 106 )
	女人善变——公爵之歌	[意] 威尔第曲 ( 111 )
	鞭打我吧——采琳娜的咏叹调	[奥] 莫扎特曲 ( 116 )
	造谣、诽谤——巴西利奥的咏叹调	[意] 罗西尼曲 ( 125 )
	赐给我安宁——莱奥诺娜的咏叹调	[意] 威尔第曲 ( 136 )
	纯洁的阿依达——拉达美斯浪漫曲	[意] 威尔第曲 ( 144 )

亲爱的名字——吉尔达的咏叹调 .....	[意] 威尔第曲 (153)
星光灿烂——卡瓦拉多西的咏叹调 .....	[意] 普契尼曲 (161)

## 第2部分 中国民族唱法

2.1 中国民族唱法的发展概况 .....	(166)
2.2 中国民族唱法的风格特征 .....	(173)
2.3 中国民族唱法的教学与技术理论 .....	(176)
2.4 中国民族唱法的声部 .....	(179)
2.5 中国民族唱法的曲例分析与学习指导 .....	(180)
赶牲灵 .....	陕北民歌 白秉权记谱 (180)
绣荷包 .....	山西民歌 亚欣记谱 白秉权编曲 (184)
高高太子山 .....	赵大纲词 克义曲 (191)
送给妈妈的茉莉花 .....	刘麟词 王志信曲 (194)
二月里见罢到如今 .....	陕北民歌 向音编曲 (197)
三十里铺 .....	陕北民歌 常永昌词 (203)
蓝花花 .....	陕北民歌 若飞、维琴、燕平记谱 (208)
沂蒙山小调 .....	山东蒙阴民歌 张斌记谱 (218)
翻身农奴把歌唱 .....	李坤词 阎飞曲 (221)
清蓝蓝的河 .....	李济胜词 金西曲 (225)
谁不说俺家乡好 .....	吕其明、肖培珩词曲 (229)
乌苏里船歌 .....	郭颂、胡小石词 汪云才、郭颂曲 (234)
牧马之歌 .....	石夫词曲 (239)
包楞调 .....	山东成武民歌 魏传经改词 孙啸天记谱 (246)
恨似高山仇似海 .....	延安鲁迅文学院集体创作 (250)
参考文献 .....	(258)

## 第 1 部分

# 美声唱法

“美声唱法”（Bel Canto）是起源意大利、发展于欧洲的意大利歌剧唱法。经过 17 世纪至今，几个世纪的发展和演变，从欧洲传播至世界各地，几乎已成为当今世界各国所共有的文化艺术财产，是国际间最有影响、最通用的声乐艺术形式和唱法之一，也形成了被世界公认和共享的、相对稳定、科学、系统的技术理论和声乐教学体系。

### 1.1 美声唱法的发展概况

美声唱法是伴随着意大利歌剧的兴起而出现和发展起来的“歌剧唱法”，意大利文称 Bel Canto。按意大利语意解释，Bel 是优美的意思，Canto 是歌或歌唱，所以更确切的翻译是“美的歌唱”，但在中国一直被习惯地称为“美声唱法”。不管译为“美歌唱法”、“精美的歌唱”、“美的歌唱”或“美声唱法”，都不违背原来的意思。

#### 1.1.1 意大利歌剧诞生与美声唱法

西方歌唱艺术的历史漫长而悠久。但就当今美声唱法的体系而言，其形成和发展不过几百年时间。文艺复兴后，意大利歌剧艺术随之发展起来。1597 年第一部意大利歌剧《达芙内》和 1600 年 2 月 9 日在佛罗伦萨艺术宫上演的歌剧《犹丽狄希》，是意大利歌剧的重要里程碑。随着歌剧的兴起，声乐艺术进入了向美声唱法发展的时期。到 17 世纪末，西方音乐发展到了一个辉煌的时代，产生了意大利作曲家亚历山德罗·斯卡拉蒂（Alessandro Scarlatti, 1660—1725），德国的约翰·塞巴斯蒂安·巴赫（Johann Sebastian Bach 1685—1750）与乔治·弗里德里希·亨德尔（George Frideric Handel, 1685—1759）等几位划时代的大音乐家。当时影响最大的斯卡拉蒂，一生写了 115 部歌剧，确定了歌剧咏叹调的 ABA 基本形式，并在 A 段反复时加上装饰音及华彩段，极大地发展了美声艺术，丰富了美声的表现力，推动了美声技术的发展。

受文艺复兴思潮的影响，当时的歌剧在内容上已经具有以人为本的人文题材了，基本是以描写人的情感为主。从歌唱形式和风格上讲，人们需要人性化的、富于感情的、优美的歌唱风格和方法，这正是形成美声唱法所谓“美”的基本格调的社会和文化基础。可以说意大利歌剧是文艺复兴的产物，美声唱法是意大利歌剧的产物。

#### 1.1.2 美声与阉人歌手时代

当今的美声唱法，自诞生之初，已经过了三百多年的演变，在其发展历史中，这一文明的产物，有着一段辉煌的历史时期，即阉人歌手时期。所谓阉人歌手，主要是通过对男童施行生理特性手术，

使之成人后仍保留童声般灵巧的声音器官，形成特殊的歌唱音色和音域条件，再加之美声技术的训练，唱出类女声的声音。

从17世纪初开始的两个半世纪中，意大利歌剧舞台曾一度被阉人歌唱家占据。产生阉人歌手的原因是宗教统治。中世纪末，罗马教皇要求女性在教堂中保持安静，宗教权利的巨大影响，不可避免地影响到了女声在教堂里的歌唱，女性不但没有权利在教堂发言，也失去了歌唱的权利，而教堂里的歌唱需要有女高音等各个声部，女声又被禁止，人们便开始让男童声代替女声进行歌唱，但男童到14~16岁进入变声期，继而转为成人男声，便不能继续代替女声，由此发展出阉割术制造的男性女高音，一种可以代替女声的阉人歌手就随之产生。这一手段虽有违伦理，但对声乐艺术而言却创造了一段传奇的历史。应该说，早期的美声唱法技术，是由阉人歌手表现的。他们拥有男性的健壮体魄和力度，同时又保留了类似女声灵巧的声带和共鸣腔体，加之严格、长期的专业训练，成为非凡的歌唱家。他们的歌唱技巧之高超，令人叹为“听”止：超出两个八度的音域、灵巧自如的花腔技能、强大饱满的呼吸支持，持久不衰的演唱能力，美妙感人的声音色彩，使他们散发出灿烂的星辉，并且红极于世、备受宠爱。歌唱为他们带来了声望和财富，以致不少男童的家人，甘愿送子做阉人歌手，企望他们能成名成家、名赫一时、富贵一生，但是最终成功者寡。阉人歌手的美声技术到了登峰造极的地步，以至于歌手经常脱离实际剧情，以炫耀技巧为目的唱一些难度极高的华彩，这一时期史称“美声歌唱的黄金时代”。

阉人歌唱家代表人物有巴尔达萨雷·费尔里（Baldassare Ferri，1610—1680）、法瑞内利（Farinelli，1705—1782）、卡法雷里（Cavarelli，1710—1783）等。直到1830年歌剧舞台上最后一位阉人歌唱家韦卢蒂（Velluti，1781—1861）正式退出舞台，才标志着阉人歌唱家统治歌剧舞台的时代结束。

### 1.1.3 美声唱法新的发展期与继承期

19世纪初，随着阉人歌唱家逐渐失去对舞台的统治，真正的女声成为舞台的统治者。一些女歌手师从于阉人歌唱家，故美声的风格继续延续下来。以意大利女歌唱家帕斯塔（Pasta，1798—1865）、德国莉莉·雷曼（Liu Lehmann，1848—1929）等为代表的女高音成为观众心中的女神和偶像，与此同时，男高音也逐渐由一度只能演配角而成为舞台的主角。

自19世纪开始，美声的演唱技术和教学有了新的发展，主要表现在理论研究方法和技术上。随着科学技术的提高，美声唱法的艺术研究已经涉足生理学和物理学角度。19世纪的声乐流派及学说主要有M.加西亚（Garcia Manuel Del Popolo Vincente，1775—1832）和他的儿子加西亚第二（Garcia Manuel Del Ptricio Podriguez，1805—1906）、F.兰佩蒂（Lamperti Francesco，1813—1892）和他的儿子乔·兰佩蒂（Lamperti Giovanni Battsta，1839—1910）、G.迪普雷（Gilbert Duprez，1806—1896）、J.德雷什克（Jean de Reszke，1850—1935）四个流派。

1855年加西亚发明了喉镜，从医学角度观察和研究证明声带的活动与歌唱嗓音问题的关系，成为19世纪意大利美声学派的代表人物之一。1840年法国医生Y.R.迪代和佩特雷坎，发表了一份名为《关于一种新的歌声的研究报告》，对法国男高音迪普雷的“关闭唱法”做了阐述，关闭唱法由此盛行起来。1845年迪普雷发表《歌唱艺术》论文，对关闭唱法和放下喉咙做了阐述。关闭唱法的发现和使用真正解决了男高音高音难的问题，使男声声区较为容易地扩大了，高音技术也得到了解决。可以说关闭唱法极大地推动了男声发声技巧的进步，也从此改变了长期以来女声占据舞台的现象，男高音逐渐地从配角走向了舞台的主宰地位。伴随声乐理论和教学体系的发展，美声歌唱技术开始进入有医学

科学研究的新时期,进而又有迪普雷发现和提倡的关闭唱法、德雷什克提倡的面罩唱法<sup>①</sup>,使美声唱法技术得到了较快发展。

19世纪下半叶到20世纪上半叶,美声演唱技术被推向了“新的辉煌时代”。这一时期涌现出了一大批伟大的划时代歌唱大师,如意大利男高音卡鲁索(Kalusuo Enrico Caruso, 1873—1921)以及稍晚些时候的意大利男高音吉利(Beniamino Gigli, 1890—1957)等。美声唱法在英、法、德、美、俄、中、日等欧、亚国家普及,成为国际性的歌唱方法。

20世纪中叶至当代,美籍希腊女高音卡拉斯(Maria Callas, 1923—1977)、澳大利亚女高音琼·萨瑟兰(Joan Sutherland, 1926—2010)、意大利男高音卢奇亚诺·帕瓦罗蒂(Luciano Pavarotti, 1935—2007)、西班牙男高音普拉西多·多明戈(Placido Domingo, 1941— )、西班牙男高音何塞·卡雷拉斯(José Carreras, 1946— )等人为代表的世界级著名歌唱家活跃在国际舞台上,他们把美声歌唱艺术的精华展现在世人面前,为美声艺术的继承和发展作出了贡献,这一时期被称为美声唱法的继承时期。

## 1.2 中国美声唱法发展概况

### 1.2.1 美声唱法在中国的早期传播与发展

20世纪初美声唱法传入我国,清末民初的学堂乐歌、早期苏联的声乐教师、最早一批从国外学成归来的歌唱家都对美声在中国的传播产生了重要影响。20世纪20年代后,伴随着我国音乐院校的出现和发展,国人开始把美声作为专业声乐学习的主要内容,为美声唱法在中国的普及和提高创造了条件。

(1) 清朝末年,在一些有识之士的倡导和呼吁下,中国开始废私塾、兴办西式学堂(学校)。新办的学堂里开始教唱一些歌曲,这些歌曲的曲调一般是从国外传入的,由国人填词。当时,大力倡导兴办西学、倡导音乐教育的梁启超(1873—1929)、音乐家曾志忞(1879—1929)首先发表了一些西洋音乐和译配歌曲,曾志忞曾著有《唱歌及教学法》来普及唱歌教学。李叔同(1880—1942)、沈心工(1870—1947)等著名音乐教育家也都填词创作了大量歌曲,并在学校进行教唱,进而在社会上流行,形成了一种群众性的歌唱风气,史称乐歌运动(或活动)。学堂乐歌的兴起,为西洋音乐在中国的传播开启了一个时代,学堂里开始唱学生歌曲、群众歌曲,国人开始认识西洋音乐,包括乐理、乐谱等,开始出现西洋歌曲。而群众性的唱歌活动,则为西洋美声唱法的传播奠定了基础。

(2) 最早一批从国外学成归来的歌唱家如周淑安(1894—1974)、应尚能(1902—1973)、黄友葵(1908—1900)、喻宜宣(1909—2008)和周小燕(1917— )等,为美声在中国的传播起到了极为重要的作用。对中国美声艺术的发展有着不可磨灭的贡献。

(3) 专业音乐院校的诞生,为中国美声艺术开启了学院教育的历史。1927年,上海国立音乐专科学校(今上海音乐学院)成立,成为中国近代最早的专业音乐教育院校。周淑安等许多留学回国的著名歌唱家应邀在这里教学,对于美声唱法在国内的兴起,起到了重要的推动作用,就学院的美声教学而言具有划时代的意义。

另外,一些外国的声乐教师对中国的美声早期教学,也产生过积极的影响。最为著名的应该是苏

<sup>①</sup> 19世纪末至20世纪初,以波兰男高音歌唱家德雷什克与喉科医生库尔蒂斯为代表倡导的一种歌唱方法。该唱法要求歌手在歌唱时,将声音集中于眼睛下至口唇上这一部分的前面区域,仿佛是把声音集中在一个三角“面罩”里,并提出以哼唱的方式求得“鼻腔共鸣”和“面罩”的感觉。



联的声乐教育家苏石林（1894—1978），像郎毓秀、周小燕、沈湘、斯义桂等歌唱家都师从苏石林学习过美声唱法。可以说中国的美声教育从20世纪20年代初发端，到40年代已基本形成一个高峰，并出现了一批至今仍影响中国声乐艺术的著名教育家、歌唱家。

### 1.2.2 “土唱法、洋唱法”与中西声乐文化交汇时期

西洋美声唱法进入中国后，国人开始把美声和民族声乐作为专业音乐学院声乐学习的主要内容，同时，西洋唱法和民族声乐文化的讨论就开始了，中西声乐艺术的融合与交流方面也进入了一个探索、讨论、磨合进而更加成熟的时期。

中西声乐文化在这一过程中经历了长时期的探索、交流与磨合。在用原文演唱的同时，用汉语演唱美声成为中国声乐艺术家们长期探讨的课题。在“洋为中用”的艺术方针指导下，借鉴吸收美声艺术的精华，改善民族声乐的技术也成为声乐研究的主要内容之一。

自此便出现了中国现代声乐文化史中旷日持久的“土、洋唱法”的讨论，这是欧洲声乐文化进入中国后，遇到深厚的东方文化和思想而产生的积极回应，是中、西文化流在交汇时引起的激动的涟漪。表面看是就中、西方歌唱方法与风格问题以及民族化问题的争论，但就深层次而言，这是中国特定的传统文化，社会历史、政治背景和审美思想等诸多因素影响的综合体现，它表现着复杂的思想内涵和文化现象。而争论的最终目的是讨论“中国的”声乐文化如何发展。

西方声乐的技术理论和风格怎样与中国民族的声乐文化相处与融合，艺术审美的认识，甚至民族情感、社会作用与价值观等复杂的问题都不可回避地摆在中国艺术家面前。各种因素交汇在一起，“争论”就成了必然，而“争论”正是诞生中的阵痛，后来的事实证明，“争论”带来的最大的结果与价值就是在“争论”中逐渐地“融合”。在这一历史性过程中，如火如荼的现实社会推动和洗礼，以及新中国成立后党和国家正确的文艺思想的引导，中国艺术家们立足于本民族文化的发展和国情，立足于艺术和现实社会的紧密互动，立足于学习吸收西方文化的精华，进行了艰苦的探索研究和艺术实践。经过了近一个世纪，至20世纪80年代以后，美声艺术在中国已经成为歌唱艺术种类中的主要类别之一，中国风格的美声艺术也日臻成熟，逐渐形成了一种学派和体系。中国美声即指用汉语（普通话）演唱的美声。这一时期里，美声艺术在中国取得了很大的成就，主要有以下几方面。

（1）美声艺术的表演与教学，已经形成了比较成熟的学院派教学体系。培养出了一批批优秀的人才，受到国内群众的喜爱，也受到国外专业界的认可与好评。

（2）中国的美声艺术逐渐形成了自己的风格体系，尤其在美声声腔技术与汉语言咬字、吐字的结合方面，探索出了一整套美声的汉语言歌唱技术理论。诸如依声唱字、字韵微调、字圆腔正的理论 and 实践体系。

（3）通过美声艺术，促进了歌剧演唱和艺术歌曲演唱等西方古典的歌唱艺术在中国的传播与交流，另外也更多地表现出中国现实社会的思想和大众的情感。

（4）在演唱中国作品和美声艺术表现特点的协调方面，以美声端庄大气、高尚典雅的特质表现中国作品的高尚品格和艺术追求；在声乐教育与中国传统声乐技术理论结合方面，以中西文化融合的思想基础，使美声与民族声乐有诸多的相互借鉴。

（5）在艺术审美与社会教育功能方面，使古典高雅的艺术为中国社会主义文化建设和培养群众的思想情操服务，取得了巨大的成就。

美声艺术与中国声乐文化、中国传统艺术观在文化、艺术、技术、审美各方面寻求到了自然、协

和的结合点。欧洲各学派原风格体系不断在中国得到发展的同时，基本形成了中国自己的美声中国学派体系。还应提到的是，“土、洋唱法”的讨论也促使中国传统的民族声乐获得了技术、理论上的进步，明确了当代“民族唱法”的风格特征，进而推动了整个中国声乐文化结构的进步和发展。不可置疑，这些都是在这段历史的、社会的、文化的各种因素影响下，经过长期争论、探讨、研究所获得的重大成果。

### 1.2.3 美声唱法在中国的第二个重要发展时期

新中国成立后，伴随着文化的繁荣，美声唱法在表演和教学上也取得了一些成就。西方歌剧在中国出现，中国歌唱家在国际声乐比赛中获奖，美声艺术得到进一步发展。20世纪六七十年代，美声唱法曾遭到冷落，直到八十年代的改革开放使中国迎来了新的文化昌盛，洋唱法（美声）、土唱法（民族唱法）和流行歌曲（通俗）唱法得到了飞速提高和普及。1984年在中央电视台举办的首届青年歌手大奖赛上，明确提出大赛按美声唱法、民族唱法、通俗唱法分类进行，这标志着美声唱法在中国统一冠名的起始，美声真正以独立的流派、唱法和风格站在了中国声乐艺术的舞台上。在历经了半个多世纪的土洋唱法之争后，更趋理性和科学的美声高雅艺术流派也正式走出象牙之塔，在广大的人民群众之中得到普及，美声唱法技术理论和教学也在中国得到了更广泛的推广。

经历近一个世纪的长期交汇、磨合，美声艺术在中国特有的社会、文化背景影响和声乐艺术家们精心、艰苦的探索下，得到了推广发展，同时也逐渐形成了至今还在不断发展的美声“中国流派”风格体系。美声艺术在中国迎来了一个新的发展高峰时期。

## 1.3 中国美声学派及其风格特征

所谓“中国美声学派”，是特指用汉语（普通话，下同），以中国特色，运用美声唱法技术来演唱作品，是美声唱法中国化的结果。它不同于歌唱家们用原词原风格去演绎欧洲美声学派艺术；而是以意大利美声唱法为本色，以汉语为歌唱语言，在技术理论、舞台表演、文化内容和艺术审美等方面形成了中国特色，这是在国际和中国多彩的声乐风格种类中自立一体的声乐学派。如在中国举办的国际声乐比赛中，中外各国选手除演唱欧洲风格的作品外，还必须用汉语选唱中国作品。各国选手在表演这些作品时，其演唱风格、演唱语言、表现内涵等方面均体现着中国学派的特征，这是独特的美声中国学派进入世界各美声学派之列的重要标志。作为美声的一个学派，在技术理论和艺术要求上，中国学派虽与美声各学派有许多共同的特征，然而，由于东西方地理、社会、文化等客观条件和歌唱的基本要素——语言体系的较大差异，所以更赋予了美声以独特的东方艺术特征和中西方文化融合的特征。就东西方文化体系的差异与融合而言，中国美声学派表现出的文化融合意义，以及更为鲜明的民族个性和国际区域代表地位，是德、法、英、俄等美声学派无法比拟和替代的。无可否认，它是美声艺术在东方的一个重要的和极有文化代表性的学派体系。所以，把握这一学派的形成及其风格特征，对于深入认识美声体系本身以及我国目前的多元声乐文化结构、声乐文化与社会发展的密切联系等，具有诸多的理论和现实意义。

与欧洲各国美声学派相比，美声中国学派独特的社会性、现实性、群众性以及极富发展动势的文化演进状态，使之更具旺盛的活力和发展潜力。它的艺术风格和文化内涵与欧洲各国声乐学派相比有着自己的特征，而这些特征的形成，与美声艺术的传入条件、中国变革发展的社会背景、东西方民族

的文化差异等有着直接关系。

### 1.3.1 历史起点的影响与时代特征

早在17世纪中期到18世纪,意大利歌剧与美声已进入欧洲各国并盛行,而美声唱法来到中国却是20世纪初,大约晚了三个世纪。在这三个世纪中美声唱法已经轰轰烈烈走过了它辉煌灿烂的两个“黄金时期”,从美声的发展历程讲,它已开始从所谓的发展时期步入近现代的传承时期。随着西方社会、文化思想的变革,在技术、风格上已开始体现现代美声的特点。所以美声来到中国的时间虽然相对较晚,但是在唱法风格和技术上却是带着近现代的气息和风格。当时中国是一个刚刚从几千年的封建体制中走出,又面临重大变革时代的国家,这就决定了美声艺术在中国发展的基本历史条件和新的发展机遇。特定的历史和社会背景,为美声艺术在中国的发展及后来中国美声学派的形成,奠定了更具有现代意义、更富有时代性和现实社会性的基础。也正因这一历史性的条件和原因,形成了中国美声学派独有的、突出的新时代文化风貌和特征,在表现内容和题材等方面,更具有贴近现实社会、紧随时代发展的现代文化意义。同时也赋予了传统的美声艺术在东方文化中更新鲜和年轻的活力,形成了20世纪美声学派发展的最新亮点。

### 1.3.2 传入方式的影响与深厚的民族性特征

在欧洲,美声唱法是随意大利歌剧一起直接进入各国的。意大利的艺术家们大量的演出与受聘于各国,把歌剧和地道的美声唱法送进各国门槛。大量原作、原唱的直接搬入,以及欧洲国家文化体系上的近缘关系,对歌剧艺术和美声艺术在欧洲各国的繁荣和各个流派形成,以及形成后所表现出来的艺术特征和文化特征有着决定性的作用。由于地理、历史原因和社会、文化背景的原因,当时欧洲及意大利歌唱家、作曲家、教育家、歌剧团体很难到中国来,原作、原唱的歌剧和美声也就不可能直接进入中国。虽然在清末时期有西方传教士把西洋唱法带进中国宫廷,20世纪初及上半叶,近邻国俄国学者也来华进行过声乐教学和传播,也有西方声乐唱片等的影响,但数量和范围是极有限的。如果把外国人的少量传入作为引子,那么真正意义上把西洋歌剧和美声带进中国的应当说是中国人自己。正是当时中国的部分有识学子和艺术家们远赴欧美学成回国,才把歌剧和美声唱法带回本土。这正是后来中国美声学派风格形成和发展的另一个重要影响因素。

其一,从这些传入方式来说,是中国人冷静地、有思考地引进了美声。不同于原作、原唱直接搬入式的文化输入,不同于意大利美声进入欧洲各国时强烈的社会反响和文化震荡。

其二,欧洲歌剧和美声艺术从进入中国之初,便是由中国艺术家们来诠释和演绎,西方歌剧和美声不可避免地受到了有丰厚底蕴的中国民族文化和传统审美观念的直接审视和解读,因之,从中国人歌喉里诠释的洋唱法以及表达的欧洲艺术,已不免携带了中国文化的审美意识和精神内涵。

其三,也由于上述原因,使中国的传统文化和艺术家在接受和发展这一外来文化、处理中西声乐文化关系的过程中,没有受到过多的西方原文化的局限和约束,而是立足于本民族文化的基点上,确立在西学中用的态度上,来学习、发展美声艺术。因此对美声艺术的认识,体现出了较强的民族性和国情意识。在审美、技术、表演、风格等方面,也就更多地体现了中国艺术家们对美声艺术的理解和中国人的审美愿望与文化价值取向。这也是美声艺术在中国的发展以及派生出中国化的学派的重要思想文化基础和艺术观念基础。所以,逐渐形成的中国学派所表现出来的风格与文化内涵,必然更具有中国的民族性和社会性。

### 1.3.3 特定的社会环境和文化影响与现实主义、群众性艺术特征

美声唱法是意大利歌剧的产物，欧洲各国的美声学派也是受意大利歌剧的影响而效法创作的本国歌剧的产物，而美声唱法进入中国之初，虽然在音乐院校和歌剧院有美声教育和歌剧演出，但规模与普及程度都无法与欧洲相比。在后来的半个多世纪中，由于各种社会和文化原因，“美声”这一欧洲歌剧的骄子，在中国并不是仅在歌剧和古典艺术歌曲中普及发展的。所以，如果说当今的中国美声学派是欧洲歌剧或欧式中国歌剧的直接产物是不确切的。当然，中国特定的历史文化、社会、政治环境，并没有阻碍美声艺术在国内的发展，却为中国学派特定风格的形成造就了特定的成长条件。20世纪的中国社会，经历了反封建、反殖民地、反侵略的血与火的斗争，经历了社会主义国家建设、十年“文化大革命”、改革开放等重大的历史阶段与发展变革。在这以人民群众为主要动力的、轰轰烈烈的历史进程中，紧贴时代的群众歌唱文化，既是思想宣传的有利工具，也是教育、团结广大人民的有效方式。特定的历史条件形成了中国独有的群众性、时代性、社会教育性等文化特点。这样的环境，使美声在中国不可能只在歌剧院和音乐院校表现歌剧和艺术歌曲，它无法避免地融入波澜壮阔的中国社会现实中，投入到广大的群众文化之中。在这一特殊的历史和社会环境中，美声一方面在音乐院校和歌剧院有传统的教育和表演，而更多的是融进了最广阔的社会和群众文化之中，这使得美声这一西方的古典艺术，获得了全新的社会环境、更大的现实意义和社会价值，因之也具有了更强的活力。

另一个不容忽视的方面是，中国民族歌曲、艺术歌曲以及紧贴中国社会现实而盛行的群众歌曲和时代歌曲，为中国美声学派的形成，奠定了更为厚实的内容、表现题材和体裁的基础。从而赋予了中国美声学派特定的孕育环境和发展走向，并必然形成了中国学派特有的，以歌剧、民族歌曲、艺术歌曲、群众歌曲、时代抒情歌曲等为表现内容的，综合性艺术风格和雅俗皆俱的广泛文化内涵的特征。因而它的时代性、群众性、社会教育性等特征，更有别于其他任何一个国家的美声学派。可以说，中国美声学派更加发展和开拓了美声艺术的文化内容和社会意义，使美声不只是表现传统的浪漫歌剧故事和古典的艺术歌曲，同时成为直接反映现实社会和人民心声的现实主义艺术。富有浪漫主义色彩的传统美声也因之在中国学派中表现出了强烈的现实主义文化内涵，这是中国学派的重要文化特征，是中国学派有别于其他美声学派的重要标志，也是美声艺术的重要发展特征。

### 1.3.4 中国美声学派的艺术品位、社会作用和时代性

中国美声学派特定的社会成因，决定了它的艺术品位和社会作用，也决定了它与西方传统美声在表现内容、表现时代和反映社会方面的极大不同，主要有两个方面。

(1) 表演风格、作品类型与审美认识。纵观当今的中国美声学派，除歌剧唱段和艺术歌曲外，以抒情性、颂歌性歌曲为多，较多表现宏伟、壮阔和深刻、庄重的艺术形象及感情。同时在表现中华民族特有的民族精神、生活习俗、社会现实、政治鼓舞、热爱祖国等情感方面具有独到的表现特征。这与西方美声艺术主要表现古典浪漫主义题材是大不相同的，这也是任何一个西方美声学派所没有的特征。把擅长表现浪漫主义情感的艺术形式恰当地融入鼓舞性、号召性、群众性的内容和题材中，更有力地表现当代中国的社会面貌和运用于现实性、鼓舞民族的心理感情，充分体现了本民族对美声艺术更深、更广阔的审美理解，以及对其美学价值的认识与运用。从美学认识和文化价值方面讲，是对美声艺术的重要补充和发展。

(2) 群众性、现实性、社会教育性。中国美声不同于西方的美声，一个重要区别就在于它的现实



性和社会性。中国学派特定的形成环境和过程,使它不仅保持着高雅性、艺术性、专业性的特点,同时还赋予了它较强的普及性、群众性和社会教育性。形成了高雅文化艺术与民众和社会密切联系在一起的特点。它不像西方的美声,只是以演唱歌剧或艺术歌曲为内容,未能脱离浪漫主义的传统,未与现实生活和当今社会密切联系在一起。而中国美声学派最丰富的演唱体裁和题材则是大量的民族歌曲、当代艺术歌曲以及中国非常盛行的创作时代歌曲、抒情歌曲和群众歌曲等。这也就赋予了它现实主义的风格特点,古今中外的题材内容和具有广泛群众文化内涵的艺术特色,是中国美声学派的重要特征。正因如此,中国美声学派以丰富的艺术感染力在宣传、教育群众,唤起爱国热情、讴歌高尚精神、唱响时代主旋律和强音、鼓舞人民团结奋进建设国家等方面起了非常积极和重要的现实作用。雅俗共俱的艺术形式、积极广泛的社会作用、活力鲜明的时代气息,浪漫主义和现实主义风格并举,这些正是中国美声学派重要的特征。

### 1.3.5 中国美声学派发展的特殊意义

中国美声学派是在中国特定的社会环境和历史条件下孕育而成,它继承了欧洲美声艺术的声音美和形式美,又使美声成为更多数中国人喜欢的歌唱艺术。中国学派也正是以其独特的形成条件、优美的艺术表现、积极的社会作用、广泛的群众意义和现实意义,而具有更新的、更独特的艺术风格和文化意义,具有更强的艺术生命力。所以说,中国流派,是近代美声艺术发展中最富生命力、极富色彩的风格流派。

中国美声学派仍然是一个具有发展动势的文化现象,它将随着社会发展和人们的需求,在艺术上和文化内涵上不断发展和完善,它在演唱体裁、形式和种类方面,还有很大的待拓领域和前景,例如美声唱法中国歌剧的创作与演出、西方歌剧的中国汉语版本的公演等,必然会形成中国学派今后新的发展高峰和认识阶段,而继续发展艺术歌曲、时代创作歌曲、民族歌曲更是中国学派进一步发展的必要条件。中国美声学派和欧洲各国的美声学派一样,它代表着美声在一个区域、一个民族、一个历史阶段中的发展和演化,也代表着不同国家和民族对世界文化财富的发展和共享。研究美声唱法及各学派的文化、风格特征及深入认识其与社会的密切关系,对于发展美声艺术,探讨各国、各民族间的思想、文化都有很大的现实作用和历史意义。

## 1.4 美声唱法的教学与技术理论

### 1.4.1 美声唱法教学的几个重要发展时期和代表人物

一般认为美声唱法的教学是17世纪在意大利出现的。美声的教育,应该是随着美声唱法的出现而开始。但可以肯定地讲,美声教学的技术和理论不可能是突然形成,它必定是建立在美声出现之前的声乐教育基础之上。从古代欧洲到中世纪,声乐教育经过了一个从不系统的自然歌唱,到逐渐有了学校的声乐教学的过程。这一过程,被称为前早期声乐教育和早期声乐教育时期。17世纪欧洲歌剧的发展使美声演唱获得了很大的发展,而美声演唱的教学也随之迅速发展。可以说,除了歌剧的出现使美声发展起来,美声唱法的教学同样是推动美声艺术发展的重要推手。

翻阅意大利的美声唱法教学历史,最早的教学实践者当属歌唱家、教育家卡奇尼(Caccini, 1545—1618)。在他1602年出版的《新音乐》一书中,就对美声唱法的主要训练和教学要点做了阐述,



其部分理论如以 a 母音为主的训练和唱词表意的各种审美要求等至今仍在应用。

继卡奇尼之后，是美声唱法教学理论的提升和成熟时期。主要代表人物是皮艾尔·佛罗西斯科·托西（Tosi Pier Francesco, 1647—1732），他是一位阉人歌唱家，有很高的演唱造诣，他总结的美声演唱技术理论和审美要求，被称为美声唱法成熟阶段的标志。1723 年，他发表的《华丽唱法经验》一书，成为美声唱法的历史性宝典，进一步使美声唱法的教学在理论上有了更加成熟的体系。因为他是阉人歌唱家，对女声高音技巧和华彩技巧十分强调，各种装饰性的声腔技术，在他的论著里面都做了讲解，可以讲，托西是阉人歌唱艺术的实践者和早期的理论家。

19 世纪出现的父子两代人形成的学派和教学体系有两对，即加西亚父子和兰佩蒂父子。1841 年，加西亚的儿子加西亚第二发表《关于人声的研究报告》的论文，1847 年他的《歌唱艺术论文全集》出版，提出了“声门冲击”的理论。著作被巴黎音乐学院正式规定为该院声乐教学原则及经典论述，开创了美声教学的新时期。此时，传统的经验教学和科学的生理研究方法紧密结合，通过对人体的解剖学研究，他观察到声门在空气压力下发出声音的直观现象，进而发明的喉镜对美声教学的生理原理把握，提供了非常直观的条件。喉镜的发明，不仅仅在声乐教学方面产生了革命性的改变，而且在喉科医学上也是一个重要的技术发明，以至于现今的喉科检查，仍然在使用他发明的喉镜。

弗·兰佩蒂学派的出现，对美声教学产生了新的推动。1877 年，弗·兰佩蒂发表了《论歌唱的艺术》，提出谁学会了呼吸和正确的读字发音，谁就能把歌唱好，强调歌唱呼吸的重要性，练声强调中声区的练习，尽量少一些高音和低音的极端音。不提倡闭口练声，如哼鸣练习，这一点他的儿子却是与之相反的理论。他的儿子乔·兰佩蒂继承了他的衣钵，《美声歌唱的技巧》（1905 年发表）是其重要的美声唱法教学代表作，更加强调了呼吸的支持。他的气息支持声音的讲解非常形象化，如：声音上行和下行形成一条弧线，而气息的支持并不产生变化。这一解释，非常明确地指出了气息和声音的关系。强调元音和辅音的行腔过程是辅音要被元音快速带过才能把元音练得好，同时要把字唱得清晰。提出真正优秀的歌唱方法，是自然的技能和健康的规律协调一致。这些经验和教学法对今天的声乐演唱实践仍然十分有用。

“关闭唱法”的发现是美声唱法实践与教学的一件具有时代意义的事情。实践关闭唱法是这一时期声乐教学的特点之一。关闭唱法是美声唱法教学中主要的或者说是最为重要的发声技术理论。使用“关闭”一词，实际上并不能将这一技术解释清楚。这一美声技术术语其真正的含义，可概括为几点：一是一种声音的感觉，这只能依靠听觉来辨别是否是关闭的声音。二是一种技术操作的方法，即放下喉头、打开咽腔，在呼吸支持下发出带有假声成分的真声声音技术。三是对声音的一种描绘，是相对于真声假声混合后的描绘。主张这一技术的主要代表人物迪普雷是一名法国医生和歌唱家，他原来的嗓音不是很好，于 1828 年赴意大利深造美声歌唱，受到这种方法的训练，声音能力大幅提高，演唱歌剧一举获得成功。由此可见，关闭唱法技术，在迪普雷之前的意大利美声唱法中就已存在，他是这一唱法的受益者，因而在法国被称为第一位浪漫主义表现风格的歌唱家。1846 年，迪普雷在《歌唱艺术》一书中，更加详细地阐述了“关闭唱法”的技术和原则。

关闭唱法技术理论的出现，对美声唱法的教学产生了极大的影响。这种唱法在美声唱法教学中，用于解决男高音的声区问题，但是实际上，在女声和各个声部的训练中同样适合，因为它是一种科学的用声技巧，在这种技巧下，演唱者的音域会拓宽，声区连贯统一，声音会更好听。

一批教育家和歌唱家的教学与探索实践使美声教学方法和理念有了很大的发展。至 20 世纪初，波兰歌唱家德雷什克的“面罩唱法”、德国马凯西（Marchesi Mthilde, 1821—1931）提出的混声理论和声

区划分理论，在后来的美声教学中产生了极为重要的作用和深远的影响，使得美声唱法在技术上不断改进，形成了当今美声唱法音域宽广、高音辉煌、音色丰满清纯、音量充实、致远力强和声音具有穿透力等特征。

#### 1.4.2 美声主要技术理论要点

概括地讲，美声唱法的技术理论特点是在实践经验的基础上，以注重调整生理器官的活动来获得美好声音，与中国“民族唱法”以气为中心的心理、意识、用力的综合调控技术理论在表述上存在着差异。主要技术特点体现在：

##### (1) 呼吸

美声唱法要求在歌唱时运用横隔膜调整和控制呼吸，其实这一点在中国民族唱法中也有类似的理论，只是说法不同罢了，如中国春秋时代的声乐教师“师乙”就说：“故歌者，上如抗、下如坠……”（《史记·乐书》）即论述了歌唱呼吸的感觉。在西方，就美声唱法而言，19世纪末，德国曼德尔医生发表著作，提出用横膈膜呼吸法歌唱和教学，使呼吸对声带构成恰当的冲击，形成气息支持的声音，并认为这是歌唱的基础。同时代，英国麦肯齐医生也著书对这一观点予以支持。该方法的提出，使歌唱呼吸有了具体的生理依据，推进了声乐艺术的发展。

值得一提的是，歌唱中“呼吸”一词的含义并非仅仅是指生理呼吸，除生理呼吸外，有的时候是指用力、意识和心理调控等。如声乐教学中常提到的“深气息”、“气在下面”等，是指一种意识；再如丹田之气、用腰部呼吸等，是一种用力的教学术语。所以，对歌唱呼吸的讲解要注意到这些方面，使学生明确理解呼吸一词的所指。

**教学要点：**要求初学者保持正确的站姿，双手按两软肋处，吸气时双手有扩张感，双肩不可上提，即为检查动作是否正确的有效办法。

**练习提示：**①快吸慢呼练习；②快吸快呼练习；③呼吸时要自然有力，不僵硬，慢吸慢呼地练习，可持续发出“嘶”的声音，保持15至20秒。

##### (2) 发声

发声练习是学习美声的重要训练方法。学习美声唱法，必须学会练声。在呼吸动作的支持下做发声练习，是美声训练的基本要点。一般是从a、i两个基本母音开始练习，将这两个基本母音练习到位后，再结合e、o、u母音进行练声，这是一般的教学原则。

**教学要点：**中低声区发声应自然，声音明亮圆润。无论是哪个声部，在中低声区就应该开始有真声和假声的混合。并且随着声区的提高，假声成分越来越多，声音集中明亮。坚持以a和i两个母音做基本母音练习，然后配合其他母音练习的原则。

**练习提示：**①发声有软起和硬起的区别；②呼吸支持；③声音自然不刻意。

##### (3) 混声与声区统一

“混声”是指一种发声方法，也是一种声音的音响效果。混声技术通常强调越到高声区假声成分越多。混声的声音效果是要靠听觉辨别的，其声音听上去是真声和假声混合的，或者称其为关闭的音色，咽声的音色。

“声区”则是依声带发声时的活动变化来确定，分低声区、中声区、高声区、超高声区。也有按胸声区、高声区、头声区等分法，并进行特有的声区统一训练。有人认为男高音的换声在小字2组的f附近，其实，如果在中声区就把声音放在真假结合的状态下，声音会随着音区的提高，逐渐地变化，这

个换声位置就并不明显了，如果在低声区使用的真声很多，那么这个换声位置就会明显起来。

**教学要点：**力求放下喉头、做好呼吸支持、打开咽腔，声音有头声的感觉，发出真假混合的、有力的、明亮的声音。将各个声区的音色、呼吸支持发声状态，做到基本统一。要求从低声区到高声区的真假声混合比例逐次渐进，解决所谓换声区的衔接问题。

**练习提示：**在低声区就要有假声成分，随着音高向上，假声成分越来越多，一般不用刻意追求，只要在呼吸支持下唱出真假结合的中低声区，一般就会自然地进入到高声区，所谓的换声点也不会很明显，所以，关键是在起音时就要混合真假声，无论哪个声部都是如此。

#### (4) 关闭

“关闭”一词，在美声唱法的技术中有极为重要的意义。目前有些解释较模糊，容易引起误解。实际上，关闭的声音是一种真假混合的发声状态，也指一种音色，特别是男高音声部。没有关闭的状态就不会有好的高音和音色，实际上，女声部也同样需要关闭的声音。关闭的技术是解决声区统一的重要方法，对于男高音而言，没有关闭技术，则很难掌握统一的声区。

**教学要点：**检验关闭的方法，是靠听觉和感觉判断，是否关闭了，听声音，凭感觉做结论。关闭的声音，即真假混合自然，声音集中明亮，声区能跨两个八度或者以上。教学中要求学生必须喉头稳定放下来，打开咽腔，横膈膜气息支持非常好，声音均匀、连贯、有音色，换声区不出现衔接不良问题。

**练习提示：**要同时练习好呼吸，在呼吸支持下发出声音，中低声区到高声区没有障碍。特别是唱到高声区，并不感到很费力，一般就有关闭的状态了，最好在教师指导下练习。

#### (5) 低喉位

这是美声唱法的基本发声方法，要求发声时的喉位较说话时的喉位要略低一点。在这样的喉位标准下，共鸣腔会更好打开，音色会更加丰富。

**教学要点：**关于喉位问题，在教学中应当慎重地讲解和操作。放下喉位，决不能强制，如果是强制的，必然会出现错误的用力。而应当在正确呼吸的状态下使喉位自然地下降，自然地打开。当学生声音状态正确时，可不必再去追求喉位，如果声音提、卡、压，可检查喉位，目的是声音正确。喉位下降只是手段，不是目的。

**练习提示：**注意呼吸支持下的声音状态，就容易让喉位下来。注意不能刻意追求和压下喉位、深气息也能较好地产生喉位放下的感觉。放下喉咙，其另一个主要的动作是要求甲状骨和舌根骨松开，两者不挤在一起，两者之间的缝隙是因人而异的，有些人不明显，所以手触检查仅做参考，关键是听声音正确与否。

#### (6) 软腭与咽腔

美声唱法中，强调软腭适度抬起、咽壁肌肉状态积极获得较好的共鸣腔体，从而发出结实的音色和音量。这里，必须要提起软腭，但要避免过度用力，提起软腭动作的大小、幅度并不是目的，最重要的是各个声母、韵母的正确性和共鸣的丰富色彩。

**教学要点：**要求学生面部肌肉向上，软腭保持积极兴奋的状态，以声音检验是否提起。同时牙关也要打开，否则咽腔是打不开的。

**练习提示：**上唇积极向上，下唇向下，牙关兴奋地向上打开，下巴力求放松下来。

#### (7) 松弛流畅的声音和相对放松的歌唱状态

美声的“美”，在很大程度上表现在松弛柔和的声音美。这里的松弛是相对的，而不是松垮，这一