

入门

孔令华 著

声乐

轻轻一翻

一个声乐的世界

音乐爱好者的益友

她，是您入门的
必备读物

山西教育出版社

声乐入门

山西教育出版社

〔晋〕新登字3号

责任编辑 李之杰

装帧设计 金星

声 乐 入 门

孔令华 著

※

山西教育出版社出版（太原并州北路11号）

山西省新华书店发行 太原印刷厂印刷

※

开本：787×1092 1/32 印张：6.625 字数：137千字

1992年5月第1版 1992年7月山西第2次印刷

印数：6,001—16,000册

※

ISBN 7—80578—803—0

G·796 定价：3.20元

内 容 提 要

不少人爱唱歌。那么，唱歌难不难？只要一张口就可以唱出声来，看来似乎并不难。实际上，真正做到能唱歌，会唱歌，唱好歌，却不是人人可以做到的。这里面还真有些学问呢！

声乐是一门艺术，是用人声演唱的音乐艺术。通俗地说，声乐艺术也就是歌唱艺术。唱歌，能否唱出感情，唱出情趣，唱出艺术性，使闻者驻足，听者动容，人们的心为之震颤，情绪为之激昂，这其中确有科学，确有规律，确有技巧，也确有方法是否得当。

这本通俗音乐读物由浅入深地全面阐述了声乐的演变，介绍了西欧发声方法的产生与发展，中国声乐艺术的发展和历史，以及各个历史时期的代表人物。分章讲述了人声的分类与歌唱器官，歌唱的呼吸与气息的运用，共鸣与发声，歌唱的咬字吐字，歌唱与表“情”，声乐学习中的发声练习、心理调整、噪音的保护，全面提高文化素养的意义等。全书文笔生动、流畅、条理，是作者长期从事声乐教学实践的经验总结。

目 录

第一章 绪论…………… (1)

一、美声唱法的产生与
发展…………… (1)

二、西欧传统唱法传入
中国的历史状况…………… (8)

三、建国后我国声乐艺
术的发展及现状…………… (15)

第二章 人声的分类与歌唱 器官…………… (23)

一、人声的分类…………… (23)

二、歌唱的姿势…………… (28)

三、歌唱器官…………… (30)

四、歌唱发声的基本
原理…………… (34)

第三章 歌唱的呼吸及气息 的运用…………… (36)

一、吸气与呼气…………… (37)

1. 吸气·····	(37)
2. 呼气·····	(43)
3. 胸、腹、横膈膜联 合呼吸的长处·····	(48)
二、气息的运用·····	(49)
1. 歌唱中用气的方法·····	(49)
2. 气息运用不当而产生 的问题及纠正方法·····	(60)
第四章 共鸣与发声 ·····	(66)
一、共鸣腔·····	(66)
1. 口腔、咽喉腔共鸣·····	(66)
2. 鼻腔共鸣·····	(67)
3. 头腔共鸣·····	(68)
4. 胸腔共鸣·····	(69)
二、共鸣的运用·····	(69)
三、有关发声的问题·····	(74)
1. 喉头的打开与稳定·····	(74)
2. 关于嘴和嘴唇·····	(77)
3. 舌的控制·····	(79)
4. 打开鼻腔·····	(80)
5. 关于声音的高位置·····	(82)
6. 声音的“靠前”和 “靠后”·····	(85)
7. 母音的发音要统一·····	(90)
8. 男高音的高音问题·····	(94)
9. 女中音的声区统一	

问题·····	(98)
10. 几种不良声音的 产生及纠正方法·····	(102)
11. 歌唱中“松”和 “紧”的关系·····	(105)
12. 民族唱法、通俗 唱法与美声唱法训 练的异同·····	(106)
四、发声练习的具体 方法·····	(109)
第五章 歌唱的咬字吐字 ·····	(128)
一、汉字的分类·····	(129)
1. 单音字·····	(129)
2. 鼻音字·····	(131)
3. 复音字·····	(134)
二、咬字吐字的方法·····	(137)
1. 声母的发音·····	(138)
2. 韵母的发音·····	(141)
三、歌唱中的咬字吐字·····	(154)
1. 咬字吐字的色调 必须统一·····	(156)
2. 处理好字的声调和 旋律的关系·····	(159)
第六章 歌唱表“情”的 方法 ·····	(165)
一、语言与表“情”的	

关系·····	(167)
二、抑扬顿挫、徐疾刚	
柔的变化·····	(180)
1. 强弱的变化·····	(181)
2. 快慢的处理·····	(183)
3. 顿挫的运用·····	(184)
4. 刚柔的调节·····	(187)
5. 明暗的调节·····	(189)
三、歌曲的开头、高潮和	
结尾的处理·····	(190)
第七章 学声乐应注意的	
其它问题·····	(195)
一、必须重视发声练习·····	(195)
二、练唱要持之以恒·····	(196)
三、练唱要循序渐进·····	(197)
四、练唱要开动脑筋·····	(197)
五、要全面提高文化	
艺术素养·····	(198)
六、要有教师指导·····	(199)
七、演出心理的调整·····	(199)
八、关于嗓音的保护·····	(200)
后 记 ·····	(204)

第一章

绪 论

歌唱是人类最古老的艺术形式之一，也是人类最自然地表现思想感情的一种手段，它是人类现实生活的反映，它伴随劳动而产生，并随着语言文字的发展而丰富。由于它和语言的紧密关系，所以比器乐能更具体地、深刻地塑造音乐形象，被广大群众所喜爱。

声乐艺术是一门科学，它有其自身的规律，有一整套歌唱实践的方法与技巧，这些方法与技巧是前辈人在长期实践中摸索和总结出来的。世界上最早使歌唱及其教学逐渐形成比较系统的科学的理论是意大利美声学派，它的一些原则与理论得到了世界一致的公认，经受住了时间的考验，成为世界各国声乐学派建立、发展所遵循和借鉴的重要依据。

一 美声唱法的产生与发展

美声唱法（Bel Canto）意大利文原意为动听的或美好的歌唱。它起源于意大利的佛罗伦萨。

十五世纪后的意大利由于手工业和商业的发展，开始有

了资本主义生产方式的萌芽，诞生了新兴的资产阶级，成为当时欧洲最先进的国家之一，因此，作为上层建筑的歌唱艺术，也有了相应的发展。文艺复兴运动的兴起，古典歌曲和以希腊神话与历史故事为题材的正歌剧的诞生，推动了歌唱方法的向前发展，中世纪那种表现神的威力的空虚而阴暗的音色，以及单纯炫耀技巧的声音已不能满足歌唱的需要，社会的前进要求表现活生生的人的感情，和充满活力的声音。当时歌唱中的女声声部和歌剧中的女角由阉人歌手（Castrato）担任，在十七世纪前不允许女性歌手在教堂唱诗班与剧院歌唱。阉人歌手是美声唱法最早的、代表性的歌唱者，也是典型的西欧唱法的奠定者，他们的声音甜美、流畅、圆润、丰满，音域宽广，声区衔接天衣无缝，唱音阶时匀称地从低音到高音连贯不断，音准完美，音与音的连接平滑匀净，在演唱时可灵活地即兴演唱大段的高音区的华丽的花腔装饰乐句。当时著名的意大利阉人歌唱家有：法锐耐利（Farinelli 1705—1782）他有圆润、光彩的女高音声音，高音能唱到 d^3 ，低音能唱到低音 g 以下，在许多歌剧中他常常先唱女低音音域的慢板歌曲，然后再唱女高音的歌曲，他唱任何类型的歌曲都没有困难，唱即兴的华彩装饰更是独出心裁。同期还有法锐耐利的老师尼柯罗·波波拉（Niccolo Porpora 1682—1767），和同学卡法莱利（Gaffrelli 1710—1783），以及有着清彻、有力而又甜美的女低音声音，演唱风度落落大方的赛涅西诺（Senesino）和身高、俊美，有着丰满、浑厚的男高音声音的乔万尼·卡莱斯蒂尼（Giovanni Carestini）等。

阉人歌手的全盛时期一直延续到十八世纪。此时已有了

女歌手与阉人歌手同台演出，她们多数是阉人歌手的学生，但演唱技巧与演唱效果上还不如阉人歌手。早期的著名女歌唱家有：浮斯蒂娜·布尔多尼（Faustina Bordoni）女中音，她美貌、妩媚，音色明亮，天赋得天独厚。演唱时吐字清晰，充满激情，面部富于表情，因此她一直一帆风顺。而当时与她相提并论的佛朗西斯卡·库佐尼（Francesca Cuzzoni）虽有着清彻动听的女高音声音，演唱风格天真动人，但她身材矮胖，演戏较差，所以过了最佳时期后生活坎坷。还有生于佛罗伦萨的有着宽广音域，演唱时有火样热情，表情富于戏剧性的，有着“男性力量”的女低音歌唱家维多利亚·苔西（Vittoria Tesi），和长期享有国际盛誉的第一位德国女歌唱家玛拉（Mara）等。

以上这个时期中，从1720年至1740年的二十年，是声乐艺术的第一个“黄金时期”，从1770年至1790年间又是另一个繁荣时期。

浪漫主义的兴起对歌唱艺术产生了极大的影响，诞生了内容和形式均具有民间戏剧生动活泼特点的意大利喜歌剧（Opera buffa）（如罗西尼的《塞维利亚的理发师》），和由民间流行的闹剧、讽刺剧结合说白与通俗歌曲而成的法国喜歌剧（Opera Comique）。喜歌剧是从早期的幕间戏发展而成的，剧情诙谐，旋律流畅。这种比较随便的表达思想的形式非常有利于演员表现自己的才能，每一个演员都必须有自己的咏叹调，男中音和男低音就通过演唱节奏轻快的滑稽歌曲来显示其精湛技巧，女高音则表现她的装饰性乐段和颤音技巧。

十九世纪二十年代产生了多以历史故事为题材的大歌

剧，剧中不用说白，单用独唱、重唱、合唱、管弦乐及大规模的芭蕾场面组成，如罗西尼的《威廉·退尔》。此时，歌手的那种自由即兴演唱及单纯追求技巧的作风已经过时了，阉人歌手逐渐衰亡，女性歌手的演唱技巧已趋成熟，正常的男女、高低各声部逐渐完善，歌唱的大部分技巧大多出自表达感情的需要，各种装饰音成为刻画人物的手法，如华彩的装饰句可表达激动、愤怒或欢乐；颤音和回音可加强终止感；倚音可使延长的旋律线丰满，滑音和快速的音阶上行或下行都有助于推动高潮的到来，等等。

至此，由阉人歌唱家及同代的女歌唱家们发展起来的美声唱法已有两个多世纪之久，美声唱法已发展到了一个新的时期。十九世纪中叶由出生于塞维利亚的西班牙杰出的声乐教师曼努埃尔·迦西亚（Manuel Garcia 1805—1906）打破了过去美声唱法学派的口授传统，写了《人声札记》、《歌唱法大全》、《歌唱法指要》等书，阐明了发声的科学原理，总结了西欧传统歌唱方法，建立起一套训练歌唱技巧与方法的理论，为后人的声乐教学提供了指南。

歌剧的迅速演变，出现了新型的歌剧女主角，如朱迪塔·帕斯塔（Giuditta Pasta 1798—1865），她音域宽广，音色柔美，富有魅力，她沿用了旧的传统技巧，但对于唱有华丽装饰音的华彩乐段却极为克制，只有在使音乐能直接产生戏剧性效果时才使用。她的面容善于表情，演唱时真正地进入角色，因此不仅使听众入迷，她自己也有时因激动而倒在舞台上。

这个时期，歌剧院的规模比以前扩大了，乐队也在扩大，音量在增强，并渐占重要地位，它已不仅仅是作为伴

奏，而是在发挥戏剧性的功能，强大的乐队音响迫使歌唱者必须全力以赴、增大音量歌唱。同时，由于新兴资产阶级对华丽而有流血事件题材的歌剧的爱好，也对男高音提出了新的要求，为了将剧中的英雄人物表现得英勇伟大，为了在乐队的大音响中能听到男高音更高更响的歌声，过去男高音用的那种假声，此时已不适用了。第一个在《奥赛罗》中扮演奥赛罗的是多美尼柯·唐才利（Domenico Donzelle 1790—1873），他冲破了过去阉人歌手的传统唱法，用丰满的胸腔声音唱 a^2 以上的高音，显示了真正的男高音歌喉的威力，歌声充满了激情与生命力，他在声乐与演戏的特色上，及作为大歌剧中戏剧男高音的先驱，在历史上享有重要的地位。接着是阿道尔夫·诺里（Adolphe Nourrit 1802—1839），改变了过去意大利歌唱家只注重“美好的声音”的偏见，而注重声音、语言、动作和塑造人物紧密配合的演唱方法。还有在男高音历史上第一个由胸腔声音唱出 c^3 音的吉尔伯——路易·杜泼雷（Gilbert-Louis Duprez 1806—1896）。但充分表现出意大利戏剧性男高音特点的第一个男高音歌唱家则是恩利柯·汤伯利克（Enrico Tamberlik 1820—1889），他的声音雄浑有力，唱 c^3 和 $\sharp c^3$ 音有特殊的威力，他的歌唱与前人有很大区别，以唱“情”为主，把悲痛的哭泣、愤怒的呼喊、激动的欢呼都融合在他的歌唱之中。

这时，声部的划分更细致了，在原有女高音、女中音、男高音、男低音外，又有了次高音、男中音、低中音，还把声音分成戏剧的、抒情的和花腔的几种类型。

这个时期也涌现了如班尼黛塔、庇萨隆尼（Benedetta Pisaroni 1792—1872）、宝琳·维雅多（Pauline Viar-

dot 1821—1910)、玛利艾塔·阿尔波尼 (Marietta Alboni 1826—1894) 等卓越的女中音歌唱家。过去，在大歌剧时期的早期，女中音、女低音被贬为是女高音年长后失去高音，音域有限而只能演次要角色的，这时在歌剧中有了卡门、尤丽卡、迷娘等由女中音扮演的主要角色。

1880年至第一次世界大战前，是声乐艺术又一次兴旺的“黄金时期”。

十九世纪后半叶，在讲德语的大城市中，掀起了一股反对由意大利人用意语演唱意大利歌剧的民族主义浪潮，作曲家韦柏、瓦格纳等写了一些德国歌剧，德语成了音乐剧院的语言，出现了莉丽·雷曼 (Lilli Lehmann 1848—1929)、路德维希·施诺尔 (Ludwig Schnor) 等新型的德国歌唱家，和许多在德国剧院中培养起来的东欧歌唱家，改变了过去意大利和法国歌唱家只局限于用本国语言演唱本国剧目的状况，为德、法、意等各学派间的鸿沟架起了桥梁。

十九世纪末，意大利出现了一批新的作曲家列昂卡瓦洛 (Ruggiero Leoncavallo)、马斯卡尼 (Pietro Mascagni)、普契尼 (Giacomo Puccini) 等，他们的作品反映了普通人民的日常生活现实，如《丑角》、《乡村骑士》、《艺术家的生涯》、《托斯卡》、《蝴蝶夫人》等。赋予了意大利歌剧新的内容和新的表现方法，尤其是男歌唱家有了一种新的演唱方法，声音丰满、圆润、华丽、热情，能用洪亮的声音唱到最高音，这种激动人心的歌声使意大利歌唱家在国际性的歌剧院中有了新的地位。意大利歌王恩利柯·卡鲁索 (Enrico Caruso 1873—1921) 是人们公认的、前所未有的、出类拔萃的歌唱家，他出自心灵的、热情辉煌富有表现力

的声音达到举世无双的境界。

二十世纪初第一位获得国际声誉的俄罗斯男低音歌唱家是费尔道尔·夏里亚宾(Feador Chaliapin 1873—1938)，他在发声方法上还是以意大利美声唱法为基础，但是摆脱了形式主义的唱法，进一步使演唱形式和内容密切地融合在一起。后来还有意大利男高音歌唱家吉里 (Beniamino Gigli 1890—1957) 和迪托·斯基帕 (Tito Schipa)等。

美声唱法发展至今，已成为全世界共用的一种唱法。当代世界十大男高音有：意大利歌唱家，“高音c之王”鲁契阿诺·帕瓦洛蒂 (Luciano Pavarotti)、朱赛佩·迪·斯岱法诺 (Ginseppedi Stefano)、马里奥德尔·莫纳科 (Mario del Monaco)、弗朗科·科莱里 (Franco Corelli) 和卡尔罗·贝尔贡济 (Carlo Bergonzi)，西班牙歌唱家帕拉契多·多明戈 (Placido Domingo)，瑞典歌唱家约西·毕约林 (Jussi Bjorling) 和尼科莱·盖达 (Nicolai Gedda)，美国歌唱家杰姆斯·金 (James King) 和杰姆斯·麦克莱肯 (James Mocracken)。当代世界十大女高音有：美籍希腊歌唱家玛丽亚·卡拉斯 (Maria Callas)，澳大利亚歌唱家琼·萨瑟兰 (Joan Sutherland)，西班牙歌唱家蒙特赛拉·卡巴耶 (Montserrat Caballe) 和维多利亚·德·洛斯·安赫莱斯 (Victoria de los Angeles)，意大利歌唱家雷那托·斯科托 (Renata Scotto) 和雷娜塔·苔巴尔迪 (Renata Tebaldi)，美国歌唱家贝弗莉·西尔斯 (Beverly Sills) 和列昂婷·普莱斯 (Leontyne Price)，德国歌唱家伊丽莎白·施瓦尔茨科甫 (Elizabeth Schwarzakopf)，瑞典歌

唱家比尔伊特·尼尔森(Birgit Nilsson)。

美声唱法是适应欧洲各国人民的审美要求和生活需要而形成和发展起来的，又在世界各国传播的同时得到进一步的完善，它是声乐艺术成熟的标志。

这种唱法主要是研究各种技巧性的发声方法，很注重发声的音色和音量的强弱控制，其特点是能充分发挥各共鸣腔体的作用，声音流畅，音域宽广，音色丰满、柔和，既有甜美的中声区，又有明亮的高声区和浑厚的低声区，声音力度变化大且控制自如，表现力强，因此在演唱内容深刻、技巧难度较大的作品方面，还没有哪一种唱法能与之匹敌。

但是，这种唱法技巧高、难度大，没有多年的磨练是很难造就出高水平的歌唱家的。同时这种经过严格训练和修饰的声音虽然很美，但与我国人民的生活和审美情趣还是有一定的距离。

二 西欧传统唱法传入中国的 历史状况

中国是一个历史悠久、有灿烂文化的文明古国，各族人民在长期的社会实践中，用自己的智慧创造了巨大的、丰富多采的艺术宝库。

在帝尧时代，就有了比较完整的歌曲。进入封建社会后，歌唱才成为一种艺术形式，并有了最初的职业歌手。据《列子·汤问》记载：古代传说有一位歌手，名叫秦青，很会唱歌，另一歌手薛谭曾跟他学唱，自以为尽得其技，遂辞归，秦青送别于郊外，抚节引吭高歌，“声振林木，响遏

行云”，显示了高超的技艺，使薛谭改变了主意，恳请留下继续学习。《列子·汤问》还记载了另一古代传说：有一名叫韩娥的女子，在去齐国的路上断了粮，为了活命，在雍门前卖唱求食，歌声十分感人，给人留下深刻的印象，有“既去而余音绕梁，三日而不绝”之感。唐代宫廷女歌手许和子，又名永新，乐工之女，善歌，又能变新声，“喉啾一声，响传九陌”，深受唐玄宗李隆基赞赏，称其歌唱“值千金”。一日唐玄宗于勤政楼举行宫廷娱乐集会，观者众多，喧闹不止，无法聆听百戏之音，玄宗欲罢宴，高力士奏请命永新出楼歌唱，听众为其歌声所吸引，“至是广场寂寂，若无一人”。由此可见，我国古代早就有“声振林木”、“响传九陌”、“余音绕梁三日不绝”的好歌手。

到了元、明、清代，出现了有关歌唱的论著：元朝燕南芝庵撰《唱论》，主要论述宋、元戏曲歌唱方法，兼及歌唱格调、节奏、声气、声韵等，是最早的论述戏曲声乐的专著。明朝嘉靖年间，魏良辅著《曲律》，是论述昆腔唱法的重要著作，论述了学唱条件和方法，五音四声，腔调板眼，曲牌情趣，南北曲的区别，唱曲注意事项等，都是他演唱实践经验的总结。明万历年间沈宠绥著《度曲须知》，论述南北曲演唱中字音和格律、技巧和方法、包括四声、出字、收音等，还论述了南北戏曲声腔源流、发展等，皆来自实践经验，见解精辟实用。清朝乾隆年间（公元1744年）徐大椿撰《乐府传声》，较系统地论述了昆曲歌唱中声与气的关系，五音、四呼、阴阳、四声的唱法，出声、归韵、收声的方法；起调、顿挫、徐疾、重音叠字、句韵等有关语言和行腔的处理；高腔、低腔的用气发声的实践经验等等。