



声乐

表演基础教程

中央戏剧学院教材

中央戏剧学院表演系声乐教研室 编

中国戏剧出版社

声乐表演基础教程

中央戏剧学院表演系声乐教研室 编

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

声乐表演基础教程/中央戏剧学院表演系声乐教研室编. —北京:
中国戏剧出版社, 2009. 12
ISBN 978-7-104-03147-5

I. ① 声... II. ① 中... III. ① 声乐艺术: 表演艺术 —
教程 IV. ①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 231116 号

声乐表演基础教程

责任编辑: 刘建芳

美术编辑: 王 恬

责任校对: 赵 莹 张 颖

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100097

电 话: 010-58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010-58930242 (发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京长阳汇文印刷厂

开 本: 880mm×1230mm 1 / 16

印 张: 25.75

字 数: 770 千

版 次: 2011 年 6 月北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-03147-5

定 价: 56.00 元

版权所有, 违者必究

中央戏剧学院教材评审委员会

主任：徐永胜

委员：（以姓氏笔画为序）

丁如如 于 毅 刘立滨 孙大庆

张 先 张 娜 沈 林 武亚军

姜 涛 郝 戎 夏 波 徐永胜

徐 翔 商尔刚 麻国钧 廖向红

秘书：邵春奇

中央戏剧学院表演系声乐教研室参与编撰此书人员名单：

朱振山 肖 敏 颜可婷 李 敏

周秋雨 王 平 文翠婷

总 序

徐永胜

从延安鲁艺的源起，到新世纪的腾飞；从轰轰烈烈的抗日文艺宣传，到百老汇经典音乐剧的华丽演绎；七十多年的办学历程，几代人的薪火相传，铸就了今天的中央戏剧学院——中国戏剧影视艺术顶尖人才的摇篮、中国戏剧艺术的学术引领者和世界戏剧高等教育领域的重要一员。

学校的根本任务是育人。作为教育管理者，我们在构建学科建设机制、推进学术研究的同时，时刻在思考着如何根据时代赋予的使命和学科自身的发展规律，将学术前瞻性体现在教学环节中，培养学生储备扎实的专业知识，引导他们运用全新的视角思考与实践。近年来，在国际化办学思路的指引下，学院开展了丰富多样的国际学术交流活动，搭建起多层次的学术研究平台，有效带动了一批科研成果的涌现。这就要求我们在全面总结教育教学经验的基础上，加强教学理论的创新，将成熟的学术成果及时研究整理，融入教学活动当中，转化为培养创新型人才的学术优势。

教材是教育教学活动的重要载体，教材建设是学院近年来教育教学管理的工作重点。通过颁布和实施一系列规定，学院加强了教材建设的规范性，明确了教材生产和建设的管理机构以及相关程序，鼓励教师以具备较高水准和特色突出为原则，结合教材建设指导委员会的意见，认真完成教材编写工作。近年来，学院多本教材列入国家高等教育“十一五规划”教材项目或被评为北京市精品教材。它们充分反映了表演、导演、戏剧文学、舞台美术、影视艺术、艺术管理等专业的教育教学规律和学术发展动态；凝结了中央戏剧学院教师几十年所积淀的优秀的教学经验；体现了新的时代背景下艺术教育的发展方向。

相信这些智慧与心血浇筑的成果，会为中央戏剧学院人才培养注入持久的动力，引领年轻一代的学生在戏剧艺术的道路上一步步走得更高、更远！

（本文作者为中央戏剧学院教材评审委员会主任）

目 录

第一章 声乐的生理基础	(1)
一、歌唱的发声机能与训练	(1)
(一) 声音与噪音的产生	(1)
(二) 歌唱的发声器官	(1)
(三) 人声的类别与声部的划分	(5)
(四) 歌唱发声的正确姿势	(9)
(五) 练声的目的与要求	(10)
二、歌唱的呼吸机能与训练	(18)
(一) 歌唱呼吸的基本原理	(18)
(二) 自然呼吸与歌唱呼吸	(18)
(三) 歌唱呼吸的基本方法	(19)
(四) 歌唱呼吸训练的基本方法	(19)
三、歌唱的共鸣机能与训练	(26)
(一) 共鸣的原理	(26)
(二) 说话的共鸣与歌唱的共鸣	(26)
(三) 歌唱共鸣的作用	(26)
(四) 歌唱共鸣的训练	(27)
四、声带的闭合与声音的激起	(28)
(一) 声带的闭合	(28)
(二) 声音的激起	(30)
五、发声器官的整体运动与局部协调	(31)
(一) 整体与局部的系统关系	(31)
(二) 音域的扩展与声区的划分	(31)
(三) 换声区与换声点	(32)
(四) 声区的统一与混合共鸣的协调	(33)
六、歌唱发声的生理卫生	(38)
(一) 歌唱发声的生理、心理健康	(38)
(二) 歌唱发声与生活制度	(39)
(三) 歌唱发声与饮食	(39)
七、嗓音疾患的一般治疗	(40)

(一) 药物治疗	40
(二) 手术治疗	41
(三) 物理治疗	41
(四) 休声、禁声	41
(五) 嗓音矫正	42
第二章 声乐的心理基础	43
一、歌唱的心理与生理	43
(一) 内在心理感受与外在生理发挥	43
(二) 声与情的辩证观	44
二、歌唱的心理感受	45
(一) 语感	45
(二) 乐感	46
三、歌唱的心理体验	48
(一) 设身处地与代人立言	48
(二) 语求肖似与声务铿锵	49
四、歌唱的心理想像	51
(一) 艺术想像与形象思维	51
(二) 内心视像与艺术通感	52
第三章 声乐的语言基础	54
一、歌唱的语音基础与训练	54
(一) 音素与音节	54
(二) 母音与子音	54
(三) 声母、韵母与声调	55
(四) 声台结合的训练	55
二、歌唱的依字行腔与训练	74
(一) 依字行腔与字正腔圆	74
(二) 依字行腔的字音结构	74
(三) 依字行腔的艺术规律	75
三、声乐语调处理的基本因素与技巧	89
(一) 语调的轻重强弱	89
(二) 语调的高低抑扬	92
(三) 语调的快慢疾徐	95
(四) 语调的顿挫连断	96
四、说唱练习	99
第四章 声乐的表演基础	109
一、声乐表演的基本特征	109

(一) 三位一体的二度创造.....	(109)
(二) 气韵生动的声腔造型.....	(110)
(三) 神形兼备的形体动作.....	(110)
二、声乐的表演形式.....	(111)
(一) 独 唱.....	(111)
(二) 重 唱.....	(111)
(三) 对 唱.....	(111)
(四) 轮 唱.....	(111)
(五) 齐 唱.....	(111)
(六) 合 唱.....	(112)
(七) 表演唱.....	(112)
(八) 说 唱.....	(112)
(九) 歌 舞.....	(112)
(十) 戏曲与歌剧.....	(112)
三、声乐的表演常识.....	(112)
(一) 歌唱的表演动作.....	(112)
(二) 歌唱者的“台风”.....	(113)
(三) 歌唱过程中的生理、心理调节.....	(114)
四、声乐表演的艺术处理.....	(115)
五、怎样唱好歌曲.....	(117)
(一) 选择适合自己演唱的歌曲.....	(117)
(二) 熟悉、深入所要表现的声乐作品.....	(117)
(三) 提高文化修养, 加强演唱技能的训练.....	(117)
六、声乐表演的艺术形态.....	(119)
(一) 以抒情为主的声乐形态.....	(119)
(二) 以叙事为主的声乐形态.....	(120)
(三) 以戏剧性为主的声乐形态.....	(121)
(四) 以影视性为主的声乐形态.....	(122)
第五章 声乐教学曲选.....	(124)

第一章 声乐的生理基础

一、歌唱的发声机能与训练

(一) 声音与噪音的产生

声音的产生

声音产生是物体振动的结果。比如击鼓、敲锣，经过敲击鼓皮和锣面使之产生振动而发出了鼓声和锣声，琴弓的运行使琴弦振动，便产生了拉弦乐的提琴声或胡琴声，如果用力按住鼓皮、锣面和琴弦使它们停止振动，鼓声、琴声即刻消失，这些例子都属于固体振动而产生的声音。此外，液体和空气振动也能产生声音，例如大海的浪涛声、大雨的淅沥声、溪水的潺潺声都是液体振动发声的现象。而吹哨声、狂风声或管乐声（笛子、箫、木管乐器、铜管乐器）则是气体振动产生的声音。

噪音的产生

在膈肌支持下，由肺底部呼出的气流经过保持吸气状态的支气管、气管等人体的各共鸣腔体和正确的喉位，闭合的声带，产生了声音。在人类的发声器官中，声带是属于固体振动发声，振动的声带产生基音，声波通过空气的媒介传声，也可以产生泛音进入人体的咽腔、口腔、鼻腔与胸腔等各共鸣腔体，产生共振或协振，使基音得到了扩大和美化，再与造字器官合作就产生了声乐的艺术噪音。

综上所述，噪音只是声带振动发音的一般物理现象，没有什么特别的地方，因为，任何发声物体都可以产生振动，而噪音则比一般声音更为复杂。人类的发声器官是一部最精密和完美的噪音乐器。它不仅具有一般物理的发声性能，更具有生理与心理的发声机能与系统，掌握这个系统，才能更好地运用它，使之发挥作用。

(二) 歌唱的发声器官

人类的发声器官：呼吸器官、振动器官、共鸣器官和造字器官。

呼吸器官

人体在生命活动过程中，需要不断地吸进新鲜氧气，排出新陈代谢产生的二氧化碳，这种气体交换的过程叫呼吸，而呼吸机能是通过呼吸系统的各器官来实现的。呼吸器官又称为动力器官，这是因为呼吸器官的呼气气流振动声带，是人类说话或歌唱发声的原动力。

呼吸器官主要是由肺、胸腔、横膈膜等组成的呼吸运动的联合体。

肺左右分两侧，左肺两叶，右肺三叶，是由许多弹性纤维的上皮组织所组成。肺上部是气管，与口腔相通，并由许多支气管及其分支布满整个肺部，这是真正进行换气的部位。吸气时，肺扩大；呼气时，肺缩小。而它的扩大或缩小的呼吸运动，主要靠胸腹的联合运动。

胸腔由十二对弓形的肋骨构成胸廓。肋骨间有内、外肌。外肌收缩可以把肋骨提起使胸腔增大，帮助吸气；内肌收缩可以让肋骨下降而使胸腔缩小，帮助呼气，而横膈膜则是呼吸的主要肌肉。

横膈膜是肺下端的一层有弹性的膜，由于它的存在，使胸腔和腹腔隔开。横膈膜是一大而扁平的肌肉，它的常态是深深地向胸腔内部作半圆形的拱起。收缩时，横膈膜就下降，胸腔就扩大；它一松弛，横膈膜又弹回来，胸腔就缩小，膈肌可以左右人们的呼吸。

呼吸不仅是人赖以维持生命的生理机能，而且也是说话、歌唱得以发声的原动力，为了适应在舞台上的说话或歌唱，就必须进行呼吸训练。

歌唱的呼吸训练对声乐艺术创造与声乐教学至为重要。因为歌唱的呼吸不像生活中呼吸那样简单，平时，一般的说话呼吸，只是少量气息出入，而歌唱则需要大量气息，同时具有高度技巧性，需要不断学习、磨练才能达到艺术表现的要求。

歌唱吸气时要经口吸气并使膈肌放下，肋间肌的扩展使气吸深，吸入的量多，速度快而无声。呼出的气均匀、缓慢、节省。不同的歌曲、不同的情感、不同的心理状态，应有不同的调配。所谓“气随情变”，与“气动情传”就是指不同唱法在气息的运用上有不同的要求与方法。

发音器官

人类说话与歌唱的发音器官主要是指喉头中的声带。喉头位于颈部中央，舌骨之下，气管之上。喉是由软骨作支架，由关节和韧带连在一起，再有肌肉负责运动。而最重要的是，由两条可以开合、具有伸缩性的声带所构成。（如图1、图2）

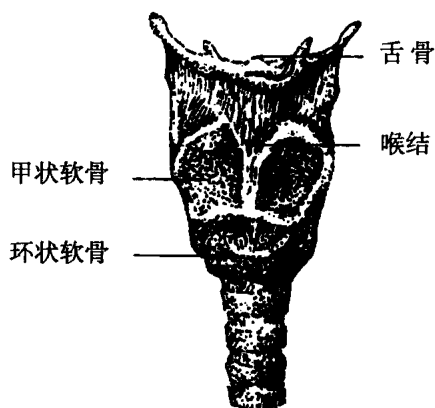


图1 正面

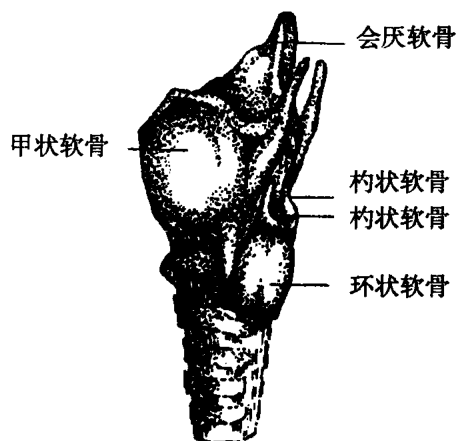


图2 正面

喉的支架由十一块软骨构成，其中主要的有四块：

甲状软骨：它就像一块盾甲一样竖在喉头的前面，由两块四边形软骨板构成，两块软骨板形成扇形在前缘结合，后缘分开，正中上方有隆起的部分叫喉结。男性的喉结成锐角，所以较突出，女性的喉结呈钝角，所以不明显。而发音体——声带的前端就固定在甲状软骨上。

杓状软骨：又叫披裂软骨。左右各一块，位于环状软骨的后上方，是一对小三角锥形的软骨，声带的后端就分别固定在这两块软骨上，并受这两块活动软骨的牵制而开合。

会厌软骨：很像一片树叶，上宽下窄，通过韧带附着于甲状软骨上，它是喉头的大门，是食道与气管间的活动间隔。不仅可防止食物进入气管里，还可起到帮助歌唱共鸣的作用。

环状软骨：在甲状软骨的下面，是喉的基础软骨，形状像一枚指环，下部直接与气管软骨相接。通过以上主要软骨，并以一系列膜和韧带把所有软骨连到一起，构成了人类非常精巧的“发音盒”——喉头。而人类的发音体——声带就珍藏和固定在其中。

这个精巧的“发音盒”，在医学上把它称为喉室。它分为三区：即前庭（或称声门上部）、声门及

声门下部。而声带就处于喉室的中部声门处，它的前端固定在甲状软骨上，后端分别附着于左右两块杓状软骨上。

声带作为人类发音的振动体，它的表层是粘膜，由非常薄的上皮层和固有层组成，是两条具有弹性的韧带。它的运动取决于喉内肌与喉外肌的收缩。在发音前，声带进入发音准备状态，发音时，拉紧声带的肌肉和起着不同作用的喉肌收缩，使两侧声带达到必要的紧张度并相互靠拢，闭合。由于声带的这种节律性运动，使气流通过后造成了空气稠密稀疏等相间的振荡而形成声波，声波经喉、咽、口、鼻等共鸣腔的扩大与美化，就造成了人的嗓音或美妙动人的歌声。

共鸣器官

人体的共鸣器官实际是由许许多多的管道、腔体构成的。在诸多腔体和管道中，产生共振与协振，使声波（声带振动所发出的基音）得以加强、扩大和美化。它包括全部发声系统的空腔以及调节腔体的肌肉构成。共鸣腔体共分为三类。硬、软腭以上的鼻腔、鼻窦、鼻咽腔为上部共鸣腔；口腔、咽腔、喉咽腔和喉室为中部共鸣腔；喉头以下的气管、支气管和胸腔（主要是胸廓和肺）为下部共鸣腔。

鼻腔与鼻窦：鼻腔是以垂直的鼻中隔为界分出左右对称的两个部分，前方经前鼻孔，通向鼻外，这里也是呼吸器官的起始部分。后方经后鼻孔通向鼻咽腔。在鼻内鼻窦包括有额窦、筛窦、上颌窦与蝶窦（如图3）。这些腔体中均有小孔与鼻腔相通，软腭既控制气流的通道，又调节共鸣腔体。软腭下垂气流进入鼻腔，当软腭提高紧贴骨壁与口腔隔开，即能改变共鸣方式。在多数情况下，高音以鼻腔共鸣为主，发声时头部有共振感。

口腔与咽腔：口与咽由于在日常生活的不同场合存在功能运用方面的差异，故它们既属于呼吸道，又属于消化道。口腔不仅可以发挥进食、呼吸的作用，而且还可进行口的开合、舌的升降、唇的圆扁，以及内外口腔的空间结构形态和体积的变化等生理机能活动。另外，说话、歌唱等发声活动以及控制共鸣、改变音色、调节字音等，均离不开口腔的作用。

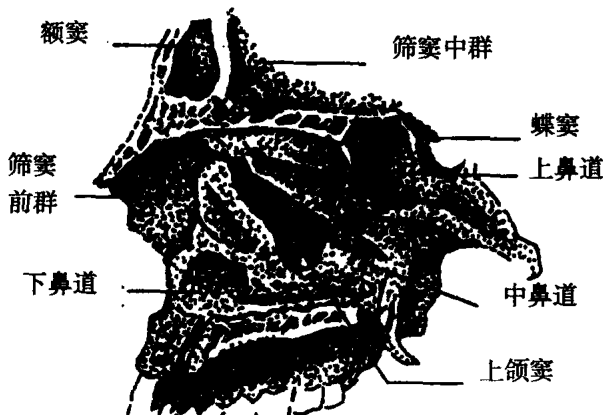


图3 鼻腔内图

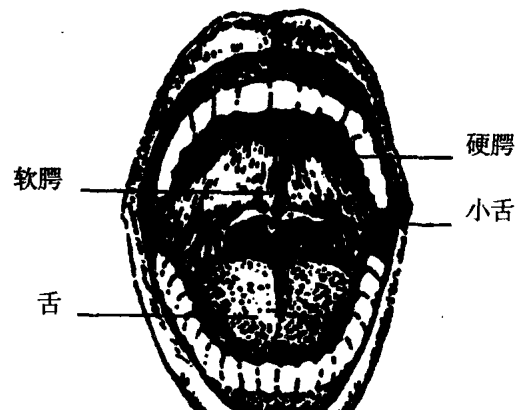


图4 口腔内图

咽腔：咽腔是前后略扁的漏斗状的肌管，上起于颅底，下止于第六颈椎，与食管相通。前壁与鼻腔、口腔及喉腔相通。咽管分鼻咽、口咽与喉咽三部分。咽管不但可以拉长、缩短，而且还可以变粗、变细，使共鸣的腔体在变化中发挥改变共鸣与音质的作用（如图4）。

胸腔：胸腔是由肋骨、胸骨、脊椎骨构成的骨骼支架，形成了完整的胸廓，胸廓顶部与颈基间相连，胸廓底部由横膈膜隔开。发声时胸腔中除肺在保持吸气状态外，气管和胸腔也在发挥共鸣作用。

此外，还有些调节共鸣的肌肉群。主要的如：咽肌、喉口肌和咽歧肌等，分布在各共鸣腔体的四周，帮助与协调肌体的运动。

上述所有机体共鸣腔体在生理结构上并不是相互独立和割裂开来的，它们是自下而上地连为一个完整的嗓音发声通道，并在整体共鸣机制的生理机能作用下形成一个有机的整体混合共鸣腔体，发挥着支持嗓音、贯通气息、贯通共鸣的作用。

上述各共鸣腔体还可根据其活动情况和共鸣调节方式的不同，将其分为“可调节共鸣腔”和“不可调节共鸣腔”两种，前者由口腔、咽腔、喉咽腔、喉室等腔体组成。其腔体结构、空间形态和体积可以随有关肌肉的运动调节而加以改变，故称为“可调节共鸣腔”。后者包括胸腔、气管、鼻腔和头部各窦性腔体，它们均有相对固定的腔体形态、结构，不可以随意改变，故称做“不可调节共鸣腔”。两类腔体的共鸣机制的调节方式各不相同，但同样要在整体混和共鸣机制中发生作用，歌声的好听悦耳，主要是共鸣器官的调控。为此，在声乐学习与训练中，如何发挥与提高歌唱的共鸣作用与效果，就成了十分重要的内容。

造字器官

口腔不仅是重要的共鸣器官，更为重要的还是咬字、吐字的造字器官。人类交际、交流思想的语言或歌唱之所以千变万化，主要靠口腔内的唇、舌、齿、牙、喉等不同部位的活动及口的开合、大小、圆扁等变化形成的（见图5）。

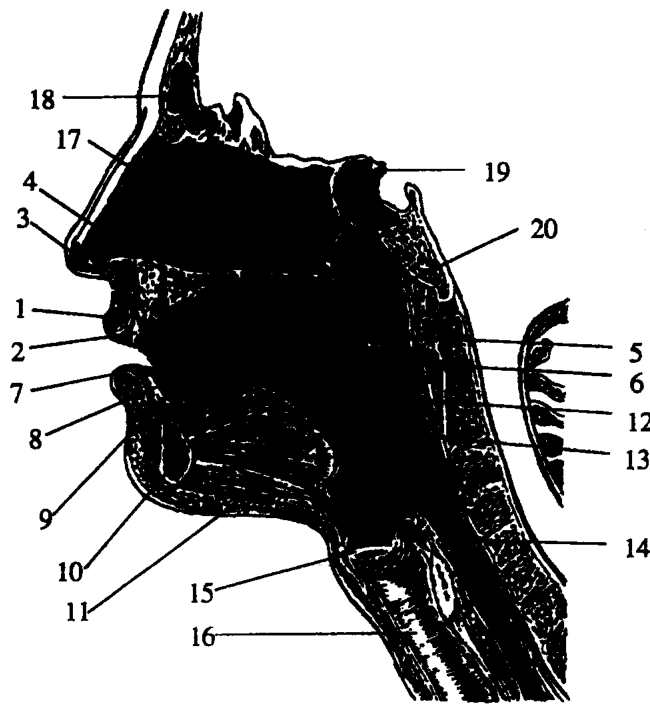


图5 口、鼻腔共鸣出字器官图

- 1.上唇 2.上齿 3.牙床 4.硬腭 5.软腭 6.小舌 7.下唇 8.下齿 9.舌尖 10.舌面
11.舌根 12.咽头 13.咽壁 14.会厌 15.声带 16.气管 17.鼻腔 18.额窦 19.蝶窦 20.口腔

固有口腔：固有口腔是调节共鸣和产生言语的重要部位，其中腭是口腔的上壁，由硬腭和软腭组成。骨质的硬腭在前，软腭在后，由肌肉构成。硬腭的宽度、深度和坡度对声部的鉴定有参考意义，软腭的运动对言语和歌唱有重要作用，它不仅是汉语鼻韵母发音的关键器官，还是调整鼻腔共鸣与口腔共鸣的枢纽。咽峡是连接口腔与咽腔的重要部位，上是软腭、悬雍垂，下是舌根，两侧为腭弓。舌分前、后二部，前部为舌体，位于口腔底部；后为舌根，位于咽腔。舌是造字器官中最灵活、敏捷和改变字音音素结构的重要器官。

(三) 人声的类别与声部的划分

从人类发音器官中发出的优美动人的歌声，有着丰富多彩的音色表现，体现了人声音响造型的声腔美，产生风格色彩各异的审美效果，这主要是由于人声的类别与不同声部音域等音质特性所决定的，掌握人声类别的特色与鉴定声部划分的方法，才能有的放矢、因材施教地进行科学发声训练，从而有效地提高演唱水平。

人声的类别

由于对人声的嗓音有不同的分析方法，在此，我们仅介绍美声唱法的人声分类。

所谓美声唱法，是指源于意大利并广泛流传于西方，逐步影响世界歌坛的一种唱法。这种原以意大利语为基础的“美声唱法”(Bel Canto)，原义为优美的歌唱。这种唱法声音明亮、圆润、丰满，气息饱满，控制灵活，要求声区统一、声音连贯，并产生以混声共鸣为主的立体声响效果。美声唱法作为科学的发声方法，十分讲究人声的声部划分，具有严格的标准与规格。现简要介绍如下：

1. **童声** 变声前的嗓音叫童声。因为变声期以前男孩和女孩的嗓音音色和音域大体相同，所以没有男女声部的区分。所谓变声期是指由童声变为成人声音的时期，一般在 11-12 至 14-16 岁时变声，其中女孩变声期比男孩早。变声期前男、女孩的声带长度大致相等，男孩约 9-11 毫米，女孩 8-10 毫米。童声的普遍音域是 (c-d²)，少数音域可以更宽广一些。根据音色和歌唱状态的差异，童声可以分为：

- 1) 童高音：音色纤细柔美，头声多，胸声少。
- 2) 童中音：音色清脆明亮，有头声，有胸声。
- 3) 童低音：音色丰富厚实，头声少，胸声多。

2. **男声** 男孩变声后，喉结逐渐出现并迅速长大(约增长 1.5 倍)，声带也明显增大变厚(约增长 6-10 毫米)，长度大约为 15-22 毫米，发声能力显著加强，发声功能在变声巩固后，由变声初期的童声，胸声稍多，并逐渐增强胸声功能，音高明显低了一个八度。根据变声后嗓音的特点及其音质和音色的区别，男声可分为男高音、男中音、男低音。同时，由于声音的特点与风格的差异，在高、中、低的不同声部中还有不同的个性特征。现分别介绍如下：

1) 男高音 (Tenor)

男高音的自然音域一般在 (c-f¹) 之间，经过训练后可以达到两个八度以上 (c-c²)。一般来说，男高音中声区声音稍弱，但随着音区的升高，音色普遍表现出高亢、嘹亮的色彩。而其中：

A. 抒情性男高音 (Lyric Tenor)

音色柔和、明亮，发声轻巧、灵活。高声区柔韧自如，中声区圆润丰满。适宜演唱像《草原上升起不落的太阳》(美利其格词曲)、《祖国，慈祥的母亲》(张鸿喜词 陆在易曲)，以及《我的太阳》(意大利民歌)等歌曲。同时从歌剧人物的性格化表现来看，抒情男高音适宜扮演青年人的形象，像中国歌剧《阿依古丽》中的阿斯哈尔，外国歌剧《茶花女》中的阿尔弗雷多等。

B. 戏剧性男高音 (Dramatic Tenor)

音色华丽、宏亮，具有坚实的高音，响亮的中音和沉稳的低音。适合演唱戏剧性较强的作品，如《松花江上》(张寒晖词曲)、《大江东去》(青主曲)等歌曲。同时在歌剧中宜于扮演雄伟、坚毅、沉着、勇敢的英雄人物或正面人物。像中国歌剧《红珊瑚》中的解放军侦察参谋王永刚，外国歌剧《奥赛罗》中的奥赛罗等。

2) 男中音 (Baritone)

男中音的音域一般在 ($bB-b^1e^1$) 之间, 经过训练后可以达到 ($G-g^1$) 以上。一般来说, 男中音中声区声音坚实、宏亮, 音色浑厚、豪壮。其中:

A. 高的男中音 (High Baritone)

高的男中音一般是指高音区接近男高音, 音域可达 ($A-b^1a^1$) 因而具有嘹亮的高音和中音。音色厚实、善于抒情, 在以独唱形式演唱中具有鲜明色彩。像《黄河大合唱》(光未然词 冼星海曲) 中的《黄河颂》、《嘎哦丽泰》(新疆民歌) 等中国歌曲, 以及《菩提树》(威廉·缪勒词 舒伯特曲) 等外国歌曲。在歌剧中则宜于扮演沉稳、壮实、刚毅的形象, 如中国歌剧《洪湖赤卫队》中的刘闯, 外国歌剧《塞维利亚理发师》中《我是城里最忙的人》的咏叹调等。

B. 低的男中音 (Low Baritone)

低的男中音一般是指在高音区和男中音接近, 低音区又近似男低音, 音域 ($F-e^1$)。这种类型的男中音不仅适宜在重唱与合唱等声乐表演形式中发挥低音声部色彩, 还适宜演唱感情强烈又富于戏剧性的作品。如《大路歌》(聂耳曲)、《拉犁歌》(冼星海曲) 等中国歌曲, 以及像《魔王》(歌德词 舒伯特曲)、《老人河》(克尔恩曲) 一类的外国歌曲。歌剧中宜扮演性格豪放、爽朗的角色。中国歌剧如《刘胡兰》中的《岭上青松》, 外国歌剧如《浮士德》中瓦连丁的唱段《我将要离开故乡》等。

3) 男低音 (Bass)

男低音的自然音域一般在 ($A-b^1d^1$) 之间, 训练后可达两个八度以上 ($E-e^2$)。男低音音色深沉、苍劲、雄厚, 中、低声区音色深厚有力, 以较强的胸腔共鸣为基础音色, 一般唱高音时头声区音域发声音量较弱。这个声部是男声四重唱与大合唱中的基础声部, 是创造声乐和声织体不可缺少的人声音响构成因素。在独唱中, 宜于演唱庄重、沉着、浑厚、诙谐一类的歌曲。如《江河万古流》(苏叔阳词 王立平曲)、《老天爷》(明代民歌) 等中国歌曲; 以及《伏尔加船夫曲》(俄罗斯民歌)、《跳蚤之歌》(歌德原词 穆索尔斯基曲) 等外国民歌。在歌剧中, 宜于扮演老年人的形象。如黎英海在中国歌剧《白毛女》中改写的《杨白劳》的唱段多用男低音来演唱, 外国歌剧《魔笛》中圣者萨拉斯特罗所唱的《走进这神圣的殿堂》、《伊凡·苏萨宁》中的苏萨宁等角色。

3. 女声 女孩在变声后, 无明显喉结, 同时声带比之男性也短、窄、薄些, 长度大约为 12-15 毫米, 在变声期过后, 女声比男声的声音明显高些。经过训练一般均可达到两个八度以上, 根据变声后嗓音的特点及音质和音色的区别, 女声同样可分为女高音、女中音与女低音, 同时由于音质音色的特点与风格的区别, 在高、中、低的不同声部同样有不同的个性特征。现分别介绍如下:

1) 女高音 (Soprano)

女高音的自然音域一般都在 (c^1-f^2) 之间, 经过训练后可达到两个八度以上 (c^1-c^3)。一般来说, 女高音中声区声音不十分响亮, 低音时声音较弱, 而高音音色则具有明亮清脆的效果, 声音轻巧、灵活, 具有丰富的艺术表现力。根据音色与风格特点的不同, 还有以下的细致分类:

A. 花腔女高音 (Coloratura Soprano)

花腔女高音又称华彩女高音, 是指美声唱法的花腔性歌唱。花腔女高音善于发挥高声区的跳顿、间歇、颤动、快速的装饰音等唱法, 并运用语气词“啊”(a)、“哈”(ha) 等衬字、衬腔等特殊技巧去表达富于装饰性色彩的华彩乐段, 塑造和表现生动活泼的音乐形象, 展示出十分华丽而又灵巧的人

声魅力，具有强烈的艺术感染力。花腔女高音比抒情、戏剧女高音的最高音要高出五度左右，演唱难度也较大，一般以独唱形式演出。如《科学的春天来了》（吕念藻词 尚德义曲）、《彩云与鲜花》（张鸿喜词 陆在易曲）等中国歌曲，以及《夜莺》（捷尔维格词 阿里亚比耶夫曲）、《威尼斯狂欢节》（贝内狄克特曲）等外国歌曲。以及外国歌剧《魔笛》中夜女王《复仇烈火在燃烧》、《弄臣》中吉尔达《亲爱的名字》均属花腔女高音唱段。

B. 抒情女高音 (Lyric Soprano)

音色圆润、明亮，发声清脆、柔美，善于创造富有抒情意境的声乐作品。适宜于演唱像《我住长江头》（李之仪词 青主曲）、《玫瑰三愿》（龙七词 黄自曲）、《黄河怨》（光未然词 冼星海曲）等中国歌曲和《乘着歌声的翅膀》（海涅词 门德尔松曲）、《西班牙女郎》（奇阿拉词曲）等外国歌曲。在歌剧中宜于扮演英姿勃发的青年人或英雄人物形象。像中国歌剧《小二黑结婚》中的小芹、《红霞》中的红霞、《洪湖赤卫队》中的韩英、《江姐》中的江姐等，以及外国歌剧《茶花女》中的薇奥列塔、《艺术家的生涯》中的咪咪等。

C. 戏剧女高音 (Dramatic Soprano)

音色壮实、有力，有响亮的高音，饱满的中音与低音，发声热情、奔放，很适于演唱富有激情的戏剧性强烈的作品。在歌曲中像《铁蹄下的歌女》（许幸之词 聂耳曲）等。在歌剧中适宜于扮演庄重、坚强的女性角色。如中国歌剧《原野》中的金子、《窦娥冤》中的窦娥，外国歌剧《蝴蝶夫人》中的蝴蝶夫人的唱段以及《托斯卡》中的《为艺术，为爱情》等。

2) 女中音 (Mezzo Soprano)

女中音的自然音域一般在 (b^1 - e^2) 之间，经过训练后亦可达到两个八度以上 (a - a^2)。音质深厚、柔和，音色稍暗、沉稳，发声具有向头声区和向胸声区扩展的特点。因此有响亮的高音和灵活的低音，尤其在混声区发声功能最强，产生整体共鸣的最佳效果，具有完美的和声音响体现，给人以优美、和谐的听觉美感。在独唱中具有丰富的音响个性色彩和表现力。适宜演唱像《嘉陵江上》（端木蕻良词 贺绿汀曲）、《吐鲁番的葡萄熟了》（瞿琮词 施光南曲），以及 G. B. 柏戈莱西的《假如你爱我》、德沃夏克的《母亲教我的歌》、马斯涅的《悲歌》等。在歌剧中适宜扮演成年的女性形象，如歌剧《卡门》中的《哈巴涅拉》、《迷娘》中的《那地方你知道吗》、《费加罗婚礼》中的凯鲁比诺唱段《你们可知道》等，中国歌剧《阿依古丽》的阿依古丽唱段《赛里木湖起了风浪》，以及《伤逝》中的《一抹夕阳》等均有女中音特色。

3) 女低音 (Contralto)

女低音的自然音域一般在 (g - b^1) 之间，经过训练后也可以达到两个八度以上 (e - e^2)。显然女低音的低声区 (g - d^1) 声音浑厚、丰满，中声区也响亮有力，而高声区则变暗、变弱。在音质上比女中音更宽、更厚、更浓。在合唱中是显示具有对比色彩不可缺少的混声声部。而在独唱中由于音色特殊，则适宜演唱深沉、凝重一类的声乐作品，如《一支难忘的歌》（叶辛词 黄准曲）、《大海啊，故乡》（王立平词曲）等歌曲，在外国歌剧中如《参孙与达莉拉》选段《春天来到人间》、《我心花怒放》均为典型的女低音曲目。

上述人声声部的嗓音分类源于西方歌剧艺术体系。除此之外，在合唱中还有其他分类方法，如混声四部合唱可分为女高 (Soprano)、女低 (Alto)、男高 (Tenor)、男低 (Bass) 等四个声部。在更大

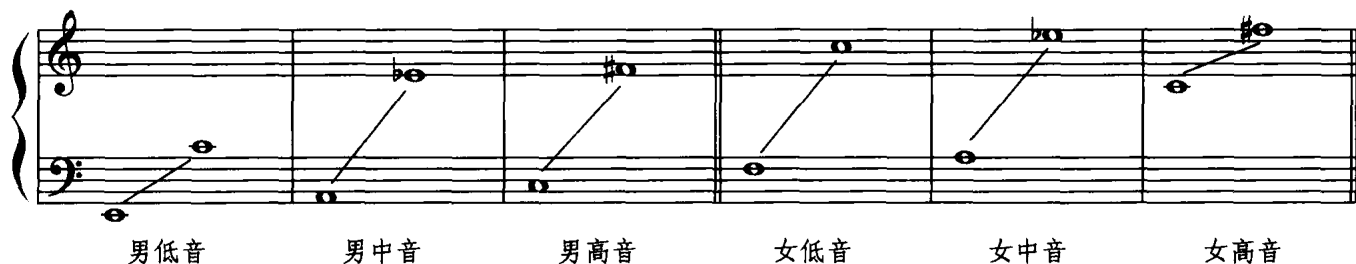
规模的合唱中每个声部还可细分为女高 I、女高 II、男高 I、男高 II 等等。总之人声声部的划分是与不同的声乐艺术演唱形式和歌唱者的嗓音生理的客观自然条件及声乐艺术的表现体系相联系的，是对人声的合理的支配、使用，是符合科学的发声原则的。

声部的划分

如何科学地鉴定或划分声部，是关系到嗓音是否能够健康地、正常地进行训练的关键，也是声乐教学进行因材施教的重要依据，根据实践的经验，声部的划分可以依据以下几个原则：

1. **根据发音体的质地来确定声部** 声带作为人体发音器官，是声源的发音体，由于发音体的长、短、宽、窄、厚、薄的不同，也就导致了发音音色的差异。一般来说，长、宽、厚者大多为低声部，短、窄、薄者大多为高声部。常见的是女高音声带最短，而男低音声带最长。依次为女高音、女中音、女低音、男高音、男中音、男低音。声带一般最短的在 12 毫米以下；最长的可在 24 毫米以上，这中间一般是在 15—18 毫米左右。声带的质地虽然是鉴定声部的依据，但也不一定是决定性的因素，由于人体的高低、胖瘦，声道的长短和规格的粗细，以及共鸣腔的大小结构不同，也对声音产生一定影响，因此要进行全面地观察与具体分析，才能真正对人声嗓音声部作出准确的判断。

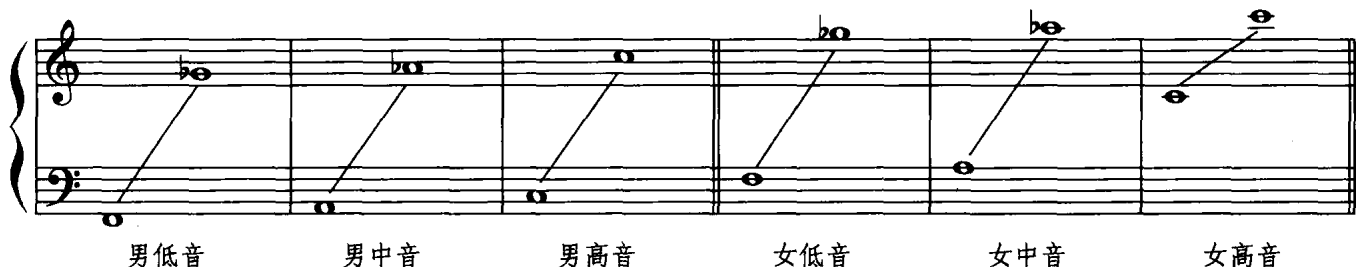
2. **根据音域的高低来确定声部** 音域是人声发出的最低至最高音的发声能力范围。每个声部都有自己的音域，而每个人都各自有最低音和最高音。在没有经过训练的自然状态下的音域，称为自然音域，各声部的自然音域，情况大致如下：



男女高音为 c^1-f^2 ；女中音 $a-d^2$ ；男女低音 $g-c^2$ 。男女声的实际演唱高度相差八度。

自然音域经过扩展音域的训练，使声音稳妥地向高、低方向扩展，这时声音的特质和声部特点在练声技能的正确把握下，音色就会逐渐地显露出来。一般来说轻巧明亮的高音和低沉浑厚的低音比较容易分辨，这样的声音很快就可以把声部确定下来。但是像高的男女中音和戏剧性的男女高音，有时就难于分辨。遇到这种情况，就要格外慎重，要仔细分辨其声音的本质和声音到底是往上还是往下，这样就比较容易来确定声部。

一般来说，音域的扩展不是无限的，它要受到人体不同嗓音生理的制约，经过一定时期的训练，每个人都可以在自然音域的基础上，增加五度音程左右的音域，即可以唱满两个八度或两个半八度左右的音域，基本上可以达到如下音域：



这样经过一定时期的训练，音域达到一定限度内，即可确定准确声部了。