

靜樂表演藝術之道

中央音樂學院

10524

声乐表演艺术文选

学报编辑部选编



中央音乐学院学报社出版

目 录

有关声乐艺术的几个问题·····	喻宜莹 (1)
✓ 当代世界声乐发展趋势给我们的启示·····	周小燕 (8)
探索在民族声乐新学派的道路上·····	程 云 (19)
✓ 对民族唱法的认识与体会·····	丁雅贤 (24)
✓ 唱字和润色唱腔的基本功·····	丁雅贤 (47)
怎样唱好民歌·····	白秉权 (65)
民族唱法探索·····	姜家祥 (78)
致年青的声乐爱好者·····	沈 湘 (108)
✓ 致声乐爱好者·····	王福增 (111)
声音训练在歌唱中的重要性·····	喻宜莹 (123)
✓ 对歌唱发声的一些认识和体会·····	黎信昌 (131)
✓ 歌唱的发声·····	孟亨全 (136)
歌唱呼吸答问·····	许芝兰 (146)
动情与动听·····	寒 溪 (155)
意深来自细致的分析·····	李 凌 (166)
声情并茂、动人心弦的歌唱·····	晓 和 (171)

流水诉衷肠歌声扣人心·····	俞礼安 (177)
听白发老翁曹岑唱歌·····	周 畅 (179)
贺郎毓秀独唱音乐会·····	喻宜萱 (182)
谈谈演唱几首歌曲的体会·····	吴雁泽 (185)
关于《宝贝》·····	千家凤 (190)
民族语言是声乐训练的基础·····	管 林 (193)
情与声·····	郭兆胜 (199)
对比手法在歌唱艺术中的运用·····	刘 颂 (201)
歌唱演员要唱好语音·····	徐 余 (204)
声乐教学的几个原则·····	喻宜萱 (206)
男高音中声区和换声区的训练·····	周小燕 (214)
声乐教学漫谈·····	喻宜萱 (222)

附录：（歌曲四首）

有关声乐艺术的几个问题

喻 宜 萱

近几年来，我国乐坛呈现着百花盛开的繁荣景象。声乐表演活动相当活跃，涌现出不少新的人材，确实令人高兴。但与此同时，也出现了某些应该注意的现象。其中有些问题，值得引起音乐界各级领导和专业音乐工作者的思考和重视。这里，仅就我想到的与声乐艺术有关的几个问题，谈一些粗浅的看法，供有关领导和同志们参考。说得不对，欢迎批评。

要注意文艺的社会效果

作为意识形态之一的文艺(包括音乐在内)，总有它一定的社会效果，不管你承认与否，它是客观存在。只不过效果有大有小，有好有坏，有的比较直接明显，有的则是潜移默化。著名美国黑人歌唱家保罗·罗伯逊、著名电影艺术家卓别林之所以被当时国内统治者反对，甚至在国内无立足之地，原因主要在于他们的歌唱和表演产生了不利于统治者的社会效果。我国三十年代鲁迅作品的被删改、被禁售及至他本人的被通缉，就是因为鲁迅的作品尤其是他的杂文能产生使人民觉醒、敌人丧胆、当权者不安的社会效果。胡耀邦同志指出：要使文艺“反映我们国家、人民的精神火光，同时又作为精神的灯火，引导九亿多人民有更高的精神境界，更高的理想，更高的革命品质、风格，推动我们的历史前进”。^①我认为，一个革命的声乐工作者，应当自觉地使自己的艺术劳动，对我们的人民，我们的社会，

我们的时代，产生良好、积极的效果。而不是一味迎合一些不健康或落后的情趣，在听众中产生不良的影响。

声乐艺术的社会效果，由于歌曲都配有意义明确的歌词，较之器乐艺术的效果，显得更为直接、鲜明、强烈。在抗日战争时期，聂耳的《义勇军进行曲》、星海的《救国进行曲》、麦新的《大刀进行曲》等等，对于动员和鼓舞人民起来救亡抗日，激励群众奋勇走上反帝爱国斗争第一线，产生了多么巨大的效果啊！反之，象《桃花江》、《毛毛雨》、《特别快车》之类的歌曲，犹如裹着糖衣的毒药，对一些意志薄弱的青年，则起着潜移默化的恶劣影响。两者的社会效果是迥然不同的。

艺术的效果是多方面的。它既具有教育作用、认识作用，也具有娱乐作用和审美作用，即“寓教育于娱乐”之中。我希望声乐工作者千万不能忽视这一点，时刻不要忘记自己的社会职责。

要坚持党的文艺方针

要使自己演唱的歌曲，对丰富人们的精神生活，陶冶高尚的情操，培养良好的道德风尚，建设社会主义的精神文明，起到积极的作用，就一定要坚持党的文艺方针。

我认为，在“二为”（为人民服务、为社会主义服务）的大方向下，贯彻“二百”（百花齐放、百家争鸣），是我们党坚定不移的方针。但必须明确，“二百”不是目的，它是促进文艺繁荣发展、不断提高艺术水平的方针，“二为”才是我们的目的。要贯彻党的文艺方针，应把“二为”想在前头，然后再考虑如何去实现和完成。如果抛开了“二为”这个前提，“二百”就没有什么实际意义了。这似乎是老生常谈，人人皆知的道理。但事实上，在对某些音乐创作的理解上，对风靡一时的“流行歌曲”的评价

上，对某些演唱风格的看法上，以及对某些表演活动的组织上出现的不同见解，就反映了对党的文艺方针的认识上的差异。

“四人帮”垮台之后，文艺解放的洪流，在冲破专制、禁锢政策的同时，不可避免地会带来一些污泥和沉渣。在对外文化交往中，也会“流进”一些糟粕。这些都是不足为怪的。但是，我们对此应保持清醒的头脑。借鉴外国的文化艺术应有所选择、有所取舍。我们只能吸收它的好的、精华的部分，剔除其不良的、有害的部分，决不能不分青红皂白一古脑儿全部吸收。就大家议论较多的“流行歌曲”来说，也应这样对待。资本主义社会的流行音乐其中很多是商品化了的醉生梦死的靡靡之音，严格地讲，不能称之为艺术。它不仅与资本主义国家进步的、健康的、有艺术价值的音乐有严格区别，更与我们社会主义音乐文化有着本质的区别。当然，除此之外，也确有一些清新、健康，对群众具有审美意义的流行歌曲。我曾听过一位美国著名歌手演唱的一盒实况录音。她唱的歌，吐词咬字非常清楚，声音技巧熟练，伴奏小乐队的配器也较协和，整个演唱气氛是正派的，听众的反映热烈而有礼貌。而在夜总会、跳舞厅、酒吧间演唱的歌曲则是另一种情景了。对于这些腐朽颓废、庸俗低级、乌烟瘴气的货色，我们一定要坚决屏弃，决不能加以吸收。我们千万要注意，在一时良莠不辨、美丑难分的情况下，对于外来的流行音乐，不要把轻松活泼的歌曲一律当成低级庸俗的加以抵制，更不能把低级庸俗的东西当成轻松活泼的加以宣传推广。混淆了这个界限，会带来极其有害的后果。

那么，在我国“流行歌曲”是否应当存在和发展呢？我认为这无疑是需要的。我国是一个拥有十亿人口的大国，由于人们的文化修养、社会经历和个人爱好的不同，他们对音乐艺术的欣赏水平和欣赏能力必然是千差万别的。正因为如此，我们党

提倡“百花齐放”的正确方针，利用各种艺术形式来为人民服务、为社会主义服务。在我国，声乐艺术种类很多，有各具特色的上百种戏曲，有丰富多彩的民歌，有浓郁的地方色彩的各种曲艺，它们都有悠久的历史，深深扎根于群众之中，此外，还有艺术院校培养的西洋唱法或与之结合的民族化唱法的歌唱艺术。多少年来，它们一直同荣并存，以各自的艺术成就去赢得自己的听众，满足了人们多方面的需要。现在，又增加了“流行歌曲”这一品种，更丰富了群众的文化生活。我认为“流行歌曲”中的一部分，曲调流畅、歌词易懂、唱法自然、语言清晰，这是广大群众容易接受和喜爱的主要原因。因此，对“流行歌曲”不能采取简单否定的态度。我们音乐工作者的责任是要努力使这一品种健康发展。“流行歌曲”应当具有积极的、健康的内容以及与之相适应的表现形式，也就是说，在歌曲的创作与表演上也必须是积极的、健康的。从近年来我国“流行歌曲”的发展情况看，在创作、演唱和伴奏等方面都还有一些问题，有待克服。如有的歌曲歌词缺乏积极的健康的内容，创作风格表现出低沉、消极的倾向，有的唱腔轻佻、隐晦；在演唱风格上，有的行腔软绵绵的，嗲声嗲气，扭捏作态；服饰、化妆也过于艳丽；有的还配上了庸俗的伴奏。加上前一时期，有的报刊出现了一些华而不实的宣传文章，造成了一些不好的影响。我希望歌曲的作者和演员，要在发扬这一品种的长处的基础上，努力提高自己的艺术修养和技能，克服和抵制外来“流行音乐”中的不健康因素的影响，努力使“流行歌曲”这一品种，能够更好地为人民服务，为社会主义服务。

近年来，有这么一种倾向，往往是以剧场效果即掌声和返场多少以及票房价值作为衡量艺术水平高低的唯一标准或主要标准。这是极其片面的。对这一问题需要具体分析。当然，有

许多演唱水平很高，受到观众的欢迎和赞赏，这样的效果是应当肯定的。但是，有的演唱艺术水平并不高明，仅仅迎合了一部分人的庸俗情趣，也会赢得一时的掌声；相反，有的演唱水平不低，情趣高尚，而因为欣赏能力的关系，人们对某个作品一时还不能完全理解或接受，却并不表明其艺术水平低。我很赞同吕驥同志的意见：“热烈的掌声当然是我们所需要的效果，而本质的问题是要在效果中解决音乐艺术的普及与提高的关系。音乐作品的思想性有高低，艺术性也有高低。音乐会场上的普及与提高，既有思想性的，也有艺术性的；提高艺术欣赏水平，也应该是我们剧场效果的一个目的。”②

我还想谈点关于音乐评论方面的意见。我们的报刊、广播、电视等部门都是党的宣传机构，应该按照党的文艺政策，引导文艺工作者不断前进，启发人们去欣赏健康优美、奋发向上的艺术。文艺评论要有利于文艺的发展，有利于人民的团结。当前的音乐评论，有两点是值得注意的。一是要恰如其分，实事求是。对青年人当然应该以鼓励为主，加以热情扶持培养，但赞语不宜夸张，更不要无原则地吹捧。对不足之处也应具体分析，实事求是地指出，但不要求全责备，过分苛求。二是在报导方面要注意调查研究，认真负责，不要信口开河。前些时候，我曾读过某报宣传“无师自通”的一篇文章，把过去教过某人的老师全部否定，并露骨地说某老师把某人教坏了。这是不符合事实的。另外一些报刊文章，对一些刚学声乐不久或初露头角的青年学生和演员，说得完美无缺，似乎声乐表演艺术是无需多下功夫的。这样做，并不是对青年演员的真正支持和爱护。我们的青年演员对“捧杀”的评论应该提高警惕，坚决拒绝。我衷心希望我们的报刊今后多多发表一些专业性较强、有一定分析的、评价中肯的音乐评论文章，以促进音乐事

业的发展。

马克思讲过这样的道理：人们的艺术感觉是社会地、历史地发展着的东西。对于饿极了的人，他吞食食物同动物没有什么区别，不会有任何对事物的美的感觉；对于珠宝商，他只会看到珠宝的价值，而没有对珠宝的美的感觉。对于音乐来说，也是这样。音乐总是对于有音乐的艺术感觉的人才是存在的，而最好的音乐对非音乐的耳朵是没有意义的。我们生活在社会主义制度下，我们的音乐，同其它艺术形式一样，要从培养艺术感觉、提高审美水平、陶冶共产主义情操方面，为建设社会主义精神文明作出积极的贡献。

要加强基本功的训练

音乐是技艺性很强的一种艺术，要想有所成就，不付出艰苦的劳动是不行的。必须经过勤学苦练，练好扎实的基本功，再在长期的艺术实践中不断总结、提高，才能取得艺术成就。

声乐的基本功，除了声音技巧、歌曲语言、表现能力的严格训练和学习一定数量的声乐曲目外，还需要学习视唱练耳、民族音乐、音乐史、音乐理论、钢琴等必修基础课程。对青年歌唱演员来说，决不要满足于个人初步的点滴成就，更不应把歌唱视为轻而易举的事，而应使自己具有较扎实较广泛的基础，这才有利于将来的发展。

声乐的乐器是长在人体内的生理器官，它不是乐器厂出产的成品，不经过训练，就不可能成为一件优良乐器。必须经过一定时间的、循序渐进的严格训练，才能具备适应演唱各种风格、内容、形式的曲目的能力。好的演唱，除了声音优美悦耳、感情真挚动人、语言形象准确之外，很重要的一点，就是要声音技巧运用自如。一首音域宽、句式长、力度大、感情炽

热、强弱和音色变化大的歌曲，如果演唱者缺乏自如地运用声音的能力，必然会破坏原作的完整性。即使演唱一首音域不大、句式不长、内容优美、曲式活泼的小曲，如果声音缺乏训练，也同样不能很好地表达原作的内容。诚然，发声技巧只是艺术表现的手段之一，但它在歌唱艺术中，却具有独特的作用。

因此，对专业歌唱演员来说，基本功的训练是极端重要的，而且一定要精益求精。有人说，能唱“三个八度”，这已经被现代的听众尤其是青年所接受。我认为这种说法是不对的。难道说，技术愈少愈好？如果一个专业演员，只凭一副好嗓子，会唱几首上口的歌，就心满意足，这样的要求就太低了。

西洋唱法很可以吸取的一点，就是它的发声方法。经过一定时期的正确训练，它可使人的声音变得圆润、洪亮、统一、有共鸣。能有“两个八度”以上的音域，高音不是刺耳的尖叫，低音也不是强压硬“挤”，而是靠训练有素的良好技术方法自如地“唱”出来的，这种声音是富有表现力的。

在声乐训练中，还要学习一定数量的音乐文献。经典的中外音乐文献都有一定的规格（内容、风格、速度、句法、段落、高潮等艺术处理）。在理解和掌握曲目规格的前提下，才可发挥个人的创造性，使演唱具有自己的特色。不能不顾作品原有的规格，而随心所欲地去“创造”。

有了扎实的基本功，就可不断扩大自己的演唱曲目，既能满足群众多方面的要求，也能促进自己演唱技艺的提高，从而逐步形成自己的演唱风格。艺术贵在独创。一个优秀的歌唱演员，必定有其区别于他人的独特的演唱风格。我们主张演员之间互相学习，但不能提倡对别人的简单模仿。应该在学习、借

7

~3

鉴别人艺术经验的基础上，结合自己的艺术实践和自身的条件、特点，创造出自己的风格来。

* * *

我上下声乐舞台二十多年，后来专事于声乐教学，至今也已四十来年了。看看现在，想想过去，两相比较，我国的声乐艺术事业有了长足的发展，水平也有很大的提高。但我们决不可满足于已有的成绩。就我自己来说，还需要继续学习，反复实践，不断总结，进一步提高教学质量。“艺无止境”。教学也是一种艺术，同样是没有止境的。我希望各艺术院校、文艺团体中的声乐艺术工作者，不管是学那种唱法的，应该经常交流经验，互相学习，取长补短，共同提高。

（原载《红旗》1981年第8期）

① 《在剧本创作座谈会上的讲话》（1980年2月）。

② 在中国音乐家协会第三次代表大会上的发言（见《人民音乐》1980年第1期）。

当代世界声乐发展趋势 给我们的启示*

——对我国声乐艺术若干问题的再认识

周小燕

建国以来第一次全国高等音乐院校学生声乐比赛取得令人兴奋、使人满意的成绩，这是我们这条战线——培养和造就声乐人材的战线上的一件值得庆贺并富有意义的事情。

在十亿人民为实现四化而奋斗的进军中，歌声是不可缺的。

人民需要歌声，四化需要歌手，为祖国培养合格的、优秀的声乐人材，这是我们神圣的责任。我本人是从40年代前半期开始登上声乐舞台和从事声乐教学工作的。数十年来，特别是解放以后，在前进的道路上曾遇到过许多艰难曲折。其中有主观也有客观方面的原因。为了提高我国的声乐教学水平，达到多出人材、早出人材、出好人材，我想谈谈我对一些问题的再认识，向前来参加这次声乐比赛盛会的全国各地的同行们请教，有不对的地方望同志们指正。

三十年来声乐界的概况和教训

解放30年来，我国的声乐事业有很大发展。特别是声乐工作者的数量，那是解放前所无可比拟的。从质量说，也涌现出了一批有较好基本功和音乐素养的人材。从50年代初期开始，我国的学习西洋唱法的歌唱家就陆续在世界青年与学生联欢节的古典声乐比赛和其他国际比赛中获奖。部分留学苏联、东欧的学生，毕业时均已能胜任整部歌剧主要角色的演唱任务，并且博得好评。同时，从50年代起陆续前来我国任教的一些外国专家，在当时的条件下，多数还是对我们有帮助的。当然，水平不高、没起什么积极作用的也有。根据以上情况，我们的声乐水平理应提高得较迅速和较为普遍，我们的优秀生在数量上也应象滚雪球一样越滚越大。但事实却并不是这样。原因在哪里呢？积30年惨痛的经验，可以直言不讳地说，根本原因是在于左倾路线的干扰，在于反反复复的折腾。解放初期的土、洋嗓子之争，实际上是各执一端、相互指责，双方都缺少冷静的、科学的分析，对对方和自身的历史、现状、专业特点、技术体系等，都还缺乏足够深入的理解和掌握，因此根本不可能争出什么名堂来，倒是造成了很多的误解和很大的思想混乱。

事实是：由不同的生理控制，因语言和一定的噪音审美习惯而形成的两种不同色彩的噪音本是各有特色而不能相互取代的。因而彼此都有存在的价值，彼此都要向前发展。说“土嗓子”只是“捏着嗓子直喊”或说“洋嗓子”都是“牛叫”、“打摆子”、“含橄榄”，显然都是片面的。对这场争论，今天完全否定它是不对的，它至少促使双方都深入思考了一些问题，注意到了自己的不足，并在实践中加以克服。但同时它也带来了分裂与不和的因素，使我国的声乐事业遭到了损害。经过这次争论之后，学习西洋唱法的同志讲话难讲了，遭到的压力和打击也更多了。什么声音“虚”啦，感情“冷”啦，与工农兵有距离（这就成了立场问题）啦等等。我是学习和传授西洋唱法的，当时有这样的感受：反正学洋的、搞洋的人总有“过”。一种无形的压力是：“学洋的人必崇洋”，而“崇洋”就是“崇拜资本主义”、“崇拜帝国主义”。结果怎样呢？女声唱直唱尖，男声又压又紧，从而导致了这一唱法（“乐器”）的改形走样；使发声时不该紧张的肌肉出现了绷紧的情况；使气息与共鸣的作用遭到削弱而大大加强了声带的负担，造成严重的喉音和唱高音时（甚至是唱所有的声音时）的喊叫，等等。

与此相联系的还有一个吐字问题。有的人违反辩证法，片面地、孤立地突出它的重要性。这在声乐界也造成了混乱，带来了不好的后果。由于“字”是荷载和表达着一定的内容的，强调它，无论如何也不会犯错误，是完全保险的。但谁若强调了声音，那就会被扣上重形式、轻内容的“形式主义”的帽子。其实，吐字清楚是声乐表演艺术的起码要求之一。在西洋唱法中，从来也没有不注重过字音的交代，Diction Articulation 早就是一门专门的学问。但不知从什么时候开始，西洋唱法竟在某些人心中成了一种吐字不清的唱法，到后来江青索性外行充内

行，蛮横无理地把洋唱法归结为“重声”，民族唱法归结为“重字”。我们说吐字是重要的，但歌唱的吐字与说话的吐字却又不是一样的，在歌唱中决不能象在说话中一样地吐字。因为在歌唱时，由于必须保持一定的专业化的嗓音音色，它的吐字是既与说话时相似（保持说话时唇、舌、齿等的基本型式）而又有不同之处的（同样一个元音，歌唱时要求更圆润；不同的元音，发音器官状态的差别没有说话时那么大）。这个问题在国外已有许多专门著作加以论证，在国内也开始有人接触和研究。实践证明，一个真正掌握了西洋唱法的歌唱者是完全可以做到吐字清晰、富有弹性而丝毫无损于语言的声音外壳——语言的表音达意的功能的。因此，在歌唱中要求吐字清楚是有条件的，“字正”不是唯一的目的，它必须与“腔圆”统一起来，使“字”和“声”统一成和谐的、具有审美意义的音响整体。另外，我们必须明确一点，那就是“字正腔圆”是一个既要求“字正”、又要求“腔圆”的艺术要求，而不能对它产生字正了腔就必圆的错误理解（当然也不能认为腔圆了字就必正）。如果一味地强调吐字，为了达到所谓的吐字清楚而使符合某一唱法规范的嗓音音色荡然无存，这样的吐字清楚究竟有多大的合理性或正确性呢！

后来又来了个“民族化”，由于这个口号的概念和界限不清，各人有各人的理解，在实际工作中更加剧了这方面的混乱。既然对“民族化”各人所见不同，结果当然也就五花八门。有的是把歌唱的民歌化作为民族化的标志的，有的是把歌唱向戏曲化作为民族化的标志的，有的是把吐字的是否清晰道地作为民族化与否的标志的……而其中，有一部分则认为民族化是针对外来的艺术样式和表演风格而提出的，因此主张，在提出各种不同主张的“民族化”的人当中，唱洋唱法的人应该脱离他们原来的路子，而去另建一套操纵和控制发声器官的办法。这就使得

很多的声乐工作者用要不得的紧去替换了不可少的松，用压出来的浓去取代了丢不得的轻，以靠拢于戏曲、曲艺、民歌等等（否则就扣你一顶洋腔洋调的帽子）。到十年浩劫期间，此种违反规律的情况更恶性膨胀到最高极限。反革命分子江青、于会泳之流，禁锢一切中外声乐遗产，大肆鼓噪“宽厚亮”，要大家清一色地往京剧里面“掉”，而且还说什么要用京剧来救活洋唱法，真是令人哭笑不得！强调“宽厚亮”表面看来并非一无道理。但他们所要的“宽厚亮”却是要学习西洋唱法的人逼紧了发声器官和肌肉去做出他们所鼓吹的“样板戏”里的“劲头”、“棱角”和“超乎常人”的架势、气派来。在京剧唱腔那么高的应用音域上，不逼、压和吊起嗓子来能行吗！我们绝不贬低京剧艺术的成就，但京剧的唱法与我们的唱法是不一样的。这就象不能要求小提琴拉出京胡、板胡的声音或相反要求京胡、板胡拉出小提琴的音色来一样。另外，我也相信京剧唱法不会永远一成不变，它也必然会吸收新的养料向前发展。我们从来就希望学习我们这种唱法的人，能做到嗓音又宽又厚又明亮，但这必须建立在有效的呼吸支持，相对稳定的喉头位置和充分发挥共鸣的作用的基础之上。总之，要合乎生理的、艺术的规律而不是胡搞一气。我们也毫无疑问地要努力以中国作风、中国气派为追求目标，每一个声乐工作者都应该有自己民族文化的深厚底子，对祖国语言、音乐的精深了解，因为只有这样，一个歌唱者的表演艺术才能焕发出民族的光彩，为中国人民所喜闻乐见。但是作为表演工具的“乐器”则不能“变种”、不能“改型”。

30年来，一会儿是土洋相争，一会儿是“洋”学“土”，一会儿是“土”学“洋”，使人不知如何是好。在这样一次又一次的折腾下，30年来的声乐水平怎么能迅速地、大幅度地提高呢！须知人的嗓子是一个十分纤巧而精细的器官，它经得起这样的反

复折腾吗？原来放松的肌肉一旦紧张过度后，是极难回复到原来的状态的。30年来，多少人嗓音器官为此而遭到了损害，多少人因此而不得不脱离了舞台，多少人虽还能歌唱却同“逼紧”永远结上了不解之缘。为了我国声乐艺术事业的兴旺、发展，对这一切，我们怎能不去加以正视呢？

30年的折腾，不但使声乐上的后来者不明确究竟应该怎样唱，而且使原来概念本是十分清楚的老将也变得含混模糊起来。失去了应有的规格，就会有力不知往何处使，或使出了浑身的力气却收不到应有的成效。因此，我们必须重提和强调规格的问题，凡是学习这一唱法的人（我们的培养目标是音乐会歌手、歌剧演员），在基本功方面必须要做到：有深的气息支持；有相对稳定的喉头位置；有舒张适度的咽喉腔（或称“打开喉咙”）；发出的声音要有高的部位、充分的泛音和比例恰当的混合共鸣；要有两个八度的音域；要有动听的、能增强嗓音美感的微颤（vibrato）；声区与声区之间的过渡要平滑、衔接要熨贴等等，而这一切技术手段又必须与深刻内在地表达思想感情、清晰生动地吐字结合成统一的整体。否则，怎么能在不用话筒的情况下，胜任独唱会、在管弦乐队的伴奏下演出歌剧等的任务，并且达到和保持30年或比这更长的艺术寿命呢！

当代国外声乐发展的情况

拿以上的规格、要求来衡量我们的声乐教学，显然还存在着一段不小的距离，与当今世界先进的水平相比，差距就更为明显。因为今天，对发声技巧和思想感情、音乐风格表达和掌握上的要求是更加提高了。1977年我曾赴西德七大城市、六所音乐学院考察，1978年又随中国艺术团去美国访问了40天。从两次出国亲身的所见所闻，我深深感到进入70年代以后的