

中央音乐学院图书馆藏书

书号	H16.2
总记	TCMC 30
登号	123504

H16.2

论声乐训练

管 林 著

人民音乐出版社

论声乐训练

管 林 著

人民音乐出版社

一九八〇年·北京

论声乐训练

管 林 著

*

人民音乐出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京印刷三厂印刷

787×1092毫米 32开本 60千文字 3印张

1980年9月北京第1版 1980年9月北京第1次印刷

印数：1—11,500册

书号：8026·3763 定价：0.31元

中央音乐学院图书馆藏书		中央音乐学院图书馆藏书	
书号	H16.2/ TCM C3	书号	5100.68
总登 记号	123504	总登 记号	123504

目 录

绪 论

在民族语言基础上进行声乐训练..... (1)

第一部份 关于语言的训练..... (6)

一、我国汉语语音构成的特点及发音规律..... (6)

(一) 汉语的韵母分类及不同韵母读音时的

口腔动作 (6)

(二) 汉语的声母(子音)及声母发音时发声器官的

运动状态 (8)

二、掌握歌唱时吐字的规律..... (11)

(一) 为什么要钻研吐字的规律 (11)

(二) 探讨歌唱吐字规律的几点体会 (11)

三、按照出声——归韵——收音的方法进行吐字

训练 (15)

(一) 训练“出声”的要点 (15)

(二) “归韵”与保持字韵一线到底 (18)

(三) “收音”的一般要求 (26)

第二部份 关于声音的训练..... (30)

一、歌唱呼吸法 (30)

(一) 关于呼吸方法 (30)

(二) 不要用胸式呼吸法歌唱 (32)

(三) 歌唱的正确呼吸法应该是胸腹式呼吸法 (33)

(四) 关于呼吸练习	(39)
二、歌唱的共鸣	(40)
(一) 歌唱的共鸣作用	(40)
(二) 如何做到声音的联合共鸣	(45)
(三) 运用共鸣的几个注意事项	(46)
三、关于“口腔动作”	(48)
(一) 关于歌唱时“打开口腔”的问题	(48)
(二) “口形”与“口腔动作”的区别	(49)
四、如何解决“换声点”问题	(50)
(一) 关于“换声点”的现象	(50)
(二) 怎样解决“换声点”问题	(54)
五、关于“稳定喉头”	(57)
六、发声中常见的几种毛病及纠正的办法	(58)
(一) 喉音	(59)
(二) 鼻音	(60)
(三) 羊声	(61)
(四) 面部肌肉僵紧	(62)
七、学习声乐应注意的几个问题	(63)
第三部份 关于声乐表演艺术的创作方法	(67)
一、演唱也是创作	(67)
二、声乐表演艺术创作的特点	(68)
三、声乐表演艺术创作的一般过程	(68)
(一) 初步浏览、视唱	(69)
(二) 对作品进行分析研究	(69)
(三) 歌曲内容的表达和艺术处理	(79)

绪 论

在民族语言基础上进行声乐训练

这是一本探讨声乐问题的小册子。这本书是一九七三年动笔的，一九七五年完成第一稿。当时正是万恶的“四人帮”横行时期。在“四人帮”的淫威下，我被迫放下了声乐教学工作。但是不能虚度时光。于是在困难的情况下开始了写作。

这本小册子打算着重探讨一下：如何在民族语言的基础上进行声乐训练，以及如何少走弯路，更快、更好地培养为工农兵服务的声乐人才。

我们研究问题不是从事情的抽象定义出发，而应当是从实际情况出发。在声乐训练方面，过去和现在有这样一个问题摆在我们的面前：

有的人歌唱时唱词听得清楚，听得亲切；有的人歌唱时唱词却不完全听得清楚，听起来感到不亲切。我们声乐工作者自己感觉到这个问题，广大的听众也不断地向我们提出这个问题，我们敬爱的周总理生前曾多次敦促我们要认真解决这个问题。不错，我们在为工农兵服务的实践过程中，在解决听不清唱词的问题上有了很大的进步，我们有了不少的经验和；但还不能说问题已经完全解决了，应当说不少同志面临着这个问题需要解决。

造成听不清唱词的原因可能是多方面的，也许有些是声乐以外的原因。我们要研究的是：究竟在声乐演唱上、在声乐训练中存

在着一些什么问题,使演唱者吐不清唱词呢?

回顾自己的艺术实践和在声乐教学上所接触的实际情况,我感到造成歌唱时吐不清词的原因,首先是思想上不重视咬字吐词,只是一味地追求美好的声音。对于声乐工作者来说,美好的声音当然是重要的,它是声乐演唱的基础。但是练出美好的声音,是为了打动听众。具有美好的声音,并不是声乐训练的全部目的。歌唱事实上也像写文章一样,它既是一种美的享受,又是为了影响人、教育人的。而在声乐艺术的教育作用方面,歌词是重要的一个方面。因此,必须在歌唱时,在声乐训练中重视吐清唱词的问题,重视声乐训练中的语言训练,加强声乐训练中的语言训练。这一点对于民族唱法、借鉴欧洲唱法的声乐训练都是同样重要的。而借鉴欧洲唱法的训练,更应特别注意这个问题。

欧洲唱法有一些不同的学派,其中有些学派是既注意声音的训练,又注意语言的训练的。我从一个民歌手,经过学习欧洲唱法而转为歌剧演员。我对欧洲唱法中,对声音训练的要求,有深刻的印象。对于欧洲唱法中,有关语言训练的要求,也有深刻的印象。对于诸如a、e、i、o、u五个母音的练习,我曾作为声乐学习的主要内容,去力求做得合乎要求。但是,当我转到声乐教学岗位,按照a、e、i、o、u去要求学生,把五个母音的训练,作为声乐语言训练的全部内容的时候,才逐渐发现了一个重要的问题:学生能达到课堂的要求。但在演唱歌曲时,情况就不同了。有的学生“乜斜”撇唱不好,比如把“爹爹”唱成“滴滴”;有的学生“先天”撇唱不好,比如把“天安门”唱成“梯安门”等等,不是出声(字头)含糊,就是归韵(字腹)有误(走韵),要么就是收音不明确。总之一句话,教学上出现了唱词吐字不清的问题。这些问题使我疑惑,我反复的思索为什

么会出现这样的问题。

我回想自己学习声乐时,也练唱了这五个母音,为什么并没有引起歌唱吐词不清呢?为什么同样的训练内容,在青年学生中会造成吐字不清的后果呢?经过仔细地回想、分析,问题才逐渐明白。我虽然也照唱 a、e、i、o、u 五个母音,但因为我原来是唱民歌的,在这五个母音之外,事实上还练唱了更多的汉语语音的其它母音。我以为,仅仅按照欧洲声乐训练体系,将 a、e、i、o、u 五个母音,作为我们训练的全部内容或主要内容,是远远不能解决我们歌唱语言方面的所有问题的。汉语语音的音韵是比较复杂的。我国的汉语包括十六个基本韵母,如按汉语拼音方案的规定来计算,韵母的数目则还要加倍。这是只就母音的问题来说,何况还有子音的问题呢。那么,将五个母音作为我们声乐语言训练的全部内容,显然是不够的,不妥当的。我们的声乐语言训练,必须从我国的民族语言的实际出发。

在教学实践中,还发现了另一个造成听不清唱词的原因。那就是:发声和歌唱的“口形”,与汉语发音的口形不符。有些学生唱起歌来或练起声来,几乎不同程度的出现一种情况:不论唱什么韵母,差不多都是将嘴唇翘起来,保持一种脱离语言的固定的“口形”。本来口形应随着韵母的不同而变化,不应是千篇一律的。以一种基本固定的口形,去对待变化十分丰富的语言音韵,吐字不清就是必然的了。比如:有的学生唱“岩口滴水”的“滴”字,这个“滴”字本是 i (衣)韵,应取“齐齿”口形,可是他用了撮唇口形来演唱。把“滴”字唱成了“滴”与“爹”之间的、模糊不清的音韵。当问他为什么保持这样的口形时,回答很简单:是为了保持声音的宏亮。声音的漂亮是需要的,但必须在语言准确的基础上,否则是越注意

口形的保持，咬字就越不真切，当然也就不能使听众听清唱词。我们提倡咬字清晰，并不是不要声音的圆润、共鸣的宏亮，我们要的是字正腔圆、声情并茂。

声乐艺术的一个基本特点，就是音乐与语言相结合。绝大多数声乐作品都是有唱词的，“无言歌”仅是个别的现象。歌曲或歌剧中的花腔，也仅仅是声乐艺术手段的一种，并不能因有花腔就改变声乐艺术的这个基本特点。

声乐艺术既然具有音乐与语言相结合的特点，那么声乐工作者在演唱一首声乐作品时，就必须注意到作品的音乐与语言两个部份，并且在艺术创作中，使音乐和语言融为一体。如果声乐工作者不去认真掌握音乐和语言相结合这个基本特点，不注意在语言上下功夫，只强调音乐因素，而只要“声、声、声”的时候，就把艺术形象的完整性破坏了。这样要表达的艺术形象是模糊不清的，就不能有力地打动听众，不能很好地完成声乐艺术的美感作用、教育作用等基本任务。

声乐演唱上吐不清唱词的问题，是一个“老大难”问题，我们需要坚持不懈的努力，才能解决它。但我们必须解决它，要尽快地解决它。

通过以上的探讨，我们可以得出几点看法。第一点，音乐与语言相结合，是声乐艺术的基本特点。第二点，要在语言的基础上，进行我们的声乐训练。只有在语言的基础上进行声乐训练，才能培养出有民族风格的、有中国气派的、为工农兵所喜闻乐见的声乐人才。

再有一点要谈到的是，要培养为人民服务、在演唱上有民族风格的、有一定水平的声乐人才，在声乐训练上，应当包括如下的内容：一、语言的训练。培养在歌唱中实际掌握、运用民族语言

的能力。二、声音的训练。培养在歌唱中正确地、自如地运用自己声音的能力。三、表现方法上的基础训练,即学习与掌握声乐表演艺术的再创作能力。

本书将按以上的顺序,对声乐训练的三方面分别加以阐述。

第一部份 关于语言的训练

一、我国汉语语音构成的特点 及发音规律

根据前人的经验和近些年自己对声乐教学方面的探索，我对声乐教学上，关于语言训练的问题形成了如下的基本看法。声乐教学上语言训练的内容应包括如下两个部份：一是基本上了解、掌握汉语语音的结构。二是要掌握歌唱时吐字的规律，切实具有歌唱时咬字吐词准确、清晰的能力。

汉语属于多韵母语言的类型。就语言的构成来看，汉语有它突出的特点：韵类十分丰富。不仅有单韵母、复韵母、还有声化韵母。有些韵母还可独立成为字音。汉语的声母类别也是非常丰富的。不仅有一般的声母(子音)，也有可作为韵母(母音)使用的韵化声母，也还有独立构成字音的声母以及声母与声母拼合构成字音的情况。

(一) 汉语的韵母分类及不同韵母读音时的口腔动作

就韵母来说，有单韵母、复韵母、声化韵母等。

1. 单韵母如：

(汉拼)	a	o	e	i	u	ü
(注音)	ㄚ	ㄛ	ㄜ	ㄝ	ㄨ	ㄩ
(译)	(啊)	(喔)	(鹅)	(衣)	(乌)	(迂)

2. 复韵母。

什么叫复韵母呢？复韵母是由两个单韵母或两个以上的单韵母相拼合后产生的韵母。比如：

ai ei ao ou

ㄞ ㄟ ㄠ ㄡ

(哀) (欸) (敖) (欧)

ai (ㄞ、哀)韵母是由 a (ㄚ、啊)与 i (ㄨ、衣)两个韵母拼合而成的。在唱“哀”字的时候要从 a 韵母开始，很快转渡到 ai 韵母的正韵，然后转到 i 韵母作为收音结束。如果慢读“哀”韵母时，就会明确地感到 a、ai、i 相拼合的过程和结果了。

又如：ei (ㄟ、欸)韵母是由 e (ㄜ、鹅)韵母与 i 韵母相拼合而成的。唱 ei 韵时，一定要从 e 开始，很快转到 ei 的正韵，然后再转到 i 韵母作收音结束。同样，当慢读 ei 时会明显地感到 e 和 i 两个韵母相拼合的结果是 ei 韵。

又如：ao (ㄠ、敖)韵母是由 a 韵母和 o (ㄛ、喔)韵母相拼合的结果。演唱 ao “敖”字时，一定要由 a 韵开始，急转 ao 正韵，然后以 u (ㄨ、乌)韵作终结。又如：ou (ㄡ、欧)韵母，是由 o 韵母与 u 韵母相拼合而成，在唱法的处理上与以前的几个例子相同。

凡遇到唱上述 ai、ei、ao、ou 等几个复韵母时要注意：两个单韵母相拼合时的转渡过程要很快，要拼合得不露痕迹。主要是舌的迅速动作使字音发生变化，如果做不到这点，就会将一个“哀”字韵，唱成“啊”、“哀”、“衣”三个韵母了。

我们应当记住：韵母的转化(或转渡)，主要靠“舌”这个成声器官的灵活运动和口腔的开、合配合。弄清这一点，对歌唱的人是十分重要的，是有重要实用价值的。

3. 声化韵母。

什么叫声化韵母呢？声化韵母是一种比较特殊的韵母。也可以说，声化韵母就是声母化了的韵母。一般字音构成的规律是：声母与韵母相拼合。声母在前，韵母在后。而声化韵母则与此规律相反，是由韵母与声母相拼合而成的字音。是韵母在前，声母在后的。例如：

an en ang eng

ㄢ ㄣ ㄤ ㄥ

(安) (恩) (昂) (亨的韵母)

an(ㄢ、安)韵是由 a 韵母与声母 n(ㄣ、讷)相拼合而成的。

en(ㄣ、恩)韵是由 e 韵母与 n 声母相拼合而成。韵母所在的位置，是一般字音拼合时声母的位置。

如果在演唱中或发声中，遇到 an 韵和 en 韵母时，要由 a 和 e 韵母开始发音，很快转到正韵，然后舌尖舔上腭，收 n 结束。

又如：ang(ㄤ、昂)韵，是由韵母 a 与单纯的舌根鼻音 ng 拼合而成的。发声时或演唱中遇到 ang 韵时，要从 a 韵开始，很快转为正韵“昂”，然后舌根与软腭小舌(悬雍垂)相触收音，气流必须从鼻腔而出，然后缓收鼻音结束。

eng(ㄥ、亨的韵母)韵读时或唱时，与 ang 韵过程相同，只是开始音为 e 韵。

(二) 汉语的声母(子音)及声母发音时

发声器官的运动状态

声母(子音)在声乐训练上是一个很重要的组成部份。要在汉语语音的基础上来进行声乐训练，必须把声母的发音训练提到日

程上来。

声母发音的状态是：由口腔内诸发声器官给气流以阻力。由于阻力部位的不同，形成不同的声母发音。归纳起来，声母发音共分为：“唇、齿、舌、牙、喉”五个部位。

1. 唇阻音。

唇阻音声母有：

b p m

ㄅ ㄆ ㄇ

(玻) (坡) (摸)

双唇用力合拢，阻止气流。然后双唇有力地打开，发出 b(ㄅ、玻)、p(ㄆ、坡)两音。

双唇用力合拢，声音先从鼻腔随气流而出。然后双唇有力地打开，发出 m(ㄇ、摸)音。

2. 齿阻音。

齿阻音的声母有：

z c s

ㄗ ㄘ ㄙ

(资) (雌) (思)

发音时上、下齿咬合，舌尖用力抵住上、下齿隙，给气流以阻力。然后舌尖退离齿隙，发出 z(ㄗ、资)、c(ㄘ、雌)两音。

上、下齿咬合，舌尖抵住下齿，让气流从舌面流过，发出 s(ㄙ、思)音。

3. 舌阻音。

舌阻音的声母有：

d t n l

ㄉ ㄊ ㄋ ㄌ

(得)(特)(讷)(勒)

发音时,舌尖用力舔在上腭门齿后边,给气流以阻止。然后下腭打开,舌放平发出上述各音。

4. 牙音。

牙音声母有:

j q x

ㄐ ㄑ ㄒ

(基)(欺)(希)

所说牙音,是指发音时大牙(即齧齿)着力发出的音。发音时上、下大牙不能咬紧合拢,要保持一定的距离。舌尖抵下门齿,阻止气流。然后舌尖退离下门齿,发出 j(ㄐ、基)、q(ㄑ、欺)两音。发 x(ㄒ、希)音时,舌尖不要紧抵下门齿。

5. 喉音。

喉音的声母有:

g k h

ㄍ ㄎ ㄏ

(哥)(科)(喝)

舌根部与小舌(悬雍垂)相触,以形成对气流的阻力。然后舌根与小舌脱离,舌放平发出 g(ㄍ、哥)、k(ㄎ、科)两音。

舌根与小舌靠近,但并不形成对气流的完全阻止,发出 h(ㄏ、喝)音。

关于汉语语音的构成特点及其发音这一部份的讲解,必须贯穿在整个声乐训练过程中。如果在训练过程中,能针对语音不准,

吐字不清的现象,反复讲解、反复实践,这样就会使学习者对语音的发音规律,易于了解和掌握。

二、掌握歌唱时吐字的规律

(一) 为什么要钻研吐字的规律?

在了解并掌握了语言的语音构成之后,要确实做到演唱时唱词清晰,还必须进一步钻研演唱时吐字的规律。因为歌词的用语非常简练,在演唱中常常是一闪而过,不允许再有旁释。所以歌唱时,要求每个字音都特别地准确、清晰,不能有一点含混不清的地方。另外,歌词紧随歌曲的旋律,有时一个字配有相当长的拖腔。要在一个字音吐出之后,在很长的曲调变化中,始终保持原来的字音语义,不走字,那就除了要注意唱时吐字准确之外,还要在吐字的方法上有一番讲究。歌唱时的语言比之说话,是夸大了的。这种夸大的、强化的发音,不是自然而然就能做得好的,必须要进行专门的训练。这种夸大必须是声、韵母协调地夸大,不能只夸大韵母而不同时夸大声母;也不能只夸大自己容易唱得响亮的部份,而不夸大自己不易唱得响亮的那一部份。否则唱出的字就会走样变形、语义含混了。因此,演唱者除了掌握语音构成的知识以外,还必须掌握歌唱时吐字的规律,必须切实具有演唱时字音准确、清晰的本领。

(二) 探讨歌唱吐字规律的几点体会

根据前人的经验总结和自己艺术实践中的体会,要把唱词唱得准确、清晰、亲切而有民族风格,必须掌握以下四个方面的功夫,

也就是要解决以下的四个问题。

1. 唱每个字都要有准确的着力点。

语音声韵上的差别，主要表现在不同的声韵在发音上有不同的着力点。声母发音的着力点在唇、齿、舌、牙、喉等处。歌唱时字音的着力点不清楚，字音就含糊；着力点不对，就会变成另外的字音、字义了。

清朝徐大椿在《乐府传声》中，对这个问题作了广泛的探讨和系统的归纳，认为：“喉、舌、齿、牙、唇，谓之五音，此审字之法也”，“欲正五音而不在喉、舌、齿、牙、唇处着力，则其音不真。”他将全部声韵的着力点划分为五个大类，这是我们在研究演唱吐字规律时，应当很好借鉴的。《乐府传声》关于读字口法还有：清、浊、圆、扁、中、旁、上、下等更细的论述，为了行文简短就不再引述了。

根据演唱的实际经验，声韵的着力点确可概括为唇、齿、舌、牙、喉五个部位（只有个别的声母尚未包括进去）。但每个字的具体运用、其间细微的差别，就得演唱者自己下功夫去琢磨、练习了。

应当指出的是：对着力点的“着力”二字，要正确地理解。“着力”只是相对而言，它只是一个字发音全过程的焦点。强调着力点，是要使发出的字音轮廓清晰，但不能强调过分而破坏整个字音的协调。

2. 按照字音的需要决定口腔动作和口形。

歌唱时吐字要比说话更“夸张”，口腔等诸发声器官的动作要比说话时大；为了共鸣的效果，要把喉咙“打开”、要做成一定的口形，这些当然都是完全必要的。但是，歌唱语言要求口形有变化，语言所要求的口形变化，也要靠诸成声器官的活动才能实现。为