

声乐

语言

艺术

中央音乐学院图书馆藏书

书号

H161 / TCMC 25

总登记号

147646

资料

余笃刚 / 著

SHENGYUEYUYANYISHU
HUNANDAXUECHUBANSHE



余笃刚著

声乐语言艺术

湖南大学出版社

· 声乐语言艺术 ·

余笃刚 著

湖南大学出版社出版发行

(长沙市岳麓山)

湖南省新华书店经销 湖南师范大学印刷厂印刷



850×1168 32开 11印张 260千字

1987年6月第1版 1987年6月第1次印刷

印数：00001 — 8000册

ISBN 7-314-00119-7/J·4

统一书号：8412·4 定价：2.75

中央音乐学院图书馆藏书

书号 H16.1/7CMC25

总记登号 147646

· 目 录 ·

· 序 言 ·

李 凌

· 第 1 章 · 绪 论

- 一、声乐与语言····· 3
- 二、声乐语言的基本概念····· 6
- 三、声乐艺术的语言教学····· 8
 - (一)声乐语言的教学意义与性质····· 8
 - (二)声乐语言的教学任务与方法····· 14

· 第 2 章 · 民族声乐艺术美的语言创造

- 一、词章的诗情美····· 18
- 二、曲调的旋律美····· 24
- 三、演唱的声腔美····· 32

· 第 3 章 · 声乐语言的艺术特征

- 一、高度的准确性····· 40
- 二、鲜明的形象性····· 43
- 三、丰富的音乐性····· 49
- 四、强烈的动作性····· 52

目 录

DA63/15

· 第 4 章 · 声乐语言的发音发声

一、发 音 与 发 音 器 官	57
(一) 呼吸器官	58
(二) 振动器官	60
(三) 共鸣器官	62
(四) 出字器官	65
二、发 声 与 练 声	65
(一) 语言的发声与声乐的发声	66
(二) 练声的基本任务	69
改善音质	69
扩展音域	72
调节音响	74
丰富音色	77
(三) 练声的基本内容	81
练 气	81
练 喉	82
练 字	84
练 腔	87

第5章 · 声乐语言的语音基础

一、语音的一般知识	90
(一) 语音与正音	90
(二) 音节与音素	91
(三) 母音与子音	94
(四) 声母、韵母、声调	94
二、声母的发音与正音	95
(一) 声母的性质	95
(二) 声母的发音方法	96
(三) 声母的发音部位与发音、辨正	97
三、韵母的发音与正音	117
(一) 韵母的性质	117
(二) 韵母的分类与发音、辨正	118
四、声调的发音与正音	148
(一) 声调的性质	148
(二) 声调的作用	150
(三) 声调的发音与辨正	151

声乐语言的依字行腔

一、字音的结构特点	155
二、依字行腔的艺术规律	157
(一) 字头与咬字喷口	157
(二) 字腹与吐字引长	160
(三) 字尾与归韵收声	163
(四) 字音的拼合与交代	170
三、特殊字音的行腔处理	189
(一) 尖团字音	189
(二) 轻声字音	191
(三) 变调字音	194
(四) 儿化字音	199
(五) 虚衬字音	209

第7章· 声乐语言的语调色彩

一、语调色彩的一般特征·····	223
(一)语调的表情色彩·····	223
(二)语调的个性色彩·····	225
(三)语调的音乐色彩·····	227
二、声乐语调的造型性·····	229
(一)声乐语调的综合性·····	229
(二)声乐语调的可塑性·····	231
(三)声乐语调的创造性·····	235
三、声乐语调造型的基本因素与技巧·····	239
(一)语调的轻重强弱·····	239
(二)语调的高低抑扬·····	256
(三)语调的快慢疾徐·····	268
(四)语调的顿挫连断·····	280
(五)语调的语气、语势·····	297

第8章 声乐语言的情感体现

一、词意挖掘要深	309
二、基调体验要准	313
三、情感变化要细	314

第9章 声乐语言的形象塑造

一、突出形象特征	317
二、丰富联想视象	324
三、展示情景意境	332

第10章 声乐语言的艺术风格

一、民族与地方风格	336
二、体裁与形式风格	339
三、时代与个人风格	342

·后记·	345
------	-----

· 序 言 ·

李 凌

很早就听说在湖南师范大学音乐系任教的余笃刚同志在潜心研究声乐艺术中的语言问题，探讨我国古典民族声乐艺术理论，并结合自己的教学实践，对声乐艺术中语言的发音、咬字、吐字、行腔、语调、语气、语势、风格、表情，以至整体表现等，作出了较有系统地论述。

后来，通过一个朋友的介绍，我看了他这本书的原稿，厚厚的两大本，近三十万字，可以说是对声乐的语言艺术表现进行了较全面地理论分析与概括。其中如：“民族声乐艺术美的语言创造”与“声乐语言的艺术特征”等章节是花了心血的；而“声乐语言的语调色彩”和“声乐语言的情感体现”等内容，可以说是独出心裁，论列了许多别人未论及，或只是泛泛探索的重要内容；尤其是对民族传统唱论中的语言艺术论作了相应地分析与介绍，试图在继承民族传统唱论中吸收有益的成份，以发挥其应有的作用；同时，这本书还从教学实践出发，列举了许多实例，辅以循序渐进的练习，这无论是对初学者加强声乐的语言基本功训练，或是对声乐语言艺术的理论与教材建设，无疑都是十分有益的。这是因为建国以来，我们虽然进行了长期的声乐的语言教学实践，但至今还没有一本全面系统的理论与实践的教材。为此，从这一点来说，这本书的出版也是难能可贵的。

近年来，我国从事民族声乐艺术的歌唱家、教育家，曾从各

个方面作了不少探索，并在实践中取得了许多新的经验。有些同志编写了专著，为大家提供了许多宝贵的资料，这是很令人兴奋的。但是，对我国丰富多彩的传统声乐艺术、古典戏曲声乐艺术、说唱艺术，以及散见于我国传统艺术理论中的声乐美学，挖掘、整理、研究，并结合实践，以创造出新的成果，这方面还做得很不够。特别是现有的各种声乐艺术形式与唱法，以及各民族、民间的歌唱艺术与歌唱家的艺术成就，作出较深入地理论分析与探讨，也显得不够活跃。为此，扶持与支持，并有计划地组织声乐艺术的理论研究是十分必要的。

我想，我国现代的声乐艺术，不妨大胆地接受西方的声乐艺术成果，以作借鉴，以创造我国的民族声乐艺术，这是不应有所动摇的，但这只是一方面。而更重要的是还需认真地挖掘与继承我国几千年来创造流传下来的声乐艺术财富，否则是无法创造带有我国特色的新声乐艺术的。声乐是音乐化的语言艺术，如何通过对民族语言特质的掌握，自然是发展民族声乐艺术的基础。但不只是民族语言问题，而更重要的是全面掌握民族声乐艺术的美学特点与规律，以创造发展中国的民族声乐艺术。

余笃刚同志能够开拓这方面的领域，并取得了一定的成绩，写出了专著，这是令人敬佩的。

我认为，我国新的声乐艺术的发展，还只是开始，即使向传统与西洋声乐学习做出了不少成绩，但总的来看，也还只是初步探索与研究阶段，还没有达到融汇贯通而创新声的地步，还要继续坚持不懈地努力与实践，以提高声乐艺术的教育与演出水平，从而开创新的艺术境界。

余笃刚同志的专著所研究的内容虽然比较丰富，但作为一个新的理论研究课题，要达到准确与完善，也同样需要通过进一步的实践，以期取得新的成果，这是我所祝愿的。

第 1 章

绪 论

一、声乐与语言

任何一种艺术形式，都有着独自的表现手段与创造方法。音乐，作为一种声音的艺术，它包括器乐和声乐两种形式。由乐器演奏的，叫做器乐；由人声演唱的，叫做声乐。

就声乐来说，它又是以歌声和语言相结合来传达思想感情，表现艺术形象的一种综合性艺术形式。所以，我们也可以把声乐艺术称之为：用人声唱出的带有语言的音乐。

在声乐艺术中，音乐与语言所展示的概念、思想与形象，能使人们更深入具体地了解一切客观事物和细致复杂的内容，并使音乐形象所显现的声音内容以及与内容相应的全部联想领域更明确起来。这是因为“语言是手段、工具，人们利用它来彼此交际，交流思想，达到互相了解。”^①它不仅体现了一定的艺术的形象思维，并同时通过语言去影响听众。

除无词的声乐作品之外，其他各种体裁的声乐作品本身都是诗的语言与音乐的有机综合。诗的语言形象为音乐创作提供了艺术构思的基础。诗的内容、形式、结构、韵律、节奏对音乐的表现有着十分重要的作用。可以说，歌词的文学主题在一定程度上

^① 斯大林，《马克思主义与语言学问题》人民出版社1957年版，第20页。

影响着音乐主题的发挥与表现。歌词结构的分段、分句、分行、分节也直接关系着音乐作品的乐段、乐句、乐节、乐机，以及整个作品的结构形式。同时，歌词的音节和词及其句式结构，语言中轻重强弱变化也直接关系着声乐作品的节奏形态与节拍形式。其次，歌词的自然语调和韵律，及其在不同情感体现中的变化与表现，又是声乐作品旋律体现的基础。此外，歌词的艺术风格也同样影响和关系着声乐作品的艺术风格表现。显而易见，创作声乐作品必须首先对歌词从内容到形式，从结构到布局，从节奏到韵律……进行全面认识、分析与掌握，否则也就很难完美地完成声乐作品的创作。而脱离歌词的内容和表现形式，单纯追求音乐形式上的“旋律美”，必然导致对歌曲内容的歪曲，也无从创作出好的歌曲来。有的音乐家说：“不要醉心于妨碍歌谣的理解和歪曲歌词词义的音乐……乐曲的基础首先是歌词，然后是节奏，最后才是音，而不是过去那种相反的顺序，他们希望音乐能深入听众的意识，起绝妙的作用。”^①这是十分正确的。可见，只有音乐充分表现出歌词的思想意义，才能使歌曲展现出应有的魅力。

同时，声乐艺术又是需要表演的艺术，它必须通过人声的演唱把作品的艺术思想传达给听众。这样，作为声乐作品的演唱者不仅首先通过对歌词语言的分析、理解，掌握作品的主题；然后还要分析歌词形象所展示的抒情或叙事手段；它的结构在表现作品内容上的情节发展与层次关系；它的语言风格与音乐旋律所表现的特有的音乐色彩；以及如何以声情并茂的原则将声乐作品进行艺术的再创造；它的咬字、吐字的分寸与特点；它的语音韵律

^①路多维科·察科尼(1555~1627)：《实用音乐》。见苏·N·K那查连科，《歌唱艺术》，第13页。

与呼吸共鸣的有机结合；它的语言形象与音色的力度变化；它的语言处理与感情体现……总之，正如许多歌唱家所感受的那样：

“任何歌曲的表现都必须通过语言、文字来描述内心的感情活动，许多细致的、生动的表演，都有赖于对文字的了解和对语音的掌握，那深刻巧妙的一刹那，常常是产生于字里行间的会心的感受。”^①因此，作为一个演唱者来说，没有语言的知识，没有具备分析语音和表现语言的能力，尽管有美好的嗓音，显然是不可能完美地体现出作品的思想内容与艺术形象的。我们可以说，语言既是声乐作品创作的基础，同样也是声乐演唱与教学的基础。在这里，我们虽然强调了语言在声乐艺术中的重要作用，但并不意味着忽视音乐的部分。事实上，声乐艺术既是语言浸化着音乐，音乐也溶解着语言，语言与音乐之间结合得越完美和谐，声乐的艺术表现力也就越强。这样，作为一个演唱者，就得同时紧密地去掌握声乐作品的语言与音乐的两个因素，既以语言为基础，而又以语言与音乐的统一，来作为声乐艺术的创造方法。所以，那种认为语言依附于音乐，或者音乐依附于语言的看法都是片面的。

我国传统的声乐艺术一条重要规律就是字与声的完美结合，要求“声中无字，字中有声”。宋代沈括（1031~1095）在《梦溪笔谈》中曾说：“古之善歌者有语，谓‘当使声中无字，字中有声’。凡曲，止是一声清浊高下如萦缕耳，字则有喉唇齿舌等音不同，当使字字举本皆轻圆悉融入声中，令转换处无磊块，此谓‘声中无字’，古人谓之‘如贯珠’，今谓之‘善过渡’是也。如宫声字而曲合用商声，则能转宫为商歌之，此‘字中有声’”

① 喻宜萱：《几年来音乐学院声乐教学中的几个问题》，见《音乐建设文集》下册，第152页。

也，善歌者谓之‘内里声’。不善歌者，声无抑扬，谓之‘念曲’；声无含蕴，谓之‘叫曲’。”把语言与音乐的关系进行了辩证地分析与论述。语言的音乐化就是“字中有声”，而“声中无字”也就是要把字融化在歌声之中，这样才可能既有内容与情感意义的表述，又有音乐美的艺术境界。

作为声乐艺术创造，这种审美观同样是不同国家与民族声乐艺术所共同追求的方向。意大利著名歌唱家卡鲁索(1873~1921)反对将“歌词作为歌声的奴隶”，并曾说：“单单是声调的美丽，是不能补偿其他的缺点。常常是歌声不十分宏大的声乐家，或者歌声不十分美好的声乐家，能有一种极佳印象的歌声，比那些咬字恶劣的声乐家，所能使大家喜爱的成分要高得多。”^①俄国男低音歌唱家夏里亚宾(1873~1938)同样认为：“音乐与词的统一，应该作为表现内容和艺术形象的重要方法。而‘词’的表现，应该根据语言的感情，它的节奏、呼吸和字句中的重音等等来处理，而不是生硬地按照音乐中的强拍规律。”并认为：“歌唱与语言不可分割地统一起来表现艺术形象，是俄罗斯歌唱学派的特征之一。”^②显然，这是声乐艺术的综合性或本质所决定的。

二、声乐语言的基本概念

语言作为语言学的专业术语，在文学艺术与美学中为区别语言表现的不同性质特征，在广义的文学语言中还有诸如小说语言、散文语言、诗的语言、报告文学语言，以及戏剧文学语言与

① 转引自李凌《歌唱艺术漫谈》。

② 转引自《音乐建设文集》下册，第1564页。

说唱文学语言等。而从语言描写表现的特点来看,有如抒情语言、叙事语言、人物语言等。同时语言这个词(亦或称为语汇)又被泛指为不同艺术门类的造型手段,即绘画语言指的是线条、色彩,舞蹈语言指的是形体动作与表情;戏剧语言主要指的是戏剧性的矛盾冲突与人物语言的动作性;电影语言主要是指它的综合性与蒙太奇手法,而音乐语言则指的是旋律、节奏等声音造型手段。声乐作为音乐的一个门类,它自然与音乐语言所泛指的声音造型手段有着共同性,即与器乐一样都具有旋律、节奏等声音特征。然而它的特殊性在于:在声乐中增加了语言的造型因素。为此,我们把声乐可以称为语言的音乐,而声乐语言,应该理解为音乐化了的语言或歌唱性的语言。它通过音乐的造型手段使语言音乐化,使语言更富于音乐的旋律节奏感与歌唱性。它以有声语言作为它的声音创造与表现基础,通过声音的不同组合规律与曲式手法,使歌唱性的语言展示出千变万化的声音色彩与形态,并以它特有的旋律化的声音美来施展它的艺术魅力。

它虽然以有声语言作为它的创造基础,但它所依据的又不是一般的日常生活语言,而是在日常生活语言的基础上提炼加工创造出的文学语言。更具体一点说,声乐语言的创造必须是具有文学性的韵文形式的歌词或唱词。这种歌词或唱词除了具有一般文学语言特有的准确、鲜明、生动的特征外,还必须以富有韵律节奏感的韵文形式去表现,它的句式结构变化必须富于节奏感;它的平仄押韵规律必须具有韵律性;它的语音要求表现出口语化色彩,便于在演唱中琅琅上口,自然流畅,富于歌唱性,也适宜于听觉感受的通俗易懂……总之,它要适应歌词或唱词特有的文学语言的艺术要求。

可以看出声乐语言首先是以文学语言作为它的创造基础的,然而我们又不能把声乐语言仅仅理解为是歌词或唱词,这是因为

这种文学性的书面语言并没有音乐化，只有经过作曲家的创造之后，使具有文学语言性的歌词或唱词音乐化，这样它就使文学语言获得了歌唱的旋律性。但这时候也仍然没有脱离声乐语言的书面形式，这是因为表现在曲谱上的声乐语言仍不具备有声色彩。为此，我们所指的声乐语言应该是经过歌唱家或人声唱出的具有口头有声形态的歌唱语言，它是语言与音乐的声音统为一体。如果音乐脱离了语言，那仅仅是旋律性的曲调，而语言如果离开了音乐，那仅仅是文学性的歌词或唱词。明确了声乐语言的基本概念，也就明确了声乐语言艺术的学习与研究的范围。

此外，声乐语言由于声乐艺术门类的不同或音乐声腔表现的区别，从中国声乐的形式来看，声乐语言包括戏曲声乐语言、歌剧声乐语言、曲艺声乐语言以及民歌与歌曲声乐语言。由于各自艺术表现的不同要求，如戏曲、歌剧声乐的戏曲性，曲艺声乐的说唱性，歌曲声乐特有的抒情叙事性，更由于地方语言的多样性，是形成丰富多彩的声腔剧种、曲种、民歌的根本原因之一。因此在语言的音乐化上也就形成了各具不同的艺术特色与风格。此外，由于世界各民族语种的不同特质，也同样产生了不同民族的声乐艺术，这就为声乐语言艺术的研究提出了更加广泛的内容与艰巨的任务，对于它们在艺术表现上的共同性与特殊性及其美学特征，更有待我们进行深入地开掘与探求，从声乐艺术实践中总结声乐语言艺术的表现规律，促进不同民族与形式的声乐艺术的发展。

三、声乐艺术的语言教学

(一) 声乐语言的教学意义与性质

我们已经了解到，语言是声乐艺术的造型基础与创造核心，无论是文学的作词、音乐的谱曲，或是歌唱的表演，都始终离不开对