

中央音乐学院图书馆藏书

书号	H16.1/ TCMC 24
总登记号	129020

H16.1

以

字

行

腔

应
尚
能
著

人民音乐出版社



以 字 行 腔

应 尚 能 著

人 民 音 乐 出 版 社

一 九 八 一 年 · 北 京

以字行腔

应尚能著

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号院)

新华书店北京发行所发行

外文印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 87千文字 4.25印张

1981年12月北京第1版 1981年12月北京第1次印刷

印数：1—6,000册

书号：8026·3900 定价：0.53元



应尚能先生遗像

序

应尚能先生是我国著名的歌唱家，音乐教育家，四十余年来长期从事声乐教学工作，培养了不少优秀的学生。

应先生有很高的音乐修养和丰富的科学知识，对声乐艺术悉心研究近五十年，积累了不少宝贵的经验和心得。

这一本小册子是应先生根据自己的研究心得和教学经验而写成的。这些经验我相信不但对正在学习和研究声乐的青年学生有益，而对从事声乐教学的老师们也是值得参考的。

应尚能先生遭受林彪、“四人帮”的残酷迫害，于1973年11月不幸含冤逝世，这是我国音乐界的损失。

现在能够将他的遗作整理出版，不仅使我国从事声乐教学和研究声乐的同志们从中获得教益，也是对应尚能先生的最好纪念。

丁 善 德

1979年9月



中央音乐学院图书馆藏书

下号	5100.78
总登	129040
书号	H16.1/7CMC24
总记登号	129020

目 录

序..... 丁善德

以字行腔

- 一、新的起点..... (2)
- 二、讲与唱..... (5)
- 三、字的组合..... (6)
- 四、子音与母音..... (8)
- 五、声音与歌声..... (10)
- 六、要练什么..... (17)
- 七、联系实际..... (23)
- 八、教的几种不良情况..... (24)
- 九、学的几种不良情况..... (27)
- 十、怎样教..... (31)
- 十一、怎样学..... (46)
- 十二、发展我们的声乐艺术..... (49)

我的声乐经验

- 前 言..... (52)
- 一、初学须知..... (55)
- 二、几项原则..... (63)
- 三、几个问题..... (75)
- 四、几点建议..... (86)

五、几条练习	(100)
六、几个例子	(109)
七、歌曲内容	(117)
声乐新苑的开拓者——怀念应尚能先生	俞玉姿 (122)

以字行腔

一、新的起点

如果我们的声乐老师所传授给我们的，不过是学会唱很多歌曲，又教我们掌握一些不同作家的传统唱法。除此之外，我们再学不到别的什么。如果这样的话，越学越离不开老师，没有老师在旁指导，一首新歌很难唱得顺口。

我过去可以说就是这样学过来的。我觉得我唱会了不少歌，可是要我一个人去唱新的歌，还存在着一定的困难。我认为既然我会唱这样多的歌，我总应该自己有能力去探索新的曲目吧；因为作为一个留学生来说，我应该能开拓新的保留节目。而结果却是很失望的。当时我觉得这里面一定还有问题，不过这问题是什么，我不清楚。

回国来以后，我的曲目全是洋歌。当时我还认为我有责任介绍西洋名歌，我学的是这些东西，也只好拿它们来演唱。当时我国作曲家的作品很少，而我所接触到的，就更少了。但是我很快就发现我这样做，久而久之会行不通的，只有在少数场合我是受欢迎的，其他很多地方我是被冷淡看待的。我发觉我应该考虑我的听众是谁，并且要认真估计他们喜欢听什么歌。

抗战初期我领导过一个歌咏队。它的任务是要在后方公路沿线各县巡回演出，宣传抗战。这个队的曲目以合唱为主，还穿插着独唱、重唱以及少数器乐节目。我随队巡回时也参加独唱。这里显然我的洋歌是完全不适用了，我唱的歌主要是我自己的创作。这

些经验对我的启发很大，使我感到我们中国人应该唱中国歌，因为我们绝大部分的听众是中国老百姓，洋歌是他们所不能欣赏的，因为洋歌的内容与他们的生活，有着十分遥远的距离。

应该唱什么是有了初步的认识，但是问题仍然没有解决。尽管我们如何努力，绝大部分老百姓对我们的唱不感兴趣，虽然唱的是中国歌，他们还认为我们老是在唱“洋歌”。面对这类意见，我们只好安慰自己说：可能这是一种新的艺术，需要一段时间让老百姓来熟悉它。在这种思想的指导下，歌曲演唱及声乐教学都停留在这样一种认识上：用洋唱法唱中国字，是能唱好中国歌的。至于这样做对不对，好象很少有人怀疑。也感觉到有些歌唱家用洋唱法唱中国歌，好象有某些程度的结合，不过缺点还是很多，可是大多数歌唱家对需要结合，都考虑得不够。歌唱家对如何把洋唱法与中国字结合的问题是感觉到了，却都研究得很不够，因之这个声乐上重要的基本问题，一直没有努力去探索和全面地解决。至于群众听不懂，问题还认为是：“责不在己”。这种情况在解放前是很普遍的。

解放以后，从老区来的文艺工作者，带来了一些富有生活气息的文艺作品和新的唱腔。这对新解放区的文艺工作者是一种刺激，起先他们认为老区来的同志们在唱法上缺少共鸣，而老区的文艺工作者则认为新区同志们的唱法缺乏群众基础。正在争论的时候，来了一批外国声乐专家，在各音乐院校和一些演出单位担任声乐教学。外国专家虽然都要求把洋歌译成中文来唱，但并没有解决中国字音如何与发声方法得到结合的问题，而这恰恰是我们建立民族的声乐学派需要解决的问题。

外国专家撤走以后，不久，在我们音乐工作方面提出了民族化

的要求，使我们有了正确的方向和明确的目标。

在党的正确领导和无微不至的关怀下，我开始补上民族声乐课。过去我虽然听过一些戏，那只是为了好奇，听得也不多。这回学校聘了民间艺人给我们上课，因此除了跟着艺人唱以外，还有条件进行系统的观察和研究。随着民族化学习的深入，除了上各种剧种的课以外，学校还邀请了民间艺人给我们讲有关民族声乐的理论，同时还要求他们对我们的演唱提出批评。多数艺人生动地介绍了一些亲身的经验，我们也听了一些有关这方面的报告。对我们演唱的批评则不外：（一）不咬字，所以听起来就象没有字；（二）中国歌听起来也象洋歌；（三）音包字等等。

对这一类的意见最初有些不服气，因为某些问题好象是共同的。但是对这些意见的提法，我觉得还有深思的必要。咬字的“咬”，到底包括些什么内容？为什么不用别的字，而偏要用一个“咬”字？它对唱腔究竟有多少关系？是不是我们民族声乐艺术就建立在这个“咬”字上？象这一类问题，我久久不能释念，要求作出科学的回答。

“音包字”对我是一个新的概念，过去一直不曾意识到这会是一个缺点。既然对我们提了出来，就应该实事求是地去观察。经过大量的观察和分析，发现这个意见是完全正确的。这样，问题又来了。要音不包字应该怎么办？音不包字应该是什么样？音不包字会对声乐教学产生什么影响？这些问题也要求有一个科学的回答。

答案是应该有的，但是如何才能把它找到，却成了难题。回忆我过去所以要学声乐，无非是为了个人名利，回国后的教学工作，也是为了满足个人的需要。回想我初期教学的情况，觉得幼稚可笑。当时同学们都怕我，而我始终认为这是我教学严肃认真

的结果。但是，如果说我要求严格，至多不过是一个旁敲侧击的严格，因为，始终没有能击中声乐教学的要害。连我自己对唱的规律也还没有认识清楚，严的结果只能使课堂气氛紧张；学生不敢多问而已。解放后，在党的耐心教育和培养下，我开始认识到为个人打算的无比渺小。凡是有志气的人应该为更远大的理想——全世界劳动人民的解放事业——而贡献出自己的一切。为了这个目标而奋斗，勇气和干劲都来了。至于如何着手做，应该是：遇到具体问题要严肃认真地对待，逐一地将它们解决。这时我又复习了毛主席的《矛盾论》和《实践论》，根据这两篇文章的精神来观察和分析声乐各方面的问题。

一般都认为洋唱法是科学的。这里是不是有可怀疑的地方？民族唱法是不是亦有科学性？毛主席号召我们对待民族传统要推陈出新。这个“新”究竟出在哪里？如何才能出社会主义的“新”？我认为，我们只有在党的领导下，坚决走革命化、民族化的道路，为满足广大劳动群众的文化需要而辛勤工作，就一定能把唱的规律找到。

下面把一些初步的资料整理出来，希望同志们提出批评，有待今后改进。

二、讲 与 唱

不论是讲或是唱，我们都是用语言来传达思想感情的。因之，语言是我们思想感情的信号，而文字又是这种信号的代号。同样是字，其中是不是有不同之处？我们不仅应该看到它们之间有程度或范围的不同，并应深入去研究其中有无带根本性不同的方

面。唱的字可能在音量上与讲的字有程度的不同，在音域上则与讲的字有范围的不同，唱时音高变化的幅度较大，这是明显的差别。带根本性的区别应该在字的延长部分去寻找答案。

从听的人来说，不论是讲或是唱，字必须正、清晰、和易于听到。问题是在于怎样讲和怎样唱，才能达到这个目的？讲与唱既然是两种表现形式，我们可否问一下：在讲的基础上多做些什么，是唱？或者说，在唱的基础上少做些什么，是讲？这里所说的是指讲或唱一个字。例如“大”字，怎样就是讲了“大”，怎样才算是唱了“大”？在这里我们必须严格地认清“讲一句话”和“唱一句歌”之间所共有的特点：如它们都有音量与音高的变化。这里我们需要研究的是讲字的工作与唱字的工作中所存在的不同。如果看不到在讲的字与唱的字之间有工作上的不同，就等于说：会讲话的人都会唱。这显然与事实不符。因为真是这样的话，声乐专业的设置就是多余的了。声乐专业既不是多余的，那就应该以这种不同作为起点，而一切发声练习应该围绕这种不同来设计。

按上述的原则来考察这两种字，可以发现唱的字一般都比讲的字要长一些。在讲的基础上把延长字的工作加进去，就可以把讲的字转变为唱的字。至于延长什么？如何延长？我们先得把字的组合分析一下。

三、字的组合

我国文字是单音节的，一个字只有一个音。从发声器官的构造来看，字音只能是母音，或子音与母音的搭配。从唱的角度来

划分，字可能由一个到四个部分组成。这四个部分是：字头、介母、字腹、字尾或归韵。字头与字尾都是子音，其他都是母音。因此，在我们的文字里，子音有两种形式出现：字头与字尾；而母音有三种形式出现：介母、字腹和归韵。在我国推行的普通话里，字尾只有两个：一个是n（如安），另一个是ng（如清）。

只由一个部分组成的字，母音必然是它的字腹，如“阿”、“衣”，等。由两个部分组合的字可能是：

- （一）字头加字腹，如“大”、“里”等；
- （二）字腹加字尾，如“安”、“恩”等；
- （三）介母加字腹，如“夜”、“亚”等；
- （四）字腹加归韵，如“爱”、“奥”等。

由三个部分组合的字可能是：

- （一）字头、字腹与字尾，如“炭”、“同”等；
- （二）字头、字腹与归韵，如“太”、“高”等；
- （三）字头、介母与字腹，如“下”、“天”等；
- （四）介母、字腹与归韵，如“要”、“优”等；
- （五）介母、字腹与字尾，如“烟”、“永”等。

一个字四个部分全有的，那就象：

- （一）用字尾结束的“天”、“棉”等；
- （二）用归韵结束的“水”、“挑”等。

在讲的时候，我们没有必要考虑字是如何组合起来的；在唱的时候如果不把它们划分开来，就无法把它们交代清楚和完整，听的人就无法听懂唱的内容。所谓清楚是指子音着力点的准确性和母音的腔正；所谓完整是指一个字有几个部分就应该交代几个部分，没有的就不交代。如果在歌唱者的意识中没有这一概念，

就会在做法上字头与字腹不分，介母与字尾也不分。这样，讲与唱在工作上就没有区别了。也就是说：只要会说话，人人都能成为好的歌手，能同意这样说法的人，恐怕不多。

四、子音与母音

从上面所列举的字里，我们大致了解子音是什么，母音是什么。按照现行的汉语拼音字母来注写，**b p m f, d t n l** 等是子音，**a o e i u ü** 是母音。

我国相传有五音四呼之说。所谓五音就是：喉、舌、齿、牙、唇，大概是指字打哪里出来的；或者说，字头是在哪一个部位形成的。有的汉语拼音课本用图来显示子音形成的部位。这些图清楚地告诉我们，不同的子音就是喉、舌、齿、牙、唇相互接触后被气冲开而成的。说得更全面、更确切一些，子音是喉、舌、齿、牙、唇等部位如何切断或拦阻气流而得的。**b p m** 是两唇相并切断气流而成的；**f** 是上齿与下唇相并切断气流而成的；**d t** 等是舌尖接触上牙根拦阻气流而成的；**k h** 是舌根与软腭接触拦阻气流而成的。舌尖因接触的部位、方法和多少的不同，能发出许多不同的子音。除上面所举以外，**n l, j q, zh, ch** 等，都是与舌尖有关的子音。

根据上面所说的归纳起来，子音有两个特点：

(一) 气流必须突破一种障碍，要重复它，气流必须再度突破同一种障碍；

(二) 它的出现很短促，因为各部位切断或拦阻气流的工作是一触即散的。

母音 a o e i 等，好象与传统中的四呼有关。四呼就是开、齐、撮、合。它们主要是形容不同的口形。不同的母音会有不同的口形。但是，如果说口形决定母音，可能还不够全面。包括喉节（甲状骨）在内的咽腔（图二）和在舌肌上面的口腔，因为它们比嘴唇更接近声带，首先对母音的形成起着影响。舌肌跟这两个腔体都有关，舌根就是咽腔的前壁，口腔的下面就是舌肌的前部。舌肌的形状是灵活多变的，而它的变动对咽腔形状的变化起着较大的作用。不同母音的形成，应该在最灵活善变的部位去找它们的发源地。口形的变化似乎应该服从于内部的变化而有所变动。

曾有人认为母音就是声音里不同的色彩，开口的较亮，闭口的就较暗，各种母音不过是音色上亮与暗程度上的不同而已。这个说法是否正确，可暂勿究，但它也是说明要能变。变，就要求器官动得灵活。

发母音时气流是畅通无阻的。要从 a 变到 o，首先影响这一改变的当然是最近声带的咽腔，其次是口腔，再其次才轮到口形。咽腔可以伸长缩短，它的后壁可以前移，舌根还可以向后倒。口腔则除了软顎能向上提以外，其他的变化就靠舌肌的前部来做。这样，我们可以说：母音主要是由咽腔的形状来决定的。这腔体是气流所必经的通道，它的每一个变动，都改变着母音的色彩。

根据上面所说的，母音也有两个特点：

（一）要母音不变，咽腔、口腔等的形状必须稳定；

（二）要延长母音，必须气流不断。

根据子音和母音各自的特点，我们不难看出，子音是不能延长的，能延长的只有母音。在母音的三种形式中，介母与归韵都很短，只有字腹是长的。讲的字就不需要考虑字的各部分有长短

之别,也不必考虑它们之间应该有不同的做法。可是唱的字,这些都成为必须解决的课题,解决得好,就能做到字正腔圆,听的人就能毫不费力地完全听懂我们在唱些什么,从而受到鼓舞和教育。

子音与母音虽然同样要用气,但是因为它们的性质不同,用气的方式也不同。子音要气冲过障碍,而母音要气畅通无阻。这里不难看出,子音用气就不须过多控制。相反地,母音却要求我们很好地去控制气流,节约用气。满口封得住的子音(b p m f),可能要求气量较少,至于那些在喉头形成的舌根音(g k h),就需要较多的气量。我们应该尽最大的努力去做应该做的事,而不要浪费精力于不可能做的事。

五、声音与歌声

声音是由物体振动而产生的,没有一定规则而振动的是噪音,在一定规则下周而复始地振动,成为乐音。歌声是属于后者。

任何乐音都有三个因素,即:(一)音高;(二)音量;(三)音色。物体振动产生音波,一个音波要占一定的时间,每秒钟有几个音波就决定音高。振动的强弱,产生音量上的大小。振动体的大小、形状、质量、结构和其周围的环境,都影响着乐音的音色。钢琴与提琴的音色不同;大提琴与小提琴的音色不同;二胡与板胡的音色也不同等等。

人用来唱的声音是由气冲击声带使之振动而成的。如果只要有声,就不需要学;因为自呱呱堕地时起,人就会出声。等到要用声音来说话,就需要通过摹仿来掌握各种声音与它们所代表的