

美声歌唱艺术理论与表现研究

MEISHENG GECHANG YISHU LILUN YU BIAOXIAN YANJIU

刘 航 著



非外借

国家一级出版社  中国纺织出版社 全国百佳图书出版单位

美声歌唱艺术理论与表现研究

刘 航 著

 中国纺织出版社

内容简介

本书着眼于美声唱法的歌唱原则,根据当前美声唱法的理论与实践,对美声唱法的基本概念与特征、歌唱发声及训练方法、歌唱表演技术技巧、演唱中的心理活动、美声歌曲艺术表现、歌唱卫生等几个方面进行细致的阐述和研究。本书面向高等院校声乐专业的学生和教师,尤其是以美声为专业主项的师生。作者在写作过程中将理论与实践相结合,从理论剖析和实践演唱两个方面进行全方位的把握,力图使美声演唱技术技巧得到深入研究,从而为当今的声乐教学注入新鲜的血液。

图书在版编目(CIP)数据

美声歌唱艺术理论与表现研究 / 刘航著. -- 北京:
中国纺织出版社, 2018.10
ISBN 978-7-5180-3940-1

I. ①美… II. ①刘… III. ①美声唱法—研究 IV.
①J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 204771 号

责任编辑:武洋洋

责任印制:储志伟

中国纺织出版社出版发行

地址:北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码:100124

销售电话:010-67004422 传真:010-87155801

http://www.c-textilep.com

E-mail: faxing@e-textilep.com

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博 http://www.weibo.com/2119887771

北京虎彩文化传播有限公司印制 各地新华书店经销

2018 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

开本:710×1000 1/16 印张:12.5

字数:225 千字 定价:60.00 元



凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社图书营销中心调换

前言

随着社会的进步与发展,美声艺术得到了很大程度的普及,但是长期以来,人们对于美声的理解仅仅停留在表面的研究上,对于创新和实践方面的研究很少涉及,基于此,本书重点从美声艺术的理论与表现方面入手,全面分析了美声的一些基本理论与相应表现,旨在进一步加强人们对于美声艺术的理解和认知程度。

全书大致分为三个部分,第一部分为第一章,主要讲述的是美声唱法的基本概念,包括概念及艺术特点、所用体裁及八大要素、中外美声演唱家简介。第二部分为第二至第五章,第二章主要阐述的是歌唱发声及训练方法,包括发声器官与原理、发声基础训练与要点;第三章主要阐述的是歌唱表演技术技巧,主要包括呼吸与发声技巧、共鸣与换声技巧、咬字吐字与语调技巧;第四章主要阐述的是美声歌曲艺术表现,主要包括美声歌曲分析、美声歌曲表现、美声歌曲技巧以及美声表演处理;第五章主要阐述的是演唱中的心理活动与训练,包括演唱基本心理分析、演唱中的心理特征、歌唱心理调控与纠正。本书第三部分为第六章,本章主要从美声歌唱者常见的一些嗓音疾病及其治疗手段入手,主要讲述了发声休息、嗓音疾病的外科手术治疗、嗓音疾病的康复治疗以及激光疗法在嗓音外科的应用四个方面的内容。

本书并不是就事论事,而是具有综合性的特点。它将有关美声演唱及其技术训练等理论进行重新梳理、论证和研究,体现了不同学科间的交叉和融合。在这个过程中,笔者并不单单探讨美声演唱方法,而是综合运用多种方法和手段,多思维、多领域、多角度地进行阐释,并且对演唱心理和嗓音保护方法进行深入研究,使其更为合理,更为科学。有实例穿插其间,以期简单明了、实用性强,让读者对美声艺术有更加深刻的理解。书

中提出的一些美声演唱的意见和建议，希望契合美声艺术发展的现状和社会发展的需求，体现一定的科学性和时代性。

本书在撰写过程中借鉴了许多专家和学者的研究成果，在此表示诚挚的谢意。另外因水平有限，书中难免有纰漏之处，恳请各位专家和读者给予批评指正。

作者

2018 年 4 月

目 录

第一章 美声唱法概述	1
第一节 概念及艺术特点	1
第二节 所用体裁及八大要素	14
第三节 中外美声演唱家简介	17
第二章 歌唱发声及训练方法	29
第一节 发声器官与原理	29
第二节 发声基础训练与要点	36
第三章 歌唱表演技术技巧	66
第一节 呼吸与发声技巧	66
第二节 共鸣与换声技巧	79
第三节 咬字吐字与语调技巧	88
第四章 美声歌曲艺术表现	107
第一节 美声歌曲分析	107
第二节 美声歌曲表现	108
第三节 美声歌曲技巧	110
第四节 美声表演的处理	113
第五章 演唱中的心理活动与训练	131
第一节 演唱基本心理分析	131
第二节 演唱中的心理特征	137
第三节 歌唱心理的调控与纠正	142

第六章 嗓音疾病的治疗与康复	146
第一节 发声休息	146
第二节 嗓音疾病的外科手术治疗	147
第三节 嗓音疾病的康复治疗	169
第四节 激光疗法在嗓音外科的应用	184
参考文献	193

第一章 美声唱法概述

从 20 世纪上叶美声唱法传入我国至今，美声唱法已在我国这块音乐沃土上结出了丰硕之果，它已成为我国人民音乐生活的一部分。本章就美声唱法的一些基本概念进行阐述，旨在全面加强学习者对于美声唱法的理解深度。

第一节 概念及艺术特点

一、美声唱法的源流与详解

“美声唱法”这个词是由意大利文的“Bel Canto”翻译而来，通常也被简称为“美声”。原文字面之意是指美好的、美妙的歌声以及歌唱。

有人认为将其作为美声术语的意义是用来形容一种能够产生美丽动听歌声的歌唱方法，即指世界上最早使歌唱及其教学逐渐形成比较系统的科学理论的意大利美声学派所创建的优美歌唱方法；也就是被世人称谓的“美声唱法”。

其实，从其历经几个世纪在全世界音乐艺术领域范围内形成的巨大影响来看，美声唱法不仅是指一种歌唱的方法，它同时还特指能够用美好的声音来歌唱的一种唱法的风格和流派。这种歌唱方法以非常注重声音音质的美感著称，同时它强调对声音的灵活性及连贯性的掌控能力，以及不费劲地轻松演唱高音的能力。

据一些西方美声史等资料记载，美声唱法最早起源于 17 世纪意大利的佛罗伦萨。那些生活在美声唱法家乡的先人们，是在人类运用“人声”作为歌唱表现艺术形式之后，不断实践、不断演进与经验加以总结而建立形成的。具体来说，也是为了适应当时歌剧发展的需要而产生的。所以，我们同意美声唱法还代表着自那时起在歌剧发展中展现出来的华丽优美的演唱风格。随着日后在世界各国广泛传播，美声唱法又更加完善，作为一

种歌唱方法之升华以及美声艺术成熟的标志，它誉满全球，经久不衰。美声唱法在新世纪的当下，仍被公认为全世界最为普及最科学的歌唱艺术方法之一。

美声唱法还被称为是“学院派”唱法。既然被公认为“学院派”，也就是指美声唱法是具有自身学科的专业性及具有自身专业理论的系统性的美声演唱艺术的代表学派。此唱法尤其注重声音运用的艺术性和歌唱的科学性，同时，它遵循和运用一系列科学原理和科学训练方法实施教学，使众多爱好者及学习者在经过系统科学的教育培养和专业训练之后，能够展示出美妙和极富感染力的歌声。

总之，可以这样理解在我国被广泛称之为“美声唱法”的整体意思，演唱者用具有良好控制的、精巧而优美的歌声唱出一个又一个乐音，这种唱法不仅给观众带来听觉上的美妙享受，还能够使听者随着演唱者情感丰富的演唱带来精神上的陶冶与升华。

二、美声唱法的发展方向及现状

美声唱法艺术是不断发展变化的。因此，要想真正认识它，不能用静止不变的观点来看待，应该用永恒发展的思维方式看待其现状与未来，以超前的意识、积极的态度推动美声艺术的创新和发展，为美声唱法艺术的进步做出自己的贡献。

（一）美声唱法发展研究的方向

1. 美声唱法艺术的内部关系

美声唱法艺术和社会的各类因素、文艺领域的诸多因素以及它自身内部的许多因素都有密不可分的联系。美声唱法艺术的这种普遍联系的特征属于唯物辩证法中普遍联系的学说。

恩格斯指出：“当我们深思熟虑地考察自然界或人类历史或我们自己的精神活动的时候，首先呈现在我们面前的是一幅由种种联系和相互作用无穷无尽地交织起来的画面。”美声唱法艺术也是这样一幅异彩纷呈的画面。物质世界的联系有多种形式，如整体与部分，个别与一般，相对与绝对，原因与结果，偶然与必然，形式与内容，现象与本质，可能与现实等。

如果我们把美声唱法艺术当作一个局部或者一个部分的时候，那么它与全局和整体的联系是千丝万缕的。如果我们把人类社会当作一个整体，

那么美声唱法艺术就与社会的政治、经济、文化等因素紧密联系并相互影响。美声唱法艺术的发展是受整个社会文明发展程度制约的。元明时期,由于戏曲、曲艺文化的繁荣,戏曲、曲艺的声腔研究十分活跃,产生了许多美声论著。新中国成立后,生产力得到了解放,美声界出现了“土洋”唱派之争。改革开放后,新民族唱法迅速形成。同时,反映开放心态的通俗唱法也迅速崛起,形成了燎原之势。美声唱法艺术作为一种艺术形态,也会反过来影响人们的思想意识与心理状态,并对社会的政治、文化以及经济建设产生一定的作用。如果我们把音乐艺术看作一个整体,它和美声唱法艺术的联系与影响更是显而易见的。美声唱法艺术属于音乐艺术的一部分。它和音乐艺术有共性,如音高、节奏、情感等是共有的,但是美声唱法艺术又有它的个性,即它是用人体的发声和表现作为条件的艺术。音乐艺术的各个门类都和美声唱法艺术密不可分,如音乐学、作曲、欣赏、视唱,都具有为美声唱法服务的性质,音乐各门类的研究成果都对美声唱法有帮助。而美声本身、也离不开音乐基础理论等条件的辅助。

如果我们把美声艺术看成一个整体或一个系统时,同样会发现,它是由无数个局部组合而成的,而局部又是相互联系与相互影响的。在世界范围内,美声学派繁多,如美声学派、俄罗斯学派等。在中国,有民族唱法、通俗唱法。民族唱法包括传统民族唱法与现代民族唱法,而传统民族唱法中又有戏曲唱法、曲艺唱法和民歌唱法,且各种传统唱法不胜枚举。但这些学派与唱法并非孤立存在,而是相互渗透、相互影响的。美声唱法的先进理论推动了美声演唱艺术的进步,民族演唱风格对美声演唱风格的学习并不是全盘拿来,而是和本民族的传统唱法相结合。如新民族唱法的产生就是美声唱法与传统民族唱法相结合的产物。就美声技巧体系而言,其内部联系与相互作用的特征就更加明显。美声技巧体系是由各种具体的技巧组合而成的,如气息、发声、共鸣、声区、咬字、情感、表现、姿态、生理器官状态、心理活动等等。美声唱法的各种技巧在歌唱中是综合运动的形式。而它们之间的相互作用至关重要,每一项技巧的发挥都对其他技巧的发挥起制约作用,忽视任何一项技巧的发挥都会影响整体的演唱效果。

2. 美声唱法发展研究的启示

美声唱法发展研究的启示主要有以下几方面的内容。

第一,要重视学科间的交叉研究。现代科学的发展从高度细化走向互相渗透、互相联系和互相影响。当代美声理论、美声艺术包含心理学、美学、教育科学、语言学、物理学、声学、生理学等众多交叉科学,视野更

加开阔、立足点更高,有力地推动着美声演唱艺术走向纵深和持久地发展。美声艺术与学科的密切联系,如美声与社会学、美声与生理学、美声与人体解剖学、美声与美学、美声与音响学等,必定会促进美声唱法艺术的发展,有志于美声研究的工作者应该开阔自己的视野,注意吸收边缘学科的研究成果,以便在美声唱法艺术的交叉研究上有所作为。

第二,要培养歌唱艺术中的个性。个性风格是歌唱艺术的生命,演唱者只有各具特色,才能使美声艺术百花齐放。然而,由于受当代美声观念的影响,在强调运用西方先进技法的同时,美声演唱的风格也自觉不自觉地趋于一致。近十年来,中国歌坛上涌现出的特色歌手相对较少。相反,女声“小甜嗓化”,男声“女腔化”的倾向却非常明显。而中国传统民族唱法的风格并没有得到全面的继承,这种现象应该引起美声界的注意。

第三,要加大国内外美声艺术的交流。中国美声艺术是世界美声艺术的一个组成部分,世界美声艺术的发展也离不开中国美声艺术的发展。为了美声唱法艺术的发展,为了美声唱法艺术屹立于世界美声艺术之林,就必须扩大中外美声艺术的交流。因此,我们既要引进西方先进的美声技法,如邀请西方美声大师来华讲学,翻译出版西方先进美声理论书籍,派人到欧洲进修学习等,还应加大向世界宣传中国美声的力度。中国的美声艺术虽已达到较高水平,但还没在世界上建立起中国的美声学派,还没有在世界上取得应有的地位。

向世界介绍中国美声艺术的途径是多种多样的,如举办国际美声比赛、派团出国演出、派知名美声教育家出国讲学、派选手参加国际美声比赛等。加强我国美声艺术同世界美声艺术的交流,是促进中外美声艺术健康发展的重要举措。

第四,要有全面看待问题的思想方法。普遍联系是美声艺术所蕴含的基本哲理之一,它在美声科研、教学、演唱活动中,具有很高的应用价值。在美声研究和教学中,应该重视全面看待问题的思想方法。既要懂得具体问题具体分析,又要善于把具体问题与全局联系起来思考,防止用片面的观点看待美声演唱中出现的各种问题。

(二) 美声唱法持续发展的思考

1. 美声唱法的发展现状

当代美声唱法取得了巨大的成就,在全国各阶层群众中赢得了巨大的声誉。在美声界,越来越多的音乐工作者、美声教育者和年青歌手投入美声唱法的研究和艺术实践中,我国美声唱法有着巨大的发展空间。在发展

过程中同时也产生了许多新的矛盾，那就是创作和演唱的个性化问题。

我国民族众多且分布广泛，不同的人文特征、文化传统产生了不同风格的歌曲。因此，在演唱民族民间歌曲时，不能用某一种或几种唱法去囊括、规范，更不能限制不同民族的演唱方法。否则，民族神韵就不复存在。

我国南北方歌曲在演唱风格上也有很大的差异。如北曲字多调促，促处见筋，故词情多声情少；南曲字少调缓，缓处见眼，故词情少而声情多。不同民族也呈现出不同的演唱风格和技巧。如藏族歌手在不少装饰音上使用一些喉头力量，声音带有大幅度的摆动，以真声为基础，用比较自然的混声唱法；蒙古族歌手在演唱长调拖腔时，喉头状态一般采取偏高一些的位置，运用特殊的颤音技巧造成马头琴的音色效果。从各个民族民歌实际情况出发，应尽可能保留各民族语言、歌唱的技巧和风格，使民族特色与科学发声有机结合起来。

追溯专业美声唱法的历史渊源，它是建立在我国各民族民歌、戏曲、曲艺高度发展的基础上。因此，美声唱法的发展必然体现百花齐放、多种艺术风格、流派并存的特点。如郭兰英、郭颂、何继光、彭丽媛、宋祖英等优秀的美声唱法艺术家们分别展示了个性色彩鲜明的演唱风格，赢得群众广泛的欢迎。这些具有代表性的歌唱家，以其成功的演唱实践证明，不同演唱风格的形成和发展，为美声唱法艺术开辟了广阔的道路。

美声唱法艺术是建立在民族文化传统的基础之上的，它需要高度重视学习和发扬戏曲、曲艺等姊妹艺术的演唱经验，敢于并善于创新，在借鉴美声和继承民族文化传统的基础上，积累并发展独具个性的艺术创造力。要通过深入生活、民间采风 and 多种学习方法，以及直接向戏曲、曲艺演员和民歌手学习的方式等，积累丰富的第一手“材料”，尽可能掌握原有的韵味，才有可能摆脱模仿和模式化的局限。因为艺术最可贵的地方正是个性化的创造。民族特点、地方色彩和艺术家个人独特的理解、创作方式是美声唱法艺术保持旺盛生命力的重要因素。

2. 对传统的继承与发展

20 世纪 80 年代以来，我国美声唱法迈进了新的发展阶段。其重要原因是较好地把握了纵向继承传统和横向借鉴美声的辩证关系。当代美声唱法发展的实践经验证明：探索美声唱法对戏曲演唱艺术的借鉴有着广阔的天地。

(1) 传统美声唱法发声特点的继承

下面从气息的应用、行腔与咬字、声音的色彩与风格、声与情四个方

面对我国当代美声唱法发声特点进行剖析。

①气息运用方面。我国民族传统唱法历来重视“丹田”之气。我国当代美声唱法继承传统丹田用气方法，同时适应时代的发展，借鉴美声呼吸训练的科学方法，强调横隔膜对声音的支持，其呼吸原理与丹田用气原理是相通的。较之戏曲发声，当代美声唱法更强调在深呼吸基础上喉头的稳定，依靠呼吸运动稳定而平衡的支持，大大丰富和提高了演唱能力。

传统戏曲讲究气息的灵活应用。在我国的第一部戏曲演唱论著《唱论》中，就有运腔变化的论述：“偷气、取气、换气、歇气、就气、爱者有一口气。”当代美声唱法继承传统唱法精华，非常重视气与声、气与字、气与情、气与风格的协调统一。面对音域大大扩展、歌唱技巧难度大幅度提高的美声作品，以彭丽媛、阎维文等为代表的一批演员凭借扎实的呼吸功夫，驾驭作品举重若轻，声音通畅，表现作品有声有色。充分体现当代美声唱法艺术对呼吸运用所取得的成功经验。

②行腔与咬字。明代音乐家魏良辅在《曲律》中提出曲有三绝：字清为一绝；腔纯为二绝；板正为三绝。清代戏曲剧作家李渔在《闲情偶寄·演习部》中明确地阐述歌唱语言的重要性：“学唱之人，勿论巧拙，只看有口无口；听曲之人，慢讲精粗，先问有字无字，字从口出，有字即有口，唱曲无口，与哑人何异哉！”可见，传统戏曲唱法是以唱曲中字音的真切、纯正作为衡量演唱水平和艺术表现的重要标志的。

我国民族演唱艺术总结了一整套阴阳四声、五音、四呼、出字、收声、归韵的咬字方法。歌唱中要求根据不同的字、不同的字音，应用不同的着力点和口形。对歌唱行腔、咬字的研究是我国民族演唱艺术极重要而丰富的内容。

传统戏曲注重“依字行腔”的规律，“字正腔圆”和“字清腔纯”是唱曲咬字行腔的完美境界。

歌唱中字正与腔圆既有协调的统一性，同时又有共鸣腔运用的差别。歌唱咬字的着力点在唇、齿、舌、牙、喉，母音要“装”到共鸣腔里，通过共鸣腔的合理调节，以美化声音和提高声音的艺术表现力。所以，当代美声唱法主张歌唱咬字既要重视字头的着力点，同时在行腔过程中要充分发挥韵母的共鸣作用，这样，字正与腔圆才能达到辩证的统一。

汉字的声、韵、调特点使我们民族语言具有自然而丰富的音乐性与美的特质。汉语声韵的平仄之分，声调的阴阳上去，形成抑扬起伏的声律之美。

戏曲声腔的形成，美声唱法旋律的创作，与地域、民族生活习俗、审美观念，尤其是地方语言有着密切的关系。在演唱中既要注重风格韵味，

同时又要把握汉语的声律之美。

③声音的独特个性。戏曲和美声唱法用嗓方法和声音色彩都体现了民族演唱艺术鲜明的民族特点。戏曲是以行当为基础的类型化的声音造型系统。戏曲根据人物年龄、性格类型,通常把生、旦、净、丑作为行当的四种基本类型。各行当在音色、唱法上采取不同的用嗓方法,形成以行当为基础的类型化的声音造型系统。戏曲历史上流派纷呈,许多名家能从类型中求个性,充分体现艺术特色。

民族唱法的风格韵味很大程度上取决于声音色彩的运用。当代美声唱法对声音要求“甜、脆、圆、润、水”。当代美声唱法在立足于本民族生活语言的同时也借鉴了西方美声唱法,如共鸣原理、高位置唱法等。所不同的是,美声唱法高音的演唱共鸣焦点位置较美声唱法靠前,形成美声唱法通畅、明亮、亲切、甜美的演唱风格。

④声情并茂。歌唱艺术至高的审美境界,即“声情并茂”的审美原则。传统戏曲论著中有所谓“有情之曲”与“无情之曲”之分,清代戏曲理论家李渔指出:“唱曲宜有曲情,曲情者,曲中之情节也……口唱而心不唱,口中有曲,而面上心上无曲,此所谓无情之曲,与蒙童背书,同一勉强而非自然也。虽腔板极正,喉舌齿牙极清,终是第二、第三等词曲,非登峰造极之技也……”这段话的意思是说:唱“有情之曲”,才能把死曲变为活曲。这是检验真正艺术家的重要标准。

在戏曲艺术中,音乐与戏曲之间互相制约、互相依附。因此,戏曲演员的演唱特别讲究从剧情出发、从人物出发用嗓行腔。通过声情并茂的演唱,塑造有感染力的人物形象。当代美声唱法要继承和发扬民族音乐文化传统,探索独具民族特点的声音审美规律,创作和演唱更新、更美的作品。从理论上进一步加强对古代美声和戏曲唱论审美思想的研究,对当代美声唱法艺术实践具有重要的现实意义。

(2) 对戏曲板式结构的传承与借鉴

当代美声唱法已经形成其独特的审美风格,其创作和演唱都非常活跃。从民族歌曲的创作上看,其音乐结构形式有着许多相同的地方,也就是继承和发展了民族音乐的变奏原则,并且运用了戏曲板式变化的特征;从演唱上来看,经过变化的旋律对演唱有了更多的要求。下面就以戏曲板式结构在当代美声唱法艺术中的运用进行分析。

①戏曲板式的特点、规律及类型。结构形式是我国戏曲音乐区别于其他音乐形式最大的地方。在我国戏曲发展的漫长岁月中,它逐渐形成了两大唱腔——曲牌联套体与板式变化体。

戏曲的板式特点在唱腔上的体现。唱腔在节奏、节拍、速度方面分类

的形式就叫作板式。板式是根据民间音乐的变奏手进行变化的。在实际运用中,各种戏曲板式有着非常多变的转接组合,生动、活泼是其主要特色。

戏曲板式的基本序列体现规律性。在戏曲的舞台上,其板式的千变万化令人称奇,它既有运用的灵活性,又有操作的规律性。板式变化通常由“散板—慢板—中板—快板—散板”的基本序列构成。

板式的基本类型和它的音乐表现能力是十分丰富的。戏曲板式结构主要包括以下几种类型:

- A. 一眼板,称一板一眼,2/4 拍子;
- B. 三眼板,称一板三眼,4/4 拍子;
- C. 无眼板,称有板无眼,1/4 拍子;
- D. 散板。

这些板式以其节拍形式与节奏形态的不同,音乐表现也会有差别。一般情况下,一眼板速度为中庸,旋律较为简单,用于抒情和叙事;三眼板速度为缓慢,旋律婉转,抒情见长;无眼板速度较快,节奏紧凑,字多腔少,多用于表现激动情绪;散板节奏自由,表现形式丰富,多表现戏剧性的情绪。总之,板式的变化与人物内心节奏的变化是一致的,它也成为塑造人物最为重要的手段之一。

②戏曲板式结构与当代美声唱法创作。戏曲的一整套唱腔能够细腻而深刻地表现戏剧性,其节奏、速度的变化和对比,旋律的延伸、紧缩等,都可以使音乐情绪层次丰富而细腻,能够深刻地塑造典型人物形象,并具有鲜明的民族特色。如20世纪60年代《洪湖赤卫队》和《江姐》等歌剧唱腔的创作,实现了戏曲板式结构在歌剧中的运用。

20世纪80年代,美声唱法创作进入蓬勃旺盛的发展时期。当代美声唱法中的许多作品的创作都很好地体现了对戏曲板式结构的灵活借鉴与应用,并且逐渐成为当代美声唱法创作的特色和一个发展方向。

曲式结构和风格特点是作品研究的基础。对美声唱法作品的表演实践需要认识和分析戏曲结构在其创作中的运用。

例 1-1-1 《江河水》

作品的结构:

速度	散起—慢板—中板—垛板—慢板(散收)				
节拍		4/4	4/4	1/4	4/4
调高	G	G	A D	D	G
调式	E 羽	E 羽	E 徵 A 徵 A 徵	E 羽	

《江河水》板式多变,情感丰富。开始部分节奏自由,渲染悲凉气氛;慢板部分,哭诉离别之情;中板从 E 羽调转为 E 徵调,情绪随即变化:回忆婚嫁时短暂的喜悦,紧接着又转 A 徵调,情绪进一步发生转变,夫君惨死,如雷轰顶,节奏上转化为慢起渐快的垛板。之后转为 E 羽调式与乐曲开头相呼应,控诉黑暗和残暴,“何日是尽头”一句的最高音便将这种情绪推向了顶点。

在丰富的板式变化中,要做到抑扬顿挫、快慢自如,这需要演唱者能够融会贯通,心领神会。

例 1-1-2 《走西口》

作品结构:

速度	散起—慢板—快板—散收			
节拍			4/4	2/4
调高	$\flat B$	$\flat B$	F	
调式	C 商	C 商	C 徵	C 徵

《走西口》这部作品是吸收了秦腔的音乐素材创作而成的,具有浓郁的“西北风”。板式变化和音程的跳跃在作品中有着广泛的运用。歌曲的开始部分是带哭腔的呼唤,转为慢板时为凄凉的叙述,最后一段是快板,由商调式转徵调式。其中主人公的细语叮咛的段落要唱得亲切传神。“妹妹把你等候”一句是全曲高潮,以散收的形式将“把”字推向高音并自由延长,以抒发对哥哥的期盼和等待之情。作品板式变化特点鲜明,演唱难度较高。

20 世纪 80 年代产生了一批“京歌”类的创作歌曲。它是以京剧音乐为素材进行创作的歌曲,因此被称为“京歌”。这类作品有着浓郁的京剧韵味,其中《故乡是北京》堪称代表作品。

例 1-1-3 《故乡是北京》

《故乡是北京》的基本结构如下:

速度	散板—原板—散板		
节拍	4/4	2/4	4/4

这首作品属 ABA 三段式结构,头尾是散板形式,紧拉慢唱的戏曲“摇板”形式可以很好地表现人们对于北京的热爱;中间部分是原板,旋律流畅,充满亲切、赞美和自豪之情。

③戏曲板式结构与当代美声唱法演唱。对戏曲板式唱腔的特点及演唱

技巧和规律的学习和研究,是为了丰富和提高演唱美声唱法作品的技巧和韵味。这已经成为衡量美声唱法演唱水平和艺术修养的“试金石”,对促进当代美声唱法艺术的发展是十分重要的。

美声唱法作品演唱中的轻重缓急的对立统一。轻重缓急体现了感情的层次变化。在轻重关系上,从吐词角度看,《乐府传声》认为“轻者……吐字清圆飘逸之谓;重者……吐字平实沉着之谓”,辩证地提出“声之高低与轻重全然不同……”轻重又非响不响之谓也……”其文章还有“凡从容喜悦及俊雅之人宜用轻,急迫恼怒及粗猛之人语宜重”的观点,认为声音的轻重是从感情需要和人物性格出发的。

在缓急关系上,《曲律》早已指出:“生曲贵虚心玩味,如长腔要圆径流动,不可太长;短腔要简径找绝,不可太短。至如过腔接字,乃关锁之地有迟速不同,要稳重严肃,如见大宾之状。”其描述的内容就是:长腔要唱得婉转;短腔要唱得灵动。在转腔和字的衔接上,要非常小心快慢转折。板式的衔接变化也可能会导致音乐形象的转变。因此,《乐府传声》总结说:“徐必有节,神气一贯;疾而有度,字句分明。倘徐而散无收,疾而糊涂一片,皆大谬也。”

戏曲板式变化的快慢的把握对演唱者来说是非常重要的。“慢板要紧,快板要稳,散板要准。”这句话就很好地总结了缓急的辩证关系。在散板部分,优秀戏曲演员在速度变化的时候,往往会采用放慢或加快的手法,以实现自然的过渡。在散板类美声作品中,由于节奏的自由变化,对演唱者是个不小的挑战。其中摇板的演唱更为不好把握,演唱的自由节奏和伴奏的固定节奏要能够很好地吻合。演唱者要能够在演唱的时候做到“形散而神不散”,从人物内心节奏出发,来完成音乐形象的塑造。

抑扬顿挫的演唱技巧也是表达感情的重要手段之一,特别是在具有戏剧性的唱腔中能够很好地展现作品神韵。感情的浓淡,声音的控制,音色的对比等,都体现“抑”和“扬”的辩证关系。

顿挫技巧对呼吸和声音运用起着重要作用,这在古代戏曲美声理论中是得到肯定的。《乐府传声》分析:“一人之声连唱数字,虽气足者亦不能接续,顿挫时,正长者因以歇气取气,亦与唱曲之声大有补益。”顿挫技巧在戏曲和美声唱法中有着十分广泛的运用,顿腔有句断、字断、连中之断、断而换声吐字、断腔不断气、断腔另换气等,其表现手法也灵活多样。顿挫技巧的妙用是换气、补气,对演唱的发挥起着非比寻常的作用。

顿挫技巧表达感情的重要意义,在戏曲美声理论中也有高度的评价。《乐府传声》中已经指明:“唱曲之妙全在顿挫,必一唱而形神毕出……方是曲之尽境,此其诀全在顿挫。”“喜悦之处,一顿挫而和乎出;伤感之