

李 晓 贰 著

MINZU SHENGYUE YANCHANG YISHU

民族声乐演唱艺术

湖 南 文 艺 出 版 社



李晓贰 著

民族声乐演唱艺术

MINZU SHENGYUE YANCHANG YISHU

湖南文艺出版社

民族声乐演唱艺术

李晓贰 著

责任编辑：周爱华

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编：410006)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷二厂印刷

*

2001 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：13.375 插页：5

字数：307,000 印数：1—6,000

ISBN 7-5404-2520-2
J·421 定价：24.00 元

若有质量问题，请直接与本社出版科联系调换

·序言·

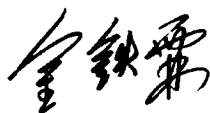
早在 10 年前我去湖南讲学时就认识了李晓贰同志，知道他出身艺术世家，大学毕业后一直在努力研究民族声乐，而且取得了显著的成绩，培养了许多在声乐大赛上获奖的优秀民族歌手，也发表了不少有关民族声乐理论的文章。这次他到北京来，专门带来了他刚刚写好的《民族声乐演唱艺术》一书的样稿。这是他经过多年的教学实践，反复学习和探索，用自己的心血和汗水总结撰写的一本书，应当学习他这种刻苦钻研的精神。

我国的民族声乐演唱艺术有着悠久的历史 and 丰富多彩的演唱风格，深受广大人民群众的喜悦和欢迎。1963 年周恩来总理曾说：“我们不是说训练嗓子的基本功不要了，但总要研究民族的歌唱，民族的发声方法，我们要研究出一套来，不要混同。”新中国成立五十余年来，我国的民族声乐演唱艺术得到了空前的繁荣和发展，各种风格特征的民族声乐演唱艺术得到了广大群众的欣赏和肯定。怎样把各种风格特征的民族声乐演唱艺术总结、归纳、提高到更高层次的演唱理论，成为一整套我国自己的民族声乐演唱方法和理论；全面系统地介绍我国民族声乐演唱艺术的知识和技能技巧，使人们对民族声乐演唱艺术有一个比较全面的了解和认识；通过学习、研究民族声乐演唱的基本技能技巧，逐步提高我国民族声乐演唱艺术的水平和丰富民族声乐艺术的理论知识——这些都是需要我们广大的声



乐艺术工作者去研究的课题。李晓贰同志的这本书在这些方面做了有益的尝试。该书通过对我国源远流长的民族声乐演唱艺术发展历史的剖析，以民族声乐语言吐字行腔的发声特点为基础，综合民族声乐演唱艺术的技能技巧与我国传统演唱艺术的“十三辙”归韵收声演唱方式，运用于民族声乐作品的分析理解与情感表现处理，总结归纳出了我国民族声乐演唱艺术的歌唱发声方法。这种用文字形式表达出来的民族声乐演唱艺术方法，给民族声乐演唱艺术的学习提供了比较全面系统的理论依据，是有它一定的参考价值的。

民族声乐演唱艺术是受世人瞩目的音乐艺术。李晓贰同志在这方面做出了成绩，写出了专著，是令人高兴的。但民族声乐理论作为一个重大的研究课题，还需要经过进一步的实践、探索、总结、提高，在漫长的过程中逐步完善，以期达到更高、更新的飞跃，从而使中国声乐真正地走向世界，在世界的声乐丛林中独树一帜！



2001 年

（金铁霖现任中国音乐学院院长、
中国音乐家协会副主席。）



内容提要

本书以弘扬民族文化,继承和发扬我国民族声乐艺术事业为出发点,通过对我国源远流长的民族声乐演唱艺术发展历史的系统介绍,全面展现了我国数千年来的民族声乐艺术文化。通过对人体歌唱发声器官生理机能与结构的介绍,重点阐述了民族声乐演唱基础训练的呼吸、发声、共鸣三要素。以汉语普通话语音为标准,综合我国传统演唱艺术的“十三辙”发声演唱方法,总结归纳、创新整理为一种适合我国民族声乐演唱艺术的发声方法,给民族声乐演唱艺术的学习提供了一个理论上的指导和实践上的依据。特别是通过对一些优秀民族声乐作品的歌词、曲式进行分析,讲解了演唱发声的具体方法及情感表演处理,给学习者提供了一个完整规范的自学模式。

本书可作为音乐艺术院校、师范院校音乐专业广大师生和专业文化团体声乐演员及文化馆站声乐专干的专业学习参考书,也是社会上各个年龄层次的民族声乐艺术业余爱好者的学习指导用书。对全国各地普遍开展的声乐考级活动也具有一定的指导意义。



作者简介

李晓贰, 湖南师范大学艺术学院声乐副教授, 中国音乐家协会会员, 湖南省音乐家协会声乐表演艺术委员会理事。长期从事声乐教学、演唱与科研工作, 培养了一大批在国际国内声乐大赛中获奖的学生。撰写有多篇声乐教育的学术论文, 在《人民音乐》、《中国音乐教育》、《乐府新声》、《黄钟》、《音乐艺术博览》、《音乐教育论文集》等专业杂志、书籍上发表, 或入选全国国民音乐教育研讨会、全国高师声乐教学研讨会宣读、交流。主编有《歌唱基础知识》、《中学生音乐欣赏》(上、下册)等。并担任“中国声乐艺术教育丛书·曲库”《中国民间歌曲选》副主编。

责任编辑
周爱华

· 目 录 ·

· 序 言 ·	金铁林
---------------	-----

· 第 1 章 · 概 述

一、何谓“民族唱法”	(1)
二、曲艺说唱艺术	(2)
三、戏曲演唱艺术	(3)
四、民歌演唱艺术	(5)
五、民族声乐艺术的继承与借鉴	(6)
六、民族声乐艺术的歌曲与语言	(7)
七、民族声乐艺术的教学	(9)

· 第 2 章 · 民族声乐艺术从古至今的历史发展状况

第一节 远古以来民族声乐艺术的发展史 ...	(12)
一、远古时期的民族声乐艺术萌芽	(12)
二、周朝的民族声乐艺术	(14)
三、汉朝的民族声乐艺术形式与发展	(15)
四、唐朝的民族声乐艺术形式与发展	(17)
五、宋朝的民族声乐艺术形式与发展	(19)
六、元朝的民族声乐艺术形式与发展	(20)
七、明、清的民族声乐艺术形式与发展 ...	(21)



第二节	近现代民族声乐艺术的状况	(23)
第三节	新中国民族声乐艺术的兴盛	(33)
第四节	新时期民族声乐艺术演唱的色彩与再 创造	(40)

·第 3 章· 民族声乐艺术基础发声的技巧

第一节	发声器官的生理机能与结构	(49)
一、歌唱的呼吸器官	(49)	
二、歌唱的发声器官	(54)	
三、歌唱的共鸣器官	(56)	
第二节	民族声乐演唱的呼吸技巧	(57)
一、歌唱的基本呼吸方法	(57)	
二、歌唱呼吸注意要点与起首法	(64)	
三、关于歌唱的呼吸支点	(66)	
四、歌唱中的换气方法	(69)	
第三节	民族声乐演唱的发声技巧	(72)
一、歌唱发声的基本原理	(72)	
二、歌唱声音的分类及辨别	(73)	
三、歌唱声区的换声点与“真”、“假”声	(74)	

四、歌唱发声时声带闭合与呼吸的关系 …	(78)
第四节 民族声乐演唱的共鸣技巧……………	(84)
一、歌唱共鸣的原理……………	(85)
二、如何取得良好的歌唱共鸣……………	(85)
三、关于“关闭”唱法……………	(89)
四、关于喉头的位置与稳定……………	(91)
五、歌唱声音的高位置……………	(94)
六、歌唱共鸣技巧运用时应注意要点……	(95)
第五节 民族声乐演唱技巧的三要素 ……	(96)

·第 4 章· 民族声乐艺术的语言发声训练

第一节 普通话基本语音知识……………	(110)
一、声母的发音方法……………	(111)
二、韵母的发音方法……………	(116)
三、普通话的声调……………	(125)
第二节 民族声乐语言演唱的吐字行腔……	(127)
一、汉语字音结构的类型……………	(128)
二、民族声乐艺术的咬字吐词与行腔……	(131)
三、民族声乐演唱艺术语言的处理……	(144)
第三节 十三辙语音的发声练习曲与指导	



.....	(154)
一、歌唱的基本姿势与状态.....	(155)
二、十三辙民族发声练习曲.....	(156)

·第 5 章· 优秀民族声乐艺术作品演唱的表现处理

第一节 声情并茂的民族声乐表演艺术.....	(229)
一、“声情并茂”的现代民族声乐艺术家	(230)
二、民族声乐艺术作品的表现处理.....	(233)
第二节 优秀民族民间歌曲演唱范例.....	(245)
一、山西民歌《妇女自由歌》.....	(246)
二、四川民歌《槐花几时开》.....	(250)
三、新疆民歌《嘎俄丽泰》.....	(253)
四、陕西民歌《走绛州》.....	(257)
五、陕西民歌《我想亲亲在梦中》.....	(261)
六、山东民歌《沂蒙山小调》.....	(265)
第三节 优秀民族创作歌曲演唱范例.....	(268)
一、《挑担茶叶上北京》.....	(269)
二、《孟姜女》.....	(273)
三、《乌苏里船歌》.....	(281)



四、《岩口滴水》	(285)
五、《克拉玛依之歌》	(289)
六、《洞庭鱼米乡》	(295)
第四节 优秀民族歌剧唱段演唱范例	(299)
一、《杨白劳》	(300)
二、《清粼粼的水来蓝莹莹的天》	(305)
三、《一道道水来一道道山》	(311)
四、《洪湖水，浪打浪》	(315)
五、《珊瑚颂》	(322)
六、《红梅赞》	(325)
第五节 优秀民族艺术歌曲演唱范例	(329)
一、《教我如何不想他》	(331)
二、《松花江上》	(336)
三、《我为祖国献石油》	(340)
四、《北京颂歌》	(344)
五、《祝酒歌》	(349)
六、《我爱你，中国》	(355)

·第 6 章· 我国民族声乐艺术的多样化与乐曲

第一节 我国优秀民间歌曲浏览	(361)
----------------------	-------

第二节	我国优秀民族创作艺术歌曲浏览	 (368)
第三节	我国优秀民族歌剧唱段浏览.....	(382)
第四节	我国民族声乐演唱艺术的多样化	 (394)

·附录· 我国古代民族声乐艺术理论文摘

一、关于声乐演唱的技巧理论.....	(406)
二、关于声乐演唱的咬字吐词方法理论	 (409)
三、关于声乐演唱的情感表现与风格特征	理论..... (415)



·第1章·

概述

我国是一个历史悠久、地域宽广、人口众多、拥有五十六个民族的文明古国。在数千年的历史发展中，音乐艺术有着极其辉煌的成就，是世界上少有的弦歌遍地、乐声彻天的国家。我国的民族声乐艺术和世界上其他国家、民族的声乐艺术一样，最初都是在人类生活中的劳动、宗教、爱情、教育等方面产生的，是人们赖以传情达意的音乐语言方式。早在五千年前我国的原始氏族社会就有了原始的女声独唱《涂山氏妾歌》，相传为夏禹到南方治水时，他的情人在涂山之阳等候他时常唱的一首歌，歌词只有“候人猗兮”四个字，其中衬词“猗兮”又占去两字，但它表现了女方对夏禹深切的思念之情。

一、何谓“民族唱法”

现今我国的民族声乐艺术从广义上来讲，主要包括传统的戏曲演唱、曲艺说唱和民间的民歌演唱三大类民族演唱艺术，也包括新民歌、新歌剧的演唱和西洋唱法民族化的演唱等，形式繁多，十分丰富。本书所讲述的民族声乐艺术，基本上是现代人所说的“民族唱法”。民族唱法简单地说，就是发展、更新、进步了的民间民歌演唱。它是既继承发扬了传统的民歌演唱方法（包括传统的戏曲、说唱艺术演唱方法），又吸收了西洋美声唱法的先进经验和技巧，融会贯通而成的一种唱法。也





可以说是我国五十年代“土洋之争”的良好结果。这种唱法强调真假声相结合，要求有较深的呼吸支托，重视声音的统一、流畅和语言的清晰、字正腔圆，讲究混合共鸣的运用和演唱的以情带声、声情并茂的民族艺术风格。目前我国的各类声乐比赛中的民族唱法，特别是广大观众注目的中央电视台举办的全国青年歌手电视大奖赛中的民族唱法组，基本上就是竞赛这种唱法。它主要是演唱民族风格较强的歌曲。民族风格的歌曲内涵较广，有人们长期收集、整理的原始民歌，如：江苏民歌《茉莉花》、河北民歌《小放牛》、四川民歌《康定情歌》、云南民歌《小河淌水》等；有根据民歌或戏曲、说唱音乐改编、创作的民族艺术歌曲和民族歌剧唱段，如：美丽其格作曲的《草原上升起不落的太阳》，石夫作曲的《牧马之歌》，生茂作曲的《看见你们格外亲》，施光南作曲的《在希望的田野上》，歌剧《洪湖赤卫队》中的《这一仗打得真漂亮》、《小曲好唱口难开》，歌剧《江姐》中的《红梅赞》、《绣红旗》，歌剧《党的女儿》中的《万里春色满家园》等；还有作曲家创作的民族艺术歌曲，如赵元任作曲的《教我如何不想他》、张寒晖作曲的《松花江上》、践耳作曲的《唱支山歌给党听》、田光和傅晶作曲的《北京颂歌》、谷建芬作曲的《今天是你的生日，中国》等。民族唱法是一门独立的声乐艺术形式，它与传统的民族声乐艺术形式有共同之处，也有不同之处，既有联系，又各有特点。我国历史悠久的传统戏曲演唱和曲艺说唱经过数千年的发展，无论是艺术形式、演唱方法、民族特点和表现风格都自成完整的体系。

二、曲艺说唱艺术

曲艺说唱是我国特有的一种文字和音乐相结合的民族表演



艺术。它以民间说唱文学为基础，以音乐和说唱表演为主要表现手段，集文学、音乐、说唱表演为一个艺术整体，是一种具有浓郁民族特色的中国传统综合演唱艺术。我国的曲艺说唱有着悠久的历史传统和丰富的艺术遗产。早在西周的《诗经》中记述的叙事性民歌就与说唱有一定的渊源关系，包括后来战国时代荀子的《成相篇》和汉代乐府中的长篇叙事诗歌《陌上桑》和《孔雀东南飞》等，都是一种早期的说唱形式。在曲艺说唱艺术自隋唐时期正式产生发展至今一千多年的历史中，全国各地已形成了鼓词、弹词、道情、牌子曲、琴书、杂曲、走唱、板诵等八大类三百多个曲种。音乐的基本唱腔为曲牌体、板腔体和混合体三种。

我国的曲艺说唱艺术在声乐演唱方面有着丰富的经验积累和很高的艺术成就，特别讲究有准确清晰的说唱语言和“声到情到”的艺术表现，要求演员在气息的控制、声音的持久、不同音色的处理表现等方面具有全面的声乐技巧。像我们现在经常在舞台上见到的京韵大鼓、苏州弹词、陕北道情、四川清音、山东琴书、浙江莲花落、凤阳花鼓、快板书等，都是受广大市民百姓所喜爱的曲艺说唱艺术。

三、戏曲演唱艺术

戏曲演唱是一种融文学、音乐、舞蹈、美术、表演、武术等多种艺术形式于一体的中国传统综合演唱艺术，其悠久的历史 and 深厚的传统可以追溯到先秦的乐舞、俳优和汉代的百戏。戏曲演唱正式形成于宋朝，经过元朝和明朝的兴盛发展，到清朝已经遍布我国大江南北，逐渐形成了昆腔、高腔、梆子腔、皮黄腔等四大唱腔争奇斗艳的局面。唱腔也就是演员在舞台上独唱，偶尔也用对唱或台下帮腔。在戏曲演唱的唱腔中有抒情



的、叙事的和戏剧性的，但它与欧洲歌剧不同，很难区分哪段唱腔是宣叙调，哪段唱腔是咏叹调，而是将抒情性、叙事性和戏剧性的矛盾冲突有机地糅合在一起。民族声乐艺术中，戏曲演唱在声乐方面有着较高的专业化发展和完整的体系。戏曲的演唱和角色行当的划分有密切的关系，不同角色的行当在演唱的音色、音域、风格和技巧等方面都有不同的表现。像京剧的行当有生（老生、武生、小生、娃娃生）、旦（青衣、花旦、刀马旦、武旦、老旦）、净（铜锤花脸、架子花脸、武净）、丑（方巾丑、文丑、武丑）等。实际划分比这还要细得多，如老生中就有文老生、武老生、唱工老生、做工老生等，不一一叙述。行当的划分有点像西洋歌剧中划分的男高、中、低音声部，女高、中、低音声部，以及抒情高音、戏剧高音、花腔高音，但比其复杂、细致、具体多了。不同的行当表现不同角色的性别、年龄、社会身份及性格特征。

戏曲演唱对语言表达要求严格，讲究轻重缓急适度，抑扬顿挫得法。对语言的音韵、节奏和表情语调都要求准确、鲜明、生动和优美，以表现人物的性格和思想感情。在发声技巧上也有许多独到的经验，像对气息的运用有“气沉丹田”一说，即讲究气息的深沉、持久、饱满。在发声共鸣上有“脑后摘筋”（或“脑后音”）的说法，即强调和体会头腔共鸣。对发出的声音要求“珠圆玉润”，即要有圆润、甜脆而富有表现力的声音。

我国的戏曲演唱从宋朝发展至今已形成了三百多个剧种，像昆曲、京剧、河南梆子、秦腔、川剧、越剧、黄梅戏、花鼓戏等，都是人民大众喜爱欣赏的戏剧。其中又以京剧演唱艺术发展得最快，它已成为全国最大的剧种，深受群众欢迎，被世人公认为世界上最优秀的艺术形式之一。京剧的唱腔以西皮、

