



高校艺术研究论著丛刊

College Treatise Series in Art

弘扬求是精神，打造学术研究精品

提升创新能力，促进学术交流发展

# 声乐艺术表演 与创作

*Shengyue Yishu Biaoyan  
Yu Chuangzuo*

---

马丹 史宏强 黄婷 编著

---



中国书籍出版社  
China Book Press



高校艺术研究论著丛刊  
College Treatise Series in Art

弘扬求是精神，打造学术研究精品  
提升创新能力，促进学术交流发展

# 声乐艺术表演 与创作

*Shengyue Yishu Biaoyan  
Yu Chuangzuo*

---

马丹 史宏强 黄婷 编著

---



中国书籍出版社  
China Book Press



图书在版编目(CIP)数据

声乐艺术表演与创作/马丹,史宏强,黄婷编著. —北京:

中国书籍出版社,2015.9

ISBN 978-7-5068-5192-3

I. ①声… II. ①马… ②史… ③黄… III. ①声乐艺术—  
表演艺术—研究 IV. ①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 237134 号

声乐艺术表演与创作

马 丹 史宏强 黄 婷 编著

丛书策划 谭 鹏 武 斌

责任编辑 成晓春 李 斌

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 崔 蕾

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)

电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257140(发行部)

电子邮箱 chinabp@vip.sina.com

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16

印 张 17.25

字 数 420 千字

版 次 2017 年 1 月第 1 版 2017 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-5192-3

定 价 58.00 元

# 前 言

声乐艺术是一门音乐与语言相结合的表演艺术,是人类用于抒发情感、交流感情的一种自然而普遍的艺术形式,它的直接、亲切与感染力,最能引起人们心灵的共鸣。声乐表演是有别于器乐的音乐表演艺术形式。它是指用歌声、以噪音为主的音乐表演。而声乐创作则是指作曲家创造具有音乐美的乐曲的复杂精神生产劳动。声乐创作是一种艺术实践,它与声乐表演密不可分。

通常来讲,声乐创作即“一度创作”,声乐表演则被称为“二度创作”。“一度创作”是“二度创作”的前提和依据,“二度创作”则是“一度创作”的目的和实现过程。“一度创作”是作曲家们研究的范围,“二度创作”才是声乐学习的重点。虽然如此,但声乐学习者也要掌握一定的声乐创作知识。因此,本书以声乐的表演与创作为主要内容展开论述。

本书内容共有九章,大致可分为两大部分。前七章为本书的第一大部分。它包括声乐表演的形式、体裁、风格,声乐作品的选择、分析、处理,声乐表演中的呼吸、共鸣、声型划分、发声技能、错误发声与纠正、噪音维护,声乐表演中的语言与语调处理,歌剧与歌曲艺术表演,声乐表演的舞台风度、形体表达、心理调控等内容。后两章为本书的第二大部分。它分析了声乐艺术创作的整体构思,歌词选择,声乐主题、旋律、结构、前奏、间奏、尾奏、高潮等的创作。

综观全书,本书的前两部分在编撰过程中存在很大的不同。第一部分以文字分析为主,间或附有相关谱例,特别是在呼吸、共鸣、发声技能的训练以及不同类型的声乐艺术表演中,均附有相关谱例进行说明。而在第二部分中,则以实例分析为主,每一处论点、每一处展开,均附有相关谱例进行实证。但总而言之,本书整体表现出“知识全面、重点突出、实用性强”的特点。

本书在写作过程中,秉着去伪存真的原则,收集了许多资料,查阅了许多相关论文和书籍,进行了详细的分析,并得出了一些较为新颖的结论,这也是本书的突出成绩所在。但同样地,本书在写作过程中,由于我国现有研究资料的不足,作者可收集的资料有限,难免存在一定的缺陷和漏洞。对此,希望各位专家学者批评指正,也希望各位读者予以谅解!

作 者

2015年7月

# 目 录

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| 第一章 声乐艺术表演基础.....         | 1   |
| 第一节 声乐艺术表演的形式.....        | 1   |
| 第二节 声乐艺术表演的体裁.....        | 4   |
| 第三节 声乐艺术表演风格.....         | 7   |
| 第二章 声乐艺术表演作品的选择与分析 .....  | 11  |
| 第一节 声乐艺术表演作品的选择 .....     | 11  |
| 第二节 声乐艺术表演作品的分析 .....     | 14  |
| 第三节 声乐艺术表演作品的处理 .....     | 21  |
| 第三章 声乐艺术表演中的呼吸和共鸣 .....   | 25  |
| 第一节 声乐艺术表演中的呼吸 .....      | 25  |
| 第二节 声乐艺术表演中的共鸣 .....      | 43  |
| 第四章 声乐艺术表演中的发声 .....      | 54  |
| 第一节 声乐艺术表演的声型划分 .....     | 54  |
| 第二节 声乐艺术表演中的发声技能 .....    | 57  |
| 第三节 声乐表演中的错误发声与纠正 .....   | 81  |
| 第四节 声乐艺术表演中的嗓音维护 .....    | 89  |
| 第五章 声乐艺术表演中的语言与语调处理 ..... | 97  |
| 第一节 声乐艺术表演中的汉语基础 .....    | 97  |
| 第二节 声乐艺术表演中的咬字吐字.....     | 103 |
| 第三节 声乐艺术表演中的语调处理.....     | 117 |
| 第四节 声乐艺术表演中的运腔.....       | 122 |
| 第六章 不同类型的声乐艺术表演.....      | 127 |
| 第一节 歌剧艺术表演.....           | 127 |
| 第二节 歌曲艺术表演.....           | 136 |

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| 第七章 声乐艺术舞台表演·····            | 154 |
| 第一节 声乐艺术舞台表演的风度·····         | 154 |
| 第二节 声乐艺术舞台表演的形体表达·····       | 157 |
| 第三节 声乐艺术舞台表演的心理调控·····       | 165 |
| 第八章 声乐艺术创作整体构思与实践·····       | 171 |
| 第一节 声乐艺术创作的整体构思·····         | 171 |
| 第二节 声乐艺术歌词的选择·····           | 177 |
| 第三节 声乐主题的创作·····             | 184 |
| 第四节 声乐旋律的创作·····             | 200 |
| 第五节 声乐结构的创作·····             | 218 |
| 第九章 声乐艺术中前奏、间奏、尾奏及高潮的创作····· | 245 |
| 第一节 声乐艺术前奏的创作·····           | 245 |
| 第二节 声乐艺术间奏的创作·····           | 251 |
| 第三节 声乐艺术尾奏的创作·····           | 258 |
| 第四节 声乐艺术高潮的创作·····           | 260 |
| 参考文献·····                    | 267 |

# 第一章 声乐艺术表演基础

## 第一节 声乐艺术表演的形式

声乐的演唱形式是根据声乐作品的内容来决定的,一般可分为独唱、重唱、对唱、齐唱、合唱、轮唱、表演唱等,其综合表演形式的风格又分为音乐会演唱(或歌舞晚会)与歌剧表演两种。这些丰富多彩的演唱形式使歌唱艺术更加绚丽夺目。

### 一、独唱(Solo)

独唱是指单独一个人用歌声去塑造艺术形象,完成对音乐作品的二度创作的声乐表演形式。

根据音色的不同,独唱可分为女声独唱(包括女高音、女中音、女低音)、男声独唱(包括男高音、男中音、男低音)、童声独唱三种类型。任何声部都可以采用独唱的形式。我国民间说唱音乐中的单弦、琴书、鼓词、清音、弹词等表演形式,也属于独唱性质。独唱可以用小乐队或大乐队伴奏(如小型民乐队、小型管弦乐队、小型电声乐队或交响乐队);也可以用单独一件乐器来伴奏(如钢琴、手风琴等);有的独唱还可以根据需要加上伴唱或伴舞。独唱能够充分显示演唱者的声音特性、演唱风格与歌唱技巧,在艺术处理上也较自由。

独唱在声乐表演中属于高层次表现形式,而演唱歌剧中能展示主要人物内心活动的咏叹调,则被认为是最高水准的独唱。

### 二、重唱(Ensemble)

重唱是两人及两人以上或两组及两组以上的人同唱一首多声部歌曲作品,各人或各组演唱规定的声部,在艺术上讲究相互协作与整体调和的声乐表演形式。由于每个声部必须在音色、音量、感情等方面达到完全的统一与和谐才能达到重唱的效果,故重唱比独唱有更高的要求。

按声部和人数的不同,重唱可分为二重唱、三重唱、四重唱、八重唱等,最多不超过十重唱。根据声部组合的不同,又可将重唱分为男女声二重唱、女声三重唱、男声四重唱、混声四重唱、混声八重唱乃至更多声部组成的重唱等。女声二重唱如南斯拉夫民歌《深深的海洋》、俄罗斯民歌《纺织姑娘》等,女声三重唱如新疆歌曲《送我一枝玫瑰花》等,男声二重唱如《真是乐死人》《哥俩好》等,男女声二重唱如《毛主席派人来》、《马铃薯儿响来玉鸟儿唱》(电影《阿诗玛》插曲),

男声四重唱《啊,朋友再见》(南斯拉夫电影《桥》插曲)、《少林,少林》(电影《少林寺》插曲)等。

重唱多用于歌剧、神剧和清唱剧中。意大利作曲家威尔第的著名歌剧《茶花女》第一幕中的男女声二重唱曲《饮酒歌》,不仅成功地刻画了剧中男女主人公鲜明的性格特征,同时以群众合唱伴唱的场面为背景,成功地渲染了歌剧中的热烈气氛。威尔第的另一部歌剧《弄臣》第四幕中的四重唱曲《慧美女神的女儿啊》与唐尼采蒂的歌剧《拉美摩尔的路契亚》第二幕中的著名六重唱曲《在那一瞬间,有什么力量能制止我?》等,均在同一首歌曲中,以不同的歌词、不同的旋律唱出了不同角色的不同心境,而在音乐风格上又保持了协调一致。

重唱的作用可以总结为四点:第一,重唱曲通过和声与对位的技巧,可以使几个人同时用各自的特性音调歌唱,来表现同一内容或完全不同的内容,造成生动的戏剧性和立体化的效果。第二,重唱可以用于控制剧情发展的速度。如喜剧中的重唱一般会以快于生活中对话的速度进行,以求效果;而正剧或悲剧中的重唱则会以从容的速度进行,以便于控制戏剧发展的进程。第三,重唱有助于精简篇幅。如一段四重唱,至少在时间上压缩了四个人物各自的宣叙调和咏叹调,直接表现戏剧冲突或人物的情感交融,同时集中了他们的审美注意。由于重唱可以使几个角色的内心世界同时得到展示,并产生相互影响,这就使得歌剧的音乐具有一定程度的交响化的意义,深化了内容表现。第四,在浪漫主义歌剧时代,作曲家们常常以重唱作为高潮的铺垫。通常一段戏剧的发展总是由单一角色的戏剧行为和心理阐述转向多角色的行为和复杂的心理发展,所以,在大多数的作品中,重唱都会在剧末或是终场出现,作为总结。如威尔第的歌剧《欧那尼》最后就以三重唱结束。

### 三、对唱(Antiphon)

两个人对答式地演唱称为对唱,其形式较为活泼。这种声乐形式在我国民歌、情歌、山歌、戏曲、曲艺等题材的表演中较为常见。对唱与重唱不同,所演唱的是单声部歌曲。

在我国,对唱形式在民歌中应用得比较普遍。对唱也可分为女声对唱、男声对唱、男女声对唱,可以是两个人对唱,也可以是两组人对唱。在民间,尤其是少数民族地区,男女声对唱多用于表现青年男女的爱情主题,如康定情歌《跑马溜溜的山上》,黄梅戏《天仙配》中的《夫妻双双把家还》,还有《敕包相会》《十五的月亮》等。在国外,非洲部落居民聚会商讨重大问题或进行宗教仪式时,经常利用对唱的方式交流。在欧洲许多国家的民间聚会中也经常利用对唱方式载歌载舞。

### 四、齐唱(Unison)

不论是同声部或不同声部,只要是两个以上的歌唱者结合在一起,同时演唱同一曲调的歌曲,就叫齐唱。齐唱具有歌声雄壮有力、整齐划一的特点。

根据音色的不同,齐唱又可分为男声齐唱、女声齐唱、混声齐唱、童声齐唱等。某些坐唱、弹唱、表演唱等也属于齐唱一类。齐唱要求演唱者起音、音准、节奏速度、风格、音量等各方面整齐划一、准确协调,在发声方法上也要力求一致。齐唱是一种十分常见的演唱形式,多用于军歌、厂歌、团歌、校歌等一些富有时代感的群众歌曲,如《大刀进行曲》《打靶归来》等等。



### 五、合唱(Chorus)

合唱是指两组或者两组以上的歌唱者,各按自己一组的曲调,同时演唱同一首乐曲。它是一种具有高低各声部的集体演唱形式。

合唱艺术源于中世纪的欧洲宗教合唱,距今已有近千年的历史。合唱不同于一般的独唱和重唱,它是在单声部齐唱的基础上,充分发挥了人的声音特点。在人数上,合唱不能低于12人,人数太少就可能同重唱的形式相混淆。合唱形式按旋律声部划分,可分为二部合唱、三部合唱、四部合唱等;按声音的性质划分,又可分为童声合唱、女声合唱、男声合唱与混声合唱等。合唱一般用钢琴或乐队伴奏,也有无伴奏的合唱、领唱合唱等形式。合唱具有庞大的气势和丰富的艺术表现力,在音响上讲究整体的融合性,各声部音色要求统一集中,声部之间音量配合要平衡,同时又具有相对的独立性和整体协调性,因此对音准、节奏、速度的掌握十分重要。

人声作为合唱艺术的表现工具,有着其独特的优越性,能够最直接地表达音乐作品中的思想情感,激发听众的情感共鸣。合唱具有如下特点:第一,音域宽广。合唱的音域是所有参与者音域的总和,从男低声部的最低音到女高声部的最高音可达到三个半至四个八度。第二,音色丰富。在合唱中可包含男女高、中、低声部中所有的戏剧、抒情种类,还有每个人的不同音色以及各种音色的不同组合情况。第三,力度变化大。合唱所能够胜任的力度变化范围大,任何个人都是不能与之相比的。第四,音响层次多。由于合唱是多声部音乐,不同的和弦、不同的和弦转位、不同的声部组合、不同的力度级别、不同的音色变化等,都会产生不同的音响效果和层次。第五,表现力强。合唱可以表现各种种类的作品,不论主调音乐还是复调音乐、不论任何历史时期、不论任何情绪、不论任何风格的作品,都可以通过合唱来进行完美的表现。

合唱传入中国已有100年左右的历史。学堂乐歌时期,有李叔同的《春游》《送别》,赵元任的《海韵》,黄自创作的中国第一部清唱剧《长恨歌》等。20世纪30年代初到40年代末抗战时期,聂耳、冼星海学习西方专业技法创作的《救国军歌》《在太行山上》《黄河大合唱》等可称为合唱之魂。冼星海的《生产大合唱》《九·一八大合唱》和《牺盟大合唱》都是各具特色的合唱作品。五六十年代以刘炽的《祖国颂》为代表,是合唱的辉煌期。近二十年来,中国合唱有很大发展。田青的《云南风情》、谭盾的《蜀道行》、陆在易的《中国,我可爱的母亲》等大量合唱作品,都成为我国合唱经典之作,深受人们的喜爱。

### 六、轮唱(Canon)

轮唱是一种在齐唱的基础上加以变化的演唱形式。轮唱要求两个或两个以上的声部演唱同一个旋律,但不是同时开始演唱,一组演唱几小节后,接着另一组演唱相同的旋律,先后相距一拍或一小节演唱,形成此起彼落、相互交叉与连续不断的模仿效果。这种不同声部形成此起彼伏的音响效果的作曲技法,称为卡农。

在演唱中,轮唱多用来营造歌曲的气氛,加强演出效果。如光未然作词、冼星海作曲的《黄河大合唱》中的轮唱《保卫黄河》,第二声部比第一声部迟一小节开始,歌曲情绪慷慨激昂,气势宏大,歌声此起彼伏,渲染了中华民族不屈不挠的气概和誓死保卫黄河的决心。

## 七、表演唱(Singing with actions)

表演唱是一种以唱为主、边唱边演的小型声乐演唱形式,形式较活泼、随意、生动。人数、声部的安排及歌唱的要求与小组唱有相似之处。不同的是,表演唱在歌唱的同时要根据歌曲的内容、人物、情节等方面要求进行表演,来更好地表现歌曲和刻画人物。表演唱一般以叙述为主,代言为辅,具有一人多角、多人多角的演唱特点,与民间音乐及各地方言有着密切的关系。我国的地方民歌往往采用这种表演形式,具有非常浓郁的地方特色,被各族人民所喜爱。

表演唱包括女声表演唱、男声表演唱,也有男女混合表演唱等。常见的有:女声表演唱,如《俺是公社饲养员》《十大姐》等;男声表演唱,如印尼民歌《哎哟,妈妈》等;男女声表演唱,如《逛新城》《库尔班大叔你去哪儿》等。

## 第二节 声乐艺术表演的体裁

歌曲的体裁是随着社会的发展而不断丰富和发展起来的。它具有多种多样的类型。各种歌曲体裁由于内容与情感表现的方式不同,形成了各自独特的风格。掌握这些风格,有助于我们理解歌曲所具有的特点。

### 一、摇篮曲

摇篮曲原指母亲哄孩子入睡时所唱的歌曲,后来逐渐发展成为一种独立的音乐体裁。内容一般表达崇高的母爱。这类歌曲音乐亲切、温柔;旋律平稳优美,温柔宁静;节奏徐缓平稳;曲调抒情安静;歌词单纯亲切,朗朗上口;节奏简单,大多模仿摇篮的摆动;速度适中,易使人入睡。作品实例有东北民歌《摇篮曲》等。

### 二、进行曲

进行曲原是军队中的队列音乐,后来声乐进行曲也发展了起来。这类歌曲多是配合行进步伐,以强弱分明的节拍居多。其节奏鲜明有力,旋律铿锵爽朗,富有朝气,刚健果断,威武雄壮,有强烈的战斗性和时代感。曲中多带附点音符,多为偶数拍子。歌词铿锵有力,带有振奋人心的色彩。曲式结构多数是句法正规,结构方整,往往表现威武、雄壮的群众场面和勇往直前的情绪,能起到鼓舞人心、增强气势的作用。作品实例有《义勇军进行曲》《运动员进行曲》等。

### 三、颂歌

颂歌为歌颂党、歌颂祖国、歌颂英雄、歌颂祖国大好河山、歌颂革命事业的歌曲,它是主要用来表达、抒发热爱与赞颂之情的歌曲,气势磅礴。这类歌曲曲调庄严、雄伟、宽广、壮丽,热情

洋溢,激情豪迈,演唱风格多姿多彩,气势宏伟,热情洋溢。作品实例有《东方红》《祖国颂》《英雄赞歌》《北京颂歌》等。

### 四、卡农曲

卡农曲原是一种古老的声乐形式,后发展为一种用卡农手法(同一曲调在不同声部作持续模仿的写作手法)写成的复调乐曲。音乐特点为先后进入的各个声部自始至终在相同或不同的高度上演唱(演奏)同一旋律。可以同向模仿,也可以反向模仿。我们平时听到的轮唱曲就是卡农曲的一种。作品实例有冼星海作曲的《黄河大合唱》第七乐章《保卫黄河》等。

### 五、抒情曲

抒情曲一般用于抒发内心的感受和情怀及对人物和大自然的赞美,以及表达思念、爱慕、留恋之情,是一种优美的、感情丰富的歌曲体裁。多半指艺术歌曲,它通过作曲家对现实生活以及大自然的感受来抒发真挚、美好的感情。这类歌曲气息宽广激昂,曲调优美流畅,节奏自由舒展,感情细腻,善于揭示人们的内心世界。曲调抒情缠绵、委婉流畅,旋律性强且娓娓动听。它通常具有鲜明的歌唱性,曲式结构灵活多样。抒情歌往往以甜美、柔和、幽静平稳、深情沉思、悠然轻声以及轻快跳跃或愤慨悲痛等感情为基调。作品实例有《我爱你,中国》《小河淌水》等。

### 六、叙事曲

叙事曲原是一种舞蹈歌曲,后发展成为独唱歌曲。它是带有叙述故事情节特点的歌曲体裁,其歌词一般都具有故事性和叙事诗的性质。叙事歌叙述具体的人和事,有情节,有人物,歌词往往较长。这类歌曲内容上有情节性和叙事性,曲与词的结合比较紧密,且具有口语化的特点,常吸收民歌、曲艺的音乐素材来谱写。曲调具有叙事性,富有语言表现力,好像讲故事一样侃侃而谈;曲式和风格多样。作品实例有《老司机》《孟姜女》等。

### 七、诙谐曲

诙谐曲是一种以幽默风趣、逗人发笑为特点的歌曲体裁。它通过诙谐、幽默的手段,嘲笑、揭露丑恶的事物,从而表现、歌颂劳动人民机智、乐观的精神。这类歌曲词曲往往比较夸张,语言辛辣、深刻,带有讽刺性,且比喻生动,形象鲜明。歌曲旋律活泼自由,旋律感不太强,有时还会出现某种音响的模仿。节奏多用夸张手法,具有极强的艺术表现力。表演具有说唱音乐的风格,妙趣横生。作品实例有尚德义的《有位先生最会笑》等。

### 八、劳动歌曲

劳动歌曲是指在劳动时所唱的歌曲,它产生于其他体裁的歌曲之先,由最开始简单的呼号

逐渐形成旋律性的歌唱。劳动歌曲在发展的过程中,其艺术性逐步加强,直至发展到能够搬上舞台表演。这类歌曲曲调粗犷质朴,节奏鲜明整齐,短句多,节拍为二拍子和四拍子,节奏感强,旋律和歌词简单易记,通俗易懂,衬词多,有浓厚的劳动气息。作品实例有《大路歌》《打桩歌》《社员挑河泥》等。

## 九、戏歌

戏歌是戏曲与歌唱相结合的一种新的演唱体裁。它的演唱形式有两种:一种为独唱,主要叙述人物的思想感情、刻画人物的内心世界、表达人物对命运的感叹;另一种为对唱,主要起到推动情节进展、将思想感情的矛盾冲突引向高潮的作用。作品实例有《前门情思大碗茶》《说唱脸谱》《故乡是北京》等。

## 十、歌剧

声乐体裁还包括歌剧<sup>①</sup>中的宣叙调、咏叹调等样式。宣叙调是一种独唱体裁,也叫“朗诵调”,其旋律近似于说白,节奏比较自由。咏叹调又叫“咏唱”,原意是抒情独唱曲。通常篇幅较大,且富有戏剧性,集中体现剧中人物形象或内心心理活动的刻画,旋律性强,表现力丰富。作品实例有《杨白劳》(歌剧《白毛女》选段)等。

## 十一、套曲

套曲是一种由数首歌曲联结在一起组成的大型声乐体裁。它常用管弦乐队或钢琴伴奏,其内容富有史诗性或戏剧性,表现力丰富,气势磅礴。套曲的演唱形式有独唱、重唱、合唱以及朗诵等。作品实例有《黄河大合唱》《火箭兵的故事》等。

## 十二、声乐组歌

组歌是由多首声乐曲组成的声乐套曲。组歌有两种类型,一种是由一系列独唱歌曲组合而成,一种为不同演唱形式的歌曲组合而成。组歌的演唱形式有独唱、重唱、对唱、合唱等。它常用乐队伴奏,曲目内容、整体规模和演出形式与大合唱相似。但大合唱注重的是情节的发展和主题的贯穿,而组歌各段具有独立意义,更注重各乐章特点的发挥。作品实例有长征组歌《红军不怕远征难》和《长江组歌》等。

<sup>①</sup> 虽然中国自宋元以来形成的各种戏曲歌舞宾白并重,具有歌剧性质,但是它从本质上讲不属于严格意义上的歌剧。因此,这里所讲的歌剧是结合民族戏曲的表演程式和新话剧的表演手法以及欧洲歌剧艺术经验而产生的一种新的艺术形式。



### 十三、声乐协奏曲

声乐协奏曲是一种声器乐联合音乐体裁。它用人声来取代乐器,用无词的独唱取代独奏,并由大型交响乐队协奏。作品实例有声乐协奏曲《海燕》等。

## 第三节 声乐艺术表演风格

歌唱风格的形成,并非一蹴而就,它关系到歌唱的艺术技巧、艺术家的思想、艺术修养、性格等诸多要素。同时,它对演唱的成功与否发挥着重要的影响。这就使得演唱者在表演时必须要注意表演风格的问题。具体来说,声乐表演风格可从以下几个方面来分析。

### 一、歌唱的个人风格与流派风格

一般称得上具有独特风格的歌唱家,他必须掌握精湛的艺术技能,在思想上对作品处理有着自己独特的看法和主张等。所以风格的形成对于歌唱者而言是其在艺术上成熟的重要标志。这里,我们将艺术歌唱的风格分为个人风格和流派风格。<sup>①</sup>

#### (一)个人风格

艺术歌唱的个人风格,是指一个作曲家或者歌唱家经过长时间的经验积累,结合自己的实际情况,独创出别具一格的艺术创作特征。

#### (二)流派风格

流派风格是指按照某一学派的艺术风格特点来进行学习,形成的风格相近但又不尽相同的艺术风格特征。流派风格属于一种内在的传承、共性中寻找个性的风格形式。

### 二、风格的不同类别

从根本意义上说,歌曲作品的风格形式与歌唱家个人风格的形成有着直接的关系,所以我们就根据歌曲作品的不同,将其分为含蓄柔美和刚健豪放两类。

#### (一)含蓄柔美类

含蓄柔美类风格的歌曲主要表现特点是其幽远的内涵形式,一般包括敦厚、淳朴、清浅、委婉、精美、恬静等不同的表现特点。例如舒伯特的《摇篮曲》、彭邦楦的《月之故乡》、苏格兰民歌

<sup>①</sup> 这一部分内容,在本书的第二章中还会具体谈到,因此此处不做过多分析。

《友谊地久天长》等。

《友谊地久天长》是一首非常出名的诗歌,原文用苏格兰语写作,意思是逝去已久的日子。在很多西方国家,这首歌通常会在除夕夜演唱,象征送走旧年而迎接新年的来临,它的主调并没有中文版本那样感伤,而这首歌在很多亚洲地区中的学校毕业礼或葬礼中作为主题曲,象征告别或结束的情感,风格含蓄柔美。

### 例 1-1

### 友谊地久天长

苏格兰民歌  
邓映易 译词

Moderato  $\text{♩} = 104$   
*mp*

1. 怎 能 忘 记 旧 日 朋 友 心 中 能 不 怀  
Should auld ac - quaint - ance be for - got, And nev - er brought to

2. 我 们 曾 经 终 日 游 荡, 在 故 乡 的 青 山  
We twa hae run a - bout the braces, And poud the gow - ans

3. 我 们 也 曾 终 日 道 遥, 荡 桨 在 绿 波  
We twa hae pai - dl'd in the burn frae mor - ning sun till

4. 我 们 往 日 意 相 投, 让 我 们 紧 握  
And here's a hand my trust - y frien', And gie's a hand o'

*mf*

想? 旧 日 朋 友 岂 能 相 忘, 友 谊 地 久 天  
mind? Should auld ac - quaint - ance be for - got, And auld lang

上, 我 们 也 曾 历 尽 苦 辛, 到 处 奔 波 流  
fine, But we've wan - dered monie a weary foot, sin' auld lang

上, 但 如 今 却 劳 燕 分 飞, 远 隔 大 海 重  
dine, But seas be - tween us braid hae roar'd sin' auld lang

手, 让 我 们 来 举 杯 畅 饮, 友 谊 地 久 天  
thine, And we'll tak a ght guid - wil - lie waught for auld lang

长? syne?  
浪! syne!  
洋。 syne。  
长! syne!

友 谊 万 岁, 友 谊 万  
For auld lang syne, my dear, For auld Lang

*mf*

*f*

岁, 举 杯 痛 饮, 同 声 歌 颂 友 谊 地 久 天 长!  
syne, We'll tak a cup o' kind - ness yet for auld lang syne!

*f*

## (二)刚健豪放类

与含蓄柔美类的幽深、收敛不同,刚健豪放类的歌曲一般都显得“锋芒毕露”,是溢于言表的热情奔放,带有华丽、雄浑、慷慨、粗犷、率直等表现特点。例如刘欢的《从头再来》《好汉歌》,任贤齐的《沧海一声笑》,陈淑桦的《笑红尘》等。

《好汉歌》具有的旋律大气磅礴,歌词十分朴实。刘欢的演唱荡气回肠、情真意切。歌曲结构简单,运用了一段式。整首作品由五个句子构成,非方整性乐段(aabcb)。前两句运用了完全重复的手法。歌曲中运用了很多大跳,如纯八度、小七度、纯五度大跳,颇有特点。大跳是一种具有魅力的旋律进行,增加了歌曲的动力感,同时大跳也是传统民族音乐常用的一种手法。此外,休止符的运用恰到好处。在多人合唱的部分运用了八分强位休止符,效果很好,更有力地表现了好汉们豪爽、侠义的性格。曲作者对唱词与旋律的处理非常得当,而且演唱形式的新颖,使歌词与音乐配合得很恰当。

## 例 1-2

## 好汉歌

易茗 词

赵季平 曲

刘欢 演唱

大河 向东 流啊，天上的星星

参北 斗哇。 说 走 咱 就 走 哇，你 有 我 有 全 都 有 哇。

路 见 不 平 一 声 吼 哇，该 出 手 时 就 出 手 哇。风 风 火 火 闯 九 州 哇。

咳 呀，依 儿 呀， 咳 咳 依 儿 呀， 路 见 不 平

一 声 吼 哇，该 出 手 时 就 出 手 哇。风 风 火 火 闯 九 州 哇。

路 见 不 平 一 声 吼 哇，该 出 手 时

就 出 手 哇，风 风 火 火 闯 九 州 哇。 咳 呀，依 儿 呀， 咳 咳

依 儿 呀， 路 见 不 平 一 声 吼 哇，该 出 手 时 就 出 手 哇，风 风 火 火

闯 九 州 哇！

## 第二章 声乐艺术表演作品的选择与分析

### 第一节 声乐艺术表演作品的选择

#### 一、声乐艺术表演作品的选择依据

##### (一) 适合演唱者学习程度

##### 1. 初级阶段的作品选择

初级阶段演唱者刚刚接受系统的声乐学习,中声区训练是主要的。中声区是在发声器官最自如、最美好、最富有色彩的自然声区。在中声区范围内要做到气息平稳,喉头稳定,声音流畅有支点,歌唱及心理均有一个良好的状态。这时,需选唱一些结构规整、篇幅短小、音域不宽的声乐曲目,曲目的风格应该有所统一,不要太多样,为演唱者把握正确歌唱方法、进一步扩展音域奠定扎实的基础。要培养演唱者对于歌唱艺术的兴趣和欲望,既要根据演唱者的音色特点选择,还要特别注意歌曲旋律的优美性,以提高演唱者学习的兴趣。同时,也应该尽可能地注意挖掘演唱者的潜在能力。

初级阶段选择的曲目应以中、低音区为主,歌曲的节奏平稳、速度稍缓,旋律优美抒情、简单易记,情绪的起伏不宜过大;歌词不要追求深奥复杂,内容健康、品位高尚即可。代表性曲目如:中国歌曲《二月里来》《思乡曲》《长城谣》《摇篮曲》《花非花》《渔光曲》《问》《浏阳河》《梅娘曲》《嘎达梅林》;外国歌曲《美丽的梦中人》《我亲爱的》《在我心里》《摇篮曲》等。

##### 2. 中级阶段的作品选择

中级阶段演唱者的中声区已经基本稳定,所以要在巩固中声区的基础上进行扩展音域的训练。“换声点”和“过渡声区”的问题应该得到基本解决,音域有所扩展,气息和发声器官能够协调运动,而且有一定的控制能力。在巩固演唱者良好歌唱状态的同时,逐步统一声区,增强其对声乐作品的表现与驾驭能力。这时,可选唱一些结构较复杂、篇幅适中、有一定难度、音域跨度较大、情绪起伏有变化的声乐作品。适当增加选用意大利等原文艺术歌曲。如17、18世纪欧洲的古典声乐作品,19世纪上半叶德奥艺术歌曲,以及中国“五四”以来创作的艺术歌曲。这些曲目具有很高的艺术价值,可以作为强化声乐技能的手段,同时拓宽演唱者的视野,提高其艺术品位和修养。

在中级阶段,可以选择u、o母音多一些的抒情歌曲,以增强喉头的稳定感;还可以选择情