

跟我学唱歌

通

唱

卷

俗

法

J616.2
X730:1

跟我学唱歌

通俗唱法卷

○徐竞存 编著○湖南文艺出版社

重 要 启 事

《跟我学》丛书选用了国内外一些词曲作者的作品,经过我们多方努力,尚有一些作者至今没有取得上联系。我们恳请社会各界知情人士向我们以及被选用了作品的作者互相通报,以便联络并奉寄稿酬和样书。(联系电话:0731—8883462、8883393)。

礼!

湖南文艺出版社 启

跟我学唱歌·通俗唱法卷

徐竞存 编著

责任编辑:王 雨 谢柳青

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮码: 410006)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷二厂印刷

1996 年 10 月第 1 版 2000 年 10 月第 10 次印刷

开本: 880×1230 1/16 印张: 10

印数: 56,001—62,000

ISBN 7-5404-1595-8

J·193 定价: 15.30 元

若有印装质量问题,请直接与印刷厂技质科联系调换

(厂址: 邵阳市双坡岭 邮编: 422001)

享誉大江南北 热销书市琴行

“《跟我学音乐》丛书”向广大读者问好

第一辑:	跟我学钢琴	杨 杨、王晓萍编著	14.60
	跟我学扬琴	胡运籍编著	18.20
	跟我学古筝	宋泽荣编著	15.20
	跟我学琵琶	刘镇钰编著	20.70
	跟我学电子琴	周张跃编著	16.80
第二辑:	跟我学小提琴	靳延平、黄 健编著	16.60
	跟我学电贝司	刘建辉编著	15.00
	跟我学口琴	斯泊尔编著	17.00
	跟我学手风琴	夏雄军、孟刘翔编著	19.40
	跟我学二胡	杨长安编著	16.00
第三辑:	跟我学笛子	杨 明编著	13.80
	跟我学吉他	丁力耘编著	20.40
	跟我学唱歌·美声唱法卷	王如湘编著	16.20
	跟我学唱歌·民族唱法卷	李 萍编著	15.40
	跟我学唱歌·通俗唱法卷	徐竞存编著	15.30
第四辑:	跟我学唱歌·童声卷	潘丹宁编著	16.30
	跟我学唱歌·合唱指挥卷	彭幼卿编著	26.60
	跟我学小号	王毓建编著	23.00
	跟我学唢呐	张云华编著	11.50
	跟我学萨克斯	饶世伟、彭幼卿编著	23.00
第五辑:	跟我学爵士钢琴	刘建辉、朱 莉编著	23.70
	跟我学爵士鼓	高炳点编著	23.00
	跟我学月琴	冯少先编著	9.50
	跟我学吉他弹唱	王迪平编著	14.00
	跟我学钢琴弹唱	张云华编著	26.50
第六辑:	跟我学琵琶弹唱	邹树亮编著	25.50
	跟我学古筝弹唱	雷 欢编著	17.00
	跟我学扬琴弹唱	王 维编著	17.00
	跟我学手风琴弹唱	胡 俊编著	23.00
	跟我学电子琴弹唱	胡新德编著	21.00
第七辑:	跟我学大提琴	尹 恒编著	14.50
	跟我学圆号	宋 飞编著	15.00
	跟我学长号	夏 添编著	19.00
	跟我学长笛	饶世璜、饶 丹编著	14.50
	跟我学双簧管	饶世伟、饶 健编著	14.00
	跟我学古典吉他	王迪平编著	23.50
	跟我学京胡	万家欢著	14.00
	跟我学单簧管	陶纯孝著	15.00
	跟我学民谣吉他	王迪平编著	即出
	跟我学乡村音乐	王迪平编著	26.50
	跟我学拉丁舞	赵廷武、宋 菁、曾玉章编著	15.50
	跟我学摄影	丰明高编著	17.00
	跟我学化妆	蒋丽君编著	17.00

目 录

第一章 通俗唱法及其艺术特征

一、通俗音乐和通俗唱法	(1)
1. 通俗音乐的源流	(1)
2. 通俗音乐的特色	(1)
3. 通俗唱法	(2)
二、通俗唱法在我国的流传	(2)
1. 原始形态通俗唱法的存在	(2)
2. 本世纪初的流行	(2)
3. 八十年代以来的兴盛	(3)
4. “三足鼎立”局面的形成	(3)
三、通俗唱法的艺术特征	(4)
1. 质朴的声音	(4)
2. 独特的韵味	(5)
3. 夸张的表演	(5)
4. 自弹自唱, 歌舞一体	(5)
四、通俗唱法与“卡拉OK”	(5)
1. 什么是“卡拉OK”	(5)
2. 话筒的使用	(5)
3. 伴奏带的选择	(6)
4. 演唱时的定调	(7)
五、歌唱前的准备	(7)
1. 选择曲目	(7)
2. 分析歌曲	(7)
3. 反复练唱	(9)

第二章 通俗唱法的发声特点

一、演唱艺术发声的共通规律	(10)
1. 人体发声器官的构造及功能	(10)
2. 声乐表演艺术的共性	(15)
二、通俗唱法的发声特点	(16)
1. 呼吸是根本	(17)
2. 发声器官的运动状态	(17)
3. 语言的特征	(18)
三、通俗唱法的声音训练	(19)
1. 呼吸训练	(19)
2. 练声	(20)

第三章 通俗唱法的风格样式及其演唱技巧

一、按演唱风格分类	(22)
1. 通常型风格及其演唱技巧	(22)
2. 摇滚型风格及其演唱技巧	(26)
3. 民歌型风格及其演唱技巧	(28)
4. 戏曲、曲艺型风格及其演唱技巧	(39)
5. 美声型风格及其演唱技巧	(43)
二、按歌词内容分类	(45)
1. 歌颂型歌曲及其演唱技巧	(45)
2. 抒情型歌曲及其演唱技巧	(48)
3. 生活写真型歌曲及其演唱技巧	(53)
三、按声音色彩分类	(56)
1. 浑厚型及其演唱技巧	(57)
2. 柔和型及其演唱技巧	(60)
3. 苍劲型及其演唱技巧	(63)
四、按表演形式分类	(66)
1. 歌唱型	(66)
2. 自弹自唱型	(68)
3. 歌舞型	(69)

第四章 发声器官的卫生保健与疾病防治

一、嗓音患病的原因	(72)
1. 发声方法不科学而产生的疾病	(72)
2. 呼吸道不健康而产生的疾病	(73)
3. 通俗唱法容易产生的疾病	(73)
二、嗓音常见疾病的症状与防治	(73)
1. 声带充血	(73)
2. 声带小结	(74)
3. 声带息肉	(74)
4. 急、慢性喉炎	(74)
5. 咽炎	(74)

第五章 歌曲演唱实例提示

一 字

爱	陈大力 李子恒词 陈 大 力曲	(75)
---------	--------------------	------

二 字

走过	厉曼婷词 侯志坚曲	(76)
小芳	李春波词曲	(77)
中国	高 枫词曲	(78)
天空	黄桂兰词 杨明煌曲	(79)
阿莲	小 曾词曲	(80)
但愿	巫启贤词曲	(81)
味道	姚 谦词 黄国伦曲	(81)
奉献	杨立德词 翁孝良曲	(82)
笑脸	富 钰词 陈翔宇曲	(83)

三 字

小桃红	妮喃 刘彤	词曲 (84)
大花轿	火风	词曲 (85)
千纸鹤	邵正宵 邵正	林利南 宵曲 (85)
走四方	李海鹰	词曲 (86)
忘情水	李安修 陈耀川	词曲 (87)
阿姐鼓	何训田	词曲 (88)
春水流	高枫	词曲 (89)
爱相随	刘思铭 刘志宏	词曲 (90)
样样红	黄安	词曲 (90)
救姻缘	黄安	词曲 (91)
爱情鸟	张海宁 张全复	词曲 (92)
摇太阳	许军 兰斋	词曲 (92)

四 字

一言难尽	十一郎 张宇	词曲 (93)
中华民谣	张晓松 冯晓	冯晓泉 泉曲 (94)
同一首歌	陈哲 孟卫	迎节 东曲 (95)
霸王别姬	陈涛 冯晓泉	词曲 (96)
回家的人	宋小明 陈翔宇	词曲 (97)
我不想说	陈小奇 李海	李海鹰 鹰曲 (97)
星光灿烂	罗中旭	词曲 (98)
祝你平安	刘青	词曲 (99)
爱如潮水	李宗盛 黎沸挥	词曲 (100)
梦回唐朝	“唐朝”	词曲 (101)
拯救地球	小虫	词曲 (103)
楼兰新娘	杨海潮	词曲 (103)
雾里看花	阎孙 肃川	词曲 (104)
小城故事	庄奴 汤尼	词曲 (105)

五 字

- 九九女儿红 陈小奇词曲 (106)
- 大哥你好吗 陈小奇词曲 (107)
- 山不转水转 张黎词 (107)
- 火火的歌谣 刘青曲
- 远空的呼唤 张全复词曲 (108)
- 其实不想走 浮克词曲 (109)
- 春天的故事 刘志宏词曲 (110)
- 情哥去南方 叶旭全 蒋开儒词 (110)
- 爱拼才会赢 王佑贵曲
- 情哥去南方 颂今词曲 (111)
- 爱拼才会赢 张声波词曲 (112)

六 字

- 不要说走就走 郭峰词曲 (113)
- 为你朝思暮想 黄桂兰词 (114)
- 红颜为你开放 薛忠铭曲
- 爱流泪的女孩 洛兵词 (115)
- 爱流泪的女孩 王迪曲
- 爱流泪的女孩 雷远生词曲 (116)

七 字

- 白天不懂夜的黑 黄桂兰词 (116)
- 只想一生跟你走 林隆璇曲
- 我们永远是朋友 刘卓 辉词 (117)
- 我的心不会改变 巫启贤 陈佳明曲
- 青青岩石一棵草 任卫新词 (118)
- 爱江山更爱美人 刘青曲
- 想说爱你不容易 杨湘粤词 (119)
- 想说爱你不容易 李海鹰曲
- 想说爱你不容易 张林芝词 (120)
- 想说爱你不容易 雷蕾曲
- 想说爱你不容易 小虫词曲 (120)
- 想说爱你不容易 王志文 赵江 张和平词 (121)
- 想说爱你不容易 赵江曲

八 字

- 一千个伤心的理由 邢增华词 (122)
- 一千个伤心的理由 李颢菘曲

九百九十九朵玫瑰	林利南词 邵正宵曲	(123)
无情的雨无情的你	董荣骏词曲	(124)
冬季到台北来看雨	李子恒 吴若群词 靳 铁 章曲	(125)
其实你不用去远方	高 枫词曲	(126)
寂寞让我如此美丽	妮 喃词 刘 彤曲	(126)

九 字

阳光照耀我的破衣裳	李 进词 阿 彪曲	(128)
你的柔情我永远不懂	洛 兵 丁 原词 丁 原 周 迪曲	(129)
我被青春撞了一下腰	高一雄词 左宏元曲	(130)
我很丑可是我很温柔	李 格弟词 黄韶玲曲	(130)
姐姐明天就要嫁人了	刘 琼词曲	(131)
相信你总会被我感动	陈小奇词 梁 军曲	(132)
特别的爱给特别的你	陈家丽词 伍思凯曲	(133)

十 字

拥有这个夜晚一生所有	肖思林词 谢坚强曲	(134)
穿过你的黑发的我的手	罗大佑词曲	(135)

十二字

对你的爱越深就越来心越痛	苏 越词曲	(136)
--------------------	-------	-------

国语、粤语对照歌曲

来生缘	小 美 刘德华词 胡 伟 立曲	(137)
一路上有你	谢明训 陈少琪词 片 山 圭 司曲	(138)
风中的承诺	吕国梁 林振强词 Kohji Mkaaion曲	(139)
让我欢喜让我忧	李宗盛 潘源良词 Ryo Asuka 曲	(140)
你怎么舍得我难过	黄品源词曲	(141)

对 唱 曲

心雨	刘震美词 马兆俊曲	(142)
在雨中	刘继凯词曲	(143)
比古调	湖南花鼓戏《刘海砍樵》 选 段	(143)
东方之珠	罗大佑词曲	(145)
糊涂的爱	张和平词 王小勇曲	(146)
天下有情人	林 夕词 周华健曲	(146)
明明白白我的心	李宗盛词曲	(147)
天不下雨天不刮风天上有太阳	赵小源词 李 凡曲	(148)
后记		(150)

第一章 通俗唱法及其艺术特征

一、通俗音乐和通俗唱法

1. 通俗音乐的源流

人类的音乐生活可以追溯到远古,人类社会的音乐艺术是丰富多彩的。当我们审视整个音乐艺术天地,可以发现,它大致呈现为两大部分:一是民间音乐(在很大程度上是传统久远的乡村音乐),一是艺术音乐(或曰严肃音乐、古典音乐)。在这中间,有一个广阔的地带,那便是通俗音乐(或者叫做流行音乐)。我们很难给通俗音乐划定一个明确的界限,它与艺术音乐以及民间音乐之间互相渗透、互相结合,组成一个五彩纷呈的音乐世界。不过,在一般情况下,它们三者之间的分野还是十分清楚的。

早期通俗音乐的创作和演出多是商业性的,在城镇中进行,因而有别于乡村色彩浓郁的民间音乐;同时,它不具有艺术音乐的那种规范性与稳定性。它的早期,在多种情况下只是口头流传。故此,有人说,通俗音乐乃是有别于艺术音乐和民间音乐,泛指一种通俗易懂、轻松活泼、易于流传、拥有广大听众的音乐。更有人说,它即是“大众的音乐”。

据国外的音乐史家们研究,在公元前的古罗马、古埃及一带,以音乐为生的行吟歌手们就在兴起的城市集镇间流动,遍及剧场和街市的“击”歌现象,为广大平民们所喜爱。到了中世纪,通俗音乐几乎覆盖了广大的社会生活和艺术天地。

通俗音乐作为一个专有名词,据称最早出现在十九世纪欧洲的报刊上。到了二十世纪,特别是第二次世界大战以后,通俗音乐名目日益繁多,风靡世界各地。电声乐器的出现和一系列现代科技手段,更使它插翅飞翔,无处不达了。

2. 通俗音乐的特色

通俗音乐由于是“大众的音乐”,故大多取材于日常生活,尤以爱情歌曲居多,也有描写理想、伦理、思乡、友谊、感喟等人之常情的种种内容。它富于娱乐性,手法和风格均较自由。

通俗音乐的结构,大多比较短小精练,许多作品富于即兴性,在旋律上力求易记易唱,音域不宽。总之,十分注意通俗性。

通俗音乐的演出,十分强调群众性,强化交流。所以,大型演出甚多,灯光、美术、服装、

舞蹈、音响等综合运用，往往造成十分强烈的效果。

通俗音乐在其发展过程中，越来越和新的电子科技手段相结合。除了现场演出外，它的各种传播方式无不十分现代化。

3. 通俗唱法

通俗音乐的无比丰富性，也决定了其组成部分通俗歌曲演唱的丰富性，所以，有人认为，“通俗音乐的演唱法千差万别，并不统一”；也有人说，“流行歌曲的演唱，几乎是没有确定规律可言的事情。它的声音表达方式，就是让你觉得越具有自己的特点和个性就越好”；甚至有人说，“只要能随心所欲地哼上几句，唱上一曲，这就是通俗唱法的特点”。实际上，当已形成一种唱法之后，在具体演唱操作上，还是有其一定的规律的。

可以说，通俗歌曲题材的广泛性与平民化，音乐的娱乐性与简易化，演唱者大多为非专业人员，自娱自唱者居多，因此，很自然地形成了这样一种唱法，即多用自然嗓音，音域一般不宽，吐字清晰，亲切随意。这种因通俗歌曲而产生的唱法，即可称之为通俗唱法。

应该提到的是，通俗唱法因通俗歌曲而生，而在实践中，它又具备了一种独立性。已经有许多这样的例证，即用通俗唱法演唱正宗的艺术歌曲或民族民间歌曲，但，这只是一种派生现象。

二、通俗唱法在我国的流传

1. 原始形态通俗唱法的存在

我们已经知道，学者们的研究认定，通俗音乐和艺术音乐及民间音乐这三者的并存，是世界性的古已有之的事实。通俗音乐在遥远的过去必然产生出原始形态的通俗唱法。国外的学者甚至认为，古罗马作家苏·埃托尼乌斯记述：公元68年，当皇帝加尔巴登基时，在一个剧场中所有的观众高唱出的一首讽刺歌曲，即是当时的通俗歌曲。有人认为，在十四世纪有这样一段法国的谚语，便可说明，在不同的民族中有不同的通俗歌曲的演唱方法：“法国人在歌唱，英国人在欢颂，西班牙人在悲泣，德国人在呼号，意大利人在哀鸣。”

那么，我们是否可以认定，处在同一个世界的中国，通俗音乐的存在，也是一个古已有之的事实。试想，在商品流通已然十分昌盛的宋朝，创作了大量供青楼女子演唱的歌词的柳永，定然称得上是一位通俗歌词的大作家。“凡有井水处，皆歌柳郎词”，当是通俗歌曲大普及的真实写照。可惜，对这一切的真正研究尚未有人问津，加上技术原因，无任何音响资料流传下来，我们就只能姑妄地作一点推论了。

2. 本世纪初的流行

严格地说，古已有之的那种通俗的唱法，并非我们目前所指的典型意义的通俗唱法。现代通俗唱法，有两个重要特性，一是它风格样式国际化；二是与现代高科技电子技术结合。

本世纪初，随着中国国门的开启，使富于商品性、娱乐性的通俗音乐大量涌入，并带动了本土通俗音乐的兴起。

应该指出,由于当时的开放,主要是各国列强对中国侵略的结果,所以,洪水般涌入的资本主义文化,其中不少是精神麻醉剂,包括通俗音乐在内,不少是所谓的“靡靡之音”,毒害着人民的头脑。到了三十年代,这些不健康的音乐文化现象更令国人忧心忡忡。但是,也应该指出,世界各国进入中国的通俗音乐,其中也有健康的、有益的。中国的文化人和广大群众也在继承本土音乐文化传统的基础上,吸收着外来音乐的营养,创造发展了新的通俗音乐。许多三十年代的通俗歌曲佳作,至今仍流传不衰。通俗唱法在当时已成气候,代表人物不少。例如,周璇的演唱就很典型地体现了通俗唱法的基本特色,同时,又具有她独特的个性。

3. 八十年代以来的兴盛

由于历史的原因,通俗音乐在我国长久地受到冷落,乃至于一度被禁锢。通俗唱法,作为一种音乐现象,也许仍零散地存在于一些演出实践中,既无人提及,更无人提倡。

八十年代以来,由于政治经济上的改革开放,文化上的禁锢被解除,国门大开,首先是港台通俗音乐一涌而进,形成热潮。接着,欧美各种通俗音乐也纷拥而入,一时间,真有铺天盖地之势。这其中,精华与糟粕并存,遂引起许多人的不安与争论。一部分中老年人将它与“靡靡之音”相联系,因而不屑一顾,或则大声呼打。音乐界不少人也认为,从这种歌唱样式中,难于品味出什么声乐技艺,更对无拘无束的演出格局非常反感。唯独敏感、热情的青年人多为之倾倒,甚至发狂。那快速、高强度的节奏,单一而鲜明的情感,流畅、新颖的旋律,使他们激动、兴奋、过瘾,产生了强烈的共鸣。种种情状,正印证了国际音乐界人士的一句中肯的评语:“通俗音乐使历史上首次出现了一种作为年轻人特权的艺术形式。这不是因为年轻人在经济上的独立,而是由于流行音乐富有青春活力,展示了人们是如何生活的。”(〔英〕《剑桥音乐指南》)。

大家也许还记得对邓丽君歌曲的种种挹伐,还有对《乡恋》这一首现代中国通俗歌曲的先锋作品的争论。无论如何,中国现代通俗歌曲带着它的种种先天不足,带着许多这样那样的毛病或问题,却充满了生机和活力,阔步登上了舞台,并一时间几乎占领了大部分演出场所。同时,一大批通俗歌手不断涌现,并风格各异,五彩纷呈。

近些年来,有通俗歌曲演唱方法参加的各种级别、各种名目的大奖赛,各种形式的音乐会以及成千上万的通俗唱法的磁带、像带、影碟等带着强烈的时代新潮流的热浪,冲击、洗刷着人们的传统思维定势,使原来不习惯的人也逐渐习惯并接受了这种样式。那如泣如诉“悄悄话”似的情调,听起来亲切、甜蜜、舒服;那近乎“嘶裂式”的激情喊叫,伴以强烈的节奏与外部动作,富于生气和动感,使人振奋。总之,它们以无比的活力冲进了我们的生活中。而频繁进行的、具有强烈竞争性和淘汰性的各种比赛,更使通俗音乐活动产生了从数量到质量的进化,涌现出一批批优秀的作品和歌手。

总之,通俗音乐在中国大地上迅速蔚成气候,操通俗唱法的歌手冲撞着庄严神圣的传统音乐殿堂,一时间甚至要分庭抗礼了。

4. “三足鼎立”局面的形成

通俗音乐大流行的局面,推出了一大群五光十色的歌星。他(她)们的歌唱方法,初为音乐界不少人士所不齿,也为一些宽容的人所不理解。逐渐地,大家不能不开始面对眼前的现实了。于是各种提法纷纷出现,带着各种各样的理解:“靡靡之音”、“麦克风唱法”、“歌星唱法”、“酒

吧唱法”、“气声唱法”、“轻音乐唱法”、“八十年代的聲音”、“第三种唱法”，等等。

关于对歌曲演唱样式的分类，历来根据不同的标准，划分也各不相同。例如，就国外的“洋”唱法而言即名目繁多，而非大家经常提到的美声唱法一种。也许，美声唱法这种意大利歌剧自十八世纪到十九世纪逐步形成的演唱方法，由于其发展成熟，影响颇大，在中国音乐教学领域中，引进的也主要是这一种。故而，一般人都以它作为“洋”唱法的代表了。还有所谓民族唱法，更无一绝对标准。从字面上看，大抵是指有民族风味的演唱，而中华民族，泱泱大国，实在没有一个统一的唱法。从约定俗成的方法看，可以说是指一般中国创作的歌曲和歌剧在长时间实践中所逐渐形成的一种通常唱法。

以上，我们说到“美声唱法”和“民族唱法”，不是企图对此进行深入的科学的论证，而是表述了这样一个事实，即中国音乐生活中对歌曲演唱方法有一种约定俗成的划分。多年来，许多学者对此不停地提出置疑或非议，但大家仍沿着一种习惯，就这样称呼下来了。

我们主要要论述的，就是除这二者之外的所谓“第三种唱法”，即通俗唱法的崛起，以及三种唱法相提并论的情况。

1983年3月31日的《北京晚报》上转载了由上海《文汇报》报道的一个消息，即由上海市文化局、上海人民广播电台联合举办的“青年演员独唱演出评奖活动”的评奖会上，最初提出了三种唱法的称谓，周小燕、王品素、施鸿鄂等多位声乐专家，都支持三种唱法的提法和同台比赛，认为它们都是声乐艺术不可缺少的组成部分，并无高低贵贱之分。他们认为，不管哪种唱法，都应该积极健康，通俗易懂，在建设社会主义精神文明中发挥作用。三种唱法要扬长避短，相得益彰。

这以后，三种唱法的提法，尽管仍有许多非议，但由于它大致概括了一个基本的事实上的格局，因而逐渐为大家所接受。此后，诸如中央电视台两年一次的青年歌手大奖赛等重大赛事，亦采用了这一提法，沿用至今。

综上所述，随着通俗音乐的产生和发展，以及它在中国的广泛流传，这种为广大群众、特别是为广大青年人喜爱的唱法，越来越发展前进。所谓“三足鼎立”局面的出现与形成，更使我们不能无视这种唱法的存在，而是要努力认识它、研究它，并学习掌握它。

三、通俗唱法的艺术特征

1. 质朴的声音

通俗歌曲内容与形式的广泛性和平民化，使得其演唱者的普及程度亦十分高，也就是说，多为未受过专业声乐训练的人员。因此，通俗唱法的声音运用，大都接近自然形态，也就是一种质朴的本色的声音。即使在其发展过程中，吸收融合了多种声乐艺术的发声方法，并且自身也在变幻升华，但其基本特征仍是质朴的。在现代社会，许多专业性质的通俗歌手已把通俗唱法的水平推到了前所未有的高度，但都十分小心地保持通俗唱法的这一重要的艺术特征，从而使之既有别于已形成成套科学理论体系的美声唱法，又有别于饱含着丰厚的文化积淀的各种类型的民族唱法。从某种意义上说，质朴的声音已不仅是一种天生的自然形态，也是通俗唱法为区分于其他唱

法的一种刻意追求。

2. 独特的韵味

韵味独特亦是通俗唱法重要的艺术特征。在业余歌唱爱好者中，大多并未接受过声乐训练，嗓音条件一般，但演唱通俗歌曲时，仍颇具艺术感染力，这正是因为通俗唱法的平民化与广泛性，造成一种纯真动人的韵味。这种韵味，可以是歌曲演唱风格质朴率直的体现¹；也可以是其独特的声音技巧，包括声音的控制与放开、强烈与轻柔的对比以及气声、哑声²、嘶裂声、喊唱声等等的灵活运用；也可以是情感表达的本色与自然。总之，是一种天然去雕饰的本色意韵。

3. 夸张的表演

通俗唱法在表演中，除完成歌曲演唱一般要求的节奏、音准及吐字清晰之外，还常运用声音或形体动作的强化来达到情感的表现，即往往借助于夸张性的表演，加上电声乐器的强力伴奏，更常把这种夸张的表演形式推至极致。这种表演所造成的氛围，已不仅仅是歌唱者自己投入，而是扩展开来，对周围的观众，具有极强的煽动性。这也正是众多的青年人为之倾倒的缘故。

4. 自弹自唱，歌舞一体

通俗唱法的歌手一般都比较注意外部形体的表演。有的借助一样乐器（一般是吉它），自弹自唱，有的在歌唱的同时，配以舞蹈动作。舞蹈动作的选取或编排，都是根据歌曲的风格及情绪来设计，大部分通俗歌手，多只在唱的同时用手势或脚步的变化来辅助表演，而有的歌曲舞蹈性较强，就需专门为之设计动作。通俗唱法的形体动作，多是借鉴现代舞的某些步态和身段，如霹雳舞、拉丁舞、的士高及太空舞等等。通俗唱法的这一艺术特征，最能吸引青年人的参与。

四、通俗唱法与“卡拉OK”

1. 什么是“卡拉OK”

“卡拉OK”一词是日语的音译，它是日语“Kara”（空）和英语“Orchestra”（管弦乐队）的临时组合，意思是“无人伴奏乐队”，也有人称它为“歌唱伴奏机”，台湾同胞将它音译为“卡拉OK”。是一种现代的综合性娱乐形式。

“卡拉OK”是一种伴奏系统，演唱者可以在预先录制的音乐伴奏下参与歌唱。“卡拉OK”能通过声音处理使演唱者的声音得到美化与润饰，当再与音乐伴奏有机结合时，就变成了浑然一体的立体声歌曲。这种伴奏方式，给歌唱爱好者们带来了极大的方便和愉悦。

2. 话筒的使用

话筒是“卡拉OK”的传声媒介，更是通俗唱法必不可少的传声手段。话筒的使用，对通俗唱法演唱者显得尤为重要。话筒可以扩大音量、放大优点，也可以破坏音色而暴露弱点。通俗唱法中有经验的歌手，不仅会运用话筒来扩送声音，还会运用话筒来表达感情，体现声音运用技巧。

话筒的使用要注意以下几点：

其一，关于音量。音量的大小控制是话筒使用的关键。一般来说音量要略微控制一些，即演唱者比平时不用话筒时演唱要音量小一些。这种控制的音量要保持高、中、低三个声区的和谐统一，因为伴奏音乐始终调在一个音量强度上，如果三个声区的音量不统一，便会在高音或低音出现或强或弱的声音效果，就影响了歌曲的完整性。有的演唱者或高音较差，或低音较弱，亦可根据自己的情况，运用话筒离嘴的远近来进行调节。这种调节还要视音响的灵敏度而定。另外，气声唱法的歌曲，必须将话筒靠近嘴边，以便更能表现这种唱法的特色。

其二，关于呼吸。呼吸在话筒上的体现是十分灵敏的。尤其是对于灵敏度高的话筒，轻轻的呼吸通过话筒便发出较大的声响。通俗唱法的歌曲中，有的歌曲需要有明显的换气声，以帮助表达歌中的情绪，有的更是用气声为主的用嗓方法来演唱的。这类歌曲，呼吸不仅仅是换气，而是歌唱情感表现的一部分。大部分歌曲，则都需用轻吸气的方法来换气，以免换气声大而破坏歌曲的流畅和谐，影响观众的欣赏情绪。

其三，关于咬字吐字。由于话筒的灵敏度，咬字过重便会发出“砰砰砰”的噪声，尤其是“喷口”较重的字，如“背”“怕”“把”等字，字头过重就会产生这种噪音。这个问题的解决可以多拿话筒进行练习，找到一个准确的角度及话筒与嘴唇的距离。一般是话筒与身体成 45° 角，这种姿态也比较随意和自然。拿得太高手臂发僵，甚至挡住鼻子和脸部，拿太低声音和咬字传不出去，且拘谨。

3. 伴奏带的选择

随着科学技术的发达，“卡拉OK”伴奏带的品种和形式也日趋多样。一般常用的伴奏带有以下四种：

第一种是“卡拉OK”录音带。这里又分几类：一类是最常用也是最早为我国歌迷熟悉和采用的一种游戏带，它采用两轨双声道制成，一声道为伴奏音乐，另一声道为人声演唱，可以作为欣赏用，亦可去掉人声做伴奏带用。另一类是只供演唱者演唱用的伴奏带，没有人声演唱，立体声效果比较好，是演唱会和比赛中常用的一种伴奏形式。它携带方便，适用于普通卡座式录音机。还有一类是音声多重盒式卡带，即采用四声轨制成，两轨为立体声卡拉OK伴奏曲，另两轨为有人声演唱和伴奏音乐的歌曲。这种盒式卡带专门有为之相配套使用的音声多重的录音机，可以使初学者不但能很好地模仿原唱的技法，还可以欣赏到原唱的水平与风采。

第二种是“卡拉OK”录像带。这种“卡拉OK”录像带是配合放像机使用的游戏带，可以放出音乐伴奏和与之相吻合的画面及变色字幕，以便随时提示演唱者歌词。

第三种是“卡拉OK”镭射唱片（简称CD）。它是通过激光及电子技术的精密组合制成的一种超高保真数字立体声伴奏唱片，其立体声效果比录音带更好。

第四种为“卡拉OK”镭射影碟（简称LD），这是一种利用激光技术和电子技术制作的声像组合“卡拉OK”伴奏软件，它的超高保真音响和高清晰度画面，创造了一个声像相谐的整体。它的音乐和画面是将磁信号转为光信号，不但能保持原有的清晰度，而且几乎是永不磨损，永不衰减。

以上四种伴奏带形式，只要有与之相配套的录音机和音响、电视机便可使用。在购置这些设备时，最好能向音响专家咨询，以避免出差错。