

艺龙 伊莉 等编

怎样唱好一首歌

新编卡拉OK金曲精华本

525

上海音乐出版社



新编卡拉OK 金曲精华本

怎样唱好一首歌

艺龙 伊莉 等编

中国文联出版社

(京)新登字172号

新编卡拉OK金曲精华本
——怎样唱好一首歌

艺龙 伊莉等编

中国文联出版社出版、发行

(北京农展馆南里10号)

三河市宏达印刷厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

*

787×1092毫米 32开本 6印张 2插页
1994年2月第1版 1994年2月北京第1次印刷
ISBN7-5059-1520-7/J·461 定价: 4.10元

*

目 录

怎样唱好一首歌.....	(1)
一生何求 (陈百强唱)	(13)
追梦人 (凤飞飞唱)	(14)
雪中情 (台湾电视剧《雪山飞狐》主题歌)	(16)
让思念伴着你 (童安格唱)	(18)
心痛 (王杰唱)	(20)
变心的翅膀 (陈明真唱)	(22)
停在我心里的温柔 (苏芮唱)	(24)
难得有情人 (关淑怡唱)	(27)
我的路.....	(28)
你刺痛我的心 (高明骏唱)	(30)
月满西楼 (蔡琴唱)	(31)
夕阳醉了.....	(33)
迫不及待 (张清芳唱)	(35)
你知道我在等你吗.....	(37)
不可不信缘 (刘德华唱)	(38)

蔷薇之恋 (林忆莲唱)	(40)
千百次 (千百惠唱)	(42)
两个口袋 (方季惟唱)	(43)
再见, 亲爱的! (黎佛挥唱)	(46)
把梦亲手交给你 (何笃霖唱)	(48)
你到底爱我不爱	(50)
假正经	(52)
好歌献给你 (罗文唱)	(54)
爱定你一个 (甄妮唱)	(56)
总有一天等到你	(58)
傲骨 (谭咏麟唱)	(59)
春雨 (甄妮唱)	(61)
爱情 (邓丽君唱)	(62)
暖流 (邓丽君唱)	(64)
大地	(66)
心恋 (徐小凤唱)	(67)
童年	(69)
晚霞	(71)
变幻 (罗文唱)	(73)
朋友	(74)
偶然	(76)
真善美	(78)
合家欢 (谭咏麟唱)	(80)

杜鹃花	(82)
高山青	(84)
回娘家	(86)
蔷薇花	(87)
白兰香	(89)
想将来 (谭咏麟唱)	(91)
海上花 (甄妮唱)	(92)
情人路 (林志美唱)	(95)
海兰兰	(96)
香格里拉 (奚秀兰唱)	(98)
月圆花好	(102)
秋水伊人	(103)
天天想你 (张雨生唱)	(105)
好多好多 (江玲唱)	(108)
秋来秋去 (叶倩文唱)	(110)
秋诗篇篇	(113)
锦绣前程 (罗文唱)	(114)
明年今天	(115)
少女情怀	(118)
一颗红豆	(120)
小城故事	(121)
你的眼神 (林志美唱)	(123)
心的声音 (许冠杰唱)	(124)

有个女孩 (黄心懋唱)	(126)
世事如棋 (许冠杰唱)	(129)
恋爱故事 (温兆麟唱)	(130)
如果这是情 (黎明唱)	(133)
不懂爱的人 (潘美辰唱)	(134)
想你的时候 (千百惠唱)	(136)
故乡的女孩 (费玉清唱)	(137)
相逢在雨中 (黎明唱)	(139)
时钟的的答	(141)
默默祝福你	(142)
只是因为	(144)
请你告诉我 (苏芮唱)	(145)
蔷薇处处开	(147)
初一到十五	(149)
忘情森巴舞 (草蜢唱)	(150)
爱的路千万里 (龙飘飘唱)	(153)
我要为你歌唱	(155)
记得我们有约 (叶欢唱)	(156)
我怎能离开你	(157)
月朦胧, 鸟朦胧	(159)
一起走过的日子 (刘德华唱)	(160)
蒙蒙细雨忆当年	(162)
如果爱是这么简单 (高淑津唱)	(163)

分一点梦想给你家 (姜育恒唱)	(165)
你如何还能这样温柔 (赵传唱)	(167)
凤阳花鼓	(169)
沙里红巴	(170)
一根扁担	(172)
康定情歌	(173)
小河淌水	(174)
送君送到百花洲	(175)
半个月亮爬上来 (青海民谣)	(176)
友谊地久天长 (《魂断蓝桥》主题歌)	(177)
祝你生日快乐	(178)
春水弯弯 (日本歌曲)	(179)
柯罗拉多之夜 (美国歌曲)	(180)
梭罗河畔 (印尼民歌)	(181)
稻草堆里的火鸡 (美国歌曲)	(183)

怎样唱好一首歌

当今,音乐在人们生活中占有的分量之多、是有史以来所没有的、广播、电影、电视、录音带、录像带、激光唱盘已经逐渐成为每个人生活中的一个组成部分,而在这些传播媒体中,时时刻刻都是跟音乐联系在一起的,甚至可以说它们不可能把音乐因素排除在外,而且实际也已经证明了这一点,并且还会继续证明下去。

人们对于以上的多种媒体,都是属于接受者或传播对象,即听赏的客体,在其中又可分为强制的与非强制的两种状态。在看电视的时候,其中的片头、片尾、插曲、间奏、背景音乐等等,不管愿意不愿意,喜欢不喜欢,看的人必须听下去,没有其它选择。对于这种状

态，我们叫做强制状态。一个音乐爱好者，根据他个人的兴趣，有目的地、有选择地去听赏某个节目，电影、磁带、唱片，他想听什么，听多少，如何听，可以由他选择，我们叫做非强制状态。

自从卡拉OK器件出现并日渐普遍之后，情况又有了突破性的发展，也就是人们在音乐生活中，不再总是一个听赏者、接受者、旁听者，而自己本身也参加了进去，成为音乐创造者的一员，把主体和客体结合在一起，从而深化了人们的音乐生活。尽管目前的卡拉OK器件还有一定的局限性，如速度不能随歌唱者的歌声同步变化，但在科技高度发展的时代，解决的可能性是存在的。

由于在音乐生活中出现了大突破、大普及、大发展的情况，怎样才能把一首歌曲唱好呢？自然地在许多歌唱爱好者当中，便成为一个经常想到、提到、谈到的一个问题。

这个问题的答案可以是各种各样的。由于每个人的实际情况、具体要求、艺术趣味、审美观点、歌唱习惯、文化背景不尽相同，所采取的方法和步骤，也必然存在差别。现在就一般情况，把其中一些带有共性的东西，列举出来并扼要加以说明。

一、选择适合于自己歌唱的歌曲

一个人做衣服，要根据自己的喜好和体态去，选择面料剪裁服装，即俗语所说的“量体裁衣”。歌唱也有类似之处，

即“依声择曲”，人声之不同如其面，每个人有每个人的高低、色泽、特点，不尽相同。与此同时，每个人也有每个人的局限与不足，无所不能尽善尽美的歌唱者是不存在的。唱歌的人，应当有“自知之明”，知道自己的优点和特长是什么，缺点和不足是什么，并据此去选择歌曲，不是所有自己喜欢的歌曲都是可供选择的歌曲，只有自己喜欢又力所能及的歌曲，才是可供选择的歌曲。所谓“力所能及”，包括：歌曲是不是合乎自己声音的高低、音域和性质；歌曲的难度是不是通过自己的努力可以胜任愉快、还是困难重重，即使全力以赴，也十分吃力。另外就是歌曲所表达的内容，对自己是不是完全陌生，甚至联想都有些茫然。在选择歌曲的过程中，如果对有的歌曲遇到上述种种情况，则以不去考虑为好。有的歌唱者为了显示自己的“才能”，古今中外各种歌曲，不问对自己合适不合适，都拿来表演，而导致未扬己之长，反而暴露了己之短，使唱者和听者都感到吃力而且不舒服，这实在不是明智之举。

当然，在歌唱者仅仅是为了自娱而歌唱时，可以随心所欲，并不存在任何局限与束缚，也没什么讨论的必要。只是当我们的歌是唱给别人听的时候，还应该同时考虑到听者是不是也喜欢能接受？是不是与那个歌唱的场合相适应？歌唱的艺术效果，不是单纯来自歌唱者，不是简单的我来唱你来听的活动，也来自歌唱者和听歌人之间的交流和共鸣。

二、有步骤地进行学习

有的人接受能力强，音乐反应灵敏，对一首新歌，听听看看也就会唱了，不过这只是唱唱玩玩而已，真正要把那首歌唱好，还是应该一步一步地进行学习。

歌曲选好之后，就进入到具体学习阶段。下面介绍一些有关这方面的参考材料：

格瑞恩在他所著的《歌唱中的歌曲处理》一书里，对怎样学习歌曲，订出了七个步骤：

1. 分清楚歌曲的类型，即了解它所表达的是什么？
2. 找出歌唱的基本节奏，并认真加以掌握。
3. 初步把歌唱会。
4. 把歌曲背下来。
5. 在未曾对唱歌词的各种细节进行安排之前，先把旋律歌唱得有情有味。
6. 处理好歌曲的分句。
7. 把伴奏结合在一起练习。

韩德森和帕墨尔在他们的著作里，还提出了一个十二点方案，它们是：

1. 在开始歌唱以前，先听一听歌曲的旋律，在听的时候，小声读着歌词。
2. 先不带歌词把旋律背下来。
3. 决定用什么调唱这首歌对自己的声音最合适，以及曲

调在音乐上应该有什么变化？

4. 联系到歌词的含意，高声朗读歌词。
5. 把歌词的分句和换气的地方划出来。
6. 解决在读字方面的各个不明确的地方。
7. 确定该歌曲最适当的速度。
8. 研究该歌曲的力度。
9. 探索旋律的高潮和特殊节奏问题。
10. 拟定该歌曲的处理方案并加以实践。
11. 明确演唱该歌曲的基本情调，以及它的各种变化与发展层次。
12. 研究在表现该歌曲时，如何结合自己的特点和风格。

在我国戏曲演唱理论方面，有人提出“会、通、精、化”四个学习的过程，就是说：“歌唱的人，对所唱的东西，首先要学会，然后再学通，由通而进到精，从精更达到化。“化”是流程的最后阶段，这时歌唱者把所学的东西已经全然消化，并能结合自己的具体条件，灵活自如地进行艺术创造了。

三、唱得准确 用得适度

唱得准确是指音高、音势、节奏要唱准。

用得适度是指对速度、力度以及各种表情变化要用得适度。

作曲者把歌曲谱写完毕之后，就把作品交给了演唱者。演唱者就有责任严格按照曲谱上所记录的音调，准确无误地把它歌唱出来，不应出现误差，不然就会把歌唱走了样，甚至弄得面目全非。这问题看起来似乎简单，实际上却不可低估，因为就是对一些长期从事专业的歌唱者来说，用严格一点的标准来衡量，也并不是个个都能唱得很好。美国有些音乐学者，如席绍尔、麦特费舍、斯提文斯、米尔斯等，都曾经用科学仪器对一些受过严格训练的歌唱家的录音进行过测定。根据席绍尔的科学实验记录，有许多歌唱家在规定的时时间之外，只是瞬间地达到准确音高的，有少数人就是连瞬间的准确也没有达到。准确的问题应该在学习开始的阶段，就给予足够的重视，以养成力求保证音准的习惯。“慎始则成半”，不要等到出现了毛病才去纠正，到那时纠正起来是非常吃力的。

除了音准之外，还有节奏准确和速度适当的问题。有人说：“节奏是音乐的生命、速度是音乐的灵魂。”其含意甚为深远。

节奏的含义包括在特定的速度下，声音的长短和强弱关系。它们的变化更替是服从于自然律动规律的。例如偶数音响的结合总是前重后轻，奇数音响的结合，则出现重、轻、轻现象，当重音的一部分与轻音的一部分连接起来时，就形成音响上弱变强的切分节奏等等。音乐就是运用这种千变万化的节奏来表达思想感情的。因此，如果不理解节奏的规律，

不懂得按照规定的节奏演唱，就不可避免地会损害到作曲者本来的意图，从而歪曲了它的情趣意向。

长短和强弱是相对性的，必须用一定的速度加以规定，否则就失去了它的实际意义。所以在音乐演奏上，选择适当的速度乃是最为重要的事情，必须对它处理得很适当。在我国传统的声乐方法上，对于准确这一点，一贯是十分重视十分认真的。他们说：唱歌要如同“绘士之作画，闺女之刺绣”，“一笔稍差深虑神情不似，一针偶缺唯恐花鸟变形”，这种严肃态度很值得我们后人学习。

当然，作为演唱者，在一定的限制之内，是有处理速度、力度及其它变化的自由的，但是不能把这种“自由”理解为“随意”。对它的处理必须从更好地表达作品的内容出发，而不是在形式上变花样。

曲谱上标注速度和表情记号的做法，是从十七世纪意大利的玛佐契开始的，后来逐渐被人们所采用和丰富了，但并不是很快就流行的。如韩德尔和其他一些十八世纪的作曲家，也只是在必要时，在容易产生疑难之处，才在作品上标注文字或记号的。可是后来又出现过标注太繁琐的情况。如雷曼编订的巴哈作品，有些人就感到使用标记太多，使演奏者几乎没有伸缩余地，限制了演奏的自由发挥。总之，我们固然应当尊重作曲者的标记，但也不必因此而受束缚。

四、读字清楚 句逗分明

歌唱教师常常提醒学生要把音唱准，但对于读字，有的人往往要求不那么严格，还有的人把字和音割裂开来，认为声音至上，字可以忽略。甚至有的人更主张为了声音，字可以靠，如唱“啊”可以靠“噢”，“我的家”唱成“我的娇”也无所谓。这种说法都不是明智的。其实在歌唱中，读字和音准、节奏、速度诸因素相比较，其重要性至少是等同的。歌唱者在歌唱时，只有在读字清楚、准确、生动的前提下，才能使优美的声音有效地表达思想情感，成为思想情感的载体。在歌唱时，歌词的字音每每要延续拖长，如果字音读得不够准确清楚，再经过转折起伏，听的人就更辨别不出所唱的究竟是什么字了，而达意表情也无从说起。

我国民族声乐传统理论，对汉字的读音要求：“歌一字，有字头、字腹、字尾，以完成一字之音。字头即声母也；字腹即韵母也，字尾即韵之结声也。”要唱好一个字，头、腹、尾歌唱得妥当，这样才能把那个字的字音唱得清必须把该字的楚。例如“肖”字，字头是“希”，字腹是“衣”，字尾是“噢”。在唱“肖”字时，要把这三个音转换得清晰妥贴，才能使人听起来自然舒适。

不过有的时候，虽然每个字的字音都唱清楚了，可是听的人仍然不能清楚地接受，那么问题是出在“字字相续，务须交代清楚”。也就是说，要把前一个字的字尾“收足”，

再把下一个字的字头“清出”，才能做到这一点。所以唱歌的人，不能“自负喉音嘹亮，纵情使去，往而莫返”，从而在收字尾与起字头之间引起混乱。也不要“负欲四座耸听，一味浩歌阔唱”，置字语之清真于不顾。

在把字音唱得清楚的基础上，还应该注意分句换气的适当，一般叫做“气口”，一句话总是表达一个完整的意思，在歌唱时是不能想断就断，想连就连的。否则就难免使它形成分割肢解，支零破碎状态，使人听不懂或者把意思搞错了，在一些情况下，分句和换气是一致的，有时则在一个句子中间要补充气息。在句中适当的地方换气是可以的，原则是不能破坏话语的意义。

歌词唱得清不清楚，不单是读字的技法，跟发声的方法也是分不开的。有的人吐字不清或吐字不亲切，最根本的原因还是在发声方面，唱不同语言的歌曲，有时必须相应地调整发声方法的某些方面，以适应不同语音的不同需要，而不是用一把钥匙开所有的锁。

五、做到达意 深化表情

歌唱者把对于一首歌的感受和体会，通过歌声艺术地把它歌唱出来，使听者能够清楚、明确、充分地领略和欣赏，一般把这种创造性活动，称之为“解释”或“处理”，进行此项活动，首先要对作品的内容和形式，进行全面深入地认识和理解，然后通过自己的表现手段——歌声，把它传导给