

SHANGHAI YINYUE CHUBANSHE



潘乃宪 著



声乐

探索之路

上海音乐出版社

Shengyue Tanshu Zhiliu

索之路

H6

80

宪著

(2712)

声乐探索之路

潘乃宪 著

上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

声乐探索之路/潘乃宪著. - 上海:上海音乐出版社,2003.3

ISBN 7-80667-255-9

I.声… II.潘… III.声乐艺术-研究 IV.J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 002813 号

责任编辑:方立平

封面设计:麦荣邦

声乐探索之路

潘乃宪 著

上海音乐出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:slcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

新华书店经销 上海港东印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 6.5 插页 1 字数 151,000

2003 年 3 月第 1 版 2003 年 3 月第 1 次印刷

印数:1—5,100 册

ISBN 7-80667-255-9/J·239 定价:18.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-59671164

目 录

声乐探索之路(一):答通俗唱法声乐爱好者	1
通俗唱法的理论与实践	28
一、通俗唱法综述	28
二、通俗唱法的基本功	52
三、通俗唱法的训练步骤	61
四、通俗唱法的乐感培养	74
五、通俗唱法嗓音的修整	87
六、通俗唱法的误区	104
七、通俗唱法的摹仿与指导	114
声乐探索之路(二):答美声唱法声乐爱好者	126
声乐语言的讨论	176
音乐剧唱法之探讨	199
声乐工程网络图	207

声乐探索之路(一):答通俗唱法

声乐爱好者

问:据知你 20 世纪八十年代后的声乐研究,大方向有了改变一战略转移到了流行歌曲的唱法研究方面,并且还出版了一本《流行歌唱方法的探讨》和一套名为《圆你歌星梦》的 VCD,是什么因素让你作出如此大的“改行”决定?

答:首先要声明的是:我没有“改行”,我对传统唱法的研究至今没有划上句号。前面说过,感情和现实是两回事,我也许是上海第一个教通俗唱法的人。记得那时候还在烧邓丽君磁带之前,我从当时的信息就预感到流行歌曲将会风靡内地歌坛,这是“改行”(如果你是这样认为的话)的原因。

问:从一个声乐世界突然转向另一个声乐世界,很想听听你当时的感受。

答:回想起来,我只有两个字来形容:“无知”。却自以为“有知”。我和许多搞声乐的人一样,认为流行歌曲没有唱法,也不需要什么方法,冠以“唱法”之名实在有点“多余”。在我的概念中,通俗唱法就是解放前舞厅中“歌女”们那种嗲声嗲气的小调,那些《夜来香》、《夜上海》、《花好月圆》之类的歌,我可有一肚子呢!现在“倒流”回来的歌曲和“唱法”,还不是同一回事!应该用正统唱法去“改造”它(这是我当时“天真”的地方,我那时甚至还是非常讨厌邓丽君的,斥之为矫揉造作)。

问:你自责为无知,那么又是什么原因让你认识到自己的

无知？

答：那是 1986 年去香港探亲，听到了惠特尼·休斯顿的第一张专辑，她的高音让我叹为观止，当时我甚至无法想象出这种高音是怎样发出来的；如果没有方法能唱得这么高，这么漂亮么？这是我开始意识到自己无知的契机，也激发了我研究这种唱法的兴趣。

问：据知你现在教女声唱流行歌曲的方法，采用的都是休斯顿；玛丽娅·凯瑞；赛琳·迪昂的唱法模式，很想知道你从“无”到“有”的探索过程！

答：整个过程和我探索传统美声一样曲折，研究的关键是“产品”，因为它的产品效果和传统美声完全不一样，像沙哑声、痰声、高喉位的喊叫声，都让我无法忍受，用传统声乐观点去聆听这种演唱方法，会毫不犹豫地斥之为“噪声”，不科学。光是观念的转变，就整整花了我十年时间，才领悟到必须从流行唱法的美学概念去研究它，才能认识理解这种唱法的来龙去脉。也正是在我改变了“立场”之后，才意识到了自己的无知，从而也看到了另外一个“声乐世界”。

问：你又是怎样摸索出一套具体的操作方法的？

答：“要改革梨子先得尝一尝梨子”，我本来的喉头小时候是往上的，因为唱昆剧不需要低喉位，好不容易为了学美声而放了下来，现在为了研究流行唱法不得不再重新吊上去。要理解沙哑声，首先自己得先去模仿它，这种滋味不用说有多难受了。把嗓子喊哑，那是经常发生的事，但是有一种信念支持着我，许多流行歌手用这种沙哑声唱了那么多年而不倒嗓，说明其中一定有方法。还有一个依据是：为什么黑人歌星们用沙哑声歌唱的如此之多，并被誉之为“磁性”，说明了流行唱法特有的审美标准。

举个例子：我在探索流行唱法时，圈子兜得最长的是如何控制强弱声的问题：一唱强音声音就“咋”，话筒传出的声音特别可怕；一唱弱声声音就“虚”。在教学中也一直困扰在这个矛盾上，怎么样也教不出欧美流行歌手那样的声音模式；而我正是在模仿沙哑声的过程中找到出路的。说来颇有讽刺意味的是：有一次教学，我用“嘲弄”的出发点去模仿布莱恩·亚当斯(Bryan Adams)唱的《一切都为你》(《Every thing I do》)，为的是从反面示范这位加拿大男歌星声音的“紧”，没想到偶尔的非善意的模仿，却让我悟出了流行唱法的真谛——关闭。为什么我要说具有讽刺意味呢？因为布莱恩·亚当斯一直是我不喜欢的歌星之一，而我却从他身上找到了打开流行唱法之门的钥匙。

问：沙哑方法在传统唱法中是司空见惯的，你为什么觉得这是新发现？

答：区别在“掩盖”，传统美声的特殊标志就是“掩盖”。通俗一点说，就是打哈欠状态，它的“关闭”是在“掩盖”的前提下进行操作的，不妨称它为“暗房”操作。而欧美流行唱法的“关闭”是“明室”操作，从听觉上说，声区转换非常清晰。光以“声带调节”这个发声“单项”来说，二种唱法完全相同。从那时起，我又重新把两种唱法的机理挂上了钩，得出了非常简单的结论，如果抽掉了“掩盖”和“共鸣”两项调节内容，两种唱法是一致的。

问：你认为流行唱法不需要共鸣？

答：共鸣在声乐中有两大职能，“扩音”和“润色”。在传统美声中，二者必须兼备。在流行唱法中，由于它已有电能扩音，不再需要共鸣去完成扩音的职能，只剩下一个“润色”的职能，从许多流行歌星身上归纳的结果是：这种润色有些歌星使用，有些则不用，有些人用得有些，有些人用得少些。这些共鸣润色包括头腔、鼻腔、胸腔。

问:在你没发现“关闭一集中”之前,你怎样教通俗唱法?是不是也像许多原来教传统唱法的声乐教师那样,用美声唱法那一套照搬?

答:没有,我的幸运之处在于我小时候听过许多流行歌曲,包括周璇、吴莺音、姚莉、白光等,也听到过平·克罗斯贝(Bing Crosby)以及一些记不清名字的外国流行唱片,所以一开始我就没有犯照搬美声那一套的错误,从而少走了许多弯路。但是手上没有方法,怎么教学生?只能凭童年的印象出发,要求学生像轻轻说话那样唱。在卡拉OK刚兴起的时候,我天真地以为轻声轻气地唱,就是通俗唱法。在“刮西北风”那阵子,我又以为这就是摇滚唱法模式,一句话:“没方向,在无知中摸索。”

问:从你刚才谈到的从模仿布莱恩·亚当斯的声音中找到了“方向”来看,你一定又重复采用探索传统美声唱法的老办法:从听唱片中找出路?

答:是的,开始我只教学生模仿港台歌星,因为我那时的认识,也停留在通俗唱法——港台唱法上,对于欧美唱法的认识一无所知,对沙哑唱法更是充满了反感。从1982年到1986年听到惠特尼·休斯顿第一张唱片之前这段时间,认识上是空白的,即便在听了休斯顿的演唱之后一直到从模仿亚当斯“发现新大陆”的这段时间,也还没找到能解决具体有效的方法。真正让我“投入”流行唱法是在电视中听到了赛琳·迪昂(Celine Dion)和披波·布莱森(Peabo Bryson)唱的《美女与野兽》主题歌,那是在电视转播《奥斯卡》发奖仪式上,我不仅听到了和休斯顿一路子的女声唱法,也听到了真正称得上有方法的男声唱法,这正是我理想中的流行唱法。从那时起一直到现在,都是按他俩的唱法模式进行研究和操作的。

问:我想知道你怎么会在模仿亚当斯的声音时,会意识到这

是一个方法？另外一个问题是：你从认定赛琳·迪昂和披波·布莱森的唱法为追求的目标开始起一直到把这种唱法“转化”为你教学实践的全过程，我想，这也正是歌迷们最渴望知道的。

答：我在模仿沙哑声时，觉得有一种咳嗽咳不出来的感觉，这不正是西班牙大声乐家加西亚(M. Garcia)说的“咳嗽前一刹那的声带状态，是最理想的发声状态”么？另外我又联想起我那位发现“另类”咽音的朋友王师光先生，当时他不正是用这种声音，一下子唱高了七度么？成败系于一念，我对此深有体会。

你提的第二个问题和我上面回答的问题有密切关联：开始我听欧美流行歌唱片时，无法理解这种唱法，模仿也总是不像。自从发现了这个咳嗽咳不出的“感觉”之后，模仿起来声音就像了，之后再听欧美歌手的唱片时，发现不论男、女歌手，发声前常常都有这么一个咳嗽前的“嘎音”（这是威廉·汶纳的命名）在内，只是使用程度不同而已！

但是“认识”到位不等于“实践”到位，重要的是“产品”。于是我向帕瓦罗蒂处借来了“生产工具”（这不是笑话）。经过是这样的：在《大歌唱家谈精湛的歌唱技巧》一书未正式出版之前，有关采访帕瓦罗蒂那一章，早就有了“节译”。帕瓦罗蒂说：“声音是从声带开始的，要让声带立即振动来。”根据这句话我发现了欧美流行唱法明显不同于港台唱法的区别正在于此，从而发明了我教学程序中的第一步：“声音必须‘靠’在声带上”。

他又说：“你必须使声音是更‘压缩’（Squeezed）的，刚开始学习掌握这种感觉时，似乎要‘失声’（Sacrificed），这样做使声音变化了。”

我的教学核心：“随音高上升逐渐把声音向声带前端压缩成一点”的方法就是从这段话中引申出来的，其中结合了法兰克林·凯尔赛说的：“高音是从声带的最前端发出来的”这句话。

帕瓦罗蒂还谈到了“在内部有一种几乎像要‘窒息’的感觉”。这不正好对“咳嗽咳不出来”感觉的补充么！这最后一句话在我开始用压缩求关闭的方法时，体会不深，但在实践中遇到了这样的具体问题：学生解决了高音，但换声的痕迹擦不掉，怎么办？后来我试用了强化“压缩肺内的气息”的方法去带动声带压缩，换声痕迹就不明显了，这种“压缩”气息的感觉，正是帕氏所说的“窒息”。

问：怎样证明你借用帕瓦罗蒂的感觉是成功的呢？

答：从产品质量上去检验：

1. 由于声音压缩聚焦成“点”，“点”随声音的延伸而成“线”，这就是通俗唱法称之为“声线”的形象写照，“声线”能把人声的三个声区贯穿成为一个整体，俗称声区统一。

2. 这个方法对于“技术性”没高音的学生具有速效，一课出高音并不再是奇迹。

3. 经得起录音棚的检验：许多成名的歌手在录制唱片时，常使录音师头痛不已！原因是唱高声区的强声时，声音太大、太“散”，录不进去，而经过压缩一关闭的高音，再“强”也不会发生这种情况。

问：据知在许多成名的歌星群体中，没高音的很多，你在唱法的研究中，如此强调对高音的研究，是否有点以“偏”代“全”？

答：在意大利听众概念中有这么一句话：“花钱就是为了听音高。”我是研究传统美声的，也难免把高音的比重强调得多了一些：就一种唱法而言，如果抽掉了高声区，全部使用自然声区，那就没什么技术课题值得研究了。是的，港台不少“偶像派”歌星，没音质、没底气、没高音，照样成名，可是你别忘了还有“实力派”一族的存在，如果我没听过休斯顿、玛丽娅·凯瑞那样的歌手，而光听那些偶像派歌手，我真会觉得唱通俗歌不需要什么方

法,也毫无研究的价值。高音是体现“实力”的一个重要部分,设想刘欢、孙楠如果没有高音的话,会有如此声誉么?玛丽娅·凯瑞又何必用她的“超高音”来炫耀自己?我对流行唱法的“投入”,就是因为听到了赛琳·迪昂、披波·布莱森的高音才下决心要探索这种唱法的。现在我用这个方法使两个女学生找到了玛丽娅·凯瑞的超高音,一个男学生唱到了高音“ b^2 ”,在我的学生中能唱过两个八度已不足为奇;这都是我敢于把这种方法奉献出来的实践依据。

问:你在研究欧美流行唱法时,是否考虑过两个问题:一个是语言问题,比如学美声唱法的人,都感到中国语言难唱的问题。一个是民族感情问题,似乎港台唱法更容易接受。

答:第一个问题的产生是因为我们引进了不完善的洋唱法,或者解释为“理解错误”的洋唱法所造成的,真正的传统美声唱法,根本不该存在吐字不清的困扰。至于在流行唱法中为什么要引进欧美唱法,不是出于美学上的重外轻中,而是在于它的科学性及能充分发挥歌唱者的潜能。试看李玟的例子:她借助于生长在美的有利条件,把唱中文歌的技巧提高了一个台阶,广大群众并未不习惯,她的地位也因此比那些偶像派歌星高得多,真正做到了雅俗共赏。在韩国,借鉴欧美唱法更普遍,一首《心手相连》得到普遍的赞赏,足以说明问题。日本新出了小柳由记,菲律宾有雷金(Regine),马来西亚有西蒂·努哈丽扎(Siti Nurbaliza)('99年亚洲音乐节的第一名),更是中国人有耳共听、一致赞赏的歌手,她们都用欧美唱法演唱本国语言,效果足以证明:唱法没有国界和民族之分,只有先进与落后,正确与错误之分。

问:舆论界认为你擅长于教英语歌,对此评价你自己怎样看法?

答：不确切，我是在用欧美唱法进行教学，不是专职教英文歌。我的目的是希望中国歌坛能多出一些国际级的流行歌手，凭借中国丰富的人才资源，完全可以冒出一批比李玟、张惠妹更好的歌手。中国现在就出了一个黄琦珊，她的高音唱法已足与国际实力派歌手媲美！她才真的有资格称为中国的玛丽娅·凯瑞。

我较多地用英语歌作为教材，理由和学传统美声使用外国艺术歌曲与咏叹调作为教材的情况相同。港台歌曲也好，内地原创歌曲也好，大多以“容易上口”为出发点，能用来作为机能和技巧训练的歌曲作品太少，这也许起因于音乐商人低估了广大歌迷的鉴赏能力，例如：最近台湾有这么一种新“时尚”，提倡唱歌不用颤音（Vibrato），出发点或许因为大多数歌迷不会颤音的缘故吧，这种以降“质”处理，是对流行音乐的“亵渎”。恰如为了普及提琴、二胡而去掉“揉指”，你不觉得可笑么？

我们需要“普及型”的歌曲，也需要“提高型”的歌曲，在我的有关流行歌曲演唱的著作中，一再提到群众的欣赏能力是在不断提高的这一事实，不会永远停留在只唱《世上只有妈妈好》的水平上。李玟、张惠妹的歌不容易上口，有一定的技术难度，但群众仍然爱听、爱唱。孙楠的《你快回来》、赛琳·迪昂的《我心依旧》（《My Heart will go on》）能如此普及，说明了什么？如果说流行歌曲是“休闲服”，那么，“休闲服装”是否就不必去讲究面料质量和款式了呢？刘欢唱得好，很少有人敢否认这个事实。黄琦珊的名字到目前虽然还鲜为人知，但听过她唱的人都是“跷”大拇指的。我一直认为“通俗唱法”之名值得商榷，似乎应改为“现代流行唱法”更确切一些，因为现代舞、交谊舞都已登上了“大雅之堂”，对流行歌的演唱技巧，是应该也重视起来了。

作为一个声乐教师的立场，我欢迎像孙楠唱的《爱若即若

离》，黄琦珊唱的《只有你》、满文军唱的《我需要你》这类高品位的原创歌曲能多一些，我太需要这种教材了。

媒体的导向往往侧重于鼓励通俗歌迷的情趣转向高雅艺术，借以提高听众素质，这是因为忽视了流行音乐本身自有的艺术性——“雅”。让广大歌迷认识到流行音乐之“雅”，从而来提高群众的欣赏素质，这样也许更切合实际一些。为什么这么说呢？自从电声音乐高度发展以来，无论音乐风格、色彩，都已超越了交响乐所能表达的范畴。以唱功而论，流行歌的演唱基点是说话，它的一切技巧也都是在这个基点上进行的，因而感情的表达更直接。从说唱音乐的兴起就足以证明，提倡高雅艺术我拥护，但传统美声唱法对嗓音条件的要求太奇、太严，学起来又难，更实际一点说，光凭“商业效应”这一点就很难叫人“转向”了，又何必舍近就远呢？

只有进入流行音乐世界之中，才能真正认识到它的深度、广度。从美国黑人蓝调音乐开始，就有它自己的一套唱法模式，要充分理解它、掌握它，谈何容易。但是不吃透它的唱法本质，又如何谈得上洋为中用？就以语言为例，开始我也经历过矛盾阶段：英语歌唱多了，中文歌就唱不好。我的女儿就是如此，找不到“融合”点。李玟、张惠妹借鉴欧美唱法，也只是部分地解决了一些语言矛盾。我是听了彭佳慧的唱片后，才找到了满意的答案：我从她身上找到了“洋为中用”的唱法出路的。

问：愿闻其详！

答：先说说李玟。这位杰出的台湾女歌手，在台湾歌坛声乐技术发展方面是有贡献的，她和柯以敏的重唱《她在睡前哭泣》充分体现出她用欧美唱法演唱中文歌的成功，在《被爱的女人》一歌中，充分体现了在高声区上真、混、假三种声音转换的高难度技巧，她的音色变化忽厚忽薄、忽亮忽暗，更是大多数港台

女歌手无法企及的；但，或许正是这个特点又成了她的一项缺点——过分夸张的奶声奶气的吐字，损害了她的整体形象。她唱的《碰碰看爱情》、《虚假女人》这类歌，故意去模仿一些不会唱歌的偶像派歌星的声音，这样做或许投合了音乐老板们的胃口，但从艺术角度来看待的话，实在是有些“自贬”……张惠妹尽管在音色变化上比李玟稍逊，但她的唱法是统一的，她发展了苏芮的唱法，使之和欧美唱法结合而产生一种新的效果。但彭佳慧比她更向前发展了一个台阶，她的整个唱法已基本上统一在欧美唱法的基础上，她那高音的震撼力充分说明了这一点。她唱的中文语言听起来更自然。但她近期的那张专辑《说真的》却是失败的，完全“扬弃”了她的长处——高音，原因很可能就出在音乐老板的“商业头脑”上，他们也许认为没有高音的歌更能普及，可他们忘了最重要的一点：容易上口、简单易学的歌必须以“动听”为前提，并非每个音乐商的眼光都是“不走眼”的。欧美歌坛也有过这种情况，例如年轻的黑人女歌手塔米娅（Tamia）是一位很“看好”的新秀，但她的第一张以她的名字命名的专辑完全失败了，原因和彭佳慧的《说真的》情况完全一样——扬弃了她最漂亮的高声区。再也没有比把实力型歌手“降价处理”更可恶的了，我始终认为科学的唱法没有国界，也不该发生语言和唱法的矛盾，矛盾的产生关键在于违反了语言的自然而去泡制通俗唱法，就像我国目前的美声唱法的现状那样：长期困扰的吐字不清，“撑”大声音（超越了机能的极限）去求打开，造成可怕的“摇晃”……流行唱法如果从现象上去模仿欧美，难免会重蹈上述覆辙。人们常说黑人歌星有一种独特的音质，一听就知道，我认为这种独特的音质不是因为黑人的声带“异”于其他民族，而是不自觉地形成一种唱法习惯，这种不自觉的唱法最后形成了现在的欧美唱法模式，其核心就是关闭—集中，这是一种物理—生理

机能,这种发声方法特别有利于上高音,更易于统一声区,它的“产品”质量已被实践证明就是优于港台唱法。它应该能适用一切民族语言。当年台湾女歌手苏芮上高音就是比别人容易,张惠妹也如此,不是他们的嗓音特殊,只是不自觉地用了这种发声法而已!我的探索不过是从认识上把它上升到自觉,并在实践中使之成为人人都能运用的方法而已!

为了便于理解我所说的话,我建议读者听一听黑人男歌手布莱恩·麦克奈脱(Brian McNight)和日本女歌手八代亚纪,他俩的关闭唱法是原汁原味的,不像有的歌手已润过色。

问:你的心目中最理想的唱法代表是谁?

答:女声是两位比利时的女歌手拉拉·法比安(Lara Fabian),西索(Sissel),前者曾和王力宏重唱过一首《我的生命之光》(《Light of my light》)。她们的唱法堪称“完美”二字。另一位是美国黑人拉歇尔·法莱尔(Rachelle Ferrell),她的演唱技巧与音色变化堪称流行歌技巧一“绝”。这几位女歌星在我国还鲜为人知,我希望广大歌迷们有机会听一听,无论从音质,还是技巧、乐感、素养,我个人认为以上两位女歌手都胜过大家熟知欧美女歌手们。

至于男歌手,我觉得方法、技巧总体水平比不过女歌手,麦可·波顿有无与伦比的高音,但听起来还太“紧”。我推重上面介绍的布莱恩·麦克奈脱和披波·布莱森,可比作流行唱法领域中的戏剧男高音。我也推重麦可·杰克逊的抒情歌唱法,他的“声线”是我教学的楷模。

问:能否介绍一下你借鉴欧美唱法的具体操作?

答:分为整体借鉴和局部借鉴两部分。上面介绍的几位欧美男女歌手,我认为是完美的模式,属于“整体”借鉴。局部借鉴是:

学放松:女声学劳拉·费琪(Laura Fygi),男声学汶斯·吉尔(Vince Gill);

学吐字:女声学黛娜·萝丝(Dinna Ross),男声学莱昂那尔·里奇(Leonel Riche);

学声线:学麦可·杰克逊,男女皆宜;

学放宽嗓音:学歇尔(Cher),男女皆宜;

学花腔:女声学玛丽娅·凯瑞,男声学布莱恩·麦克奈脱;

学柔声:女声学西索(Sissel),男声学胡里奥·伊格里西亚斯(Julio Iglesias)。

具体操作当然是用模仿去找预期的感觉,因为模仿是速效的学习方法。在初模仿时,要求越像越好;“多方位”模仿最终的目的是为了唱出你自己最完美的声音和技巧。

问:为什么在借鉴的名单上,不提大家熟知的那些外国歌星?

答:名气越响的歌星,嗓音个性往往特别强,模仿者稍有不慎,就会在模仿时偏离预期的目的,比如赛琳·迪昂是我非常崇拜的偶像之一,她的音色变化、乐感都是杰出的。但模仿者往往会先去模仿她的“亮”度。我之所以推重拉拉·法比安,称她为流行唱法的女声典范,不仅因为她气息、刚柔、强弱全部“到位”外,还在于谁模仿她都学不坏,都能获益。

问:难道中国流行歌星中就没谁值得借鉴的?

答:情况和我上面所讲的一样,比如张学友在唱法上有许多优点,其“声音靠在声带上”这一点做得很不错,但我所见到的模仿者中,却很少学到这个优点;而他那“打夯”式的“空气镪头”的缺点倒都学得很像。林志炫在声乐技巧上可称得上是台湾男歌星中最杰出的,音质纯,声线清晰,唱高音能控制强一弱变化,对于没有功底的人来说,很难模仿。刘欢也一样,他无疑是内地歌

坛最杰出的男歌手,尽管也有人模仿他,但他的高音又有谁模仿像了?连他的亲弟弟都学不会。那英是最具潜能的中国女歌手之一,她原来的嗓音情况和张惠妹很相似,像苏芮。但张惠妹选择的是发展苏芮的唱法,从而提高了台湾歌坛实力,那英实力比张惠妹更强,可“商业化的时尚”将她来了个“削足适履”,尽管她成名了,我仍为她惋惜,她本来应该成为内地通俗唱法潮流的引导者。林忆莲、辛晓琪的声线是值得学习的,可惜底气太浅了一点深度,局限了她俩的表现力。台湾的李度是个很有潜力的女歌手,也毁在“时尚化”的潮流中。黄琦珊的高音可以称得上内地歌手技巧上的最高标志,但对于一般嗓音条件的歌唱爱好者说来,只能“可望而不可及”。1999年亚洲音乐节上获第二名的年轻女歌手张芯(她完全用通俗唱法唱《青藏高原》)唱法上很完美,已远远超越了许多已成名的歌手,可至今还没引起重视。2002年全国比赛中的徐洋,虽得了第一名,她那完美的唱法,也没引起注意。

如果继续把“通俗唱法时尚化”理解为“港台化”的话,那将是灾难性的,姑且不谈香港歌坛那种纯商业化造成的现状(歌星五音不全也无妨,只要形象好,声音可以通过录音棚制作)。从目前情况看,台湾则至少还保持实力派与偶像派并进。而“实力”二字,仍体现在借鉴欧美唱法上,李玟当然是典型,除了日本歌坛外,东南亚歌坛都这么做,凭中国歌坛的潜能,我国的通俗唱法借鉴欧美可以,借鉴真正的中国民族唱法——京剧唱法也可以,就是不能走目前香港式的时尚化之路。

问:你所反对的港式时尚,它的缺点是什么?

答:你知道流行唱法强调“特色”。但又有什么比嗓音特色更重要呢?嗓音特色就是音质,录音棚制作出来的歌手,都不突出歌手的音质,而是首先强调声音“进轨”方便,结果声音效果千