

神奇的咽音

你想当明日的歌星吗？

你想在卡拉OK中潇洒自如？

「咽音」将使你早日获得美声的金钥匙

袁钜 编著

等教育出版社

神 奇 的 咽 音

罗荣钜 编著

广东高等教育出版社

167933

粤新登字09号

神 奇 的 咽 音

罗荣钜 编著

广东高等教育出版社出版发行

广东省从化市印刷厂印刷

787×1092毫米 32开 6.75印张 2插页 150千字

1994年8月第1版 1999年6月第2次印刷

ISBN 7—5361—1529—6/J·118

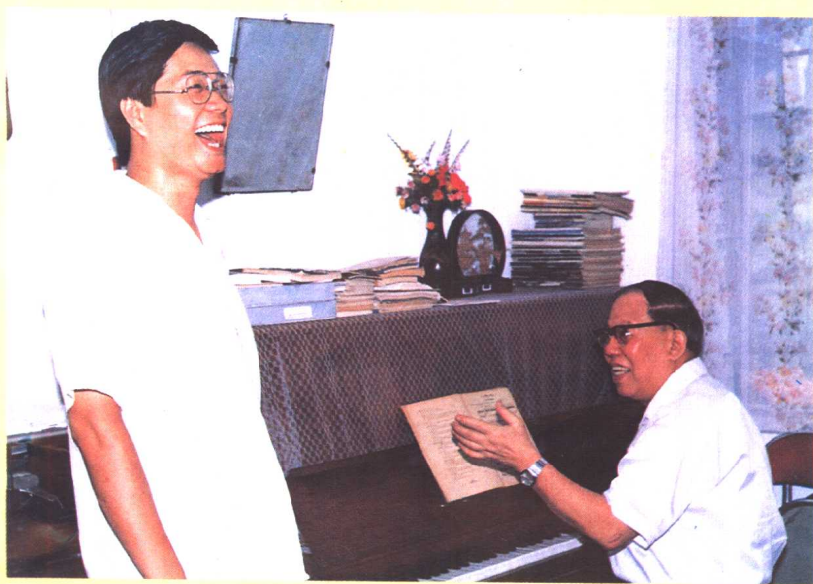
定价：8.00元

懷科學藝術體系；

《唱音》學說感動全球

與洪耀文共勉：

羅榮鉅
87. 8. 16.
中國廣州。



洪耀文老师在筹备个人独唱音乐会中得到罗荣鉅先生的悉心指导。

罗荣钜先生接受西德博士沃尔夫冈·屈恩
霍尔特先生访问，沃尔夫冈·屈恩霍尔特先生
是西德帕德博恩大学剧院经理、练声法和戏剧
教授。



罗荣钜在香港演艺声乐界讲学，受到热烈欢迎。



罗荣钜先生和「咽音」培训班的学员合影

目 录

由衷的高兴·····	红线女 (1)
一种被人忽略了的发音法·····	林俊卿译述 (3)
为什么我要对“咽音”进行科学研究 ·····	林俊卿 (29)
“咽音”练声法在技术上的三个 里程·····	林俊卿 (32)
神奇的“咽音”·····	罗荣钜 (41)
什么叫做“咽音”·····	罗荣钜 (48)
什么叫做“美声唱法”·····	罗荣钜 (52)
从高音谈起·····	罗荣钜 (58)
“咽音”学派 ——科学的发声法·····	罗荣钜 (65)
声乐科学家林俊卿·····	罗荣钜 (79)
“咽音”是个宝·····	罗荣钜 (84)
“咽音”练声法·····	罗荣钜 (99)
插图六张·····	(116)
声带小结与声带息肉·····	罗荣钜 (122)
“咽音”治疗慢性咽喉炎效果好··	罗荣钜 (125)
怎样保护和矫治少年儿童的嗓音··	罗荣钜 (127)
要保护少年儿童的嗓音·····	罗荣钜 (130)

抢救粤剧演员的嗓音·····	罗荣钜 (133)
妙手回嗓·····	罗荣钜 (135)
江幄失声记·····	罗荣钜 (136)
编后话·····	罗荣钜 (138)

附录

歌坛上的铺路人

——记著名男高音歌唱家罗荣钜·····	黄滨明 (140)
艺术家自我治好了“豆沙喉”·····	黄洪武、李红 (142)
广东有一个罗荣钜·····	孙冕 (145)
墙内开花墙外香	

——记咽音学派创始人林俊卿·····	辛游 (161)
访中国著名男高音罗荣钜·····	胡克 (165)
罗荣钜声乐讲座听后感·····	贾博熙 (171)

“不锈钢”的歌喉

——访著名男高音歌唱家罗荣钜·····	杨超元 (174)
“咽音”训练——嗓音病患者的福音	
·····	田木 (原名李果) (181)
“咽音”恢复了我讲话和唱歌的权利·····	裴文 (183)
“咽音”还给我教学生涯第二次生命!·····	邓畅声 (184)
“咽音”练声法真妙!·····	陈可 (187)
“咽音”给我青春,给我欢乐·····	李振东 (189)
“咽音”给了我歌唱艺术的青春	
——广州星海音乐学院教师·····	洪耀文 (192)
发展文化的两大包袱——贬低技术和宗派主义·····	(197)
永恒的缅怀·····	洪耀文 (201)

由衷的高兴

红线女

罗荣钜先生编著了一本《神奇的咽音》，邀我写上几句。我不仅乐意，而且对老罗此举十分敬佩。他做了声乐界应该做的一件大好事情。

罗荣钜先生从事歌咏工作，至今已是古稀之年，仍能保持嗓音这样宏亮、浑厚，平时说话都见功力。只凭他的天赋条件不行，实在是他不断实践、不断总结、不断学习的结果。是方法对头，又苦练到家，缺一不可。这些对我们搞声乐的无疑都是很有教益的。老罗谈及他对林俊卿大夫学习的体会。这方面我没有多大的发言权。不过，回忆60年代初期，我随剧团到上海演出，后来又回到上海休息了一阵，在这些日子里，我曾作过林大夫讲座的旁听者，还到林大夫家里请教过。现在回忆起来，那几天的学习，是有好处，有启发的。

林俊卿大夫是一位医生，又是一位歌唱家。他把医学解剖和声乐发声结合起来，善于发挥声带的最大潜力，发出特有的咽音。其中用气和发音位置的要求，和我们戏曲用声运气的正确方法，有不少共同之处。同样要打开喉咙，提高发声的位置；深

呼吸气运丹田，背功力（后胸腔）直震后脑等等运气发声，大致上是一样的。加上林大夫以医学临床的经验，使得运用声带发音的时候，声带受到保护，这对我们戏曲声乐是有好处的。罗荣钜先生在总结自己实践的经验的同时，将给我们粤剧声乐工作很大裨益。在这里，我再表示作为一个声乐工作者的谢意。

（此序是罗荣钜先生生前特约红线女同志所作）

一种被人忽略了的发音法

凯沙雷Calsari、基利Gigli合著

《随心之音》第二十二章

林俊卿译述

事实上，没有咽音这种东西。“咽音”这名称是直接译自意大利的 Voce faringea 这名词，它是意大利老派的音乐家们用来称呼一种以特别方法来练出的声音。这方法是居于发“真声”与及发“假声”之间。这所谓“咽音”可以单纯出现，也可以同“真声”或者“假声”结合，或甚至可同“真”“假”两种声音同时结合。这三种发音法——即“真声”、“咽音”和“假声”，每种都可以单独被应用，联合起来就组成人的发音器官的整个发音机能。

有一个时候，每个声乐教师和每个经过意大利老传统方法训练出来的歌唱家都能应用这种发音法来与“真声”和“假声”结合。这一方法是何时被发现而开始被应用尚无明文记载可查，但肯定可以

说，是开始在起码 300 年以前，它一直是众所共知所谓“意大利声乐黄金时代”歌音的“主干”。现在可以说不论在意大利或是其他地方很少声乐教师熟悉这一方法，了解它的机能，了解它在嗓音的训练和应用上的展望。现在仅可看到的是，在意大利的一些教堂的小圈子里，自从教皇 1870 年垮台以后传统的习惯一直没改，男青年要进教堂当职业的独唱者（他们称此声部为 Contralto，而不是一般叫 Tenor）必须按传统的要求来发音，才可听到有这种发音法，它是一个被人忽略而走上失传道路的方法，可是它确是非常重要的。现在很少声乐教师彻底了解这方法，很少人应用它于教学，很少彻底发挥它的潜力，同其他工艺的被忽略以至失传的道理一样，是眼光短，作事不求精，想找捷径速成的心理造成的。

Falsetto 这名词是一般用来称呼某一种音质的声音或是唱某一种音质声音的方法（就是一般谈到“假声”或发“假声”时用到 Falsetto 这个字），Falsetto 或 Falsettisti 这两个意大利名词则有不同的意义，它是一种特殊的男高音唱法，或是应用这特殊唱法来唱高音声部的人的名称。这种人最初是 13 世纪从西班牙来的，是男子在未成年之前就为了要能发这种特殊的声音被阉割“女性化”了。有时候这两种名词也应用来称呼任何类似上述特殊声音的唱法，或那些能发出同样特殊音色的正式男高音歌唱家（就是未经过“女性化”的男高音），因为他们的“头声”是“咽音”和“假声”结合起来发出的（就是说，那种用“女性化”的方法来造成的）。Falsetto 音色的男高音歌唱家，一旦练习到家（大概需要训练四年的时间，因人而异），能把这两种发音法（指

“咽音”和“假声”）正确地结合起来应用，就能发出非常强壮有力的“头声”。

在意大利，女人是不许在教堂里唱歌的，所以为了要有女性一样高音音色的声音，只好把未成年的男子阉割，这种被阉割的高音歌唱者叫“Contralto”，他们被阉割之后自然就会应用“咽音”来发展“头声”。

这种“人为的”而特别训练出来的高音歌者所以被称为“Contraltos”，是因为他的音色类似女低音(Contraltos)。当一个男高音歌者应用“咽音”与“假声”结合的声音来唱，从 f^2 （第五线）到 c^3 或 d^3 ，其音色很像一个女低音或女中音从 f^1 （第一线上面）唱到 d^2 （第四线），特别是如果这个女歌手也应用“咽音”的方法。有时候这二人所唱出的声音在音质上几乎辨别不出，这是说二人碰巧在同发一样音高的声音的时候。要知道男高音（同所有男声部一样）所唱的音事实上是比谱上所示低八度，他们用“头声”唱高音，事实上其频率才等于女声唱中音。

可是，并不是所有的在教堂里唱男高音而被称为“Contraltos”的都是人为“女性化”的产物（下面一大段注：作者以其师 Cioran Riccardo Daviesi 为例，他是真正男高音训练成功的。由于他能应用“咽音”与“假声”结合的方法，他 80 岁的时候还能发出 a^2 或 b^2 的高音，而能用渐强、渐弱的方法来伸缩，声音非常强壮而稳定）。

上面说过，“咽音”的发音法是居于“真声”与“假声”之间的一种发音方法。学生如果能这样想象，把三种不同发音方法看作为平叠的三层东西，代表声带活动的不同方法和深度，产生三种不同音质的声音，各有各的特点，但同时彼

此之间又很密切联系、结合、互相渗透，那么，对我们将要解释的一切就会比较容易理解。

单纯的“咽音”如不加进“真声”或“假声”，是有如钢铁那样坚强的音质，听来是不美妙的，特别是发强音量的时候。但是如果同“真声”或“假声”结合（或是同时结合“真”“假”二种声音，那就更好）。那就完全是两回事，它将成为很重要的声音。

在未详细描写这特殊的发音法之前，我想应该先讲讲。这个方法如果能正确地利用的话，是多么有应用价值，多么重要！事实证明，在应用上它可以对下列发音情况有效用：

（1）它与“假声”结合，可加强唱“半声”（*mezza-voce*）的能力；

（2）它与“真声”结合，也可帮助“真声”从“强音量”如意转入“半声”；

（3）它可同时与“真声”和“假声”结合起来，加强发音能力；

（4）当高音歌唱家在唱高音的时候，要渐强渐弱来伸缩，就是用 *pp* 点出高音逐渐加强到 *ff* 再减弱到 *pp*，依靠它可以比较容易做到；

（5）在歌唱中，要逐渐加强或要逐渐减弱，依靠它可以比较能伸缩自如；

（6）它很能增强男高音歌唱家的发高音能力；

（7）它可帮助给“激起音”发得比较斩截分明，男高音要“激起”高音时刻需要它；

（8）它可加强声带的发音能力，能保持声带的健康，使

失力的声带恢复能力（对任何声部都一样，只要能掌握它的发音方法）；

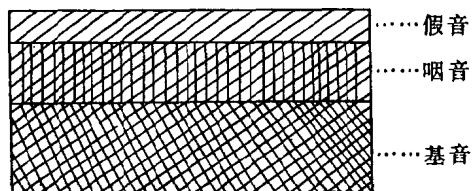
（9）它能治好声音发抖的毛病，男高音、女高音、女中音与女低音如果有声音发抖或摇摆站不稳，学会它的发音法可以纠正；

（10）在排练时它很有用。一个男高音如果在排练的时候每个高音都用纯“真声”来发出，其声带必定很吃力会受伤，结合它来发高音，可省许多力量。

“咽音”的发音法是在所有的女高音、女中音、女低音、男高音及一些“轻男中音”的声音中可以听到的，但在男低音的声音中则听不到。每个含有“咽音”的声部都有三种不同的发音法，像三层纤维组织上下相叠，以声带的力量为基础来形成：最上面一层是“假声”，它下面是“咽音”，最下面则是“真声”——这一层最低，同时也是最坚实。“咽音”正好夹在“真声”与“假声”之中，现在流行的唱法是应用高压的气息激起声带始终整体振动来发音的，当唱的音逐渐提高，由于气息始终压力很高的原故，声带不会缩小其振动的体积，这样“咽音”必无法参加。所以在普遍应用这种始终促进声带整体振动发音的唱法的情况下，更加无疑的这“咽音”会被忽略了。下面的图显示

声带的三种不同发音方法，彼此在声带活动各有不同的范围与强度的情况下的层次关系：

（图1）



（图1）

有些歌唱家在歌唱时应用上“咽音”同“真声”或“假声”结合，而感觉到它有特殊性，可是由于不知道它是什么，没有去分析研究它，他们哪里知道由于他们的无知，得到此宝而不会很好利用。在英国的教堂和美国各地的唱诗班那些唱男高音者所用的发音法主要就是“咽音”。可是由于缺少正规的训练，他们的“咽音”没有得到充分的发展。为了给大家对这三种发音法有较清楚的认识，现在下面我要做一系列的解释：第一，那最上面的一层叫“假声”（falsetto）。这名称是从意大利文 falso（假）一字加上缩小的意义造成的，意义是“小而假的声音”；它本身对声音的表现所要达到的目的来说是毫无价值的。传统意大利声乐学派惯于称它为 falsettino di tasta 意思是“假的小头声”，因为感觉上它好象是头上的空洞发出来的，事实上它并不是假的，它是从声带上面像一条线那样细的边缘发出的，不过为了发出这种所谓“假声”，在发音的过程中，左右两声带的边缘，比之发“咽音”或发“真音”的情况来说，始终比较分离，由于这样分离造成较大的空隙，发音时较多的呼气漏掉，不产生发音作用（不像发真声那样，所有的呼气通过都要产生发音作用），结果发出的声音力量减弱了，它是“头声”，但是属于一种苍白、漏气、无意味的“头声”。这种声音像人患有贫血病那样，是没有精神的。一般歌唱者不论男女，大多数能发出这种“假声”，唯有一些男低音歌者，与一些音量比较雄壮的男中音，好象根本不知道怎么发它。这种声音如果不经训练发展，以单纯的形式出现，是虚弱而无力（由于发音时二声带比较分开的原故）。我们这样贬低它是指它以单纯的形式出现而言（意思是一旦它被训练发展同其

他发音法结合情况就不同)。如果要结合进上图所示的第二层所谓“咽音”的发音法，二声带就需要比发“假声”时略为互相靠近一些，发“咽音”给人有一种既结实又有柔韧性的感觉，声门对呼气的阻力增加（这些都是“假声”所没有的）。以声音的感觉来说，它比“假声”低一层，因为它使人感到比较沉着，又深厚，比较有结构和比较有生气。

进一步略增加声音的沉着性、深厚性（这主要靠人的意识想往下略为“压一压”或“往下沉”），也就进入最下层所谓“真声”的发音法。如果声带没有毛病而方法正确，发“咽音”与发“真声”时，二对带互相迫近来振动发音，中间只留有一道很细很细像裂纹那样的空隙，发音过程中，二声带的边缘是绝对不相碰的。当歌唱者用意识促使声带“往下压”，从上面的“假声”层“压下”，通过中层的“咽音”进入下层去结合“真声”。当声音开始有“真声”的成分，就是在刚进入“真声”层的一刹那，歌唱者的感觉是声带活动的深度略为增加，表现在声音带上了柔韧性、结实性和声门对气息的阻力皆略为加强。

下述的三种发音法，以重叠的三层代表振动“深度”的不同，组成一个声带机能的整体，我们可以说它们是三种不同的“坚实度”，发“真声”时声带活动最有“深度”，声音最坚实，发“咽音”时“深度”较差而声音坚实性也较差；发“假声”时“深度”比发“咽音”时还要差，而声音比“咽音”更不坚实。当发音正确而有了正确的感觉，我们会感到发“假声”时只有二声带上面边缘最薄的那一小部分参加振动，二声带边缘略为分开而中间的空隙有形成椭圆形的倾向；发“咽音”时还是声带边缘最薄的部分参加而已；

不过“深度”略为加大一些，而二声带比较靠近，形成声门一条线样的空隙（由于张力增加的原故，没有形成椭圆形空隙的倾向）；发“真声”时则是二声带的其他部分，即其最大部分都参加振动。

这组成发音机能的整体的三种发音法，在应用上是可分可合的，歌唱时不但可以单独应用其中的任何一种，而且可把“假声”与“咽音”结合，或是把“咽音”与“真声”结合，或甚至把三种都结合起来应用，当三种方法结合在一起应用，例如男高音唱某些高音时是可以这样做的，所发出的声音其音色必然非常美丽多采。当激起一个“假声”而逐渐把它的“深度”加强到“假声”层的限度（这一层是很薄的），这时候只须再加一点点“往下沉”的思想就可以结合“咽音”，而音质就大有改进，再继续“往下沉”到达到“咽音”层的限度，进一步，只须再加一点点“往下沉”的思想就可以结合“真声”，而音质又有进一步的改善。结合“真声”时要结合多少“真声”，要有怎样的比例，是完全可以意识控制的，当然那是相当复杂的艺能过程并不是一下就容易做到的。上述那样用意识性的“往下沉”的办法来促使三种不同的发音法一层一层地结合下去，其过程必须要圆滑流畅，而整个动作要始终非常精密稳劲。歌唱者只须用意识想要促使“下沉”就可以获得上述的结果，此外什么都不要做，绝不可以想促使什么肌肉用力来帮忙。

eh这个母音与它的“由来者”，是与“咽音”最相宜的，就是说发这些母音时最容易结合“咽音”的发音法，所以我们可以用这些母音当作“咽音”的“关键”，或“启音”。这些母音包括：英文there字（音标是〔ðeə〕）的eh