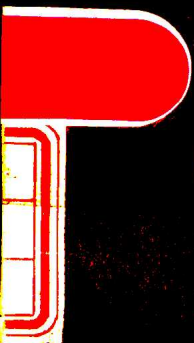


戏曲传统声乐艺术



戏曲传统声乐艺术

傅雪漪 著

戏曲传统声乐艺术

傅 雪 漪 著

*

人 民 音 乐 出 版 社 出 版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行

北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷

350×1168 毫米 32 开 240 面文字及乐谱 8 印张

1985年4月北京第1版 1985年4月北京第1次印刷

印数：0.001—4,125册

书号：8026·4288 定价：1.85元

引 言

中国戏曲，有悠久的历史传统。从宋金杂剧、南戏、元曲到明清的昆山腔（昆曲），数百年来吸收溶化了唐宋大曲、词调、金元诸宫调、唱赚、南北曲以及其它的说唱、民歌、兄弟民族乐曲、琴曲、宗教音乐等各方面的声腔曲调，统一于一种演唱风格之中。我国戏曲种类繁多，皮黄、梆子、各地腔调剧种虽然所用的语音不同，文词格律有别，腔调各异，但在声乐原理和演唱方法上，是殊途同归，基本一致的。中国的戏曲声乐理论，经过历代艺术家、理论家的总结，分载于各种书籍、诗文、论述之中，保存于身授心传以及成语口诀之内。这是我们研究、继承、发展戏曲唱念（包括传统民族声乐）必不可少的资料和教材，也是研究中国民族声乐传统的一个重要方面。

中国的戏曲不同于西洋歌剧以及话剧、舞剧等戏剧形式，戏曲无论在艺术结构或演出形式上都有它自己的规律和特点。戏曲的基本特征就是把文学、歌、舞、念白、音乐、表演、人物造型、舞台色彩等紧密地结合在一起，成为一个综合的艺术整体。从演员这方面来说，就是唱、念、做、打相结合，而唱念做打又统一于音乐和锣鼓点上。通过这种综合的舞台艺术形象来反映生活，塑造人物，表达一定的思想内容，从而吸引观众，激励志气，陶冶性情，感染人心，起着教育和娱乐人民的社会作用。

戏曲本身虽是载歌载舞，但在舞台上表达一定的思想内容

（剧本）时，主要的艺术手段（特别是不同剧、曲种的区别）就是唱、念、音乐。既然戏曲的主要艺术手段是唱、念、音乐，我们研究戏曲演唱（也包括民族民间歌唱、话剧台词的念诵），就要首先探讨语音的结构和吐字、发声、语言、用气诸方面的原理、方法等问题。

中国戏曲声乐有它的传统特点：

一、语言——语言、字音是与旋律同时进行和完成的；

二、表演——情动于中，必形于气（即随意念而产生的呼吸动态，详见第二篇）。气与意随，形与气随（眼神、面貌、内部肌肉），声与形随。气动则成态，形于言，见于面，溢于背，施于四体。有语言即有表情和动态。因此，唱念和表情（动作）是同时进行和完成的；

三、交流——（包括与观众和同剧中的角色）气之动物，物之感人。从内容出发，又能因地制宜（不同场地），因时制宜（不同时期自己的不同体力、声音情况），因人制宜（不同的演出对象）地借声音（唱念）动态（表情、动作）这些艺术手段启发观众的想象力，掌握观众的心理和情绪，把观众引入剧情意境之中，使观众得到最深的感受。在这一点上，也可以说演员和观众是对剧情、演唱的共同参与者，演员和观众的情绪是随着剧情同时进行、发展和完成的。而以上三者，又都密切关系于“气息的运用”（声音、情态、动作、节奏、力度……都是由于气的动力。在内为“力”，形于外为“呼吸”。气的基础是情感）。

戏曲的唱念、表演，是生活的概括和夸张，它基于生活。可以说：高度的提炼，强烈的夸张，鲜明的节奏是中国戏曲演唱的特征。人的思想行为、生活习俗等都与艺术表现有关联。但这里

需要区别不同民族、地区在语言、习惯、动态、表现方面的差异。

从总体上来说，人类的生理构造和发声发音器官，并不因国家、民族、地区的不同而有大的差别，在发声、呼吸的原理上，也基本是一致的。但民族的语言习惯，风俗感情，生活环境等却有很大的差异，在艺术欣赏方面有不同的要求，在艺术表现方面有不同的手段，因此形成了中西不同的唱法和各个民族、各个剧（曲）种的多样风格。就以戏曲中的“板眼”来说，它就是语言（句逗、感情、语气、语调）的节奏。是依据中国语言（汉语普通话以及某一个历史时期中心地区的语言，或不同地区的习惯语言）的规律来进行的。“板眼”是语言（语气、语调）的节奏，而不是单纯的音乐节拍。它的强弱顿挫决定于语气，长短缓急服从于感情。拍数（ $\frac{4}{4}$ 、 $\frac{2}{4}$ ……）可固定，但强弱快慢的变化很灵活。歌曲可以先有曲后填词，戏曲一定要按词谱曲（同一个板腔或同一个曲牌，也必须随着词句的四声、感情、语气而有所变化发展），歌曲可一曲多词，戏曲必然是要依字行腔、专腔专用，否则起码是出现倒字。从节奏方面来说，就是摇板、散板也具有一定的语言节奏。而且节奏的变化很鲜明，很重要。只有掌握了唱词中句逗、感情、语气、语调的节奏，才能正确处理唱腔中轻重缓急

的适当变化。例如同一角色的摇板

3	6	5	5	$\dot{1}$	6	5	$\dot{1}$	$\dot{1}$	3	5	6
母	亲	不	必	心	太	偏					

决不同于 $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\underline{0 \dot{1} 6 5 3 3}$ $\underline{5 6}$ 京剧《凤还巢》程雪娥唱。同样行

先 前 有 人 来 书 馆，

当的同一曲牌 廿 $\dot{1}$ $\dot{1}6$ $6 -$ | $\frac{4}{4}6. 0 \underline{332} \underline{55}$ | $3. \underline{2} \underline{1} \underline{6} \underline{2}$ |
心 悲 酸, 泪 涌

$\underline{21} \underline{3} \underline{23} \underline{1.6} \underline{2.2}$ | $\underline{1.233} \underline{2'21} 6 -$ 昆剧《十五贯》苏戌娟唱(山坡羊),
如 泉。

决不同于 廿 $6^{\frac{1}{2}}$ $\underline{3.6} \underline{56} \underline{5} \underline{6}$ | $\frac{4}{4}6 6 6 \underline{56} \underline{5}$ | $3. \underline{2} \underline{1} \underline{2.3}$ |
顿 然 间, 哎呀 鸳鸯

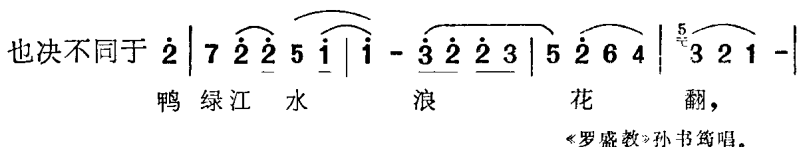
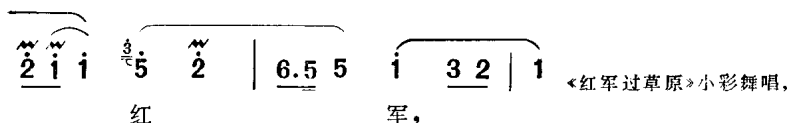
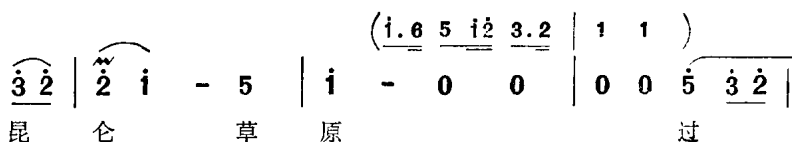
$\underline{23} \underline{2} \underline{1.1} \underline{6}$ | $\underline{5.5} \underline{35} \underline{6} -$ | $6 -$ «断桥»白素贞唱(山坡羊),
折 颈,

也不同于 廿 3 $6^{\frac{1}{2}}$ $\underline{53} \underline{5} \underline{6}$ | $\frac{4}{4}6 - 5 \underline{35}$ | $3. \underline{2} \underline{1} \underline{2}$ |
没 乱 里 春 情

$\underline{23} \underline{2} \underline{1.1} \underline{6}$ | $\underline{5.5} \underline{35} \underline{6} -$ | $6 -$ «惊梦»杜丽娘唱(山坡羊),
难 遣,

更不同于 廿 $\underline{6.1} \underline{56} \underline{\dot{1}} -$ | $\underline{6.5} \underline{\dot{1}65} \underline{3.} \underline{2}$ | $\underline{53} \underline{2\dot{1}} \underline{12}$ |
都 只 为 救 乡 亲 才 把 路

$\underline{13} \underline{221} \underline{6} -$ 昆剧现代戏《红霞》中红霞唱(山坡羊)。京韵大鼓
引,



因此，要探讨民族声乐特别是戏曲的唱念艺术，必须从字音、语调、感情、呼吸这几方面着手，而且要研究唱念技巧中风格韵味的形成以及唱念和表演、动作、伴奏各方面统一协调的问题。本书就是总结个人数十年来学习、研究、演出、教学中所感受到的问题和经验体会，从普通话的字音语调，唱念表演的用气以及练声、唱法、表现手段等方面，举一些戏曲和歌曲的唱句、唱段为例作为说明。

当然，学无止境，事物总是不断发展的，个人的体会也必然存在局限性。因此，书中必然有不准确或不完善之处。但这总是四十多年的实践心得，同时这心得中也溶合着大量师友学生的实践经验和教训，愿提出供同志们参考研究。

一九七三年初稿于武汉洪山

一九八一年补充修订于前海懿霏楼

一九八四年十一月定稿于北京天舞堂

傅雪漪

目 录

引 言	(I)
第一篇 发音 吐字 练声	(1)
第一章 发音 吐字	(2)
第二章 发音吐字应注意的一些问题	(36)
第三章 练声与喊嗓	(46)
第二篇 唱念表演的用气	(56)
第一章 气在歌唱中的重要性	(56)
第二章 呼吸器官的生理状况	(58)
第三章 如何练气	(64)
第四章 气的运用	(70)
第五章 关于在练声（歌唱）过程中一些用气不 当的问题	(93)
第三篇 唱念艺术和技巧	(101)
第一章 风格和韵味	(102)
第二章 唱词的句式与节奏	(114)
第三章 表现手段	(151)
第四章 唱念与表演的统一	(190)
附 录	(209)
一、曲谱	(209)
昆曲《玉簪记·偷诗》	(209)
《长生殿·哭像》	(211)
苏剧《出猎汲水》	(212)

川剧高腔《归舟》	(217)
粤剧《桂枝告状》	(219)
弹词《情探》	(221)
京韵大鼓《风雨归舟》	(223)
天津时调《秋景》	(228)
昆曲《牡丹亭·惊梦》	(230)
古代歌曲《长亭怨慢》	(233)
《醉吟商小品》	(235)
《青玉案》	
明、清琵琶调《梧桐树》	(236)
《山丹花》	(238)

二、戏曲声乐研究参考书目

第一篇 发音 吐字 练声

人们在生活中，当情绪激动，最高兴、最痛苦、最愤怒的时候，说话的声音就要大一些，或节奏快一些；清闲、舒适、平静的时候，语调就会长一些，节奏慢一些。歌与表演正是这种生活感情的艺术提炼与夸张。歌唱不仅有声韵，有旋律，有节奏，而且是根据特定情景来说明内容，刻画人物性格，表达思想感情，经过选择和艺术加工而成的音乐语言。它必须有表现力、说服力、鲜明的节奏性、音乐性，有诗的风格和意境，才能吸引听众的注意力，引起共鸣。戏曲（歌唱）音乐创作的基础必须是生活，而语言则是抒发感情、构成旋律最基本、最重要的一个方面。“诗言志（诗歌是作者思想感情的体现）；歌永言（即是把字音、语调、情感加以夸张美化）；声依永（歌声是语言音乐性、节奏感的艺术表达）；律和声（乐律来构成歌唱的腔调、旋律、节奏、成为曲调）。”（《书经》）这就是中华民族的悠久声乐传统。语言中所包含的字音、声调、语调、语气，就是构成旋律、节奏的依据，是从语言到歌唱的桥梁。我国的汉字特点是方体字，有造型艺术（象形；不同的书法体），有意境（望文生义），有四声，有语调；唱念与每个字、词的文义、语调、思想、人物、感情（音色）、形态（表演）有一定的内在联系。构成汉字的因素，包括“声”，一个汉字开始的音（声母），“韵”，一个字读音时声母、声调以外的音（韵头、韵腹、韵尾），“调”，声调，一个汉字在读音

时整个字音高低升降的趋势。还有“语调”，就是单字积为语言（语汇、词句）之后的体现。汉语的特点总括起来有三点：①每个字元音（乐音）占优势，因而汉语的音乐性强。②每个字音又以音高低升降（四声）的变化区别意义，每个声有调形，调形直接关系到语调和歌唱的旋律。③汉语语词趋向双音（每字一个音节），两个音节一顿，奇数相配（五言句二、二、一；七言句二、二、二、一，十言句三、三、四），单数要拖长，末一字要行腔，读起来奇数仍是偶数的时值。如：“平生、一片、心——”。“万年、甘露、水晶盘——”。“风飒飒——、雨潇潇——、青山苍翠。”从生活语言到歌唱，就是逐步夸张语言的旋律性和节奏感所得的结果。即由生活语言——朗诵（台词、念白、表白）——摇板（把韵白进一步歌曲化，成为伴奏有固定的节奏，但歌唱是散板的唱腔）——原板（节奏规律化，旋律性强的唱腔）——慢板（把原板的节奏、旋律、感情、韵味再加以丰富伸展的唱腔）。即所谓“言之不足，故长言之。长言之不足，故咏歌之”。戏曲、曲艺、歌曲都是如此。也正由于它们各自具有不同的语言风格，才形成为不同旋律、不同韵味的剧、曲种。因此正确地掌握发音、吐字（四声、辙韵）；掌握感情呼吸（用气），是民族声乐艺术中的重要环节。

第一章 发音吐字

歌唱时，首先要掌握三个基本原则：1. 乐音准，2. 吐字清楚，3. 节奏稳，然后才能进一步要求情感内容的深刻表达。在这里，发音吐字是唱念的首要基本功。一般人的生活语言，男子声带平

均每秒振动200次左右,女子声带平均每秒振动300次左右(只算音高,不算响度)。歌唱时,女高音唱到小字二组的 a^2 ,声带振动数为880.00,小字三组 c^3 为1046.50。男低音低到大字组F每秒声带振动数为87.31,大字组C为65.41(京剧女声音域一般由 c^1-b^2 ,男声一般由 $c^1-\sharp c^2$)。无论朗诵或歌唱,特别是戏曲的唱念,要将语言(词句)传送到最远的听众耳中,使声波不乱,字字清晰,就必须口齿有力。即坚实地掌握发音吐字的功夫。

人的发音器官,主要有三个部分:第一是肺(容气之所),第二是声带(发声之源),第三是口腔(构成字音、语言之关)。发音也必须经过三个步骤,第一是呼气(包括腹、膈、肺、肋)所起的作用;第二是成声,声带所起的作用;第三是构音,主要是口腔所起的作用。声音训练,要始终伴随着语言,伴随着感情来进行。声音要服从语言,无论什么时候,声音都是为了表达一定的字音、词意、感情而发。“最忌音包字,出字不清,腔又太重,字为音所包,有声无词(听不出唱什么),此系仅能用喉(只会用嗓子发声),不能用口(不会运用舌、腭、牙、齿、唇咬字、吐字)之病,必须口上用劲,方能字清腔正”(清王德辉、徐沅澈《顾误录·度曲十病》)。生活中和对方谈话,如对方未听清,可以问,可以重复,舞台上的唱念,如演员缺口功吐字不清,则绝不能重复,否则就会失去演出效果。因此不能把练唱过程简单的看作是练声、发音、视唱,只要乐音准,“好听”就行。要知道声音的音准、好听,并不是最终目的,更不能为“共鸣”而有声无字。而是要用这种经过训练的声音,来表达唱词(语言)中所体现的情感(词意),塑造人物形象。演唱者首先要对唱词的内容(思想感情、人物气质、形象、意境)有全面

的深刻的了解、分清这段唱腔的段落、层次、转折、伸展、延续。唱时要有第一人称感（深入角色之中），前后音色要统一。要从思想上体会，用技巧来体现（表达、感染、交流）。要心中有 人物，眼中有观众，不要有自己。这是练歌唱（包括话剧台词）首先要重视的问题。

由于汉语（发音吐字）包括有声、韵、调，而且韵母除六个基本韵母（i u ü a o e）之外，加上复韵母共有36个韵母，在歌唱的行腔时，还要注意“收声”。构成语言时，还要注意语调、语气。这样，只训练几个母音的变换和音程跳进，便不能适应中国的吐字发声。因为欧洲的声音训练，也是根据他们自己的语言规律产生的，完全按照这一种发声方法来演唱中国歌曲（特别是戏曲、曲艺），就必然和我国的语言特点发生矛盾。我国语言的每个单字，它的子音既要准确，又要含蓄，而且发音部位决不是固定在一 点上，是根据每个字在口腔中的不同部位（子音的着力点，母音的共鸣位置、口形，收声的尾音和口形）而决定的。不能把声音固定在一定的部位，不能用一种口形、一个位置来要求中国字音（还要注意各个不同地区的方音、语调）。因此必须强调“五音”、“四呼”。下面就以普通话语音为标准，谈一下声、韵、调。

一、关于声母及咬字发音

声母是一个字音的第一个因素，或者说是一个字音开始时的音。也就是所谓“字音所从出”，字音在口腔中的出处。

以下就把普通话语音中声母发音的方法简单地介绍一下。

b：双唇紧闭，然后突然打开。如“布”（bù）、“包”（bāo）。

f：双唇紧闭，然后突然打开，同时有显著的气流出来。

如“劈”(pī)、“破”(pò)。

m: 双唇紧闭, 然后打开, 发音时鼻腔通气, 声带颤动, 有鼻腔共鸣, 如“马”(mǎ)、“米”(mǐ)。

f: 下唇抵上齿, 气流从中摩擦而出发音, 如“飞”(fēi)、“伏”(fú)。

d: 舌尖抵住上齿龈, 然后突然离开。如“多”(duō)、“到”(dào)。

t: 舌尖抵住上齿龈, 然后突然离开, 同时有显著的气流出来, 如“他”(tā)、“太”(tài)。

n: 舌尖抵上齿龈, 发音时鼻腔先出气, 声带颤动, 舌尖离开上齿龈发声, 如“拿”(ná)、“闹”(nào)。

l: 舌尖抵上齿龈, 软腭上提, 气流从舌两侧泄出, 发音时声带颤动, 舌尖离上齿龈出声, 如“来”(lái)、“老”(lǎo)。

g: 舌根抵软腭, 然后突然打开, 如“高”(gāo)、“鼓”(gǔ)。

k: 舌根抵软腭, 然后突然打开, 同时有显著气流出来, 如“靠”(kào)、“快”(kuài)。

h: 舌根接近软腭, 气流从中间泄出, 如“好”(hǎo)、“花”(huā)。

j: 舌面贴住前硬腭, 舌尖抵下齿龈, 发音时舌面稍离硬腭, 如“机”(jī)、“驹”(jū)。

q: 舌面贴着前硬腭, 然后稍离开出声, 同时有显著气流出来, 如“起”(qǐ)、“枪”(qiāng)。

x: 舌面接近前硬腭, 气流从中泄出, 如“戏”(xì)、“新”(xīn)。

zh: 舌尖卷起抵住前硬腭, 然后稍离开出声, 如“制”(zhì)、“妆”(zhuāng)。

ch: 舌尖卷起抵住前硬腭, 然后稍离开, 同时有显著气流喷

出，如“齿”(chǐ)、“春”(chūn)。

sh：舌尖卷起接近前腭，气流从中间泄出。如“世”(shì)、“胜”(shèng)。

r：舌尖卷起接近前硬腭，气流从中间泄出，发音时声带颤动，如“日”(rì)、“荣”(róng)。

z：舌尖抵上齿背，然后稍离开，如“资”(zī)、“尊”(zūn)。

c：舌尖抵上齿背，然后稍离开，同时有显著气流喷出，如“词”(cí)、“聪”(cōng)。

s：舌尖抵下齿背，舌面前部靠近硬腭前端，气流从中泄出，如“斯”(sī)、“梭”(suō)。

附：ng，舌根两侧抵软腭，发音时鼻腔通气，声带颤动。这个音一般只作韵尾，不作声母，如“红”(hòng)、“兵”(bīng)。

有些人对某些字音念不准，往往是由于声母的发音位置不对，叫做“五音不全”。因何叫“五音不全”呢？把上列的二十一个声母主要发音部位归纳一下就清楚了。

1. 喉音声母：

① g(哥)、k(科)，属于浅喉音，气息至软腭始发声。

② h(喝)，属于深喉音，又叫舌根音。气自喉咽腔带声而出。[a(啊)是浅喉音，e(鹅)是深喉音，这是两个元音声母]

2. 舌音声母：

① d(得)、t(特)、n(讷)、属于舌尖音。

② l(勒)，属于舌尖中音。

③ zh(知)、ch(吃)、sh(诗)、r(日)，属于舌尖后音，也叫翘舌音。

[er(儿)属于卷舌音，是个元音声母]

3. 牙音声母：“牙”指臼齿和前臼齿。

① j (基)、q (欺)、x (希)，属于舌面前音，又叫软性舌面音。[i 和 yi (衣) 是元音声母]

4. 齿音声母：“齿”指门齿和犬齿。

① z (资)、c (雌)、s (思)，属于齿间音，又叫舌齿音、舌尖前音。

5. 唇音声母：

① b (玻)、p (坡)、m (摸)，属于重唇音，又叫双唇音。

② f (佛) 属于轻唇音，又叫单唇音或唇齿音。

[o (喔)、u (乌)、ü (迂)，是属于撮唇音的三个元音声母]

从上面的叙述来看，辅音声母按主要发音部位可以分作“喉、舌、牙、齿、唇”五类，在音韵学上称作“五音”。如果自己在咬字方面有所谓“五音不全”的情况，但又不是由于生理缺陷，就可以下功夫矫正过来。因此，还有必要讲一讲声母发声的一般道理。声母发声主要是由于从呼吸器官呼出来的气流在口腔遇到“阻碍”，语音学叫做“受阻”。这种“阻碍”是发音器官主动部分向被动部分接近或接触造成的。比如前面举例中的“t”，是舌尖抵住上齿龈，然后突然离开而发声的。这个“舌尖”就是主动部分，“齿龈”是被动部分。不同的“受阻”产生不同的声母。“受阻”的全过程又可划分为三个阶段，即：“成阻”，形成阻碍；“持阻”持续阻碍；“除阻”解除阻碍，声母就在此时发声。语音学还根据辅音发声的受阻情况，把辅音分：塞声（破裂声）、塞擦声、擦声（摩擦声）、鼻声、边声、颤声等等。