

SHENGYUE

声乐教学思想与实践

JIAOXUE SIXIANG YU SHIJIAN

朱宏昆 著

吉林美术出版社

声乐教学思想与实践

朱宏昆 著

吉林美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

声乐教学思想与实践 / 朱宏昆著. -- 长春 : 吉林
美术出版社, 2017.8

ISBN 978-7-5575-3060-0

I. ①声… II. ①朱… III. ①声乐艺术—教学研究
IV. ①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 209269 号

SHENGYUE JIAOXUE SIXIANG YU SHIJIAN

声乐教学思想与实践

作 者 朱宏昆
责任编辑 于丽梅
装帧设计 刊 易
开 本 710mm×1000mm 1/16
印 张 13.5
印 数 1—1000 册
版 次 2018 年 3 月第 1 版
印 次 2018 年 3 月第 1 次印刷
出版发行 吉林美术出版社
地 址 长春市人民大街 4646 号
印 刷 北京虎彩文化传播有限公司

ISBN 978-7-5575-3060-0 定价: 48.00 元

前 言

声乐是一门特殊的艺术。它不同于哲学和社会科学，不是以理服人，而是以言育人，以情感人，以美引人。也区别于器乐和诗歌，具有自己独特的艺术特征。在国外，声乐专指歌唱，在我国则是歌唱、戏曲和曲艺演唱的统称。是用科学的发声方法发出优美嘹亮的歌声，又用歌声透过音乐化了的文学语言，生动地塑造艺术形象，描绘意境，表达思想感情的音乐艺术。它既是一种复杂的体力劳动，更是一种在激动情绪中进行创造的高级神经活动。因而要想轻松地运用自己的嗓音来歌唱，就必须了解掌握有关声乐方面的知识，对自身的嗓音各发声器官进行长期的、系统的协调训练，并有着一定的演唱实践的经验。声乐作为一门技能技巧性很强的艺术学科，在我国现代声乐文化发展的今天，在声乐教学中，历来是仁者见仁，智者见智，其技术训练方法和演唱实践经验千差万别，很难求得一个统一的模式。但我们认为，任何一种艺术形式在其表现中既可有其各式各样不同的方法，但在其艺术化的过程中也必然有一定的规律性。既可有不定之规，也必有一定之法，长期的声乐教学实践也有力地证明了这一点，那就是在歌唱中一定要遵循歌唱的发声规律，遵循歌唱艺术的一些基本原理。只有掌握了这些规律和原理，才可能学好声乐。

当今社会，任何事物的发展都是讲究质量和速度的，人民的物质生活需要提高质量，工作需要提高质量，精神生活也需要提高质量，一切一切都是在社会的快速发展中逐步地快速提高。中国的声乐教学长期以来，一直存在着教学思想、教学观念的守旧、教学的使用方法非常单一，广大声乐教师的教学水平、教学经验参差不齐，从根本上使我国的声乐教学的发展速度十分缓慢、人才的培养耗费较长的周期，更甚至于影响到学生学习的进步，使人才变成庸才，所以必须要迅速提高声乐的教学质量，而如何提高声乐的教学质量以及教学的效果，是所有声乐教师们共同要面对，共同要解决的一个重要课题。

全世界公认,歌唱艺术是人类情感活动和艺术表现的一种高度式结合,也从另一个侧面,体现出了音乐的社会功能,它要求演唱者的情感意识和演唱技巧巧妙地结合,声乐教学是一种意识的教学,是通过教师的语言表达、演唱示范传达给学生的一种信息,学生通过教师的传达去感受、感知、模仿这种意识的存在,而这种模式是建立在双方共同理解的基础上的,从形式上这种意识是模糊的,因此在我们声乐的教学过程中,会不可避免地存在着各种各样教学过程中的问题;而要最大限度地提高提升声乐的教学质量和效果,笔者认为,需要从以下几个大的方面着手:第一,教师要具备过硬的教学手段和能力;第二,充分调动学生的主体作用;第三,对学生进行综合素质培养;第四,根据学生的实际情况,选择适合的学生演唱内容;第五,要树立和谐的师生关系。

总之,声乐教师需要运用和掌握所学的科学的练声、发声的方法,充分利用一些必要的教学手段,结合学生的心理和生理等方面的因素,使学生的演唱技巧和驾驭作品和作品情感的能力有质的提高和转变。基于此,本书对声乐教学思想与实践展开详细探究。

本书共计七章,合计 16 万字,由朱宏昆执笔撰写。由于时间仓促,加之水平有限,难免存在纰漏之处,恳请读者提出宝贵意见。

目 录

第一章 声乐教学概述.....	1
第一节 音乐与声乐.....	1
第二节 声乐艺术与教学.....	13
第二章 声乐教学内容与方法.....	31
第一节 声乐教学内容.....	31
第二节 声乐教学方法.....	57
第三章 声乐教学中的教与学.....	68
第一节 声乐教学之教师与学生.....	68
第二节 声乐教学之“教”与“学”的关系.....	74
第三节 声乐教学之“教”与“学”的影响因素.....	77
第四节 声乐教学之“教”与“学”的协调.....	89
第四章 声乐教学训练方法.....	97
第一节 发声训练.....	97
第二节 咽音训练.....	113
第三节 独唱与合唱训练.....	128
第五章 声乐教学实践方法.....	141
第一节 互动教学法.....	141
第二节 情境教学法.....	163
第六章 声乐教学中审美观的塑造.....	175
第一节 声音的审美.....	175
第二节 声乐教学中审美观的塑造路径.....	184
第七章 声乐教学中学生主体性的发挥.....	191
第一节 声乐教学中学生的主体性特征.....	191

第二节 声乐教学中学生主体性的缺失.....	194
第三节 声乐教学中发挥学生主体性的有效路径.....	201
参考文献.....	208

第一章 声乐教学概述

第一节 音乐与声乐

一、音乐

（一）音乐的概念

音乐是通过有组织的乐音按一定形式组合，在时间上的流动创造听觉艺术形象，传达思想感情，表现生活感受的一种艺术形式。

音乐是声音艺术、时间艺术、听觉艺术，也是表演艺术、表现艺术、再创造艺术。

（二）音乐的特点

作为一种独立的艺术形式，音乐具有自身的艺术特点，这些艺术特点主要有：

1. 抒情性

黑格尔曾说过：“音乐是心情的艺术，它直接针对着心情。”“音乐所特有的因素是单纯的内心方面的因素，即本身无形的情感。”李斯特也说过：“因为音乐是不假任何外力，直接沁人心脾的最纯的感情的火焰；它是从口吸入的空气，它是生命的血管中流通着的血液。感情在音乐中独立存在，放射光芒。”

古希腊的柏拉图更把音乐的抒情性功能提高到极致化程度，他认为音乐的节奏与曲调有最强烈的力量沁入人心灵的最深处，因此在他的理想王国中，只允许音乐家存在，而把戏剧家（无论是悲剧家还是喜剧家）统统赶出去。

无独有偶，不欣赏莎士比亚戏剧《哈姆雷特》并对其颇有微词的俄国大作家列夫·托尔斯泰，却对音乐情有独钟。他在 1876 年莫斯科音乐学院为他举办的专场音乐会上，听到了当时的青年作曲家柴可夫斯基创作的《第一弦乐四重奏》中的第二乐章《如歌的行板》后，禁不住热泪盈眶，他评价说：这部音乐

作品“已经接触到饱受苦难的俄罗斯人民的灵魂深处”。

我国唐代大诗人白居易也提出过“感人心者莫先乎情”的文艺主张，他在其长诗《琵琶行》中，倾情描写了一位琵琶女演奏家的超凡技艺，并写到他自已深受感动的情景：“座中泣下谁最多？江州司马青衫湿。”

音乐的巨大情感力量，是尽人皆知的。有多少青年人，高唱着《义勇军进行曲》《大刀进行曲》奔向抗日战争的战场，又有多少革命志士，高唱着《国际歌》慷慨就义。音乐伴随着我们每个人的一生，它也是我们情感的伴侣。

2. 形象性

音乐具有形象性特点，但音乐的形象性又与一般的形象性不同，具有自己听觉特点与声音特点，亦即不具有可视性特点。音乐形象是通过声音材料来塑造的，是看不见、摸不着的，并不具有直观性，也不占有一定空间。音乐形象是词曲作者创造出的一种意象，再通过演唱者或演奏者将这种意象传达给欣赏者，最后依靠欣赏者的审美感受力，通过联想、想象等手段，并通过内心体验，具体感受这种形象。

音乐形象又具有不确定性、多义性、非语义性、朦胧性等特点。音乐形象往往“只可意会不可言传”，又常常因人而异，百听不厌。

3. 节奏性

节奏性是音乐的主要特点之一。节奏也是表情艺术的生命，是音乐艺术最重要的表现手段之一。

音乐节奏指乐音的长短、高低、强弱等变化组合的形式，它是旋律的骨干，也是乐曲构成的基本要素之一。

节奏的本质来源于运动。自然界许多事物也都有节奏，例如昼夜的更替、四季的往复也都有节奏。音乐节奏也是乐音有规律地运动构成的。

节奏不仅使旋律具有特色，而且直接影响音乐的抒情性，音乐作品常常以节奏为手段，表现情感情绪的脉律，使听众产生情感共鸣，形成审美的心理效果。所以，著名美学家朱光潜先生说：“节奏是主观和客观的统一，也是心理和生理的统一。”（引自朱光潜《美学书简》）一般地说，节奏缓慢、沉重的音乐作

品,传达给听众的情感情绪多是忧郁、悲伤的,如柴可夫斯基的交响乐《悲怆交响曲》和我国黄海淮根据东北民间乐曲移植的二胡曲《江河水》,都是如此;而节奏轻快、急促的音乐作品,传达给听众的情感情绪多是欢快、热烈的,如贝多芬著名的钢琴奏鸣曲《黎明》和我国刘明源作曲的民乐小合奏《喜洋洋》,均属此例。

当然,在大型的音乐作品中,节奏是不断变化、丰富多彩的,也正因为如此,才使得这些大型的音乐作品表现出不断变化的、丰富复杂的情感情绪。如“一代乐圣”贝多芬的《第五(命运)交响曲》(作品第67号),全曲共分四个乐章:第一乐章开始是快板,力度很强,奏出震撼性的动机和“命运”的主题,在这一乐章的展开部、再现部、高潮部过后,乐曲有一小段变为慢板的歌腔,使节奏稍缓,也表现了“思考”因素;第二乐章总体上仍是活泼的行板;第三乐章也是快板;第四乐章仍是快板,气势更加磅礴。正是通过节奏上的多变性,表现出这部交响乐曲情感的丰富性与内蕴的深刻性,才使其成为世界经典名曲,才受到恩格斯的高度赞美,他在给他姐姐的信中写道:“昨天晚上听到的交响乐(即指贝多芬第五交响曲),真是了不起的音乐!假如你没有听到过这部壮丽的作品,那你可以说等于一生没听过什么好音乐。”(引自杨辛、谢孟《艺术赏析概要》)又如我国何占豪、陈钢作曲的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》,全曲共分“草桥结拜”“英台抗婚”“坟前化蝶”三大主要情节,并以此构成乐曲的三个主要部分。第一部分总体上是轻松徐缓的节奏,表现出草桥亭畔双双结拜的欢乐情景和男女主人公互相倾慕、喜悦激动的情感,同时也细腻刻画了两人无法直接表白的复杂心境;第二部分总体上是紧张、急促的节奏,表现出由“逼婚”到“抗婚”的情节历程与祝英台的情感历程,中间以“楼台相会,互诉衷情”的过渡,直接引向情节与情感的高潮部——“哭灵投坟”;第三部分又转为中慢速节奏,并加了弱音器演奏,再现了全曲的“爱情主题”,并具有朦胧、虚幻的意境,强化了浪漫主义色彩。正因为如此,使这部乐曲成为“洋为中用,古为今用”的典范,深受广大听众喜爱。

4.创造性

创造性是所有艺术的一大特点,对于音乐艺术来说,创造性就更加明显、更为重要。

如果说,歌谱、乐谱只是音乐作品的“设计图”、词曲作家是音乐“设计师”的话,那么,演奏者、演唱者、指挥者就是音乐“建筑师”。“设计图”只是一度创作,“建筑师”才是二度创作者。

而作为表演艺术的音乐,更重要的是二度创作。音乐艺术的真正生命和灵魂,绝不是“纸上谈音”和“理上论乐”,而是手上奏乐和口中唱歌。没有真正的演出(演奏和演唱),音乐只是空壳。

艺术贵在独创,二度创作贵在个性理解与发挥。二度创作可以无数次地往复,但每一次都不是简单地“复述”或“重放”,而是对音乐作品的不断再认识、再理解、再创造,不断将新智慧、新才华、新技艺注入其中,从而成为音乐艺术永远鲜活、永不凋谢的根基。所以,每个人、每一次的演出,都是一次再创造。

这样的例子不胜枚举。如同我国著名的钢琴演奏家,丁善德、刘诗昆、殷承宗、傅聪、储望华、李云迪等,就分别有着在二度创作(演奏)中的不同的时代特性与个人的风格个性。又如同我国歌手,李娜演唱的《好人一生平安》(电视连续剧《渴望》片头曲)、《嫂子颂》(电视连续剧《赵尚志》插曲)、《青藏高原》等歌曲,因主题、风格、题材等的不同,也具有不同的韵味;即使是同一首歌,李娜演唱的《青藏高原》与韩红演唱的《青藏高原》也有明显的不同:前者在广阔、高亢中表现出更多的清新、浪漫、幽远;后者则在广阔、高亢中表现更多的深沉、现实、厚重。所有这一切,都是演员或演奏员在二度创作中创造性的充分显示,也是他们在音乐领域的创造性成果和突出的艺术贡献。因此我们才可以说:有了音乐人的艺术创造,才有了创造性的音乐艺术。

(三)音乐的要素

音乐的要素是指构成音乐的主要因素,其中主要有旋律、节奏、和声、调式、调性、力度、速度、节拍、音长、音色、音质、音阶、音型、音高、音调、

音域、音程、音量等，现分别做概要的介绍。

1. 旋律

旋律是把高低、长短不同的乐音，按照一定的节奏、节拍以及调式、调性关系等组织起来，塑造音乐形象，表现特定的内容和情感的主要因素和表现手段。旋律是音乐的灵魂，它是音乐内容、风格、体裁、民族特色、地域特征等的主要载体。

2. 节奏

节奏是音乐的主要因素和表现手段，因在前面的“音乐的特点”之“节奏性”中已详加论及，故这里不加赘述。

3. 和声

如果说，节奏体现音乐的时间感的话，那么和声则体现音乐的空间感。和声是指两个以上的音同时发响。

4. 调式

调式是指若干高低不同的乐音，以其中最具稳定性者为中心，按一定的倾向关系所组建的音乐体系。通常中心音也就是该调式的起讫，其余各音依次排列为音阶。通常又分大调式与小调式音阶。

5. 调性

调性是指调式的特性，亦即调式中的各音对主音的倾向性和各音间的相互关系所形成的一种性质。

6. 力度

力度是指音量的强弱程度。通常用符号在乐谱上表示。如“ppp”表示最弱，“fff”表示最强，“p”表示弱，“f”表示强，“mp”表示中弱，“mf”表示中强等。

7. 速度

速度指音乐在进行中的快慢，即所用时间的长短。

8. 节拍

节拍是音乐中拍子的组合形式，用以表示节奏的变化，通常以周期性的重音区分为标志。而“拍子”是度量节奏的基本单位，系根据每小节中所含有的

拍数称呼节拍，如二拍子、三拍子、四拍子等。在乐谱中，拍子用两个阿拉伯数字表明，写在谱号后第三线的上、下方，上方数字表明每小节的拍数，下方数字表明以何种音符为一拍。所以“拍子”与“节拍”是相联系甚至是一体的概念。

9.音长

音长是声音的长度，即发音持续的时间的长短。

10.音色

音色是声音的属性之一，也称“音品”，由其谐音的多寡及各谐音的相对强度所决定。各种乐器及每个人的发音不同，其音色均不相同，故即使响度与音调相同，其听觉效果仍然不同。

11.音质

音质指声音的品质，包括合适的响度、很高的清晰度、足够的丰满度等。

12.音阶

音阶是指调式中的各音从主音到其八度音，按照音高次序排列而成的音列。分为“五声音阶”“七声音阶”“全音阶”“半音阶”等。

13.音型

音型指乐曲中一再出现的某种音调或节奏型。通常具有某种特征，能表达某种特定的情绪或意境。如舒伯特的歌曲《纺车旁的葛莱卿》，其伴奏部分的音型，即描绘纺车的旋转声。

14.音高

音高也称“音调”，系指声音的高低，由音波振动的频率决定：频率高则音高，频率低则音低。乐音的音高取决于声带或乐器产生的频率的高低。

15.音调

音调有广义与狭义两种：狭义与“音高”的内涵相同；广义的音调，指有特定风格的音乐语言。

16.音域

音域指某一乐器或人声所能发出的最低音到最高音的区域范围。

17. 音程

音程是指两音间的距离。

18. 音量

音量是声音的响度。

(四) 音乐的分类

音乐的种类繁多,也有许多不同的分法。不过通常以其形态与性质来划分,分为声乐与器乐两大类。

声乐理论知识对于声乐专业来说,属于“专业理论知识系统”,放在下文论述,所以这里仅就器乐理论知识作简要介绍。

1. 器乐的概念

器乐系指用乐器发声来演奏的音乐。

2. 器乐的分类

器乐本身也有许多不同的分类法:

根据乐器的种类划分,分为弦乐、管乐、弹拨乐、打击乐四大类。

根据演奏的方式划分,分为独奏、重奏、齐奏、伴奏、合奏等。

根据体裁划分,分为序曲、进行曲、夜曲、组曲、诙谐曲、叙事曲、幻想曲、狂想曲、随想曲、舞曲、协奏曲、交响音画、交响乐曲等。

根据乐队的性质分,分为西洋管弦乐队、铜管乐队、爵士乐队、摇滚乐队、电声乐队、民族管弦乐队、戏曲乐队等。西洋管弦乐队,也简称“管弦乐队”,或称“交响乐队”。包括四个乐器组:一是弦乐器组,有小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴等;二是木管乐器组,有短笛、长笛、单簧管、双簧管、英国管、大管、萨克斯管等;三是铜管乐器组,有小号、大号、长号、圆号、萨克斯号等;四是击乐器组,有定音鼓、三角铁、大鼓、钹、锣、排钟等。有时,根据演奏作品的特殊需要,还要加上钢琴、竖琴、木琴、钟琴或各种民族乐器等。管弦乐队一般分双管、三管、四管或小、中、大等规模,人数由数十至百余人不等,是大型的乐队。铜管乐队,顾名思义,是以铜管乐器为主,以萨克斯管及打击乐器等为辅组成的乐队。编制不固定,音响洪亮,适于室外演奏。

后因大量使用木管乐器,又称“吹奏乐队”或“管乐队”。其中军队中的铜管乐队,又称“军乐队”。爵士乐队,是演奏爵士乐的乐队。最初系由一两件铜管乐器及吉他、班卓琴、低音提琴等组成的五至十余人的小型乐队,现在已发展为以萨克斯管、单簧管、小号、长号、小提琴等奏旋律,以钢琴、低音提琴、吉他、班卓琴、鼓等作为节奏性的伴奏乐器的中型乐队。摇滚乐队,是演奏摇滚乐的乐队。早期的摇滚乐队用吉他、钢琴、萨克斯管、鼓等伴奏,后来乐器逐渐增多。世界著名的摇滚乐队有20世纪60年代红极一时的英国列侬等四名青年组成的“甲壳虫乐队”和以贾格尔为首的“滚石乐队”。电声乐队,是以电子琴、电吉他、电小提琴等电声乐器为主,配以架子鼓等打击乐组成的乐队,具有先进性与现代性特点。民族管弦乐队,是以中国民族乐器演奏的乐队,包括拉弦乐器(二胡、板胡、高胡、低胡等)、吹管乐器(笛、管、笙、箫、唢呐等)、弹拨乐器(琵琶、柳琴、月琴、三弦、阮、箏等)、打击乐器(鼓、锣、钹、板、饶等)。近年来走红的“女子十二乐坊”,就是民族管弦乐队的新发展。戏曲乐队,实际上就是专门用于戏曲伴奏的民族管弦乐队。其中的拉弦乐器、吹管乐器、弹拨乐器又总称为“文场”;打击乐器又称为“武场”,整个乐队称为“文武场”。20世纪60年代以后,戏曲乐队引进了西洋管弦乐队,组成了中西合璧的“联合乐队”,既加强了戏曲乐队的时代感,又具有更加丰富的表现力,受到普遍欢迎。前两年出现的大型交响京剧《大唐贵妃》,也采用了“联合乐队”的伴奏形式,同样获得成功。

二、声乐

(一) 声乐的概念

声乐的概念有广义与狭义两种:广义的概念,即指由人歌唱的艺术,即“歌唱艺术”;狭义的概念,即指中外艺术歌曲、歌剧等符合特定规范的演唱。一般在声乐教学中,则较多使用狭义的概念。

（二）声乐的分类

声乐种类繁多，有不同的分类法，其中主要有：

1.根据人歌唱的特点分，可分为男声（包括高音、中音、低音三种）、女声（也包括高音、中音、低音三种）、童声三类。

2.根据演唱的方式分，分为独唱、重唱、轮唱、对唱、齐唱、合唱、伴唱等多种形式。

3.根据演唱曲目的体裁分，分为声乐套曲、艺术歌曲、歌剧、音乐剧、康塔塔、清唱剧、民歌、弥撒曲、安魂曲、受难曲、经文歌、众赞歌、声乐协奏曲（即无词歌）等。

近年来，又出现一种新的分类法，即按所谓的“演唱方法”分，分为美声唱法、民族唱法、通俗唱法三大类。有人认为：“所谓民族唱法（还可以细分为汉民族民歌与少数民族民歌），在演唱方法上大多比较自然质朴，具有浓郁的民族风格和地方特色。所谓美声唱法，源于意大利，它追求声音效果，讲究发声方法，注意运用华彩和装饰。所谓通俗唱法，它往往需要演唱者手持话筒进行演唱，对演唱者本人的声乐训练倒没有太多严格的要求。”进而总结出“通俗唱法时尚化，民族唱法多样化，美声唱法国际化”（引自彭吉象《艺术学概论》）的新现象。我国的许多音乐家也同意此种分法，连央视举办的历届青年歌手电视大奖赛，也采取这种分法进行分类比赛（每种唱法又分专业与业余两组）。至于现行的声乐教科书中，就更趋之若鹜，大多采用此种分法。在艺术院校声乐专业与高师的声乐课教学中，也都采用此种分法。

然而，笔者认为，若从演唱方法而论，三者是大同小异的，其发声、共鸣、呼吸的科学方法是基本一致的。所谓“三种唱法”的不同，其实质并非“唱法”的不同，而是演唱风格的不同。从总体上说，美声、民族、通俗的主要区别在于艺术风格，即美声声乐呈现音色优美、明亮、圆润、丰满，音与音的连接平滑匀净，花腔装饰乐句流利灵活的艺术风格；民族声乐呈现声由情发、声情并茂，以字行腔、字正腔圆，真声为主、假声为辅，清亮明晰、亲切自然的艺术风格；通俗声乐呈现追求自然朴实、动感随意、载歌载舞、借助话筒的艺术风格。

而作为作家、艺术家在创作中所表现出来的创作个性与艺术流派，又主要是以艺术风格来区分的，即相同的艺术风格划为一派。所以，所谓“三种唱法”，其实是在风格基础上形成的三大声乐流派，即美声乐派、民族乐派、通俗乐派。

然而令人遗憾的是，迄今为止，“三种唱法”所造成的理论与实践上的混乱现象，仍未能解决，就连我国权威工具书《辞海》，也显露出在这一问题上的矛盾之处：一方面，它沿用“三种唱法”说，将“美声唱法”列为词条；另一方面，又给出了这样的释义：“17、18世纪形成于意大利的一种演唱风格……”（引自《辞海》）请问：到底是“唱法”还是“风格”？“唱法”怎么又是“风格”？这显然陷入二律悖反的矛盾之中。

细考“美声唱法”一词的来源，并非源于意大利，所谓“美声唱法”并非原意，意大利语的原词是“Bel Canto”，“Bel”是美丽、美妙之意；“Canto”是歌曲、歌唱之意，所以应当译成“美妙地歌唱”或“美丽的歌曲”，而与“唱法”关系不大。硬译成“美声唱法”，不仅于理不通，有悖原意，而且连累了我国的民族乐派与通俗乐派，都连带成了不伦不类的“唱法”。

其实，对于这种错译，我国的许多声乐专家与声乐教育家早就有所发现，著名声乐艺术家与声乐教育家郭淑珍在20世纪80年代就指出：“不能以演唱方法来划定曲目，即使是最地道的民歌也能用美声方法来演唱。”（引自王次炤《郭淑珍中国作品演唱和教学述评》）她认为美的标准不在于采用什么样的形式，而在于把内容表现出来。演唱方法主要是一种生理机制，它虽然也包括一定的审美习惯在内，但用它来概括某一民族的声乐文化是过于狭隘的。著名音乐家尚家骧则明确指出：“Bel Canto这个意文词的直译应是‘美妙地歌唱’（兼有‘美丽的歌曲’的意思），在中国一直被译作‘美声唱法’。其实它不仅是一种发声或歌唱的方法，而且还是一种歌唱的风格和流派……其实译成‘美声唱法’不如译成‘美声学派’更为恰当，但‘美声唱法’一词在声乐界久已流传，故只得从俗，沿袭使用。”（引自尚家骧《欧洲声乐发展史》）笔者赞成尚先生对“美声唱法”错译的批评意见，也赞成他所提出的译为“美声学派”的艺术主张，但不赞成他的“只得从俗”，沿袭使用“美声唱法”这一概念的观点，既然明知