

刘盛昌

著

声音之道

——声乐基础理论教程

刘盛昌

著

声音之道

——声乐基础理论教程

新出图证(鄂)字 10 号

图书在版编目(CIP)数据

声音之道——声乐基础理论教程/刘盛昌 著.—武汉:华中师范大学出版社,2016.9

ISBN 978-7-5622-7542-8

I. ①声... II. ①刘... III. ①声乐理论—教材 IV. ①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 214817 号

声音之道——声乐基础理论教程

©刘盛昌 著

作者:刘盛昌

责任校对:王 炜

封面设计:胡 灿

责任编辑:卢格蕙 张红梅

录 排:武汉谦谦音乐工作室

编辑室:幼教中心

电 话:027-67867317

出版发行:华中师范大学出版社有限责任公司

社 址:湖北省武汉市洪山区珞喻路 152 号 邮 编:430079

电 话:027-67863426(发行部)

传 真:027-67863291

网 址:<http://www.ccnu.press.com>

电子信箱:press@mail.ccnu.edu.cn

印 刷:江西新华印刷集团有限公司

督 印:王兴平

开 本:710mm×1000mm 1:16

印 张:15

字 数:237 千字

印 次:2016 年 9 月第 1 次印刷

版 次:2016 年 9 月第 1 版

定 价:39.00 元

欢迎上网查询、购书

敬告读者:欢迎举报盗版,请打举报电话 027-67861321

前言

我从2006年开始担任我院声乐基础理论这门课的教学工作，这本书是对历年讲稿和所搜集资料进行汇集和整理而成的，也是我一直以来学习、教学和思考声乐理论问题的一个阶段性的总结。在这个不算太长也不算太短的过程中，我深深地感觉到，无论是声乐学习，还是声乐教学，都太难了。下面引用的这段话庶几可以表达我的心声：

余赋性耽斯，摸索已四十年，其声音字面，尚有书可证可参，不难意会，惟用气用喉，审情度理，全在心领神会，刻意揣摩，日久月深，始识自然之妙，而自然之妙，亦实实难以言传也^①。

是啊，声乐艺术中有太多的只可意会，不可言传。正所谓“道可道，非常道，名可名，非常名。”如果非要说出来，在不同的人听起来，意思可能完全不一样。这个声音之“道”，让人挠头，可也正是声乐艺术的妙趣之所在。对于热爱和从事声乐艺术工作的人来说，对声音之道的追求和探索大概会是终身的吧。

本书一共七章，歌章题目和主要内容如下：

第一章：概论。主要阐述声乐艺术的基本问题，如声乐的概念、嗓音的分类以及唱法等。

第二章：歌唱发声。主要阐述歌唱发声的生理机制以及基本要求，如声门状态的调节、共鸣系统的调节、呼吸系统的调节等。

① 傅惜华. 古典戏曲声乐论著丛编 [M]. 北京：人民音乐出版社，1957：231.



第三章：歌唱的感觉。主要阐述声乐中一些常见术语的实际意义，如声音的方向、位置、打开、集中等。这些术语通常都是对歌唱感觉的描述，也是学生在声乐学习中常常感到困惑和不解的地方。

第四章：声乐语言。主要阐述在演唱中表现歌词的方法和要求，包括汉语和意大利语的语音、声乐语言的意义和表现等。

第五章：音乐表现。主要阐述在演唱中表现音乐的方法和要求，如旋律的表现、节奏的表现以及歌曲的艺术处理等。

第六章：声乐教学。主要阐述声乐教学的有关问题，包括声乐教学的特点、声乐教学的原则、方法以及学生的日常练习等。

第七章：声乐简史。主要介绍欧洲和我国声乐艺术发展的脉络和概况。

全书内容基本涵盖声乐艺术理论的主要方面。对于一些在声乐中常见但又不太容易理解的术语，如位置、方向、集中等，主要从生理机制和音频分析的角度阐述其实际意义，并把内、外感觉结合起来，力求把这些概念解析得清楚、明白。而对于那些难以用文字精准表达，只可“心领神会”的问题，例如歌词语气的表现、旋律美的表现，则尽可能使用举例和引用，希冀能对其中真义启发一二。总之，如果这本书能对广大的声乐爱好者、声乐学生以及同行提供一点参考，引起一点思考，我都会感到无比欣慰。

非常感谢我的老师——裴传雯教授，在她的支持和鼓励下，我才得以最终完成书稿。感谢华中师范大学出版社的编辑卢格蕙老师，她对工作的认真和细致让我受益良多。也感谢华中师范大学音乐学院的领导和我可爱的同事们，他（她）们都对这本书的出版提供了热心的帮助。

由于水平所限，本书讹漏之处难免，在此期望得到各位同道的批评指正。

最后一句话，为我和诸君共勉：

声乐艺术之路充满艰辛，每一个在声乐艺术道路上跋涉前行的人都必然会经历很多困难、坎坷和挫折，但是，声乐艺术的美值得所有人所有的付出！

目 录

第一章 概论.....	1
第一节 声乐和声乐理论.....	1
第二节 人声和人声的分类.....	5
第三节 唱法和唱法的分类.....	12
第二章 歌唱发声.....	16
第一节 歌唱的姿势和表演.....	17
第二节 声门状态的调节.....	22
第三节 头声的训练.....	31
第四节 共鸣系统的调节.....	35
第五节 呼吸系统的调节.....	42
第六节 各发声系统之间的关系.....	50
第三章 歌唱的感觉.....	53
第一节 声音的听觉.....	54
第二节 声音的方向.....	56
第三节 声音的位置.....	63
第四节 声音的打开与集中.....	69
第五节 声音的错觉.....	71
第六节 声音训练中的感觉提示.....	79



第四章 声乐语言	84
第一节 声乐语言中语音的基本结构.....	84
第二节 汉语语音及其表现.....	87
第三节 意大利语语音及其表现.....	96
第四节 声乐语言的意义.....	105
第五节 声乐语言的表现.....	114
第五章 音乐表现	121
第一节 曲调与歌词的关系.....	121
第二节 旋律的表现.....	133
第三节 节奏的表现.....	143
第四节 演唱与钢琴伴奏的配合.....	151
第五节 歌曲的艺术处理.....	179
第六节 声乐艺术的表现对象.....	190
第六章 声乐教学	194
第一节 教师与学生.....	195
第二节 声乐教学的原则和方法.....	199
第三节 声乐的课堂教学和考试.....	205
第四节 声乐教材与教学内容.....	209
第五节 学生的日常练习.....	219
第七章 声乐简史	223
第一节 影响深远的美声唱法.....	223
第二节 源远流长的中国歌唱艺术.....	228
参考文献	234



滚、饶舌说唱……

从狭义上讲,声乐的范围则要小很多。在我国,人们习惯把声乐界定为两个方面,即:(1)以欧洲传统的歌剧和艺术歌曲为代表的美声唱法。(2)以我国的新歌剧如《白毛女》《洪湖赤卫队》等为代表的民族唱法。其中不包括现代流行唱法。而对于传统的声乐表演形式,则习惯用传统的名称来称呼,比如:京剧、黄梅戏、大鼓书、清音……

一般认为,在音乐艺术的发展过程中,声乐的产生要早于器乐。在我国,早在4000多年以前,就产生了远古时期的歌唱艺术。据《吕氏春秋·音初篇》记载,夏禹治水时,他的妻子涂山氏之女唱“候人兮猗”^①,这是我国有明确记载的第一首情歌。在欧洲的古希腊,产生于公元前586年的皮底亚节(Pythian)^②就有专门的歌咏比赛,更早的《荷马史诗》^③也是不朽的说唱诗篇。

人类社会的发展和进步造就了丰富多彩的声乐艺术。在我国,浩如烟海的民歌,风格各异的民间歌舞和曲艺,异彩纷呈的戏曲艺术构成了我国传统的声乐艺术;放眼欧洲乃至世界,传统的声乐艺术更是如同璀璨的星空,美不胜收……到今天,各民族、各地区、各国家之间的声乐艺术交流日益频繁。一方面,传统的声乐艺术在与现代社会的结合中不断焕发新的生机;另一方面,以流行唱法为代表的现代声乐艺术不断地吸取传统声乐艺术的养分,大胆地尝试和运用新的技法,不断创新,使新的表演方式和表演风格层出不穷。总之,在物质文明日渐丰富、科学技术日新月异、生活方式日趋多样化的现代社会,声乐艺术在不断融合和变异中呈现出更加多姿多彩的面貌。

随着声乐艺术的发展,与之相关的声乐理论研究也大量出现并发展起来,如对歌唱生理机制的研究,对声乐教学方法和原则的研究,对声乐表现规律的研究,还包括各个时期声乐家的活动以及当时社会生活中声乐表演状况的真实记录

① 中国大百科全书总编辑委员会《音乐 舞蹈》编辑委员会.中国大百科全书:音乐 舞蹈[M].北京:中国大百科全书出版社,1989:857.

② 皮底亚节,是古希腊祭奠太阳神阿波罗的盛会,为希腊四大竞技会之一,四年举行一次。

③ 《荷马史诗》约成于公元前9世纪——公元前8世纪,包括《伊利亚特》和《奥德赛》两部。

和描述……这些学术性的研究工作和成果不但推动了声乐艺术的发展,也使我们今天能够了解各个时期声乐艺术发展的状况,从而更好地继承和发展传统的声乐艺术。事实上,这些研究工作和成果也成为声乐艺术发展不可分割的一部分。这些学术研究成果部分以专著的形式流传下来,但也有相当一部分是零散地存在于各种古籍当中。从总体上看,无论是专著还是零散的记录,都缺少系统的整理和总结。

同时,由于研究工作的逐步深入,新的材料不断被发掘;科学技术的迅猛发展,也催生出很多新的研究思路和研究方法,使我们可以从新的视角和高度来研究声乐艺术的内在规律。例如,由于现代影像技术和声学测量技术的日益完善,使我们对歌唱发声的生理机制的认识越来越深入,相关的研究成果对于从整体上提高声乐演唱、教学以及嗓音保健的水平也起到了至关重要的作用。

另外,我们也看到,人类发展到 21 世纪,声乐艺术在人类的文化生活中正发挥着越来越重要的作用,商业化的运作使声乐艺术的创作、表演、发行、欣赏、评论等要素更紧密地结合起来,形成了一个庞大的网络和系统,其间所出现的新情况、新问题也亟需理论上的研究与指导。

概括起来,声乐理论的研究主要包括以下几个部分:

(1) 歌唱发声。主要研究歌唱发声的生理机制。比如美好的歌声究竟是如何产生的?有缺陷的歌唱究竟是在哪个环节上出了问题?头声是如何产生的?怎么扩展歌唱的音域?呼吸和共鸣有什么关系?等等。

(2) 歌唱心理。在声乐艺术的学习、表演以及欣赏等各个环节,始终伴随着各种心理活动,这些心理活动既属于普通心理学的范畴,又有与声乐艺术的特点相适应的、独特的内在规律。对声乐心理的深入研究,可以使我们了解和掌握在声乐艺术实践过程中心理活动的特点和规律,从而提高声乐艺术实践活动的效率和水平。

(3) 声乐语言。声乐语言是声乐艺术的基石,是影响声乐艺术风格的重要因素。在我国传统声乐理论中,对咬字、吐字的论述条分缕析,形成了详尽、完整的理论体系,与欧洲传统声乐理论对声乐语言的重视如出一辙。对声乐语言的研究,有助于我们更好地把握声乐艺术的本质,理解声乐语言对于声乐艺术的意



义,掌握声乐语言的表现技巧,从而更完美地表现声乐作品。

(4) 声乐表现。即声乐艺术的表现规律。对于声乐演唱来说,歌唱技巧的重要性毋庸置疑,它是艺术歌唱的物质基础。但是,歌唱技巧最终是要为声乐表现服务的。对声乐艺术表现规律的研究,可以使我们更准确地理解声乐作品,从而合理运用歌唱技巧,充分表达声乐作品的内涵。

(5) 声乐历史。作为诉诸人类听觉的艺术门类,声乐艺术一直是人类文化生活的重要方面,声乐史也当然是人类历史不可分割的一部分。对声乐史的研究,可以使我们了解不同历史时期人类声乐艺术的面貌,了解不同历史时期杰出声乐家的艺术活动和艺术成就,掌握不同历史时期声乐艺术的风格、特点,理清各个不同历史时期声乐艺术发展的脉络和内在联系……所有这一切都有助于今天声乐艺术的传承、借鉴、发展和创新。

(6) 声乐教育。对于声乐艺术的传承和发展来说,声乐教育的重要性不言而喻。以歌唱方法为例,发声器官都处于身体的内部,既看不见,又摸不着,而其中最核心部分的肌肉运动并不受大脑神经中枢的直接控制。因此,歌唱方法往往披上了一层神秘的面纱。另外,对于广大从事声乐教育工作的教师来说,学生的情况千差万别,如何针对每个学生的具体情况采取有效的教学手段,使学生能比较顺利地掌握正确的歌唱方法,其过程既复杂又艰巨!声乐可以说是既难教,又难学。正因为如此,大力加强对声乐教育规律的研究就显得格外紧迫。和声乐心理一样,声乐教育也属于教育学的范畴,但同样有其特殊的、相对独立的内在规律。对这些内在规律的认识和把握,无疑可以大大加强声乐教育的有效性。

(7) 其他。所有和声乐艺术的创作、表演、传播、评论等相关的内容都应该是声乐理论关注和研究的对象,例如声乐美学、声乐评论、声乐艺术传播等。

声乐演唱与声乐理论是相辅相成的。一方面,声乐理论来自于声乐演唱;另一方面,声乐理论又能促进声乐表演艺术的发展。学习和掌握声乐理论,可以提高声乐演唱的水平;紧密结合声乐艺术实践来思考声乐理论问题,又能加深对声乐理论的理解和掌握。每一个学习声乐的学生,都应该既重视声乐演唱的实践,又重视声乐理论的学习和思考,从而全面提高自己的声乐艺术修养!

第二节 人声和人声的分类

人声，即人类的嗓音，它是由于人的发声器官被呼吸的气流振动形成声波而产生的。

一、喉的结构

喉，又称喉头，是主要的发声器官，位于颈前部正中，舌骨以下，气管上端。它由喉软骨、声带以及相关的肌肉组织构成。（见图 1-1、图 1-2、图 1-3）



图 1-1 喉结构上面观

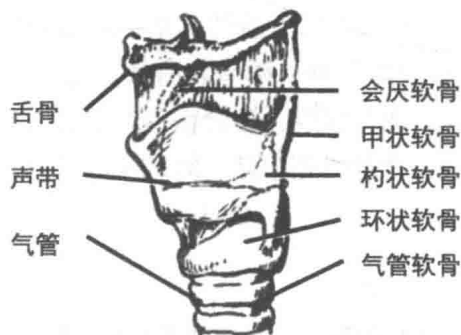


图 1-2 喉结构侧面观

歌唱音域比女高音低三度。

(3) 男高音, Tenor, 通常标记为 T, 音色高亢、激越, 歌唱音域比女高音低一个八度。

(4) 男低音, Bass, 通常标记为 B, 音色宽厚、深沉, 歌唱音域比男高音低五度, 为 F—f'。

后来又增加了女中音和男中音: 女中音, Mezzo-Soprano, 其音色介于女高音和女低音之间。男中音, Baritono, 其音色介于男高音和男低音之间, 歌唱音域一般比男高音低三度。

另外, 还根据音量、音色以及声音的灵活性把人声分为三类:

(1) 抒情性的声音。音量不是很大, 音色柔和, 善于表达细腻的音乐表情。

(2) 戏剧性的声音。音量宏大, 音色结实、有力, 适宜于表现戏剧性的声乐作品。

(3) 花腔性的声音。音色脆亮、灵巧, 善于演唱跳音和快速的音型。

以上两种分类可以交叉使用, 比如抒情女高音、戏剧男高音、花腔女高音等。

在中国传统戏曲声乐中, 只有高音声部, 没有中、低音声部, 声音分类的主要依据是音色和人的外形以及气质特点, 是以行当来划分的。以京剧为例, 行当分为:

生, 饰演男性角色。

旦, 饰演女性角色。

净, 又称花脸。饰演性格、品质或相貌比较特异的男子, 声音洪亮, 风格粗犷。

.....

生又细分为:

小生, 主要饰演青年男性, 用小嗓演唱, 如《玉堂春》中的王金龙, 《罗成叫关》中的罗成。

老生, 主要饰演中年以上男性, 用本嗓演唱, 如《借东风》中的诸葛亮, 《三岔口》中的秦叔宝。

.....

壁，背部固着在甲状软骨的左右内侧壁上，后端分别固着在两块杓状软骨的声突上。两条声带之间的部分被称为声门。声带上方有一个小的空间叫喉室，喉室之上是一对假声带，又叫室带或室襞，假声带上方的喉部空间称为喉前庭。（见图 1-4）

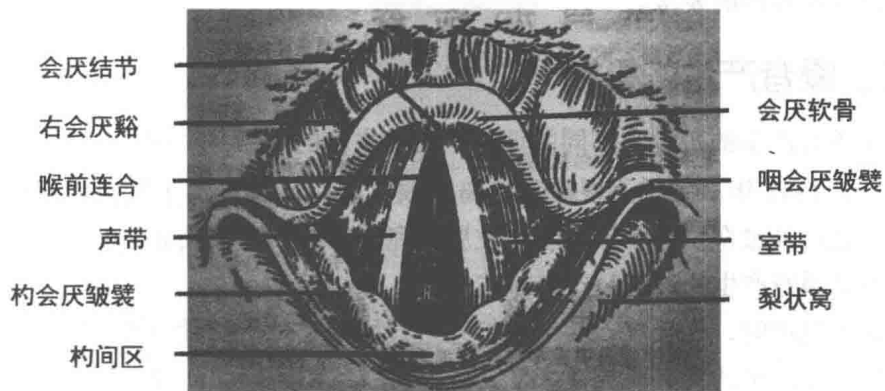


图 1-4 声带及喉部剖面图

（三）喉外肌

位于喉的外部，是连接喉与周围身体器官的肌肉组织的统称。喉外肌包括：

（1）舌骨上肌群。有茎突舌骨肌、下颌舌骨肌、二腹肌、颌舌骨肌，其收缩主要导致喉的上升。

（2）舌骨下肌群。有胸骨舌骨肌、肩胛舌骨肌、胸骨甲状肌、甲状舌骨肌，其收缩主要导致喉的下降。

（3）咽中缩肌。主要作用是收缩咽壁。

（4）茎突咽肌。主要作用是帮助喉的上升。

（5）腭咽肌。主要作用是提升喉头，缩短咽壁。

（四）喉内肌

连接喉软骨并通过喉软骨操纵声带活动的各肌肉组织的统称。喉内肌包括三组起不同作用的肌肉，依次是：

（1）打开和闭合声门的肌肉：有环杓侧肌、环杓后肌、杓横肌和杓斜肌。

（2）调节声带紧张度的肌肉：有甲杓肌、声带肌和环甲肌。

(3) 展开和关闭会厌的肌肉：有杓会厌肌和甲会厌肌。

喉内肌之间相互协同，密切配合，不但可以控制声门的开闭，还可以在发声时使声带的振动状态如紧张度、振动体积以及形状等发生变化，呈现出多样化的特点，以满足发声的要求。

二、噪音产生的机制

关于噪音产生的机制有不同的理论，目前主流的学说是“肌弹力——空气动力学说”。1741年，费林^①根据狗的离体喉实验，最早证实了气流引起声带振动发声。之后经过众多科学家的不断发展和完善，形成了比较成熟的理论体系。这一学说对噪音产生的过程是这样描述的：

正常人发声时，先吸气，使声门打开；开始呼气时，拉紧声带和闭合声门的喉肌收缩，使声带达到必要的紧张度，并缩小或关闭声门。此时，呼出的气流受到阻碍，导致声带下方的气压开始升高。当气压升高到超过声门闭合的力量时，声门被迫开启。在此瞬间，气流高速通过“狭窄”的声门，进入“宽阔”的咽喉部通道，产生流体负压^②，它和声带本身的弹性一起，促使声门再次关闭。接着，声门下方的气压又开始升高，声门又被迫开启……如此循环往复，声带由此产生周期性振动，使气流在通过声门时形成声门波^③，这就是声音的基本频率，也叫基音。这个基音再经过人体共鸣腔的扩大和美化，最终成为人类的噪音。

(见图 1-5、图 1-6)



图 1-5 吸气时声门打开图

① Ferrein。

② 伯努利 (Bernoulli) 效应。

③ 空气疏密相间的波动状态。



图 1-6 声门闭合图

在此过程中，声带的振动不是单纯的上下纵向（垂直）或左右横向（水平）的运动，而是类似旗帜在微风中飘扬那样由后向前的波形运动。

1950 年（也有称 1951 年），法国歌唱生理学家拉乌尔·于松提出了神经阵挛学说，又称神经时值学说。其主要论点是：声带是由于喉返神经的节律性冲动而产生振动的，与空气的动力无关。此学说发表后，引起了声乐理论界的轰动。但是，之后的很多科学家在实验中并未得出与之相同的结果，从而否定了这一学说。

三、人声的分类

人类发声器官的基本构造是相同的，但就个体而言，人的嗓音就像各自的指纹、容貌一样千差万别，各不相同。这种不同是由于发声器官的个体差异造成的，差异主要包括声带的长短、宽窄、厚薄和共鸣腔的形状、大小等。在声乐艺术实践中，为了方便声乐创作、声乐表演和声乐教学，把相近或相似的声音归为一类，这就是人声的分类。

目前，普遍采用的人声分类方法是根据演唱者的音色和歌唱音域对人声进行分类。歌唱音域不是指演唱者个人的最大音域，即不是他（她）发音时所能达到的最低音至最高音的区域，而是指其中具有艺术表现力的部分。这种分类方法来自于合唱团，最初把人声分为四类：

（1）女高音，Soprano，通常标记为 S，是人声的最高声部，音色明亮、抒情，歌唱音域一般为 c^1 —— c^3 。

（2）女低音，Alto，通常标记为 A，音色温暖、柔和，具有一定的浓度，

歌唱音域比女高音低三度。

(3) 男高音, Tenor, 通常标记为 T, 音色高亢、激越, 歌唱音域比女高音低一个八度。

(4) 男低音, Bass, 通常标记为 B, 音色宽厚、深沉, 歌唱音域比男高音低五度, 为 F—f¹。

后来又增加了女中音和男中音: 女中音, Mezzo-Soprano, 其音色介于女高音和女低音之间。男中音, Baritono, 其音色介于男高音和男低音之间, 歌唱音域一般比男高音低三度。

另外, 还根据音量、音色以及声音的灵活性把人声分为三类:

(1) 抒情性的声音。音量不是很大, 音色柔和, 善于表达细腻的音乐表情。

(2) 戏剧性的声音。音量宏大, 音色结实、有力, 适宜于表现戏剧性的声乐作品。

(3) 花腔性的声音。音色脆亮、灵巧, 善于演唱跳音和快速的音型。

以上两种分类可以交叉使用, 比如抒情女高音、戏剧男高音、花腔女高音等。

在中国传统戏曲声乐中, 只有高音声部, 没有中、低音声部, 声音分类的主要依据是音色和人的外形以及气质特点, 是以行当来划分的。以京剧为例, 行当分为:

生, 饰演男性角色。

旦, 饰演女性角色。

净, 又称花脸。饰演性格、品质或相貌比较特异的男子, 声音洪亮, 风格粗犷。

.....

生又细分为:

小生, 主要饰演青年男性, 用小嗓演唱, 如《玉堂春》中的王金龙, 《罗成叫关》中的罗成。

老生, 主要饰演中年以上男性, 用本嗓演唱, 如《借东风》中的诸葛亮, 《三岔口》中的秦叔宝。

.....

旦又细分为：

青衣，主要扮演庄重的青年、中年女性，用小嗓演唱，如《秦香莲》中的秦香莲，《桑园会》中的罗敷女。

花旦，主要扮演性格活泼的青年女性，用小嗓演唱，如《春草闯堂》中的春草，《西厢记》中的红娘。

老旦，主要扮演老年女性，用本嗓演唱，如《钓金龟》中的康氏，《赤桑镇》中的吴妙贞。

.....

净又细分为：

铜锤花脸，又称大花脸，以唱功为主，用浑厚的本嗓演唱，类似于欧洲歌剧里的戏剧男高音，如《秦香莲》中的包拯。

架子花脸，又称二花脸，以做工（表演）见长，如《群英会》中的曹操。

.....

人声还有因为年龄和不同发育阶段所造成的差别，如童声和变声期的声音。尤其是童声，也具有很高的艺术价值。童声以其特有的清澈和纯真，如天籁之音，在音乐文化生活中占有重要的位置。而变声期的声音正处于极不稳定的状态，一般要停止训练和演出，以免损害正在迅速生长发育的发声器官。

在声乐教学中，声部的鉴别和认定是一项极为严肃和重要的工作。如果声部的鉴别出现错误，会影响学生学习的进度，严重的会损害学生的嗓音乃至断送学生的艺术生命。声部鉴定的主要依据主要是两个：

（1）发声器官（主要是声带）的生理学检查，主要参考指标是声带的长度。

（2）音色。可以参考两个方面，一是自然说话时的音色，二是经过一段时间的声乐学习和训练之后自然显现出来的音色。常有刚开始学习声乐的学生对老师给出的声部鉴定意见感到疑惑，比如“我的声音不够明亮，高音也上不去，怎么会是男高音”之类的。这是因为声音训练的时间还不长，学生真正的音色还没有显现出来，至于高音上不去，那是歌唱技巧的问题，跟声部类型的鉴定是没有关系的。