

衡水学院学术专著出版基金资助出版

声乐艺术的多维探究

◎ 赵 亮 著



吉林大学出版社

声乐艺术的多维探究

◎ 赵 亮 著



吉林大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

声乐艺术的多维探究 / 赵亮著. —长春: 吉林大学出版社, 2018. 11

ISBN 978-7-5692-3842-6

I. ①声… II. ①赵… III. ①声乐艺术—研究 IV.

① J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 273123 号

书 名 声乐艺术的多维探究

作 者 赵亮 著

策划编辑 魏丹丹

责任编辑 魏丹丹

责任校对 王婷

装帧设计 凯祥文化

出版发行 吉林大学出版社

社 址 长春市人民大街 4059 号

邮政编码 130021

发行电话 0431-89580028/29/21

网 址 <http://www.jlup.com.cn>

电子邮箱 jdcbs@jlu.edu.cn

印 刷 河北纪元数字印刷有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 10

字 数 201 千字

版 次 2018 年 11 月 第 1 版

印 次 2018 年 11 月 第 1 次

书 号 ISBN 978-7-5692-3842-6

定 价 39.00 元



前言

艺术基础理论应用于实践的形式通常是在高校成立相应的艺术学科。在人类社会的发展过程中,声乐艺术跟随着人类社会不断地发展,融入社会生活当中。在人们生活中有很多情感可以用不同的声乐形式表达:人们在拉票的过程中,会采用激昂的声乐形式;婴儿在甜美的睡梦中需要的是温柔的声音使其进入深度睡眠;恋人在向对方表达情感过程中,需要委婉的情感抒发。与此同时,音乐的各种载体也成了人们的消费对象之一。以上的情况表明,声乐作为具有人文特色的创造性艺术产物彰显了人们对于精神生活的追求。

我国的声乐艺术发展起步较晚,从其发展的时间上来看,大概是从20世纪70年代左右发展起来的。在这不到半个世纪的时间中,声乐艺术在我国得到了长足的发展。声乐艺术实践的深入必然激发人们对于声乐理论的探究。理论本就落后于实践,这就更需要进行理论建设,在异彩纷呈的声乐世界中梳理出客观的规律来。这不仅是一般歌唱发声的知识,还是审美哲学、审美文化学、审美生理学、审美心理学、审美形态学、审美表演学、审美教育学,乃至声乐美学与声乐史学等相关学科与不断发展的声乐实践的交叉与融合。发展声乐理论是我们责无旁贷的使命。

为了帮助广大声乐艺术爱好者和学习者在学习的过程中能够更加科学、有效地了解声乐艺术的各种研究方向和课题,笔者在研究了大量相关资料的基础上,结合了自身的实践经验和研究成果,抓住了声乐艺术在各历史时期以及在各民族文化背景下的发展与演变规律的线索,撰写了《声乐艺术的多维探究》一书。

本书共有六章,各章内容具体安排如下:第一章和第二章是声乐艺术概

述、声乐艺术发展史概述，论述了声乐艺术的概念、特征、分类、构成及发展历程。这些为本书下文深入探讨声乐艺术的表现、多元化、作品把控等内容做了必要的铺垫。第三章论述的是声乐艺术表现论，主要通过声乐艺术表现的基本规律和声乐艺术表现的创造性两个方面进行了论述。第四章是声乐艺术的多元化，是通过心理学、美学、文化特征以及在教学中的形式和问题分析等四个方面来进行论述的。第五章是声乐艺术作品的分析与把控，主要论述的是作品的背景、音乐要素的分析和处理技巧等。本章的内容理论联系实践，起到了承上启下的作用。第六章是声乐艺术的探索与创新，主要论述的是声乐多元化发展的趋势和声乐文化的传承与发展。

纵观本书，在写作过程中笔者努力做到以下几个方面：首先，内容翔实。书中对知识点的论述依次展开，详细、严谨。其次，本书理论方面的语言逻辑严密、有序。最后，本书结构布局合理，即先从声乐作品的音乐要素、音乐风格分析入手，进而层层展开，在最后则对具体作品进行二度创作解读，可谓脉络清晰、论据充分，做到了理论与实践相结合。

本书的写作汇集了笔者辛勤的研究成果，值此付梓之际，深感欣慰。本书在写作过程中，虽然在理论性和综合性方面下了很大的功夫，但由于笔者知识水平的不足，以及文字表达能力的限制，在专业性与可操作性上还存在着较多不足。对此，希望各位专家学者和广大的读者能够予以谅解，并提出宝贵意见，笔者当尽力完善。

赵 亮

2018年3月



目 录

第一章 声乐艺术概论	1
第一节 声乐艺术的特点	1
第二节 声乐艺术的流派及风格	4
第二章 声乐艺术发展史概述	10
第一节 西方声乐发展简史	10
第二节 中国声乐发展历程	15
第三章 声乐艺术表现论	26
第一节 声乐艺术表现的基本规律	26
第二节 声乐艺术表现的创造性	40
第四章 声乐艺术的多元化	52
第一节 心理学在声乐艺术上的体现	52
第二节 声乐艺术与美学的内在关系	67
第三节 声乐艺术的文化特征及价值	86
第四节 声乐艺术在教学中的呈现形式及问题分析	110
第五章 声乐艺术作品的分析与把控	116
第一节 作品的背景分析	116
第二节 作品的音乐要素分析	121

第三节 声乐艺术作品的处理技巧	125
-----------------------	-----

第六章 声乐艺术的探索与创新	145
-----------------------------	-----

第一节 声乐多元化发展的必然趋势	145
------------------------	-----

第二节 声乐艺术文化的传承与发展	148
------------------------	-----

参考文献	150
-------------------	-----



第一章 声乐艺术概论

声乐艺术属直觉艺术，能直接表达人的思想感情，极富感染力。其艺术体现的音色及与文字表述方面的融合主要来源于身体的声音表达。是用人声将词、曲完美地结合起来的艺术形式，情感蕴藏在声乐之中，声音—作品—情感，在声音和情感之间，作品是一座艺术的桥梁。通过这种艺术的表现形式使词曲作者，歌唱者和听众之间在情感上产生共鸣。在一些西方国家，声乐的发展更专一、更深入，而我国的声乐艺术有多种表现形式，不仅有歌唱，还有戏曲等艺术形式。声乐艺术自古以来就广受大众欢迎和喜爱，古语流传至今的就有“丝不如竹，竹不如肉”的审美观念。



第一节 声乐艺术的特点

一、音乐与语言的紧密结合

通过音乐的变化来表达一定的语言内涵，在一定程度上使语言透过音乐做出充分的表现，音乐又将语言做了更好地诠释。音乐和语言有机融合在一起，从而使人们在欣赏时获得美妙享受。你中有我，我中有你，音乐与语言相辅相成形成了声乐艺术的一部分。一首好的歌曲离不开以下三大关键要素：第一，歌词，它是作词者从自身的生活体验中提炼创作出来的一种文学语言；第二，歌曲，其形成是作曲人员对于歌词的理解配以适当的旋律，完成情境的体现；

第三,歌唱者,歌曲的演绎者要对词曲有一定的认知并进行二次创作,将音乐及文字表述以艺术的形式进行充分演绎。

具有地方、民族特色的民歌更富有艺术感染性和语意性,它的音乐、音调、旋律离不开语言的韵律,同样语言的韵律也离不开音乐的音调旋律。它赋予了地方、民族语言韵律以音乐性、艺术性。它比朗诵、话剧、评书等纯语言艺术多了音乐元素,比乐器演奏等纯音乐艺术多了语意元素。

二、思想与情感的直接表达

从古至今,人们就擅长以歌唱来抒发情感,喜怒哀乐尽在其中,听者无不为其所动,思想与情感的直接表达尤为突出,对此人们已达成共识。古代就有《乐记》记载:“凡音之起,由人心生也,人心之动,物使之然也。”其含义是人们内心的情感是音乐产生的来源,情感的生成源自外部物质的刺激和影响,因而以声音的形式将情感表达。一句话概括起来,音乐的产生是人心被外物感动而形成的。

《春秋公羊传·宣公十五年》更有记载:“男女有所怨恨,相从而歌。饥者歌其食,劳者歌其事。”讲男女有怨恨的,相互携着歌唱。饥饿的人唱关于食物的歌,劳动的人唱关于劳事的歌。歌唱艺术是歌唱者恰到好处的抒发歌曲中歌词的内容感情,将融入音乐元素的语言淋漓尽致地表达出来。美妙之处在于,经过艺术夸张后直接表达抒发了人们来源于生活又高于生活的各种思想与情感。当歌曲所呈现的意境感染了观众,与观众此刻内在的思想情感一致并产生共鸣,便会得到观众的认可,让观众在听觉和视觉上以至全身心都受到感染,并为此深受感动或感化。所谓“一声唱到融神处,毛骨萧然六月寒”,情感因素在演唱中的重要作用可见一斑。演唱者在声乐演唱中恰当地情感表达能放大歌曲本身的艺术魅力和效果,从而对人们产生强烈的艺术震撼力。当人们听到声情并茂的歌曲后,会在内心深处产生情感共鸣。

我国传统的艺术审美也常以意境高下来衡量艺术表现的成败:“音律美则音响感人,有意境则神色佳。重音律不重意境者,乐工之技;重音律重意境者,唱家之本领也。”由此可见,不会表达感情的歌唱者只能是“乐工之技”,不是优秀的歌曲演绎者。

优秀的歌曲演绎者对于词和曲的认知度很高,对于歌曲所要表达的含义能够充分理解,能更好地对歌曲的情感进行演绎。然而若不能够充分的对歌曲的含义进行理解,就无法演绎出感人的音乐。歌唱者以己之心感人之心,用心灵去进行再现甚至二次艺术创造,观众才能很快领会并受其感染,达到情感一致,完成创造与欣赏的全过程。

如果歌唱者只有乐工之技,不会表达歌曲的情感,那就不会感动观众。没有带动观众情绪的演绎,即使其演绎手段极为熟练也是虚妄。无法感染人的演绎是没有艺术价值的。

三、生理与心理的协同作用

歌唱发声器官,也就是发出声音的器官,包括喉头和声带;共鸣器官在头腔、口腔和胸腔;咬字吐字器官在舌头和牙齿等。调动起这些体内器官并非易事,需要通过不断的训练,在自主的高级神经心理活动调动支配下,对上述各种生理器官做调节。也就是说神经敏感的要带动神经不敏感的。获得所需表达意境的声音轨迹后,才能完美表达所要的音质。建立良好的发声感觉,是声乐界教学中一致追求的目标。如何调动起歌唱的生理感觉,进行正确的歌唱也是歌唱者在不断探索的问题。只有经过长期的、科学的训练过程,形成生理上的正确反应后,才能得到满意而优美的歌声。完美艺术演绎的形成需要的是持续不断的合理化训练,在一定程度上演绎手段会成为正常的生理体现。所以,好的歌曲表达是歌唱者生理与心理协同作用的效果。

四、艺术与科学的双重属性

菲尔兹是美国著名的声乐教育家,他曾说过:“艺术是创造,科学是严格。科学指导我们去理解,艺术告诉我们去实践。”声乐艺术有其鲜明的艺术性,无论是对曲的意境和表现上,还是对词的思想内涵、主题内容以及个人演唱风格的把握与表现上,都有艺术性;而对于歌唱技巧中所运用的节奏、共鸣、发声、音准等标准的要求,始终贯穿着一丝不苟的科学性。这就告诉我们在声乐学习中,艺术性与科学性要相结合,要掌握艺术发展的规律、创作手法和特定的思维方式,同时要严格按照声乐训练运用技巧,以探求其科学道理。声乐学习者应充分认识声乐学科的双重属性,不断学习新的科学知识和新的文化,提高自身修养和演唱水平。未来声乐艺术发展是对表演学、生理学、语言学、噪音医学、音乐技术理论、物理学、史学、音响学、文学、美学、心理学、教育学等相关基础理论学科的研究。

在社会的实践活动中,可以采用科学化的手段进行艺术方面的引领,对主观的情感表达进行合理及科学化的猜测。所以,在演绎手段的学习的过程中,需要不断对艺术进步的规律性进行探索及分析,并且用系统化的声乐练习对于潜藏的内容进行探索。艺术领域的进步体现在两个方面。第一,所涵盖的知识范围逐渐扩大,举例来说,包含生理学、解剖学、物理学等相关性的学科。第二,音乐的演绎手段实现了多元化及生动化的发展。

第二节 声乐艺术的流派及风格

一、美声歌唱学派

(一) 美声唱法的基本特点及其风格

所谓美声唱法,又名柔声唱法,最早出现在欧洲地中海地区,精确地来说是意大利。美声唱法于17世纪在意大利进行音乐传递,随之逐渐得到推广,延伸至德国、法国、英国等国家。我们所说的美声唱法,意大利语称 Bel Canto,意为“美好的歌唱”。它具有丰厚的文化含量,它的产生直接源于西方的文艺复兴运动,有人文主义的思想体系。这样丰厚的文化底蕴对于美声艺术是有很大帮助的。

美声唱法的发展经历了两个阶段:第一阶段是在17至18世纪,“阉人歌手”运用的偏重轻快、华丽的花腔唱法。在圣经中有言,妇女在教堂中是不允许发出声音的。所以,在歌曲的演绎过程中,采用男童的声音取代女声部。其中男童都是在声乐界称为“阉人歌手”经历阉割后的歌曲演绎者。这些男童歌曲演绎者的产生对于欧洲声乐艺术的进步具有推动作用,在一定程度上奠定了美声唱法的基础,同时促进了歌剧的发展及进步。在其巅峰时期,美声唱法随之逐渐兴盛。第二个快速发展阶段在18世纪至19世纪,歌剧的推广推动了更多的人对于具有戏剧效果的演绎手段的热忱,而传统上的“阉人歌手”演绎风格逐渐淡出人们的视野。改变的原因表面上看是音乐厅歌剧院的规模扩大、管弦乐队大幅度的扩充、歌剧本的形式更加戏剧化,实则是美声唱法的大趋势所向,人们的喜好有了更高层次的追求和倾注。因此,具有强烈个性特征的、以表现充满“人文主义”内涵的歌剧角色比仅有声音的华彩性的角色更具吸引力和感染力。它的出现和发展是必然的需要,而前者的日趋没落也就不足为奇了。“阉人歌手”的衰落一部分原因是歌剧的兴起,另一部分原因在于歌剧舞台上的角色发生了改变,由女性取代“阉人歌手”担任女唱角,男性担任男唱角,实现了欧洲歌剧上的转变。这种新的发声方法能发出丰满、明亮、圆润,有金属般音质的表现手段声音,具有“人本性”的特点,更胜于喉头位置较低的传统唱法的风格。

广大声乐爱好者所熟悉的美声唱法是为世界公认的源自意大利的美声唱

法。科学的起音、良好的气息、流畅灵活的花腔、优美的音色是意大利美声唱法的主要风格特征,在世界各地的声乐教学与声乐训练当中已被广泛运用。下面说一说这四种主要风格:第一,科学的起音。在美声唱法中,“起音技术”有很多种,掌握越多,音乐表现越丰富。所以引发声音要有很熟练的技巧才能在瞬间达到。众所周知,良好的起音是一首歌曲能够顺利完成的开始,也测试着歌唱者拥有的实力。第二,良好的气息。在美声唱法中,控制气息,是科学技术与艺术相互结合的产物,二者缺一不可。众多的艺术表达是靠气息的调控得以实现的。在气息的配合支持下,声音所发出来的华彩与力度会有变化,最能体现气息控制良好技术的是高音区的华彩乐段。气息运用得好,就能很好地运用技巧去做完美的表达。第三,流畅灵活的花腔。在美声唱法中,演唱应给人以精彩而俏丽的审美感受,体现出灵巧和流畅的美,有着较高难度的华彩乐句。第四,优美统一的音色。在美声唱法中,美声唱法的声音,不仅个性鲜明,而且有不同声部的区别,使声音色彩既富于变化又完美统一,拥有优美统一音色的人,也同时拥有宽广的音域,能达到两个八度以上。

(二) 美声唱法在我国的传播与发展

美声唱法在我国的发展时间不是很长,其传播的过程也很艰难。大约在“五四运动”以后,美声歌唱方法才流传到中国,作为外来文化的西洋音乐在中国的土壤中慢慢生根、发芽。当时,有一批海外留学的歌唱家回国后,在国内的舞台上采用音乐会的形式,用美声独唱唱法演唱外国歌曲甚至中国民歌,给我国古老的文艺舞台带来了新的生机。这种新鲜的唱法为中国民族音乐的创新和发展注入了全新的元素,为中西方文化的融合发展开辟了新思路,为中国美声唱法走向国际化开拓了新领域。^①

我国声乐艺术的发展历程如下:20世纪20年代,北京女子高等师范学校设立了音乐体育专修科,接着北京大学设立了音乐传习所。1927年7月,上海设立了国立音专,培养了李献敏、斯义桂、喻宜萱等声乐教育家、歌唱家。上述学校设立的声乐艺术课程为我国培养了非常杰出的音乐人才,功不可没。以上成就均出自我国杰出的音乐理论和教育家、兼作曲家肖友梅、杨仲子等人。他们在此期间还创作了大量的艺术歌曲,大部分在声乐艺术中成为具有代表性的创作,对于我国音乐事业的进步具有促进作用。随后郎毓秀及周小燕等音乐方面的从业人员留学归国后为我国的声乐教育事业培养了一批又一批优秀而专业的声乐人才。在音乐舞台上他们把我国的民族语言与国外美声唱法的发声技

^① 刘桂珍.论中国民族声乐学派—兼论美声唱法的中国化问题[J].兰州大学学报(社会科学版),2005,33(1):136—140.

巧相结合,根据本民族的审美情趣,创作并演唱了大量的歌剧选曲、艺术歌曲以及抗日救亡歌曲,从而全面推动了我国声乐艺术事业不断取得更大的进步。

中华人民共和国成立以后,我国声乐界在声乐教学上取得了不小的进步。通过学习、继承、借鉴美声唱法的精髓,并以此为指导方向,为我国培养了一大批本国的专门从事美声歌唱的声乐演唱与声乐教学人才。改革开放以来,我国的美声唱法发展迅速,尤其是美声歌唱家多次在国际声乐比赛中获奖,取得了不俗的战绩。这是几代声乐艺术家们共同辛勤耕作,播下希望的种子,才使我国青年歌唱家们学有所成,在国际一些高水准的声乐比赛中发挥较高的水平,取得优秀成绩。在1982年第二十届布达佩柯达伊——艾凯尔国际声乐比赛中,作为女高音歌唱家的胡晓平获得歌剧演唱一等奖和特别奖。由于演唱出色,她所演唱的普契尼的歌剧《绣花女》中的著名叹调《人们叫我咪咪》,获得评委们的一致投票认可。为此她获得了多次邀请,前往东欧各国演出,所到之处深受好评和欢迎。在1984年第三届维也纳国际歌剧歌唱比赛中,男高音歌唱家张建一获得一等奖。他的演唱灵活自如,声音清亮、圆美,富含激情。他同时还获得了《歌剧世界》杂志设立并评选的特别奖。此外,我国青年歌唱家汪燕燕、郑咏、迪里拜耳、付海静、高曼华、罗魏、刘维维等人在国际声乐比赛中多次获得了骄人的战绩,使我国的声乐艺术在国际歌坛上大放异彩,地位显著提高。歌唱家们纷纷在许多重大的国际声乐比赛中摘得桂冠,中国的声乐教育也受到来自世界各国同行们的肯定和称赞。

二、中国的民族歌唱学派

将美声唱法与自己本民族的唱法相结合,中国式民族歌曲的演绎手段进而由此产生。将传统演绎手段中精华部分与美声歌曲演绎手段中的精粹进行有机结合。以现有的表达方式为基础,将具有民族性的各种演绎手段特征相结合衍生出的表现手段被称为民族唱法。中国的民族唱法具有三种风格表现形式:民歌、戏曲、曲艺。中国的民族唱法经过长时间的发展及融合演化成具有中国民族特征的发声方式。在民族的演绎手段中重点关注声音的表达,要求声音的表达清晰、明朗。在行为及情绪方面进行情感的表达,对于气息的要求更加严格,需经常性的采用局部共鸣并且在高音阶段采用真声的表达,加强喉部肌肉的压力。在对我国所具有的民族性的演绎手段传承的同时,融入欧洲美声演绎手段的精华。

(一) 我国民族歌唱学的发展及其风格

在我国最开始产生的民族性的歌曲演绎手段也称真声演唱方法。从发声生

理的角度分析,在声音的构成及组建上以自然流露的声音为基点,大部分采用真声演绎。嗓音的运用较为质朴,歌唱大都比较自然,行腔的随意性很强。在发声过程中需要对声带进行压迫,将两侧的声带逐渐拉近进行振动,同时按照声带的力量进行声音高低的转换。这样演唱时声音与语言结合得很紧密,具有极强的说唱性。真声发出的声音刚劲有力,个性特色鲜明,在声音上逐渐加大饱和度,对于声音质量方面的要求是清晰,声带全体振动发音,情感的表现方面较为主观具有亲和力。中、低音的使用需要熟练掌握,同人在正常情况下沟通时音色相近。从自身的嗓音条件出发运用真声进行演绎的手段即为以正常的音色流露,运用技巧进行声音的装饰顺应声乐艺术中的轨迹,将真实的声音作为发声的基础,使用口腔、鼻腔甚至胸腔共同发声,同时音色激昂且圆润。我国声乐界称之为原生态歌演唱阶段。其所产生的具有原始性的民族演绎手段逐渐得到推广,并广为流传,世代传承,东北、陕北、河北、内蒙古、新疆等地的民歌多采用这种声型。直到中华人民共和国成立前,仍然处在自然流传的情形中。

中华人民共和国成立后,为了避免这些原始民间歌唱法的遗失,在“百花齐放,百家争鸣”文艺方针指导下,出于对历史文化产物的保护,对民间的音乐从事人员进行优质化的筛选,让他们进入到音乐传播及教育的相关机构进一步地深入学习,进一步促进具有原始特征民族唱法得以保留和流传。经过加工、整理、提炼后再进行科学的、专业化的培训。通过语言的讲述及心灵的熏陶对民歌的演绎手段进行精髓的萃取,之后经过严格的专业化练习,使之实现稳固的进步。如今,全国范围内的高等音乐院校纷纷整理音乐教育的相关学科,建立探讨音乐的相关机构。在坚持保留原有的民间传统演绎手段的同时,开始引入国外美声唱法的技巧和科学方法,弥补在发声方法上的某些不足。

改革开放以来,在传承中华民族文化、民间艺术的同时,我国的民族声乐唱法,也大量地吸收了国外先进国家的美声唱法的精髓。我国的民族声乐唱法以崭新的姿态向前迅猛发展。随着高新技术及科研成果的不断涌入,我国民族唱法迈进了新的历史发展阶段。在保持民族审美、民族语言、民族风格的前提下,合理运用科学的发声规律,在高声区的发声方法上进行了勇敢的尝试和大胆的突破。在低音阶段的发声手段中采取创新性的尝试,同时将国外美声唱法的演绎手段进行融合,多方面、综合性的促进本民族艺术发展进步。如今,在一些存有尝试性探索的想法的民族音乐人的推动下,具有民族特色及时代特征的艺术得到了更好地发展。

具有时代性的民族歌曲演绎手段主要特征是:声音的自然流露,文字表达方面精炼明白,在声音的处理上不拖泥带水且饱满。与以往的民歌唱法相比,

音域、音量和音色都有更突出的表现。音色上更富于变化,而音域被拓宽,音量也大大地增强了。嗓音运用方式以真声为主,大胆引入适量的假声,组成了真假声即“民族混合声”。在表现风格特征上,以字正腔圆、以字行腔、以声带情、声情并茂见长。民族唱法还有用气活、吸气深、运气足、存气多等特点。在驾驭民歌的同时还能驾驭具有民族特色的相关性的歌曲,甚至对于难度较高的大型歌剧也能够进行很好的演绎。时至今日,中国民族歌唱人才辈出,繁花似锦。在毛泽东同志提出的“百花齐放,百家争鸣”指导方针下,促进了艺术发展和科学进步,促进我国社会主义文化繁荣。

中国民族性歌曲的演绎手段逐步演化为世界性的声乐艺术的表达形式,同时我国全国人民对此都有足够的认知。中国民族歌唱法以其独有的艺术魅力屹立于世界文化之林。

(二) 我国民族歌唱法与美声唱法的比较

中国所具有的民族的艺术演绎手段以及意大利的美声歌曲演绎手段之间的艺术分别代表着两个国家甚至是东西方两种不同风格的音乐文化。在美声唱法中着重于共鸣及声音的质量,歌曲的演绎中重点关注于“声”,在发声方面特别关注,由此歌曲演绎者不能轻易承受声带方面的病痛。然而鉴于其发源于其他国家,审美习惯存在不同,所以其推广度不够,作为高雅的艺术表现手段而存在。民族唱法在吐字方面要求清楚明白,相对朴实又干净,是普遍性的演绎手段。

我国声乐界学院派有两大主要唱法流派,即民族民间唱法和美声唱法。虽然这两大流派相互交融、影响、相互促进。但是不能掩盖二者之间客观存在的现实差异。

民歌唱法侧重于原生态,较于美声唱法在文化背景方面以及生活习惯方面存在差异,不同的表达语言方式及语言发音方式部位,在语言的韵味、用嗓的方法、共鸣腔的调整等方面是有很多差异的,这是显而易见的,很容易便可明确地进行区分。

各民族有其特有的人文文化、思维模式、地貌特征以及语言表述手段等,所以在艺术的特点上存在不同,具有浓重的本民族色彩。

东西方音乐文化的差异给发声技术带来了不同的影响,造就了不同的歌唱发声技术。中国的民族唱法因受民族地域、音乐文化、特别是民间戏曲和说唱艺术的影响,长期以来,在不同的地区和民族之间流传着许多种歌唱方法。总体而言,我国传统民族唱法在发声技术上有以下几种类型:①真声唱法;②假声唱法;③高音区的假声与低音区的真声结合唱法。

当美声唱法融入了民族化元素,民族唱法融入了美声元素后。双方横向借鉴、相互补充,因此在各自原有基础上都有了很大发展,存在的不同之处是个性风格:第一,美声唱法的音色因采用“遮盖”唱法,比民族唱法变化大。美声唱法在音高的变化过程中,换声时的过渡音区与高声区音色的变化明显比较大,运用“遮盖”唱法以后,音色由亮转暗有一个明显的变化转变;而民族唱法虽然也运用“混合声”,但比美声唱法要明朗许多,音色基本变化不大。第二,美声唱法的音色比民族唱法“暗”。美声唱法不论所唱的声音高、低、轻、重程度如何,不论哪个声部,其音色比民族唱法“暗”许多。第三,美声唱法比民族唱法声音靠后、低沉圆润、丰满。美声唱法在共鸣腔的调节上,通常采用混合共鸣,也就是咽喉、鼻咽腔、口咽的混合共鸣。由于歌唱者所用的开管相对大,喉头位置相对低,振动声波部位相对靠后,歌唱者发出的声音相对圆润、丰满;民族唱法在共鸣腔调节上,由于始终将开管开得相对小,振动声波在口腔前上部及硬腭的位置相对多,歌唱者发出的声音相对更靠前,音色更明亮。第四,美声唱法比民族唱法咬字部位靠后。民族唱法受中国语言的影响咬字部位靠前,语言表达亲切、自然;美声唱法有着欧洲语言的底蕴,必然带有它独到的特点。在咽腔形成辅音及元音时,部位相对靠后,借鉴并运用中国语言进行演唱时,尽管有了不同以往的变化,但相比原汁原味的纯正美声唱法,发出的声音仍然比民族唱法相对靠后一些,可见其原始风格早已根深蒂固。



第二章 声乐艺术发展史概述

声乐艺术在世界音乐艺术的整个历史进程中，占有举足轻重的位置，而欧洲音乐对世界音乐所产生的影响是极其显著而重大的。本章将对欧洲声乐发展史和中国声乐发展历程进行归纳总结，使读者全面深入地了解声乐历史进程中的发展脉络、重大事件、流派特点和兴衰经过等。



第一节 西方声乐发展简史

我国将 Bel canto 一词翻译成“美声唱法”。在《辞海》中特别解释：Bel canto 是 17 世纪来源于意大利的一种演唱风格。它的特点多样，尤以声音流利灵活见长，人们更喜爱其自如的发声、优美的音乐、均匀平滑的连音衔接，乐句用花腔装饰更显其灵活流利。美声唱法，也就是 Bel canto 历经数百年的孕育和发展已逐渐完善，它标志着歌剧发展进入了一个重要的历史时代，标志着规范的发声方法训练，同时标志着一种歌唱形式和音乐风格，已经成为运用科学原理进行发声的表率，成为有着完整科学系统的发声技巧和演唱风格的声乐学派。

一、美声唱法的萌芽

美声唱法作为人类文化意识形态的一部分，是社会发展与时代发展的声乐文化产物。它来源于欧洲，兴盛于意大利。它的萌生与发展与欧洲音乐的发展