

流金歲月

心歌志揚



沈阳音乐学院民族声乐系成立三十周年论文集萃

下

主编
副主编

刘辉
朱玉

杨立军



国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

主 编 刘 辉
副主编 朱 玉 杨立军

流金岁月

心歌志扬



沈阳音乐学院民族声乐系成立三十周年论文集萃

下



国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

西南师范大学出版社
XINAN SHIYI DA XUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

流金岁月 心歌飞扬:沈阳音乐学院民族声乐系成立三十周年论文集萃/刘辉主编. — 重庆:西南师范大学出版社, 2015.5

ISBN 978-7-5621-7424-0

I. ①流… II. ①刘… III. ①民族声乐—中国—文集
IV. ①J616.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第104765号

流金岁月 心歌飞扬

LIUJIN SUIYUE XINGE FEIYANG

主 编 刘 辉

副主编 朱 玉 杨立军

责任编辑:董宏宇 王传佳

特约编辑:白 宁

封面设计:王 煤

版式设计:王 煤

排 版:重庆大雅数码印刷有限公司·黄金红

出版发行:西南师范大学出版社

地址:重庆市北碚区天生路2号

网址:<http://www.xscbs.com>

印 刷:重庆五环印务有限公司

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:35.25

插 页:20

字 数:740千字

版 次:2015年9月 第1版

印 次:2015年9月 第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5621-7424-0

定 价:88.00元

目录

教学研究

贾姝君:民族声乐作品的艺术处理(上)——快速作品和作品中快速段落的方法 /001

贾姝君:民族声乐作品的艺术处理(下)——非快速作品和作品中非快速段落的方法 /014

张宏宇:谈中国艺术歌曲钢琴伴奏美学思维之音响结构体现 /026

张宏宇:谈艺术歌曲《枫桥夜泊》钢琴伴奏的意境创造 /034

孔 越:钢琴伴奏教学实施策略 /041

崔明明:论钢琴伴奏在声乐艺术中的重要作用 /049

邹彦卓:中国民歌改编艺术歌曲钢琴伴奏探索 /058

徐 威:《中国民族声乐教程》钢琴伴奏艺术特点研究——民歌作品 /072

张宏宇:茵加尔登现象学原理视界下的钢琴伴奏艺术阐释 /082

邹彦卓:谈歌曲即兴伴奏的练习与提高 /089

徐 威:中国民族歌剧之板腔体唱段的钢琴伴奏特点研究 /100

姜 兰:试论舞蹈与音乐的关系——兼论高等艺术教育声乐表演专业的舞蹈形体教学 /112

姜 兰:关于高等艺术院校声乐表演学科舞蹈形体训练课的构想 /119

赵丽敏:试论民族声乐舞蹈教学 /127

赵丽敏:关于“学院派”民间舞发展问题的一点想法 /131

赵丽敏:由“非物质文化遗产”引发的对民族民间舞蹈教育的思考 /135

演唱研究

刘 辉:歌唱中声字关系之思辨——中国民族声乐演唱教学声、字关系 24 字诀 / 145

- 丁雅贤:中国民族声乐演唱六大要素——声、字、味、形、情、神 /149
- 白 宁:试论《唱论》关于声乐技法的阐释及其对中国民族声乐发展的影响 /192
- 白 宁:魏良辅《曲律》在声腔艺术发展中的理论意义 /211
- 白 宁:王骥德《曲律》中声乐演唱审美理念之分析 /229
- 穆 倩:如何选择民族声乐演唱作品 /240
- 王志昕:试论20世纪40年代中国秧歌剧演唱的艺术特征 /249
- 沈德鹏:民族声乐演唱中体味字头的艺术规律 /259
- 沈德鹏:浅谈中国声乐作品中的“腔” /264
- 石尧尧:歌剧《木兰诗篇》选段《我的爱将与你相伴终生》的演唱分析 /270
- 石尧尧:民族声乐演唱的基本特点 /280
- 李 优:栾凯三首民族声乐作品的创作风格与演唱诠释 /285
- 姜 兰 刘 岩:论声乐表演与舞蹈表演的共性 /292
- 房长永:民族歌剧唱段浅谈 /296

民族声乐作品的艺术处理(上)^①

——快速作品和作品中快速段落的处理方法

贾姝君

在1998年全国钢琴艺术指导学术研讨会上,业界把“钢琴伴奏”的名称改为“钢琴艺术指导”。修正名称的同时,将“钢琴伴奏”中单纯合乐的任务,提升为“钢琴艺术指导”中教学和伴奏的双重任务。民族声乐艺术指导课程的教学内容涉及声乐艺术、器乐艺术、语言学、音乐学等内容,而对其专项研究后进行整合并最终运用到演唱中,让歌者真正实现了通过富有表现力的演唱来传情达意的理想。

笔者根据多年的教学总结,依据作品速度的不同将民族声乐作品分为两大部分:第一部分是快速作品和作品中快速段落,第二部分是非快速作品和作品中的非快速段落。以下将针对民族声乐领域中的快速作品和作品中快速段落的艺术处理方法进行论述。

一、快速作品和作品中快速段落的方法

一般来说,当一首作品或某段落的速度标记处写有“快板”“小快板”“快速”“转快”,或者是标有小快板至快板范围的具体速度要求时(例如♩=126、♩=118等),要采用以下三种方法对作品进行处理。

(一)每个字的韵母要快出

一首声乐作品是由歌词和旋律两部分构成的。在处理作品时,要分别考虑歌词吐字发音和旋律进行的规律和特点。快速的作品或段落,一般是要表达愉悦、活泼、积极、热情等音乐情绪,这时一定要使每个字的韵母快吐、快出。在汉字发音中,由于声母发音在前、韵母发音在后,因此只有后面的韵母快出了,整个字的音节

^① 该文原载《乐府新声(沈阳音乐学院学报)》2010年第2期,收入本书时有改动。

才可能快出。只有每个字快吐快出了,快速作品中愉悦、活泼、积极、热情等音乐情绪才能在吐字发音上得到体现。否则,在快速作品或快速段落选择中速吐字或慢速吐字,整个作品则会被唱得笨重、沉闷,甚至越唱越慢,失去快速作品原有的风采。

谱例1:《请到沂蒙看金秋》孙洪成词 金西编曲



如谱例1《请到沂蒙看金秋》中每一个字的韵母都要快出。如“请到俺那沂蒙啊看金秋”：“请”字的韵母ing要快出,即,声母q发音后,韵母ing要紧随其后发出,尤其是鼻音韵尾(后鼻音)ng也要迅速发音,声母q发音后不要长时间地停留在韵腹i音上,要迅速归韵至韵尾ng;“到”字的韵母ao要快出,即,声母d发音后,韵母ao要迅速发音,从d到ao的舌位转换要快;“俺”字是零声母音节,直接快出、快吐韵母an就可以了;“那”字的韵母a要快出,即,声母n发音后,韵母a要迅速发音,从n到a的舌位转换要快;“沂”字是零声母音节,直接快出、快吐韵母i就可以了;“蒙”字的韵母eng要快出,即,声母m发音后,韵母eng要紧随其后发出,尤其是鼻音韵尾(后鼻音)ng也要迅速发音,声母m发音后不要长时间地停留在韵腹e音上,要迅速归韵至韵尾ng;“啊”字是零声母音节,直接快出、快吐韵母a就可以了;“看”字的韵母an要快出,即,声母k发音后,韵母an要紧随其后发出,尤其是鼻音韵尾(前鼻音)n也要迅速发音,声母k发音后不要长时间地停留在韵腹a音上,要迅速归韵至韵尾n;“金”字的韵母in要快出,即,声母j发音后,韵母in要紧随其后发出,尤其是鼻音韵尾(前鼻音)n也要迅速发音,声母j发音后不要长时间地停留在韵腹i音上,要迅速归韵至韵尾n;“秋”字的韵母iu要快出,即,声母q发音后,韵母iu要迅速发音,从q到iu的舌位转换要快。

谱例2:《九里里山圪塔十里里沟》许敏岐词 吕远编曲



如谱例2《九里里山圪圪十里里沟》的快速段落。该段中每一个字的韵母都要快出。如,“请你唱着歌儿紧催鞭”：“请”字的韵母ing要快出,即,声母q发音后,韵母ing要紧随其后发出,尤其是鼻音韵尾(后鼻音)ng也要迅速发音,声母q发音后不要长时间地停留在韵腹i音上,要迅速归韵至韵尾ng;“你”字的韵母i要快出,即,声母n发音后,韵母i要迅速发音,从n到i的舌位转换要快;“唱”字的韵母ang要快出,即,声母ch发音后,韵母ang要紧随其后发出,尤其是鼻音韵尾(后鼻音)ng要迅速发音,声母ch发音后不要长时间地停留在韵腹a音上,要迅速归韵至韵尾ng;“着”字的韵母e要快出,即,声母zh发音后,韵母e要迅速发音,从zh到e的舌位转换要快;“歌”字的韵母e要快出,即,声母g发音后,韵母e要迅速发音,从g到e的舌位转换要快;“儿”字是零声母音节,直接快出、快吐韵母er就可以了;“紧”字的韵母in要快出,即,声母j发音后,韵母in要紧随其后发出,尤其是鼻音韵尾(前鼻音)n要迅速发音,声母j发音后不要长时间地停留在韵腹i音上,要迅速归韵至韵尾n;“催”字的韵母ui要快出,即,声母c发音后,韵母ui要迅速发音,从c到ui的舌位转换要快;“鞭”字的韵母ian要快出,即,声母b发音后,韵母ian要紧随其后发出,尤其是鼻音韵尾n要迅速发音,声母b发音后不要长时间地停留在韵腹ia音上,要迅速归韵至韵尾n。

这样处理才能唱起来干脆、利落、轻盈、快速。否则,整个作品则会被唱得笨重、拖沓、沉闷,甚至导致速度越唱越慢。

(二)每小节强拍强部分对应的第一个字要加以强调

小节线是强拍的标记,小节线后面的第一拍就是这小节的强拍。强拍的前半拍叫作强拍的强部分,强拍的后半拍叫作强拍的弱部分。因此强拍的前半拍所对应的第一个字是要加以强调的内容。

以谱例2《九里里山圪圪十里里沟》的快速段落第一、二句为例,第1行第1小节第1拍的前半拍是休止符,也没有歌词,因此这小节没有需要强调的内容;第1行第2小节强拍强部分对应的第一个字是“唱”;第1行第3小节强拍强部分对应的第一个字是“紧”;第1行第4小节第1拍的前半拍是休止符,也没有歌词,因此这小节没有需要强调的内容;第2行第1小节强拍强部分对应的第一个字是“红”;第2行第2小节强拍强部分对应的第一个字是“踏”;第2行第3小节强拍强部分对应的第一个字是“小”;第2行第4小节强拍强部分对应的第一个字是“走”。

找出每小节强拍强部分需要强调的字之后,要掌握对其加以强调的方法。根据音高的不同,有以下三种方法:

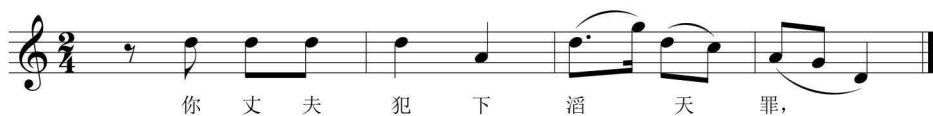
(1)当强拍强部分第一个音符的音高在全句中为中等、中等偏低或者最低音时,该音符所对应的字要加重声母的发音予以强调。(注意,作品分句的方法是依据歌词中的标点符号进行划分的,一个逗号就代表一句话,这与文学作品的分句方法不同。因此,“请你唱着歌儿紧催鞭”是第一句话,“沿着红军哥哥踏出的小路走”是第二句话。)

(2)当强拍强部分第一个音符的音高在全句中为中等偏高或者最高音,该音符所对应的字要加重韵母的发音予以强调。

(3)当强拍强部分第一个音符的音高在全句中为中等偏高或者最高音时,并且歌词的内容是表达极其激动、赞美、仇恨、控诉等情绪时,该音符所对应的字要同时加重声母和韵母的发音。

例如,谱例2《九里里山圪塔十里里沟》快速段落的第一句话“请你唱着歌儿紧催鞭”,旋律上出现的最高音是 d^2 ,最低音是 f^1 。“唱”所对应的音 a^1 在全句属于中等音高,因此“唱”要加重声母的发音,“唱”把 ch 加重唱。“紧”所对应的音 f^1 在全句属于最低音,因此“紧”要加重声母的发音,“紧”把 j 加重唱。

谱例3:《生死与党心相连》(歌剧《党的女儿》选曲) 阎肃词 王祖皆、张卓娅编曲



如谱例3《生死与党心相连》快速段落的第一句话“你丈夫犯下滔天罪”,旋律上出现的最高音是 g^2 ,最低音是 d^1 。第1小节是弱起小节,强拍强部分没有要唱的音符和歌词,因此不做处理;第2小节强拍强部分的音 d^2 在全句属于中等偏高的音符,因此它所对应的“犯”要加重韵母的发音,“犯”把 an 加重唱;第3小节强拍强部分的音 d^2 在全句属于中等偏高的音符,因此它所对应的“滔”要加重韵母的发音,“滔”把 ao 加重唱;第4小节强拍强部分的音 a^1 在全句属于中等音高的音符,因此它所对应的“罪”要加重声母的发音,“罪”把 z 加重唱。

谱例4:《望儿山》马亚文词 孙博编曲



如谱例4《望儿山》,第一句话“娘盼儿眼欲穿”旋律上出现的最高音是 g^2 ,最低音是 g^1 。第1行第1小节是弱起小节,强拍强部分没有要唱的音符和歌词,因此不做处理;第1行第2小节强拍强部分的音 g^2 在全句属于最高音,而且一个“盼”字明确地表达出母亲等儿的迫切心情,因此这个“盼”要同时加重声母p和韵母an的发音予以强调;第1行第3小节强拍强部分的音 g^1 在全句属于中等偏低的音符,因此它所对应的“穿”要加重声母的发音,“穿”把ch加重唱。

(三)对弱起句子、切分音和长时值音符的处理方法

1. 弱起句子的处理方法

由弱拍或强拍的弱部分开始的句子,叫作弱起句子。弱起句子在快速作品和快速段落中经常出现。在处理时要注意,弱起小节的内容不能唱强,但是下一小节强拍的强部分对应的第一个字要加以强调。这样才能把暂时模糊的强弱关系明确地表现出来。

如谱例4《望儿山》第三句话“娘盼儿眼欲穿”。第一个“娘”字就出现在该小节的弱拍(第2拍)上,这句话就是“弱起句子”。弱起小节的内容“娘”字不能强唱,但下一小节强拍的强部分对应的第一个字“盼”一定要加以强调。由于此句表达母亲等儿终化石的深切情感,因此这个“盼”要同时加重声母p和韵母an的发音加以强调。

例如,谱例1《请到沂蒙看金秋》第一句话“请到俺那沂蒙啊看金秋”。第一个“请”字就出现在该小节强拍的弱部分上,这也是一句“弱起句子”。弱起小节的内容“请到俺那”不能强唱,但下一小节的“沂”一定要加以强调。由于这句话的最高音 g^2 ,最低音 a^1 ，“沂”所对应的音符属于全句最高音,因此“沂”字要加重韵母i的发音。

音加以强调。

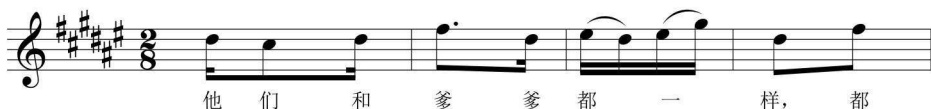
2. 切分音的处理方法

切分音由三部分组成(如 ♪♪♪),第一和第三部分时值较短,第二部分时值较长。短时值部分要求相对弱唱,长时值部分需要加以强调。然而,不同的切分音出现在不同速度的作品或段落中,其长时值部分加以强调的方法也不相同。

(1) ♪♪♪

当 ♪♪♪ 切分音出现在中速偏快(小快板)或快速的作品、段落中时,切分音中间的长时值音符(八分音符)要直接唱“强音”表示强调。

谱例5:《都有一颗红亮的心》(京剧《红灯记》选段) 殷承宗改编



如谱例5《都有一颗红亮的心》,第一小节出现了 ♪♪♪ 切分音。由于它出现在快速的作品中,切分音中间的长时值音符升 $\sharp e^2$ 所对应的“们”直接唱“强音”表示强调。

(2) ♪♪♪

第一,当 ♪♪♪ 切分音出现在中速偏快(小快板)的作品或段落中时,切分音中间的长时值音符(四分音符)要设计“渐强”表示强调。

谱例6:《王贵是个好后生》(歌剧《王贵与李香香》选曲)于村词 梁寒光编曲



如谱例6《王贵是个好后生》,第三小节出现了 ♪♪♪ 切分音的节奏型,由于它出现在中速偏快(小快板)的作品中,因此 e^1 所对应的“头儿”要唱“渐强”表示强调。

第二,当 ♪♪♪ 切分音出现在快速的作品或段落中时,切分音中间的长时值音符(四分音符)要直接唱“强音”表示强调。

如谱例2《九里里山圪塔十里里沟》,第一小节就出现了带有休止符的 ♪♪♪ 切分音的节奏型,由于它出现在快速段落中,因此 d^2 所对应的“请”要强唱;再如,第一

行第四小节, α' 所对应的“沿”也要强唱。



当  切分音出现在中速偏快(小快板)和快速的作品或段落中时,切分音中间的长时值音符(四分音符)要设计“渐强”表示强调。

谱例7:《十八落大潮》 邬大为词 马登弟编曲



如谱例7《十八落大潮》,第一小节出现了  切分音的节奏型,由于它出现在快速的作品中,因此 f° 所对应的“八”要唱“渐强”表示强调。

3. 长时值音符的处理方法

如果在快速作品或快速段落中出现一个字对应三拍或三拍以上的音符,可称其为“长时值音符”。在作品中如果出现长时值音符,为了避免一个字对应长时值音符带来乏味、平淡的效果,一定要为它们设计力度表情记号。

(1) 当长时值音符出现在句尾时

① 当长时值音符出现在句尾某小节的强拍上,并且该长时值音符的音高在全句属于中等、中等偏低或最低音时,该长时值音符要设计“先渐强、再渐弱”。

谱例8:《长鼓敲起来》 李洁思词 金凤浩编曲



如谱例8《长鼓敲起来》,在第4小节强拍上出现了长时值音符 d^1 。“舞起来”这句话最高音 c^2 ,最低音 f^1 ,长时值音 g^1 的音高在全句属于中等偏低音,因此该长时值音符要设计“先渐强、再渐弱”。

② 当长时值音符出现在句尾某小节的强拍上,并且该长时值音符的音高在全句属于中等偏高或最高音时,该长时值音符要设计“渐强”。

谱例9:《长鼓敲起来》李洁思词 金凤浩编曲



如谱例9《长鼓敲起来》,在第4小节强拍上出现了长时值音 e^2 。“伴着咚咚鼓声”这句话最高音 e^2 ,最低音 d^1 ,长时值音 e^2 的音高在全句属于最高音,因此该长时值音符要设计“渐强”。

③当长时值音符出现在句尾,并且延音线将长时值音符连接到下一小节弱拍或者次强拍,该长时值音符先设计“渐强”,然后再根据音符的排列高低设计后面的力度表情记号。

谱例10:《木兰从军》刘麟词 王声信编曲



如谱例10《木兰从军》,第3小节和第4小节出现了长时值音 f^2 。长时值音 f^2 出现在句尾,并且延音线将长时值音符连接到第4小节的第2拍(弱拍),先设计“渐强”。该长音符前面的音是 c^2, c^2-f^2 ,音符呈上行排列,因此该长时值音 f^2 设计一个“渐强”记号就可以了。

④当长时值音符出现在句尾,并且延音线将长时值音符连接到下一小节第1拍(强拍),该长时值音符应设计“渐强”。

谱例11:《兰花花》(陕北民歌)王志信编曲



如谱例11《兰花花》,第7小节出现了长时值音 d^2 。长时值音 d^2 出现在句尾,并且延音线将长时值音符连接到下一小节的第1拍(强拍),该长时值音符应设计“渐强”。

(2)当长时值音符出现在句中或句首时

①当长时值音符出现在句中或句首时,则要根据乐句中音符的排列高低设计力度表情记号。

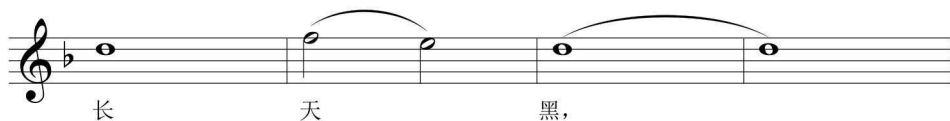
谱例 12:《木兰从军》 刘麟词 王志信编曲



如谱例 12《木兰从军》,第 1 小节在句首出现了长时值音 f^1 。由于长时值音 f^1 后面的音是 d^1 , 音符呈下行排列, 因此这小节设计“渐弱”。

②当长时值音符出现在句中或句首某小节的强拍上, 该长时值音符要先设计“渐强”, 再根据音符的排列高低设计后面的力度表情记号。

谱例 13:《斑竹泪》 肖正民词 孟勇编曲



如谱例 13《斑竹泪》,第 1 小节在句首强拍上出现了长时值音 d^2 。该长时值音 d^2 要先设计“渐强”; 第 2 小节的音符是 f^1 , 音符呈上行排列, 因此长时值音 f^1 设计一个“渐强”的力度记号就可以了。

③当长时值音符出现在句中或句首, 并且延音线将长时值音符连接到下一小节弱拍或者次强拍, 该长时值音符先设计“渐强”, 然后再根据音符的排列高低设计后面的力度表情记号。

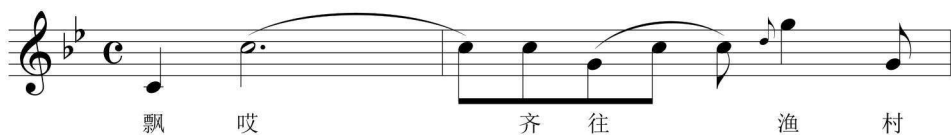
谱例 14:《请到沂蒙看金秋》 孙洪成词 金西编曲



如谱例 14《请到沂蒙看金秋》,第 1 小节在句首出现了长时值音 d^2 , 并且延音线将长时值音符连接到下一小节弱拍, 该长时值音 d^2 要先设计“渐强”; 第 2 小节第 2 拍后半拍的音是 e^2 , 音符呈上行排列, 因此长时值音 d^2 设计一个“渐强”的力度记号就可以了。

④当长时值音符出现在句中或句首, 并且延音线将长时值音符连接到下一小节第 1 拍(强拍), 该长时值音符应设计“渐强”。

谱例 15:《十八落大潮》 邹大为词 马登弟编曲

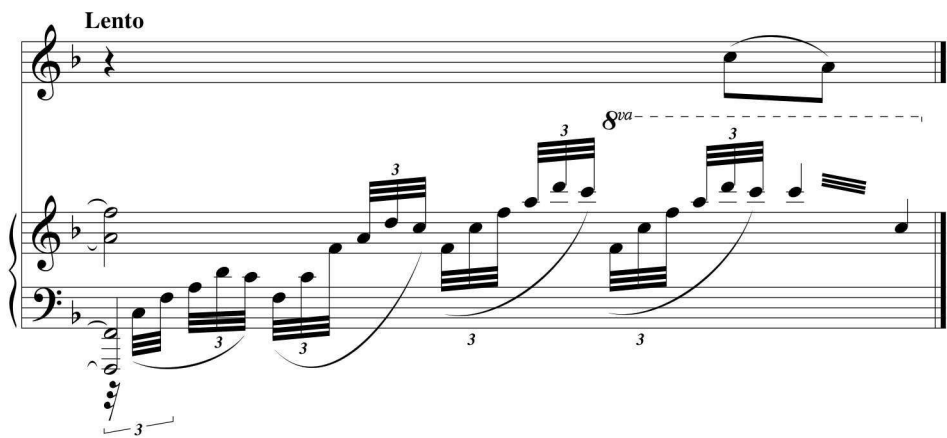


如谱例 15《十八落大潮》,第 1 小节在句首出现了长时值音 c^2 ,并且将该音延长到下一小节第 1 拍(强拍),该长时值音符应设计“渐强”。

(3) 当长时值音符出现在段落末尾时

① 当长时值音符出现在段落末尾时,并且伴奏不需要设计“渐强”的力度表情记号,该长时值音符则要根据乐句中音符的排列高低设计力度表情记号。

谱例 16:《苗岭的早晨》(苗族民歌) 白诚仁编词曲



如谱例16《苗岭的早晨》,第1行第5小节出现了长时值音 f 。长时值音符出现在段落末尾,并且伴奏部分的织体在音高上呈下行排列,不需要设计“渐强”的力度表情记号。该长时值音 f 则要根据乐句中音符的排列高低设计力度表情记号, f 在这里要设计“先渐强、再渐弱”。

②当长时值音符出现在段落末尾时,并且伴奏部分需要设计“渐强”的力度表情记号,为了确保声乐部分在演唱效果上乐句的完整,该长时值音符要设计“渐强”。

谱例17:《长鼓敲起来》李洁思词 金凤浩编曲



如谱例17《长鼓敲起来》,第四小节的长时值音 d' 出现在段落末尾,并且伴奏部分的织体是呈上行排列,伴奏部分需要设计“渐强”的力度表情记号。为了确保声乐部分在演唱乐句效果上的完整,该长时值音 d' 要设计“渐强”。

(4)当长时值音符出现在作品末尾时

作品的末尾大都追求符合作品风格的结束感,因此,对长时值音符的处理会融入演唱者自己的意愿。当长时值音符出现在快速作品的末尾时,一般设计“渐强”的力度记号。

以上阐述了处理快速作品和快速段落的三种方法。在实际应用中,我们要分别把这三种方法逐一落实到每个乐句中。第一,要做到每个字的韵母要快唱、快吐、快出,这是最重要的一个环节,也是演唱快速作品的基础。第二,找出每小节强拍的强部分对应的第一个字,并选择加以强调的手段。同时,查看每个乐句中是否出现过弱起句子、切分音和长时值音符,并按要求对其进行合理的设计。

二、特殊情况

大部分的快速作品和快速段落都可以采用以上三种处理方法,逐一设计后将其整合,会很大程度地增强演唱的艺术表现力和感染力。但有少数例外的作品也不能忽视。

有一部分作品要求用中速演唱,但旋律中频繁使用十六分音符,并且歌词字数较多、排列紧密。对这部分作品进行艺术处理时也要采用处理快速作品的方法,即每个字的韵母要快出;每小节强拍强部分对应的第一个字要加以强调;还要考虑对弱起句子、切分音和长时值音符的处理。

谱例 18:《七月的草原》宋斌延词 尚德义编曲



如谱例 18《七月的草原》。首先,在吐字上要做到每个字的韵母要快出。如“小蜜蜂采花嗡嗡的哩”：“小”字的韵母ao要快出,即,声母x和韵腹i发音后,韵母ao要迅速发音,从x到ao的舌位转换要快;“蜜”字的韵母i要快出,即,声母m发音后,韵母i要迅速发音,从m到i的舌位转换要快;“蜂”字的韵母eng要快出,即,声母f发音后,韵母eng要紧随其后发出,尤其是鼻音韵尾(后鼻音)ng也要迅速发音,声母f