

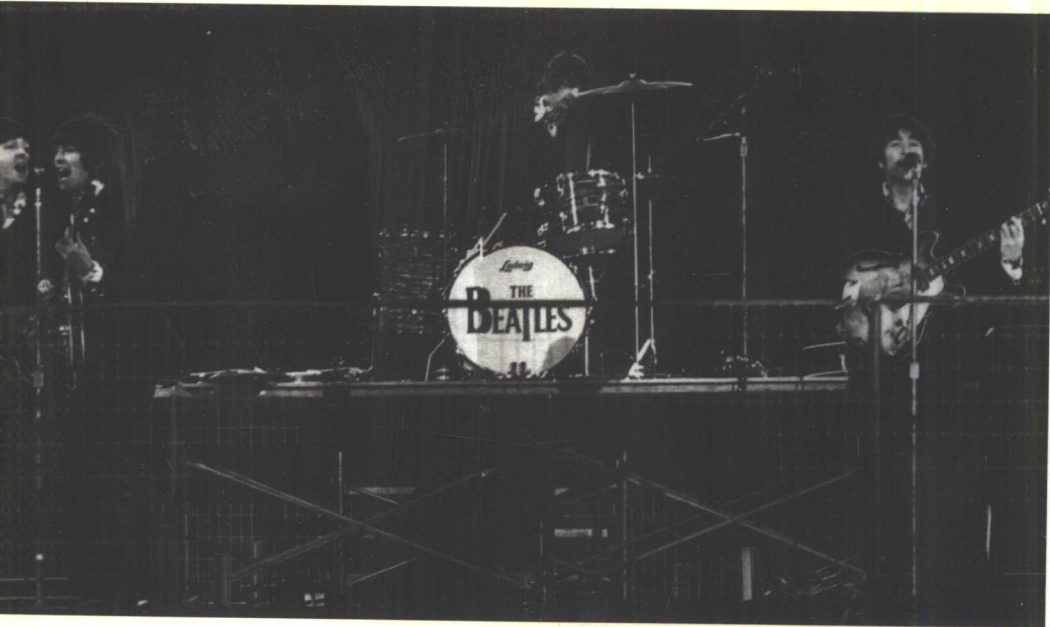
liu xing ge qu yan chang de tan tao yu yan jiu

流行歌曲

潘乃宪●著

演唱

的探讨与研究



世界图书出版公司

流行歌曲演唱的探讨与研究

潘乃宪 著

世界图书出版公司

上海·西安·北京·广州

责任编辑:刘大可

封面设计:陈惠兴

流行歌曲演唱的探讨与研究

潘乃宪 著

上海世界图书出版公司出版发行

上海市武定路 555 号

邮政编码 200040

上海信老印刷厂印刷

各地新华书店经销

开本:850×1168 1/32 印张:3.5 字数:85 600

1999 年 1 月第 1 版 1999 年 1 月第 1 次印刷

印数:1—10 000

ISBN 7-5062-4061-0/J·40

定价:6.00 元

前言

笔 者对歌曲通俗唱法的探索始于一九八三年。开始仅出于一个好奇的想法——为什么流行歌曲会很快地被众多的人所接受？由于自己思想上对原来传统声乐的热爱和推崇以及脑海中存在着对我国三、四十年代流行歌曲的轻视，所以，我当时认为港台流行歌曲不过是上海三、四十年代流行歌曲的延续而已，它迎合于小市民的口味。只感到邓丽君的歌声矫揉造作；又觉得欧美歌手的某种沙哑唱法使人无法忍受，并嘲笑其为“痰卡在喉咙里的声音”。

同时，从另一个角度来看问题又不得不令我加以反思：群众喜闻乐见的艺术形式都有它内在的魅力和藉以发展的生命力。作为从事声乐工作多年的我，是否站到了群众的对立面去了？某种直觉又告诉我，流行歌曲将会风靡内地音乐舞台。而我自己是否对流行歌曲存在着偏见和无知？为此，我开始了对流行歌曲唱法的认真研究。

由于自己是以传统声乐为出发点去研究流行歌曲唱法的，其过程中离不开“共鸣”、“音色”、“技巧”的概念。对那些流行歌手的唱法总是不能苟同，无法产生好感，能认可的港台歌手实在

少得可怜,例如:费玉清、蔡琴、奚秀兰和齐豫等。欧美歌手中有芭芭拉·史翠珊、娜娜·莫斯科丽和乔治·麦克尔(早期)等。认为这些人还有点那么个“意思”。

直到一九八六年,我听了第一张惠特尼·休斯顿的唱片之后,才使我对流行歌的认识有了“茅塞顿开”之感——原来流行歌曲有音色、有高音、有技巧、有力度。有意思的是我这个搞了几十年声乐研究的人,竟然无法理解这位黑人女歌星的声音是如何发出来的?从那时起我不得不承认:唱流行歌是需要方法的,而且这种方法是属于流行音乐自己的,它有自己的发声“套路”,更有它自己的审美标准。从那时起,我对流行歌曲所抱的一些不正确看法,起了根本的变化。

惠特尼·休斯顿改变了我对流行唱法的观点,但还没有对这门歌唱形式“动情”。真正让我转变的是赛琳·迪昂和皮波·布莱森,他俩在一次奥斯卡发奖仪式上演唱的“美女和野兽”。我的心灵之火从此被点燃了,他俩的演唱,无论从技巧、音乐感觉都可以和传统声乐媲美,它并不只是商品,它是艺术,我为其折服了……。“投入”是多么的重要,“投入”使我跳出了传统声乐的框架,“投入”使我发现并钟情于音乐世界的另一广阔的领域。

流行音乐,无论是音乐形式还是演唱方法,都有一个属于它自己的美学范畴。要正确的认识它、理解它,必须要在观念上有一个根本的改变。从那以后,再听邓丽君的歌,不再认为她是矫揉造作。她的歌声之所以能得到听众的普遍赞扬是和她细腻、深情的演唱风格分不开的。尤其她那一流的乐感,至今还很少有其他港台歌手能和她匹敌。同时,撇开了对某些声音的成见去听肯尼·罗杰斯,麦克尔·波顿的歌声,能感受到他们细腻而又粗犷的感情力量,深邃的音乐内涵。爱屋及乌,沙哑声渐渐变得并不那么可憎了,甚至促使我对这种声音去作了专门的发声研究。

笔者化了四十多年对传统古典声乐的演唱进行探索和研究,终于初步找到了它的规律,并已出版了《声乐实用指导》一书,书中也有过少量有关通俗唱法的论述,但感到仍是肤浅的,我只是意识到了欧美流行唱法的某些基本原理和概念。还无法“制造”出这类唱法的“产品”,在《声乐实用指导》出版四年后的今天,我终于能“制造”出这种唱法的“小样”。按理说现在动笔写一本专门的有关流行歌曲唱法的著作,似乎还早了一些,也似乎大胆了一些。(到目前为止,还未见过专门论述这种唱法的声乐著作)但一个人闭门造车总不如众人一起来“共同努力”的力量大。卡拉OK演唱形式的广泛普及,推动了歌迷队伍的日益壮大,歌迷们的欣赏水平越来越高。歌星们也迫切希望更新唱法,提高演唱层次,以期继续得到歌迷们的拥戴。梦想成为歌星的年轻人大有人在,他(她)们也希望通过有效的方法指导,来实现自己的梦想。即使是那些毫无“梦想”的歌唱爱好者,他们在卡拉OK一展歌喉时也力求动听,让自己的感情能得到充分表达。再看看业余艺术学校如雨后春笋,流行歌曲的磁带及CD几乎已和时装及美容用品一样,成了生活中精神文化的一种必需品。而歌唱方法也自然成为嗓音的“化妆品”。因为唱得好所带来的已不仅是精神生活上的陶冶,也具有类似于美容和时装所带来的自尊心的满足。

鉴于目前流行音乐有广阔的市场,也有浓浓的艺术气氛。笔者认为应该因势利导,如同引进国外的先进科技一样,吸收他们的先进唱法,做到洋为中用。我们自己不仅应该有流行歌曲的艺术精品,还需要世界一流的通俗唱法的顶尖高手。中国在通俗唱法的领域中人才资源充实,港台唱法已远远不能满足内地的需要,我们也必须开拓新路,不断地去培养新人。

为了我国的通俗唱法水平能尽快地和世界先进水平接轨,

为此,我愿尽微薄之力,在繁忙的教学之余,将我研究的心得奉献给我的同行和爱好者。由于研究时间仓促,对流行唱法的认识还不够广泛和深入。但愿这本书能引起更多的有志于通俗唱法研究的朋友的共同兴趣,共同推动通俗唱法的发展。这是笔者写这本书的初衷。

目 录

前言	(I)
唱法综述	(1)
通俗唱法的基本功	(25)
通俗唱法的训练步骤	(35)
关于乐感和它的培养	(49)
嗓音的修整	(63)
误区	(81)
摹仿与指导	(92)

唱法综述

在 阐述通俗唱法之前,不妨先看一下当前世界流行歌坛的现状:就在三年以前,在听众的概念中往往把流行音乐和欧洲传统古典音乐当作对立面来看待。至今仍有不少持有正统观念的人认为古典音乐是高雅的,流行音乐是低俗的。事实上随着许多的摇滚乐进入了电影;英国摇滚乐演出在美国的“大雅之堂”——百老汇剧院中,并取得了轰动效应,那些轻视流行音乐的陈旧观念在欧美已经烟消云散了。近年来出现的一种健康的,多种形式交融的新动态:它包括流行音乐、摇滚乐、古典音乐、爵士乐以及国际范围的民间音乐。这标志着音乐世界正进入一个多元化的新时代。

看看一年一度的维也纳圣诞音乐会。每一届都是流行歌手和传统声乐歌手同台亮相,九七年的圣诞音乐会上,中国的黄英和多明高(Placido Domingo)以及迈克尔·波顿(Micheal Bolton)三人同台一起演唱,给人以交相辉映、多姿多彩的感受。为了缓解非洲饥荒造成的灾难,出于人道的目的,多次举行了以 Pavalotti 和他的朋友们的演唱会,这是史无前例的跨种族、跨国界、不同阶层歌星的团结,是音乐界跨时代的创举。流行歌曲的歌手在

这些演唱会上都有不俗的表现。再如：1992年巴塞罗那25届奥运会上英国摇滚歌手弗莱迪·麦库瑞(Freddie Mercury)和国际级传统西洋女高音歌唱家卡伐叶(M. Caballé)重唱《万岁，巴塞罗那》。赛琳·迪昂专辑中有和帕伐洛蒂的二重唱《I have you then I love you》也给人有耳目一新之感。中国在1997年八运会开幕式上的演出也起用了(除彭丽媛以外)大量的通俗唱法歌手。环顾中外歌坛的形势，持有“西洋传统高雅”，“流行唱法低俗”的观点早已跟不上时代的步伐了。因为通俗音乐早已登上了“大雅之堂”，和衰落中的“美声”艺术相比，流行歌曲可谓“如日中天”。但这种说法决不是说通俗唱法已超越了西洋传统唱法；也不等于整个流行歌坛已成了艺术的主宰潮流。不可否认：把流行音乐完全商业化、庸俗化的现象确实不少。格调低下，甚至不惜让一些低级和粗俗的字眼出现于歌词的字里行间。为了赚钱，可以用“假唱”来愚弄观众。他们不讲究歌手的“唱功”，尽想些投机取巧的花招。例如：选一些音都唱不准的俊男靓女，包装成所谓偶像派歌星以达到哗众取宠的目的。但这些种种不文明现象的存在，并不能代表世界流行歌坛的主流。

流行音乐是艺术，还是商品？毫无疑问，它既是艺术，又是商品。歌手或是乐手只要掌握这一门艺术，就能创造出票房价值。这门艺术通过现代的科技手段还可以制造和复制成千成万以至数十万、数百万的音像制品(也是商品)，它所带来丰厚利润也为艺术的繁荣与提高提供了坚实的物质基础。艺术与商品的关系应该是相辅相成、互相促进的良性关系。现代科技的发展又为流行音乐开拓了广阔的前景和市场。高、精、尖的音响器材和电气设备能轻而易举地营造出出神入化、华丽多姿的种种意境，演员们的才华能事半功倍地得到施展，尤其是在日本以商业性为目的，发明了卡拉OK，它带动了流行音乐进入了千家万户，

进而激起了千百万人的“歌唱热情”，事实表明，流行音乐从它问世的那一天起就打上了商品的烙印。

流行音乐的领域中，有一个重要特点，就是歌唱占据着重要的地位。它不像古典音乐，器乐和声乐泾渭分明。不论流行音乐形式怎样发展和变化，总是围绕着歌唱这个中心，但国外流行歌坛上，不论流行、爵士、摇滚和乡村等形式如何不同，歌手们的歌唱方法始终是统一的。不像中国民族唱法那么复杂：撇开风格不谈，众多的戏曲和各地的民歌在发声方法上有很大的区别。光是京剧一项，老生、花旦、小生、老旦在嗓子运用上就有那么多的不同要求。因而通俗唱法的发声研究也就相对简易一些。

为什么要研究唱法？这是任何歌唱艺术在发展中的必然结果。也是人类对知识从自发到自觉的必然认识过程。为什么有些人认为美声唱法科学、民族唱法不科学，而要在民族唱法中来个“洋为中用”？如同现在内地有些人说“要唱好流行歌必先学好西洋传统唱法的论点同出一辙，这同样是错误的观点。中国的民族唱法是中国人的骄傲，如同国画艺术那样，甚至值得外国人来个“中为洋用”。民族唱法的“洋为中用”本身就是值得反思的。西洋传统声乐在唱法的理论研究方面诚然是跑在中国民族唱法和欧美流行唱法之前，这是事实，但这一事实并不等于西洋传统唱法高于中国民族唱法，或者高于流行唱法，我们可以借用西洋传统唱法对人声生理——物理上的理论来解释中国民族唱法和流行唱法的原理，并不是用西洋传统唱法去改造或取代另外两种唱法。因为唱法科学与否，不应该用它本身是否上升为理论来作为衡量的标准，而是看它的实践，任何唱法的理论和实践，又都是为它本身特有的美学效果的需要来服务的。西洋传统声乐之源在意大利，通俗唱法之源在美国黑人蓝调音乐，中国民族唱法之源在戏曲，戏曲声乐的方法和技巧绝不逊色于西洋

传统唱法,是中华民族的瑰宝,需要认真地加以整理和总结。我们不能从审美趣味上去评论某种唱法的科学性。但唱法本身是可能存在先进与落后之分的。以西洋传统唱法为例:1968年意大利威尼斯音乐学院教授伊丝拉·科拉岱蒂(I. Coradetti)在访问莫斯科期间曾直截了当地说:意大利唱法就是比(当时)苏联的唱法高明。并且具体地阐述了先进与落后的差别在于意大利唱法高音是靠前的,而当时苏联唱法的高音是靠后的。(遗憾的是我国的专业学府目前的美声唱法既定模式仍在沿用早被今天俄罗斯自己也已经摒弃了的这种落后模式)。唱法不仅有先进与落后之分,更有正确与错误之分。别以为西洋传统唱法有理论就比其他唱法科学;事实上,西洋传统唱法在理论方面也充满了概念的混乱与矛盾,诸如名与实、意识与效果,把个别经验当作普遍真理来介绍等等,许多方法被完全曲解或肢解,进而传授给学生,这些情况相当普遍。即使有正确的方法,但由于不按对象的具体需要去使用,效果也就适得其反。再看一下当今的流行歌坛的情况:例如台湾歌手文章,他在演唱《故乡的云》时,声音如此飘逸洒脱,后来完全失去了高声区。香港歌星梅艳芳虽然没有高声区,但有非常放松而自然的中低音。在一九九七年的一次演出,也许她企图获得高音,把声音往后“扣”进去唱,结果非但没有获得高音,反而连原来那些优点也失去了。上海歌手邹钧模仿《妹妹你大胆地往前走》的原型——用沙哑声演唱,结果严重地损伤了嗓音。可见唱法的正确与否,对演唱者的歌唱生命有多么重要。在西洋传统唱法领域中,由于学了不对号的方法或学了错误的方法而毁掉了歌唱生命的例子实在不少。程志先生说:“没有什么唱法界限,只有科学与不科学的界限”。从某种意义上来说是确切的。用西洋传统唱法的发声观点看待流行唱法,完全是嘶叫,是绝对不科学的,但从流行唱法本身立场

而言,沙哑是磁性的,有吸引力的,嘶叫是激奋人心的表现手法,像布鲁斯·斯普林斯汀(Bruce Springsteen)、蒂娜·透纳(Tina Turner)如此疯狂地演唱,嗓子几乎被撕裂了,可嗓子并没有坏,这又如何解释呢?当然,嘶叫不能代表整个流行唱法本身,许多持有流行唱法不科学观点的人,或者持有“西洋传统至上”的人听了惠特尼·休斯顿(Whitney Houston)和赛琳·迪昂(Celine Dion)的演唱,都不得不承认她们是有“方法”的,有“技巧”的。

流行音乐有一个最不同于其他歌唱模式的特点:“多层次性”。流行歌曲之所以会拥有如此广大的音乐市场,原因也在此,摇滚乐适应年青人,但大多数年青人到了“而立”之年之后,往往兴趣会转方向。但又有新一代年青人上来“填充”。流行乐(Pop)、爵士(Jazz)、乡村(Country)等各种形式可供不同爱好者的选择。就是歌曲也有层次,以中国内地的《小芳》和《世上只有妈妈好》如此简易的歌曲,几乎人人可以毫不费力地唱下来,也无须讲究什么方法或技巧。可也有《千万次的问》、《恋寻》、《寂寞让我如此美丽》、《青藏高原》等具有难度的歌曲。喜爱唱歌的人可以按自己嗓子的适应能力去选择曲目。但是一个歌唱爱好者决不会永远满足于演唱《小芳》或《世上只有妈妈好》的层次上,他们的兴趣必然会向更高层次发展。欧美流行歌坛的情况也一样;爱唱英语歌曲的人大多从卡伦·卡蓬特或蓓蒂·佩琪(Patti Page)的歌开始,到后来总希望能唱几首惠特尼·休斯顿或玛丽娅·凯瑞(Mariah Carey)的歌,“人往高处走”的心态在音乐领域内同样是一种规律。那么在唱法的选择上也同样离不开这个规律,中国内地的广大歌迷目前大多数还以港台唱法为楷模,但不久之后必然不会满足于现状,而转向要求更高的唱法模式。

西洋传统唱法也同样有过这段发展过程,从中世纪的“游唱歌手”(“Trovatore”)开始(它的特点是自己作曲,自己演唱,并任

意即兴地发挥花腔,这和今天的流行歌手的情况何其相似!发展到西洋传统的全盛时期,现已成为世界性的音乐学府的专业课程。但由于这门学科对嗓音条件的要求近乎苛刻,训练的难度又高,再加上歌唱规格过于单一,没有多层次的适应性。歌唱技巧不易掌握,许多爱好者往往唱了许多年仍未入门。令人望而却步,造成了“欣赏者”和“歌唱者”之间一道难以逾越的鸿沟。通俗唱法则不然,既可欣赏也可以自己歌唱。

通俗唱法技巧也存在着普及—提高这么一个发展规律:从惠特尼·休斯顿、玛丽亚·凯瑞、赛琳·迪昂她们的情况来看,具体体现为音域加宽、力度对比幅度加大和花腔增多。这和当年的西洋传统唱法“雏形”阶段也很相像。但通俗唱法的发展是否会重复美声发展的规律——越来越技巧化,最后离开群众越来越远?看来不会,这是它本身具有的多层次性和商业性质所决定的。它的发展必须适应多层次听众的需求。所以,我们研究通俗唱法的基点也应该建立在面向群众、面向市场上。提高与普及始终是相辅相成、互为促进的,提高流行唱法的技巧性、艺术性能够起到示范促进作用,这是必不可少的手段,但唱法研究的目的不仅是为了提高,更重要的目的是为了普及。脱离了普及的前提去讲提高是无意义的。西洋传统唱法研究的出发点——提高、提高、再提高。学生千里挑一,万里挑一。但是,听众却越来越少,这是我们应引以为戒的。这也正是西洋传统唱法走向衰落的主要原因。

一、研究流行歌曲唱法的目的:充分开发嗓音的潜能。有一种习惯的看法:认为嗓子的好坏是天生的,乐感更是天生的。这种观点,无疑是给歌唱爱好者投下了心里上的阴影。首先这种观点的危害性它否定了歌唱者主观能动性;之二是扼杀了歌唱者可能存在的潜在能力。别看有些已经成名的歌手,他们在唱

法上仍不免有不少问题,用正确方法加以纠正后,更能取得锦上添花的效果。但我们研究唱法的目的主要不是为了少数人的“锦上添花”,主要是为广大爱好者“雪中送炭”。自从卡拉 OK 兴起以来,歌迷队伍日益壮大,原先被判为“五音不全”、“缺乏音乐细胞”的人也敢于一试歌喉。通过试唱,谁都想唱得再好一点,歌迷们迫切期望能得到指点和辅导。鉴于这种情况,加快通俗唱法的研究步伐更有必要。

歌唱爱好者有一个很关注的问题,那就是自己的嗓子究竟是好是坏?应该真诚如实地告诉学员,不要被表面的“好听”和“难听”的现象所迷惑。嗓音是可以改造的,可以通过方法来“改变”或“整容”。“难听”与“好听”可以相互转化。只要把自己的嗓音潜能发挥出来,条件就不是绝对的了。

笔者从几十年的教学实践中体会到:嗓音的可塑性很大,乐感可以培养、音色可以改变、技巧可以训练。通过正确的指导,加上主观不懈的努力,嗓音和乐感有很大的改善余地。

二、唱法的科学性是嗓音保健的首要条件。对于如何保护嗓子,一直是歌手们关心的问题。不吃酸、辣、冷的诫条是否有遵守必要?歌手的饮食起居应该符合常人的卫生习惯这点是毫无疑问的。但嗓音的健康不在于保护,而在于锻炼;正确的发声方法是嗓音保健的基本条件,这对任何一种唱法来说都是真理。有些靠录音棚“制造”出来的歌星由于长期不使用声带的张力——阻力,造成发声机能退化,已经无法适应舞台上的现场演出,只能靠“假唱”来搪塞。如果这个歌手懂得如何控制嗓子的运用方法,在录音棚用这种方法,在舞台上用另一种方法,那么就不会产生这种情况。再举一例:在传统唱法的立场听通俗唱法歌手们所唱的高音,肯定持否定态度,会毫不犹豫地说是“叫喊”,不是歌唱。但奇怪的是这些歌手们并没有叫坏嗓子。

可见,“叫”也得有方法。噪音像人的体能一样,需要锻炼,发音能力不仅是一切技巧的前提,也是噪音保健的基础。有方法的通俗歌手,不在乎一般的感冒、咽喉炎、扁桃腺炎。能坚持演出而不影响演出质量,这是不同层次的流行歌手都期望的。从这个意义上来说,方法已超越了一般的保健范围,发挥出比保健更高的作用。

三、提高演唱技巧。通俗歌曲的层次,主要体现在歌曲的演唱难度上。难度又体现为高度以及力度的对比上;低层次的歌曲,音域大多不超越人声的自然声区。女声到 $\sharp C$,男声到 $\sharp F$ 。力度对比往往只徘徊于 $P-mf$ 之间。而有的歌曲音域达两个八度,力度伸展范围要求从 $PP-ff$ 。这自然对歌唱者的能力和技巧提出了更高的要求。前面说过,一个歌唱者,无论是否从事此项专业,都不会满足于现有演唱层次,总想不断地向更高层次攀登,靠什么呢?——方法。成为一个西洋传统歌唱家的三个基本条件是:音色、技巧、乐感。那么要想成为一个实力派歌星的条件又是什么?有人认为:唱流行不讲究音色,更不需要什么技巧,只要有乐感就行了。这种观点对于演唱一些低层次的歌曲说来,也许有一定的合理性。然而,流行歌只有一个八度音区的时代早已成为历史。流行歌坛的作曲家们不论风格追求如何不同,但有一点却是共同的——要求有高度演唱技能的歌手来唱自己的作品。即使在追求纯偶像、纯商业化的另一潮流中,作曲家们也未必会心甘情愿地降低对歌手“唱功”的要求。对歌手而言,有高音总比没高音好,能兼唱多种类型的歌总比仅唱一种类型的歌强。乐感虽然重要,但总是通过声音来表达的,如果一个歌手声音过不了关,遇到稍高一点的乐句就卡住了喉咙,那么再有一流的乐感也无法表现出来。

再探讨一下音色。唱流行歌曲不讲究音色,却讲究特色,这

是事实,但如何使你的特色得到最充分的发挥?这同样需要方法,欧美流行歌坛为什么在国际上始终处于领先地位,因为它在强调的特色,也包括“唱法特色”这个内容在内,不论是自觉的还是自发的。例如赛琳·迪昂崇拜芭芭拉·史翠珊,但她的演唱方法和技巧始终保持了自己的特色。比芭芭拉·史翠珊的声音更集中、力度,色彩对比更明晰。赛琳·迪昂曾在电视中介绍过她的发声方法,也许从西洋传统唱法观点来看,这种方法很可笑,但至少说明了流行歌坛的成功者们并没有忽视唱法的研究。尽管当今国际流行歌坛对唱法的理论研究仍很肤浅,但它的实践却是毋庸置疑的,撇开审美观点的偏见来听惠特尼·休斯顿、玛利亚·凯瑞、赛琳·迪昂,她们的声乐技巧事实上已不亚于西洋传统唱法。当然她们只代表着欧美唱法目前的较高层次。如果一个歌唱者能化功夫去学会她们的发声方法,反过来再唱稍低层次的歌曲不是更容易么?

以上三项内容都为了说明不论何种唱法模式都需要方法。无论乐感的体现,嗓音特色的发挥,技巧的控制都是以唱法为基础的。西洋传统唱法的研究过于“玄”,争论又太多。通俗唱法的研究应该名符其实——通俗,不该重蹈传统唱法的覆辙。

通俗唱法之所以通俗的另一特点是它的吐字最接近生活,它没有西洋传统唱法那样要求在共鸣的基础上去吐字;也不像中国民族唱法那样过份强调字正腔圆。因而最能直接地表达歌唱者的感情世界,有些“好心人”把共鸣概念和强调吐字这两点硬搬到通俗唱法中,结果弄巧成拙。反把通俗唱法搞得非驴非马。其实应该反过来做,如果中国现在的洋唱法和民族唱法能借鉴通俗唱法的吐字,对于这两种唱法而言,可能会更容易贴近群众。为什么提出这种尝试?因为内地的西洋传统唱法因循的模式仍是五十年代的前苏联模式,这种模式强调声音必需“竖”