怎样唱好京剧

（修订版）

张再峰　著

湖南文艺出版社
HUNAN LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目（CIP）数据

怎样唱好京剧 / 张再峰著. —修订本. —长沙：
湖南文艺出版社，2014.7
ISBN 978-7-5404-6812-5

Ⅰ. ①怎… Ⅱ. ①张… Ⅲ. ①京剧—唱腔—研究
Ⅳ. ①J617.13

中国版本图书馆CIP数据核字（2014）第143716号

怎样唱好京剧（修订版）

作　　者：张再峰
出 版 人：刘清华
责任编辑：刘建辉
装帧设计：宋归湘
出版发行：湖南文艺出版社
地址：长沙市雨花区东二环一段508号　邮编：410014
网址：www.hnwy.net
经销：湖南省新华书店
印制：湖南长沙贝特尔印务有限公司
版次：2011年1月第1版第1次　2014年7月第2版第3次印刷
开本：880mm×1230mm　1/16
印张：25.75
书号：ISBN 978-7-5404-6812-5
定价：48.00元

本社邮购电话：0731-5983102
若有质量问题，请直接与本社出版科联系调换

作者为江泽民主席伴奏

作者与朱镕基总理、湖南省委书记杨正午在一起切磋琴艺

作者与朱镕基总理及其夫人在一起

①
②
③

① 作者与中国戏曲学院京胡教育家吴炳璋教授留影

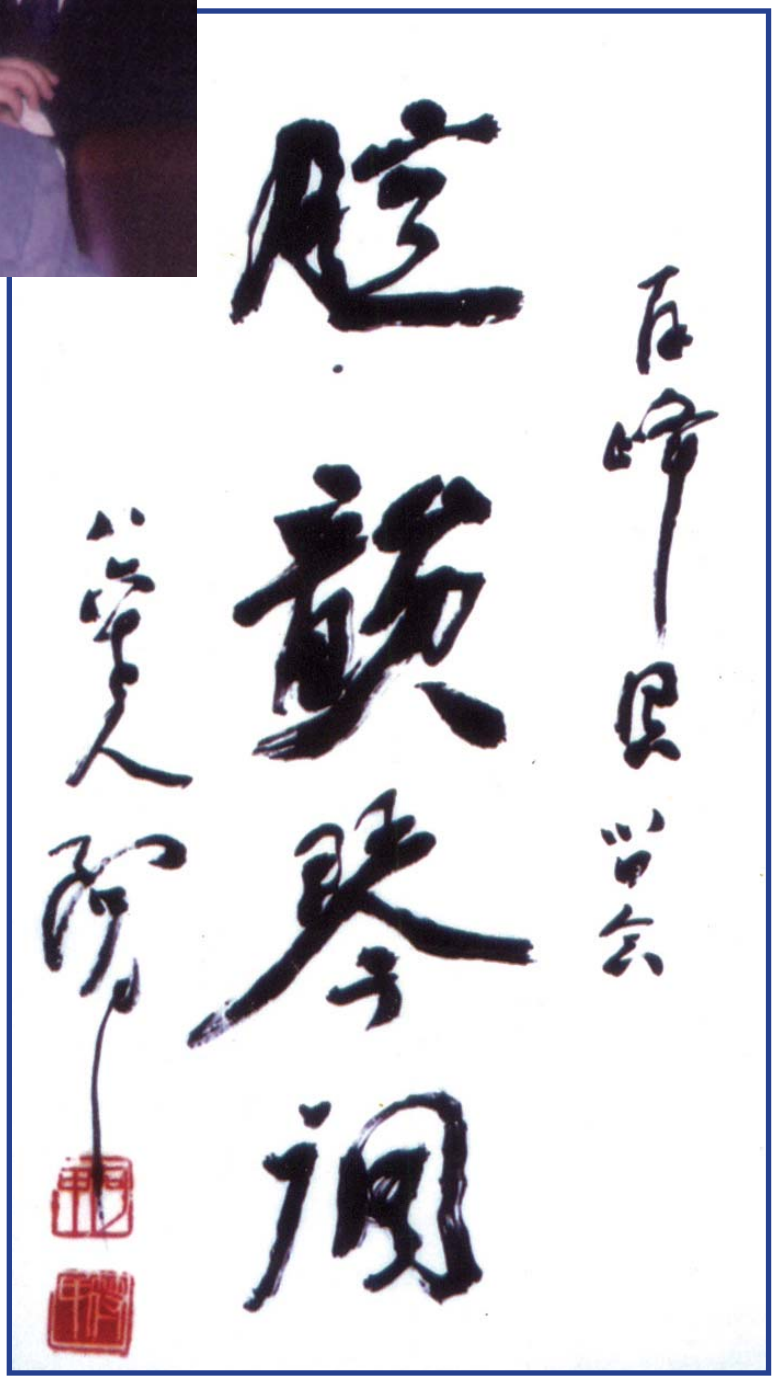
② 与艺术伙伴，麒派表演艺术家陈少云、余派表演艺术家曹剑文合影

③ 与艺术伙伴、余派名家凌珂合影

① 与学友著名京剧表演艺术家于魁智、孟广禄合影

② 与著名琴师张素英女士合影

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com



①
②

① 张再峰与戏剧家阿甲老先生留影

② 戏剧家阿甲老先生题词：腔韵琴调

①
②
③

① 作者与前辈著名琴师杜奎三先生合影

② 作者与梅兰芳的琴师姜凤山先生合影

③ 作者与著名琴师王鹤文、赵建华先生合影

①
②
③

① 作者与著名琴师燕守平先生合影

② 作者与著名琴师迟彦春先生合影

③ 作者与著名琴师费玉民、周志强先生合影

①
②

① 作者与著名琴师杜凤元、李亦平先生合影

② 作者与著名琴师蒋莘先生合影

①
②

① 作者与夫人方清花女士合影
② 作者演奏京胡照片

修订版内容简介

此次修订内容主要是在原版“气、声、字、腔”四个章节的基础上，对其中“声”章节内容作了较大的修订。首先作者从声乐的角度将京剧演唱界定为“京剧唱法”，使其在方法总结、理论归纳时能够更加规范、系统。大量借鉴美声唱法演唱技法的术语，与京剧唱法有关技法相对照，在原版的基础上加强了京剧唱法与美声唱法的比对、借用力度。其目的是想通过借用美声唱法相关理论和术语，试图讲清或尽量讲清京剧唱法中某些模糊不清的概念，从而揭示、体现京剧唱法的科学性，以便更好地帮助提高京剧演唱水平。

其次作者参照美声唱法的“声区、声道、喉头位置、起音、发声、口腔开度、共鸣、混声、支点、换声、关闭、哼鸣”等术语，确认、建构、形成了京剧唱法的“声区、声道、喉头位置、起音、发声、口腔开度、共鸣、混声、支点、换声、关闭、哼鸣”等术语，并对二者的异同进行了详尽地比对和阐释。

再次是对本书“气”的章节中，“腰紧绷”的运气方法，丰富、增加了“憋气”与“声门气息对抗”的内容。并将京剧的核心唱法“提拎着唱”(噙住唱)与美声唱法的“吸着唱”相对应，以便对京剧唱法中的这些声乐现象讲得更清。

之所以对“气、声”两个章节进行大幅度的修订，目的就是推动京剧唱法形成一个更为科学、相对统一、规范、系统的体现。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

序

众所周知，京剧艺术源远流长，深深植根于我国民族艺术土壤之中，其文化内涵更是博大精深、积淀深厚，被公认为是我国民族艺术宝库中一颗璀璨的明珠，艺术百花园中的参天大树，无愧为国之瑰宝、故被称为国粹艺术。京剧艺术是以演员为中心的综合表演艺术形式，在长期的艺术实践中，各个表演行当都涌现出众多杰出的优秀表演艺术家，各种流派异彩纷呈，争奇斗艳，形成了各自独特的演唱系统和统一的艺术风格，深受观众喜爱，无论是梅、尚、程、荀，还是谭、余、言、马，在我国都拥有众多的戏迷和粉丝。早在上世纪三十年代，以梅兰芳为代表的京剧表演艺术家就将我们的国粹京剧带到世界戏剧舞台，梅兰芳先生精湛的演唱艺术与京剧独特的表现形式，曾震惊、征服了美国、日本和苏联观众，京剧艺术的巨大魅力就略见一斑了。在我国数百个的戏曲剧种中，京剧所拥有的观众群仍然无可匹敌，故被广大群众尊称为“国剧”。

我是一个声乐教育工作者，虽不敢妄称戏迷，还可说是一京戏爱好者，儿时住在戏院附近，常随大人去看京戏，也常与小伙伴打溜票看戏，耳濡目染，潜移默化，京剧在我童年的心中就占有了一席之地，也可说是有一种京剧情结吧。后来我进入音乐学院学习声乐，毕业后先后从事演唱和声乐教学工作，但我对京剧艺术的尊崇依然如旧，现在虽很少进剧院看戏，每逢电视台播出京剧电视大赛和一些经典名家演出，我都是忠实的观众，还邀家人一同欣赏。前不久，经湖南文艺出版社刘建辉先生介绍结识了湖南省京剧团京胡演奏家张再峰先生，并有幸拜读了他撰写的《怎样唱好京剧》《怎样掌握京剧演唱流派技巧》《怎样拉好京胡》三部专著，同时还与张再峰先生就京剧演唱艺术的源流、演唱方法、继承与发展等问题进行了朋友式的深入交流与探讨，可说是相谈甚欢，于我受益匪浅。对于京剧，我是外行，只是一个爱好者，作为声乐教育工作者，我是抱着学习的心态向张再峰先生讨教，我认为向具有深厚传统演唱技法的京剧艺术学习是发展中国民族声乐的必由之路。在几次长谈和认真拜读他的专著中，也加深了我对张再峰先生学识与人品的了解。

张再峰先生十岁学琴，多得名师悉心指教，琴艺功底深厚，是湖南省京剧团著名琴师，国家一级演奏员。在四十多年操琴生涯中，先后为多位著名京剧表演艺术家专职操琴伴奏，对于京剧各派名家演唱的精髓、特点有着自己独到的领悟和深刻的见解。四十多年的京剧琴师艺术生涯，造就了他对京剧艺术真挚的爱恋与锲而不舍的执著追求。他说“多年的学习、研究，让我找回了自信，更加热爱京剧音乐。在我看来，京剧音乐是最好的音乐，当然，我知道这是有失偏颇的，只是因为爱之深切，不能自已，有识者当能理解。”正是由于有着对京剧艺术难以割舍的情怀，在当今物欲横流，戏曲艺术不景气、艺术人才流失转向的大环境下，十多年来他坚守岗位，甘于清贫，不以为忧，不改其乐。近些年虽少有在舞台上操琴演出，但坚信京剧艺术的春天必将到来，因此他另辟蹊径，转而笔耕不辍，用他丰富深厚的京剧艺术的学识和辛勤的心智劳动，为我国广大的京剧爱好者奉献了《怎样唱好京剧》《怎样掌握京剧流派演唱技巧》《怎样拉好京胡》达百万言的著作，为普及发扬京剧艺术作出了自己的贡献。这种重道敬业的精神，作为艺术界的同行怎能不为之肃然起敬呢?

张再峰先生有着深厚的京剧传统艺术功底，对各行当演唱流派有十分深切的了解，他继承传统，尊重传统，却不拘泥于传统，他深知京剧唱腔虽流派甚多，丰富多彩，沉淀厚重，但不能固步自封，应善于学习吸收外来先进科学文化，丰富自己，为我所用。他在书中应用比较音乐学的研究方法，将欧洲美声唱法的技术方法，在发声、呼吸、共鸣、行腔、吐词咬字等方面与京剧演唱方法相对应，作全方位的比较对照，并引用了欧洲美声声音训练中的“哼鸣”、“关闭”等技法，使之融合运用在京剧演唱训练之中。并首次在京剧唱法中提出“声区”划分与“混声”训练这一概念，这在京剧演唱训练中可说是对传统方法的大胆突破，也是在继承中发展的勇敢创新之举。京剧艺术近两百年来，累积了浩如烟海的剧目，有整套严格、精美、系统的表演程式，涌现出一辈又一辈登峰造极的表演艺术家，但在艺术理论研究领域仍较薄弱，特别是在演唱方法、训练手段等方面仍承袭着口传心授的传统模式，缺乏科学系统的训练体系与理论总结。《怎样唱好京剧》一书的出版，无疑对京剧演唱技法的科学化、系统化、理论化是一大贡献，它对热爱京剧演唱的广大群众是一本入门的好教材，对从事民族声乐演唱和

教学的老师与学生们都是不可多得的优秀参考学习教本。我坚信本书的出版,定将受到我国广大京剧爱好者和从事民族声乐演唱、研究的人们的欢迎!

湖南师范大学音乐学院教授、硕士生导师
湖南省音乐家协会声乐艺术委员会会长
余开基
2014. 5. 18 于湖南师大音乐学院

前　言

唱上一段自己钟爱的经典唱腔，或梅、尚、程、荀，或马、谭、余、言，唱得抑扬顿挫，自我陶醉，甚至口干舌燥，声嘶力竭，那都是痛快淋漓，特别满足的，故尔名曰“过把瘾”。但是，若要唱得神完气足，字正腔圆，乃至得其神韵，却并非易事。那么，怎样才能唱好京剧？或许，这个问题可以反过来自问：我为什么唱不好京剧？必也曰：未打好基础，或基本功不扎实。何谓唱好京剧的基本功？答：气、声、字、腔四技而已。

气，就是用什么气来唱，如何正确地运用和控制气息，如何正确地运用气息来控制声音，气口怎样安排等等。用现代声乐理论的话来说，就是掌握正确的呼吸方法。

声，就是发声，共鸣。发声正常人都会，但歌唱的发声与日常说话的发声不同，首先要求声音美，其次要求有共鸣，且高中低音演唱各不相同。

字，京剧演唱特别强调“字正”，这是因为汉字有四声，每个字又有字头，字腹，字尾，两个声调相同的字相连怎么唱等等，多有讲究。此外，还要注意湖广音、北京音、中州韵（尖团字、上口字）、衬字等。

腔，对于京剧演唱中的“腔”，我们更愿意体会为：诗歌与音乐的完美融合——只有全面、深入地领悟了诗歌的深刻内涵和音乐的丰富情感，并将二者浑然天成、完美无缺地演绎出来，才能称为真正的歌唱。当然，这里更多的需要了解唱腔的音乐特征，尤其是唱腔的润饰技巧，如此才能唱出京剧的“味儿”，唱出京剧的神韵，才能更民族，更中国。

气、声、字、腔四技中，气是基础，没有了气，声、字、腔就失去了支撑，就完全没有用处了。余叔岩晚年曾说：“我不能上台唱，不是没有嗓子，而是气不够。”余叔岩作为一派宗师，其声、字、腔均已达炉火纯青之境界，然而当气不够时，他就上不得台了。“声”是演唱的外壳，无声演的是哑剧。“字”是京剧演唱的灵魂，字是表达意义的，无字之声即是空腔。“腔”则是京剧演唱的血肉，有了完美的腔，京剧演唱才丰满，才有韵味，才能引人入胜。

在京剧演唱中，气、声、字、腔，四位一体，紧密联系，是不可分割的，四种基本技能综合运用，方能演唱出一段完美的唱腔。不可能出现没有气的声、字、腔；而如果没有字，气、声、腔也就没有了意义。我们在练习时，可以将它们分别单独练习，但在演唱时，则须将它们协调起来，使其成为有机的统一体。本书之所以分章论述，是出于论述方便的需要，读者绝不可因此而视四个部分为各自独立，互不关联，从而影响学习，影响演唱。

只有在认真研读、真正掌握理论的基础上，再加以长期刻苦的练习，并悉心揣摩，融会贯通，才可能唱好京剧。

“艺术”主要是“感性的”、“实践的”和“审美的”。科学的思维方式，虽然不能取代艺术的思维方式，但任何艺术的创作又都是需要重视“技术”，因为，没有技术做支撑，就不可能进行艺术创造。而美感的（艺术的）积淀是理性积淀于感性，虽然艺术不完全是认识的，但认识与实践是不能截然分开的，在艺术创造的活动中，也不可能把“认识”全部从实践中剔除出来。在艺术创造时，对技术的融合，其实也就是艺术创造的过程与方法。所以，京剧演唱在很大程度上也是以技术来丰富其表现手法的。所谓“无技不成戏”强调的就是这个道理。

“技术”讲究用科学方法去掌握，是可以模仿、重复并将其程式化，熟练后也可以成为习惯。正因为如此，京剧演唱就可将演唱中的技术内容予以规范化、程式化，以科学的方法即正确说明和解释京剧演唱中的一些艺术现象，探究、总结其艺术规律，从而指导京剧演唱的实践。因此，京剧演唱也是需要以科学为依据。只有这样才能逐步建立、完善京剧声乐的理论体系；但科学理论的建立，又总是由技术来完成的。

大家知道，技术性技能的学习，在很大程度上讲究“衣钵真传”、“口传心授”，全凭经验口授，少有理论记载，是需要老师用口头传授的方式教学，即面对面的讲解。这种方法在中国的各行各业，绵延了几千年，有着深厚的传统。京剧也不例外，行内称之为“度肉口”。这种方法有其优点：因为技艺知识的学习，存在一定的“只可意会，不可言传”的特点，是感受性的。有的知识，要靠教习者当面传授自己的感受，才便于学习者的学习与正确掌握。所以技艺就可达到“瓷实”、“规矩”。但是，这种方法的缺点也显而易见：存在着不规范，不系统，有些东西讲不清，只能靠学习者自行揣摩、领悟，最后达到行内讲的“开窍”。如果是“悟”不到的人，也就无“窍”可开，所以，一辈子也开不了“窍”，最终还是稀里糊涂。

师徒相承、口传心授中的陋习也显而易见，那就是“留一手”。师父往往不会把自己最好的东西传授给徒弟，宁可烂在心里、带入坟墓也绝不告人。这就使得许多人穷其一生，甚至是几代人积累的珍贵技艺会随着它

的代表者的死亡而消失、失传，没有为后代留下任何记录，殊为可惜。当然，这在“告诉徒弟，打了师父”的年代，也是无可奈何的事。余叔岩虽拜谭鑫培为师，但谭鑫培并没有亲自传授他多少戏，只教了一出《失街亭》中的王平(二路老生)，半出《太平桥》中的史敬思。①

相比之下，学校式教育，其中包括音乐理论及技艺的教育，却显现出了其长处，如系统，规范，理论完备，讲究科学的学习方法，在摹仿学习的同时，探索、研究它的规律等。

戏剧(戏曲)主要有“剧本创作”、“理论研究”(戏剧理论与艺术评论等)、“戏剧技法”(舞台实践与技术经验的总结)三大部分。

在剧本创作、理论研究方面都已做出了极高的成就。但在“技法”这一块，特别是演唱技法，尽管一些技法的主要内容在艺术实践中早已存在，但作为理论上的概括、总结，尤显滞后和混乱，缺乏系统与规范。

何为先生也认为：“尽管在声乐艺术上我们有很高的成就与技巧，但却始终没有建立起一套科学的训练方法。我们现有的训练方法还是“口传心授”，有些练声方法甚至还是比较原始、落后的，很难说这是科学的方法。有些很有成就的演唱家，尽管他们掌握了相当高的声乐技巧，他们的发声方法也确实是科学的，但他们却说不出道理来，不能说明他们是怎样通过科学的方法来获得这种技巧的，有成就的演员毕竟是少数，更多的演员由于未能摸索到正确的方法来掌握技巧，因此艺术生命不长，很快就消失了。在这方面，我们也不能不承认有落后的一面。特别是现在许多青年演员(也包括一些中年演员)的演唱，可以听出他们的声音缺少训练，只是凭自己天赋的嗓子在唱，这不但影响了他们演唱技巧的提高，艺术生命也不能持久。这个问题还有待于解决。”②

京剧声乐理论的缺乏系统性、不严谨及技艺传承失落的现状，亟待深入研究、整理总结的现实，已引起京剧界及声乐界人士的广泛关注和重视。多个有关会议的召开和部分论文的发表，著作的出版都说明，有识之士正在有所作为。但就已有的相关方面的文献来看，研究也显零散、混乱与滞后，不够规范与系统，给后学的学习以及同行们的相互交流，带来了极大的不便。今天虽有录音、录像等先进手段可以帮助我们学习，但人的内心深处的东西，以及艺术经验的归纳、总结，依然要倚仗文字来将它们加工、形成理论，理论如受不到重视，也就会免不了自生自灭的命运。“文化的庸俗是由于思想的贫乏，思想的贫乏是由于学术的不振，学术不振的表现是理论水准不高。理论欠缺表明我们不关心理论。不关心理论表明我们不关心‘按现代标准’提升民族文化的理性。”③所以，京剧声乐必须从语言、文字、符号、音乐等诸多方面来进行总结、提高、只有这样才能较好地为学习与欣赏提供理论与实践相结合、具有普遍意义、较为系统规范的学习方法。

京剧声乐训练的基本目标，就是要通过训练来拓展嗓音歌唱的音域；学习各种发声与演唱技巧；改善音色，使声音高亢、明亮、柔美、甜润，增加声音的表现力。所以我们应采取科学的方法，透过偶然、杂乱的现象，去发掘和研究表面上难以看出的一些京剧演唱的规律，并以这些规律的知识来指导从事实践的人们，以便更快、更准确地掌握京剧演唱中的各种技巧，提高演唱水平。

有鉴于此，本书尝试借用现代声乐的一些理论、概念及术语，对京剧演唱中的现象，尤其是说法众多、概念模糊的现象，进行归纳、整理和规范，从而为学唱京剧者提供一套理论较为明晰，概念较为明确，说法较为统一，操作性较强的基础训练方法，促使京剧演唱的传承从单纯的依赖口传心授，逐步走向现代声乐和现代音乐教育。同时，为了尊重和保持京剧演唱的传统，本书在阐述有关概念时，尽量使用行内沿袭已久的说法或术语，力图描绘出京剧声乐的大致轮廓。因为是尝试，其中粗糙谬误之处在所难免，恳请方家、读者直陈其失，以便修正。

笔者是湖南省京剧团的一名琴师，从艺四十余载，伴角多多，颇有名气者，陈少云、曹剑文、凌珂等。同时，我团青年演员彭麟均、纪瑶瑶、唐迎学、周宏、杨蓉以及众多的业余爱好者，在我的指导下掌握了书中一些方法后，都普遍提高了一至两个调门，音量、音色也大有改善。入行既深，自知“红花”“绿叶”的关系。但对于演唱，却也情有独钟，多有留心，自认了解越多、越全面，伴奏方能越主动，才能与演唱水乳交融。且梨园行中，琴师教习，渊源久远。陈彦衡曾为谭鑫培琴师，就代为教习过余叔岩、言菊朋。从1912年余叔岩拜陈彦衡为师起，至1915年陈彦衡共教余叔岩二十几出谭派戏。余叔岩成名后也常对人说：“我的玩意儿都是陈十二爷(即陈彦衡)教的！”而言菊朋拜陈彦衡为师后，在三年内便把陈所会的谭腔都学到了。④ 在今天看来，陈彦衡即使不是正式编制的教师，也应该算得上是个“代课老师”。因此我也自诩“代课老师”。既是老师，就有责任，实践中稍

---

① 《余叔岩艺术评论集》，中国戏剧出版社，1990年10月版，第6页，王庾生文。

② 《何为戏曲音乐论》，文化艺术出版社，1998年9月版，第188页。

③ 李幼蒸《历史符号学》广西师范大学出版社，2003年5月版，第226页。

④ 《艺坛》第6卷，上海书店出版社，2009年7月版，第355、356、357页，陈富年文。

有心得便记下来，久而久之就成了这本书的雏形。

《怎样唱好京剧》一书得以付梓，我要衷心感谢音乐家崔裕康先生。崔裕康先生2000年担任拙著《京胡演奏实用教程》一书的责任编辑，近年来，对京剧非常关注，对笔者帮助很大。本书就是在崔裕康先生以及张一帆先生的鼓励帮助下完成的。在写作的过程中，崔裕康先生启发、引导笔者对问题进行多层次思考，对本书的规范化、系统化帮助很大。同时，衷心感谢崔夫人陈书芬老师的全力支持与帮助。尤其要感谢张一帆先生对本书在文字处理上的大力帮助。

感谢原湖南省政协常委、原湖南省委宣传部副部长、原湖南省新闻出版局局长陈满之先生的帮助。

感谢湖南出版集团总经理张天明先生多年来对传统文化和京剧事业的关心、支持、帮助，尤其是他对本书的写作、出版给予了极大的关注与支持。

感谢湖南文艺出版社编审、一级作曲刘建辉先生的大力支持与帮助。

感谢湖南省长沙、株洲、益阳、汉寿、醴陵、浏阳、平江、娄底、邵阳等地的京剧“票友”对我完成此书的支持与鼓励。

感谢湖南图书馆提供大量的资料并为我举办“怎样唱好京剧”专题讲座。

感谢长沙京剧票友薛飞为我提供大量的音像资料。

尤其是要感谢我的夫人方清花女士，她包揽了一切家务，在生活上给我无微不至的照顾，让我能全心全意地投入写作。

修订版前言

《怎样唱好京剧》一书从2011年1月出版以来已有三年，在2011年9月又进行了第二次印刷，现已售出一万多册，在目前京剧书籍销售不很理想的情况下，这种销售量也是大大出乎作者及朋友们意料。这当然是读者的厚爱和捧场。但这也说明了两个问题，一是可以证明有不少的人在关注国粹京剧；二是只要你的作品符合读者的需求，就自然会受到读者的认可。《怎样唱好京剧》出版后，作者还收到不少读者意见反馈与好评，在网上也看到大量网友对它的评论，很受鼓舞，借此修订之际谨向读者及关心过此书的朋友们表示衷心的感谢。

在《怎样唱好京剧》出版后的三年里，作者通过不断地学习、探讨，由此又有了新的认识与想法，从而觉得很有修改的必要，修改想法主要有两点，在此特向读者朋友们汇报并共同探讨。

修改想法一：京剧唱法的规范化、系统化，是中国戏曲唱法的先期探路。

中国民族声乐渊源久远，主要有三个内容：一是戏曲唱法；二是说唱音乐唱法；三是民间歌曲唱法。

“民间歌曲唱法”在通过中国几代音乐工作者的不断实践与探索，在继承发扬传统民歌练声方法、演唱技巧，改革、丰富原有民歌旋律的基础上，又吸收了美声唱法在练声方法、演唱技巧等方面的科学经验，融会贯通而形成唱中国歌曲的主流唱法，被现代声乐界称之为“民族唱法”。这种“民族唱法”其实就是发展、更新、进步了的中国“民间歌曲唱法”。同样也是我国五十年代声乐界“土洋之争”的丰硕成果，是一种具有西洋唱法特点的唱法。因此，也有将此唱法称之为“民族新唱法”、“中国的美声唱法”或《美声唱法的中国学派》。

这种“民族唱法”的特点是：讲究真假声结合，要求有较深的呼吸支托，声区统一、和谐，字音清晰、字正腔圆、语言流畅，扩咽降喉，使歌唱声道增长，声道横截面积扩大，共鸣增强，尤其是增强了胸腔共鸣。比中国传统唱法其音域有所拓展，共鸣得以丰富。

而中国的“戏曲唱法”，虽然在广大戏曲工作者的努力下，取得了很大的成绩，但“戏曲唱法”的声乐研究、弘扬仍未形成全面系统的、完整的科学发声方法，即戏曲声乐体系尚未明确地、科学地形成。

由于中国戏曲产生于封建时代，而中国的哲学、美学思想又历来是特别重视美与善的统一，并不特别重视美与真的统一，几千年来很少吸收自然科学的研究成果，如对“天人合一”只是对人事问题感性趣，主要是从道德属性来认识，与科学研究严重脱节，由此而轻视“科学美学”，对现代生理解剖学的实证科学（崇尚实证、重视考据）引入较晚，再加上原来多数艺人的文化水平较低，受这种美学思想的影响，中国在对艺术的评论时的用词，虚幻多于实证，这也使得中国戏曲对其声乐经验的总结长期停留在感性认识阶段。虽然前辈的艺术家们在演唱技术方面积累了丰富的经验，但这些经验并没有上升为理论，没有能够对各种发声技巧做出较为明确的解释。而对经验、方法的概定、总结多是从艺术结果层面来讲的，所以常常用词玄虚，既无理论阐发，又无深入的结论，使后人看了不得要领，给后学与传承带来了一定的困难和制约。这种情况极大地妨碍了继承、普及与戏曲声乐水平的总体提高，从而严重影响了整个戏曲艺术上升到新的高度。

鉴于“戏曲声乐”在理论上相对滞后的情况，文化部科技司、中国戏曲学院与全国戏曲声乐研究会曾于1990年在洛阳召开会议，研究着手建立“戏曲声乐体系”的工作，并拟定集体写作与出版《戏曲声乐概论》一书，因种种原因，尚未能付诸实施。①

有关戏曲声乐相关书籍也有出版，“戏曲声乐讲座”电视节目也有过播放。但读者、观众反映并不强烈，究其原因，笔者认为，目前戏曲声乐的教学，多是以美声唱法的“全声道”（详见本书第55页）唱“人声自然声区”（详见本书第47页）的歌唱方法来教习主要是以“浅声道”（详见本书第56页）歌唱“人声非自然声区”（详见本书第47页）的中国戏曲唱法。

中国戏曲有300多个剧种，这些剧种的形成、产生除音乐、民俗等原因外，其主要原因应是语音的缘故。因为音乐与语言相结合是声乐艺术的主要特征。世界上任何声乐都是建立在各自的民族语言、语音基础上，在很大程度上由民族语言发音特点所决定。语言既是咬字、吐字、归韵的依据，又是发声、用气、共鸣以及音乐曲调的依据。

中国是一个以汉民族为主的多民族国家，有五十多个民族，中国的300多个剧种其实就是以地方方言语音

① 此消息摘引于徐竞存编著《戏曲声乐教程》，湖南文艺出版社，2001年12月版，后记。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com