



金嗓子之路

——歌唱藝術拾零

- 假声在唱法中的运用
- 心理学和歌唱的关系
- 通俗歌曲演唱的技巧及其它
- 漫谈“叫卖调”
- 瓦格纳与德国歌唱学派
- 关于母音变换

楊曉明

JIN SANG
ZI ZHI LU

金嗓子之路

——歌唱艺术拾零

杨 冬 鸣

海峡文艺出版社

一九八八年·福州

金嗓子之路

杨东铭 著

*

海峡文艺出版社出版发行

(福州得贵巷27号)

福建省新华书店经销

福建新华印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/36 5.84印张 3插页 89千字

1989年2月第1版

1989年2月第1次印刷

印数: 1—4,730

ISBN 7-80534-103-6

I·94 定价: 1.90元



作者杨东铭与音乐界朋友在川江行旅中



作者（左二）与本省音乐界著名人士于坤、刘家基、周畅、章绍同等在美学讨论会上合影；后排为师大艺术系学生。

前 言

本书作者杨东铭同志系福建省歌舞团声乐队负责人，从事声乐训练与演出工作三十余年。他写的这三十六篇文章可供三部分人员借鉴，不论对美声唱法、民族传统唱法、通俗唱法的声乐工作者、歌唱演员、业余歌唱爱好者来说，都可从中吸取有益的启迪与经验。

第一部分，针对初学歌唱的朋友，谈了七条要领；第二部分，就美声唱法与民族传统唱法的一些共性和特殊性，深入地探讨了歌唱方法中一些敏感和急待解决的问题。这些问题是：歌唱方法中的音色变换、共鸣位置的调节对丰富歌曲表现力的重要性以及如何运用假声、“母音变换”技巧训练高音区等等。

本书有别于其它声乐论述著作，其特点是：用了较多的篇幅对流行歌曲演唱的历史形成及歌唱技巧与形式作了较全面的阐述，并具体地综合、归纳了许多中、外著名流行歌曲演唱家

的演唱技艺。以上对于广大通俗歌曲演唱爱好者有直接的指导意义。这是第三部分。

最后，在《系统声乐教学法探讨》一文中所提出的声乐教学必须重视吸收当代自然科学、社会科学成果的论述，如对模糊语言学的应用、提出有关现代生理、心理学规律对声乐工作者的启示，并引出可行的实例。这种尚属新的教学观点，是作者兼收并蓄、触类旁通的实践心得。这种探讨有利于声乐教学更加科学化。

这是一本雅俗共赏的歌唱艺术论集。

朱 夏

87.12于福州

目 录

前言.....	(1)
---------	-------

一、初学声乐须知

1. 初学歌唱的几条要领.....(1)
2. 你知道怎样保护嗓音吗.....(13)
3. 谈“倒呛”.....(16)

二、美声唱法与民族传统唱法

1. 关于声乐艺术中的一些共同
规律.....(17)
2. “假声”在唱法中的运用.....(25)
3. 谈歌唱及戏曲唱法中的母音
变换.....(35)
4. 戏曲唱法中的“母音变换”.....(41)
5. 歌唱与戏曲唱法中音色变化
与共鸣位置的调节.....(45)
6. 掌握高音唱法的一个重要决

穿·····	(50)
7.瓦格纳与德国歌唱学派·····	(53)
三、通俗歌曲演唱	
1.谈“流行歌曲”唱法·····	(74)
2.小议“轻声、气声”唱法·····	(79)
3.通俗歌曲演唱的技巧与 形式·····	(85)
4.流行歌曲演唱与伴奏·····	(118)
5.通俗歌曲演唱中须克服的一 些弊病·····	(126)
6.西北风格的通俗歌曲何以流 行·····	(132)
四、歌唱方法探讨	
1.系统声乐教学法浅见 ——声乐教学与当代自然、社会科 学成果的联系·····	(134)
2.要向前看 ——也谈“土、洋之争”·····	(148)
3.对《关于鼻音》一文的 质疑·····	(154)
4.歌唱方法上的一点质疑·····	(157)
5.福建方言与歌唱·····	(158)

6. 福州方言与歌唱……………(163)

7. 漫谈“叫卖调”……………(166)

五、歌唱者的修养

1. 歌唱家的骄满与谦虚……………(168)

2. 歌唱者要善于学习……………(171)

3. 谈歌唱演员的模仿……………(173)

4. 从名戏曲演员学唱歌谈起……………(175)

5. 学习民歌手的音准、音程、
调式、节奏感……………(177)

6. 歌唱演员的形象与嗓音……………(182)

7. 心理状态与歌唱关系……………(184)

8. 唱法与审美观……………(185)

9. 声乐欣赏与生活……………(188)

六、歌唱艺术的创造

1. 值得重视的探索

——记古诗词吟诵曲的演唱……………(192)

2. 福建民歌在美洲飘荡……………(197)

3. 情真意自浓

——听石慧女士独唱音乐会……………(199)

4. 玉敲音历历 珠贯字累累

——谈任雁的演唱……………(200)

初学声乐须知

初学歌唱的几条要领

十九世纪著名的法国雕塑家、美学家罗丹说过一句形象的比喻：“艺术就是感情”。而在音乐艺术中尤以歌唱最易于激人心弦，我国古代早就有“丝不如竹，竹不如肉”即弦乐器（二胡、琵琶、三弦等）不如管乐器（竹笛、洞箫、唢呐等）感人，而管乐器又比不过歌手嗓音动人的说法。这当然是总的一种印象。

许多青年朋友酷爱音乐，但是仅靠聪慧和丰富的想象力进行歌唱是不够的，尚须认真地掌握些歌唱技巧。尤其是处在当前“多元化思维”，音乐信息和歌手“蜂起云涌”，科学技术日新月异的年代，求知、进取既须耐心，更须具有急迫感。愿这篇短文能给初学声乐的青年朋友们带来助益。

一、重视乐理的学习，培养自己良好的乐感（音乐听觉和节奏感尤为重要）。

不论学美声唱法、民族唱法或通俗歌曲演

唱，没有敏锐的听觉和节奏感是难以成才的。无数歌唱演员的艺术实践证实，如果在青年时代不培养好精确的音乐听觉和节奏感，那么直到中年也只能是个平庸的歌唱者。从某种意义上说，“节奏是音乐的灵魂”，不少青年歌唱者具有很好的嗓音条件，往往由于不重视乐理及乐感修养的提高，在歌唱比赛中被淘汰。而有些青年歌手，虽没系统学过声乐专业，却凭着他们的天赋（即自幼就具有的较好音乐听觉和节奏感）及模仿盒带中名歌手的演唱，在业余歌坛上崭露头角。显然，缺乏基本的音乐听觉和节奏感，就难以进行发声训练；没有乐感的人，是唱不出动人歌声的。

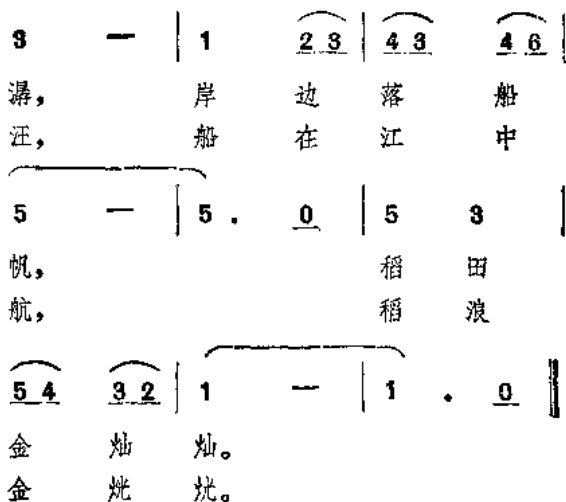
二、要学好普通话，重视语言的训练。

本书已有多篇文章谈到这个问题，语言的训练有助于鉴别发声方法的正确与否。美声唱法著名男高音歌唱家卡鲁索就很强调语言的纯正，他提出：正确的“说话似的歌唱”。我国戏曲唱法通过语言训练提高嗓音技巧，也有一套完整的训练方法，诸如五音（指唇、牙、舌、齿、喉）、四呼（开口、齐口、撮口、合口）练习，绕口令练习等，使吐词、咬字伶

俐、敏捷、悦耳，练习“叫头”，锻炼咽部能力，练习“高位置道白”时的运气方法，寻找高声区的共鸣位置。在国外，流行歌曲演唱和民歌唱法是一脉相传的。黑人音乐中的“蓝调”、“怨歌”演唱家和布鲁斯流行歌曲歌手，在歌唱方法上没有很大的区别。美国著名歌手约翰·丹佛的流行歌曲演唱就是植根于西部乡村的传统。因此我国的通俗歌曲歌手，不妨认真地借鉴些美声歌唱方法及我国的传统歌唱方法（包括戏曲、曲艺、民歌唱法），将有助于通俗歌曲演唱的提高。

国内有不少演唱民歌的，在向声乐老师求教时，根据各人的发声毛病，就花过不少课时练唱“辙韵歌”。诸如：发花、坡梭、乜斜、姑苏、一七、怀来、灰堆、遥条、油求、言前、人辰、江阳、中东、小言前、小人辰等，还编成小曲子练唱。针对有些分不清言前、江阳辙的南方民歌手就编了如下练声曲，予以对比。

5	3 4	5	—	5 4	3 2
(言前辙)	燕子	湾，		水	潺
(江阳辙)	扬子	江，		水	汪



歌唱实践证明，不少民歌手通过练唱克服了语言上的毛病（上例仅是易于纠正的毛病，尚有某些由于地区性语言发音而促成的喉音、鼻音、白声等毛病，也须通过各种类别的“辙韵歌”纠正）使嗓音的发展向前迈进了一大步。此外，有关高音的训练笔者已在另一篇文章中涉及了。

三、练声的适度感。

我国有一句行话“一日不练口生”。训练歌唱和其他行当（舞蹈、运动员）相似，每天都得引吭高歌，业余歌唱爱好者再忙，每天若

能挤出二三十分钟吊吊嗓子（即练练声），都对声带机能的发展有益处。但必须掌握的是，练声不到“火候”（即过于保守），嗓音进展得慢，如果每天都练过头了，将导致声带的病变。当然，怎么练唱，开始必须有声乐老师的指导才行。

初学歌唱者，由于咽肌、声带能力不强，为避免早期声带病变，练声应在正确的歌唱呼吸前提下掌握“少吃多餐”的原则，即每次练唱十五至二十分钟（视歌者的声带健康状况而定），每天练习两、三次，将有助于每位歌手歌唱水平的提高。

四、巩固中声区。

不论任何唱法，任何声部，在练习歌唱的初阶段都必须首先巩固中声区。中声区即每个歌唱者的声音来自自然音域，标志是在不吃紧的状态下能发出来的。一般来说属于高声部的歌唱者其自然音域从中央c即 c^1 到 d^2 或 e^2 ，也就是简谱 $1 - \dot{2}$ 或 $\dot{3}$ ，女声会略低一两个音（指用真嗓唱）；属于低声部的歌唱者其自然音域从小字组的b到 c^2 ，即简谱 $7 - \dot{1}$ （ $1 = c$ ）或略低、略高些，根据每个歌唱者的嗓音条件稍

有差异。

学习美声唱法的歌唱者，在优秀老师的指导下，往往要花上一至两年的时间进行正确演唱中声区的耐心训练，为今后的声区统一和演唱高音打下坚实的基础。这点在学术上颇有争议，有的声乐老师提出他（她）们能在半年至一年内解决一个歌手的高音区问题。但往往有个前提，指的是训练那些已经在歌唱舞台上有过一定艺术实践且具备良好嗓音条件的歌唱演员。还有些歌唱者，他（她）们似乎天赋条件良好，能容易地唱出一组很宽的音域，殊不知其中具有假象，除个别嗓音条件良好的歌唱者外，相当一部分初学者，往往依靠提高喉结来唱高音，通过音响设备倒也迷惑了不少影视部门、音象部门的编辑及导演，因为这种细细的小喉音，上高音时音量不大，通过立体声调节，也能达到一般曲作者的要求，听起来似乎也悦耳，可过不了几年，用这类方法歌唱的青年演员，大多嗓音都出了毛病，唱起歌来别别扭扭的，有的只好提早改行。

巩固中声区的训练方法是寻找正确的共鸣位置，发出正常的歌唱泛音（每秒六、七次），

音色流畅、悦耳，练声时不要超过学唱者的自然音域，唱歌时要根据学唱者的自然音域定调。早在三十年前，一位日本声乐理论家就讲过一段颇有见地的话：“所谓男高音、女高音、男中音、女中音等，在歌剧中才有区别的₁必要，然而在歌剧以外的歌曲中却根本没有区别的₂必要，它们一律都是歌曲歌手”，因为“根据各个歌手的情况可以随便移调歌唱。”这个道理尤其适合于通俗歌曲歌手的歌唱实践。总之初学歌唱者首先必须巩固中声区这条原则，这是许多声乐学派、声乐老师们所公认的。

五、改善一位歌唱者嗓音的步骤

首先追求音色的纯净、悦耳；其次是音域的扩展；最后才是音量的增强。音质、音色和天赋的条件有重要关联，但也有不少学唱者原有的音色并不怎么好，经勤学苦练掌握了娴熟的发声技巧后，却超过了那些嗓音条件很好的歌手。国外有些流行歌曲歌手，音色粗糙甚至略带沙哑，却以他（她）那超凡的节奏感、乐曲处理、热情及舞姿吸引住听众，成了著名歌星。这些歌手在歌坛上的拚搏，成功值得钦

美，但不能作为无须追求歌唱者音色优美的理由。

音域扩展的快或慢，与每个学唱者的歌唱呼吸正确与否，与中声区、换声区的正确程度及训练方法有重要关联。有些初学者中声区唱得很动听，却迟迟不转入换声区的练习，致使他的音域一直停留在“原始”阶段；而有些歌唱初学者为了参加某项比赛，或是投考音乐院校，想在一两个月之内扩大音域，往往导致撕裂肌等受损，长了声带小结，说明在扩大音域上的保守或“急功近利”对嗓音发展是无益的。一定要在有经验声乐老师的指导下，按循序渐进的原则练习，才能获得预期效果。

至于音量的大小和每个学唱者嗓音条件有关系（如抒情性、戏剧性、花腔，及高声部、低声部等），有些学习美声唱法歌手，由于鉴定错了自己的声部，如把属于抒情性男高音的嗓音，按戏剧性男高音培养；把某些女歌手“装”出来的“胸腔共鸣”，错当成女中音培养；把一般男高音按男中音培养等等。“气大声粗”的自我感觉及练唱过程，促成这些歌手产生了歌唱心理障碍及频繁的嗓音病变。因