

10 J 616 | 6

声乐基础知识

(基础声乐课参考资料)



湖南师院艺术系声乐教研组编

一九七四年十月

1641

序 言

音乐，是以声音来表现主题思想的艺术，就其特点来说，可分声乐和器乐两部分。用乐器演奏的叫器乐；由人声演唱的叫声乐。器乐作品纯粹通过音乐旋律来表现艺术形象，而声乐作品则是音乐语言——旋律与文学语言——歌词高度结合的结晶体。在声乐作品中，音乐旋律固然可以表现思想内容，创造艺术形象，但是语言所创造的文学形象，能帮助听众更深刻地理解作品的主题思想，更具体地领会作品的情节和内容。这就使声乐能更直接地反映工农兵的政治生活和斗争；更易于为群众所理解和接受，成为无产阶级政治服务的重要工具，成为巩固无产阶级专政的有力武器。

要演唱好一首歌曲，不是一件很容易的事情，必须遵照“以情带声，声情并茂”的原则处理好“声”与“情”的关系。“声”是指演唱的技术、技巧部分，它包括咬字、吐字、运气、发音、共鸣、行腔……等方面。“情”是指如何表达无产阶级革命感情和作品的思想内容。我们必须把“情”摆在主导地位，把“声”看做传“情”的手段，“情”必须通过“声”来传达，“声”又必须以情为依据。有“声”无“情”是纯技

术观点的一种反映，重“情”不重“声”，这种“情”不能更好地感染和教育听众。实际达不到传“情”的目的。总之，“声”是为情服务的，必须朝“以情带声，声情并茂”的演唱道路前进。

正确的理解和表现无产阶级之“情”，决定于努力学习马克思列宁主义、毛泽东思想，积极投身三大革命的火热斗争，改造世界观，走与工农兵相结合的道路，掌握为传达无产阶级之“情”的专业技术本领，要建立在努力钻研，刻苦学习，反复实践的基础上。“基础声乐”是我系音乐专业的一门重要课程，为了促进声乐教学，帮助工农兵学员学好这门课程，我们参考了一些有关资料，回顾了自己的教学实践，赶编了这本《声乐基础知识》，内容着重在基础声乐的技术训练方面，它包括歌唱的咬字，歌唱的发音，歌唱的呼吸，歌唱的共鸣。练习发音要注意的问题，常见发声毛病及其纠正方法，童声的特点和训练等部分。

由于我们水平有限，教学实践积累不多，所编资料一定存在着不少的问题，希望老师们、同学们提出宝贵的意见。



第一章 歌唱的咬字

声乐作品包括词、曲两个部分，歌词是阐明主题思想的极重要的手段。因此要求我们在演唱一首歌曲时，除了要有鲜明的无产阶级立场观点，正确地处理歌曲感情之外，首先必须用准确而清晰的吐词咬字交代清楚歌曲的内容，才能使听众得到具体的感受和教育。歌词的本身具有一定的形象性，给主题内容的刻划提供了某些特定的意境和环境描述的特点。如果咬字含混不清，即使你有最美好的歌喉，能发出最响亮的歌声，听众也不知你所唱何物，只能“欣赏欣赏”你的声音而已，这就失去了声乐艺术的特有意义。如果说演唱歌曲时，感情对头是根本的话，那么，咬字清晰、准确就是先决条件。所以在学声乐的时候，必须重视咬字吐字，努力去熟悉和掌握它的规律，这是我们歌唱的咬字列为第一章的目的。

正确的咬字吐字以什么作标准呢？根据国务院关于推广普通话的指示，以及当前声乐教学和演唱的实际，“咬字吐字”必须以普通话作为标准。

下面将歌唱的咬字吐字有关的问题分述如下：

一、母音的构成和口形

音素 按照发音的情况，可分成元音和辅音两个基本类型。元音习惯叫母音，辅音习惯叫子音。在汉语拼音方案中称韵母和声母（为了统一起见，下面都以韵母和声母作称谓）。

韵母 分单韵母和复韵母两类，另外还有一个特殊卷舌韵母“er”。韵母一共有36个。

韵母的发音口形在说话和唱歌的时候是有一定的区别的，特别是口腔大小的张度上，歌唱时要比说话时大一些，这是由于歌唱时要求有丰富的共鸣，圆润的音色，声音的延续和传送等需要而产生的。因此，下面就按照歌唱发音的要求来说韵母的发音口形（而声母，说话与歌唱时口形与方法基本上是一致的，在正音课中已有讲述和实践，这里就不说了）。

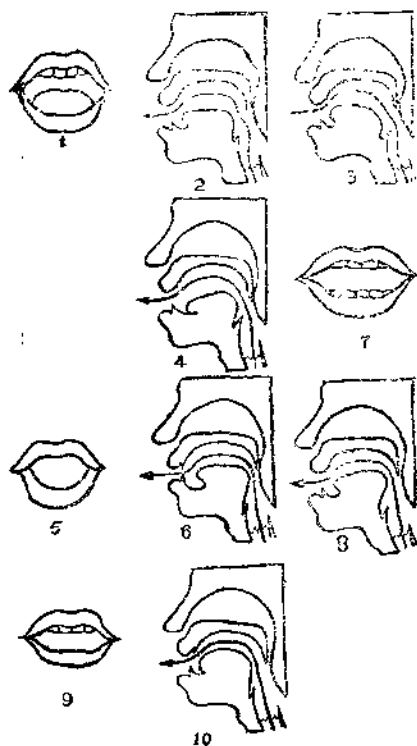
在36个韵母中，最基本的最主要的是a、o、e(è)、i、u、ü等六个单韵母，因为一切复韵母都必须以它们为主要部分结合而成，由于篇幅所限制，只着重说明这六个单韵母的口形和发音方法。

a：发a音时，要求下腭垂直放下，使嘴巴较大地、较自然地张开，舌头放平（如图1）。a的“舌位”可以在前，可以在后，也可以在中央；也可以上升、下降。单发a音时，“舌位”在中央，是最低的（见图2）。

发复合韵母时ai、an、ia等音所包括的a就把“舌位”向前移一点（见图3），称“前a”。发复合韵母ao、ang、ua、uang

等音所包括的a就把“舌位”向后移一点（见图4），称“后a”。

o：发o音时从a的口形出发，把嘴唇收拢、收圆，而且上下唇都要稍往前伸（见图5）。但有些人怕不好看，因此把嘴唇后收，或者把下唇翘起，这不光o音发得不准确，而且这样的嘴形才是比较难看的。o的“舌位”是在后的，半高的（见图6）。



e：口腔半开，上下门齿稍离开，嘴唇不圆（见图7），把舌后部稍抬起（但不能接触上臼齿），即能发出e音。e的“舌位”在后，半高（见图8）。

ê：（ê音不能单独使用，要接在î、û的后面）发ê音时把舌前部抬起，舌尖下垂在下门齿后面，边缘接触上臼齿（约接左右各两个）；口腔张度比a稍小，比e稍大，嘴角往后上方稍

收（见图9），要注意下腭除下垂外，同时要有点后收的感觉。
è 的舌位在前，是半低的（见图10）。

i：舌的前部抬起，舌尖轻舔下牙床，边沿接触上臼齿（约接触左右各四个），口腔张度比è小，但上下门齿不能咬紧，仍要保持一定的距离（见图11）。以利气息的流通，否则发出的i音就有挤而扁的感觉。i的“舌位”是前的，高的（见图12）。

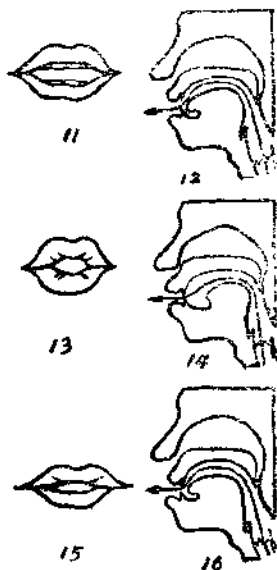
u：发u音时，从o的发音口形，使嘴唇收小、收圆，中间成一小孔（见图13），u的“舌位”与o相近，是在后的，高的，但比o的舌位更后，更高一点（见图14）。

ü：发ü音时，从u的唇形，嘴角稍向左右分开，形成一条中间宽两边窄的缝（见图15）。“舌位”与i相同（见图16）即可发出ü音。

以上是单韵母发音的口形和“舌位”，但每个人的生理条件不同，所以口形也不能作机械的规定，应按各人的具体情况参照上述要求进行练习。

二、怎样才能把歌词唱得既准确又清晰

1、要重视基本发声的训练



要把字念准确还是比较容易的，但是要把歌词唱得清晰就不光是语言正音问题，还包括一个发音方法好坏的问题了。比如“啊”字，属喉音字。念这个字时，喉部较紧张，但是作为唱歌要求有一定的音量和力度，必须在发出“啊”音后，立即通过肌肉与软骨把声波传递到口腔前部（这时口腔张度必然比念啊时为大），取得口、鼻、胸、头腔等地方的共鸣，使声音明亮靠前，使喉部肌肉、声带减轻负担，也才能把“啊”字吐得清晰。这就要求歌唱的咬字吐字都要建立在气息的支持和发声器官的正确动作的良好配合的基础上，才能做到“字正腔圆”。不然，字是念正了，但腔不一定唱得圆。关于歌唱的呼吸、发声、共鸣等，在下面章节中再分别讲述，这里就不多说了。

2、要正确处理字头、字腹、字尾的关系，做好“出字”、“归韵”、“收声”三个过程

语言的最小单位是音素，语言的自然单位是音节。一个汉字就是一个音节。汉字是由不同的音素组成的，可有以下几种不同情况：

①由一个音素构成的，如“啊”（a）、“喔”（o）、“鹅”（e）、“衣”（i）、“乌”（u）、“迂”（ü）、“日”（r）。

②由两个音素组成的，如“他”（ta）、“波”（bo）、“歌”（ge）、“熬”（ao）、“欧”（ou）；“安”（an）“恩”（en）、“昂”（ang）。

③由三个音素组成的，如“家”（jia）、“多”（duo）、“缺”（que）、“腰”（yao）、“歪”（wai）、“阳”（yang）、

“文” (wen)、“原” (yuan)；

④由四个音素组成的，如“挑” (tiao)、“快” (kuai)、
“天” (tian)、“光” (guang)。

音节结构分析表

音 素 音节(字)	音节结构	声		韵		母	
		母	韵头 介母	韵腹 主要元音	韵	尾	
					元音韵尾	辅音韵尾	
(a) 啊				a			
(ou) 欧				o	u		
(ta) 他		t		a			
(an) 安				a		n	
(jia) 家		j	i	a			
(wai) 歪			w	a	i		
(yang) 扬			y	a		ng	
(sheng) 升		sh		e		ng	
(tiao) 挑		t	i	a	o		
(tian) 天		t	i	a		n	
		字头	字	腹	字	尾	

从上表中可以看出每一个由两个以上音素构成的字，一般都有字头、字腹、字尾三个部分。歌唱时，每个字都受一定的音乐时值所限制，在这规定的音乐时值中，要做到在合理安排各音素所占的时间比例的同时，又能照顾到出字、归韵、收声的要求，就必须掌握：“咬紧字头，延长字腹，收准字尾”这一要领。

“咬紧字头”

所谓字头就是字的开头部分，指声母。传统唱法中称它为出字，也是指这个字何所出。“咬紧字头”包括两个含义，一是要准确，比如舌尖后音zh、ch、sh，不要误读为舌尖前音z、c、s；鼻音n不能与边音l相混；送气声母必须与不送气声母分清等等，否则由于字头读错，就引起整个字音都念错了。二是要求发音敏捷、有力。这时，唇、舌的功能要敏捷，在冲破受阻部位发音时要有一定的冲击力。传统唱法中强调“喷口”，就是指字头（声母）要发得象喷出来那样结实、有力、干净、俐落，使听众清楚地听到这个字。

“延长字腹”

所谓字腹，就是指主要元音或介母和主要元音的统称。一般来说延长字腹，就是延长主要元音（主要元音的辨别，可参看前表）。一个字要唱较长的音乐时值的时候，怎样分配时间呢？具体的是：字头敏捷有力地用很短时间发出，然后转成主要元音（如有字尾的话，主要元音要结合字尾的口形，这就是归韵）引长字腹直到音符的最后部分改成字尾口形结束（这就

是收声)。我们可以以下面的例子进行分析：

例一 歌曲《颂歌献给毛主席》中“东海扬波红日升”的“升”(sheng)字，字头是sh，字腹的主要元音是e，字尾是ng。“升”字在歌曲中唱四拍，那么时值的分配大致是，

$$\begin{array}{ccccccc|cccc|}
 0 & 1 & 2 & 3 & 5 & 6 & \cdot & 3 & \overset{(5)}{\curvearrowright} & 5 & 5 & 5 & 5 & \cdot & 5 & | & \dots & \dots & . \\
 & & & & & & & & & \text{sh} & - & \text{e} & & & & & & & \text{ng} \\
 \text{红} & & & & \text{日} & & & & & \text{升} & & & & & & & & &
 \end{array}$$

在“升”字中，“sh”是擦音声母，按其发音特点，应在音符前发出，在音符开始时与主要元音“e”结合，主要元音“e”因受鼻音韵尾ng的影响，所以在延长字腹的时候要稍带鼻音，如果主要元音“e”前面不与sh拼合，后面不带鼻音，这个“升”字就不成为整体而变为支离破碎的三个互不相连的音素了。

例二 《伐木工人歌》中“手中油锯不停地叫”的“叫”(jiao)字，字头是“j”，字腹包括介母“i”和主要元音“a”，字尾是“o”，其时值分配大约是：

$$\begin{array}{cccc|cccc|cccc|}
 6 & \cdot & 1 & \cdot & 2 & 3 & | & 2 & \cdot & 3 & | & 2 & i & 6 & 3 & | & 5 & 5 & 5 & \cdot & 5 & \cdot & 5 & | \\
 \text{手} & \text{中} & \text{油} & \text{锯} & & & & \text{不} & \text{停} & \text{的} & & \text{j} & - & \text{i} & - & \text{a} & - & - & - & - & - & - & \text{o} \\
 & \text{叫}
 \end{array}$$

……。在“叫”字中，“j”是不送气塞擦声母，按其发音特点，可与介母i在音符开始时直接结合，然后转成主要元音“a”延长字腹（但这个“a”应带字尾“o”的成份，这是归韵的需要），口形不变，直至音符最终部分，改成“o”的口

形收声结束。

以上两例是指一般歌唱中的规律，但是，有时为了表现人物思想感情的需要，可以突破这一规律，采用不同的方式进行处理。例如：《智取威虎山》中，为了表现李勇奇对敌人切齿痛恨，在唱“兵匪一家，欺压百姓”的“压”字时，不延长主要元音“a”而延长介母“i”。在“沙家浜”中，郭建光唱的“飞兵奇袭沙家浜”唱段中，在唱到“沉睡的村庄”的“庄”字时，字头出来后，介母“u”和主要元音“a”逐渐结合，口腔逐渐打开，拖到第三小节的第二拍后，突然把主要元音“a”与韵尾“ng”同时推出，并立即煞住，然后在第四小节时以主要元音“a”继续拖腔到第五小节才最后以韵母ng收音。这样就更好地描写出当时环境的安静和表现出新四军运兵神速，动作轻捷的优良作风。

“收准字尾”

凡是有复韵母或鼻韵母的字最后的一个音素就是字尾。“收准字尾”也就是传统唱法中的“收声”、“归音”。所谓“收准”，必须首先要“收”，同时不能收错，还要收得适中而干脆。

有字尾的必须“收”，特别是在拖腔之后，如果忘记字尾，就会误读。“海”（hai）字，如不收i就会变成“哈”字，“方”（fang）字不收“ng”就会变成“发”字了。

字尾必须收对，字尾是什么音就必须收什么音，如收错了也会产生误读。如“光明”的“明”字（ming），韵尾是“ng”，

如错收成“n”，就读成“民”字；“生产”的“产”字(chan)字，韵尾是“n”，如错收成“ng”就读成“广”字了。

在做好上述两点的基础上，还要注意：在一般歌唱中，韵尾的收声，必须在音符时值最后部分进行，而且唇、舌、口腔、鼻腔要有一定的力量把韵尾送到底，否则就会含混不清。

另外，在一些有断腔的“长拖腔”中，还必须运用“归小韵”的方法，即在曲调出现停顿前轻轻地归一次音。如李勇奇唱腔“这些兵急人难”中“难消疑云”的“云”字，在长拖腔中出现三次停顿都归“n”，才能始终把一个“云”字拖清楚。

这里还附带谈谈有关“四声”问题。每个字都有它的声调，即阴平、阳平、上声、去声。“四声”的正确与否决定于旋律，作曲者应在创作时加以解决。但碰到歌词“四声”与旋律不吻时，可以适当的加一些装饰音给以解决，但应以不改变整个旋律的进行和歌曲的感情为原则。

综上所述，可归纳为下列几个基本原则：

第一，字头（声母）必须发得准确有力而敏捷。它只占音符时值的极短部分。

第二，字腹（主要元音或介母加主要元音），占有音符时值的绝大部分，延长部分是主要元音，口形须保持不变，但为了表现人物的思想感情的需要，必要时可以延长介母。

第三，有字尾（元音韵尾或辅音韵尾）的字，必须结合字尾的口形延长字腹，直至音符时值的最后部分，改变成字尾的口形收声。

3、常见的咬字吐字毛病

①我们的师生，大部分是南方人，尤其是工农兵学员，在长期的生活与斗争中养成了地方语言的习惯，对普通话中某些声母和韵母的发音就感到困难或混淆不清。主要有下面几种情况：卷舌音（zh、ch、sh）与不卷舌的舌尖前音（z、c、s）不分；舌尖前音又与舌面音（j、q、x）不分；鼻音（n）与边音（l）不分；还有复韵母中的前鼻音（an、en）与后鼻音（ang、eng）不分等等。

②不良的发声习惯引起的咬字不清的毛病。

如果有呼吸支持无力、胸部挤压、喉咙紧逼、口腔、唇、舌僵硬，以及呼吸下拽、喉咙撑大、软腭过分上提，口腔、唇、舌动作过分夸张等发音上的毛病，就会影响咬字的清晰。

也有由于唱歌时过分强调口腔竖法和发不同母音时一律要求口腔内部张圆，或者把基础发声训练的（暂时性的）a音带o，o音带a，i音带ü的做法不适当的用到歌唱咬字上去，都会使咬字含糊不清。

③还有人在唱到每一个字结束时，喜欢闭嘴收声的，也是一个严重的毛病。这样就使每个闭嘴的字都加上了一个“m”音，使字音不准确。

④有些人过于注意单个的音素，对每个音素都平均使用力量，结果使每个字表现得支离破碎，而失掉本来面目，这是不好的，应把一个音节里的各音素作为一个整体来对待。

把字咬对，把歌词的每一个字唱得准确和清晰，这只是一

个方面，还需要注意把歌词里的每一个词组和语汇，按其感情和语气的要求，完整地表达出来。要做到这些要求，必须从实践第一的观点出发，努力去实践：如开展推广普通话运动，开设正音课，在有关课程中，注意纠正不良的语音习惯等。一定可以在不太长的时间内，克服各种各样的困难，把歌词吐得准确和清晰，为表达歌曲的无产阶级思想感情和内容打下良好的基础。

第二章 歌唱的发音

一、歌唱的姿势

1、歌唱的姿势与发音的关系：

歌唱发音的正确与否，往往在发音者的外表姿势上有所表现。一个正确的发音，外表上没有这样或那样的过于紧张的姿势和表情，如果发音不正确，发音者就会有各种不正常的表现。因此，观察发音者的外表姿势，可以作为鉴别他的发音正确与否的手段之一。换句话说，有了正确的姿势，对于正确的发音很有帮助。反之，如果姿势不正确，就容易使发音产生各种毛病，但也不能说姿势正确了发音就一定正确。因为，发音的正确与否，除了姿势以外，还有其他各种因素。良好的唱歌姿势，只是达到正确发音的一个重要的方面。

2、歌唱的正确姿势和发音器官各部位的正常动作：

什么是正确的歌唱姿势呢？这里有一个原则：就是以不妨碍整个歌唱器官的正常活动为标准。同时注意外表的自然、大方，并能随着歌曲感情的不同而在表情上有所变化。下面我们分别来具体地谈一谈。

①歌唱正确姿势要求：身体要自然站立，勿过于僵硬或松垮；胸部稍微挺起一点，但不要挺得太高或者塌了下去；双肩稍向后张开，但不要耸起，使胸部能自由舒展；腹部顺其自然，不要故意鼓起来或收进去，也不要弯腰驼背；两臂应自然下垂，置身体两侧（这是指没有手臂表演动作而言）；两脚分开，与本人肩宽相等，一脚稍向前，另一脚稍向后，重心置于前脚，两腿不要弯曲；头部保持正直，不能乱摆动（或作打拍子的动作）；身体不要摇来摆去，也不要用来打拍子……等等。坐着唱歌时，上身的要求与站立歌唱时的要求一样，两腿不要交叉叠起（俗称“二郎腿”），以免影响呼吸的畅通；两手或拿起谱子，或轻放在两膝上，总之姿态要自然。

②发音器官各部位的正常动作：头、颈与脸部：头不要抬高、压低，不要左右扭转与倾斜，颈部不要前伸后缩，否则会使颈肌紧张而影响发音。脸部要自然放松，除了根据歌曲感情的要求而脸部带有各种不同的表情外，在作一般的发音练习时，要精神焕发，情绪饱满，脸部要略带微笑状，使脸部肌肉放松，勿愁眉苦脸，也勿娇揉造作（如过分的挤眉弄眼，掀动鼻翼等）。

口、舌部：根据所发字音的不同，口舌有不同的位置和动作，这在歌唱的吐字一章里已经说明了，这里再以母音a（“啊”）为例，具体说一说。唱a音时，口自然张开，微露上齿，下巴自然而松弛地放下，并稍往后移，不能过于用力往下压，也不能往前和往上伸出，嘴唇也要自然积极，不要过于松垮，也不