

全国普通高等学校公共艺术课程通用教材

声乐演唱与训练

SHENGYUE YANCHANG YU XUNLIAN

四十
本册主编 张晓农
编著 张晓农 魏凡俭 刘建刚 党宇娜 张小勇 张祺

广西美术出版社

全国普通高等学校公共艺术课程通用教材

声乐演唱与训练

SHENGYUE YANCHANG YU XUNLIAN

编著

张祺 河北农业大学艺术学院
张小勇 四川师范大学音乐学院
党宇娜 广西师范大学音乐学院
刘建刚 广西大学艺术学院
魏凡俭 山东师范大学音乐学院
张晓农 广西大学艺术学院

本册主编

张晓农

广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

声乐演唱与训练 / 张晓农主编. — 南宁: 广西美术出版社, 2011.8

全国普通高等学校公共艺术课程通用教材

ISBN 978-7-5494-0387-5

I. ①声… II. ①张… III. ①声乐训练—高等学校—教材 IV. ①J616.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第182929号

全国普通高等学校公共艺术课程通用教材

声乐演唱与训练

Shengyue Yanchang Yu Xunlian

主 编: 张晓农

本册主编: 张晓农

编 委: 廖美群 丁 好 朱伟芳 叶 峰 张 鹏 邓小娟 农春雀 徐成龙 王 栋 林 琳 蔡 韧
王 焰 黄 飞 邹 静 覃 思 张建忠 王 镕 姚绍昭 韩晋宁 刘建刚 魏凡俭 党宇娜
张 祺 张小勇

编 著: 张晓农 魏凡俭 刘建刚 党宇娜 张小勇 张 祺

总 策 划: 黄宗湖 苏 旅 姚震西

编辑委员会主任: 杨 诚

副 主 任: 钟艺兵 覃西娅

委 员: 林增雄 陈先卓 杨 勇 马 琳 陈 凌 吕海鹏 潘海清 方 东 韦颖俊 李 阳

图书策划: 杨 诚 钟艺兵

责任编辑: 潘海清

文字编辑: 马 琳

校 对: 蒋小玲 肖丽新 陈叶萍

审 读: 林柳源

封面设计: 陈 凌

版式设计: 亚 兵

出 版 人: 蓝小星

终 审: 黄宗湖

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 南宁市望园路9号(530022)

网 址: www.gxfinearts.com

印 刷: 广西大一迪美印刷有限公司

版次印次: 2012年3月第1版第1次印刷

开 本: 889 mm×1194 mm 1/16

印 张: 9.625

书 号: ISBN 978-7-5494-0387-5/J·1574

定 价: 35.00元

版权所有 翻印必究

全国普通高等学校公共艺术课程通用教材

主 编：张晓农 广西大学艺术学院院长 教授
教育部高等学校艺术类专业教学指导委员会委员
中国教育学会音乐教育分会理事

学术审定委员会

顾 问：周荫昌 教育部艺术教育委员会常务副主任 教授

主 任：肖黎声 全国高等师范声乐学术委员会主任
内蒙古师范大学音乐学院原院长 教授

杨 青 首都师范大学音乐学院院长 教授
教育部高等学校艺术类专业教学指导委员会委员

副主任：俞子正 南京师范大学音乐学院院长 教授

龙德云 贵州师范大学音乐学院院长 教授

苏 力 厦门大学艺术学院院长 教授
教育部高等学校艺术类专业教学指导委员会委员

李英杰 大连大学音乐学院院长 教授

张君仁 西北师范大学音乐学院院长 教授

张文川 河北大学艺术学院副院长 教授
教育部高等学校艺术类专业教学指导委员会委员

陈家海 河南大学艺术学院副院长 教授
教育部高等学校艺术类专业教学指导委员会委员

杨立岗 中北大学艺术学院副院长 教授

武书连 教育部高校评估课题组负责人 教授

李海鸥 山东师范大学音乐学院院长 教授

黄小明 广西师范大学音乐学院院长 教授
教育部高等学校艺术类专业教学指导委员会委员

翁 葵 广西大学艺术学院副院长 教授

胡郁青 西北师范大学音乐学院 教授

赵 琳 广西大学艺术学院副院长 副教授

委 员：陆小玲 凌志丽 覃金盾 梁 斐 熊 琨 马 遥 马志来 孔祥翔 文超武 文海红 韦剑华
韦子鹏 韦静涛 韦锦业 韦联华 王善民 王诗洋 王士宏 王 倩 王庆斌 王剑丽 宁邵强
平国安 史广达 左剑虹 左 芬 石承斌 叶 萍 叶隆萍 卢宗叶 卢和华 卢生繁 卢 珩
兰志军 甘 阳 孙远志 吕挺中 闭理书 闭宗庭 闭理由 江 浩 刘 军 刘志红 汤晓胤
邢福生 任 民 任留柱 农 家 农学诚 全 泉 伍贤亮 何平静 何婷婷 邱 萍 李裕杰
李 宏 李庭坚 李 腾 李达旭 李 茜 李 勇 李 伟 严 寒 张康贵 张耀军 张 锡
张寒凝 杨 杰 杨秀标 杨 帆 杨贤艺 杨 淳 陈家友 陈 良 陈毅刚 陈智勇 陈万哲
陈 旭 陈建新 陈木荣 陈立未 苏 朗 吴筱荣 吴容娟 吴 琼 陆众志 陆 瑜 沈 勇
余招文 肖裙文 邹 勤 林 伟 林晓雅 孟远烘

前言

《全国普通高等学校公共艺术课程通用教材》即将出版了。广西美术出版社多年来始终关注普通高等学校公共艺术教育事业，以高度的社会责任感和独具的人文视角，给予普通高等学校公共艺术教育极大的关注和支持，先后组织出版了一系列相关的丛书和教材。2009年初，由广西美术出版社和广西大学艺术学院联合发起，启动了全国普通高等学校公共艺术课程音乐舞蹈通用教材的编纂工作，并于2009年6月在广西大学召开了“全国普通高等学校艺术课程系列教材研讨会”，来自全国十多个省市普通高等学校音乐（艺术）学院的院长及专家学者参加了研讨会。即将出版的《全国普通高等学校公共艺术课程通用教材》，不仅是这次全国公共艺术教育研讨会智慧的结晶，更是全国近20所普通高等学校专家学者共同编写的可喜成果！

我国高等学校艺术教育分为专业艺术教育和公共艺术教育。公共艺术教育是面向普通高等学校大学生的通识性艺术教育。当代普通高等学校的大学生多是在重分数轻能力的应试教育背景下成长的，升学阶段繁重的课业压力造成绝大多数学生对艺术疏离，因而大学生群体中普遍存在着艺术知识的贫乏和人文素养的缺失。教育的价值，在于启迪人的智慧，促进人的全面发展。科学与艺术则是人才素质不可或缺的两个方面。只有同时掌握科学思维与艺术思维，才是一个全面发展的人。随着我国教育观念的更新和教育体制的转变，素质教育日益受到人们的重视。素质教育的核心是认可人的全面发展，意义不亚于知识技能教育的价值，艺术教育则是全面发展教育的重要组成部分，是实施素质教育的有效途径和主要形式。为了培养社会主义现代化建设所需要的高素质人才，教育部将公共艺术课程设定为普通高等学校限定性选修课程。在教育部相关文件精神指导下，公共艺术课程在全国普通高等学校普遍开设，并在强化大学生素质教育方面取得了显著成效。即将出版的《全国普通高等学校公共艺术课程通用教材》，正是为了全面贯彻国家的教育方针，落实教育部关于普通高等学校公共艺术教育相关文件精神的具体举措。然而，该系列教材的编写者们所关注和思考的，不仅仅是在普通高等学校开设几门艺术类的选修课程，而是如何以公共艺术课程教材的建设作为切入点，构建我国普通高等学校公共艺术教育的学科体系。

普通高等学校的公共艺术教育，是以培养丰富高尚的人文品格、人文精神，追求真善美等崇高价值理想为核心，通过对大学生进行艺术的鉴赏和熏陶，使之掌握人类的艺术审美经验，受到美的感染，具备良好的审美素质，从而达到身心全面和谐地发展。公共艺术教育学科体系的建设，必须以提高学生感受美、表现美、鉴赏美、创造美的能力为出发点，培养大学生的创新精神和实践能力。公共艺术教育的特征在于审美育人。艺术是对人类普遍情感的表现，通过对艺术作品的审美体验，能够大大丰富学生情绪与情感活动的广度与深度，培养人的真诚，唤起人的善良，激发人们对美的追求。艺术生动地记录了人类思想文化发生发展的过程，通过对丰富多彩的艺术样式的审美体验，可以使学生深刻地理解不同风格的艺术，尊重多元文化，形成开放的文化观念和正确的价值取向。普通高等学校公共艺术教育通过对人类命运的深切关怀、对存在价值的不断探索以及对生命意义的最高阐释，引导人们不断突破自身的局限，优化自己的情感内涵、文化素养、价值取向和精神生活，从而塑造健康的人格。从这个意义上来看，即将出版的《全国普通高等学校公共艺术课程通用教材》，不仅仅是为公共艺术课程增添了几部教材，更是力图为我国普通高等学校公共艺术教育学科体系的构建注入新的观念和思想。从应用的角度来看，这套通用教材不仅可以作为普通高等学校大学生公共艺术课程的教本，而且可以作为普通高等学校公共艺术教学研究重要的参考书籍，从而推动我国普通高等学校公共艺术教育学科体系的完善；同时可以作为广大艺术爱好者深入了解古今中外艺术及不同的艺术形式，提高艺术审美鉴赏能力的有益读本。公共艺术教育的根本目的并不在于艺术本身，而是为提升生命的价值打开一道丰富多彩的门，愿我们这套教材能够成为每一个大学生通过艺术开启多彩人生之门的钥匙，引领青年学子成为热爱生命、热爱生活、富于创新精神和创造力的社会栋梁。

主编：张晓农

2010年5月10日

目 录

第一部分 声乐艺术概述

第一课 声乐艺术

- | | |
|-----------------------|-----|
| 第一讲 声乐艺术的起源与发展 | 002 |
| 第二讲 声乐艺术的特色 | 007 |
| 第三讲 知识拓展——错误的歌唱方法及其纠正 | 010 |
-

第二课 声乐演唱形式

- | | |
|-------------------|-----|
| 第一讲 独唱、重唱、对唱 | 013 |
| 第二讲 齐唱、合唱、表演唱 | 015 |
| 第三讲 知识拓展——歌唱声部的划分 | 017 |
-

第二部分 声乐演唱风格

第三课 原生态唱法

- | | |
|------------------|-----|
| 第一讲 原生态唱法的形成与崛起 | 019 |
| 第二讲 多姿多彩的原生态唱法 | 022 |
| 第三讲 知识拓展——民间歌节歌会 | 026 |
-

第四课 民族唱法

- | | |
|-------------------|-----|
| 第一讲 民族唱法的形成与发展 | 029 |
| 第二讲 民族唱法的审美特点 | 032 |
| 第三讲 知识拓展——歌唱的发声器官 | 034 |
-

第五课 美声唱法

第一讲 美声唱法的形成与发展	038
第二讲 美声唱法的审美特点	042
第三讲 知识拓展——歌唱的呼吸	044

第六课 流行唱法

第一讲 流行唱法的形成与发展	048
第二讲 不同风格的流行唱法	050
第三讲 知识拓展——歌唱的发声	056

第七课 戏曲与曲艺唱法

第一讲 戏曲艺术	060
第二讲 曲艺艺术	063
第三讲 知识拓展——戏曲的行当	066

第三部分 声乐演唱体裁

第八课 民歌

第一讲 中国民歌	073
第二讲 外国民歌	078
第三讲 知识拓展——本地区民歌简介	082

第九课 创作歌曲

第一讲 群众歌曲	084
第二讲 影视歌曲	087

第三讲 知识拓展——歌唱的语言	091
-----------------	-----

第十课 艺术歌曲

第一讲 外国艺术歌曲	094
第二讲 中国艺术歌曲	099
第三讲 知识拓展——歌唱的共鸣	104

第十一课 大型声乐作品

第一讲 声乐套曲	107
第二讲 合唱（康塔塔）	113
第三讲 知识拓展——歌唱的情感表达	116

第十二课 歌剧

第一讲 外国歌剧	119
第二讲 中国歌剧	126
第三讲 知识拓展——歌剧中的音乐	130

第十三课 音乐剧

第一讲 外国音乐剧	133
第二讲 中国音乐剧	138
第三讲 知识拓展——歌唱的舞台表现	142

主要参考文献	145
--------	-----

第一部分 声乐艺术概述

第一课 声乐艺术

课程名称：声乐艺术

授课时数：四学时

教学目的：了解声乐艺术的起源、形成与发展脉络及其艺术特色

教学重点：声乐艺术鲜明的艺术特色

教学难点：中外不同历史时期多样的声乐艺术形态

作业要求：自选多首中外不同时期、不同风格的声乐作品

声乐艺术作为人类音乐文化的一个重要组成部分，近些年来越来越受到人们的重视和喜爱。声乐教育中，目前比较统一的认识是，声乐演唱方法可分为美声、民族、流行唱法三种。每种唱法都具有其独有的风格和魅力并使得声乐演唱丰富多彩。

美声唱法，意大利文为Bel Canto，在人类声乐艺术的发展历史上，Bel Canto是最重要的发展主线，Bel Canto应翻译为“美好的歌唱”，在我国一般译为“美声唱法”。《格罗夫音乐词典》、《牛津音乐词典》及《辞海》中都从各个角度，用各自的方法对此进行了阐释。《辞海》中说：“Bel Canto是17世纪产生于意大利的一种演唱风格。它以音乐优美、发声自如、音与音连接平滑匀净、花腔装饰乐句流利、灵活为特点。”Bel Canto自产生以来，经历了数百年发展，已具有深刻的内涵。它既是科学的发声方法，也代表着歌剧发展中的一个重要的历史时代、一种音乐风格和一种歌唱风格，同时也贯穿着规范的歌唱技能技巧的一种发声训练法，因此，也可视为“美声学派”。作为科学的声乐学派，Bel Canto自产生，经历了历史的考验，才逐渐形成了完整、系统、科学的发声方法和演唱风格。

民族唱法是由中国各族人民按照自己的习惯和爱好，创造和发展起来的歌唱艺术的一种唱法。民族唱法包括中国的戏曲唱法、说唱唱法、民间歌曲唱法和民族声乐唱法四种唱法。其中民族声乐唱法是吸收西洋美声唱法的声乐技巧的新的声乐演唱形式。

流行唱法，又称通俗唱法，它的风格多样，没有固定的模式，演唱风格追求自然、随意，强调用自己最真实的声音歌唱，从而体现声音的个性化与特色，感情自然流露，表演有很强的即兴性和煽动性，主要利用话筒等音响设备扩大制造声音效果，并且经常借助舞蹈、和声、电子乐队伴奏和一些高科技手段渲染舞台气氛。应该说它是一门集音乐、形体、舞蹈、表演等于一体的综合表演艺术。由于具有普及性和大众性的一面，深受人们喜爱，作品的传播力也比较强。

美妙的歌声是人类的精神财富，是无价之宝。它可以给歌唱者以无限愉悦并引为荣光，并能感动万千听众。

第一讲

声乐艺术的起源与发展

一、欧洲声乐艺术的起源与发展

（一）圣咏音乐是美声唱法的萌芽

美声唱法起源于欧洲，它的产生不仅与欧洲音乐的发展过程有着密切联系，而且作为人类文化意识形态的一部分，它同样也是社会、时代发展的产物。13世纪前的欧洲音乐均为单声部音乐，其中，古希腊的声乐也以单声部为主，并受到严格的诗歌韵律的支配，主要以独唱、齐唱、领唱、说唱和吟唱为歌唱形式。在这一时期产生了诸如《荷马史诗》、《伊利亚特》、《奥德赛》等出色的作品，它们是由盲人诗作者荷马创作并以说唱的方式演唱的。可以说这就是比较初期的声乐表现形式。随着古罗马帝国不断对外扩张，欧洲进入了长期的教会统治时期，历史上称之为“中世纪”，教会教义几乎垄断了一切思想意识领域，歌唱同样成为各种宗教的附属品。古罗马帝国的扩张不仅带来了领土的扩大，也为音乐世界带来了许多来自亚洲、非洲、欧洲的优秀艺人及丰富的音乐文化，他们聚集到罗马并使之成为当时欧洲最大的音乐中心。当时的教会演唱圣诗和朗诵《圣经》，这成为最早的合唱形式。教堂中用拉丁文演唱与宗教相关的内容，这就是被称为“咏”的音乐形式。公元590年，罗马教皇格里高利一世选编、修订了配合教义的《唱经本》，即著名的《格里高利圣咏》，实际上相当于规定了教堂中演唱教义的格调。圣咏是欧洲声乐艺术的萌芽，它要求庄严、肃穆的演唱配合教堂的氛围。虽然圣咏有宣叙性和旋律性两种格调，但由于它只是单旋律音乐，听之乏味。随着发展，演唱者对其进行

了一些华丽、流畅的再创造，形成了新的、更好的演唱方法。

在圣咏音乐流行时期，从11世纪起出现了一些促进音乐艺术的发展、丰富声乐艺术内容的音乐形式。由于当时手工业和商业得到了发展，城市开始出现了针对宗教音乐的世俗音乐，它要求人们用音乐反映生活和世俗的情感。此后，又相继出现了游吟歌手、恋诗歌手、民歌手等专业的歌唱者，他们虽无法完全摆脱浓厚的宗教色彩，但对宗教音乐有大胆的突破。

（二）阉人歌手促使歌唱技巧的发展

13世纪中期的欧洲音乐逐步突破单声部，开始进入复调音乐时期，声乐演唱也为多声部合唱形式，分别由女高音（SOPRANO）和女低音（ALTO）担任，圣咏旋律则由男高音（TENOR）担任，后来又加入了男低音声部（BASS）。由于《圣经》的古训规定“妇女在教堂中应保持缄默”，因此，演唱中的女声部均由男童声代替。这些男童是被阉割的男童声歌手，在声乐发展史上被称作“阉人歌手”。他们的出现曾为欧洲声乐艺术的发展作出了巨大的贡献，并奠定了“美声唱法”的基础，也在一定程度上推动了歌剧的产生与发展，盛极时期也带来了美声唱法的黄金时代。早在4世纪，意大利就建立了专门训练童声演唱圣咏的歌唱学校，他们遵循古训，严禁妇女在唱诗班演唱，由于童声会随着年龄的增长而发生音色的变化，而不能唱出符合圣咏需要的优美自然的歌声，所以出现了这种不人道的“阉人歌手”现象。阉人歌手具有女声的声带，同时又具备男子的体魄，他们的声带及喉头不会随着年龄和身体的成熟而变化，所

以,无需用假声就能发出悦耳的女声。虽然他们的声音不如真正的女声柔美,但他们华丽、轻巧、明亮的音色,宽广的音域,能令听众激动不已。阉人歌手兴起和盛行时期,不仅排挤了女声,甚至在一定程度上几乎抢占了男声在歌坛上的地位。阉人歌手在欧洲盛行了近两个世纪之久,还有学校和教育机构专门训练阉人歌手。意大利著名阉人歌唱家法瑞奈里和卡法瑞里就是阉人歌手盛行时期的典范,他们的演唱技巧已经达到出神入化的地步。毋庸置疑,他们将欧洲的声乐水平推进到了一种较高的境界。18世纪末19世纪初,欧洲封建制度开始动摇,人们纷纷要求废除这种不人道的歌唱现象,同时妇女们也要求冲破封建束缚走上舞台,加上此时的男声也通过“关闭”的唱法提高了演唱能力,因此,阉人歌手在18世纪末开始走向衰落。

(三) 歌剧与美声唱法的产生

美声的发展与歌剧的诞生有密切的关系,如果说阉人歌手的出现奠定了美声唱法的基础,那么歌剧的诞生和发展又从更符合歌唱艺术发展的文化层面促进了美声的发展。歌剧诞生于文艺复兴运动的极大影响之中,当时,佩里、卡契尼、蒙特威尔第等作曲家,在歌剧创作中为了仿效希腊悲剧的朗诵调,使旋律与歌词内容、情绪变化以及语言的起伏紧密结合,在歌剧中主要起着展开情节的作用。他们突破了传统和保守的束缚,创造了采用自然声音,由各角色来演唱自己段落的宣叙调演唱形式。为了使宣叙调的演唱更具有古希腊人在广场上演悲剧朗诵的那种声音效果,就不能采用声音微弱的童声和假声,而需要采用有足够气息支持,有丰厚声音共鸣,丰满洪亮而咬字清晰、真切,并富于穿透力的声音。“这些就促使佛罗伦萨小组的成员除了创作之外,还必须研究解决如何演唱的问题,于是就在前人,特别是维基的三幕仅供清唱用的16世纪恋歌剧《安菲帕那索》的演唱经验基础上,发展出了美声唱法。”(摘自尚家骧的《欧洲声乐发展史》)卡契尼提出要以洪亮致远的声音演唱歌剧的要求;蒙特威尔第则进一步使歌剧音乐戏剧化,写出了歌唱性的宣叙调和具有强烈感染力的咏叹调,这些都使得歌唱家们感到提高自己的演唱能力和技艺是良好表现音乐作品的基本保障。同时,蒙特威尔第在威尼斯建造了世界上第一座歌剧院,使歌剧从最初的宫廷和贵族的厅堂走入了正规的歌剧院,也为社会各阶层的观众提供了良好的欣赏场所。这样,随着观众层次的提高,欣赏要求不断提高,必然促使歌唱家们

开始研究训练完善他们的歌唱技术,以便自己的演唱能达到卡契尼、蒙特威尔第所提出的洪亮、致远、富有戏剧性的声音要求。于是,许多卓越的歌唱家以他们高超的演唱技巧、华丽的嗓音,穿过庞大的乐队“音墙”,清晰地把歌声送到剧场的每个角落,征服了观众,使歌唱艺术达到了新的高峰,所以可以说“美声”随着歌剧的发展而得到极大的发展,是文艺复兴时期人文主义思想在音乐艺术上的表现;它不仅是一种歌唱技术和一种演唱网络,还是一定美学原则和艺术思想的体现。

透过17世纪欧洲诸多乐派中最具影响力的四大歌剧乐派佛罗伦萨乐派、威尼斯乐派、罗马乐派、那波里乐派对演唱风格的要求,我们不难看出它们对于“美声”发展的重大意义。

佛罗伦萨乐派:在佛罗伦萨歌剧乐派中有一个小组,他们突破传统的演唱形式,采用自然的聲音,男演男角,女演女角。在贵族的宫廷里,在文人的聚会上他们都会尽情地演唱,弗朗西斯科·卡契尼就是当时最早、最优秀的女歌唱家之一。为了能使演唱再现古希腊人在广场上演出的悲壮效果,佛罗伦萨小组的成员开始了对声音及唱法的探究。传统的童声或假声已不能满足现实的需要,一种强调充分的呼吸,丰满、明亮的共鸣,清晰真切的咬字及洪亮而致远的音质的演唱要求被提出来。他们不仅创作歌剧,还要不断地对演唱、发声的技巧进行研究。于是,随着《达芙妮》、《犹丽狄契》等抒情音乐剧的诞生而产生了代表佛罗伦萨乐派风格的演唱要求:在自然、朴素的演唱基础上要求甜美、柔和、典雅,旋律优美抒情,给人以舒适之感。

威尼斯乐派:在17世纪的歌剧史上,蒙特威尔第创立了威尼斯歌剧乐派,为早期意大利歌剧奠定了基础。如果说佩里和卡契尼是歌剧音乐抒情的创始人,那么蒙特威尔第则是音乐戏剧性的创始人,可以说歌剧诞生在佛罗伦萨,发展在威尼斯。蒙特威尔第创作的宣叙调加大了乐队伴奏的比例,丰富和烘托了独唱的气氛,他的第一部歌剧《奥菲欧》与佩里和卡契尼的《犹丽狄契》来自于同一题材,而他写出了戏剧性的悲剧效果。在歌剧的创作上,蒙特威尔第首先使用了减七和弦,大胆地使用了转调和半音音阶;在乐队伴奏上,他首创了弦乐器的拨弦和揉弦的技巧。威尼斯乐派使歌剧走向社会,并使其走上了“花腔”——加花演唱的道路,他们追求华丽的演唱技巧和声音效果,以高超的声乐技巧出现在舞台上,引起了阵阵狂潮。这种戏剧性的宣叙调和咏叹调使 Bel Canto 的演唱

获得了更大的表现力。

罗马乐派：作曲家卡瓦里埃原是佛罗伦萨人，后定居罗马，成为罗马有名的作曲家，同时也成为罗马乐派的代表人之一。歌剧这种体裁在罗马乐派中成为宗教的附属品。卡瓦里埃在宗教的气氛包围中，创作了寓言性的，颂扬封建道德的歌剧《灵魂与肉体》。以他为代表的罗马乐派的歌剧创作虽然在题材和形式上模仿佛罗伦萨乐派，在演唱上局限于宗教风格，但同时也具有自己的特点，在舞台布景、装置、服装上追求富丽豪华的场面。

那波里乐派：17世纪下半叶，意大利的歌剧被那波里歌剧乐派所取代，同时也为 Bel Canto 的演唱提供了更广阔的天地。其中包括 A. 斯卡拉蒂。A. 斯卡拉蒂是一位颇有才能的作曲家和歌唱家，他创作的歌剧具突破性，使美声从此走向一个新的发展阶段，并逐渐形成那波里的美声风格：重视声音的明净、优美的音质和华丽的声韵效果。同时，他还为社会培养出了许多教授美声的教师。

美声唱法的发展很快，现在在各个国家都有相关的研究机构，尤其是各个艺术院校和歌舞剧院，从总体的唱法来看，都在追求着科学与自然的结合。在我国，将民族唱法和美声唱法结合的范例有很多，在很大程度上完善了民族唱法，拓展了音域，同时也促进了美声唱法的发展。

二、中国民族声乐艺术的起源与发展

（一）远古原始时期声乐艺术的起源和萌芽

在远古时期，最原始的音乐是声乐，这是人类与自然抗争的结果。正如恩格斯所说：“劳动创造了人类本身。”劳动产生了语言，促进了人脑的发达，为音乐的产生准备了条件。音乐(原始声乐)与人的劳动密不可分，据刘安《淮南子》中记载：“今举大木者，前呼舆论，后亦应之。此其于举大木善矣。”这可以说是中国最早有史记载的“劳动号子”。原始的音乐是歌、舞、乐三位一体的，其中歌唱占据最重要的地位且节奏因素突出。可见，中国民族声乐早在几千年以前远古原始社会就以其独特的，最能反映人类生活、生产劳动的音乐形式出现了，且有了劳动号子、祭歌、情歌等完整的音乐曲目。这个时期虽然没有形成完整的声乐艺术形式，表现简单、原始，但已经有了固定音高，并出现了简单的音阶，节奏较明显和突出。

（二）奴隶社会民族声乐艺术的逐步形成与发展——古歌时代

自远古至西周时期，劳动人民便创造了歌唱形式，春秋战国时期，歌唱作为古代重要的音乐形式更加盛行。《诗经》是我国现存最早的诗歌总集，存有305首歌曲，分为“风”、“雅”、“颂”三类。

“风”有15首民歌，基本上是北方民歌，流行范围大约在陕西、山西、河南、山东、湖北的北部和四川的东部；“雅”一般是贵族、文人的作品，其中有不少反映社会现实、同情劳动人民、揭露统治阶级内部矛盾的作品；“颂”大多为古老的“祭歌”。“风”是《诗经》的精华，内容涵盖极其丰富，体裁也多种多样，有爱情、劳动、生活风俗、讽刺、童话等。歌唱形式也丰富多样，有独唱、对歌、帮腔等。虽然《诗经》中的“风”大多局限在北方，南方楚风只是稍有涉及，但其实战国时期的楚地音乐相当发达，歌唱风气尤为盛行，有些流行歌曲应和而唱可达数千人之多。公元4世纪伟大诗人屈原的《楚辞》中可唱的歌词占绝大部分。而且在这个时期出现了独特的说唱艺术。当时的哲学家荀况的《成相篇》在歌唱形式上就用了一种叫“相”的打击乐打节奏伴唱。西周时期，出现了世界上最早的音乐学校——“大司乐”。这个机构的职务含音乐行政、音乐教育和音乐表现三个方面。音乐教育主要内容有音乐美学理论、演唱艺术和舞蹈。随着歌唱的盛行和发展，也就产生了音乐理论。当时对选择歌唱的学生有了严格的要求，对歌唱的气息和演唱歌曲的严谨性也有了明确的要求。据《史记·师乙篇》所载：“故歌者，上如抗，下如坠，曲如折，止如槁木，倨中矩，句中钩，累累乎端如贯珠。”意思是说在歌唱技术上，声音的向上进行，要像向上高举；声音的向下进行，要像向下沉落；声音的转折，要像折断那样干脆；声音的休止，要像枯萎的树木那样；硬的曲折变化，要像折线那样突然转变；声音连续进行，要像一串珍珠。可以看出，当时的歌唱艺术已经达到一定的高度。春秋、战国时期出现了许多优秀的歌唱家，这说明一是当时的歌唱技术已达到相当水平，二是当时声乐教育学已有系统的教学方法。据考证，中国原始的音乐是歌、舞、乐一体的，但当时的舞大多是巫术性的，伴奏乐器极其简单。这一时期称为“古歌时代”也是比较恰当的。

（三）秦汉时代的声乐艺术

汉武帝时期可以说是中国民族声乐、民歌发展的一个高峰期。当时设立了专门的音乐机构——乐府，专门从事民歌收集和歌曲创作、演奏和乐器制作。中国历史进入封建社会以后，声乐艺术的主要形式是大型歌舞。在汉代的歌唱领域，当时兴起了一种叫“相和歌”的歌唱形式。“相和歌”产生于民间，是没有伴奏的歌谣，后来发展成一人唱、三人和的演唱形式，再后来发展成一人唱、众人唱，还加入了乐器伴奏，且要求唱歌的人不定期要敲打一伴奏乐器。“相和歌”的进一步发展构成了汉魏时期的“相和大曲”，这是一种大型声乐歌舞套曲。“相和大曲”已经具备了三段式的歌舞曲的基本结构。由此可见，中国的声乐作品、演唱形式到此已发展到相当水平。西汉时期著名的歌曲代表作有《孔雀东南飞》、《木兰辞》等。从“相和歌”、“相和大曲”的演唱形式看，它们是当时比较大型的声乐艺术形式，“执节”者其时已起到了现代声乐中合唱指挥的作用。更值得一提的是汉朝当时出现了叙事歌体，这可以说是声乐艺术上的一个大进步。《孔雀东南飞》就是典型的叙事歌曲代表。要用明亮动听、优美感人的声音演唱如此之长的歌曲，可见当时演唱者的声乐演唱技巧之高。若经过严格训练和长期实践，这种程度的演唱功力是不可能达到的。另外值得一提的是，汉代除了有乐府歌谣杂曲、“相和歌”外，还有“饶歌”、“琴歌”等声乐艺术形式。“饶歌”是通过“丝绸之路”引进的胡曲发展起来的，要求乐器和男生齐唱相结合，可以说是我国大型交响合唱的先驱。它比欧洲的康塔塔(大合唱)早了1000多年。“琴歌”是一种自弹自唱的民族声乐艺术形式。到三国、两晋、南北朝时期(220—589)，中国音乐文化进入上承秦汉下启隋唐的重要时期。这一时期是民族音乐大融合的时期。西域音乐文化开始东进，佛教开始传入并盛行。一些西域传入的佛曲得到流传。中国僧人也将“梵音”佛曲译为汉文，用中国音调演唱，这对后来的歌唱和作曲产生了深远的影响。公元581年，隋朝建立，实现南北统一，民族音乐艺术的发展随之进入了辉煌的时期。隋唐统治时期，尤其从“贞观之治”到“开元盛世”的100年间，国家强盛，民族和睦，社会富裕，经济繁荣，这就为文化艺术的高度繁荣奠定了坚实的物质基础。此时，也成立了中国最早的专门的音乐教育机构——“教坊和梨园”。在声乐领域，民间俗乐中的“曲子”和“变文”开始盛行，从而促进了歌唱艺术的发展和演唱艺术的兴起。“曲子”是隋唐时期一

种新型的民间歌曲，是一种可以随便填入各种歌词，百唱不厌的民间歌曲形式。《杨柳枝》就是隋炀帝时期相当流行的“曲子”。“变文”是唐代的佛教寺院用于宗教宣传的说唱形式。应该说唐代的“曲子”和“变文”也是构成我国民族声乐的两块基石。在唐代不但有专门的声乐培训机构，也有专门的系统培养和训练方法。同时涌现出了大批高水平的民族声乐演唱家，如许合子、张红红、刘采春、丽音等，他们是我国民族声乐演唱艺术的先行者。

（四）宋元时期的声乐艺术

到宋代，代之而起的是戏曲、曲艺的兴起，同时也创作出了“唱赚”。这时，说唱艺术走向成熟，出现了大型的演唱形式——诸宫调，杂剧艺术由于吸收了唱赚和诸宫调的营养也越来越接近真正的戏曲。《西厢记》就是著名的杂剧代表作，是将歌唱和歌舞结合在一起的声乐形式。到了南宋，已出现了民间艺术的专业组织——社会 and 书会，南戏在杂剧影响下迅速成长。南戏也称为南杂剧，主要是由地方民间民俗歌曲发展而成。宋词也是一种文学与音乐相结合的可以歌唱的形式。这种新的音乐文学形式，配上音乐旋律称为“曲牌”，如《点绛唇》、《菩萨蛮》、《卜算子》、《念奴娇》等。同时也出现了一批有名的词曲歌唱家，如李师师、孔立传、张五牛。宋末，杂剧艺术发展呈现空前的繁荣。然而到了元代音乐出现巨大转折，由歌舞转向戏曲。从此中国民族声乐艺术基本分成为歌唱和戏曲两个方向纵向发展。戏曲艺术的发展，标志着我国民族传统音乐步入新的阶段。元曲的内容通俗易懂，既反映生活又易于接受。元杂剧继承了宋杂剧的传统，无论在形式还是在内容与曲调上都有很大提高，到后来实际上形成了一种唱剧，有点像西方的歌剧综合艺术。据考证，到元代，声乐演唱形式已出现独唱、对唱、齐唱与合唱的形式，与现代的声乐形式已无太大区别。

（五）明、清时期的声乐艺术

明、清时期是我国封建社会的末期，此时民族声乐艺术已演变成各种戏曲、曲艺、歌唱等形式。戏曲按唱法、形式和风格分成了四大声腔派，即海盐腔、余姚腔、弋阳腔和昆山腔。梆子腔在明后期流行，也称西秦腔、乱弹、秦腔。康熙以来，在河北、河南、山东、山西、安徽等地区逐渐形成了众多的地方梆子剧种。梆子

腔其声音高亢激越、气势宏伟，既能表现慷慨激昂和凄楚卑怯之情，又具有活泼流利和插科打诨之趣。京剧形成于清代中期的北京。京剧唱腔以“皮”、“黄”为主，又称“皮黄腔”。京剧唱腔中嬉皮腔要求唱腔明朗流畅，情绪高亢，二黄腔要求沉稳柔和。除戏剧之外，明清的歌曲亦极为丰富，特别是民歌在明朝中期得到了很大发展。当时的人们广泛收集、整理、出版民歌，像冯梦龙选编的《桂枝儿》、《山歌》搜集歌词达800余首。到清代先后刊印的民歌集极为丰富，但只有少数有曲谱。明、清时期歌曲在演唱形式上有独唱、对唱、合唱等。这些民歌有浓郁的地方色彩，旋律悠扬，曲调优美朴素，朗朗上口。

另外，当时还有许多艺术歌曲留存。“琴歌”是富

于抒情性的古代歌曲，明代出现了专门的琴歌谱集，如《长相思》；“小曲”是民歌的进一步发展，如《山门六喜》。值得一提的是，在明末，“吴歌”盛行一时，流行于苏杭地区，是主要歌颂男女爱情的声乐作品；

“粤歌”是清代盛行于两广地区的乡间民歌；明、清的说唱艺术也是相当流行，大体分为骨河、子弟书、西河大鼓、梨花大鼓、京韵大鼓、弹词等。

总之，通过几千年的演变与发展，在宋、元、明、清时期，歌唱活动开始从众多的音乐表演艺术中脱离出来，成为专门的一种声乐表演艺术形式。在中国近代社会以后，西洋声乐艺术开始进入中国，经过长期的探索与实践，我国现代民族声乐艺术逐渐形成了科学的、系统的民族声乐学派。

第二讲

声乐艺术的特色

声乐是以自身的器官为表现手段和工具的一种艺术形式。在国外，声乐专指歌唱，在我国则是歌唱、戏曲和曲艺演唱的统称。是用科学的发声方法发出优美嘹亮的歌声，又用歌声透过音乐化了的文学语言，生动地塑造艺术形象，描绘意境，表达思想感情的音乐艺术。它既是一种复杂的体力劳动，更是一种在激动情绪中进行创造的高级神经活动。因而要想轻松自如地运用自己的嗓音来歌唱，就必须了解掌握有关声乐方面的知识，对自身的嗓音各发声器官进行长期的、系统的协调训练，并具有一定的演唱实践的经验。声乐是一门技能技巧性很强的艺术学科，在声乐教学中，历来是仁者见仁，智者见智，其技术训练方法和演唱实践经验千差万别，很难求得一个统一的模式。但我们认为，任何一种艺术形式在其表现中既可有其各式各样的方法，但在其艺术化的过程中也必然有一定的规律性。既可有不定之规，也必有一定之法，长期的声乐教学实践也有力地证明了这一点，那就是在歌唱中一定要遵循歌唱的发声规律，遵循歌唱艺术的一些基本原理。只有掌握了这些规律和原理，才可能学好声乐。

一、声乐艺术的特征

（一）声乐艺术与其他艺术的区别

声乐是一门特殊的艺术。它不同于哲学和社会科学，不是以理服人，而是以言育人，以情感人，以美引人。也区别于器乐和诗歌，具有自己独特的艺术特征。具体表现在：

1. 声音性 声音性是指声乐是声音的艺术，它是

以人的声音作为材料，是用人的声音通过有组织的乐音构成特殊的语言来塑造的听觉艺术，从而表达人们的思想情感和反映社会生活。

2. 时间性 声乐是时间的艺术，由于声乐是由人体器官发出，声音发出后是不可能永久停留并存在的，它由气息支持着，可长可短。且声乐作品也是由长短不一的音符组织起来连续进行的，有着时间长短的限制形成的一个体系，来表达和塑造音乐的艺术形象，因而具有时间性。

3. 听觉性 声乐是听觉的艺术，主要是通过人的听觉来感知其音乐艺术形象的。它需要演唱者通过优美动听的歌声来激发唤起欣赏者的共鸣，通过借助音乐的标题和歌词使听众对音乐产生丰富的艺术联想，感知领悟音乐中所描绘的生活情景，从而达到给人以音乐艺术美的享受。

4. 表演性 声乐是表演的艺术，它需要通过歌唱表达出音乐与文学语言的思想内涵。它与戏剧表演一样，需要用声音与适当的形体动作加以艺术的再创造，来解释音乐作品中音乐的艺术形象，感染听众，使之产生出强烈的情感表现力。

（二）声乐艺术的特征

声乐是一种综合的艺术，是用人的声音唱出带有语言的音乐。它具有下列艺术特征：

1. 语言特征

声乐艺术的最突出的特征是语言与音乐的高度结合，它与其他艺术门类的最大区别就在于增加了语言的造型因素，其中又包括旋律语言和文学语言。旋律是

一种特殊万能的语言，这种纯音乐性语言除去标题和歌词的提示，其语言是朦胧含糊的。歌唱中的语言来自文学语言，歌曲的创作往往是先有歌词才有歌曲。歌曲中的词是词作者吸取生活中典型材料创作出来的文学语言，它是借助诗歌凝练简明的手法，对事物进行的描绘和叙述。曲作者则依据歌词内容创作出既能体现词意又富有艺术性的音乐语言——旋律音调来帮助听众生动形象地领会作品的思想内容。所以说声乐艺术既是一门语言化的音乐艺术，反过来也是一门音乐化的语言艺术。它最突出的特征是语言与音乐的高度结合，因此声乐艺术作品才比其他的音乐作品更具体、更形象、更具感染力。

2. 情感特征

声乐不是表现事物本身，它是直接抒发人的内心情感世界，因而它的情感特征是显而易见的。声乐艺术的情感特征主要融于歌唱的音乐与文学语言之中，并从旋律和歌词这两个不同的角度来表现歌唱的情感。旋律是通过有规律的乐音组合来描绘情感，是抽象的，只可意会，难以言传。然而正是这种可意会难言传的因素使音乐无所约束地直接表达人的内心情绪，间接反映社会生活和大自然，使歌唱者的情感与想象能得到尽情的发挥。同时歌唱中又是通过诗歌的文字概念来直接反映社会生活并刻画人的外形与内心世界，它用精练简朴的语言就能将歌曲的情、景、意、境、神描写得淋漓尽致、耐人寻味。所以，歌唱情感要比一般的艺术更丰富、更真实、更生动、更深刻，更能拨动人的心弦，更能直接地、有力地“使人的心灵爆发出火花来”（贝多芬）。

二、声乐艺术的功能与作用

音乐是一门有着深远意义和明确目的的艺术实践活动。它在漫长的历史长河中有了高度的发展，也在广阔的社会生活中起到了多方面的作用。随着时代的发展，人们对音乐社会功能的认识也越来越深刻，特别是歌唱，已成为人们非常喜爱的音乐活动。人们逐步认识到声乐对人类生活的诸多功能作用，概括起来有以下几点：

（一）休闲娱乐愉悦身心

首先声乐艺术的最大功能是能起到休闲养性的愉悦作用。荀子在《乐论》中说：“夫乐者乐也，人情之所必不免也，故人不能无乐。”就是说人需要快乐，“快

乐”是人满足情感需要所不可缺少的，人的心情愉快了，人的机体内部就会产生生理变化，变得愉悦兴奋，精神面貌就会表现出积极的情绪，对生活充满美好向往，对工作充满热情，焕发出应有的神采。

（二）怡情养性健康体魄

在声乐艺术学习训练过程中，只有训练好发声、呼吸、共鸣、语言等多方因素并使它们完美结合，才能发出美好的声音。在歌唱中，呼吸是基础，在学习呼吸运用的过程中，不断地练习深呼吸，能使人的肺部张力得到发展，能清洁血液，增强人的肺活量。声乐艺术还能起到治病的作用。这是因为，带有语言的音乐传入人的耳膜，刺激人的大脑中枢神经，使人身体分泌多种有益的生化物质，如激素、酶等，可抗疲劳、助消化、调理神经等，真可谓“一声来耳里，万事离心中，清畅堪消疾，怡和好养身”。清畅怡和的歌声既可焕发精神解除疾病，又可惜情养性有益健康。

（三）改善增强语言能力

歌唱是音乐与文学相结合的一种艺术形式，声乐学习必然是为了更好地用发出的声音去表达歌曲的文学思想内容。在一系列的咬字吐字，字头与字身的连接，字正腔圆的学习中，不仅能锻炼一个人的说话节奏，还能矫正口吃。在用绕口令和打舌头的方法训练中，能锻炼舌头的灵活性，能减轻大舌头患者的语言障碍。对正常的人来说，能使口齿更加清楚，语调更加抑扬顿挫，声调更加准确。结合声音的训练最后能达到说话洪亮清晰、吐字集中有力，从而更能显示出一个人的气质与风采。

（四）潜移默化获得教育熏陶

声乐艺术是通过声音把音乐与文学结合起来用情感去影响人的意识和感情，因而它的教育作用是以语言形象为依据，以美感为吸引力，以情感为动力，通过激发感情，把一定的思想教育意图蕴涵于声乐形象之中，进而去影响听众的思想意识和情感。自古以来，不少教育家、政治家都非常重视歌唱的教育作用，如伟人毛泽东生前就用《三大纪律八项注意》这首歌来教育战士。还有的教育家提出，音乐教育对中小学生在德、智、体、美的全面发展中起着重要的促