

中国艺术教育特长培训

ZHONGGUO YISHU JIAOYU TECHANG PEIXUN

湖南出版集团 湖南电子音像出版社

通俗唱法名师指点

● 徐竞存 著



中国艺术教育特长培训



● 徐竞存
编著

通俗唱法名师指点

TONGSUCHANGFA MINGSHI ZHIDIAN

湖南出版集团 湖南电子音像出版社

中国艺术教育特长培训·通俗唱法名师指点

编 著 者：徐竞存
责任编辑：东 方
责任校对：李道元 湛弟雍
封面设计：杨柳洋

出 版：湖南电子音像出版社
社 址：长沙市展览馆路 66 号新闻出版大厦
邮政编码：410005
电 话：0731—2231197 传真：0731—4456373

选题策划：金千年音乐工作室
营销策划：大鹏湘音出版有限责任公司
绘谱排版：金千年文化教育有限公司音乐数据处理中心
印 刷：湖南省广播电视大学印刷厂

音 频：喻 珂
视 频：王建平 梁纶翰
制作合成：曾 彪
影棚提供：麓山国际实验学校
经 销：全国各地新华书店
总 监 制：巫毓平
出 品 人：谢柳青

开 本：880×1230 1/16
印 张：14.75
版 次：2001 年 7 月第一版
印 次：2001 年 7 月第一次印刷
印 数：1——5000 册（盒）
ISBN 7—88479—052—1/V·J6
ISRC CN—F10—01—0043—0/V·J6
定 价：36.00 元（光盘配书）

若有质量问题，请直接
与本社出版科联系调换
电话：0731—2221146

序

创新教育,是时代向我们提出的命题。

科学技术的飞速发展,使日益激烈的国力竞争的焦点,集中表现在人才的培养上;培养具有创新意识的高素质人才就成为我们教育所奋斗的目标。

创新教育,又是素质教育的核心内容,一个人的创新意识、创新精神和创新能力的培养和获得,必须通过有效的教育手段来实现。

“艺术”可以净化人的心灵,陶冶人的情操。更重要的是:它还能启迪人丰富的想象力和创造力,音乐艺术在这方面更具有其独特的功能。爱因斯坦正是在自己演奏小提琴的过程中构思着《相对论》,最终成为举世瞩目的科学家;我国地质学家李四光,也是在自己演奏小提琴美妙音乐的遐想中,思考了“大陆板块学说”,从而创立了新的地质学派,找到了“陆相地质贫油说”的片面性……无数事实都证明,艺术教育可以促进创造型的高素质人才的培养。党和国家领导人江泽民、李岚清等多次讲话都提到要加强艺术教育,要为国家培养高素质的创新人才。

越来越多的人认识到了艺术教育的重要性,看到了艺术教育对于人的创新意识培养的不可或缺性。于是就有了各种类型的培训学校的产生,也就有了各种不同的与“考”有关的教材的问世。在当前不断升温的各种名目繁多的“考级”热潮的裹挟下,更多的希望获得一门技艺的学子和家长,在名目众多的“教材”中,不知所措,不知何为。

我们知道,艺术教育虽然也是学校教育的一部分,但素质教育是与应试教育相对而提出来的。如果热衷于整体素质全面提高和创新意识的培养的学子们在获得艺术素养时,还是围绕着各种各样的“考”来寻找坐标的话,显然与大教育思想的培养初衷相违。这样,也就同时向我们提出了一个命题,即怎么样

让学子们获得一门特长而不为“考”所烦,不为“考”所累。有没有一种教材,是专门为艺术教育服务,以提高素质为前提和目标的?这就正是我们要做的事了。为了满足社会对艺术教育日益增长的需求,金千年音乐工作室约请了从事艺术教育的专家编写了这套《中国艺术教育特长培训·名师指点》丛书,目的是想让希望得到特长培训的学子们在花钱少的情况下能够有专业的指导。经过将近三年的努力,这里推出的是第一批次的有40个品种。全套教材出齐估计有80个品种,包括了声乐、器乐的各个门类。这套教材是为艺术教育特长培训而专门编写的,既考虑专业的系统性,也照顾到了青、少年的可接受性、趣味性和实用性;教材立足于一切从“零”开始,每个步骤、每个环节、每首曲目,都有详实而精到的提示和指点,同时,配套教材的纸介质出版物,又拍摄了示范演唱版的教学VCD,一并奉献给读者。只要按照教材和VCD教学带的示范要求去做,相信会取得不同程度的进步。

《中国艺术教育特长培训教材·名师指点》丛书,是一套经过严格招标确定作者队伍的大丛书(今后还将陆续推出其他品种),所有担任这套丛书单本教材撰写的作者,都必须是从从事艺术教育第一线工作的资深人士,他们中有的是教授、副教授,有的是国家一级、二级演(唱)奏员等,应该说都是具有丰富的教学和演出经验的专家。我们认为,只有保证了作者队伍的基本素质,才可能让希望得到特长培训的学子们得到专业的内行的指点。

说了这么多,其实应该将选择权交给我们的读者朋友了。有了自己正确的选择,也就等于找好了学校,请好了老师。认真地、刻苦地从头学习,经过一段时间的训练,相信一定会有成效的。

由于丛书作者不在同一地方,对于丛书的体例在认识和理解上存在着一些差异,因而丛书内在风格(表述)上有一些不同或不一致,这是很难免的,好在丛书的立意就是“特”,因而也不必太在乎行文的一致性。总体而言,我赞成金千年工作室和出版社这方面的努力,相信这套书的出版于我们中国的艺术教育事业会有所推动,我期盼着这种努力会有好的回报。

2001年6月18日

序言作者为原中央音乐学院院长、
教育部全国艺术教育委员会主任

目 录

第一章 通俗唱法及其艺术特征

第一节 源流与通俗唱法	(1)
一、通俗音乐和通俗歌曲	(1)
二、通俗唱法	(3)
三、通俗唱法在中国	(3)
第二节 艺术特征与发声	
一、通俗唱法的艺术特征	(6)
二、通俗唱法的发声特征	(12)

第二章 通俗歌曲的样式与练唱准备

第一节 歌曲的样式	(24)
一、按歌词内容分类	(24)
二、按音乐形式分类	(28)
三、按声音色彩分类	(29)
四、按表演形式分类	(36)
第二节 练唱准备	(37)
一、歌唱状态和姿势	(37)
二、练唱前的准备	(38)

三、通俗唱法与卡拉 ok	(41)
--------------	------

第三章 通俗歌曲的演唱与声音训练

第一节 素质条件与训练程序	(44)
一、通俗唱法歌者的素质条件	(44)
二、声音训练原则与程序	(45)
第二节 声音训练与练唱曲目	(47)
一、初级程度练声曲及曲目简析	(48)
二、中级程度练声曲及曲目简析	(57)
三、中高级程度练声曲及曲目简析	(81)
四、高级程度练声曲及曲目简析	(103)

第四章 嗓音卫生保健与辅助练习曲目

第一节 嗓音病症与科学保证	(150)
一、嗓音患病原因	(150)
二、嗓音常见疾病的症状与防治	(152)
第二节 辅助曲目及练唱提示	(153)
一、初级程度辅助练习曲目	(153)
月之故乡	(153)
征服	(154)
二、中级程度辅助练习曲目	(155)
中国	(155)
因为有了你	(157)
爱上你的一切	(158)
任逍遥	(159)
谢谢你的爱 1999	(160)
乡间小路	(161)
有故事的人	(162)
东方之珠	(163)

小村之恋.....	(164)
三、中高级程度辅助练习曲	(165)
踏浪.....	(165)
执着.....	(166)
深呼吸.....	(167)
爱的牧羊人.....	(168)
当.....	(170)
快乐老家.....	(171)
忘不了.....	(172)
黄昏放牛.....	(173)
四、高级程度辅助练习曲.....	(175)
出走.....	(175)
为你.....	(177)
站在高岗上.....	(178)
壮志飞扬.....	(180)
二泉吟.....	(181)
绿岛小夜曲.....	(182)
梦见铁达尼.....	(183)
世界需要热心肠.....	(184)
梦里水乡.....	(186)
蓝蓝的夜 蓝蓝的梦.....	(187)
思念.....	(188)
爱的奉献.....	(189)
同一首歌.....	(190)
我心中的故事.....	(191)
绿叶对根的情意.....	(193)
哭砂.....	(195)
回家.....	(196)
回来.....	(199)

霸王别姬·····	(201)
酒干倘卖无·····	(202)
天地在我心·····	(204)
唱脸谱·····	(205)
北京的桥·····	(206)
前面情思——大碗茶·····	(208)
窗外·····	(210)
我是女生·····	(211)
从头再来·····	(212)
自从有了你·····	(213)
爱一个人好难·····	(215)
想你的 365 天·····	(216)
中国功夫·····	(218)
冰糖葫芦·····	(219)
难忘今宵·····	(220)
快乐宝贝·····	(221)
中华我的家·····	(223)
常回家看看·····	(224)
手挽手 心连心·····	(225)

第一章 通俗唱法及其艺术特征

第一节 源流与通俗唱法

一、通俗音乐和通俗歌曲

(一) 源流与特色

音乐,作为人类文明的一个组成部分,它是古老的,也是不断发展的,最后形成丰富多彩的艺术形式。当我们审视整个音乐艺术天地时,又可以发现,丰富多彩的音乐艺术大致可呈现为两个部分:一是民间音乐(在很大程度上是传统的久远的乡村音乐),一是艺术音乐(或曰严肃音乐、古典音乐)。这两种音乐之间,有一个广阔的地带,那便是通俗音乐(或称流行音乐)。早期通俗音乐的创作和演出多是商业性的,它既有别于浓郁的乡村色彩民间音乐,又不具有艺术音乐那种规范性与稳定性。看起来,似难给通俗音乐划定一个明确的界限,因为在某个时候,它会与艺术音乐以及民间音乐之间互相渗透、互相结合,形成一个五彩纷呈的音乐世界。然而,由于它的通俗易懂、轻松活泼、易于流传,拥有多层面的听众等突出的个性,因此,在一般情况下,它们三者之间的分界还是很清楚的。

通俗音乐作为一个专有名词,据称最早出现在十九世纪欧洲的报刊上。到了二十世纪,特别是第二次世界大战以后,通俗音乐的名目日益繁多,更由于现代科技、现代电子工业的发展,为通俗音乐传播提供了更为方便的条件,亦促进了各国通俗音乐的交流。较早出现的有代表性的一些演出“爵士音乐”、“通俗歌曲”的娱乐性团体,如英国的“甲壳虫”“滚石”音乐小组;瑞典的“艾巴”音乐小组;匈牙利的“欧梅加”音乐小组;捷克的“奥林匹克”音乐小组;德国的“大象”、“真谛”音乐小组等影响极大,并出现了一大批演唱通俗歌曲的歌星,如美国的摇滚歌星埃尔维斯·普雷斯利和鲍勃·迪伦、吉米·亨德里克斯、黛安娜·里斯;法国歌星米海伊·玛蒂厄;意大利歌星伊娃·扎尼基;波兰歌星车库拉夫·内门;日本歌星佐田雅志等,他(她)们在世界各国的演出,把二十世纪通俗音乐推向了高峰。

通俗音乐具有鲜明的大众特色。特别是其中的通俗歌曲,因为其中的唱词内容大多取材

于日常生活。在题材上尤以爱情题材的歌曲居多,当然也有大量描写理想、追求、友谊、思乡等贴近生活的种种题材,体现了一种非常平易近人的大众性。通俗歌曲的结构大多短小精炼、音域不宽、易记易唱,但也有一些为了表达情感内容的需要,而在旋律上体现出一定的高度和难度的,但大部分都十分注意通俗性。通俗音乐的演出,十分强调与观众的交流,因此,大型演出较多,强化灯光、美术、服装、舞蹈、音响等的综合运用,往往造成十分强烈的现场效果。到了二十一世纪之交,通俗音乐在其发展过程中,更是越来越和新的电子科技手段相结合,除现场之外,它的各种传播方式已越来越现代化,多样化,并出现一种趋向前卫的势头。

(二)通俗歌曲的特征

通俗歌曲是通俗音乐的重要组成部分,通俗歌曲亦有它一些具体的特征。

1. 歌词内容的广泛性

大凡歌词的内容,都是那个时代人们社会生活与审美情趣的反映,而通俗歌曲大众化、通俗化的特色,决定了它在这方面有着更强的优势。它的歌词所表现的内容较之其他门类要更宽泛、更具多层面。就拿当代的作品来说,既可表现赞美祖国的崇敬之情,如《中华美》、《祖国赞美诗》,也可表现爱情乃至失恋而黯然神伤,如《忘情水》、《寂寞让我如此美丽》;既可表现重大革命历史的题材,如《一百年的梦想》、《七子之歌——澳门》,也可表现生活底层的凡人心事,如《大哥,你好吗?》、《祝你平安》;可表现深沉凝重,也可表现小儿稚气;可表现柔美甜蜜,也可表现疯狂刺激;甚至可以是一串近乎口语式的表白,乃至几声呼喊或叹息。歌词的触角可伸展到社会生活的各个角落,以及人的心灵世界的微小悸动……总之,它的内容是无比的广泛与宽阔。

2. 音乐样式的丰富性

通俗歌曲的音乐样式十分丰富多采,它可以依据唱词的内容与篇幅大小,随作曲者的审美追求而进行创造。就拿我国来说,九十年代以来,通俗歌曲的音乐样式不断丰富和发展,可以说是花样百出,已很难予以归纳。笔者对接触过的大量曲目,究其走向,试着大致予以分类,(仅作参考)。可分为通常型(或谓本体型)、摇滚型、借鉴民歌型、借鉴美声型、借鉴戏曲、曲艺型。其中通常型的音乐样式包括了比较广泛的曲目,也是通俗歌曲音乐中,最具创造力的一种样式。其他各种样式界定明朗,但亦具有较深广的音乐创造潜力。对此的详细解析请见第二章。

3. 音乐旋律的灵活性

通俗歌曲的音乐旋律,不受某一种音乐风格的束缚,具有很强的容纳性与灵活性。仍以我国的当代曲目为例,在众多的曲目中,有体现古典音乐平和与典雅风格的,如《橄榄树》、《喊月》等;也有展示民间音乐那粗犷豪放或柔美细腻风格的,如《回到拉萨》、《月亮走、我也走》等;还有以某种戏曲、曲艺音调为素材而创作的,如《故乡是北京》、《前门情思——大碗茶》等;而更多的则是依据唱词内容,找准音乐主题,激发创作灵感而谱写出来的风格各异的旋律。有乐音质朴、结构简单、音域不宽、平易上口、便于流传的《好大一棵树》、《中国》等,也有结构较复杂,音域较宽,并有一定高难度的《千万次地问》、《绿叶对根的情意》、《青藏高原》等。总之,由于通俗歌曲的音乐旋律的结构方式,有着很强的灵活性,因此,通俗歌曲的音乐创作,也就具有非常广阔的天地。

二、通俗唱法

(一)无约束性

通俗音乐的丰富性,也决定了其组成部分——通俗歌曲演唱方法的丰富性。又由于通俗歌曲演唱者的大众化与平民化,即每一个热爱这种唱法的普通人,都在按照自己的嗓音状况与审美爱好,自然展现自己的个性,因而形成了多种多样的风格与特色。即或由于水平不一,也会自然形成演唱个性与形式的多种多样,即所谓的无约束性。故而,曾有人认为“通俗音乐的演唱方法千差万别,谈不上统一”;也有人说“只要随心所欲地哼上几句,唱上一曲,这就是通俗唱法的特点”这些看法,是否也可以显示通俗唱法的无约束性呢?

(二)规定性

通俗唱法作为大众化的一种演唱方式,在广泛的实践运用中,已然形成了较强的规定性。比如,所有的演唱者总要有一定的音乐基础或音乐知识,比如音准、节奏、语音及一定的嗓音条件等,当具备这些基础后,才能演唱最简易的通俗歌曲,这也就是一种规定性。

(三)规律性

通俗唱法的用嗓,乍看似乎很随意,一般通俗歌曲音域不宽,结构亦不复杂,唱下来并不困难,然而,最简单的通俗歌曲的演唱,都不能脱离所有声乐演唱艺术的共同规律,比如声音要流畅,音色要有特点,吐字要清晰,并要有较好的歌唱状态等等。因此,通俗唱法作为声乐演唱的一个门类,仍然要注重声音运用的规律,使无约束性与规律性得到和谐的统一。

当今的通俗唱法,在保留原来普及化,平民化的基础上,由于专业作家与专业歌手的加盟,无论是作品还是演唱,都全方位地得到了大幅度的提高,尤其是高难度的作品,充分展现了作曲家和通俗歌手们的才华,也大大丰富了通俗唱法,使其在保存其无约束性的基础上,充分运用音乐艺术的规定性、规律性,达到一种新的统一,上升到一个新的高度。

三、通俗唱法在中国

(一)原始形态通俗唱法的存在

通俗音乐和艺术音乐及民间音乐这三者的并存,是世界性的古已有之的事实。通俗音乐在遥远的过去必然有它的原始形态。国外的学者甚至认为古罗马作家苏·埃托尼乌斯记述的,公元68年,当皇帝加尔巴登基时,在一个剧场中所有的观众高唱出的一首讽刺歌曲,即是当时的通俗歌曲。在十四世纪有这样一段法国的谚语:“法国人在歌唱,英国人在欢颂,西班牙人在悲泣,德国人在呼号,意大利人在哀鸣”。有人认为,这即可说明,在不同的民族中有着不同的通俗歌曲的演唱方法。

那么,我们是否可以认定,处在同一个世界的中国,通俗音乐的存在,也是一个古已有

之的事实。试想,在商品流通已十分昌盛的宋朝,创作了大量供青楼女子演唱的歌词的柳永,是否称得上是一位通俗歌词的大作家?“凡有井水处,皆歌柳郎词”,这是通俗歌曲大普及的真实写照。可惜,对这一切的真正研究尚未有人问津,由于无任何音响资料流传下来,我们就只能姑妄作一点推论了。

(二)本世纪初的流行

严格地说,古已有之的那种通俗唱法,并非我们当今所指的典型意义的通俗唱法。现代通俗唱法,有两个重要特性,一是它风格样式国际化;二是与现代高科技电子技术结合。

本世纪初,随着中国国门的开启,使富于商品性、娱乐性的通俗音乐大量涌入,并带动了本土通俗音乐的兴起。应该指出,由于当时各国列强对中国的侵略,在洪水般涌入的资本主义文化中,其中不少是精神麻醉剂,包括通俗音乐在内,也有一些是所谓的“靡靡之音”,当然,其中也不乏健康的、有益的。中国的文化人和广大群众也在继承本土音乐文化传统的基础上,吸收着外来音乐的营养,创造发展了新的通俗音乐。许多三十年代的通俗歌曲佳作,至今仍流盛不衰。尤其是大量的电影插曲与主题歌的流行,使我国的通俗音乐进入了一个繁荣时期,比如《天涯歌女》、《四季歌》、《春天里百花香》等,便是我国较为成熟的早期通俗歌曲。通俗唱法在当时已成气候,出现了以周璇、王人美为代表的通俗歌曲歌唱家,她们的演唱,既具有通俗唱法的基本特色,又具有独特的个性。

(三)八十年代以来的兴盛

由于历史的原因,通俗音乐在我国曾长久地受到冷落,乃至于一度被禁锢。通俗唱法,作为一种音乐现象,虽也存在于一些演出实践中,但既无人提及,更无人提倡。

八十年代以来,由于政治经济上的改革开放,文化上的禁锢被解除,国门大开,首先是港台通俗音乐一涌而进,形成热潮。接着,欧美各种通俗音乐也纷拥而入,一时间,真有铺天盖地之势。这其中,精华与糟粕并存,遂引起许多人的不安与争论。一部分中老年人将它与“靡靡之音”相联系,因而不屑一顾,或则大声呼打。音乐界不少人认为,从这种歌唱样式中,难于品味出什么声乐技艺,更对无拘无束的演出格局非常反感。唯独敏感、热情的青年人多为之倾倒,甚至发狂。那快速、高强度的节奏,单一而鲜明的情感,流畅、新颖的旋律,使他们激动、兴奋、过瘾,并产生强烈的共鸣。种种状况,正印证了国际音乐界人士的一句中肯的评语:“通俗音乐使历史上首次出现了一种作为年轻人特权的艺术形式。这不是因为年轻人在经济上的独立,而是由于流行音乐富有青春活力,展示了人们是如何生活的”。([英]《剑桥音乐指南》)

大家也许还记得对邓丽君歌曲的种种挞伐,还有对《乡恋》这一首现代中国通俗歌曲先锋作品的争论。无论如何,中国现代通俗歌曲带着它的种种先天不足,带着许多这样那样的毛病或问题,却充满了生机和活力,阔步登上了时代舞台,并一时间几乎占领了大部分演出场所。同时,一大批通俗歌手不断涌现,而且风格各异,五彩纷呈。

近些年来,有关通俗歌曲演唱的大奖赛,各种形式的音乐会以及成千上万的通俗唱法的磁带、像带、影碟等带着强烈的时代新潮流的热浪,冲击、洗刷着人们的传统思维定势,使原来不习惯的人逐渐习惯并接受了这种样式。那如泣如诉的悄悄话似的情调,听起来亲切

甜蜜;那近乎嘶裂式的激情喊叫,伴以强烈的外部动作,富于生气和动感,使人振奋。总之,它们以无比的活力冲进了我们的生活中。而频繁进行的、具有强烈竞争性和淘汰性的各种比赛,更使通俗音乐活动产生了从数量到质量的转变,涌现出一批批优秀的作品和歌手,使得通俗音乐,特别是通俗歌曲,在中国大地上迅速蔚然成风,并逐渐兴盛而热烈起来。

(四)“三足鼎立”局面的形成

通俗音乐大流行的局面,推出了一大群五光十色的歌星。他(她)们的歌唱方法,初为音乐界不少人士所不齿,也为一些宽容的人所不理解。逐渐地,大家不能不开始面对眼前的现实了。与此同时各种各样的理解,各种提法也纷纷出现:“靡靡之音”、“麦克风唱法”、“歌星唱法”、“酒吧唱法”、“气声唱法”、“轻音乐唱法”、“第三种唱法”、“八十年代的聲音”等等,莫衷一是。

对歌曲演唱样式的分类,历来根据不同的标准,划分也各不相同。例如,就国外的“洋”唱法而言即名目繁多,而非大家经常提到的美声唱法一种。也许,美声唱法这种由意大利歌剧自十八世纪到十九世纪逐步形成的演唱方法,由于其发展成熟,影响颇大。在中国音乐院校的教学领域中,引进的也主要是这一种。故而,一般都以它作为“洋”唱法的代表了。还有所谓民族唱法,更无绝对标准。从字面上看,大抵是指有民族风味的演唱,而中华民族,泱泱大国,民族众多实难有一个统一的唱法。从约定俗成的方面看,是否可以说民族唱法是指对本土民歌及一般中国创作的民族风味歌曲(含民族歌剧),在长时间实践中逐渐形成的一种通常唱法。

以上,我们说到“美声唱法”和“民族唱法”,不是企图对此进行深入的科学论证,而是表述了这样一个事实,即中国音乐生活中对歌曲演唱方法有一种约定俗成的划分。多年来,许多学者对此不停地提出置疑或非议,但大家仍沿着一种习惯,就这样称呼下来了。直至最近,这种争论又激烈起来。然而,一时仍无定论。

现在我们主要要论述的,就是所谓的“第三种唱法”,即通俗唱法,以及这三种唱法相提并论的情况。

1983年3月31日的《北京晚报》上转载了由上海《文汇报》报道的一个消息,即由上海市文化局、上海人民广播电台联合举办的“青年演员独唱演出评奖活动”的评奖会上,最初提出了三种唱法称谓的是周小燕、王品素、施鸿鄂等多位声乐专家,他们都支持三种唱法的提法和同台比赛,认为它们都是声乐艺术不可缺少的组成部分,并无高低贵贱之分。他们认为,不管哪种唱法,都应该是积极健康,通俗易懂,在建设社会主义精神文明中发挥作用。三种唱法要扬长避短,相得益彰。

这以后,三种唱法的提法,尽管仍有许多非议,但由于它大致概括了一个事实上形成的格局,因而逐渐为大家所接受。

通俗唱法第一次通过电视传媒与广大欢众见面,是在1986年中央电视台举办的第二届全国青年歌手电视大奖赛上,也就是说这一届的大奖赛第一次设置了通俗唱法奖。从此确

定了通俗唱法的位置,并为这一种唱法广开了道路。此后,中央电视台两年一届的青年歌手大奖赛,一直采用这一提法,并沿用至今。

“电视大赛”——这样一种甚为广大观众及业内人士所关注的传媒方式,不仅为通俗音乐(歌曲)的传播与流行提供了机遇,更是通过大赛涌现与筛选出了许多优秀歌曲与众多的优秀歌手,并逐渐形成了属于我们自己的本土性的流行音乐与通俗歌唱的庞大队伍,他(她)们的作品与演唱,形成了有深厚中国文化底蕴的,强烈时代气息的风格与特征,深为广大观众所喜爱。优秀者还打入了世界流行歌坛,为祖国争回了荣誉。比如1986年在东京举办的第十六届世界音乐比赛,17岁的中学生常宽演唱的《奔向爱的怀抱》获得“总指挥奖”。这是中国歌手在国际流行音乐赛事上获得的第一个奖项。毛阿敏于1987年参加南斯拉夫贝尔格莱德国际流行音乐大赛,演唱《绿叶对根的情意》获大赛第三名,这是一个高水平的国际大赛,她的获奖奠定了她在通俗歌曲演唱的地位。1995年,罗中旭的一首《星光灿烂》获得了在罗马尼亚举行的第八届金鹿杯国际流行音乐节一等奖。2000年第十届“斯拉夫”国际艺术节青年通俗歌手大奖赛上,中国女歌手冯瑞丽获第二名,演唱歌曲为中国歌曲《喊月》,俄罗斯歌曲《幸福的一天》。

综上所述,随着通俗音乐(歌曲)的产生发展以及广泛的流传,这种演唱方式已逐渐为广大群众所接受,在更广大的范围内拥有了持这一唱法的歌者,显示了它的普及性与自娱自乐性。通俗唱法在中国自然地与演唱歌剧与艺术歌曲为代表的美声唱法,以及演唱具有鲜明民族与地域特色(包括戏曲)为代表的民族唱法,形成了“三足鼎立”的局面。我们不能无视这种唱法的存在,而是要努力认识它、研究它,并学习掌握它。

第二节 艺术特征与发声

一、通俗唱法的艺术特征

(一)稍加修饰的自然声态

通俗歌曲的内容与形式的平民化与广泛性,使得其演唱者的普及程度亦十分高,也可以说,多为未受过专业或系统声乐训练的人员。因此,通俗唱法的声音运用,大都接近自然声态,也就是一种本色而质朴的声音状态。即使在其发展过程中,吸收、融合了多种声乐艺术的发声技艺,并且自身也在实践中变幻升华,但其基本特征仍然保持了质朴自然的特色。甚至目前业已存在的专业化通俗歌手,虽也在灵巧地借鉴或运用已被认可的科学发声方法,对自己的声音进行修饰与微调,予以美化与规范,但仍然刻意追求这种唱法所应有的自然与本色。即使是受过系统美声唱法训练的歌手,当她(他)们演唱通俗歌曲时,亦必须在声音形态上,努力追求这种唱法的艺术特征,从而使之既有别于已形成成套科学理论体系的美声唱法,又有别于饱含着丰厚文化积淀的各种类型的民族唱法。实际上,本色质朴的声音不仅仅是一种纯天生的自然声态,而是经过稍加修饰的、有一定规范的自然声态。这种声音的表现形态是十分丰富

而多彩,它依据歌词内容的不同与音乐样式的差异,从而展现出不同的声音特色,呈现出一种多样性。当然,这种多样性仍然要体现出通俗唱法的这种基本特征。

那么,什么是稍加修饰的自然声态呢?即在说话声的基础上,依据歌词内容与情感的需要及曲调的风格特色,对声音稍加修饰与规范。比如,高音区与中、低音区要流畅,声音的共鸣比平时说话声要夸张,同时,音色应在说话声的基础上略加修饰与调理,使之较说话声更优美自然、更具表现力。例如演唱《小芳》这首歌曲,歌曲中歌词平白如话,情感真诚质朴,曲调优美流畅又十分上口,只有用上述这种自然而又略加修饰的声音方能恰切地予以表现。如果过份强调声音共鸣或高位置,便会失去歌曲本身的质朴与亲切感。又如《千万次地问》、《青藏高原》这一类较高亢激越的歌曲,由于高音演唱具有较大的难度,原唱者运用了整体共鸣,加强了气息的强力支托,使高音产生了一种较辉煌的声音。这种高难度的演唱技巧,是借鉴了美声的用嗓方法所致,即高位置共振,这实际上也是对通俗唱法高音区声音运用的一种修饰与规范。如果没有这种修饰与规范,用纯自然的大本嗓喊上去,既不美,又容易坏嗓子。我们可以注意到,原唱者在唱到:

6 5 6 6 6 6 $\dot{1}$. $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ | 2. 0 2. $\dot{1}$ $\dot{1}$ 2 $\dot{1}$ | $\dot{1}$ 及 3 7 7 6 |
问自己 你到底 好在 哪 里 好 在 哪 里。 呀 啦

6 - - 3 | 3 - $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ | 3 - - 5. 3 5 6 $\dot{1}$ 2 | 3 - 3 5 2 $\dot{1}$ |
索 哎 高

$\dot{5}$ - $\vee$ | 6 - - - | 6
原!

演唱高音时,既较好地保持了质朴本色的自然声态,又巧妙地把美声唱高音的科学方法,揉进了通俗唱法之中。这种高水平的借鉴与融合,应是通俗唱法中演唱技巧的一种成功的追求。

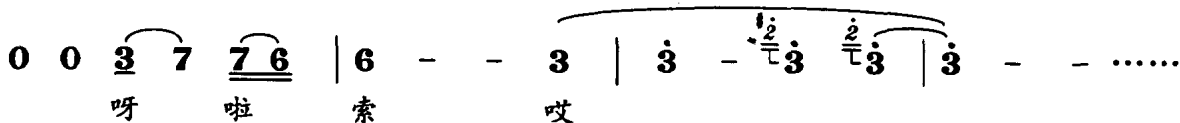
(二) 鲜明独特的风格意韵

鲜明独特的风格意韵,亦是通俗唱法重要的艺术特征。在众多的通俗歌唱爱好者中,大多数并未接受过系统的声乐训练,而是从自娱自乐或是一种热爱起步的,有的甚至不具备学唱歌的条件,即没嗓子,或嗓音条件较差。但在学唱过程中,通过对某一首歌曲的细心模仿,对歌曲的歌词内容、情感定位、音乐特色及整体综合表现等,都能较好或准确的把握。甚至许多业余歌唱爱好者,可以依据自己嗓音状况而选择某一个歌星、歌手的某一种唱法,比如嗓音条件好的可选择劲歌型、美声、民族、曲艺型通俗唱法。而嗓音条件较差的,可选择柔

美抒情轻声型,乃至沙哑型的通俗唱法,无论选择何种唱法,都要有一个共同点,这就是努力捕捉这种唱法,或这首歌曲的鲜明风格与独特意韵。通俗唱法的这种风格与意韵,在其他类型的唱法中是不允许的,比如气声唱法、沙哑声唱法、嘶裂声唱法等,唯独在通俗唱法中允许存在。

鲜明独特的风格意韵与曲目的样式有着紧密关系。每一首曲目都有着自己特有的风格,其音乐旋律也必然有着鲜明的曲式走向,而音乐又是以歌词内容为依托而进行创作的,因此,歌曲的不同样式也就展现了各自的不同风格。比如按音乐形式来看,摇滚型的演唱风格是粗犷豪放,美声型的演唱风格是沉稳宽厚,民歌型则多有鲜明的地方民歌风味等等;若按声音色彩来比较,浑厚型与轻柔型或沙哑型等不同的声音色彩,所选择与演唱的曲目,亦呈现出各自的风格(样式分类详见第二章)。像摇滚歌曲《一无所有》、《回到拉萨》,民歌型歌曲《九妹》、《中华民谣》以及美声型歌曲《弯弯的月亮》等,在演唱时的情感表达方式、声音色彩的选择等,都要显示出鲜明的风格与不同的特色。

至于独特的意韵,主要包括两个内容,一是指歌曲本身的鲜明风格,就已包含了这首歌曲所独有的意韵。其二是演唱者能否把这首歌唱得很有韵味。一般来说,独特的意韵是通俗歌曲创作与演唱的一种执着追求,也是这首歌曲能否流传开来深受大家欢迎的标志。因此,可以说,“意韵”是歌曲一种风格的体现,也是这首歌曲提供给演唱者再创造的基础。它要求演唱者要用心灵的感悟与艺术的创造相结合的方式,对歌曲的词意、词情、乐风、乐韵作全面、细致地分析,再用声音流动的轻重快慢,声音色彩的明亮、暗淡、强劲、磁实、柔美、沙哑,出字收音的凝重清朗,情感表现的内收外放,乃至音乐节拍的缓急空实,呼吸运用的强弱提沉等进行综合的有序的艺术再现。悟性较好的歌者,往往能很快捕捉到一首歌曲的整体意韵或乐句中细微的韵味,使演唱具有较强的感染力,能使听者生发一种难以言传的身心愉悦或情感震撼。古人名言“一声唱到融神处,毛骨肃然六月寒”,正是这种歌唱达到极至的描述。悟性较差的歌者,则仅是照谱学唱,或简单地模仿原唱,听起来无甚差错,但由于缺乏自身对作品的理解与领悟,其演唱给人以木纳、干巴、浮浅之感,难于感染听众。人们常说的一句对歌者的评语:某某很会唱,很有韵味,某某嗓子虽好,但不会唱,没有韵味……,这普通听众的朴素语言,即体现了对歌曲欣赏的一种审美追求。每当我们听到李娜喊唱出《青藏高原》第一句



那高亢宽阔的音乐与歌声,立即把我们带入了一个令人遐想的苍茫意境,展示了雄奇高原的壮丽画面。随着歌词内容的流泻以及那舒缓而沉稳的节奏,无不蕴含着深远而凝重的情愫。声音流动之间,那难以言表的情韵、乐韵、声韵的综合体现,表达了这首歌曲的整体意韵。当我们在吟唱《垄上行》时,那诗意盎然,情意缱绻的意境,立即把我们带入了大自然的怀