

黄友葵 著

论歌唱艺术





J416.2 14

论歌唱艺术

黄友葵 著

湖南文艺出版社



封面设计 柴海利
书内插图 王文卿

论 歌 唱 艺 术

黄友葵 著

责任编辑：张仲斌

*

湖南文艺出版社出版

(长沙市河西银盆南路67号)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷二厂印刷

*

1989年5月第1版第1次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：4.75 插页：3

字数：96,000 印数：1—3,150

ISBN 7—5404—0447—7

I·360 定价：2.50元



黄友葵教授近影



黄友葵教授三十年代留影



黄友葵教授四十年代留影



黄友葵教授五十周年执教留影

序 一

李 凌

黄友葵老师是我国著名的声乐教育家，从事声乐教学已六十年，现已八十岁了。她为了振兴我国新的声乐艺术教育事业，勤奋终生，培养出许多优秀的歌唱家，如张权、魏启贤、臧玉琰、王福增、刘淑芳、刘明义、黄凇、孙家馨等，他们一方面以自己的声乐才艺，丰富了我国的舞台表演，在国内国外，取得极高的声誉，同时，也在各自岗位上进行教学，又培养出另一代新人，这些第三代新人，有的在国际上声乐比赛中获奖，为我国声乐艺术的发展立了功。

解放后，黄老师本来可以大力实施声乐艺术的教学生活，可是由于我国的音乐艺术教育方针、政策、朝令夕改，有些地方，非常混乱，洋土声乐方法之争，干扰极大，使许多有经验的声乐教育家，无法按自己的计划进行。

十年动乱中，更是痛苦万分，耗去了黄老师正是从事教学的黄金时代。

近几年来，她决心把自己从事声乐教育的经验和心得，整理出一本《论声乐艺术》的书。

这本夹叙夹议的经验是十分宝贵的。黄友葵老师,不仅对西洋的声乐艺术有较深的造诣,对我国戏曲如京剧演唱等特点,亦作过较深入的研究,是值得我们学习的,也把这方面的心得作了论述。

我想,这本集子的出版,对从事声乐艺术的青年学者,是会有意义的。

关于黄老师的为人、治学、她对我国声乐艺术的建树,有过许多卓越的见解,这些方面的问题,我在《一代良师》中有过比较详尽的介绍,我建议黄老师,把那篇文章附在书后,以便读者了解。

一九八五年二月六日 北京

序 二

张 权

一九三九年，是抗日战争的第三个春天，我们一些年轻的学生，随着学校——国立杭州艺术专科学校的搬迁，经过江西、湖南、贵州，到了云南省的昆明，在远郊县晋宁的安江村等待开课。由于长途跋涉，许多老师都未能按时到达。我们原来在杭州时的教师多半是外籍，他们当然不会到云南来。此时，同学们就更加耽心，有谁能肯来教我们呢？不久，音乐系主任唐学咏先生召集大家，告诉我们已经请到了三位老师，其中就有黄友葵先生，她从美国回来不久，在上海开了许多音乐会，此刻已决定到云南乡下来教我们声乐了，我们当时的兴奋心情，真是难以言喻。

自从抗日战争开始，我们就失去了老师，环境是那样不安定，同学们只能靠自己找机会练习发声或听点什么。原来只学了一年声乐的我，实在是困难重重。当我知道了将有老师来教我们之后，我天天盼望着、等着，连吃饭睡觉也感到并不十分需要了。那时的教学，设备就谈不上了。我们音乐系在一个比较小的破庙里，学生虽然不多，钢琴却只有一台，用来上所有

的课，除了我们各人在逃难时手中所带的几本书和谱子之外，学校在迁移时带出几套唱片，一路上不是打破就是丢失了，老听听破唱片也没有意思，晚上没电灯，我们在黑地里摸着键盘练琴，声乐从来就是“干唱”。黄先生就是在这样的环境中，孜孜不倦地教我们，我们和黄先生学习，生活在一起，真是相依为命，至今想起来还是感到十分幸福。

以后，学校又迁到四川，黄先生和我们一起合并到了青木关国立音乐院，直到一九四二年我毕业，留校当了助教，在那一段时间里，尽管我已是教师，也带了八个学生，可是黄先生仍是按时给我上课。黄先生在我的专业学习上确实花了不少心血。可惜当时我们太年轻，许多东西听了、做了、却没有从理论上去认识，直到以后，经过再学习和实践，对老师所教我们的技术和艺术，有了进一步的理解。

一九七七年冬，经过了那场史无前例的浩劫之后，我借着“看病”的机会回到了南方。我的第一个心愿就是要去看望我的老师。我从上海到了南京，奔向“雍园”那个破旧的院落。我们相见有如隔世，激动的心情难以言喻，但只是相视片刻，没有去谈那些浪费了人们精力和时间的、人间少有的经历，我们就谈上了声乐，这个无法改变的主题。这次，我感到她比过去更加精神抖擞了。她急于告诉我在不被允许搞声乐的年代里，仔细地研究了京剧唱腔及许多取自于宝贵的遗产中的精华，是如何应用到她的教学之中而收到了显著的效果。她反复强调歌唱艺术与思维的关系，中国语言的咬字发音，西洋歌唱方法与民族传统歌唱中间所存在的共性与差别等等。近几年来她又把她研究的成果充实提炼之后，将由湖南文艺出版社出版，这本书将帮助我们声乐工作者，在教学和演唱方面学习到更多更好

的经验和技法。我作为她的最老的一个学生，并代表许多和我受益于先生的学生们，衷心感谢我们的老师，为此不辞辛苦的为我们祖国的声乐事业呕心沥血，在我国这个声乐园地上，不断地、默默地、浇水施肥。写此简序，以表心意。

一九八六年五月 北京

自序

黄友葵

我从小就酷爱音乐，幼年时代，对民族乐器深感兴趣，以后进入了教会小学、中学，学习了钢琴后，在苏州东关大学（苏州大学的前身）学生物。1930年考取赴美学习工艺美术绘画的奖学金。由于对音乐的热爱，在学习绘画的同时，被声乐教授发现并转学声乐。从此，就以声乐为一生的职业了。三十年代初期回国后，便在苏州东关大学教书，并在上海新开设的音乐专科学校的声乐教授，男低音歌唱家苏石林先生处继续深造。与此同时，在频繁的演出实践中，经受锻炼。例如参加当时上海雅乐社演出海顿的作品《创世纪》与《四季》中的女高音独唱，并主演过歌剧《柳娘》以及《茶花女》、《蝴蝶夫人》、《多伦多德》等的片断。都是与当时上海工部局管弦乐队指挥梅·百器合作。同时在梅·百器指挥的管弦乐队伴奏下，多次在星期音乐会上演唱介绍了中外著名独唱曲。

1949年解放后，受到了党的教育，认识到音乐必须为人民服务。声乐工作者应当努力向民族民间学习，走民族化的道路，形成中国自己的声乐学派。这是一条漫长的道路，需要

我们长期艰苦的努力。当然，要建立我们的民族学派，就必须了解其他的学派，特别是美声学派，认识有关民族传统唱法与美声传统唱法的差异和相同之处，以及它们的科学性。我们要选择地来为我们创造自己的民族学派而努力。

在音乐艺术中，声乐是最受人们欢迎的。因为人的声音是最能直接表达人的思想感情的，也就对人们最具有感染力。有些人以为只要有一副好嗓子就行，就能把歌唱好。殊不知声乐艺术有它自身的特殊规律，并需具备一定的物质条件。有人把声乐艺术说得很玄，其实不然。因为科学的发声法是建立在以生理学、心理学和物理学等基础上的。一付好嗓子的练就，除了具有天赋的条件外，还应通过上述理性、科学的训练。在近几十年的教学实践中，对于不同类型学生的教学中，我有不少的体会。教学的过程亦是一个积累、得益的过程。在这个过程中，我还学习过京剧、评弹、京韵大鼓等民族民间唱法，吸取其中的精华，有很深的体会。并学了一些很有学术价值的民族传统声乐论著，如《乐府传声》，李笙翁的《闲情偶寄》，王德祥、徐元徽合著的《顾误录》以及武俊达的《唱念知识》讲话和肖晴的《社会主义现实主义的歌唱》以及许多有关戏曲唱法的文章。在美声传统唱法的著作中，我认为马南著的《歌唱艺术手册》是一本很有参考价值的书。其实美声唱法是经过了十几个世纪的时代变迁，才发展到现在的声乐艺术。美声唱法不只是一般人所认为的仅仅是声音的美，可以说美声唱法是歌剧的产物，是文艺复兴时期人文主义思想的产物，“美声”不仅是一种歌唱的技巧、一种歌唱的风格，而且是一定的美学原则和艺术理想的体现。在卡契尼的声乐曲集《新音乐》的序言中，还引用了希腊哲学家柏拉图的诗“音乐之中歌词为先，节奏次之，声音居末。”

以此作为美声学派的创作及演唱的原则和理论根据。我一直想把多年教学的心得整理出来，但始终忙于不能中断的教学，社会活动之中，直至今日，只能扼要地写一些下来，希望对歌唱艺术的继续发展起些作用。

我想首先在阐述声乐艺术与思维的关系及声乐器官构造与运用的基础上，对民族传统唱法与美声传统唱法进行探讨。试将科学的发声方法和民族风格、民族感情、民族语言结合起来，通过教学实例阐明舞台艺术形象的表现。因为一个歌唱家，歌唱艺术形象的塑造是十分重要的。当然，这几方面的阐述只能说明我个人的认识和体会。声乐的最大特点是“乐器”长在每个人的声带上，每个人有着天生各不相同类型的嗓音。人们处在不同的国界、地区，伴随着不同的时代，反映着不同的民族风格、民族感情、表达了不同的语言方式。所以声乐艺术是一门包含着广泛知识的综合性艺术。引以为自豪的中国人，多么渴望着能以崭新的艺术形象放声歌唱！愿为声乐艺术的繁荣付出创造性的劳动，这是振兴国家、振兴民族的精神源泉。

一九八八年十月一日 南京

目 录

第一章	歌唱艺术与思维.....	(1)
第二章	歌唱的正确姿势.....	(11)
第三章	声乐器官的构成和运用.....	(17)
	一、呼吸系统——风箱.....	(18)
	二、发声系统——振动器.....	(23)
	三、传送系统——共鸣腔.....	(27)
	1. 咽腔、口咽腔及口腔.....	(27)
	2. 头腔、鼻腔与鼻咽腔 (Imposto) 高位安放.....	(31)
	3. 胸腔共鸣.....	(33)
	四、吐字、咬字发音器的作用(口腔、咽腔及舌头)	(35)
第四章	歌唱的技巧.....	(51)
	一、正确控制呼吸.....	(51)
	二、喉头的绝对稳定.....	(53)
	三、唱一首歌曲时, 第一个字和起音的重要性.....	(53)

四、声区的统一.....	(54)
五、声音的速贯一又叫速音 (legato).....	(55)
六、断音或跳音.....	(56)
七、切分音.....	(57)
八、常用装饰音.....	(57)
九、自然的微颤.....	(59)
十、声音的高位置.....	(60)
十一、声音的灵活性和优美的音质.....	(62)

第五章 民族传统唱法与美声传统唱法运用声乐器官的共同性与差异性

一、在运用呼吸方面.....	(65)
二、在运用嗓音上.....	(68)
三、在运用共鸣腔方面.....	(70)
四、在运用吐字、咬字发音器方面.....	(72)

第六章 声乐艺术形象的表现方法

一、选择适合于自己声音类型的歌曲.....	(77)
二、起调的第一个音和字.....	(78)
三、歌曲内容表现“对比”的重要性.....	(79)

第七章 一 因材施教的声乐教学.....

一、因材施教、扬长避短的教学实践.....	(85)
1. 观察、了解、研究学生的特点和个性	(85)

2. 找到各自的基础音, 建立自己的声音 形象	(87)
3. 稳定喉头	(89)
4. 口咽腔的重要性	(90)
5. 声区的合理运用	(91)
6. 音质与声色的区分	(94)
二 教与学	(96)
三 练习曲和歌曲的选择	(99)
四 钢琴伴奏的重要性	(101)
五 歌唱的卫生	(104)
第八章 练声曲	(107)
附录:	(115)
《一代良师》	
——从黄友葵教学五十周年学生音乐会谈起李凌	(115)
中国著名歌唱家简介	(131)
外国著名歌唱家简介	(135)
参考书目	(137)

第一章 歌唱艺术与思维

歌唱艺术主要是以人声为乐器的一门音乐艺术。这门艺术与其他器乐演奏的表演艺术是不同的。歌唱的乐器——声带也可称它为声音的振源体。它是长在人的身体内部，不同于其他乐器，如钢琴、二胡、琵琶、小提琴、单、双簧管等等，肉眼看得见，手摸得到，人们可以选择自己想买的乐器。乐器的好坏价值是由乐器的制造者通过选择优质材料加上制造者的精细制作技巧而定的。但是歌唱的“乐器”不能由人们任意选择，它天生地长在人身体的内部，是由气管与喉头之间的两片纤维粘膜受气息冲击后的振动而发出声音。因而声带是充满着生命力的。每个人的声带构造都是不同的，主要区别于声带的长、短、厚、薄、粗、细之不同上。声带的颤动是与周身的神经系统密切关联着的。因而声音的发出，直接受着大脑的控制和体力的支撑。同时由于声带是人身体的一部分，不仅唱歌要用到它，每天说话也都要用它，而且要用一辈子。器乐家可以连续练习几小时，而歌唱家不能用嗓过久。必须要用精神练习来补偿肉体的练习。所以许多歌唱艺术家，既练可听到的噪音，又练听不到的精神感受。曾有一位花腔女高音米·舒曼·海克在一次举行独唱音乐会前，去一位朋友家赴宴，当接近音乐会开始时，