

美声唱法

在当代中国发展概论

李 炜 著



中国纺织出版社

国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

美声唱法在当代中国发展概论

李 炜 著

贵州师范学院内部使用



中国纺织出版社

内容简介

美声唱法在中国的发展已有近百年历史,一代又一代的声乐艺术家和教育家通过不懈的努力,使美声唱法这一外来艺术逐渐融入中国文化艺术的血液中来,为中国声乐学派的建立打下了坚实的基础、积累了丰富的经验。本书主要阐述了美声唱法的起源、美声唱法在国内的引进、发展、民族化、繁荣等过程,总结了中美声唱法在各个阶段取得的成绩,也介绍了各个阶段的代表人物;另外,本书阐述了中国美声教学的内容,对中国美声唱法的未来发展提出了观点和建议。

图书在版编目(CIP)数据

美声唱法在当代中国发展概论/李炜著. —北京:
中国纺织出版社, 2019. 12

ISBN 978-7-5180-4568-6

I. ①美… II. ①李… III. ①美声唱法—发展—研究—中国 IV. ①J616.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 323951 号

责任编辑:武洋洋 责任校对:王花妮
责任设计:王 斌 责任印制:储志伟

中国纺织出版社出版发行

地址:北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码:10012

销售电话:010-67004422 传真:010-87155801

<http://www.c-textilep.com>

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博 <http://www.weibo.com/2119887771>

三河市宏盛印务有限公司印刷 各地新华书店经销

2019 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

开本:710×1000 1/16 印张:15.5

字数:260 千字 定价:65.00 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社图书营销中心调换

前 言

美声唱法是一种发声方式很科学的唱法,是一种极具特色、广受欢迎的艺术形式。起源于意大利的美声唱法传入中国后,通过我国一代代声乐艺术家和声乐教育家的努力,在不断传承与发展中,成为独特的中国美声歌唱艺术。

中华人民共和国成立以来,声乐艺术和声乐教育事业蓬勃发展,众多音乐院校被建立起来,美声专业的学生越来越多,师资越来越强大,美声歌唱家不断涌现,美声唱法在中国的发展也有了更加广阔的天地。

西洋美声唱法和我国传统民族唱法的碰撞引起了众多学者讨论。不断的碰撞和交流促进了美声唱法和民族唱法的相互融合。“文革”期间,声乐艺术发展全面停滞,改革开放后,我国的美声唱法迎来了它的初步繁荣。

我国的声乐艺术家和教育家为美声唱法民族化做出不懈努力,在建立中国声乐学派的道路上前赴后继,取得了可喜的成果。本书跟随美声唱法在当代中国发展的脚步进行阐述,分为四章,分别是:第一章,美声唱法在中国的初创期;第二章,美声唱法在中国的发展期;第三章,美声艺术在

中国的繁荣期；第四章，21世纪中国美声发展之思考。

在撰写本书的过程中，笔者借鉴了众多音乐界艺术家和学者的文献，在此表示感谢。由于笔者的精力、水平有限，本书难免存在不足之处，欢迎各界人士指正。

作者

2019年9月

目 录

第一章 美声唱法在中国的初创期.....	1
第一节 美声唱法.....	1
第二节 20 世纪 20—40 年代美声在中国的传播	21
第三节 国内第一批美声唱法歌唱家	39
第二章 美声唱法在中国的发展期	58
第一节 音乐院校概况	59
第二节 美声唱法在国内发展期的曲折性与前进性	60
第三节 本时期的著名歌唱家	65
第四节 美声唱法在国内发展期的声乐教育家	66
第三章 美声艺术在中国的繁荣期	77
第一节 高等艺术院校不断壮大	77
第二节 歌唱家与硕果累累的声乐比赛	78
第三节 老中青三代歌唱家、教育家大放异彩.....	88
第四节 美声歌曲的艺术表现.....	104

第四章 21 世纪中国美声发展之思考	120
第一节 融合姊妹艺术的优点,发展中国美声艺术	121
第二节 贴近时代脉搏,重视加强中国作品的演唱	150
第三节 新时期的美声教学.....	151
第四节 美声歌曲的处理方法.....	181
第五节 美声课程对学生的要求.....	184
第六节 美声教学的内容与组织形式.....	208
第七节 结语.....	226
参考文献.....	240

第一章 美声唱法在中国的初创期

第一节 美声唱法

一、美声唱法的起源

美声唱法是极具特色的唱法，诞生于 17 世纪的意大利。如今，美声唱法的独特魅力早已传播到全世界，美声的意大利文是 belcanto，其含义是“优美地歌唱”。

最初，美声唱法是在欧洲的宗教活动中出现的，当时的人们听到的美声唱法最初是由“阉人歌手”开始使用的。那时候的欧洲，女人不可以在剧院或教堂唱歌，所以，纯净、柔美的声部只能由“阉人歌手”来完成。17 世纪是阉人歌手最盛行的时期，那时有许多学校专门培养阉人歌手，据说每年都会有四千余位阉人歌手，经过培养后提供给教堂和剧院。

关于美声唱法诞生的原因，这里也稍作阐述。众所周知，任何时代的艺术都是当时生活的真实写照。在经历了历史上最反动、最黑暗的中世纪后，14 世纪下半叶到 17 世纪初，正是欧洲资本主义

在封建社会内部萌芽和发展的时期。在意大利，当时的手工业和商业发展迅速，于是新兴的资产阶级出现了。紧接着，意大利成为当时欧洲最先进的国家。15 世纪兴起的文艺复兴运动就是当时作为上层建筑的文学艺术对此的反映。在此之前，音乐艺术是完全被宗教神权掌控的，所有的音乐内容，不反映民间生活，也不能表达人们的真情实感。在当时的音乐的领域里，多数作品展现出来的都是冷漠的、死板的、毫无生气的东西，与人们的生活完全脱节。音乐成了为封建统治阶级和宗教神权统治服务的工具。受到文艺复兴思潮的影响，音乐艺术终于焕发生机，还有其他的艺术形式也得到了新生。在那时，出现了一个趋势，所有艺术形式都要表现人的思想感情，还有实实在在的生活。于是，有人不愿再受神权的控制，越来越多的人希望表达自己的生活，无论是对于蓝天白云，对大自然的赞美还是对于生活的无限热爱，抑或对于纯真情感的渴望。

就在这一时期，歌剧开始形成。意大利佛罗伦萨出现了一个由卓越的歌唱家，同时又是作曲家的米里奥·卡契尼等人组成的艺术家小组。他们认为，很多作品中出现的神权内容是空虚、阴暗的，歌唱者的音色也是死板的，没有生命力可言的。只是炫耀技巧的歌唱，缺乏了情感、冷冰冰的声音没有美感，无论是歌唱者还是听者，都不会喜欢这种歌唱。所以，歌唱必须要有丰富的变化，要做到呼吸充足、体现出丰富的共鸣色彩、将情真意切的语言唱出来，这其实就是美声唱法。

我们知道，歌剧中表演者大量使用美声唱法，极具特色，富有欣赏价值。于是美声唱法成为当时新艺术风尚的重要元素。歌剧的发展也推动了美声唱法向前发展。

二、美声唱法的特点

(一) 意大利美声唱法的特点

意大利美声唱法一般不会太注重外在的面部表情和肢体语言，所有的行为动作和体态活动都比较自然。美声唱法中，歌唱者在完成艺术表演的过程中往往是通过声音来表达人物和作品的思想感情并同时展示声音本身的魅力的。

意大利独特的美声唱法特征与意大利人对声音极其敏感独特的鉴赏声音的民族习惯有直接的关系。在意大利，音乐就是指歌剧，而美声唱法是意大利歌剧重要的组成部分。在某种程度上讲，美声唱法其实就是意大利歌剧唱法。

在意大利，歌剧的“唱”意味着高于一切。因为意大利人对自己本民族的每部歌剧的情节都是熟悉的，对歌词也耳熟能详，所以很少对剧词有兴趣，意大利人到剧场来是听歌唱家如何“唱”，而不是他将唱什么。至今意大利人还保留有这样一种观念，听歌剧是因为“高音”而付钱的，假如咏叹调的高音唱得既美又有力，意大利观众就认为“门票的钱没有白花”，在剧场他们就会情不自禁地大喊“bravo”，这就像中国人在剧场听京剧听到精彩唱段就大声叫“好”一样。

意大利人并非不重视歌剧的内容和情感表达，而是传统意大利歌剧的感染力取决于经过正确训练的声音的优秀声乐形式所能表达歌剧内容的程度，所以一切服从于声音，统治一切的也是正确的声音。意大利人声音的观念正如男低音歌唱家斯义桂先生所说，歌唱发声要求高位置、低支持、打开喉咙，这些都是美声唱法的特点。

意大利风格严谨的歌剧本身也为一些惊人美妙的嗓音提供了尽量发挥技巧的条件，典型而丰富的意大利歌剧旋律是这个完美如乐器般掌握声音的学派成功的显要因素。伟大的意大利歌剧作曲家威尔第、普契尼、罗西尼等人所创作的迷人的旋律，激动人心的高潮，自然而优美地反映戏剧内容的音乐，使歌唱家以极其华丽和高超的演唱技艺显示他们歌唱技巧的多样化，并借此炫耀人的声音的美丽与辉煌，从而完美地表达歌剧中人物的思想感情。

意大利的歌唱艺术早在 19 世纪就已经登上了至高无上的“权力”巅峰，欧美各国争相学习意大利美声唱法。随着意大利歌剧的世界性交流，全世界各国歌唱家都把学习美声唱法奉为歌唱技术最高理想的一种歌唱方法。

20 世纪 90 年代，三大男高音帕瓦罗蒂、多明戈、卡雷拉斯联袂举行的音乐会上，在同一个时间内全球有 110 多个国家 33 亿人通过电视荧屏接收聆听，这也充分证明即使在当代，意大利美声唱法仍是举世瞩目的世纪之声，是超越民族界限而属于全人类的世界性的声乐文化。

（二）美声唱法的特色

美声唱法要求发音圆润、纯净、柔美、均匀、共鸣丰富，注重呼吸对声音的支持与控制，音量、音色也富于变化，有些作品还有高难度的华彩段落。许多歌唱家的艺术实践证明，美声唱法更多地将声学理论和人的生理特点相结合，尽量减轻声带的负荷，充分利用共鸣，是一种符合嗓音发声科学规律的歌唱方法。所以，能够正确地运用美声唱法、借鉴美声唱法的演唱者具有更长的演唱生命，有些美声唱法的演唱者 70 多岁依然活跃在舞台上，纵情高歌。因此，美声唱法是歌唱艺术中最科学的唱法之一。

在音响效果方面，美声唱法相比其他唱法有很大的优势。比如，国内普通的流行唱法或民族唱法，在没有扩音设备的情况下，歌声的传播距离是比较有限的；而美声唱法的歌声通常可以在很大的空间内（例如数百座位的剧院）以最佳的听觉效果响彻全场，这源于美声唱法的科学性。

从声学原理说，声音如能得到共鸣机构每个部分的共鸣，声音效果会更好，音色也会圆润、动听。如果没有共鸣腔的帮助与支持，从声带发出的声音就很微小，听众是根本无法直接听到没有产生声腔共振之前的原始声带音的。喉腔、咽腔和口腔所形成的声音通道是一条弯曲略呈直角形的发音管，管道相对比较短，欲求声音得到最好的声音效果，声音必须先通过咽腔之后直线上升到鼻腔、眼腔而先得到上部共鸣机构的共鸣。头部的几个共鸣室先起共鸣把声音扩大后才能有相当强大的音量引起身体其他部分（胸腔、颌骨、上颌窦、额窦、筛窦、蝶窦）的共鸣。

在人类的头部前方脸部有三个主要共鸣室，第一个是声带上方的咽腔，第二个是口腔，第三个是鼻腔。头部前方的共鸣腔可以归纳为上下两个部分，软腭以上有固定容积的部分叫作上部共鸣腔，即鼻腔与鼻窦和各有固定容积系不可调的共鸣器官，软腭以下有口腔、咽腔、喉腔等下部共鸣腔，即可调的共鸣腔。

可调的口咽腔的开合大小可随意变动，声带发出的声音通过喉腔、咽腔之后，首先冲上鼻腔，在获得头部所有共鸣腔的配合下获得最大的共鸣作用。从音响学家的角度观察，用声带的大部是不可能轻松的发出高音的，只有用一小片声带才能发出一个高的集中的声音，因此不论用什么母音，音高越高，被集中的声音感觉或共鸣点就必须越小，它在头部共鸣腔中的位置就越高。歌者在思想上和身体上的准备是为这个高位置的声音应该采取的是自然的高度和脸

部靠前的方向，而身体没有任何必要去做多余的动作，只有这样才能发出完美、平衡、圆润的声音，只有这样的声音才具有坚实性与力量。传送力冲击在面部头腔中较高的共鸣点上的声音，歌者本人不只在咽腔中不再有母音的感觉，甚至喉咙根本也没有声音的感觉了，在这个范围内，只能在高高的共鸣点中才能感觉声音集中在脸的上部靠前的部位飞出体外，即我们常说的面罩共鸣。

运用美声唱法，人自己在应用自身调节的方法中求得自身共鸣器官的混合共鸣以完善自身的声音，修饰自身的声音，从而达到最完美的共振效果，获得最美妙的以头声为主的歌唱嗓音。

在气息方面，美声唱法主要采用胸腹式联合呼吸法。在目前可知的所有不同的歌唱呼吸法中，胸腹式联合呼吸法是最科学的呼吸法。胸腹式联合呼吸法伸缩性较强，气息储存量较大，可以使声音连贯、感情丰沛，有助于保持最佳的歌唱状态。

美声唱法中，要充分使用人体各个共鸣腔体，如咽腔共鸣、口腔共鸣、鼻咽腔共鸣、胸腔共鸣以及头腔共鸣。美声歌唱家可在发声中自由地运用各个共鸣区，并灵活转换，用最小的基音和气息获得较大的共鸣效果。所以，在不用扩音器的情况下，歌唱者能够保持较大的音量和较强的穿透力。意大利著名歌唱家卡鲁索曾在大型广场歌唱，在没有麦克风的情况下，让所有的观众都享受到了他的美妙歌声。

在美声唱法中，喉咽腔的声带机能调节的训练是非常重要的。主要是起到平衡作用，使低声区、中声区、高声区达到最好的统一。这三个声区的统一可以衡量一个人真正的歌唱技能。通过训练，歌唱者的音域宽广，听者一般听不出三个声区的界限。这就解决了一般人高音上不去、低音下不来的矛盾，使声音在上下过渡中得到了很好的协调与统一。

咬字、吐字准确清晰是美声唱法的基本特点之一，也是学习美声唱法的基本要求。准确、清晰的咬字、吐字给人以欣赏歌唱的愉悦和美感。民族声乐也讲究歌唱字正腔圆，可见，在咬字、吐字的清晰性要求上，美声唱法和民族唱法的要求是一致的，只是在共鸣方面侧重点有所不同。

在美声唱法中，清晰地咬字也是一项基本要求。卡契尼在《新音乐》序言中说：“如果唱不清歌词，人声和小号或双簧管就没有什么不同。歌手们不应忽视这个事实，是歌词使他们凌驾于器乐家之上。”在歌唱过程中应借鉴饱含感情朗诵时咬字的感觉，这种咬字感觉的优点在于“有感情的朗诵”既兴奋地打开了共鸣腔体，又能保持咬字器官运动舒适自然；既能把控音准，又能把字咬清晰。有人讲“像说话一样唱歌，像唱歌一样说话”。中国传统唱腔也把“字正腔圆”作为重要的审美标准。所以歌唱学习者要在咬字、吐字上多下功夫，使自己的歌唱得到更多人的喜爱。

有些歌唱学习者为了追求某种声音共鸣效果而出现咬字不清问题，这并不符合美声唱法的要求。美声唱法从兴起、发展到现在，咬字清晰是基本要求之一。在我国，一些对美声唱法了解还不够深入的人认为，美声唱法本身咬字就不够清楚，这种认识是不对的。形成这种错误认识的原因主要有两个方面：一是听外国作品时，对语言和作品不够熟悉，有时吐字频率较快容易给人以咬字不清的印象；其实，对外语歌曲的歌词进行一下研究与实践演唱，再多听几遍，就会感觉到，国外的美声歌唱家的咬字也是很清楚的。另一个原因是听到有些还没有真正掌握美声唱法的人歌唱时咬字不清，就错误地认为美声唱法可以咬字不清，事实上是演唱者的咬字方法还需要改进，并非美声唱法本身如此。

在美声唱法的演唱中，元音的延长令人感觉美妙、自然、有规

律的声波颤动，类似于弦乐中美妙的揉弦效果。这种颤音使美声唱法避免了歌声的平直、呆板，情绪的表现更加酣畅淋漓，长音优美生动，颤音技巧使美声唱法更具魅力。美声唱法的颤音达到每秒六次左右的频率比较符合人的听觉审美。这种颤音是音高有规律地适量改变而形成的，这种音高的变化借助情绪激动、气息的良好控制、发声器官的舒适运作配合完成。初学歌唱的人往往因气息、情感与歌唱器官不能有效地配合、协调运用而没有颤音，或颤音不够均匀、动听。随着学习时间的延长以及歌唱综合协调能力的提高，颤音会逐渐出现，并慢慢均匀。

（三）教会音乐对美声的影响

中世纪有一种很独特的音乐，拥有特别重要的地位，它就是宗教音乐，也称为教会音乐。教会音乐包含一种纯朴清澈的感觉，带有宗教色彩。很多人认为，教会音乐的内涵与教堂建筑的形态是相互呼应的。教会音乐和教堂建筑，给人听觉和视觉的震撼，让教徒从心底产生敬畏，是特别具有感染力的音乐。

在教会音乐中，和声的部分是非常重要的。因为教堂的空间宽敞，歌声回荡，和声会给人特别美妙特别震撼的感受。

早期教会音乐里面的高声部由女高音来完成。1586年，罗马圣保罗教皇在“哥林多书”中声称：“妇女在教堂中不可以发出声音。”于是妇女在教堂中不能说话，也不可以唱歌，必须保持安静，否则会受到当时人们的谴责。于是，在教会音乐中缺少了女歌者，而为了弥补女高音位置的空缺，有人提出用男童声来代替女高音。由于童声音域比较有限，肺活量较小，在童声来演绎本来由女高音声演绎的部分时会非常吃力。到了变声期，童声的声音变粗变低，灵活性减弱，甚至出现“倒嗓”。后来，男假声顶替了男童声的部

分，假声发挥起来并没有真声那么实在有力，故男假声也退下阵来。变声期主要是由于身体发育，男孩体内雄性激素分泌情况的变化，导致嗓音的机能发生变化。所以“阉人歌手”出现了，他们可以代替女高音的位置。

教会培养“阉人歌手”，其实是非常残酷的行为，有违人道。教会的头目经常会选择具有良好声音条件的男童进行阉割手术。由于被阉割后的男童在生理上内分泌发生了变化，伴随着声乐的练习，就可以掌握这种真假声融为一体的本领。成年后，阉人歌手既有男性的体格及肺活量，又保持着童年时的声音条件。音色方面与女高音类似，气息方面却很开阔。

阉人歌手可以运用真假嗓、“头声”、花腔等技术，从16世纪末进入歌剧舞台。后来，阉人歌手在歌剧中经常出现，宗教艺术向世俗音乐领域逐渐渗透。

文艺复兴后，人的价值、人的尊严得到了突显。阉割男童这种做法受到抨击，于1878年被废止。之后阉人歌手不再出现，不过，阉人歌手们的唱法却被保留下来，一直流传。这种唱法独具特色，拥有灵活漂亮的嗓音，令人赏心悦目。在音域上，体现了女歌手的宽度，在高音上显示出华丽的光彩，在中低音处又能够将气息运用得非常合理，具有男性歌手的力度。在这种唱法里，发音是非常自如的，音与音之间连接特别自然，另外还有花腔装饰的灵活性，让人觉得耳目一新，获得美好的听觉感受。

美声唱法受到阉人歌者唱法的影响，在听觉上有着很多相似之处。但是，美声唱法的喉头位置要低，听觉感受比较圆润、饱满，美声唱法还十分注重句法连贯，强调气息和声区统一，在发声方式上看，是非常科学的唱法。

后来，随着时间的推移，美声唱法走出教堂和剧院，富有浪漫

主义的艺术歌曲流传于民间，人们借歌抒发自身情感。

三、中国美声唱法的萌芽

(一) 教会音乐传入中国

众多研究者普遍认为，美声唱法，是随着基督教被传入中国的。由于基督教的赞美诗，以及其他类型教会音乐的影响，我国的民众接触到了西方声乐艺术的魅力。逐渐地，美声唱法在中国发展起来。

20 世纪的 20 至 40 年代，在中国，美声唱法开始萌芽，并得到了初步的发展，这属于探索阶段。中国美声的探索阶段主要分为三个时期：第一是“学堂乐歌运动”时的萌芽期，第二是专业音乐教育的初创期，第三是战争年代的探索性发展时期。

鸦片战争前的中国社会已由强盛走上腐朽衰败之路。政治黑暗、财政拮据、吏治败坏、贪污纳贿以及八股取士的科举制度，文字狱的兴盛，钳制和禁锢了士大夫的思想，闭关锁国，夜郎自大的对外政策使之与世隔绝。清朝统治者坚持以农为本的传统观念，自认为天朝地大物博，无所不有，无需同外国进行交流和商贸往来以及闭关自守的政策在一定程度上限制了外国人的进入，但从长远发展的眼光来看，并没有起到抵制殖民侵略的积极作用，反倒作茧自缚，隔绝了清王朝与世界各国的交流与沟通。因此，鸦片战争的失败就不足为奇了。在西方和世界的经济，浪潮向前汹涌发展的时刻，古老的东方大国却在昏昏欲睡，它反映了当时东西方在政治制度、经济发展、科学技术等方面存在的巨大差异。所以，清政府的失败是必然的，是有深层原因的。