

歌唱技法与风格研究

◆ 陈果◎著 ◆



延边大学出版社

歌唱技法与风格研究

◆ 陈果◎著 ◆



延边大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

歌唱技法与风格研究 / 陈果著. -- 延吉 : 延边大学出版社, 2019.5
ISBN 978-7-5688-6960-7

I. ①歌… II. ①陈… III. ①歌唱法—研究 IV.
①J616.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第109497号

歌唱技法与风格研究

著 者：陈 果

责任编辑：李丽蓉

封面设计：邓可可

出版发行：延边大学出版社

社 址：吉林省延吉市公园路977号

邮 编：133002

网 址：<http://www.ydcbs.com>

E-mail: ydcbs@ydcbs.com

电 话：0433-2732435

传 真：0433-2732434

制 作：山东延大兴业文化传媒有限公司

印 刷：天津雅泽印刷有限公司

开 本：880×1230 1/32

印 张：6.5

字 数：160千字

版 次：2019年5月第1版

印 次：2019年5月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5688-6960-7

定价：55.00元

前言



歌唱是人们表达情感的一种最普遍的方式。无论男女老幼、贫富贵贱,但凡心有所感或触景生情,大抵都要引吭高歌,一抒胸臆。这正如《乐记》所说:“人心之动,物使之然也,感于物而动,故形于声……”当然,这种歌唱也不过是宣泄、交流情感的方式或手段而已,还不能算是真正意义上的具有高度艺术性的歌唱。随着社会的进步、科技和生活水平的提高,歌唱这种艺术形式更为普及,甚至已经成为人们重要的休闲和娱乐方式。参与歌唱的人数很多,其中自不乏歌坛高手,他们的歌唱灵动流畅、悦耳动听、情真意切、感人至深。一场好的、具有高度艺术性的歌唱必定是建立在歌唱者对歌唱技法和风格钻研的基础上,这也是歌唱者走向“专业”的必由之路。

歌唱者的歌唱技巧和水平要达到“专业”程度,绝不是一蹴而就的。歌唱者需要经过长时间严格合理、系统科学的学习与训练,还需要通过一定数量、一定规模的舞台实践的锻炼与积累,才能完成这一质的飞跃。但是在歌唱的群体中毕竟还是业余爱好者,即非专业者居多,这些业余爱好者非常喜欢唱歌,但是由于歌唱基础知识不扎实,对歌唱技巧与歌唱风格也不是很了解,所以他们的歌唱水平不高,在歌唱中往往会出

现破音等情况,严重的甚至会对嗓子造成永久性损伤。为了进一步巩固专业歌唱者的专业知识、提高业余爱好者的歌唱水平,有必要对歌唱的技法与风格进行深刻的探讨,以期达到提高全民歌唱素质的要求。

本书主要讲述了歌唱技法的基础、歌唱技法研究分析、歌唱风格的基本知识、美声唱法、民族唱法、通俗唱法等方面的知识,对歌唱技法与风格进行了全面而细致地剖析。全书结构严谨、语言凝练、思路清晰,为歌唱不佳者在歌唱中遇到的难题提供了解决的思路,对提高歌唱者的歌唱能力有一定的促进作用,同时也为广大歌唱者普及歌唱知识贡献了力量。

目 录



第一章 歌唱技法基础	001
第一节 歌唱技法的语言学基础	001
第二节 歌唱技法的心理学基础	018
第三节 歌唱技法的美学基础	040
第二章 歌唱技法研究分析	063
第一节 正确的歌唱姿势	063
第二节 良好的歌唱呼吸	067
第三节 科学的歌唱发声	074
第四节 完美的共鸣	081
第五节 准确的声部划分	087
第三章 歌唱风格的基本知识	093
第一节 歌唱风格的要素	093
第二节 歌唱风格的特征	098
第三节 歌唱风格的把握	111
第四章 民族唱法	125
第一节 民族唱法的概念与特征	125
第二节 民族唱法的发声原理与学习路径	142
第三节 民族唱法训练	147

第五章 通俗唱法	177
第一节 通俗唱法的概念及演唱形式	177
第二节 通俗唱法的演唱特点	181
第三节 通俗唱法的演唱技巧	187
参考文献	197

第一章 歌唱技法基础

第一节 歌唱技法的语言学基础

如果说嗓音是艺术歌唱的一大重要基础,是赖以塑造艺术形象的物质条件,那么,语言就是艺术歌唱的另一大重要基础,是赖以传达思想感情的工具。语言既是声乐作品创作的基础,同样也是声乐演唱的基础。语言与歌唱结合得越和谐、越完善,声乐的艺术表现力也就越强。我国著名声乐教育家喻宜萱教授也曾指出:“任何歌曲的表现都必须通过语言、文字来描述内心的感情活动,许多细微的、生动的表演,都有赖于对文字的了解和对语言的掌握,那深刻巧妙的一刹那,常是产生于字里行间的会心的感受。”因此,学习歌唱,必须具有扎实的语言基础知识以及分析语言、表现语言的能力。否则,仅有美好的嗓音,显然不可能完美地体现出声乐作品的思想内容,塑造出生动的艺术形象。世界上不同国家、不同民族的歌唱艺术,尽管在发声方法上有很多相似之处,但却各有自己的民族语言与特殊的语言表达方式,这同样也是声乐艺术创造的重要基础。^①俄国著名男低音歌唱家夏里亚宾就这样认为:

^①韩勋国,韩晓彤.歌唱的技法与风格[M].武汉:武汉大学出版社,2013.



“歌唱与语言不可分割地统一起来表现艺术形象,是俄罗斯歌唱学派的特征之一。”

一、汉语语音的基础知识

汉民族语言是由语音、语汇(词汇)、语法构成的。语音是语言的物质基础;语汇是语言的形象材料;语法是语言表现某一特定意义的结构法则。在艺术歌唱中,最为重要的是掌握好语音这个部分。因为语音是人体发声器官发出的最具情感色彩的声音。

(一)音素与音节

著名语言学家罗常培在其《汉语音韵学导论》一书中指出:“构成汉字之音素曰‘声’、曰‘韵’、曰‘调’,声者专指‘辅音’,韵者兼赅介音、元音及尾音,调者则谓全字之高低升降。”如天(t-i-a-n)、鹅(e)、湖(h-u)、畔(p-a-n)等字就分别由几个(或一个)最小的发音单位和某种声调组成,这种最小的发音单位和某种声调,就叫作音素。在平常的说话中,由于发音时值较短,速度较快,因此,表现得并不明显。在歌唱时,由于旋律音调的介入使语音伸展延长,加之各种手法的变化,就表现得十分明显了。音节是语言的一个自然发音单位,它根据某一类性质的音素形成有节律的组合。音节可由一个音素构成,如衣(i);也可以由几个音素构成,如安(an)就由两个音素a与n组成。我国汉语区别于其他国家语言(如意大利语、德语、英语、俄语、法语等)的一大显著的特点是单音节结构一字一音。在声调上,我国汉语又有四声调值的变化,字音相同而声调不同,则字意不同。

(二)声母的发音常识

声母(或称辅音、子音)的发音常识一般包括发音部位与着力形态两部分内容。发音部位指发音时发声器官阻气咬字的部位;着力形态则指阻气的力度、力点、形式(送气不送气,清与浊、塞、擦、破等)。按照发音部位与着力形态不同,声母可分为以下几种类型。

1. 双唇音。b(玻):上、下唇用力合拢,阻气爆发出声,属清塞音;p(坡):上、下唇用力合拢,阻气发声时不触动声带,属送气清塞音;m(摸):上、下唇用力合拢,阻气发声时声音先从鼻腔随气流而出,然后双唇有力打开。

2. 唇齿音。f(佛):上唇咬住下唇,阻气发声。气流从隙缝中摩擦出来,送气,属清擦音。

3. 舌齿音。z(资):上、下门齿轻咬合,舌尖抵住上、下门齿隙,给气流以阻力使声音摩擦出来。不送气,属塞擦音;c(雌):发音部位及形态与z基本相同,但需送气,属清塞擦音;s(思):上、下门齿轻咬合,舌尖抵住下门齿,让气流从舌面流过阻气发声,属清擦音。

4. 舌尖音。d(得):舌尖用力舔在上颚门齿后,阻气发声,不送气,属浊塞音;t(特):发音部位与发音形态与d相同,需送气,属清塞音;n(讷):舌尖抵住上颚门齿龈,舌面前部微贴软腭,触动声带,属浊鼻音;l(勒):舌尖抵住上颚门齿龈,阻气发声,触动声带,气流从舌面出来,属浊边音。

注意:鼻音声母n与边音声母l是辅音发声中比较容易混淆的一对。两音的发音部位与发声方法大致相同,区别仅仅在n应从鼻腔送出,l则从舌面两边送出,因此,发音时应着重



强调其差异的地方,才能分别把这两个音发准确。

5. 舌根音。g(哥):舌根上抵小舌,以形成对气流的阻力而发声,不送气,属浊塞音;k(科):发音部位和形态与g相同,送气,属清塞音。

6. 舌前音。j(基):上、下牙床微咬,舌尖抵下门齿,阻气发声。不送气,属塞擦音;q(欺):发音部位及形态与j相同,但需送气,属清塞音;x(希):舌面上抵硬腭,阻气发声,气流从缝中摩擦出来,属清擦音。

7. 翘舌音。zh(知):上、下门齿轻咬合,舌尖翘起,阻气发声,不送气,属清塞擦音;ch(吃):发音部位及形态与zh相同,但需送气,属清擦音;r(日):发音部位和形态与sh相同,但发音时声带振动,不送气,属浊擦音。

以上21个声母的发音形态归纳起来共有五种:①塞音类,也叫爆破音。阻气发声时气流从口腔爆发而出。这类声母有六个:送气的有3个,即p、t、k;不送气的有3个,即b、d、g。②擦音类,也叫摩擦音。阻气发声时,气流由狭缝中摩擦而过。这一类声母共六个,即f、s、sh、x、r、h。其中,除r发音时声带振动外,其余发音时声带均不振动,称不带音声母。③塞音类,是塞音与擦音两种发音形态相结合的另一种声母发音形态。这一类声母共六个:送气的有3个,即c、ch、q;不送气的有3个,即z、zh、j。④鼻音类,能引起鼻腔起共鸣作用的声母。这一类声母有两个,即m、n。⑤边音类,阻气时气流从舌头两边流出。这一类声母仅有1个,即l。

(三)韵母的发音常识

韵母,在歌唱中亦称元音、母音等。韵母是汉语发音时能



任意延长的部分。所谓歌唱语音,应该说在很大的成分上是指韵母。歌唱时构成旋律音响的基础是韵母的音调,而发声时歌声的音色与共鸣也要借助于韵母的音乐化发挥来体现。因此,掌握好汉语韵母的发音常识,是歌唱中关系到歌声质量的重要环节。汉语韵母共有36个,可分为单韵母、复韵母、鼻韵母三类。

1.单韵母。仅由一个元音构成的韵母,称为单韵母。汉语中有a、o、e、i、u、ü,共6个。单韵母发音时,声带触动,声波通过口腔不受任何阻碍,声音响亮通畅,仅由于发音部位不同而呈不同形态。

a(啊):发音时口腔自然张开,舌头放平,口形呈横椭圆形,上齿微露,嘴唇贴在上、下门齿周围。发出的声音音质明亮、开朗。

o(喔):口腔张开呈圆形,嘴唇紧贴上、下门齿后略向外突出,舌头后缩,舌后部稍抬高,软腭提起。发出的声音圆润、暗中透亮。

e(呃):口腔微开,口形扁阔,齿微露,舌中背略括起,发声时,嘴角向两边舒张,嘴唇拢住音,发出的声音明亮靠前。

i(衣):口腔既扁又窄,嘴角略向两边伸展,上门齿微露,舌后部贴近硬腭。发出的声音尖锐、明亮。

u(乌):口腔呈圆形,但比o元音口形更小,嘴唇前伸,舌后部提高,撮口形,如吹气状。发出的声音位置较后,音质较暗。

ü(遇):舌头的位置和i相似,但嘴呈小圆形,类似u,撮口形。发出的声音音质类似i那样明亮,但并不尖锐。

2.复韵母。由两个或三个单韵母构成的韵母,称为复韵



母。复韵母的发音较为复杂,整个过程包含多个韵母发音组合。后一个韵母的发音状态,应该是由前一个单韵母发音时舌位的高、低、前、后以及嘴形的基础上较快滑变而成。整个发音过程气息不中断,几个单韵母组成一个整体。

根据在单韵母连缀发音的过程中主要延长的韵母的排列位置、口腔开合大小和声音响亮程度,可把复韵母分为前响复韵母、后响复韵母与中响复韵母三种。

(1)前响复韵母。前响复韵母有 ai、ei、ao 和 ou 共四个。发音时的特点是前一个母音口腔开度较大,后一个母音口腔开度较小,因而前一个母音在歌唱中发挥主要的共鸣音响作用。

(2)后响复韵母。这类复韵母共有五个,它们亦由两个母音音素组成,分别是 ia、ie、ua、uo 和 üe。它们发音时的特点与前响复韵母相反,其前一个母音口腔开度较小,而后一个母音却口腔开度较大,因而后一个母音声音较响亮。在歌唱中,这后一个母音将发挥主要的共鸣音响作用。

(3)中响复韵母。这类复韵母共有四个,它们均由三个母音音素组成,分别是 iao、iou、uai 和 uei。它们发音时的口腔形态是两头小、中间大,音量是两头弱、中间强。由此可见,歌唱时中间的主要母音将发挥主要的共鸣音响作用。

3.鼻韵母。由一个或两个母音音素加上一个鼻化子音 n 或 ng 所构成的韵母,称为鼻韵母。其中加 n 构成的称前鼻韵母;加 ng 构成的称后鼻韵母。鼻韵母发音时均不同程度地受到软腭的阻碍,但由于声带振动,口腔张开较大,仍具有一定的响亮度,尤其是后鼻韵母,由于构成了口咽腔与喉咽腔的联合共鸣,音响反而会超过其他一些韵母。



(1)前鼻韵母。这类韵母共有8个,它们分别是an、ian、uan、üan、en、uen、in和ün。

(2)后鼻韵母。这类韵母亦有8个,它们分别是ang、iang、uang、eng、ueng、ing、ong和iong。

(四)声调的变化规律

声调是一个音节或字在单独发音时高、低、升、降的音调变化,也可称为字调,即每一个字都有自己特有的调值。调值是一个音节或字的高、低、升、降变化的实际或具体音高形式。同类数值的音节或字分别归纳起来,称为调类。我国汉语以北京语音为标准音经过正音后而形成当今流行的普通话。其中的每一个音都有四种调值,如果用五度音调记录,便成为这样的形态: hong 的调值在某一个固定音高位置时,第一声(hōng)为阴平调类,调值为高平调;第二声(hóng)为阳平调类,调值为中升高调;第三声(hǒng)为上声调类,调值为由中到低再到高调;第四声(hòng)为去声调,调值由高至最低,为全降调。四声分别表示为:阴平、阳平、上声、去声。阴平:发音高而平稳,从头至尾不升不降,例如金、心、中、江等字;阳平:发音由中音升到高音,音调上挑,例如前、喉、咙、扬等字;上声:发音时音调先从较低降到最低然后迅速上挑到半高音,例如美、好、使、者等字;去声:发声时音调从最高降到最低,例如要、到、那、去等字。

声调是汉语语言的一种特质,掌握好声调的变化规律,在歌唱中有非常重要的意义。首先,它能起着区别字意词意的作用。其次,声调抑扬的准确无误,能增强歌唱语言的韵律感与音乐性,促进字与声的有机结合。在我国民族声乐艺术中,



无论是演唱歌曲还是演唱戏曲,其唱法的核心是“以字行腔”,如果字音的声调不正确,腔调也就很难唱得圆润动听了。

二、汉语音韵在歌唱中的运用

中国汉语的音韵学研究历史悠久,从后汉直到明清,不断发展丰富,逐渐形成唱词押韵合辙的特点。这也是我国诗词、歌曲、戏曲、曲艺等唱词的一个共同特点,是汉语音乐性特点在歌词创作上的体现。押韵是指某些诗句(歌词)句尾字音的韵母的主要部分相同或相近。合辙是指相同韵脚字音的分类。它要求诗词或唱词按照类别相沿使用,不得混淆,否则就不具有音乐性。唱词合辙押韵的形式多种多样:有句句押韵者,有一、二、四句押韵者,有隔句押韵者,有一韵到底者,有一词两韵者等。唱词合辙押韵能增强语言的和谐性与韵律性,使语言表达生动优美,能加强唱词的节奏性,易于记忆,唱起来流畅顺口。在我国传统的民族戏曲声乐理论中,根据演唱中咬字、吐词、归韵、收声的规律,将汉语语音归纳划分为十三韵脚(即十三辙),用以协调发声与语言音韵的辩证关系。现将其分别做介绍。

1.“发花”辙。凡字尾收音于a、ia和ua等韵母的字,均属此辙口。例如,水晶般的雪山哨卡(qia);无论我走到海角天涯(ya);您的品德多么朴实无华(hua)。

2.“梭波”辙。凡字尾收音于o、uo和e等韵母的字,均属于此辙口。例如,松花江水波连波(bo);我爱你,中国(guo);我思念故乡的小河(he)。

3.“也斜”辙。凡字尾收音于e、ie、üe等韵母的字,均属于此辙口。例如,我爱你,塞北的雪(xue);飘飘洒洒漫天遍野



(ye)。

4.“一七”辙。凡字尾收音于i、ü等韵母的字,均属于此辙口。例如,我问你,波动的小溪(xi);我听见甜蜜的絮语(yu)。

5.“姑苏”辙。凡字尾收音于u韵母的字均属此辙口。例如,我那故乡的小路(lu);路旁盛开的小花,给我欢乐和幸福(fu)。

6.“怀来”辙。凡字尾收音于ai和uai韵母的字,均属于此辙口。例如,啊,嘎哦丽泰,嘎哦丽泰(tai);我的心爱(ai);我的心中有无限感慨(kai);爱像春天的雨帘,爱像妈妈的暖怀(huai)。

7.“灰堆”辙。凡字尾收音于ui和ei韵母的字,均属此辙口。例如,采了蘑菇把磨推(tui);头昏眼花身又累(lei)。

8.“遥条”辙。凡字尾收音于ao、iao等韵母的字,均属于此辙口。例如,竹楼静悄悄(qiao),摇篮轻轻摇(yao);睡吧睡吧,幸福的小宝宝(bao)。

9.“油求”辙。凡字尾收于ou、iu等韵母的字,均属于此辙口。例如,那一天你拉着我的手(shou),让我跟你走(zou);我要把这壮丽的景色看个够(gou);我的爱情像杯美酒(jiu)。

10.“言前”辙。凡字尾收音于an、ian、uan等韵母的字,均属于此辙口,例如,百灵鸟在花丛中歌唱多委婉(wan);这是人间的春风,这是生命的源泉(quan);再没有心的沙漠,再没有爱的荒原(yuan);死神也望而却步,幸福之花处处开遍(bian)。

11.“人辰”辙。凡字尾收音于en、in、ing、un等韵母的字,均属于此辙口。例如,曙光透过路旁的林荫(yin);钟声打破黎明的寂静(jing);在那遥远的小山村(cun);妈妈曾给我多少吻(wen)。



12.“江阳”辙。凡字尾收音于ang、iang、uang等韵母的字，均属于此辙口。例如，在祖国辽阔的大地上(shang)；我爱这蓝色的海洋(yang)；雪莲装点北国，茶花染红南疆(jiang)；有了您，事业发达兴旺，有了您，前程灿烂辉煌(huang)。

13.“中东”辙。凡字尾收音于eng、ing、ueng、ong、iong等韵母的字，均属于此辙口。例如，夜蒙蒙(meng)，望星空(kong)；它是那么灿烂，它是那么晶莹(ying)；天遥地远，息息相通(tong)；你也永远照耀在我的心中(zhong)。

三、歌唱中语言处理的基本方法

在艺术歌唱中，仅仅掌握声母和韵母的发音规律是不够的。要想准确地表达歌曲作品的思想感情，同时把歌唱者独到的体验绘声绘色地传达给听众，还必须掌握咬字、吐词等处理语言的一些方法。为此，我国明代音乐家沈宠绥创造的将汉字字音划分为字头、字腹、字尾三部分的处理方法，至今仍是民族声乐的“金科玉律”。他在《度曲须知》中说：“凡敷衍一字，各有字头、字腹、字尾之音。”“出声圆细，字头为之也；黏滞不清，字疣为之也。若其秃浊多而蕴藉少则又强去字头之故也。”这里讲到字头出声应圆细，如果字头出声含糊不清，就是因为咬字出了问题。而咬字时，字音粗重多，含蓄少，就是没有字头的缘故。他对从字腹转化到字尾的方法也进行了精辟的讲述：“继而由腹转尾，方有归束，今人误认腹音为尾音，唱到其间，皆无了结，以故东字有翁音之腹，无鼻音之尾，则似乎多；先字有烟音之腹，无抵腭音之尾，则似乎些。种种论舛，鲜可救药。至于支思、齐微、鱼模、歌戈、家麻、车遮数韵，则首尾总是一音，更无腹音转换，是又极轻极捷，勿虑不收音者也。”