

潘乃宪

圆你歌星梦

现代通俗歌曲唱法探秘

gexingmeng



上海音乐出版社



6.2
009

本书目录:

- 理论篇 一、传统声乐的衰落和通俗声乐的崛起
二、通俗歌曲和通俗唱法
三、“唱法”分析
四、显示歌唱实力的标志之一——高音
五、实力派的艺术标准和技术标准
六、通俗唱法的重要组成部分——音响
七、条件与方法
八、科学的方法和科学的态度
- 实践篇 一、找感觉的捷径——模仿
二、声线的轨迹
三、气息训练“三步曲”
四、声训“五乐章”
- 指导篇 一、常见发声故障的技术处理
二、通俗唱法训练的最佳年龄——12岁至15岁

VCD 目录:

1. 序: 欧美与港台流行歌星唱法的比较
2. 第一讲: 基础篇 气息的运用
3. 第二讲: 训练篇 怎样练习声线
怎样打开喉咙
4. 第三讲: 技巧篇 怎样练颤音
怎样练气声
怎样练低音
力度增强法
怎样练乐感
5. 第四讲: 应用篇 模仿的运用
6. 第五讲: 实践篇 流行歌曲学习的最佳年龄

ISBN 7-80553-919-7



9 787805 539195 >

定价: 28.00 元

附 VCD 光盘一张

潘乃宪

圆你歌星梦

现代通俗歌曲唱法探秘

上海音乐出版社



潘先生的教学观点是：嗓音天赋是重要的，但发声方法更重要，在整容美容术高度发展的今天，声音的“整容”“美容”必须赶上形势发展的需要。声乐方法不应只为少数嗓音天赋好的人锦上添花，更应该为广大声乐爱好者的需要服务。潘先生坚持声乐理论通俗化、声乐方法具体化的教学原则，他揭开了声乐神秘的面纱，为声乐研究开创了新的一页。

潘先生根据声乐在生理——物理上的“同”和声乐在美学上的“异”，解决了长期以来使声乐爱好者们困惑的流派和方法上的矛盾。科学的唱法没有界限，尽管它们的美学概念和效果可能完全不同。为此，在80年代著名歌星毛阿敏、潘劲东、吴涤青都曾求学于他的门下。1995年起，潘先生的教学重点以青少年为主，仅1998—1999两年间，朱颖玲、王蓓两位小朋友就曾多次获歌唱比赛一等奖。

本书是潘乃宪先生的第三本声乐专著，集中论述了潘先生近年来在现代通俗歌曲唱法研究及教学领域的最新成果。书中采用一问一答的形式，针对现代通俗唱法学习者常见的问题，循循善诱，鞭辟入里。既有相当系统而辩证的理论阐述，又有诸多颇具可操作性的“对症秘方”。

本书另附有潘乃宪先生亲自执教的现场版教学录像VCD一张，使读者有机会更全面真切地领略潘先生精湛的教学水平和精彩的教学风范。

夏伟光

图书在版编目(CIP)数据

圆你歌星梦:现代通俗歌曲唱法探秘/潘乃宪. - 上海:
上海音乐出版社, 2000.9

ISBN 7-80553-919-7

I.圆… II.潘… III.通俗唱法-研究 IV.J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 29046 号

责任编辑:夏伟光

特约编辑:郭燕红

封面设计:陆震伟

圆你歌星梦

——现代通俗歌曲唱法探秘

潘乃宪

上海音乐出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.sbcm.com

新华书店经销 上海翔文印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 2.125 插页 2 图、文 65 面

2000 年 9 月第 1 版 2000 年 9 月第 1 次印刷

印数:1—5,100 册

ISBN 7-80553-919-7/J·779 定价:28.00 元



作者简介

潘乃宪先生是我国著名声乐教育家，从事声乐研究四十多年。他曾先后研究中国民族戏曲发声、意大利美声唱法达数十年，近年来又钻研现代通俗歌曲唱法，其间兼收并蓄，逐步形成了自己独特的声乐教育体系，培养了众多声乐人材，并出版了多部声乐专著。著名歌星毛阿敏、潘劲东、吴涤青等都曾求学于他的门下。

目 录

编者的话/1

- 理 论 篇 一、传统声乐的衰落和通俗声乐的崛起/2
二、通俗歌曲和通俗唱法/5
三、“唱法”分析/8
四、显示歌唱实力的标志之一——高音/12
五、实力派的艺术标准和技术标准/15
六、通俗唱法的重要组成部分——音响/19
七、条件与方法/23
八、科学的方法和科学的态度/25

- 实 践 篇 一、找感觉的捷径——摹仿/30
二、声线的轨迹/34
三、气息训练“三部曲”/36
四、声训“五乐章”/40

- 指 导 篇 一、常见发声故障的技术处理/52
二、通俗唱法训练的最佳年龄——12岁至15岁/56

附 图:/59

理 论 篇

一、传统声乐的衰落和通俗声乐的崛起

问：传统声乐的衰落是否因为它过于高雅，曲高和寡？还是群众欣赏水平不到位？

答：传统美声是伟大的艺术，有过它的黄金时代，可别忘了它也是渐渐发展过来的，而最初它也是从群众中来的。中世纪欧洲的游唱歌手们自己编曲，自己演唱，任意地发挥花腔，到后来才形成一门独立的声乐艺术。但后来由于越来越纯技术化，并一味追求高难度技巧，势必渐渐脱离群众；虽然它形成了一种体系，但也提出了特定的发声要求：就是“共鸣”。为了找“共鸣”，又发明了找位置、找感觉的训练方式。学唱歌变得越来越复杂，以至到了一般群众无法染指的地步。失去了群众，就如同草木失去了水，再高雅又有什么用？

问：有这么一种观点：认为通俗歌曲没有艺术性，没有生命力，它的兴起只是一窝蜂，好景不长，你认为呢？

答：首先，那种认为通俗歌曲没有艺术性、没有生命力的观点是错误的，通俗歌曲有两重性：艺术加商品，商业特点使它具有多层次的特点：有雅有俗，也有雅俗参半的，可以适应各阶层爱好者的不同口味，但不能用商业性去否定艺术性，也不能只见俗不见雅，它和传统美声最大的区别在于它的群众基础；卡拉 OK 的出现，更使爱好者们从“听众”变成“唱者”，从自娱自乐到向往成为歌星；再

者唱通俗歌曲对嗓音条件的要求完全不像传统美声那么严格，虽然歌曲本身也是有难有易，但可随意选择；再说爱好者们的口味也不是一成不变的，比如年轻人中喜欢摇滚的较多，而到了一定年龄，兴趣会转向。对于歌唱者来说也不会永远停留在只唱唱《快乐老家》、《对面的女孩看过来》等层面上，总是一步步向选唱一些带有一定技术难度的歌曲方向发展的。正是由于有这么多因素，才让这门唱法蓬勃兴起，相信也一定会经久不衰。

至于说通俗歌曲没有生命力那就更无稽了，应该说通俗歌曲的生命力比艺术歌曲更强，举个例子：解放前出版过一本叫《一百零一首》（《One hundred and one Best Songs》），这本歌曲集畅销全世界，就连许多被大家列入传统范畴的《鸽子》（《La Paloma》）、《我的太阳》、《桑塔·露琪亚》，甚至歌剧《弄臣》中的《女人善变》也改了词一起收集进去了，此外还有许多世界各国的民歌。内地也有不少30年代的歌曲，至今仍受到欢迎，这就是明证。

问：有一种观点认为通俗歌曲爱好者的兴趣，随着欣赏水平的提高，最终会转向传统美声，你说呢？

答：可能性不大，因为通俗歌曲本身也在发展，从实力派一族的情况来看：它的发声要求、音域宽度、力度对比以及花腔技巧等，其难度都是可以和正统的艺术歌曲、歌剧咏叹调相媲美；事实充分说明，通俗唱法已形成自己的“套路”。那些试图用美声唱法去填补通俗唱法的尝试，已被实践证明是行不通的，原因是这些尝试者的出发点就是认为唱通俗歌曲的人都没“法”；通俗歌曲的多层次特点，好比一座阶梯，由它自己的俗，通往自己的雅，从听众到演唱都随自己选择，而传统美声则正是少了这个阶梯。

问：你说通俗唱法已形成自己的套路，甚至可以和传统美声的技巧相媲美，还有什么具体依据？

答：依据它的歌曲创作难度和演唱者们已达到的演唱水准。只要看一下已出版的玛丽亚·凯瑞、迈克·波顿演唱专集中的曲谱：从低音到高音大多超过两个八度，而且花腔频繁。再听听他俩的录音：迈克·波顿经常绕在低音C左右，这就是叫三大男高音唱，也不很容易。再听玛丽亚·凯瑞的录音，姑且不谈她那排箫般的超高音，光是低声区就不是一般正统女低音常用到的。这里我主要想阐明的是：谁都能听得出，历来一直被传统美声引以为自豪的高音，在通俗唱法中也能达到，只是套路明显不同。

问：1999年6月18日的《每周广播电视报》上，刊登了对你的学生通俗歌曲演唱会的评语：你“填补了内地通俗唱法的空白”，是这样吗？

答：大量的事实证明了通俗唱法的实践已发展到了一个相当高的水平，现在该对它进行归纳整理，使之上升为理论、使之训练方法系统化的时候了。我正在努力填补着这项空白。说我已填补了这门唱法的空白，实在是受之有愧。我公布我的研究结果，正是为了让更多有识之士一起来填补这项空白，让我国内地的歌坛，早日和国际水平“接轨”。

二、通俗歌曲和通俗唱法

问：通俗唱法就是指唱通俗歌曲的方法，这样理解对不对？

答：根据逻辑推理，这样理解当然是合理的；但通俗歌曲的范围究竟有多大？哪一种唱法最具代表性，却是一个复杂的问题。三大男高音都唱过通俗歌曲，迈克·波顿（Michael Bolton）录制过一张著名男高音咏叹调的专辑，芭芭拉·史翠珊（Barbra Streisand）录制过舒曼的艺术歌曲，在这充满“交融”的时代中，已很难有绝对泾渭分明的界限；像音乐剧“悲惨世界”以及现代百老汇的演唱剧目，演员们的唱法，既非传统，又非通俗。再说通俗歌曲，它的原名是流行歌曲，是从英语“Popular Songs”来的，而现在的“Pop”，只是众多流行音乐体裁的一种，还有“爵士”、“乡村”、“摇滚”、“说唱”（Rap）现都已被列入格莱美大赛的法定参赛项目。如果按照通俗歌曲就是30年代的歌曲、通俗唱法就是当今的港台唱法这种观点去理解的话，就太肤浅了。

问：那么就请谈谈你对通俗歌曲和通俗唱法的理解？

答：富于旋律性又容易上口的歌曲，都可算作通俗歌曲，民歌也包括在内。现在世界各地，都有专门的作曲家，为这类歌曲搞制作。由于电能科学的高度发展，通俗歌曲的伴奏配器，其效果也变得越来越丰富多彩，各种按节奏

区分的通俗歌曲项目,都有专门的作曲家,为此世界各国的音乐学院现都已开始建立专门的流行音乐系科。而作为这门专业中的唱法问题研究,反而相形见绌了。事实上从 50 至 60 年代起,像戴娜·肖(*Dinne Schuur*)、阿莱莎·弗兰克林(*Aretha Franklin*)这样的在唱法技巧上有杰出造诣的歌星,已把通俗唱法发展到了相当高的阶段,但当时所引起的反响,远不如 80 年代惠特尼·休斯顿(*Whitney Houston*)那么强烈,或许那个时代人们对通俗歌曲的技巧化,最多也只是赞赏而已!惠特尼·休斯顿的技巧未必胜过她的那两位前辈,可是她的唱法得到的反响已不仅仅是赞赏,而是引起了广泛的效仿,一大批这种唱法的欧美歌星,如雨后春笋,除了大家熟知的玛丽亚·凯瑞(*Marinh Carey*)、塞琳·迪昂(*Celine Dion*)之外。戴安娜·金(*Dinna King*)、塔米娅(*Tamia*)、乔顿·希尔(*Joadan Hill*)、莱吉娜·贝尔(*Regina Belle*)、拉拉·法比安(*Lara Fabian*)等都拥有和以上三位大歌星一样的技巧;男歌手最杰出的莫过于迈克·杰克逊(*Micheal Jackson*)和迈克·波顿,其他如盲人歌星斯蒂夫·旺达(*Stavie Wonder*)、披波·布莱森(*Peabo Bryson*)、布莱恩·麦克耐特(*Brain Mcnight*)等在唱法和技巧上都大大发展了这种通俗唱法。日本在 90 年代涌现出了米霞、羽多田光两位女歌手,近期又出了小柳由纪和男歌手平井·坚;台湾出了李玟和彭佳慧这两位比较有代表性的女歌手,使用的都是这种唱法。台湾的男声组合如“动力火车”、“狄克·牛仔”,尽管效仿得还不完善,但也在向这种唱法靠拢。为什么?原因是这种唱法能把演唱者的嗓音潜能充分发挥出来,突破了嗓音类型化的框框,使演唱者既能唱抒情歌曲,又能唱劲歌。从羽多田光的唱片

一上市就销售七百万张，证明这种唱法有群众基础（事实上这位日本女歌星的技巧同欧美唱法的同行们相比还差一大截呢！）。而李玟在内地歌迷中引起的轰动，也是创纪录的，这正是我说通俗唱法应以欧美实力派歌手的唱法为代表的理由。

眼下有一种误导：即把港台、日本那种偶像派歌星的唱法当作通俗唱法的代表，这是值得警惕的动向，因为这种唱法完全没有“音质”，全靠录音棚制作而成“形”，它的危害性在于：声音效果成了一种“模式”，完全失去了唱者自己的“嗓音特色”，其恶果将导致中国的通俗唱法永远无法和国际歌坛“接轨”。

内地的人才资源，远胜日本、港台，所缺少的只是方法，如果引导得法的话，会很快超过日本、港台。薄弱环节不在歌唱人才，而在创作方面，事实上群众需要好的通俗歌曲，甚于比好的通俗唱法更为迫切。

通俗歌曲与非通俗歌曲，很难分清；可以区分的只能是用哪种唱法去演唱它们罢了。

三、“唱法”分析

问：你把欧美唱法作为通俗唱法的代表，试问根据是什么？

答：因为它科学、先进。

问：具体依据？

答：高音的效果！我第一次听迈克·波顿的唱片时，可真为他担心：这种唱法能不坏嗓子吗？可事实的回答是没坏。我第一次听惠特尼·休斯顿时，认为她高音是用真声上去的，按常理人的真声不可能唱到这么高，而且用真声唱高音，无论“本钱”怎么好，嗓子也必坏无疑。之后，我又听到好多美国歌手，唱高音时也都用这种方法。一两个人这么唱，可能有偶然性、特殊性；所有的人都这么唱，那就是必然性、普遍性了，这也说明这种唱法的科学性。

问：那么说你是否认为港台唱法不科学？

答：不是。我之所以不把港台作为通俗唱法模式的理由是：1.它还没形成完整的唱法的“套路”，它还在发展。2.如果说它是一种套路的话，那也只是一种电能制作的套路。具体地说：通俗唱法最基本的两项要求，声线和底气，许多成名的歌星就是不“到位”，甚至根本没有。以实力派的三大技术标准，即力度对比的幅度，刚柔兼备的能力，花腔的灵活性来说，在李玟、彭佳慧之前，几乎没有一位港星能达标的，而李玟、彭佳慧用的方法正是欧美唱法

的套路。

港台实力派歌星都在学欧美唱法，日本也一样，如果我们把港台唱法中纯商业性操作出来的声音，当作内地通俗唱法的楷模去效仿，而不惜毁掉他们宝贵的“音质”。实在可悲！

问：欧美唱法的特点是什么？

答：底气！声带坚实的张力－阻力，上高音都使用关闭－集中。

问：关闭是传统美声唱法唱高音的秘密武器，而传统美声关闭－集中的高音“产品”和通俗唱法那种“嘶叫”般的效果完全不同，为什么？

答：在传统美声唱法中，关闭－集中的应用，是在放下喉头的基础上进行的，共鸣“掩盖”了基音的变化，所以声音效果听起来完全不同。通俗唱法不追求共鸣，因而它的关闭－集中的声带变化是“赤裸”的；尽管效果不同，但在唱者的自我意识上却是一样的“闭塞”。要不，帕瓦罗蒂（Pavarotti）的感觉，又怎能运用到通俗唱法中来呢？（请参阅本书第44、45页上帕瓦罗蒂的一段话末尾）

问：由于通俗唱法没有现成的一套教学方法，现在的声乐教师，对前来学习通俗唱法的学生，都用教美声那一套方法来教，这样做的结果，使许多学生的声音变得非驴非马，对此你有什么看法？

答：借鉴传统美声教学的一些方式与方法完全可以，问题是要事先明确这些方法能达到什么效果？美声的？通俗的？我一再声明：美声和通俗最本质的区别是“共鸣”扩音和话筒扩音，两者的区别造成了两种唱法在美学效果上的对立。因此，那些用来找共鸣的方法，绝对不能随便

“移植”，有些方法即便运用到通俗唱法中来，也是为了去“生产”通俗唱法需要的“声音产品”，如果目的不明确，生搬硬套，非驴非马是理所当然的了。

问：“生产”港台唱法和欧美唱法的产品，有什么不同？

答：两者同属通俗唱法，由于渊源不同，形成了现在的差别，港台唱法源于30年代的上海舞厅，解放后流入港台，特点是以话筒为演唱基础，轻声细气，不讲究力度，也不强调高音。80年代改革开放后倒流回来的这种唱法，和30年代时已有所不同，特别是在90年代之后，受欧美唱法影响，开始追求力度、高音和花腔，但这种变化主要在台湾，在香港并不明显，但有一点始终离不开当初形成这种唱法的源头——依靠电能，强调录音棚加工，甚至演员本来具有很“棒”的声音，也非要你变得轻声细气不可，那英、陈明、毛阿敏的例子就是如此。

欧美唱法的渊源是美国黑人的蓝调（Blues），它是一种山歌，后来演化出了许多音乐形式：不论电能如何发展，始终保持着嗓音的自然音质，再加上美国黑人的嗓子得天独厚，根本不需要依靠电能去“藏拙”或“美化”，这就是港台唱法和欧美唱法在效果上最显著的区别之一；另一个区别是语言：美国人说话大多放下喉头，而中国人的语言习惯大多是高喉位，因此欧美歌星的嗓音偏浑厚的居多，港台歌星嗓音薄型居多，浑厚的如徐小凤、梅艳芳、蔡琴那样的女歌星都没高音区；欧美女歌星声音浑厚，然而高声区也同样“棒”的多如牛毛。光从这一点上就足以看出唱法上的差距了。

最后一个差距是音乐基础：欧美歌星大多能在歌曲