

歌唱与聆听

中西方歌唱技术的历史研究

周映辰 / 著

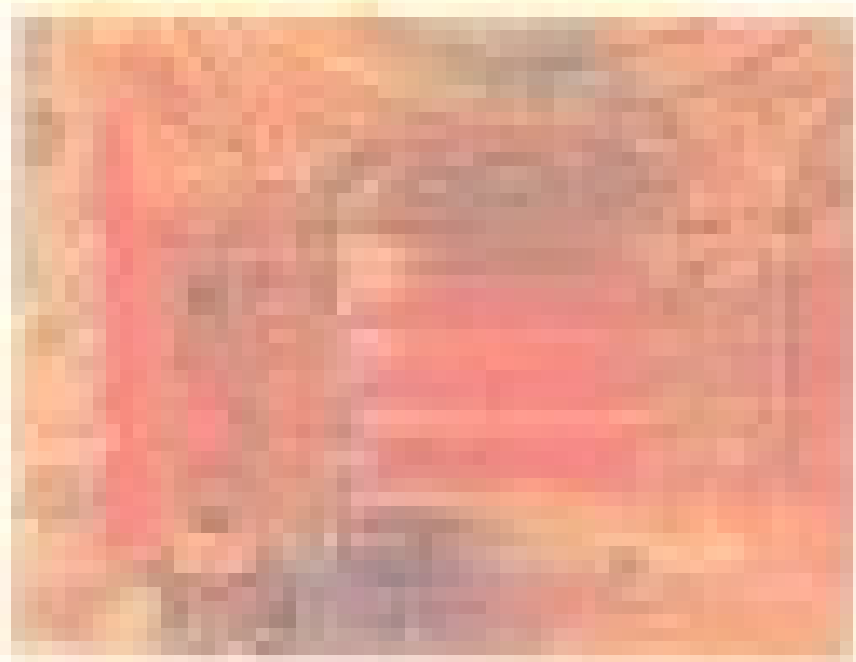


人民音乐出版社
People's Music Publishing House

歌唱与聆听

中国音乐学院声乐系教授 李惟宁

——



中国音乐学院声乐系教授 李惟宁

歌唱与聆听

——中西方歌唱技术的历史研究

周映辰 著

人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

歌唱与聆听 / 周映辰著 . — 北京 : 人民音乐出版社,
2008. 3 (2008. 11 重印)
ISBN 978-7-103-03520-7

I . 歌… II . 周… III . 声乐-音乐史-世界
IV . J616-091

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 049399 号

责任编辑: 景 霞

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 16 开 11.5 印张

2008 年 3 月北京第 1 版 2008 年 11 月北京第 2 次印刷

定价: 32.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题

请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400

序

声乐史方面的书有很多，特别是西方声乐史，各种版本都有。说起来，现在写这类书，还是比较方便的，因为毕竟有很多资料。我们现在看到的声乐史，基本上有两种方式：一种是作曲家资料的罗列；一种是歌唱家资料的罗列。这种写法，当然也有它一定的价值。但我总是觉得，这种写法与当代的声乐研究、与当代的歌唱，没有太大关系。真正关心声乐研究和歌唱的人，想看到的一定不仅仅是这些。

周映辰在中国音乐学院读研究生期间，跟随我学习声乐，学的是美声唱法，曾获得过多项声乐比赛的大奖，是一位出色的抒情女高音歌唱家。她与一般的歌唱家不同，她有很好的理论素养。也就是说，她不但能唱，而且知道为什么要这么唱，并且还知道别人是如何唱的，这就很不容易。读研究生期间，她一方面系统地学习声乐理论、掌握歌唱技巧、参加各种歌唱实践，一方面把自己的学习心得整理成文字。所以，她在读研究生期间已经在国家级核心期刊上发表论文。她关于“哼鸣”的论文《哼鸣新探》，已经被认为是国内声乐研究方面的重要收获。研究生毕业之后，她到北京大学任教。北大浓厚的学术气氛很适合她，现在她拿出的这部书，果然与一般的声乐史不同。

说它不同，主要是书中没有去简单地罗列或者说堆积作曲家、歌唱家的资料。除了一些必须的资料的介绍，周映辰的研究侧重于对歌唱的历史的梳理，书中试图阐明，在不同的历史时期为什么会出现那样一种唱法，那种唱法与历史、与当时的人文思想状况有什么关系。也就是说，本书研究的是歌唱的演变史：歌唱如何承上启下地发展成我们现在所看到的历史。在歌唱历史的某些转变时刻，在歌唱技巧和歌唱风格形成的关键问题上，本书做了细致的研究，并用一些具体的歌唱的例子来告诉我们，如何去把握作品的某种风格、某种技

巧,这些作品到底应该如何演唱。

对于歌唱的演变,现在学声乐的人知道的还是太少了。不知道过去,怎么能把一首歌唱好?是不可能的。不但过去的作品唱不好,现在的作品也不会唱好,因为现在的作品是从过去演变来的。从来没有纯粹的原创歌曲,勋伯格和德彪西的作品很有原创性,但他们的作品也是从前人那里发展来的。本书的研究告诉我们,这些作曲家的一些作品也是从民歌那里发展来的,本书特意把民歌放在最后一章来讲述,我是理解她的用意的,那是尾声,但也是新时代的序曲。我很赞赏她书中的一句话:“虽然未曾经历,但应该记忆犹新”。这句话说得好。对于有志于歌唱的人来说,对歌唱史记忆犹新,实在是必要的。

这本书的创作是懂得歌唱的行家里手才可能去完成的工作。

我相信,这本书,不仅对声乐教育与研究有意义,也会对歌唱家很有启发。



2008年1月15号于北京

(王秉锐,著名声乐教育家,中国民族声乐学会会长,历任中央音乐学院声歌系主任、中国音乐学院副院长。)

题 记

在人类能把诗句以平滑的音调用歌声表达出来以前,就已经能用清晰的音符模仿鸟儿的啁啾,用嘴吹出美妙的声音了。西风的呼啸穿过中空的芦苇早已教会了农民用秸秆吹出声响。通过吹奏者手指的按压,管子“流出”声音,从而一步步地使他们学会吹奏出哀伤的小调。曲调的声音穿过杳无人迹的森林和草地,穿过连牧人也罕至的原野,到达宁静的农舍。当人们在餐桌上用餐时,这种声音镇静了他们的头脑,慰藉了他们的心灵。从此,凡是类似的事物都为人们所欢迎。人们经常成群地躺在柔软的草地上、躺在淙淙的小溪旁、静卧在高耸的树木的阴凉里;在没有任何消费的情况下就可换来使身心爽快的方式。特别是当天气显出愉快的“笑脸”,而绿茵之上又是鲜花盛开的季节,戏谑的笑话、传奇的故事,都会带来此起彼落的欢声笑语。这也是农民的缪斯女神的最光荣的时刻,在戏谑的欢笑声中,随着用鲜花和树叶互相缠绕编成的花环戴在头顶,挂在肩头,人们挥动着笨重的上肢,用双脚用力地踏着大地舞动起来。在舞蹈中时而夹杂着欢笑的声音,所有这一切在当时都被当作是他们伟大的、新颖的和奇特的发现。此情此景下,也有的人通过芦管用各种已经掌握的音符吹奏出美妙的曲调。自那时起到今天,观察家们一直在注视着这种传统,并学会如何保留那些正确的曲调。

卢克莱修《物性论》^①

^① 卢克莱修 (Titus Lucretius Carus, 约公元前 99 ~ 公元前 55), 古罗马哲学家, 著有哲学长诗《物性论》。

目 录

序	I
题 记	III
第一章 歌唱的源流	1
序 曲	1
第一节 人类早期的歌唱	3
乐舞与歌唱	3
作为歌曲的《诗经》与《楚辞》	3
古希腊时期的歌唱	5
第二节 中国古代的歌唱理论	6
《乐记》的歌唱观	7
唐代的“歌唱发声法”及白居易的观点	7
沈括谈“字声结合”	8
《唱论》与歌唱技法	9
《乐府传声》谈歌唱的“咬字”与“吐字”	10
第三节 欧洲中世纪的圣咏与游吟歌曲	11
圣咏的背景	11
格里高利圣咏与歌唱	12
游吟诗人的歌唱	13
名歌手	15
新艺术	16

第二章 西方歌曲的种类及歌唱	17
序 曲	17
第一节 歌剧与演唱	18
歌剧的诞生	18
美声唱法的出现	20
分析与演唱：《阿玛丽莉》	21
阉人歌手的歌唱	23
格鲁克对美声唱法的变革	26
莫扎特对美声唱法新的要求	28
分析与演唱：《求爱神给我安慰》	29
贝多芬的歌剧与演唱	31
精通歌唱艺术的威尔第	32
分析与演唱：《女人善变》	33
瓦格纳对歌唱技术的要求	35
第二节 清唱剧与演唱	36
专注于听觉的清唱剧	36
清唱剧的演唱	37
亨德尔的《弥赛亚》	39
分析与演唱：《哈利路亚》	39
第三节 康塔塔与演唱	41
康塔塔的基本音乐形式	41
斯卡拉蒂的作品	42
分析与演唱：《紫罗兰》	42
巴赫的康塔塔	44
分析与演唱：《我忠诚的心哪》	44
第四节 19世纪的艺术歌曲与音乐会演唱	46
音乐对时代的回应	46
音乐诗人舒伯特	47
分析与演唱：《魔王》	49
舒曼：钢琴对歌词的评论	51
分析与演唱：《戒指戴在我手上》	53

门德尔松：纯粹、精致、诗意、灿烂	54
艺术歌曲的演唱与音乐会	55
音乐会曲目的安排	57
第三章 西方歌唱技术的引进	58
序 曲	58
五线谱的传入	60
《切奇娜》：在中国上演的第一部歌剧	60
“美育”的提出	61
美声唱法的传入	62
第四章 歌唱的方法	64
序 曲	64
第一节 歌唱的呼吸	65
呼吸的基本技巧	65
兰佩尔蒂学派的“呼吸”观	67
加西亚学派的“呼吸”观	68
卡鲁索对吸气的见解	69
第二节 发声与共鸣	69
发声的器官与发声的技巧	69
共鸣的技巧	71
20 世纪关于“发声”和“共鸣”的理论	73
第三节 声音的类型	74
音色	74
音域	75
女高音、女中音、男高音、男中音、男低音	76
声音就是角色	77
第四节 哼鸣：作为一种特殊的训练与歌唱	79
哼鸣是开发鼻腔共鸣的有效手段	79
哼鸣作为一种特殊形态的歌唱方式	82
分析与演唱：《月夜绮思》（女高音与大提琴）	83

第五章 印象主义与表现主义歌剧的演唱	85
序 曲	85
第一节 德彪西的印象主义	86
罗曼·罗兰的描述	86
德彪西与印象主义	87
深夜有着女性般的温柔	88
分析与演唱：《木马》	89
第二节 勋伯格的表现主义作品	92
勋伯格的无调性	92
从丑角到精神错乱者	93
勋伯格的朗诵唱	95
第六章 科学的影响与20世纪的歌唱	97
序 曲	97
第一节 科学对歌唱的影响	97
两次革命性的影响	97
电子设备、欣赏习惯、新唱风	99
第二节 音乐剧的歌唱	100
音乐剧与低吟唱法	100
音乐剧中的不同唱法	101
格什温的音乐剧	101
第三节 美国的流行音乐	102
科学对审美习惯的影响	102
乡村音乐与披头士音乐	103
第七章 中国艺术歌曲与歌唱	105
序 曲	105
第一节 李叔同的艺术歌曲	105
学堂乐歌的出现	105
《送别》的跨文化性	106
第二节 萧友梅等人的艺术歌曲	108
萧友梅的《问》	108

	分析与演唱:《问》	109
	赵元任:歌唱与理论	110
第三节	中国古典艺术歌曲	112
	姜夔的词与曲	112
	重新谱曲的古典诗词	114
	分析与演唱:《枫桥夜泊》	115
第四节	中国艺术歌曲的歌唱	118
第八章	中国的歌剧与演唱	120
	序 曲	120
第一节	中国歌剧的出现	120
	黎锦晖的儿童歌舞剧	120
	聂耳的“话剧加歌唱”	122
第二节	新歌剧《白毛女》	123
	新歌剧	123
	贺敬之谈《白毛女》的“不完美”	124
	分析与演唱:《白毛女》选段《我要活》	125
第二节	民族歌剧《江姐》	125
	《白毛女》之后	125
	《江姐》的主题曲与《卡门》	126
	分析与演唱:《红梅赞》	127
第四节	中国歌剧唱法的演变	129
	土嗓唱法与戏曲唱法	129
	民族唱法与歌剧	132
	美声唱法与《江姐》	133
第九章	中国民歌以及民族唱法	135
	序 曲	135
第一节	中国民歌	136
	民歌的分类	136
	号子	136
	山歌	137
	小调《茉莉花》的传播	138

分析与演唱：河北南皮《茉莉花》	139
第二节 中国民族唱法	140
民歌的唱法	140
民族唱法	141
第三节 民族唱法与美声唱法的异同	142
尾 声	145
附录1 《从音乐研究会到音乐传习所——中国20世纪初的音乐教育》	147
附录2 徐大椿的《乐府传声》（节选）	160
附录3 国际音标、元音、辅音对比表	163
附录4 《卡鲁索的发声练习》（节选）	165
主要参考文献	170

第一章 歌唱的源流

诗,言其志也;歌,咏其声也;舞,动其容也。三者皆本于心。

——《乐记》^①

序 曲

人类历史能追溯到多远,歌唱产生的年代就有多久。

《吕氏春秋·古乐》中说:“帝尧立,乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以作歌。”又说:“黄帝令伶伦^②作为律。伶伦……听凤凰之鸣,以制十二律。”意思是说,音乐是来自对山林溪谷的声音的模仿,来自对凤凰的叫声的模仿。虽然相距遥远的时空,但古希腊的德谟克利特(Demokritos,约公元前460~公元前370)在《著作残篇》中的观点,却与中国《吕氏春秋》里的观点完全相同,德谟克利特认为:人们“从天鹅和黄莺等歌唱的鸟儿那里学会了唱歌”。凤凰之鸣我们无缘听到,但布谷鸟的叫声我们却耳熟能详——“布谷—布谷”,就好像是一个自然的三度音阶“3 1—3 1”。当然,不仅仅是山林溪谷之音,不仅仅是鸟叫,可以说大自然的一切声音,都是人们模仿的对象,人们由此创造出了简单的旋律。而人们最初的模仿是使用自己的嗓音来完成的,这就是最初的歌唱。这是模仿产生歌唱的观点。

两千多年前,刘安^③在《淮南子·道应训》中说:“今夫举大木者,前呼

①《乐记》“诗,言其志也;歌,咏其声也;舞,动其容也。三者皆本于心。”意思是说,诗是诉说人的思想的,歌是唱出人的声音的,舞是表现人的姿态的。这三者,都发自内心的。

②《中国历代美学文库·先秦卷(下)》,383页,叶朗主编,高等教育出版社。质、伶伦,在中国古代传说中,分别为帝尧的和黄帝的乐官。

③刘安(约公元前179~约公元前122),西汉淮南王刘长之子,后为淮南王。曾召集众多宾客、术士等编撰《淮南子》一书。

‘邪许’^①，后亦应之，此举重动力之歌也”。意思是说，抬大木的人，前面的人喊着邪许邪许，后面的人也应声而喊，这就是在抬重的劳动中所产生的歌唱。这样的情景我们至今还可以看到。在乡村，当人们抬起一个巨大的树墩打地基的时候，随着人们把树墩抬起来砸下去，“杭育杭育”的号子就响起来。鲁迅先生在《且介亭杂文》中的《门外文谈》中将此戏称为“杭育杭育”派，认为最初的艺术创作，最初的歌唱艺术就是这样产生的。这是劳动产生歌唱的观点。

【经典论述·鲁迅谈音乐的起源】我们的祖先的原始人，原来是连话也不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道“杭育杭育”，那么，这就是创作（鲁迅）。

公孙尼^②的《乐记》是我国第一部系统性的音乐美学著作。《乐记》中说：“故歌之为言也，长言之也。说（悦）之故言之，言之不足故长言之，长言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足，故不知手之舞之，足之蹈之也。”按照宗白华先生的解释，“歌”是“言”，但不是普通的“言”，而是一种“长言”。宗白华先生认为，“长言”即入腔，成了腔调^③。为什么要“长言”呢？因为这是情感的语言，是因为“说（悦）”。普通的语言不够表达，就要“长言之”和“嗟叹之”，也就是入腔和行腔。伴随那一声声嗟叹和吁求，伴随着情不自禁的手舞和足蹈，我们的声音也就有了强弱高低的变化，我们的动作也就有了轻重缓急的不同，歌唱和舞蹈也就应运而生。这种观点与法国的卢梭^④在《试论语言的起源》中的观点不谋而合。卢梭认为：旋律模仿人声的变化，表现出怨诉，表现出痛苦或喜悦的呼声，表现出威吓和叹息……这就是歌曲的感人肺腑的力量来源。这是语言产生歌唱的观点。

关于歌唱的起源，东西方还有宗教说、游戏说、数理说等多种观点。另外，17世纪的英国哲学家斯宾塞（Spencer，1820～1903）认为，音乐起源于人的动物本能或情感的表现欲。19世纪的英国生物学家达尔文（Darwin，1809～1882）则认为，音乐起源于性欲，如鸟与兽用鸣叫求偶。但不管是哪种说法，有一点是可以肯定的，人类的歌唱来自人与世界的接触，来自人对世界的惊讶与感动，它是人的内心情感的自然流露。正如《乐记》所说：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者皆本于心。”

从简单的语言音调，到音阶，再到旋律，音乐的发展过程就是人的内心生活逐渐丰富的过程，而人的歌声其实就是人的心声。

① 邪许，此处读音为yahu。

② 公孙尼（约生于公元前498年），著有《乐记》。学界也有人认为，《乐记》为西汉刘德所作。

③ 《美学散步》，宗白华著，上海人民出版社，1981年。

④ 卢梭（Jean Jacques Rousseau，1712～1778），法国启蒙思想家、哲学家、文学家，18世纪法国大革命的思想先驱。

第一节 人类早期的歌唱

回溯历史是为了认识现实。要想知道歌唱在当下的真实状况,我们有必要了解歌唱的历史,了解历史的基本脉落。当然,首先需要了解的是东西方早期的歌唱。这里的早期指的是中国的春秋战国以前的歌唱和西方古希腊时期的歌唱。

先秦典籍《尚书》中记载了“击石拊石,百兽率舞”的传说。在远古时代,人们敲击着石头,化装成百兽的形象翩翩起舞。这种记载在大量出土的新石器的彩陶的陶纹上可以直观地得到印证。

乐舞与歌唱

青海省大通县出土的一个彩陶盆上面,非常清晰地描绘了“百兽率舞”的场景:内壁的陶纹显示共有三列舞人,每列为五人,他们摆动着装饰的兽尾,环绕着盆沿跳跃、舞动。他们当然不仅仅是在跳舞,因为无论是在西方还是在东方,早期人类的歌唱和舞蹈都是密不可分的,是歌舞一体的。那么,他们的歌唱到底是一种什么样的形态呢?因为年代久远,现在已无可稽考。《盐铁论》^①上说,原始歌曲“乐而无转”,由此我们可以约略知道,人类早期的歌唱,旋律性不强,曲调朴实,节奏简单。

在中国古代音乐史上,有一个非常重要的概念,即“乐舞”。早期的音乐形式只有乐舞(歌舞)和歌曲。乐舞是原始时期乐、舞、诗三位一体的综合性艺术。诗的部分由歌唱表现,歌唱是乐舞的重要组成部分。从远古到周代再到隋唐,乐舞一直是我国古代社会活动、宗教礼仪中最重要的艺术形式。《礼记》中对周代乐舞曾有过记载:乐舞之时,人们头戴皮帽,身着白裙,但上半身子是裸露的^②。在载歌载舞之时,歌唱担当了具体的表情达意的功能:祈求神灵、天地、祖先保佑他们逢凶化吉,遇难呈祥,风调雨顺,牲畜兴旺。

作为歌曲的《诗经》与《楚辞》

乐舞之外,古时歌曲的记载非常多。歌曲是只歌不舞,与乐舞相比,参加表演的人数较少,或仅仅是个体性的方式。歌唱是我国古代社会各阶层人民

① 《盐铁论》,根据西汉时期著名的盐铁会议撰写而成的重要史书,涉及政治、经济、文化、外交、军事。作者桓宽,字次公,汝南(今河南上蔡)人。

② 《礼记·明堂位》:“皮弁素积,裼而舞《大夏》。”《大夏》是歌颂大禹治水的乐舞。

的共同爱好。众所周知,春秋时期形成的《诗经》是记载古代人民艺术智慧的诗歌总集,它就是孔子向弟子传授音乐的教材。《诗经》所记载的全部是人们当时演唱的歌曲,它包括风、雅、颂三类:风,包括15国的民歌,流行于今天的陕西、山西、河南、山东、湖北等北方地区,约收集了公元前1066年至公元前570年近500年间的歌曲;雅,一般是贵族阶层的作品,其中一些文人的作品反映出了当时的社会现实;颂,是庙堂之上和特殊场合使用的古老的祭歌。“诗经三百篇”,从每首诗的结构方式上看,这些出现在公元前6世纪以前的歌曲,其曲式已经比较复杂,比如曲调的反复、曲调前后有了副歌,有了引子和尾声。

屈原《楚辞》中的诗篇,绝大多数是入歌的歌词。其中《九歌》、《离骚》、《天问》、《招魂》都是非常优雅的歌曲。在《九歌》中,祭不同的神,便唱不同的歌。如果放在今天,就如同是声部齐全的清唱剧了。虽然是祭神的歌,但是歌曲感情质朴,充满了人间鲜活的生活气息。又因为古时祭神的时候,正是青年男女在郊外谈情说爱的时候,所以那些祭神的歌曲中有相当大的一部分是恋歌。以《少司命》^①中的一段为例:

秋兰兮麋芜,罗生兮堂下。
绿叶兮素枝,芬菲菲兮袭予。
夫人兮自有美子,
荪河以兮愁苦?

译文:

兰花草,麋芜芽,生满在堂下,
香气袭人呵,绿的叶子白的花。
你看人人都有配偶,
少司命,你为什么独自苦容嗟?

可惜由于记谱法晚于音乐的产生,我们已经无法复原古时的旋律,只能在诗词的抑扬顿挫中,从诗歌的结构方式上来体会古人的韵律了。

^① 《九歌·少司命》,《九歌》中祭主寿命的女神的歌。译文选自郭沫若《屈原赋今译》。