

Shengyue

Yishu

Yuyanxue

声乐艺术 语言学

——讲话与歌唱

邹长海 编著

声乐艺术语言学

—— 讲话与歌唱

邹长海 编著

 人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

声乐艺术语言学：讲话与歌唱 / 邹长海编著. — 北京：
人民音乐出版社，2009.7

ISBN 978-7-103-03517-7

I. 声… II. 邹… III. 声乐艺术—研究 IV. J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 057045 号

责任编辑：牛抒真

责任校对：刘慧芳

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

北京隆昌伟业印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 特 16 开 2 插页 26.75 印张

2009 年 7 月北京第 1 版 2009 年 7 月北京第 1 次印刷

印数：1—3,000 册 定价：50.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书，请与读者服务部联系。电话：(010) 58110591

网上售书电话：(010) 58110650 或 (010) 58110651

如有缺页、倒装等质量问题，请与出版部联系调换。电话：(010) 58110533

前 言

歌唱的发声方法到底在哪里呢?对此,声乐专家们众说纷纭。笔者经过几十年的探索,研究的结论为:歌唱的诸多因素几乎都渊源于语言科学。换言之,歌唱的发声方法就在语言里,就在讲话里。世界著名声乐教育家威尔科克斯指出:“歌唱与讲话的噪音之间并无根本不同,两者都遵循同一规律和通过同一方法发展。”^①笔者长期研究了语言学、语音学与声乐演唱之间的关系,特别是进行了语音发声与歌唱发声的比较研究,最后认定,歌唱的发声方法就在语音的发声方法里。

^①转引〔美〕维克多·亚历山大·菲尔兹著、李维勃译《训练练歌声》,上海音乐出版社。

在语言学所属的各学科中,研究语言语音的学科叫做语音学,也称为发声学。简单地说,语音学是专门研究语音的发声部位和发声方法,以及发声时气流的运动状态。学习语音学有助于我们歌唱,并能够正确而有效地掌握各种语言的发音。

语音学包含三个领域:一是发音语音学,二是声学语音学,三是听觉语音学。仔细研究,这三个领域也是歌唱发声学的范畴。

从发音语音学角度来看,是从发音的生理角度研究语音,即研究唇、齿、舌、牙、腭的动作组合与气流冲破阻碍时的各种变化形态。发音语音学在辨别不同的语音单位时规定了一个基本原则,那就是任何一种语音中不同语音单位之间的音质区别,同个人音色特征毫不相干。按照发音语音学的观点,不同元音或辅音是不同的语音单位,相同的元音或辅音则是相同的语音



单位,进而言之,不同的个人声音特色并不能使元音的相互区别产生混乱。

从声学语音学来看,是研究语音声波。语音本是一种稍纵即逝的声波现象,语音声波是由于发音器官的振动并通过空气传送而形成的。声波在传播过程中,表现鲜明的物理特征,即具有振幅、频率、音调和音色。语音的响亮度是由声波的振幅大小而决定的,语音的音高是由频率快慢决定的,音长是由发音体振动的时间所决定的,音调和音色是由波形所决定的。

从听觉语音学来看,语音本是信息的“载体”。听觉语音学研究对语音的感知,研究语音信号经过耳朵、神经传导,进入大脑的心理感受过程和能力,使人对话语产生相应的反应。由于人脑对语音具有语音分辨能力,因此,也就具有识别和选择的功能。

人们只说和听一种语言,并经过学习和训练,可以建立起范畴感知,一个人从小到大如果习惯于说和听一种语言,其结果范畴感知基本可以固定。因此,人们总是要通过自己语言中的音去感知不熟悉的外来音。如当本语出现外来借词的语言时,总要用本语近似音去替代外来语。由于听觉感受与其他感觉相互关联,所以通过口形变化及其他因素也可以判断语音。

人类的声音是怎样发出来的呢?这是本书要论述的一个核心问题,肯定地说,语音是通过发音器官协调动作和各种形态的气流冲破阻碍而产生的。

通过发音语音学、声学语音学、听觉语音学的综合研究,我们可以清楚地断定,说的语音与唱的语音有着一致性和统一性。无论是口头言语,还是歌唱的咬字与吐字,都必须建立在语音的发声基础上,即在声、韵、调及音节结构变化的规律,语气、语感、语调的情感表现,轻重缓急、抑扬顿挫的言语处理上,都有着共同的基本规律和艺术规律。由此得出结论:“说的语言与唱的语言有着共同可以依循的创造方法。”^①

^①引自余笃刚著

《声乐语言艺术》,湖南文艺出版社。

本书出版的目:首先要以语音学知识为歌唱咬字吐字的基本原则,有效地进行依字出气出力、依字读字造型、依字行腔共鸣、依字归韵收声,使歌唱达到字音纯正清晰、声音圆润明亮。其次,加强语音的语流语速、节奏韵律和语调语感,丰富声乐语言的音乐性和情感的表现力。

笔者早已将本书作为“声乐语言课”的教材。在教学实践过程中,与学生

反复实践、互相探讨、认真体验、仔细对比、深入思考,连续六届学生都一致认可书中的观点。

笔者多年坚持语音教学的基本原则,进行声乐课教学,收到了一些惊人的教学效果:无论条件和基础多么差,即使开始只能发出“叽叽”的声音,或者是“破音”型的声乐学生,都能使声音得到较大改善;对于声音出不来的学生,也可以利用语音训练法很快把声音拉出来;对于高音有困难或恐惧高音的学生,在短时间内,至少使他(她)的音域扩展四度到五度;对于男高音的“关闭”技巧,只要密切配合,在短时间内就可以掌握;对歌声音色,只要坚持语音规律进行歌唱发声,很快就可以得到美化。

本书对汉语语音和语言做了详尽的分析和研究,同时又编写了意大利语、德语、法语和俄语的语音知识,确立了声乐的说唱相似论的观点。这不仅为声乐教师和音乐教师、声乐学生与歌唱演员提供了必需的声乐教材和参考书,而且为歌曲创作、钢琴、舞蹈和器乐等专业提供专业术语的帮助。

本书撰写始于2000年5月,至今已有八个年头了,在此期间一直在修改与校订,特别接受了一些与此观点相悖的意见,不断地充实笔者“说唱相似论”的例证。笔者认为,无论从本人的学习实践,还是舞台演唱实践;无论是世界名人名著,还是大师们的绝句妙语,都给予了本书的“说唱相似论”无比坚实的支撑。

“说唱相似论”虽然在国际声坛上早有论述,但在我国声乐领域里还是一个新课题。为此,可能有些人持反对意见,欢迎专家批评指正。

由于时间和能力有限,文中的观点和例证尚不尽如人意,肯定还存在很多缺欠。笔者观点若同专家观点相悖,对文不对人,纯属为了声乐学术探索,为了声乐教学更加科学化,为了对学子们有所奉献。

邹长海

2008年

目 录

前 言

/ 1

第 一 章

说唱相似论 /1

第 二 章

声乐语言的机制 /19

第一节 声乐语言的生理机制 /20

第二节 声乐语言的心理机制 /36

第 三 章

声乐语言的呼吸 /43

第一节 呼吸器官与机能 /43

第二节 歌唱时的吸气 /48

第三节 歌唱时的呼气 /50

第四节 歌唱时的换气 /53

第五节 歌唱时的气导效应 /54

第 四 章

声乐语言的规范 /57

第一节 歌词语音规范 /57

第二节 歌词尖团字正音 /66

第三节 歌词声母辨正 /70

第 五 章

声乐语言的发声法 /74

第一节 读字与发声 /75

第二节 读字与歌唱 /79

第三节 读字与共鸣 /94



第六章

声乐语言的情感性 /106

第一节 歌词的语调 /107

第二节 歌词的诗情 /116

第三节 歌词的画意 /130

第七章

声乐语言的音乐性 /148

第一节 诗、词、曲的韵律 /149

第二节 诗、词、曲的声律 /163

第三节 歌词的节奏性 /166

第八章

声乐语言的歌唱性 /177

第一节 古诗词的歌唱与吟诵 /178

第二节 歌词语调与歌唱音响 /189

第三节 歌词语调与歌曲旋律 /196

第九章

声乐语言的形象性 /210

第一节 歌词形象的可知性 /211

第二节 歌词形象的可视性 /214

第十章

声乐语言的美感性 /219

第一节 歌词的意境美 /220

第二节 歌词的情感美 /222

第三节 歌词的风格美 /223

第四节 歌词的气质美 /236

第十一章

意大利语语音 /241

第一节 意大利语元音发音 /244

第二节 意大利语辅音发音 /253

第三节 意大利语重音与音素 /273

第十二章

德语语音 /278

第一节 德语元音发音 /284

第二节 德语辅音发音 /298

第三节 德语重音与语调 /315

第十三章

法语语音 /327

第一节 法语元音发音 /331

第二节 法语辅音发音 /347

第十四章

俄语语音 /369

第一节 俄语元音发音 /382

第二节 俄语辅音发音 /387

第三节 俄语语调与重音 /410

参考文献

/415

第一章 说唱相似论

“要像你说话那样歌唱”^①,这个观点没有人或不应该有人反对。那么,为什么“要像讲话那样歌唱呢”?笔者认为,说话与歌唱具有相似性,或者说,说话与歌唱客观地存在着发声、呼吸、咬字吐字、情感表达等技术的统一性。德·布鲁因宣称:“教唱的先决条件……就是优美的讲话。”^②美国音乐教师协会会报《讲话到歌唱》特别指出,在歌唱中歌词应是最主要的,因为歌唱只是一种强化的讲话。还有的人认为,歌者应学习语音学,并经常去聆听播音员讲话时的咬字吐字,作为歌唱中良好发音的范本。美国维克多·亚历山大·菲尔兹撰著《训练歌声》一书,文中说:“收集了五十种有关歌唱与讲话教学法关系的意见,可分为两组。第一组(四十三种)意见,赞成以某种讲话类推法训练歌唱的嗓音。”^③第一组意见的代表西肖尔研究发现:“音乐(歌唱)和说话的科学门径基本相似,通常在两者之间任何一方中获得的科学发现,原则上也适用于另一方。”^④

①②③④引自〔美〕
维克多·亚历山大·
菲尔兹著、李维渤译
《训练歌声》,上海音
乐出版社。

根据西肖尔的结论,我们更加确信,说话科学与歌唱科学是相似科学,或者说交叉学科,而且在声乐教学中,说话科学既能够抵御歌唱做作、夸张、呆滞、懈怠,以及神经质等弊病的困扰,又能有效地驱除惊慌失措,实现自然松弛、平静稳定、胆大细心的歌唱状态。

从美学的观点看,任何一个稍懂些美学知识的人都会发现,歌唱装腔作势、夸张过度、端肩缩脖、嘴歪眼斜、面目狰狞、浑身发抖等现象是极端丑陋的。这些丑陋现象只能产生于所谓的“歌唱”,而绝不会产生于说话。说话不仅不会产生



丑陋,而且心理平静,不会恐惧万分。

通过歌曲分析,歌词概括了作家的意图。它的文学结构赋予了歌曲故事情节和对话主题,并能引发听众的美学和理智方面的理解。歌曲的全部目的是赋予歌词生命力,就此而言,歌唱是通过嗓音来加强感情的手段,并以诗歌形式表达思维和感情的价值。因此,初级阶段的歌曲解释,首先是领会歌词所讲出的一切信息。为了能比较容易地做到这一步,可以用平日生活中所强调的语气,大声地将其上下文念出。然后,建议用讲话或朗诵的形式去试唱。最后把歌词置于音乐中,在旋律上对话、讲述、朗诵歌曲。这就是掌握歌曲演唱的三个阶段。

现代声乐教学再也不能单纯追求“声音”,再也不能单纯追求“方法”。有些声乐学生因为单纯追求“方法”,导致舌头退缩,舌尖与上下齿不发生任何接触,始终处于分离状态,因而舌尖字、舌齿字、舌前字都读不清楚,既阻碍发声,又破坏情感表达。由于陷入“方法”的困境,也导致有些声乐学生嘴唇毫无收缩能力,双唇始终处于松垮、懈怠的状态,因而双唇爆破音字、圆唇音字都读不清楚,好像“低能儿”唱歌。

因此,声乐教学必须建立在自然、科学的原则上,绝不应陷于混乱或任意挣扎的“方法”里,必须遵循说话的方式进行训练。所谓“科学训练”的概念,原则就是强调生理学、物理学、语音学和音乐学的有机结合与协调,组合成一个本能的、内在的、自然的、和谐的运动程序。其方法简易,内容确切。

简易的方法、确切的内容来自于优美的讲话,优美的讲话又能供给歌唱全部生理的、物理的和心理的特征。更具体地说,说话能供给音高、音长、音量、音色和表情等歌唱因素。一个洪亮而优美的说话声,足以成为响亮而优美的歌声。

平静而完美的语调,清晰纯正的语感,自然的表情,必定能减缓和抑制胡乱冲撞、捏紧、漏气、过度夸张等弊病。在平静心态支配下,便会出现自然的生理状态,从而那种担心、恐惧以及躲避也将随之削弱,乃至消失。

歌词被普遍称为音乐文学,因此,声乐专家应该承认歌词的文学性。文学就应该包括语言、言语、语音,这些知识是歌唱不可缺少的因素,特别是咬字吐字艺术,完全基于语音科学。语音科学中的语气、语感、语调、语义、语流、语速等,都是歌唱咬字吐字艺术的必不可少的基本因素。

笔者试图从生理系统、物理特征、心理状态、情感表现、发声方法、声音共鸣等诸多因素去论述说话与歌唱的相似性,利用两者之间存在的技术统一性,确立用训练说话来替代传统的、复杂的歌唱训练,这种教学法将大大减轻声乐教师的繁重教学工作,同时也将淡化学生单纯的发声方法和技术观念。

长期以来,我国的声乐教学循规蹈矩、沿袭相传,固守传统教学模式。时至今日,很多声乐教师相沿成习,把说话与歌唱孑然分开,甚至发表论文、出版专著,提出歌唱与说话相互对立的观点。很多声乐家认为嗓音(歌唱)是一股气流由肺输出,经过气管,冲击声带,使其开合振动而产生歌唱的嗓音。实际上,歌唱嗓音是由于气流冲破唇、齿、舌、牙、腭的不同阻碍的语音形式,变成不同的元音和辅音,这就是歌唱的根本原因,换言之,歌唱的发声方法和学问不在声带上,而是在语音里。声带产生基音,再加以共鸣,这不是歌唱,而只是发音。只有在准确纯正的语音上加以共鸣,才是真正的歌唱。由于人们无法自如地支配声带灵活运动,同时声带产生的基音与语音发声关联不大,声带只能发声,而没有语音,因而与歌词语言也貌合神离。归根结底,语音的发声方法,必然也是歌唱的发声方法,因此,我们没有理由把语音的发声方法同歌唱的发声方法对立起来。

嗓音(歌唱)是一个非常复杂的现象,它不单单是“声”,更重要的是嗓音,嗓音包含语音方面的元音和辅音,还需要加上唇、齿、舌、牙、腭这些语音器官协同合作。无论如何,我们认为声带只能发声而不能产生歌唱嗓音(因为发清辅音时,声带是不振动的),没有唇、口、舌的密切配合,是不能组成语音的元素——元音和辅音,从而不能歌唱。

伦敦皇家学院的声乐教授约翰·胡勒(John Hullah)说:“没有说话就没有歌唱。”^①根据胡勒教授的意见,笔者确信:

1. 没有字就没有嗓音,字和声是同生死共存亡,假如不允许你发出字典里任何一个字,那么你就不会有任何声音发出。

2. 嗓音主要是由字而产生。歌唱必须依字出声,依字造型,依字行腔,依字收声。

3. 脱离字的嗓音,是毫无意义的歌唱。

早期意大利歌唱家、作曲家、美声学派奠基人、歌剧创始人之一卡奇尼

^①引自马腊费奥迪著、即毓秀译《卡鲁索的发声方法》,人民音乐出版社。



(Giulio Caccini, 1546-1618)指出:“歌曲的基础首先是歌词,其次是节奏,再次是声音。……由于在歌词方面所欠缺,因此在智慧方面一无所得。由此,我产生了一个想法,要创作一种歌曲,人们可以用它来做音乐的宣叙,即和谐的讲话。”^①

①引自马腊费奥迪著、郎毓秀译《卡鲁索的发声方法》,人民音乐出版社。

笔者在研究歌唱与讲话的比较,特别是就声乐教学法而论,这两者发声时的唇形、舌位、口腔张开度更为相似。首先歌唱与讲话都是以发音手段来表达概念或思维的交流形式;其次歌唱与日常讲话的元音和辅音的发音又极其相似,歌手歌唱时的咬字吐字会受到日常讲话习惯的影响,好的讲话习惯对歌唱有好的影响,不好的讲话习惯对歌唱有不好的影响。因此,必须教会学生如何首先通过朗读歌词和充分注意歌词含义,引出歌曲的表现价值。

为了更好地证明“说唱相似论”,笔者摘引几位声乐大师们的意见。

埃弗雷特指出:“有志于唱好的人其最先目标,应是学好讲话。”^②

②③④⑤⑥⑦引自〔美〕维克多·亚历山大·菲尔兹著、李维渤译《训练歌声》,上海音乐出版社。

莎士比亚说:“说得好就是一半好的歌唱……所有音响,无论是元音还是辅音,只要声音能传到的地方,就应像完美讲话那样被听到。”^③

切斯纳特指出:“讲话可能影响歌唱的一切,如果把讲话中的字拉长,像歌唱连音那样,嗓音训练将很少有困难。”^④

歌唱不仅同日常讲话相似,而且同生活中的耳语也极其相似。例如咏叹调中的宣叙调,就是一种耳语式的讲话。耳语主要是气息的音响。大声耳语时,吐字器官的动作必须准确,气流不受阻碍,且语音清晰纯正,所有的元音与辅音音响和造型必定准确无误。耳语的可闻度是由气流强迫通过唇、齿、舌、牙、腭的阻碍而产生的音响来完成的。实践证明,耳语是治疗吐字不清、喉咙发音,以及憋气发音的最有利手段。

仔细研究,歌曲演唱的表现就是对歌词的解释。声乐作品总是有歌词的,一般来说,总是先有歌词后有旋律,而且演唱者的首要目的是让人听懂,因此,学习一首歌曲或演唱,必须先读歌词而后练唱旋律。

世界著名声乐大师们对此有以下意见。

库拉德·蒂博特说:“歌唱应像讲话那样容易和自然。”^⑤

尤斯蒂斯建议:“永远不从音乐开始,首先考虑歌词。”^⑥

迪弗尔建议:“把你要唱的每个字说出来。”^⑦

波斯考夫斯基指出：“我们必须像讲话那样唱。”^①

梅多尼斯说：“讲话语音的抑扬是在幼年时并无困难的情况下获得的。这也适用于歌唱。”^②

伍德指出：“良好的歌唱就是良好的讲话。”^③

巴巴罗·帕里建议：“在学习歌唱时，想着是在说话，而不是在唱音节，因为讲话能够促进自然的嗓音行为。”^④

库克林建议：“把歌说出来。以讲话的形式把歌词唱出来，作为获得和强调歌曲的思想内容的一种手段。大声朗读歌词，为的是体验把它说出来的感觉。”^⑤

奥斯利建议：“好像歌唱只不过是与教师讲话而已。”^⑥

我们可以考究，人们在生活实践中，要用比较有力的呼喊来传递信号。比如：开—船—喽——，放—炮—喽——，哎—咳——，阿—啦—赫—尼—那——，以及纺线歌、舵工歌、纤夫歌、打夯歌、货郎歌等等。

以上这些歌词或歌调都属于呼号，向远处传递信息和发泄情绪。这种呼号就是一种情绪、风格、特点的歌唱。

说唱相似论的提出，旨在通过说话和朗诵的训练，实施声乐教学，从而使复杂的声乐生理教学心理化、简单化、具体化、形象化和自动化实现。

为了说明说话与歌唱相似论的观点，分别从以下一些事实进行详细的论证：

一、说话与歌唱是同一生理系统

研究表明，无论是说话的发声，还是讲述的发声，无论是朗诵的发声，还是歌唱的发声，它们都产生于同一生理系统，是同一生理功能。首先，说话和歌唱时需要同一呼吸系统的各呼吸器官——口、鼻、喉、气管、支气管和肺，以及横膈膜、腹肌、肋肌和腰肌等器官的协调动作，共同完成说话或歌唱时所需要的足够气息。说话时的自然呼吸方式（实际上是腹式呼吸，或称横膈膜式的呼吸），同样也适用歌唱。进一步说，歌唱时也应该是自然呼吸，这种自然呼吸方式，决不是“胸式呼吸（不自然）”，也不是“胸腹联合式呼吸（也不自然）”，更不是“背式呼吸”，而是先天的、本能的“腹式呼吸（最自然）”。

其次，无论是生活中的说话，还是艺术歌唱，都是同一发声器官——声带、

①②③④⑤⑥引自

〔美〕维克多·亚历山大·菲尔兹著、李维渤译《训练歌声》，上海音乐出版社。



会厌、喉和喉部肌肉的协调动作发声；都是同一语言系统的各语音器官——唇、齿、舌、牙、腭协调动作，进行咬字吐字；都是经过同一共鸣器官——口腔、咽腔、鼻腔、头腔，以及各穴窦混合共鸣。因此，说话和歌唱具有同样的声音特质和要素，具有同样的发音生理机制。

二、说话与歌唱是同一物理现象

声带的振动、气流的振动、声音的共鸣，既是生理事实，也是物理现象。实际上，人的声带同管乐器拥有的特性是一样的，同是发音体产生的振动。当声带产生振动时（清辅音不振动），通过气流的作用，使人身的各腔体产生共振，即发声共鸣。从物理学观点来看，正确的说话和正确的歌唱都一样，同样不自觉地产生口腔共鸣、鼻腔共鸣、头腔共鸣和面罩共鸣，这是客观存在的事实，至于有人尚未发现，那不过只是平时说话没有注意和意识到而已。用物理学观点解释，人的说话发声和歌唱发声，都是由气流效应而产生的声波。声波、振幅、波形都源于气流效应，即气流强度、速度、密度决定于声波、振幅、波形。歌唱是气流效应，讲话也是气流效应。两者没有根本区别。

声波是通过空气媒介而传入人耳。从物理试验声波仪上观察到：声波具有三种物理特性，即振动频率、振幅和波形。任何一个声音振动都具有各不相同的特殊波长、振幅和波形。波长的长短和发声体振动频率成反比，频率越大，波长越短；频率越小，波长越长。女性说话与歌唱的频率比男性大。频率越大，声音就越高；频率越小，声音就越低。事实上，说话与歌唱声音的高低正是由于声音振动频率而决定的。

振幅的大小标志着振动的强度，其声波的振幅越大，振动的强度就越大，因而音量也就越大；其声波振幅越小，振动的强度就越小，因而音量就越小。说话与歌唱音量大小，正是由于振幅大小而决定的。

波形各有不同，每个人正确的说话与发声都有其特殊的波形，波形影响着说话和歌唱的音色。物理学家把音色说成是不同的频率、振幅和音程的多个声波的叠加，语言学家和歌唱家则认为，音色是字的子音到母音（辅音到元音）的发声过程。在这个过程中，泛音由少增多，母音进入稳定状态时，泛音最多，声音最响亮。每个歌唱家说话和歌唱都有自己的特有发声过程，因而产生不同音色，

即使同一位歌唱家,由于运用不同的发声过程,也会因此而改变音色。

三、说话与歌唱的心理状态基本相似

说话的心理状态与歌唱的心理状态基本相似。具体地说,说话、讲述、演讲和朗诵的心态是歌唱的心理依据。一般地说,人在讲话和朗诵时心情比较平稳,而在歌唱时心情就比较紧张,或者是惧怕。一些不正常的心态,必然导致干扰和破坏身体各部器官的自然协调状态。特别是初学声乐的学生,由于惧怕而躲闪,退却而逃避;由于急于“唱高音”而慌慌张张、急急忙忙地抢气、加气和加力,然而就在这样一个慌乱心理驱使下,像一匹脱缰的野马横冲直撞,以致造成声音悲惨的“破裂”。还有一种学生为把声音唱响和唱高,就强迫喉咙用力、拉紧声带,其结果不但声音唱不响,也唱不高,既没有共鸣,又没有泛音,甚至高音无法唱上去。艺术实践和教学实践证明,歌唱的心态应该同对别人讲话、演讲、诉说和朗诵一样的心态,甚至可以说是说笑话和逗乐的心态。事实上,在不去担心声音、不去刻求方法的自然状态下,无论是喉部肌肉的强力,还是声带的拉力,以及唇、齿、舌、牙、腭的运动,都会像说话时那样自然协调。

实践告诉我们:一个正确的心理意识,必然诱导出自然松弛、圆润统一的说话声音和歌唱声音,反之,错误的心理意识,必定导致荒诞的说话声音和歌唱声音。

四、说话与歌唱的情感表现基本相似

“语言是人们交流思想情感的工具”,歌唱也是交流和表达思想情感的形式。说话、朗读和歌唱,一方面是心理思维活动和一种心理感受的表达,另一方面也是一种心理创造。说话者和歌唱者,为了让人理解和信服,为了把自己的感受传达给听众,力求做到口齿清晰、语音响亮、高低起伏、抑扬顿挫。

车尔尼雪夫斯基指出:“歌唱像说话一样,原本是实际生活的产物。”^①由此证明,说话与歌唱的情感表现基本相似。一位歌唱家演唱一首叙事歌曲,然后这位歌唱家再去讲述或朗诵这首歌曲的歌词,那么这位歌唱家会不会表现出两种不同的情感呢?显然不会。这个事实清楚地告诉我们:无论演唱还是讲述,都必然持有一定的态度,或是热爱与赞颂,或是仇视与愤恨,或是忧愁与悲伤,或是钟情与爱恋。任何一首声乐作品的情感,无不来自生活中说话的情感。例如表现人的情绪与情感有活泼、愉快、兴奋地说,温柔、爱抚、亲切地说,热情激动地说,

^①引自《艺术特征论》,文化艺术出版社。



和颜悦色地说,惊慌不安地说,忧愁悲伤地说,诙谐幽默地说,等等。歌曲《八月十五月儿明》,又似说又似唱,说唱兼容;《说句心里话》中“说句心里话,我也想家”这句歌词,在部队的士兵中,也可以说是平常的一句话语,与其唱,不如去说,说会显得更诚实、更可信、更令人深受感动。不仅中国歌曲是这样,外国歌曲也是如此。《负心人》中“卡塔丽!卡塔丽!为什么你对我说这些话,为什么使我心里痛苦难受,卡塔丽。”这句歌词唱也好,说也好,都应该是感伤的情绪和情感。又如《魔王》中,儿子惊慌地说:“父亲,你可看见魔王?他头戴王冠露出尾巴。”魔王狡猾地说:“好孩子啊!跟我来吧!我和你一起快乐游玩;无数的鲜花开满海滨,我的母亲还有金边衣裳。”

至于咏叹调就更似说话,或者是面对面地说,或者是自言自语地说,说悄悄话,说心里话。例如歌剧《被出卖的新嫁娘》中《玛申卡的咏叹调》,玛申卡警告说:“假如今后我要知道你再欺骗我,知道你再爱别人,如果你将我抛弃,使我心灵受折磨,我决不会原谅你,我一定要报复你。”《月亮颂》中鲁萨尔卡亲切地说:“假如我的爱人梦见我,我愿把他从梦中唤醒。”《当晴朗的一天》中巧巧桑充满激情地说:“为了久别重逢教我心慌,他心里激动,连声呼唤:‘我亲爱的小蝴蝶,我最亲爱的妻子快来相见!’”《星光灿烂》中卡伐拉多西开始热情地回忆说:“她把我抱在胸怀,甜蜜的亲吻,温柔的拥抱,真教我难忘……”结尾又悲伤地说:“爱情的美梦从今永远消失,时间已来临,我将绝望地死去!”《我希望有个好姑娘》中,帕帕根诺热情地说:“我希望有个姑娘,我希望有个女人!我如果有个爱人,该教我多称心!”由此可见,唱歌和说、念、读、讲的情感表现基本相似。说、念、读、讲最能美妙而精确地描绘着表情变化,这是因为歌者把歌词当成自己的话去说、去讲。而“纯歌唱”往往过分追求发声方法和声音共鸣,忘记自己是谁,忘记自己说什么,忘记自己表达什么意思、什么情感。如果歌者强迫自己把注意力集中到说话上,那么歌唱的情绪、情感表现就会准确无误,所谓声情并茂就是这个道理。

五、说话和歌唱的音响效果基本相似

从情感心理上讲,情感的变化必定直接影响着声音音响效果。换言之,有什么样的情感就会产生什么样的音色,情感决定音色,音色与情感永远相对应。在生活中,当我们产生愉快和兴奋情绪时,我们会说得响亮;当我们产生爱恋的