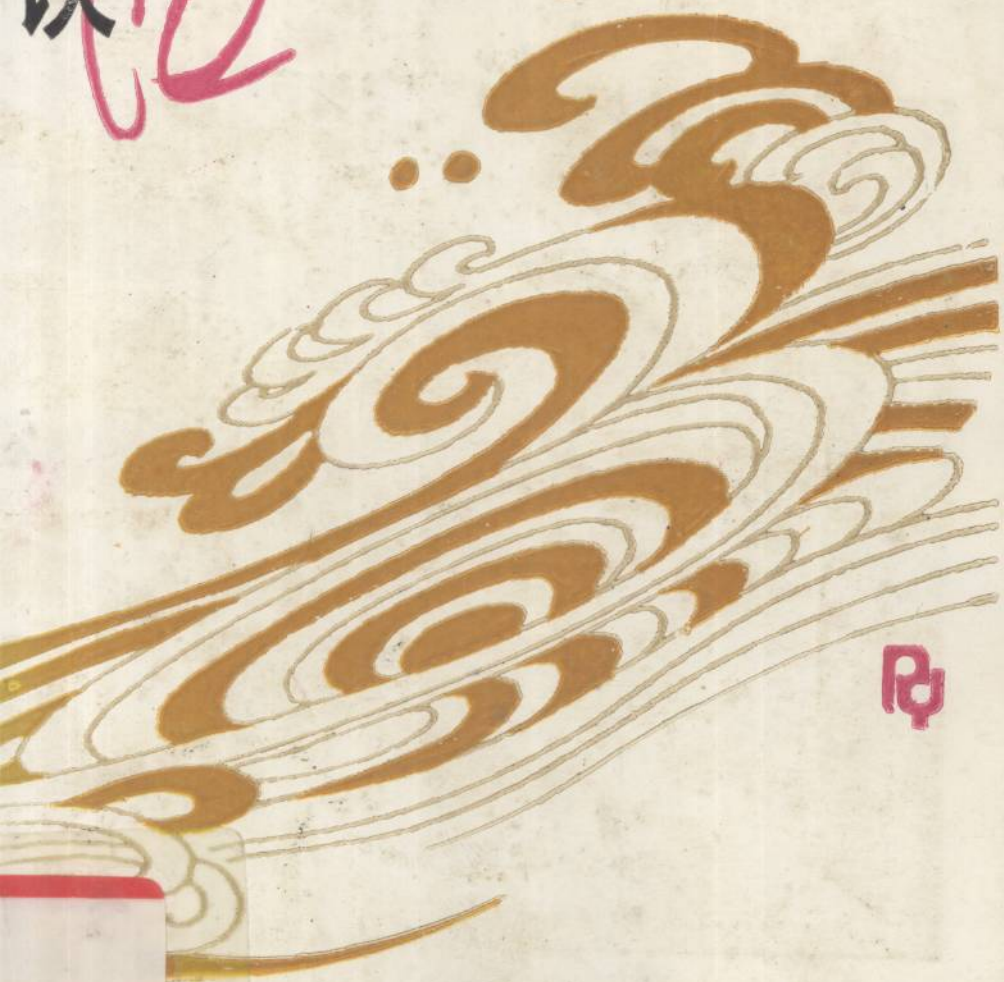


唱法漫谈

袁支亮 编著

戏

曲





戏曲

法漫谈

儿编著

人民音乐出版社



戏曲唱法漫谈

袁支亮编著

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京朝阳隆昌印刷厂印刷

787×960毫米 32开 143面文字及乐谱 4.5印张

1993年12月北京第1版 1993年12月北京第1次印刷

印数, 0,001—1,405册

ISBN 7-103-01124-9/J·1125 定价, 3.40元

目 录

写在前面	(1)
概 说	(3)
演唱器官及其运用	(10)
一、演唱器官简介	(10)
二、发声 呼吸 共鸣	(12)
三、声音的分类和声音的性质	(27)
训练方法和演唱技巧	(32)
一、训练的姿势	(32)
二、发声的标准	(33)
三、基础练习	(34)
四、语音分节和语言的处理	(73)
✓ 五、演唱的表现和唱腔的处理	(99)
演唱器官的卫生	(108)
一、变声期的卫生护理	(109)
二、变声期的训练	(113)
三、常见病变及其防治	(118)
四、防治器官病变的饮料及气功	(139)

写 在 前 面

《戏曲唱法漫谈》是以我的戏曲声乐教学笔记为基础整理而成的。全书着重在戏曲演唱的基础训练和演唱器官的卫生护理等方面作了一些浅显的理论探索，本着“曲以训练为声，‘病’以预防为主”的指导思想，力求以科学的训练方法来预防演唱器官发生病变，把演唱的训练与演唱器官的卫生护理作为一个整体。将呼吸器官、发声器官，共鸣器官、听觉器官等有关方面，都纳入戏曲演唱教学内容之列。把儿童变声期的训练以及病变预防提高到相对重要的地位，并在方法上本着“磨刀不误砍柴工”的精神，从中渗入基本乐理知识，从练习曲开始，接触演唱实践，力求通俗易懂，深入浅出，加快训练的进程，以此来推动戏曲演唱教学的科学化。并为此广泛征询了戏曲工作者和其它艺术工作者的意见，对戏曲唱法训练和卫生方面的实践加以总结，编写了这本小册子，但愿《戏曲唱法漫谈》能成为戏曲艺术教学中的引玉之砖。

于此谨对为此书的编写提出建设性意见的专家、同行们表示衷心的感谢！由于本人水平所限，书中还存在许多不尽如人意的地方，希望广大读者斧正。

作者

概 说

戏曲演唱是一门科学，要掌握它，必须持以科学的态度，遵循科学的训练规律，根据各人不同的生理条件，因地治宜、因材施教，适应各剧种声腔的不同特点，吸取古今中外声乐艺术的技巧和方法，运用于演唱的实践，使听者得以欣赏悦耳宜人之歌声。

在演唱的过程中，有人发出的声音好听；有人发出的声音不好听；有人发出的声音抑、扬、顿、挫；有人发出的声音则平淡无奇，这是为什么呢？除了能否正确理解音乐内容、表达情感之外，应该说就是能否正确运用演唱器官的功能所产生的结果。想在戏曲演唱中下一番功夫，必然要对演唱器官有个正确的认识 and 了解。“公若善其事，必先利其器”。这是前人总结的经验。如果我们对演唱器官有了正确的了解和认识，演唱中就可以充分发挥其作用，使演唱训练取得良好的效果。

演唱器官是一个复杂的生理肌体，它的运动受

神经系统的支配，是生理肌体的整体运动。由呼吸、发声、共鸣、分节，感觉器官具体组成，演唱时各部分相互配合，相互制约，使它们之间既协调又统一，才能掌握正确的演唱技巧，才能形成独特的演唱风格。

戏曲唱法是戏曲艺术的一个重要组成部分，是一种戏剧性的歌唱，更多时是处在强烈戏剧动作之中或前后，身体晃动幅度大，所消耗的体力也很大，演唱器官各个部分的运动量大大超过抒情性歌唱，是民族声乐艺术中难度最大的歌唱艺术。所以，戏曲唱法，必须更好地掌握科学的演唱方法和技巧。只有掌握住戏曲的规律和特点，才能使演唱字正腔圆而又声情并茂。相反，演唱是很难进行或成功的。

掌握戏曲演唱的特点 中国戏曲自先秦“优伶”到现代戏，经过千百年的变迁，才达到以故事内容为主，用代言体的文词，通过编、导、演、音、舞、美等各种艺术手段的创造和加工，进而综合其它姐妹艺术，成为一种具有鲜明民族风格的艺术形式，而臻于今日这种高度综合的艺术。唱与念相结合；唱、念与音乐、动作相结合；音乐、动作与舞蹈相结合；舞蹈与武打相结合，这就是今天所说的戏曲中唱、念、做、打（舞），它在表演技术上称

为四功。戏曲演唱的主要形式是演员在舞台上的独唱（也有幕后伴唱，同台齐唱和重唱）。运用唱腔将人物复杂、矛盾的思想感情予以淋漓尽致的表现，深入地揭示人物的内心活动，精神境界和性格特征，这是戏曲艺术的主要特长之一。当然，戏曲艺术的表演创作是通过唱、念、做、打（舞）四种手段的有机配合来完成的，唱和念是戏曲艺术的声，做和打（舞）是戏曲艺术的容。它们互相依赖，互相协调，互相配合，共同创造统一和谐而富于特色的表演艺术形式与表演艺术风格，又各以其特长来丰富戏曲表演艺术。

戏曲演唱与行当划分 中国戏曲，在长期的表演实践中，逐步地形成了角色和行当的划分。这种角色行当的划分与戏曲唱法形成了密切的关系。不同的角色行当，在演唱的音域、音色以及演唱风格和技巧等方面，都有着不同的表现。

各种角色行当的划分，是以人物的性别、性格、年龄以及社会身份为依据的。这些因素的不同，就要在演唱上有相应的手段和措施。所以，各个剧种总是依据自己的传统特点，对不同行当角色的演唱采用不同的表现方法和不同的要求。不同的行当角色在演唱上的不同特点，只是同一类角色的一般特征的表现。在演出实践中，由于人物性格和

戏剧情节的不同，演唱时还有多种多样的变化。即使是像京剧这样角色行当齐细的剧种，也不能以角色行当的一般特点去代替具体角色的创造。同是一个角色行当，在不同的时期和不同的情况下，演唱也有所不同。对于一个富于创造精神的演员来说，角色行当的划分只是继承和积累演唱艺术经验的有利条件。再则，演员的具体条件和艺术个性的不同，也会使行当相同的角色在演唱上具有不同的特点和不同的演唱风格。

处理好戏曲唱法与语言的关系 在各种声乐体裁中，戏曲唱法有着较高的专业化发展。给语言以准确，鲜明、生动，优美的表达，是戏曲演唱艺术的一个重要方面。因此，在演唱训练中，如何处理好演唱与语言的音韵、节奏、表情、语调等关系，无不要做一番认真的研究和进行一番科学的训练。

戏曲唱法的对象是唱腔，唱腔的内涵是配以音乐的唱词。因此，唱腔的“音乐音调”总是和语言有着极为密切的联系。有什么样的语言，就会产生什么样的“语言音调”，结合相应的“音乐音调”，就会形成具有鲜明地方语言特色的唱腔。同时，汉字都是由声、韵、调三种音韵因素的不同结合而成的。所以，在演唱时，这三个方面都必须唱得真、念得准，以至使听众不会误解词意。只有这样，才

能够呈现语言的音乐性。因为各个字在声和韵两种因素的结合上存在着不同的情况，就产生了各种声韵交替形成的字，为了在演唱时能够把这种因素比较复杂的字唱清楚，不致因为曲调的转折而使字音变化，演唱时在咬字上就把一个字分为头、腹、尾三个部分来处理。字头即字的声母部分，它们按照发声部位的不同而分为唇、舌、牙、齿、喉，统称为“五音”。演唱时，每一个字的声音延长，必须依照韵母的不同来控制口形，在戏曲演唱中，依口形的不同而将韵母分为开、齐、撮、合四类，统称为“四呼”。

汉语的第三个音素是调，调即四声阴阳。旧时所谓四声，指的是平、上、去、入四种声调。因为南北语言字调不尽相同，在北曲中是没有入声的。只有平声分为阴平和阳平，和现在普通话的四声相同，入声的字分别归入这四声中，南曲则不同，它有八声字，而且除了平声之外，去声和入声也有阴阳之分。南北曲四声相同之点（演唱念白除外），是阴平、阳平、上声和去声四种字调的相对高低关系基本上一致，其读法和现在普通话的读法相同。由于方言的多样性，尽管其字调都不超出四声阴阳的范围，但他们的相对高低关系都不相同，有时甚至相反。所以，在戏曲唱法训练中，对于字调也要

很讲究，所谓依字行腔，就是要唱腔的创作和演唱都符合于四声阴阳的要求。

以上所述汉语的音、韵、调三种因素和演唱时依字行腔的方法，如果被熟练地掌握了，戏曲的唱和念就可以达到准确、清晰。然而，戏曲唱法训练的要求并不止如此，它还要求语言能够生动地表现人物的性格和思想感情。

戏曲唱法中处理好情与声的关系 在戏曲演唱中，情与声的关系是辩证统一的关系。在情和声的这对矛盾中，情是首要的，起着主导的作用，声是传情的手段，是为情服务的。演唱中要以情带声，以声传情。演唱中是否揭示了唱腔的内容，塑造了人物的形象，体现了人物的感情，主要是看演员的情，而不是以演员的声。当然，在演唱中，声并不是无关紧要的，我们把情摆在首位，并不是不重视演唱的技巧。相反，演唱技巧是表达唱腔思想内容不可缺少的手段。只有通过声才能表达情，只有使情和声得到统一，在演唱中才能作到声情并茂。只有通过认真的训练，才能达到好的演唱效果。所以，在戏曲唱法训练中，我们绝不可以只重视情的训练而忽视演唱技巧的训练。反之亦然。

人类演唱器官的构造基本一致，除了质的客观存在外，能否有一副好的，并能适应演唱需要的演

唱器官，就要靠科学的演唱训练与生理卫生的科学保养。古今戏曲演员，多有中年失声，难于持久者。究其原因，一方面是没有正确的发声方法，演唱的基本功不扎实，另一方面是对演唱器官没有进行科学的保护和病变预防，或者在演唱器官产生了病变后没有及时进行治疗，这两个方面都对演员的演唱器官有很大的损害，所以我们必须引起高度的重视。

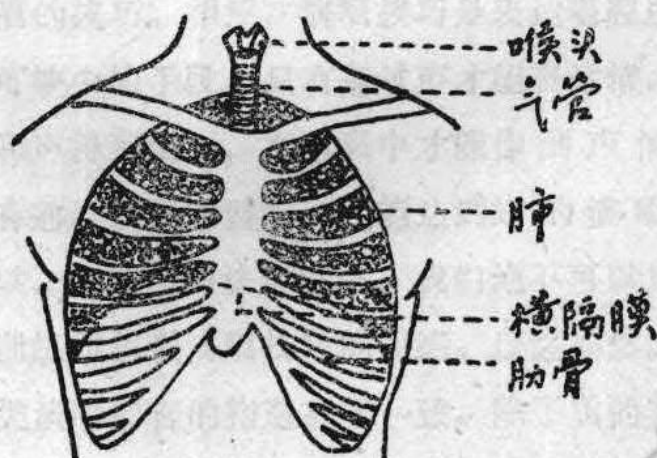
演唱器官及其运用

一、演唱器官简介

呼吸器官 包括肺、支气管、喉、咽、鼻、横膈膜、胸腔等。依靠这些器官、吸入和呼出气体。其中，肺脏是吸气的总机关。

肺脏附于胸腔内，外面是肋骨，下面是横膈膜。由于肋骨的张弛和横膈膜的上下活动，使胸腔扩大缩小。当肋骨张开，横膈膜向下伸展时，胸腔扩大，肺脏也随之扩大而吸入气体。通过横膈膜向

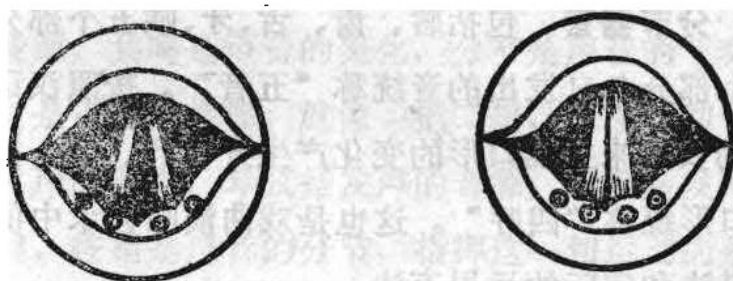
喉部以下呼吸器官简图



上收缩，胸腔收小而呼出气体，就是我们演唱发声的动力。

发声器官 声音是由发声体的振动产生的。人的发声体是声带，通过气流的冲击而发出声音。声带是两片坚实的韧带，位于喉头中间，分左右排列，它的表面盖着一层有弹性的粘膜（呈兰色，如有红色就为充血），中间是左右声带结合的声门。吸气时，两片声带分开，声门开启，吸入气息。呼气时（演唱时），两片声带靠拢，在与呼气的密切配合下，使声音产生高、低、强、弱的变化。

声带运动状态图



吸气时

呼气时

共鸣器官 包括咽腔（喉咽、口咽、鼻咽）、喉腔、口腔、鼻腔、胸腔和头腔（蝶窦和额窦等）。

人类的共鸣腔，就如同二胡的琴筒、铜管乐器的喇叭筒等，起着精制和美化声音的作用。同时，不管弦乐、管乐或打击乐，它的共鸣腔都是圆形的。这是因为音波在圆形物体中传播顺利通畅。所

以，我们在演唱中运用好共鸣腔的作用，实际上是指可变共鸣腔的圆形化。

头部共鸣器官图（纵切面）



- ① 气管
- ② 喉头声带
- ③ 喉口
- ④ 喉咽腔
- ⑤ 口咽腔
- ⑥ 鼻咽腔
- ⑦ 口腔腔
- ⑧ 硬腭腔
- ⑨ 软腭腔
- ⑩ 鼻腔腔
- ⑪ 鼻窦腔
- ⑫ 鼻窦
- ⑬ 舌

分节器官 包括唇、齿、舌、牙、喉五个部分，五个部分各自发出的音统称“五音”。按照汉语母音的要求来控制口形的变化产生开、齐、合、撮四种口形统称“四呼”。这也是戏曲演唱艺术中的传统说法和实际的运用方法。

听觉器官 包括耳和耳内分析器。

二、发声 呼吸 共鸣

戏曲演唱艺术，一经与戏曲艺术中其它各组成部分有机地结合，经过不断总结和发展，就成为戏曲艺术中首要的艺术因素了。它决定着戏曲艺术的

生命，决定着剧种的生存，决定着角色的成败，也决定着演员的舞台艺术生命。这种特有的艺术魅力和功能，使之成为戏曲艺术中不可缺少的重要组成部分。而这一部分的实践则必须建立在科学的发声原理基础上。

1. 发声的原理、特点及素质基础

戏曲演唱艺术和其它声乐艺术一样，以呼吸器官、发声器官、共鸣器官、分节器官、听觉器官为物质基础，将其各个部分进行科学的、有机的、密切的配合和调节，并与戏曲剧诗、音乐、表演动作等密切配合，以此来表现剧种角色的感情。

在演唱时，呼吸是发声的动力，声带是发声的音源，共鸣是声音的美化，分节是声音的节奏，听觉是声音的指挥。就像一把二胡，用手拉动弓子是发声的动力，琴弦是发声的音源，琴筒是发声的共鸣，按指是声音的分节，指挥这一切运动的是演奏者的听觉器官。

戏曲唱法的主要表现形式是演员在舞台上的独唱，运用唱腔来使人物复杂矛盾的思想感情得以淋漓尽致的体现，深入地揭示人物的内心精神境界和人物性格特征的某些本质的方面，这正是戏曲唱法发声的基本特点。

依据这些条件，那么戏曲的发声原理就在于当