

马秋华

Collected Works of
中国声乐教育文集

Ma Qiuhua Chinese Vocal Music Education

马秋华 著



 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

4J1757

马秋华

Collected Works of

中国声乐教育文集

Ma Qiuhua Chinese Vocal Music Education

马秋华 著

 **SMPH**

上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

马秋华中国声乐教育文集 / 马秋华著. - 上海: 上海音乐出版社,
2020.1

ISBN 978-7-5523-1909-5

I. 马… II. 马… III. 声乐艺术-音乐教育-文集 IV. J616-53
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 276621 号

书 名: 马秋华中国声乐教育文集

著 者: 马秋华

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 龚 蓓 王嘉珮 (助理编辑)

责任校对: 顾韞玉

封面设计: 何 辰

印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市打浦路 443 号荣科大厦 200023

网址: www.ewen.co

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海叶大印务发展有限公司

开本: 787×1092 1/16 印张: 13.5 谱、文: 216 面

2020 年 1 月第 1 版 2020 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5523-1909-5/J · 1757

定价: 48.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

前 言

这本文集是我三十七年声乐教学理念和教学实践的总结。中国声乐的传统与创新是一代代声乐教育者毕生追随之理想，未来仍将是一个历久弥新的话题。

本人基于多年声乐教学实践，提出多样性中国声乐教学概念，构建“多样性声乐教学”的理念和方法，即：科学性、文化性、民族性、时尚性。探索中国多样性声乐教学是我几十年来一直研究与实践的内容。许多学生在多样性声乐教学与实践领域均取得了很好成绩，如：戴玉强、韩延文、吕薇、白雪、王莹、王庆爽、王莉、王丽达、孔庆学、操奕恒、汤非、金圣权、阿鲁阿卓、姚贝娜、龚爽、易文卉、魏伽妮、徐晶晶等歌唱家。他（她）们的歌声被世人聆听，为时代代言。

我在大学时代跟随中国著名声乐教育家黄友葵先生（他早年留学美国接受正统西洋美声教育并将西洋唱法的种子带回中国）学习声乐，受益颇多。在这期间，我积累了西洋歌剧的不同声部和艺术歌曲作品，又因我一直热爱民族声乐及时尚演唱形式，并不间断地在舞台上实践，为后来践行“美声、民族、通俗、原生态”多样性中国声乐教学打下了很好的基础。我同时见证了多样性演唱形式在中国的发展，这成为后来多样性声乐教学理论形成的前提。声乐教学离不开持续思考和实践。

本书双视角地呈现了我多样性教学历程以及声乐理念形成的轨迹，更多展现声乐教育者培养学生“定位”的重要性，也让声乐教育因材施教有了具体的方案指导。此外，我对中国声乐教育的未来发展也提出了中肯的建议，如：美声民族化、时尚化；民族声乐科学化、群众化；如何提高高等声乐教育水平；等等。而多样性声乐教学更是近些年本人学术思考的重中之重。本书的上篇呈现给读者的是“共性与个性”“继承与创新”等问题的讨论；下篇是课堂实践教学理论分析；附录则从众多关于我声乐艺术研究的文章中遴选了少部分文章，多角度呈现声乐教育的不同侧面。本文集力图主客位展现“多样性声乐教学”的全貌，其中包括声乐观念的更新和教学方法的改进，希望对声乐学习和教育工作者有参考价值，对未来中国声乐的理论知识有所增益。

“人能弘道，非道弘人。”大半个世纪中国声乐发展的历史风雨，让我们铭记了一代代声乐教育家的名字，他（她）们表述着这个时代，也应被这个时代表述。

目 录

前 言

上篇 声乐教学理论

中国声乐表演艺术人才培养

——声乐教学中的共性与个性 3

中国声乐教学与实践多样化的探索与创新 10

声乐教学的继承与创新 14

声乐演唱艺术与思维 19

歌唱中声与字的关系 24

“歌唱艺术的表现方式”刍议 30

“定位”在声乐演唱中的重要性 33

科学性、民族性、文化性、时尚性在美声唱法中的体现 38

为感动而歌唱 47

重提美声教育民族化问题 51

一曲光辉灿烂的瓦格纳音乐诗篇

——兼评洛林·马泽尔 2000 年版《无词的指环》 54

为中国民族声乐艺术的发展与繁荣推波助澜

——写在第四届全国高等院校民族声乐大赛之际 59

关于提高高等声乐教育质量的思考与探求 64

由高师声乐比赛引发的思考 69

由中小学音乐教师基本功比赛引发的思考 71

下篇 声乐教学实践

| | |
|------------------------------|-----|
| 民族唱法教学的实践与研究(上) | |
| ——以王庆爽、薛雷、朱莹的声乐教学为例 | 77 |
| 民族唱法教学的实践与研究(下) | |
| ——以吕薇、贾双辉、索朗旺姆的声乐教学为例 | 83 |
| 美声唱法教学的实践与研究(上) | |
| ——以男高音薛皓垠和女高音王莉的声乐教学为例 | 90 |
| 美声唱法教学的实践与研究(下) | |
| ——以女中音钟丽燕和男中音吴志峰的声乐教学为例 | 97 |
| 通俗唱法教学实践与研究 | |
| ——以白雪、姚贝娜、曹芙嘉、阿鲁阿卓、李倩的声乐教学为例 | 104 |
| “中国声乐”表演博士的培养方向 | |
| ——以我的二年级博士研究生黄茜为例 | 112 |

附录

| | | |
|-----------------------|-----|-----|
| “和实生物，同则不继” | 肖璇 | 121 |
| ——马秋华教授多样性声乐教学理论与实践 | | |
| 中西圆融：中国音乐教育的必然走向 | 罗浩 | 133 |
| ——兼评马秋华教授的声乐教学 | | |
| 春花秋实 芳香四溢 | 樊凤龙 | 139 |
| ——马秋华教授声乐教学札记 | | |
| 多样性声乐教学的“四对关系”和“四个层次” | 肖璇 | 146 |
| ——马秋华多样性声乐教育内涵 | | |
| 论民族声乐教学中唱法与风格的掌控能力 | 柏林林 | 153 |
| ——马秋华教授声乐教学多样性现象思考 | | |
| 马秋华教授声乐教学理念与实践之思考 | 曾彤 | 160 |

| | | |
|--------------------------|-----|-----|
| 艺术的教育,教育的艺术 | 唐勇强 | 167 |
| ——浅谈马秋华教授声乐教学中的情感运用 | | |
| 国际共性与民族个性 | 李晓艳 | 172 |
| ——马秋华声乐教学理念解读 | | |
| 驾着三套车,她驰骋在歌唱艺术的高原 | 丁旭东 | 178 |
| ——记马秋华教授与她的声乐教育理念 | | |
| 中国民族声乐教学理念解读 | 曾 诚 | 183 |
| ——以马秋华声乐教学理念为例 | | |
| 浅谈马秋华教授民族声乐教学体系中的科学性与多样性 | 黄 茜 | 188 |
| ——以我的硕士独唱音乐会为例 | | |
| 春华秋实中的艺术世界 | 谭 苗 | 204 |
| ——《马秋华获奖学生全新教学课堂实录》观感 | | |

上 篇

声乐教学理论



中国声乐表演艺术人才培养

——声乐教学中的共性与个性

我从事声乐教育工作三十多年来，一直致力于多种唱法的学习与研究。对学生的教学，对我本身来说是个很好的学习和提高的过程，正所谓“教学相长”。

任何艺术形式都需要尊重传统，很好地学习和传承前辈留下的宝贵经验与知识，这是毋庸置疑的；而在此基础上还有一个“创新”的问题，没有“创新”，旧有的传统就会失去新鲜的活力；不能“与时俱进”，旧有的传统就会落后于时代的步伐，就不能为最广大的民众所接受和喜爱。传统的继承与创新，是处于对立统一、相辅相成的辩证关系之中；因此，顾此失彼、固步自封，都无益于我们声乐艺术的发展与进步。

对于我来说，通俗唱法的教学给我的美声唱法和民族唱法的教学注入了很多新鲜血液，我也着力在这方面做出更多的探索与实践。在我看来，美声、民族、通俗这三种唱法是可以融会贯通，互相借鉴的。当然，有一点要着重指出，那就是无论哪一种唱法，都离不开科学的训练方法。只要一说到“方法”，就必然要追溯到认知事物的“法则”，自然也就离不开“科学性”了。否则，这门学问就难以发展，甚至误入歧途。于是，在这个原则下，我确立了多种唱法的教学方向与目标。

通过我长年的教学实践可以证明：培养学生的方向和目标是要加强科学性、民族性、文化性和时尚性。科学性是说无论哪一种唱法，都要符合声乐演唱原理的科学性；民族性是说任何一种唱法首先都是为了让祖国人民听，失去自己民族的特色，艺术就失去了灵魂；文化性是说声乐演唱必须遵循艺术美学原则，运用丰富的技巧，传播优美的歌唱；而时尚性是不断探索如何将完美的声乐演唱艺术与时代的脉搏以及受众的审美需求很好地融合，并突出各时代最前沿的文化特色。

声乐演唱的科学性是指声乐演唱技巧最普遍的规律，也就是说每一个声乐演唱者都必须遵循的一般法则。由于科学性的本身是没有国度的，所以无论是中国的还是外国的歌曲，演唱方法的科学性都是相通的。在声乐演唱当中，科学的演唱方法

是一个技术性的东西，是一个工具。对于声乐演唱者来说，掌握科学的演唱技巧并不是最终目的，而是他艺术创造活动的基础。

对于声乐演唱的科学性而言，有许多课题可以探讨。比如说，声乐和医学之间就有着紧密的联系。声乐学中的发声训练，就要求必须符合人体发声器官的结构与肌理。不符合人发声原理的发声方法，难以做到演唱时声音的持久，并保持很好的耐力与张力。错误的发声方法不仅会损坏嗓子，听起来也很难听，十分刺耳。又比如，在声乐学习中借鉴本学科或其他艺术门类优秀传统时，要坚持科学性的态度。要注意的是，借鉴并不是把别人的东西照搬过来、一味地模仿，而是将其吸纳过来，融会贯通到自己的声乐演唱方法中来。像民歌、戏曲、曲艺等等，它们歌唱的表现方法及表演形式都非常科学，值得学习。民族声乐需要继承我国传统音乐艺术演唱中科学的部分。此外，我们还要借鉴国外艺术中的精华，像意大利歌曲演唱中气息的运用、共鸣腔的使用、打开共鸣等技巧，这就是“古为今用，洋为中用”在声乐学习上的具体体现。

我认为只有将优秀的中外艺术传统继承下来并融会贯通，才能最终形成中国自己的科学声乐演唱方法。能不能掌握科学的演唱方法将决定一个歌手能力的强弱。如果演唱者没有掌握这些科学的发声方法，或是发声方法不正确的话，听起来就会觉得声音有一种挤压感。因此，掌握科学的发声方法是进一步学习声乐其他“三性”的前提。

还需要阐明的一个道理是，“科学性”在每一种唱法和风格不同的作品中，以及每一位演唱者身上的体现是不同的，它没有一个具体的格式和标准。所谓“科学性”不是说要求每个人必须将喉咙打开同样大小，每个人的喉头位置必须要一样高；也不是说喉头要放下，每个人都要把喉头放到同一个位置上。“科学性”的法则有普遍性与特殊性之分，具体情况因人而异，有的人喉头长得就是偏高一些。打开喉咙将气息放下来，喉头不管是高一点还是低一点只要稳定住，不上下来回摆动就好。我们强调的“科学性”演唱方法不是一成不变的，是要根据每个人的具体情况具体对待，根据每个人的不同个性、特点、特长在“科学性”的基础上进行训练与教学。总之，在声乐的学习与训练中，“科学性”是最重要的，也是其他“三性”的前提条件。

民族性是指继承本民族文化传统，并将它发扬光大，走向世界的理念。我们国家是一个多民族国家，民族声乐植根于传统音乐文化的沃土当中，带有鲜明的民族风格、浓郁的民族色彩，表现出各自不同的艺术特点。比如传统戏曲中的咬字、发音、唱腔、韵味儿等等，它都属于中国音乐艺术独有的特色。比如蒙古族的长调，悠长、缓慢，听起来意境悠远，让人荡气回肠；藏族的民歌，明朗、嘹亮，听起来苍劲有力，犹如来自神秘的天国之声。传统的艺术表现形式为民族声乐的创作与发展提供了取之不尽的灵感与源泉，我们应该把这些独特的艺术继承下来并不断发展。

在我的教学理念中，掌握科学的发声方法固然重要，但是民族的个性不能丢。不仅是民族唱法，美声唱法、通俗唱法都要注重从民族艺术中汲取营养和力量。第十二届歌手大赛我作为评委，接受了记者的采访。当时我说到，美声唱法歌手都唱外国歌，唱中国歌的很少，即使有的唱了中国歌，整个发声状态都发生了变化，失去歌唱的平衡，远没有唱外国歌那么好。这就说明，我们培养的美声唱法学生没有真正掌握科学方法，外国歌唱得好，中国歌应该也一样唱得好。在我看来，作为中国的声乐老师，让他们的学生唱好中国歌曲，了解更多中华民族文化，通过美声唱法的歌唱体系，把祖国的民族文化推向世界，是责无旁贷的。

在我的学生中，像蒙古族歌手萨仁呼，她的民族风格与个性非常强，通过大学本科的学习，她的演唱在很好保持住原有民族特色的前提下，增加了她发声方法“科学性”的训练。当她的“混合声”用好了以后，听上去会感觉到她的整体艺术修养有明显提高。另外，像索朗旺姆、彝族歌手阿鲁阿卓，通过类似的学习提高了整体艺术修养，现在她们都成为我国非常优秀的声乐人才。我想三种唱法都离不开民族性，有种说法“越是民族的就越是世界的”，中国声乐要想征服世界，必须充分体现自身的民族个性。在我的美声教学中，学生除了发声、技术、能力的训练外，都要演唱外国作品。因为美声唱法的根在国外，我们要学习外国语言与风格，了解外国的文化历史。当然，学生在唱完外国作品后，必须要演唱中国作品。从他们打基础的阶段一直到高年级，我都要求他们加强演唱中国歌的意识，唱外国歌是学习别人的，唱好中国歌才是我们的本分。应该说，我教的学生对中国作品的演唱是很重视的。

近些年，我们很多通俗唱法的学生在国际上频频获奖，像白雪、张迈、孙楠都是我早期教过的学生。曹芙嘉、阿鲁阿卓、姚贝娜、汤非、李倩等很多流行歌手都在国内外比赛中取得好成绩。我在通俗唱法训练中，会学习国外好的经验和时尚的表现手段。出国参加比赛的这些选手在选择作品时，十分注重本民族风格性较强的作品。无论是演唱方法、表现形式，还是声音的科学性跟世界是接轨的，同时又具有鲜明的民族特色，外国评委听了后觉得非常新鲜，也感到很惊讶，十分赞赏，由此也让世界了解了中国音乐。

这是因为我们的演唱方法是与国际接轨的，是科学的。三种唱法的科学方法是相通的，只是演唱的个性、风格和内容不一样。民族声乐不等于自然形态的民歌，民族声乐产生于传统的民间音乐，又在传统民间音乐的基础上有了较大的发展。当代民族声乐实际上体现了我们国家五十六个民族的声音，它是中华民族乡音的集中体现。

文化性是指任何一种艺术表现形式都代表着各个时代的大文化精神，在声乐演唱中展现演唱者的音乐、艺术、文学、审美、气质等多方面的修养与素质。

文化性是在科学性、民族性的基础上进一步升华和提高后形成的。它首先要求

声乐演唱者对艺术作品有敏锐的感知力与理解力，同时具有较高的艺术品位。艺术不是一种粗放型的状态，作为声乐演唱所倡导的艺术性，是要经过反复的艺术实践，加上独具匠心的作品，最终达到具有一定高度的艺术水准，它需要演唱者具有准确地把握和体会音乐作品内涵的能力，并能将作品所反映的现实生活和思想感情生动地表达出来。

因此在教学中，我们要调动每一个学生的主观能动性，要启发学生用心去感受每一首作品的内涵，投入自己的真情实感。为了做到这一点，我们要不断提高自己的音乐与文化修养。俗话说“艺海无涯，学无止境”，艺术创作道路是没有尽头的，只有在实践中不断总结、不断完善、不断发现自己的一些不足，及时弥补和改进，才能不断提高。

在教学中，我遇到过很多的学生，他们不太重视音乐与文化修养的提高。学习美声、民族、通俗唱法的学生各行其事，不注重互相观摩与学习。而实际上，各个声乐门类都是相通的，会学习、会看的人就能看出学问来。即使你不懂，多听多看，也能在音乐的浸染中收获很多。比如我去看画展，开始看可能不太懂，什么抽象派、现代派、古典派、油画、国画、素描，难以分辨，但是看多了以后自己的脑海里会储存很多的画面。久而久之，当你在演唱一部作品的时候，脑子里的这些画面就会给你的演唱带来意想不到的灵感。又比如聆听交响音乐会、民族器乐音乐会，我还是希望同学们如果有时间的话应该要多多地去看、多多地去学习，这对自己在大学期间提升音乐素养和今后声乐演唱水平的提高都会受益匪浅。

学生还要重视文化修养的提高。我们学习声乐的同学往往不太爱看书，很爱睡觉。当然睡觉也是很必要的，因为我们的乐器就是两片声带，容易疲劳，合理的休息无可非议。但是不能除了唱歌就睡觉，我们还要注意给自己“充电”，平时要多看一些美学方面、艺术方面、文学方面的著作，趁着年轻时尽量多学一点。趁着年轻的时候抓紧时间多学习，为自己今后的事业积累多方面的知识，夯实基础，以利再战。

时尚性是指要树立与时俱进，勇于不断创新的理念。任何一种声乐演唱方法如果脱离了时代，也就失去了它的生命力。时尚性反映一个时代最前沿的文化。在三种唱法当中，民族声乐方面涌现了许多与现实社会紧密相连的好作品，比如《太阳最红，毛主席最亲》《春天的故事》《走进新时代》《江山》《爱我中华》《我的祖国》等经典之作。正因为它们踏着时代的步伐、和着时代的脉搏、唱出时代的最强音、传达着时代的精神和气息，才能够深受广大人民群众的喜悦与欢迎，传唱不衰，并深深打上那个时代的烙印。历史在前进，时代也在不断发展，人们的思想观念和生活节奏也在不断发生变化，人们的审美追求、欣赏习惯，都在改变。我们要在日新月异的时代里，注重捕捉时尚的信息，使我们的声乐演唱更为及时地贴近时代的风貌。

对于三种唱法来说，通俗唱法最具时尚性，这种唱法无论是它的作品还是它的表现形式，都是跟着时代走的。那么我们怎么样让通俗唱法在具有时代感的前提下，

又能保持长久的艺术生命力？那就要加强它的科学性和文化性。

世界上任何一种艺术精品，都是时代的产物，都是与时代同呼吸、共命运的结晶。有很多的作曲家，踏着时代的节拍，唱响了时代的主旋律，为广大人民群众的精神生活增添了一道道亮丽的风景。

下面是我关于声乐学习与教学的几个要点：

我想无论是对考生的选择，还是入学以后的培养，都需要有一个标准。这个标准是根据每个人的情况而定的，有的人可能在标准中的某一方面比较强，却在另一方面比较弱。这个标准的第一点是声音，声音是歌唱的基本和先决条件。当我们在招生考试的时候，首先看他的嗓音条件如何，在具备良好的嗓音条件的前提下，再看他演唱技巧的能力、音乐感觉等。所以声音的条件对一个学习声乐的人来说至关重要。

当学生入学以后，就要对他进行具有“科学性”的系统训练。每一位学生所体现的“科学性”是不尽相同的，因为每个学生的嗓音条件不同，在训练的过程中就不能千篇一律。首先要保持原有的个性，再设计、定位、“包装”。需要强调的一点是，科学的训练是因人而异的。同时，还要看他唱歌的乐感如何，音乐的感觉对学习声乐也是至关重要的。演唱者对音乐要有感悟力，演唱时首先自己内心要激动起来，才能感动别人。我在上课的时候也发现有一些学生口唱心不唱，怎么启发都无动于衷。一个真正有天赋的好演员，无论是演唱歌曲，还是练声，其内心都能激动起来。所以给学生上课时，我要求学生不能站在那里直愣愣地干唱，或者毫无内涵地演唱。

我认为练声是一个非常好的训练，练声也须富有乐感。唱歌的人，在张嘴之前，情绪和感觉已经到位了，这个很重要。对于学习通俗唱法的学生来说，嗓音条件不是第一位的，而他的音乐感觉和感悟力是最重要的，老师只要教授一点方法就很“滋润”。有的学生具有很好的音乐感觉，只要启发到位，就能把你想要的东西表达出来。有的学生在这方面稍微差一点，反应要慢一点，但是也不要紧，只要多进行强化训练。不管“大歌”还是“小歌”，都应特别重视乐感的问题。唱歌的最终目的是通过我们科学的演唱把作品的思想感情、人物情感和风格特点准确、生动地展现出来。这是第二点。

第三点是咬字的问题。唱歌和说话是一样的，然而从发声方法上来说它们是不一样的，但是同样都存在对语言清晰的要求。歌唱中会咬字、会表达语言的人一定能成功，反之，方法再好也无济于事。咬字主要靠舌头的前三分之一部分，你口齿是否清晰，咬字是否灵敏，速度是快是慢，就看舌尖灵不灵活。为什么大舌头的人不会咬字，是因为说话的时候整个舌头往后倒，而我们通常讲话和唱歌，字头是要夸张地在前头的。咬字在歌唱中有三种现象，第一种是基本听不清他唱的是什么；第二种是咬字在演唱时基本清楚，你知道他唱的是什么；第三种就是演唱时，咬字不

仅清楚，而且把语言最深层的韵味儿，最深刻的含义通过咬字表达清楚，这是歌唱高层次的语言表现。所以在训练学生的时候，咬字也是非常重要的。

第四点就是把握作品的风格。每当我给学生布置作业时，我不着急让他们马上就唱。从一年级到四年级或五年级的学生，我都要求他们拿到作品时，首先要做案头工作，去分析作者和作品的背景，想想怎样演绎这首作品。在我上课时，很害怕学生脑子空空的，不加思考乱唱。如果学生做了一些案头准备工作，能够准确无误地把这个作品的整体风格掌握好，那么在我上课的时候只需稍作点拨，学生就能做得很好。反之，学生面对一首作品，什么都没有准备，平时没有习惯动脑自己去做案头作业。我即使告诉学生了，学生也记不住。若是演唱不同民族的声乐作品，那么我们就去学习并了解它的民族语言和民族表演的形式，包括演唱的身段、咬字都要讲究。所以我想，在培养学生的过程当中能把作品风格掌握好了的话，学生的演唱基本上就能够到位。

总而言之，不管是哪种唱法，不管你是什么声部，高音也罢、低音也罢、男声女声也罢，都是用混合声。混合声也是分好几种的，有的同学是属于假声多于真声的混合声，有的同学是真声多于假声的混合声，还有同学是各一半的混合声。混合声只要衔接好了，可以根据作品不同的需要随意作出调整。

平时在教学的时候，我采用的是感觉式、示范式、启发式的方式讲课，发声器官是看不见、摸不着的，有时候只能凭着感觉掌握。有的学生理解得快一些，有的学生领悟要慢一些。学生感觉不到的时候，老师可以做示范，这样对学生的理解和领悟会有很大的帮助。

在教学的过程当中，我还采用了一些提法，比如“支点”的提法、垂直线、水平线的提法、反向的提法、辩证关系的提法等。反向提法在我教学中常提到，当要获得高位置的时候，就要想到“气息完全要落到下面”，打开喉咙以后气叹得越深，反射头腔共鸣就会越好。相反如果只想着上面，很容易喉咙紧了，气高了，反而得不到头声，喉咙的压力反而会很大。当你想唱强音时，必须要想到往回唱，往回唱让共鸣腔产生振动，自己听着并不是很响，但是打出去的声音会很有震撼力；唱高音的时候要想着往下叹，唱到低音的时候，要想着挂着点位置。所以唱歌的人要具有辩证思维，唱歌是一种平衡，把上下前后这些关系平衡好了，就会唱得很舒服。

声音的“支点”在我的课堂上也提到很多。支点就是声音的着力点，支点不是固定的，每一个同学支点的位置可能不一样，要根据学生的问题来定支点。这一阶段要解决这个问题，支点定在这儿，这个问题解决了，需要调整他更漂亮的音色时，支点又挪地儿了，这都是依靠感觉得出的提法。

另外就是“U”通道。“U”通道就是指共鸣腔，其实我们歌唱哪有什么通道呢，这又是一种感觉。“U”通道就是将头腔、鼻咽腔、口腔、中咽腔、胸腔，这几个腔体全部打开。打开了以后，你的气息能够叹到最底下，气息就能够放下去了，那么

整体上便形成了一个歌唱的通道。所以“U”通道就是打开共鸣腔，利用共鸣去产生你歌唱的威力，而不是靠嗓子。我经常跟学生讲：歌唱要唱“利息”，不要唱“本钱”，你投进去本钱，要靠科学方法、靠共鸣腔、靠合理的气息去把它唱好。

学习声乐的学生可能在初级阶段训练科学性歌唱的时候不适宜演唱一些大的作品或者高难度的作品。我认为如果在初级阶段演唱过于大的作品，可能会给他心理和精神上带来压力，在他的能力没有达到的情况下会产生一些问题，将来再改起来就比较困难。所以在我的教学中，学生刚入学时，我都会给他一些偏小或偏中的作品去演唱，如果把方法、气息、声音全调整好以后，便可以唱较大的作品了。

我还建议，学生在高音还没有完全掌握好的时候，可以选择一些女中音的作品或偏中声区的作品。这样对整个声音共鸣腔的运用、喉咙的打开、歌唱的松弛感，都会有所帮助。学习唱歌是有阶段性的，在每一个阶段选择好适合这个阶段的作品也是至关重要的。否则的话，如果选择了不适合他的作品，或者选择过于超出他能力的作品，拔苗助长往往会适得其反。学习都要有一个过程，当你解决了这个问题时，到了一定的水平线上，那唱什么作品都可以，怎么唱都合理。当然，选择作品在我的教学中也是非常重要的一个方面。每次声乐比赛都会有歌唱能力强、音乐素养高的选手因为没有选择好适合自己、能够发挥自己所长的作品而失利的情况。因此，老师应该为学生把好选择演唱作品的关。正确选择作品是决定成败的重要因素之一。

（原载于《中国音乐》2011年第3期）

中国声乐教学与实践多样化的探索与创新

中国音乐学院声乐歌剧系教师和学生团队在北京市申报的“中国声乐教育及演唱多样化创新”课题得到立项，使关于科学性的声乐教学如何发展演唱者的多样性及个性的问题有了更进一步的深入研究。作为学科带头人，我把从教三十年的教学经验和一些心得在这里与各位做一个交流与分享。

中国声乐教育事业发展得非常快，从中国音乐学院民族声乐的第一届招生考试只有一两个人报名到现今报考竞争激烈的状况来看，可以说中国音乐学院在民族声乐人才的培养上做出了很大的成绩，这要感谢伟大的时代。大家都知道，现今中国声乐的繁荣和发展与老一辈的声乐教育家们接受了西方的声乐理念和声乐教育不无关联。我也较早接受过西方声乐理念的教育，我的老师是最早一批回国的声乐专家、“四大名旦”之一的黄友葵先生。原先我是学习美声演唱，毕业留校也是从事美声教学工作。到了北京之后，我在跟随金铁霖教授的工作当中，从民族声乐和西洋美声的教学中收获了很多。中国的民族声乐这几十年来发展非常之快。大家可以回想一下最早期，也是延安时期，人们是“有嗓子就可以唱歌”的；到了中华人民共和国成立之后，就开始融进了一些戏曲演唱风格；再到了二十世纪七十年代末八十年代初期，就加入了一些时代的气息，融入了通俗演唱的特点；二十世纪八十年代之后，中国民族声乐教学初步形成了自身的体系。由此可见，民族声乐教学是在继承传统、借鉴国内外优秀科学演唱经验的实践总结中，形成具有中国特色的声乐教育体系。其中，科学的发声方法是大家必须要掌握的，不能今天状态好就唱得好，明天状态不好就唱得一塌糊涂。我始终认为科学的发声就像解方程一样，方法一定要掌握。掌握了方法，即使在嗓子状态不好或者没休息好的情况下，艺术表现也不会差得很远。在此，我想着重讨论在科学演唱方法基础上如何体现不同作品的风格。

在我的教学当中，一直是以作品的风格来决定科学方法的运用。这就牵扯到美声教学怎么样体现中国特色的问题。意大利唱法是意大利人的民族唱法，意大利的