

SHENGYUE
JIAOXUE JI YANCHANG
SHIJIAN TANSUO

简朴 · 平静 · 和谐

声乐

教学及演唱
实践探索

孙莲 万翔 黄晓萍 ○ 著



中国海洋大学出版社
CHINA OCEAN UNIVERSITY PRESS

声乐教学及演唱实践探索

孙莲 万翔 黄晓萍 著

中国海洋大学出版社

· 青岛 ·

图书在版编目(CIP)数据

声乐教学及演唱实践探索 / 孙莲, 万翔, 黄晓萍著
— 青岛 : 中国海洋大学出版社, 2018.3
ISBN 978-7-5670-1795-5

I. ①声… II. ①孙… ②万… ③黄… III. ①声乐艺术-教学研究 ②歌唱法-教学研究 IV. ①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 094873 号

出版发行 中国海洋大学出版社
社 址 青岛市香港东路 23 号 邮政编码 266071
出 版 人 杨立敏
网 址 <http://pub.ouc.edu.cn>
责任编辑 姜佳君 电 话 0532-85901984
电子邮箱 j.jiajun@outlook.com
印 刷 北京虎彩文化传播有限公司
版 次 2019 年 6 月第 1 版
印 次 2019 年 6 月第 1 次印刷
成品尺寸 185 mm×260 mm
印 张 15.75
字 数 370 千
印 数 1~1000
定 价 48.00 元
订购电话 0532-82032573(传真)

前 言

歌唱，是人用以抒发情感、交流情感的一种自然而普遍的形式。歌唱在所有音乐表演形式中，又是最亲切、最美妙、最富感染力的一种。人有强烈的歌唱愿望，有对歌唱艺术的真诚喜爱，而这般执着的歌唱愿望和对歌唱艺术的喜爱，正是人在社会生活中一种基本的文化表现和文化需求。生活中的歌唱大都围绕自我需求的满足而产生，是情之所使、兴之所至。它没有负担，没有框框，任由发挥，自然放达。

人类在劳动生活和社会生活中，通过人与人之间交流与沟通的特定声音的外延发展，逐渐形成了有规律的声音并赋予其不同的长度和节拍，由此也就形成了最初的声乐。声乐是人类在高级神经支配下，通过自身嗓音的歌唱表现发挥音乐性能、表现音乐形象的审美与创造活动。声乐艺术是以艺术化的嗓音、情感化的旋律为载体，表现音乐文学语言的寓意与意境，塑造音乐与语言高度融合的听觉审美形象，借以抒发人的思想感情的一门音乐表演艺术。从另一个角度看，人类最早的“乐器”就是嗓音。正是由于歌唱的出现，才逐渐发展出了后来的管乐器、弦乐器等。

声乐是一门技巧性、实践性都很强的艺术学科，是语言与音乐有机融合的艺术形式。声乐理论是随着声乐实践的发展而发展的。声乐艺术及其审美是音乐中最基础也是最重要的构成部分。声乐艺术运用的是人声这一无与伦比的表现手段，所以，它具有群众性和高亲和力的特征，它是人们真情实感的体现，它能使音乐艺术的抒情本质得到最充分的体现。中外各民族声乐文化通过不断交流、碰撞，推动了声乐艺术实践的发展。为了使歌唱艺术有更好的发展，我们一方面要对声乐的审美理论进行总结和归纳，另一方面还要在理论的基础上对现有的歌唱实践有所突破。

本书就是一本探讨声乐教学及演唱实践的理论著作。首先论述了声乐及声乐演唱的基础知识，然后分别论述了声乐教学的理论、原则、内容、方法、组织形式及教学模式，进而论述了声乐演唱的相关训练，最后对音乐教师的素养研究及有效教学的实现做了简要的论述。

中国的声乐艺术经过几代艺术家的不断探索、研究与实践，已取得了长足的进步。在这个基础上，新一代的声乐艺术人才既要懂得声乐演唱技术和理论知识，又要有比较全面的、良好的审美情趣。基于此观点，本书在写作过程中主要体现出以下几个特色。

第一，既夯实基础又突出重点。本书侧重于声乐教学及歌唱实践的研究，但同时又广

泛涉及与之相关的基础知识。

第二，语言通俗易懂。本书在理论观点的论述中，语言通俗易懂，并力求结合具体的声乐作品实例来说明，便于读者理解。

第三，理论与实践相结合。本书在写作的过程中，既追求理论论述的明晰性，又追求与具体实例的结合。这种写作方式能够加深读者对于本书内容的理解。

本书在撰写过程中得到了相关领导的支持和鼓励，同时参考和借鉴了有关专家、学者的研究成果，在此表示诚挚的感谢！声乐艺术博大精深，由于作者水平有限，书中难免存在疏漏与不妥之处，欢迎广大读者给予批评指正！

作 者

2017年7月



目 录

第一章 声乐概论	1
第一节 声乐的发展	1
第二节 声乐的概念、特征及功能	8
第三节 声乐的体裁与形式	13
第四节 声乐的唱法分析	21
第二章 声乐演唱基础研究	28
第一节 声乐演唱的生理学基础	28
第二节 声乐演唱的语言学基础	37
第三章 声乐教学的理论、原则及特点	50
第一节 声乐教学的理论	50
第二节 声乐教学的原则	57
第三节 声乐教学的特点	67
第四章 声乐教学的内容、方法与过程	72
第一节 声乐教学的内容	72
第二节 声乐教学的方法	79
第三节 声乐教学的过程	84
第五章 声乐教学的组织形式、模式及评价	93
第一节 声乐教学的组织形式	93
第二节 声乐教学模式研究	100
第三节 声乐教学的评价	106
第六章 声乐作品演唱教学指导	112
第一节 声乐作品的选择及内容分析	112
第二节 声乐演唱教学实践中的问题研究	122

第七章 声乐演唱机能训练实践	131
第一节 演唱的呼吸及训练	131
第二节 演唱的发声及训练	135
第三节 演唱的共鸣及训练	141
第四节 演唱的语言及训练	147
第八章 声乐演唱技能、技巧训练实践	154
第一节 演唱的原则	154
第二节 演唱技能训练	157
第三节 演唱技巧训练	162
第九章 声乐演唱心理训练实践	173
第一节 音乐心理基础	173
第二节 声乐舞台表演的心理因素及心理特点	180
第三节 声乐教学及歌唱过程中的心理调控	187
第十章 声乐演唱舞台表演实践	195
第一节 舞台演唱训练研究	195
第二节 声乐演唱曲目	201
第三节 声乐演唱的艺术处理及艺术表现	208
第四节 声乐演唱舞台表演的排练	212
第十一章 音乐教师的素养研究及有效教学的实现	221
第一节 有效教学概论	221
第二节 声乐教师的素养研究	228
第三节 有效教学的实施	236
参考文献	244

第一章 声乐概论

声乐是以自身的器官为表现手段和工具的一种艺术形式。在国外，声乐专指歌唱；在中国，则是歌唱、戏曲和曲艺演唱的统称。它是用科学的发声方法唱出优美嘹亮的歌声，并透过音乐化的文学语言，生动地塑造艺术形象、描绘意境、表达思想感情的音乐艺术。它既是一种复杂的体力劳动，更是一种在激动情绪中进行创造的高级神经活动。因而要想轻松地运用自己的嗓音来歌唱，就必须了解掌握有关声乐方面的知识，对自身的发声器官进行长期的、系统的协调训练，并有着一定的演唱实践经验。声乐是一门技能技巧性很强的艺术学科。对于声乐教学的探讨，历来是仁者见仁、智者见智。其技术训练方法和演唱实践经验千差万别，很难求得一个统一的模式。但人们普遍认为，任何一种艺术形式即使在其表现中可有各式各样不同的方法，在其艺术化的过程中也必然有一定的规律性。长期的声乐教学实践也有力地证明了这一点，在歌唱中一定要遵循歌唱的发声规律，遵循歌唱艺术的一些基本原理。只有掌握了这些规律和原理，才可能学好声乐。

第一节 声乐的发展

本节将对欧洲声乐发展史和中国声乐发展历程进行归纳总结，使读者全面深入地了解声乐历史进程中的发展脉络、重大事件、流派特点和兴衰经过等。

一、欧洲声乐发展简史

Bel Canto 在中国被译为“美声唱法”，是 17 世纪产生于意大利的一种演唱风格。它以音乐优美，发声自如，音与音连接平滑、均匀，花腔装饰乐句流利、灵活为特点。美声唱法经过数百年的发展完善，已经成为科学发声方法的代表。它也代表着歌剧发展中的一个重要的历史时代，代表着一种音乐风格和歌唱风格，代表着规范的发声训练法，成为一种科学的声乐学派，有着完整、系统、科学的发声方法和演唱风格。

（一）美声唱法的萌芽

美声唱法起源于欧洲，它的产生不仅与欧洲音乐的发展过程有密切联系，而且作为人类文化意识形态的一部分，它也是社会、时代发展的产物。在 13 世纪以前，欧洲音乐主要为单声部音乐。由于受到严格的诗歌韵律的支配，其歌唱形式主要有独唱、齐唱、领唱、说唱和吟唱。在这一时期产生了很多优秀的作品，如荷马史诗《伊利亚特》《奥德

赛》。它们是由盲人诗作者荷马创作、以说唱的方式演唱的，可以说这就是比较初期的声乐表现形式。随着古罗马帝国不断对外扩张，欧洲进入了长期的教会统治时期，在历史上被称为“中世纪”。教会教义几乎垄断了一切思想意识领域，歌唱同样成为各种宗教的附属品。古罗马帝国扩张不仅带来了领土的扩大，也为音乐世界带来了许多来自亚洲、非洲、欧洲的优秀艺人及丰富的音乐文化，它们聚集到罗马并使之成为当时欧洲最大的音乐中心。当时的教会演唱圣诗和朗诵《圣经》，这成了最早的合唱形式。教堂中用拉丁文演唱与宗教相关的内容，这种音乐形式被称作“圣咏”。590年，罗马教皇格里高利一世选编、修订了配合教义的《唱经本》，即著名的《格里高利圣咏》，实际上相当于规定了教堂中演唱教义的歌调。圣咏是欧洲声乐艺术的萌芽，它要求庄严、肃穆的演唱以配合教堂的气氛。圣咏虽然有宣叙性和旋律性两种歌调，但只是单旋律音乐，使人感到乏味。随着发展，演唱者对它做了一些华丽、流畅的“再创造”，形成了新的、更好的演唱方法。

在圣咏音乐流行的时期，从11世纪起出现了一些促进音乐艺术发展、丰富声乐艺术内容的音乐形式。由于当时手工业和商业得到了发展，城市开始出现了针对宗教音乐的世俗音乐，它要求人们用音乐反映生活和世俗的感情。此后，又相继出现了吟游诗人、恋诗歌手、名歌手等专业的歌唱者，它们虽然无法完全摆脱宗教的浓厚色彩，但可算得上对宗教音乐的大胆突破。

（二）阉人歌手

13世纪中期的欧洲音乐，逐步突破单声部，开始进入复调音乐时期。声乐演唱为多声部合唱形式，分别由女高音和女低音担任。圣咏旋律则由男高音担任，后来又加入了男低音。由于《圣经》的古训规定妇女在教堂中应保持缄默，因此，演唱中的女声部均由男童声代替。这些男童声是被阉割的男童，在声乐史上被称作“阉人歌手”。阉人歌手在男童时期即接受阉割手术，乃至成年后，身体其他各部分均发育成熟，而声带及喉头仍保持男童时期的状态不变。因此，阉人歌手具有比女子的声带更短、更薄的声带和男子的肺活量及体格，无须用假声便能发出悦耳的类女声。这就使之优胜于西班牙假声歌手，并将他们逐渐淘汰。

从17世纪40年代起，尤其到了18世纪，阉人歌手不仅排挤了女声，甚至在一定程度上排挤了男声而称霸乐坛。当时人们已听惯了童声、假声以及阉人的歌声，认为男高音或者男低声太粗、太难听。一般在歌剧中，男声只扮演老人或配角，在喜剧中常常让男高音扮演衰老的老妇人。另外，虽然当时的发声训练方法极为成功地训练出很多女高音及女中音，但是，由于关闭唱法尚未发明，在男声的训练上没有形成一套完善的方法，还没有解决高音困难。因此，男声只是停留在自然音域的水平，不能与之竞争。意大利著名阉人歌唱家法瑞奈里和卡法瑞里就是阉人歌手盛行时期的典范，他们的演唱技巧已经达到出神入化的地步。毋庸置疑，他们将欧洲的声乐水平推进到了一种较高的境界。18世纪末，欧洲封建制度开始动摇，阉人歌手走向衰落，到了19世纪初，阉人歌手所剩寥寥无几。

阉人歌手被淘汰的原因是多方面的。第一，18世纪末到19世纪初，欧洲封建制度已奄奄一息，妇女们冲破了封建的桎梏，走上歌剧的舞台，并以高超的技艺参加演唱，这就打击了男扮女装的阉人歌唱专业。第二，19世纪初叶，男高音和男中音找到了关闭唱法，音域随之扩展，高音也较以前雄壮、丰满、嘹亮，比阉人歌手的演唱有过之而无不及，用

来扮演第一男主角的任务就逐渐由男高音或男中音来担任。后来作曲家也改变了写作态度，按常理配备角色，直接用男高音担任第一男主角。第三，不人道的阉割行为遭到了人们的反对。自法国大革命以来，历届那不勒斯政府都反对阉割行为。这种压力迫使两西西里国王弗朗切斯科二世下令禁止阉割行为。1902年，罗马教皇利奥十三世下令永久禁止阉人歌手在教堂演唱，遂使阉人歌手后继无人。

（三）歌剧

1. 意大利歌剧的诞生

14~16世纪，人们从拜占庭帝国覆灭时被抢救出来的古手抄本，以及从罗马废墟中发掘出来的古希腊、古罗马时期的雕塑中，看到了古代希腊、古罗马的辉煌文化。他们认为这些希腊、罗马的文化长期以来被神学教会所抹杀和埋没，于是，掀起了轰轰烈烈的文艺复兴运动。在意大利文艺复兴运动中，音乐相对来说发展得较为缓慢。直到16世纪末17世纪初，歌剧的诞生才显示出了它的巨大影响。

16世纪末，一些进步的具有人文主义思想的音乐家包括诗人里努契尼，歌唱家兼作曲家佩里、卡契尼、卡伐利埃里，以及理论学家文森佐·伽利略，组成了一个集团，叫作“同志会”。他们探讨艺术理论并进行各种创作实践，他们的意图是要使音乐和戏剧相结合，加强音乐的艺术感染力。1594年，佩里根据诗人里努契尼的副本写出了意大利最早的抒情音乐剧《达芙妮》（*Dafne*）。该剧于1597年在柯尔西伯爵的官邸中首演，在佛罗伦萨引起轰动。但这部歌剧音乐没能保存下来。1600年，为了庆祝法国国王亨利四世和玛丽·德·美第奇的婚礼，佩里根据里努契尼的另一个剧本写出了歌剧《尤丽狄茜》，该剧取材于古希腊神话，是现存最早的一部抒情性歌剧。这个年代被认为是歌剧开始的年代。

2. 宣叙调的发明

佩里、卡契尼、蒙泰韦尔迪等在歌剧创作中为了效仿希腊悲剧的朗诵调而创造了一种新颖的朗诵性的曲调——宣叙调（*Recitativo*）。以佩里和卡契尼为主的“同志会”的作曲家们把抒情音乐剧中的旋律分为两类，即类似说话的宣叙调和旋律性较强的抒情歌唱咏叹调。叙述故事情节、介绍事件、人物对话用宣叙调，戏剧的高潮、感情的抒发用咏叹调。

宣叙调的演唱若要达到古希腊悲剧朗诵调那样的效果，就不能采用不实的假声，需要有充足的头腔和丰满、明亮的气息支撑共鸣，以及清晰、真切的咬字和能致远的音质。要用独唱取代多数人的合唱，要改进共鸣以取得充分的音量，就必须认真研究新的独唱方法，于是诞生了美声歌唱。美声歌唱是指意大利的一种歌唱风格，它讲究音色柔美、音质纯净、发声自如，旋律音连接匀称而灵巧，装饰音优雅而精美，歌唱风格真挚而富于感情，在技法上主张打开喉咙、声音明亮、吐字清晰和良好的气息支持。

3. 美声歌唱早期的声乐教学和歌唱家

16世纪末至17世纪初，意大利美声歌唱的技术训练已经初步形成一种较为完整的声音训练体系。德国的音乐理论家、哲学博士多默尔在他所著的《音乐史》中记述了当时教会歌唱学校的训练情况。每天上午，学生用一小时练唱歌，一小时做颤音练习，一小时到教师那里去纠正发音，然后再用两小时研究歌唱表情与文学；下午有声乐理论课、对位法学习、作曲学习，剩下的时间去弹羽管键琴，练习颂歌、经文歌的写作，以及各人所

喜爱的课程。有时，学生到教堂去演唱，或听教师的歌唱，或在山谷里听清晰的回声，更好地发现自己唱歌的缺点。学生们经过这些较全面而严格的训练，不仅成为训练有素的歌手，而且都具有较强的作曲能力。这种教育方式令意大利产生了许多优秀的歌唱家和声乐教师，促进了歌唱艺术的发展与提高。

维多利亚·阿尔基莱伊（Vittoria Archilei），1550年生于罗马，意大利女高音歌唱家、司琴演奏家、舞蹈家。她参与了《尤里迪茜》的演出。卡契尼曾介绍她说：“阿尔基雷伊在很早以前就已采取了 she 设想的唱新歌剧的方式。”佩里称赞她为“当代司音乐之神”。

雅各布·佩里（Jacopo Peri），1561年生于罗马，1633年卒于佛罗伦萨，意大利作曲家、歌唱家。与卡契尼合作创作了《达芙妮》和《尤里迪茜》，还创作了一些牧歌等。《尤里迪茜》初次上演时，他在剧中演唱奥菲欧。

弗朗切斯卡·卡奇尼（Francesca Caccini），1587年生于佛罗伦萨，1641年之后逝世，歌唱家、教师、作曲家，歌剧创始人之一作曲家卡契尼的女儿。她参加了1600年为庆祝法国国王亨利四世和玛丽·德·美第奇的婚礼而上演的《尤里迪茜》的首演，扮演女主角尤里迪茜。后来，她一家被邀请到法国宫廷演出。她被法国认为是当时最好的歌唱家，是早期著名的女高音歌唱家之一。她还创作了歌剧《鲁季埃罗的解放》。

路易吉·罗西（Luigi Rossi），1597年生于托雷马焦雷，1653年卒于罗马，意大利作曲家、歌唱家、管风琴家。他于1648年赴巴黎，创作了歌剧《奥尔菲斯与尤里迪茜的婚礼》，并在该剧中演唱。据说该剧是献给巴黎的第一部意大利歌剧。此外，他还创作了清唱剧、康塔塔和教堂音乐。

二、中国声乐发展简史

（一）声乐的起源

关于人类社会音乐的起源可以追溯到非常古老的洪荒时代。在人类还没有产生语言时，就已经知道利用声音的高低、强弱等来表达自己的思想和感情。随着人类劳动的发展，逐渐产生了统一劳动节奏的号子和相互间传递信息的呼喊，这便是最原始的音乐雏形；当人们庆贺收获和分享劳动成果时，往往敲打石器、木器以表达喜悦、欢乐之情，这便是原始器乐的雏形。关于声乐的起源，至今都是一个见仁见智的问题，影响较大的歌唱起源说主要有如下几种。

1. 劳动起源说

劳动起源说是关于歌唱起源问题最具代表性的学说。首先，劳动创造了人类本身，也创造了音乐之所以产生并赖以存在的一切必需条件：歌唱的喉咙、奏乐的双手、欣赏音乐的耳朵、艺术思维的大脑，这些都是在漫长的劳动过程中逐步发展完善的。歌唱，作为人类的一种文化现象，是伴随着人类的出现而产生的。“人猿相揖别”，劳动起到了最关键的作用。在原始社会的集体劳动中，为协同劳作、提高效率而产生的音响节奏是歌唱起源的主要动因。另外，从人类发展史的角度来看劳动起源说。在远古时期，社会性的集体劳动是人类赖以生存的基础，当人在劳动工作时，为减轻疲劳和协同劳作，便会发出有节奏的呼喊声。这种呼喊声，既是原始人类共同协作的力量象征，又锻炼了他们的歌唱技能。因此，歌唱的由来与劳动实践确实有着密切的联系。同时，这样的观点符合唯物主义学说

中，联系地、全面地、运动地看待事物发展的基本原理。

2. 模仿起源说

模仿起源说又名“模仿鸟鸣说”，其大意是说人的歌唱最初是模仿鸟鸣。这是歌唱起源问题中最古老的理论。《吕氏春秋》中有“听凤凰之鸣，以别十二律”“质乃效山林溪谷之音以歌，乃以麋鞞置缶而鼓之”的记述。在西方，该学说的代表人物——古希腊哲学家德谟克利特说得更具体：“在许多重要的事情上，我们是模仿禽兽、做禽兽的小学生的。从蜘蛛学会了织布和缝补，从燕子学会了造房子，从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”他认为模仿是人类固有的本能，歌唱乃至整个文学艺术均源自对自然界和社会生活的模仿。模仿起源说自然有其成立的理由，因为人类作为万物之灵，在生产劳动的实践中，少不了要去亲近自然，了解自然、继之模仿自然，以此求得自身的发展。

3. 游戏起源说

游戏起源说是歌唱起源问题中争论最为激烈的一种理论。此学说由康德提出，后经席勒和斯宾塞加以发挥和补充，所以又叫“席勒-斯宾塞理论”。学说认为，游戏和艺术都是在劳动过程中人类力量的自由发挥。原始人在与自然搏斗中需要力量时，就自觉或不自觉地一起用有节奏的呼喊激发力量。当人的力量战胜困难时，痛感就会在一种有节奏的喊叫声中转变为快感，人获得一种自由松弛的游戏美感。人战胜自然时的力量越大，游戏的冲动也就越大，而游戏冲动中获得的自由快感就是音乐起源的基础。据此，游戏起源说认为，音乐是和舞蹈、诗歌同时产生的。原始人类有规律的各种节奏敲击是器乐独立化的最初游戏方式，人在战胜自然后出现的各种吼唱则是声乐艺术起源的最初形式。

（二）中国声乐的发展简史

1. 封建社会时期声乐发展史

（1）秦汉时期的声乐艺术

公元前 221 年后，中国历史进入秦汉时期，出现空前的“文景之治”，这时的音乐也呈现空前繁荣的景象。秦朝统一结束了战国时代的分裂局面。之后在中原地区形成以汉族为主体的各族民间音乐相融合的音乐中心，民歌大量进入宫廷，并由乐府专门搜集、整理。在汉代的歌唱领域兴起了一种叫相和歌的歌唱形式。相和歌产生于民间，是没有伴奏的歌谣，后来演进为相和大曲，相和大曲已经具备了三段式的歌舞曲的基本结构。由此可见，中国的声乐演唱形式到此已发展到一定的水平。鼓吹乐、清商乐、长篇叙事歌曲、百戏、自弹琵琶演唱、歌舞音乐等各类品种的兴盛，以及记录“乐歌抑扬往复之节”的乐谱的出现、佛教道教音乐的传播、律制的发展等，逐渐形成中国传统声乐的激越、婉约、清畅、逶迤、舒展、低吟、念唱等多种演唱风格。汉武帝时期可以说是中国民族声乐、民歌发展的一个高峰期。当时设立了专门的音乐机构——乐府。乐府中集聚音乐家达 1000 余人，专门从事民歌收集、歌曲创作、乐器制作和演奏。汉武帝时，乐府中的李延年就是著名的作曲家。中国的民族声乐艺术从乐府时期就进入正规化、专业化的轨道。还要一提的是汉代除了有乐府歌谣杂曲、相和歌外，还有饶歌、郊庙歌、琴歌等声乐艺术形式。

（2）三国两晋南北朝时期的声乐艺术

到三国两晋南北朝时期，中国音乐文化进入上承秦汉、下启隋唐的重要时期。这一时期是民族音乐大融合的时期，汉时的相和歌辗转南北后演变为清商乐，同时，出现了音乐

文化的大交流。西域音乐文化开始东进，佛教开始传入并盛行。统治阶级到处修建寺院、佛塔，并常有歌舞杂技表演，僧人也用歌唱吸引听众、宣传教义，一些西域传入的佛曲得到流传。中国僧人也将梵音佛曲译为汉文，用中国音调演唱，由于受梵文拼音的启发，中国音韵学的发展得到促进，对后来的歌唱和作曲产生深远的影响。佛曲的传入对中国声乐艺术教学的发展起到启发的作用。

(3) 隋唐时期的声乐艺术

581年，隋代建立。589年，隋灭陈，实现南北统一。自此以后，声乐艺术的发展进入了极其辉煌的阶段。从“贞观之治”到“开元盛世”的约100年间，国家强盛、民族和睦、社会富裕、经济繁荣，为文化艺术的高度繁荣奠定了坚实的物质基础，全民族文化素质空前提高。在该时期，成立了中国最早的专门的音乐教育机构——教坊和梨园。在声乐领域，民间俗乐中的曲子和变文开始盛行，促进了歌唱艺术的发展和演唱艺术的兴起。曲子用于歌唱、说唱、歌舞、戏剧等形式中，并派生出由若干段曲子集成的大曲，使音乐与诗歌的结合更为完美。曲子和变文是构成中国民族声乐的两块基石。唐大曲（燕乐大曲）的发展，促进了唐代中国民族声乐的全面发展。《霓裳羽衣曲》是唐代最著名的歌舞大曲，是唐玄宗李隆基根据天竺《婆罗门曲》改编的。由于这部名作早已失传，到了宋代，姜夔才在其中选一段填词，一直流传至今。既然有了专门的声乐培训机构，那么就有专门的系统培养和训练方法，这些都对中国声乐艺术的发展起着积极的推动作用。该时期涌现出大批高水平的民族声乐演唱家，如许和子、张红红、刘采春、丽音等，他们是中国民族声乐演唱艺术的先行者。

(4) 宋元时期的声乐艺术

唐盛世以后，中国历史进入宋元时期，歌舞在社会生活中的地位逐渐降低，代之而起的是戏曲、曲艺。

宋词是一种文学与音乐相结合的可以歌唱的形式，当时叫小曲、小唱、嘌唱或词曲，配上音乐旋律称为曲牌，如《点绛唇》《菩萨蛮》《卜算子》《念奴娇》等。创作宋词著名的代表人物有豪放派的苏轼、陆游、辛弃疾等，抒情派的晏殊、李清照、柳永、姜夔、沈括、张炎等。同时，也出现了一批有名的词曲歌唱家，如李师师、孔立传、张五牛等。

1279年，元灭南宋统一中国。元代文人地位极为低下，许多人流落民间。因此，元代音乐出现巨大转折，由歌舞转向戏曲。从此中国古代民族声乐艺术基本分为歌唱和戏曲两个方向纵向发展。戏曲艺术的确立与发展，标志着中国民族传统音乐步入新的阶段。为适应城镇市民文化生活的需要，元大都（今北京）的各城镇中普遍设立了“瓦舍勾栏”等娱乐场所。这样，市民音乐迅速发展，同时涌现出了大批著名曲词作家和唱词艺人。《西厢记》是著名的杂剧代表作品。杂剧是将歌唱和歌舞结合在一起的声乐形式，又一次将中国声乐艺术推到了新的高度。据考证，到元代，声乐演唱形式已出现独唱、对唱、齐唱与和唱的形式。

(5) 明清时期的声乐艺术

明清时期是中国封建社会末期。传统的说唱、民歌、戏曲、歌舞、器乐成为明清时期五大类音乐。声乐艺术已演变成各种戏剧、曲艺、歌唱等形式，戏曲无论从词曲结构还是演唱表演上都得到更深入的发展，并走向成熟。戏曲按唱法、形式和风格分成了四大声腔，即海盐腔、余姚腔、弋阳腔和昆山腔。

2. 中国近现代声乐发展史

五四运动使中国无产阶级走上了政治舞台，同时也揭开了中国音乐发展史上新的一页。五四运动之后，一批由资产阶级和小资产阶级知识分子组成的、从事专业音乐创作的群体在中国民歌和民间音乐素材的基础上创作了大量的声乐作品。影响较大的如萧友梅的《问》《五四纪念爱国歌》等。萧友梅是中国近代史上一位杰出的音乐教育家、作曲家和音乐理论家，是中国专业音乐教育的奠基人。这个时期受西方艺术歌曲创作的影响，黄自、青主、赵元任及刘雪庵等都对中国的艺术歌曲的创作和发展进行了大胆的尝试。他们已不再满足于学堂乐歌的填词或单旋律的歌曲创作，而是将中国文人的浪漫气质融入艺术歌曲的创作之中，并涌现出了《大江东去》《教我如何不想他》《湘累》等优秀的声乐作品。尤其是赵元任的《教我如何不想他》，是中国艺术歌曲最具代表性的艺术品，代表了中国艺术歌曲创作和发展的方向。

20世纪40年代初中期是中国艺术歌曲创作的繁荣时期。以黄自、青主为代表的卓有成就的音乐家们发挥了艺术歌曲的写作技巧，在民族风格的写作上开始了多方面的尝试，使钢琴伴奏的艺术表现力也得到发挥和提高。这一时期的作品取材广泛：有抗日题材的，如聂耳的《铁蹄下的歌女》、张寒晖的《松花江上》、张曙的《日落西山》《赶豺狼》《丈夫去当兵》、贺绿汀的《嘉陵江上》等；有颂歌题材的，如郑律成的《延安颂》、冼星海的《黄河大合唱》等；有叙事说唱题材的，如赵元任的《老天爷》等；还有采用民歌题材、民间曲调创作的《塞外村女》《思乡曲》等。这些作品被经常演唱，流传全国，不仅被音乐界接受，而且成为人民群众非常欢迎的佳作。

中国艺术歌曲的兴起，促进了声乐表演艺术的繁荣。自20世纪中期，一些陆陆续续留学归国的歌唱家，除在国内一些大城市举行独唱音乐会，向社会传播艺术歌曲和声乐艺术外，还在国内开始了专业声乐教育，不仅为中国专业音乐教育的发展创造了有利的条件，还为中国培养出了大批歌唱家和声乐教育家。

20世纪40年代末，中国艺术歌曲的创作，在如何继承和发扬民族文化遗产等方面，进行了大胆的尝试，并取得了显著的成绩。采集和改编大量优秀的民间歌曲，并将它们进行中国民族化和声的改造，按艺术歌曲钢琴伴奏要求，为它们配上富有艺术表现力和特殊效果的钢琴伴奏，使旋律与和声、歌声与钢琴伴奏融为一体。这不仅提高了这些民歌的艺术品位和艺术感染力，而且赋予了它们新的艺术生命和艺术价值。丁善德的《玛依拉》、四川民歌《槐花几时开》、黎英海的《嘎哦丽泰》、塔塔尔族民歌《在银色的月光下》、桑桐的《嘎达梅林》、吴祖强的《燕子》、根据民族音调创作的《草原上升起不落的太阳》《二月里见罢到如今》《牧马之歌》《请茶歌》《岩口滴水》、电影歌曲《草原之夜》，以及大量的单旋律抒情歌曲如《唱支山歌给党听》《马儿啊，你慢些走》等，都是中国民族风格歌曲中的佳作。它们由于音域、感情的变化而具有一定的容量，适合声乐技巧的发挥，并经常在音乐会上演出，具有艺术歌曲的品位和一定的社会影响，也属于中国艺术歌曲的范畴。同时，这些歌曲也成为音乐学院和师范院校音乐系声乐教学的重要教材，至今仍然广泛使用在声乐教学中，有些歌曲也被美国的歌唱家们介绍到国外，受到许多国家艺术界的好评。

中华人民共和国成立之后，崭新的时代和热火朝天的社会主义建设激励着音乐家们的创作。他们努力吸收丰富的民族音乐营养，在借鉴西方作曲技法、探索作品民族化风格的

道路上不断摸索前进,积极开拓题材、内容,使创作的作品民族特色鲜明,生活气息浓郁,具有雅俗共赏的特点,并促进了声乐演唱艺术的发展和完善。中国民族声乐在借鉴和吸收国外声乐艺术的先进经验、继承中国传统声乐艺术优秀文化遗产的基础上,出现了一些在民族声乐方面卓有成就的歌唱家。他们的演唱建立在传统民族民间唱法的基础上,借鉴和运用西洋美声唱法,并保持了浓郁的民族风格。他们在不断的演唱中逐渐形成了符合发声规律的方法,博采众长,为中国民族声乐创作了新唱法。

进入20世纪80年代,中国的声乐艺术有了飞跃性的提高,一批国际知名的声乐教师和世界级的歌唱家纷纷来中国传经送宝,为中国的声乐教学创造了良好的外部条件。同时,经过与外国专家的交流,通过访问学习和自身的研究努力,中国各音乐学院和音乐系逐渐出现了一批声乐教育家,如沈湘、周小燕、温可铮、高芝兰、郭淑珍等。他们的教学经验完全可以与其他国家优秀声乐教育家的水平相比,培养出了一批在国际音乐比赛中获奖的优秀年轻歌唱家,一大批中青年声乐教育家成长起来,中国整体声乐教学水平也随之不断提高,一些中国声乐专家得到了国内外声乐界的公认。

改革开放以来,中国艺术歌曲创作在思想、内容、题材、风格、艺术创意、作曲技法、和声织体等方面,较之民间歌曲和通俗歌曲,更具有自己的规范和相对稳定的模式,并为了中国艺术歌曲的繁荣和昌盛,进行着不懈的探索和开拓,同时又推动着中国声乐表演和声乐教学,在技术上和艺术上的不断发展和完善。党的十一届三中全会以后,中国的经济建设得到了迅猛的发展。自20世纪70年代末开始,歌曲创作出现了以《祝酒歌》《我爱你,中国》和以《我们的生活充满阳光》《在希望的田野上》等为代表的两种风格,形成了采用欧洲艺术歌曲创作手法与和声技术为主体、以中国某民族民间的曲调为素材而创作或改编,具有浓郁民族特色的歌曲。这些优秀的声乐作品不仅是创作者们思想、智慧和劳动的结晶,也是声乐表演家们取之不尽的演唱曲目和声乐教学的主要教材来源。

随着中国声乐教学的不断发展,以及与先进国家交流的进一步加深,中国的声乐教育必将跃上新台阶,为世人所瞩目。作为培养声乐表演人才和声乐教育人才的师范院校音乐系,责任是重大的。中国声乐人才的来源,很大程度上依赖大家正在努力从事的音乐教育事业。

第二节 声乐的概念、特征及功能

一、声乐的概述

(一) 声乐艺术

所有的音乐都是为了表达人的思想感情,而声乐艺术则是最能直接表达人的思想感情的一种艺术形式。

歌唱是人人可以做到的,但艺术歌唱的能力并不是人们天生就具有的。虽然,人的嗓音能发出声音,但要唱得好,唱得动听、传情达意,则需要训练和培养。换句话说,艺术地歌唱要通过对嗓音的特殊训练之后才能获得。所以歌唱既是一门艺术,又是一门科

学。就歌唱的创造性而说，它是一门艺术。好的歌唱可以创造出完美的艺术形象，给人以思想的启迪和美的享受。对于歌唱者与听众来说，歌唱又是一种感情的交流手段。将歌唱视为一门科学，这是从歌唱方法的角度上来讲。要想成为一名优秀的歌唱者，除了要具备良好的嗓音条件外，还必须经过艰苦的、科学的基本功训练，训练中要解决歌唱的呼吸、发声、共鸣等的正确运用，咬字吐字的准确性，等等。而且，仅仅具备演唱的技能是不够的，还应该具备良好的艺术表现力。

歌唱，作为艺术的一个门类，具有一些自己的特点。首先，它是通过人的特定生理组织——发声器官来实现的，而每一个人在生理条件上又各有差别，因此歌唱的训练应当更加注重个人的特点。所谓模仿的方法，不能造就真正的艺术家。其次，歌唱艺术具有鲜明的民族性。这是因为歌唱艺术在形成和发展的过程中必然要受到本国历史、文化、民族语言、传统习俗和音乐的约束及影响；同时，它也必须为本国的人民所喜爱和接受。再次，声乐艺术一定要通过声乐作品才能发挥出它的特色。如果没有好的声乐作品，声乐艺术是不可能得到发展和提高的。从这个意义上来讲，声乐作品和声乐艺术是共存亡的。正因为声乐艺术有着自己的特点和独有的魅力，它始终是广大人民所喜爱的一种艺术形式，是人民文化生活中不可缺少的一部分。

（二）声乐演唱艺术的重要性

声乐演唱是音乐艺术形式中最能够真实、直接地抒发思想感情、反映客观现实的艺术形式，也是最为古老的艺术形式。它的起源可以追溯到远古时期，它的发展伴随着人类历史发展的整个过程。歌唱和人类生活的方方面面紧密相连，人类丰富多彩的思想感情都可以通过它充分地表达与反映出来。

1. 声乐演唱有益于人体身心健康

声乐演唱可以使人心情舒畅，促进呼吸循环，从而改善心肺功能、清洁血液，达到增强体质的目的；它还有助于人的心理健康，可以改变人的抑郁、苦闷和烦躁等不良心境，促进人建立良好的心态，增强自信，从而提高人的心理素质。

2. 声乐演唱是一种全身心的审美活动

声乐演唱可以增强人的审美意识，提高鉴赏美的能力，从而丰富人的想象力，增强记忆力和注意力，开拓形象思维，对于智力的发展极其有益。

3. 声乐演唱可以提升人的气质

声乐演唱和发声练习可以改变语言发音上的不良习惯，丰富声调，提高声音质量，增强人的语言表达能力；同时还有助于结合自己的面部表情和形体动作表达真实自然的思想感情，使人的言谈举止变得更为优雅，从而提升人的气质。

二、声乐的特征

（一）声乐用人声演唱

音乐艺术的形式众多、各具特色，通过不同途径、不同方式、不同音色的声音，表达人的内心感受，创造美的艺术形象。但是，声乐艺术有别于其他艺术，它是用人声表达的音乐。它以人类自身作为乐器，以人的嗓音为音源，是人类的一种自然的、本能的活动，

并通过人声这一人类所特有的最自然、最朴实、最亲切的“乐器”来传递与表达人们内心深处的某种情感。元代燕南芝庵在《唱论》有“丝不如竹，竹不如肉”的说法。可见，声乐艺术是最具有感染力的音乐表现形式，它发挥了人声的特性与独特的表现力，形成人类最为直接的情感表达与艺术表现形式。

（二）语言与音乐高度结合

声乐艺术最突出的特征是语言与音乐的高度结合。声乐语言从创作到演唱，应包含三个层面的内容。其一是词作者根据生活中的素材或已有曲调创作的具有典型性的文学语言——歌词，它的一个显著的特点就是富有音乐性，上口。其二是由曲作者依据歌词内容所创作的既能体现词意又富有艺术性的音乐语言——旋律音调。其三便是歌唱者通过自己对歌词与曲调的理解进行再创造，把这两种语言用艺术化的歌声生动地表演出来。

从歌曲旋律音调的构成特点看，它离不开语言的音调与韵律等因素。一些民族特色、地方特色浓郁的民歌几乎可以被认为是其民族语言或地方语言的延伸，只是它们赋予了民族语言、地方语言音调的艺术夸张性、音乐性而已。因此，声乐艺术既是一门语言化的音乐艺术，反过来也是一门音乐化的语言艺术。它比单纯音乐性的乐器演奏艺术更富语意性；又比单纯的语言艺术，如评书、朗诵等，更富音乐性。

（三）艺术与科学的双重属性

声乐艺术在对于歌曲的思想内容、音乐主题的理解与表现上，在对于语言韵味与演唱风格的把握与表现上，体现出鲜明的艺术性；而对于发声、用气、共鸣、音准、节奏等歌唱技能技巧所涉及的内容，则又体现出严格的科学性。美国著名声乐教育家菲尔兹曾说：“艺术是创造，科学是严格。科学指导我们去理解，艺术告诉我们去实践。科学是精确、客观、分析、研究，艺术是主观臆想。”因此，在学习声乐时，不仅要摸索其中符合艺术发展规律的特定的思维方式与创作手法，同时还应通过严格而有序的声乐训练探求其中隐含的科学道理。从当代声乐艺术学科发展的趋势看，它已逐步涉及与相关学科领域知识的交叉研究，如生理学、解剖学、嗓音医学、物理学、音响学等自然学科，文学、语言学、美学、心理学、史学、教育学等社会学科，以及表演学、音乐技术理论等艺术学科。

如果对声乐学科的双重属性认识不足，把声乐学习单纯定位在传统的技能技巧训练的模式上，不去充实更为广泛的文化与科学知识，那么，只能导致专业素质畸形发展，使自己所获得的知识与能力不能适应已经变化了的社会现实。

（四）心理与生理协同作用

有人说：“歌唱艺术，有一定之妙而无一定之规。”这是因为，歌唱发声器官除鼻腔、口腔等少部分生长在体表外，大部分生长在体内，既看不见也摸不着，这些体内器官的神经反应均不太敏感，因此，想要改造它们的性能并非易事。歌唱训练只能在人体高级神经系统（心理）支配下，通过调节人体器官的生理功能，获得某种符合声音发展规律的“生理感觉”后，去间接控制体内发声器官，达到改善歌声质量的目的。这就是声乐教师们常常强调的：歌唱应是心理与生理协同作用的结果。因为歌唱不像乐器演奏者运用体表的手与嘴等那样，具有外形的可视性与操作的直感性，所以，声乐界的行业用语把学习歌