

郝玫馨 收稿日期: 2002-10-08

“三结合”——声乐教学的新思路

内容提要: 当前我国声乐教育体制中, 声乐人才培养体制是严重单一化的, 即民族唱法和美声唱法的互相隔绝, 造成了唱法的单一、表演的单一; 只能唱, 而不能表演、舞蹈。武秀之教授在演唱上以美声、民族、戏曲“三结合”, 声乐、表演、舞蹈“三结合”, 应该是我国声乐教学的新思路。

关键词: 声乐教学; 三结合; 新思路

中图分类号: J616 **文章标识码:** A

就我国声乐教育的体制而言, 旧有的声乐人才培养体制是严重单一化的, 即民族唱法和美声唱法的互相隔绝, 这样就造成了两种弊病: 一是唱法的单一, 美声的不包含民声, 民声的不含美声; 二是表演上的单一, 只能唱, 而不善于表演、舞蹈。在现有的声乐教学体制中, 民族唱法与美声唱法, 基本上是两个专业, 在有的音乐学院甚至是两个系。至于戏曲唱法, 则只限于戏剧圈内, 与民族唱法很少往来, 与美声唱法更是从来没有联姻过。正是基于历史和现实的原因造成的美声、民族、戏曲三种唱法的相互隔绝和歌剧音乐剧演唱及表演的单一, 为实现以上三种音乐风格形式的高度溶合, 武秀之教授“三结合”的思路应运而生。

武秀之教授是一位从事歌唱艺术和声乐教学近半个世纪的声乐教育家。她潜心钻研探索而逐渐形成和发展起来的一个较完整的声乐教学思路, 其成果及是“三结合”的声乐教育思路。“三结合”的声乐教育思路, 首先体现在“假声位置真声唱”这种训练方法上。

这里提到的“假声”指的是一种发声状态, 这个状态酷似在陌生人面前不好意思张大嘴打哈欠而偷偷向下吞咽哈欠, 尚未咽下时的刹那间的“内开”状态。此时各腔体的状态分别是: 鼻腔因欲咽哈欠的感觉, 仿佛鼻子上端向软硬腭交接处拉紧、靠拢而引起的软腭提起、鼻腔打开; 下巴因欲咽哈欠象掉了下来似的松开; 软腭因欲咽哈欠而绷紧提起; 喉头因欲咽哈欠而稳定落下; 咽壁因欲咽哈欠而张力加强, 向后扩展, 向下绷紧; 胸腔因欲咽哈欠而自然挺起; 腰腹因欲咽哈欠呈前后左右对抗撑开状。以上七点就是欲咽哈欠时呼吸和共鸣腔体的状态, 这个状态就是我们所提的“假声位置”。真声唱则指的是在保持偷咽哈欠的前提下, 憋住气, 用向里向下轻微的空咳办法, 找到心口处发声的力点。这个点, 牵引着喉头向下做空咳状, 每空咳一次心口处就有一个集中的点儿向外向下发紧、发沉, 这个点儿就是发出真声的力点。假声位置与真声唱结合时, 在意念上需觉得自己是在发假声, 并始终保持住欲发假声的状态。在运用“假声位置真声唱”发声和歌唱时, 声音实际抛出的方向和歌唱者自我感觉用力的方向往往是相反的, 声音向上向前出, 歌唱者的感觉却是向下向后用力, 即声音在上, 用力的方向在下, 声音在前, 用力的方向在后。无论是美声唱法、民声唱法还是戏曲唱法都证明了“欲向上先向下, 欲向前先向后, 欲唱高先想低”的道理, 在上与下, 前与后对抗的力感中获得整个歌唱状态的平衡和协调。利用这种矛盾, 用上这种反作用力, 可以达到保持歌唱状态的打开, 气息支持稳定的目的。如果把歌唱时人的发声器官当作一部乐器来使用的话, 和其它乐器一样, 乐器本身质量的高低, 对所发声音的质量起着决定性的作用。因而发声训练的过程, 就是制造乐器、掌握乐器、运用乐器的过程。“假声位置真声唱法”正是我们用于实现对自身原有发声乐器进行重新调整和改造所使用的一种训练方法。它要求增强人体呼吸器官、发音器官、共鸣器官的能力, 使人声这部特殊的乐器不仅要通过外部姿态来控制发声器官, 还要依靠主观意念, 依靠感觉的操纵, 听觉的检验, 共同实现对发声的训练, 这种发声训练经常使用的手段为: 偷咽哈欠、低八度意念、扒鼻子、憋气。由于偷咽哈欠这一手段在前面已作说明, 现将后面三个手段作一简要介绍低八度意念是指, 在任何一音发出时, 在意念上都必须发该音下面低八度的感觉和状态, 运用这种感觉歌唱, 可以改变自然发声时气息向前向上的运动, 建立起与之相反的向里向下的运动感。气息因低八度感觉而下沉, 使控制呼吸的部位下移, 在腰腹部形成对气息的保持。气息的支点的放低并始终稳在下面, 便于在深呼吸的支持下, 保持胸至喉的打开和畅通。喉头因低八度唱而下降和稳定, 发声的支点下移, 似在腰腹间有张嘴着力地向下咬字发声, 此感觉可使整个声带从前到后都保持紧张, 使声带靠拢挡气的能力加强, 因而对发出纯净而响亮的具有真声色彩的声音有明显的作。低八度感觉发声的地方在下(腰腹间), 而声音抛出的地方在下, 因而保证了胸至眉心间的上下贯通, 此感觉不仅有助于胸腔共鸣的运用, 并对发出高频率的头腔共鸣

的声音有着积极的支持作用。它是稳定和打开喉头的主要手段，也是行之有效的歌唱心理训练。扒鼻子是欲咽哈欠时，鼻子由于吸入气息而产生的鼻腔内部打开，并向软硬腭交接处拉紧、靠拢的感觉。这一感觉可有效地使软腭积极抬起，使贴近鼻咽的部分变窄拉紧，发声时气流通过鼻咽时的阻力增大，这样就可获得鼻腔、头腔的充分共鸣。扒鼻子的感觉还可形成口咽腔中可变部分的状态调节，造成口咽腔内前与后，上与下的对抗，即咽壁向后扩展的作用力同其固有的向前的倾向力的对抗以及软腭向上绷紧抬起的力同舌根、喉头向下的力的对抗，并通过这种对抗起到支持口咽腔保持正确的歌唱状态的作用。扒住鼻子唱，感觉总是向里向下吸着唱，因而可避免口咽腔的变形和挤卡，是获得上部共鸣的主要手段。憋气是在做好欲咽哈欠的状态后，不马上收缩胸腔使气呼出，而是靠横膈肌的突然下沉，增加对腹腔的压力促使呼气。因而憋气时有将气息继续下咽，在后腰部产生阻气的感觉，此感觉可使腰部保持继续的向外的扩张和向下的压力，对欲呼出的气流造成更强的阻力，这样一来就产生了气息对抗的感觉。这种对抗感觉的保持，可大大加强整个吸气肌肉群的力量，与呼气肌肉的收缩，肋骨的下降，膈肌的回升相抗衡，而使呼气过程放慢和延长，在这种对抗的力感支持下，发出的声音会具有铿锵的金属色彩。憋气时腰部尤其是后腰部有明显地向下的力感，歌唱发声时，在此力点的下面出声出字，力量向下拽住字的起首，使之保持持续向下牵引之感，以牵制住下沉的横膈肌，造成对腹肌的增压这样既可利用腰腹部肌肉保持和控制气息，又便于形成对所发音高相适应的气息压力。有了这个基础，就能够支持发声器官轻松自如地工作。以上几个方面既有各自独立的作用，又是相互联系，相互制约的。这几个手段都贯穿着向后向下的吸振气动作，都是利用相反的意念，相反的感觉，相反的力量，把呼吸的对抗压力调整到足以使声带发出纯净的声音，足以使声音获得各共鸣腔体最佳整体共振。

于是，“三结合”的方法培养和训练的演员，演唱风格上就融美声、民声、戏曲于一身。

其次，武教授在舞台表现形式上也创用“三结合”的方式：汇歌唱、舞蹈、表演于一体。故而，武秀之教授把生源定位于河南省各地市戏曲学校的毕业生和各戏曲团体的优秀青年演员。这些学生在入校之前都有较长时间的戏曲学习经历，接受过“唱、念、做、打、舞”和“手、眼、身、法、步”的系统训练，入校以后再经过“假声位置真声唱”的规范学习，强化了学习者的全面的歌唱能力，通过排练大量中外歌剧及戏曲片段，如：《茶花女》、《卡门》、《江姐》、《草原之歌》、《拷红》、《音乐之声》等。使学生从反复的描红、临摹中体验美声、民声、戏曲的三结合以及歌唱、舞蹈、表演的三结合，为塑造全能型演员开创新路径。经过音乐界、声乐界权威的严格鉴定，获得一致首肯和高度赞誉，“三结合”教学于1989年荣获国家教委颁发的“普通高等学校国家级优秀教学成果奖”。1997年元旦，文化部教育司长、副司长亲率中央戏剧学院、北京舞蹈学院领导、专家教授在河南大学民族声乐研究所——郑州马碧观看了“三结合”教学汇报。同年元月14日在北京举行了座谈和研讨。专家们普遍认为“三结合”教学是适合培养音乐剧演员的新方法，并决定邀请河南大学民族歌剧专业师生赴京汇报演出。97年的仲夏，应文化部教育司邀请赴京，在中央音乐学院作了题为：“为探索音乐剧演员声乐教学方法，展示武秀之‘三结合’声乐教学成果”的专场教学汇报及观摩演出。同期，应邀在解放军艺术学院举行专场教学成果演出。“三结合”的教学成果，不仅通过数次大型演出，使成果得到了集中展示，而且已经产生了一定的社会效益。因为在这里已经初步形成了教学（部门是民族歌剧专业）、科研（部门是民族声乐研究所）、生产（部门是黄河艺术团）一体化的存在方式，初步具备了走产业化道路的基本条件。

我以为，“三结合”的声乐模式应该是我国高等声乐教育产业化道路模式。

基于对我国声乐高等教育历史现状的考察，“三结合”的教学思路，对于发展我国原创歌剧和音乐剧具有广阔和巨大的市场潜能。

首先，让我们来看“三结合”的大市场。它包括音乐剧市场、严肃歌剧市场、乡村歌剧市场。

音乐剧市场。从音乐剧诞生以来，其高度的艺术综合性、现代性、灵活性及广阔的商业前景，使众多的剧院剧团对它梦寐以求，我国许多在生存边缘苦苦挣扎的剧团，对音乐剧也是魂牵梦绕，渴望这种新型的娱乐性舞台剧方式能为自身的发展提供一线生机。但是，最大的困难莫过于缺少全能型的音乐剧表演人才。而“三结合”的教育模式恰恰为培养优秀的全能型表演人才提供了出路。

严肃歌剧市场。由于历史的原因和演出风格的框定，严肃大歌剧对于表演艺术诸元素的综合性要求，从来都是以歌唱艺术为主导，兼以美声唱法，作为自己最主要的表现手段。因此，在“三结合”演员中，也只有美声风格的掌握上达到相当高的层次才能参与其演出。然而即使如此，“三结合”演员在表演、台词及舞蹈等方面的优势依然能帮助他们在这个市场中拥有相当份额。

乡村歌剧市场。将戏曲教育纳入正规课堂，并将之与民族歌剧、西洋歌剧视为同等重要的“三结合”，其生源来自于戏校及戏曲团体，经过系统化的训练后，自然可以满足占市场份额80%以上的乡村市场的要求。乡村歌剧就是为农民写的歌剧，是写给农民层的歌剧，是一种制作规模不大、投资不多、艺术语言通

俗、风格亲切自然、机动性强的一种歌剧模式。虽然，目前这种歌剧形式的发展还不充分，但由于歌剧界的提倡，政府的支持和农民群众的迫切需要，一个广阔而诱人的农村歌剧市场正在孕育和形成当中。在乡村歌剧市场中，“三结合”人才的全能优势将得到最大程度的展示和发挥，因为乡村歌剧的特色就是讲究生动活泼、灵活多样、载歌载舞、能演能说，而这一点正是“三结合”人才最理想的用武之地，他们在这里将是大有市场、大有作为的。

其次，我们分析一下“三结合”的小市场

这里的小市场是指人才市场。中央、省市及至地、县级歌舞剧团、歌剧院以及部队的文艺团体、各行业艺术团有很多音乐专门教学机构，为了自身的发展和教学质量的提高，都在到处寻找呼唤全能型的人才。按照“三结合”思路培养出的技能多样、素质全面的优秀毕业生，能够满足以上诸部门对人才的渴望，在择业、就业和招聘、分配斗争中无疑有着较强的优势。

面对残酷的市场竞争，出路只有一条：适者生存。因此，随着市场对娱乐方式多层次、多角度的需要，组建高素质的全能型剧团，势在必行。“三结合”的教学成果、科研成果的集中大展示正是通过黄河艺术团得以实现的。这个团体不仅可以上演大歌剧（1988年，演出了大歌剧《第一百个新娘》）、音乐剧（2000年创作并演出音乐剧《中国蝴蝶》）、而且可以上演乡村歌剧、歌舞剧（1998年，演出大型现代豫剧《走出一线天》），满足不同层次观众的需要。

在教育领域内走产生化道路，中心问题就是要把课堂当工厂、把人才、科研成果以及社会服务当产品、把来源（生源）与去向（毕业分配）当市场，即通过教育产业化途径，培养出人才市场所迫切需要的试销对路的“人才产品”。这样，既提高了高等声乐教育的质量，又适应了现代经济社会发展的需要。
责任编辑：田可文

The New Idea For Vocal Teaching

HAO Mei-xin

Abstract: The vocal training system in China had serious simplification at present, the traditional method and Western one separated absolutely. It made the singing way simplified, performance simplified, a singer could not performance or dance except singing. Professor Wu Xiuzhi proposed that the singing should be three in one for style of West, Chinese folk and Chinese traditional opera, as well as three in one for singing, performance and dance. The writer believed it should be a new idea for Chinese vocal teaching way.

Key Words: vocal teaching, three in one, new idea

参考文献：[1] 文山.“教育产业化”浅析[J]民主与科学,1997(2). [2]居其宏.放开大路，占领两厢[J]歌剧艺术研究，1994 (5). [3]居其宏.为造就全能型音乐戏剧演员[J]艺术教育，1997(2). [4]周稽.歌剧：呼唤中国学派[J]歌剧艺术研究，1999(2). [5]管林.中国民族声乐史[M].中国文联出版社，19987. [6]房剑森.高等教育发展的理论与中国实践[M].复旦大学出版社，1999.

作者简介：郝玫馨（1970~）女，文学硕士，烟台师范学院音乐系讲师（山东烟台 264025）。

点击次数：641