

# 关于声乐表演理论与实践的几点思考

苟利芝

四川文化艺术学院, 中国·四川 绵阳 621000

**【摘要】**声乐表演艺术是中国音乐教育的重要组成部分,同时也是“中国乐派”理论话语体系建立的重要目标之一。纵观现今已有的相关研究,其研究内容大多体现在对于演唱技巧、声乐作品、具体作品的教学等方面。然中国声乐表演艺术自始至终孕育于中国传统音乐之中,形成了一系列的演唱理论、技巧、审美等认知,产生的一系列作品、声乐理论、审美认知及声乐演唱的专著就是其最佳佐证。故本文试图通过笔者在中国音乐学院学习声乐表演的“个体经验”结合实践教学对声乐表演与教学中的问题进行反思进而重构。

**【关键词】**声乐表演;理论与实践;反思;重构

**【基金项目】**本文系四川省教育学会2020年度教育科研课题《传统音乐视域下的民族声乐教学体系研究》阶段性研究成果。

声乐表演作为当今艺术类高校重要的学科组成部分,关于其教学模式依旧沿袭着“言传身教”的传统模式,大多数声乐表演与教学停留在演唱技术层面,忽略了声乐演唱理论与作品的深入分析,然而真正的声乐表演应该是理论与实践的融合,两者之间形成互促关系。故本文拟对于中国声乐表演历时性发展作出概述,结合笔者在中国音乐学院进行声乐演唱学习的个体经验与案例来佐证声乐教学理论与实践的交互关系,进而对于声乐表演及教学提供几点思考与建议。

## 1 中国声乐历时性发展概况

纵观中国声乐表演在历史长河中的历时性发展,呈现出多元性特征,并在不同时期以不同形式出现。远古时期主要是歌、舞、乐三位一体的表演模式,声乐与舞蹈、器乐等并存,内容多反映了远古时期的社会文化生活等,声乐作品的内容简单。先秦时期的雅乐与俗乐,《诗经》与《楚辞》的产生,预示着以南北地域划分为界限的民间歌曲开始进入文人、音乐家的视角里,该时期同样产生了诸多的声乐演唱家及其声乐理论。至汉代,汉承秦制,出现了专门管理音乐及相关音乐事务的机构——大司乐,产生了徒歌、但歌、相和歌及相和大曲等音乐形式,这在一定程度上促进了中国声乐的发展。唐代时,中国文化艺术异常繁荣,出现了“十部乐”,说唱音乐正式形成并且歌舞戏开始产生,这为中国戏曲的产生奠定了坚实的基础。特别需要提及的是,至唐代在艺术上的分工逐步细化,出现了一系列的音乐部门(机构)分管不同的音乐形式,这不仅为音乐学科的发展起到积极作用,更在相当程度上提升了乐人的音乐素养。到了宋元时期,主要的音乐类型当属说唱音乐及词调音乐的产生,这对声乐演唱起到了极其重要的影响,如词调音乐来源于古曲、外来乐曲、民间曲调和自度曲,这些曲调至今仍被传唱。与此同时,有学者指出:“宋代有些词牌,是唐代大曲中的某些音乐片段的分开运用。令,为唐大曲中的曲破部分所用的节奏较快的曲调,以流行的时令小曲为酒令即席填词而得名,是词曲中形式简单、结构短小的歌曲。引,可能是唐大曲中“中序”开始的部分,即歌唱开始的引子。近,即近拍,可能是唐大曲慢曲以后,破之前,由慢渐快部分所用的曲调,一般短于慢而长于令。慢,即慢曲子,一般篇幅较长,擅长表现抒情内容。”由此可见,声乐表演(作品)在不同时代的不同音乐种类中都是客观存在,并且发挥了至关重要的作用,同时,不同时期的声乐作品之间既有承袭又有发展。元代的散曲、南北曲、南戏、杂剧的产生,其中北杂剧的音乐构成(来源)更是甚为复杂,涵盖了唐代的曲子,宋代的词调音乐,甚至鼓子词、唱赚、诸宫调

等说唱音乐的因素,当然还包括了民间歌曲。其间所用曲牌至今仍作为声乐作品进行演唱。最为重要的是《唱论》的产生,其作者燕南芝庵更是提出了“字真”“声要圆熟,腔要彻满”的声乐歌唱理论。至明清时期,杂剧的衰败昆曲开始登上历史的舞台,其中更是出现了魏良辅、梁辰鱼等名家,对于昆山腔进行改革,具有代表性的就是“水磨腔”的产生。同时,《曲律》中提出“字清、腔纯、板正”的歌唱要求;《度曲须知》提出:“气无烟火,启口轻圆,收音纯细”的演唱要求。

审视当今声乐教学,上述声乐演唱理论及要求至今都是被运用在声乐教学之中。清代最为重要的就是京剧的兴起,京剧的唱腔以西皮与二黄合流而形成的声腔系统,从其来源来看,集众家长,南北之长,故其唱腔及曲牌来源及其丰富,成为国粹。这一时期的声乐演唱的理论著作有《乐府传声》《闲情偶寄》等,并且这些著作中的声乐演唱理论至今都具有研究价值与指导意义。

至近代社会矛盾的变化,“西学东渐”的风浪开始涌入中国,声乐表演艺术毫无疑问受到极大的影响,最直接的结果就是学堂乐歌的产生,大批音乐家及海外留学的音乐家回国对于中国声乐表演艺术的发展起极大的推动作用。专业的声乐教育开始崭露头角,透露着中西融合的教育理念,一些音乐杂志开始登载声乐相关的演唱理论与国外作品,尤其是《音乐杂志》期刊开始着重介绍了美声唱法的相关作品、演唱技巧、理论等,这使得美声唱法在中国广泛传播与发展。需要提及的是,美声演唱至今都是全国艺术院校的重要专业组成部分,民族唱法与美声唱法之间的交流、融合现象在一段时间里引起了巨大的争议。到20世纪20年代末,大批海外留学生归国,以上海国立音专为基地开始全面传授西洋音乐文化,更是涌现了最优秀的中外声乐教师,同时外籍教师的加入也为中国声乐表演艺术带来了歌唱方法、系统的教学法、丰富的教学经验和国外声乐教材。

以史为镜,正今之身。对于中国声乐表演进行历时性梳理,能够使我们更加清晰地认识中国声乐表演艺术的发展,更为当今的声乐表演提供了更多的借鉴和指导作用。

## 2 个体经验描写

无论是音乐表演还是声乐表演都与实践密不可分,音乐表演的过程实际上就是个体经验的外展形式,而无论是个体经验还是群体经验都是在不断地实践中习得、反思、重构起来的。兹将以笔者在中国音乐学院进行声乐表演学习的个体经验为例,阐述声乐表演的理论与实践性对于声乐表演的指导性。

2016年春季学期,学校针对声乐专业硕士研究生开设了《声

乐表演理论与实践》课程, 该门课程作为一门理论与实践结合的课程, 对于学生的综合素质要求是极高的, 而不仅仅是停留在演唱技巧层面。故课程设计既要发扬学生的优势, 又要最大程度上解决学生的薄弱环节, 这样的课程设计无论从宏观课程构架与微观的实践与反馈来讲都是极具意义的。兹将从以下几个方面进行描写, 阐述课程设置与实践的关系, 及对声乐表演的意义与价值建构。

### 2.1 课程宏观设计

课程《声乐表演理论与实践》按照作品的类别总体上划分为六大部分, 分别是: 古曲、民歌、歌剧咏叹调、艺术歌曲、创作歌曲、舞台礼仪。六大部分又根据一学期的学时数与教学内容的繁复程度进行细分课时。然这六大部分分别有其各自的要求。古曲部分, 包括了古典诗词歌曲, 以及近现代与当代作曲家创作的诗词歌曲作品。这一部分内容在极大程度上提升了学生对于中国古典诗词歌赋的理解, 将古典诗词与近代创作之间的关系勾连在一起, 提升了学生的文学修为与理解能力。与此同时, 学生还需要对中国戏曲的经典唱段进行了解与学习, 从传统中吸取养分以补自身, 极大的体现了“从传统中来, 到传统中去”的教学理念。民歌部分的学习要求学生必须演唱自己家乡的民歌, 少数民族地区的学生采用本民族语言进行演唱, 汉族民歌中如果存在方言俚语必须采用地道的方言演唱。这种教学设计体现了“田野中成长”的理念, 将表演还原于生活, 回馈于生活。歌剧咏叹调部分, 根据教学安排, 考虑到声乐专业的分类属性(民族唱法与美声唱法)可以选择中外作品, 也可以选择重唱作品, 其目的在于各种语言, 各类风格作品的交流与共享, 使得学生突破语言性障碍, 将作品接受与理解能力最大化。艺术歌曲部分, 主要针对学生的专业, 中外作品皆可选取, 曲目要求必须宽泛多样, 根据个人演唱的条件和意愿选择曲目, 从本质上来讲, 这对于学生的风格形成及优势扩展具有极强的作用。创作歌曲部分, 需要选取最新创作的作品, 这类作品的选取需要考虑到与群众交流, 如何设计舞台表演与使用麦克风等因素, 使得学生对于作品与观众的互动更加理性与合理。舞台礼仪部分的课堂设计要求学生不仅要掌握作品的演唱技艺, 还要最大程度达到表演“形音俱佳”的要求。

从课程的宏观设计来看, 其授课内容总体包含了古典(也可称之为传统)和现代, 中国与西方交融的作品, 使得学生不仅能够清晰认识传统, 又能够正确把握现代; 打破模式化教学, 在全面的基础上建立共性与个性认知, 同时重视学生的特色发展, 这对于声乐表演具有指导性意义。

### 2.2 课程微观实施

从《声乐表演理论与实践》的宏观设计为出发点, 具体实践的微观把控、监管成为了重心, 理论与实践结合才能达到具体的教学目的。兹将对宏观设计中的六大部分的微观调控进行描写。针对每一个部分的总体实践方案又分为三大板块: 一、作品分析; 二、表演设计; 三、课后作业。每个板块都有其对应的具体要求。作品分析部分, 需要将具体的作品进行乐句分析, 找到乐句之间的联系, 并且找到乐句重点强调的主题和表达重点, 并将其准确带入作品中。其次, 需要将作品进行分段, 其训练目的在于深入透彻了解作品的感情表达, 需要用至少两个以上形容词来形容作品在各个段落中的情感要求, 需要落实在谱面上, 以小节为单位, 这也为表演设计部分打下了基础。表演设计部分, 学生需要根据作品的题材、形式、内容等设计手势、眼神、步伐、空间、呼吸等, 使表演与作品具体呈现内容吻合, 相匹配。课后作业板块, 这

是课后学习部分, 需要将下一节课的内容以具体的文字阐述进行呈现, 使得学生在课后利用多种途径、方法对音乐作品进行深入分析, 使得声乐表演更具生命力。同时, 本部分需要在下一课时前完成, 并提交至导师处, 实现课上、课后的学习监管与督促双向并行。

在具体的六个板块每一部分都有其具体的要求, 以下将以民歌演唱部分为例进行论述。首先对于民歌演唱需要思考两个问题, 学什么? 如何学? 在学什么层面, 具体要求如下: 民歌要在规定的情境里面演唱, 要把自己框定在规定的情境里面, 原生民歌的表演要注意整体。而在如何学层面, 其实际就是具体地实践化操作, 其要求就会更高。首先, 需要了解自己家乡的少数民族, 学习少数民族民歌必须采用该民族固有的语言, 着民族服饰, 同时需要学会该民族的舞蹈, 尤其是快板部分, 如果只会唱不会跳, 就代表未学会该首民歌。其次, 要在声乐表演中学会“还原”。指代语言、习俗、服饰、舞蹈等“还原”, 学会地道的语言, 将语言用于实际的表演中, 了解民族习俗, 懂歌曲的意义所在。因为民族服饰是一个民族的典型象征, 也是生活状态的体现, 故需要有一套或几套正宗的民族服饰, 这是对于声乐表演的投资。最后, 将田野考察进行到底, 深入民间, 扎根民间, 交一个或几个少数民族的朋友, 了解他们的生活、音乐、舞蹈、民风民俗, 这对于作品的理解是具有直接作用的。

上述讨论了学什么? 如何学? 的问题, 为了将这些课程内容具体到实践环节就需要考核机制, 故本单元的考核办法即是准备六首民歌(汉族、少数民族民歌), 演唱必须是母语, 少数民族同学必须着本民族服装进行授课, 在寒暑假必须回自己家乡进行田野实地考察, 向民间艺术家学习, 并且提交田野报告与学习录像制品。

“个体经验”作为群体经验与共识的基础, 上述通过“个体经验”的描写, 旨在探寻不同的教学模式与实践之间的交互关系, 声乐表演理论与实践之间的勾联方式, 教学的质量如何进行呈现与监督等问题, 这对于声乐表演来说是至关重要的, 希望能提供一些借鉴作用, 引发一些反思与重构。

## 3 关于声乐表演理论与实践的几点建议

纵观中国声乐表演的历时性发展, 从简单的形态呈现到当今多元融合的表演方式, 都体现着历史进程中中国声乐表演发展的依附性、独立性、融合性等特点。音乐表演从来不是单一的存在艺术门类之下, 而是与传统、西方的交织与勾联建构了中国声乐表演艺术。以下笔者将结合自身的教学实践, 对于声乐表演理论与实践提出几点思考与建议, 以供参考与讨论。

### 3.1 宏观设计的多元性思考

当今大多数艺术院校将声乐表演专业细分为民族唱法、美声唱法两大类, 并根据两大类别的分类进行师资配备, 这种师资配备法则依据教师的教育背景与知识结构而定。这样的分配原则存在一定的问题即是民族演唱与美声演唱之间存在极小的互动空间, 换句话说两者之间铸建了专业的藩篱, 因此学生的教学开展大多受限于教师的知识背景, 布置的曲目与表演、理论的视野大多停留在自己的专业范畴之内, 进而使得学生缺乏多元性视野与知识架构。故在整体的宏观教学设计中是否需要考虑美声、民族演唱之间的融通性, 教学的多元风格、甚至跨语言的作品布置, 学生对于声乐表演作品的全面性与独特性等问题, 对于当代声乐表演教师提出了更高的要求, 这是值得深思的问题。

### 3.2 从传统中来, 到传统中去

中国声乐表演艺术从古至今,在起初并非以独立的形式呈现,大多依附于歌舞而存在,并且成为其重要组成部分。从当今的音乐艺术门类来看,无论是歌舞音乐、戏曲、说唱音乐,大多都以声乐为其主要组成部分,并成为其主要表现手段。而在声乐具体的表演实践中,人们往往忽略了与声乐演唱相关的因素,如:戏曲演唱所要求的手、眼、身、法、步。这些对于声乐表演都是极具价值的,更何况戏曲、说唱音乐中的诸多曲牌大多都可以作为独立的声乐曲目进行表演,如果只重视其演唱技术,而不去重视戏曲表演的动作、舞台呈现方式、不同唱腔所采用的音韵等问题,如何能做到声乐表演的最大化“还原”?

同时,民族唱法中大多数作品都以汉族民歌为主,对于少数民族作品的演唱大多采取迂回或者避开的策略,然而中国56个民族,每一个民族都拥有丰富的民歌资源,它们都是中国音乐文化的重要组成部分。所以民歌演唱与表演对于每一位声乐表演专业的艺术家、学生来说都是不可回避的问题。笔者以为对于少数民族民歌演唱的整体性把握与风格诠释的核心应该是对其生态文化圈的学习与了解,这个生态圈应当包含风俗、民情、礼仪、服饰等与该民族相关的方方面面,在此基础上再对于民歌进行学习、演唱,最大限度的还原其风格与特征。当然,要做到“从传统来,到传统中去”的基本表演理念,核心即是到田野中去。

### 3.3 课堂监管与课后延伸

对于声乐表演专业的学生来讲,课堂授课与课后延伸应当双向并置以达到教学效果最优化。作为当代声乐表演教师不仅需要

对学生的宏观课堂教学制定教学计划,在课后的延伸部分需要做到更加的细致化。课后延伸可以包括上课内容的总结,提炼存在的问题与解决办法,需要对下一节课、下一单元的课提前进行预习。至少需要包括以下几个方面:作品的背景(民族文化),作品的具体分析(细化至每一小节或乐句),自我解读与他者诠释的阐释与比较,作品的表演设计,甚至是查阅相关的文献或专著理论等,并且这些部分需要以文本报告的方式进行提交,以期达到课堂与课后的监管并行,全面提升学生对于声乐表演理论与实践的认知和素养,更好地为声乐表演服务。

## 4 结语

声乐表演理论与实践的双向并置对于中国声乐乐派的构建具有极大地促进作用,回顾中国声乐在历史长河的发展,对于其未来展望提供了借鉴与反思的重构意义。在具体的声乐表演实践中应当重视理论的重要性,两者相结合才能更加真实的呈现“他者”音乐文化(作品),最大程度上还原声乐作品的本质与内涵,然而这一切都与作品相关联的文化密不可分,只有深入了解作品背后的文化、寓意方能准确的诠释其表演。

### 参考文献:

- [1]肖黎声.声乐理论基础[M].上海音乐出版社,2009(1).
- [2]杨荫浏.中国古代音乐史稿[M].人民音乐出版社,1981(1).

### 作者简介:

苟利芝(1981.11-),四川剑阁,就职于四川文化艺术学院音乐舞蹈学院,硕士研究生,讲师,研究方向:音乐表演(民族声乐方向)。