

“声气合一”在古诗词艺术歌曲演唱中的应用

胡青

(武汉纺织大学, 湖北武汉 430070)

摘要: 古诗词艺术歌曲是我国民族声乐艺术的瑰宝, 它不仅是传统文化的现代化表达, 更是中国文化的国际化表现, 传唱和发扬古诗词艺术歌曲对于文化传承和艺术创新有着重要意义。本文以古诗词艺术歌曲演唱中的呼吸技巧为核心, 分为三个部分, 第一部分介绍中西声乐理论中关于呼吸技巧的统一结合, 第二部分重点阐述“声气合一”的呼吸技巧, 第三部分以《花非花》《锦瑟》和《关雎》三首古诗词艺术歌曲为例, 分析现代歌唱家如何古诗新唱, 对“声气合一”歌唱呼吸技巧在古诗词作品中的运用进行新的分析与研究。希望通过以上分析, 我们能在声乐演唱中更科学地运用呼吸技巧, 在古诗新唱中达到古今融合与中西合璧。

关键词: 古诗词艺术歌曲; 声气合一; 呼吸技巧; 古诗新唱

古诗词艺术歌曲是中国古典诗词与音乐相结合的一种声乐体裁, 属于中国艺术歌曲的一个类别, 是我国传统音乐文化的重要组成部分, 也带给我们无限的文化内涵和艺术价值。以古诗词为歌词, 加入现代唯美的旋律, 造就了经典的古诗词艺术歌曲, 深得声乐学习者和音乐教育者的喜爱, 只有认真分析古诗词歌曲中的艺术内涵、深入研究演唱技巧, 才能为民族声乐的发展增添新的色彩与活力。本文重点从古诗词艺术歌曲歌唱气息技巧出发, 将古典美学与科学发声方法融合, 对“声气合一”在古诗词艺术歌曲中的运用进行新的分析与研究。

一、中西声乐理论介绍

我国最早的声乐理论著作《唱论》中说道: “爱者有一口气。”唐代段安节在《乐府杂录》中有言: “善歌者, 必先调其气。”我国清代曲艺理论家陈汝衡所著《说谭》中曾深刻指出: “夫气者意之帅也, 气粗则音浮, 气弱则音薄, 气浊则音滞, 气散则音竭。”“气粗则音浮”指运用气息缺乏控制技巧, 把吸入的气息合筒呼出, 由此造成了声音的虚浮不实。“气弱则音薄”即气息不足, 发出的声音则单薄无力。“气浊则音滞”即气息浑浊不匀, 发出的声音则滞涩漫浊。“气散则音竭”即气息全盘用尽, 由此发出的声音也就干枯竭尽了。这些论述都充分说明了气息乃歌唱之本, 良好的歌唱呼吸是获得美妙声音的基础, 作为声乐工作者我们更需要古学新用, 融会贯通。

美声唱法(意大利文: Bel canto)源自欧洲, 它要求歌者用半分力来演唱, 唱高音时, 不是用强烈的气息冲击声带, 而用自然、柔美的气息, 从小腹部的的位置进行支撑, 使声音从头的上部自由地送出(即所谓“头声”)。美声唱法从生理学和声学的角度, 科学地总结了如何支配发声器官的原理和方法, 追求运用气息唱出圆润、明亮、丰满的音色, 它符合人类语音的表达规律。美声唱法代表人物有意大利歌唱家鲁契亚诺·帕瓦罗蒂、丽娜塔·苔巴尔迪, 还有中国歌唱家石倚洁等。帕瓦罗蒂曾说: “谁懂得呼吸的奥秘谁就懂得歌唱。掌握不好呼吸, 就没法唱出好听的声音,

甚至会毁坏嗓子。”帕瓦罗蒂在讲解气息的运动感时作了一个很形象的比喻, 他说: “歌声要感觉从面部共鸣盒(共鸣部位)往上往前走, 就像飞机从跑道上起飞, 一个音比一个音更往上往前走, 唱完一句后, 再从头开始。”他还再三强调说: “气息, 声音的这种运动感源在横膈膜, 下面肌肉运动不正确, 喉咙就会紧张, 声音就会不好听。”意大利美声讲究“legato”连贯, 其实就是气息先连贯了, 声音才能够连贯。

二、声气合一

不论是我国古代《唱论》中的“爱者有一口气”, 还是帕瓦罗蒂对气息的讲解, 都告诉我们气息是歌唱的基础。段安节还曾提出歌唱气息“氤氲自脐间出”, 是指气息发力点在肚脐的位置, 这和意大利美声的呼吸技巧中, 气息支点在于横膈膜有着异曲同工之妙, 两者都在说气息是有支点的。我国声乐教育家沈湘提倡“贴着咽壁吸着唱”。意大利美声唱法“要求歌者将声音靠在气息上”。中西声乐理论都说明了, 在歌唱中我们需要充足的气息提供动力。古诗词艺术歌曲所追求的高雅朦胧的意境正需要连贯的气息作支撑, 而歌唱呼吸技术的最高境界是, 换气时能不被发觉, 无声换气最高级, 加上这类艺术歌曲的词都是由我国古代伟大的诗人所作, 所以本身带有“吟唱感”的韵味, “吟唱感”的难点就在于要树立歌唱中气息的控制意识, 将中西声乐理论结合, 运用“声气合一”达到更好的演唱效果。

20世纪意大利著名的女高音歌唱家丽娜塔·苔巴尔迪被歌剧界认为拥有“天使般美丽的歌喉”, 从年轻时期的抒情女高音过渡到后来的戏剧性女高音, 她的嗓音一直保持着纯净、柔美。苔巴尔迪曾说: “正确的呼吸和正确的气息支持是所有良好歌唱的基础, 在这方面没有秘诀, 也没有捷径”。她所提到的气息支持, 就是指用横膈膜肌的力量控制气息慢慢呼出, 阻止气息跑得太快, 这就是在气息上唱。苔巴尔迪在演唱《诺尔玛》的咏叹调《贞洁女神》时, 一口气可以唱超长的乐句, 而且还要控制音量始终保持极弱, 这就需要歌者对呼吸有着极强的控制能力。

谱例 1



中国古诗词艺术歌曲《关雎》与《贞洁女神》首句的呼吸技巧极为相似，其第一句“关关雎鸠，在河之洲”，结尾的“洲”字要连着后句的“窈窕”，一口气唱十个字，速度还非常慢，我们呼气就要缓且轻柔，开始演唱前的吸气要深，吐字也不能太过用力，否则导致气息散掉，就无法唱完这一乐句。

谱例 2



通过以上理论与实际结合的对比分析，我们可以得出中西声乐艺术理论在追求的目标上是一致的，只是表达方式不一样，我们要在亲身实践中去理解中西方的声乐理论，在歌唱中，将声音和气息两者结合起来，声随气走，气带声出，这就是“声气合一”的呼吸技巧。

三、古诗新唱

中国古诗词歌曲是由中国的古诗词为歌词，由我国著名的作曲家精心谱曲，将古典诗词与西方音乐创作技法相结合，并融入传统音乐元素的一种声乐体裁。下面我将以《花非花》《锦瑟》和《关雎》这三首具有代表性的古诗词艺术歌曲为例，分析现代歌唱家们如何运用精湛的呼吸技巧做到古诗新唱，“声”入人心。

(一)《花非花》

《花非花》是由唐代诗人白居易写的一首杂言古诗，据诗意，亦属往事虽美，却如梦如云，不复可得之叹。1933年至1935年间，我国著名爱国主义作曲家黄自为其谱曲，成为一首多次被人翻唱的古诗词艺术歌曲，广为流传。《花非花》演唱速度为小行板，全曲速度适中，表达歌曲情绪时，要充分理解原诗的意境，体会诗人所要表达的感情。咬字要轻，吐字要慢，每一个字都要控制好气息，以达到作品要求的抒情和唯美。

运用声气合一可更好地表现歌曲的情感，丰富歌曲的层次。第一句“花非花”用中弱开始，“夜半来”渐强，“天明去”渐弱，这样的处理能够引起听众的共鸣，仿佛置身在一幅朦胧的山水画面中，夜幕降临时，雾气四起，待天明之时，雾气又慢慢散去；“来如春梦”仍用中弱，保留力量用在“不多时”这一句上做先渐强后渐弱处理，“去似朝云”的“云”字开始渐弱，“无觅处”在渐慢的速度下力度降低到极弱，仿佛这一切只是一场梦，朝云拨

雾后梦里的画面已然无存，只剩下诗人独自回味，思索着时光易逝，珍惜当下。全曲的换气口和力度记号如下。

谱例 3



2022年9月7日，在伦敦举办的布林格国际歌唱比赛中，美国的约翰·马修·迈尔斯演唱了这首《花非花》，深受评委和听众们的喜爱。他的中文发音字正腔圆，丝毫听不出这是一位外国人在演唱。通过视频分析他的呼吸方法和咬字吐字，他的气息非常饱满，充分运用胸腹式呼吸法；咬字时，他将中文的声母用轻声演唱，即用均衡的气息将声音吹出，嘴唇齿部位放松，不去强调字头；韵母则做了“元音化”处理，即将汉语拼音中的每一个音都发出，例如“花”（拼音：hu ā）字，迈尔斯演唱时并没有将重音落在“a”母音上，而是将母音“u”和“a”都唱出，这样一来，声音与气息很好地结合，因而听觉上圆润优美，也更有中文的归韵感。美好的作品总可以跨越国界，这不仅是一位歌者的艺术修为，更彰显了中国的国际地位。

2.《锦瑟》

《锦瑟》是唐代诗人李商隐的诗作。2021年由中国音乐学院青年作曲家王龙作曲，这首歌一经发布就风靡整个古典音乐界，此曲旋律优美，清新典雅，把中国古诗词的音律之美、曲调之美加以创新，使其更加符合现代审美，深受大家的喜爱。《锦瑟》演唱速度为柔板，慢速抒情曲风。根据原唱男高音马小明和女高音金婷婷两位的演唱，曲中第9小节和第17小节的这句“庄生晓梦迷蝴蝶”处，都出现了休止符，两位歌唱家在“庄生”后不换气，采用声断气不断的呼吸技巧来处理，表现出诗人悲愤、意难平的心情；在“晓梦”后再换气，采用急吸缓呼，用充足的气息叹着唱，使得“迷蝴蝶”唱出唯美、迷离的意境。第10小节“迷蝴蝶”唱完后，继续采用缓吸缓呼，因为后句第11至12小节的旋律为下行，力度也渐弱；而第18小节“迷蝴蝶”唱完后，需要采用急吸缓呼，且吸气要更深，横膈膜肌要尽量下移并保持更大力度的支撑，因为后句第19至20小节的旋律为上行，力度要渐强，用气息将声音推送至副歌的高音部分。至此，通过分析这首歌前20小节的呼吸技巧，不难发现其实呼吸方法是根据歌曲的旋律走向和歌词的特定含义来选择的，而呼吸技巧的不同也会使歌唱的音色和情感发生改变。缓吸缓呼时，音色是平静温柔的；急吸缓呼时，音色能够变得浑厚且更有力量；声断气不断则能表现出歌者内心的悲痛情绪。掌握好呼吸技巧，是我们做到声气合一的必要条件。

歌曲前 20 小节的换气口和力度记号如下。

谱例 4

锦瑟

【唐】李商隐 词
王龙 曲

5 $J=60$ V V

9 V V V

13 V V V

17 V V V

3.《关雎》

《关雎》歌词选自中国古代第一部诗歌总集《诗经》，赵季平为之作曲时充分尊重了原诗的内容和意境，运用民族曲调保留了这首诗的古典韵味。《关雎》这首歌演唱速度为柔板，演唱时，一唱三叹的吟唱感充满全曲，全曲的换气都非常安静，体现出这首歌曲的优美意境。不仅如此，还要将气息均匀地分配到每一个字上，做到均匀吐字。分析原唱宋祖英演唱的视频，第 11 小节，一句“窈窕淑女”就进行了两次换气，“窈窕”后是急吸，表现出少女的羞涩和欣喜之情，而“淑女”后是缓吸，因为后句中的“好”字一字三音，且跨八度演唱，因而需要更多的气息支撑，这第二次不同的吸气方式不仅表现出少女内心的忐忑和娇羞，也为后句“君子好逑”做好了充足的气息准备。

谱例 5

11 $J=58$ V V

窈窕淑女，君子好逑。

第 38 小节处的“钟鼓乐之”她采用了偷气技巧，在“乐”字第一个音唱完后，无声地偷一口气，然后用叹气的技巧将韵母“e”唱出，并平滑过渡到“之”字上，这样处理使得歌曲的诗意更浓，如吟如诵，在歌声中仿佛穿越千年，与古人相会，琴瑟友之，钟鼓乐之。

谱例 6

38 V

钟鼓乐之。

通过分析对比女高音宋祖英和男高音石倚洁两位歌唱家的演唱，我们发现宋的演唱更加具有民族味道，而石的演唱是建立在美声唱法的基础上，更有朦胧的艺术气息，两者各有其风格特色，但都将这首歌的感情表达得非常完美。因此，我们在演唱《关雎》时，在音色上可以考虑用中国民族唱法的音色韵味，借鉴美声唱法进行技术支持，采用“吟诵感”的语气结合声气合一的呼吸技巧进行诠释。在继承传统的基础上，用现代民歌的方式表现出来，这便是古诗新唱的意义——通过传统与现代的完美结合，传承和发扬中国传统文化。

四、结语

古人云：“君子爱乐，独乐乐不如众乐乐”。本文通过对代表性古诗词艺术歌曲《花非花》《锦瑟》《关雎》演唱中的呼吸技巧分析，将中国古代声乐理论与意大利现代美声技巧高度融合统一，在诗乐齐鸣中探索呼吸技巧的新方法，在古今中外名人著作里寻找新思路。通过分析和研究古诗词艺术歌曲中的呼吸技巧，更深入地理解呼吸是歌唱的源泉，学会运用科学的呼吸方法解决演唱中遇到的困难，用“声气合一”这一个技术点来提高歌曲演唱的艺术表现力，达到一通百通的效果。中国古诗词艺术歌曲不仅为我们描绘出穿越时空的音画乐章，也为我国的声乐艺术开辟了宝贵的艺术之门，这对当今的声乐教育和声乐事业发展都有着极其深远的影响和指导意义。今后，我将继续研究更多的中国古诗词艺术歌曲，结合意大利美声的科学发声技巧，在演唱中和歌以诗，诗乐相和，在教学中做到古学新用，借鉴意大利美声技巧，中西合璧，完善并发展我国的民族声乐。

参考文献：

- [1] 谢莉莉. 音乐(第三版)[M]. 北京: 高等教育出版社, 2021
- [2] 黄璐. 中国古诗词艺术歌曲的演唱研究[D]. 中国音乐学院, 2020
- [3] 莫幸锋. 黄自古诗词艺术歌曲《花非花》演唱技法研究[J]. 黄河之声, 2020年17期: 176-178
- [4] 毛晖敏. “以情动人, 以曲悦人”——古诗词艺术歌曲《关雎》赏析[J]. 大众文艺, 2021(16): 63-64

作者简介: 胡青(1993年), 女, 汉, 武汉纺织大学、湖北省武汉市人, 硕士研究生, 研究方向: 声乐, 主要从事: 音乐教育。