

“看不见的空间选择”——试论欧洲美声唱法与中国民族唱法的审美差异

秦杰¹

(¹ 韩国国立全北大学, 韩国 全罗北道 全州 54896)

摘要: 音乐具有时间性, 同样也具有空间性。在声乐演唱中, 声音“空间感”的存在是良好声音审美的基础, 生理空间和心理空间的构建是优秀的歌唱者具有良好的声音审美的根本要求, 因而声乐生理空间和心理空间的构建对声乐实践或者是声乐教学具有重要意义。立足于音乐具有“空间性”这一点进行探讨, 欧洲美声唱法与中国民族唱法声音审美不同的根本原因是人的机体对不同生理空间以及不同心理空间的构建有所不同。

关键词: 空间; 美声唱法; 民族唱法; 审美

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v1i5.960

一段音乐的呈现, 人们往往使用“时间”进行衡量, 如“这段音乐有两分钟”、“这段音乐比那段音乐长”等等。在当今“何为音乐”这一问题的探讨中, 无论是音乐理论学科的研究还是音乐实践的探索, 在经过许多人反复论证后, 均将结论不约而同地指向一个古老的命题——“音乐是一门时间艺术”。

在对音乐时间属性的认同上面, 一方面, 尽管后来有许多音乐美学的研究者将这个古老的命题加上“内在的”、“自我意识的”等补充修饰词从而形成自己的观点, 但是不得不承认, 音乐的时间属性还是成为了一个常态认知; 另一方面, 虽然音乐发展经过多个时期, 无论是“古典”、“浪漫”时期贝多芬的《命运交响曲》、肖邦的《华丽的大波兰舞曲》, 还是发展到“现代音乐”、“后现代音乐”时期, 诸如约翰凯奇《4分33秒》等这类怪诞、离奇的音乐均不能跳脱音乐与时间属性的捆绑。

在讨论“何为音乐”时, “空间”作为“时间”的对应名词也常常被提及。在交响乐的欣赏中, 我们常常会听到两个不同音乐主题通过两种不同乐器同时演奏从而将两个所塑造的不同音乐形象进行对比, 从而产生了一种音乐内部的空间对比。从音乐的本体特征来看, 这种现象体现在不同音所构成的和声意义和节奏意义上, 因此音乐同样具有空间属性。在谈到空间属性时, 不得不提到声乐教学实践中所提到的空间感。这里所指的“空间”是指声音由声带发出, 依靠选择不同的共鸣腔体所产生的“空间”感, 而并非上文所谈到的不同音所构成的和声意义与节奏意义的“空间”属性。

在一般的音色审美认知中, 欧洲传统美声唱法与中国的民族唱法的审美区别主要有以下几个方面, 首先是美声唱法的技巧性较强, 通常认为演唱时需要“底气很足”, 喉咙要充分打开, 通俗点讲就是嗓子的管道口需要开很大; 民族唱法则被认为声音需要甜美, 声音也需要比美声细。其次美声的咬字主要着眼于元音的连贯, 讲究“腔正字圆”; 民族唱法因为汉语言的原因, 则要求“字正腔圆”。另外也认为美声唱法声音靠后, 民族唱法声音位置靠前等几个方面。

笔者认为, 我们讨论这两种唱法的音色审美差异时, 无论是谈到喉咙打开究竟够不够充分还是咬字需要“字正”还是“腔正”, 亦或者是声音位置的靠前靠后, 我们都必须将音色审美归结到腔体的选择上来。腔体的运用便是我们对声音审美上所认知的空间感。美声唱法和中国民族唱法因为有了腔体运用差异, 所以才会有空间的选择差异, 因而我们才会有对两种不同唱法有审美上的差异

一、生理空间

所谓“空间”，《现代汉语词典》²的解释是指某个物体的形状、长短、大小、宽窄、位置等特质，是物质存在的一种客观形式。在歌唱家进行演唱时，人体的相关发声器官构成了歌唱时所必需的物质条件，各个器官的相互协作于是就构成了歌唱时所产生的生理空间。这里所指的空间是以三维空间特性为标准的具有“长、宽、高”表征的空间概念。

在演唱者的整个演唱过程中，空气由口鼻吸入肺部，肺部充气体积增大，向下压迫横膈膜肌肉。发声时，横膈膜肌肉收缩部的将肺气体挤压出来，气体冲击闭合的声带，使声带振动发声；声音从声带发出，声波经过口腔、头腔、胸腔、鼻腔、喉腔所构成的共鸣腔系统向外传导。在这一过程中，整个共鸣腔系统就构成了所谓的“生理空间”。

不得不说，无论是欧洲美声唱法还是中国的民族唱法，上述过程都是在演唱中的一个基本生理过程。但是，两种不同唱法的歌唱家在演唱时，我们可以明显感觉两者具有审美差异。究其原因，不同唱法的歌唱家在演唱时对生理空间的运用有所差异。

人体的每一个器官都是以个体空间的形式存在，每一个器官的空间形态特征不一样，因而每一个器官都有自身的不同的机能特点。例如，声带作为人的发声器官，具有振动发声的机能，是歌声的产生的源头；口腔是人体的一个发声共鸣腔，口腔共鸣即是声音通过声带的发出后到达口腔是引起的口腔共振，共振点在口腔的上面的靠前硬腭的集中反射而引起的共振，这样的共振可以使我们的声音更加明亮、集中、靠前；头腔共鸣通常在声乐教学中被称为“头声”，是声音通过口腔到达鼻腔上面的蝶窦区域引起的共振，头腔共鸣可以使得声音在低音区更加有力量、明亮，具有穿透力；胸腔共鸣在中高音区均会使用到，尤其是在低音区更加明显。声波向人体声带下部传送，在气管、喉头引起振动并继续往下传送到胸中引起共振，良好的胸腔共鸣可以使声音更加饱满、色彩性强。

每个器官都是由个体空间的存在相互连接构成了一个大的机体的整体空间，演唱时，声音从声带发出的时候是非常微弱的，在经过人体的大的空间场进行加工后，才能有具有良好审美特征的声音。因此，不管是西方的美声唱法还是中国的民族唱法，均讲究声音的共鸣以及声音的空间感。在声乐实践中，如果声音缺少共鸣，均会苍白无力从而失去声音的色彩没有空间感。美声唱法在声音共鸣空间的选择上，讲究人体共鸣腔的整体运用。其中低音区更注重胸腔共鸣，所以在演唱低声区时，声音在胸腔的空间感更足；高音区以头腔、鼻腔共鸣为主，所以在演唱高声区时，头腔、鼻腔的空间感更足。美声唱法从第低声区到高声区元音的演唱使口腔一直是处于打开状态。所以，美声唱法的咬字讲究“腔正”而非“字正”。民族唱法的演唱者虽然也是同时会运用到多种共鸣同时工作，但是仍然以头腔、鼻腔、口腔的共鸣为主进行审美追求。同样因为汉语言的语言习惯，民族唱法的咬字更加注重“字正”而非“腔正”。因此，在这种咬字习惯下，民族唱法的音色让我们听起来更加高亢、明亮，同样因为良好的共鸣腔共振的运用，所以使声音听起来更加靠前、尖锐。

在两种不同的审美体系引导下，美声唱法与中国民族唱法在声音运用上体现出显著的差异。这种差异首先体现在对人体不同发声器官的选择与运用上。美声唱法是一种高度系统化、技术化的演唱体系，对演唱者的生理结构提出了全面而细致的要求。它强调充分调动和协调胸腔、咽腔、口腔、鼻腔乃至颅腔等多个共鸣腔体，以获得声音的圆润性、穿透力和丰富的音色层次。通过对各个共鸣腔体的精细控制，美声唱法能够在声音中形成低频与高频泛音的有机融合，使声音具有厚度、深度和立体感，从而满足其审美上对“圆润”“宏大”“浑厚”等特质的追求。

相较之下，中国民族唱法在技术体系上更注重本民族语言特点与文化审美的契合，其声音发声机制更侧重于口腔与鼻腔的空间利用。在实践中，民族唱法往往弱化甚至有意规避对胸腔空间的强烈依赖，除非是为了塑造特定的艺术形象或表达特定情感时才会有意识地增加胸腔共鸣的参与。这种声腔运用上的差异直接导致了两者在音色审美上的不同倾向。

从听觉感知的角度来看，美声唱法的声音通常被认为更圆润、饱满、位置靠后，并具有一定的包围感和共鸣深度；而民族唱法的声音则更为明亮、清晰、位置靠前，具有穿透力强和情感表达直接的特点。声学原理也为这种差异提供了理论支持。人声的物理本质是一种声波，不同的腔体因其空间大小差异而对声波产生不同频率的共振。口腔和鼻腔因空间较小，主要增强高频部分，从而赋予声音以清亮、明快的特征；而胸腔由于其空间较大，更倾向于产生低频共振，增强声音的厚重感和共鸣感。

因此，从声音共鸣的物理属性出发可以进一步理解两种唱法所体现的审美差异：美声唱法追求音色的整体丰满与和谐，强调高频与低频泛音的平衡；而民族唱法则更加注重高频部分的清晰与集中，使声音更贴合汉语语言的声调特征及民族文化所偏好的音色取向。这种对不同共鸣空间的选择性运用，不仅体现了两种唱法在技术层面的差异，更反映了深层次的文化审美取向和历史传统的差异性。

² 中国社会科学院语言研究所编委.现代汉语词典（第六版）[Z].北京.商务印书馆，2012.

二、心理空间

歌唱者在演唱时,为了使其演唱的音值、音强、音色、音高达到既定要求,所以必须精确控制其身体某些器官的机能状态。在这一过程中,人脑首先要在大脑里想象出一个确定的空间状态,再通过控制身体器官的机能运动,从而做到对生理空间的调节。通过人脑想象、判断以调节演唱者生理空间的这一个确定的、虚拟的空间状态在歌唱者的意识中是存在着“大小”、“长短”、“宽窄”的,这个“想象”的空间状态也具有“真实”空间状态的表征。但是这个确定、虚拟的空间的产生是经过一系列心理活动产生的,并非实体空间,是意识对物质的反映,因而我们可以将这个空间状态称为“心理空间”。

“心理空间”是人机体的一种感知状态,是通过人机体对身体各器官的协调而形成的一种整体的运动状态再通过大脑的联想从而形成的。例如,我们在演唱中谈到说声音要“竖起来”。所谓“竖起来”,其对应的形容声音的词是“塌下去”。我们在对声音的“竖起来”、“塌下去”的认识中,必须将声音的感知建立到具有“长”、“宽”、“高”的三维空间中来。声音由“塌下去”到“竖起来”的过程就好像是一瓶从倒下到被扶起来的矿泉水、一块被捏得软烂到成型泥土。我们的意识必须是将声音想象得从“塌下去”到“竖起来”,从而在我们的脑海里形成了一个虚拟的空间,类比这个空间,我们的大脑发出信号控制我们的肌肉调动起我们集体器官的运动,如口腔的充分张开,呼吸支点的降低,肩膀的放松等,从而形成前面所提到的“生理空间”。

歌唱需要“竖起来”是美声唱法和中国民族唱法对声音概念的统一认知,但是这两者在心理空间的建构在很多方面还是有所不同,因而也造成了不同的美感差异。上文在对生理空间的认知中,我们提到了民族唱法的咬字更加注重“字正”而非“腔正”。这一现象的产生通过心理空间的建构来解释我们就可以认为:因为汉语言与欧洲语言的习惯差异,以及民族唱法很大程度上受到中国戏曲的影响,所以我们在演唱中国民族唱法的心理空间的构建时,我们脑海会构建一个“方块字”的想象空间,也就是说,我们会将字咬成“方块字”并将声音的感觉放在我们的上下唇以及牙齿的部位。而我们在演唱美声唱法时,除了汉语言与欧洲语言习惯的问题,另外为了追求声音的集中,我们的声音通过声带的发出后到达口腔引起口腔共振,共振点在口腔的上面的靠前硬腭进行集中反射。所以,美声唱法的咬字不能将注意力集中在上下唇以及牙齿上,而是应该注意力放在硬腭的共振点上。加之欧洲人将元音在歌唱中极其重视的语言习惯,所以,我们在美声唱法里的咬字时,咬辅音发出以及元音的变化不能随便改变口腔的大小并且咬字的力度不能过大;咽腔也需要有竖立空间的纵向感,也就是咬字要圆、立。

在探讨声乐演唱中的生理空间时,我们已指出,美声唱法要求演唱者充分调动身体各个共鸣腔体的空间潜力,而中国民族唱法则更侧重于口腔与鼻腔的空间运用。这种在生理空间使用上的差异,不仅体现在技术操作层面,也直接影响到演唱者对“心理空间”的构建方式。也就是说,心理空间的建立并非孤立存在,而是与生理空间密切交织、相辅相成的。不同唱法对生理空间的依赖程度与重点不同,必然引导演唱者在心理层面对发声意象和身体控制的认知结构进行相应的调整。

具体而言,在美声唱法的声乐实践中,由于其强调对整个声道系统——包括胸腔、咽腔、口腔、鼻腔、头腔等多个腔体的协同共鸣,演唱者的大脑必须构建一个复杂而全面的心理空间模型。在这个模型中,各个腔体的空间感不仅需要被清晰地“想象”出来,还必须通过训练内化为肌肉记忆,使其在发声过程中自如地参与共鸣。心理空间的构建在这里不仅是一种抽象的意识活动,更是一种精确的身体调控与感觉反馈机制。只有当演唱者在心理层面对声音的方向、体积、共鸣位置等形成完整而具体的意象,身体的各个器官才能按照这一心理图式协调运作,从而实现美声唱法所追求的那种融合高低频泛音、富有立体感、饱满且均衡的理想音色。

而在中国民族唱法的声乐实践中,心理空间的构建相对集中于口腔与鼻腔两个核心区域。这种空间构建更加注重声音的清晰度、穿透力和语言的表达性。演唱者在训练中常常通过强化对前置共鸣、鼻腔上扬、口腔前部张力等方面的感知,来精细化控制声音的走向与音质。这种较为“前置”的心理空间意象,有助于形成明亮、集中、富有民族特色的声音效果,符合中国民族唱法中对语言清晰、情感直白与音色清亮的审美追求。

从认知心理学的角度来看,心理空间的构建是一种与声音记忆、动作计划以及听觉反馈紧密相关的综合性活动。它不仅影响声音的形成方式,还在很大程度上决定了声音的情感表达与艺术风格。因此,我们可以认为,生理空间的差异不仅塑造了唱法的技术面貌,更在深层次上决定了不同唱法对声音意象的认知路径,从而形成了独特的审美取向与文化表达方式。演唱者在不断训练中逐步建立起与所选唱法相适应的心理空间,这是从声音技能到声音美感跨越的核心环节。

结 语

音乐具有时间性,同样也具有空间性。立足于音乐具有时间性这一点,学者们以往对欧洲美声唱法与中国民族唱法的声音审美的区别主要是通过咬字吐字的异同、共鸣方式的异同、声音色调明亮与否等几个方面加以分析。同样是针对两者这几点声音审美区别的分析,立足于音乐具有“空间性”这一点进行探讨,笔者认为人机体

对不同生理空间以及不同心理空间的构建是才是欧洲美声唱法与中国民族唱法声音审美不同的根本原因之所在。

另外,笔者认为,声乐工作者必须具有对声乐生理空间和心理空间构建的正确认知,才能对不同唱法的声音审美有正确的认识,才能在声乐实践中对自己的演唱提出要求,或者是有助于在声乐教学中教师对学生进行声音抽象的概念、意象的理解,以及帮助学生对无法进行视觉监视的机体行动进行把握。总之,声乐生理空间和心理空间的构建对声乐实践或者是声乐教学都具有重要意义。

参考文献:

- [1]邹长海.声乐艺术心理学[M].人民音乐出版社,2000.
- [2]邹本初.歌唱学[M].人民音乐出版社,2000.
- [3]田鸣恩.科学的唱法[M].人民音乐出版社,1987.
- [4]罗中一.从我国30多年美声唱法研究文献看声乐教学理论之构建[D].上海音乐学院,2014.
- [5]赵春萌.浅析声乐演唱中的审美心理过程及艺术实践[J].黄河之声,2017(18).
- [6]郝威威.浅析声乐演唱中联想和想象的实践应用[J].黄河之声,2017(16).
- [7]杨芳.谈声乐演唱听知觉的主要特征[J].戏剧之家(上半月),2014(05).
- [8]印海洋.如何调整心态达到最佳歌唱状态[J].黄河之声,2016(21).
- [9]陈冬燕.如何建立正确的歌唱状态[J].大众文艺,2010(08).
- [10]胡世红,崔学宝.歌唱状态探讨——论歌唱的运动性以及“声乐耳朵”的辩证性[J].艺术探索,2002(S2).
- [11]梁婧宇.探究民族唱法与美声唱法在声乐教学中的发展[J].北方音乐,2020(19).
- [13]包玉姣.声乐演唱中的点、线、平面、空间[J].广东教育(教研版),2007(12).
- [14]吴燕.浅谈当代中国民族唱法与美声唱法的融合[J].艺术评鉴,2016(04).
- [15]肖黎声.以腔行字——美声唱法歌唱训练之我见[J].中央音乐学院学报,1997(02).

“The Invisible Space Choice”——on the aesthetic difference between the European bel canto and the Chinese folk style singing

Qin Jie¹

¹Jeonbuk National University, Jeonju, Jeollabuk-do, Republic of Korea

Abstract: Music possesses not only temporality but also spatiality. In vocal performance, the perception of “spatiality” in sound forms the foundation of refined vocal aesthetics. The construction of both physiological and psychological vocal space is a fundamental requirement for accomplished singers to achieve a high level of vocal aesthetic appreciation. Therefore, establishing physiological and psychological space in vocal practice holds significant importance for both performance and pedagogy. This paper explores the spatial dimension of music and argues that the fundamental difference in vocal aesthetics between European bel canto and Chinese national singing styles lies in the distinct ways the human body constructs and perceives these physiological and psychological spaces.

Keywords: space; bel canto; the Chinese folk style singing; aesthetics