



# 探讨歌唱风格与咬字、吐字的关系

龚娟娟 吴上京

(南京工业大学浦江学院 江苏, 南京 211134)

## Study on the relationship between singing style and pronunciation

Gong Juanjuan Wu Shangjing

(Pujiang college, Nanjing University of technology, Nanjing 211134, Jiangsu)

**Abstract:** the art of vocal music is a unique art form that perfectly integrates music and language, in which singing language plays a vital role in the process of vocal music singing. The style of vocal music art is not only determined by a single factor, but also a complex system composed of multiple elements. In order to accurately reflect the unique style of vocal art through language, singers must deeply master and apply the unique rules of language in the process of singing, especially the skills of enunciation and enunciation. In national singing, singers should make full use of the rich creativity of language and strive to improve the expressive force of vocal music art, so as to more comprehensively and profoundly show the internal charm and emotional depth of vocal music works.

**Key words:** singing style; Enunciation; Art form; Vocal singing

**摘要:** 声乐艺术是一种将音乐与语言完美融合的独特艺术形式, 其中歌唱语言在声乐演唱过程中扮演着至关重要的角色。声乐艺术的风格不仅仅由单一因素决定的, 而是由多种元素共同构成的复杂体系。为了通过语言准确地反映出声乐艺术的独特风格, 演唱者必须深入掌握并运用语言在歌唱过程中特有的规律, 特别是咬字和吐字的技巧。在民族唱法中, 演唱者应当充分利用语言的丰富创造力, 努力提升声乐艺术的表现力, 从而更全面、更深刻地展现声乐作品的内在魅力和情感深度。

**关键词:** 歌唱风格; 咬字吐字; 艺术形式; 声乐演唱

声乐作品的艺术风格的形成是一个复杂而多元的过程, 它不仅受到国家和民族的影响, 还与地区、历史时期以及演唱者本人的诠释密切相关。每一个国家和民族都有其独特的文化背景和音乐传统, 这些因素共同作用于声乐作品, 赋予其独特的艺术魅力<sup>[1]</sup>。例如, 意大利的歌剧与中国的民歌在风格上有着显著的差异, 这种差异不仅体现在旋律和节奏上, 还体现在演唱的情感表达和技巧运用上。咬字和吐音在声乐作品的表现中也扮演着至关重要的角色。咬字清晰与否直接影响到歌词的传达, 而吐音的准确与否则关系到旋律的流畅性和美感。在处理不同风格的作品时,

演唱者必须注重咬字和吐音的处理, 确保每个字都能准确无误地传达给听众, 同时还要符合作品的风格要求。例如, 在演唱意大利歌剧时, 需要特别注意元音的饱满和辅音的清晰, 而在演唱中国民歌时, 则要注重字正腔圆, 使每个字都能清晰地传达出来<sup>[2]</sup>。声乐作品的艺术风格是由多种因素共同塑造的, 演唱者在表现这些作品时, 必须全面考虑这些因素, 并在咬字、吐音等方面下足功夫, 才能真正地将作品的艺术魅力完整地呈现给听众。

一、歌唱风格中字音咬合与吐字清晰度的民族特色与地域特征



不同民族有着各异的文化传统与风俗习惯,民俗的形成与民族的生活习性、地理环境、语言习惯及其特性息息相关。各民族在抒发内心情感时也呈现出不同的方式<sup>[3]</sup>。为了精准传达每个民族的个性,声乐作品的演唱者在演绎时应深入了解该民族的社会生活状况,并在演唱中充分顾及民族的咬字、吐字习惯,以此体现其民族性和地域性。中华民族以勤劳、智慧、勇敢、顽强、坚定、自信和豪迈的民族精神闻名,其精神内涵既具独特性,又因由五十六个不同民族组成而丰富多彩。每个民族的音乐风格独特且无可替代,各民族都用鲜明的语言来表达其最质朴、最具特色的声乐情感<sup>[4]</sup>。

作为演唱者,不仅要熟练掌握本民族的作品,还应依据自身声音条件塑造个人风格,拓展声音的表现力。歌曲的民族风格通过词曲的完美结合得以呈现,而语言特色往往是展现独特风格的要点。原声演唱与译音演唱存在明显差别,由于不可能通晓所有民族的语言,原声演唱大多依靠模仿,通过聆听录音和唱片逐字学习<sup>[5]</sup>。例如,维吾尔族民歌《一杯美酒》通常用汉语演唱,但语言是歌曲风格的关键,演唱者需理解歌词含义,按照民族的发音咬字,在语调和语气上尽量贴近原民族风格,通过大量聆听、思考和练习,掌握基本感觉,避免出现外国人演唱中国歌曲时的生硬状况。

声乐的民族风格与地方风格紧密相关,地方风格的形成受地理环境、风土人情及方言等多方面因素的影响,其中方言在地方风格形成中起着重要作用。北方语系的语言与普通话在发音上差异较小,演唱时只需对个别字音进行调整。例如,陕晋地区的民歌以陕西山西方言为基础,如《黄河船夫曲》中的“你晓得”的“得”应唱成“dei”,而非“de”;《那是一个谁》中的“个”应唱成“gue”,而非“ge”;山西民歌中的“我”应唱成“e”。南方许多地区的方言与普通话差异较大,像上海方言、江苏方言、广东方言等,要掌握这些地方的歌曲风格,首先要掌握地方语言风格。例如,《荔枝颂》是一首具有浓郁广东特色的歌曲,旋律依据粤剧曲调创作,演唱时应采用粤语,咬字发音也应遵循粤语的发音规则<sup>[6]</sup>。因此,了解歌唱字音的方言特点,是准确“咬字”“吐字”的关键。

方言的语音特点直接关乎声乐地方风格的形成。演唱者若要掌握声乐作品的地方风格特色,必须熟知方言的发音特点,这是赋予民族与地方风格作品生命力与感染力的关键。即便在普通话普及的当下,声乐的语言地方风格在一定历史时期内仍有发展和表现的可能。

## 二、歌唱艺术中咬字与吐字的传统特征

民族唱法的曲目是丰富多样的,要把握各类作品的风格,除了演唱收集、整理的原始民歌与地方民歌外,还得学习戏曲、曲艺说唱等中国传统的声乐艺术。学习这类戏曲或曲艺后,演唱者的演唱技巧和作品的表现张力会大幅提升,这对演唱者颇为有益,特别是对演唱风格、特色的提升帮助很大<sup>[7]</sup>。

曲艺说唱是我国常见的将音乐与文字相结合的表演艺术,表演者通常以民间故事为题材,借说唱形式呈现,这种形式对说唱者的艺术修养要求极高,要求说唱者把文学、音乐和表演完美融合,全面展现这种综合艺术。我国的曲艺说唱艺术对声乐艺术的发展意义深远,也有重要的艺术成就。说唱者可借助气息、音乐和持久声音等声乐技巧实现“声到情到”的表现。

而戏曲演唱是另一种中国传统演唱艺术,是集文学、音乐、武术和表演于一体的综合艺术。这种艺术形式在中国历史悠久,最早能追溯到先秦,比如秦朝的乐舞、汉代的百戏<sup>[8]</sup>。将戏曲演唱与声乐演唱对比,会发现二者基本属一个体系结构,专业化方向也大致相同。例如戏曲演唱要求演唱者语音清晰,讲究急重轻缓、抑扬顿挫。而对于音韵、节奏和表情等则要求鲜明、生动、优美。只有气息沉稳,才能实现演唱共鸣;只有声音圆润甜脆,才能有极强的表现力。唯有通过歌唱,民族声乐这门艺术才能得以流传、继承和发展。所以必须用一种方式让戏曲、说唱等的唱词、曲调得以流传,保留这种原汁原味的表演形式。在戏曲演唱中,吐字咬字有其自身特殊规律。不同剧种的戏曲,因语言、声调不同,演唱时的咬字吐字形成了各自独特风格<sup>[9]</sup>。说到戏曲咬字,就不得不提京剧,京剧咬字很有特点,要把握京剧演唱风格,就得在嘴皮子上多下功夫,比如京剧中常用“喷口”的发音和吐字方式,喷口前要求字头咬准且有力,



除阻时字头发音要像“喷”出来一样敏捷、结实、有力(“喷口”并非仅指“双唇音”的声母),如京剧《家住安源》中“烧死了我亲娘弟妹”的“烧”就要用喷口,这是为表现激愤昂扬的感情。京剧中还常用字腹与吐字引长,即咬住字头后紧接着向韵母过渡,强调字头、字腹、字尾的咬字吐字过程,如《家住安源》第一句的“家”就采用这种咬字方式。

所有的戏曲、说唱和民歌都有其独特的唱腔和唱法。民族声乐唱法要继承和发扬这些艺术形式的优秀成果,努力汲取戏曲、说唱和民歌咬字吐字的行腔,学习它们的技术方法和表现形式<sup>[10]</sup>。在总结戏曲等技术方法的基础上,创新民族声乐唱法,体会真正传统唱法的真谛,而非简单模拟、单纯照搬照抄,不能让民族声乐唱法“戏曲化”和“说唱化”。要更深入地挖掘所有艺术表现形式的相同点与不同点,通过融合、创造、再创造的方式处理民族声乐与戏曲、说唱和民歌的关系。

### 三、歌唱风格中咬字与吐字的时代特征与个体差异

艺术源于生活,却又高于生活。任何一种艺术形式,都是社会生活的形象展现,民族声乐作品的歌词和曲调,都带有一定的历史印记。特别是民族声乐,更是普通百姓心声的真实写照。普列汉诺夫曾言:“一定时期的艺术作品和文学趣味,都反映着社会的心理。”从“楚辞”“盛唐”以及“宋词”“元曲”的诗、词、曲史所反映的内容来看,无一不体现了不同时代的社会风貌<sup>[11]</sup>。

“五四”之后,我国的音乐形式有了更大的改变,以崭新风格、清新旋律为代表的“新音乐”应运而生。例如《教我如何不想他》《我住长江头》等歌曲,直接体现了现实生活中人们的爱憎与愿望。有时,政治意图也十分明显,像《黄河大合唱》《到敌人后方去》,就是在号召全中国人民,尤其是有抱负的青年,在民族存亡之际,同仇敌忾,反抗日本侵略<sup>[12]</sup>。在这些声乐作品中,爱国主义的时代情感表现得十分鲜明。还有解放战争时期,那种充满革命英雄主义与乐观主义的战斗精神,如《咱们工人有力量》《团结就是力量》《解放区的天》等歌曲,都反映出不同时期中国人民的精神面貌。

随着时间的流逝,歌曲的音调也会有所变化,出现符合社会发展需求的新特点。比如,新中国成

立后,全国人民过上了幸福生活,内心的自豪感油然而生,这一时期涌现出许多节奏欢快、旋律明快的新歌曲,如《歌唱祖国》《在希望的田野上》《春天的故事》《走进新时代》等。这一时期,嘹亮豪放、热烈深情成了新中国的象征,处处洋溢着新中国的时代旋律。作为歌曲的演唱者,应当清晰地表现出这种节奏和旋律。声乐作品的时代风格,要求演唱者在演唱中有多方面的表现手法和特色。无论是抒情还是叙事,是委婉深情的咏叹还是刚健豪放的讴歌,无论是民族唱法还是美声唱法的发声,都能在展现时代风格方面展现其魅力。

声乐的民族、地方、体裁、时代风格,通过具体演唱体现在声音里,这离不开个人的创造。个人的艺术风格是在长期艺术实践中形成的独特创造力。独创性是风格的核心<sup>[13]</sup>。歌唱语言的独创性,是每个演唱者对创造声腔美所具备的理解和表现能力,它体现在演唱者生理条件、音色以及对作品理解和感受的不同等方面。也就是说,美的形态多种多样,表现方法也各不相同。在审美和自身条件存在差异的情况下,每个演唱者都有自己发现和创造歌唱语言美的方法和手段。当然,这包括演唱者在演唱中对咬字吐字采用的不同、特殊方法来处理作品。比如我国著名歌唱家李谷一,演唱了《绒花》《乡恋》《难忘今宵》等众多脍炙人口的声乐作品,她在演唱时采用先出气再出字的咬字方法,给观众带来亲切、新颖的感觉。如今的新民歌,逐渐融入了一些流行音乐元素,演唱时的咬字更接近自然语言,通俗来讲就是咬字更自然,更像说话,而不是一提民族唱法就刻意摆出唱歌的“架势”。所以,现在喜欢民族声乐的观众越来越多,可谓老少皆宜,这就是演唱所产生的魅力。无论何种风格的唱法,关键在于通过音乐的特殊手段对民族语言进行美化<sup>[14]</sup>。

优秀的歌唱家都擅长精心规划,他们对歌曲的段落、语句等进行精细设计,反复斟酌字句,处理语言的起承转合,追求最精准、最完美的表达手段和方式<sup>[15]</sup>。由于每个歌唱者对歌曲的理解和处理不同,在艺术实践中自然会将这种理解融入演唱中,从而逐渐形成自己独特的表现风格。在风格上,我们倡导百花齐放,在不影响作品基本主题表达的前提下,从不同角度(如本文着重强



调的咬字、吐字的不同方式)来呈现作品的内容和形象,同一作品可以有多种表现形式,这样更能丰富作品的表现力,也便于歌唱者选择自己擅长表现的题材和风格的作品<sup>[16]</sup>。

#### 四、结语

通过对歌唱风格与咬字、吐字关系的深入剖析,我们不难发现,这三者之间存在着紧密且复杂的联系。咬字和吐字不仅是声乐演唱的基础技巧,更是展现作品风格、传达情感的重要手段。不同的歌唱风格对咬字和吐字有着不同的要求,而演唱者则需根据作品的风格特点,灵活调整自己的演唱技巧,确保每一个字都能精准地传达出作品所要表达的情感和意境。在声乐艺术的实践中,演唱者不仅要具备扎实的演唱功底,更要具备深厚的文化底蕴和艺术修养<sup>[17]</sup>。只有真正理解了作品的背景、情感和风格,才能在演唱中做到字正腔圆、情真意切。同时,我们也应看到,随着时代的变迁和社会的进步,声乐艺术也在不断地发展和创新。因此,作为声乐工作者,我们应时刻保持开放的心态,积极学习和借鉴各种优秀的艺术成果,不断丰富和完善自己的演唱技巧和表现手法。总之,歌唱风格与咬字、吐字的关系是声乐艺术中不可忽视的重要方面。只有深入研究和理解这三者之间的联系,才能更好地把握声乐艺术的精髓,为听众带来更加精彩纷呈的声乐盛宴<sup>[18]</sup>。

#### 参考文献:

- [1] 许家星. “内圣外王”与道学政治化解读的想象性与非历史性——以《朱熹的历史世界》为中心[J/OL]. 广西大学学报(哲学社会科学版),1-22 [2025-08-16]. <https://doi.org/10.13624/j.cnki.jgupss.20250806.001>.
- [2] 杜兴彬,姜付高,孔健达. 中国传统运动治疗骨质疏松:潜在生物学机制与临床应用进展[J/OL]. 中国组织工程研究,1-11 [2025-08-16]. <https://link.cnki.net/urlid/21.1581.R.20250801.1455.002>.
- [3] 郭少山. 抗衰运动12种激活身体年轻力[J]. 健与美,2025,(08):32-35.
- [4] 贾利军,胡娜. 基于太极生化模式的会计进化论思考[J]. 会计之友,2025,(16):12-19.
- [5] 吕艳玲. 柔力球教学与武术元素融合的路径探讨[J]. 体育世界,2025,(07):101-103.DOI:10.16730/j.cnki.61-1019/g8.2025.07.028.
- [6] 罗昱伦,吴火招,巫建辉. 冷泉热山乡[N]. 福建日报,2025-07-27(002). DOI:10.28232/n.cnki.nfjrb.2025.006671.
- [7] 刘春霞. 太极柔力球文化对大学生的影响及其发展研究[J]. 武术研究,2025,10(07):22-24.DOI:10.13293/j.cnki.wskx.011221.
- [8] 麻飞. 体教融合背景下高校体育课程思政的理论与实践研究——以太极功夫扇专项课为例[J]. 武术研究,2025,10(07):72-74.DOI:10.13293/j.cnki.wskx.011208.
- [9] 韩丽丽,张东宇,董立兵,等. 吴图南太极思想在高校太极拳课程中的价值转化研究[J]. 武术研究,2025,10(07):79-81.DOI:10.13293/j.cnki.wskx.011219.
- [10] 张姍,申海艳,潘亚丽. 风险管理配合简易太极操对冠心病患者的影响[J]. 罕少疾病杂志,2025,32(07):178-180.
- [11] 张谦. 论朱彝尊《太极图赋》与中国经学诠释范式[J/OL]. 嘉兴大学学报,1-10 [2025-08-16]. <https://link.cnki.net/urlid/33.1432.Z.20250721.1116.004>.
- [12] 韩鹏飞,康书源. 党建领航科技创新打造数实融合生态——访中电太极(集团)有限公司党委书记、董事长,中电科十五所党委书记吕翊[J]. 中国经贸导刊,2025,(11):50-54.
- [13] 于伯寅. 太极图案在新中式女装中的应用研究[D]. 长春工业大学,2025.
- [14] 方旭东,吴越强. 朱熹哲学中的“理”与“太极”——基于朱熹的一个笔误而论[J]. 复旦学报(社会科学版),2025,67(03):122-129.
- [15] 宋妍桦. 混合所有制改革对国有企业投融资错配的影响研究[D]. 成都大学,2025.
- [16] 王雅云. 太极文化融入梨园戏旦角色舞蹈四科介的教学研究[D]. 泉州师范学院,2025.DOI:10.27882/d.cnki.gqzsf.2025.000014.
- [17] 史无双. 七星关太极村:“种业芯片”唤醒千年茶韵[N]. 毕节日报,2025-05-19(006).
- [18] 张智健,罗冰. 新国潮视域下“太极图”在服饰设计中的应用探析[J]. 西部皮革,2025,47(09):149-151. DOI:10.20143/j.1671-1602.2025.09.149.

作者简介:龚娟娟(1988-12),女,汉族,江苏南京人,硕士,南京工业大学浦江学院讲师,研究方向:音乐艺术。吴上京(1990-11),女,汉族,江苏徐州人,硕士,南京工业大学浦江学院讲师,研究方向:音乐艺术。