

Cardiac Qi Is Interlinked; Beautiful Sound Is Mellow and Full:

My opinion on *Of Sound* written by Tang Shunzhi in Ming dynasty

La Coeur Communique avec L'air, La Voix d'or Sera Harmonieux et Mouillé :

Mon Avis après avoir lu *Sur La Voix* de Tangshunzhi de la dynastie des Ming

心氣相通，金聲和潤

——讀明·唐順之《論聲》¹之我見

Han Zaien

韓再恩

Received 20 April 2005; accepted 30 April 2005

Abstract: *Of Sound* written by Tang Shunzhi aims to describe the human sound from the surface of this article, while the whole article lists lots of various kinds of sound phenomenon of human beings in daily life. It also analyses human sound and states the relationship between the sound of human beings and the motion or gaseous state, the adjustment of the state of mind and the state of the movement of producing the sound by some physiological organs respectively in the process of illustration of human sound. To be exact, the article covers the content both on “discussing the sound” and on physiognomy. If we delete the contents on the superstitious augury in commenting the appearance according to the sound, and completely read the article from the angle of view of the artistic singing, *of sound* could help us know some basic opinions of the ancient scholars on human sound and provide the consultable written materials for our study on the skills of producing the sound of the art of singing of the ancient people and the theory of the ancient art of singing.

Key words: Art of singing, trends of respiration, state of producing sound, adjustment of mind, spirit and temperament.

Résumé: En apparence, l'article *Sur La Voix* de Tang Shunzhi de la dynastie des Ming discute de la voix humaine. En effet, il s'agit de la divination et la physiognomonie. Mais, cet article cite tant des exemples quotidiens des phénomènes des voix humaines. Il aussi analyse la voix humaine et explique la relation entre la marche de respiration, la regularization de la psychologie et l'action et l'état des organes biologiques des corps humains au

¹唐順之（1507—1560），明代學者，字應得，人稱荊川先生，江蘇武進（今常州）人，嘉慶八年（1529）會試第一，十二年任翰林院編修，參校累朝（實錄），因不肯依附張璁，罷歸。十八起故宮，旋復削籍歸，築陽羨山中，讀書十餘年，於學無所不窺，於科無所不涉，博學達識，通曉天文、地理、音樂、數學、兵法，融會刪削。著有《左》、《右》、《文》、《武》、《儒》、《禘》六編。撰著辭意明暢。反對模擬古人，推崇唐宋，與晉江王慎中，茅坤，歸有光等齊名，被稱為“唐宋派”，有《荊川先生文集》傳世。

cours d'émettre un son. Cet article s'agit de la discussion de la voix et de la physiognomonie. Si nous ignorons le contenu de la divination et la physiognomonie et nous étudions l'article sous l'angle du chant artistique, nous pouvons connaître l'avis des hommes de lettres des anciens en Chine à la voix humaine par *Sur La Voix*. Il nous fournit du document pour que nous puissions étudier et connaître la technique du chant artistique de la voix humaine des anciens et étudier leur théorie du chant artistique.

Mots-clefs: l'art du chant, l'état dynamique de la respiration, l'état d'émettre un son, la regularization de la psychologie, le temperament d'esprit.

摘要: 明·唐順之著《論聲》一文，從字表上看，雖然是以人聲為標，有著明顯的指導占卜說相內容的文章。但是，全文在大量例舉了日常生活中種種人聲現象的同時，分析了人聲，並講述了人聲展示過程中，與氣態運行、心態調控、以及和人體某些生理器官的發聲動作狀態之間的關係。應該說文章集“論聲”與測相兩方面的內容。但是，如果我們掩去“憑聲論相”這種封建的預卜內容外，完全以藝術歌唱的視角去究讀此文，那麼，《論聲》確實可以讓我們瞭解到我國古代文人對人聲的一些基本看法，為我們學習瞭解古代人聲歌唱藝術的發聲技巧，研究古代歌唱藝術理論，提供了可以參考的文字資料。

關鍵詞: 歌唱藝術；呼吸動態；發聲狀態；心理調控；精神氣質

在我國古賢文庫的典籍中，時常見到一文多意的遺作。這些文章，有的採用比喻的手法，借他物，說己見；有的則是在直接陳述某一事物中，印映出來的問題才可能是文章討論的中心，有的則是在一個大主題當中單獨列段，來闡述與主題想關的局部問題。這樣既把自己所要議論的問題說明白了，又對其他事物進行了一番評說，使古賢遺作擁有了多棱性的特徵。

比如《管子·五篇》是關於政論和時令的文章，但是全篇卻從音律立說。因此，對研究我國古代律學來說極有參考價值。

又比如《黃帝內經》是我國先秦時期諸子百家對養生思想和實踐經驗的總結，在中醫學上有著極高的威信，後世有成醫師無不崇尚此書。但是，古文家又以人體發聲歌唱的客觀現象，從生理學、音響學角度闡述了人體某些生理器官對歌唱發聲的作用，成為我國古代聲樂理論研究不可多得的參考資料。

再比如《周易》，人們普遍認為是我國古代一部占卜書籍。但是，此書所包涵的全部內容，絕非占卜一方所能涵蓋的。可以說它是我國傳統文化的基礎，書中除了通過卦、爻卦來判斷人事吉凶之外，還廣泛地記錄了我國上古時代社會各階層基本狀況，比較全面地反映了上古時期人們對自然界、對人類社會、對社會生活的基本認識。當然，也包括對上古音樂的認識，在《象上》中便有較為重要的論樂記載。

明·唐順之著《論聲》一文，同樣擁有上述

特點。從字表上看，這是以人聲為目標，有著鮮明的指導占卜說相內容的文章。全文大量例舉了日常生活中種種人聲現象，分析了人聲，並講述了人聲生成、展示過程中，與氣態運行、心態調控，以及和人體某些生理器官的發聲動作狀態之間的關係，以此辨析人的品行、性格。這樣，文章便自然的涉及了兩個問題，1. 論聲，2. 說相。

如果剝去文章中以聲測相、憑聲論人傳統的求籤預卜內容之外，文章確實還能讓我們瞭解到我國明代文人對人聲的一些基本看法，為我們學習古代人聲歌唱藝術的發聲技巧，研究古代歌唱藝術理論提供了可以參考的文字資料。

遺憾的是這篇文章尚未被當今歌壇所注意，筆者不揣淺陋，在我所閱讀過的有限的聲樂論著中，還從未見此文有被推薦、有被引用過的記錄。但是，這絲毫沒有削弱此文所具有的現實意義和在歌唱方面的藝術價值。迄今為止文章雖然尚未被認定為重要的古代歌唱藝術理論專著，但它卻從多側面，多角度，客觀、真實地闡述著人聲的個性，很值得一讀。因此，我願將此文介紹給大家，讓我們共同學習、研究。

全文如下：

論 聲

夫人之有聲如鐘鼓之響，器大則聲宏，器小則聲短；神清則氣和，氣和則聲潤，深而圓暢也；神濁則氣促，氣促則聲焦，急而輕嘶也。

故貴人之聲，多出於丹田之中，與心氣相通，混然而外達。丹田者聲之根也，舌端者聲之表也，夫根深則表重，

根淺則表輕。是知聲發於根，而見於表也。

若夫清而圓，堅而亮，緩而烈，急而和，長而有力，勇而有節，大如洪鐘騰韻，鼙鼓振音，小如玉水飛鳴，雅琴奏曲。見其色，則粹然而後動；與其言，久而後應，皆貴人之相也。

小人之言，皆發舌端之上，促急而不達。何則急而嘶緩，而澀深，而滯淺，而燥大，大則散，散而破，或輕重不均，嘹亮無節，或崖柴而暴，繁亂而浮，或如破鐘之響，敗鼓之鳴，又如寒鵝喃雜，鵝雁哽咽，或如病猿求侶，孤雁失群，細如蚯蚓發吟，狂如青鼉夜噪，如犬之吠，如羊之鳴，皆賤薄之相也。

男有女聲單貧賤，女有男聲亦妨害然。身大而聲小者，或幹濕不齊，謂之羅網聲，大小不均，謂之雌雄聲。或先遲而後急，或先急而後遲，或聲未止而氣先絕，或心未舉而色先變，皆賤之相也。夫神定於內氣，和於外，然後可以接物，言有先後之序，而色亦不變也。苟神不安而氣不和，則其聲失先後之序，辭色擾矣。

夫人稟五行之形，則氣聲亦先，五行之象也。故土聲深厚，木聲高唱，火聲焦烈，水聲圓急，金聲和潤。又曰聲輕者斷事無能，聲破者作事無成，聲濁者謀運不發，聲低者魯鈍無文，清冷如澗中流水者，極貴，發聲溜亮，自覺如甕中之響者，主五福全備。詩曰：木聲高唱，火聲焦和澀，金聲最富健。吐語卻如深甕裏水，聲圓急韻飄飄。

貴人音韻出丹田，氣實、喉寬、響又堅，貧賤下離唇舌上，一生奔走不堪言，聲大無形，托氣而發賤者浮濁。貴者清越，大柔則怯，大剛則折，隔山相聞，圓長不缺，斯乃貴人遠見風節。

全文引畢。（分段、標點由筆者加注）

全文共含七個自然段。

第一段，介紹了構成歌唱人聲的三個基本因素。即：

①. “器”——人體發聲器官，即喉結、喉嚨。喉是人聲的聲源體，有文章稱之為振源體，“聲音是從我們稱之為喉的氣道內發出的”，²這是人聲的聲源因素。如文開篇所說“人之有聲”、“器大則聲宏，器小則聲短”，明確指出人聲源於“器”，並講述了發聲器官——喉嚨生理狀態，以及發聲動作狀態的大小，與聲音宏弱的因果效應。

②. “氣”——氣息、呼吸。這是人體發聲唯一的動力因素。文曰：“氣和則聲潤，深而圓

暢也”。講述了藝術歌唱中，正確的呼吸動態與理想的藝術人聲效果緊密的連緣關係。

③. “神”——精神、神情。就是我們常說的歌唱心理因素，文曰：“神清則氣和”，“神濁則氣促”。強調了心理調控、精神氣質、意識思維對歌唱呼吸動態的影響作用，以及基於這樣的作用，與人聲品質優劣的制約關係。

通過這段的論述讓我們認識到，藝術歌唱人聲中的“神”、“氣”、“器”各自獨立，又互為作用，互為輔助，互相制動的連動關係。也就是說理想的歌唱人聲，產生於一個整體，諸多因素缺一不可，而且要密不可分，互動相連。

第二段，進一步闡述藝術人聲的特性。文曰：

①. “人之聲，多出於丹田之中。”這裏講的是歌唱發聲的動力源泉——氣“出於丹田”。

②. 人聲必是“與心氣相通”。“心”即心理，凡指歌唱心理作用。實踐證明，好的歌唱人聲必須是“凡音之起，由人心生也”，³這已經是文學藝術創作所共有的通性了。

文章認為這種發於“丹田”“與心氣相通”的藝術人聲，才是人“聲之根”，而“舌端者聲之表也”，“根深則表重，根淺則表輕”。

③. 歌唱的藝術人聲還有個性能，那就是如文所說，必須要“渾然而外達”。“外達”即傳遠，聲流在遠傳的過程中，一定要“渾然”于丹田之氣力，內心之聲響，聲音質色必須是剛柔兼備，強弱自如，呈現出高低上下“渾然”於一個整體的藝術效果。

第三段，從多角度，具體、形象而且辯證地講述了理想的歌唱人聲音響表像的一些基本特徵。如文所說，“貴人之聲”“清而圓，堅而亮，緩而烈，急而和，長而有力，勇而有節”，大如鳴鐘振宇，小如涓涓細水。實際上這是為理想的歌唱人聲之訓練規格，立標定向，講的是藝術的歌唱人聲應具備的可塑性，即音區間聲音高低連貫自然，聲響力度強弱變化自如，聲音線條馳張伸延有度。

第四段，分前、後兩層介紹了“賤薄之相”的“小人之言（言即聲，本文作者注）”在聲音質色方面的表現。先是直面揭示這種聲音的個性，如“急而嘶緩，而澀深，而滯淺，而燥大，大則散，散而破，或輕重不均，嘹亮無節。”

²[美]約翰·卡羅·伯金著，肖宇譯。《教唱歌》(Teaching Singing). 第53頁

³摘自《樂記》

接著用比喻的手法進一步論述“小人之言”的特性。如“崖柴而暴，繁亂而浮，或如破鐘之響，敗鼓之鳴，又如寒鵝喃雛，鵝雁哽咽，或如病猿求侶，孤雁失群，細如蚯蚓發吟，狂如青鼉夜噪，如犬之吠，如羊之鳴”。

當然，這裏有些比擬稍有勉強，讓人不太好理解，古往今來能有幾人曾聽過“寒鵝喃雛”之聲，“鵝雁哽咽”之聲，“病猿求侶”之聲，“青鼉夜噪”之聲呢？這些內容，今天看來，略欠準確，只能瞭解其意，以做參考。

第五段，首先例舉了種種“妨害然”之聲。如“男有女聲”音質單薄，顯卑微輕賤，“女有男聲”有傷自然，不雅。“身大而聲小”，或聲音力度“大小不均”，“先遲而後急，或先急而後遲”均屬不良之聲。

究其產生這些人聲的原因有三，本文指出：

①. 支持發聲的氣動力控制強度不夠，文曰：“聲未止而氣先絕”。

②. 發聲前心理準備不充分，文曰：“心未舉而色先變”。

③. 心理狀態不安穩，氣動力量不協調，文曰：“苟神不安而氣不和，則其聲失先後之序，而辭色擾矣”。

在字面上看，這篇文章從第三個自然段起，以聲論像的內容相對比較明顯。但是，從聲樂研究角度看，文章並不是完全沒有“論聲”的內容。無論是讀者的領悟、借鑒，還是文章字面表現出來的文思含量，都能讓我們看出此文蓄意的兩重性，尤其明確的是文章有為歌唱藝術點徑引路的作用。比如文章當中“聲未止而氣先絕”，“心未舉而色先變”，“苟神不安而氣不和”等句，讀後，我們不僅能理解文章的直意，更會自然的感悟到歌唱當中氣動力量與心理調控、精神狀態的重要性。

當然歌唱藝術是發展的，人們欣賞歌唱藝術的審美要求也是多種多樣的。於今看來“男有女聲”、“女有男聲”我個人認為並不是不可取的歌唱人聲。略想一想，在中外歌唱藝術發展的歷史中，都有男扮女，女扮男的演唱經歷。中國四大名旦，皆創自於男性；莫札特(W·A·Mozart)筆下的凱魯比諾(Cherubino)也是用次女高音(Mezzo soprano)塑的男童人物；而《牧人王》(Il Re' Pastore)中的男童則是用女高音(Soprano)表現的；聽過第十屆全國青年歌手電視大獎賽，

業餘組肖姪嫻的一曲《天堂》(2002. 5. 3 日晚中央電視臺)，可以感覺到，她的演唱雖然仍有那女性的纖柔，但更多的是那種粗獷、豪放、蒼涼的野性。田震的歌聲更具那狂蕩不羈的風采，沙啞的嗓音帶著豐富的遒勁感。細品這些人聲，並無“單貧賤”“妨害然”的感覺，相反這倒讓我們看到，人們對自身聲響的藝術追求是多方面的，而且人們的這種追求和認識又是不斷變化、不斷提高的，正是這樣的提高，才逐步豐富了歌唱的藝術。從而更讓我們領悟到，潛在於人聲之中巨大的可塑性。這樣的例子還很多，不一贅述。

第六段，用陰陽五行說解釋人聲。利用自然界某些物質、某些現象來解釋客觀，甚至預測人生，在我國人們認識能力尚不發達的時代，幾乎是一種非常普遍的認識方法。現代學術界一般認為陰陽五行說萌生于殷商時期，《左傳》、《國語》⁴中有所記載。但是，用此論比較明確地說及音響問題應屬董仲舒⁵《五行五事》⁶篇。雖然，這一學說自始就佩帶著“頗多神秘色彩”，⁷流露出某些“牽強附會之處”。⁸但是，董仲舒在闡論“天人合一”、“天人相應”、“天人感應”之時，仍然認為是以氣為仲介的。⁹而《論聲》在運用陰陽五行說觀點論及人聲時，仍沒有離開這一根本原則。認為“氣聲亦先”，只有氣息支持下的聲音，才能引出人聲的“五行之象也”。

在這個自然段裏，以聲品評人的性格、評說人的能力的內容更為鮮明，如文所說“聲輕者斷事無能，聲破者作事無成，聲濁者謀運不發，聲

⁴《國語·鄭語》曾有如下議論：“故先王以土與金、木、水、火，雜以成百物”。

⁵董仲舒(公元前179—104)漢代大思想家。主張“陰陽五行論”，把封建神學體系中的“天人感應論”應用於音樂，又用“陰陽五行”學說詮釋音樂的發展，這些思想對後世的音樂產生了重大的影響。

⁶《五行五事》中論及五音於五行的關係時說：“王者與臣無禮，貌不肅教，則木不曲直，而夏多暴風，風者，木之氣也，其音角也，故應之以暴風；王者言不從則金不從革，而秋多霹靂，霹靂者，金氣也，其音商，故應之以霹靂；王者視不明則火不炎上，而秋多電，電者，火氣也，其音徵也，故應以電；王者聽不聰則水不潤下，而春夏多暴雨，雨者，水氣也，其音羽也，故應之以暴雨；王者心不能容則稼穡不成，而秋多雷，雷者，土氣也，其音宮也，故應之以雷。”

⁷蔡仲德. 中國音樂美學史. 人民音樂出版社，1995年1月版，第311頁。

⁸同上

⁹《五道》中說“五正則元氣和順，風雨時，景星見，黃龍下；五不正則上變天，賤氣并見。”

低者魯頓無文。”但是文章對推崇的理想人聲的描述，依然是那麼明確。文曰：人聲“如澗中流水者極貴，發聲溜亮，自覺如甕中之響者，主五福全備。”文章認為只有這樣的聲音才能“吐語卻如深甕裏水，聲圓急韻飄飄。”

第七段，全文的收尾，有一定的總結意義。因此再次強調了“貴人音韻出丹田，氣實、喉寬”的道理，這是構成理想人聲最基本的元素。同時指出“清越”之音最為可取，而聲音“大柔”過極，則會出現搖晃不定的音響感覺，給人以恐懼感，如文所說的“怯”。而“大剛”偏重，聲音過於強硬，則容易出現破音，如文所說的“折”，這便是我們常說的真聲成分過亢，影響了聲區間聲音的連接，突出了換聲現象。只有柔而有力，剛而有節，高音不緊，低音不懈的聲音才能流暢自如。今天看來，這些經驗之說仍然是我們藝術人聲訓練中，時時應該注意的問題。

如何解讀此文，當然是仁者見仁，智者見智的。我們在眾人紛說的議論中，則能更全面、更準確地瞭解本文所包含的全部內容。這裏，略說一點自己的淺見。

此文在聲樂基礎訓練方面，給我們提供了不少可以參考的內容。比如，文章第一自然段中提到的“器大”問題，一般可理解為人體歌唱發聲過程中，發聲器官——喉嚨的發聲狀態要大，要舒展，這樣有益於發聲歌唱。而喉嚨這種開擴動態，一方面是生理上自然生長的天生條件，即我們所說的秉賦自然條件。另一方面，就是發聲訓練對喉嚨發聲動態進行的後天要求，其標準規格要舒展，要柔韌，要有力，無論是先天的自然，還是後天的訓練，“器大”則是理想的嗓音發聲動態所具備的基本條件。這樣看來，我們不僅要在人聲的訓練過程中應時時注意做好喉嚨張開的練習，就是在選擇教學物件的時候，也應該細心檢查他（她）們嗓音自然生理狀態是否適合於本專業的學習。實踐證明，嗓音自然條件好的學生，不僅僅是聲帶生理狀況好，其喉嚨的動作狀態一般也都比較松韌，舒展能力自如，外觀形態較大，穩定性好。這是依據人聲樂器的物理屬性呈現出來的自然規律。¹⁰

全文從歌唱藝術人聲的生成元素（“器”、

“氣”、“神”），藝術人聲的性能（“多出於丹田”，“與心氣相通”，“渾然而外達”）以及聲型表像（“清而圓，堅而亮，緩而烈，急而和，長而有力，勇而有節”）等方面，全面地為歌唱藝術人聲樹標立向。這便使我們認識到完整的聲樂教學、理想的歌唱人聲所包含的全部訓練內容並不單單是人聲的問題，即使是單純的論及人聲，那麼理想的歌唱人聲，也應該是整體的協調、完整的統一、貫通於周身，以求有“渾然”於整體的藝術表現效果。圍繞著歌唱人聲的生成過程，全方位的、多元性的因素，我們應給予充分的重視。更何況歌唱還有藝術審美的要求，對人生哲理的理解與表述等問題。實踐證明，優秀的聲樂教學在這些方面確實已有所體現，只是給從事此業的後來人以明確的提示，即：在歌唱中注意技術運用的整體感、藝術表現的完整性。

再比如，本文的很多地方，運用了比喻、辨證的手法闡述了作者的文思。用比喻、辨證的方法是人們認識、理解客觀事物常用的方法。有人說聲樂難學，“看不見，摸不著”，很多聲音感覺上的問題比較抽象。確實，人聲訓練較之其他音樂表演專業的訓練，有更多的內在因素，人體運動過程自然的存在著不穩定性。但是，如果能多用一些比喻的手法去說明發聲的動態，多用一些辯證的手法去解釋藝術的人聲，能否把人聲動態中諸多問題闡述的更明瞭、更具體些呢？我想是可能的。這樣做，起碼能讓學生少一點迷茫，多一點物象的烙印，這本身就是對聲樂教學的改進，它會對聲樂學習起一定的助力作用。因此聲樂基礎教學多採用這樣的教學方法，能讓人聲訓練更具體、更形象、更具藝術性，效果會更好。

作者簡介： Han Zaien（韓再恩），中國東北師範大學音樂學院教授。

通信地址：

Han Zaien, School of Music, Northeast Normal University, Changchun, Jilin, 130024, P. R. China

¹⁰林梭卿. 歌唱发音的科学基础. 上海文艺出版社, 1983年5月版, 第131页.