

伟大的人格 崇高的理想

王次炤^①

沈湘老师是中央音乐学院最卓越的教授之一，是我国声乐教育界的卓越大师。他在数十年的教学生涯中兢兢业业、呕心沥血，为学校声乐教育的发展，为中央音乐学院的学术建设，为奠定中央音乐学院乃至整个中国声乐教学的国际地位立下了不可磨灭的功勋。

1984年，由沈湘老师领队兼教练，率团赴芬兰参加国际声乐比赛。他的学生梁宁和迪里拜尔分别荣获了第一名和第二名；1985年沈湘老师再次担任领队兼教练，参加英国第二届卡地夫世界歌手歌唱比赛，他的学生刘跃荣获第三名；1986年刘跃又获荷兰国际声乐比赛第一名；1987年，他的学生范竞马在英国第三届卡地夫比赛中获奖，第二年又在美国国际声乐比赛中荣获第二名；1989年他的学生程达在智利国际声乐比赛中获得第三名；1990年又获德国国际声乐比赛第二名；1991年，他的学生黑海涛在意大利耐利亚国际声乐比赛中荣获第一名；1992年又获得了意大利马利奥·迪·摩纳柯国际声乐比赛第一名。在短短八年中，同一个老师培养出男女五个声部的学生10人次在国际重要比赛中获奖，这在世界声乐教学领域是罕见的。芬兰音乐评论界因此赞颂中国的声乐事业，他们说：“中国具有一流的声乐教授。未来是属于中国的。西方音乐之花不仅在中国得到生存，而且放出夺目的五彩光华。”沈湘老师为中国的声乐

教育走向世界做出了杰出的贡献，正因为如此，他先后被评为北京市劳动模范、优秀教师、全国劳动模范和先进工作者。

1985 年，沈湘老师受中国音协委派，前往瑞典出席联合国教科文组织国际音乐理事会会议；1986 年又应联合国教科文组织国际戏剧理事会邀请，参加歌剧专题讨论会；1987、1989 及 1991 年连续三届应英国“卡地夫世界歌手”歌唱比赛组委会邀请出任评委；1988 年，应意大利第三届玛利亚·卡拉斯国际声乐比赛组委会邀请，出任比赛评委并主持发奖。1978~1992 年，连续六年应邀赴芬兰为萨翁林纳歌剧节的培训中心开设的“大师班”授课，为芬兰国家歌剧院主要演员授课。1991 年和 1992 年两次应爱莎尼亚歌剧院聘请为剧院主要演员开设的大师班讲课；1992 年应邀为瑞典斯德哥尔摩歌剧院讲课，并应邀参加欧洲声乐教师会议。在整整十年时间里，沈湘老师作为一名中国人，为世界歌剧事业的发展不辞辛劳。他曾经说过：“对艺术而言 户口在中国 事业在全球。”沈湘老师不愧为一名伟大的国际主义音乐使者。芬兰萨翁林纳歌剧节培训基金会的负责人基莫·哈拉曾经这样评价过沈湘老师，他说：“作为一位老师和人，沈教授是我的楷模。沈湘教授身上具有聪慧勇敢、正直善良、通情达理等美德。他总是那么兴致勃勃，使我感受到他的慈祥、宽容和大度。他一年又一年来到芬兰，来到萨翁林纳，来到欧洲其他地方，传授着声乐方面的知识和技巧。沈教授是一位当之无愧的声乐使者。”

沈湘老师早在 1950 年就任教于中央音乐学院，遗憾的是正当他的事业节节上升的时候，却由于政治运动而使他在艺术舞台上和教学岗位上搁浅。一位真才实学的智者，一位胸怀大志的伟人，整整沉默了 20 余年。尽管在这 20 余年的折磨中，沈湘老师依然孜孜

不倦地学习，但终究不能为党、为国家、为人民贡献他所应该贡献的力量。直到党的十一届三中全会召开以后，沈湘老师才真正有了广阔的用武之地，才真正获得了作为一名艺术家和教育家应有的工作权利，才真正能够实现他作为一个中国人所抱有的远大国际主义理想。“这是党的十一届三中全会改革开放政策在音乐界取得成效的最生动、最富有说服力的例证，也是邓小平尊重知识、尊重人才的思想理论在声乐教育界最动人、见效最明显的一次实践和一个胜利。没有邓小平的复出，也就没有沈湘在声乐教育史上的辉煌年代。”（摘自《中央音乐学院萧友梅音乐教育促进会新闻稿》）。所以，今天我们纪念沈湘先生，不只是中央音乐学院全体教职员对这位可尊、可敬、可爱的老师的纪念，也不只是中国音乐界对这位可歌、可颂、可赞的卓越的艺术家和教育工作家的追思，也不只是世界范围内的声乐同行们对这位“聪慧、勇敢、正直、善良”的音乐使者的怀恋，而是千万颗热情的心对改革开放 20 年致以最真诚的赞美和歌颂！

沈湘老师于 1921 年 11 月 11 日生于天津，从小受父亲影响喜欢唱歌，喜爱西洋歌剧，也爱好京剧。中学时代曾获天津歌唱比赛第一名。19 岁就学于燕京大学英国语言文学系，同时选修声乐。1942 年转入上海圣约翰大学英文系，同年考入上海音乐院。1944 年，上海正处于沦陷区敌伪统治之下，上海音乐院院方要带学校合唱团去南京演唱，为汪伪政权集资捐献飞机，指名要沈湘出演独唱节目。沈湘老师凭着民族自尊心和爱国心严辞回拒，他激动地说：“已为亡国奴，决不能再当汉奸。”沈湘老师说出了广大爱国师生的心声，但也因此而被音乐院开除。

“有志者，事竟成。”沈湘老师凭借自己的学习毅力和钻研精神，终于登上了音乐艺术的殿堂。1944 年 5 月，沈湘在上海兰心大戏院

举行了他一生中首场独唱音乐会，他成功地演唱了西洋古典歌剧，德国、法国艺术歌曲和意大利歌剧选曲。当时新闻媒体评赞他为“优秀的男高音歌唱家，中国的卡鲁索”。此后，他于圣约翰大学毕业并多次在北平、天津举办音乐会，受到听众广泛好评，成为当时国内最著名的男高音歌唱家之一。

1945年抗战胜利后，国共两党开始和谈，由当时共产党、国民党和美国三方组成的北平军调处招收译员，沈湘因为出色的英语而被录用为执行部美方译员。由于亲近共产党，在一次谈判中，沈湘如实地翻译并为共产党说话，遭到美方的斥责，声称回北平后要告沈湘一状。沈湘针锋相对地说：“你告总部，我还要告美国总统呢！”沈湘老师就是这样正直、勇敢。

1947年，沈湘老师应北平师范大学之聘，任音乐系副教授。当时一位赏识沈湘演唱的好心人为他争取到赴美学习的全额奖学金，但沈湘老师对美国没有好印象，同时他深深感到“共产党解放中国，祖国大有希望，自己有做不完的事”。爱国心使他放弃了出国深造的机会，立足于国内的声乐教育。

1949年全国解放后，沈湘老师经常参加演出，他是中国乐坛上第一个进中南海演唱《黄河颂》的歌唱家。1950年调到当时设在天津的中央音乐学院工作，不幸的是，由于政治运动而使他的事业耽搁了二十多年。他是全校闻名的老“运动员”，每次政治运动一来，沈湘老师总是“首当其冲”。

20世纪50年代末，沈湘老师在中央音乐院待分配的时候，曾到北京西北郊的太舟坞培育地瓜秧。为了学习、研究民族歌唱法，沈老师经常去京剧院拜师，探索传统戏曲艺术，借鉴民族发声法。

20世纪60年代，沈湘老师又到北京天坛医院耳鼻喉科嗓音门

诊部工作了几年，治愈了不少演员的嗓音疾病，挽救了许多演员的艺术生命。

“文革”时期，沈湘老师与许多知识分子一样，被关进了“牛棚”，成为音乐院打扫厕所的“专家”。他一丝不苟，认认真真，把他“承包”的几个男女厕所整治得干干净净。

1970年，将近50岁的沈湘老师和学校的师生一起到下放部队农场劳动。经过部队反复调查核实，1972年在部队召开的一次会议上，部队领导郑重宣布沈湘的历史是清白的。沈湘老师的冤屈虽然得到昭雪，但沈湘老师的还是属于编外人员，仍然没有他的用武之地。只有改革开放以后，沈湘老师才真正获得第二次艺术生命。

沈湘老师坎坷的一生令人心碎，但他从不抱怨，即使是在受到极不公平的待遇时，他依然认为这是一时的误会：“国家那么大，来个运动错几个难免。问题总会弄清楚。”沈湘老师从青年时代“决不当汉奸”；解放前夕放弃出国机会留在国内任教；解放后二十余年的颠簸；一直到事业有成的晚年，他的心始终紧系着祖国和人民，他是一位真正的爱国主义者！沈湘老师在任何时候，总是以博大的胸怀容纳人世间一切酸甜苦辣，他永远向前看，永远看到光明，看到未来的前景。他从不计较个人得失，更不会沉落在恩恩怨怨之中。高度的社会责任感使他能够宽待一切人，这就是沈湘老师伟大的人格，也是他最终取得成功的根本原因。

沈湘老师博学广闻，有十分深厚的欧美文学功底。同时，他又有较深的中国传统文化修养，并熟悉大量西洋古典和近代音乐文献，这是沈老师在艺术上成功的基础。沈老师在学术上博采众长，主张百花齐放。早在学生时代，他就向多位老师学习，广泛涉猎。为了学习、研究民族民间演唱发声法，他去中国京剧院拜师，探

索传统戏曲艺术，借鉴民族演唱法。在教学上，他因材施教，善于启发诱导，并鼓励学生向别的老师请教。沈湘老师以开阔的学术视野，容纳了古今中外优秀的音乐文化传统，这也是沈老师在事业上获得成功的重要原因。

沈湘老师的事业决不仅仅在于培养国际比赛获奖者。他曾经说过：“作为中国的声乐家，不为中国民族演唱事业做点工作，是愧对老百姓的。”“培养学生在国际上获奖不是我最终的目的，我追求提高全民族的音乐水平。”在他抱病参加第七届全国政协会议时，向有关部门提出呼吁：“精神文明和物质文明应一起抓，国家的文化工作要有全面长远规划，它的重要性不亚于国家的发展规划，这关系到祖国的千秋万代。”

沈湘老师不只是一位艺术家，也不只是一位教育家，他是社会主义现代化事业的建设者和劳动者，他无愧为一位全国劳动模范，他在社会主义精神文明建设的岗位上为人民献出了自己全部的力量。

沈湘老师离开我们已经多年了，我想他一定会在另一个世界挂念我们大家：学校现在怎么样？教师和同学怎么样？国家怎么样？人民怎么样？我这样说是因为沈湘老师永远活在我们心中。他那不屈不挠的精神和伟大的人格将会永远激励着我们。让我们以沈湘老师为榜样，为中央音乐学院的发展，为我国的声乐教育事业，为社会主义现代化建设的宏伟目标而共同奋斗吧！

注：王次炤 中央音乐学院院长。

无私奉献 光辉业绩

喻宜萱^①

沈湘先生已经离开我们多年了，我和大家一样非常怀念他。沈先生是大家所推崇的一位声乐大师、一位受人尊敬的杰出的艺术家，他对声乐事业非常热爱，长期以来一直孜孜不倦地探索，并广泛搜集有关专业的大量资料，深入地进行全面研究。这种一丝不苟的敬业精神和他所付出的心血，为他走向成功、登上艺术高峰铸就了坚实的基础。沈先生不仅在演唱上展现出他那罕有的独具风采的男高音才华，而且在声乐教学上显示出来的才能更是无与伦比的。数十年来，沈先生辛勤耕耘，硕果累累，培养出一大批优秀人才，其中有好几位在国际声乐比赛中获奖，有的还获得了大奖，为国家、为人民、为社会主义声乐事业做出了巨大的贡献，为世人所敬佩！

沈先生在教学上积累了丰富的经验，非常值得我们去深入研究和学习。他的教学法既很规范又极具灵活性。他非常重视基本发声技法的训练，同时又很重视艺术表现力的培养。在天津时我曾听他说过这样几句话，他说在一堂声乐课上，练声的时间不宜过长。他认为唱歌曲同样可以起到练声的作用，因而他不赞成一味地单纯追求声音，仅仅满足于声音通畅、宏亮、音域宽、高音棒即万事大吉，甚至教乐曲仍把重点放在声音上的这种脱离艺术的教学方法。而沈先生则是有机地、恰到好处地把声音训练和艺术表现结合起来进

行教学，使学生在几年的学习中养成一种技艺结合的习惯，形成一种追求艺术完整性的观念，从而使学生的歌唱达到声情并茂的艺术效果。这正是沈先生教学的独到之处，是极为令人信服的。在采用教材曲目方面，沈先生也显示出了他的过人之处。他从不墨守陈规，也不按部就班地囿于老一套的框框之内，而是很有创见地量体裁衣、因人而异，并胸有成竹地把系统性体现于个别对待的原则之中，因而使不同起点的学生到学业结束时都能在专业上达到毕业的学业水平。这其中蕴涵着很大的学问和科学性，不是一时半时能理解的，更不是我个人能分析清楚的。我能想到的其中的一条，那就是因为沈先生学识渊博，掌握的教材曲目丰富而广泛。具备这一条，对于做到因材施教并收到预期的教学效果，是一个决定性的因素。而且沈先生对所掌握的大量教材并非浅识，而是对各个时代的作曲家、各个学派、各种语种、各类文献内容、各类作品的风格特点以及规格……都有全面的理解和透彻的研究。这是沈先生在教学上的一大优势，是难能可贵的。

教学，尤其是声乐专业教学，需要教和学双方的紧密配合、相互适应和沟通，但教师应起主导作用。如何激发学生的学习热情，如何引导学生进入积极的学习状态，沈先生在这方面的示范就是我们学习的榜样。他在严格要求的前提下，为了使學生能够全身心地投入学习，他总是很注意营造一种和谐的、融洽的课堂氛围，使学生没有负担，没有精神上的压力，从而能够心情愉快、精力集中地进行学习，这样，不但在教学上能够获得进展，而且为培养学生良好的歌唱心理打下可靠的基础。培养一个歌唱演员，这一点是至关重要的。如何营造良好的有利于学生学习的课堂气氛，既是考验老师教学水平的问题，也是考验老师思想和品德的问题。

沈先生一心为事业，无私奉献的精神几十年始终如一。他在工作中也总是乐于挑重担。在声乐系每次分配学生时，他从不挑肥拣瘦。基础欠缺的、条件较差的分配给他时，他从无异议。学生到了他的班上，无论条件好些或差些的他都一视同仁，对每个同学都关爱备至，并竭尽全力去培养他们，这样，使基础较弱的学生建立起学习的自信心，使条件较强的不至于产生骄傲情绪，从而使每一个学生都能在自身具备的潜力条件下得到尽量发挥。在沈先生以同等对待原则的教导下，学生不仅学业有成，而且在思想上受益尤深。在沈先生的教学中，无论从哪一个环节看，都能体会到他既热情教授业务，又重视学生思想品格的培养，他那一视同仁的教学态度就是最好的身教，只有这样才能培养出德才兼备的人才。

沈先生的光辉业绩不仅誉满全国，而且享誉世界。他培养出的大批优秀人才，在国内是各文艺团体的骨干，在国外的几位则活跃于歌剧舞台和音乐会上，并且都是担任主角和备受赞赏的佼佼者。沈先生本人一次又一次受聘去欧洲讲学，他的才华和学识令国外同行惊叹。是沈先生把中国的声乐教学推向了世界，这不只是为他个人赢得了荣誉，也是为国家、为中国人民、为中国声乐界争得了莫大的光荣。我们今天面对沈先生的灿烂业绩，应该更好地深入学习，学习他在教学上的宝贵经验和为人的高贵品德，把这些好东西学到手，一代一代地传下去，使我国的声乐事业获得更大的发展，再创新的辉煌。

注：喻宜萱 原中央音乐学院副院长，声乐系主任。

PROFESSOR SHEN

It was with a great joy that I learned about the plans of editing and publishing a book on Professor Shen and his achievements on the area of vocal arts. This will be a wonderful way of commemorating his work and life, and through this book, his profound and thorough knowledge will remain living and reach new people interested in this beautiful art. I had the occasion of getting to know Professor Shen in Helsinki, 1984, during my first singing competition organised by the Finnish Cultural Foundation. He then came to Finland with several of his pupils, three of them to-be finalists and even competition winners, as it turned out later on! They came “out of the blue”, from faraway China, to participate, and among all the young European and American candidates they all made a great, positive impression.

My first impression of Professor Shen, who was later to become a great and honoured friend of mine, was that of a fatherly figure, helping and supporting his students not only in the art of singing, but also in a totally new environment, in a foreign city far away from home, amidst all the stress a competition can cause. His personality was radiant, extremely polite and friendly, and his knowledge of Eu-

ropean languages and its way of life was astonishing. During the few weeks of the competition we could follow his work we were all amazed, time after time, at his devotion to the western classical music in general and especially, at the vocal art. The interpretations of his students were deeply grounded and in a total accordance with the European tradition, but you could also see and feel that their teacher had transmitted to them all of his warmhearted and refined spirit and his sensitivity towards the scale of human emotions.

This first impression was only to deepen during the years we had the occasion to meet, discuss and listen to the music together. I am very grateful for his friendship and hope that this collection of his teaching will not only transmit his knowledge of the human voice and singing to a wider audience, but also enrich the reader with the unforgettable characteristics of his personality: commitment to the work, refinement, modesty and warmth towards all the humanity.

Mirjam Helin

忆沈湘教授

刘乃元^①译

我以极大喜悦的心情，得悉有关沈湘教授在声乐教学艺术领域中丰硕业绩的书已经出版。这是纪念他的工作和生活的一种非常好的方式，通过这本书，他那深邃而透彻的学识将永远存活在人间，并且传递给对这一美好艺术有兴趣的年轻人。

我有幸于 1984 年与沈湘教授在赫尔辛基相识，那是在我第一次参加芬兰文化基金会主办的声乐比赛期间。那时他带领四个中国学生来到芬兰，其中三人参加决赛并获了奖。

他们从遥远的中国来参加比赛，并且出人意外地在所有年轻的欧洲和美洲的选手中产生出巨大的积极影响。

沈湘教授是我的伟大而尊敬的朋友。他给我的最初印象是他对学生不仅在歌唱艺术方面，而且在全新的环境中，在远离祖国的异国他乡中，在参加比赛可能产生的所有压力中，给予他们父亲般的帮助。他的人品闪烁着光辉，非常有礼貌和友好，而他对欧洲语言以及生活方式的知识是惊人的。在几个星期的比赛期间，我们同他一起工作，他那献身于欧洲古典音乐，特别是声乐艺术所获得的成果，愈来愈使我们感到惊奇。

他的学生们对音乐的理解完全符合欧洲传统，同时也可以看出并感受到他们的老师已经把他所有的热诚、纯真的精神和对人类情

感世界的灵敏认识全部传授给他们了。

这种初步印象在此后多年我们有幸的相处、讨论和欣赏音乐中得到加强。我非常感谢他对我的友情。希望这本声乐研讨会文集不仅能把他对声乐和歌唱的知识传授给广大的读者，同时也能用他人格的魅力，他那忘我的工作，精益求精、谦虚谨慎和对人类的无限热情，使读者的精神境界更为丰富。

米丽亚姆·海林^②

注：刘乃元 新华社高级翻译，沈湘在圣约翰大学的同学。

注：米丽亚姆·海林 芬兰声乐家，赫尔辛基米丽亚姆·海林国际声乐比赛是她资助的，以她的名字命名的。

Professori Shen

Tapasin prof. Shenin ensimmäisen kerran v. 1984 kansainväli-sissä Mirjam Helin-laulukipailuissa, Helsingissä. Toimin tuolloin kyseisen kilpailun toimikunnan jäsenenä.

Oli sensaatio, että voittajista peräti kaksi parasta oli prof. shenin oppilaita. Kilpailut käytiin Sibeliuss-Akatemian juhlasalissa ja Finlandia-talossa ja prof. Shen oli läsnä kilpailupaikalla iloisena ja hyväntuulisena. Hän herätti yleistä mielenkiintoa lähes yhtäpaljon, kuin kilpailun voittajat. Hämmästeltiin, kuinka on mahdollista, että kaukaisesta, toisenlaisesta kulttuurista tulevat laulajat hallitsevat niin täydellisesti länsimaisen laulutekniikan ja tulkinnan. Onko kyse vain taitavasti opitusta jäljittelystä?

Pian kuitenkin kävi ilmi, että nämä merkittävät saavutukset johtuivat sekä prof. Shenin hämmästyttävästä klassisen laulua oopperamusiikin tuntemisesta, että myös hänen lämpimän ja viisaan persoonallisuutensa vaikutuksesta. Hänen oppilaansa eivät olleet ainoastaan teknisesti taitavia laulajia, vaan heidän esityksensä hehkuivat myös tekstin ja musiikin vaatimaa emotionaalista voimaa.

Kun hänen oppilaansa Dilber esiintyi ensimmäisen kerran elämässään oopperanäyttämöllä ja teki näin sensaatiomaisen debyytin “Gildana” Suomen Kansallisoopperassa syksyllä 1984, alkoivat nuoret suomalaiset laulajat kysellä, voisivatko myös he opiskella prof. Shenin johdolla. Shen kutsuttiin opettamaan Suomen Kansallisoopperaan ja myöhemmin myös Savonlinnan Oopperajuhlien kesäkursseille, jossa hän ja hänen vaimonsa Li Jinwei toimivat opettajina joka kesä v. 1987 (?) lähtien. Kun prof. shen alkoi vieraillla Suomessa säännöllisesti myös talvisin, viisaasta kiinalaisesta professorista tuli pian eräs kaikkien aikojen suosituimmista pedagogeista tässä pohjoisessalaulajien maassa.

Minulla itselläni oli myös ilo ja kunnia lukuisia kertoja seurata prof. Shenin opetusta ja keskustella hänen kanssaan. Ihailin hänen perusteellista laulutekniikan tuntemistaan ja hänen kykyään selittää oppilaille ymmärrettävästi laulutekniikan salaisuuksia. Tietoahan maailmassa on paljon, mutta on vähän niitä, jotka kykenevät sitä sisäistyneesti välittämään.

Prof. Shen puhui englantia erinomaisesti ja hän hallitsi kaikkien tarvittavien laulukielten fonetiikan täydellisesti.

Syvän vaikutuksen minuun teki myös prof. Shenin henkilökohtainen sisäinen voima, joka säteili ulos omaa persoonaa korostamattoman vaatimattomuuden, rauhallisuuden ja huumorin kautta. Hän kuunteli keskustelukumppaniaan lämpimästi ja intensiivisesti. Jäi vaikutelma suuresta ihmisestä ja opettajasta, joka on kokenut elämässään paljon vaikeita asioita, mutta

kuitenkin voittopuolisesti kauneutta, jonka kokemisen välittämistä hän näytti pitävän tärkeimpänä elämäntehtävänään. Uskon, että monet prof. Shenin tunteneet henkilöt jäivät pohtimaan mielessään; Oli suuri elämys kuulla häntä, oppia häneltä ja keskustella hänen kanssaan, mutta tämä, ihminen tietää jotakin vieläkin enemmän...

Jorma Hynninen

Oopperalaulaja

Professori

Savonlinnan Oopperajuhlien taiteellinen johtaja

我心目中的沈湘教授

赵长春、杜新^①译

我于 1984 年在赫尔辛基米丽亚姆·海林国际声乐比赛上初次见到沈湘教授。当时我担任这一比赛的评委。

在这次比赛获奖者中，两位最佳选手竟都是沈湘教授的学生，这件事曾在当时引起轰动。比赛在西贝柳斯音乐学院大厅和芬兰大厦举行，沈教授高兴地观看了比赛，心情很愉快。他同比赛的获奖者一样引起了人们的普遍关注。使人们感到震惊的是，来自遥远中国的、完全受另一种文化熏陶的歌唱家们能如此娴熟地掌握西方声乐技巧，她们对西洋歌剧地地道道的解释，简直令人难以置信。难道这仅仅是熟练的模仿吗？

很快，人们就了解到，这一令人瞩目的成就是由于沈湘教授通晓古典歌曲和歌剧并已达到了炉火纯青的地步，以及他那热情和聪慧的个性影响的结果。他的学生不仅是熟练掌握声乐技巧的歌唱家，她们在演出中还焕发出歌词和音乐所需要的激情。

当沈教授的学生迪里拜尔首次在歌剧舞台亮相，也就是 1984 年秋天在芬兰国家歌剧院首次演出《吉尔达》时，引起了轰动。由此，芬兰的年轻歌唱家们开始要求，他们是否也能在沈教授的指导下进行深造。沈湘教授应邀来到芬兰国家歌剧院进行指导，随后到萨翁林纳歌剧节夏季培训班讲课。在 1987 年之后，沈教授和他

的夫人李晋玮每年夏天都去那里讲学。自从沈教授每年夏季定期访问芬兰后，这两位精明的中国教授很快成为芬兰——这个位于北欧拥有众多歌唱家的国度有史以来最受欢迎的导师。

我本人很荣幸能多次聆听沈教授的讲课并和他进行交谈。他在声乐技巧方面有很深的造诣，并能用通俗的语言向学生们讲解其中的奥秘，令我折服。世界上有很多知识，但很少有人能像沈湘教授那样向人们传播其中的真谛。沈教授不仅能讲一口流利的英语，并在英语讲学中熟练地运用所需要的词汇。

沈教授的内在气质也给我留下了深刻的印象。他以朴素、稳重和幽默体现出自己的个性。他热心、仔细地倾听谈话对方的叙述，使人感到他是一位了不起的人和受人爱戴的导师。我相信，凡是认识沈湘教授的人都会有这种感觉，能够聆听他那令人获益匪浅的讲课，能够同他一起进行深受启发的交谈，真是莫大的荣幸。沈湘教授的的确确是一位博学的人……

约尔马·许尼宁[®] (Jorma Hynninen)

1998 年 9 月

注：赵长春、杜新 新华社翻译。

注：约尔马·许尼宁 著名歌唱家、教授，萨翁林纳歌剧节艺术总监，原芬兰国家歌剧院业务院长。

Professori Shen Xiang-laulun lähettiläs

Käyn harvoin pyytämässä taiteilijoiden nimikirjoituksia. Kuitenkin ensimmäisten kansainvälisten Mirjam Helin-laulukilpailujen viimeisen välierän tauolla menin Liang Ningin luokse ja pyysin hänen nimeään ohjelmavihkooni.

Ennen laulukilpailuja olin kiinnittänyt erityistä huomiota kahteen kiinälaiseen taiteilijaan Liang Ningiin ja Dibériin. Heidän lavaesiintymisensä, tulkintansa, lavatekniikkansa ja jopa ruotsinkielen ääntämisensä olivat tehneet minuun voimakkaan vaikutuksen.

Myöhemmin sain tuttavaltani kuulla, että molempien laulajien opettaja, professori Shen Oli istunut Sibelius-Akatemian konserttisalissa eturivissä. Hänen kuvauksensa perusteella pystyin hahmottamaan, kuka tämä huippuopettaja oli.

Vuodesta 1986 lähtien sain joka kesä työskennellä professori Shenin kanssa hänen kuolemaansa asti. Kehä meni umpeen; sain tiedon kotiin professori Shenin kuolemasta Ning Liangilta.

Professori Shen työskenteli Savonlinnassa Oopperajuhlien koulutussäätiön ylläpitämän instituutin laulun mestariluokan ope-

ttajana yhdessä vaimonsa, professori Li Jinwein kanssa.

Mieleen on jäänyt kuva heidän intensiivisestä yhteistyöstä. Kun toinen professoreista opetti, niin toinen toimi kirjurina kirjaten tunnin kulkua ylös. Professori Shenin ohjaus oli vähäeleisiä ja ystävällistä, mutta määrätietoista.

Mestari luokan osanottajat pitivät professori Shenistä opettajana ja ihmisenä. Pakottaminen ei kuulunut professorin työtapaan. Tämä ilmeni mm. siinä, että mestari luokan päätöskonserttiin hän ei koskaan velvoittanut ketään. Sen sijaan hän antoi kaikille osanottajille mahdollisuuden laulaa konseratisa.

Minulla oli ilo keskustella professori Shenin kanssa myös työn ulkopuolella, ei ainoastaan Savonlinnassa, vaan kävin hänen luonaan myös Helsingissä. Yhteisenä kielenä meillä oli englanti. Hänhän puhui erinomaista englantia. Keskustelussa sain hänestä kuvan humanina ja avarakatseisena ihmisenä. Hän oli aina hyvällä tuulella.

Tapaamisissa tulin vakuuttuneeksi hänen äärimmäisen tarkasta korvastaan. Kun sanoin hänelle sanan suomeksi, hän toisti sen täysin autenttisesti, aivan kuin syntyperäisen suomalaisen sanomana. Oivalsin, miksi Ning Liang ja Dilbèr äänsivät vieraita kieliä niin kauniisti.

Savonlinnassa professori Shen kävi mielellään oopperaesityksissä Olavinlinnassa. Samoin hän kuunteli aktiivisesti Timo Mustakalliolaulukilpailujen konsertteja. Mielelläni haastattelin

professoria näiden esitysten jälkeen ja sain kuulla hänen tuoreen arviointinsa esityksistä. Ilmeisesti hänen hienoon luonteeseensa kuului se, että hän arvioi esityksiä aina hyvin korrektisti, rakentavasti. Tosin hän saattoi kyllä ottaa kantaa nuoren taiteilijan epähienoon käyttäytymiseen esitysten ulkopuolella.

Kiinalaiseen kulttuuriin, erityisesti ruokakulttuuriin, sain tutustua joka kesä, kun professori Shen kutsui luoksensa vierailulle. Shenin pariskunnan ruokapöytä oli aina monipuolinen, ja ruoka oli maukasta. Joskus olin mukana yhdessä ostamassa heidän kanssaan kaupasta ruokatarpeita ja panin merkille, miten huolella professorit ruuan valmistukseen tarvittavat ainekset ostivat. Juttelin jälkeinpain erään kauppiaan kanssa, jonka luona Shenit asioivat, ja kuulin, miten miellyttäviä ja luontevia asiakkaita he olivat olleet. Kauppias pystyi muodostamaan käsityksensä Sheneistä, vaikka heillä ei ollut kuin elekieli käytettävissään.

Työhuoneeni seinällä Savonlinnassa oli taulu, jonka alareunassa luki musiikin jalostava voima. Henkilökohtaisesti vierastan ihmisistä puhuttaessa käsitystä, että, jokin asia voi vaikuttaa ihmiseen niin voimakkaasti, että se “jalostaisi” ihmisiä. “Jalostamisella” ymmärrän tässä yhteydessä pitkäaikaista prosessia, joka lähinnä liittyy ihmisten hankittujen luonteenpiirteiden, Hyveiden kehittämiseen. Professori Shenillä, näin rohkenen sanoa, oli näitä hyveitä. hänellä oli viisautta, rohkeutta, oikeamielisyyttä, kohtuullisuutta ja hyväntahtoisuutta.

Olen kiitollinen, että sain työskennellä professori Shen xian-gin kanssa lähes kymmenen vuoden aikana. Hän oli itseään korostamaton inhiminen ja meni vuosia, ennenkuin sain tietää suomalaisviranomaiselta, että hän matkustaa diplomaatin statuksella.

Opettajana ja inhimisenä professori Shen edusti minulle hyvän ihmisen mittapuuta. Sain professorin kuoleman jälkeen hänen vaimoltaan kehystetyn valokuvan professori Shenistä. Valokuva ilmentää professoria juuri sellaisena kuin olin oppinut hänet tuntemaan viisaana ja hyväntahtoisena oman sanomansa, laulutaitteen, välittäjänä. Tätä sanomaa hän kävi vuosittain välittämässä Suomessa, Savonlinnassa ja muuallakin Euroopassa. Professori Shen oli todella laulutaitteen suurlähettiläs

Kimmo Harra

**kirjoittaja työskenteli Savonlinnan Oopperajuhlien
koulutussäätiön johtajana vuoteen 1997.**

沈湘教授——声乐的使者

赵长春 杜新^① 译

我很少请求艺术家签名留念，但在第一届米丽亚姆·海林国际声乐比赛最后一轮半决赛中场休息时，我却走到梁宁的面前请求她在节目单上签上了她的名字。

比赛前，我已经特别注意到中国的两名艺术家——梁宁和迪里拜尔。她们在舞台上的演唱、对曲目的解释、舞台技巧以及瑞典语的发音给我留下深刻的印象。

事后我从朋友那里得知，这两位歌唱家的导师——沈湘教授当时就坐在西贝柳斯音乐学院音乐厅的前排。从朋友对他的描述中，我回忆起这位名师的模样。

在 1986 年之后，每年夏天我都同沈教授共事一段时间，直到他去世。我是从梁宁那里得知沈教授逝世的噩耗的。

沈湘教授和他的夫人李晋玮教授曾担任萨翁林纳歌剧节培训基金会举办的声乐大师班的老师。两位教授密切合作的情景至今仍历历在目，当他们中的一人在讲课时，另一位则当书记员做课堂笔记。沈教授在讲课时和蔼慈祥，很少打手势，但效果很好。

沈教授从不强迫命令他人，学员们不仅尊他为导师，同时也把他看作是亲近的人。他从不强迫所有学员必须参加培训班结业音乐会的演出，而是给所有的学员提供在音乐会上一展歌喉的机会。

我曾有幸能在工作之余在萨翁林纳以及沈教授在赫尔辛基的住所同他进行交谈。英语是我们交谈时使用的共同语言，他的英语说得棒极了。交谈中，他总是那么兴致勃勃，使我感受到他的慈祥 and 宽宏大量。他的听力如此之好令我吃惊，当我教他一个芬兰文单词时，他马上能像地道的芬兰人那样准确地将它重复一遍。难怪他的学生梁宁和迪里拜尔的外语发音那样的标准、动听。

在萨翁林纳时，沈教授常去奥拉维城堡观看歌剧演出，并经常聆听和观摩蒂莫·穆斯塔卡里奥声乐比赛的演唱。演出后，我很愿意采访沈教授，请他谈谈对这些演出的评价。他总是对这些演出给予非常中肯和具有建设性的评价，这充分反映了他的完美品质。当然，他有时也对年轻的艺术家在演出之外的不良表现提出批评。

每年夏天，沈教授都请我上他家去做客，从而使我对中国的文化，特别是中国的烹调文化有了一定的了解。沈教授夫妇的餐桌总是十分丰富，饭菜很可口。有时我陪他们一道去商店采购，我发现他们在采购做饭所需的原料时很费一番苦心。事后在同沈教授夫妇经常光顾的这家商店的店主交谈时，我了解到他们是举止非常得体、平易近人的顾客。尽管沈教授夫妇在购物时只能同店主通过打手势进行交流，但他们给店主留下了很好的印象。

我在萨翁林纳书房的墙上有一副画，画的下角写着“音乐的感染力”。我认为，某件事会对一个人产生巨大的影响，使人变得更加纯洁。我个人理解“净化”是一个长期的过程，这与人们平时形成的个性和美德有很大的关系。可以说，沈湘教授身上具有聪慧、勇敢、正直、善良、通情达理等美德。

我很荣幸能同沈教授共事近 10 年之久。他是一个从不炫耀自己的人，多年后我才从芬兰当局那里得知，他是一个享有外交身份

的人。

作为一位老师和人，沈教授是我的楷模。在沈教授去世后，我从其夫人那里得到了一张沈教授的肖像。像片上正是我所熟悉的沈教授——聪慧、善良、声乐艺术辛勤的传播者。他一年又一年来到芬兰，来到萨翁林纳，来到欧洲其他地方，传授着声乐方面的知识和技巧。沈教授是一位当之无愧的声乐使者。

基莫·哈拉

注 赵长春、杜新 新华永翻译。

注：基莫·哈拉 在 1997 年之前一直担任萨翁林纳歌剧节培训基金会的负责人，
培训学校校长

A Real Educator

If we put people along a spectrum denoting the range of expression of their feelings, and have the easily excitable ones at one end, my friend Kimmo Harra would be found close to the other end. Imagine, then, my surprise when he told me of what for him was an incredible experience. All, of the way from China, a hitherto unknown Professor of Western Classical singing (!) had come with four of his pupils to Finland, and they had swept away the top prizes in an international competition. The performances were additionally remarkable on two counts. When the singers sang in Finnish and Swedish, their pronunciations were impeccable - something that many a Western singer could not boast of. And they sang with an easy grace, without making grimaces that mar the performances even of some well established singers.

Kimmo is the founder - and was until recently rector - of the Music Institute of Savonlinna situated in the heart of the idyllic Finnish Lakeland, and venue of the world famous opera festival. He lost no time in engaging Professor Shen Xiang for the

Institute's master classes. Kimmo was not alone in recognizing the genius of Prof. Shen, whose appearance on the European horizon was like that of a dazzling comet, and he was inundated with requests for holding master classes and to sit on jury panels of international competitions, including the world's most prestigious event - Cardiff Singer of the World - to judge which he returned again and again.

For years, until his death, Prof. Shen was a regular star attraction at Savonlinna and his courses were always oversubscribed. I was fortunate to learn to know him from exceptionally close proximity. He used to stay at the house where my family lives. In addition, I gave a helping hand at the reception service of the Institute.

Now and then I would go and sit at the back of Prof. Shen's class and watch the proceedings with utter fascination. A pupil would be called forward, greeted warmly and, in kindly tones, asked to sing something he/she liked. After the initial attempt, Prof. Shen might ask the person to sit down, gently massage her/his shoulders, talking soothingly, telling him/her to relax and breathe deeply in and out, and, sing again, taking the voice deeper down. The person could be seen rapidly losing inhibitions and, helped onwards by Prof. Shen's gentle remarks and guidance, then, beauty of the voice and the singing technique would blossom forth. The high point would be reached with the pupil usually looking surprised at the result achieved, while the teacher

smiled with satisfaction, but always self-effacingly, as if saying, See, “what YOU can do! No need to thank me for it.”

I once remarked to a friend that education was very different from training. He was silent for a moment, then yes, it is houses and dogs that are trained, although there are a lot of unfortunate human beings around who have been - and still are - subjected to it. Prof. Shen was an educator in the real sense of the word; he helped bring out and develop, refine and polish, the latent potential of his pupils, not impose upon them. His gentle manners camouflaged the hard work involved. At least in Savonlinna, he was never known to have lost his temper, unlike some of his colleagues who could rage at their pupils and reduce them to tears.

Prof. Shen was a perfectionist with an encyclopedic mind. His stature as an acclaimed master in his field was an astounding achievement. He had acquired his learning before 1949 and had reached the pinnacle of his profession before setting his foot in Europe. Think of the unfathomable cultural differences between China and the West, think of the meagre resources for studying Western classical music - not to speak of mastering it - in China before the Second World War. “I had to strive maybe three times as hard as my western contemporaries.” he once told me.

The great teacher was perhaps an even greater human being and put the person facing him at ease. We did not have to make feel awe-stricken in his presence. He would bow down to our level and make us feel at home with him. That is real greatness.

The story of my own contact with Prof. Shen has a harrowing end. In 1992, I had had the pleasure of being received at his residence. Three years later, I was again in Beijing, arriving in the evening. When I turned up the next morning at the Central Conservatory of Music, I was thunder - stricken to learn that Prof. Shen had breathed his last the same night. I held Madam Li jinwei for a long moment in silent embrace. On the day the funeral was to take place, I somehow squeezed myself into a jam-packed underground train and showed to a fellow passenger the note with the name of the station (in Chinese characters) where I had to get off. In halting English she asked me if I was going for Prof. Shen's funeral. "Please come with me" she said, She was one of his pupils. We joined a huge crowd and paid our last respects to the master. He created a resonance that will always remain alive within me.

My homage to Prof Shen would be incomplete if I did not mention Madam Li Jinwei. They worked as equal partners in a team, complementing each other. On top of it, she carried out her household duties, in Beijing and abroad. Without belittling him in the least, it can be said that Prof. Shen might not have managed on his grueling, long sojourns in Europe if Madam Li had not been there constantly to look after him and take care of his personal needs. It would be totally wrong to think of her as a less worthy figure in the shadow of her husband. She is a brilliant teacher in her own right and has given amply proof of her

abilities by continuing to teach after his demise. As we remember Prof. Shen Xiang, let us not forget to pay tribute, and wish along healthy and happy life, to Prof. Li Jínwei, the great woman, not behind but beside the great man.

Karl Vikki Kosmo

真正的教育家

刘乃之^①译

如果以人们表达感情的激动程度为序排成一行，最容易激动的放在一端 我的朋友基莫·哈拉的位置应在靠近相反的一端。那么可以想象他对我讲起一件使他感到绝对不可思议的事时，激动的程度是如何出乎我的意料之外。他对我讲了一位鲜为人知的音乐教授，远道来自中国，竟是专门教西方古典声乐的！他带了四位学生到芬兰来参加国际声乐比赛，竟然全部获得进决赛，三名获奖。令人惊叹的是他们演唱芬兰和瑞典语歌曲时，其发音的完美超过许多西方人，而且唱得既轻松又优美，有些成名的歌手都不免有时故作姿态，在他们身上却找不到。

基莫是萨翁林纳音乐学院的创建者，并任该院院长直到最近去职。学院位于芬兰美丽的雷克兰省中心，世界著名的歌剧节即在此举行，基莫立即邀请沈湘教授来院教大师班。沈湘教授在欧洲一露面就成为一颗耀眼的明星，四面八方的邀请纷至沓来。有的请他去教授大师班 有的请他担任国际比赛评委 包括水平最高的卡地夫比赛。

多年来沈湘教授在萨翁林纳享有盛誉直至去世。选修他的课的学生从来都是超额的。他与我家住在一栋楼里，因此我有幸特别接近他，我还协助音乐学院办理对沈湘教授的接待工作。

我时常坐在后排旁听沈教授的课，并为他的讲授倾倒。他叫一

位学生到前面 先是热情地打招呼 再请他 或她 唱一支自己喜欢的曲子 唱过几句以后 沈教授往往请他坐下 温和地抚摸他的肩膀 请他尽量放松并做深呼吸，然后从丹田深处重新再唱。这时可以看出学生已经完全摆脱了拘束，在沈教授温和的诱导之下，充分发挥了自己的声音和技巧的美。声音的高峰过后，其效果往往完全出乎学生自己意料之外。这时沈教授也满意地笑了，但那笑容非常谦逊，好像是说：“看啊 你唱得多好 完全不必谢我！”

我曾对一位朋友说，教育完全不同于训练。那位朋友沉默了一下然后表示同意。马和狗是需要训练的，然而过去和现在仍有一些不幸的人们受到这种训练，而沈湘是一位真正的教育家。他做到了帮助学生发掘、发挥、改进并美化自己具备的才能，而绝不勉强他们。他的温和的态度掩盖了自己实际付出了无数的心血，至少在萨翁林纳谁都没看到过沈湘教授发脾气，不像有些其他教师甚至把学生训斥得落泪。

沈湘教授好学不倦，学识极为渊博，在专业上称得起是一位成就非凡的大师。早在 1949 年前他已经学成，还没有来到欧洲之前，就已经达到事业的顶峰。试想中国和西方在文化上存在多么巨大的差距，而二战以前在中国学习西方音乐的条件是多么有限，何况要学到精通的程度！沈湘对我说过：“我要比我的西方同行多付出两倍的努力。”

这位伟大的教育家更是一个伟大的人，他总是叫人感到轻松。我们在他面前不必恐惧，他总是向我们屈身俯就，接近我们的水平，使我们感到和他亲密无间，这才是他真正伟大之处。

我和沈湘教授的交往是在痛苦中结束的。1991 年我曾愉快地在他家做客。两年以后我再次前往北京，晚间到达。次日上午我到中央

音乐学院 惊悉沈湘教授已于夜间去世 我悲痛地抱住李晋玮女士 长时间地沉默无语。举行追悼会那一天，我挤上一辆地铁车厢，拿出一张纸条给旁边一位乘客看，上面用中文写着下车的站名。原来那位女士是沈教授的学生，她用不熟练的英语问我，是不是去参加沈先生的追悼会 我说是的 她说：“请跟我来。”我们和巨大的悼念的人群一起向这位大师最后表达了敬意，沈先生永远活在我的心里。

怀念沈教授时必须提到他的夫人李晋玮。他们毕生密切合作，是完全平等、互相补充的两位伙伴。与此同时他的夫人还承担着全部家务，无论国内国外都是如此。我们丝毫不想贬低沈教授，但应该指出，没有夫人的照顾，他就不可能完成他在欧洲那些年的艰苦工作。如果认为李晋玮是在丈夫的威望庇护之下的人物，那是完全错误的，她是一位别具风格的出色的教育家。丈夫去世以后，她在芬兰继续任教，这证实了她的水平。在纪念沈湘教授的同时，我们不能忘记向李晋玮教授致敬，并祝愿这位伟大的丈夫身边（不是身后）的伟大的夫人健康长寿 生活幸福！

卡尔(维基) 科斯莫 ©(**Karl Vikki Kosmo**) 于伦敦

注：刘乃之新华社高级翻译。

注：卡尔（维基）科斯莫萨翁林纳培训中心办公室的工作人员。

先生之风山高水长——纪念沈湘先生

郭淑珍^①

沈湘先生是我的授业之师。尔后，我又恭随其侧，共同执教于中央音乐学院声乐系。半个世纪里，追随先生，课堂内外，亲聆教诲，受其熏陶作育，耳濡目染之间，获益良多，终身受用不尽。对沈湘老师的为人、治学、道德，无不钦敬之至。沈湘老师久已是蜚声国内外乐坛极负盛名的声乐艺术教育家 歌唱家 沈门桃李 芳菲天涯 这都是人尽皆知耳熟能详之事。然而沈湘老师总是谦和宽厚，虚怀若谷，待人周至而亲切。如果说沈湘老师在生活中恬淡无我，但在艺术上、教学上沈湘先生却处处有我，独具面目，独具匠心，独具慧眼，又一丝不苟，敬业精神感人至深。沈湘先生一生善良，鼓励与帮助后进不遗余力，而自己身陷逆境之时，能达观而泰然处之，这又是非常人之能为，令人感佩不已。我想有这样一句话：“入世有真情 求索无虚目”，用此来概括沈湘老师的一生是再恰当不过了。不幸的是，正当沈湘老师在艺术上与教学事业上已臻化境之时，溘然病逝，令人悲痛至今。作为沈湘老师声乐教学的薪传弟子的我们，义不容辞，辉前裕后是我们的责任。这里，我愿将老师对我的教导与影响，先取难忘往事中的点滴，作为心香一瓣，以表达对沈湘老师纪念之情。

一、善歌者使人继其声

我认识沈湘老师是在 1945 年 那是抗战胜利 乌云散尽 人们心花绽放时，沈湘老师由上海来天津举办个人独唱音乐会。天津人特别是我们这些青年学生，对于沈湘先生音乐会向往之情是可以想见的。沈湘先生当时已是声名远播的歌唱家，尤其是欧洲古典歌剧名段的演唱为人们所倾倒，特别是《茶花女》中那段阿尔弗莱德的咏叹调，热情真挚，漂亮潇洒，给人强烈的印象。那场音乐会是在天津大光明影院举办，诺大一个剧场座无虚席，剧场二楼还专门划出不少座位，标明小学同学席、中学同学席。啊，沈湘先生原来也是天津人，在天津读过书，一下子增进了不少亲近感。音乐会的节目单是天兰色并镶有银边，十分雅致大方，为音乐会活色增香不少。沈湘先生演唱的曲目，其中西洋歌剧选曲都是用原文演唱，歌声圆润浑厚，神情宛肖 音色优美 曲尽浑含转折 浅深应击之妙 令人赞叹 沈湘先生歌唱气势磅礴恢宏，又灵心映带婉转细腻，给人无穷的回味。剧场中掌声四起 欢声雷动 演出获得极大成功 观众反响强烈 这是多年未曾见过的。当时只是青年学生的我，只不过是一个音乐爱好者，一下子便激起对西洋音乐的喜爱，便和一些同怀好友参加音乐合唱团 练习起亨德尔的《弥赛亚》、张肖虎的《圣诞曲》。我们天津女一中一些同学由李洪宾音乐老师带领，每星期都到沈湘老师家去听唱片，沈湘老师的唱片收藏宏富，应有尽有，使我们大饱耳福。我们听卡鲁索、吉利演唱的意大利歌剧，沈湘老师在一旁为我们讲解剧情 讲唱法 手之舞之 足之蹈之 酣畅之情 出神入化 使我们听得如痴如醉，留连忘返。由此，我们便在沈湘老师的引领下，一步步进入了音乐殿堂。是沈湘老师辛勤地在我们心田里播下了西洋音乐、意大利声乐的种子，影响了我的一生，这是我永远感念不忘的。我国

古代礼记一书上说“善歌者使人继其声”这里得到印证。

二、善教者使人继其志

人世间真有不可思议的缘份。1949年初，沈湘先生应聘到北平艺术专科学校任教，我有幸被分配到沈湘老师班上，作为一名正式的入室弟子，梦想成真、如愿以偿的兴奋是难以言喻的。同年秋天，我们随艺专并入中央音乐学院，院址设在天津。沈湘先生不辞辛劳，来往奔波在京津两地为我们上课，每逢沈湘老师到来，同学犹如过节似的高兴，大家都努力认真把功课回好，不负沈湘老师的教导与厚望。还记得大师姐陈文同学为我们弹钢琴伴奏，我们回课的曲目有独唱、重唱。比如我与李展同学一起演唱了歌剧《唐·璜》中唐·璜与采丽娜的二重唱。我们回课的曲目繁多，课堂上生意盎然。沈湘老师在艺术上兼容并蓄，从不保守，从不惟我独尊，从不排斥异己，诚为大师风范。那时我也有一般女高音容易犯的通病，小字组e以下声音发虚，一时不知如何是好。沈湘老师针对我的问题，首先让我反复演唱威尔弟的歌剧《奥赛罗》中的黛丝德蒙娜的咏叹调《圣母颂》。在掌握要领之后，不断学习与演唱陕北民歌《秋收》以求克服解决混声区技术、方法上的难题。果然，问题迎刃而解，效果非常理想。经沈湘老师这一点拨，真是影响极为深远，意义重大，从此认识到中国民歌内蕴非常丰富，有非常可学之处，中西唱法并不对立，可以互补，应当相互借鉴，这不是可有可无而是必须如此。这是沈湘老师为我开阔了眼界，拓宽了思路，为我随后参加中央西南民族访问团文艺组演出，以及治淮工作队的文艺演出，奠定了牢固的思想基础，提高了演唱水平，增强了艺术感染力，特别是在把握鲜明的地方风格如东北的《王二嫂过年》、陕北的《翻身道情》、云南的《张大妈开会》等男女对唱以及解放区的秧歌剧《夫妻识字》、《兄妹开荒》等

等 都能声情并茂 风味到家 自觉光莹在目。这些成绩的取得 无不是沈湘老师心血的硕果。沈湘老师平日里示规示范，有如时雨春风。他每上一课 先让我们知人论世 讲清楚时代 作家风格流派 帮助我们加深理解；然后是一丝不苟地教我们意大利语标准读音，体认语音、语言、语调、语气以及对歌剧人物刻划的重点 再是严格遵守作者在乐谱上标明的记号、符号、节奏变化 不可随意妄改 最后要我们努力灵活掌握音色力度、强弱、明暗、快慢诸多变化 做到不偏轻不偏重、不肤不浅，又不能机械与僵化，更不能漫不经心随意为之。这些宝贵的教学经验，是专业教学缺一不可的，非常珍贵。至今我还珍藏着沈湘老师为我上课时在乐谱上留下的许许多多标记，面对先生的手泽 倍感亲切。

沈湘老师不止是一位受尊敬的优秀的声乐教育家，而且是一位满腔热情的文艺活动家。记得 1951 年夏季，我随中央西南民族访问团自边陲云南返京之后，沈湘先生亲自组织的一场抗美援朝音乐会开始了 演员全是他的学生 李晋玮、杨彼得、楼乾贵、程娜（钢琴伴奏）与我，沈湘先生自任艺术指导和舞台监督。那场演出是烽火与热血的溶合，抒发了中朝人民同仇敌忾的豪情。一曲“雄纠纠、气昂昂，跨过鸭绿江”的志愿军战歌响彻首都夜空，把人们反美爱国情感升华到沸点。我敢说，沈湘先生爱国热情在当时师生中可以说是最高的 仅有的 感染力也是巨大的 每当想起这场难忘的音乐会 便令我对沈湘老师的高风亮节肃然起敬。

1953 年，我从留苏预备部结业，全身心投入莫斯科音乐学院入学考试的准备。沈湘老师每星期都来为我上课，他是这方面最具权威的专家，掌握的曲目又极为丰富，此时他特别给我一首俄罗斯作曲家格林卡的歌剧《伊万·苏萨宁》中的安东尼达的浪漫曲（用俄文

演唱)和威尔弟、莫扎特的作品。由于沈湘老师的悉心教导,使我备考准备得充实而周全,临场发挥也由此而非常完美,被莫斯科音乐学院一位最好的教授叶·卡杜尔斯卡娅——苏联功勋艺术家、苏联大剧院声乐指导收为入室的中国女弟子,我感到无比的幸运。当我第一学期末考试时,也是首次公开亮相,我的演唱震动了声乐系,有的同学问我此前是否留学过意大利,殊不知,这都是沈湘老师为我打下的坚实基础。以后我也成为一名声乐教师,愿以沈湘老师为楷模,为沈湘老师未尽之事业奉献终身。

三、同声相应、同气相求

当我步入声乐教学以来,沈湘老师一直关注我的教学并给以极大的鼓励与支持。这里仅就一事来表述我对沈湘老师的感激之情。1974年,我与沈湘老师都身陷逆境,我不无顾虑地教了邓韵,并给她改了声部,当时横遭非议,一下子冷言冷语,犹如暗箭伤人,使我感到压力重重。就在这个时候,沈湘老师怕我顶不住,动摇了,影响对邓韵的教学。在一次汇报音乐会后,沈湘老师特地请他一位学生(原中央乐团的独唱演员)捎话给我,“请告诉郭淑珍三句话:第一,她教邓韵这样唱对了;第二,我赞成,我佩服她的勇气;第三,要她一定要坚持下去,丝毫不要动摇。”我听了之后心头热乎乎的,眼泪也夺眶而出,在风雨如晦的年代,沈湘老师给了莫大的支持与鼓励,是我终身难忘的。

人世之间悲莫过于生离死别,人之一生荣莫过于事业有成,青史留名。沈湘老师生荣死哀,为人景仰,先生风范,长留天地。我愿追随老师,努力教好学生,来报答沈湘老师教导我的恩情。

注 : 郭淑珍 中央音乐学院声乐系教授。

受人们尊敬和爱戴的沈湘老师

邹允贞

今天我有这么好的机会，讲一讲恩师沈湘教授过去和我们一起以及在香港时的一些情况，感到非常荣幸和感动。

一九六〇年我考上中央音乐学院，当时被安排到沈湘老师班上。第一次见到沈老师，就给我留下很深刻的印象。沈老师是一位和蔼可亲的长者，虽然当时他只有 39 岁，很年轻、精力充沛。五年中，沈老师谆谆教导我，他不但教学认真仔细，而且还关心我的生活和身体健康。举几个例子说一说。

大约在 1963 年的 4、5 月间，不知何故我的声带老是出问题，可能是声带疲劳，连续好几次上课都不好，为此，沈老师建议我去天坛医院翟大夫处检查，但由于不是保健医院，所以医药费要自己负责。记得当时注射一支万古霉素需 12 元，声带还要点滴可的松，一次需 4 元，看一次病需要 16 元，翟大夫建议一个疗程为十次。可是由于我是一个穷学生，看了三次之后就已经没有钱了，后来沈老师知道后，让我继续治疗，医药费他负责。结果我又继续治疗，直到病好为止。16 元对现在来说只是区区之数，但在当时，却是比我一个月的伙食费还要多。沈湘老师爱生之情令我永生难忘。

另外，想再举一个例子。我在文化大革命中的不幸遭遇，令我对自己的前途丧失信心，所以决定离开石家庄到香港。离开前我本

已下定决心改行，不再从事声乐工作，心想换一种工作，也许会对我的命运有所改变。去香港之前，我拜访了沈老师和师母李晋玮老师，我把心里话讲给他们听。没想到话刚说完，随即遭到他们的反对。沈老师对我说：“邹允贞你不可以改行，改行实在太不应该了。”沈老师这一席话给予我强烈的震动，思想斗争很激烈，最后还是听从了沈老师和李晋玮老师的话。到香港十天后，我就开始了我的声乐生涯，一直到今天，我想明天我还会继续努力从事我的声乐艺术工作。如果说我为香港的音乐事业做了点工作的话，那么沈老师的功劳是最大的。因为他改变了我的人生观，给予我生命中正确的指引。

接下去我想讲一讲沈老师在香港的情况。在我的记忆中，沈老师前后来过香港四次，其中有两次，一次带刘跃，另一次带范竞马，是到英国威尔士参加“卡地夫”声乐比赛后，途经香港回北京。在沈老师带范竞马来香港的那一次，我安排了一次沈老师与香港声乐界的见面晚餐。当时著名的声乐家，如费明仪、江桦、周文珊、杨罗娜等几十个人都来了，大家欢聚一堂，与沈老师谈论在“卡地夫”声乐比赛的情况，也谈到我国声乐艺术发展方面的问题。总之，大家很开心，对沈老师在声乐艺术上取得的巨大的成就表示热烈祝贺并感到万分高兴，当时范竞马感到惊讶，对我说想不到有那么多香港的名家出席，当然这与沈老师具有高知名度有关。

1992年2月21日和22日，由香港大学亚洲研究中心与香港民族音乐学会联合主办的“中国声乐艺术的发展方向”研讨会，邀请了许多内地、台湾和香港著名的声乐家参加，沈湘老师在这个研讨会上得到人们的尊敬和热烈欢迎。当时，我见到台北来的刘塞云教授，谈起沈湘教授亦会出席此次研讨会时，刘教授听了非常高兴，她

对我说：“我久闻沈教授的大名，知道他在声乐艺术上做出了巨大的成就，此次有机会见到沈教授感到非常高兴。”

在研讨会上，讨论到什么是艺术歌曲时，沈老师谈到：“我理解主要的艺术歌曲还是比较保守的那种声乐与钢琴，有价值的诗，艺术性较高的词。所以我建议，首先歌曲的词是好的，更要从音乐的两个方面来看，即旋律与伴奏是一个整体，就相当于为提琴与钢琴写的 Sonata 曲在这个概念里的就属于艺术歌曲。”

在香港许多年轻的歌唱家、歌手都对沈老师非常尊敬、崇拜，都希望能有机会得到他的亲自指导。确实沈老师几次来港，都要和年轻的朋友见面，而且在繁忙的酬酢中，抽出宝贵时间为年轻人辅导，令年轻人获益不少。在他们演出的简介中，都以“曾得到沈湘教授的指点和教导”而感到光荣。

通过此次研讨会，令我在脑海中泛起与沈老师的师生之情，心里久久不能平静。我们的思念、爱戴和尊敬之情，长久地浮现在我的脑海和心灵之中。恩师，我们永远怀念您。

注：邹允贞 香港黄自音乐学院院长。

忆恩师沈湘教授

金铁霖^①

沈湘教授是一位名副其实的声乐大师，他一生中用满腔的热情和无私的精神，培养了一大批声乐人才，桃李遍布，硕果累累。先生有许多学生，而我却只有先生这一位学业至尊。我是由普通高中考入中央音乐学院声乐系的学生，在大学本科的五年学习中，从沈先生那里学到了丰富的声乐艺术知识，得到了科学方法的训练，接受了全面素质的培养，从刚入学时班里的中等水平，到以优异成绩毕业并分配到中央乐团任独唱演员，现在是中国音乐学院的声乐教授。在我事业的前进道路上，在我取得的每一项成绩和荣誉中，都有他付出的汗水和心血。

我刚入学时，不知道沈先生是谁，对声乐知识也是一知半解。当时，由系里分配老师时，我问老同学“沈湘是男老师还是女老师？”那位老同学说：“你太幸运了，他教得非常好，是著名的戏剧男高音……”1962年沈先生在北京音乐厅与中央乐团合作的音乐会上，演唱了《图兰多》中的《今夜无人入睡》和《卡门》中的《花之歌》当时全场掌声雷动，经久不息，多次谢幕。我从来没有听到过这么好的男高音，这是我第一次听沈先生在舞台上演唱。他那风度翩翩的气质和富有感染力的艺术表现震撼了整个音乐厅，给我留下了非常深刻的印象。

在校学习期间，沈先生经常让我去他家里听唱片，增加我的辨别力和鉴赏能力。当听世界十大男高音的唱片时，他问我喜欢哪一位？我毫不犹豫地说是第二位，他当时只是点了点头。后来我才知道，他更喜欢的是第六位比约利的演唱。沈先生从不将自己的观点强加于学生，善于引导学生独立思考，调动主观能动性，发挥个人的想象力和创造力。在我二年级时，就对同学们的演唱很感兴趣，经常在下面进行声乐交流活动。沈先生发现了我这一爱好，就主动安排了两名找他上课的高中生让我教。一年后，其中一名男中音考入中央音乐学院声乐系，成了我的同学；除此之外还安排了同班的一位女中音，让我为她进行课外辅导。从此，我与声乐教学结下了不解之缘，几十年来没有间断过。在我跟沈先生学习的过程中，由于擅长模仿，许多人说我的演唱很像他，我便引以为荣地告诉了先生。他听了以后认为每个人声音条件是不一样的，不能违反生理发声器官的正常状态去发出不是自己的声音。从此先生给我上课只提感觉，很少示范，由此让我更好地掌握符合自然规律的科学方法。他后来教过的学生梁宁、迪里拜尔、刘跃、范竞马、黑海涛、程志、殷秀梅、关牧村等都是在科学方法的共性基础上，体现各自不同的个性，因此获得成功。根据自身的生理条件和演唱特色，遵循科学的原理去训练，这是沈湘先生教学最突出的一个特点。

1967年工作以后，我开始对中国民族声乐教学进行了实践和研究，沈先生又给予了热情的支持和具体的指导，并鼓励我毫不动摇地干下去，而且也参与了我的教学工作。李谷一、彭丽媛、张也等都得到过他的指导和帮助。沈先生教学上没有框框，从不保守，对于新生事物，只要符合科学规律和艺术美的原则，他都要去了解、熟悉、研究和探索，并给予实实在在的支持。1965年他曾用半年的时间去中

国戏曲学校研究中国京剧，对京剧的唱法、唱腔以及各流派的风格等进行了解和分析，后来又在与京剧大师陈大沪的长期切磋中，提出了“只有不科学的人，没有不科学的剧种”这一观点。沈先生借鉴西洋声乐艺术的精华为我所用，善于随时总结，广泛实践，形成了自己一套科学的教学体系。

这里值得特别提出的是，先生一贯坚持艺术美的原则，不人云亦云，不应声盲从。一位来我国演出的世界著名女高音歌唱家在我国引起轰动，受到观众热烈欢迎，但沈先生指出她声音技巧运用的缺欠和意大利语的不准确，他客观、公正地给予评价，受到同行们的赞许。他对自己的学生悉心呵护，严格训练，注重素质教育。在各种比赛中，他经常被聘为评委，但从不袒护自己的学生，公正打分，实事求是，充分显示出先生的高尚品格。

沈先生治学严谨、学识渊博、融汇中西、博采众长，他十分重视学习，随时随地都在不断地充实和完善自己。古今中外的艺术，凡是好的、美的他都汲取，就是在他生病期间也不忘记学习。20世纪80年代初，他身体状况不佳，心脏病随时都有发作的可能。李晋玮老师因去外地演出不在北京，由我去家里照顾他三个星期。每天晚上，他把随时可能用来抢救的药品准备好，告诉我如何使用，然后他就拿起谱子，放着录音，用笔做着各种记号，一直到深夜。我劝他早些休息，身体要紧，他总是讲：“要听的、要看的太多了，不学怎么行？白天要上课，也只有利用这个时间了。”沈先生能用五种语言授课，他的英语水平和能力很突出。1987年在英国卡地夫声乐比赛中，他标准而流利的英语引起赛场所有人的关注，并传为佳话。他应邀去芬兰皇家歌剧院多次讲学，使许多国家的歌唱家在艺术上获得了新的飞跃。他解惑、授业跨越了国界，以他特有的人格魅力和精湛的技

艺造就了一大批中外学者、专家。大家称他“有点石成金之术 是世界第一流的声乐老师”。先生的博学和教学才能有他天生具有的悟性和聪明，更重要的是他那孜孜不倦的刻苦钻研、勇于开拓的进取精神，这是永远值得我们后生学习的。

1993 年教师节，中央电视台播出的一台节目中有我演唱的一首自己创作的歌曲《中年》。播出后，我打电话给正在阜外医院住院的沈先生 他说“我看了你的演唱 比原来有进步 舌根好多了 你应当多在舞台上唱唱……”。先生时时刻刻在学业、工作、学习和生活方面关心着我，然而，这却是我与沈先生的最后一次通话。10月4日我从香港参加“中国声乐艺术发展方向”研讨会返京时，他与世长辞了。听到噩耗，使我万分悲痛！我失去一位敬爱的导师，中国声乐界失去一位伟人，这是我国和世界乐坛的一大损失。

沈先生带着丰富的知识和学问离去了，他没有留下什么论文和著作，这是非常遗憾的事。但他的教学思想、教学方法、独创的教学体系和对事业精益求精、不懈地追求和探索，将自己无条件地溶化于整个声乐艺术之中的崇高品质和无私奉献的精神，永远是我们学习的楷模。我们要将他未尽的事业继续完成，培养出更多、更好的学生，为中国声乐艺术事业的发扬光大而努力工作。沈湘先生非凡的才华和他所开创的事业将永放光芒！

注：金铁霖 中国音乐学院院长，声乐系主任。

沈湘教授教学的三个特点

石惟正^①

沈湘教授是我国老一辈声乐家中成就最大的几个人之一，他的贡献为国争光，为声乐界受益。在他逝世多年之后，大家坐下来仔细研讨他的学术特点，反思、咀嚼他留给我们的宝贵财富是极有意义的事情。

沈湘先生在 20 世纪 40 年代和 50 年代前期曾在舞台上辉煌过，但综观他的一生，教师的分量似乎更强。他身上的优点可以说是一个好的声乐教师的一种榜样和模式。在我国，从音乐学院、艺术学院、师范大学艺术系科到各种艺术中专、中师及职校、艺术馆等单位声乐教师的数量可能已达数千人，这些人年年在影响、指导着年轻人的歌唱，他们素质的优劣是我国声乐事业未来发展的关键因素。如果沈先生的优长能为大家所认识、理解、羡慕、吸取，经过努力，依其模式去提高，就将最大限度发挥榜样的力量，这样，大面积的学生和爱好者将受益。我国那么多好的声乐资源将被开发、培育，众多人才将迅速成长，这对国家文化建设又是一件多么好的事情呢？！

一、文化地教学

声乐教师给人的印象就是讲发声，训声音。当然沈先生也训练声音，但他绝不是出于此，也绝不止于此。他在讲解外国声乐作品

时常谈到文艺复兴或古典、浪漫、巴洛克、洛可可等这些文化艺术方面大的背景和框架，再讲到风格和趣味。他在解释歌词时除了用汉语的意义直译给你听，还用英文解释意大利文，根据内容要求你的色调、语感。他在听学生的伴奏时经常坐在那里充任一名指挥，按照特定的感觉和音乐风格去带动、要求唱和弹的双方。在一首歌只有中译词没有原文的情况下，他就找来音响资料一边听，一边把外文歌词记下来以核对译文是否准确，帮助学生正确理解。他懂得的声乐文献较多，我曾把国外寄来的谱子中不懂、不会的曲目拿出来问他，他能迅速地回答出来一大部分，告诉我这是谁的作品，适合什么类型的歌手选用。

沈先生很注意舞台上的表演风格和演员的修养，在风格上他也绝不狭隘。如对 1964 年的一次民族声乐音乐会上胡松华、才旦卓玛、郭颂等人的演唱大加赞赏 他的原话是：“为什么观众那样欢迎？他们个个冒灵气儿啊！”意思是说，每个人在演出中都显现出灵感的闪光，焕发出表演的才气。一次清晨散步时，广播中传来了何纪光演唱的《洞庭鱼米乡》的声音 他说：“你听 高音唱得多好！”有一次我在北京演出，请他去听了。虽然演出受到热烈的欢迎，但他向我泼了冷水，批评我唱得太燥了。他说：“你光是用冲动、对比去吸引观众，一时效果好 几首之内人们很觉得提神儿 但这样唱一场 就算是半场吧 那就没人听了 人家一看 你就这两下子！”这话当时对我很刺激 但十分有用。到 20 世纪 80 年代初我开独唱音乐会时就特别注意分寸、深度、风格变换、朴实无华和耐人寻味方面的追求。他还说过我唱的某几个歌很像唱片 说：“这不是你自己 这撑死是像 ××× 这不行！”这样就促使我去创造 去体现自己对作品真正的理解。

沈先生艺术上的、音乐上的修养当然是以他中学、大学的文化

基础作底蕴的。他是站在了大学人文学科的基础上去旁攻音乐而更深地懂得音乐的。另外，他不是只唱几十首歌就去打天下的，而是通过谱子和唱片学习、浏览了大量的作品才去唱自己的歌的。老人们常说，沈湘中学的时候给人的印象就是一个小白胖子腋下夹着一大摞唱片匆匆而过。这就像是搞文学的博览群书一样，听得多，见得多，熏陶出一种感觉，再加上运用文化上的功底去读谱、解词，自然就准确无误。否则，为什么他的很多学生一走出国门，就能得到国际声乐界的承认？在沈先生晚年，中央音乐学院声乐系专门请他为高年级学生和青年教师教作品演唱，就是用其最强项。芬兰每年请他去讲学何尝不是如此呢？

在美国的一些学钢琴的留学生告诉我，美国人教琴不像我们讲那么多手指技术，而是从音乐要达到的效果上要求你，再辅以方法。你自然就会逐渐学会用一种最简便的手段去达到这种效果，技术和艺术就统一在其中了。沈湘先生也是这个路子，他先让你懂作品，爱作品，追求特定作品的风格及起伏的情绪，带动了发声的方法。纯粹的发声练习当然也要练，但也有音乐感觉的带动。这就是沈湘先生教学的第一个特点，即文化地教。

二、对技术核心及全局的清醒

沈湘先生是一个对发声全局头脑很清楚的人。解放后的声乐教学在 20 世纪 50 年代至 80 年代教师中的多数是从内到外的“感觉教学”，但沈先生超越了多数人。

什么是“感觉教学”？我把教学中科学、准确、客观的语言称为第一语言，而把形容、比喻、感觉的语言称为第二语言。多数声乐老师心中想的是第二语言，嘴上讲的也是第二语言，涉及的第一语言大约只有“气吸深点儿”；“位置高点儿”；“放松点儿”这几句。很多学

生摸不着头脑，理解了就好，不理解也没办法。实际上声乐科学是一门实实在在的学问，它涉及生理解剖学、心理学、音响学，只停留在感觉教学的阶段是远远不够的。据我回忆，沈湘教授至少在 50 年代末就越出了感觉教学的层次，也跳出了那仅有三点的单一语言范围。他开始向学生灌输喉结在唱时不应提高而应稳定的观念，这就摆脱了只从呼吸这一个着力点进行教学而说到了矛盾的另一个端点。在 70 年代我又听他经常谈到“声门状态”这个科学、规范的词，确实包括了声门的开度、气和声的比例、音波颤动的频率、真声与假声的对置与混合等问题。所以沈先生在对发声科学的认识上在当时是先进的。歌唱技术当中呼吸诚然是基础，共鸣可称为上层建筑，而喉、咽及声门状态却是个中心环节。沈先生抓住了这个中心环节，在 80 年代初政治上获得解放后，又遇到一批好学生，简直是如鱼得水，几年后多名学生在国际上获奖，取得令人瞩目的成就。

沈先生除了学校的日常教学以外，还有北京以及全国各地的许多学生、同行和他保持联系，不定期地向他求教，我也是其中之一。他在隔了一段时间以后再听你唱时，经常说的一句话是“基本不错，我再帮你调一下。”这个调字就是调节、调试、调整。他不但抓住了核心，而且对发声的全局很清楚，包括哪种音色对你最合适，开度大小、力度和灵巧、戏剧性和抒情性等一切分寸和平衡的问题。这种能力除了经验丰富以外，背后支持他的仍然是理解上的透彻、全局性的清楚和清醒。

三、人格的魅力

声乐教学是用个别课，一对一的方式进行的。虽说老师的名望和成就带来最初的信任，但日常起作用的因素除了教学方法外，个人人格的影响也很关键。沈先生一贯地尊重学生，对学生和蔼可

亲，平等地朋友式地和学生相处。在我刚入学检查声带时，刘从心大夫向坐在旁边的沈先生介绍我声带的长短、宽厚的情况，我听不懂，又不知道什么意图，就显得很紧张。马上，我感到一只温暖的大手放在我的膝头，边笑边说：“没关系！没关系！别紧张！一个人一个样。”这是我和沈先生认识的开始。1964年春，我作为青年教师到北京连续听他的课，也上他的课。他在一个发声毛病很难改的学生下课后竟然和我说：“哎！你帮我想想，出出主意，怎么解决他的问题。”一句话立即把我摆到了同事和朋友的地位。我当然没有能力想出什么主意，但心里很感动，觉得他那样坦率承认自己的困难，那样没有架子，又那样信任一个学生辈的年轻人。还有一次我提到他以前教过的一个学生在海外很有成就，他马上喜形于色地说：“哦！我太高兴了！当时他嗓音有病变，我没及时听出来，影响了他的进度，一直觉得对不起他。他状况好，我太高兴了。”只有几句话，使你感到他从不掩饰自己的不得意之处，而且还是那样的坦诚和善良。

80年代以后我数次请他来天津讲学，请他把所有的学生都评价一番，并向老师们提示。他全力以赴，不讲报酬。一次，礼堂暖气有故障，气温很低，但学生演唱已经开始了。他披上棉猴，围巾、帽子全都戴上，只露出一幅眼镜、一双耳朵坚持听完了所有的学生演唱。直到今天我仍记得这个场景，感到心痛和内疚。他对所有的人几乎都直言不讳，所有的人也都没有了平时的“面子”和“尊严”，所有的日常障碍在他的真诚和热情面前都化掉了。他在北京无论住哪一处，西石槽还是西堂子胡同，还是学校的宿舍五层楼，家里总有学生或学生带来的学生。除了最后那两年，大家节制了各种要求，否则他几乎总在上课，有求必应。听业余歌手唱时总是提出问题又加以鼓励，甚至拍拍歌手肩膀说：“别灰心，满好，我当初还没有你这两下子”

呢！大家在笑声中迅速拉近了距离。

他虽是浙江祖籍，但从小在天津出生，长大，对天津充满了故乡之情。每次我们带一点家乡食品给他，他都高兴得像过节似的，忙着招呼他夫人：“哎 晋玮 晋玮 快快 天津来的 快热一下！”在学生面前他的灵魂透明、实在、诚恳，使教学双方心灵相通，从而最大限度地发挥了学生的潜能。演员、教师、政治家都需要魅力和凝聚力，但这是从外表模仿不来的，魅力是素养、品德和能力的总和。

沈湘先生这三个特点是留给我们的宝贵财富。他永远激励着我们去学习，去努力，使自己成为一个称职而优秀的声乐教师。

四、结语

沈湘教学的三个特点，也是三个优点，它给了我们一些启示。

首先，一个优秀的声乐教师是一个平等待人、谦虚谨慎、治学严谨、品德高尚的人，只有这样才能以极高的责任感对待学生，只有这样才能激发出学生最大的潜能和积极性。

其次，优秀的声乐人才不一定是一根杆似的专业小学——专业中学——专业学院培养的，而是知识面要宽，基础要厚。学文学的、学工科的、学理科的都可能成为艺术家，因为只有广博深厚的文化底蕴才是艺术家攀登高峰的后劲所在。

再者，一个优秀的声乐教师形象思维和逻辑思维都要好，而且两者要取得平衡，只有这样才能在诸多因素面前和教学困难面前具有协调整体，重点突破，因材施教的灵感。我想这就是这篇文章的结论。

注：石惟正 原天津音乐学院院长。

怀念恩师沈湘教授

解景田^①

沈先生逝世多年了，他的音容笑貌历历在目，他没有离我们远去，他仍然活在我们中间。沈先生比我们这些老一辈的学生只长我们几岁，但在我们的心目中，他是倍受敬重和怀念的师长，是终身难忘的良好益友。

1949年我入北京师大音乐系，实现自幼渴望进专业学校学习声乐的愿望，更幸运的是师从沈湘老师。当时沈湘老师只有27岁，他才华横溢，唱和教学都表现出非凡的音乐才能，他那对艺术的炽热和近乎狂热的追求，那种驾驭舞台和震撼课堂的艺术力量，都给我留下终生难忘的印象。

在沈先生的课堂中我第一次接触到意大利歌曲和歌剧选曲，第一次接触到美声唱法，了解到美声唱法的一些方法和规律，给我终生对声乐事业的追求奠定了重要基础。在沈先生的教学曲目中已经广泛地使用意大利艺术歌曲和那波利歌曲、德国艺术歌曲、歌剧选曲。沈先生不但重视嗓音的训练，对作品的风格、处理、伴奏都有细腻严格的要求。当时许多同学对艺术歌曲和歌剧《唐璜》、《费加罗的婚礼》、《茶花女》、《波西米亚人》选曲的演唱都达到了很高的程度，即使拿到现在来衡量，水平也是很好的。沈先生当时对美声唱法的一些规律性换声部的划分、声区的训练、换声喉器的稳定都是根据

学生条件严格选择曲目的。他常说的“多大的脚穿多大的鞋子”、对学生“首先是培养艺术家而不是艺术匠人”、“思想方法不正确 拮据牛角 只追求声音的人注定会失败”、“嗓子很好的人不一定成功 嗓子不太好但注意自身修养，会唱歌的人往往出来了”等等这些艺术主张至今记忆犹新。有一次我对沈先生说从来没见过你在课堂上对学生发脾气，沈先生说：“教师对学生发火，说明教师对学生没办法了。”后来当我在课堂上要急躁的时候，都想起沈先生讲过的话。沈先生这些艺术主张和教诲，不但影响和培养了我，也影响培养了许多同窗、同学，当时的同窗还有孟亨全教授（山西大学音乐系）、姚涌教授（吉林艺术学院音乐系）、张畴、卢得武教授（中国音乐学院）、鄞子玲、魏秋荣教授（首都师大音乐系）这些同学后来都成长为有影响的音乐教育家，对当地的声乐艺术的发展发挥了重要作用。

沈先生早在 20 世纪 40 年代后期就从事声乐教学工作。他是从培养高师声乐学生起步的，因此对我们这些北师大的学生有很深的感情。1980 年暑期前，张畴特别把外地的同学们邀来在东城史家胡同的家里聚会，沈先生听说后也跑来兴致勃勃地参加。师生、老同学们聚集一堂，欢声笑语，张畴的爱人还买来煎包，煮了稀粥，聚餐一直到很晚才离去，给大家留下了美好的回忆。记得参加欢聚的在京的北师大同学还有冯文慈、耿生廉、许敬行、李伯年、冯家驯，他们都是我们音乐院校有影响的专家教授。这些老同学毕业后都从事了其他专业，但学生时期都曾受益于沈湘老师，对老师怀有很深的感情。

沈先生，您听到学生们的呼唤吗？同学们深深地怀念您！

您永远活在我们心中。

注：解景田 原山东师范大学音乐系主任。

写在音乐会之前

刘 森^①

我以无比欣喜的心情和马村的姑娘们在中央音乐学院共同举行无伴奏女声合唱音乐会，这在我的音乐生涯中是头一回。我想起1987年祝贺沈湘先生教学40周年的时候，沈湘先生深情地说到他有一个愿望，那就是在教学上不仅要把那些有才华的学生送上国际舞台，若能有机会把全国各地的中、小学及幼儿园的老师们组织起来训练、上课，告诉她们应该用什么方法唱，是最值得干的事。因为一个老师水平的提高不仅仅是一个人，而是一个班、一个学校、一个地区，甚至能影响一代人哪……。姑娘们的歌声让沈湘老师的遗愿在今天的音乐会中实现了，姑娘们从远离城市的乡村小路，从长满庄稼的一片绿色田野之中走进我们音乐教育的最高殿堂——中央音乐学院，汇报她们教学和艺术实践的成果，在我同她们一起度过的两年之中，她们的歌是越唱越好。

一年前，著名作曲家瞿希贤、黎英海、顾淡如、曾文济和著名导演严建刚、邓涛曾听过她们的演唱，并给予她们充分的肯定和巨大的鼓励。姑娘们爱唱歌，我也喜欢听她们唱歌，那歌声纯朴、动人、热情、深邃，给人以艺术的享受，同时又引起我们在音乐教学上的思考。

古老的黄河边上几千年延绵不断的歌声唱响在我们的耳边，它是优秀璀璨的传统文化智慧和现代音乐艺术教育的实践与结合，愿

这既古老又带着田野麦香的歌声唱遍京城，响遍上苍和人间大地！
沈湘老师的在天之灵若能听到这歌声定会感到无比欣慰。

沈湘老师，您听到了吗？

注：刘森 总政歌剧团乐队及合唱队指挥。

沈 湘 不 朽

田 青^①

面对逝者，生者常常说：“×××不朽”；但这仅仅是生者良好的愿望而已。逝者是否能真的“不朽”还要看逝者生前是否做了“不朽”的准备。《左传》中说君子有“三不朽”：最上为立德，其次为立言，其次为立功。用现在的话说：“立德”是“做人”，“立言”是“做学问”，“立功”是“做事”。

“德”的标准，代有因革。现代人对“做人”，也各有各的做法。我看一个人，主要看两点：一是看他在大是大非面前、在可能危及自己利益的关键时刻的表现；一是看他对他人的态度。我在为沈先生撰写碑文时看他的生平介绍，曾被他的两件事所感动。一件事是1944年抗战时，沈先生在上海音专（即今上海音乐学院）读书，因为拒绝参加为汪伪政权买飞机的“义演”而被校方开除。我读了这个材料，才得知中国的音乐界当年还有过这样一件耻辱；也才得知沈先生是这样一个人，这样一个了不起的人，这样一个有血性、有良心、有良知的人。第二件事是“文革”中沈先生被打成“反革命”，有一个学生曾用皮带抽过他。“文革”后，沈先生再遇到这个学生，不但面无愧色，就像没有发生过任何事一样，甚至还安慰这个学生，让他不要“背包袱”。“豁达”与“宽容”说说容易，真做到很难，做到沈先生这样就更难。沈先生有如此胸襟，与他对人和人生的基本看法及一贯态

度分不开。

谈过了“立德”才能谈“立功”和“立言”。作为世界驰名的声乐教育家，他立的“功”不可谓不大。我在为沈先生拟的碑文中，用十六个字概括他的“功”：“高徒如云，名满天下。异邦学子，慕名远求。”像梁宁、迪里拜尔、程志、殷秀梅……难道不是“高徒如云”吗？在西方开“声乐大师班”教外国歌唱家就更不容易。因为“美声唱法”的故乡在西方，沈先生本人没有留过学，是在自己的土地上学的人家的东西。现在，外国人反过来向他学，容易吗？

至于“立言”的问题，我曾听声乐界的朋友说过：“沈先生教出了这么多好学生，只可惜生前没有留下一本书。”开始，我也有一点为他惋惜，可后来又一想，圣人立言，也是“述而不作”。释迦牟尼临终也曾说自己“未说一字”。从《论语》到佛经，都是弟子们祖述先说，都是由学生们整理成书的。声乐理论在音乐理论中可能是最薄弱的，这恐怕与声乐的高实践性有关。一切强调实践、强调体悟的东西，从本质上便具有反理论、超理论的倾向。老子《道德经》五千言，开口便是“道可道，非常道”，说能讲出来的道理都不是真正的道理。声乐讲“位置”、“气息”都是看不见摸不着的，都要靠自己去体会、去证悟，就像禅宗所说的那样：“如人饮水，冷暖自知”。从声乐的本质来说，声乐理论落后于实践是自然的、合理的，也是无可奈何的。沈先生只教学生而不著述，是他真懂声乐的表现。

但从另一个角度来说，把沈先生的教学经验总结、概括、上升为某种人们能理解、接受、效法的理论，也的确是一件对后人和音乐界有益的事。我个人觉得，声乐的理论最好不要求深、求大、求全，不一定非要“理论化”。中国佛教中最“理论化”的宗派，如大名鼎鼎的唐三藏玄奘所开创的“法相宗”，唐后便难流传，反而最终“十寺九禅”，

让最不讲理论的禅宗成了大器。习禅与学声乐有许多相似之处。禅宗的思维方式、修行方式、表达方式、开悟方式 都可以给声乐界以极大的启发。最起码可以先学学禅宗的理论形式——“ 语录 ” 为沈先生搞一本声乐教学的语录，把他那些像珠子一样散落的思想、观点、方法、经验‘ 串 ’起来，用沈先生生前自己的语言 生动、浅显、贴切、口语化、不脱离实践 这恐怕比硬写什么大部头的、唱歌的人觉得“ 太深 看不懂 ”、而搞理论的人又觉得‘ 太浅 没意思 ’的专著更有用。

沈先生是不朽的，因为他做人、做学问、做事都值得后人深思和效法。

注：田青 中国音乐研究所研究员，沈湘碑文的撰写者。

参与编著《沈湘声乐教学艺术》的几点体会

李晋瑗^①

我参与了《沈湘声乐教学艺术》这本书的编著工作，今天我想谈的是在工作过程的几点体会。我从三个方面谈。第一是成书过程；第二是这本书的主要内容、篇章介绍；最后也是我要谈的主要内容，就是对沈湘声乐艺术教育思想观点的几点认识。

一、成书过程

这本书是李晋玮和我根据沈先生的讲学录音整理编著而成的。他的讲学有在某音乐学院的，有在某歌舞剧院的。我们根据他讲学的录音整理成书，当然远远不能概括沈先生声乐教学艺术的全部，包括他的教育思想、声乐理论、艺术方法等。遗憾的是沈先生的许多声乐宝贵财富未能全部留下，留下的只能是深深的遗憾了。

从录音带到书稿的第一步是李晋玮一字一句地边听录音边记录他的讲学。她年纪大了，常常是听完后提笔忘词，只好再听，就这样坏了两个录音机。沈先生的讲学录音是口语化的，他的讲学常常是边讲边做手势边示范演唱，听起来非常生动形象，一些应当说的话常常被手势或示范演唱所代替。这样要他的讲话变成书稿，就需要有一个把问题梳理、归类、组织、整理的过程。特别是要弄清他讲话的含义。在整理过程中，我们有这样的原则：力求保持沈先生讲学的风格，为了把问题阐述清楚，让读者能看得明白，我们在保持他

的原意的前提下，做了一些文字的修饰，这给整理工作增加了一定的难度，从录音带到成书前后经过五稿，历时两年。

早年，沈先生是上海圣约翰大学英国文学系毕业的，同时在当时的上海音专学习声乐，并先后师从美、俄、德、意等几国的老师学习声乐。从他的学识水平、声乐造诣来看，他完全有能力自己写书，就不会留下现在这些遗憾了。为什么他没能自己写书呢？其实他一生写的材料并不少，他写得最多的是为“莫须有”的罪名写检查和思想汇报，而且这些汇报、检查是在别人监督下被迫去写的，他常常是坐在小板凳上，以床铺当桌子，苦思苦想那本来没有的罪名。这种对精神和身体的折磨是我们难以想象的。尽管沈先生是一个开朗豁达的人，但这种长期折磨形成的精神伤害和内心的痛苦使他每当提笔要写作时，就会触动、引发、想起那些精神折磨，泛起内心的伤痛，这是他不能提笔的重要原因。

改革开放使他的精神得到解放，那些不能“唱”、不能“教”的日子过去了，他开始能够舒畅地工作了。但遗憾的是他已经患上了严重的心脏病，不能登台演唱了。他的那些辉煌的歌唱年华逝去了，这对一个热爱歌唱的、本来在歌唱上有辉煌成就的人来说是多大的痛苦，我想许多歌唱家是可以理解、可以想象的。他只能自我安慰地说：“不能唱，我就教。”于是他全身心地投入到声乐教育工作中，能给学生上课，简直成了他的一种精神享受。从改革开放到他病逝的十几年里，他凭着一颗热爱声乐事业的赤诚之心，用他那颗只剩下五分之一功能的“心脏”，承担了大量的国内国际的声乐教学和声乐比赛评委工作。我粗略地统计了一下，这期间他除了在中央音乐学院教声乐课和为五年级学生开设声乐作品分析课以外，他担任国内歌唱比赛评委 3 次，应邀到四川、武汉、西安、山东、山西、内蒙、乌鲁木

齐等地讲学 7 次；担任国际声乐比赛评委 6 次（英、德、法、意），任领队兼教练参与国际声乐比赛 3 次；参加联合国教科文组织的国际会议及其他国际会议共 4 次；在芬兰萨翁林那歌剧院节举办声乐大师班，并为芬兰国家歌剧院的演员上课。从 1987 年至 1992 年连续六年，1991、1992 年连续两次在爱沙尼亚歌剧院为主要演员上课。共计在国内有 9 次活动 在国外有 21 次活动。这些都是在中央音乐学院任教以外的工作，是用一颗带病的心脏承担的工作。现在学校教学都讲工作量，这个工作量该怎样计算呢？

二、这本书的内容、篇章介绍

这本书分上下篇。上篇主要是沈先生的讲学，就是我们根据录音整理的那部分。上篇附录是沈先生自己写的几篇短文。

下篇是沈先生在 1993 年国内首次也是末次举办声乐大师班，在大师班给学生上课时讲过的声乐作品，是根据张祖武同志的听课记录整理的。这部分记录了沈先生上课的特点，针对学生的具体情况提出了唱法上的要求，同时联系作品人物的思想感情，他要求学生歌唱的间奏时，不是数拍子，而是要记音乐。沈先生上课总是要求学生看“三行谱”就是主旋律与伴奏都要熟悉 因为他在讲解作品时是按“三行谱”提出演唱要求的。

下篇附录是沈先生的学生、朋友、同学写的文章，从另一角度让大家认识和更多地了解沈先生，借以弥补这本书不能更多地反映沈先生声乐教育思想、观点及方法所留下的遗憾。在这里要特别感谢这些同学、朋友和学生们对这本书的大力支持。

三、对沈先生教育思想观点的几点认识

在整理这本书的过程中，从他讲学的字里行间，能够深深地感受到他那颗热爱声乐教育事业的赤诚之心在跳动。在讲学中，他对

青年声乐教师的修养、对学生的成长、对歌唱家的要求都有中肯的谈话。我想从以下三个问题对沈先生的教育思想、观点谈几点体会。一是教师与学生；二是优秀歌唱家的标准；三是沈湘的博学与学术上的宽容。

教师与学生

沈先生认为，教师和学生是合作关系，老师是为学生服务的，学生成功了老师就成功了，学生失败了老师也就失败了。

为使教师能够做好声乐教育工作，他对声乐教师的修养提出了这样的要求。首先，声乐教师要有一双好耳朵，要重视耳朵的训练，要有丰富的听觉积累，他说教师的耳朵里听到的音乐（包括声乐和器乐）越多，想象力越丰富，耳朵越能有敏锐的辨别力。他认为，我们的声乐训练重要的一点是我们的耳朵里要有正确的声音概念。他说好的声音概念非常重要，声乐教师的最终目的就是改变学生的声音概念，教唱的全过程就是不断改变学生声音概念的过程，训练老师和学生的耳朵，培养歌唱家的耳朵。如果老师没有好的听觉，就不可能对学生的嗓音问题有正确的判断，没有正确的判断，就不会有好的、有针对性地解决问题的办法。他说，如何鉴别正确的声音概念，办法很简单，两个字：多听。男女高低音声部的歌唱、中国的外国的歌唱都要听，好好找找他们的共同点和不同之处，多训练耳朵，多听，多区别，多分析，这是十分重要的，一定要在这方面真正地下功夫。

关于教师如何正确对待学生，他说，要让学生唱自己，要允许学生有他的个人特点，要发挥学生的特点，因为艺术是讲究个人特点的，真正的艺术不是机械的，不是批量生产的工业品。歌唱中有共性问题应该做得对，但是真正出成绩获得成功的，往往是你在歌唱中

富有个性的特点。他还说，教师一定要设身处地地为学生考虑，要客观地分析每一个学生，明确学生的本质声音是什么？学生的生理条件是怎样的？同时他还对老师提出几个应当防止的问题。他说老师千万不能用自己的某一经验、自己的喜爱和看到的某一现象就用来概括一切，去对待学生们千差万别的状况，他还提醒老师说，不要用某一成功经验原样不动地去套在另一个学生身上。不要让学生为你的学说服务，不要让学生替你唱，也不要让学生替别人唱，要让学生唱自己。

沈先生重视声乐教师的修养，重视按照声乐教育的规律，发挥学生的特点，这种因材施教、因人而异的教育思想观点始终贯穿在他的教学过程中。

优秀歌唱家的标准

在讲学过程中有人问沈先生，好的歌唱家的标准是什么？沈先生说，我认为一个好的歌唱家必须具备三方面的条件：第一是头脑——思想、智力；第二是心——情感；第三是身（自身条件）——嗓子，即歌唱乐器。三者要协调发展，缺一不可。这个问题实际既是对歌唱家的要求，也是对学生的要求。

“头脑”指思想、智力。说要有头脑，就是要求学生有正确的思想方法，有观察、分析、思考、理解事物的能力，对歌曲所反映的生活内容在认识上有一定的深度。他还要求学生，对老师提出的要求能够理解，能够有效地把握练习方法，对自己的歌唱做到“心中有数”，对自己有“自知之明”，有独到见解和创造性，这是发展歌唱能力的主导力量。

“心”指情感。作为歌唱家不仅要有分析理解作品内容和感受体验作品感情的能力，还要有用歌声去表达作品内容思想感情的表

现能力。歌唱的表现能力是多种指挥能力的综合。他说歌唱的表现力包括这样几个方面：

(1) 对音乐作品所反映的生活、人物的思想感情、神态、事物的内涵有观察、分析、理解能力。

(2) 对音乐语言、音乐表现手段所表现的情绪、情感有感受体验和认识能力。

(3) 要善于运用歌唱的技能技巧，把所理解的内容，感受、体验的情感用歌声表达出来的表现能力。心脑的发展是建立在文化、艺术修养的基础上的。

“身”指乐器。他说，歌唱的乐器是自己的嗓子，要拥有良好的歌唱乐器，首先要有健康的身体和良好的精神状态。歌唱的乐器一个人一辈子只有一个，不能买，不能换，要使它演唱自如，又能延长艺术寿命，就必须寻求一种适合自己嗓音特点的歌唱方法，用正确的嗓音训练来重新制造它。他说，如果一个人有良好的嗓音本钱，但是得不到正确的嗓音训练，良好的嗓音本钱就可能被损伤或被埋葬掉。一个人有了良好的嗓音条件，再得到适合他嗓音特点的训练，他才能灵活自如地运用歌唱乐器，发挥歌唱的艺术表现力。

沈先生说一个优秀的歌唱家必须具备上述的三个条件，三者互有联系，互相促进，协调发展，缺一不可。他还说，作为一个歌唱家要不断提高文化修养、艺术修养和艺术道德，心里要有听众，认真对待台下的听众，如果遇到听众热情不高的时候，不要只怨群众，也要问问自己。

沈先生的博学和学术上的宽容

沈先生自幼爱好音乐，中学时代就经常听唱片，收集唱片。可惜他几十年收集的唱片在“文革”中损失掉了。唱片没有了，他又开

始收集录音带、CD 盘、录像带，他非常重视收集积累资料，经常听音乐，声乐、器乐都听，所以他的头脑里有非常丰厚的音乐积累。

沈先生在大学里是学英国文学的，他有坚实的英文基础，同时他也能教学生学习德、法、意、西等国的作品。因为他的外文好，他看的资料多，眼界就开阔。他每次出国都要广泛收集资料，特别收集国内没有的新资料。他买不起书就亲自去复印。

近些年我国有不少人到国外学习，到国外去学什么？沈先生说：我看要学他们的文化、语言、传统，这些是人家的东西，人家的好。如同外国人学京剧，当然要到中国来学。从唱法上说，有的外国人说，你们的嗓子好，你们的基础是对的。问题在于语言和风格。沈先生认为我们的外国文化基础与歌唱的需要相差太远，在文化修养上的确要下功夫。如果只会用拼音去唱外国歌曲，不能深入理解作品的内涵，也不可能有深刻的艺术表现力。

沈先生的博学来自他的勤于学习，勇于探索。他很重视针对学生特点探索正确的训练嗓音的方法。值得注意的是，他在讲述歌唱技巧、发声方法时，总是与艺术表现联系着讲，引导学生运用技巧去表现艺术。沈先生要求学生读“三行谱”，因为声乐伴奏不是简单的烘托气氛，旋律和伴奏是音乐有机的整体，特别是艺术歌曲和歌剧选段，更不能忽视伴奏与旋律共同完成艺术表现的重要作用。这一点充分体现了沈先生声乐教学的学术水平。

人们常说沈湘这个人开朗豁达，待人宽容，同样，他在学术上也是豁达宽容的。他努力拓宽学术思路和声乐研究的道路，他本人是学习、研究美声学派的，但是他的研究不局限于美声学派。他曾到中国京剧院学习京剧，到杭州找京剧老艺人共同研究各自的发声方法和共鸣位置，寻求民族唱法与美声唱法的共同点和不同之处。他

对不同学派、不同学术观点的人不是排斥，而是认为只要他肯研究就是好事，有一点成就就承认一点，不必求全责备。他认为肯于研究声乐的人不是多了，而是太少，这不利于声乐事业的发展。学术研究不能一家独放，希望大家都来研究，使声乐事业兴旺发达。他认为声乐同行的互相合作是非常重要的，他和李晋玮多年的合作教学就是最好的例证。

沈先生不仅研究歌唱方法、研究嗓音训练，同时他还与耳鼻喉大夫、语言学家共同研究嗓音医学治疗。他配合医生的医疗，进行嗓音训练，挽救那些嗓音受到损伤的人。他们医好的患者有唱歌的、唱戏的、用嗓音工作的教师、售票员、广播员等。沈先生热爱声乐事业，但在遭遇坎坷的年代，他不得不随时做着失掉工作的准备，他曾说过“不让我唱了我就教 不让我教我就去治嗓子。”这些话让人听了心酸，这样一颗热爱声乐事业的心却饱受着委屈。幸好在他生命的最后十几年遇上了“改革开放”，赶上了他从事声乐教育工作的末班车，他教出了好成绩，得到了荣誉，坎坷辛劳的一生就这样画上了句号，最后含笑人生。

缅怀德艺双馨的沈湘教授

程淑安^①

沈湘教授是我久已崇敬的声乐界前辈。从我仅仅参加的一些声乐活动中和近几年的文字资料的介绍，使我认识到，他的声乐理论与实践确实是我国声乐文化的宝贵财富，不愧是当代杰出的男高音歌唱家，声乐教育家。

80年代，沈湘教授曾被邀到南京讲学。他热情地阐述了他的实际声乐教学经验，娴熟地论述了他的声乐观点，其中，印象深刻的是关于混声的论述。他认为每个声部都须运用混声进行歌唱。通过教学实践，我认为他的这个论点是十分正确的，并且，在他的教学对象中有实例，在这之前，在国内的声乐论著中，我尚未发现这个明确的说法。另外，他又成功地培养出各个声部的学生，这可以说明，他对于各声部的特点及其训练方法，具有明确的指导思想和要求。我想，其中必有理论根据。

1983年，我聆听了在北京举行的国际声乐选拔赛。沈先生的学生花腔女高音迪里拜尔的脱颖而出使众人欣喜，为之欢呼。我听了之后，深为我国声乐人才辈出感到无比的兴奋。她那纯净的声音，纯熟的花腔技巧 歌唱的乐感 稳健的仪表 健康的体魄 这些都是一个歌唱家必备的素质。她的录音磁带已成为我国花腔女高音学生的学习典范，沈湘教授高水平的声乐教学由此可见。正如迪里拜尔

在《悼恩师沈湘》一文中所述“他对教学精益求精的态度 他为人师表的高贵品德和渊博的学识，他那深入浅出的教学方法使我钦佩。另外 我想 迪里拜尔是新疆人 学习声乐中 在语言上可能会是一大难关，不仅要掌握普通话，还要掌握意大利语、德语，法语等的发音，这显然是一大工程。沈湘教授抱病辛勤的劳动，迪里拜尔的勤学苦练，是可想而知的了。李晋玮老师在教学上的合作，他们在生活上对迪里拜尔无微不至的关怀，更体现了他们夫妇二人为我国声乐艺术事业的赤诚之心，真是呕心沥血。

1986年，世界著名意大利男高音歌唱家帕瓦罗蒂在中央音乐学院指导学生演唱的活动，沈先生与帕瓦罗蒂共同进行此项活动，并担任翻译。他那熟练的意大利口语和对帕瓦罗蒂所讲解的内容的理解，使我惊奇不已。以对 50岁之前尚未走出国门的他来说，有如此的意大利口语水平，说明他孜孜不倦的学习精神，实是可佩。而且可以说，在我国具有这样高的外语水平的声乐专家是屈指可数的。

当时借在京的机会，我有幸听到了沈先生的声乐课。听课的人坐成一长溜，沈先生热情地欢迎大家。正巧听的是关牧村的课，沈先生坦率地说明关牧村刚来不久；接着是一位声乐系的年轻的男高音教师的课，这位教师的歌唱使我想起沈先生的讲学，这就是混声歌唱的式样吧？我深感这位教师的发声有许多优点：声音通畅、气息柔和、流畅，声区极其统一，他轻松地唱完了一首咏叹调。当时我想，这正是我要学的路子，同样是我努力的方向。

1993年，太平洋之声国际声乐比赛的亚洲地区选拔赛在上海音乐学院举行。演唱结束后的座谈会上，沈湘先生、周小燕先生、郎毓秀先生、温可铮先生均在坐。我们的声乐老前辈那么平易近人，谈

笑风生，座谈会气氛非常活跃，他们的发言对大家都十分有启发。而沈先生的发言印象较深，他满面笑容，深入浅出地描绘了两个演唱现象：首先是一个学生演唱一首小夜曲，当钢琴伴奏的前奏已经开始时，演唱者若无其事地站在舞台上，还未投入到歌曲中去，未等尾奏结束，唱完歌词就下了场；其次是有学生在教室里演唱，声音并不十分响，而她上了舞台效果却十分好，就是坐在演奏厅的最后，也能清晰地听到她的声音。他说明了歌唱的艺术要求，同时体现了他的丰富的教学经验。看来十分简单，然而却隐蕴着他那丰富的教学经验及声乐艺术修养。

1979年后，沈湘教授摆脱了历次政治运动的精神枷锁，怀着振兴中国美声演唱艺术的强烈愿望，不顾严重的心脏病的干扰，以豁达、乐观的心情奋发地工作，在声乐教学上做出了惊人的贡献，成为极有威望的声乐教授，为我国培养了许多优秀的声乐人才，不仅在国内培养了像梁宁、迪里拜尔、刘跃、范竞马等不同声部的学生，还培养了众多的像程志、殷秀梅、关牧村、袁晨野等著名的演员和演唱家，如今他们都活跃在国内和世界乐坛上，更多的是一大批活跃在教学岗位上的像李晋玮、郭淑珍、杨彼得、金铁霖等著名声乐教育家。不仅如此，他的教学成就在欧洲许多国家得到了充分的肯定。

注：程淑安 南京师范大学音乐系声乐教授。

卓识与明教

——沈湘教授教我改唱男高音

王占昆^①

我从师沈湘教授始于 1978 年，那是一个百废待兴的年代。由于“文革”期间，全国文艺战线同演八个“样板戏”，声乐演员也唱“样板戏”，声乐教授遭到批判，正确的声乐理论、科学的演唱方法越来越少见了，声乐界已不讲科学（无法讲科学），声乐舞台充满原始形态与自然形态，声乐观点与演唱方法一片混乱。我是歌剧演员，在经过十年动乱之后，要恢复演唱歌剧。可这时，我发现许多人（包括我自己）的演唱方法已经乱了“章法”，急需找回失去的某些宝贵的东西。于是我来到北京，经朋友介绍结识了沈先生，并拜他为师。当初，一接触沈老师就给我留下了极好、极深的印象：沈老师人真好，平易近人，待人诚恳、热情，教学特认真。按说，在当时情况下，沈老师可以接受我这个学生，也可以拒绝接受。即使拒绝我也能够理解，因为“文革”中教授身心遭到摧残，精神创伤一时难平，再搞学术、搞教学，心有余悸在所难免。可是沈老师对此持乐观态度，毫无怨言，心胸豁达，待人热情，欣然接受了我这个弟子，这使我深受感动。那时候，反对“三名三高”没有名演员，就连文艺创作、文学作品都不署名，全署“集体创作”或“创作集体”，老师给学生上课不收学费，老师白尽义务。这就意味着沈老师接受我这个学生既不为名，也非图利。为了

什么？答案只有一个，那就是为了他所深深热爱着的声乐艺术事业。从此以后，只要有机会到北京，我总是去看望老师，每次老师总是在百忙之中安排时间为我上课，不吝赐教。沈老师不图名利、清白一世、奉献一生、品德高尚、堪称楷模。所以先生能得到中外声乐界乃至文艺界的赞誉，得到人民的爱戴，称谓大师当之无愧。

在老师为我上第一课，听我演唱了几首男中音歌曲之后，便问我：“你为什么要唱男中音？”这个问题对我来说很突然，毫无思想准备。我想了想说：“1953年，我曾在志愿军政治部声乐训练班学习（受聘的老师来自天津音乐学院、中央歌剧院等）那里的老师认为我是男中音，所以就唱了男中音。此后，又有几次短期学习的机会，有两名外国声乐教师对此也未提出异议。他们是匈牙利人民军歌舞团和朝鲜人民军协奏团的声乐专家。他们都未曾否认我是男中音。”老师又问：“你唱几年啦？”我说：“50年代初，到现在已有20多年吧，一直唱男中音。”老师笑了笑，肯定地说：“你不是男中音，而是男高音，大号抒情男高音。”这使我多少有些意外，我心想，以往的二十多年里我一直被认为是男中音，并且唱男中音声部并不感到困难，唱起来比较轻松。这期间，不只一次在全军文艺汇演中获奖，演出歌剧、录音、录制唱片等都唱男中音。沈老师为我上第一堂课的时候就提出我不是男中音，而是男高音，对此我有些疑惑不解。那么，男高音根据是什么？于是老师为我做发声练习。发声中老师指出我换声点的位置在“ $\#f^2$ ”，这正是男高音的换声点。老师告诉我，以往我唱男中音，一到“ $\#f^2$ ”这一带音区就感到困难，就以为到了高音的极限，于是就在换声点以下唱。当然这很方便，因为你是大号男高音，音质比较宽厚、通畅，所以很容易被误认为是男中音。国外也有被误认为是男中音，而后改唱男高音的先例，这不奇怪。怎么

办？我处于改与不改的抉择之中。改，存在一定的风险，改好了当然好，可是万一改不好，高不成低不就可就难了。若要不改，恢复男中音唱法，“轻车熟路”比较容易，但这不是我的声音本色。大概是老师看出了我的心思，便解释说：“一个人的声音好比一个人的脚，脚有多大就要穿多大号的鞋，不可大，也不可小。鞋大了不跟脚，不便走路；鞋小了挤脚，走路不便。你是男高音就不要勉强去唱男中音，这是不合适的，也是不科学的。”老师讲的道理具有科学性、权威性，使我不能不相信。于是，我在老师的启发和教诲下，决心改唱男高音，老师很高兴，并预言：“根据你的情况，如能正确处理好换声点与换声区域各音，你将会在高音区扩展三到四个音。”就这样，在以后的训练中，重点解决换声点以及过渡声区，主要用“关闭”（close）的办法进行训练，这是行之有效的。开始有些不习惯，但经过训练，我感到声音越来越舒服了，“做作”的东西越来越少了。在突破了换声点之后，获得了新的高声区。此后，在老师悉心教导下，开始唱西洋歌剧咏叹调，依次唱了《托斯卡》中的《星光灿烂》、《奇妙的和谐》；《西部女郎》中的《她还在相信》；《图兰多特》中的《今夜无人入睡》；《弄臣》中的《女人善变》《波西米亚人》中《冰凉的小手》等，这些歌剧咏叹调的高音是我以往所不及的，而且根本达不到的。在沈老师具有卓见的判断与科学的训练成功之后，我变成了男高音。

这时，我虽然已过“不惑”之年，但我感到又获得新的艺术青春，重新回到舞台上，在我团创作并演出的新编历史歌剧《萨布素将军》中，我扮演萨布素，在《施琅将军》中扮演施琅。

1987年10月，在沈老师教学40周年庆祝会上，我有幸高歌一曲之后，博得全场长时间掌声欢迎。此时此刻，我意识到，这是来自声乐专家、教授和同行们的非同寻常的掌声，它意味着老师为我改

唱男高音的肯定与赞许。老师紧紧地与我拥抱，使我终生难忘，这是老师对学生的鼓励和认可，对我是莫大的鼓舞和鞭策。

1988年10月，我曾在北京音乐厅举行独唱音乐会（与女高音袁琨合作），在沈老师热情支持和大力帮助下取得圆满成功，受到北京观众的欢迎。《解放军报》、《北京日报》、《北京晚报》、《北京音乐报》、《中国文化报》都对音乐会作了报道评论和专访。

1989年出访欧洲三国；1991年出访美、加，演唱均受到赞誉。美国《世界日报》、《侨报》均有报道与评论 特别是《侨报》评论中称：“王占昆先生将美声唱法与中国民族音乐风格浑然一体，高而不厉，低而不混，厚实而不凝滞，高低音区有如泉水清晰可见。”（1991年1月19日第16版）。“他的声音比戏剧性男高音柔和、流畅；比抒情男高音宽厚、刚劲，可谓抒情戏剧性男高音。”（1991年2月8日17版）。这里对我声乐艺术的肯定与评估，也是对声乐大师沈湘老师的褒奖。

注：王占昆 沈阳前进歌舞团声乐教员。

宗师楷模留人间

——缅怀恩师沈湘先生

周维民^①

星移斗转，岁月流逝，敬爱的沈湘先生已经离开我们很多年了。一本学生时代的声乐笔记捧在我的手里，上面留着恩师流利清晰的笔迹，把我带回往事的深深回忆……

1960年我从四川成都高中毕业，入中央音乐学院声乐系。新生汇报结束，我便被安排在郭淑珍教授班上学习。几个月后的一天，郭先生请来沈湘先生听我上课，于是第一学年尚未结束，我便转到沈湘教授门下，正式成为他的一名学生。记得第一次上课，他便坦诚地向我指出：“你的嗓子本钱很好，特别是抒情兼戏剧性的男高音类型不可多得，但耳朵（指音乐听觉）可不是最好的。要重视它并认真解决，但不能急躁，急躁没有什么好处。”他对我学习声乐的优势和不足所做的分析十分中肯深刻，一针见血，入木三分，体现了他对学生真挚诚恳，实事求是，不虚伪，不偏执的严谨治学精神，这些都给我留下了深刻的印象，也基本预见到了我在声乐事业上未来的成绩和局限。他还对我说：“目前的主要问题是歌唱心理不正常。唱歌本是件自然快乐的事，要心安理得。不要想得过于复杂，把自己搞得晕头转向，产生受罪的感觉。只有歌唱心理正常了，才能稳，方法才不会乱，才能很好地表现歌曲。”“唱男高音首先是要把中声区基础打

牢 这非常重要。中、低音解决了 高音的问题就不大 中、低音如果没有彻底解决 高音偶而有 有时就不会有。”他善于抓住声乐教学的主要矛盾，纲举目张，其他问题也就迎刃而解了。这是他几十年来教学上能取得丰硕成果的根本。他关于歌唱心理和巩固中声区的见解，对我几十年来的演唱和教学具有重要的指导意义，使我终生难忘 受益匪浅。

沈先生对学生和蔼可亲，平易近人，非常关心爱护。从中央音乐学院毕业后，我先后在广西歌舞剧团和四川省歌舞剧院担任独唱演员。二十多年来，尽管山高路远，他总是牵挂着我，每次去北京演出，他总要抽出时间到剧场听我的演唱。我在四川的演唱录音磁带寄到北京后，他总是认真听完并仔细将意见口述在磁带中托人捎回。1982 年我赴京观摩意大利声乐专家贝基的讲学结束后，沈先生在自己教学任务非常繁忙的情况下，硬是挤出时间为我上课近半年。沈先生早年先后在北京燕京大学和上海圣约翰大学的英国文学系就读，并在上海音专及几位外籍专家的指导下学习声乐。深厚的外语功底使他熟谙欧洲经典声乐文献的剧目和曲目，并有精深研究和独到见解。他的广博学识和精湛技艺是音乐界公认的。“博学之 审问之 慎思之 明辨之 笃行之。”他在教学中 无论是发声技术、外语发音、音乐风格，都要求十分严格，讲究规范化。当我把想在北京举办独唱音乐会的打算告诉他时，他当即表示赞同，为我拟定并帮我排练曲目。但当时我要在中央音乐学院举办独唱音乐会，客观上存在许多困难，他只好亲自带着我晚上乘公共汽车，去拜见时任北京音乐舞蹈家协会主席的张权教授，表现出他学而不厌，诲人不倦的精神和文人相敬，虚怀若谷的襟怀。我一口气在张权先生的家里连唱了近十首古今中外的歌曲，张先生在聆听完我的演唱后兴奋

而激动地对我说：“你毕业以后到下面去了，所以你得到了别人得不到的东西。由于生活的积累，你演唱中国歌曲很有自己的特点和风格。你开独唱音乐会一开始就要唱四川的，这样才会有特点，否则就容易一般化。我们老了，你们这一代成长起来，我们很高兴。我们应该支持和帮助你们。”由于张权教授的首肯，中央人民广播电台文艺部和北京音乐报社《音乐周报》社的前身表示响应和赞同与北京市音乐舞蹈家协会一起联合举办了我的独唱音乐会，首都音乐界的许多前辈领导、专家师长和同行同学都前来观摩和祝贺。但我心里明白，没有沈先生心血的浇灌，不可能有我收获的欣喜，更不可能使今天的歌坛百花争妍，绚丽多姿。先生像春蚕吐丝和蜡烛燃烧那样默默奉献着，“桃李不言，下自成蹊。”没有慷慨激昂的说教而只有身体力行的实践，潜移默化地影响着、陶冶着、教育着我。“夫子步亦步，夫子趋亦趋，夫子弛亦弛。”一种使命感和责任感在我的内心深处油然而生，我要自觉地学习沈先生的风范，把他的精神发扬光大。国际声乐比赛大奖获得者廖昌永，原是四川郫县的一个农家子弟，他1986年就读高中时经我启蒙指导近两年，1988年考入上海音乐学院。考虑他少年丧父家境比较困难，我便尽其所能经常给他寄款购买学习用品，帮助他完成学业。近年来他成为跻身世界乐坛的顶尖高手，频频夺得桂冠，用歌声征服了世界，为祖国人民赢得了胜利和荣誉。廖昌永回顾起自己艰难的岁月，感谢地称我为恩师和慈父。

沈先生对同行能做到艺术民主，平等相待，互相尊重，互相帮助，互相支持。十年浩劫刚结束时，各行各业百废待兴，四川省歌舞剧院特意从北京请来沈湘、李晋玮、严良堃、司徒华诚、杨鸿年等几位专家来川讲学和排练。歌唱演员纷纷要求得到沈先生的亲自指导，一时忙得不可开交，日程安排不下来。在这种情况下，沈先生还主

动向我院当时一位颇有影响的民歌演唱家黎淑华表示，欢迎她来上课切磋技艺。事后这位民歌演唱家感动地说：“沈先生最可贵的是没有门户之见 对我们唱民歌的不排斥 同样很热情很关心。”沈先生虽然教的是美声唱法，但对在我们中央音乐学院兼课的良好，曹宝禄等民间艺人十分尊重和赞赏，希望我们努力学好单弦和京韵大鼓，认为‘语言很讲究。”对我国京剧演唱艺术极为称道，常对我说：“黑头净角 的唱功同西洋唱法一样科学正确 就是戏剧男高音”对祖国民族传统文化的热爱和珍惜溢于言表。

人民艺术家徐悲鸿大师曾经提出，一个真正的艺术家应广博其学识，精湛其技艺，完善其人格。我认为广博学识和精湛技艺虽绝非易事，相对来说总还是可以力争实现的，但完善人格尤其在文学艺术界恐怕是相当困难的。然而沈湘先生恰恰做到了这一点，这是非常难能可贵的。回忆我在中央音乐学院就读时，从一年级下学期直到三年级结束，跟着沈先生学了两年多，打下了一定基础，演唱也具有一定能力。第四年伊始，保加利亚著名声乐专家布伦巴洛夫教授应邀来华讲学，在北京和上海两地共选了十名学生组成专家班，我也荣幸获得随专家进修的机会。专家归国后，根据系里决定，我被调到喻宜萱教授的班上继续学习直至毕业。每一位教授声乐的老师都希望自己的学生具有较好的嗓音天赋和音乐素养，而且经过他的精心雕琢使璞玉成器，闪现出夺目耀眼的光辉。一个经过自己辛勤打磨的‘半成品’转眼之间到了别人手里，“为人做嫁衣”都是极不情愿的。人同此心，心同此理。但是沈先生却显得异常泰然平静，没有丝毫焦躁不安。联系建国后 30 年在‘左’的思想路线影响下，沈先生在相当长的时间里，各种冤假错案使他受到不公正对待，在音乐界同行中 难免会产生对他的压制、排斥、贬低、责难、批判、攻

击、迫害……但是他从不对我们谈及往事，而对友人的同情和帮助则总是念念不忘铭刻于心。“不蔽人之善 不言人之恶。”沈先生以一颗对国家、对人民、对音乐事业深沉不变的爱忍辱负重，上不怨天，下不尤人，始终谅解和宽容着别人，表现了仁慈善良的心地，开朗达观的性格 宽敞广阔的胸怀 正直忠厚的品质 坚定不移的信念 敬业爱岗的情操，使他具有极强的人格魅力。这种高尚的人格，使他能承受多种委屈磨难，从容镇定走出漫长的坎坷岁月，迎来十一届三中全会“拨乱反正”的曙光 从低谷攀登到事业的高峰 这种高尚的人格 使他能从不计较个人得失进退 淡泊名利 承受寂寞 专心致志于声乐教学，方能厚积薄发，长驱直入，达到高徒如云，蜚声海外的境地 这种高尚的人格 使他得道多助 化险为夷 摒弃前嫌 团结同道，虽是无党派人士，却受到音乐界和教育界的尊敬和拥戴，担负起声乐歌剧系教研室主任和系主任的职务，并成为我国音乐界惟一获得全国劳模称号的教师。真可谓“千淘万漉虽辛苦，吹尽黄沙始到金。”这种高尚的人格 使他能穷当益坚 老当益壮 老骥伏枥 志在千里 烈士暮年 壮心不已。身患重症 置之度外 奋斗到最后一刻 把有限的生命融入对音乐事业无限的追求之中。因此我们说，沈湘先生具有广博的学识，精湛的技艺，完善的人格，称他为德艺双馨的声乐教育家是名副其实，受之无愧的。

沈湘先生过早地离开了我们，令人欣慰的是，他能有一个美好的晚年，并亲身感受到了丰收的喜悦和幸福，可以说是功德圆满了。但不能说没有留下遗憾，并且应该引起我们的重视和深思。他在青年时代就是一位非常优秀的戏剧性男高音歌唱家，能发出像莫那科那样“黄金小号”般的声音 高亢、雄壮、宽厚、刚劲 丰满挺拔而具有威力，善于演唱感情激越、气势磅礴的歌曲，在同辈中是少有的。

人们回忆起他和喻宜萱教授曾联袂演出俄罗斯歌剧《黑桃皇后》的情景，那珠联璧合的重唱总是令人激动不已，浮想联翩。可是刚迈进而立之年，理应大显身手的时候，却由于各种不公正的待遇而限制了他的发挥，难有用武之地，使他的歌声囿于音乐圈里，而广大群众无法感受和领略他的风采，更难以冲出国门飞向世界……而待到“山穷水复疑无路，柳暗花明又一村”时，他已成了一位年近花甲的老人了。以至这位敏学多思、满身才艺的一代歌手未能竭尽其力，极尽所能，留下更多的歌声，为声乐表演艺术多有建树，为人世增添更多的欢乐和幸福，而过早地也是依依不舍地离开舞台而完全转向课堂，这不能不使人们有些惆怅和惋惜。

为了纪念沈湘先生，有关单位隆重举办声乐教育学术研讨会，总结沈先生宝贵的艺术经验，弘扬他的无私奉献精神，促进音乐教育事业的发展，具有迫切的现实意义和深远的历史意义。我们现在追忆和缅怀他的业绩和人格，难免管中窥豹，挂一漏万，但他的精神和影响却是永存的。谨献上《缅怀恩师沈湘先生》的拙诗作为结束吧！

苦逢骤雨落幽燕，
半生坎坷艺路艰。
不问沉浮潜心教，
淡泊名利笃学渊。
桃李芬芳不争春，
德艺双馨总自谦。
惟愿华夏歌声好，
宗师楷模留人间。

注：周维民 四川省歌舞剧院一级演员。

怀念恩师沈湘教授

迪里拜尔^①

在沈先生班上无论年龄还是个头我都是小的，而诸位师兄、师姐们在教学和演唱方面经验都很丰富，也都有相当的成就，这些年来我也有一些进步，想借此机会用我的进步和收获来纪念我们的恩师沈湘教授，感谢沈李二位先生对我的培养。我的工作不能脱身，不能前去参加纪念沈先生的声乐学术研讨会，只能把我的心里话写下来与大家交流。

自从郭凌弼老师把我交给沈先生后，在我考入中央音乐学院前，先跟沈先生上了半年课，1980年报考中央音乐学院歌剧系（当时沈先生是教研室主任），沈先生在系会上提出我的入学问题，当时老师们不同意，嫌我个子太小不适合演角色……沈先生求情地说：“让她唱音乐会……”经过再三讨论，老师们才同意让我唱音乐会，这样，我才得以进入中央音乐学院歌剧系，但歌剧系的一些必修课例如形体、表演、小品等，在校学习期间我都没学过。

1984年我在芬兰国际声乐比赛获奖后，先后去过芬兰许多次开音乐会，1987年开始正式被聘为芬兰国家歌剧院终身主要演员。1987年以来沈李二位先生连续六年被芬兰国家歌剧院请去教学，我当然就很幸运地继续跟他们上课。

最初我演戏时遇到了不少困难，那时幸好赶上沈李二位先生在

芬兰讲学，他们帮我解决了许多难题。

有一次（1989年）我在芬兰的某一城市正同乐队开音乐会，斯德哥尔摩皇家歌剧院来电请我去“救场”演 *Gilda*（吉尔达）。实际上我来芬兰之前在国内没有演过一部戏也没有学过一部整戏，只知道去芬兰国家歌剧院要唱 *Gilda* 因此在出国前就把 *Gilda* 整剧唱会了，并在台上清唱过一场，曾被中央歌剧院邀请清唱过一场，到芬兰才算是演了一整部，共五场，因此完全可以说还没有任何舞台经验，又加上事隔二年多没唱了第二天就得去“救场”当时吓得我根本不敢答应，而芬兰国家歌剧院的领导给我加油，说我一定能行。就这样临时找谱子看看，不知道怎么回事就发现自己已经到了皇家歌剧院了，他们给我看了几张剧照并告诉我从哪儿上下场。我见过指挥不到三分钟就开始化妆了，只听见隔壁男高音是 *Bjorling*（比约林）的儿子演大公，他练声时声音振得玻璃都哗哗响，我一听就紧张了，人家人高马大的声音又那么大……现在说什么也来不及了，只有豁出去了。

演出开始了，该到我上场时，导演助理就把我从后台的某一角落里推了出去，我急忙问唱完怎么回来？她只说了一声 *good luck!*（祝你好运！）等我在有两层楼布景的舞台上唱完 *Gilda* 的咏叹调（*Caro nome che il mio cor*）后，不知怎么摸到一个小门就到后台了。这时听见观众连喊带叫，雷鸣般的掌声经久不息。从剧情来说这时是男声合唱，他们已经都站在台上了，而演出却进行不下去了，他们只好把我从后台请到台中央单独谢幕多次之后，演出才继续进行。等演出完谢幕时，我最受欢迎，这件事我记得最清楚，因为当我刚到剧院时，和我同台的演员几乎没有人理我，可是我唱完第一段咏叹调回到后台时，情况就完全不同了，发现舞台两侧站满了剧院的演

员，他们和观众一样拍手了，从此便对我非常有礼貌，并且很尊重我。演出结束后，许多观众和演员、同行都说全台演员属我的声音传得最远，而‘大公’的声音几乎听不清。我写信将情况告诉李老师，并问她为什么‘大公’的声音台下听不清，李老师说‘大公’的演唱用口腔共鸣多，头腔共鸣少，声音立不起来，所以传不远。从我每一次演出的受欢迎程度来说进一步证实了沈、李二位先生的歌唱方法是无论在什么样的剧场都是能将声音传得很远的。

我跟沈李二位先生学习已经快 20 年了，我在国外没有别的老师，我一直不间断地跟他们上课，沈先生去世后我就集中地跟李老师上课，尤其最近的课就更觉得自如了。

我在芬兰国家歌剧院先后演出了许多角色，如：Gilda（吉尔达）、Oscar（奥斯卡）、Adina（阿迪娜）、Lauretta（劳莱达）、Lucia（露齐亚）、Nightingale（夜莺）、Rosina（洛西娜）、Regina Angelica（雷金娜·安格丽卡）等等和独唱音乐会，同芬兰大小专业的乐队和各指挥的演出不计其数，在演歌剧时一般每个角色都是两组演员，凡是我演的那场准是客满。

1997 年我得了瑞典著名女高音歌唱家 Birgit Nilsson（尼尔松）的最佳歌剧演员奖，1998 年又得了她的奖学金。她在电视、电台、报社、杂志上说我是当代最好的花腔女高音。

我无论走到哪里，各种媒体总是以最热烈的词句来评价我的演唱和表演，最使他们不能理解的是这么小的个子怎么会唱出“如此大”的声音。我在国外没有任何‘靠山’来吹捧我成名，一切的一切是靠我自己用心的演唱和真情的表演来赢得观众。因此无论在什么地方演出之后，观众们总是激动而不停地谈论我的演唱，无论什么地方只要我第一次去唱，总是立刻就会再次被邀回来演出，并

成为他们的常客。

我在此“自我吹嘘”的目的，就是要说明这是沈李二位先生对我辛勤的培养所取得的成功。沈先生总说：“演唱技巧固然很重要，然而技巧是手段而不是目的，技巧为目的服务，技巧掌握得越好，就越能自如地表现歌曲的内容和人物情感。”随着时间的推移和生活、演唱经验的积累，我越来越体会到沈先生留给我的是真正的“无价之宝”。在国外我作为中国人要通过各种难关，让所有听过我唱的人几乎永远不能忘记这“美妙的声音——不可理解的谜（观众们常这样说）就是由于这个“谜”我无论走到哪里都受到人们的欢迎和尊敬，从未受到任何歧视。随着舞台经验的不断积累，我可以非常自豪地说我的演唱已经达到了“随心所欲”的程度我的演唱技巧的变化是根据作品内容的需要而不断变化着，我对自己的演唱完全有把握，知道我将会发出什么样的声音，会有什么样的效果，在舞台上我已不再为声音感到“紧张”甚至在身体极其不舒适的情况下我还是能尽最大的努力尽情地投入到角色、剧情及歌曲的内容当中去，只有在舞台上我才能最自由地体会并享受沈李二位先生给我的“无价之宝”而我的外国同行们对我所拥有的“无价之宝”只有羡慕却望尘莫及。而这一切的一切，我只能感谢我的最亲爱的沈李二位先生，对于他们所给予我的一切我是无法用语言来表达我的谢意的。沈先生在世时，当我上课特别顺利时，我激动地问我的两位老师，我真不知该如何感谢您们，他们总是说好好唱就行了。1997年以来我获得了几个 Nilsson 奖之后，也问了尼尔松同样的问题，她也说只要你好好地唱就是对我最大的报答。

沈先生离开我们多年了，而在我脑海里，在我心里甚至在梦中，我从未中断过同他老人家的交流与谈话，我一生中最幸运的事就是

认识了沈李二位先生并做了他们的学生，他们使我的人生道路发生了巨大的变化，因此，我只能好好地唱，运用自己的歌声来向更多的人传播沈先生为世界声乐艺术留下的宝贵财富——无懈可击的歌唱方法。

注：迪里拜尔 花腔女高音歌唱家，芬兰国家歌剧院终身演员。

亲 吻——纪念沈湘老师

邱 怡^①

与沈湘老师熟识的朋友、师生都亲切地叫他“老头儿”，沈老师自己也尤其偏爱这个称呼，因为他觉得这样近乎，随便。老头儿生前从来不对人摆架子，即使在他晚年，在他已经当上了全国政协委员，并且也已经是享誉中外的声乐专家的时候，他也从来不改他一贯的发自内心的真诚去待人接物。他生前走在中央音乐学院的校园里，常常停下来与校工们寒暄。当他笑着迎上去，与卖烧饼的孔师傅或者开车的朱师傅握手谈笑时，其热情程度半点不亚于他在国际比赛上作评委时与外国同事们交流时的态度。基于这种不掺半点虚假的热诚，沈老师更喜欢人们把他当做一位亲近的老者，而不愿去做高深莫测、远在天边的沈教授或者沈大师。这样的一位慢慢踱着步 随时停下来与人聊上两句的‘老头儿’形象 在沈老师去世之后的这些年里，始终定格在爱他的人们的脑海里。

我与老头儿的相识是一个历时七年半的故事。这七年半是老头儿生命里倒计时的七年半。命运好像开了一个残酷的玩笑，让一个躯体垂垂老去的生命与一个初初新鲜的生命对照着燃烧。

老头儿去世的那些日子里，我的悲伤是麻木的。在葬礼的前一天，我们一行人去医院看老头儿的遗体。当医院的人把老头儿从一个大匣子里拉出来时，我却没有像迪里拜尔、梁宁他们那样大放悲

声。我看见老头儿躺在那里一动不动，脸色苍白。他的脸颊比我最后一次看见他时陷得更深了一些，我就对自己说，这已经不是我的老头儿了。我的老头儿曾经那么有活力，老头儿的眼睛曾经那么明亮。我的老头儿怎么会是这个样子呢？看看这间冷冰冰的水泥房子，我相信老头儿一定已经往一个更好的地方去了。他一定到什么地方听音乐的地方去了。想到了这一点，即使在那样的时刻，我的心里竟然也掠过了一丝喜悦。

1996年我只身来到美国求学。刚开始的两年时间里，我在俄亥俄中部的一所私立学校里念本科。繁重的功课常常压得我喘不过气来。那时候我惟一的乐趣就是每天拼命地练琴。其实除了练琴之外，我也想不到自己还能干什么。那时候心里很寂寞，周末的时候就常常一个人呆在空荡荡的演奏厅里，一练就是一天。

有一个星期六的傍晚正在这么练着的时候，我自己突然停了下来。朝着空旷的观众席望去，仿佛还听见自己的琴声在渐渐回荡开来。我心想，老头儿的灵魂也许正在这儿听着我，陪着我呢。我就用不大的声音问了一句：“老头儿 您在听吗？”

这样的一声问语立刻勾起了我对老头儿的重重回忆。从我们第一次的见面，到他生命里最后的那些日子里。我想，在这儿美国人之间见面都很亲热，可过去我与老头儿那么要好，他还恐怕从来没有亲过我一下吧？不，不对，好像有过那么一次。是在哪儿呢？是在医院里吗？是在那个早晨吗？难道是在我最后一次离开他病房的时候吗???

我愕然了。不敢面对自己的回忆。

老头儿生命里的最后一个夜晚是不平静的。老太与我守在他的病床边。屋子里有医生、护士进进出出的脚步声。为了帮助老头

儿呼吸，我们将老头儿病床的上半截摇起来很高，这样，老头儿几乎是坐在了床上。他鼻子上插着氧气管子，靠在那里一动不动。老头儿是在挣扎着要熬过这个长夜。老头儿是在等待着天明的到来。

后半夜时房间里安静了下来。老太让我在另外的一张空病床上去躺一会儿。我大概是躺下就睡着了。我像小孩子一样不负责任地睡着的时候，老太一定还在小心地看护着老头儿。他们做了几十年的夫妻，互相一定知道许多不用语言就能传递的信息。老太一定知道在这个时刻是不该睡去的。

早上天亮时，建生和登营来医院接班。病房里一下子人多了起来。喜欢老头儿的护士们也挤进来看他。看到老头儿又熬过了一夜，大家都松了一口气。病房里说说笑笑的声音虽然小，但是每个人脸上都很快乐。

到了该老太和我回学校去上班上课时，我们手上拎满了瓶瓶罐罐和老头儿的换洗衣服。这时候的老头儿坐在一架轮椅里笑笑地看着我们。冷不丁，他一伸手把我拉过他身前去，按下我来在我额头上亲了一下。这一亲却没想到被一根从他鼻子上吊下来的氧气管子干扰了。老头儿嘟囔了一声，仿佛是在埋怨那根管子。然后他拨开它，又在我的额头上亲了一下，屋子里的人都轻松地笑了。

仍旧坐在音乐厅里的我开始恨我自己，为什么我会不记得那天老头儿对我说过些什么呢？老头儿在那时并没有丧失丝毫的语言能力，相反，在病房里，他的幽默感却仍然是比任何我们去看护他的人都强。可是我一点也不记得那天早上他对我说过些什么了。我能记得的只是那个早上太阳从窗外斜斜地照进来，有四、五个人站在老头儿的轮椅旁，老头儿却将我拉过去，七、八年以来的第一次在我的额头上亲了一下。

老头儿没有能够活到第二个黎明。在那一天的傍晚老头儿挣扎着去了。我和老太都各自在家里。人们打了电话叫老太赶紧坐出租车快去。却没有人告诉我，直到第二天早上。

老头儿知道那是他最后的一个黎明吗？太阳照常照射进来，像无数次照进他家的那道窗户，照到他床边一样。无知的太阳并不知道，它再也无力温暖这位老人的心了；无知的太阳也并不知道，它正在失去一位怎样的追随者，一位穷尽毕生精力去追逐灿烂音乐的老人。

老头儿知道那是他最后的一个黎明吗？难道那就是为什么他亲了我一下的原因吗？老头儿一定是感到了生命末日的来临。在那个黎明，老头儿是在用他的亲吻来祝福我，他是在祝福一个初初展开的生命，一个还将要走很远的路，吃很多的苦，经历许多的风风雨雨而他都不能伴其左右的生命。我恨恨地想，那又是一个多么懵懂无知的生命啊！连那是老头儿在给我他最后的一吻也没有察觉，连这一个珍贵的吻也被我漫不经心地遗忘了这么多年，才在这个几乎是偶然的时刻里，在这异国他乡里记了起来。

我现在明白那是老头儿在向我告别。老头儿多想留下来继续听我们演奏音乐啊，老头儿也想留下来看着我们一天天成长，可是时间对于他不多了。有很多话即使那时老头儿说给我，我也未必能懂。于是，他只能将所有的心愿都化在这个祝福的亲吻里，将这个吻淡淡地印在我的前额上，让它伴着我走我剩下的人生道路。

老头儿如果是一棵树的话，那我是曾经站在树下，眼看着它的最后一片叶子落下来的人之一。彼时彼刻的我曾怎样的悲声哭泣啊。我那自私的心是在贪恋树荫的温暖；我那自私的心是想留住老头儿在我身边，不管他是如何地在挣扎着维持他病痛的生命。

老头儿如果是一棵树的话，那他曾是一棵站在山顶上的树。他的凋落使得山前山后、树近树远的人都不约而同地感到了悲哀。也许悲哀之于每个人的程度是不同的，但在那悲歌乍起的时刻以及接下来的日子里，人们都先后想起了树的种种好处来。而在每个人的心里，如同这篇故事一样，都闪现出一段好像秘密一样保守着的自己与树的特殊的爱来。于是，每个人都在心里相信，树曾经是最疼我的。

我不能选择那最好的 是那最好的选择了我（泰戈尔，飞鸟集）

1999年4月20日写于美国辛辛那提大学

注：邱怡 沈湘的伴奏学生，现任美国密西根州立大学音乐学院教师。

写给敬爱的李老师

邱正桂^①

刚刚接到邱怡给我挂来的长途电话，告诉了这个令人不敢相信却又不得不证实的噩耗：亲爱的沈老师已于前天不幸去世。电话里邱怡悲痛得失声大哭，无法抑制，我也难过得无法言语。此时此刻的悲痛笼罩着所有热爱沈老师、受教于沈老师的亲人、朋友、晚辈……。沈老师离去得太早了，沈老师的不幸去世，确实实是我国音乐教育界不可弥补的损失！

沈老师把他的一生毫无保留地奉献给了音乐教育事业，为我们国家培养出许许多多令人瞩目的音乐人才，立足在世界艺术舞台之上，功不可没！功不可没！他的一生就是完完全全为我国音乐教育无私奉献的一生！就在这次发病以前，他还在辛勤地主持声乐大师班，还在辛勤地为我们国家培养更多的音乐栋梁。在他的心里只想着音乐事业，只装着他的学生，惟独没有他自己！我们失去的不仅仅是一位沈老师，而是我国声乐教育事业的一代宗师，这个损失是巨大的！

敬爱的李老师，沈老师所取得的辉煌成就无处不包含着您的心血，这是音乐界人们所共知的。无疑沈老师的不幸去世对您是一个极大的打击，但是我相信所有热爱敬重沈老师的人，都会更加倍地热爱和敬重您，为了沈老师未竟事业，为了许许多多热爱您也需要

您的学生，恳请您节哀保重！

我们为邱怡能够侍奉在沈老和您的身边而深感欣慰，邱怡能够有今天，也完完全全是您们培养的结果。为了下一代，我们也恳请您坚强地渡过这一难关，您会发现在您的周围仍然有那么多人是那么热爱您、敬重您，我们不能没有您，既然不可改变地失去了一位不该失去的老人……。

愿敬爱的沈老师安息。

注：邱正桂 四川管弦乐队指挥，邱怡的父亲。

师 恩 难 忘

——沈湘声乐教学思想管窥

李 泉^①

我是一名师范大学声乐教师，与沈湘老师的师生情谊自 1986 年开始，那一年我考入中央音乐学院声歌系干部进修班，师从陈琳教授。入学之后，我有机会直接或间接接受沈老师指教。1988 年进修结业后，我坚持在职进修，获得了极其珍贵的机会向沈老师学习，直到 1993 年先生逝世。这期间除了直接上沈老师的声乐课，我曾认真地系列地聆听他给别的学生上课，包括迪里拜尔等在校生、高年级学生及大师班学生的课。1990 年，沈老师又作为我承担的科研课题《声乐教学改革系统工程》的指导教师。先生给予我的教诲令我受益匪浅，先生的恩德令我终生难忘。

“文革”十年浩劫，我的声乐道路坎坷。社会上在声乐教育观念上存在诸多误区和许多自相矛盾的说法，使人困惑不解，常常使人陷入技术陷阱而不能自拔。但我热爱声乐艺术，苦苦追求声乐的真谛，希望真正实现自己在声乐事业上的自身价值。

自从有机会向沈老师学习，我从一个新的角度进入声乐世界。由于我在声乐学习中遇到不少挫折，正反相比较，使我更容易领悟大师教学精髓所在，体验也更为深切。同时，先生伟大的人格力量以及他在晚年给予我的极其珍贵的指教与帮助，更成为我献身教育

事业的动力，是先生使我的事业发生了转折，并鞭策我不断地进取。在纪念恩师的日子里 深刻地回顾、总结、研究先生的教育思想 不失为缅怀和继承先生遗愿的最好办法。

一、深入浅出博中求精

长期以来声乐教育存在的问题很多，比如重技轻艺、贪大求快、似是而非、华而不实、不求甚解等等 危害很大 造成许多误区 我也身受其害。注重基础、循序渐进、博中求精的思想体现于先生教学的各个环节，同时他采用最切实的方法去施行。他从不搞似是而非的东西，在他的课上不允许有一点瑕疵，他每给学生一个发声练习，总是围绕着全方位技术概念，根据学生的实际调整声音，把声音调整到自然、舒服、合理的程度，出现艺术品位的声响、音色后才认可。就拿五度下行音阶的练习来说，分别用母音 AH、EH、IH 来顺势完成 用自上而下的音节起势 随着音阶下行 母音逐渐变窄 这样本身有一种力的激起、释放、收尾的道理，他用简单的五度音阶下行将许多技术原理包揽其中，简单易行，便于反复揣摩，精益求精。他经常即兴地因人而异地创造一些音阶练习，解决歌唱旋律中的问题。我体会，这种声音技术的训练是对声乐最基本语汇的最牢靠的训练方法 同时又是一种声音保健、锻炼、发展的最佳途径。久而久之 这种方法造就了精良的乐器，更培养了一种良好的发声意识，再由这种意识培养出良好的习惯和方法，这种教学结果其潜能和后发力是巨大的，随之而来的是精湛的技术。由于对沈老师的理解，我逐步调整了对待声乐的思想方法。经过多年的实践，我的歌唱不见衰退反有进步，音域在扩展，声音的韧性也提高了。这也体现在我的教学实践中，我的学生一般半年建立声音雏形，声音稳定后逐步扩展声区，最终师范学生的声音能力会因个人条件而尽可能发挥，不被埋

没，专业学习才真正有后劲。

先生反对生搬硬套，技术造作和违反规律地拔高，往往用通俗易懂的话解决难题。一次在一个公开课上，先生针对一个学生的机械动作和他的声音问题讲了一个故事。他说，有一本书叫《怎样学走路》，书中说：学习走路要讲求方法：第一，身体站直，左脚向前45度角迈步，身体重心向左移，右脚靠拔（先生如是地移动着身体），然后，右脚……讲到这儿先生问，你们说最后他怎么样了，随着大家笑声他的意思被心领神会了，学生顿时也就从一个非常僵硬的状态下松弛下来了。

“沈老师上课就是造就人的过程，进门时是一个水平，出来时人的整体品位顿时就不一样了。”一次我的一位搞指挥的朋友如是说，对此我深有感触。先生上课时我们得到的不仅仅是知识、技术，更重要的是升华了的艺术境界。不管对谁，只要涉及到声乐文献，他都一丝不苟、精益求精地对待。他把作品分成片断，再缩小到乐句，将发音、吐字、声音、风格、韵味和你一起投入其中逐一反复雕琢，真正唱的舒服、自然、美好了，合于艺术的要求了，才获准通过。唱到满意时，他会说：“是这个味儿！”甚至情不自禁大声为你叫好。学习者会为他身上巨大的艺术魅力和磁石般引力所吸引！他使一个人在演唱中感到自己被提升了，感到充实、自信、有力量、有方向。在课堂上一个不易被人直观察觉的是，由于全方位地调动了人的整个身心，进入到艺术的创作中，又由于作品的语言、音乐被充分挖掘和同时调动起来，这时，人进入了一个驾驭声音和作品的最佳状态中，这种驾驭的快感，是先生营造的课堂升腾出来的力量，不是单纯技术所能企及的，但不具有一定的音乐感知力和足够的智慧，是难以捕捉其真谛的。

而作为这一切的缔造者沈老师——我们理解他还要从艺术为先、兼容并包的本质上去探求。

二、艺术为先兼容并包

沈老师是真正的学者和大师，他看待技术问题往往不是从一时一事出发就事论事，而是把一个人的全面情况（艺术经历、个性、能力等等）放到艺术的整体中去分析，得出的结论对于声音的成长具有指导意义。就拿我个人来说，常有人认为我说话声音音色较宽，认为我是女中音，而有人则认为我是花腔女高音。多年来这个问题一直不断困扰着我，阻碍着我的进步。刚一接触沈老师，就把这个难题提了出来，问他我该怎么办。沈老师先问了我的各方面情况，包括最初的学习情况，唱过哪些作品等等，然后说，你还可以再多唱些作品，高的低的都唱，可以唱各种角色，比如莱昂诺拉、米卡艾拉等等，而只有这样才能真正了解你的活动声区在哪里，才能比较合理地判断你的声部。当时我一听好不震动，天啊！这样一来我得唱多少作品啊！当时我绝对没有想到沈老师给我的会是这样一个“不具体的答案”。现在回想起来，当时我的声乐理念没有真正得到解决，而是一种普遍的急功近利的心理作怪，对声音艺术理解得非常浅薄，以为声音技术可以一步到位，唱一些最适合自己的作品，以尽快展示自己最好的声音。于是在高和低两个极端中反复，而不能真正过细地对待这个问题，耽误了许多时间，真是应了“欲速则不达”这句古训。从那以后，我调整了思想，索性面对现实，按照先生的思路，从《Aria》开始，一首一首地唱，把声音真正安放牢靠，一步一个脚印不含糊，声音的自身品质逐步显现出来。在后来的课上，先生帮我追回了自已原始的声音，确定我是大抒情（大号抒情女高音）。先生去世后，我的声音的发展趋势进一步印证了他老人家的判断。先生对

我的指点说明声乐教学思路非常重要，因为对于一个初学者来说，确定哪个声部似乎不是首当其冲的问题，重要的是让声音真正稳定地唱，舒服地唱，声音品质会因解放自然而自然地展现，在音乐中成长声音，确立声部。这个经验对我教起步的学生入门可以说是受益匪浅，对各种细微声音特质的判断几乎无一失误。有的看似平常的学生，甚至声音条件曾被否定的学生，通过几年学习能够考取音乐学院，很具发展潜力，甚至获得国际比赛的佳绩。毫无疑问，初期声音雏型的确立为之奠定了扎实的根基。所有这一切其实是受惠于大师的余荫。近年我开设了《欧洲声乐发展史》选修课，更广泛地涉及音乐作品，深入地研究音乐文化的内容，摄制了大量声像资料，都是在先生教诲的启发下所做的努力。

随着时间的推移，曲目数量的拓展，对先生在教学中注重音乐本体，作品量与质把握的意义体会更深了。比如，应当对各种不同层次的学生选择相适应的作品，使音乐作品成为技术和修养进步的必备和适合的营养。其实先生教学中的“平衡理论”体现在教学各项具体环节中，也体现在整体框架内，先生的教学思想把音乐看成第一位的，同时兼顾到语言、文学、风格、背景、技术各个层面。他追求音乐、技术、文化几方面的平衡发展，他的教育思想成就了学生的学业，改变了一代人的教育理念。

三、专业与师范上下一体

1990年我申请了科研课题《声乐教学改革系统工程》我在电话中与沈老师商量，能否做我的课题指导。我请沈老师指导课题的初衷，是想创造一切机会进一步向他学习声乐技艺。但是由于师范学院与音乐院校声乐教学的差距很大，沈老师对此是否感兴趣，我的心里也没底。没想到沈老师在电话里一听就爽快地答应了，马上

约了时间，并答应课题研究与上课放在一起每两周一次。而他对师范教学的一些成熟的见解和纲领性的意见，更是我始料不及的。从那儿我进一步理解了沈老师为什么格外关心教师的学习提高，领悟到一个声乐教师的神圣职责。

1. 师范学院不是比音乐学院低而是要高。师范学院是培养未来的教师的，当教师和当演员不同，演员可以只管自己的唱，要求自身技艺越高深越好，专业好坏只影响本人。而师范却不一样，单就唱而言，除了要了解自己声部，还要了解其他声部，这就要求更全面的修养和知识，掌握大量的文献。师范学生还要完成许多做教师所需要的学业，一门也不能马虎，只有各门功课都好，才是好学生。如果其他功课不合格，只有声乐好也不能算合格的学生。反过来，其他功课都合格，声乐的发展也没有必要受限制，学得越精深越好。

2. 关于师范生的演唱规格。沈老师注重音乐修养体现在他对教学的各个环节中。他说，师范生更要广泛地了解和掌握音乐作品，注重音乐作品的积累，可以多唱不同风格中外民歌。如果有语言障碍，可以不唱原文。这样可以腾出时间更多地学习作品，积累数量达到一定程度修养自然就上来了。从声音技术来讲，他不赞成搞突击，勉强声音蛮干。师范声乐教学应注重基础，一般来说唱到莫扎特就可以了。

3. 重视教师的培养。晚年沈老师感到自己的时间有限，他说再也不能一个一个地教演员了，他一直希望多教一些教师，因为教师可以培养几代人，所以教师的水准一定要高。在生命的最后几年他一直在全国各地进行讲学，其苦心和价值不言自明。

1988年我结束在中央音乐学院的学习返回学校时，正赶上社会上通俗歌曲倍受青睐，传统教育面临着何去何从的危机，加之从音

乐学院的学习环境中猛然回到师范的教学环境中不能适应，一下子失去了方向，心里很痛苦。当时就给沈老师夫妇写了一封信。很快我接到了李老师的回信，信中鼓励我说，“在任何时候都要记住自己的职责，不要受环境的影响，想想我们这么多年是怎么过来的。”这些话把我带回到往事中。记得在《纪念沈湘教授教学四十周年》那次活动中，许多人对先生事迹的回忆，使我犹如看到先生的坎坷历程。先生当年不能教声乐，还可以给人看嗓子，因病住进医院时，每晚他让陪床的人休息，自己却看乐谱听录音……相比之下，我们还有什么资格去计较条件呢？党和国家已经给我们创造了多么好的学习条件，和先生相比真是惭愧。渐渐地，克服了浮躁心理，使我踏实下来。在以后的教学中，努力用学到的知识与师范的教学实际相结合。特别使我终身难忘的就是，在沈老师最后一次住院前，5月23日我在电话中和他约课的情景。我问他身体如何？他说，你指的是嘴还是心脏？我说“都指”！沈老师在办大师班时，因为过度劳累轻度中风，影响了脸部神经，被迫停课治疗。后来这个诱因竟然使他老人家一病不起，直至逝世。他告诉我说，心脏没事，嘴也好了八九十了，没有问题，可以来上课。我带上乐谱和录音机，同时带了照相机。万万没想到，我到北京时他老人家已住进医院，从此再也没能出来。当时我去看他，他身上带着心脏监护器，与我拍了最后一张照片，每看到它，感慨万千，我把它永远珍藏在身边。

沈老师许多教诲常常令我深思。经过几年的教学实践和不断学习，特别是反复咀嚼先生当年的一些谈话，揣摩先生的身教，我逐步悟出了一些道理，近年相继发表了《高师声乐教学规范化设想》、《论高师声乐素质教育的目标体系》、《谈中国教材在声乐教学中的应用与开发》、《声乐教育观念的转变与基础理论建设》等文章。在这些

文章中，我理清了一些声乐教育的观念和思路：声乐教育广义是面对人民大众的；我国声乐教育要实现专业教育与师范教育一体化；声乐教育不是技术而是文化的理论观念；我国声乐教育应使文化、音乐、审美等方面与发声技法融为一体，形成英才教育与基础教育上下联系、密不可分的系统声乐文化教育的完整体系；声乐教育理论的发展和在国民音乐素质的普及与提高中具有重要的影响；只有在广博、健康的民众歌唱事业发展的基础之上，中国声乐走向世界的远景才会更为可观。这些新的思路无不浸透着先生的教诲，是先生的品格及做学问的示范力量所鼓舞，才使我安于声乐教育，感悟到所从事的音乐教育工作的价值所在，才可能有所收获。

四、参天大树根深叶茂

当写这篇小小的纪念文章时，我是抱着忠实于先生的本意来写的，但时时被心中的激动打扰，越是回忆先生的事迹，就越是感慨万千。先生一生坎坷，如何能够在声乐事业上做出惊人成就呢？他好像一棵参天大树、根深叶茂。沈老师除了博古通今，深晓艺无止境，一生都在孜孜不倦地学习，他不排斥其他流派、学派以及同行和其他声乐艺术形式，而是吸取一切精华，营养自身，再用于教学。他能够全面地、辩证地看待声乐艺术，以头（理性）心（感情）身（乐器）三位一体地对待声乐教学，在教学中针对不同学生千变万化的情况能够提出富有创造性的建议取得“点石成金”（国外评论）的效果。重要的一点，沈先生自身具有深厚的文化积淀，形成了个人专业学术研究的强大实力，教学中不断深化，达到大师的境界。先生生活中发人深省的小事不胜枚举，下面列举的几件轶事，也许能让我们体味到先生的人格魅力和他对音乐事业的赤诚之心。

1. 1986年蒋英老师开德国艺术歌曲选修课，沈老师亲自来到

课堂听课。当沈老师进入课堂时，蒋老师马上站起来，二位先生相对行礼致意，课堂上顿时爆发出热烈的掌声。

2. 我在进修时，选修了李维勃老师的欧洲声乐发展史。听完课来到沈老师的课堂上，兴致勃勃地和他说起课上的内容：加尔西亚的学生中人材辈出，誉满全球，可他的课室里只有一位学生的照片，人们问他这是为什么？他说，“只有这个学生是惟一的一个不用我第二次重复要求的。”那就是在 22 岁时失去声音，经过与加尔西亚学习一年后红遍欧洲的珍妮·琳德。沈老师听后沉思片刻说，学习声乐的学生如不愿听理论课，自身素质便上不去。老师的课室难得挂上他们的照片呦。他说有时间也要去听李老师的课。

3. 在 1990 年期间，《人民音乐》连续刊出了黄伯春翻译的《大歌唱家谈精湛的歌唱艺术》，我把它们复制汇集在一起。我想沈老师身边放着许多声乐艺术文献的原著，是不会理会这些的。没想到沈老师也复制一份存了起来。

4. 在他住进医院最后的日子，我带了几张 CD 唱片去看他。沈老师从中选了一张“歌剧二重唱精选”来听。身上带着心脏监护器的他附在床上认真计算着转录到录音磁带上的时间，让人看了真是心痛。他还嘱咐我们一定要去听 MLNES（美国男中音米尔恩斯）来华演出的音乐会，说他是值得听的大师。事后我将音乐会的录音带给他听，他翻录了下来，将原带还给我。

先生教出世界获奖歌手除了他智慧过人，背后是几十年辛勤耕耘的深厚底蕴。先生不但教书、教音乐，更教人。先生一生从艺执教近 50 年，知道他的人常常只是其中一段中的点滴，而这点点点滴滴将 50 年汇集成为博大精深的著作，在工作中时时给我们指点，它使我一页一页咀嚼，每每在解惑之余，更令我惊叹先生在声乐教育领

域里独到见解的多面性和超前性。有些在当时是被否定的或有争论而尚无定论的，现在正逐步达成共识的观念，而早于十年二十年先生就已提出甚至已经实践。比如 80年代初他在中央音乐学院独树一帜，对殷秀梅、关牧村教学的声乐风格的把握，60年代他对林俊卿声乐理论研究的公正评价，他在逆境中对京剧等民族剧种的研究，他对中西对比相通互融的真知卓见，他在国际和全国的声乐讲学活动及他们分别产生的现实和深远影响，无不显现出一代宗师的风范。在纪念他的日子，我们回顾先生的教学思想，所有一切对于一个声乐教师而言，无疑是无价之宝。它将成为我们教学的新动力，将激励我们不断进取。

注：李泉 河北师范大学音乐学院教授。

沈湘师范“凝千古”先生的师德与风范

陈言放^①

韩愈曰 师者 传道 授业 解惑也。然 寥寥数词 却非为师者所皆能践行。而沈湘先生为师却近于尽善尽美，为中外师生所推崇。

一代宗师沈湘先生的教学成果和经验是世人共睹，中外声乐界所敬仰的。沈先生晚年有个非常迫切的愿望，就是要将其几十年丰硕的教学经验传授给全国各地音乐院校的教师们，尤其是缺知识、少经验的青年教师。沈先生说：“作为中国的声乐家，不为中华民族演唱事业做点工作是愧对老百姓的。”他常说要把工作母机制造好，才能使全中国的声乐水平上台阶。记得 1990 年，心脏已大面积堵塞的他，不顾年事已高和医生的劝阻，带着大量的药品，与李晋玮先生共赴武汉讲学。为了不耽搁我这位普通进修生的学业，也为全面提高我的专业修养，欣然将名不见经传、初涉声乐殿堂的、来自于边远城市来的我一同带去。他语义深长地告诉我：“你是当教师的，要多学教学经验 这种学习机会也是不可多得的。”我深谙先生的厚意，十分珍惜这难得的机会，更体会到先生对祖国教育事业的赤胆忠心和无时无刻地希望培育好每一位他能关心到的求学者的无私精神。

武汉三镇音乐界人士闻讯后，扶老携少，日夜兼程，群聚于武汉音乐学院，聆听沈先生给青年教师授课。沈先生理论上拨云见日，洗污还真；内容上滔滔不绝，汲不胜取；方法上循循善诱，因材施教，

使听课者茅塞顿开，获益匪浅。当有的青年教师开始怀疑自己原有老师的方法和评论同行之不足时，沈先生从不以高人一筹的姿态去训导青年，更不随便评头论足菲薄他人，而是耐心地就学生提出的实际问题给予具体的分析，弄懂道理之所在，并与李先生交流后由李先生出面具体地给学生做更细致的思想工作，端正做人的态度。沈、李二位老师的师德风范、教学互助真可谓黄金搭档，结果是既保护了当地老教师的威信，又使得老、中、青教师团结一致，皆有所获。什么是传道？把高尚的美德融化在自己的一言一行中并身体力行之，这才是最有感召力的传道。

沈先生的课是百听不厌，他抓问题严，讲解作品细，处理手段多且风趣幽默，让你目不暇接，思维不断，不知不觉地随着他游入音乐世界。记得他给一位毕业班同学上作品课，该同学是尖子学生，近年来在国际上亦获了大奖。课程进行得比较顺利。突然先生示意暂停，笑着问道，你是怎么准备作品的？学生答，我对着琴练了几遍，也了解了剧情，听着著名歌唱家的带子就背下来，来上课了。先生问，这儿为什么吸气？学生茫然地答，谱面上这儿有吸气标记，歌唱家也是在此换气呀？先生幽默风趣地说：“那你是依样画葫芦，可这葫芦画得太圆了，这都变成南瓜了。”众人不解地笑了。然后他说：“你吸气的地儿是对的，可是这儿除了是乐句的吸气点外，更主要的是剧情的发展也要求在此吸气，吸完气后必须保持情绪。”接着具体讲解了该处的剧情、字义及该用什么情绪与语气去唱。受课者心悅诚服，听课者恍然大悟。沈先生又说：“声乐是二度创作，你只有真正弄懂了作品再演唱，才可能唱出具有你自己个性的风格来，才能正确表达剧情，感动你自己和感动观众，艺术作品才能有价值。”沈先生又说：“你们今后去听音乐会或上资料室看资料或自听唱片、录音带，

不要只是人去就算数，在可能的情况下最好带上谱子和铅笔，不要光听声音 更重要的是听乐曲、乐句的各种感情处理 作上记号 回来后再作分析，不懂要问，要查资料。当然，最好的是去听前先看相关资料 这样你会大有收获。”什么是授业 不仅把知识传授 还要把怎样掘取知识的方法都传授给学生才是上乘的授业。

记得有一回沈先生给我上课，曲目是普契尼的歌剧《托斯卡》中《星光灿烂》这首咏叹调。我自以为准备得比较充分，除了背得滚瓜烂熟外，对剧情也了如指掌。可是，仅前面的宣叙调就磨了一节课，先是语音上的问题，诸如双辅音怎么唱？为什么有的词须在那个元音上延长唱？单词的本义是什么？接着将宣叙调语言的节奏感与旋律如何结合、语气停顿与情感的变化等都做了详尽的讲解与处理。听完了咏叹调部分后，先生慈祥而宽厚地问我：“是不是喜欢莫纳科的演唱？”我暗暗吃惊，先生真是了如指掌。接着先生又启发式地问我：“是不是强烈情感的表达一定要用强烈的形式来渲泄？”我一时答不上来。先生和蔼而诙谐地说：“用一个抒情嗓子去盲目地模仿戏剧型嗓子，你不是打肿脸孔楞充好汉吗？看你脸红脖子粗的，自找苦吃 弄不好还得自取灭亡。”接着又说：“这首名曲几乎所有男高音都唱过。”他建议我去听听吉里、比约林、克莱里的演唱 听听别人是怎么处理作品，再来回答怎样处理感情的方法这个问题。

他语重心长地教导我：“你是当教师的，不能只是一般地唱会作品，一定要做到知其然 更要做到知其所以然。”后来 又给我开列了各个声部著名歌唱家的名单，要求我去多听，多分析。什么是解惑？不光要解学生不解之感，还要连学生一知半解之感都给以启发和诱导式的解答才是最佳的解惑。

以上小小事例是难以表述沈先生光彩照人的师德风范的，但却

是我今后当教师的努力方向。凡受过沈先生教诲的学子都有很多的事例和刻骨铭心的体验。

学术研讨会上，看那众多饱含深情的发言者；争先恐后的发言者 时间不够深留遗憾的未发言者 含泪聆听 埋头记录的学习者 从著名权威教授赵汾先生、李德伦先生、喻宜萱先生到著名教授金铁霖先生、石惟正先生、黎信昌先生、王秉锐先生以及来自全国各地的学子们，乃至非声乐界的行家们，无不以发自肺腑的心声高度赞扬、概括沈先生的师德风范和学术价值的方方面面，这些不正说明了沈先生的师德风范已遍及中华大地，深深地凝入了广大学子的心中吗？

沈先生那无私奉献、虚怀若谷的品德；憨厚诚挚、大智若愚的神态 启迪炼达、幽默睿智的教姿 激情澎湃、引人入胜的讲解……汇成了他独具丰采的人格魅力和教导典范。他如春风化雨，催你发芽，助你破土 扶你成长 激你前行。

巨星中天坠 世人齐悲咽 生者应有犀 祭师紧前行“道”“业”
“惑”有范“学、践、勤”共举 告慰忠魂日 歌坛永放晴。

注：陈言放 厦门大学艺术学院音乐系教师。

沈湘教授与林俊卿博士的“咽音练声法”

钟振发^①

应邀参加沈湘教授声乐学术研讨会，我的心情感到沉重，因为我失去了一位受我尊敬的好老师。

沈湘教授对林俊卿博士创立的“咽音练声法”相当热心，下面我来介绍几件沈老师与“咽音”有关的事。

我是在文化大革命期间认识沈湘教授的，他在声乐界德高望重，我对他十分崇拜，能认识他也是一种荣幸。然而，当时他的身体不好，心情更不好，几乎闭门谢客。不知何因，因为他知道我是林大夫的学生，便有些例外。“四人帮”垮台后，有一次我去看望王昆大姐，她告诉我一件事。文化大革命前，她和沈湘、王福增三人搞了一个“咽音练声法”研究小组。文革初江青为了整王昆，借机把这个小组打成“反革命小集团”（当时有红头文件）。王昆又说：沈湘是一位很有才华的学者，是一个大好人；“四人帮”醉翁之意不在酒，后来她主动出来承担责任，沈、王才得以解脱，但王昆连同其他政治问题，坐进牛棚八年。直到“四人帮”垮台后，才把王昆放了出来，把看管她的人关了进去。说到这里我终于明白了，沈老师当时的处境，在那样的气氛下，精神能不压抑吗？还有什么作为呢？

② 沈湘教授曾说，他是支持“咽音练声法”的少数派。有一次我曾问过我的导师林俊卿博士为什么沈湘老师对您的情况及“咽音”

那么了解？林大夫自豪地说，他是我的好朋友。我于 1940 年毕业于北京协和医科大学，获得了医学博士学位。当时我已意识到嗓音保健在世界范围内是个薄弱的环节，为此，我没留在协和而是去上海向意大利著名指挥家帕契学习声乐，演唱意大利歌剧。三年之后我在上海开了个人独唱音乐会，大获成功。当时的英文报纸评论，林俊卿是东亚一流的歌唱家。沈湘是学英语的，看到了这则消息后也报到帕契门下，我们便有机会共同学习探讨，他也是我的师弟。帕契逝世后，我又向意籍男高音歌唱家蓬那维塔学唱，蓬师教我意大利“咽音”（古典的一种练声法）我发现它是好东西，十分有效，于是下决心要研究它。经过了长期的努力才有了今天的“咽音练声法”，它主要是解决歌唱发音的科学理论和技巧，对提高发音能力及嗓音“矫治”，很有功效。我和沈湘只要有机会见面，都会谈到“咽音”的。他的艺术修养很高，也了解“咽音练声法”的内涵和实用价值。由此可见，沈湘与林俊卿之间有着不平凡的交往，当记者向他提问时，沈湘老师毫不隐讳地说：“中国一个林俊卿不够，有几十个才好呢。我是支持‘咽音练声法’的少数派。”我想他能说出这段话是不难理解的。

沈湘教授是北京声乐研究所的声乐顾问。1990 年林大夫来北京时，沈老师去看望他，林大夫对着沈湘说：“我年纪大了，身体也不大好，现在把文化部北京声研所“咽音”科研的担子就卸给钟振发了，由他为主来举办男高音 High C 班。一年的时间实在太短了，希望您在技术上多加关照，给我以支持，也是对钟振发的帮助。”沈湘当即说：“好，随叫随到。”当时我听了这句话很是感慨，像他们这一代的老一辈声乐家不计个人得失，也没有任何先决条件和报酬，凭着那份执着和奉献精神，多么纯粹，多么高尚，实在令我敬佩！后来沈湘

教授也被选上全国政协委员，正好我们分在一个小组里，有了更多的见面机会。沈老师常问起林大夫的情况，也经常谈到“咽音练声法”。有一天我征询沈老师的意见，是否可以安排一节课时间听一听 C³ 班的学生演唱，沈老师不假思索即说由你安排。我问，那您音乐学院的学生上课怎么办？他说没关系，你那边先安排，我这儿挪一挪就行了。二话没说，满腔热情地来给学生上课。在这里我不想多谈他对学生所说的话，但这件事的本身足以说明他信守诺言的高尚品格。此后他还来过多次，C³ 班的成功应当说与沈湘教授的热心帮助分不开。

今天我们在这里缅怀沈湘教授，正因为他把毕生的精力倾注在声乐艺术的教学上。不仅培养出一大批声乐人才，也积累了十分有价值的教学经验，为我国的声乐事业做出了卓越的贡献。我们应当学习他高标准治学的态度，总结他宝贵的声乐科学理论，学习他高尚的情操和无私奉献的精神。同时我们也应当把林氏的“咽音”理论加以推广，让更多的人了解它，应用它，以此来感谢沈湘教授生前对‘咽音练声法’的关心和支持。

注：钟振发 北京声乐研究所所长。

沈湘教授与中国艺术嗓音医学专业

韩丽艳^①

我作为沈湘教授生前与冯葆富主任医师共同培养的惟一的一名艺术嗓音医学硕士，借此机会回顾一下沈湘教授对我的培养过程及沈湘教授对中国艺术嗓音医学事业发展的作用和影响。

艺术嗓音医学是一门比较年轻、介于艺术与医学之间的边缘学科，它的建立与发展离不开耳鼻喉科医生、声乐教师、语言学家的努力与合作，而沈湘教授正是这样一位热心扶持和关怀中国艺术嗓音医学发展的声乐前辈。

早在 20 世纪 50、60 年代，沈湘教授就曾热心参与艺术嗓音医学的临床实践，把自己所学到的专业本领运用到解决教师、歌手的发声问题上。他与当时已调到歌剧院工作的冯葆富医生、社科院语言所的周殿福先生、天坛医院耳鼻喉科主任翟凤魁先生一起，在天坛医院共同筹建了由耳鼻喉科医生、声乐教师和语言学家组成的“北京嗓音矫治研究小组”，将科学发声的方法纳入嗓音医疗服务体系，发挥了声乐教师在治疗歌者嗓音疾病方面的优势和特点，开辟了我国艺术嗓音医学研究和治疗的新天地，为日后医学与艺术的进一步合作与发展奠定了基础。正是通过这次合作使耳鼻喉科医生认识到只有让歌唱演员了解和掌握科学的发声方法，才能避免他们出现嗓音疾病，才能永葆他们的艺术青春，因此声乐教师的作用是不容

忽视的。沈湘教授正是这样一位最早投身到我国艺术嗓音医学领域里的声乐专家，也可以说是我国最早的嗓音矫治和训练专家。

为了培养既具有医学基础又能懂得歌唱发声的艺术嗓音医学专门人才，为了使艺术嗓音医学的发展能够跟上我国声乐发展的步伐。1986年沈湘教授与我国著名的嗓音医学专家冯葆富主任医师再度合作，在中央音乐学院开设了艺术嗓音医学专业，1987年招收并培训了我国第一位该专业的硕士研究生，确立了该专业在声乐界耳鼻喉科界的学术地位，为艺术与科学的结合开辟了一个崭新的领域，为艺术嗓音医学学科的建设与发展做出了巨大贡献。

回想自己从一名普通耳鼻喉科医生成长为国内比较少见的艺术嗓音医学专门人才，我在专业上所取得的每一点进步和成功都离不开沈湘老师的指导和帮助。

记得研究生面试的那天，沈湘教授为我先出了一道汉译英题目：肺活量，我不假思索地就答了上来：vital capacity。随后他又问了一个非常关键的问题：“你认为自己具备什么优势或条件可以从事这个专业？”我回答了三条：“我是耳鼻喉科医生 外语水平较高 从小喜欢歌唱。”沈湘教授高兴地笑了。最后我以绝对的优势战胜了其他五名竞争对手，成为中国历史上第一位也是惟一的一位由两位专家教授一位属艺术类 另一位属医学类 共同培养的学生 这在中国乃至世界来讲也是绝无仅有的事，它不但改变了我个人的命运，同时也翻开了中国艺术嗓音医学新篇章。

记得沈湘教授为我上的第一节声乐课就是让我感受喉咙的下降和胸廓的扩张，经过近十年的学习和努力，我终于明白了其中的道理和奥秘，也深深领悟到沈湘教授当年的良苦用心。他不曾给我任何压力，也没有希望我一夜之间成为行家，而是要我先具备一名

声乐教师应当具有的敏锐听觉，能够分辨何为好的歌唱状态，何为不良的歌唱状态。在此我特别感谢沈湘老理，他为我提供了非常好的学习机会和条件。记得当时他为声歌系毕业班学生开设艺术处理课，我随便什么时候去听课都可以，同时社会上很多求教者也络绎不绝地向沈先生求教，他也允许听课。我当时最大的感受是沈湘老师像一名神医一样，每个人发声的问题和毛病经他一试一调就有变化，有的甚至不费吹灰之力就可以解决。记得有一位女高音专门从外地来求教沈先生，我当时并不觉得这个女高音有什么问题，沈湘老师只是让她用说话的方法来歌唱，结果这个女高音的音色明显变化了，她自己都感到吃惊。我钦佩极了，真心希望自己有朝一日也能像自己的老师一样，一听就知道问题出在什么地方，一调就能解决问题。

1989年，在准备作硕士毕业论文的时候，我选择了“声部划分”这个题目，这是我作为一名耳鼻喉科医生最先进入艺术嗓音医学领域所面临的一个全新的课题。我得到了沈湘老师的认可和支持。记得当时的题目还是沈湘老师为我修改的，他在“声部划分”前特意加上“声乐”两字以区别与其他唱法的划分。当时我对在校67名声乐学生进行了嗓音普查，结果发现有些学生声带和腔体发育得不匹配，要么声带小、腔体大，要么声带大、腔体小。如何解决和确定呢？沈先生对此的看法非常富于哲理，他认为既不能完全按照声带的条件，也不能完全按照腔体的条件，要采取声带和腔体“两凑合”的办法。他的这一观点启发了我们对人类的嗓音潜能的认识，加深了我们对艺术嗓音的理解，一直影响着我们的嗓音临床的观点。

1990年年底，在我向国家教委霍英东教育基金会申报科研课题的时候，再次得到沈先生的帮助和指导。他鼓励我不但要好好总结

出一套西洋歌剧唱法嗓音使用特点，而且要将此方法推广到我国传统声乐、戏曲和曲艺等领域中去，要研究总结出具有我们民族特色的东西出来。

能够得到著名的声乐教育家沈湘教授的亲自指点和教诲是非常幸运的。我知道我距离先生对我的要求和期望还相差很远，我从沈老师那里所学到的一切是非常珍贵的，包括他为人处世的态度以及他的敬业精神，都是令我们难忘的。

我代表我们艺术嗓音医学界的医生和“病人”再次感谢沈老师！并借此机会呼吁年轻的声乐教师能像沈先生那样，做一个博学多才、心胸开阔的人。

愿沈湘老师的在天之灵保佑我们艺术嗓音医学事业兴旺发达，让我们用我们的努力和成功，告慰沈湘老师的在天之灵！

注：韩丽艳 中央音乐学院嗓音研究室。

敬爱的恩师——沈湘教授 永远活在我们中间

岳仁训^①

在我家的墙壁上，悬挂着当代伟大的声乐教育家、歌唱家、一代宗师沈湘教授的照片。虽然他已经离开大家多年了，但我仍觉得他没有走，仍生活在我们中间，他那和蔼慈祥的微笑，好像还在指点着我们的教学，还在关心着我们的生活。多年来，在沈老辛勤的培育下，我从不会教学到成为一名有着近四十年教龄的老教师了。

在我的一生中，曾请教过许多位声乐教师，但最关心我成长的是他老人家，如果说我在声乐教学工作上有一些贡献，我会发自内心地说：“这是您老人家教导的结果！”音乐学院的学生跟他学习仅五年就毕业了，然而我跟随他学习已有四十年的历史了。由于我热爱歌唱和酷爱声乐教学，以及我那顽强刻苦的学习精神得到了沈先生的赏识，从而和他建立了最好的师生关系，也结下了牢固的友谊。

第一次聆听沈湘先生的歌声

1951年，天津和全国一样掀起了轰轰烈烈的抗美援朝的高潮。一天我到耀华中学观看义演音乐会，当我刚刚踏进院子时，就被礼堂里传出的歌声所吸引，我急速跑进去，只见一位高大魁梧、风华正茂的男高音以饱满的政治热情唱着《毛泽东颂》。当唱到“我们敬祝领袖毛泽东万岁 天长地久照耀人民”时他那高亢、铿锵有力的歌声

穿透了整个礼堂，震撼了每个人的心灵，全场观众热烈的掌声使大厅沸腾了。听罢我迅速跑到后台，激动地与这位歌唱家握手：“您唱得太感人了，这是我有生以来第一次听到您这样的歌声！”歌唱家看我如此激动，用天津方言鼓励我说：“你好好学，将来你一定能唱好！”又问我叫什么名字？在哪儿工作？他一点也没有歌唱家的架子，且平易近人。当我知道他就是驰名全国的歌唱家、中央音乐学院声乐教师时，感到非常幸运。在我一生中，曾失掉了许多机遇，造成终生遗憾！然而这次和沈先生的巧遇是我一生中最为宝贵的机遇，为我一生的工作、生活带来了新的生机，也许这就叫作缘分吧。

是沈湘先生指导我踏上声乐教学的道路

在沈先生的帮助下，我曾考取了中央乐团、歌剧院、总政歌剧团等单位，但被一个莫须有的海外关系干扰了。几经周折终于在1957年才被中央民族歌舞团录取，从此有了更多的机会拜访沈先生，并正式向沈先生学习声乐。

1960年随中央民族歌舞团赴苏联等国家访问演出。当观摩了他们的音乐会后，深感人家的声乐水平比当时我国的声乐水平要高得多。大家非常感慨，一股强烈的振兴我国声乐事业的民族自尊心产生了，我暗下决心钻研声乐教学，为普及、提高我国的声乐事业奋斗终生。回国后及时向沈先生汇报了我的决心，受到了先生的称赞，并安排了给我系统地上课和听课的时间。

沈先生来天津检查身体

寒假期间，沈先生由葛洁来津查体时住在了我家，白天陪沈老跑医院，晚上一起就寝，形影不离。每晚在床上休息时，声乐是我们主要的话题。为怕老人休息不好，我主动不讲话了，然而他经常唤醒我：“岳仁训，还有什么问题你尽管问吧。”我深受感动，除了跑医院

外 沈先生将大部分时间用来帮助我练声、唱歌、解答问题 和老人家相处的七个日日夜夜，我得到了一个极其宝贵的学习机会。然而沈老除了关心我的学习之外，有关他自己在文化革命以及在历史上各个运动中的遭遇一句都没有说过，我父亲也不止一次地赞叹：“沈先生可不是一般的人物，真是宰相肚子里能撑船啊……”。一周后，在送他上火车的途中，沈先生匆忙下车买了高级香烟送给我父亲，火车笛声响了 沈老说：“知道我为什么住在你家吗？”我答不上来。“主要是为了证实我们之间的关系，今后，那些人再也不会说你什么了……”我怀着感激的心情挥手告别了恩师。每当回忆起和沈老这平凡的一周生活，内心总是无限感慨，这位驰名中外世界一流的声乐大师，当年竟栖身在我那间既没有阳光又非常潮湿，面积不足十平方米的小屋里，渡过了那宝贵的难忘的一周啊！

党的十一届三中全会给一切都带来可喜的生机，广大的知识分子都满怀激情地活跃在各条战线上，沈老的工作、生活也发生了根本的变化，先后被提升为副教授、教授，并在繁忙的教学及社会活动的空隙，多次来天津音乐学院作公开的声乐教学；在市群艺馆为广大的声乐爱好者讲课；在全市中小学音乐教师大会上作了几个小时报告等一系列的活动（其中几次是由我请来的），这些无疑对天津声乐事业的发展有着深远的影响。

“嗓音矫治研究组”的诞生

20世纪60年代初，在我积极建议下，首先得到了沈老的支持，并邀请了社科院我的舞台语言老师周殿福教授，也得到了我的喉科老师翟风魁医生和冯葆富医生的赞许，由我们五人在天坛医院建立起一个我国史无前例的“嗓音矫治研究组”。这为当时许多演员、教师，以及凡以嗓音为职业的各种嗓音患者带来了极大的福音。可

惜，由于动乱的干扰，后期被迫夭折。研究组在为嗓音患者综合治疗、矫治的过程中，许许多多的患者得到了康复，也给我本人创造了一个集医学、语言、声乐三个方面综合矫治嗓音的难得的学习机会，为我的声乐教学开辟了新的途径。

珍贵的课堂

我们能跟着沈老学习声乐，是一生中最大的幸福，沈老是驰名中外的世界一流的音乐大师，能成为沈老的一名弟子，也是最大的光荣！俗语说名师出高徒。在沈老的培育下，第一代弟子就有李晋玮、郭淑珍、孟贵彬、陈默等一批具有艺术成就和高级职称的教授、艺术家。党的十一届三中全会后，显露了他一生当中最辉煌的时代，在他的课堂里又培养了一大批优秀的歌唱家先后在国际上获奖。同一个老师竟带出了男女不同的五个声部的学生，且多次获国际大奖，这在世界上也是罕见的，难怪芬兰的乐评说：“未来是属于中国的，西方音乐之花不仅在中国得到了生存，而且放出夺目的五彩光华！”就连帕瓦罗蒂这位世界最著名的歌唱大师，对沈先生都表示由衷的钦佩和爱戴。他对梁宁说：“你的老师沈湘教授是一位伟大的人，我很爱他！”听了歌唱大师的赞扬，我们均深感光荣。

必须用心灵歌唱

沈老常说：“发声方法固然重要，在演唱作品时思想感情尤其重要。不仅要将呼吸、共鸣、嗓子（声带）、吐字等融为一体，而且将头、身、心三者全部投入歌唱，即“整个人都在歌唱。”如一次在天津音乐厅举行的世界名曲欣赏音乐会上，中场休息时，一位女中音征求沈老的意见，沈老毫不客气地指出：“在舞台上，你过多的注意声音了，缺乏用‘心’（思想感情）来表达作品的内容。”又如：1984年在芬兰举行“米丽亚姆·海林”国际声乐比赛时，因剧场内装有隔音设备，

我国选手担心自己的音量小，担心比赛受到影响。沈老及时提醒我国选手不必单纯考虑音量大小，比赛不是比音量，要强调‘心’唱，关键是要唱出人物心内的思想感情。在沈老的正确指导下，我国选手获得了震惊世界的成绩，不仅获得了女子组第一、第二名，男子组还赢得了第三名。当外国人得知中国选手是跟领队——沈湘教授学习的声乐时，都纷纷向沈老伸出大拇指表示祝贺，许多报刊都在头版头条报道了这轰动世界的消息。

要有音乐耳朵

我在中央民族歌舞团工作时，常常听到声乐界赞扬沈老有超常的声音，大家一致认为沈老是声乐界的权威。不少的声乐老师带着自己的高才生请沈老鉴定。我团的老教师曾渭贤举行独唱音乐会，邀请沈老观摩，事后征求沈老意见时，既没有节目单，又没有记录，沈老却按照演出时节目的顺序，详尽地指出了每首作品演唱的优缺点，曾老师很受启发，当时我对沈老的非凡的记忆力和他那超常的耳音十分惊讶！那时还听说，中央音乐学院资料室曾经一度在查找资料时很费劲，常常请沈老协助，不论是声乐、器乐或室内乐作品，有问必答，有时当声音一出现，沈老便能很快地听出作品的作者、演唱者、年代、国家等详细的资料，据说人们都称他为“活字典”。

我本人跟随沈老的几十年中，也常常得到启发和指教，他常说：“耳朵里要有个标准，作为一名教师对学生的嗓音要有辨别力；心里要有尺子，帮助学生确定朝着哪个方向发展；必须加强耳音的训练，平时要多听、多看、多实践，这是一名教师最起码的标准。”

他没有门户之见

沈老有着崇高的人品与杰出的艺德，教学中更不存在门户之见，他允许并鼓励学生听其他班的课，也欢迎其他班的学生来听本

班的课，这样可以互相交流取长补短。

跟着沈老学习声乐是一生莫大的幸福。他总是那样慈祥平易近人，耐心启发，很少批评。他经常嘱咐学生，不要模仿老师和某歌唱家的声音，一个人一个样，甚至孪生兄弟姐妹也不一样。一辈子不能替人家唱，不要盼望自己变成张双江、王双江。他很少大声示范，当偶尔唱几声时，那甜美、纯净的嗓音非常动听。课堂上，他总是全身心地静静听着学生的发声、歌唱，除了研究嗓音技巧的问题外，经常帮助学生分析作品的时代背景、思想感情。每当学生有了微小的进步，他和学生同样高兴，一堂课下来，我总觉得他比学生还累。他总是用最通俗的语言讲出深奥的道理，他经常含泪聆听学生的歌声。长春的一位进修生陈官凤在唱完一曲《蝶恋花》之后，由于她感情深入，声音对比变化强烈，沈老都被感动得流下了眼泪。

沈老对于我这位进修生要求也非常严格。从1957年至1965年近十年来在沈老班上进修，他除了给我上课外，还安排我听各个声部的课，并安排我听沈老师给予我同声部的一个朝鲜留学生金东镇上课，从二年级一直到他大学毕业，使我得到系统的学习机会。几十年来我一直没有间断，克服一切困难不断来京上课和请教问题，他很少当面表扬我，有时他向旁人讲：“在岳仁训身上有一股特殊钻研劲儿，有着锲而不舍的事业心，为人正直热情厚道，是位难得的好学生……。”为了帮助我成为合格的声乐教师，他鼓励我要广泛地向社会上的专家们学习。到上海演出时，我拿着沈老的介绍信，到上海音乐院找到温可铮老师；他还鼓励我向社科院语言所周殿福教授学习舞台语言，向中央乐团王振亚医生、中央音乐学院冯葆富医生，以及天坛医院的翟风魁医生学习了喉科的检查和一般的嗓音治疗，几十年的学习一直没有间断，直到他们离开了我们。由于学习了舞

台艺术语言以及喉科生理上的检查和治疗，大大地丰富了我的课堂教学。有许多次，我从天津乘早晨六点的火车到他家时，已经九点多了，我们一直交谈到中午，饭后又接着为我解答问题，爷俩由于精神过于集中竟忘记午休一直持续到下午两三点，我才高兴地满载而归了。从九点到下午三点，这五六个小时对他的健康带来多大的损失啊，直到他病情恶化后他那高大魁梧的身躯只剩下了骨头架子时，我才深深地责怪自己，他在我身上花费时间太多了，我由衷地感到不安 现在我才懂得了“内疚”这个词的含意。

我没有辜负沈老对我的期望

在沈老的培育下我曾唱遍了首都舞台及大半个中国，曾几次出国演出 我从 1960 年就开始为本国少数民族学员班的演员上声乐课和其他基础课；1964 年我被燕山越剧团聘任，为全国 30 位演员做嗓音训练，使演员们的发声技巧有了很大提高，因此也提高了舞台上的演出水平；我在天津幼儿师范学校任课时，面对一班 40 多名学生的声乐课一时竟束手无策，又是在沈老的启发之下，总结出一套简易的真假声结合的速成发声方法，学生在短期内由原来的大真声变成了真假声结合，扩展了音域，为她们进一步深入地学习声乐开辟了新的道路，而且由于她们的发声方法统一，歌声规范，在每年一度的全市中、小学合唱比赛中总是名列前茅 我辅导的小学、中学、师范大学、理工学院的合唱及声乐节目也获得好成绩。

在声乐教学中，多年来，在发声与语言的结合上，在沈老的帮助下，在艺术语言周殿福教授帮助下，在字与声的结合上总结出一套简易的训练方法，不仅适用学习声乐的各种演员，也为广大的教师课堂语言找到了训练方法，使广大教师的课堂语言、广播员、节目主持人的语言均可上升到艺术语言，讲话的位置高了，既美化了嗓音，

同时别人爱听、自己不累。

祝贺沈老 70 寿辰

在老人 70 寿辰之际，我得到他的允许，前来给老人拜寿，沈老也很高兴。晚上他爱人李先生已入睡了，我和沈老并肩坐在电视机前观看美国职业篮球比赛，我发现老人家像是有许多话要讲，最后，他才吞吞吐吐地只说了两句话：“岳仁训 过去咱那样 现在咱这样！”我非常理解此时老人的心情。“过去那样”是指那些莫须有的罪名强加在了老人的头上 关牛棚、下农村、扫厕所 以及和年青人一样挑水担粪，插秧种稻那些强体力劳动负担。“现在咱这样”是指党的十一届三中全会之后，知识分子很快得到了党的关怀，他不顾自己患有多年的心脏病而辛勤耕耘着。一批批歌唱家脱颖而出，许多学生在不同国际大赛中获得了好的成绩，为祖国赢得了多么惊人的荣誉，他和夫人李晋玮每年都要应芬兰国家歌剧院的邀请举办大师班讲学 他那‘点石成金’神奇的教学方法使外国朋友们大为惊讶 都翘起大拇指称赞道‘了不起！’创造了奇迹！他远涉重洋 先后到英国、芬兰、瑞典、菲律宾等国家当评委、领队、教练 还应邀到美声的发源地意大利当评委 英、芬电台还合拍了教学电视片《中国的歌声》。这一系列的大事，在我国声乐史上是没有前例的，在全世界也是极其罕见的，他为祖国赢得的成绩将载入史册，沈老不愧为当代的声乐教育家，一代宗师，一位难得的爱国的高级知识分子。我将永远学习、继承他的教学观点，永远不辜负他对我的辛勤教导。面对他那慈祥微笑的照片，我仍默默地想，老人家根本没有离开我们，这样的好人，也不可能离开我们，他永远生活在我们中间。

注 岳仁训 原北京中央民族歌舞团演员。

初识沈湘老师

文以庄^①

首次看到沈湘老师的大名，是十多年前在德国的《人民日报》海外版上，当时报上选登了一张沈湘老师和李晋玮老师夫妇一起在芬兰大师班上教课的照片，我当时的印象是：二老穿着朴素，相当和气的样子。没想到神的安排是这样的奇妙，几年后，我也进入了这张照片，坐在芬兰的大师班里上起二老的课来了。

1990年夏天，由于他们的学生黑海涛的热心推荐，我到了芬兰去投师学艺，我知道他们的学生都唱得很好，也很想去见识见识他们的演唱技巧。

第一天吃早饭的时候，我老远看见二老正在进餐，没敢上前打扰，自己坐在屋角吃着麦片粥。过了一会儿，忽然有一个温和的声音问我：“你是文以庄吧？你好！我是沈湘。”我慌忙起身回礼，没想到竟是老师先来问候学生，更没想到老先生身材这么高大，说话的声音充满了亲切感。

上课的时候，七八十平方米的教室里坐满了来自各国的学生、演唱家及声乐教授，沈老师操着优雅的英语站在教室中间上课，李老師则坐在课桌前仔细地听，看学生唱，做重点的纠正。记得第一位歌者是来自 ESTONIA 的男高音，唱的是普契尼的歌剧《艺术家的生涯》里的咏叹调《冰凉的小手》。这位男高音已经在 ESTONIA 剧院

里担纲唱大角了 可他的声音很尖 唱起柔情的《冰凉的小手》显得有点太无情。沈老师拍拍他的肩膀，让他放松，再让他把头抬起来唱高音，以便缩短及固定上腔。那男高音再开口时，声音忽然就变得柔润起来，在场的听众一下子就被沈老师变戏法似的教学方法吸引住了，因为这首曲子大家都太熟悉了，知道它的趣味和难度。这真是一幅令人难忘的画面：一位中国的老先生在教一位金发碧眼的男高音唱普契尼的歌剧，而且还教成了这么个道地又扣人心弦的“鲁道夫”，刹时间我身为中国人的骄傲油然而生，十分钦佩眼前的这位老先生。

在后来与沈老师和李老师的接触中，我更多地了解了沈老师的过去、他的为人以及他对艺术的追求，老先生在艺术上严谨的态度，在生活上豁达的风范，都给我留下了不可磨灭的印象。

注：文以庄 汉堡歌剧院合唱队员。

融汇生命的作品阐释

——学习沈湘声乐教学音像资料有感

张清华^①

《意大利古典歌曲、歌剧选曲》录像带，是沈湘教授生前（1985年）留下的珍贵声像资料。作为我这个身处僻壤的音乐教师，得到它的确不易。对于两盘仅有四个小时的声乐教学录像带，其中既没有基础发声的介绍，也没有高超歌唱技能的展示，更没有民族声乐的“字正腔圆”和“唱、念、做、打”。他向我们展示的是沈先生生前所做的一般性意大利古典歌曲、歌剧选曲示范教学讲座。通过这个讲座，我们可以看出沈先生对意大利古典歌曲、歌剧选曲的宏观把握与精细生动的微观动作，加之那颇具情感的教态和风趣幽默的个性，无不使人敬意升腾。

大概沈湘大师早已感悟到人生的短暂及多味的人生，感悟到生命与生命化世界的一切关系。因此，他对意大利古典声乐作品和歌剧作品的阐释，融汇了时代的血脉，融汇了作曲家的灵魂，融汇了语言和音乐的一切关系，融汇了自身的歌唱艺术生命。

（一）深刻的体验、高度的想象阐发出清晰的作品意境和风格。在音乐作品的处理和阐释过程中，往往体现出教师对作品时代背景包括政治、经济、文化、民俗等的了解以及对作曲家个性、情感以至整个思想的了解是否全面而深刻，同时也反映出教师社会文化科

学知识的广狭与其自身的人生体验。在这些问题上，沈先生是中西交融，对美声唱法情有独钟。

（二）深刻的理解、科学的思维烘托出浓重的情感和色彩。这一点集中体现在沈先生对歌词所寓意的主人公的内心情感与外部情态的准确描述上，特别是沈先生对语言与音乐融合下的整体歌唱语言艺术化、情感化的揭示，更使演唱者产生无尽的情感波澜和与之相适应的色彩与风格。这种效果的产生主要取决于沈先生对歌唱艺术的真诚和对艺术本质的理解与思考，产生一个阐释者心灵与作曲者心灵、剧中人物心灵的运动平衡过程。这就是生命与生命在历史长河中的交流。

（三）语言的特点、旋律的走势依附于天性的自然。语言是情感交流的工具，人在相互的生活情感交流中，是以人的心境和语境的不同而各异的，所以对语言的运用也得伴随一个喜、怒、哀、乐、爱、恶、欲的情感自然运动过程，这是语言形成的本质。然而作为音乐来讲话（歌唱）的整体歌唱语言表达过程，不但顺应着不同语音的属性，同时还遵循着嗓音与音乐融汇的一切关系，即：科学地歌唱。这一点沈先生做得的确地道非凡。不论是无音的口型保持或前后变化，还是清浊辅音或单双辅音的发音变化，不论是旋律的延长或休止，还是乐曲速度、力度或表情术语的微小区别，哪怕是对声乐作品中的一个小小的符号或标记，沈先生都能效法人的自然——生命的自然、情感的自然、艺术的自然。

（四）人物的塑造、情感的喷发，刻划出细腻的心理景象和故事情节。这在沈先生的音像制品中可以看出。如在意大利歌曲《我亲爱的》（Caro mio ben）阐释中，由于沈先生对 18 世纪意大利爱情歌曲风格把握得准确，以及对其政治、经济、文化背景的深入了解，因此，

主张在演唱时不要用太刚强的声音，不要像其后瓦格纳时期的声音那样，要使依附于情感激流的声音柔和自然。特别在阐释歌剧《艺术家的生涯》中的人物鲁道夫和咪咪的心理活动与歌唱语言“对白”时，更显示出沈先生融入角色地理解作者的深度与广度，已达到使人叹为观止的境地……

总之，沈先生在阐释欧洲古典作品和歌剧作品时，不是仅限于作品的形式与表层，也不是仅限于一般意境的想象和感情表达，而是用生命的脚步走进那个时代，用生命的语言与其交流。所以经沈先生处理的声乐作品，从语言的抑扬顿挫、轻重缓急，到旋律的强弱对比、高低起伏从意大利语双、单子音的发音区别到声腔的延长与休止，无不渗透着与作曲家心灵的共鸣、与生命的融汇；无不渗透着“顺理成章”的自然之势。

这是我，一个普通的声乐爱好者从点滴事情中看到和感觉到的。
沈湘大师永远活在我们的心中！

注：张清华 曲阜师专教师。

辉煌的业绩 伟大的奉献

——缅怀恩师沈湘

陈长杰^①

随着时间的流逝，思念恩师之情与日俱增，总想说点什么，不知是为先生的在天之灵！为别人！还是为自己……

我是先生的一名特殊学生，我原是开火车的，30岁改行当声乐演员。“文革”中期组织选派后经人介绍找到了先生。先生因病休养不收学生，当先生知道了我是开火车改行的声乐演员时，毅然说：“冲你是开火车的改行干唱歌我破例收下你。”我幸运极了从此就学于先生门下，开始了人生转折的旅途。

我没有过人的嗓音天赋，也没有过多的艺术修养，只有对声乐尚处在幼稚状态的嗓子和对声乐艺术追求的信念。是先生特有的人格魅力、渊博的学识和才干，赋予哲理的声乐学术思想理论和卓有成效的教学手段，打开了我学习掌握科学演唱方法的心灵之窗，把我从一名火车司机改行的声乐演员培养成一名大学的声乐教师，不能说带有一点传奇色彩，但也有一定的特殊性。多年来，从我学唱到任教，无不凝聚着先生的心血和关怀，令我感激不尽。

有一件使我终生难忘的事就是1977年第二次来京跟沈先生上课，由中声区转入高声区一直唱得很好，可有一天上课突然不会唱高音了，而后几次课也不见成效，我和先生都很着急。这时先生不

但没说责备我的话，反而和蔼地说“是不是我哪句话说得不合适导致你高音不会唱了？”此话一出口，我的眼泪一下子流了出来。学生唱不好，先生非但不怨学生，反而问学生自己哪教错了，天下哪有这样自谦自责的老师！后来又上两次课还是没有效果，我羞愧难当，自觉不是干声乐的料，别给先生丢脸了，就对先生说“不学了，回去。”先生当即说：“往哪走！团里送来的独唱演员来时能唱，回去不能唱了，你能交得了差吗！你交不了差，姓沈的也交不了差。不能回去！单位不给发工薪 我给。”先生的话使我无言可答 我还能说什么呢？只有感激。同时恨自己太不争气，之后的几天吃不下，睡不着，默默地独自掉泪。有一次被李晋玮老师看见了，安慰我说：“男子汉哭什么 别急 慢慢想办法找回来。”没几天李老师给我上课 让我唱中声区 没问题 但从中声区往上唱，一唱就噎住了 连唱三次都一样。李老师毫不犹豫地问我：“你知道声带长在哪儿吗？”我说知道。李老师说：“往声带底下唱。”我即按李老师说的那样去做，一下就唱出了高音，连唱四次，一次比一次好。这时沈先生在外面听到了，推门问李老师：“他是怎么回来的？”李老师没回答 我赶忙说：“李老师让我往声带底下唱 高音就回来了。”沈先生忙说：“我忽略了这一点。”李老师让我往声带底下唱，是让我把发声的位置落下来，挂上基音，使声音接上呼吸，上下贯通，而不是往上够着去唱高音。就这样，我找回了高音，从此我的高音再也没有丢。

爱因斯坦说：“一个人的价值，应当看他贡献什么，而不应当看他取得什么。”先生一生忠实于声乐艺术事业并为其鞠躬尽瘁，把毕生精力和心血都撒在了声乐教育事业上，为发展我国的声乐艺术，奠定我国在世界声乐舞台的地位乃至为繁荣世界声乐艺术，都做出了杰出的、不可磨灭的重大贡献。然而他给后人留下的极为宝贵的

声乐学术思想理论及丰富的教学经验，更是一笔无价的知识财富，其意义和影响是极为深远的。

我有幸受教于先生的门下，曾有很长一段时间跟随在先生身边，有机会在上课之余聆听先生很多教诲和他对声乐艺术的精辟论断。先生在对歌唱方法科学性的论述时说：“按卡鲁索的话讲，一百个歌唱家有一百个唱法 唱法不同 见解各异。”这里更多的是指个人用嗓感觉上的不同，个性的东西居多。歌唱方法的科学性应当从嗓音总体的共性和个人嗓音的个性方面来解释。人的声音是由发声器官发出来的，这是一种生理现象。一个人的发声方法符合其产生良好嗓音的生理条件，音响和心理活动现象，能调动其为完美表达声乐作品的嗓音技术，能够不断增强嗓音的歌唱能力和持久力的嗓音运动规律，就是具备了科学性的歌唱方法。至于说哪种方法科学哪种方法不科学，我看只要是符合嗓音运动规律的，唱出来内行外行都买账，这种方法就好、就科学。没有不科学的方法，只有不科学的人，因为不科学的方法来自人。

对于声乐学术的性质问题，先生说：“声乐的嗓音训练虽然看不见摸不着，但并不是抽象的，它是能感觉得到的。可以说，声乐是具体的感觉艺术。”先生还说：“学唱 树立良好的声音概念是非常要紧的。也是不容易的。声音概念有主客观两个方面，如何认识声音概念主、客观感觉的统一性，是学习掌握歌唱方法的关键环节。学唱就是要不断改变自我主、客观嗓音形象的感觉。要适应嗓音形象感觉的不断变化，并了解和支配产生这一嗓音变化的生理心理特点、音响和心理、大脑和思维活动特点。”教唱的最终目的就是端正学生的声音概念，确立良好嗓音形象感觉。教唱的过程就是不断改变学生主、客观声音概念使之统一的过程。”

就如何解决学生嗓音某一问题时，先生说：“歌唱嗓音是个整体活动。歌唱气息、咬字、共鸣、位置……诸多方面的因素都是有机的相互关连、相互作用的。调整嗓音的每一个环节都要整体考虑，不能只做局部调整。”谈及声乐教师的责任时先生说：“总的说教师是为学生服务的。一是给学生好的歌唱方法，让学生如何唱出来，二是给学生演唱作品的艺术表现能力。同时，更要紧的是要让学生唱自己，不要让学生替你唱，也不是替别人唱。不要人人穿马褂、人人穿西服 应该一个人一个样。”

表现先生真知卓见的声乐论述非常之多，其中有人问先生一个很难回答清楚的问题：“您说声乐方法什么时候算学完了？”先生回答说：“任何歌唱家的嗓音状态不可能一成不变，有时好，有时则差些。好的时候自己知道，不好的时候自己也知道，不好的时候不用外力（指老师）自己能把声音找回来，大概就算学完了。”这一巧妙的解答使人叹为观止，堪称绝论。

综上所述，先生的一些深入浅出独到的声乐学术观点，不仅仅是对具体歌唱方法的见解，更多的是从唯物辩证法的角度，富于哲理地解释了歌唱方法的科学性（即不同唱法的共性规律），也就是告诉了我们如何去客观地认识、学习、掌握、运用歌唱的共性理论，同时又能把握歌唱者个人特点去指导解决嗓音的个性问题。这一带有普遍指导意义具有文献性的理论，为我们打开了学习掌握科学歌唱方法的大门，这是先生给我们留下的最为宝贵的知识财富。

有人说，先生事业取得巨大的成功，他为人的高尚品德占有很大成份。评价是有道理的，是恰如其分的。正像先生经常教导我们那样“学唱要先学做人”。事业的成功和品德修养是相辅相成的，没有好的道德修养不可能有高层次的艺术成就。这是先生树人律己

的准则。他是这样说的，也是这样做的。

先生具有高尚的艺德，从未有门户之见。他曾教导我们说：“各种唱法、观点都要允许存在 不要排斥 而且要了解它 好的东西拿来为我所用有什么不好！”听到有人对林俊卿教授的咽音唱法有反感时 先生说：“对林俊卿的咽音唱法不感兴趣 说三道四 我看大可不必，他有他的道理。在中国，像林俊卿这样研究声乐的人不是多了，而是少了。”

先生做人规规矩矩从不越轨半步。记得 1977 年先生住在西堂子胡同 1 号时，一次我同先生去马路对过浴池洗澡，过马路时我没走人行横道线 先生即喊我回来 手指人行横道线严肃地说：“给你划的 在这儿走！”我不好意思地笑着回来 重新随先生走人行横道线过马路。

先生待学生诚厚，生活俭朴节约，从不浪费东西。本来薪水不高，也没有其他经济来源，可家里经常有学生吃饭，多年来一直是这样。学生风趣地说，先生家是免费食堂，而且大部分是李晋玮老师一个人亲自下厨。饭毕，先生经常把菜底加上点开水喝掉，笑着说：“一节约 二好洗。”

两个事例展现了先生为人师表、爱生如子、令人敬佩的高尚美德，给我们如何做人树立了良好的学习榜样。这是先生为我们留下的又一笔难得的精神财富。

先生永远离开了我们，但他高大的形象却牢牢地记在我们的心中！愿他留给我们的知识精神财富发扬光大，以慰先生的在天之灵！

先生的业绩永垂青史！精神长存！

学习光辉榜样 继承宝贵遗产

邹本初^①

1959年我从保定三中高中毕业以后，以优异的成绩考入中央音乐学院声乐系，师从声乐老前辈、著名声乐家喻宜萱教授，从此便开始了近40年的声乐艺术生涯。1973年初，我又登门拜师，向沈湘教授与夫人李晋玮先生求学，学唱、学教、学做人，并深入学习、钻研美声唱法的科学理论。由于我与沈先生有着20年情同父子般的密切交往和深厚的情谊，所以，对沈湘教授的学术思想及无私奉献的伟大情怀有切身的体会。今天，我就从以下两个方面谈谈我对恩师沈先生的认识。

一、沈先生无私奉献的伟大精神体现在他的生活里，浸透在他的事业中。

1973年我国正处在“文革”十年动乱的后期，经过这场动乱的残酷迫害，沈先生患了严重的冠心病，心脏变成了靴型。1973年到1978年沈先生在家里养病期间，仍然念念不忘他的事业。不能上课，便躺在病床上，为全国各地前来求学的专业教师、歌唱演员讲唱法、讲理论，而且是分文不取，义务教学。我就是其中的一个学生。

当年我是个穷学生，一家三口靠八十来元的工资生活，1975年又有了二女儿。沈先生看我生活非常困难，经常从经济上帮助我，我1974年年底做了个疝气手术，出院后，沈先生专程到廊坊头条我

的家里看我，临走给我留下一百元的营养费。当时的一百元是非常值钱的。看我穿的棉猴太破，我爱人的衣服也很旧，就在我们夫妻俩抱着刚刚半岁的二女儿，于 1976 年春节去给他们拜年时，又送给我一件高级大衣面料，送给我爱人两件师母结婚时的绸缎面料，让我们做几件新衣服。那天的情景令我感动，至今记忆犹新。沈先生高兴地抱着小娃娃对我说“本初，你看婴儿的呼吸方法是最正确的，你把手放在这儿感觉一下这就是胸腹式 / 横隔膜呼吸法。”沈先生接着说：“你再看她哭的时候，一发声用劲儿就在腰上。”说着沈先生在小二的屁股上拍了一下，孩子便哇哇地哭了起来。我用手摸着孩子一鼓一鼓的腰领悟到先生的话我说：“沈先生我明白了这就是您教我的呼吸方法。”沈先生“嘿嘿”地笑了起来。当时的欢乐气氛就像祖孙三代是一家人一样。

在当时，沈先生病得那么严重，经济上并不宽裕，他不仅不收费反而省吃俭用地从经济上帮助学生，这又是为什么呢？这不仅仅是私人感情的问题，从这里可以看到，他为了使学生能更好地投入到声乐学习中去，不断地在艺术上有所成就。两位恩师深切的关怀激励着我用刻苦的精神努力去学习，去钻研，使我今天成了一个有所作为的人，成了一个能够在声乐上帮助别人解决问题的教师。

还有一件是关于《歌唱学》写作经历的事。1973 年 4 月，丰台文化馆特邀沈先生搞个声乐讲座，为一百多名中小学音乐教师进行为期五个月的培训。沈先生因重病在身不能去，但他很关心、重视声乐教育的普及工作，于是就跟我商量，问我愿不愿去，因为这次讲座没有报酬，车费自理，伙食自己解决。而我却觉得这些都不重要，惟一的顾虑是我没那个水平，不知该怎么讲。沈先生说：“现趸现卖，我先给你讲，你整理成讲稿再给他们讲。”这是一个极好的学习机会，能

系统地向恩师沈先生学到很多东西，我便高兴地接受了这个任务。

五个月的声乐讲座结束了，我不仅使培训班的学员提高了歌唱的能力，懂得了很多声乐上的科学知识，连我自己的声音也发生了奇迹般的变化。丰台文化馆领导对声乐讲座很满意，并向沈先生提出，由文化馆出资，将讲座笔记印成内部资料，作为学习的参考书。我又兴高采烈地接受了沈先生叫我修订成书的任务。我用业余时间经常开夜车写到深夜，把“声乐讲座”的讲稿写成了《声乐技术概论》这就是《歌唱学》一书的原始书稿。写完一章就送给沈先生审查一章。沈先生对这本书要求很严，有的章节经过反复修改后他才满意。为了能专心修订完稿子，能在 1973 年年底交稿，沈先生和李先生经常下午坐车到我家核对书稿，逐句斟酌，晚上 10 多钟才乘车回家。书稿终于在 1973 年年底完成了。过了 1974 年元旦我将装订好的《声乐技术概论》拿去交给沈先生时，他用很低沉的声音对我说：“书出不了啦，马上要开展批林批孔运动，文化馆怕担风险，决定不出了。”他沉默了半天说出一句话：“咳，多好的东西啊，白给都不要！”

这本书稿搁置了好多年，到了 1987 年，由朋友介绍，准备将书改写成现在的《歌唱学》，由海南出版社出版。出版社为核实书的真伪，在我和朋友的陪同下，白副总编见到了沈先生，提了几个问题：①邹本初是不是您的学生？他写的书是不是您的东西？②您是否同意署名为作者之一？您能不能为书写序？书出版后怎样付给您稿酬？沈先生对前两个问题给了肯定的答复。序也可以写。但是沈先生说：“我一个字也没写，不要署我的名字，稿酬我一分也不要。”最后商定，可以在封面上写“声乐导师 沈湘教授。”由我将《歌唱学》在两年之内完稿，1989 年 5 月交稿。当 1989 年完稿后，出版社向全国新华书店征订，10 月反馈回来只有两千册，所以这次出书的

计划又宣告破产了。

从以上这件事，我们看到，沈湘教授如此全力支持并帮助我写书，目的只有一个，他愿意将自己在声乐艺术上的研究成果毫不保留地奉献给祖国和人民，既不为名，也不为利。这难道不是他伟大无私的奉献精神的具体体现吗！沈湘教授对祖国、对人民的一片赤诚之心日月可鉴。身传胜于言教，我国声乐教育一代宗师的楷模成了我们永远学习的光辉榜样。

二、继承沈湘教授宝贵的文化艺术科学遗产，为发展祖国的声乐艺术事业而努力奋斗！

沈湘教授对祖国和全世界的声乐艺术都做出了伟大的贡献，我认为帕瓦罗蒂对沈先生的崇高评价是恰如其分的。沈先生不仅唱得好、教得好，而且，他在几十年里对西洋声乐深入的研究同中国的民族特点做了有机的结合，形成了沈湘声乐教育的完整体系。它的特点概括起来就是科学、系统、全面、精确 理论深入浅出 方法行之有效。所以，外国声乐专家及权威人士评价沈湘教授是“世界一流的声乐教师”他的教学法是“点石成金术”。

既然声乐大师沈湘教授给我们留下了这么多宝贝财富，给祖国留下了这份宝贵的科学的文化艺术遗产，那么，我们这些从事声乐工作的人们就应该珍惜它、研究它、学习它、掌握它。在这个学习和研究的过程中，就要抛掉任何门户之见，抱着虚心的态度和真诚的精神来学习，我想，我们就能够掌握并继承和发扬这些宝贵遗产，为祖国的声乐艺术事业做出更大的贡献。

沈湘教授的“点石成金术”是怎样将一块块普通的石头“点化”成“金”的呢 他的教学法的奥妙何在 特点是什么呢？

1. 循序渐进 由易到难 从无到有 从有到无。

声乐教师都知道，在教学中要打好学生中声区的基础。但是，是不是所有的教师都知道解决高音的问题，关键在中声区，也就是说高音在中声区解决呢？沈先生在给我讲述这个方法时，特别强调中声区的作用。他说：“发声时，中声区有毛病，到了高音势必要把中声区的毛病带上去，高音就很难唱好。”“男高音要在小字二组的 e^b 以下多练，让中声区唱出通畅、松弛、圆润、明亮的声音，要找回自如感，唱起来毫不费劲。”“如果在中声区追求声音的力度，用强制的办法发声，高音就很难解决。”这方面我深有体会。当我跟沈先生学到第二年时，产生了丰满的头腔共鸣音色，但我也犯了大错误，就是追求宏亮的大声的效果，结果出现了强制发声的问题。沈先生虽然提了几次，我仍是旧习不改。有一次，我和外地的两个学生一起在西石槽沈先生家上课，练声时唱得音量很大、很过瘾。沈先生对那两个学生说：“你们听像不像神经病？”两个学生说：“像！”我还不解其意，说了一句蠢话：“沈先生，您听我音量大不大？”沈先生看着我沉默了片刻，便幽默地说：“你比磨坊里的差远啦！”那两学生哈哈大笑，我脸上挂不住，觉得有个地缝都想钻进去。沈先生用这种幽默的委婉批评击中了我声音的要害，从此，我开始重视解决这个问题，用沈先生教我“在咽壁上赖着唱的方法”来保持柔和的音色。到了第四年，我就能轻松自如地将声音从低到高唱到 High C。1997年沈先生给了我《冰凉的小手》这首歌，我用了几个月的时间完整地唱下来了。所以，这是我切身的体会，懂得了中声区的重要性；高音的问题是在中声区里解决的，这是沈湘教授教学法中非常重要的一个原则。

所谓由易到难，从无到有，从有到无，这是声乐学习的整个过程。对于初学者，开始什么都不懂，这就是“无”。越学懂得越多，可能

在思想上负担也就越大，有那么一段时间可能觉得都不会唱了，我也经历过这个阶段，有时找得着感觉，有时又找不着。沈先生和李先生都跟我说过“要有耐心渡过这个阶段，学习的过程就是从无到有的过程。但要能从复杂的繁琐的方法中解放出来，就要勤学苦练 动脑子想，一旦感觉固定了 成了习惯 就要从有到无”。

沈先生说：“学习方法是为了消灭方法，一张嘴声音就对了，这样唱什么都会得心应手了。”

2. 因人而异 因材施教

沈先生特别指出：“由于生理构造和嗓音条件的差异性，在教唱时要因人而异 因材施教。”一人一个音色，一人一个样儿 要唱出自己的音色，不是一味地模仿。沈先生非常重视声部鉴定的科学性，他将这一工作提高到“教师要为学生负责”的高度上来认识。是什么声部就按什么声部教，不能解决不了高音就改为中音。所以，沈先生详细地讲解了声部鉴定的几个重要条件：音色、音域、器官构造、性格特点、身材大小、换声点等问题。沈先生指出：“这是个极其严肃的问题 不能马虎 不能不懂 声部鉴定错了会毁了学生的前途。”作为一个声乐教师如果不懂得声部鉴定，不懂如何换声，就很难因材施教，就不可能提高学生的演唱水平。我与两位恩师相处的 20 年里，见了面总是离不开声乐的话题。

今天，我们大家聚集一堂，用研讨会的形式探讨他留给我们的宝贵遗产。我想，这将会对中国声乐艺术事业的发展产生巨大的推动作用。沈湘教授的光辉业绩定将载入中国及世界音乐史的史册。他将永远铭记在我们每个人的心中。

注：邹本初 中央民族乐团二级演员兼教员。

回忆沈湘老师的两件“小事”

王秉锐^①

1976年，在北京的中央直属艺术院校结束在军垦农场的“锻炼”生活已有一年的时间；音乐学院恢复建设、恢复教学也有一年的光景，但是沈湘老师却被“编外”在家，不允许参加教学工作。对此，大家很不理解，而沈老师却泰然处之，毫无怨言，可以说是沈老师胸怀坦荡，实际上也是历次“运动”搞得沈老师对一些不公平的对待甚至是欺辱只能是敢怒而不敢言了。

恰好这一年新生分配教师，一位女中音苗青被分配到我的班上。当时女中音声部在教学中是没有把握的，特别是我那时还年轻，教女中音更是心中没底，于是向领导表示我因为从来没有教过女中音而难以胜任。领导的回答是：“女中音是难教，教不好大家也可以理解，只要尽力就是了。”

但是怎样尽力？教学从何下手？正在为难之际，在院子里偶尔碰上沈老师，见面寒暄几句，他主动问我工作还好吗？有什么困难？谈到女中音不知怎么教，沈老师很痛快地问：“有纸和笔吗？”拿了纸笔后，沈老师非常熟练地写了四个唱片编号，说这是近代著名的四位女中音，学校图书馆都有，要我先去借来听听了之后再谈。

我当时很惊奇，一般去图书馆借唱片，都要先查卡片找到唱片的编号再去借，而沈老师能把一些声乐唱片的编号记在脑子里，毫不迟

疑地背写出来，说明沈老师大量浏览了学校保存的音响资料，可以随时为教学需要提供信息，这不是一般教师都能做到的。这样一位博学的有经验的教师竟被“编外”在家，不能不对过去音乐学院个别人的妒贤忌能的作风而深省，希望这种现象再不要出现在声乐教育队伍中了。

苗青的成长和成就，应该说沈老师起到的点拨之力是永远不能忘记的。

20世纪80年代初，沈湘老师走上声歌系的领导岗位，使他多年积压在内心对事业的热情迸发出来，完全倾注在工作中。这一时期的功绩是不可低估的，他带领大家冲破在声乐教学中的长期禁锢，积极开展教研活动，走出去，请进来，使得师生打开了眼界，教学有了新的气象，许多有才华的年轻人涌现出来。

沈湘的名字在音乐界、在社会上均被公认，在声乐界他是实际上的权威学者，但是，他没有令人生厌的学阀作风。记得在一次教研活动时，沈老师说：“会唱的人不一定会教，而会教的人也不一定会唱。”当时我讲沈老师只说对了一半，会唱的人是不一定会教，而会教的人必须会唱，而且要唱得正确。当时两种不同的看法并没有引起更多的讨论，而在教研活动散会之后，沈老师走到我身旁很亲切地说：“咱们以后是应该说，会唱的人不一定会教，而会教的人必须会唱。”这充分体现了沈湘老师民主的学术作风，的确是为我们树立了一种严肃学者的榜样。

注 王秉锐 原中国音乐学院副院长。

主体 敞开 天使

——沈湘声乐教学之道

赵世民^①

沈湘教授永远离开我们了，时间是 1993 年 10 月 4 日 原因是大面积心肌梗塞 抢救无效 终年 72 岁。

沈湘教授生命的最后十几年在与病魔搏斗的同时，也呈现出了他声乐教学的巨大成就，敞开了他一生中最辉煌的时代。他培养的学生多次获国际国内声乐大奖；他多次应邀担任英国、法国、意大利、德国等国际声乐大赛评委；自 1987 年，芬兰萨翁林纳歌剧节和芬兰国家歌剧院每年都请他赴芬兰开设大师班。讲学中他的宽厚负责和真才实学赢得了异国音乐家的信服和敬重，多少位已经有名的歌唱家经他点拨而扩展了艺术生命。人们称他“有点石成金之术，是世界第一流的声乐教师”。1988 年，他来到美声之乡意大利，任第三届玛丽亚·卡拉斯国际歌唱家比赛评委，并主持了授奖仪式，令意大利的同行感叹：“美声的故乡将要东移。”

沈湘教授虽没留下专著，但他的教学完美地体现了声乐教育的理想——他培养了大量声乐艺术家，这其中包括表演和教育艺术家。沈湘教授在培养他们时所体现的丰富、深刻、独创的艺术思想和教学体系，是我们民族、也是世界文化宝库中的珍品，这不仅对声乐、音乐、艺术 对教育乃至对当代的美学、哲学都有诸多的启发。

沈湘的成功固然是因他爱心的永存，音乐的博学，技术的高超。透过这些，还有更根本、不可言说的‘道’左右着他。他虽未系统直接谈及，却闪烁在他教学的每一环节。

一、主体和客体

有个学生这样描述第一次上沈湘课的情景：“把我分给沈老师，激动了几夜。我反复准备了几个曲目，想发挥出最高水平。可当我站在大师面前，太紧张了，声音又紧又抖。沈老师没说话，坐在那儿。不知不觉，他站了起来，身体随音乐而波动。我放松了，逐渐进入音乐。特别是他那双会说话的手，时而轻轻抚摸纤细的旋律，生怕损伤一丝，时而与我同步，用尽底气，双手稳稳托住我的声音，像托住我的生命。他全身心投入音乐，以他的热情燃烧着我。沈老师不是一个评判者，而是一个参与者和启发者，在他面前，你感到自己是歌唱的主人，心无杂念，彻底放松。”

有的老师也强调放松、主人感，但学生在他面前一站就感觉闭合，任你启发，决不开窍。

沈湘用不着提醒，他让学生真切地去感受。他说，只有在放松的条件下，歌唱所需的肌群才会积极协调地工作，这样学生才有‘我’的感觉。

让学生一开始就有‘我’，树立自信，是艺术教育的第一步。

音乐院校是培养艺术家的园地。沈湘觉得用园丁比喻老师更恰当。园丁的对象是活的，他培养音乐家是艺术创造。一个音乐家的诞生即一件艺术品的完成。园丁就是艺术家。

创造音乐家与创造其他艺术品不同，因为这个作品是人。他既不是新潮电影导演手中的道具，又不是园丁的复制品，而是具有灵性和创造力的潜音乐家。那么在培养他们的过程中，保持他们的灵

性、开掘他们的创造力，是音乐教育的根本要求。

教师与学生的动态关系中，教师是主体，起主导作用，学生是客体。可如果在学生的意识中老师总起主导作用，“我”只跟着老师这样，学生虽少走弯路，但灵性封闭、潜能窒息。多年的音乐教育实践确实制造了这样的人：刚进校，他们充满生气，经过四五年老师的“主导”作用，被琢成灵性泯灭的工匠。表面上的直路遮盖着一个最大的弯路，背离了音乐教育的目的。

野生的狮子关在动物园铁笼里，凶猛的野性无处释放，只能在笼里走“8”字，久便习惯。一旦放松，有空旷地时，也只会走“8”字，给它自由不知咋使。

教与学的关系颠倒吗？学生做主体？显然不合真情。因为同样条件的学生跟不同的老师，结果有天壤之别。当然，一个老师带不同的学生，也各呈千秋。但这后者的差别小于前者。

如何既发挥教师的主导作用，又不伤害学生的创造力？

沈湘巧妙地让学生感觉到“我”是主体，起主导作用。而沈湘的主导作用恰好体现在沈湘的淡化，学生的凸现。

上面谈到沈湘积极地投入、欣赏，让学生放松、自信，这是学生的“我”萌芽的肥沃土壤，而他从不轻易地否定学生是“我”发育的宜人气候。

金铁霖回忆第一次上沈湘的课时说：“在他家听十大男高音唱片，他问我喜欢谁，我说爱听莱采。沈湘认为他唱得并不最好，但他没马上指出，而是慢慢引导我走向高规格的欣赏鉴别路子。等我高年级时，方知刚进校的幼稚。”

刘跃刚进沈湘班时，在天津已小有名气，依他的声乐天赋，当时已达到一个自然状态。但沈湘认为他还需动大手术。沈湘没一下

指出 对他说：“你功底扎实 咱们用不着从头来 在你现有的基础上往上走。”

这确立了刘跃的自信，他觉得“我还行，以前没名师指点，也到了这一步。”

虽然他也经历了旧的平衡被打破的痛苦阶段，但始终没失自信。现在，回头看刘跃又有了质的飞跃。如果沈湘当初指出他的不足 并做出示范 刘跃肯定佩服老师高明 同时产生心理弱势：“我真笨 亏了大师点拨 以后全靠他了。”

一个创造力泯灭的学生 条件再好 再用功 至多是老师的翻版。

沈湘不轻易否定学生，而是引导学生发现“我”后再自我否定。

一次黄鹂上课 唱了一遍《鱼》 沈湘说：“这首小歌味儿不淡。你处理得慢、忧郁。你想一下，一个少年在清澈见底的水里，看见鱼欢快地游时是什么心情？”

黄鹂想了想又唱一遍。沈湘说：“这遍和刚才不一样。你讲讲，少年和鱼愉快地交流，后来呢？”

“来了个人 搅浑水 捉走了鱼。”

“那么少年是什么心情呢？用歌声去表现。”黄鹂又唱一遍。沈湘说：“这次和前两次都不同。第一遍是单纯的忧伤；第二遍欢乐大了。这次有了变化 从欢快到担心、憎恨、伤心。你下去想想 看哪个更接近歌德和舒伯特的精神。”

学生进入音乐创作阶段时，沈湘听学生唱完再问学生的感觉，通过他们自己表述，加深对音乐的理解。当学生的处理与他的想法不一致时，他尊重学生的选择。他很清楚，音乐是流动的艺术，同一曲目 百人百味 即使同一人 今明有别。

学生百思不解的问题可能沈湘一句话就透，但沈湘不轻易点

出，而是与学生一起，创造一个思考、探寻的氛围。待学生经过坎坷焦虑得到满意结果时竟会惊奇地发现：“这不是别人教的，是我自己苦寻得来的。”其实这是沈湘的刻意安排。

有一段时间范竞马的高音有个坎儿，沈湘清楚症结所在，但该怎么纠正，还是让范竞马自己琢磨。这样得到的方法就丢不了。

一天清晨，范竞马在梦中，老师给他上课，他的声音突然过了那道坎儿，理想的声音找到了。他想细细体会，固定这个感觉，却醒了。他马上穿衣赶到琴房，照梦中的方法一试，恰是那种声音。

上午的课上，他抑制住激动，跟沈湘小声说：“我发现了块儿新大陆。”范竞马一张口，沈湘也惊讶了：“天使终于飞来了！”他顾不得医嘱，忘情地与范竞马一起唱，共同升向高音 C 的辉煌。

让学生通过艰苦的创造，感受成功的幸福，“我”永远凸现着。同样条件的人，有无自信心及自信心的大小，决定着他有无创造力及创造力的大小。

学生求学期间，让学生自己走路，那就用不着老师；老师在学生面前开出一条路，让学生走，又是死路。僵化的教学方法是老师给什么，学生吃什么；时髦的方法是学生要啥老师给啥。沈湘呢？他在学生周围埋伏许多路，学生要什么，他先考虑是否合理，他引导学生培养合理的需求。就是合理，他也不直接给，而是指给学生：“在那儿！”让学生自己选择自己找。

范竞马说：“上沈老师的课，不是你被动接受他，而是主动挖掘他，他煽动你调动一切潜能挖掘他自身，跟他学是很累的。”

范竞马道出了沈湘成功的一个秘诀：逼迫学生发挥主动性。同时，这个学生必须有弹性。并不是所有学生跟沈湘学都能有成就的。

沈湘认为学生应具有三维弹性。

一维指音乐的弹性：适合不同风格歌曲的演唱，不同流派音乐的欣赏；一维指文化的弹性：只有在更广阔的文化氛围内，你才能深刻理解和表现音乐；一维指生活的弹性：你创作的源泉和动力，源于你对生活独特的感受。生活有时虽不直接干涉你表现的方法和技巧，但它总体上决定着你的表现的深度和广度。

这三维弹性是你生命的张力，它决定着你对沈湘理解的深浅。

二、敞开和遮蔽

学生感觉到“我”，离不开沈湘独特的语言。这不仅是技巧，而是他存在的方式。

语言，作为教学的手段，既有敞开的功能，又有遮蔽的一面。多少艺术家绞尽脑汁，当终于找到了语言表达艺术感受时，却又痛苦地发现“一说就破”。语言所敞开的，恰恰遮蔽他最深的体验。难怪不少艺术家总感叹“创作不可说”“请看我的作品”。他们成为了出色的教师，恐怕同表达不出有直接关系。

这是具体的感觉，语言不可表达。歌唱的呼吸你可以用生动具体的语言描述如“闻花”“狗喘气”“哈欠”但人没找到“我”时你永远理解不了这些。再具体的语言，相对感觉来说也是概括，可歌唱技术的全部都要融为歌唱者自己的感觉。

抽象的道，语言无能为力。歌唱不仅仅是动听的人声，透过这声音，要传达对人类的爱恋，宇宙的领悟。歌者理性的深刻敏锐和感情的丰富细腻是歌声动人的底蕴，这些是语言够不着的。正可谓“杯中的水是光辉的 海中的水是黑色的 大理可以用话来说 大理却只有沉默。”道可道 非常道。”再抽象的语言 相对道 也是具体。感觉和理性是丰富、动态、开放、独特的 语言是单调、静态、封闭、一般的。人感受不尽存在，也表达不尽感受。

“语言在哪儿终止，音乐就在哪儿诞生。”音乐可以弥补语言的局限，但这是艺术表达。而要传授如何用音乐去表达语言无法表达的东西，恰好要用语言。

沈湘的秘诀在于他让学生意识到，沈湘的表达是中介，歌唱的道是彼岸，学生在此岸，沈湘的表达是桥，想达彼岸，须经桥，能至彼岸，又要弃桥。在这里，要的就是过河拆桥。

沈湘感受自身有限的生命，领悟歌唱的神秘和不可言说的道，再表达自己本真的感受，最后回到学生自身，产生“我”对歌唱的理解。沈湘的表达是这样一个有限、封闭、确定的圆周，引带出无限、开放、模糊的虚线。虚线是学生的感受。眼睛仅盯着实线，将遮蔽学生的感受；而没实践，学生的感受是沉睡的。一条干涸的河床是动态的河流冲出的痕迹。沈湘让学生透过这静态的河床，感受汹涌澎湃的河流。学生正是通过沈湘的语言，回到理性和感觉，这是沈湘的敞开。

并非所有教师的表达都是中介，并非所有表达都通向彼岸。能吸慑学生注入生命体验的表达一定有容量和诱发性。夹在书中的一片红叶，引入对香山之秋的遐想，香山的石头就是石头。因红叶是秋天香山的特点。

沈湘则抓住了人声的乐感这一独特现象，追求音乐化的表达。这不是用音乐表达，而是追求表达的动态化、感觉化，否则仅让学生听唱片就行。

沈湘授课的语言生动丰富，比喻、象征、替代、格言、顺口溜等，他皆能恰到好处地点到学生“痒处”，同时，他的全身手、脸、躯干、五官等顺语言而动，将学生带入艺术氛围。

沈湘授课无固定模式，根据学生不同特点采用不同的方式。

“因材施教”在他那儿不是概念、口号而是行动。

一次沈湘在医院躺着给学生上课。这个学生怎么也理解不了唱歌该松的松，该紧的紧这样一个状态。沈湘没吭声，在他试唱时，突然拽过一枕头扔过去，学生机敏地抱住。沈湘说：“对，就是这个感觉，接着唱。”学生像参禅的高僧，恍然有悟，且再也忘不掉。

以上是指他的动态化。

感觉化有三指：一是歌唱的理论和技巧虽不艰深复杂，但要全部化为学生的感觉。沈湘从不过多地给学生灌输理论和技巧，而是在学生找到感觉后，将这种感觉固定下来，然后让学生自己升华出理论，这个理论就是学生独特的理论，它的依据是学生自己的感觉，而学生的歌唱又体现它。二是沈湘的表达让学生能够控制作品的整体感。学生时常在整体的乐感中不知不觉克服了细节的毛病，掌握了一个个高难技巧。三是沈湘的表达让学生在整体感中注意到由声音、语言、音乐、感情、理性的逐层递进，使一个个“注意”沉为潜能，最后，一切语言、音乐、感情、理性等因素全“淡化”，只剩下一种冲动，一股强烈的歌唱欲，回到了像婴儿啼哭一样的自然本真。此时的歌唱方显动人，达到了全身唱的境界。

沈湘的全身唱不是指声音加上手舞足蹈。这里有狭义与广义之分。狭义指在全身放松的基础上，都为歌唱服务，身上的共鸣器官都应成为歌唱的共鸣服务，广义指头（理性）、心（感情）、身（嗓子）的统一。即深刻的理性溶入丰富的感情，透过灵巧的嗓子流出生命的律动。

沈湘授课极难划清哪个阶段讲技术，哪个阶段谈音乐，哪个阶段悟道，他是在一个流动过程中展现不同的方面。这是一个诗意、本真化的过程。

俗语‘抛砖引玉’到沈湘那是‘抛珠引玉’他每一次课都是一次艺术创造。只有灵感才能诱发灵感，还有什么能比通过自身的创造而启发学生创造性的办法更好呢？

沈湘下课后，须休息很长时间才能平息他激动的心和疲乏的身。他教导学生整身唱，他何尝不是整身教呢？他也在用头、心、身表达整个生命，这有限的生命敞开了无限广袤的存在。

范竞马说“挖掘老师”强调了学生感到“我”是主体的一面。还有一面范竞马没有说出：沈湘有吸引学生挖掘的足够魅力。

有的老师的撞击力就一下，今天是它，明天是它，张三是它，李四还是它。不久，枯竭了，学生从他那儿挖不出东西，自然就没了吸引力。

沈湘的魅力永存，在于他不断地创造、更新，也许他 20 年前的学生看到他今天这样会陌生、不理解。

在与学生的动态关系中，学生闪出的火花他及时地指出、培养，同时沈湘也吸进并珍藏起来。在他面前放松不仅是个心理问题，更是沈湘的存在就体现音乐 敞开人的自然状态 这是“天籁”学生在纯然的‘道’、‘天籁’面前 剥尽外在的修饰 除去杂念 即刻进入音乐。有时，我们在深山里看见一潭水，一眼望到底下的花草苔石，可你要捞它们，却感到水很深很深。是可以一眼望到底，但那不是因为水浅，而是水太清太纯了。

三、天使和魔鬼

培养音乐家是天使化的工作。音乐家是人类的天使。

“当我们飞快地追向天使时，无意中一回头，惊讶地发现，魔鬼也紧追不舍。”

“一半天使，一半魔鬼”形象地说明了人的两面性、冲突性，但

又给人一种误会，似乎把另一半砍去就是完整的天使。其实，天使般的行动中往往有魔鬼的身影时隐时现。

里尔克说：“当魔鬼弃我而去 我的天使也振翼而飞。”

磁铁有 NS 两级 你试图去掉 S 极那一半，又出现新的 S 极，直到你分割能力的极限，S 极永存。

人常说：“艺术家的特点也是他的缺陷 缺陷是他存在的基础。”

沈湘清楚人的两面性。既然魔鬼挥之不去，索性就骑着魔鬼追求天使。当你手捧着天使的时候，人们是不大注意你骑的是天马还是魔鬼。

沈湘曾为范竞马的缺陷焦虑过。范竞马唱歌是全身心浸在音乐里，他那硬中藏韧、柔中透刚的歌声，准确地展现了人生命深层的冲突，可同时他的声音紧，尤其高音，给人感觉累。如果能韧中裹着温暖、刚中闪着明亮，那该多完美。要不要改他的毛病，追求纯净的天使？长期的思考后，沈湘发现，范竞马根据自己的嗓音条件，找到了这种歌唱方法 形成了他的“独味”达到了平衡。所以为保住他的“独味”不要去掉他的缺陷 而是更进一步开掘他的深沉、内在、丰富、冲突 在缺陷的基础上建立完美。

一加三等于四，四减一等于三。沈湘说，一个缺点加三个优点等于特点，但这特点减一个缺点很可能等于零，而不是三个优点。

培养艺术家是一个不断选择的过程，有时表面上的自由掩盖着内在的无可奈何。

声乐不像器乐，器乐可随便更换乐器，声乐的乐器就是歌唱者的嗓音条件，歌者无法选择嗓音，如同无法选择自己的命运，但对命运的态度是可以选择的。沈湘启发学生热爱自己的嗓音条件，让学生理想式的声音逐渐符合自己的条件。

迪里拜尔的声音小，没那么辉煌壮丽，如果让她追求卡拉斯、萨瑟兰式的演唱就彻底毁了。沈湘在她局限的基础上追求灵巧、透明、细腻。于是人们意识不到她的声小，即使意识到，也一定以为只有这样的声音才出美的效果。

沈湘找准学生的个性后不一定明确地指出，而是在曲目的选择试唱中让学生感觉到。

沈湘的学生一个人一个味，每人都依据自身的局限，找到最佳的方法和声音。

在对待西方文化和东方传统，沈湘用不着担心魔鬼的侵蚀，因为他是强大的。大海容纳百川，大师兼收并蓄。东方传统，走过现在的我们就染上今天的色彩，西方文化，穿越中国的我们就浸有浓郁的国味。

沈湘是吸取了意大利美声唱法，但他的学生唱中国的民歌和创作歌曲皆炉火纯青。迪里拜尔的新疆民歌《一杯美酒》、殷秀梅的《党啊，亲爱的妈妈》、刘跃的《中国的土地》、范竞马的《我爱你中华》都得到中国观众的喜爱，成为他们的代表唱。特别是他有不少学生像金铁霖、刘志等，专门从事中国声乐、戏曲的教学和研究工作。

沈湘是借鉴了京剧传统。他认为凡在我国人民中流传下来的戏曲曲艺，唱法都是科学的。“只有不科学的个人，没有不科学的剧种。”他借用京剧发声的十六字诀“气行于背，声贯于顶，勾住眉心，脑后摘音”，给声乐界带来很大启发。他在与京剧大师陈大沪的长期切磋中得到了共识，意大利美声和中国京剧在发声的根本上是冲突的，是互补的。他的学生唱外国歌曲也同时得到了外国观众的欢迎。迪里拜尔在芬兰国家歌剧院主演《弄臣》的吉尔达；刘跃在爱尔兰国家歌剧院主演《图兰多特》他们都令洋人惊叹，他们是在中国跟

中国老师学的吗？

沈湘吸取古今中外文化精髓，全部奥秘在于他超越了具体文化形态的魔鬼和天使，他不要一个具体的意大利味、俄罗斯味、京剧昆曲味，这些是同他们民族的语言、审美情趣有内在关联的。他要的是抽象的道：美好的歌唱。这才是声乐纯粹的天使，它通过每一具体歌唱形态显现，通过每一个具体的天使和魔鬼的相融放射出光芒。

行文至此，想不出给文章定个什么题，便从三节小标题抽出前两字。主体敞开天使。哪曾想，这无意的组合却正是沈湘声乐教学之道。另外还有几句多余的话：一个母亲让孩子剥白菜心。孩子一片一片地剥：“妈这个白菜没心。”“傻孩子 去掉外面的几个帮就是心了。”沈湘教学之道存于整体。当我分析研究他时，道或许迷失在寻找的途中。也许这些文字仅是一片片菜叶。也许应了文中的话：当我用语言敞开沈湘的同时，或许又遮蔽了他深刻而不可言说的道。

注 赵世民 原中央音乐学院马列主义教师。

忆 沈 师

陈 默^①

四十年前我在青艺当演员。一个周末晚会我表演独唱，特意请附属儿童剧团声乐组的黄揆春同志为我弹伴奏。之后，黄对我说：“声乐组缺少男低音声部 如果你愿意 欢迎你来 可以跟沈湘老师学习。”我自幼喜欢唱歌 当即表示“沈湘老师肯教我 我就去”。一个星期六的下午，在儿艺的钢琴室，我第一次见到了沈湘老师。他听我从头到尾唱完《黄河颂》后 笑着握握我的手 可是什么也没说 我告辞了。当天晚上，黄揆春跑到我的宿舍告诉我“沈湘老师同意教你了，还夸你是个不错的戏剧男中音的料子”。不久，组织上同意我调到儿艺音乐组，每周一次跟沈老师上课。遗憾得很，还没学到两年，肃反开始了。我们声乐组的几个学生不得不中断了学习，为此我成为沈师门下一个“没毕业”的学生。后来 声乐组被取消了 我服从组织的意见留在儿艺当演员直到我离休。

四十年过去了，往事历历在目。沈师不但教我唱歌，还教我为人，教我如何对待工作，怎样对待生活。他不仅是我的老师、我的挚友、我的兄长，也是我一生中难得的一位值得怀念不忘的尊者。

去年夏天我出访新加坡归来，听说沈师住院了，立即到医院探望他，还带去从新加坡带回来的被称为“果后”的热带水果山竹让他品尝。从外表上看他并无病态，只是比过去消瘦了。他高兴地吃着

山竹 夸它的特殊味道 吃完了之后 还把它的壳摆在窗台上 以示它的珍贵。谁料 此次见面却成失袂 可是我仍然‘不相信’他已离开了我们，他的音容笑貌依然像挂在我家墙上的照片一样，活在我的生活中，像是他在开政协会议，像是他在青艺教学，像是他在国际声乐比赛的评委席上。

我大概是沈师比较早的学生之一，我想写一些东西忆念他，于是写下这三言两语忆沈师。

◆（一）平易近人 从不摆教授架子。

1975年我陪沈师到杭州休养，我们二人同游普陀山，途经沈家门时，当地文化馆的同志闻讯特地请沈师为当地的文艺骨干授课。当时沈师的健康情况不是太好，而且旅途疲劳，理当休息，再说只有一堂课，面对这些非专业的年青人能授些什么内容呢？沈师看出我有拒绝之意，便说：“人家有这个愿望，怎么能扫人家的兴，讲一点基本知识不也可以吗。”还说：“人家那么热情地请你，不就是对你的尊重吗？”我同意了。这堂课沈师讲了三个小时。至今沈家门的“学生”还来信对沈师的逝世表示悼念，誉他为“令人崇敬的人民教授”。

◆（二）1976年1月8日清晨，我从广播里听到周总理去世的消息，心情十分沉痛，含着眼泪到离我家不远的干面胡同沈师家，一进门我一语未发便泪如雨下。沈师也听了广播，他按住我的肩膀让我坐下，一语未发，只是不断地拍着我的肩膀。一段沉默之后，他喃喃地说：“（他）是个好人，是个伟人……”沈师眼眶润湿了……这是我仅有的一次见到沈师掉泪。

◆（三）1980年初，我刚参加电视剧《何日彩云归》的拍摄回来不久，剧院领导组织全体演员选举队长。承蒙大家厚爱，推选我来担任。当时我不太想当，心想多一事不如少一事，干不好会得罪人

的，何苦落个不是，同时又怕影响我演戏和到院外参加影视拍摄，心里十分矛盾。沈师看出我的心绪，毫不犹豫而且十分严肃地对我说：“人家让你干是对你的信任。”话语不多却含义其深，内中有批评、有鼓励，我领会的是沈师教我怎样对待工作的道理。

◆四 沈师的生活一向俭朴，衣食住行从不讲究，不但不浪费，更不铺张，这是众人皆知的。我常见他把捆东西用过的纸绳顺手捆起来放在固定的地方，把一方可以用来写字或包东西的纸叠起来放好，他说纸绳捅烟斗很好用（当时沈师也抽烟斗）。援之（沈师之子）就这样喜称他“纸绳大爷”，我们几位常与他接触的学生也把“沈大爷”作为对他的爱称与尊号。

◆五 沈师烟瘾很大，平均每天抽 30 至 40 支，后来因为心脏病严重，一下子把烟戒掉了，我非常佩服他的毅力。当我问他：“您真的把烟戒掉了？”他只是回答：“不，我还没再抽。”他这么说大概是因为我还没戒。我知道沈师是绝对尊重他人的生活习惯，从不愿强加于人的。

◆六 沈师常带我们去听各种演唱会，包括从国外学习获奖）归来的汇报演出、外国代表团的演唱，甚至于京剧和地方戏曲。听完之后，我总想听听沈师的评价和议论，但是几十年来，我一句也没听到，相反，他总是先问我们。我是他没毕业的学生，也就无拘束地讲了自己的看法，当我说对了的时候他笑笑；说得不对时或是过份了，他不笑了，总是用“不能那么说”阻止我。几十年来我尊敬我的沈师，他从不排斥声乐演唱的各种流派，从不贬低他人。他常说唱歌是艺术，艺术不能“只此一家别无分号”。沈师还说“检验艺术的标准是时间，最伟大的裁判是观众（听众）”、“各个流派能保持下来，说明有它的生命力，有它的观众（听众），自然也有它的道理”。

◆七) 20 世纪 80 年代后期, 流行歌曲盛行, 大有压倒严肃音乐之势。问沈师 他说: “这种唱法中外古今早就有 他唱他的 你唱你的 为什么不可以。”

◆八) 大师不耻下问。

有一次, 沈师为了要搞清楚一首很古老的外国歌曲的内容, 问到。我回答他这是出自旧约圣经《诗篇》中的一章的典故。他高兴了 乐呵呵地对李晋玮说: “怎么样 陈默这个牧师的儿子不比你差吧。”沈师治学不但“不耻不问”而且精益求精, 力求甚解。

◆九) 沈师为人非常“实在”从不“假模假式”。

我到沈师家凡接近开饭时间 他总要问我“在哪儿吃饭?”, 如果我说可以不回家吃饭 他就问李晋玮“有陈默的饭没有?”如果我回答回家吃 他就说: “回去吃 很好。”

◆十) 我和沈师。

※ 鼓励我服从组织的决定“不唱歌, 就演戏”的是沈师;

※ 每次看我演一个新戏、新角色后, 我征求意见的第一个观众, 并能直率地对我提出肯定与批评的是沈师;

※ 亲自陪我到雷蒙西装店做演出服(从选料到制定式样)的是沈师;

※ 我调到青海 首先想到青海是高原地区 饭蒸不熟 并送我压力锅的是沈师;

※ 我亡妻病故, 首先到我家安慰我的是沈师夫妇;

※ 我又有了新的家庭, 第一个对我们表示祝贺的也是沈师夫妇;

※ 我拍第一部电视剧《何日彩云归》播放后, 首先到我家鼓励我的是沈师;

※ 为我保存我一生中惟一的声乐学习录音带的是沈师;

- ※ 我搬家了，第一个来我新居“认个门儿”的是沈师；
 - ※ 挂在我家墙上，除了家人以外的惟一的照片是沈师。
- 沈师！沈大爷！怀念您！

注：陈默 中国儿童艺术剧院老艺术家。

沈湘轶事二、三则

李晋玮

一首古老的意大利歌曲

1988年2月沈湘在意大利拿波里第三届玛利亚·卡拉斯国际声乐比赛任评委。一天，各国评委在聚餐，一位意大利歌手在演唱，为评委们助兴。歌手一首接着一首地自弹自唱着，评委们在悠扬的意大利歌曲的伴随下边听边吃边聊。唱了若干首歌曲以后，歌手提出请评委们点歌，他来演唱。餐厅里沉默了片刻，没人点歌，这时沈湘站起来说：“我来点一首。”他点了一首非常古老的意大利歌曲。歌手听到他点的曲名非常惊讶，想不到一个中国人点出了一首鲜为人知的古老的意大利歌曲。当时歌手有些难为情地表示，他可以唱这首歌曲，只是好久不唱它了，恐怕有些歌词记不清了。沈湘说：“没关系，你唱吧，记不清的歌词我来提醒你。”于是歌手拨动着吉他动情地唱起来，每当他的歌声稍一迟疑，沈湘立刻提示歌词。在沈湘及时的提示中，歌手唱完了这首歌。歌声刚一落下，全场立刻爆发出热烈的掌声，这掌声向着歌手也向着沈湘，评委们赞扬歌手唱了一首古老而美丽的意大利歌曲，也赞扬沈湘点出了这首古老而鲜为人知的意大利歌曲。歌手前来握手致谢，感谢沈湘为他点歌、提词，感谢沈湘这样了解意大利歌曲。评委们惊叹一个中国人这样熟知意大利歌曲，而且熟记歌词并能为意大利歌手提示歌词。

沈湘一辈子热衷于学习和研究美声唱法，把对于“美声”唱法的故乡意大利歌曲多听多唱、多了解多熟悉作为他学习和研究美声唱法的起点，他这种从实际出发认真的治学态度是值得倡导的。

唱片收藏家

沈湘酷爱音乐是从听唱片开始的，他听的第一本唱片是“蓝色多瑙河”。沈湘的父亲是留学法国的医生。他父亲学成回国时，从法国带回一些歌剧、交响乐的唱片。沈湘自幼就爱听唱片，他用父亲第一次给的零用钱去买了卡鲁索的唱片；从上中学起就开始收藏唱片，听唱片。1985年6月到1989年6月，他曾三度应邀到英国卡地夫世界歌手比赛任评委。一位英国朋友得知沈湘喜好收藏唱片，热情地介绍他认识一位英国有名的唱片收藏家。提及唱片两人有说不完的共同语言，他们从唱片的作曲家、曲名、谁指挥的、谁演奏的、歌剧的主要演员……谈起你一言我一语交流着各自收藏的唱片比如贝多芬的交响乐从第一到第九，有几位指挥哪个版本是谁指挥的、哪个乐队演奏的、哪年出版的、有几个不同的版本、不同版本的不同特点……，他们交谈了一个下午，最后，英国那位唱片收藏家对沈湘说：“我服了你了你比我收藏多比我知道的也多。你才是真正的收藏家。”

沈湘省吃俭用收藏了大半生的唱片，“文化大革命”都被抄走了，当时红卫兵是开着大轿车到沈湘家来抄他的唱片的，马思聪被迫充当“搬运工”。更有甚者，一个红卫兵当着他的面砸他的唱片踩他的唱片，从精神上折磨他。十年浩劫过去了，他收藏了大半辈子的唱片也有去无回了。其实他与英国收藏家交谈中提及的唱片，实物已经不在了，留下的只是他头脑中的记忆。

沈湘收集唱片是为了学习和研究音乐。他的许多唱片都经过

他反复地听 反复地研究 因此 当他与英国收藏家交谈时 虽然心爱的唱片已经失去多年了，但是留在他头脑里的对那些唱片清晰的记忆，对他所收藏的唱片品种之多，版本之齐全，仍为英国收藏家感叹不如。

沈湘是个豁达人，他热爱音乐，热爱声乐教育事业的心，并没有随着心爱的唱片的被毁而消沉，也没有随着他受到不公正的待遇而减弱。

改革开放以后，能够正常地工作了，他又开始收集录音带、录相带、唱片和 CD 盘等音响资料。每次出国讲学或担任评委工作，他都要想方设法收集些音乐文献资料和音响资料。没有那么多钱买原版书，他就复印后装订。他说我们的乐谱太少，知识面太窄，每次出国他都要复印很多谱子带回来经常翻阅学习，别人问他有关音乐的问题从未难倒过他 有人称他为“活字典”。在他生命最后的十年 他带着被损坏了五分之四的心脏，仍在不断地收集资料学习研究。他在声乐教育工作中取得的优异成绩，与他不断地收集积累资料，不断地更新知识是分不开的。沈湘从收集唱片到收集录音带和 CD 盘，目的不是作为收藏家积累物质财富，而是为提高自身的音乐艺术修养，促进声乐教育事业的发展积累精神财富。令人十分遗憾的是他积累的大量文献资料和音响资料，还没有来得及深入研究就与世长辞了。

学唱瑞典歌曲

沈湘在大学里学英国文学，同时兼修声乐。他有很坚实的英语修养 除英语外 他还能够得心应手地教学生唱意、德、法、西等国歌曲，讲解歌曲内容，但对于瑞典歌曲却未曾接触过。1983年在为梁宁、迪里拜尔准备参加第一届米丽亚姆·海林国际声乐比赛时，参

赛曲目中不仅有意、德、法等国歌曲，还有要用瑞典文演唱的芬兰歌曲，而且是必唱曲目。沈湘没有知难而退，他说，不会可以学嘛！于是他到外交部找了一位会瑞典语的青年，虚心地拜他为师，一字一音地认真学习瑞典语。为了能准确地教学生唱瑞典语歌曲，他冒着酷暑去学瑞典语，直到自己学会了，再来教学生。他那种虚心学习、严肃认真的治学态度，使那位青年教师既感动又敬佩。

1984年沈湘率团赴芬兰赫尔辛基参加第一届米丽亚姆·海林国际声乐比赛，任领队兼教练。参赛者中最引人注目的是中国人，四名参赛者有三人获奖而且获得的是前三名：梁宁获女子组第一名；迪里拜尔获女子组第二名；傅海静获男子组第三名。这次比赛任评委的瑞典女高音歌唱家 Birgit Nilsson 在瑞典日报上介绍这次比赛盛况时说：“我跟芬兰听众一样，觉得这次比赛最令人瞩目的是四个中国歌唱家，女高音迪里拜尔演唱的舒伯特的 *Du dist die Rube* 我从来没听到过有唱得那么好的。进入决赛的三个中国歌唱家，我没法理解他们是怎么把演唱的技术掌握得那么好。我不敢相信我的耳朵，他们用完全标准的各国语言来演唱歌曲，我听他们用瑞典语演唱 Sibelius 的歌时就好像是瑞典人在演唱。”

沈湘的学生梁宁、迪里拜尔在比赛中能取得优异的成绩，不是偶然的，而是对沈湘虚心学习、严肃认真的治学精神的回报。

沈湘修改节目单

刘诗嵘^①

1949年底在北京召开亚、太工会代表会议期间，我在全国总工会国际部工作，要为大会组织若干场精彩的文艺晚会。当时请了裘盛戎和杨宝森等名角来演出了京剧晚会；华大文工一团演出了“人民胜利大歌舞”；华大三团演出了歌颂新时代的纺织工人的话剧《红旗歌》；还与金紫光、李德伦诸同志商议，决定联合当时在京的所有的优秀音乐家来演出一场既富于革命性又有高度艺术水平的纯音乐会，以管弦乐合奏打头 穿插以独唱、小合唱、小提琴独奏 最后用气势磅礴的《黄河大合唱》来作一个震撼人心的结尾。华北人民文工团的合唱队人数不足，还请了业余音乐活动十分活跃的育英、贝满中学（即后来的二十五中和女十二中）合唱团上百名同学来助阵，又特地请了喻宜萱、沈湘两位著名的歌唱家来演唱“黄河怨”和“黄河颂”这在当时算得是最强的演出阵容了。沈湘是北京师范大学音乐系的教师，他从繁忙的教学中抽出时间来认真排练，演出取得了很好的效果，但更令人钦佩的是他还十分主动热情地帮助我们修订音乐会节目单的译文。

建国之初，在我国召开这样大规模的国际性会议还是头一回，各方面的工作都还缺乏经验。即以翻译工作来说，当时虽然调集了一批刚刚参加革命的比较熟悉外文的大学生成立了翻译组，其中也还有个别从海外归来参加革命的留学生，以他们的外文水平来担任

会议的文件和口头翻译一般不成问题，但若是翻译起文艺演出的节目单和说明书来，除了一般的文字水平外，还要求译者能通晓音乐、戏剧的某些专业知识和相应的外文用语，否则，译文即使能让对方看懂，也令人感到略输文采。按理说，沈湘作为这场音乐会的独唱演员，只管唱好自己的曲目就算是很好地完成了任务，但是他却非常热情地帮助我们修订了音乐会节目单的英文译文 例如 将“黄河”译为“Yellow River”是完全正确的，但是这部大合唱里面几乎每一段曲目都有“黄河”二字 在节目单里反反复复要出现这么多次“Yellow River”就显得絮烦了，于是沈湘便帮着作了些符合世界音乐作品尤其是清唱剧体裁的音乐作品标题习惯的调整，将“黄河颂”改为仅仅一个词的 Ode 是音乐作品中常使用的“颂歌”之意 既简洁又传神。至于大合唱最后的“怒吼吧 黄河！”他建议用“Roar Ye, Huang-He!”读起来响亮、上口 也更像一个曲目的标题 至于将“黄河怨”只用 Elogy 一个词来表达，在当时也是神来之笔。节目单的其他部分也都作了些符合专业习惯的订正。总而言之，经他这么一调整，音乐会节目单更带有艺术韵味，而不像原来那样只是文字的说明了。

正因为沈湘不仅有很好的外文修养，而且也有广博的音乐文化知识，才能有针对性地改好这份音乐会的节目单，更重要的是他的可贵的主人翁精神，将演出这场音乐会的所有事项都当作自己的事，并不仅仅满足于唱好自己的那一段独唱！当时，他不过 28 岁，用今天常用的话来形容还是一位“青年歌唱家”呢！

注：刘诗嵘 原中央歌剧院院长。

PERFORMANCE OF SHEN XIANG AT LYCEUM LAUDED

The sympathetic lyrical tenor, Shen xiang, who was presented at the Lyceum Theatre Friday afternoon, is very young and when he mounted the platform, apparently for the first time, he seemed to be suffering from stage fright. At times, nasal sounds disturbed his otherwise clear voice. This however, did not distract from a ready splendid performance with much promise for the future career of Shen xiang.

When he sang a Ballata from Verdi's opera Rigoletto, and an aria from Puccini's opera Tosca, he was more in his element than when interpreting lyrical songs by the German composer Richard Strauss, and he succeeded all the more when interpreting lyrical songs by the German composer Richard Strauss, and he succeeded all the more when interpreting the Elegie by Jules Massenet. In this chivalrous song he could reveal all the tenderness, softness and flexibility of his voice, which is supported by a most tasteful rendition. His pianissimo is really fragrant, his dolce is pleasant, and so is his falsetto. However, he exaggerates at times when,

too violently, producing the tones of the high register. There are, of course, a lot of technical problems the young singer has yet to solve, above all he is not experienced enough in mastering difficult lyrical songs spiritually.

With much love, and devotion to his compatriot, he interpreted the song "Three Wishes of the Rose" by the highly gifted late composer Huang Tze. This song is also composed with the accompaniment not only of the piano but also of the cello just as the *Elegie* by Massenet. In both songs our well-known cellist Walter Joachim perfectly mastered the cello voice. Besides this he played together with Gregor Singer, an excellent pianist and accompanist who keeps too modestly in the background, a work for cello and piano by the Hungarian composer D. Dohnányi. The two first-rate virtuosos, highly succeeded in the splendid performance and were violently applauded.

The young singer was of course overwhelmed by the violent applause which reached its culmination after the performance of songs by de Falla and Leoncavallo. We must say that Shen Hsiang definitively stands at the door-step of his artistic career. His performance was a hope, a promise, rather than a realization. -E. F.

Concert Review

Vocal Recital Of Shen xiang

In a vocal recital Dedicated to the works of composers of the Romantic School, Mr. Shen xiang, tenor, was loudly thanked by

the audience at the Lyceum Theater yesterday afternoon, when he sang a number of songs by Richard Strauss, Verdi, Puccini, Massenet, de Falla, Leoncavallo and the Chinese composer Huang Tze.

Mr. Shen's voice revealed to its fullest advantage his natural-tenor. Three lieder by Richard Strauss were sung by Mr. Shen calmly, but with full emotion. He seems to have caught the exact mood of the composer and interpreted his songs accordingly.

Dramatic Ability

In the aria "Questa O Quella" by Verdi, Mr. Shen exploited to the full his ability to dramatize his voice.

沈湘在“兰心”的演出

(载 1944 年 5 月 17 日星期三《上海时报》英文版)

刘乃元^①译

抒情男高音沈湘星期三下午在兰心剧院举行独唱音乐会，他很年轻，看得出是初次登台，因此有些怯场。他的声音宏亮，可惜有喉音，但这并未影响这位颇有前途的歌唱家的出色表演。

他唱 Verdi 威尔第 的歌剧 *Rigoletto* 中的一首 *Ballata* 和 Puccini (普契尼) 的《托斯卡》中的一首咏叹调时，比唱德国作曲家理查德·施特劳斯的抒情歌曲发辉得好，而演唱 *Juleo Massenet* 的悲歌则更为成功。这是一首赞颂女性的歌曲，沈湘演唱时充分发挥了自己嗓音柔和、灵活的特点，而使用嗓音的方法具有高雅的素养。他的轻音唱得隽永，假声也非常悦耳，但在高音域猛烈发声时往往过分，当然还存在其他问题需要解决。他毕竟年轻，在掌握深的抒情歌曲的精神方面缺乏经验。

他演唱已故的中国优秀作曲家黄自的《玫瑰三愿》时，充分表现出对作曲家的深情，与歌曲同时写出的钢琴伴奏谱外，还有大提琴，在这点上和 *Massenet* 的悲歌一样，著名大提琴家 *Walter Joachim* 的演奏完全无瑕，钢琴伴奏者是著名钢琴伴奏家 *Gregor Singer* 这是一位甘作无名英雄的谦逊的音乐家。两位演奏家另外还演奏了匈牙利作曲家 *D. Dohnany* 的一首钢琴、大提琴合奏曲。两位一流演奏家

的演出非常成功，赢得听众热烈的掌声。

演唱会在唱完 de Falla 和 Leoncavallo 的作品时达到高峰，这时年轻的歌唱家被雷鸣般的掌声淹没。必须承认，沈湘在艺术事业上即将升堂入室，他的这次演出预示着希望和成功的保证，但还不是已经实现的成功。

音乐信息

沈湘独唱音乐会

男高音沈湘昨天在兰心剧院举行独唱音乐会，演唱浪漫派作曲家的作品，包括 Richard Strauss, Verdi, Puccini, Massenet, de Falla, Leoncavallo 和中国作曲家黄自写的歌曲，受到观众的热烈欢迎。

沈湘的嗓音表现了高音的天赋，他把施特劳斯的三首 Lieder 唱得非常平静，但情感充沛，看来他掌握了作曲家的情绪，而且充分地理解作品。

戏剧才能

沈湘演唱 Questa O Quella 这一咏叹调时，充分发挥了嗓音戏剧性的才能。

注：刘乃元 沈湘在圣约翰大学的同学，新华社高级翻译。

沈湘教授如何培养一个初学者

聂士超^①

尊敬的恩师沈湘教授虽然已经离开了我们，但他的音容笑貌仿佛还在我的眼前。我从一个无知的青年，成长为一名专业演员、声乐教员，都是恩师的功劳。

沈先生给我的第一个教导，就是如何做人，他以身教潜移默化地教育着我。他无论做什么事都不张扬，总是尽自己的力量去帮助别人。我同班同学金东振生病拿不起药费，沈先生不声不响地为他垫付了。有一次我上课的时候突然嗓子哑了，他立刻带我到医务室去看病，并帮助我进行按摩，使我很快就恢复了。沈先生经常带我们到他家里听唱片，边听还边讲解某某唱得好在哪里。沈先生对于声乐研究的执着追求，是我们这些学生永远学习的榜样。

1959年，我考入中央音乐学院声歌系，声乐主课被分配在沈先生班，同班的还有朝鲜人金东振和常明芝。

对于一个“白丁”的我来说，如何学好主课是最重要的。我没有一点专业基础，当时又没有什么音响设备，关于世界声乐的资料更是少得可怜。是沈先生用他那广博的知识和通俗易懂的语言，进行深入浅出的讲解，再加上他那灵活多变的教學手段，使我这个初学者窥到声乐——这门高深学科的端倪。沈先生的教导使我悟出一个道理，那就是声乐是一门科学，来不得半点虚假，必须老老实实在按照科学的规

律进行 这里没有捷径 只有动脑筋刻苦地训练才能掌握它。

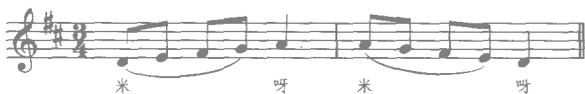
重新翻开当年的声乐笔记，重温自己的成长过程：我从一个懵懂无知的普通青年到专业文艺团体的独唱演员、声乐教员，沈先生不知倾注了多少心血。

下面我想摘录笔记的部分内容，让大家了解一个初学者是如何被沈先生带入声乐之门的。

1959年9月15日

今天是我进音乐院第一节声乐课。首先唱了两首歌：《两个小伙一般高》和《三套车》这两首歌都是我参加入学考试的作品 没提任何意见。

开始发声：



发声问题 呼吸支点不对 有时靠前 有时靠后 不统一 声音没有弹性，应该用腹肌的力量把气顶出来：



要有力量，唱到较高的音时要深吸气，不要感到音很高，要认为跟平常唱中声区一样。

给我留的歌曲：《嘎达梅林》、《日落西山》。

（三年后我才理解沈先生对我提出气息问题的重要性。而我能运用腹肌把气顶出来，也是在训练了近三年的时间才做到的。）

1959年9月18日

练声：



这两组练习声音不统一，气不匀，要求嘴唇不要僵硬，要放松，身体要站稳。“米”是窄母音，“妈”是宽母音这两个母音能否统一很关键。“米”很容易使声音集中，但容易使嘴唇僵硬，不放松，气息容易憋在胸腔里，而“妈”容易使声音通顺，但也容易不集中，声音散、不明亮。沈先生强调，声音要一致，好像一条线，不管什么母音都要平衡，用气把它串起来。

（当时我不理解沈先生的要求，总是做不好。这两组练声曲我用了一年多的时间才略有所悟。）

1959年10月5日

练声有进步，但还是不能统一，气息掌握不好。《三套车》唱得不好，主要是气掌握不好。《三套车》开始时节奏不对，沈先生说这可能是我比较弱的一环，所以节奏上要下工夫。

（声乐专业不光是声音，还有视唱练耳、乐理都要过关，音乐不好也不行，不能做一个“练声专家”。）

1959年10月8日

一堂课的练声，解决声音与气的关系。唱歌时要想使声音明亮，就要把气顶住，不管声音上去还是下来，都要用气托住，气就像一个托盘一样把声音托住。延长音要有吸气的感觉，决不是往外挤气。要感觉到声音是从上部出来的，发声时好像鼻子也在震动，整个面部都在出声，不要把声音憋在里面，所发出的不管是什么母音，

最后总要有‘ 嗯 ’音 而且要保持住这点。



（当时并不理解，也做不到沈先生所要求的，经过一段时间，我才对声音的位置以及声音和气息的关系有所了解。沈先生用这个办法来训练头腔共鸣是非常奏效的。“米”是为了获得高位置，“嗯”是为了使声音通下来与气相连，这样声音与气统一起来，声音既漂亮又通畅。我在以后几十年的实践中，不论是自己演唱还是教导学生，用这种方法都很有效果，我想这应该就是所谓的美声唱法的精华吧！）

（在最初一年多的专业课上，沈先生用各种练声曲训练气与位置的结合。如：



为了使宽、窄母音统一起来，沈先生给了我这样的练习：



这个快速的“米妈米”练习，使歌唱者感觉不到母音的很大变化。这个练习练好后，我在平时说话时就有了接近于唱歌的感觉，口腔比较容易放松。但我也是经过了几年之后才慢慢掌握的。）

1960年4月7日

现在最大的问题是我在唱歌时总是“撑”，就是使声音僵硬，没有弹性 听起来好像到头了。因为发声之前先有了发‘僵’的准备 到了张嘴时就一定不会是松弛的。

在发声之前如何全部放松，关键是气不能吸得太多，否则声音一定僵直 要想获得高位置 气要深 声音要靠上 不该紧张的肌肉一定要放松下来，声音才能通畅。

1960年10月10日

这节课着重解决对气的认识，不把声音放在气上就无法获得高位置 唱母音之前先说几遍‘米妈’‘米卖’‘米地’在说时嗓子里总有个“亮”的东西 就像说“嗯”时所感觉到的那样 唱‘妈’时想着“米”。

1960年10月13日

要想唱好歌，不能单单追求外在的表现，更主要的是要从内心去表现，不能只从声音上着手，更多地要从情感上着手。声音要能够随着歌曲的不同要求面与气息结合，并能听从歌曲情感的支配。

开始唱时先入感情，再入声音、位置、气息，而在结果时则相反，最后结束在感情上。

1960 年 10 月 17 日

为了帮助我解决气与声音会脱节的问题，给我留了几条练习。

①

米 卖 米 妈 米 妈 米
 米 卖 米 妈 米 妈 米
 米 卖 米 妈 米 妈 米
 米 妈 妈 妈 妈 妈 妈

②

米 卖 米 卖 米 卖 米
 米 卖 妈 卖 妈 卖 妈

1961 年 9 月 19 日

今年是决定性的一年，基础一定要打好，刻苦是成功的武器，只有刻苦才能谈得上成就。没有先生的指导便谈不上进步。一开学先生就给留了五首歌 柴科夫斯基的《谁热切地怀念过》、《杨白劳咏叹调》、意大利古典歌曲《阿玛丽莉》、莫扎特的《春之梦》和《费加罗的咏叹调》。

1961 年 11 月 27 日

到现在我才对“唱歌”有了些感觉。人在唱歌时要好像一个烟囱 声音要竖起来 这样听起来才痛快、顺耳。气不能乱动 这与身体站立的姿势有关，要站得直，站得正。唱到激动时，只是用面部的表情和情绪的波动来表现，并不是以身体的乱动来代替激动。一个艺术家既要善于表达激动的情绪，又能很好地控制形体动作，在动中要有静，而静中又要有动。慢速歌曲中要有快的感觉，而在快速的歌曲中却要有从容的感觉。

对两首歌的理解：柴科夫斯基的《谁热切地怀念过》应当以一种悲痛的心情来叙述。在进入高潮时，也就是歌曲的后半部，要用“*ff*”

的力度来表现。这里表现一种极端渴望的心情，甚至达到疯狂的地步。炙热的情感到了最高点，一切都用尽了，但爱人并没有得到。

“在我内心……”好像是念念有词，而且是有气无力的诉说。后又渐渐燃起火来，但已经没有力气再达到最高点了，只有哭泣，尤其是最后一个“*p*”力度的运用就好像发自内心的哭泣一样 仿佛到了绝望的地步。

莫扎特的《春之梦》，一首对春天充满爱恋的、像梦幻一般的歌曲。在内心里充满向往、希望，但只是梦，不是现实。莫扎特时代的歌曲不能用柴科夫斯基时代的手法来处理。莫扎特的歌曲在音乐上的情绪也不似老柴的那般强烈，属于细腻、深入的音乐类型，要注意附点音符及十六分音符的准确运用。一开始的“*p*”是表现他在做梦，梦幻中的美丽景象是那么甜美，所以一定要唱得连贯，像流水一般。但到了梦被惊醒时，音乐上力度要加强，但也只是在节奏上加强了一点。现实虽然残酷，但曲作者还是向往美好的生活，所以节奏上有所改变，变成两拍子的慢板，这里也表现出对现实生活的疑问，并带有一种嘲笑愚人的情绪，这些愚人只能在梦里见到花朵，所以音乐用的是带有嘲笑意味的小调式。

总的来说，莫扎特的作品要用非常含蓄、内在的情感来演唱，决不可用强烈对比式的大线条情绪来唱，要把柔婉、清爽的风格表现出来。

随从沈先生学习五年，最深刻的体会就是他对基本功的训练和要求始终坚守一个“严”字。三度宽窄母音的训练我用了一年半的时间才感到入门了，然而在我以后几十年的艺术实践中（不管是演出还是教学）这个“严”字却使我受益非浅。沈先生对气息与高位置的关系的准确要求，使我步入老年以后，还可以在教学生时给

准确的高音示范……我再次感谢沈先生，因他不仅在专业知识上给予我很好的教导，也在如何做人的问题上给我树立了很好的榜样。古人云：一日为师，终身为父。沈先生实在是我一辈子敬爱的严师和慈父。

注：聂士超 厦门大学艺术学院音乐系副教授。

沈湘教授对我的种种启示

姚恒璐^①

回想起我学习音乐的过程，沈湘教授——我的姨父曾经在各个阶段都给予过极大的关注和支持。我刚步入大学是在文革期间，当时学习作曲专业的条件很差，因为所有的西方音乐作品都被查封，找不到音响也看不到乐谱，信息的闭塞使得我们在渴望获得知识的成长过程中显得那么无奈。虽然家中能够找到 78 转和 33 转的唱片，但总归是携带不便。当时用“开盘磁带”在“616”型录音机上欣赏音乐就真算是一种难得的学习条件了。姨父也曾告诫我说，你学习作曲就应当多听东西，音响的积累是培养音乐感受的一种必不可少的过程。当我提出请他为我复录一些音乐作品时，他问：“你想要些什么作品啊？”我说：“录些肖邦的钢琴作品吧。”肖邦的作品体裁可多了，你是要他的‘夜曲’、‘玛祖卡’还是‘叙事曲’啊？”我愣住了。原来肖邦的钢琴音乐还分成那么多体裁门类。虽然自认为还是听过一些名作，但若提到音乐作品体裁的细分类，在当时的我心目中还真是一笔“糊涂帐”。为此我内心着实不安了好一阵。最后还是请姨父“开单”，为我录制了 6 个开盘带，内容都是现在看来极为“普通”，但对音乐学习者而言却又真正是“必听曲目”。有贝多芬的《钢琴奏鸣曲选》、柴科夫斯基《降 b 小调第一钢琴协奏曲》、《第六交响曲》（悲怆）、舒伯特的《鳟鱼五重奏》、《死神与少女》、肖邦的《玛祖卡舞曲

(选)、《谐谑曲》、《练习曲选》德沃夏克的交响曲《自新大陆》;贝多芬第三、第五、第九交响曲 莫扎特的《弦乐小夜曲》还有一盘当时的日本轻音乐。所选的作品可谓传统音乐经典中的经典,代表性强,对初学者的研究有很大的帮助。在我将录音带到学校去的其后两三年当中,这些作品的音响简直就成了同学和老师争相“传听”的“珍品”我也因此感到占有资料的‘荣誉感’和意欲开发利用有限资料的急迫感。因为正是在心目中有了室内乐的感觉,才促使我以晋剧曲牌为材料写作了弦乐钢琴五重奏。这些作品被反复聆听,使得我真正感悟和建立起对西方传统音乐的“乐感”。我心想,这真是将学习传统作曲技法“四大件”融会贯通的有效步骤,以至于在夜晚独自躺下时,整部交响曲都能够在自己内心中“重演”。这一经历使得我至今还感触良多 学习音乐作品的创作‘灵感’和展开手法,单靠理论学习的推理不行,正如同学习外语时仅仅背诵单词和语法推理的道理一样,没有从根本上建立起‘语感’是进步不快、收效不大的原因,因为只有完整地面对一种语言的实体,才有可能深入到语言(包括音乐语言)的内部,去探究其中的奥秘,去创造性地‘说话’。对此还有一种感悟是,一方面我们不掌握一定数量的信息,就无从面对专业的知识体系;然而在另一种极端中——信息过盛,同样会使人手足无措、人云亦云,因此在占有信息的同时,一定要善于选择和利用信息,否则就会有被信息浪潮淹没的危险。

记得也是在上大学的初期,一次在姨父家中他忽然对我说:“来,让我听听你的嗓子,是不是唱歌的料。”我当时认为自己曾在北京市少年宫“友谊合唱团”唱过好几年合唱,在中小学阶段都是班里的文艺骨干,曾在舞台上唱过独唱、重唱、伴唱、合唱,也曾为全年级教歌排练,是有一定‘声乐资格’的。尽管我当时做得很认真,最终还

是得到了他的一句得体的评价：“声带天生闭合不好 你还是‘作你的曲’吧！”尽管我与声乐学习无缘，但出于对于声乐发声原理的理解，在当时对我的声乐创作仍然有很切实的帮助。

20世纪80年代末，我准备出国留学，请姨父帮我写一份英文推荐信 他很爽快地答应了 并且说：“行 不过得给我两天时间。”过了几天 我去取这封英文推荐信时 我姨说：“为这封信他可真是认真极了 从吃完晚饭开始，一直写到半夜一点多。”当时没有电脑 他是在小凳子上经过抄写了几遍才完成的。我现在仍然可以深切地感到，从信的字里行间中流露出他对晚辈的期望和关爱，每当我想到他对我的评价和鼓励之言 总感到一阵激励 不禁想到“我真正这样做到了吗？”

沈湘教授学过音乐和英文两个专业，这样的学习经历和他的工作成就给我很大的启示：由于他在早期所建立的完备的知识结构体系，才会有后来他在演唱和教学的钻研中所取得的成就，这些都无疑存在着直接的因果关系。受到他人人生经历的启示，我感到这两者之间的互为辅助的重要性。记得我最后看望姨父是在1993年夏天，那时他已经因为心脏病住院。那是我出国4年后第一次回国探亲，姨父很有兴致地询问了我很多在英国学习专业方面的问题，那种精神面貌使得我们都不觉得他是在病重住院治疗，他还特别了解了专业学习的过程详情，忽然他对我姨说，“你听他的英文发音真有那么点‘伦敦音儿’！”在外面学习只要努力 是可以做到专业、外语双收获的。这对以后从事教学工作的发展很重要。”当我告辞时，我并没有意识到这就是我们最后的见面。那天正赶上医院开饭，他吃了一會兒，我便告辞。当我走出十米开外，猛回头——看见姨父正倚在门前注视着我离开。现在想起来，他放下饭特意到门口看着我走

远，是他似乎意识到什么而我却没有想到。那目光、那场景已成为“定格”多少年后当我想到这一幕 心头还阵阵发热……

沈湘教授的人生价值取向是他勤奋、多才、成就的源泉。人们说中国的改革开放使得他有如此好的施展机会，这只能说对了一半——因为我们现在实际上具备着更好更多的种种机遇，我们更应当从另一个侧面看到，他从年轻时就具备的积极向上的态度、勤奋的素质和有意塑造自我人格魅力的清醒的头脑，因而才能够在其后事业的颠峰时期，真正发挥出固有的内在潜力、体现出人生的价值。使我惊奇的是，他每年在芬兰的声乐教学中，还不断地收集芬兰作曲家的新作品总谱和各类音乐的音响资料，从中了解声乐以外的音乐创作总体水平和趋势。他的大部分国外收入都用在专业需要上了。由此种种我联想到，为了国家民族的未来昌盛，一代代中国知识分子所应当追求的人生品格和专业素质：学问不能偏颇自封，为力力求合作真诚，博学才能厚积薄发，事业需要集材贯通。

2001年4月16日

注：姚恒璐 中央音乐学院作曲系教授。

悼念沈湘教授

沈湘教授永远离开我们了。时间是 1993 年 10 月 4 日 22 时 50 分 原因是大面积心肌梗塞、抢救无效。他逝世于北京 终年 72 岁。

他是著名男高音歌唱家、声乐教育的一代宗师，全国政协委员，全国劳动模范，先进工作者，优秀教师，北京市劳动模范、优秀教师，中国音乐家协会理事、表演艺术委员会副主任，中央音乐学院声乐歌剧系教授。

他是我们大家的朋友。我们敬爱他。我们悼念他。

沈湘 1921 年 11 月 11 日生于天津，从小受其父影响甚爱西洋歌剧。1927 年就学于教会小学，1933 年毕业后考上南开中学，入校歌咏团。他用家里给的第一次零花钱买了唱片，从此一发不可收。除了上课就在家欣赏音乐，用心跟唱卡鲁索的唱片。

“七七”事变，南开中学毁于日本人的炮火，沈湘转读天津工商附中 常登台演唱。17 岁获基督教女青年会主办的天津歌唱比赛第一名。

沈湘高中毕业后病休一年，与唱机为伴，除了声乐，还广泛欣赏器乐的奏鸣曲、重奏、室内乐、交响乐、舞剧音乐。1940 年他病愈后因故未考成音专，只得报考其他大学。之后收到燕京大学、辅仁大学和天津工商学院的录取通知。他选择了燕京大学英国语言文学

系，同时选修音乐，受业于美籍声乐教师范天祥夫人。

1941 年底太平洋战争爆发，日本人占领燕京大学，沈湘转入上海圣约翰大学英文系，同年考入上海国立音乐院，师从俄籍苏石林教授，后转入德国犹太人女中音歌唱家拉普教授门下。沈湘虽在中级班，但高音不理想。一次他拜访一位男高音时遭拒绝，原因是“沈湘有了高音，那我吃什么？”沈湘独自钻研一段时间后结识一位白俄歌手，沈湘“从未听过真人演唱这么好的高音”。此人将唱高音的方法告诉沈湘，经反复琢磨沈湘有了漂亮而轻松的高音，且终生受用。他当时和几个男中音、女高音共有一位钢琴伴奏，是德国犹太人，曾任过小歌剧院指挥，他常就作品内容、风格给予解析并指导，沈湘他们互相观摩、研讨、练重唱，这使他除自己声部曲目外，还掌握了大量女高音、女中音和男中音等各声部曲目。

1944 年，音乐院组织一台为日本侵略军捐献飞机的音乐会，指定沈湘出独唱节目。沈湘说：“已经当亡国奴了，就不能再做汉奸。”因拒演被音乐院开除。他后投师于上海工部局乐队指挥帕契（他在意大利歌剧院曾任指挥助理，擅弹钢琴，曾为卡鲁索伴奏）在帕契的课上，沈湘长期揣摩的问题都得到肯定，诸如意大利美声的观念、呼吸、发声、共鸣、吐字、音乐内涵和艺术风格等。帕契极敏锐的乐感为沈湘演唱的自我构建起了重要作用，沈湘的歌唱有了质的飞跃。

1944 年 5 月 17 日，沈湘在上海兰心大戏院举行首次独唱音乐会，演唱了西洋古典歌曲，德国、法国艺术歌曲和意大利歌剧选曲。他的醇厚、丰满、灿烂的音色，准确、清晰的吐字和对音乐内涵的理解，完美地展现了歌唱艺术的魅力，观众无不倾倒。报界评论他是“优秀的男高音歌唱家，是中国的卡鲁索”。同年他毕业于上海圣约翰大学，多次在平津举办音乐会，成为当时最著名的男高音歌唱家。

当时中国没有一个专业歌唱团体，他到北平想去艺专当声乐教员，但遭受排挤。走出艺专校门，看到北平军调处招译员，为了生存，为了抗战胜利后能够以和平、调解代替内战，他报考并被录用为执行部的美方译员。军调处由共产党、国民党和美国三方构成。沈湘随小组奔波于前线后方，渐渐对共产党有了认识，由中立转向共产党一方，这引起美方不满，口角不断。一次谈判，沈湘客观地为共产党方面说话，遭到美方严厉斥责，声称回北平要告沈湘一状，沈湘针锋相对地说：“你告总部 我还要告美国总统呢。”调停失败 内战开始，沈湘就职于天津物资局储运科汽车零件汽油库，任第八库库长，终日 and 汽车配件、汽油打交道。

1947 年秋 沈湘应北平师范大学之聘 任音乐系副教授 后来他觉得自己年轻要求下调一级当讲师。北京解放前夕，有人赏识沈湘的歌唱天才，为他争取到美国某著名音乐学院全额奖学金，预言他用不了多久，将成为世界级歌唱家。沈湘没动心，在军调处与美方人员的接触中，他“对美国的印象不好”。他感到“共产党解放中国，祖国大有希望 自己有做不完的事。”

1949 年他在北京艺专音乐系任教，不久，燕京大学音乐系也请他兼课。他穿梭于三个大学教课，并频繁地参加各种演出。

北京解放后，国家许多重要内外事活动常请沈湘演唱。他是第一个在中南海唱《黄河颂》的歌唱家。在与苏联青年代表团的联欢会上，他的歌声赢得热烈掌声。周总理当时对沈湘说：“苏联朋友很喜欢你唱。”

1950 年，沈湘奉命调往天津中央音乐学院声乐系，事业正在上升。但不知为何，他以后很少在舞台露面，几次出国演出也被取消，教学也属控制使用。他以为是一时的误会，“国家那么大，来个运动，

错几个难免。问题总会弄清的，不能唱就专心教吧。”可以后每一次运动他都受影响，学生不能跟他学完。1954年，苏联莫斯科音乐剧院来华演出并在北京讲课，组织没派沈湘听课，但他按捺不住，悄悄旁听。翻译知道沈湘向苏联专家介绍说：“这是我国著名男高音。”专家请沈湘唱刚唱两句，专家让他停下，急出一会儿请来他们的院长、著名男高音歌唱家沈湘继续唱，引得院长兴奋地唱《星光灿烂》，沈湘回敬同一曲目。院长邀请沈湘为该院演员示范演唱，当场聘他到苏联出演歌剧《西西里晚祷》的男主角，但又搁浅。1956年第一届全国音乐周，沈湘在中央音乐学院演出的大合唱任男高音领唱，得到全国广大专业工作者的好评。1958年，系里教师排演歌剧《黑桃皇后》第二幕，向苏联专家汇报，沈湘饰格尔曼一角。演出后，苏联专家基铭才娃到后台说：“我最喜欢你的演唱。”这是沈湘最后一次演歌剧。

20世纪50年代末，沈湘数次要被调出中央音乐学院。待分配时，他在京郊太舟坞育苗地瓜秧，教村娃唱歌。为了不丢专业，他申请到戏曲学校听课，探索祖国戏曲艺术。60年代初，他在北京天坛医院耳鼻喉科嗓音门诊工作四年，治愈不少戏曲演员、歌唱家、教师和售票员的嗓音疾病，挽救了许多演员的艺术生命。

1962年，中央乐团在北京音乐厅举办一场交响音乐会，特邀沈湘任男高音。他以优美的嗓音、地道的语言、娴熟的技巧、丰富的乐感，再一次向人们敞开了美声的光辉。这是他最后一次在舞台露面。

十年内乱，沈湘的家被抄，造反派当他的面砸毁他积攒了四十余年的唱片。他被隔离审查，三年不让回家，整日打扫厕所。1970年他随音乐学院到部队农场种菜。遇到停电，年近五十且患高血压

的他也得挑水担粪。长期的精神折磨和繁重的体力劳动，使他常感到胸闷喘不上来气。

在部队专案组内查外调时，沈湘的历史查清了。在 1972 年的全院师生员工大会上，军代表郑重宣布：沈湘的历史是清白的。

恰好一些已毕业待分配的学生请几个教师上课。沈湘带病给学生上课，直到这批学生结业，才去医院检查，方知患有严重心脏病，犹如身上揣个不定时的炸弹，随时会引爆。送进医院，被医生扣下，至病情得到控制才出院。

1976 年夏 沈湘在杭州结识京剧大师陈大沪 两人每天畅谈 就京剧艺术和西洋歌唱进行比较研究，探索这两种艺术类型相互借鉴的可能。

1978 年中央音乐学院歌剧系成立，沈湘任教研室主任，回到教学工作岗位，有了完整周期培养学生的机会。特别是在党的十一届三中全会后的改革开放政策，极大地激发了他的工作热情，显露了他一生中最辉煌的时代。1979 年他被提升为副教授，1982 年升为教授。1983 年歌剧系学生毕业汇报演出《伤逝》、《费加罗的婚礼》、《茶花女》(选场) 三部歌剧，引起轰动，这当中的近十名演员是他直接教授的学生。

1984 年芬兰米丽亚姆·海林首届国际声乐比赛，沈湘的学生女中音梁宁、花腔女高音迪里拜尔分获女子组第一名、第二名。当芬兰记者问沈湘：“真不可思议 中国与世界隔绝了十多年 怎么会取得如此辉煌的成就，这种成就是超过你们体育界在奥运会的成就。”沈湘说：“是因为现在国家的政策好了，所以我们的成就才能得以显现，中国的知识分子从来就是这么干的。”1985 年男低音刘跃在第二届英国卡地夫世界歌唱家比赛中获奖，男高音范竞马 1987 年在第三届

同一比赛中获优胜奖，男中音程达 1989 年在智利国际声乐比赛中获奖，1992 年男高音黑海涛在意大利莫那柯国际声乐比赛中获第一名，他们都是沈湘的学生。同一老师带出男女五个声部皆多次获国际大奖，这在世界上也是罕见的。难怪芬兰的乐评说：“未来是属于中国的，西方音乐之花不仅在中国得到生存，而且放出夺目的五彩光华。”沈湘还培养出了众多受中国观众喜爱的歌唱家，如殷秀梅、程志和关牧村等。

沈湘超常的才能引起了国际声乐界的注意。自 1987 年，芬兰萨翁林纳歌剧节和芬兰国家歌剧院每年都请沈湘赴芬兰开设大师班。讲学中他的负责精神和真才实学赢得了异国音乐家的信服和敬重，多少位已经有名的歌唱家经他点拨而扩展了艺术生命。人们称他“有点石成金之术，是世界第一流的声乐教师。”梁宁、迪里拜尔等说：“我在国外多年，受教于不少声乐大师，但沈湘是我遇到的最好的老师。”帕瓦罗蒂对她们说：“沈湘教授是伟大的人，我很爱他。”沈湘多次应邀担任英国、法国、意大利、德国等国际声乐大赛评委。1988 年他来到美声之乡意大利，任第三届玛丽亚·卡拉斯国际歌唱家比赛评委，并主持了授奖仪式，令意大利的同行感叹“美声的故乡将要东移”。英国和芬兰国家电视台拍摄了沈湘专题片《中国的歌声》在全球播放。沈湘的学生国际比赛之后，总会听到：“你是在意大利学的吧？”当学生们回答“在中国学的，从师的也是没留过洋的沈教授”时，这让洋人吃惊地直摇头。至今没有一张正规音乐院校文凭的沈湘，锲而不舍地钻研，系统本质地掌握了美声歌唱及教学，他精通英文，了解意、法、德、俄、芬等语种，有深厚的中国传统文化底蕴，又熟悉大量的西洋音乐文献，这在世界音乐史上是少有的。

在 46 年的教学实践中，沈湘积累了丰富的经验，形成了自己独

特风格的教学体系。

他认为美声就是整身唱，狭义指在全身放松的基础上，身体的任何部位都为歌唱服务 广义指头（思想道德品质）身（发声器官共鸣器官）心（感情）三者的统一。即深刻的理性融入丰富的感情透过灵巧的嗓子流出生命的律动。

他认为老师的任务是在学生现有的条件下帮助他们走上正确的演唱路子，“让学生热爱自己的乐器 嗓子”并教他如何完善自己的乐器 要按学生的特点唱；不要替老师的学说唱”。因材施教 热爱学生 帮助他们解决困难 在沈湘那里不是概念口号 而是行动。

沈湘晚年提出的平衡理论在声乐教学上具有重大突破。他认为为学生多年的训练，就是为自己构建一个平衡关系，学生各方面素养综合起来，达到平衡，就是歌唱的最佳状态。但这不是一成不变的 当学生的某几项素质、能力、条件等发生变化 平衡就会打破 这时仍按过去的方法唱则出弊端。所以此时的唱法要调整，达到新的平衡。缘此，沈湘得出结论：歌唱家永远是学生，要学习一辈子。小提琴做好就不变了，但人的嗓音条件会随年龄变化，而不断学习就是调整的过程。

沈湘数十年致力于研究西洋声乐理论与实践，并结合我们民族声乐的特点，还与科学院语言研究所共同进行对民族与西洋发声物理现象专题研究，取得了突破性进展。他认为凡在我国人民中流传下来的戏曲曲艺 唱法都是科学的，“只有不科学的个人 没有不科学的剧种”。

他说：“作为中国的声乐家，不为中国民族演唱事业做点工作，是愧对老百姓的。”他鼓励学生深入研究民族声乐。像金铁霖、刘志等，现已成为民族声乐教学和研究专家。

沈湘还热心地做声乐普及工作。在他生命的最后几年，他到成都、武汉、广州、西安、杭州、济南等十几个省市讲学、辅导，热情地帮助当地青年教师提高业务水平。他积极倡议支持国内举办声乐比赛，多次担任评委，力促多出作品，多出人才。他说：“在国际上获奖不是我最终目的，我追求提高全民族的音乐水平，看到声乐之花在我们祖国更多地开放。”

沈湘在声乐艺术上取得如此成就，和他崇高的人品与杰出的艺德分不开。他待人厚道，爱一切善良的人，宽容一切有错的人，他没有害人之意，也不设防人之心。一次他碰见在文革中用武装带抽打他的学生，主动上前握手问候，该学生羞愧地说：“沈老师，以前我对不住你。”沈湘笑了：“怎么，你还记仇？”他幽默乐观。他在呈现声乐艺术巨大成就时，创造了生命的奇迹。因为医生说像他这样心肌三分之二以上坏死的人活不过 50 岁。他一心扑在音乐艺术文化建设和人类精神的高扬上。在他抱病参加第七届全国政协会议中，向国家领导呼吁：“精神文明和物质文明应一起抓，国家的文化工作要有全面长远规划，它的重要性不亚于国家的经济发展规划。这关系到祖国的千秋万代。”针对文艺人才外流问题，他指出：“对艺术家而言，户口在祖国，事业在全球。我若不是中国公民，就不可能去意大利当评委。我的靠山是十亿人口的大国。”由于他病重在急救中心，虽再次当选为全国第八届政协委员，但没能参加完会议。他通过记者在广播电视报刊上宣传文化建设的主张。他主张百花齐放，尊重各派。“同行是冤家”在他身上没一点影子。他谦虚好学，年过七十还吸收当代声乐最新成果，直到生命最后一刻还与学生讨论声乐艺术问题。他与人为善，时刻替别人着想。就在 10 月 4 日晚发病对他抢救时，他还嘱咐看护人员拿椅子轻点，别影响楼下的人。

沈湘的声乐教学完美地体现了声乐教育的理想——培养声乐艺术家，这其中包括表演和教育艺术家。如果说一个艺术家的生平是由他的作品写成的话，那么除上面提出到的声乐艺术家外，还有李晋珺（中央歌剧院声乐指导，一级演员）、郭淑珍（中央音乐学院声乐系教授）、杨彼德（解放军艺术学院教授）、孟贵彬（解放军国防科工委文化部主任）、陈默（中国儿艺一级演员）、刘森（总政歌剧团指挥）等数百人的艺术成就，则是沈湘生平中最光彩的部分，他们或他们学生的演唱，既是无形的纪念碑，也是我们国家的文化财富。而沈湘在培养他们时所体现的丰富、深刻、独创的艺术思想和教学体系，更是我们民族，也是世界文化艺术宝库中的珍品。

鉴于沈湘在声乐教学上的突出贡献，他被评为北京市劳动模范、优秀教师、全国劳动模范、先进工作者。

沈湘的美声教学园地媲美于美声的老家意大利；沈湘的艺术精神体现了古典的高雅和现代的宽和；沈湘的幽默乐观和进取意志教给我们怎样对待困难；沈湘的奉献已经给改革开放的中国带来了荣誉；沈湘的亲友、同事和弟子们已经知道怎样不辜负他了……；沈湘的一生已经圆满了。

现在，秋天了。德国大诗人里尔克曾对秋天说：“走啊！是时候了。夏日曾经很盛大。让秋风刮过田野。让最后的果实长得丰满，再给它们两天南方的气候，使它们成熟，把最后的甘甜酿入浓酒。”

秋天了，是时候了，该做的都做完了。沈湘教授可以安息了。安息吧！

沈湘教授治丧委员会

赵世民执笔