

ART
艺术体裁丛书系列
Series of Arts Genres

喻辉 主编

中国 艺术歌曲 鉴赏

可听
可人

ZHONGGUO

YISHU GEQU JIANSANG

孙悦湄 刘畅 编著



ARTIME
时代出版

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

艺术体裁丛书系列



中国
艺术歌曲
鉴赏

喻辉 主编
孙悦湄 刘畅 编著

ZHONGGUO YISHU GEQU JIANSANG



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术歌曲鉴赏/孙悦湄,刘畅编著. —合肥:安徽文艺出版社,2015.6

(艺术体裁丛书系列)

ISBN 978-7-5396-5088-3

I. ①中… II. ①孙… ②刘… III. ①艺术歌曲-音乐欣赏-中国 IV. ①J605.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第036022号

出版人:朱寒冬

丛书策划:朱寒冬

责任编辑:陶彦希

丛书统筹:陶彦希

装帧设计:徐睿

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地址:合肥市翡翠路1118号 邮政编码:230071

营销部:(0551)63533889

印制:合肥创新印务有限公司 (0551)64456946

开本:787×1092 1/16 印张:11 字数:200千字

版次:2015年6月第1版 2015年6月第1次印刷

定价:28.00元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究

总 序

体裁泛指一切艺术作品的种类和样式,其艺术结构在历史上具有某种稳定的形式,这种形式随着艺术反映现实的多样性以及艺术家在作品中所提出的审美任务而形成并发展。英文中的体裁一词 genre 源自于法语,它最早出现在拉丁语中,含义为种类或者样式,用于指音乐、文字、语言、诗歌、表演、美术或其他听觉和视觉艺术在内的多种文学艺术形式,这些形式通常基于一种特定风格标准之上。体裁也可以成为一种动态的形式以帮助公众理解不可预测的艺术,即使在古希腊,也不断有适应社会变化而新演变的艺术体裁出现,比如“古希腊悲剧”。

体裁也表示一门艺术内部分类的概念。因为体裁在各门艺术内部形成,这个概念具有一定的美学性质。在每一种体裁中都可以看到内容的某种共同性,每一种体裁都有一整套相对稳定的艺术手段,这些艺术手段就是这种体裁的独特辨认标志。这些艺术手段具有派生的性质,它们都受各种体裁所特有的反映对象制约。体裁同艺术结构的各个方面,包括主题、情节和布局相关,它外在的、物质的标志可以归入艺术形式,但它在整体上体现着内容与形式的统一。

体裁又是一个历史范畴,现实的艺术活动只有通过体裁才能得以实现。体裁的兴起、发展及演化也受到历史环境的制约。它体现了时代特征、人们的生活方式以及行为特征。每个时代都有只属于自己时代的体裁,而各种体裁的总和则反映时代的总体艺术风貌。体裁发展虽然最终制约于社会关系领域,但也有其相对的独立性和内在的发展逻辑。体裁反映了艺术发展过程中的各种稳定倾向,体现了艺术过程的特征和统一。体裁形式永远处于一种动态的嬗变过程,这一过程受艺术家的表现方法、艺术风格和世界观的影响。对某种体裁的选择,往往反映一个艺术家的生活、思想和审美定势。体裁形式的分类过程体现着错综交叉的分合倾向,分类倾向预示着各艺术门类和种类内部新兴体裁的产生,而求合倾向则体现了各种体裁形式的相互联系和共同特征。

在西方,体裁理论研究成为普通批评理论的一个分支,其研究领域包括文学、艺术、语言学和修辞学等。文学体裁研究常常以结构主义方法研究体裁和体裁理论,其研究范围包括文学理论、电影理论和其他文化理论。体裁研究最早来源于古希腊,古希腊人认为特定的人

和特定的体裁有着直接的联系,甚至特定的度量体系也同特定的体裁也有着直接的联系。到了18世纪后半叶批评家们尝试去寻找一种和体裁文本更相称的体裁理论。从19到20世纪,体裁理论经历了曲折的弯路,受到解构主义思潮和相对主义概念的重要影响。20世纪80年代,法国解构主义和后结构主义哲学的代表人物雅克·德里达(Jacques Derrida)发表了他著名的《体裁的法则》^①(*The Law of Genre*),他认为个别的文本是体裁形成的参与元素,而不是属于某个体裁,认为体裁的标志本身也并不是体裁的构成因素。

1986年美国学者拉尔夫·科恩(Ralph Cohen)发表了一篇回应德里达的论文,题为《历史和体裁》^②(*History and Genre*)。在这篇文章中,科恩认为体裁概念的理论和实践会由于历史的原因而兴起、变化和衰落。每种体裁的文本都是处于成长之中,所以它的组合也是在一个过程之中,并不是一个已经构成的确定类别。

有些西方传统的理论家们可能认为艺术化的文本不一定要有固定的模式,但实际上任何文本的产生都不可能脱离一个已经成熟的体裁。就像德里达所说“一个文本不可能不属于任何体裁,不可能没有体裁。每一个文本都参与一个或多个体裁,不存在没有体裁的文本”。对体裁的掌握是通向艺术殿堂的必由之路。无论是受过长期艺术技巧训练的专业艺术家还是业余艺术爱好者,如果缺乏对某种艺术体裁的全面和深入掌握,就很难欣赏或者创作这种艺术品种。古今中外,无论艺术体裁如何划分,只要它构成了一个成熟的艺术体裁,其形成都要经历一段发展历程,形成自己特定的形式和风格,涌现出一批对这种体裁熟练掌握的艺术大师和传世杰作,这也是欣赏某种艺术表现形式的几个主要知识领域。

丛书作者们在自己长期的艺术创作和教学实践基础上,积累了对所从事专业艺术体裁的深刻理解;编写的这套《艺术体裁丛书》内容涵盖了美术、音乐、艺术设计等多个艺术学科领域。期望这套丛书的出版能够给广大读者提供更好、更有效的欣赏和理解各种不同艺术体裁知识的工具,通过对不同艺术体裁从不同角度的理解和学习使大家扩展自己的知识面,提高艺术素养,是为序。

喻 辉

2014年8月于宁波

① Jacques Derrida《体裁的法则》*The Law of Genre*, 1980年出版,第55页。

② Ralph Cohen《历史和体裁》*History and Genre*, 1986年出版,第203-218页。

序 言

唱歌作为一种情感体验和认知的有效表达方式,人们再熟悉不过了。自20世纪初期的学堂乐歌生发以来,随着专业音乐教育的创立和发展,新的歌唱方式逐渐为人们所熟知和喜爱,西方艺术歌曲体裁形式也就此植根于中华大地。我国第一代作曲家把艺术歌曲的创作与启迪民智、改变国家命运和振兴民族联系在一起,在近代中国音乐的发展史上留下了一批宝贵的精神财富,不少作品成为中国艺术歌曲中的经典之作。

随着艺术歌曲创作在我国的不断成熟和发展,特别是新时期以来出现了繁荣局面,在创作观念和演唱实践水平方面均发生了显著变化,同时,也为创作实践提出了许多新的要求。尤其是在艺术歌曲认知观念的问题上,一种新的创作实践方式和演唱实践方式,已成为当代艺术歌曲创作实践领域的新观念,这就是我国当下艺术歌曲创作中出现的三种创作方式,即欧洲传统技法创作的艺术歌曲、西方现代作曲技法创作的艺术歌曲和中国民歌改编的艺术歌曲,从而使我国当代艺术歌曲创作与演唱实践呈现出色彩斑斓的特征。为此,笔者借序言与艺术歌曲爱好者们谈谈如何演唱和鉴赏艺术歌曲。

声乐属于音乐两大表现类别之一,其艺术感染力和风格特征最终要靠人声演唱来体现。演唱者把音符和文字符号变成声音运动的过程,通常我们将其称之为艺术再创造的过程,也就是“二度创作”。一首好的艺术歌曲,它的诗词和音乐最初只能停留在纸面上,即乐谱,这是作曲家“一度创作”的产物,它必须通过演唱者把它变成流动的音响才能让听众充分感受和体验。因此,作为歌唱者或鉴赏者应该从各个方面来不断丰富和完善自己,提高自己的文化艺术素质,这样才可能提升演唱或鉴赏的创造能力和表现能力。通常要注意以下几个方面。

一、理解作品内涵

所谓作品内涵,主要指作品内在的含义,即作品所要表达的思想感情内容。不论是演唱者还是鉴赏者,理解作品的内涵是声乐艺术实践活动的基础。拿到一首作品,不要急于唱谱,而应该反复朗诵歌词,不断加深对作品人物、寓意或场景所描述的时代背景、特定环境和思想感情的理解和认知。每一首作品的长短不一,都凝聚着作曲家强烈的主观情感,作曲家想要试图表现的思想情感内容蕴藏在每一个音符和歌词之中,演唱者、鉴赏者必须认真地去发掘和领会。对作品的理解和感受越深,演唱者在演唱时的表现就越具真情感,越加完美。

所以,演唱者、鉴赏者文学修养的深浅,也会直接影响其对作品内涵的理解和把握。不少学唱的人,往往单纯从声乐技巧来谈演唱表现,不注意平时的知识积累,不看书不看报,不读诗文,也很少听音乐,视野狭窄,知识欠缺,这样的基础根本无法唱出作品的真实感情和表现意境,对作品内涵解读的深浅,直接影响演唱者二度创作的水平,只有在深刻理解作品内涵的基础上,才有可能做到真情实意的表达。

二、想象与表现意境

对于演唱者来说,想象——说的就是要尽量去诱发歌唱时的音乐想象力,刻意营造作品的表现意境。演唱者应根据作品的内容和音乐形象,通过想象将其化为一幅幅生动的画面,把自己的主观情感融入其中,如同戏剧演员进入角色一样去身临其境。演唱者只有把作品的基本情绪和意境设想得很具体,才有可能表达出它的真实感和生动性。想象和意境会帮助演唱者快速确立恰当的形象特征和情感尺度,使作品中的主题思想明确,形象、意境、情感达到完整和统一,以完成情真意切的形象塑造和情感表达过程。演唱者要想具备上述能力,绝非一朝一夕之功,而是一个漫长的积累过程,积累越多越丰富,表现“灵感”也就越加活跃,越具表现力。为此,作为演唱者,应该随时随地用眼睛和耳朵去搜集与演唱相关的现实生活画面与声音特点,不断增强对生活、场景和人物的理解能力和想象能力,不断完善解读作品情感内涵和想象意境的能力。这个世界并不缺少美,缺少的是发现美的眼睛。

三、音色的选择与运用

当演唱者在演唱时,运用什么样的音色才能更符合作品的表现内容和情感,是非常值得研究和设计的问题。作为演唱者,除了要有美妙的声音,能否驾驭各种声音和音色变化显得尤为重要。为此,对声音也要有一个想象和设计过程,如演唱抒情作品时,可把音色和声音设想为徐徐吹动的微风,轻柔而具有动感;又如演唱轻巧的作品时,又可把声音设想为粒粒珍珠或淅沥的春雨等。演唱是全身的运动,除了嗓音条件外,动脑是必不可少的重要环节,这就需要善于协调人声在音质、音色、音量的可变优势。为此,设计最恰当的声音与音色,唱出作品内容所需要的听觉效果,准确而贴切地表现作品的风格和意境,离不开演唱者整体素质的有力支撑。

四、风格与韵味的把握

演唱者对作品风格掌握得恰当与否,直接影响其演唱效果。要想掌握作品的风格,演唱者必须对作品的时代风格、民族风格、地域风格、创作风格等进行细致全面的分析和了解,在这一基础上,用自己的歌唱技巧来恰当地表达作品的风格。为此,演唱者自身也必须具备研究分析作品的能力,仅仅凭借好的声音条件是无法完成二度创作最终所要达到的目的的。

演唱的二度创作是一个复杂的劳动过程,它对演唱者的要求也是多方面的。好的演唱者不仅能准确领会和传达作品的表现意境,同时,还能通过自身的再创造,挖掘作品中某些潜在、隐喻的东西。乐谱是无法提供演唱韵味的,它必须由演唱者去体验、发掘和创造。有一定素养的演唱者并不满足于乐谱中所记载的那些术语记号,而是在这一基础上进行再创造,这对于作品韵味的体验和把握十分关键。作品的韵味主要表现在演唱时的音腔以及行腔过程中的强弱处理上,运用得恰当与否是衡量演唱者二度创作能力和审美判断尺度的重要指标。在你唱熟了一首新歌后,可根据作品语言的特点、感情表现的需要、行腔的美感等因素,在旋律运行轨迹上加入回转音、颤音、滑音、倚音等方式,以突出作品的韵味和美感,为其注入新的表现力和感染力。

五、适度表达情感

演唱的二度创作是一个完整的设计过程,包括作品的速度、力度、音量、音色、伴奏等问题。作品的曲式结构、调式调性、旋律运行轨迹、节奏、节拍、和声织体等因素,都会给演唱者提供基本启示,它们可以引导演唱者不同层次上的内在情感变化,及作品高潮出现的段落。在演唱中强弱、轻重、缓急的情绪变化处理,要在一个适度的范围内,找到最适宜的情感表现状态,把握恰到好处的情感尺度,这是每一位演唱者极力追求的目标。

演唱要感动听众,这是每一位演唱者都懂得的道理。但演唱者的情感状态不能毫无节制,情感抒发一定要把握一个度,这样才能达到艺术的真实感和表现真实感的有机统一,有效发挥艺术感染力的强大作用。为此,把握好两者的关系,是歌唱二度创作中的重要环节。任何毫无节制的情感表现,都会影响作品内在的情感状态和表现意境,而用心适度地歌唱,才能使作品情感表达真正达到一种境界。

六、技与艺的关系

歌唱中技与艺的关系,也就是声音技巧与艺术表现的关系。那种认为只要有了好的声音条件和技巧就能唱好歌的观念是错误的,因为技术不等于艺术,但艺术一定要以技术为基础。虽然发声、咬字、吐字的技巧是歌唱的主要环节,但并非全部。要想歌唱动人,并非只靠嗓子、气息或共鸣就能实现。歌唱是全身心参与的一种复杂的表演过程,还包括你的认知、思维和审美判断,演唱者必须将这些因素融合在一起,才可能有动人心弦的完美表现。也就是说,只有将声情与技艺有机结合在一起,才可能使歌唱达到感人的境界,产生感人至深的艺术效果,因此,技与艺的辩证统一是歌唱表现的核心。不论是专业歌唱者还是业余爱好者,一定要着力加强整体歌唱的意识训练和培养,逐步养成用心、用情歌唱的习惯,使歌唱的“技”与表现的“艺”形成完美的统一体。

目 录

总序 /1

序言 /3

第一章 艺术歌曲概述 /1

一、艺术歌曲概念 /3

二、当代中国对艺术歌曲的认知与实践 /4

第二章 中国艺术歌曲发展历程 /7

一、中国艺术歌曲历史渊源 /7

二、中国艺术歌曲风格与流派 /9

三、中国艺术歌曲当代风貌 /14

第三章 经典名作鉴赏 /15

大江东去 /16

我住长江头 /22

听雨 /30

教我如何不想他 /32

春思曲 /39

点绛唇·赋登楼 /44

追寻 /48

飘零的落花 /53

山中 /56

嘉陵江上 /63

思乡曲 /68

星月交辉 /74

偶然 /79

爱人送我向日葵 /83

飞蛾 /88

枫桥夜泊 /93

秋之歌(绝句三首) /97

(1)山行 /97

(2)南陵道中 /99

(3)寄扬州韩绰判官 /101

一个黑人姑娘在歌唱 /105

秋花秋蝶 /111

我爱这土地 /118

第四章 大师与名家 /139

一、青主 /139

二、赵元任 /142

三、黄自 /145

四、刘雪庵 /147

五、陈田鹤 /149

六、贺绿汀 /151

七、夏之秋 /152

八、林声翕 /153

九、李惟宁 /155

十、丁善德 /156

十一、周书绅 /157

十二、黎英海 /158

十三、罗忠镕 /160

十四、杜鸣心 /161

十五、黄友棣 /162

十六、陆在易 /162

第五章 名词解释 /164

主要参考文献 /166

后 记 /167

第一章 艺术歌曲概述

艺术歌曲是西方室内乐性质的一种声乐体裁,是对欧洲 18 世纪末至 19 世纪初盛行的一种抒情歌曲的通称。其特点是歌词多采用著名诗歌,侧重表现人的内心世界,曲调表现力强,表现手段与作曲技法比较复杂,钢琴伴奏占有重要地位。如今艺术歌曲多成为专业音乐教育的声乐教材或音乐会保留曲目。

艺术歌曲的主要特征:

(1) 诗与音乐的有机契合

艺术歌曲是诗人与作曲家之间的联姻,是诗情与曲情之间的有机契合^①。解读诗人的诗作是作曲家创作过程的第一步。虽然音乐和文学分属两种不同的艺术形式,但在艺术歌曲这个整体中,它们共同呈现曼妙、抒情的艺术效果。

根据原诗含义及表现特征,作曲家对诗意、诗境、诗情融入主观的认知和情感态度,在此基础上进行音乐创作。特别是对钢琴伴奏的创作,它往往是作曲家独具匠心、着意打造的关键所在,也是最能体现其创作特征和风格的地方。艺术歌曲所呈现的是作曲家与诗人的契合和对话,是诗歌、音乐、人声三者完美结合的表现形式。

诗作的含义和韵律是作曲家在创作过程中必须遵循的两个基本因素。艺术歌曲展示的艺术境界不可能脱离作曲家对诗作的主观感受和领悟,从这个意义上讲,一位优秀的作曲家

^① 孙悦涓《音乐与诗、词之比较研究》,《艺术百家》2007 年第 1 期,第 171—174 页。

在文学方面也应具有较高修养,如我国作曲家萧友梅、赵元任、青主、黄自等人,不但有高超的作曲技术,在对新诗的理解和认同方面也有着较为一致的看法和主张。为此,对诗作的理解是艺术歌曲创作的基础和主要的创作动因,只有对诗作内涵和韵律充分理解和认同,才可能使诗的精神内容契合于旋律,成为丰富可感的生命律动。

(2) 精致的结构与布局

艺术歌曲的结构和布局非常精密。这是考验作曲家理解能力和技术能力的关键,要使诗句和音乐契合并表现出最佳的艺术效果,此乃要旨所在。音乐在歌曲中的地位与诗句平等且相宜,不允许一方过于突出,即所谓相互同化的过程。为此,音乐与诗词的互利原则在创作中显得至关重要。如舒伯特艺术歌曲在诗与旋律结合的方面几乎达到完美的境地。艺术歌曲通常短小精致,少有宏大冗长之作,是高度浓缩的“音乐小品”^①。概括起来说,精致、巧妙、简练、生动是艺术歌曲的显著特征。体现这些特征主要有来自两个方面的要求:一是歌曲创作中对结构布局的精心设计,合理使用技术和技巧;二是对音和诗词契合关系的准确把握,使之能够有效体现诗情和曲情的安排,完成作品意境的营造。

(3) 独特的表达方式

从声乐实践角度看,艺术歌曲包含人声演唱和钢琴伴奏两个部分。钢琴伴奏是艺术歌曲整体的有机组成部分,其地位和作用与音乐旋律同等重要。钢琴伴奏不仅担负和声和节奏,而且往往以特定音型或更复杂、精致的织体结构,来表现艺术歌曲的整体意境与深刻内涵,两个部分之合力才有可能准确、完整地表达艺术歌曲的意境。

钢琴伴奏完成于歌曲整体创作的构思之中,它随着诗意和诗情的发展而变化,有时甚至担负主要表现力的重任。一般情况下,歌曲的词和曲是分别完成的,先有词后谱曲,但有时也会出现先有曲后填词的现象,甚至出现词与曲同时创作的情况。钢琴伴奏与人声一同歌唱,相互映衬,相互交流,共同完成歌唱表现的全过程。舒伯特艺术歌曲可谓是这方面的典范之作,其钢琴伴奏具有很高的艺术价值,有时甚至可以独立存在。此外,将钢琴伴奏谱改编为管弦乐队伴奏的情况也同样存在。

(4) 丰富的表现内容

由于艺术歌曲的歌词多采用著名诗作,因而表现内涵丰富,艺术价值较高,往往体现某个时期的风格与流派。西方浪漫主义艺术家通过短小抒情诗来表达个人内心情感的变化和需要,常以爱情、愿望、憧憬、幻想、大自然等为主题,为现实生活注入新的生命力,做一种全

^① 也有人认为,所谓音乐应指纯音乐(器乐形态),歌曲不是纯音乐,不应将其纳入音乐的范畴讨论,而应将其归为综合艺术。笔者对此持保留意见。

新的诠释。这种诗境与曲境高度融合后生成的作品,具有强烈的艺术表现力和丰富的情感内容,显示出艺术歌曲独特的价值和生命意义。

由于诗作本身具有丰富的诗意和情感特征,当其与音乐结合后,在美妙悠扬的人声颂唱下,更加适合于表现内涵丰富、情感细腻的内心中感受,是诗、乐、声三者的完美结合,最为直接地传达了人的各种内心体验和感受,因此其内涵丰富,艺术价值较高。

一、艺术歌曲概念

准确地讲,中国人使用“艺术歌曲”这个概念的频率远高于西方,因为西方各国对艺术歌曲的称谓是不同的。如德国称为Lied(利德),法国称为chanson(尚松),意大利早期称为madrigal(牧歌)等。20世纪初期,艺术歌曲这种体裁形式被介绍到中国时,多数中国作曲家都将其称为“音乐会歌曲”。到20世纪中期以后,这个概念在中国较为普遍,其定义可在国内出版的音乐词典中查到。如《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》的定义:“18世纪末19世纪初,欧洲盛行一种抒情歌曲,通称艺术歌曲。其特点是歌词多半采用著名诗歌,侧重表现人的内心世界,曲调表现力强,表现手段及作曲技法比较复杂,伴奏占重要地位。许多艺术歌曲现已成为声乐教材或音乐会保留曲目。”^①此概念界定仍然延续西方“艺术歌曲”概念的主要特征。其中的“通称”二字则是中国人的认知和理解。《音乐百科辞典》的定义是:“由作曲家为某种艺术表现的目的,根据文学家诗作而创作的歌曲。多为独唱曲,一般都有精心编配的钢琴伴奏,对演唱技术也有较高要求。常供音乐会演唱用。”^②

在西方的各种音乐辞典中,对艺术歌曲的定义相对一致。《新格罗夫音乐与音乐家辞典》的定义为:“艺术歌曲是一种由专业作家创作且与民歌相区别的,具有严格艺术意味的歌曲体裁。”^③《新哈佛音乐辞典》的释义为:“艺术歌曲是作为室内音乐会目的而创作的歌曲,以区别于民歌和流行歌曲。它在传统上是为诗歌所谱写的音乐,歌词具有很强的文学性,而且与大多数民歌和流行歌曲有所不同。艺术歌曲的伴奏是由作曲家制定创作的,而不是表演者即兴发挥改写而成的。”^④

从上述定义中可以看出,艺术歌曲具有两个最为核心的特征。一是它的歌词必须是具有高度文学性的诗歌,包括叙事诗;二是它的人声部分和钢琴部分是不可分割的有机整体。

① 中国大百科全书总编辑委员会《音乐·舞蹈》编辑委员会《中国大百科全书·音乐舞蹈》,中国大百科全书出版社,1989年出版,第210页。

② 缪天瑞《音乐百科词典》人民音乐出版社,1998年出版,第706页。

③ Stanley Sadie. *The New Grove Dictionary of music and Musicians* (《新格罗夫音乐与音乐家辞典》),2001年出版。

④ Don Michael Randel. *The New Harvard Dictionary of Music* (《新哈佛音乐辞典》),1986年出版,第56页。

其创作过程的特征是先有诗、后谱曲，“填词”的艺术歌曲极为罕见，歌曲整体的人声部分与钢琴部分同时创作完成，属作曲家原创。在西方，鲜有“配伴奏”的艺术歌曲。

二、当代中国对艺术歌曲的认知与实践

当代中国歌坛对艺术歌曲概念如何界定一直存在争议，在具体音乐实践活动中也无明确的认知和定位。艺术歌曲作为舶来品，在中国的发展历史近百年。由于缺少共同的认知基础，对何谓艺术歌曲客观条件的判断完全凭个人主观意志行事。为此，中国内地声乐界对艺术歌曲的认知也是各自为政，在声乐表演实践层面的情况相对复杂。很多专业性比赛中的“艺术歌曲”概念往往被理解为“艺术的歌曲”，将“艺术性”当作评价标准，并从主观上给予认定，这样一来，几乎所有歌曲都可以被称为艺术歌曲了。事实是，这个世界上并不存在“非艺术性的歌曲”，民歌、说唱、曲艺、戏曲、一般创作歌曲、流行歌曲等声乐体裁，也具有明确的艺术性，这恐怕就是艺术歌曲在认知上至今未能达成一致的原因所在。

这种将“艺术歌曲”认知泛化的倾向，对于大众音乐生活而言并非坏事，对于大众音乐文化的市场化建设和推动也能起到积极的作用。但在专业声乐表演领域，对一种声乐表演体裁的概念和认知长期处于模糊或回避的状态，则会影响其自身的发展与创新。作为欣赏大众而言，只要选择自己喜欢听的歌曲即可，至于它们是什么体裁并不重要。但在专业声乐表演领域就不同了，对它必须有清晰的认知和正确的定位，否则，将无助于这类声乐体裁的健康发展，也无法在学理上为其正名。

当艺术歌曲的两个标准面对中国艺术歌曲的演唱实践时，往往会遇到中国化认知的障碍。其一，诗歌的定义在现当代中国内地本身就不明确，如歌颂型、口号化的歌词和顺口溜、日常生活语言等是否能够归入诗歌范畴，文学界并未给出定论，所以音乐家更无法轻言一首歌曲的歌词是否属于“诗”的范畴。

其二，当前中国作曲家一定要创作器乐（管弦乐）作品，其身份才能得到确认，否则就将其归为业余作曲爱好者。然而现实中有很多这样的人在从事歌曲创作，他们不具备创作钢琴或乐队伴奏的技巧和经验，艺术效果差强人意，出现了不少“艺术歌曲”由其他作曲家“配伴奏”或“重新编配”的现象。这类作品中，有些被认为艺术性很高，如刘雪庵原曲、桑桐配伴奏的《红豆词》，贺绿汀原曲、陆在易改编的《清流》，谷建芬曲、盛茵配伴奏的《那就是我》，等等，这在西方艺术歌曲的创作中十分鲜见。

其三，从艺术歌曲原创的角度讲，旋律与乐器伴奏部分是“不可分割”的整体，从艺术的表现性来看，它们能否做到“有机整体”的效果，仍然是一个仁者见仁，智者见智的事，并无客观标准。从形式上讲，听者也很难将这些艺术性很高的“配伴奏”歌曲，与那些一般创作

歌曲做出明确的区分,这就涉及审美主观性问题。但无论如何,审美主观性都是无法作为歌曲体裁判定的标准而存在的,作为欣赏者也没有必要对歌曲体裁斤斤计较。如果在专业表演领域,情况则完全不同,在其教学研究与表演实践活动中,从认知和理解角度搞清楚歌曲体裁的定义是不可或缺的,否则便是知其然不知其所以然。

其四,西方各国对艺术歌曲的定义表述各异。如德国艺术歌曲“Lied”一词本身并无“艺术”的含义,原意就是“歌曲”。在20世纪上半叶,中国作曲家和歌唱家很少刻意将中国歌曲分类。在当时歌唱家的独唱音乐会节目单上,如果有青主、赵元任、黄自等作曲家所创作的抒情歌曲,往往被冠以“为洋唱法而作的歌曲”的抬头。黄自也自称其短歌《雨后西湖》为“雏形的艺术歌曲”,很少以“艺术歌曲”冠名发表作品,包括他的自选作品集《春思曲》中的三首歌曲,也称之为“音乐会歌曲”。从创作手法和艺术审美方面来看,当时的职业作曲家所创作的抗战题材歌曲、政治宣传歌曲等,并没有在认知方面与当时的抒情歌曲发生对立,其差异仅仅体现在歌词内容和音乐形象的塑造方面,至于歌曲艺术性的问题,并没有引起当时人们的关注。

其五,20世纪80年代后,当代中国歌曲创作再次步入繁荣时期,特别是对艺术歌曲的认知和实践,已经呈现“中国化”风格特色,即将艺术歌曲这一体裁理解为开放性的歌曲创作。笔者理解,所谓开放性也就是包容性、可变性,主要表现为艺术歌曲涵盖范围的不断扩大——形式在变,内容也在变。在这一时期,创作歌曲大多被认定为艺术歌曲,主要呈现为三种方式:一是延续20世纪30年代以来群众歌曲创作中的审美倾向,以“创作歌曲”冠名;二是延续欧洲传统艺术歌曲特征和手法,并继承用中国20世纪30年代抒情歌曲创作技法所创作的作品,以“艺术歌曲”冠名;三是进入21世纪以来,现代技术风格和特征下的歌曲创作,有的被冠以“艺术歌曲”,有的被冠以“创作歌曲”,这其中包括对民歌的编配。

由此可以看出,对当代中国歌曲创作体裁的定义和理解,并不存在所谓的一致性,而是以实践为出发点,在各自的认知理解范围内加以运用,多样性、多解性成为其鲜明特征。这种开放的实践姿态和主观心理的认知方式,恰好说明当代中国歌曲创作具有鲜明的探索性质,假如我们不正视这一现实,一味地强调所谓体裁的纯正性,将是一种缺少历史发展视野的僵化固守,其实践意义和理论价值尽失无疑。从这个意义上讲,有法而无定法的道理应该得到重视,变——是常态,不变——是非常态。

为此,笔者认为,有必要将常见的歌曲体裁与特征做一个简单归纳:

1. 颂歌体裁:用于对党、祖国、领袖、人民、英雄人物、革命事业等的歌颂、赞美。其曲调的一般特点是庄严、雄伟、宽广、壮丽、热情洋溢、气势磅礴。如《歌唱祖国》《祖国颂》《黄河颂》《今天是你的生日,中国》《春天的故事》《走进新时代》等。

2. 进行曲体裁：一般多是配合行进步伐，以强弱分明的双节拍居多。节奏鲜明有力，旋律铿锵爽朗，富有朝气，有强烈的战斗性和时代感，曲式结构多是句法正规、结构方整，表现威武、雄壮的群众场面和勇往直前的情绪。如《中国人民解放军进行曲》《游击队歌》《走向复兴》《迎风飘扬的旗》等。

3. 民歌体裁：可分为劳动歌、山歌、小调三种形式。劳动歌指在劳动生产时所唱的歌曲。曲调粗犷朴质，节奏明显整齐，短句多，衬词多，有浓厚的劳动气息，如《码头工人歌》《大路歌》《打桩机在歌唱》等。由于劳动条件的不同，曲调表现特征各有不同，以山歌、小调旋律音调创作的歌曲具有浓郁的民族风格特征和地域特色，如《人说山西好风光》《九九艳阳天》《我的祖国》等。

4. 抒情歌曲体裁：这类歌曲善于揭示人们的内心世界，主要特点是气息宽广、激昂，曲调优美、流畅，节奏自由舒展，表情细腻。由于内容不同，抒情歌曲的风格也各不相同，有的热情奔放，欢乐明快，如《送我一枝玫瑰花》《我为祖国献石油》；有的恬静深情，含蓄亲切，如《大海一样的深情》《你是那样的人》《你像雪花天上来》《今夜无眠》《芦花》等。这种体裁一般用于抒发内心激情和对人物及大自然的赞美，表达思念、爱慕、眷恋之情。

5. 舞蹈歌曲体裁：这类歌曲的曲调欢快、活泼，节奏鲜明，结构方整，适宜载歌载舞。如《采茶舞曲》《担鲜藕》以及新疆十二木卡姆中的《麦西莱普》等。

6. 叙事歌曲体裁：该体裁以叙述具体的人和事为主要内容，歌词较长，往往采用分节歌形式，词曲结合较口语化，常吸收民歌、曲艺的音乐素材进行创作。如藏族的《格萨尔》和蒙古族的《嘎达梅林》《木兰辞》等。

7. 讽刺歌曲体裁：此类作品的词曲都比较夸张，辛辣、幽默、深刻是其特点，旋律性不强，有时还会出现某种音响的模仿。如《跳蚤之歌》《爱挑剔的姑娘》《你这个坏东西》等。

8. 儿童歌曲体裁：主要以表现儿童生活、学习、教育、启蒙为主要内容。

有关歌曲体裁的分类有很多种，不同的着眼点会得出不同的分类结果。以表现风格分类可分为颂歌、抒情、叙事、舞曲等体裁；以歌曲表现内容来分类可分为民歌、军旅、儿童、群众、讽刺等体裁；以音乐体裁来分类有进行曲、小夜曲、晨歌、牧歌、挽歌等体裁。无论哪种体裁，都是在一定社会生活条件下，通过大量艺术实践而形成的，并伴随着历史的发展而不断丰富和变化，它始终伴随人类丰富而多变的生活，是其真实写照，并结合各民族特有的语言音调、情感生活、社会环境、风俗民情、宗教信仰等因素，显示丰富多彩的性格与特征。

第二章 中国艺术歌曲发展历程

一、中国艺术歌曲历史渊源

近代中国艺术歌曲的产生有两个最为主要的因素：一是新文化运动和五四运动的直接作用和影响，二是西方艺术歌曲传播的外力作用。

新文化运动是 20 世纪初中国知识分子反对封建文化的一次思想启蒙运动。它以 1915 年陈独秀在上海创办的《新青年》杂志为阵地，高举“民主”与“科学”的旗帜，向封建专制文化展开了猛烈的抨击。主要内容是：提倡民主，反对封建礼教和伦理道德，追求平等自由和个性解放；倡导科学，反对尊孔复古、迷信崇拜；以理性和科学判断事物，提倡新文学，反对旧文学，开展文学革命和白话文运动。该运动的代表人物是陈独秀、李大钊、鲁迅、钱玄同等人。

一时间，以美育代宗教的进步思想及平民文学对音乐家的创作和表演产生了极其深远的影响，大胆实践和锐意创新成为这一时期不少音乐家的追求。他们力求使音乐的内容和形式日臻完善，特别是在表现内容上更加贴近人们的现实生活，触及人们普遍关心的社会问题。新诗的大量产生以及“新诗入乐”歌曲创作手法，便是此次思想解放运动的产物。

另一方面，在西方艺术歌曲广泛传播的影响下，学堂乐歌和专业音乐教育大力发展，如何创作学生接受和喜爱的作为声乐学科重要标志之一的声乐作品，这一问题现实地摆在音乐家面前。来自西方的用美声方法演唱的作品对于多数中国人而言，在心理上还难以接受，而西方音乐在学校教育中不断得到传播，逐步将其影响力延伸至更为广泛的领域，一些大中城市相继出现了以传播西方音乐文化和改进国乐为主旨的音乐社团，我国的艺术歌曲创作