



高校艺术研究论著丛刊

College Treatise Series in Art

弘扬求是精神，打造学术研究精品

提升创新能力，促进学术交流发展

现代民族声乐理论 及教学探索

*Xiandai Minzu Shengyue Lilun
Ji Jiaoxue Tansuo*

王 峰 著



中国书籍出版社
China Book Press



高校艺术研究论著丛刊

College Treatise Series in Art

弘扬求是精神，打造学术研究精品

提升创新能力，促进学术交流发展

现代民族声乐理论 及教学探索

*Xiandai Minzu Shengyue Lilun
Ji Jiaoxue Tansuo*

王峰 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

现代民族声乐理论及教学探索 / 王峰著. —北京:

中国书籍出版社, 2013. 7

ISBN 978-7-5068-3657-9

I. ①现… II. ①王… III. ①民族声乐—教学研究

IV. ①J616.2-42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 167035 号

现代民族声乐理论及教学探索

王峰 著

丛书策划 谭 鹏 武 斌

责任编辑 刘启健 牛 超

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 崔 蕾

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)

电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257153(发行部)

电子邮箱 chinabp@vip.sina.com

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 12.25

字 数 220 千字

版 次 2015 年 3 月第 1 版 2015 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-3657-9

定 价 42.00 元

版权所有 翻印必究

序 言

我国的民族声乐演唱艺术有着悠久的历史 and 丰富多彩的演唱风格,深受广大人民群众的喜悦和欢迎。早在1963年,周总理就说过:“我们不是说训练嗓子的基本功不要了,但总要研究民族的歌唱,民族的发声方法,我们要研究出一套来,不要混同。”新中国成立六十余年来,我国的民族声乐演唱艺术得到了空前的繁荣与发展,各种风格特征的民族声乐演唱艺术得到了广大群众的欣赏和肯定。但其历史发展、表演、创作等理论方面的探索仍然比较薄弱。教学实践中,大多采用美声唱法和汉族演唱方式作为教学理念和模式,这无疑影响到少数民族声乐演唱与教育的推广,更影响到中华民族声乐艺术的发展及教育手段的提高。

造成这一现状的原因,总结起来有三条:第一,声乐艺术的专业性和学术性很强,尤其对于民族声乐来说,如果不是道中人很难跻身其间,即使勉强涉足,也会因不易触摸到歌唱艺术的深层结构而流于空泛;第二,专业研究队伍相对弱小,知识结构不够系统,理论素养较为缺乏,因此只能停留在歌唱某些技术细节的低水平的重复上,真正有见地的理论总结和教学探索实为难得;第三,当前的声乐表演与教学实践提出了一些命题和难题,但因错综复杂的因素,一些行内人望而生畏,或因大多数声乐同行只专注于歌唱表演和歌唱教学实践的一个方面而对该类命题不甚关心。

在这样的大背景下,作者选择现代民族声乐理论及教学作为自己的研究方向,努力开拓其中的学术视野,从歌唱的基本理论和技法,声乐教学中的原则、特点和方法,声乐表演中的心理,歌唱嗓音的保健,以及民族声乐及教学的发展,我国声乐教学理论体系的建构等方面,竭尽全部力量,从纷繁复杂的声乐实践中总结规律,提取重点,挖掘深度,并试图以民族声乐语言咬字吐字的发声特点为基础,综合民族声乐演唱的呼吸、发声、共鸣技巧与我国传统演唱艺术的“十三辙”归韵收声的演唱方式,建立民族声乐理论框架,希望能为同行们的继续研究提供一定的资料基础和可供参考的意见。

民族声乐演唱与教学深受世人瞩目。但现代民族声乐理论作为一个重大的研究课题,还需要经过进一步的实践、探索、总结、提高和逐步完善,以期达到新的飞跃,从而使中国现代民族声乐真正地走向世界,在世界的声乐丛林中独树一帜!

作 者

2013年6月

前言

现代民族声乐是自 20 世纪初西方声乐进入中国后,逐渐形成的一门新的独立的民族声乐艺术形式。与西方声乐和传统民族声乐相比,现代民族声乐是一门较为年轻的艺术,它历经八十余年的风风雨雨,发展到了今天,取得了可喜的成就,尤其是在教学与演唱实践方面,积累了许多成功的经验,为现代民族声乐理论研究打下了坚实的基础。但是这些成功的经验,一直未能得到系统的归纳和总结,理论与演唱实践对比而言,相对滞后。

为适应民族声乐演唱与教学的需要,作者收集、整理了大量文献,在汇集以往民族声乐理论成果的基础上,探索新的思路。全书以现代民族声乐的发展为主线,从对中国民族声乐的界定、属性与唱法的分析出发,对其历史轨迹、歌唱理论、语言理论及表演理论等方面进行梳理和探讨,构建出现代民族声乐的基本理论框架。在教学探索部分,力求做到与时俱进,既大胆总结数十年来音乐教育的可贵经验和思想精华,又勇于突破不适应当前形式需求的教学原则和方法;且尽力避免程式般的一般性公有知识罗列,即使在一些不可改变的基础知识方面,如汉语普通话结构等,也尽量结合对声乐训练的认识和具体训练方法进行分析研究,可谓独具匠心。

另外,本书还有以下两个方面的特点值得一提。

第一,内容丰富。作者在对现代民族声乐理论进行阐述的同时,还加入了原生态民歌的教学、歌唱嗓音的保护以及现代民族声乐发展对教师的素质要求等内容,从而进一步丰富和完善了本书。

第二,论述科学、严谨。书中的绝大部分理论都是在民族声乐艺术实践和教学中经过反复论证、检验而得出的,力求科学、严谨,实事求是。其中许多想法和理论是在实践的基础上经过认真、深入地思考,并多次求教于专家后提出的。

本书在撰写过程中,参考、借鉴和吸收了部分学者的理论与作品,在此向他们表示衷心的感谢。

由于《现代民族声乐理论及教学探索》涉及的内容繁多,缺乏系统的理论参考,且时间紧迫,再加上作者的水平有限,书中难免会有不尽如人意之处,希望广大专家、学者和同仁们批评、指正。

作者

2013 年 6 月

目 录

第一章 现代民族声乐理论基础.....	1
第一节 中国民族声乐的界定.....	1
第二节 中国民族声乐的属性.....	2
第三节 民族唱法	11
第二章 现代民族声乐及教学的发展探究	16
第一节 中国民族声乐的发展脉络	16
第二节 中国现代民族声乐教学的发展研究	40
第三章 现代民族声乐的歌唱理论	45
第一节 歌唱的姿势	45
第二节 歌唱的呼吸	49
第三节 歌唱的发声	57
第四节 歌唱的共鸣	62
第五节 特殊技法的运用	69
第四章 现代民族声乐的语言理论	77
第一节 汉语语音知识	77
第二节 汉语音韵的十三辙	95
第三节 民族声乐演唱语言的处理.....	100
第五章 现代民族声乐的表演理论.....	106
第一节 民族声乐表演的要素及原则.....	106
第二节 民族声乐表演的排练.....	118
第三节 民族声乐表演中的心理调控.....	125
第六章 现代民族声乐的教学理论.....	134
第一节 现代民族声乐教学的原则.....	134
第二节 现代民族声乐教学的特点及方法.....	143
第三节 现代民族声乐教学理论建构.....	154

第七章 现代民族声乐教学扩展.....	161
第一节 原生态民歌教学.....	161
第二节 歌唱嗓音的保健.....	170
第三节 现代民族声乐教师的素质要求.....	175
参考文献.....	184
后记.....	186

第一章 现代民族声乐理论基础

第一节 中国民族声乐的界定

一、民族声乐的界定

民族声乐,是一种歌唱行为(包括演唱方式、演唱技巧、歌唱语言、表演等),是具有民族文化特质的一种演唱艺术。它包括历史上不同民族的歌唱艺术,既包括西方民族的声乐,也包括东方民族的声乐;既包括传统声乐,也包括近现代、当代的声乐。简而言之,民族声乐包括了各民族不同的演唱形式和不同的演唱方法。^①

二、中国民族声乐的界定

(一)中国民族声乐

中国民族声乐是指中国人运用本民族固有的演唱方法、采取本民族固有的演唱形式创造的、具有本民族固有的演唱风格特征的声乐作品,其中不仅包括在历史上产生、世代相传至今的古代声乐作品,也包括当代中国人用本民族固有的形式创作的、具有本民族形态特征的声乐作品。中国的民族声乐,包括汉族在内的 56 个民族的声乐艺术,即包括中国不同地域特色、不同风格的声乐作品;在演唱方法上,既包括“学院派”的唱法,也包括各种具民族特色的传统唱法,同时还包括各种不同类型的具有民族特色的通俗唱

^① 孟新洋,柯琳.民族声乐理论教程.北京:中央民族大学出版社,2009

法。在演唱内容及题材上,既包括从古代传承下来的民歌、民谣、说唱、戏曲等演唱类别,以及从古代传承下来,在近现代又有所发展的声乐作品,也包括当代创作的具有中华民族固有的形式和形态特征的声乐作品。

(二)中国现代民族声乐

中国现代民族声乐,或称为“民族新唱法”。它脱胎于中国传统声乐,是中国民族声乐在新的历史条件下的再现、升华和发展。民族新唱法主要是继承了我国传统唱法的特点,同时借鉴了西方美声演唱方法而发展起来的一种新唱法。它既不等于上述的三种演唱形式,也不同于西方的美声唱法。它以汉语为基础,适应性较强,既能演唱各种传统歌曲、唱段,又能演唱近现代、当代创作的不同风格的歌曲和歌剧,其表现方法和表现力具有民族风格和特点。民族新唱法的优点是咬字吐字清晰,声音甜美,气息灵活;它同时又有美声唱法的声区统一、音域宽广、真假声结合的长处。这种新唱法使演员的演唱时间延长,是我国声乐工作者多年来努力研究探寻的结果。

“民族新唱法”与美声唱法的发声原理大体相同,但是,因表现歌曲的风格不同,吐字方法、润腔、气口等不同,所以表现技法也不同。“民族新唱法”是“民族民间唱法”与“西洋美声唱法”的结合,在中国有人泛称为“民族唱法”,也有人称为“中国民族声乐学派”“中国声乐学派”“中国的民族声乐”等。这表明“民族新唱法”在传统声乐的基础上经过几十年的实践探索,使中国特色的声乐艺术在中国乐坛确立了自己的地位。

第二节 中国民族声乐的属性

一、民族性

民族声乐的民族性是指声乐的民族特点,它是一个民族的民族特性在歌唱中的体现。民族声乐如果缺少民族特性,就割断了民族声乐发展的原始基因和历史传承,也就失去了民族声乐的生存根基。^①

① 斯大林在《马克思主义和民族问题》一文中讲到构成民族的要素与特征时说,表现在共同文化上的共同心理素质。他提到:“民族性是生活条件的反映……是从周围环境得来的印象的结晶。”换句话说,一个民族的文化,包括音乐文化,表现了这个民族的“共同心理素质”,体现了民族特性。而这些特性,来源于民族本身的一定的生活条件,是其周围环境得来的“象征”的结晶。

民族声乐的民族性具体体现在情感、语言、唱法等方面。

在情感上,音乐是感情的艺术,这种情感应该是一种民族情结,是一种炽热、浓厚的民族情感。

语言上,歌唱性口语是随着社会习俗、社会准则和礼仪而发展的。口语旋律发展到一定阶段,更多的口语声音就从正常字的一般音调中分化出来,形成了曲调(即旋律)。所以我国汉语以“五音”“四声”“十三辙”来规范歌唱吐字的准确性。中国民族声乐对字的要求,正是继承了这些传统精髓,对歌手的演唱提出了“字正腔圆”“以字带声”这一起码的字声要求,加上地域广阔,民族繁多,民族语言种类极其丰富,而民族声乐作品中有许多用各地方言演唱的作品,这就给语言的表达增加了难度。因此只有很好地掌握歌曲所要求的语言风格,才能和歌曲旋律的风格融为一体,更加惟妙惟肖地表达歌曲意境。

在唱法上,我国的民族唱法在表情和表演上,明显区分于美声或通俗唱法,多借鉴戏曲中的表演,却又不全搬戏曲那种程式化的东西,而是融进了一些自然的、现代的因素和形式。它独特的风格让观众不论在听觉上还是在视觉上都得到愉悦,而且获得了较高的艺术享受。所以,对于每一个声乐艺术再创作者来说,正确判断表演手段,运用适应于民族唱法的正确的表演准则是十分必要的。必须着重指出,当今一些从事民族声乐演唱的歌手,注重唱功却逐渐失却了对民族风格、地方特色的把握和追求,从而产生共性有余,个性不足的“千人一腔”的不良局面。这种境况如不加以高度重视,必然对我国的民族声乐的发展产生不利的影响。

注意声乐的民族性,绝不是将我们民族声乐加以局限,让它同外界隔绝。保持声乐的民族风格、民族特点,绝不是要保留落后的、狭隘性的表现,而是要创造出更多、更富有民族特色的声乐作品去参加国际文化交流。一般来说,富有独特民族风格的声乐,更易于受到国际上的欢迎。这也正如我们在国内欣赏各省和各民族的声乐一样,总希望听到些富有民族风格和地方色彩的作品。斯大林曾指出:“每一个民族具有它质的特殊性,这种特殊性正是每一个民族对世界文化共同宝库的贡献,每个民族就以这种贡献去充实、丰富了世界文化的宝库。”声乐的民族性和国际性,也存在着这样一种辩证的关系。^①

① 越是民族的,就越是世界的。一个真正有生命的声乐作品总是充满民族性的,民族性越是浓厚的音乐作品,就越具有世界性。声乐风格中的民族性带有共性。但从民族的角度来说,更重要的是它的个性,而形成这种个性的民族性基础就是民族的审美意识。

二、时代性与民众性

(一)时代性

民族声乐的时代性即民族声乐与时代的关系,是各民族的声乐艺术反映时代的特性,包括反映现代性。同其他艺术一样,民族声乐是社会现实生活的反映,同时又反作用于社会现实生活。社会生活随着时代的发展而变化发展,反映社会生活的声乐艺术也随之变化和发展。^①

一个时代的声乐艺术,首先要作用于这个时代的社会生活,要适应时代的需要,体现时代精神,反映时代的社会生活,并具有时代的艺术特征。时代精神并不抽象。它体现了时代的基本特征和历史发展的趋向;同时,时代精神是由时代的历史主人——人民群众的思想、行动来体现的。声乐艺术只有表现出时代人民大众的思想、愿望,才能真正地体现出时代精神。

民族声乐的时代性关系到声乐艺术的现实作用和历史意义。任何时代都要求音乐适应社会发展的需要,并对时代社会生活起积极的作用。如我国音乐家聂耳、冼星海,在祖国处于危难的时刻,在全国人民争取民族解放的斗争中,创作了《义勇军进行曲》《救国军歌》《黄河大合唱》等音乐作品,代表人民发出了时代的呼喊,反映了那个时代的革命精神。聂耳、冼星海的歌曲,把握了时代的主要特征,表现了革命的思想,代表了社会进步力量。

当今我们国家建设社会主义“四化”,这便是我们所处的时代。我们谈声乐的时代性,最主要的任务就是要创作出更多更好地反映我们这个时代的,体现时代精神的,具有时代艺术特点的音乐作品来,以适应“四化”建设,适应新时代发展的需要。我国的声乐艺术要体现时代精神,就要紧紧抓住这个中心,很好地表现我国人民在“四化”建设中的思想感情和奋斗进取精神。

民族声乐的时代特点,要求我们要充分掌握和运用音乐艺术形式发展上现有的成果,勇于创新。中国的民族声乐有着数千年的历史和传统,在漫长的封建社会中,我国的生产力水平一直处于缓慢发展的状态,作为上层建筑的民族声乐因为自给自足的小农经济变化不大,生产力水平发展缓慢。

^① 我国古代音乐思想中已经注意到音乐与时代的关系。《乐记》中说:“是故治世之音安,以乐其政和;乱世之音怨,以怒其政乖;亡国之音哀,以思其民困。声音之道,与政通矣。”从这段记载中可以看出,当时人们已经注意到音乐与时代和社会政治的关系,并且认为音乐是时代、社会政治的反映。

因而,相似的生产情境下的民族声乐也具有相似性,一般来说,时代性不够突出。即中国民族声乐以往的时代性不如近现代明显。

(二) 民众性

民族声乐的民众性是指声乐的大众特点,即民众化。如果说声乐的时代性主要是内容问题;民众性则是形式问题,二者辩证统一。人民群众是促进社会变革、时代发展的主要力量,因此,民众性对时代性的发展提出了要求。同时,时代性又是民众性的重要表现形式,时代性在很大程度上体现了民众性。

一般来讲,民族声乐内容不管是取材于现实还是历史,其着眼点都是为了反映广大民众的现实生存状态,以及他们共同关心的利益、要求、愿望、理想、爱情、情绪、心态等。民族声乐的这种民众性特征,使得词曲作家创作时不得不考虑一般民众的文化基础、文学修养、接受能力、演唱(或欣赏、娱乐)的兴趣、审美心理等。随着时代的变化和发展,尤其是进入20世纪50年代以来,随着新中国的成立,生产力产生了巨大的发展。使得人们的生活节奏、思想观念都随之发生了变化,人们的审美追求和欣赏习惯等也都有所改变。传统的民族声乐形式和内容已经不能表现当代人民群众的心声。持悲观观点的学者曾认为民族声乐会就此消亡,但是事实表明,民族声乐不仅没有消亡,而且越来越得到重视和发展,并表现出顽强的生命力。

20世纪50年代中期的那场激烈的“土洋之争”,民族声乐开始注意吸收西方声乐艺术的特点以及二者的融合。八九十年代流行音乐的引进和发展,使得民族声乐在发展民众性方面得到了更大的启示。由此使民族声乐形成了多种艺术形式并存的现状,民族声乐由最初的民族民间型、戏曲曲艺型、民族传统型,再到美声唱法演唱中国作品。我们看到,民族声乐正在向多元的方向发展,这种发展模式的一个突出的特点就是民众性的特征更加突出。当代的民众已经出现了一种在更深层次意义上的分化,民族声乐表现的多样性实际上是这种分化的深层表现。我们看到民族声乐更贴近实际,适应了信息时代发展的要求;贴至现代的民族型,以及美声混民族、民族混美声、民族混通俗、通俗混民族等。其发展牢牢把握了时代的脉搏,贴近民众,适应了不同阶层的需求;同时既尊重社会和自身的发展规律,又继承优秀传统文化,弘扬了时代的精神。

三、地域性

民族声乐的地域性特征表现在中国民族声乐的多元色彩中。我国有

56个民族,各民族地理环境、生活习俗、传统文化背景、人文心理素质、地方语言、民族性格等存在差异,决定了中国的民族声乐艺术的多姿多彩。“十里不同俗,百里不同风”。“一方水土,养一方人”。反映出地理差异引起的习俗文化上的异同。基于此,有学者根据不同的地域特点将我国民歌划分为不同的色彩区,如江南色彩区、江淮色彩区、闽粤色彩区、湘鄂色彩区、西南色彩区、西北色彩区、中原色彩区、东北色彩区等。中国民歌的地方色彩,是民歌风格的一个重要特点,也涉及中国音乐的基本风格。^①

地方色彩的形成与诸文化要素密切相关。中国幅员辽阔,各地自然地理悬殊较大,经济文化发展水平也不平衡,导致各地在语言、风俗、审美心理和文艺传统上都形成了不同特色,这些文化因素综合作用于各地人民的审美情趣和民歌形式,遂形成了多元化多层次的色彩差异。

民歌色彩的形成由来已久,早在先秦汉魏时期中国民歌就有南音、北音、东音、西音之别,以后更有楚声、粤曲、吴歌、秦音之异。这种现象至今仍有,犹如中国的方言文化,各地民歌也都有自己独特的“音乐方言”,以此展示出地方色彩。中国民歌的地方色彩之丰富,为世界各国所瞩目,它是中国厚重的历史文化积淀的艺术体现,是民间音乐的重要属性之一。各地民歌的色彩差异,一般人们都从感性出发,处于雾中看月的状态。若作细致区分和准确辨认,说出依据和道理,达到理性的把握,却是件不易事。^②

民歌的地方色彩,还体现在其演唱上,各地的音乐,如山歌、小调、号子、花儿、信天游、舞歌、说唱、戏曲以及现代创作歌曲等,都有其鲜明的特色。例如我们熟悉的陕北民歌,曲调开朗,旋律起伏跌宕,多用商徵调式;而青海花儿则更高亢豪放,具有浓郁的山歌风味;朝鲜族民歌采用鲜明的,拍节奏和流畅明快的旋律,赋予民歌以舞歌性格;云南民歌却显得纤细、委婉,像美丽的金孔雀;新疆民歌则具有鲜明的舞蹈节奏和炽热奔放的情感;内蒙古民

① 所谓色彩,乃借用绘画术语,以表达对音乐美感特点的整体感受。民歌地方色彩意味着特定地区的民歌的独特个性,各地民歌都有不同的特点,构成不同的美感效应,由此形成千差万别的“地方色彩”。

② 其原因在于,对于民歌色彩所表现的具体形式表征尚未作专门细致的探究,缺乏理性分析的手段和方法。我们说民歌是音乐与文学的综合艺术,民歌的美感体验和地方色彩主要表现于音乐形式要素的具体特点上,歌词方面,主要涉及方言词汇、衬词和声韵调等要素的特点。而唱词的特点,通常也可作为辅助性的分析因素。音乐形式方面,主要涉及音阶、结构、音调、音律、旋法等要素的特点。词曲形式中任何要素的特点,或多个要素特点的综合作用,都可构成民歌色彩的个性及其变迁,这些要素也正是辨析民歌地方色彩的理性依据。

歌却辽阔粗犷,浑厚悠扬^①;江南小调温柔秀丽;东北民歌开朗诙谐;藏族山歌宽广豪放;广东南音柔美雅致等。

四、社会性

民族声乐的产生与社会劳动紧密相连,是随着社会的进化而发展的。因而,民族声乐是人的社会性活动,具有社会的属性,它的发展不可超出人的意志和活动范围,它是由人来实现,并为人而实现的。近代随着社会的变革,民族声乐显示出它广泛的社会性,例如:“五四”新文化运动,以“学堂乐歌”为中心,对我国音乐文化的发展起到了推动作用。在新民主主义革命时期,民族声乐的社会功能和阶级功利色彩有增无减。许多声乐作品在血与火的斗争中产生,许多鼓舞人心的声乐作品载着人民的心声飞向战场。民族声乐创作者、演唱者作为社会的一员,必然为社会的影响所支配,他们的经历所受的教育,必然对他们的精神、情操、态度、思想等起着决定性的作用。民族声乐家也将使声乐这一特殊的艺术形式,抒发自己对社会的看法,又以此影响着社会。从这一角度来讲,民族声乐有着它的社会性。民族声乐本身的社会性体现在传承性和可接受性上,千百年来这一特性就占据着社会的文化市场,如《茉莉花》《小白菜》等都是脍炙人口的民间歌曲,在民间广为流传。各民族在长期社会发展过程中孕育了本民族的文化艺术,同时也孕育产生了本民族的歌唱艺术。

五、开放性

中国民族声乐是开放的,能不断溶入新的成分,具有旺盛的生命力。近现代以来,中国民族声乐借鉴吸纳西洋声乐的例子更多。在新文化运动的推动下,我国的声乐教育和表演都出现了崭新的面貌,一大批留学回来的歌唱家如黄有葵、喻宜萱、郎毓秀、周小燕等,他们虽然学的是西方音乐,但却重视本民族的语言行腔与风格特征,把美声唱法的科学发声方法融入自己的歌唱技巧之中。还有中央音乐学院的沈湘教授,上海音乐学院的王品素教授等,在继承我国声乐传统,发展民族声乐艺术,借鉴运用西洋唱法的经

^① 此外,内蒙古地区还可以分为五个地域性风格色彩区,呼伦贝尔风格、科尔沁风格、锡林郭勒风格、鄂尔多斯风格和阿拉善风格。一般来说,呼伦贝尔民歌多华彩重装饰;科尔沁民歌旋律平和流畅、蕴藉深沉;锡林郭勒民歌苍凉而古朴;鄂尔多斯民歌旋律活泼跳荡、大起大落;而阿拉善民歌则显得沉着而有耐力。

验上成绩显著,先后培养出才旦卓玛、何纪光、胡松华等一大批民族歌唱家。

随着改革开放的不断深入,我国文化事业蒸蒸日上,在派出去、请进来的学习交往中,提高了认识,开阔了眼界,摆正了对西洋唱法的认识。西洋美声唱法在声乐教学中的引进和深化,丰富和发展了我国民族传统的演唱艺术,逐渐形成了规范、系统的民族声乐演唱教学方法。^①

现代音乐院校的学生,有的学习美声唱法,重声不重字,对我国传统声乐艺术了解不多,缺乏感性认识,更缺乏民间歌曲、说唱、戏曲的基本功的训练,甚至连家乡的歌曲也唱不好。有的喜欢唱民歌,却不愿演唱西洋歌曲,盲目地把自己圈定在狭小的演唱范围。如果想唱出属于自己的风格和韵味的歌曲,就必须多方面的吸取各种营养,以开放的胸怀,去吸取中西声乐之长,把传统民族声乐中沉淀的精华吸纳过来,唱美声,唱吕剧、也唱豫剧、评弹……总之歌唱的路子要拓宽,否则盲目的限定一种歌唱方法,使演唱受到局限,风格只会单一。所以民族声乐的开放性,必须有开放的眼光和实事求是的态度,把演唱建立在中华民族丰厚的音乐文化资源的基础上,不断借鉴和吸收,才能形成自己固有的民族风格特色。

六、继承性与创新性

(一)继承性

我国著名声乐教育家金铁霖先生在2004年出版的《金铁霖声乐教学》中提到:“民族声乐,是由传统艺术逐渐发展演变而来的,一是来源于中国戏曲、曲艺;二是来自民歌,从而形成了一种传统的民族唱法”。寥寥数语,却相当精确的道出了我国民族声乐难以割舍的继承关系。“‘一手伸向传统,一手伸向西洋’,同时又始终强调时代特点与民族特色。中国声乐艺术今天的发展得益于近50年来古今中外声乐艺术的融汇、结合。”^②

① 音乐学者李凌先生说:“要发展民族的东西,光有继承,没有拿来是不行的,是没有出路的,两者要有机的结合。”中央民族大学音乐学院院长孟新洋教授说:“我国民族声乐的开放性,从大的方面讲,金铁霖先生做得不错,为民族声乐作出了突出的贡献。他吸纳了中外科学发声的因素,把汉族民间小调唱法与西方打开‘通道’的方法结合起来,声音立了起来,解决了音域的问题。金先生把民族声乐很多无绪的东西变成有绪的方法,为我们国家培养了许多声乐家及优秀人才,可谓硕果累累。”

② 余惠承.建国以来民族声乐理论研究文献回顾.黄钟,1999(1)

中国现代民族声乐的继承性要从“古为今用、洋为中用”^①两个方面出发。

1. “古为今用”

“古为今用”，是从当代的中国民族声乐艺术与中国传统民族声乐艺术在创作、演唱、表演、审美等方面的渊源关系上说的。字正腔圆、依字行腔、讲究韵味等都是中国传统民族声乐艺术的美学特征，这在当代的中国民族声乐艺术中依然有突出的体现，也是构成中国民族声乐艺术美学特征的显要因素。中国传统声乐艺术——民歌、戏曲、曲艺等是现代中国民族声乐艺术的根，需要正确对待和继承。

(1) 民歌的继承

民族声乐的继承性首先表现在对民歌的继承上。我国民歌及其演唱方法历史悠久，风格多样。各民族民歌旋律不仅风格多样，优美动听，演唱方法更具浓郁的地方特色。

(2) 戏曲的继承

戏曲作为一种集音乐、舞蹈、舞美、戏剧等一体的综合性艺术，目前全国有据可查的剧种就有四百多种。无论从唱腔的完整性、系统性，还是到表演的复杂化、程式化，都达到了很高的境地。可以说，我国戏曲中的演唱水平、表演水平，音域之宽广、声部类别之规范，均达到了可与世界上任何一种综合艺术争奇斗艳的地步。传统戏曲语言在咬字、吐字、收声、归韵等技巧和方法上，确立了“以字行腔，字正腔圆”的美学原则。当代民族声乐艺术学习

① “古为今用、洋为中用”是毛泽东为我党制定的对待古代和外国文艺遗产的思想原则和具体方针。其基本精神，最早见于毛泽东的《新民主主义论》《在延安文艺座谈会上的讲话》《论联合政府》等著作中。明确提出对待古代和外国的文化遗产要“古为今用，洋为中用”。因为中外文化遗产，是全人类共同的精神财富。虽然不同时代、不同民族、不同阶级的文化都带有鲜明的时代性、民族性和阶级性，但其中有许多东西，对于我们今天的现实生活仍然有积极意义，可以拿来作为借鉴。古为今用，就是从古代的优秀文化遗产中吸收对今天的社会主义文学艺术有益和有用的成分，经过革新改造，用来为当前民族声乐的现实需要服务。也可以从古代优秀艺术作品中，吸取创作经验、创作方法、艺术形式、艺术技巧等方面有价值的东西，作为创造具有民族形式、民族风格的社会主义新艺术的借鉴。洋为中用，要求从我国的实际情况出发，有分析、有批判地吸收国外各民族文化的长处，加以消化，使之与本民族的文化传统相结合，为创造具有中国特色的社会主义新文化服务。贯彻“古为今用，洋为中用”的原则，要求用马克思主义的立场、观点、方法来对待古代和外国文化遗产，既要反对“全盘否定”，一概排斥的态度；又要反对“全盘继承”，照搬硬套的倾向，要做到取其所长，去其所短，为我所用，一切从繁荣和发展社会主义新文化的目的出发。

和继承了这一传统。如在声乐训练中,为了做到“字正腔圆”,按照汉字十三辙编排的由说到唱的各辙朗诵练习、韵母练习、旋律带字练习、歌曲短句练习等,运用以念带唱、以字带声的方法,从打开喉咙,由高位置的念过渡到唱,使字与声的结合一步到位,既保持正确的发声状态,又能使字音清晰准确,从而达到训练字正腔圆的目的。民族声乐正是从传统音乐文化中吸取养料和继承其精髓,才形成了今天我们看到、听到的民族声乐艺术。

(3) 曲艺的继承

我国的曲艺音乐历史悠久,品种十分丰富,艺术的水准也很高,目前距中国曲协最新统计,全国各地现存的曲种就有八大类六百多种,其演唱技艺精湛,表演独特,民族文化底蕴深厚,具有鲜明的民族色彩和浓郁的地方特征。我国民族声乐的发展对说唱的继承,无论从唱腔技巧还是表演手段上都有极高的继承价值。

2. “洋为中用”

“洋为中用”体现着“中西”音乐文化结合中的借鉴吸收特征,这是演唱方法上的传统与科学的整合,是声乐艺术国际化发展的需要,体现出中华民族文化在吸收外来文化上的博大胸襟。20 世纪初,当西洋美声唱法进入中国时,人们对这一外来声乐艺术形式与中国声乐艺术相结合产生过很多争论,这些争论的根本原因是中国长期以来的封建、闭关思想所致。随着中国社会的进步、思想的解放和改革开放的不断深入,世界各国文化的交流日益频繁,如今中国在接受外来音乐艺术形式的态度和表现上显得越来越积极,中国民族声乐艺术在“中西”结合的表现上,主要体现在对西洋美声唱法和表演形式的吸收和借鉴。如打开喉咙、声音高位置、讲究共鸣、保持良好的呼吸支持等。使中国民族声乐艺术在演唱上,尤其是在高音音色上,有着同西洋美声唱法相一致、相媲美的听觉特征。

(二) 创新性

民族声乐除了具备继承属性外,还有创新的特质。如果仅有继承而没有创新,那么民族声乐只能是原地踏步甚至后退不前。传统声乐艺术中虽不乏精华,但在许多方面,如演唱技巧、共鸣运用、音域等方面尚存在不足。如果我们原封不动地照搬传统,不仅无法体现与时俱进的时代精神,同时也没有创新和发展。因此,当代我国民族声乐大胆地借鉴了西洋美声唱法的长处,把西洋美声唱法中的合理成分与我国传统唱法的精华部分结合起来,在不失我国民族声乐的风格特色的基础上完善和发展了我国的民族声乐。如近年来学校声乐教育中大胆地吸收西方美声唱法的精髓,在保持我国民族风格的