



全国高等院校“十二五”规划教材

声乐概论

◎ 刘晶秋 等 编著



中国农业科学技术出版社



全国高等院校“十二五”规划教材

声乐概论

◎ 刘晶秋 等 编著

中国农业科学技术出版社

图书在版编目(CIP)数据

声乐概论 / 刘晶秋等编著. —北京: 中国农业科学技术出版社, 2012.8

ISBN 978-7-5116-0943-4

I. ①声… II. ①刘… III. ①声乐理论—高等师范院校—教材
IV. ①J616

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第121748号

责任编辑 闫庆健 崔晓婧

责任校对 贾晓红 郭苗苗

出版者 中国农业科学技术出版社

北京市中关村南大街12号 邮编: 100081

电话 (010) 82106232 (编辑室) (010) 82109704 (发行部)

(010) 82109709 (读者服务部)

传真 (010) 82106632

网址 <http://www.castp.cn>

经销者 各地新华书店

印刷者 秦皇岛市昌黎文苑印刷有限公司

开本 787mm×1 092mm 1/16

印张 19.25

字数 488千字

版次 2012年8月第1版 2012年8月第1次印刷

定价 30.00元

《声乐概论》编委会

主编著 刘晶秋

副编著 林国花 刘晶媛 周 宏

编 委 (以姓氏笔画为序)

王 芳 王 雨 李 扬 刘 莉

李惠超 陈 薇 何文华 肖丽艳

秦河海 高莹心 徐桂华 管 乐

竭微丽

前 言

“言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之。”赵人毛萇传在《毛诗序》中如此论述歌唱；曹操在《步出夏门行四首》中提到“幸甚至哉，歌以咏志”用歌曲或诗句来感叹、表达志向。可见歌唱在社会历史发展过程中，在人们的生产生活中具有举足轻重的作用。

然而，娱乐性的歌唱和作为社会分工下的专业歌唱，有着很大的区别。生活中的歌唱大多是以满足自我精神需求的一种手段，兴之所至，且歌且舞，轻松自然的抒发自己内心的真情实感。而专业的歌唱往往需要遵循特定的规范，通过专业化的训练进而掌握相应的方法、技能，以使自己的演唱达到与欣赏者趋同的价值追求。

“声乐”与歌唱到底有什么内在的联系呢？“声乐”一词具有双重含义：

（1）是从音乐学意义上说，“声乐”是音乐表演形式中的一个大的部类的统称，即与“器乐”相对应，凡是由人声歌唱（独唱、重唱、对唱、轮唱等形式）的音乐都叫声乐。（2）是从音乐表演的意义上说只有在一定范围内，符合特定规范的演唱才被称做“声乐”。在我国，“声乐”主要是指中外艺术歌曲、歌剧等符合特定规范的演唱。其中艺术歌曲也可以包括经过整理、加工或改编的民歌，歌剧中可以包含歌剧的部分唱段和选段。值得一提的是，我国幅员辽阔，各地区、各民族都有自己独特的具有地域特色的民歌、戏曲和说唱，它们不仅有严格的演唱规范，而且在演唱方法和演唱技巧方面都有系统的传习活动，但是这部分民歌、戏曲和说唱既不自称为“声乐”，也不被称为“声乐”（周荫昌语）。可见，歌唱似乎更强调演唱这一过程本身，没有过多强调演唱技能的要求；而声乐似乎是包含歌唱形式等在内的一种范畴的界定，对演唱的技能有一定的要求。

高等师范院校的音乐专业培养的学生，既要求有一定符合规范的演唱技能，又要有符合教学要求的教学技能。倘有高超的演唱技能，而不懂得如何进行声乐教学，就无法有针对性的指导学生演唱实践；如果只会教学，而没有掌握科学系统的声乐知识，就会空洞而言之无物。如何使高等师范院校的音乐专业的学生，既会“唱”，又会“教”，是关系到课堂教学有效性的问题，也是高等院校质量工程提高的基础，是值得所有从事高等师范院校声乐教学的教师深入研究的课题。

本书在全体编写成员的共同努力下，阅读和继承了大量专家学者的著作，借

鉴了诸多声乐教育家的理论思想作为指导,进行了从理论到实践的一系列探索,本书也是全体编写者长期在声乐教学实践过程中的总结和积累,并结合自己在教学实践中遇到的一些关键问题进行了编写。

刘晶秋负责全书的策划、统稿,并且独立编写20万字,该书副主编林国花、刘晶媛、周宏作了大量的工作。全书共分十三章,第一章至第四章主要介绍声乐发展历史及歌剧、艺术歌曲、民歌等主要声乐艺术形式的相关问题;第五章至第八章主要介绍歌唱基本原理、方法、规律等;第九章着重介绍声乐演唱的心理;第十章至第十三章主要介绍声乐教学的相关问题及嗓音保护。

具体编写人员分工如下:第一章至第四章李扬、周宏、陈薇、刘晶秋编写,第五章、第八章、第九章王雨、竭微丽、管乐、王芳、李惠超编写,第六章刘晶媛编写,第七章、第十章肖丽艳、林国花编写,第十一章至第十三章管乐、王芳、刘晶秋编写。

该书在编写过程中得到了我的导师肖非教授、王安国教授和冯兰芳教授的鼓励与支持;感谢崔耀、李德刚、薛军提供书中的部分图片;我的学生李恩慧、步越、张琦、史晓光、蒋长辉、马雨晴在校对过程中付出辛勤的汗水,在此深致谢意!

由于编写水平有限,存在疏漏在所难免,诚恳的欢迎各位专家学者批评指正!

刘晶秋
2012年4月

目 录

第一章 声乐艺术史概述.....	(1)
第一节 欧洲声乐发展简史	(1)
第二节 中国声乐发展历程	(4)
第二章 歌 剧.....	(11)
第一节 歌剧的发展和演唱特点	(11)
第二节 中国歌剧简述	(18)
第三章 艺术歌曲.....	(22)
第一节 外国艺术歌曲	(22)
第二节 中国艺术歌曲和演唱特点	(25)
第四章 民 歌.....	(29)
第一节 外国民歌	(29)
第二节 中国民歌	(31)
第五章 歌唱基本原理.....	(42)
第一节 歌唱器官	(42)
第二节 歌唱姿势	(51)
第三节 人声的分类与声部的划分	(53)
第四节 歌唱呼吸方法	(58)
第五节 歌唱共鸣原理及运用	(73)
第六章 歌唱发声训练.....	(82)
第一节 声部的确认	(82)
第二节 基础发声练习	(84)
第三节 练声曲的选择	(91)
第四节 发声到歌唱的过渡	(93)
第七章 歌唱语言.....	(96)
第一节 歌唱语言的重要性	(97)
第二节 歌唱与语言的关系	(98)
第三节 歌唱是语言与音乐的有机结合	(99)

第四节 生活语言与歌唱语言	(100)
第五节 歌唱语言的艺术特征	(108)
第六节 汉语语言的特点和规律	(112)
第七节 歌唱语言的吐字、咬字特点和发音规律	(118)
第八节 关于十三辙	(122)
第八章 声乐作品的艺术表现	(136)
第一节 声乐作品的理解	(139)
第二节 声乐作品的艺术表现	(145)
第三节 声乐作品在艺术表现中的再创造	(162)
第九章 声乐演唱的心理	(177)
第一节 声乐演唱的心理活动	(178)
第二节 声乐演唱的感觉	(193)
第三节 声乐演唱的记忆	(197)
第四节 声乐演唱的心理调试	(201)
第十章 声乐教学的基本原则	(208)
第一节 声乐教学现状	(208)
第二节 声乐教学方式	(210)
第三节 声乐教学原则	(213)
第十一章 声乐教学形式	(237)
第一节 声乐教学形式	(237)
第二节 声乐教学结构	(247)
第三节 声乐教学方法	(249)
第四节 声乐教学的基本内容与要求	(253)
第十二章 声乐教师的素养	(262)
第一节 声乐教师的基本素养	(262)
第二节 声乐教师的专业能力	(266)
第三节 声乐教师的知识结构	(273)
第十三章 嗓音的保健	(276)
第一节 常见的嗓音问题及纠正	(276)
第二节 青少年变声期的嗓音保健	(281)
第三节 嗓音保健的基本方法	(286)
参考文献	(296)

第一章 声乐艺术史概述

- 欧洲声乐发展简史
- 中国声乐发展历程

【学习目标】

- 1.了解欧洲音乐发展脉络
- 2.了解欧洲音乐重大事件
- 3.了解欧洲音乐流派特点
- 4.了解欧洲音乐兴衰经过
- 5.了解中国音乐发展脉络
- 6.了解中国音乐重大事件
- 7.了解中国音乐流派特点
- 8.了解中国音乐兴衰经过

在音乐艺术的发展进程中，声乐艺术一直占据着十分重要的地位，而欧洲音乐对世界音乐所产生的影响更是重大而显著的。本章将对欧洲声乐发展史和中国声乐发展历程进行归纳总结，使读者全面深入地了解声乐历史进程中的发展脉络、重大事件、流派特点和兴衰经过等。

第一节 欧洲声乐发展简史

Bel Canto 在我国被译为“美声唱法”。《辞海》中记载：Bel Canto 是 17 世纪产生于意大利的一种演唱风格。它以音乐优美、发声自如、音与音连接平滑均匀、花腔装饰乐句流利、灵活为特点。Bel Canto 经过数百年的发展完善，已经成为了科学发声方法的代表，同时它也代表着歌剧发展中的一个重要的历史时代，代表着一种音乐风格和歌唱风格，代表着规范的发声训练法，成为了一种科学的声乐学派，有着完整、系统、科学的发声方法和演唱风格。

一、美声唱法的萌芽

美声唱法起源于欧洲，它的产生不仅与欧洲音乐的发展过程有着密切联系，而且作为人类文化意识形态的一部分，它同样也是社会、时代发展的产物。在 13 世纪以前，欧洲音乐均为单声部音乐，古希腊的声乐也以单声部为主，由于受到严格的诗歌韵律的支配，主要以独唱、齐唱、领唱、说唱和吟唱为歌唱形式。在这一时期产生了很多优秀的作品，如荷马史诗《伊利亚特》《奥德赛》等，它们是由盲人诗作者荷马创作以说唱的方式演唱的。可以说这就是比较初期的声乐表现形式。随着古罗马帝国不断对外扩张，欧洲进入了长期的教会统治时期，在历史上被称之为“中世纪”，教会教义几乎垄断了一切思想意识领域，歌唱同样成

为各种宗教的附属品。古罗马帝国扩张不仅带来了领土的扩大,也为音乐世界带来了许多来自亚洲、非洲、欧洲的优秀艺人及丰富的音乐文化,它们聚集到罗马并使之成为当时欧洲最大的音乐中心。当时的教会演唱圣诗和朗诵《圣经》,这就成为了最早的合唱形式。教堂中用拉丁文演唱与宗教相关的内容即为被称作圣咏的音乐形式。公元590年,罗马教皇格里高利一世选编、修订了配合教义的《唱经本》,即著名的《格里高利圣咏》,实际上相当于规定了教堂中演唱教义的歌调。圣咏是欧洲声乐艺术的萌芽,它要求庄严、肃穆的演唱配合教堂的气氛。虽然圣咏有宣叙性和旋律性两种歌调,但由于它只是单旋律音乐,使人感到乏味。随着发展,演唱者将它作了一些华丽、流畅的“再创造”,形成了新的、更好的演唱方法。

在圣咏音乐流行的时期,从11世纪起出现了一些促进音乐艺术的发展、丰富声乐艺术内容的音乐形式。由于当时手工业和商业得到了发展,城市开始出现了针对宗教音乐的世俗音乐,它要求人们用音乐反映生活和世俗的感情。此后,又相继出现了吟游诗人、恋诗歌手、名歌手等专业的歌唱者,它们虽然无法完全摆脱宗教的浓厚色彩,但已可堪称为对宗教音乐的大胆突破。

二、阉人歌手

13世纪中期的欧洲音乐逐步突破单声部,开始进入复调音乐时期,声乐演唱也为多声部合唱形式,分别由女高音(Soprano)和女低音(Alto)担任,圣咏旋律则由男高音(Tenor)担任,后来又加入了男低音(Bass)。由于圣经的古训规定“妇女在教堂中应保持缄默”,因此,演唱中的女生部均由男童声代替。这些男童声是被阉割的男童声,在声乐史上被称作“阉人歌手”。阉人歌手是在男童时期即进行阉割手术,乃至成年后,身体其他各部分均发育成熟,而唯独声带及喉头仍保持童声时期的原状不变,因此,阉人歌手具有比女子的声带更短、更薄的声带和男子的肺活量及体格,无须用假声便能发出悦耳的类女声,这就使之优胜于西班牙假声歌手,并将他们逐渐淘汰。

从17世纪40年代起,尤其到了18世纪,阉人歌手不仅排挤了女声,甚至在一定程度上排挤了男声而称霸乐坛。当时人们已听惯了童声、假声以及阉人的歌声,认为男高音或者男低声太粗、太难听,一般在歌剧中男声只扮演老人或配角,在喜剧中常常让男高音扮演衰弱的老妇人。另外,当时的发声训练方法虽然极为成功地训练出很多女高音及女中音,但是,由于关闭唱法尚未发明,在男声的训练上还没有形成一套完善的方法,还没有解决高音困难,只是停留在自然音域的水平,不能与之竞争。意大利著名阉人歌唱家法瑞奈里和卡法瑞里就是阉人歌手盛行时期的典范,他们的演唱技巧已经达到出神入化的地步。不容置疑,他们将欧洲的声乐水平推进到了一种较高的境界。18世纪末19世纪初,欧洲封建制度开始动摇,阉人歌手走向衰落,到了19世纪初,阉人歌手所剩寥寥无几。

阉人歌手被淘汰的原因是多方面的。第一,18世纪末到19世纪初,欧洲封建制度已奄奄一息,妇女们冲破了封建的桎梏,走上歌剧的舞台,并以高超的技艺参加演唱,这就打击了男扮女装的阉人歌唱专业。第二,歌剧本身自从经过格鲁克的歌剧改革,莫扎特加强了人物的性格刻画。第三,19世纪初叶,男高音和男中音找到了“关闭”的唱法,音域随之扩展,高音的音量也较以前雄壮、丰满、嘹亮,比阉人歌手的演唱有过之而无不及,用来扮演第一男主角的任务就逐渐由男高音或男中音来担任。后来作曲家也改变了写作态度,按常理配备角色,直接用男高音担任第一男主角。第四,不人道的阉割行为遭受到了人们的反对。自法



国大革命以来,历届那波里政府都反对阉割行为,在这种压力下,迫使意大利国王弗朗契斯下令禁止,遂使阉人歌手后继无人。

三、歌剧与美声唱法的诞生

(一) 意大利歌剧的诞生

14~16世纪,人们从拜占庭帝国覆灭时被抢救出来的古手抄本以及从罗马废墟中发掘出来的古希腊、罗马时期的雕塑中,看到了古代希腊、罗马的辉煌文化。他们认为这些希腊、罗马的文化长期以来被神学教会所抹杀和埋没,于是,掀起了轰轰烈烈的“文艺复兴运动”。在意大利文艺复兴运动中,音乐相对来说发展得较为缓慢,直到16世纪末17世纪初,歌剧的诞生才显示出了它的巨大影响。

16世纪末,一些进步的具有“人文主义”思想的音乐家包括诗人里努契尼,歌唱家兼作曲家佩里、卡契尼、卡伐利埃里,以及理论学家伽里略(物理学家、天文学家伽里略之父)等,组成了一个集团,叫做“同志会”。他们探讨艺术理论并进行各种创作实践,他们的意图是要使音乐和戏剧相结合,加强音乐的艺术感染力。公元1594年,佩里根据诗人里努契尼的剧本写出了意大利最早的抒情音乐剧《达芙妮》(Dafne),该剧于1597年在柯尔西伯爵的宫邸中首演,在佛罗伦萨引起轰动,但这部歌剧音乐没能保存下来。1600年,为了庆祝法王亨利四世和玛利亚·德·梅迪契的婚礼,佩里根据里努契尼的另一个剧本写出了歌剧《尤丽狄茜》,该剧取材于古希腊神话,是现存最早的一部抒情性歌剧,这个年代被认为是歌剧开始的年代。

(二) 宣叙调的发明和美声唱法的诞生

佩里、卡契尼、蒙泰韦耳迪等在歌剧创作中为了效仿希腊悲剧的朗诵调而创造了一种新颖的朗诵性的曲调——宣叙调(Recitativo)。以佩里和卡契尼为主的“同志会”的作曲家们把“抒情音乐剧”中的旋律分为两类,即类似说话的“宣叙调”和旋律性较强的抒情歌唱“咏叹调”。叙述故事情节和介绍事件、人物对话,用宣叙调;戏剧的高潮、感情的抒发用咏叹调。

宣叙调的演唱若要达到古希腊悲剧朗诵调那样的效果,就不能采用不实的假声,需要有充足的头腔和丰满、明亮的气息支撑共鸣,清晰、真切的咬字能致远的声音音质。要用独唱取代多数人的合唱,要改进共鸣以取得充分的音量,因此就必须认真研究新的独唱方法,于是,诞生了美声歌唱。美声歌唱是指意大利的一种歌唱风格,它讲究音色柔美、音质纯净、发声自如,旋律音的连接匀称而灵巧,装饰音优雅而精美,歌唱风格真挚而富于感情,在技法上主张打开喉咙,声音明亮,吐字清晰和良好的气息支持。

(三) 美声学派的美学原则

“美声”不仅是一种歌唱技巧、一种演唱风格,而且是一定的美学原则和艺术思想的体现。

卡契尼(Giulio Caccini,约1546~1618),意大利歌唱家、作曲家、诗琴家,美声学派的奠基人,歌剧的创始人之一。1602年,他出版了《新音乐》一书,这是一本咏叹调和牧歌的歌集,在序言中谈到了他的美学思想和歌唱方法,被称作声乐史上的第一件大事。他极力反对那种“使人不能理解歌词内容的、破坏统一性和节奏的、为了适合对位的需要而有时延长、有时缩短音节、时值和歪曲歌词的复调音乐”,他遵循柏拉图和其他作曲家的观点,认为乐曲的基础首先是歌词,其次是节奏,再次是声音。卡契尼在《新音乐》中对于歌唱的技法也作出了具体的说明和归纳,这些歌唱技法是早期“美声学派”的重要美学原则,其中,大部

分至今仍有现实意义。卡契尼的这一著作是声乐史上第一部较系统的声乐专业论文，它丰富了18世纪以前极为贫乏的声乐文献。

(四) 美声歌唱早期的声乐教学和歌唱家

1. 美声歌唱早期的声乐教学

16世纪末至17世纪初，意大利美声歌唱的技术训练已经初步形成一种较为完整的声音训练体系。德国的音乐理论家、哲学博士多默尔在他所著的《音乐史》中记述了当时教会歌唱学校的训练情况：每天上午，学生用一小时练唱歌，一小时做颤音练习，一小时到教师那里去纠正发音，然后再用两小时研究歌唱表情与文学；下午有声乐理论课，对位法学习，作曲学习，剩下的时间去弹羽管键琴和练习颂歌、经文歌的写作，以及各人所喜爱的课程。有时，学生到教堂去演唱，或听教师的歌唱，或在山谷里听清晰的回声，更好地发现自己唱歌的缺点。学生们经过这些较全面而严格的训练，就使他们不仅成为训练有素的歌手，而且都具有较强的作曲能力，经过这种教育方式，意大利产生了许多优秀的歌唱家和声乐教师，促进了歌唱艺术的发展与提高。

2. 本时期的歌唱家

维托莉娅·阿尔基雷伊（Vittoria Archilei）1550年生于罗马，意大利女高音歌唱家、司琴演奏家、舞蹈家。她参与了世界上第一部歌剧《尤里迪茜》的演出，卡契尼曾介绍她说“阿尔基雷伊在很早以前就已采取了她设想的唱新歌剧的方式。”佩里称赞她为“当代司音乐之神”。

贾科波·佩里（Jacopo Peri）1561年生于罗马，1633年卒于佛罗伦萨，意大利作曲家、歌唱家。与卡契尼合作创作了世界上最早的歌剧《达芙妮》和《尤里迪茜》，还创作了一些芭蕾音乐盒牧歌等，《尤里迪茜》初次上演时，他在剧中演唱奥菲欧。

弗朗切斯卡·卡契尼（Francesca Caccini）1587年9月18日生于佛罗伦萨，约1640年逝世。她是歌唱家、教师、作曲家，是歌剧创始人之一作曲家卡契尼的女儿。她参加了1600年为庆祝法王亨利四世和玛利亚的婚礼而上演的《尤里迪茜》的首演，扮演女主角尤里迪茜。后来，他们一家被邀请到法国宫廷演出，被法国认为是当时最好的歌唱家。她还创作了一部歌剧《鲁季埃罗的解放》，属早期著名的女高音歌唱家之一。

路易吉·罗西（Luigi Rossi）1598年生于托雷马焦雷，1653年卒于罗马，意大利作曲家、歌唱家兼管风琴家。1648年赴巴黎，创作了歌剧《奥尔菲斯与尤里迪茜的婚礼》，并在该剧演唱。据说这是献给巴黎的第一部意大利歌剧。此外，他还创作了清唱剧，康塔塔和教堂音乐。

第二节 中国声乐发展历程

一、中国古代

中国是一个有着悠久历史、灿烂文化的东方文明古国，在漫长的历史进程中，各民族人民经过长期的社会实践，形成了凝聚着自己智慧和汗水的丰富宝贵的文化遗产。中国音乐文化可追溯到8000年以前，早在奴隶社会就有对最初的民歌的记载如（《易经》之《归妹·上六》）中：“女承筐，无实；土刺羊，无血。”（《公羊传》东汉何休注）中：“男女有所怨恨，相从而歌。



饥者歌其食，劳动歌其事”的记载，这些都证明我们的祖先很早就创造出了丰富多彩的早期民歌。我国第一部诗歌总集《诗经》及屈原创作的《楚辞》、唐诗宋词、元曲等大量类似于歌曲艺术的说唱艺术都是中国民族声乐的源泉，帝尧时代就有了较完整的歌曲。

（一）在远古时期，最原始的音乐是声乐，是人类劳动与自然斗争的结果。正如恩格斯所说：“劳动创造了人类本身。”由于劳动产生了语言，人脑的发达，为音乐的产生准备条件

远在 50 万年前，我们的祖先就已居住在祖国大地上，经历了旧石器时代和新石器时代，几千年以前，音乐（原始声乐）已与人的劳动密不可分。

远古先人在共同劳作时为减轻扛木负重的疲劳而喊出“邪许邪许”类如“杭育杭育”的声调和节奏，类似号子类劳动呼声。据刘安在《淮南子》中记载：“今举大木者，前呼舆论，后亦应之。此其于举大木善矣。”这就是说人在抬木头的时候，前面有人喊，后面有人和，这样有利于团结力量抬起巨大的木头，这可以说是中国最早有记载的“劳动号子”，这充分证明音乐源于劳动。

相传大禹的妻子等大禹回来就有一首情歌：“禹行动、见涂山之女。禹未遇而巡省南土，涂山氏之女令其妾往候禹于涂山之阳。女乃作歌。歌曰：‘候人兮猗’……”。这首歌仅四个字，可任意延长。

原始的音乐是歌、舞、乐三位一体的，其中，歌唱占最重要地位且较突出节奏因素。例如：《礼记·郊特牲》记载的一首古代祭歌、仿用呼喊、恳求的音调唱出来，恳求上帝保佑：“土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽”。

这个时期虽然没有形成完整的声乐艺术形式，但已经有了固定音高，并出现了简单的音阶，节奏较明显和突出，这标志着古代声乐艺术开始萌芽。

（二）奴隶社会声乐艺术的逐步形成与发展——古歌时代

公元前 21 世纪以后，中国进入奴隶社会即西周、春秋战国时期。这个时期，歌唱作为古代重要的音乐形式更加盛行。它几乎是社会各个阶层的共同爱好，但统治者和庶民唱的歌曲是不同的。据《诗经》记载，当时存有 305 首歌曲，分为“风”、“雅”、“颂”三类。“风”，有 15 首民歌，基本上是北方民歌，流行范围大约在陕西、山西、河南、山东、湖北的北部和四川的东部。这是周朝初年（公元前 1066 年）到春秋中期（公元前 570 年）近 500 年间的作品。“雅”一般是贵族、文人的作品，其中，有不少反映社会现实、同情劳动人民、揭露统治阶级内部矛盾的作品。“颂”大多为古老的“祭歌”。“风”是《诗经》的精华，内容涵盖极其丰富，转载也有多种多样：有爱情、有劳动、有生活风俗、有讽刺、有童话等。歌唱形式也丰富多样：有独唱、对唱、帮腔等。虽然《诗经》中的“风”大多局限在北方，称之为“国风”，南方楚风只稍有涉及。其实，战国时期的楚国音乐相当发达，唱歌风气尤为盛行，有些流行歌曲，能应和而唱的达数千人之多，称之为“楚声”。公元 4 世纪伟大诗人屈原的《楚辞》中可唱的歌词占绝大部分。例如，《九歌》《离骚》《天问》《招魂》都是非常好的歌曲。在这个时期出现了独特的说唱艺术。当时的哲学家荀况（公元前 298 ~ 前 238 年）的《成相篇》在演唱形式上就用一种叫“相”的打击乐打节奏伴唱。

西周时期，出现了音乐机构和音乐教育。可以说世界上最早的音乐学校属于中国西周时的“大司乐”。这个机构的职务含音乐行政、音乐教育和音乐表演 3 个方面。歌唱家韩娥和声乐教育家秦青就是春秋、战国时期的，这证明当时的演唱技巧和水平已达到相当高的程度，

到几千年以后的今天，我们不得不为我国古老优秀的声乐艺术而叹服。

（三）封建社会时期

1. 秦汉时期的声乐艺术

公元前 221 年以后，中国历史进入秦汉时期，出现空前的“文景之治”，这时的音乐也进入空前繁荣的景象。短暂秦朝统一，结束了中国奴隶制，将历史推入了封建社会。秦统一中国后，在中原地区形成以汉族为主体的各族民间音乐相融合的音乐中心，民歌大量进入宫廷，并由乐府专事搜集、整理。在汉代的歌唱领域，当时兴起了一种叫“相和歌”的歌唱形式。“相和歌”开始产生于民间，是没有伴奏的歌谣，后来“相和歌”演进为“相和大曲”，“相和大曲”已经具备了三段式的歌舞曲的基本结构。由此可见中国的声乐作品，演唱形式到此已发展到相当水平。西汉时期著名的歌唱代表作有《孔雀东南飞》《木兰辞》等。北方鼓吹、各地“清商乐”、长篇叙事歌曲、百戏、自弹琵琶演唱、歌舞音乐等各类品种的兴盛，以及记录“乐歌抑扬往复之节”的乐谱的出现、佛教道教音乐的传播、律制的发展等，逐渐形成我国传统声乐的激越、婉约、清畅、蟋蛇、舒展、低吟、念唱等多种演唱风格。汉武帝时期可以说是中国民族声乐、民歌发展的一个高峰期。当时设立了专门的音乐机构——乐府，乐府中集聚音乐家达 1 000 余人，专门从事民歌收集和歌曲创作，演奏和乐器制作，当时乐府中的李延年就是著名的作曲家。我国的民族声乐艺术从“乐府”时期就进入正规化、专业化的轨道。还要一提的是汉代除有乐府歌谣杂曲、相和歌外，还有饶歌、郊庙歌、琴歌等声乐艺术形式。

2. 三国、两晋、南北朝时期的声乐艺术

到三国、西晋、南北朝时期（公元 220 ~ 589 年），中国音乐文化进入上承秦汉、下启隋唐的重要时期。这一时期是民族音乐大融合的时期，汉时的“相和歌”辗转南北后演变为“清商乐”，同时，出现了音乐文化的大交流。西域音乐文化开始东进，佛教开始传入并盛行，统治阶级到处修建寺院，佛塔并常有歌舞杂技表演，僧人也用歌唱吸引听众，宣传教义，这样一些西域传入的佛曲得到流传。中国僧人也将“梵音”佛曲译为汉文，用中国音调演唱，由于受梵文拼音的启发，这样直接促进了我国音韵学的发展，对后来歌唱和作曲产生深远的意义。“佛曲”的传入对我国声乐艺术教学的发展起到启发的作用。我们听佛教寺院里的僧人演唱，声如洪钟，余音绕梁，曲调平和宛转，声音轻松自如，嗓音经久耐用。这就应该是利用科学发声方法的结果。

3. 隋、唐时期的声乐艺术

公元 581 年，隋朝建立实现南北统一，自此以后，国家统一，声乐艺术的发展进入了极其辉煌的阶段。从“贞观之治”到“开元盛世”的 100 年间，国家强盛，民族和睦，社会富裕、经济繁荣。这些为文化艺术的高度繁荣奠定了坚实的物质基础，全民族文化素质空前提高。最早成立了专门的音乐教育机构——“教坊和梨园”。在声乐领域，民间俗乐中的“曲子”和“变文”开始盛行，促进了歌唱艺术的发展和演唱艺术的兴起。“曲子”用于歌唱、说唱、歌舞、戏剧等各种形式中，并派生出由若干段“曲子”集成的“大曲”形式，使音乐与诗歌的结合更为完美入境。“曲子”和“变文”是构成我国民族声乐的两块基石。唐大曲（燕乐大曲）的发展，促进了唐代我国民族声乐的全面发展。《霓裳羽衣曲》是唐代最著名的歌舞大曲，是唐玄宗李隆基根据印度《婆罗门曲》改编的。由于这部名作早已失传，到了宋代，姜夔才在其中选一段填词，一直流传至今。在唐代还有专门从事声乐教育的机构梨园。



既然有了专门的声乐培训机构,那么,它就有专门的系统培养和训练方法。这为我国声乐艺术的发展起着积极的推动作用。同时,涌现大批高水平的民族声乐演唱家,如许和子、张红红、刘采春、丽音等,他们是我国民族声乐演唱艺术的先行者。另外一名著名歌唱家是天宝年间的念奴,据说,念奴一人可与25人之多的乐队一起演唱,声音相互追逐媲美。史书有载:“春娇满眼泪红绡,掠削云鬟旋装束。飞上九天歌一声,二十五郎吹管逐。”由此可证明,当时声音的发声技巧是何等高超。还有杨琼,是唐代著名的民间歌妓,本名杨播,乃江陵妓女,也是唐代歌唱家中声情并茂的典范。

二、戏曲时代——宋、元、明、清时期声乐艺术的演变

(一) 宋元时期的声乐艺术

随着唐盛世以后,中国历史进入宋元时期(公元960~1368年),歌舞在社会生活中地位逐渐缩小,代之而起是戏曲、曲艺的兴起。为适应城镇市民的文化生活的需要,在北京的各城镇中普遍设立了“瓦舍勾栏”等如乐场所,这样市民音乐迅速发展,同时,涌现出了大批著名曲词作家和唱词艺人。《西厢记》是著名杂剧代表作品,是将歌唱和歌舞结合在一起的声乐形式,这又一次将中国声乐艺术推到了另一个新的高度。

“宋词”是一种文学与音乐相结合的可以歌唱的形式,当时叫小曲、小唱、嘌唱或词曲。配上音乐旋律称为曲牌,例如:《点降唇》《菩萨蛮》《卜算子》《念奴娇》等,创作宋词著名的代表人物有豪放派苏轼、陆游、辛弃疾等,抒情派有晏殊、李清照、柳永、姜夔、沈括、张炎等,同时,也出现了一批有名的词曲歌唱家,如李师师、孔立传、张五牛等。

1279年,元灭南宋统一中国,建立元朝。元代人地位极为低下,许多人流落民间。因此,元代音乐出现巨大转折,由歌舞转向戏曲。从此中国古代民族声乐艺术基本分为歌唱和戏曲两个方向纵向发展。戏曲艺术的确立与发展,标志着我国民族传统音乐步入新的阶段。据考证,到元代,声乐演唱形式已出现独唱、对唱、齐唱与和唱的形式。

(二) 明、清时期声乐艺术

在明、清时期,是我国封建社会末期。传统的说唱、民歌、戏曲、歌舞、器乐已形成明清时期五大类音乐特征。声乐艺术已演变成各种戏剧、曲艺、歌唱等形式,戏曲无论从词曲结构还是演唱表演上都得到更深入的发展,并走向成熟。戏曲按唱法、形式和风格分成了四大声腔派,即海盐腔、余姚腔、弋阳腔和昆山腔。

“京剧”,形成于清代中期,当时北京是全国戏班子荟萃的地方。当时徽班艺人与其他剧种进行频繁交流,吸收各种剧种的营养后,逐渐演变成了京剧,京剧唱腔以“皮”“黄”为主又称“皮黄腔”。京剧中西皮腔要求唱腔明朗流畅,情绪高亢,二黄腔要求深沉柔和。后来京剧又产生了许多种唱腔的流派。

到这里,我们总结前人类声乐发展历史,无论是远古时期的劳动号子,或像《侯人歌》一样简单原始的声乐形式,到后来的诗歌、宋词、杂剧、元曲、戏剧、诸宫调说唱艺术等,都证明中国声乐艺术从远古时期开始经历了萌芽、形成发展的过程。除戏剧在明、清时期得到充分发展和完善外,明清的歌曲极为丰富,特别是民歌在明朝中期就得到了很大的发展。在声乐演唱艺术的历史长河中,唐朝为诗,宋朝为词,元朝为曲,那么歌曲(尤为民歌)就是明朝一绝。当时文人们广泛收集、整理、出版民歌。像冯梦龙选编的《挂枝儿》《山歌》搜集歌词达800余首,到清代先后刊印的民歌集极为丰富,但只有少数有曲谱。明、清时期

歌曲在演唱形式上有独唱、对唱、和唱等。

三、中国近现代声乐发展史

“五四”运动使中国无产阶级走上了政治舞台，同时也揭开了中国音乐发展史上新的一页。“五四”运动之后，一批由资产阶级和小资产阶级知识分子组成的，从事专业音乐创作的群体在中国民歌和民间音乐素材的基础上创作出了大量的声乐作品。影响较大的如萧友梅的《问》《“五四”纪念国歌》等。萧友梅是我国近代史上一位杰出的音乐教育家、作曲家和音乐理论家，是我国专业音乐教育的奠基人。他创办的音乐教育机构为我国培养了喻宜萱、斯义桂等优秀的声乐人才，他创作的声乐作品也推动了我国以后的歌曲创作。在这个时期受欧洲艺术歌曲创作的影响，留美的黄自，留德的青主、赵元任及刘雪庵等，对我国艺术歌曲的创作和发展，进行了大胆的尝试，他们已不再满足于填词的学堂乐歌或单旋律的歌曲创作。他们将中国文人的浪漫气质融入到艺术歌曲的创作之中，并涌现出了《问》《大江东去》《教我如何不想他》《湘累》等优秀的声乐作品。尤其是赵元任的《教我如何不想他》，是我国艺术歌曲最具代表性的艺术品，代表了我国艺术歌曲创作和发展的方向。

20世纪40年代初中期，是我国艺术歌曲创作的繁荣时期。以黄自、青主为代表的卓有成就的音乐家们发挥了艺术歌曲的写作技巧，在民族风格的写作上开始了多方面的尝试，使钢琴伴奏的艺术表现力也得以发挥和提高。这一时期的作品取材广泛，有抗日题材的，聂耳的《铁蹄下的歌女》、张寒晖的《松花江上》、张曙的《日落席上》《赶豺狼》《丈夫去当兵》，贺绿汀的《嘉陵江上》等；有颂歌题材的，郑律成的《延安颂》、冼星海的《黄河》等；有叙事说唱题材的，赵元任的《老天爷》等，还有采用民歌题材民间曲调创作的《塞外村女》《思乡曲》等，这些作品被经常演唱流传全国，不仅被音乐界接受，而且成为人民群众非常欢迎的佳作。

我国艺术歌曲的兴起，促进了声乐表演艺术的繁荣。从20世纪中期以后，一些陆陆续续留学归国的歌唱家，除在国内一些大城市举行独唱音乐会，向社会传播艺术歌曲和声乐艺术外，还在国内开始了专业声乐教育，不仅为我国的专业音乐教育的发展创造了有利的条件，还为我国培养出了大批歌唱家和声乐教育家。其中，最早的属周淑安女士，她1920年留美学成回国，任教厦门大学，之后再度从师意大利声乐名家米涅蒂进修。1928年应萧友梅先生邀请，出任上海国立音乐学院第一任声乐组主任。以后又有俄籍声乐教育家苏石林，有1929年在美国毕业、1930年回国从教上海国立音专的应尚能，以及他们所培养的斯义桂、蔡绍序等有成就的歌唱家和声乐教育家。1935年从美国回国的黄友葵，1941年回国的郎毓秀，1939年从美国回国的喻宜萱，1947年从法国回国的周小燕，并称中国声乐界的四大名旦，为我国的声乐事业和声乐教育事业作出了巨大的贡献，周小燕教授至今仍活跃在教学第一线。当时的国立音专声乐教学具备了相当的实力，培养出了许多在中国声乐界颇有影响的著名歌唱家和教育家，如温可铮、高芝兰、葛朝祉等，为中国声乐教学奠定了坚实的基础。抗日战争时期，国立音专迁校重庆青木关，继续开展教学。

20世纪40年代末到新中国成立后，我国的艺术歌曲创作，在如何继承和发扬民族文化遗产，如何植根于本民族的民族民间音调方面，进行了大胆的尝试，并取得了显著的成绩。采集和改编大量优秀的民间歌曲，并将它们进行中国民族化和声的改造，按艺术歌曲钢琴伴奏要求，为它们配上富有艺术表现力和特殊效果的钢琴伴奏，使旋律与和声、歌声与钢琴伴



奏融为一体。这不仅提高了这些民歌的艺术品味和艺术感染力,而且还赋予了它们新的艺术生命和艺术价值。丁善德的《玛依拉》、四川民歌《槐花几时开》、黎英海的《嘎哦丽泰》、塔塔尔族民歌《在银色月光下》、桑桐的《嘎达梅林》、吴祖强的《燕子》、根据民族音调创作的《草原上升起不落的太阳》《二月里见罢到如今》《牧马之歌》《请茶歌》《岩口滴水》等,都是我国民族风格歌曲中的佳作。还有《草原之夜》《送别》等电影歌曲以及大量的单旋律的抒情歌曲,如《唱支山歌给党听》《马儿啊,你慢些走》等。由于它们的音域、感情的变化,具有一定的容量,适合于声乐技巧的发挥,并经常在音乐会上演出,具有艺术歌曲的品味和一定的社会影响,也属于我国艺术歌曲的范畴。同时,这些歌曲也成为我国音乐学院和师范院校音乐系科声乐教学的重要教材,至今仍然广泛使用在我们的声乐教学中,有些歌曲也被我国的歌唱家们介绍到国外,受到许多国家艺术界的好评。

新中国成立之后,崭新的时代和热火朝天的社会主义建设激励着音乐家们的创作。他们努力吸收丰富的民族音乐营养,在借鉴西方作曲技法,探索作品民族化风格的道路上不断摸索前进,积极开拓题材、内容,使创作的作品民族特色鲜明,生活气息浓郁,具有雅俗共赏的特点,并促进了声乐演唱艺术的发展和完善。我国民族声乐在借鉴和吸收国外声乐艺术的先进经验,继承我国传统声乐艺术中优秀文化遗产的基础上,出现了一些在民族声乐方面有成就的歌唱家。他们的演唱建立在传统民族民间唱法的基础上,借鉴和运用西洋美声唱法,并保持了浓郁的民族风格。他们在不断的演唱中逐渐形成了符合发声规律的方法,博采众长,为中国民族声乐创作了新唱法。

在“文化大革命”的特殊年代里,“造反”扫荡了一切文化艺术,“样板戏”代替了歌唱艺术,衡量声乐艺术的标准不再是优美和抒情,不再是情感的抒发,“宽、厚、亮”是唯一的强制性的审“美”标准。这种违背科学的粗暴的要求伤害和扼杀了许多优秀的人才,使我国刚刚有所成就的声乐艺术和声乐艺术教育惨遭摧残,也使开始繁荣的民族声乐艺术事业落入深渊低谷。但仍有不少音乐家,他们从未放弃过对音乐创作的追求,从未停止过艺术歌曲创作的构思。他们从心底里迸发出的艺术火花,不仅燃遍了祖国的大江南北,还遍及了千家万户和每一颗跳动的心。20世纪60年代末至70年代,我国仍出现了像《伐木工人歌》《千年的铁树开了花》《我为祖国守大桥》《我爱这蓝色的海洋》《回延安》《北京颂歌》《我爱五指山、我爱万泉河》《红星照我去战斗》等优秀歌曲。其中,以田光、博晶作曲的《北京颂歌》为代表,在民族音调的基础上,创造出既有庄重巍然之势,又有亲切细腻之情的旋律;艺术形象富有光彩,创作笔墨凝练;洒脱舒展,歌曲的感情发展逻辑严谨,情感浓烈,它是“文革”期间艺术歌曲的代表,并开拓了后来中国艺术歌曲的新风。

进入20世纪80年代,我国的声乐艺术有了飞跃性的提高,一批国际知名的声乐教师 and 世界级的歌唱家纷纷来中国传经送宝,为我国的声乐教学创造了良好的外部条件。同时,经过与外国专家的交流,通过访问学习,通过自身的研究努力,我国各音乐学院和音乐系逐渐出现了一批声乐教育家,如沈湘、周小燕、温可铮、高芝兰、郭淑珍等。他们的教学经验完全可以与其他国家的水平相比,培养出了一批在国际音乐比赛中获奖的优秀年轻歌唱家,一大批中青年声乐教育家正在成长起来,整体声乐教学水平也随之不断得以提高,一些中国声乐专家得到了国内外声乐界的公认。

改革开放以来,我国艺术歌曲创作在思想、内容、题材、风格、艺术创意、作曲技法、和声织体,以及思想性和艺术性方面,较之民间歌曲和通俗歌曲,更具有自己的规范和相对