

中央音乐学院图书馆藏书

书号

H16/TCMC₁₀

H16.0

总登
记号

141148

声乐

中国艺术研究院音乐研究所

管林 编著

声乐艺术的民族风格

文化艺术出版社

资料	中央音乐学院图书馆藏書	
书号	5100.120	
总登 记号	141148	

声乐艺术的民族风格

(论 文 集)

中国艺术研究院音乐研究所

管 林 编 著

文 化 艺 术 出 版 社

声乐艺术的民族风格

管 林 编著

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

北京纺织印刷厂印刷

*

开本787×1092毫米 1/32 印张11 字数247,000 插页2

1984年8月北京第一版 1984年8月北京第一次印刷

印数0,001—6,550册

书号8228·057 定价1.10元

前 言

建国后,我国的民族声乐,不论从声乐作品的形式多样,演唱技巧、表演水平的提高,声乐人才的辈出,人民音乐生活的丰富,都达到了一个新的高峰。

正当我国进行全面建设,既要建设高度的物质文明,同时还要建设高度精神文明的今天,我国民族声乐如何发展,是大家都很关心的问题。

三十年来,关心民族声乐发展的不少声乐家、艺术家、教育家,为民族声乐的发展写出了不少论点明确、阐述精辟的好文章。为了便于大家研究这方面的问题,我们编辑了一些过去和现在的文章。并就近年的发展,特约了一些歌唱家、声乐教育家把实践的经验写成文章,汇编成现在这本文集。

本文集包括:民族声乐发展建设、民族声乐教学成果、民族声乐艺术实践的经验体会,以及对民族声乐表演艺术的评论等几个方面的内容。由于编辑水平不高会有不足之处,希望得到同志们的指正。

编 者

一九八二年五月十五日

目 录

前言..... (1)

解放思想, 拨乱反正, 进一步繁荣民族

声乐艺术.....周巍峙 (1)

关于发展声乐艺术的问题.....李 凌 (9)

多多地实践, 大胆地创造.....赵 泓 (14)

民族声乐的发展和提高.....汤雪耕 (17)

继承与发扬民族声乐艺术传统.....舒 模 (29)

新的中国声乐艺术要我们大家来创造.....张 非 (46)

让民族演唱艺术更蓬勃地发展.....李 波 (56)

风格、借鉴及其他.....王品素 (61)

“以字行腔”在民族声乐中的运用.....姜家祥 (70)

关于培养民族声乐人才和一些

有关问题的意见.....叶 素 (91)

歌唱演员要唱好语言.....徐 余 (103)

京剧嗓音训练中的几点体会.....何敏娟 (106)

在戏曲嗓音训练中我尝到了甜头.....蔡英莲 (122)

我这“半条嗓子”是怎样得到改善的.....刘勉宗 (129)

豫剧演唱浅说.....高 洁 (133)

蒙古族草原长调的歌唱方法.....〔蒙〕阿日布杰 (148)

从山西梆子看传统的中国唱法.....郭兰英 (153)

演唱风格与民族语言.....邹环生 (159)

民族唱法探索.....姜家祥 (171)

怎样唱好民歌·····	白秉权 (219)
歌感数则·····	胡松华 (233)
演唱余抄·····	徐桂珠 (238)
关于民歌演唱呼吸问题的一点体会·····	李 波 (251)
向民族声乐传统学习的几点体会·····	朱崇懋 (255)
以我为主, 容化其他·····	李桂林 (262)
京剧旦角发音初探·····	言慧珠 (265)
歌唱语言的艺术表现·····	郭 颂 (273)
探索在民族声乐新学派的道路上 ——从吴雁泽歌唱艺术想到的·····	程 云 (287)
从郭兰英的演唱看继承与发展 传统问题·····	李同生 (293)
藏族歌唱家才旦卓玛·····	何 芸 (301)
浅谈才旦卓玛的歌唱艺术·····	程湘君 (305)
歌剧表演艺术的成功创造·····	张树南 (311)
歌唱演员的责任·····	吴雁泽 (316)
民族声乐发展的回顾与展望·····	管 林 (325)

解放思想，拨乱反正，进一步 繁荣民族声乐艺术

——在部分省、市、自治区民族民间唱法独唱、
二重唱会演闭幕大会上的发言(摘要)

周 巍 峙

关于继承和发展民族民间唱法的优秀传统问题。

不少同志希望在总结时谈一谈如何认识民族民间唱法的传统问题，如何继承发展的问题，提倡民族民间唱法的意义何在等等。

应当说明，这些问题包含了许多学术问题。而学术问题、艺术上的问题，由某个人下个定义，甚至通过行政命令作出一个结论，那是不妥当的，对于发展艺术事业是不利的。而是应当通过争鸣、通过讨论、通过艺术实践去解决。实践是检验真理的唯一标准。广大工农兵群众对于艺术问题有最大的发言权。在这次会演中，对这些问题，许多同志发表了很好的意见，很多看法是正确的。这里我也发表一点个人的看法，作为一家之言，供同志们参考。

1. 民族民间唱法与欧洲传统唱法，是相对而言的，过去通常称为“土唱法”与“洋唱法”。这在我国声乐艺术上是并存多年的两种唱法。对这两种不同的唱法，要提倡在为工农兵服务、为社会主义服务的前提下，长期共存，互相学

习，互相促进。欧洲传统唱法，实际上已不限于在欧洲流行了。它之所以流传很广，是因为它在声乐方面，譬如在发声、呼吸、共鸣等方面积累了许多经验，在理论与教学上形成了较系统的方法，造就了一批具有代表性的歌唱家。总之，形成了自己的一套体系。这一点是必须承认的。欧洲传统唱法传到中国，有几十年的历史，有的同志说有五十年的历史。它为我国独唱、合唱演员的培养，丰富我们的声乐艺术，满足中国人民的欣赏要求以及促进我国声乐教学工作等方面都起了积极作用。

而我国的民族民间唱法，则是我国人民群众在长期的生活中创造并逐步形成的。它的风格、特点是和我国的历史发展、地理条件、人民的生活、欣赏习惯，特别是和人民群众的语言有着密切的关系。我国地域辽阔、民族众多，各地、各民族的历史、地理条件、人民生活、欣赏习惯、群众语言又有着很大的差别。因此，各地、各民族的唱法在风格、特点上又各有区别。我们的民族民间唱法决不是单一的，而是非常丰富的。它大体可分为戏曲、说唱和民歌三大类，各类又包括多种风格和流派。以民歌来说，北方的高亢、嘹亮，南方的婉转、细腻，各具特色。就发声方法来说，它也是多种多样的：有真声系统，即所谓“真嗓”、“大本嗓”，在戏曲中称为“大本腔”；有假声系统，也叫“小嗓”；还有真假声结合的系统。在有些唱法中，以上三种又兼而有之，就音域来说，有的宽些，有的窄些，等等。因此不能小看了我国民族民间的唱法，不要以为只是那么一嗓子，其实它是有着悠久的历史，众多的流派、丰富的色彩，是一个巨大的宝库。这其中能不能找出一些共同规律呢？共同规律是有的，并且是可以总结出来的。

首先，我们的民族民间唱法，与我国各地区、各民族人民的语言有着直接的联系。从广义来说，各地、各民族的音乐语言，都是和该地、该民族的语言有联系。但作为歌唱艺术来说，这种联系就更直接、更紧密。因此，民族民间唱法当中把咬字（也有叫吐字）放在极为重要的地位，要求演唱字正腔圆（这个腔圆有人认为是一种旋律，实际讲的是共鸣，这个问题可以讨论）。当“字”与“腔”发生矛盾时（这也是常有的事），往往把“腔”让位于“字”。郭兰英同志深有体会，她年轻时咬字是经过苦练的。比如《三娘教子》那段独白，不知练习过多少次（当然《三娘教子》的内容是不好的），因此这种唱法比较清晰、真切，群众容易听懂。另一个特点是，在“声”与“情”上，讲究声情并茂，而又以“情”为主。动听与动情，以动情为主。因此，它很能打动人心。这种演唱方法是现实主义的，是服从于内容的，与那种形式主义的“唯声论”是不同的。当然，也还有其他一些共同的东西，比如，它很讲究唱与表演相结合，不仅要以声传情，而且还要以态传神。又如在训练方法方面，很注意训练方法和实际使用的一致性，和培养某种演员的目标相一致，等等。

2. 民族民间唱法科学不科学。

这个问题大家很关心，是很重要的。这个问题不解决，对发展民族声乐艺术是有障碍的。

所谓科学，就是合乎事物发展的客观规律。对于一种唱法，有两个方面的要求：一是能适应一定的作品，能充分地表现出来；二是能适应一定的演员的声音条件。如果这两个方面都得到满足，那么这种唱法就是科学的。象常香玉同志演唱河南梆子，她五十多岁了，但不论从表演上，还是从声音

（包括音色、力度、音区变化）上都很好，而且有很高的成就，这就说明她所代表的这种戏曲唱法是科学的。又如蒙古族老歌手札木苏，六十六岁了，但还保持着通畅的气息、明亮的声音、很好的共鸣、持续的耐久力，他所演唱的蒙古族民歌，特色鲜明，十分动听，这在世界声乐史上也是罕见的，这说明他所代表的蒙古族民间唱法也是科学的。这样的例子还很多。我们的民族民间唱法，从戏曲上说有上千年的历史，从民歌上说更有几千年的历史，在这么长的历史过程中，出现了那么多很有造就的演员，今天，有许多年过半百甚至更年高的演员，还保持相当的水平，面对这样的事实，却说这种唱法不科学，恐怕行不通。我们的戏曲、曲艺、民歌，演唱方法是多种多样的。就拿高音来讲，蒙古族地区的歌曲，青海的花儿，湖南、湖北的民歌，四川的号子，不仅风格、色彩不一样，演唱方法也不相同。但都不是随便唱出来的，都是有其特有的唱法的，并且也都是科学的。有些同志，一谈到科学的方法，就认为只有一种方法，就是洋唱法，这是不符合客观实际的。洋唱法是有其科学性的，但决不是唯一的科学方法。有人说，有些民族民间唱法的演员，由于方法不好，把嗓子唱坏了。其实，这里的原因是多方面的，这些演员可能没有能根据自身的条件选择相适应的唱法，也可能没有能正确地掌握民族民间唱法，等等。在洋唱法中也有这种现象啊，也有人嗓子长小疖，也有人唱着唱着就失声了……。我们说一种唱法是科学的，但不等于这种唱法的每个演员在演唱方法上就不可能存在这样或那样的缺点，这是可能的，而且是经常存在的，特别是一些没有经过严格训练的演员，他们在唱法上可能没有掌握好，就显得不那么科学。但决不能由此得出结论说某种唱法不科学，不能

用个别来否定一般。当然，我们的民族民间唱法和西洋唱法比较起来，在某些方面，特别是在理论上，还不够那么系统，但这只是个总结的问题，是我们工作中须要加强的。两种唱法，不应以中、外之别来区分其高低。我们要充分肯定民族民间唱法是科学的，是为群众所喜闻乐见的，是可以表现社会主义内容的，是可以充分表达人民大众的思想感情的，是有生命力的。在此基础上，加上对外来唱法的借鉴，是可以建立起中国作风、中国气派的社会主义的新的声乐学派的。我们应该有这样的信心。这次会演中，我们从许多优秀的年轻歌手身上，已经看到这个光辉的前途。

这些年来，用洋唱法训练出来的演员是大量的，而用民族民间唱法培养出来的演员则很少，在数量上，前者处绝对优势，压倒后者，特别是在专业团体中和城市舞台上更是如此。有人说这是西风压倒东风，这种说法倒不一定确切，但它说明了这一现象的严重性。质量是要表现为一定的数量的。今后，我们要通过各种方式，各种途径，大力培养、训练民族民间唱法的演员，这是发展我国民族声乐艺术的需要，是和广大工农兵的要求相一致的。所以，我们对北京、上海等地的一些教育机构，一些致力于民族声乐艺术的教员，深表钦羡，我们应当尊重这些同志，支持他们的工作。当然，对一些同志来说，还存在某些认识问题，我们要向他们多作宣传，多做工作。

3. 关于民族民间歌唱艺术的继承、发展与创新问题。

社会主义的文化艺术，必须有自己的形式，这就是民族形式。一方面，继承民族文化艺术的优秀传统，另一方面，借鉴外来艺术中一切有用的东西，这是创造社会主义文化艺术的途径。民族民间的歌唱艺术，来自人民，在群众中有深厚的基础，所以，在创造社会主义的新的声乐艺术，首先应

该强调继承和发扬民族民间歌唱艺术的优秀传统，特别是由于“四人帮”对民族声乐艺术的严重摧残，使它濒于绝境，这个问题就显得尤为突出。

我们的民族民间唱法是丰富多采的，不同的民族，不同的地区，不同的曲种，不同的歌曲体裁，不同的歌手，也都有不同的风格特点。比如唱陕北民歌，有李波同志，还有郭兰英、刘燕平、王昆同志，还有些新的演员，他们无论是唱《信天游》、《翻身道情》，还是其它，都各有所长，不能互相代替。在各少数民族歌手中也是如此，风格、特点各有所长，不能互相替代。因此，要继承和发展民族民间歌唱艺术，首先要坚持“百花齐放”的方针，使各种风格、流派活跃起来，这样才能出现繁荣的局面，才能满足几亿人的欣赏要求，才能有大量的新歌手出现。各地区、各民族的音乐工作者，要努力挖掘本地区、本民族歌唱艺术的传统，掌握和运用富有本地区、本民族特点的唱法，多唱一些本地区、本民族的作品。那种外来和尚会念经，只有外来的东西才是好的，看不起土生土长的东西的观点是错误的。抱有这样错误的观点，就会严重地脱离本地区、本民族的群众，这样就不可能使各地区、各民族的歌唱艺术都得到发展、提高，就会搞得很狭隘，很单调。这样对繁荣民族声乐艺术是不利的。

认真地总结经验是非常重要的。我们的民族声乐艺术有悠久的历史，我们有许多老歌唱家，老歌手，从事声乐教学多年的老教师，他们有着丰富的艺术实践经验。但把这些经验总结出来，上升为算得上理论的东西则是很不够的。我们要鼓励老歌唱家，老歌手，老教师及一切有这方面经验的同志，大胆地进行理论研究，著书立说，编写教材；我们要经常举行讨论会，学术报告会，促进这方面工作深入开展；我们

要成立一些研究机构，专门从事这方面的工作，中央要办，地方也要办；云南、贵州、新疆等地，兄弟民族很多，要把他们声乐艺术的宝藏加以整理、总结。这是一项重要的工作，它对更好地发展我们民族的声乐艺术有着直接的关系。

随着时代的前进，我们民族民间唱法也要向前发展，不断创新。比如说，从解放区唱民歌，到后来学唱地方戏曲，从演唱《白毛女》到《洪湖赤卫队》、《江姐》，唱法本身也是随着发展不断地创新的。我们既反对民族虚无主义，也反对狭隘保守主义。但是这种发展与创新，必须要在保持其风格特点的前提下进行，不能脱离它的基础，脱离中国老百姓的欣赏习惯，而搞得面目全非，不伦不类，更不能以“洋”代“土”。我们民族民间歌唱艺术，是属于人民的，不允许任何人损伤它，更不能去消灭它。象“四人帮”那样，企图把人民喜欢的东西毁掉，那是犯罪的。这个问题，周总理是很重视的。他对中国民族民间唱法和西洋唱法都是欢迎的，他说要中、西并举，两方面都可以为社会主义服务。同时，他又主张先分后合，就是首先要强调提倡和发展民族民间唱法，保持和发扬我们自己的声乐艺术特色，这样就使我们创新有了正确的方向。

关于“洋”唱法的民族化问题。

这次会演中，不论是地方的，部队的，还是中央直属单位的演员，他们中都有些学习西洋唱法，但又在语言、旋律、韵味、色彩、表现等方面有着较强的民族风格，受到了观众的好评。这说明，这些同志虽然学的是洋唱法，但通过努力，已经或逐渐民族化了。建国以来，这方面的成绩很大，是应该肯定的。从会演的情况来看，一些地方上的同志，由于他们长期在群众之中，这个“化”的速度比中央单位的一些同志快些，我们应该向他们学习。但同时我们也经

常看到另外一种情况，一些属于洋唱法的演员，吐字很不清楚，表现也较呆板，每次演出虽然也很卖劲，但群众反映比较冷。其原因当然是多方面的，但民族化没有做得很好，或基本未朝这个方向努力，则是一个主要的原因。这说明，对于洋唱法来说，要民族化，还有不少问题，还有许多工作要做，还要走相当一段路程。

为什么洋唱法要民族化呢？这个问题在我们这次会演中，在一些讨论会上，在研究组内，许多同志都发表了意见。有的意见比较一致。也有争论，这是正常的。应当通过充分、自由的学术讨论和不断的艺术实践来解决。我认为，我国所有从事声乐艺术的同志，都应当明白这样一个道理，不管你是什么唱法，什么流派，但都必须是为中国老百姓服务的，为中国听众所接受的。当然，我们也要为世界各国人民服务，但首先的，第一位的是为中国人民服务，为中国人民所接受。因此，一般来说，作为一种歌唱艺术，不论其唱法、流派、来源有多大的差别，但必须是民族的，或“化”成民族的，这样它才能生存、发展，才有生命力。而也只有首先是民族的，它才能成为世界的。世界上不存在不带某一民族特点的歌唱艺术。那种在形式上生搬硬套、完全模仿的歌唱艺术是没有生命力的。因此，我们并不反对学习欧洲传统唱法（即“洋”唱法）。世界上各种唱法都应该有意识地去学习，但学习外来唱法，都是要为我所用，因此都必须民族化。怎样才能民族化呢？方法可以多种多样，可以做各种不同的尝试，但总的方面是要大力提倡和发展我们的民族民间的唱法，大力提倡洋唱法向民族民间唱法学习，从中国民族民间唱法中汲取养料，以丰富自己的表现方法和表现能力。

（原载《人民音乐》1978年第六期）

（本文有删节）

关于发展声乐艺术的问题

李 凌

我国的声乐艺术实践，大致有三类：第一类是戏曲唱法，包括京剧、河北梆子、昆曲和其他地方戏曲，也包括较年青的花鼓戏、二人台和各种说唱音乐。

第二类是参考西洋声乐方法，这类艺术实践，大致是从“五四”以后才逐渐发展起来的。

第三类是和民间唱法有一定的关系，但更多的是紧紧结合党所领导的抗日战争、解放战争和社会主义革命斗争实践，为工农兵服务的活动中逐渐成长的。

这三大类声乐活动，都有比较广泛的群众基础，也都取得一定的成就，这是客观事实。

要发展我国的声乐艺术，或者建立什么“中国民族声乐学派”……应该是在这些基础上逐渐加深实践、改革和提高。对第一类的方针，是百花齐放，推陈出新；第二类的方针是百花齐放、洋为中用，民族化、群众化；第三类是百花齐放，一手伸向古代（继续向民族民间学习），一手伸向西洋。这三大类总的方向是为革命服务，在革命斗争中，经受工农兵考验，不断整理经验，改进提高，逐渐确立比较符合革命化、民族化和群众化要求的声乐体系。

企图抹杀除京剧唱法以外的一切声乐艺术，否定这些声乐艺术的成就，这是非常错误的，这只能葬送我国声乐艺术的广阔的前途。

其次，完全推开我国现有的一切声乐实践，“关起门来，单凭主观设想来进行所谓“缔造我国的民族声乐学派”，也很容易陷入先验主义泥沼。因此，这一种理论，十多年来，不管在教学或演出中都没有取得什么成就，这是可以想见的。

继承固有的艺术传统加以改革创新也好，“拿来”以后在和我国的实际相结合的过程中进行批判改造以创新声也好，总是要有可继承，有可“拿来”。一不继承，二无“拿来”，就会两手空空，要“缔造”什么新学派是难的。

解放以后，在声乐教学、声乐研究和歌唱事业的实践上，曾有过各种意见：

一、认为“学院教学，应以参考西洋的声乐教学方法为主。郭兰英、王昆等人是自己唱出来的，用不着到学校来学。只要象他们那样自己唱就行”这种说法是不够恰当的。一个学校的声乐教学，他是国家的声乐教学机构中的一部分。如果国内有许多的学院，其中有些学校的声乐教学偏于用西洋方法，而另外有些则兼及其他，有所分工而作试验，这是容许的，但目前中央级的音乐学院只有一所，这就不能不对国内声乐实践的实际情况有一个全面的考虑和通盘的规划。

其次，郭兰英，王昆等人，的确曾自己作了各种探索，作了不少实验。但也不是天生出来的。也不是随便拉开嗓子喊成功的。在她们成长过程中，碰过许多问题，克服许多困难，是上探下索，一点一滴地发展起来的。她们的成就和经验，应该受到我们的声乐研究工作者的重视。事实上有不少学习西洋唱法的歌者，这些年来，取得较大的发展，较好解

决唱歌中的咬字、行腔，民族歌调的韵味、情调等问题。这是从戏曲、说唱及郭兰英等人的实践中得到启示或受影响而取得的。

某个个别演员，好象没有专门跟过教师学习，但完全不学，随便乱唱，而能大成的是没有的。有人说：“用不着从师，古话说：‘熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟’，你爱怎样唱，唱下去就行了”。表面上也的确有过未专门从师而能写诗的，但事实上“三百首”就是师。他不过从熟读的不知不觉中，体会到吟诗的规律、方法和特点而已。

天性虽好，完全不教不学而能成大器者也是少有的。而负教育责任的人，特别是掌握声乐教育之权的前辈，应该关心各种声乐实践，给以支持。

二、有人说：“既然是百花齐放，最好是河水不犯井水。”这也是办不到的。表面看来，好象井水真的不犯河水，而事实上完全不犯是不可能的。靠近河边的井水，就常被河水“犯”了。何况各种声乐流派中的关系，不是井水河水的关系呢！专门着重研究和发展某种声乐艺术学派是被容许的。但闭关自守，筑垒防流，全然不“犯”，也不让别种艺术流派来“犯”，不但办不到，也是不应该的。西洋唱法，不就在几百年的闭关自守中“拿”了过来，也多少在粤剧、川剧中发生过影响吗？而戏曲、说唱艺术，不是也影响到西洋方法的演唱上来了吗？

艺术风格每每贵“纯”，但也贵“多彩”。一种艺术方法的新生以至成熟，往往是不简单的。如京剧，现在看来好象很“纯”了，但京剧的形成、成长、以至成熟而有今天，就非常杂。它首先建立在徽调与汉调两种地方戏相结合的基础之上，后来又吸收北京的昆腔以及河北梆子等北方的民间