

我国多元化 格局中的 民族声乐艺术 发展研究



张灵燕
著



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NNUPRESS.COM

东北师范大学出版社

2017 年江西省“十三五”教育规划重点项目
《探究非物质文化遗产南昌采茶戏的音乐文化形态》
项目编号: 17YS14

我国多元化 格局中的 民族声乐艺 术发展研究

张灵燕 著



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NNUP.COM

东北师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

我国多元化格局中的民族声乐艺术发展研究 / 张灵燕
著. -- 长春: 北京师范大学出版社, 2017.12
ISBN 978-7-5681-2756-1

I. ①我… II. ①张… III. ①民族声乐—声乐艺术—研
究—中国 IV. ①J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 311038 号

□ 策划编辑: 王春彦

□ 责任编辑: 卢永康

□ 封面设计: 优盛文化

□ 责任校对: 李 密

□ 责任印制: 张允豪

北京师范大学出版社出版发行
长春市净月经济开发区金宝街118号 邮政编码: 130117

销售热线: 0431-84568036

传真: 0431-84568036

http://www.nenup.com

电子函件: sdcbs@mail.jl.cn

河北优盛文化传播有限公司装帧排版

三河市华晨印务有限公司

2018年7月第1版 2018年7月第1次印刷

幅画尺寸: 170mm×240mm 印张: 20.25 字数: 395千

定价: 73.00 元



前言

中华民族的声乐是绚丽多彩、多元化的，中国传统的民族声乐从类别来看有民歌、戏曲、说唱等，各类别又有多种不同的演唱形式，这些多元化的声乐艺术让国人为之自豪。但由于我国的声乐艺术没有像西方那样形成理论上的高度概括，缺乏完整的话语系统，西方人标榜的科学唱法传入后，我们就贬低了自己悠久的声乐文化价值。有些人认为，传统的民歌唱法就是声音的自然流露，大本嗓、没什么可学的；戏曲唱法杂乱无章，和唱歌没什么关系；曲艺的演唱近于说话，过于简单等，这些说法不是对传统民族唱法不了解，就是对传统民族唱法缺乏自信。其实，中国传统民族唱法博大精深，很值得我们去研究。

目前，许多媒体都在批评民族声乐歌坛“千人一面、万人一腔”，在演唱风格方面缺乏个性，特别是声音上呈现一种趋同的走势，几乎在同一种声音、同一种风格中比高低，同老一辈歌唱家相比，在演唱风格、声音色彩的表现方面比较薄弱等。在崇尚多元化的今天，随着社会的进步与发展，人们的观念、思维和生活节奏都在发生变化，对于美的追求和欣赏习惯也在发生变化。声乐艺术的审美由单一化向多元化转变，对民族声乐也提出了新的要求，声乐作品的创作和演唱都要有鲜明的时代感，才能适应时代的发展和需要，才能不断满足听众及演唱者自身的审美需要。越来越多的新的声乐艺术形式伴随着时代的发展、社会的变革已经开始绽放它们迷人的光彩。原生态声乐引起人们的关注就是一个有力证明。21世纪是全球多元文化并存的世纪，我们应该在立足本民族声乐传统的基础上，用开放、豁达、多元的角度去思考多种不同层面、不同形态和不同趣味以及不同唱法的创新，丰富我们自身声乐艺术的内涵。我国的民族声乐，正是由于中国声乐家们的努力，使科学的、演唱风格多样的艺术形式并存，不仅为民众所喜爱，也正在一步步走向世界。

本书在介绍中国民族声乐艺术的基础上，具体介绍了中国民族声乐演唱技法研

究、中国民族声乐歌唱语言的训练与表达以及民族声乐的审美与文化发展，并对侗族琵琶歌的发展研究、广西壮族山歌的发展研究以及湖南花鼓戏的发展研究、道情戏的发展研究、江西傩音乐的发展研究进行了简要叙述。然后，概要分析了西方声乐艺术的传入及其影响、高校教育中民族声乐教学的思考，使读者可以清晰地了解和掌握我国多元化格局中的民族声乐艺术发展的相关内容。在本书的编写中未列出的引用文献和论著，我们深表歉意，并同样表示感谢。由于时间仓促，编者水平有限，书中难免存在不足之处，在本书出版之际，我们真诚希望读者对本书提出宝贵的意见和建议。



目 录

» 第一章 声乐艺术基本理论 / 001

第一节 声乐艺术及其基本特征 / 002

第二节 声乐艺术的形式 / 006

第三节 声乐艺术的流派 / 009

» 第二章 中国民族声乐艺术概述 / 015

第一节 中国民族声乐的概念及发展 / 016

第二节 中国民族声乐应符合的原则 / 018

» 第三章 中国民族声乐演唱技法研究 / 025

第一节 民族声乐演唱中的声型划分 / 026

第二节 民族声乐演唱中的发声技巧 / 029

第三节 民族声乐演唱中的换声技巧 / 049

第四节 民族声乐演唱中的呼吸 / 054

第五节 民族声乐演唱中的共鸣 / 073

» 第四章 中国民族声乐的歌唱语言研究 / 081

第一节 民族声乐的歌唱语言表现特征 / 082

第二节 民族声乐歌唱语言艺术特性 / 083

第三节 民族声乐歌唱语言艺术风格的把握 / 085

第四节 民族声乐歌唱语言对歌唱技术的影响 / 088

第五节 民族声乐歌唱语言的训练 / 092

» 第五章 西洋声乐艺术的传入及其影响 / 127

第一节 基督教唱诗班与教会学校声乐传播情况 / 129

第二节 西洋声乐传入中国历史背景概述 / 143

第三节 西洋声乐艺术传入的其他途径 / 146

第四节 中西声乐艺术内涵比较 / 162

第五节 西洋声乐唱法在民族声乐教学中的运用 / 166

» 第六章 多元化民族声乐的文化特征与审美取向 / 169

第一节 多元化民族声乐发展渊源 / 170

第二节 民族声乐文化的审美本质 / 172

第三节 民族声乐审美的文化特征 / 173

第四节 原生态民族声乐的多元化发展 / 176

» 第七章 侗族琵琶歌的发展研究 / 181

第一节 侗族琵琶歌的起源与分类 / 182

第二节 侗族琵琶歌的发展现状 / 188

第三节 侗族琵琶歌的艺术特征 / 191

第四节 侗族琵琶歌的传承与思考 / 200

» 第八章 广西壮族山歌的发展研究 / 203

第一节 广西壮族山歌的特点及变迁 / 204

第二节 广西壮族山歌蕴含的德育内容 / 210

第三节 广西壮族山歌的文化价值实现的路径 / 218

第四节 广西壮族山歌的传承与发展 / 224

» 第九章 湖南花鼓戏的发展研究 / 229

第一节 湖南花鼓戏的概述 / 230

第二节 湖南花鼓戏的发展方向 / 235

第三节 长沙花鼓戏的相关研究 / 243

第四节 长沙花鼓戏的传承与发展 / 245

» 第十章 江西道情戏的发展研究 / 249

第一节 江西道情戏的起源与发展 / 250

第二节 江西道情戏的特点 / 256

第三节 江西道情艺术的民俗化发展流变 / 258

» 第十一章 江西傩音乐的发展研究 / 263

第一节 傩的起源与江西傩音乐的历史渊源 / 264

第二节 江西傩音乐文化的传承创新研究 / 265

第三节 江西傩音乐的其他表现形式 / 267

第四节 傩歌的发展与演变 / 269

» 第十二章 高校民族声乐的多元化发展 / 273

第一节 民族声乐教学的哲学思考 / 274

第二节 民族声乐教学模式创新研究 / 275

第三节 声乐教学中的民族声乐艺术的继承与发扬 / 279

第四节 音乐鉴赏在高校校园文化中的改革 / 287

» 第十三章 民族声乐文化的传承与发展 / 293

第一节 我国传统民族声乐的起源与发展历程 / 294

第二节 多元化格局中民族声乐的传承与发展 / 303

第三节 多元化格局中民族声乐未来发展的思考与展望 / 307

» 参考文献 / 315

第一章

声乐艺术基本理论



声乐艺术是一门音乐与语言相结合的表演艺术，是人类用于抒发情感、交流感情的一种自然而普遍的艺术形式，它的直接、亲切与感染力，最能引起人们心灵的共鸣。

第一节 声乐艺术及其基本特征

声乐艺术的发展在我国有着悠久的历史，它以中国传统文化、民族语言为基础，以独特的风格和个性，体现了中华民族的审美意识和人文精神，我国古代早就有“丝不如竹，竹不如肉”的审美比较。因此，声乐艺术从古至今一直受到广大人民群众的喜悦。

一、声乐艺术

声乐艺术，是用人声唱出的带有语言的音乐，是音乐与文学相结合的一种艺术形式，也是音乐领域中最能直接表达人的思想感情的艺术形式。它通过歌唱者尽善尽美的声音来表达和塑造词、曲作者所创造的特定的艺术形象，使听者产生情感上的共鸣。在国外，声乐专指歌唱，在我国则是歌唱、戏曲和曲艺的统称。其中的语言艺术是声乐艺术的基础，如果没有了语言就不能称之为声乐，声乐语言与旋律结合起来表达和传递思想感情。声乐语言确切地说是通过音乐这种独特的艺术造型手段，赋予语言音乐节奏与歌唱特性。这些独特的艺术语言，在经过作曲家们的创作与编排之后，使文学性的语言、词句音乐化，取得了在音乐中的旋律与节奏感。

声乐语言艺术涵盖领域广泛，但从中国的传统声乐来看，就包含戏曲语言、歌剧语言、曲艺语言、民歌语言与歌曲语言等，这几种语言形式同属于声乐语言，但因其各自的艺术表现不一样，也就有着不同的特性。例如，曲艺语言的说唱特性，戏曲语言具有戏曲性，加之各个地方的语言各具特色，有着丰富多彩的声音与腔调，声乐语言在形式上就形成了各自不同的艺术风格与特色。而因为世界各地、各民族之间语种差别的不同特征，也就产生了多种不同特色的声乐艺术。

声乐艺术与器乐艺术相比较有着明显的造型性。它凭借着语言的描绘，可以更直接地、具体地表达人们的细微感情。由于它的表现手段是人声音调，因此它又受到人声音域、音量、音色的局限，还不能表达人的全部感情，需要借助人声音调之外的音乐手段给予补充和发挥。声乐艺术的审美活动包括作品的创作（诗词、曲调）、歌唱表演（发声、语言）的再创造以及欣赏。

二、声乐艺术的特点

（一）音乐与语言的紧密结合

声乐艺术既是一门语言化的音乐艺术，反过来也是一门音乐化的语言艺术。一

首歌曲,从它的旋律音调构成特点看,离不开语言的音调与韵律等因素。特别是一些民族特色、地方特色浓郁的民歌,几乎可以认为是其民族语言或地方语言的延伸,只是它赋予了民族语言、地方语言音调以音乐性、艺术夸张性而已。它比单纯音乐性的乐器演奏艺术更富语意性,又比单纯的语言艺术如评书、朗诵等更富音乐性。声乐语言,它的概念应包含三层意思:一是词作者根据生活中的素材或已有曲调创作出的具有典型性的文学语言,即歌词;二是由曲作者依据歌词内容创作的既能体现词意又富有艺术性的音乐语言,即旋律音调;三是歌唱者通过自己对歌词与曲调的理解进行再创造,把这两种语言用艺术化的手段生动地表现出来,即歌唱。

(二) 思想与情感的直接表达

歌唱艺术以抒发感情见长,这是自古以来人们认识这门艺术的较为突出的特点之一。我国古代《乐记》中说:“凡音之起,由人心生也,人心之动,物使之然也。”《春秋公羊传·宣公十五年》也有记载:“男女有所怨恨,相从而歌。饮者歌其食,劳者歌其事。”歌唱艺术的美妙之处就在于运用音乐化的语言,把人们生活中的各种思想感情经过艺术夸张后,直截了当地抒发出来,当它们与听者内在的思想感情产生共鸣后,便会使人受到感动或感化。所谓“一声唱到融神处,毛骨悚然六月寒”,指的就是人在听了一种极富情感的歌声后,在内心引起共鸣而产生强大的艺术震撼力。

很多声乐学家认为,歌唱艺术的最高品格就是歌唱者心灵的再现。歌唱者用心灵进行艺术创造,欣赏者才能领会其创意,以己之心感人之心,才能达到歌唱者与听者之间心心相通、共同完成艺术创造与艺术欣赏的全过程。如果歌唱者不动感情,那就不可能打动听者使其产生情感共鸣,即使具有高超的发声技巧也毫无艺术价值。就像我国传统乐论中所论述的:“音律美则音响感人,有意境则神色俱佳。重音律不重意境者,乐工之技;重音律重意境者,唱家之本领也。”

(三) 生理与心理的协同作用

人的歌唱发声器官,除口腔、鼻腔等少部分生长在体表外,大部分生长在体内,既看不见也摸不着,这些体内器官的神经反应都不太敏感。因此,想要改造它们的性能并非易事。歌唱训练只能在人体高级神经系统——“心理”的支配下,通过调节歌唱者器官的生理功能,获得某种符合声音发展规律的“生理感觉”后,进一步去间接控制发声器官,达到改善歌声质量的目的。声乐界把学习歌唱技术称为“建立良好的发声感觉”,只有当歌唱者寻找到正确的歌唱“生理感觉”并经过一段科学的训练过程,使其形成一种生理上的条件反射后,才能稳固地获得理想的歌声。所以,歌唱不仅是一种生理创造,也是一种心理创造,是歌唱者心理与生理协同作用的结果。

(四) 艺术与科学的双重属性

声乐艺术在对于音乐主题的理解与表现上,在对于歌词的思想内容、语言韵味以及演唱风格的把握与表现上,体现出鲜明的艺术性;而对于发声、共鸣、音准、节奏

等歌唱技巧所涉及的内容,则又体现出严格的科学性。美国声乐教育家菲尔兹曾说:“艺术是创造,科学是严格。科学指导我们去理解,艺术告诉我们去实践。”因此,我们在学习声乐时,不仅要探索其中符合艺术发展规律的特定的思维方式与创作手法,同时还应通过严格有序的声乐训练探求其中隐含的科学道理。从当代声乐艺术学科发展的趋势看,它已逐步涉及与相关学科领域的交叉研究,如生理学、嗓音医学、物理学、音响学等自然学科,文学、语言学、美学、心理学、史学、教育学等社会学科,以及表演学、音乐技术理论等艺术学科。因此,声乐学习者一定要充分认识声乐学科的双重属性,去补充更为广泛的文化与科学知识,使自己的知识与演唱能力不断提高,获得长足进步。

三、声乐语言艺术的特征

语言艺术赋予音乐旋律深刻的内涵。音乐旋律再美妙,若是缺乏了语言艺术支撑,也是空洞乏味的,通过音乐与语言的完美结合与表达,才能塑造出生动、深刻的音乐形象。声乐作品被演绎出来的前提,是演唱者面对乐谱唱出歌词内容,乐谱只是一种记录的形式,真正赋予乐谱生命的是歌词语言,语言是作曲家音乐灵感的阐述,歌唱者需要对歌词进行深入的分析和理解,才能演绎出动人心弦的感人艺术。其次,语言艺术准确地传递音乐作品中的思想情感,语言在声乐艺术里是一个重要的角色。声乐作品的演绎过程中,展现声乐艺术的魅力与美感,就要靠声乐作品中情感内涵的展现,而情感内容的完美展现需要借助声乐歌词语言与音乐作品旋律的交融。

一个优秀的歌唱者,不仅需要拥有娴熟的发声技巧和表现手段,掌握好歌唱语言更是必修的一门重要课程。语言课程不扎实,就不能与音乐艺术高度融合,吐字不清或是表达不准确,必然不能准确地传达歌词的思想内涵与情感传递,歌唱艺术以歌声打动人心,如果不能准确传递出音乐作品的情感,更谈不上“歌声动人”了。另外,音乐与语言的高度结合是声乐艺术的重要表现特征,拥有了良好的发声技巧与语言表达,还要重视音乐与语言两者的融合。准确地运用和掌握歌唱语言,是不管哪一种声乐唱法都必须遵循的规则,忽视了语言的准确性,导致发音含糊不清,忽视语言文字的机构连贯性,会导致唱者吃力,听者费力的情况,破坏了歌唱艺术的美感以及音乐旋律的连贯性。准确的语言艺术是声乐艺术基础,更是每个学习声乐的音乐爱好者重要的必修课程。声乐以其独到的语言艺术特性得到了广大人民群众的喜悦。

(一) 声乐语言艺术的情感特性

声乐艺术的核心就是情感、情绪的传递,音乐作品中的音乐旋律的产生,主要是创作者对歌词的内容与形式进行情感的概括、加工与升华,运用必要的技法而谱写出歌曲的音乐旋律。因此,声乐艺术情感的表现,不只是音乐旋律的功能,更是歌词语言的基本表现。声乐语言的独特情感作用,目的是深入欣赏者的内心世界,给人以深

刻的感染。还有，中国文学语言本身就有着“诗情画意”的意境，我国著名诗人、文学家何其芳曾经说过：“诗的内容既然总是饱含着强烈或者深厚的情感，这就要求它的形式有利于表现出一种反复回旋，一唱三叹的抒情气氛。”我国文学艺术包含了诗歌、散文等诸多艺术形式，都富含深厚的思想情感，而语言与音乐艺术的结合，加之语调声腔的轻重缓急、抑扬顿挫，以及丰富多变的润腔表达方法，无不增加了声乐语言的生动性与情感性，书面语言通过有声语言的表达，更强调了语言的情感色彩，达到“声情并茂”。声乐中语调与音调的变化，导致情感的变化，不同的语调表现不同的情感体验，声乐语言的情感表达丰富多变，但需要提醒的是语言的情感运用要合理恰当，过分地强调和表现，会造成艺术形象的损害。

（二）声乐语言艺术的音乐特性

声乐语言是构成声乐艺术美的必要条件，声乐作品中的歌词与我国传统的优秀民族文化诗、词、曲等如出一辙，具有一定的节拍与韵律，这也是后来不少优秀的韵律诗被谱成声乐作品的重要原因。韵律在广义上来说等同于音律，音律与韵律都具有平仄关系，平仄的作用本身就能给人以音乐感。例如，电视剧《长征》的片头主题曲就是以《七律·长征》为词。七律诗的“律”即正音之标准，规律的意思，有固定的字数，固定的平仄形式，而且还要求押韵。毛泽东的《七律·长征》，是对长征途中战斗过程的高度艺术提炼与概括，是中国革命史上的伟大史诗，这首诗的语句言辞，铿锵有力、朗朗上口，对仗手法严谨工整，如“五岭”对“乌蒙”，“逶迤”对“磅礴”，“细浪”对“泥丸”，“水拍”对“桥横”等，且多次运用比喻与夸张的修辞方法，生动形象地表现出红军战士面对艰难险阻毫不畏惧与勇猛直前的大无畏乐观的革命英雄主义精神。全诗具有很强的音乐性，1953年由梁寒光、贺绿汀和郑律成共同合作完成歌剧《长征》。

（三）声乐语言艺术的民族特性

语言的本身具有非常鲜明的民族性，我国56个民族就有56种民族语言，各个民族的语言都有着各自的特点。用民族语言创作的声乐作品，更具有强烈的民族倾向，不同的民族语言创作的声乐作品，更是各具特色，饱含深情地传达着各个民族的风情和魅力。受各个民族生活环境、生活方式、语言环境的影响，每个民族的声乐，其音调与旋律都不同，不同音调的表达与传递基于人们的语言不同，民族方言历经二次创作，就使音乐旋律、风格色彩等各不相同，这就是声乐作品的民族属性。声乐艺术作为一门文学语言与音乐艺术相结合的音乐表现形式，在与民族语言文化、语言习俗相结合时，民族歌词的语言特征在表现作品时，就有独属于自己声乐风格的民族特征。特别是在我国少数民族语言创作的声乐作品中，语言特性对于声乐风格的影响是巨大的，很多在少数民族语言中提炼出的衬词与衬腔，运用到民族声乐的作品上都获取了很大的成功。不同民族的语言有着不同的语调，语调不同，发音的音阶就不同，不同

的音阶又产生不同的调式，也就使音乐产生不同的色彩感受。长期以来，我国少数民族因其生活环境以及生活方式的影响，在民族声乐的歌唱中也有明显的地域性标记，这些标记主要是用自己民族语言进行构词，以及一些特殊的构词手段，从而形成独属于自己民族的语言特色和文化特色的标志。例如，蒙古族的民歌《鸿雁》，悲壮凄婉的旋律、宽广豪放的歌声，富含深情的曲风，使这首作品极具地域风情，蒙古族人民豪放大气的性格也体现在这首歌曲中。歌词“江水长，秋草黄，草原上琴声悠扬。”展现了内蒙古大草原水美草肥的优美景象，“歌声远，琴声颤，草原上春意暖。”说明了草原人民的能歌善舞。整首歌词，豪气大方，由一群极具磁性声音的蒙古族汉子演绎，给人一种清新的感觉，同时又感受到内心的汹涌澎湃，堪称是一首灵魂的颤音。

（四）声乐语言艺术的形象特性

声乐作品中，有着许多的人物形象，要完成声乐作品中人物形象的塑造，最重要的一点就是声乐语言，离开了声乐语言，也就无所谓声乐艺术形象的表现了。声乐形象的塑造需要通过歌唱者带有情感的语言声音和音乐旋律色彩进行演绎，使欣赏者能够感受到音乐作品中音乐形象的浮现，通过声音在听众的脑海中形成声乐作品中形象的图景。例如，在电视剧《水浒传》的主题曲《好汉歌》中，我们能够深刻地感受到作品对于人物形象的生动描述：“生死之交一碗酒哇。”表现了梁山好汉的侠与义，“路见不平一声吼，该出手时就出手。”表现了梁山好汉的路见不平，拔刀相助，惩恶扬善的侠肝义胆。整首歌词高亢、简练，表现力强，形象地表现了梁山英雄的性格特点。在歌剧《江姐》中，选曲《红梅赞》对于江姐的形象塑造起到了非常重要的作用，“红岩上红梅开，千里冰霜脚下踩，三九严寒何所惧，一片丹心向阳开。”这首歌的歌词配合着优美、抒情的音调，用傲然怒放的红梅暗喻了江姐坚强不屈的革命气节，烘托出江姐崇高的气质。这首歌旋律优美、语言精练，成了一代人心中永远的记忆。声乐艺术形象的塑造与表现，只有通过声乐语言的表述，从中产生想象与联想，直达听者内心，表现出声乐艺术作品的风格魅力。

第二节 声乐艺术的形式

所谓形式，即外形、样式。声乐形式，即声乐的演唱形式。声乐演唱的形式是随时代的发展而变化的，从古到今，不同时代的歌唱形式都会有不同变化，从传统的演唱形式到新兴的表演形式，各领风骚，异彩纷呈。声乐演唱的形式又是根据声乐作品的内容来决定的，迄今为止，声乐演唱形式的种类有十余种，一般可分为独唱、重唱、对唱、轮唱、齐唱、合唱等。其综合表演形式的风格又可分为音乐会演唱与歌剧表演两种。

一、独唱

独唱是单独一个人用歌声去塑造艺术形象，完成对声乐作品的二度创作的声乐表演形式。独唱要求演唱者有较高的艺术素养和较好的歌唱技巧。独唱者是音乐作品的解释者和表现者，演唱者直接运用“声”和“情”对音乐作品进行艺术的再创造。声乐分类中的任何声部都可以担任独唱。独唱常用的伴奏形式有钢琴、手风琴、管弦乐队、民族乐队、小型电声乐队与其他乐器等，有时还可加入人声伴唱。独唱在声乐表演艺术中属于高层次表现形式，而演唱歌剧中的能展示主要人物内心活动的咏叹调则被认为是最高水准的独唱。

二、重唱

重唱是两人及两人以上或两组及两组以上的人同唱一首多声部歌曲作品，各人或各组演唱规定的声部，在艺术上讲究相互协作与整体调和的声乐表演形式。按声部的类型或声音的性质不同，重唱可分为二重唱、三重唱、四重唱等，或男女声二重唱、女声三重唱、男声四重唱、混声四重唱、混声八重唱乃至更多声部组成的重唱等。重唱多用于歌剧、神剧和清唱剧中。意大利作曲家威尔第的著名歌剧《茶花女》第一幕中的男女声二重唱曲《饮酒歌》，不仅成功地刻画了剧中男女主人公鲜明的性格特征，同时以群众合唱伴唱的场面为背景，成功地渲染了歌剧中的热烈气氛。另外，威尔第的另一部歌剧《弄臣》第四幕中的四重唱曲《慧美女神的女儿啊》与唐尼采蒂的歌剧《拉美摩尔的路契亚》第二幕中的著名六重唱曲《在那一瞬间，有什么力量能制止我？》等，均在同一首歌曲中以不同的歌词、不同的旋律唱出了不同角色的不同心境，而在音乐风格上又保持了协调一致。

三、对唱

对唱是两个人或两组人分别演唱同一首歌曲中相同或不相同的旋律乐段的声乐表演形式。这种声乐演唱形式在我国民歌、戏曲、曲艺等体裁的表演中采用得较多。例如，由光未然作词、冼星海作曲的《黄河大合唱》中的《河边对口曲》与黄梅戏《天仙配》中的对唱曲《夫妻双双把家还》，都是很具特色的对唱作品。对唱和重唱的主要区别，就在于重唱是以多个声部（两个声部或两个声部以上）的形式出现，而对唱则是只有两个声部出现。

四、齐唱

多人同唱一首歌曲的声乐表演形式叫齐唱，其演唱特点是歌声雄壮有力、整齐划一。齐唱的人数多少不限，可以是男声齐唱或女声齐唱，也可以是男女混声齐唱，要

求歌声整齐、统一、洪亮。齐唱时，可以用乐器伴奏，也可以不用乐器伴奏。齐唱歌曲大都富于战斗性和号召力，是群众歌咏活动中的主要形式。军歌、厂歌、团歌、校歌及一些富有时代感的群众歌曲往往采用这种演唱形式。

五、合唱

合唱是一种融合男、女、高、低各声部的集体歌唱形式，将许多人分成几个声部，同时演唱有两个或两个以上不同曲调的歌曲。如果按旋律声部划分，可分为二部合唱、三部合唱、四部合唱等；按声音的性质划分，可分为童声合唱、女声合唱、男声合唱与混声合唱等。按人数的多少划分，又可分为大合唱、小合唱。

大合唱是多乐章的声乐套曲，包括齐唱、领唱、对唱、重唱、合唱以及朗诵等形式，常用乐队伴奏，内容富有史诗性和戏剧性，常用来表现重大的现实题材，如冼星海的《黄河大合唱》等。大合唱起源于17世纪的欧洲，除大合唱外还有叫“清唱剧”和“康塔塔”的大型多乐章声乐套曲，其内容及形式与大合唱相似，在我国统称为大合唱。合唱一般用钢琴或乐队伴奏，但也有不用乐器伴奏的，称为“无伴奏合唱”。合唱有着丰富的表现力，讲究整体音响的和谐与协调，要求各声部的音色相应统一，音量相应平衡，各声部的出现有层次感。另外，对各声部的音准、节奏、力度、速度都有严格的要求。

我国出现了不少用传统民歌改编的合唱曲，作曲家们在用传统表现手法的同时，吸收了西方合唱歌曲的写作手法，在保持传统风格的同时，大大丰富和加强了民族声乐的艺术表现力与感染力，如青海民歌《半个月亮爬上来》、新疆民歌《阿拉木罕》等，都是成功的范例。

六、轮唱

将歌者分成两组或两组以上，以相等的节拍间隔，先后有序地演唱同一首歌曲的声乐表演形式称为轮唱。这种不同声部形成此起彼伏的音响效果的作曲技法，称为卡农。在亨德尔的清唱剧《弥赛亚》的合唱曲与巴赫的《创意曲》中，都成功地运用了卡农手法。我国作曲家冼星海的著名作品《黄河大合唱》，也出色地运用了这种作曲技法。

七、表演唱

这是一种结合动作表演的演唱形式，它与我国载歌载舞的音乐传统有一定的关系。这种演唱形式在我国颇为流行，深受群众的欢迎。

八、联唱

围绕一个特定的主题，选择与内容有关的歌曲，并采用诗朗诵或乐曲联奏等方法

将多首歌曲连贯起来进行演唱称为“联唱”。

九、组合唱

近几年来,在一些声乐赛事活动或文艺演出中,经常会看见“组合唱”这种较新颖的演唱形式。它由一些青年男女组合而成,要求歌手们都要有扎实的唱功、多变的音乐风格和默契的配合。歌曲风格现代、时尚、动感,其音乐常常是民间音乐加现代元素的时尚改编版。总之,这种新的演唱形式给人耳目一新的感觉。

十、清唱

这里指的是演唱形式,不同于“清唱剧”作品形式的概念。清唱往往指一个人在台上演唱某剧种唱段或歌剧唱段,如豫剧清唱、京剧清唱等。还有指一人在演唱时无乐队伴奏,俗称清唱。从形式上看与独唱相同,是独唱的又一种形式。

第三节 声乐艺术的流派

一、美声歌唱学派

(一) 美声唱法的基本特点及其风格

我们所说的美声唱法,大多是指17世纪产生于意大利的一种演唱风格或称为歌唱方法,意大利语称 Bell Canto,意为“美好的歌唱”。但当时并不运用 Bell Canto 这个词语,欧洲的音乐家们只是到19世纪中期才开始使用这个术语。

美声唱法的发展经历了两个阶段:一是指17世纪后期到18世纪初,在意大利阉人歌手盛行时期所创造的偏重轻快、华丽的花腔唱法。正是这些阉人歌手创造了美声唱法的黄金时代。二是指十八九世纪逐渐盛行的一种注重强烈戏剧效果的歌唱风格,而传统的轻快、华丽的唱法则已渐渐被忽视。这种变化出现的原因在于歌剧艺术的发展使管弦乐队的编制有了大幅度的扩充、歌剧院和音乐厅的规模扩大、歌剧脚本的主题倾向于戏剧性的深化等。因此,着重于声音的华彩性,表现辉煌性的传统唱法,就不能适应这种发展的需要而趋于没落,而代之以具有“人本性”特点的,比传统唱法喉头位置较低的,能发出明亮、丰满、圆润,具有金属般音质的一种新的发声方法,以表现充满“人文主义”内涵的强调个性特征的歌剧角色。所以,美声唱法后来也被称为“欧洲歌剧唱法”。

意大利美声唱法的一些主要风格特征,现在已为世界广大声乐爱好者所熟悉,甚至已作为艺术原则被广泛运用于声乐教学与训练当中。这些特征包括:一是良好的气