



中国民族音乐研究书系

王永全 著

中西声乐艺术的碰撞

ZHONG XI SHENG YUE YI SHU DE PENG ZHUANG

中国文联出版社



ISBN 7-5059-5461-X



9 787505 954618 >

ISBN 7-5059-5461-X

总定价:168.00元(六本)



中国民族音乐研究书系

王永全 著

中西声乐艺术的碰撞

ZHONG XI SHENG YUE YI SHU DE PENG ZHUANG

中国文联出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中西声乐艺术的碰撞/王永全著. -北京:中国文联出版社, 2006.11

(中国民族音乐研究书系·1-6)

ISBN 7-5059-5461-X

I. 中… II. 王… III. 声乐艺术-对比研究-中国、西方国家-文集 IV. J616-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 135074 号

- | | |
|-------|----------------------------|
| 书 名 | 中国民族音乐研究书系 (1-6) |
| 编 者 | 中国民族器乐学会 |
| 出 版 | 中国文联出版社 |
| 发 行 | 中国文联出版社 发行部 (010-65389152) |
| 地 址 | 北京农展馆南里 10 号(100026) |
| 经 销 | 全国新华书店 |
| 责任编辑 | 仲小川 |
| 责任校对 | 黄大岗 等 |
| 责任印制 | 彭旭东 仲小川 |
| 印 刷 | 中国文联印刷厂 |
| 开 本 | 850×1168 1/32 |
| 印 张 | 84 |
| 插 页 | 18 页 |
| 版 次 | 2006 年 11 月第 1 版第 1 次印刷 |
| 书 号 | ISBN 7-5059-5461-X |
| 总 定 价 | 168.00 元 |

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

中国民族音乐研究书系 (1-6)

- 广西少数民族音乐暨广西
音乐创作民族化研究 **论文集**
杨秀昭 主编
- 骨胡艺术
苏沙宁 著
- 广西特色器乐
杨秀昭 苏沙宁
楚 卓 卢克刚 著
- 中西声乐艺术的碰撞
王永全 著
- 江西客家民歌研究
黄玉英 主编
- 百年越剧音乐新论
周来达 著

责任编辑/仲小川

封面设计/王 莹



王永全 河北省博野县人，1923年生。1938年2月参加八路军从事文艺工作。历任音乐队长、宣传队长、音乐指导。1940年进晋东南“鲁艺分院”进修，1948年进北京大学音乐系学习。1949年调中央音乐学院，历任院办公室主任、图书馆长、音乐学系教师。1964年调中国音乐学院，历任研究所声乐研究组长、声乐系教师。1987年院评为副教授、中国艺术研究院评为副研究员。1987年12月离休。

在军旅工作期间，创作歌曲100余首、大合唱一部、歌剧二部。到音乐学院工作期间，编写作曲、声乐教材、理论专著60余篇，大部分在《人民音乐》、《中国音乐》、《八闽乐坛》、《音乐周报》等刊物发表。在声乐教学中，曾教授声乐演员、京剧、评剧、晋剧专业和业余爱好者约180余人，其中参加全国、省市、中小学等演唱比赛35人次获得各等级奖项，其中获一等奖者占大多数。2000年5月，获北京市文学艺术联合会颁发的铜质奖牌，表彰他五十年来为繁荣祖国的文学艺术事业做出了积极贡献。

前 言

王永全

流传悠久的我国民族声乐艺术是经过历代优秀的演唱家们在演唱实践中悉心打造、艰苦耕耘、代代相传，相继相承发展而来的。它在发展的历程中，都与各地的戏曲、曲艺、民歌、歌舞的表演形式相伴相随，其成长发展的基本轨迹是很一致的，都是依照各地广大人民群众在各种环境和事态中，生动鲜活地表达他们的七情六欲之情感所运用的语言腔调中的字声、字情、字调、字腔、字韵等千变万化的诸多特色构成的语言发音特征而开创的发声演唱的技术方法。特别是那些讲话声音清脆明亮、音质、音色圆润柔

美、宽厚丰满、松弛自然的青年男女佼佼者，无论学唱戏曲、曲艺和民歌都唱得优美动听、感人至深，人们听后经久不忘。正是这些演唱技艺非常出众的才子佳人们的一生苦学苦练、悉心钻研，才把我国悠久的民族声乐艺术的技艺提高到了完全可以和世界各国的声乐艺术相比美的高超境地，受到我国各族人民和世界许多国家的广大人民群众衷心喜爱。

自从我国把西方各大强国为宫廷、贵族和教会高层人士们广为推崇、赞赏的声乐艺术引入我国之后，当时的统治者就将其捧上高等音乐学府的宝座，大量培养起与我国传统声乐艺术截然不同的异国之声乐，即所谓“美声唱法”的“高级声乐”人才。后来，一些受过这种声乐艺术教育的炎黄子孙们，便学着西方高层人士那种轻视贬低我国声乐艺术的高傲蛮横、唯我独尊的腔调，指责我国的声乐艺术是原始的、落后的、不科学的唱法，认为只有他们所学的西洋美声唱法才是最先进、最优秀、最科学的。这种论调一出台就受到我国有识之士的据理批驳。对这种洋声乐批驳得最为有力的当属绝大多数的人民群众。任你把洋声乐吹捧成如何先进、优秀和科学，听着那声音不好听、腔调不悦耳、情趣不对味，他们不爱听就不听。

说实在的，这种洋声乐在我国已人多势众地传播了几十年了，至今也未能唤得绝大多数人民群众的喜爱。应该考虑在我们这个主人是以广大人民群众为主体的社会主义国度里，这种不能为广大群众所接受和喜爱，仅为极少数有特殊情趣的人士所推崇的艺术、应如何评价它的高低？这个问题周恩来总理《在音乐舞蹈座谈会上的讲话》中回答得很肯定，他在关于“好恶的标准”中说“以人民的喜爱为标准”。“中国本民族绝大多数人喜闻乐见，水平就高；否则，不能叫高”，“它有它的高，我们有我们的高。”这种对中外艺术之高低的评价，应该说是非常正确的。是完全代表了党和国家最高领导和广大人民群众的观点的。

几十年来，在我们这个以广大人民群众为主体的社会主义国家里，并不为广大人民群众所接受和喜爱的早已衰退的西洋美声唱法，始终高居广大人民群众最喜爱的民族声乐艺术之上；民族声乐艺术受其歧视和贬低，且遭受了强行改造的厄运，实在情理难容。为了使各界人士正确认识这方面的问题，使悠久的民族声乐艺术在西洋声乐艺术的高压下解脱出来，使它能按照其故有的轨迹来发展变化进而使我国悠久的民族优秀声乐艺术得以完好地继承、创新、发扬光大，

屹立于世界先进声乐艺术之林，故而，特撰此论著。

传入我国的西洋声乐艺术，由于西方时代的变迁，声乐艺术领先人物的更替，号称西方最优秀的意大利美声唱法的发展演变，早在 19 世纪中叶就已开始衰退转化，一大批误入歧途的声乐工作者——演唱家和教育家，仍然把早已衰退的美声唱法称之为最先进的意大利美声唱法，向世界各国加以传播。最先将西洋声乐引入我国的元老们，受其影响，也把这种衰退后的美声唱法称之为真正优秀的意大利美声唱法而在全中国加以传播推广，并依仗西方强大声乐势力的威望而称王称雄，致使我国声乐艺术长期停步不前，既没有很好地继承发展我国传统声乐艺术，也没有正确地提高美声唱法的演唱技艺，更没有很好地满足广大人民群众对声乐艺术的欣赏需求。为了使我国美声唱法的声乐工作者正确认识目前所掌握和运用的美声唱法与真正意大利优秀唱法和我国传统优秀的民族唱法之差别，故而，特撰此论著。

当前，我国的声乐艺术，除了我国悠久的民族声乐艺术还在戏曲、曲艺和民间歌曲的领域中广为流传以外，从西方传入的美声唱法和主要从香港、台湾地区传入的通俗唱法，也已在祖国大地上生根开花。但

是，这三种唱法所处的地位和所受的待遇却截然不同。代表我国悠久声乐文化历史的民族民间唱法，在全国高等音乐学府内只在部分院校处于“被改造”的境地，而在另一部分高等院校“被改造”的境地也不给。受到城镇不少平民百姓喜爱的通俗唱法，在音乐院校也无栖身之地，只好到处流浪为生，歌者沦落成了无人支持管理的自由献艺人。只有从西方引入的并不为广大人民群众喜爱的美声唱法的演唱家和教育家们，高居全国音乐和师范学府，在有关部门的供养支持下，合理合法、年复一年地培植新人传宗接代。如此对待这三种唱法的声乐艺术是公正合理的吗？只让借助西方各国的声乐势力强大的美声唱法群体长期独占全国声乐教育领地是合乎党和国家倡导的“百花齐放”的文化方针的吗？是合乎“三个代表”重要思想的精神实质的吗？为了呼吁在声乐界久已存在的违反党的基本文艺政策，违反绝大多数人民群众对声乐艺术之向往的意愿的作法早日得以纠正，以利三种声乐艺术合理合情的健康发展，故而特撰此论著。

不当之处，还望各界人士予以关注指教。

目 录

前 言	王永全 (1)
中西声乐艺术的碰撞.....	(2)
中西声乐艺术的第一次碰撞.....	(2)
中西声乐艺术的第二次碰撞.....	(4)
中西声乐艺术的第三次碰撞.....	(12)
中西声乐艺术的第四次碰撞.....	(21)
中西声乐艺术的第五次碰撞.....	(29)
西洋声乐艺术的衰退演变和在我国的传 播实况.....	(36)

剖析中西传统优秀唱法与衰退后的西洋唱

法的重大差别…………… (61)

西洋声乐艺术的传入对我国声乐

艺术发展提高产生的不良效应…………… (85)

中西声乐艺术长期碰撞的根本原因…………… (103)

应该如何建设发展我国的声乐艺术…………… (116)

我的声乐艺术生涯 …………… 王永全 (129)

附 录:

同音乐工作者的谈话 …………… 毛泽东 (141)

在音乐舞蹈座谈会上的讲话 …………… 周恩来 (153)

学习和继承民间音乐的优秀传统

(摘录) …………… 吕 骥 (169)

论如何发展民族的声乐艺术 …………… 李焕之 (177)

中西声乐艺术的碰撞

我国传统的民族声乐艺术是和各族人民所喜爱的戏曲、曲艺、民族歌舞等艺术表演形式相伴相随而成长发展的。自从西洋的歌曲、歌剧艺术形式传入我国，声乐艺术才以歌唱的独特形式出现在艺术舞台上。

最初歌唱艺术以音乐会的演出形式登上舞台，都是运用西洋声乐的发声技法演唱。从音乐院校培养的歌唱演员，即便唱中国古老的民歌，也是用西洋的发声技法演唱，从来不用或者说不会用我国传统的民族声乐发声技法演唱，而传统的戏曲、曲艺等唱段他们从不问津，因为他们唱不出它的风格韵味和特色。

20 世纪 30 年代，抗日救亡歌曲的兴起和抗战歌

曲的浪潮，激发起了一大批爱国青年在我们党的引导下，广泛开展起了群众性的救亡图存的歌咏运动。这些城乡歌咏爱好者们使用他们熟悉的唱戏曲、唱曲艺和唱民歌的民间唱法演唱那些激动人心的救亡歌曲和抗战歌曲，由于传入我国的西洋美声唱法和广大人民群众的传统民族唱法同时出现在歌唱艺术的舞台上，西洋美声唱法的演唱听不惯民族唱法的歌声，而广大人民群众也听不惯美声唱法的演唱。至此，中西声乐艺术便产生了强烈地碰撞。

中西声乐艺术的第一次碰撞

在 20 世纪三四十年代的革命圣地延安，广大工农兵群众普遍用他们熟悉的民族民间唱法，大唱抗战歌曲之时，当时筹建不久的延安鲁迅艺术学院，迎来了几位从上海国立音专学习西洋美声唱法的声乐教师，他们在学院教授西洋美声唱法的演唱技法，并竭力向各界推广，一时间便在各界的知识分子阶层和学院的教学蔚然成风，颇具影响。1943 年在毛泽东

主席《在延安文艺座谈会上的讲话》^① 的指引和感召下，广大文艺工作者纷纷走向工厂、农村和兵营，掀起了一股向民族民间音乐传统学习的热潮，风行一时的西洋美声唱法很快便销声匿迹了，这方面的实情现状，请看当事人李焕之同志在《论如何发展民族的声乐艺术》^② 一文的叙述：“1943年在延安开展起来的秧歌运动，把一向矫揉造作的声乐风尚拉回到自然的基础上，从而掀起了向民间唱法学习的热潮，培养起音乐工作者热爱人民艺术传统的思想感情，这是有很大功绩的”。当年曾在延安鲁艺学习的作曲家程云同志在《王昆评传》一文中写道：“延安文艺整风以后的音乐界，没有谁再公开瞧不起‘土唱法’了相反还努力向民间艺术家学习哩”。这是西洋美声唱法和我国民族民间的传统唱法的第一次碰撞。

此次碰撞由于《在延安文艺座谈会上的讲话》的教导和指引，和党的文艺路线的正确贯彻，从此一批具有较高文化修养和较高演唱技术水平的新一代民族声乐演唱人才便应运而生了。

① 毛泽东《在延安座谈会上的讲话》、《毛泽东选集》第三卷 847 页（1942 年 5 月）、人民出版社出版。

② 李焕之《如何发展民族的声乐艺术》、《音乐建设文集》1455 页。

中西声乐艺术的第二次碰撞

全国解放以后，各省市和中央直属的音乐院校陆续走向正规，其声乐学科的教师基本上都是以西洋美声唱法的师资担任，所培养的学生都是只会运用美声唱法演唱的演员，延安鲁艺培养的和各抗日根据地成长起来的新一代音乐工作者，很少进入音乐学院任教，大都在各种类型的演出团体为广大人民群众演唱，很受群众欢迎。

就在这个时期运用民族唱法和西洋唱法的演员，在为广大群众演唱时呈现出不相同的风采特色，引起各界人士的强烈反响，因此便对声乐艺术的演唱方法展开了一场“土”、“洋”之争，在这场争论中由于势力强大和国外学成归来及国内名牌大学毕业的一批西洋声乐专家，他们对祖国优秀声乐遗产一窍不通的状态下，却大谈民族民间唱法是“土”唱法，“土”唱法是原始的、落后的唱法；是没有一套完整的理论和训练方法的唱法；是一种不科学的唱法等。这些从西洋声乐专家学者口中讲出来的贬低民族声乐的说教，也确实唬住了不少从来没有进过洋学堂，学过洋声