

声乐教学曲库

中国作品
第9卷

中国艺术

歌曲选

(2004-2010) 上册



声乐

中国作品 第9卷

中国艺术歌曲选 (2004-2010) 上册

教学

声乐艺术教育丛书·《曲库》编委会编

主编：储声虹 徐朗 余笃刚

策划、执行主编：余笃刚

本卷主编：郭建民

曲库

人民音乐出版社·北京

ZHONGGUO YISHU GEQU XUAN (2004-2010) SHANGCE

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术歌曲选. 2004~2010. 上册 / 郭建民主编. — 北京: 人民音乐出版社, 2016.1

(声乐教学曲库. 中国作品; 第9卷)

ISBN 978-7-103-05109-2

I. ①中… II. ①郭… III. ①艺术歌曲—中国—选集 IV. ①J642.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第287265号

责任编辑: 严 镛、刘 滢
责任校对: 袁 蓓

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京金吉士印刷有限责任公司印刷

880×1230毫米 16开 2插页 20.5印张

2016年1月北京第1版 2016年1月北京第1次印刷

印数: 1—2,000册 定价: 75.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

声乐艺术教育丛书·《曲库》编委会成员

主 编：储声虹、徐朗、余笃刚

策划、执行主编：余笃刚

副 主 编：胡仲刚、颜蕙先、朱振山

编 委：（以姓氏笔画为序）

王凤岐、冯 康、朱振山、余笃刚

李寿增、周振锡、郑景宣、胡仲刚

徐 朗、张晓钟、韩再恩、储声虹

温恒泰、郭建民、蔡世贤、颜蕙先

本 卷 主 编：郭建民

副 主 编：赵世兰

编 委：于 洁、宋晓婷、李 伟、李 娜

庞 毅、李芳屹、罗丹阳、黄 雪

李佳佳、张敏敏

注：储声虹先生于2001年去世。

胡仲刚先生于2013年去世。

张晓钟为中国作品第10卷《中国歌剧曲选·续集》主编。

郭建民为中国作品第9卷《中国艺术歌曲选》（2004—2010）主编。

蔡世贤为中国作品第8卷《中国艺术歌曲选》（1996—2003）主编。

导 言

《声乐教学曲库》是《声乐艺术教育丛书》的系列之一，由人民音乐出版社陆续出版，这标志着我国声乐艺术教育事业的教學曲目建設開始了一個新的里程。

《声乐教学曲库》首先突出了教學性。《曲库》的每卷由“教學總論”、“教學曲目”和每首曲目的“教學演唱提示”組成。它不僅進一步規範了教學內容，為教學曲目的教學針對性確立了一個科學的體系，以適應不同性質的教學選材，而且也適宜不同唱法的教學要求，具有根據教學對象充分選擇曲目的余地，在相應的声乐體裁範圍內，能廣泛發揮它的教學作用。每卷的“教學總論”概括了一定歷史時期與不同声乐體裁的藝術特徵，並提示了根據不同教學對象的教學大綱闡明本卷的教學任務，對具體內容、體裁品種、風格特色、地域類別、唱法區分、難易程度等提示了具有針對性的教學要求，此外，還根據不同的教學特點，介紹了可供參考的教學方法與規律，給教學提供了啟發性的指導。如果說“教學總論”是從系統宏觀的視角把握每卷教學的普遍共性的話，那麼每首歌曲的“教學演唱提示”則從微觀視角去具體細緻地介紹詞曲作者、時代背景、主題思想、曲式結構以及教學演唱的疑難問題。無疑，它將為提高教學質量起到重要作用。

《声乐教学曲库》還明顯地體現了文獻性。《曲库》中的作品有的是大眾喜聞樂見而久唱不衰的傳世傑作，有的是在声乐藝術歷史發展中產生過重大影響的作品，從而成為声乐教學和声乐演唱的保留曲目。作為教材，它顯示了声乐教育在曲目上的堅實基礎。

《声乐教学曲库》還具備鑒賞性。這是因為從声乐教學的全面培養任務來看，不僅是單純的聲音訓練，或技能、技巧的把握，還要在声乐文化結構的整體上，提高學生的藝術素質。作為單聲部的嗓音個別訓練不能只滿足於對本聲部的部分曲目的運用，還應該讓學生了解相應聲部的藝術特點，和它在聲音造型上的特殊色彩與風格，把握聲區音色對比上的關聯和互為作用。同時，讓學生在廣闊的声乐領域中，去欣賞、品評不同声乐作品的藝術魅力。這不僅是声乐教育素質培養的一種需要，同時也是他們以後將承擔承上啟下声乐教學的重要基礎。

前後由中國音樂家協會声乐教育學會、中國教育學會音樂教育分會声乐學術委員會策劃組織、由全國15所高等師範與音樂專業院校通力合作的《声乐教学曲库》，是參考了《高等師範院校試用教材·声乐曲選集》，並在此基礎上重新精心組織、編撰出版的。截至目前，《声乐教学曲库》總計17卷，其中中國作品10卷，外國作品6卷，由古今中外近兩千首優秀声乐作品組成。它們分別是：

导 言

《声乐教学曲库》是《声乐艺术教育丛书》的系列之一，由人民音乐出版社陆续出版，这标志着我国声乐艺术教育事业的教學曲目建設開始了一個新的里程。

《声乐教学曲库》首先突出了教學性。《曲库》的每卷由“教學總論”、“教學曲目”和每首曲目的“教學演唱提示”組成。它不僅進一步規範了教學內容，為教學曲目的教學針對性確立了一個科學的體系，以適應不同性質的教學選材，而且也適宜不同唱法的教學要求，具有根據教學對象充分選擇曲目的余地，在相應的声乐體裁範圍內，能廣泛發揮它的教學作用。每卷的“教學總論”概括了一定歷史時期與不同声乐體裁的藝術特徵，並提示了根據不同教學對象的教學大綱闡明本卷的教學任務，對具體內容、體裁品種、風格特色、地域類別、唱法區分、難易程度等提示了具有針對性的教學要求，此外，還根據不同的教學特點，介紹了可供參考的教學方法與規律，給教學提供了啟發性的指導。如果說“教學總論”是從系統宏觀的視角把握每卷教學的普遍共性的話，那麼每首歌曲的“教學演唱提示”則從微觀視角去具體細緻地介紹詞曲作者、時代背景、主題思想、曲式結構以及教學演唱的疑難問題。無疑，它將為提高教學質量起到重要作用。

《声乐教学曲库》還明顯地體現了文獻性。《曲库》中的作品有的是大眾喜聞樂見而久唱不衰的傳世傑作，有的是在声乐藝術歷史發展中產生過重大影響的作品，從而成為声乐教學和声乐演唱的保留曲目。作為教材，它顯示了声乐教育在曲目上的堅實基礎。

《声乐教学曲库》還具備鑒賞性。這是因為從声乐教學的全面培養任務來看，不僅是單純的聲音訓練，或技能、技巧的把握，還要在声乐文化結構的整體上，提高學生的藝術素質。作為單聲部的嗓音個別訓練不能只滿足於對本聲部的部分曲目的運用，還應該讓學生了解相應聲部的藝術特點，和它在聲音造型上的特殊色彩與風格，把握聲區音色對比上的關聯和互為作用。同時，讓學生在廣闊的声乐領域中，去欣賞、品評不同声乐作品的藝術魅力。這不僅是声乐教育素質培養的一種需要，同時也是他們以後將承擔承上啟下声乐教學的重要基礎。

前後由中國音樂家協會声乐教育學會、中國教育學會音樂教育分會声乐學術委員會策劃組織、由全國15所高等師範與音樂專業院校通力合作的《声乐教学曲库》，是參考了《高等師範院校試用教材·声乐曲選集》，並在此基礎上重新精心組織、編撰出版的。截至目前，《声乐教学曲库》總計17卷，其中中國作品10卷，外國作品6卷，由古今中外近兩千首優秀声乐作品組成。它們分別是：

中国作品

第1卷《中国民间歌曲选》:

源远流长的民歌,是声乐艺术的母体和民族民间唱法的渊源。通过丰富多彩、风格各异的民歌教学,为训练和培育民族声乐人才奠定了基础。所入选的作品既重视了中国不同民族民间歌曲的选材,更注意了在总体上贯彻不同专业教学大纲的要求。该卷由湖南师范大学主持编撰。

第2卷《中国歌剧曲选》:

中国新歌剧的历史虽不太长,但已基本形成了一定的历史传统。歌剧中的选曲在突出戏剧性,展示角色形象的声音造型与性格化上,具有独特的功能,是训练提高学生歌唱技能、技巧与声乐形象创造的重要教材。选编的作品均为剧目中的具有历史与时代价值的代表唱段,具备了可供选择的声部、音域、音色的教学要求,编排上是以剧目发表、演出的年代先后为序。此卷分上、中、下三册,由中国音乐学院主持编撰。

第3卷《中国古代歌曲选·戏曲、曲艺唱腔选》:

实践证明,民族声乐教学必须使学生掌握一定的古典艺术歌曲作品以及戏曲、曲艺唱段。这不仅使其掌握多种演唱风格,还能全面熟悉民族声乐的传统及其表现特征,在丰富的声腔训练与演唱的实践中去提高学生对我国声乐演唱艺术的全面把握的能力。本卷在编选中强调了它的教学重要性,并精选出具有代表性的典型作品,以达到举一反三的目的。这一教学举措,旨在对声乐人才整体素质培养认识的提高。此卷分上、中、下三册,由天津音乐学院主持编撰。

第4、5、6、7、8、9卷《中国艺术歌曲选》:

中国艺术歌曲六卷囊括了20世纪20—90年代和21世纪前十年,几乎一个世纪的艺术歌曲创作的精品。其中第4卷为中华人民共和国成立前的作品,第5、6、7、8、9卷为新中国成立后的作品。它不仅体现了一定历史时期的时代风貌,而且也记录了不同时代歌曲的艺术特色,为声乐教学提供了大量久经锤炼的曲目。在编选中,我们既重视作品源远流长的时代背景和特色,更注重在突出教学性上发挥它的曲目作用。第4、5、6、7、8、9卷《中国艺术歌曲选》分别由山东师范大学、西南师范大学、东北师范大学、武汉音乐学院、广西艺术学院、辽宁师范大学主持编撰。

第十卷《中国歌剧曲选》(续集)

随着时代的延进,中国歌剧的创作与表演同样与时俱进,而歌剧的声乐教学也在不断实践中取得了可喜的成果,又有不少院校成立了声歌系,或在教学中选用歌剧曲选或歌剧片段作为教学曲目或排演片段及至全场的內容。为了进一步丰富歌剧声乐教学曲目,并使“曲库”中的歌剧文献能够更加完整,由华南师范大学主持编撰了这一卷。

外国作品

第1卷《外国民间歌曲选》:

广泛丰富的外国民间歌曲同样是声乐教学的重要内容。那绚丽多彩的音乐旋律是世界声乐

宝库的珍品，它所展示的声情意蕴，为声乐教学提供了取之不尽的曲目，它的歌唱性与抒情性为声乐的声腔创造奠定了坚实的基础。在编选中我们不可能尽其所有，而采取既要把握外国民间歌曲所属国家、民族、地域的广泛性，又要注重其广泛流传的国际性的原则进行筛选，使它成为中国声乐教学实践中不可缺少的选材之一。此卷由星海音乐学院主持编撰。

第2卷《外国歌剧曲选》：

外国歌剧，尤其是西欧一些国家的歌剧，不仅是声乐艺术整体创作中的精华，也是世界各民族声乐艺术发展的源流之一。它的声腔造型构成了美声唱法或学派的曲目基础。以外国歌剧的咏叹调或宣叙调作为声乐教材，在中国经受了丰富的教学实践的检验，数十年来培养了大批歌唱家和声乐教育家，有的还跻身于世界歌坛，崭露头角，成为美声唱法的佼佼者。同时在民族声乐艺术的教学，如何运用美声唱法的经验与方法在我国也取得了可喜的成就，在美声唱法的民族化方面，我们仍进行着可贵的实践与探索，为此，外国歌剧的教学曲目建设也就在这样一个意义上，显示了它的重要性。在编选中，我们也按照歌剧本身发表和演出年代的先后，以角色出场先后为序列精选了具有教学性与鉴赏性的曲目，让它同样为适应不同培养任务的声乐教学服务。此卷分上、下两册，由首都师范大学主持编撰。

第3、4、5卷《外国艺术歌曲选》：

浩如烟海的外国艺术歌曲，以它不同国籍、民族、地域及审美差异，显示了声乐艺术的世界性，它同样是民族声乐教学为掌握多彩声腔艺术的教学曲目。其中，第3卷为18世纪前后的外国经典声乐作品，第4卷与第5卷分别为19世纪与20世纪的外国优秀声乐作品。在编选中，我们充分把握其世界性及流传的广泛性，也注意到了它的民族风格的多样性及适应教学要求的针对性，使它在教学中发挥应有的作用。第3、4、5卷《外国艺术歌曲选》分别由上海师范大学、哈尔滨师范大学、中央音乐学院主持编撰。

第六卷《外国音乐剧曲选》

西方音乐剧作为一种新颖的音乐形态，已经有了丰富的创造和积累，并产生了广泛的审美影响，其中不少声乐曲也已流传并成为声乐教学曲目。我国已有部分院校设立了音乐剧专业，并在教学实践中积累了一定的经验，对于音乐剧的艺术特征及其表演的基本规律也有了相应的教学体验与创作收获，为了促进教学的发展和音乐剧的创作，这一卷由富有教学经验的中央戏剧学院主持编撰。

综上所述，我们在逐步总结声乐教学经验的基础上，试图建立中国声乐教学的曲目体系。为此，它选材的声部、音域、音色、风格等，它的递进或循序渐进的教学难易层次或程度，它的教学内容的规范与把握，它的教学形式的多样与实施，它的科学性、系统性、整体性、曲目版本的准确性都是我们在编选中试图探索的重要课题。声乐教育事业与人才的培养，借助于教材的建设。《声乐教学曲库》的编撰与出版，不仅荟萃了全国有关的声乐教育家、歌唱家、词曲作家，以及其他众多的专家学者，而且集中了全国百余名教师参与编撰。它的歌曲的选择与译配、作品伴奏的创作与试奏，它的教学经验的研讨与归纳，它的教学演唱提示的撰写与编辑

等等，都说明了全国声乐教育界团结奋进的大好局面。《曲库》所凝聚的不仅是编撰者对声乐教育事业的由衷之情，也凝聚了各方面同仁的心血与经验。正如人民音乐出版社的同志所评价的“全书篇幅之大，动员力量之众，涉猎曲目之广泛，均是前所未有的。历史将会表现这一工作的巨大意义”。我们同样期待着这套《曲库》能发挥应有的作用。

《声乐教学曲库》编辑委员会

余笃刚执笔

1995年12月

2014年7月补充

目 录

上 册

教学总论	郭建民、赵世兰 (1)
------------	---------------

曲 目

B	1. 板桥竹	刘鹏春词 吴小平曲 刘 聪配伴奏 (9)
	2. 别 姬	阎 肃词 张卓娅、王祖皆曲 姜哲新配伴奏 (17)
C	3. 翠绿的雨	骆 英词 龚晓婷曲 (29)
	4. 长鼓敲起来	李洁思词 金凤浩曲 胡廷江配伴奏 (34)
	5. 春 晓	[唐] 孟浩然词 黎英海曲 (39)
D	6. 大江南	廖 勇词 赵季平曲 张 伟配伴奏 (43)
	7. 道 路	汪永年词 王怀坚曲 (48)
	8. 点 燃	王育红词 王安军曲 (54)
	9. 东方姑娘	夏劲风词 徐沛东曲 蔡日锡配伴奏 (60)
	10. 断桥遗梦	韩静霆词 赵季平曲 胡廷江配伴奏 (67)
E	11. 儿行千里	车 行词 戚建波曲 李 延配伴奏 (73)
F	12. 伐 檀	选自《诗经》 吕绍恩曲 (78)
	13. 放风筝	唐跃生词 方 石曲 胡廷江配伴奏 (84)
	14. 飞	王晓岭词 孟 勇曲 (89)
	15. 风 帆	汪永年词 王凯东曲 赵 洁配伴奏 (95)
	16. 烽火狼牙山	刘 麟词 王志信曲 (99)
G	17. 高歌向明天	贺东久词 印 青曲 姜哲新配伴奏 (107)
	18. 给我明亮的太阳	周梅魁词 朱方红曲 王安军配伴奏 (112)
	19. 故土情	廖 勇词 赵季平曲 刘 聪配伴奏 (117)
	20. 贵妃醉酒	王晓岭词 张卓娅、王祖皆曲 姜哲新配伴奏 (122)
H	21. 好日子慢慢过	唐跃生词 方 石曲 王安军配伴奏 (128)
	22. 黑土地的白杨树	邵永强词 尚德义曲 (133)
	23. 红红的太阳升起来	汪永年词 盘 龙曲 王安军配伴奏 (140)

24. 洪湖岸边是我家 贺沛轩词 王原平曲 姜哲新配伴奏 (148)
25. 红旗之恋 张名河词 孟庆云曲 郭红喜配伴奏 (154)
26. 红水河, 太阳河 曾宪瑞词 元丰源曲 李 娜配伴奏 (161)
27. 红土香 佚 名词 徐沛东曲 姜哲新配伴奏 (167)
28. 红叶颂 谭维国、禹永一词 禹永一曲 (173)
29. 后会有期 邵永强词 尚德义曲 (178)
30. 黄河渔娘 甲 丁词 徐沛东曲 刘 聪配伴奏 (184)
- J 31. 江城子 [宋] 苏 轼词 刘 霖曲 (191)
32. 江 山 晓 光词 印 青曲 胡廷江配伴奏 (195)
33. 教师颂 张名河词 李延忠曲 (200)
34. 节日欢歌 贺东久词 印 青曲 姜哲新配伴奏 (205)
35. 静 夜 郭沫若词 梁文曦曲 (210)
- L 36. 腊子口抒怀 晨 枫词 刘 聪曲 (215)
37. 老 马 臧克家词 高为杰曲 (222)
38. 老鼠嫁女 叶旭全词 李小兵曲 叶青青配伴奏 (228)
39. 梁祝新歌 王庆爽词 邓 垚曲 何相宜配伴奏 (235)
40. 两地曲 王 森、朱良镇词 朱良镇曲 毛节美配伴奏 (243)
41. 淋湿的梦 潮 音词 刘 聪曲 (249)
42. 卢沟晓月 刘 麟词 王志信曲 (256)
43. 洛 神 韩静霆词 张卓娅、王祖皆曲 姜哲新配伴奏 (263)
44. 绿色的承诺 高 峻词 孟卫东曲 (270)
- M 45. 玛依拉变奏曲 哈萨克族民歌 胡廷江改编 杨霖希配伴奏 (275)
46. 梅兰芳 刘鹏春词 吴小平曲 刘 聪配伴奏 (287)
47. 美丽的楼兰姑娘 热合满江词 张平生曲 姜哲新配伴奏 (296)
48. 美丽的西藏 郭天柱词 孟 勇曲 邹彦卓配伴奏 (304)
49. 梦红楼 王晓岭词 张卓娅、王祖皆曲 刘 聪配伴奏 (309)
50. 梦 圆 苏 文、金 豹词 印 青曲 栾 凯配伴奏 (317)

教 学 总 论

郭建民 赵世兰

“声乐教学曲库”《中国艺术歌曲选》(第九卷,上、下册)主要编辑、收录的是2004—2010年间,中国音乐家创作并公开发表的优秀艺术歌曲。这些作品大都已广泛传唱、流行,特别是大部分作品经过了2004年、2006年、2008年和2010年连续四届中央电视台青年歌手大奖赛参赛者演唱,并经过全国高校声乐教与学的广泛传唱,具有较好的社会反响。正是在这样的背景下,参编者又经过了认真筛选和精心分析,选择100首编辑成册。由此我们认为:此卷所选用的作品不仅集中反映了这个时期中国声乐艺术创作的艺术成就,并且也集中凸显出了这个时期艺术歌曲创作的审美特色和艺术风格。

这一卷所编辑的100首作品,不仅生动真实地展现了(2004—2010年)这个历史时期的社会生活,而且也展示了这个历史时期中国艺术家艺术创作的亮丽风采。

无论是在灯光闪耀的舞台,还是在充满学术气氛的声乐教学课堂,研究和实践这些艺术歌曲,我们会触摸到中国声乐艺术进步的脉搏,演唱这些艺术歌曲,我们将重温 and 体味:2004—2010年期间,与我们息息相关的中国艺术歌曲创作,声乐表演艺术,声乐教学艺术的那段刚刚过去的精彩与真实的瞬间。

让我们大家共同期待《中国艺术歌曲选(2004—2010)》成为中国声乐表演和教学走向进步和繁荣的新篇章。本选集在选择曲目的时候格外慎重和精心,特别是在作品的风

格上进行了分类挑选,经过了认真的分析与整理,我们把2004—2010年期间中国艺术歌曲的创作,分成这样的几种类型,请大家在演唱和教学中参考。

(一) 戏曲民歌融合型:这类歌曲的艺术特色是在戏曲、民歌两种音乐元素相互交织,相互补充的前提下,展示出鲜明的民族特色。其创作方法与民族歌剧《白毛女》《江姐》《党的女儿》,歌曲《故乡是北京》等作品创作特色一脉相承。将中国的戏曲与民歌进行巧妙的结合,其作品既有戏曲的声腔韵味又有民歌的淳朴自然的本色;本选集选择了王祖皆、张卓娅创作的《别姬》《贵妃醉酒》《梦红楼》《丝绸之路》,赵季平创作的《断桥遗梦》《知己红颜》《故土情》等作品。

(二) 旋律优雅时尚型:这类歌曲的艺术特色是既讲究旋律的优美、清新;又吸收当下的时尚和民歌的淳朴自然。不仅体现了鲜明的时代感,而且抒发了人们对现实生活的真实感受与幸福自豪感。本选集选择了印青的《望月》《节日欢歌》《江山》《高歌向明天》与孟庆云的《红旗之恋》等作品。

(三) 土洋并重结合型:这类歌曲的艺术特色是既遵循西洋艺术歌曲的创作原则,又广泛吸收、运用中国民歌元素,歌曲结构严谨、手法娴熟,旋律朗朗上口,风格亲切质朴。这些歌曲选择了现实生活中富有情趣的生动事物,不仅含有寓意的生动形象,更

富有浓烈的艺术歌唱性。本选集选择了尚德义的《黑土地的白杨树》《后会有期》，高为杰的《老马》等作品。

（四）古典淳朴庄重型：这类歌曲的艺术特色同样是既遵循艺术歌曲的创作原则，又大胆地吸收、运用现代音乐元素，歌曲结构方整，旋律淳朴清新，具有庄重沉稳的古典风格。本选集选择了叶小钢的《云之南》、唐建平的《云梦》等作品。

（五）大气磅礴豪放型：这类歌曲的艺术特色是充分发挥艺术歌曲的表现特色，并广泛吸收和运用中国民族音乐元素，创作手法不拘一格、旋律优美动听，音乐大气磅礴。豪放的直陈气势，细腻的内部表达，令唱者深情隽永，让听者回味无穷。本选集选择了徐沛东创作的《黄河渔娘》《东方姑娘》，孟卫东的《绿色的承诺》等作品。

（六）浪漫多姿华丽型：这类歌曲的艺术特色是在大胆地吸收前人的创作经验的基础上，运用现代和比较时尚的音乐元素，对部分中国民歌进行创新和改编，使其歌曲原貌发生极大变化，旋律更加华丽、结构更加丰富多变，加深了音乐的表现力，提高了作品的艺术效果。本选集选择了胡廷江创作的《玛依拉变奏曲》《秋水长天》《听海》，邓垚创作的《梁祝新歌》，王超创作的《千古绝唱》等。

（七）激情奔放率真型：这类歌曲的艺术特色是歌词纯真亲切，旋律感人，催人泪下。其作品在生活情感真实的基础上，进行高度的艺术升华，音乐既有娓娓道来的故事性，又能够深深地打动人心。本选集选择了戚建波创作的《亲吻祖国》《儿行千里》等。

（八）委婉优柔含蓄型：这类歌曲的艺

术特色是歌词自然朴实，旋律甜美、亮丽清新，犹如一弯清泉娓娓道来。本选集选择了孟勇创作的部分作品，如《美丽的西藏》《潇湘云水》《忘不了》《山寨素描》《水姑娘》《飞》等。

上述八种类型的大致分析与概括，仅仅是粗略地把这一时期的艺术歌曲进行了相应的分类，而它们的共同特征既生动地反映了社会现实生活，讴歌了时代的主旋律，同时又以多彩的艺术手法，适应了要表达的内容，为声乐表演与教学提供了可供选择的空間。

从作品中我们可以明显地看出，艺术歌曲的作曲家们在艺术创作实践中的审美追求，既在内容上开拓广阔的生活视野，又在形式上力求能在传承民族审美情趣的基础上去创造适应新时代的审美时尚，在雅俗共赏的艺术效果中去塑造崭新的艺术魅力。让我们同时感到欣喜的是，中国艺术歌曲的创作队伍不乏长江后浪推前浪的势头，新生代词、曲作家们将新世纪音乐的元素和中国传统音乐相结合，以符合当代人审美的创作手法来构思、定位与创作——赋予作品新的活力和生命力，创作了许多融合了民族、美声、戏曲等音乐元素的艺术歌曲，深受人们欢迎，同时体现了新生代音乐家的责任感与使命感。在曲选中我们不难发现，老一辈作词、作曲家兴致不减，仍然焕发着创作的热情。无疑，这正是我国艺术歌曲创作兴旺发达的原因。

歌曲创作直接催生声乐艺术的发展和进步，这是创作和表演艺术互动必须经历的一个过程，也是其他艺术形成、进步和发展的必由之路。不言而喻，恰恰正是艺术家以其特殊的灵智表现在其中发挥作用，也即从审美的角度，从事物对于人类所具有的价值

角度来看待和处理对象,才赋予艺术杰作以永恒的意义与价值。声乐艺术的经验告诉我们,歌唱家的创造思维与艺术媒介有着不同的特点,如:诗人用词汇、比喻和节奏进行创作,作曲家是用音乐来进行抒写,歌唱家则是用自身嗓音的天赋与技巧,将这两者创造性地、巧妙地结合并传递给公众美妙动听的心声,使人们从中体验到更深层的精神愉悦。因此,可以说诗人与作曲家结合并被转化为具体的音乐形象,其最完美的形式是依靠歌唱家来完成的。这种珠联璧合的创造方式正是艺术歌曲得以广为传播,并充分发挥其审美作用的艺术规律。

歌曲创作与表演艺术被人们称之为二度创作与三度创作,与其他艺术创造之间的互动一样,它是艺术家经验、观察和变异的集合体。然而,由于当下艺术歌曲的创作,样式越来越丰富,音乐风格越来越多元,歌唱艺术技巧要求越来越高,因此,这既成为歌唱艺术展示才华的绝好机遇,同时也给歌唱技术带来了一定的难度。如何使内容和形式得到完美的结合,也同样有着进一步探讨和创新的空间。

事实上,艺术创作上的发展与进步直接向声乐表演艺术提出了新的挑战。同时也是这样,才促进了声乐艺术教育的变革的创新和进步。

教学结构与培养层次

当今,中国民族声乐从戏曲、曲艺、民歌到借鉴西方声乐艺术的多元发展,一个多世纪以来,始终都在曲折的探索中前行,从1903年中西文化的碰撞下的第一个产物“混

血儿”——学堂乐歌开始,中国的声乐艺术步入了一种“双文化”的发展轨道;1920年黎锦晖的儿童歌舞剧(被视为中国歌剧“雏形”),1927年上海国立音乐院的成立,标志了中国专业音乐教育的开始,培养了中国最早的声乐大师;20世纪三四十年代的艺术歌曲创作,1938年鲁迅艺术音乐学院的成立,开始了我国传统音乐的研究,这与之前上海国立音专的建立形成了风格对立,审美视野不同的学派,这时期民族化的问题是当时最首要的问题,可以把它视为一元化。

1945年《白毛女》的诞生,标志着成熟与民族新歌剧的开端,到新中国成立初期“土”、“洋”之争,在当时声乐界引起了轩然大波,以“土嗓子”科学还是“洋嗓子”科学为争论焦点,其实到最后谁也没有说服谁,形成一股合流。从之前的一元化至此可视为二元化,这里其实就为现今民族声乐的多元化现象埋下了伏笔。

20世纪五六十年代,中国所呈现的是在毛泽东提出“百家争鸣,百花齐放”,艺术界也是千姿百态,这时期声乐作品层出不穷;改革开放以后,先进的文化和观念、西方艺术的引进,声乐界通俗音乐开始出现并正式登上舞台,我国的传统声乐也融入新的时代意识,中国的声乐艺术在一步一步向多元化发展。

21世纪是全球多元化发展的世纪,艺术属于文化的范畴,是文化的一种体现,所以文化的多元性必定决定艺术的多元性,这是社会发展的趋势所决定,亦是艺术发展的一个必然趋势,中国的声乐艺术已随着时代的变迁步入多元化,这势必会引起一系列的多元化效应,声乐创作风格的多元化、声乐演

唱的多元化、审美多元化、声乐理论研究的多元化、声乐教学的多元化等,新的时代又赋予了声乐教学新的内涵,让我们对声乐教学又有了新的认识。

随着声乐教学面向的多元化趋势,当今的教学结构与层次产生了巨大的变化,专业院校的声乐、歌剧、音乐剧等专业招生院校逐渐增多,教学计划与教学内容为适应培养目标的要求也有了相应的变动,但基本上仍保持一对一的教学模式,对教学曲目的选材也同样有了新的要求,已不满足仅仅是独唱的教学内容,歌剧、音乐剧片段,以及重唱、对唱等曲目也有了新的要求,据此,如何编撰相应的教学曲目,显然是十分重要的。

同时,变动较大的当属师范院校、高等师范院校的声乐教学,他们所承担的教学任务与培养目标也显然更多元一些。他们要具备会唱、会演、会教的能力,而且需要掌握声乐艺术学、声乐生理学、声乐心理学、声乐语言学、声乐表演学、声乐文化学以及声乐美学与声乐史学等多学科的专业理论知识,才能更好地适应21世纪的多层次的声乐教学要求。

其次,从师范院校所承担的培养目标与任务来看,它既要培养专科适应小学歌唱教学的需要,又要培养初、高中音乐教学的任务,更要培养硕士与博士研究生能适应高等院校教学的师资要求,同时还要兼顾声乐业余教育,如文化宫、艺术馆、青少年声乐辅导教师的培养,成人、函授等不同教育层次的教学任务。

由于教学任务的繁重,以及多年来不断扩大招生,高师声乐教师与学生的比例还严重失调,因此,声乐集体课与专业课早已成

为高师声乐教学的主导形式,只有极少数成绩优异的学生,在高年级才能够接受一对一的教学。据此,如何提高高师声乐教学质量,一直以来都是高师声乐教学改革的重点内容。为此,如何在集体或小组课中既解决共性问题,又解决个性问题,也就成了大家关注的教学实施内容。

我们认为,作为声乐教学的呼吸、发声、共鸣、咬字、吐字等基本技能,以及艺术处理,语气、语调、语势和抒情发挥等艺术表现都是属于共性基本技术与艺术的共性内容,教学中要有步骤地指导学生在集体课或大课中解决以上内容,既要掌握理论知识,又要训练学生通过具体实践来运用所掌握基本技能与技巧。但由于学生嗓音、声部、音域等条件的差异,这些属于个性问题的教学内容,必须要有针对性的分别对待,因此在集体或大课之外,辅以小课或个别课,或将同属相同问题的学生调节在一起进行针对性的教学。总之,要掌握好当今的教学形势,因势利导,提高教学质量。

此外,要特别引起重视的是,近年来,高师声乐硕士生就读学生逐年增多,对这类学生,目前基本上是一对一的个别课,但如何进一步规范这一层次的学位课程和教学内容,并对培养目标的层次结构有一个明确的目标与任务,也是我们应予以重视的重要问题。

总之,声乐教学应针对不同学生的培养目标分别实施教学,以学生为主体因材施教,充分照顾了学生的个体差异,极大地改进了声乐教学的模式和方法,有利地促进了学生声乐学习过程中态度、情感的变化,加强了自主、合作、探究的学习能动性,从而全面提高了学生的音乐素质和能力。

唱法的跨界与风格交融

声乐作品风格的多元化促进了演唱的多元化。目前,声乐艺术界掀起了一阵强大的跨界之风,出现了“一人多兼、多种风格兼容”的艺术现象。声乐作品中多种音乐元素的渗透,其实为演唱跨界拓展了空间,反过来,艺术家精美的多种风格演唱也促进了声乐作品的创作。如今有不少演唱家身上都很好的体现了跨界演唱。例如中国音乐学院的吴碧霞,她先后师从邹文琴、金铁霖和郭淑珍教授,之前先是学习中国民族唱法,研究生期间学习美声唱法。其结果是,她既能用清甜、亮丽、传神的歌声唱好中国民族歌曲,又能用通畅、集中、宽泛、有穿透力的歌声唱好外国歌曲,并且在国际比赛中多次获奖。吴碧霞是中国首位在中国民族唱法和西洋唱法集于一身并获得最高国际奖项的歌唱家。又如戴玉强,曾主演过《图兰朵》《茶花女》《卡门》《艺术家的生涯》《我心飞翔》《芦花白 红棉红》和《玉鸟兵站》《野火春风斗古城》等中外歌剧作品。既能演绎经典的世界歌剧名作中的主要角色,又能圆满诠释具有民族特色的国产原创歌剧。廖昌永,曾师从声乐教育名家周小燕,多年来,不断荣获国际声乐大奖,他曾在1996年1997年间,连续三次分别获得法国第41届图鲁兹国际声乐比赛,多明戈世界歌剧大赛、挪威宋雅王后国际声乐大赛的第一名,继2007年跨界演唱经典流行歌曲,发行专辑《情释》后,又再次演唱经典流行情歌,出版专辑《情缘》。

无疑,唱法的跨界与交融,也必然引起声乐教育界的高度关注。我们应予考虑的是,

这种跨界与交融的现象,既是声乐创作的成果,更是唱法实践的收获。我们之所以要重视这种现象,是因为唱法本身并没有一成不变的模式。唱法的跨界与交融,说明唱法本身就存在着相应的共性。人类的发音器官结构本是大同小异的,不同民族与语言等等的差异形成了唱法的民族性,这说明,我们既可以唱本民族的歌曲,也可以唱其他民族的作品,在融汇贯穿中互通有无。这样我们在教学中显然可以让一个学生,根据他(她)的音质、声部、音域的个性主学一种唱法,但事实说明他(她)仍然可以去实践其他唱法的表现。众多的事实表明,当今的声乐教学,无论是专业或师范院校,都可以在教学中挖掘学生的学习潜力,让他们能够有多种唱法风格学习的体验和收获。

当然,在这里我们并不是提倡教出来的学生“非驴非马”,而是让他们能胜任不同风格唱法或作品的真实和自然的表演,也不是说让他们都像相声演员在“说学逗唱”中能模仿各种声腔唱法的“逗乐”本领。为此,仍应在教学中慎重根据教学对象的具体情况,在因材施教中让他们能够有多种风格的表现能力,以适应声乐艺术多元化表现的广泛要求。

理论学习与教学实践

20世纪七八十年代,我国有关声乐理论的研究是比较滞后的,各高校音乐院系声乐专业所开设有关声乐理论课,要么参看国外歌唱家传或者参考欧洲音乐史中的歌剧部分内容。大多都是一些国外的教学资料,中国本土的声乐理论研究成果很少,而且曲目教

材也仅仅是作品曲谱,没有任何理论辅助。21世纪以来,特别是2004—2010年期间,关于声乐理论的著作成批涌现,迎来了声乐理论界的百花齐放的大好局面。人民音乐出版社出版的《声乐艺术教育丛书·曲库·文库》等改变了这一落后局面。曲库选曲不仅囊括了中外各种形态的艺术歌曲,而且编撰了教学总论、教学演唱提示,较详尽地阐述了作品分析与教学的具体指导,逐步建立了中国民族声乐的曲目体系。与此同时,声乐学科的理论研究有了巨大的突破,“文库”以及声乐艺术教育新学科丛书接连不断地出版:《声乐学基础》《声乐艺术美学》《声乐艺术心理学》《声乐教育学》《声乐语音学》《声乐文化学》《民族声乐学》《艺术歌曲概论》以及《中国声乐艺术史》《西方声乐艺术史》等等从论到史的全方位声乐艺术织体。至此,使得中国高校、特别是师范院校音乐院系,声乐理论这块相对贫脊的土地开满了鲜花,充满了希望,更给声乐理论界带来了新的启示与鼓舞,这些书籍大部分已被许多高校音乐学院列入本科生、硕士、博士研究生必读书目。

事实上,作为一名声乐工作者,不仅要有较高的演唱水平,还必须拥有一定的文化底蕴扎根于脚下,这样才能彻底改变目前音乐院校学生普遍存在的“技术强、艺术弱、文化缺”的现象,学习大量的理论知识必将更好地指导我们的演唱艺术实践。声乐教师更应该注重声乐理论知识的学习,不断提高教学水平和效率,能将所学的知识运用于教学,做到学以致用,教学相长。其实,在多年的声乐教学中,很多教师都留下了声乐教学只注重技能、技法而带来的后遗症,学习

后才认识到声乐教学是理论与艺术实践相互促进的科学道理。

那么,如何发挥理论实践的作用,是我们在不断改进教学中应予以重视的内容。

我们认为,就声乐本科生而言,根据培养任务,需要让他重点掌握曲目教学理论,不要以为只要学会唱好就可以了,而是要学会为什么能唱好的原因和道理,既要让他们重视提前分析,把握曲式结构旋律,并更好地理解和分析在演唱行腔中的各种特性表现的基本规律和特点,重视声乐学基础理论的把握,理解声乐语言或语音学的知识,控制和运用依字行腔的方法和技巧。并能进一步扩大理论视野,掌握声乐从论到史的基本理论知识。

而对于硕士研究生而言,我们要逐步奠定或拓展声乐各学科的理论人才,并把某些学科作为他们的专业学位课程,可以根据不同院校的理论优势,分别培养诸如声乐学基础理论,声乐语言学、声乐文化学、声乐教育学、声乐美学等等不同的专业的研究生,以全面提高我国声乐学科理论研究人才的规模,促进各个学科的学术发展,同时即便是表演人才或是教育人才也更需要理论修养的素质,以便从根本上提高我国声乐艺术的整体水平,从而为建立中国声乐学派奠定相应的理论基础。

其次,在教学实践中尤为重要的还有表演实践,声乐教学在高师往往重视学唱,不重视演唱,表演实践的活动很少,学校一年一度或每个学期有一些综合性的音乐会,有一些合唱、独唱、组唱演出外就很少有演出了。现在不少院校开设了艺术实践课,还有不少院校在进行“商演”实践,更多的与社