

声乐与民族音乐研究

赵宇涛 著



延边大学出版社

声乐与民族音乐研究

赵宇涛 著

延边大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

声乐与民族音乐研究 / 赵宇涛著. — 延吉 : 延边大学出版社, 2016. 4

ISBN 978-7-5634-9689-1

I. ①声… II. ①赵… III. ①声乐艺术—研究②民族音乐研究—中国 IV. ①J616②J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 081594 号

声乐与民族音乐研究

著 者: 赵宇涛

责任编辑: 宋昌洙

封面设计: 崔新新

出版发行: 延边大学出版社

社址: 吉林省延吉市公园路 977 号 邮编: 133002

网址: <http://www.ydcbs.com>

E-mail: ydcbs@ydcbs.com

电话: 0433-2732435

传真: 0433-2732434

发行部电话: 0433-2732442

传真: 0433-2733056

印刷: 济南文达印务有限公司

开本: 190×260 毫米 1/16

印张: 15 字数: 200 千字

印数: 1000 册

版次: 2017 年 1 月第 1 版

印次: 2017 年 1 月第 1 次

ISBN 978-7-5634-9689-1

定价: 65.00 元

前言

在音乐的海洋中，一件音乐作品如同其中一滴海水，或浓或淡总会带有咸味——即它的民族性。一件音乐作品在形成过程中，如同一个人在成长中对于五谷杂粮需求一样，总得从其中，即从民间音乐那里，吸取养料和能量。无怪乎俄罗斯音乐大师格林卡曾经说：“创造音乐的是人民，而我们艺术家不过是把它编成曲子罢了。”

唱歌几乎人人都会，声乐也是音乐领域中最早的艺术形式，但任何一种形式的艺术，都有它的民族特点、民族传统。这不是只有我们才强调这个问题，世界各国各民族都是如此。特别是声乐艺术它的民族特点更为突出。因为声乐艺术的基本特点之一是音乐与语言相结合，而共同的语言又是构成民族的基本要素之一，所以说声乐是民族音乐之魂。而在我国人民世代代休养生息的辽阔的土地上，民族音乐曾激起过无数绚丽的浪花，她的乳汁哺育过我们多少祖先，并还将在新时代中喷放不已。长期积累起来的我国民族音乐的精髓，铸成了中华民族的音乐灵魂，她积淀着奋发向上、自强不息的中华民族艺术精神，成就了《声乐与民族音乐研究》一书的面世。

本书共计 13 章，合计 20 万字。前八章是从导论开始，对音乐、声乐、民族声乐等概念做了界定和分析，进而重点阐述了声乐的艺术形式和各种唱法训练，最后从声乐的历史发展中引出了民族声乐这一条民族音乐的灵魂；第九章到第十三章分别阐释了民族音乐的民歌、民间歌舞、曲艺音乐、戏曲音乐和民族器乐的历史、艺术特征、体裁和类别等。全书内容都是由来自延安大学鲁迅艺术学院的赵宇涛执笔撰写，由于时间比较仓促，加上编者水平有限，在编写的过程中难免有纰漏之处，敬请读者谅解。

目录

第一章 导论	1
第一节 音乐与声乐	1
第二节 声乐与民族声乐	3
第三节 声乐范围的界定及种类的划分	5
第四节 民族声乐的几种声型	8
第二章 声乐的艺术形式	10
第一节 声乐艺术的基本特点	10
第二节 传统的民族声乐形式	10
第三节 民族化的声乐形式	15
第三章 声乐的几种唱法	17
第一节 民歌唱法	17
第二节 传统的戏曲和曲艺唱法	17
第三节 新歌剧唱法	20
第四节 流行歌曲唱法	21
第四章 声乐训练	23
第一节 正常声乐训练方法	23
第二节 自学声乐出现的毛病和不正常现象	27
第三节 几种发声毛病的纠正	36
第五章 声乐歌唱的共鸣	42
第一节 共鸣及共鸣腔的理论和应用	42
第二节 混合共鸣	43
第三节 唱词与共鸣的关系	45
第四节 歌唱共鸣的训练	47
第六章 声乐的歌唱语言	51
第一节 声乐有关名词的解释	51
第二节 歌唱语言训练	54
第三节 韵母的发音练习	59
第四节 歌唱中吐字训练	64
第七章 声乐中民歌唱法与戏曲唱法训练	79
第一节 民歌唱法的训练	79

第二节 戏曲唱法的训练	90
第三节 声乐上的鼻音与艺术流派的“鼻音美”	94
第四节 发声中的自我感觉	98
第八章 声乐的历史发展与民族声乐的艺术范畴	104
第一节 中国传统声乐的历史发展	104
第二节 建国前的声乐（1919—1949）	110
第三节 建国后民族声乐的辉煌发展	121
第四节 民族声乐的艺术范畴	130
第九章 民族音乐之民歌篇	144
第一节 民歌的历史及其艺术特征	144
第二节 民歌的体裁类别	145
第三节 劳动号子	149
第四节 山歌	165
第五节 小调	174
第十章 民族音乐之民间歌舞	181
第一节 歌舞音乐的历史及其艺术特征	181
第二节 民间歌舞的体裁类别	182
第十一章 民族音乐之曲艺音乐	189
第一节 曲艺音乐的历史及其艺术特征	189
第二节 曲艺音乐的曲种类别	192
第三节 曲艺音乐的几个主要曲种	193
第十二章 民族音乐之戏曲音乐	198
第一节 戏曲音乐的历史及其艺术特征	198
第二节 戏曲的声腔和类型	200
第三节 戏曲音乐的几个主要剧种	202
第十三章 民族音乐之民族器乐	205
第一节 民族器乐的历史及其艺术特征	205
第二节 民族器乐的类别	207
第三节 民族器乐的体裁与乐种	208

第一章 导论

第一节 音乐与声乐

音乐是艺术中的一个种类,是人类文化生活中不可缺少的组成部分。音乐是听觉艺术,它的基本构成材料是乐音。乐音区别于噪音的基本特征是有一定的音高(发音体的振动频率),基音、泛音的构成符合规律,能产生和谐、悦耳的效果。音乐就是人类以表现自己所处在的客观世界和内心世界为目的而创造的一系列按照特定的规律和形式先后或同时出现的乐音的总和,它借助听觉使人产生美感并得到艺术享受。

中国汉代的音乐理论著述《乐记》中说:“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也,感于物而动,故形于声……”还说:“声成文,谓之音”(古代单用一个“音”字,意为音乐)。这也说明了音乐和人类主观世界以及客观世界的关系,也说明了乐音被组织和赋予一定的形式,表达一定的内容才能成为音乐。

音乐既是听觉艺术,又是时间的艺术,更是表演性极强的艺术。它的实践由创作、表演、理论研究及音乐评论、教育四个方面组成。其中表演即音乐演奏(演唱)是音乐以实际音响对听众(观众)起作用,实现其本身功能的必不可少的重要环节。表演因乐音音源的不同而分为器乐、声乐两大类。器乐是人演奏乐器产生的音乐;声是以人体为乐器,以人的嗓音为音源,由人自身唱出的音乐,也即人声的音乐。

声乐艺术有如下三个特点:

1.音乐的创造者是人,音乐的演奏(演唱)对象也是人类本身,声乐的声音来源既然是人的嗓音,那作为音乐的欣赏者听来就比人制造的任何乐器的声音都来得更直接,来得更亲切。

2.绝大部分声乐曲都有歌词,因此声乐是音乐艺术中惟一的音乐和文学结合的种类。歌词能使声乐艺术的含义比器乐具有更多的确定性,而音乐能通过有组织的音响给歌词(文学作品)更多的感情色彩和联想空间,于是音乐和文学就能成功地结合,就会生成一种特有的优势,使双方的功能都得到增强。

3.声乐艺术是最古老的、普遍的音乐种类,乡野民歌(民谣)的形成和发展、授受和传递是最早的创作、表演(演唱)、教育合一的音乐活动方式。又因其乐器即是人体本身,来源和携带均很方便,所以声乐的普及性、群众性、参与的人数之多和社会功能的直接、迅速,始终领先于其他音乐种类。

器乐在上述三个方面确实不如声乐,人类在设计、制造乐器时很多方面都以人声为蓝本,参照人类嗓音的某些美的成分。如长笛的高音很像少女兴奋地歌唱;小提琴和中提琴充满了女性的温柔;小号的吹奏很像青年男子激昂地召唤;二胡的音色令人联想到

饱受风霜的中年人如泣如诉地表白；而大管和低音提琴的音色却似老人回忆世事沧桑。但器乐也有几点优长为声乐所不及：

1.音色的种类比人声多，所以在合奏中的各种音色配置上能有更多的选择，也能得到更丰富的音色。

2.音域比人声宽广。独唱一般最多能使用两个到两个半八度的音域，混声合唱能达到四个八度的音域，但器乐中的钢琴及乐队合奏能达到七个八度的音域。

3.因乐器的演奏可以应用手指的灵活性奏出音的各种高度，而声乐仅靠呼吸的压力、声带紧张度和振动体的体积的变化来改变音高，所以器乐演奏时，根据作品的要求，音符演奏的速度比声乐快得多。

4.因其没有歌词，从另一个角度来看，使人们对音乐的理解、感受、想像就会具有更大的自由度。对于在音乐欣赏上有一定基础的听众尤其是这样。

5.乐器在未损坏的情况下性能和形态较为稳定，而人体“乐器”可变的部位太多，很多部位在生活中属于非随意性，控制起来需专门训练。相对而言器乐演奏的教与学更为直观和形象，不容易出现声乐学习中那样多的误解。

器乐和声乐的关系中并无对立和竞争，在音乐的整体中它们是分工、合作、亲密无间的伙伴关系。声乐教师在规范学生的声音时，往往想到乐器性能的稳定性，如启发一个中、低音的学生的低声区要像提琴拉出的长音；启发一个花腔女高音在唱到最高声区时要像长笛吹出的那样优美；而一个钢琴教师或提琴教师却要求学生在演奏时要想到歌唱，要像唱出来的一样的连贯、动听，这说明双方都不但看到而且羡慕对方的优长。声乐表演在绝大多数的时候都需要器乐的伴奏，在专业化的声乐作品中特定的器乐伴奏的音乐是不可缺少、不能随意改变的。在一般情况下器乐处于烘托的地位，但有时器乐和声乐的分量并重，有的时候器乐的重要性甚至超过声乐。越是精品就越是要求配合得默契、精巧。交响乐和室内音乐中有时有人声的声部，它要像一种乐器一样和其他乐器精心配合，奏出整体完美的效果，至于谈到在交响合唱和歌剧中声乐、器乐的交织、配合所映照出的诱人的光芒和色彩，那就更可看出声乐和器乐如何携手在宏篇巨制中把音乐的魅力发挥得淋漓尽致了。

只要想一想张良的四面楚歌对瓦解项羽军队的作用，《马赛曲》在法国大革命时对民众的鼓舞，《黄河大合唱》对抗日战争时期国人拉起的警报和吹响的号角；再看一看和平时人们无论到多大年龄谈起儿时唱过的歌曲时总是充满着幸福的回忆，就可以知道声乐艺术对人能产生多大的影响。陕北的农民以“酸曲”排解他们心中的烦闷；青海的牧人用“花儿”来表达他们的爱情；东北人演二人转，内蒙古人唱二人台叙述他们生活中的那些悲欢离合的故事。直到今天，离退休老年人中自发地产生一种时尚，就是合唱热。一个人甚至同时参加两个或三个合唱队，比赛或到外地演出时不让谁去都会闹情绪。为什么老年人对合唱那样执着？我想，孤独的老年人在亲身参加的合唱音乐中能得到快乐和慰藉，在群体和谐的合唱声中他们忘却了孤独和烦恼。这些实例比比皆是，都

说明声乐的社会作用、社会功能,说明声乐从来就是人类文化生活中不可缺少的组成部分。

声乐作为一门表演艺术对歌唱主体而言,它是自己内心的印象、认识、感情、感想、愿望以歌曲为载体的一种表达,一种纾解,一种信息的输出。这种表达、纾解和信息输出使得歌唱主体取得一定程度的精神满足,心理压力得到缓解,心理平衡在一定程度上得以恢复。但是对于客体,也就是对于听众来说,它是一种刺激、一种信息的接受,由此引起感情上的共鸣,使得客体的同类情感升起、高涨,也产生出表达和行动的要求。主体的表达、纾解和对客体的刺激、共鸣、激起就是声乐的双向功能,这种双向功能在表演过程中同时出现并统一在艺术美的表达和享受当中。

声乐是音乐艺术中不可缺少的重要种类,因和文学的结合以及人体即是音源这两点原因,声乐所起的社会作用或所实现的社会功能比其他的种类更直接、更快捷,所影响的地域面积和听众数量更为宽广、巨大,因此奠定了它在音乐艺术中的独特的地位。

声乐这个种类和概念是中性的,它的社会功能很强,但是这种作用对社会发展来说究竟是正面的还是负面的,取决于作品的好坏和演唱的优劣。歌如其人,歌也如其人。第一个“歌”字是名词,代表歌曲。第二个“歌”字是动词,代表歌唱,说明创作和表演的人的观念、立脚点、素养、能力决定一切。

第二节 声乐与民族声乐

我国拥有 56 个民族,是一个历史悠久、地域广阔、人口众多的文明古国,也是世界上少有的弦歌遍地、乐声彻天的国家。在数千年的历史发展中,音乐艺术有着极其辉煌的成就。我国民族声乐艺术是在我国劳动人民的劳动、宗教、爱情、教育等活动中产生的,是人们赖以传情达意的一种音乐语言方式。随着社会经济的发展、社会制度的不断变革,音乐形式也不断变化与发展。从乐府、格律诗、词曲、戏曲、曲艺到近代歌曲,民族声乐在漫长的历史进程中不断演变,用民族智慧和民族精神铸成了一座巍峨的丰碑,屹立于世界音乐文化之林。

一、声乐及其演唱形式

歌唱是以人的嗓音为乐器来表达思想感情的艺术形式,专业上称为声乐,以区别用器乐来表达人的情感的音乐形式。声乐有歌词,能更直接地表达人的情感。大多数声乐作品体裁短小,易于为普通老百姓传唱,所以声乐作品浩如烟海、多不胜数。声乐是音乐中最敏感的部分,任何民族的任何人都会无视自己本民族的声乐,民族声乐在任何国家的音乐文化中都占有重要的位置,它的积淀是一个国家文化发展的标志之一。因此,理解本国民族音乐并试图去理解异族文化中的声乐,就成为每个音乐人首要的也是最直接的目标。每个民族声乐文化中共同的东西,形成了各民族声乐的共同文化内涵。一种声音之所以区别于另一种声音,最根本的原因是它们立足于不同的文化背景,声乐正是

在自己民族文化的土壤中得以生存和发展并保持自身的独特性的。

声乐的演唱形式有:

- (1) 独唱, 包括男声独唱、女声独唱、童声独唱。
- (2) 齐唱, 包括男声齐唱、女声齐唱。
- (3) 合唱, 包括混声合唱、无伴奏合唱、男声合唱、女声合唱、童声合唱。
- (4) 重唱, 包括男声四重唱、女声二重唱、男女声二重唱。

二、歌唱所包括的几个方面

歌唱是由气、声、字、腔、情组成的, 气、声、字、腔是手段, 情是目的。

(1) 音色。音色纯净、圆润、明亮、松弛、通透。不同的歌唱风格对音色的要求是不一样的。歌唱是音乐与语言的综合体, 在汉语普通话的基础上形成了民族唱法的审美特征, 即甜、脆、圆、亮。在欧洲语言的基础上形成了美声唱法的审美特征, 即丰满、圆润、宽厚, 带有金属般的色彩和力度。

(2) 音量。即声音的力度是否能大能小, 声音的强弱变化是否自如, 发强音时能否做到不冲不炸, 发弱音时能否做到清晰稳定。歌唱者通过呼吸控制声音, 能够使歌声能强能弱、刚柔并济。

(3) 音域。要有一定的音域。可以通过科学的训练、刻苦的练习来扩展音域。有的人只能唱一个八度或十度以内的音域, 能演唱的曲目就会受到很大局限。

(4) 语言。五音是指唇、齿、舌、喉、牙五个发音部位。五音不全的人是学不好声乐的。以汉语普通话为标准, 说得好才可能唱得好, 清晰的语音是歌唱的基础。

喉音: g、k、h。

舌音: z、c、s、a、t、n、l、zh、ch、sh、r。

牙音: i、q、x。

齿音: f。

唇音: b、p、m。

我国传统音韵学根据吐字过程中口腔的不同形态, 将韵母分为四类, 即开口呼、齐齿呼、合口呼、撮口呼, 简称“四呼”。

开口呼: a、o、e、ai、ei、ao、ou、an、en、ang、eng、ong。

齐齿呼: i、ia、in、iao、iou、ian、iang、ing、iong。

合口呼: u、ua、uo、uai、uei、uan、uen、uang、ueng。

撮口呼: ü、üe、üan、ün。

(5) 感情。情为歌之魂, 歌唱的技术是为情感服务的, 音乐情感的表达是歌唱审美的最高境界。因此, 要加强文化修养, 准确表达各种情感。

三、民族声乐的界定

民族声乐从广义上说是各民族演唱的声乐艺术, 包括民歌、戏曲、曲艺、歌剧四个方面。它既继承了戏曲、曲艺、民歌和歌剧声乐艺术中的精华, 又吸收了欧洲科学的发

声方法。它以中国文化为背景,以民族语言为基础,以科学发声为原理,是声情并茂、字美腔活、韵味浓郁、身形兼备、唱表结合、浑然一体的歌唱表演艺术,代表着民族气质、民族个性以及广大人民的欣赏习惯和审美标准。狭义上的民族声乐是指以中国音乐艺术院校中民族声乐专业为代表,在继承发扬中国传统演唱艺术的精华与特点、借鉴吸收欧洲美声唱法的歌唱理论和发声优点的基础上而形成的独树一帜的具有科学性、民族性、艺术性和时代性的新民族歌唱艺术。它的唱法比原来的民族民间唱法音域宽、音色柔和,讲究高位置、深呼吸,主张真假声结合,吐字清晰,声音圆润明亮,富于立体声的效果。它的演唱路子宽,适应性强,除可以演唱风格特点较强的歌曲、歌剧等作品外,还可以演唱包括艺术歌曲在内的各类新创作的声乐作品以及各种民族传统声乐曲目、戏曲唱段等。民族声乐是一种既不同于中国的戏曲、说唱,又不同于欧洲的美声唱法的新型声乐。

第三节 声乐范围的界定及种类的划分

这是一个既涉及科学、合理地表述又涉及约定俗成的现实,在历史和现实中又遇到最多的争论的一个问题,但研究声乐学又不能回避它,因为在这个问题上含混就会引起一系列的概念混乱和误解。

广义的声乐不但指目前音乐生活中存在的演唱歌曲、歌剧、音乐剧,也应该包括戏曲、曲艺的演唱,因为戏曲、曲艺也是以人声为乐器演奏的音乐,可是在民众约定俗成的概念中,声乐这个词从来不用在戏曲和曲艺表演上面,出现了声乐只包括歌曲、歌剧、音乐剧演唱的一种狭义的概念。你说某人是搞声乐的,老百姓就认为是唱歌的或教唱歌的,绝不会想到唱戏上去;一个曲艺演员如向他人介绍自己说:“我是搞声乐的。”那也非引起误会不可。这种约定俗成有它的历史根源。在我国从古代到近代的历史中根本不存在“声乐”这个词。民歌就在百姓的嘴上,没有职业演员,自生自灭,当然也没有专业名称:戏曲和曲艺中的演唱虽有职业演员,但民间都按小种类名称称呼他们,如“唱戏的”、“唱梆子的,等,对曲艺中的歌唱演员往往称为“唱大鼓的”或俗称为“唱唱儿的”(第二个“唱”字是名词,指唱段)。直到清末民初新式教育中出现学堂乐歌,特别是20世纪20年代有了高等专业音乐教育以后,唱歌才成了一种专业,也才有了“声乐”这个名词。于是这个词被大家当作了唱歌和唱歌剧的专有名词。在西方国家不存在这样的特殊问题,他们把京剧称为“北京歌剧”,把唱歌和唱戏看成一码事。笔者的观念也是广义的观念,仅因风格不同,或受外来艺术影响大小就把戏曲和曲艺中的演唱划到声乐圈外,无论如何在道理上站不住脚。本书的演唱生理和心理以及表演、教学上的基本规律完全涵盖戏曲和曲艺中的演唱。至于戏曲中的白口、程式化的表演,它们的板腔、曲牌的知识,本书没有涉及。

声乐的第一种分类是按演出形式划分。如音乐会独唱、音乐会重唱、齐唱、混声合

唱、歌剧、戏曲、曲艺演唱等。

第二种分类是按演唱作品的体裁划分。如我国古代的汉魏大曲；唐宋大曲，明、清小曲，侗族大歌；外来的体裁有声乐套曲、弥撒曲、经文歌、正歌剧、喜歌剧、音乐剧、清唱剧、小夜曲等。

声乐的第三种分类法是按作品的风格特点分类，风格、特点的不同引起对歌唱方法的不同要求。在这一方面往往又容易引起不同见解和争论。所以这第三种分类更应详细论述。

作品的风格特点的形成、变化和更新取决于以下一些因素：

1. 民族不同，音乐风格特点不同。
2. 地域不同，音乐风格特点不同。
3. 语言不同，音乐风格特点不同。

以上三点为基本因素，还有三点为显著动态的因素：

1. 民族间的迁移、融合及文化交流。
2. 时期、时代的推移。
3. 随生产力的发展、社会的进步而带来的人们观念的变化。

后三点动态因素推动前三点也出现动态和交叉。当然，后三点变得快，变在前；前三点变得慢，变得滞后，总是显现出相对稳定的性质。如汉族因人数众多，居住地域广大，歌曲风格的地域性就格外突出；满族因在 17 世纪入关建立清朝后融入汉文化的程度很深，几百年来满族的民歌风格就弱化了。藏族和蒙古族居住地域较为稳定和集中，他们的民族歌曲风格特点就很稳定。中国在 19 世纪中叶以后，外国的文化融入速度加快，一些外国的先进文化形式，如音乐方面的简谱、五线谱，非板腔体、非词牌自由创作的歌曲，军乐，交响乐，欧美歌唱发声的方法等随着新式学校教育和新式军队的建立和发展也在中国兴起。比如作为歌曲风格重要因素的调式也不止是宫、商、角、徵、羽了，还引进了欧洲的大小调体系。

声乐的风格种类实在是太多了，相对应的歌唱方法也实在是太多了，一般人很难完全接触到，难于样样知晓。以藏族为例，我们一般人了解的藏族风格仿佛就是一种，而实际上藏族的方言和民歌的风格有多种，是一个丰富多样的风格样落，声乐作品种类繁多的事实完全可以用系统的观念把它条理清楚，关键在于抓住每一系统中共性这条纲，特性也就张开了。

演唱风格种类的划分首先可以按横向进行，这种划分方式横跨各个地域、民族，可划分为两种：一为传统风格；一为和传统风格相比较而存在的流行歌曲风格。前者历史悠久，在声学设计合理的剧场内演出时，不依赖扩音器，不用电声伴奏，无论意大利的歌剧还是中国的京剧都有用人体乐器本身扩大音量、美化音色的能力，原始民歌、山歌、号子等甚至在山野、平原都能传得很远，而流行歌曲风格在演唱中是不能离开电声的。善用电声、巧用电声，以电子乐器伴奏已成为流行歌曲演唱技术和形式中不可缺少的一

部分。此外,节奏性强,音乐始终伴随着打击乐的敲击,较强的舞蹈性、娱乐性以及歌唱方法更接近生活中的自然等都是流行歌曲演唱的特色。在实际生活中,对于前者,也有人称为严肃音乐演唱或高雅音乐演唱;对于后者,也有人称为商业音乐演唱或通俗歌曲演唱。但笔者认为把前者称为传统风格较为恰当,因为历史悠久的中外演唱传统被这个种类继承了。在继承中它又随时代有所发展、创新,代表了人类的声乐艺术水平。而流行歌曲这个名词和英文中 popular song 在词义上是对应的,也符合这个种类广泛受欢迎和拥有大量观众的事实。

歌曲的民族性、地域性、随语言和审美习惯而来的各种特性则穿插、渗透在两个大的风格种类之中(中国的流行歌曲在 20 世纪 80 年代重新兴起后,初始是清一色的香港、台湾的城市娱乐场风格,后来的创作也大量融入大陆的乡野传统民歌音调;传统风格歌曲中的民族和地方色彩则从来是非常鲜明的)。

以国家、民族和地域的概念为声乐分类是一种纵向分类,应该说,每个国家都有一个代表性的综合风格,这个风格以它代表性的通用语言的音调为基础,如美国风格、英国风格、法国风格、意大利风格以及印度风格、中国风格等。中国的在普通话音调基础上形成的歌曲,如《黄河怨》、《我爱你中国》、《北京颂歌》等属中华民族的民族综合风格。表达这种风格的歌曲使用的方法除总的民族语言、风格特点外,和各国的民族综合风格演唱是相通的,有很多发声方法上的共性。这种共性指的是什么?拿一种非常容易理解的说法解释,就是各国可以用来唱国歌的唱法,可以用来唱合唱的唱法,这种唱法在合唱中能使群体的声音融和、稳定、均匀地唱出和声和旋律。如果各国的朋友在一起唱一首表示友谊的或任何一个国际组织的会歌,那这种唱法完全适宜和通用。这种综合风格如果是母系统,各国的地方和少数民族风格如中国的藏族风格、湖南民歌风格、德国的巴伐利亚风格、英国的爱尔兰民歌、美国西部的乡村歌曲等就是子系统。我们都熟悉俄罗斯代表性的歌剧和罗曼斯的演唱风格和方法,但你如欣赏过俄罗斯的民间歌舞,那就会知道,在民歌中他们的女声完全用真声演唱,和歌剧、罗曼斯完全不同,自有一种俄罗斯辽阔平原的田野美。在任何一个国家内都能找出存在着的声乐风格种类的两个层次,母系统和子系统。其实,如把子系统作为母系统,下面还有一层子系统。如中国的河北民歌中冀东民歌和张家口民歌以及邯郸地区民歌风格就有明显的区别。世界的共性到国家的共性和特性,再到各国地方的特性这种系统的认识方法就是我们所说的纵向划分。

对应于各国综合风格歌曲的,是国与国能够接轨,能够相通的唱法,我们称为国际传统唱法。各国各民族的地方风格以及流行歌曲演唱中应用的各种唱法我们称为特性唱法。国际传统唱法因它的深度、力度、柔和、规格性和可融合等特点适于作为基本唱法应用于各国的国民音乐教育。而鉴于生活本身的多样性和民众对于声乐艺术需要的多样性,特性唱法也是不可缺少的,它装点着生活,满足着人们的不同需要,代表着人类情感的不同侧面和呈现方式。

综上所述,声乐艺术的包容很广,所有以人声演唱的音乐都涵盖其中,他的基本分类有两种角度,一是把它分成传统风格和流行风格;二是把它分为综合风格和地方风格。对于应用于各种不同风格的众多唱法则归纳为国际传统唱法和特性唱法。

按纵、横两种角度分类,内容必然有所交叉,如陕北民歌的演唱既属于传统风格又属于地方风格,它应用的唱法为特性唱法;合唱《歌唱祖国》的演唱既属于传统风格又属于综合风格,它应用的唱法为国际传统唱法;而中国的摇滚乐演唱如旋律建构在蒙古族民歌音调上,那它既属于流行风格又属于地方风格,它应用的唱法也是特性唱法。

国际传统唱法中各国虽因语言不同,作品应用的旋律风格、调式、和声的特点有所区别,但以共性为主,方法的基本点大体相同;特性唱法却有百种、千种的差别。对声乐各个类别的具体内涵和特点,我们在以后的篇目中还会进一步给以论述。

第四节 民族声乐的几种声型

目前,中国民族声乐的唱法虽然没有被公认的声音种类区别,但却形成了包括男女声在内的四种声型,即以真声为主、以假声为主、真声与假声混合以及真声与混声相接的声型。

一、以真声为主的声型

以真声为主的声型是指在说话本嗓的基础上,以经过了修饰和美化的艺术真声为主的声型。其特点是:发声时以两声带拉紧和靠拢的整体振动为主要活动方式,音的高低变化主要取决于声带张力的大小。因为真声主要是声带整体振动,所以声音效果结实粗犷,唱中、低声区比较方便自如,唱高音区则比较吃力,使用的合域比较低,但其效果并不压抑低沉,反而会在唱中声区时,就给人非常高亢之感。这种声型在其所能达到的音域范围之内有相当强的艺术感染力。

在此类声型中,有一种只有中、低音而无高音的声型,还有一种能唱到一定的高音的声型。其发声时,两声带除尽量靠拢做整体振动外,还能做张力较强的边缘振动(但两声带间并不吹开缝隙,只掺进了适当的发假声时的振动方式)。京剧中的老旦,部分老生、花脸,评剧、沪剧、越剧、淮剧、黄梅戏以及北方地方戏、说唱曲种中的多数人,都属此声型。

二、以假声为主的声型

以假声为主的声型是指脱离了说话的本嗓(真声)、以假声为主要发音方法的声型。其特点是:发音时声带的张力不强,一旦受到呼气的冲击,两声带间即被吹开一条小缝,既有固体(声带边缘)振动,同时又有气体(呼气通过急速开闭的声门时,气体分子本身受到激活所产生的气波)振动,形成了这两种振动成分相结合的发音方式。两声带间的缝隙越大,气体振动的成分越多,假声的特点就越明显。声音比较虚柔,但不真实,唱高音比唱低音容易。

此种声型中,也有两种情形:一种是从高到低全部使用假声,低音比较虚弱无力;另一种是在低声区掺进声带整体靠拢的振动方式,音域就向下扩展了,如果发音过程中声带始终积极并尽量靠拢,也会发出有相当光泽和弹性的歌声。戏曲中男扮女的唱法,京剧、昆曲、汉剧、川剧中的青衣、花旦、小生的唱法多数属于此种声型。

三、真声与假声混合的声型

真声与假声混合的声型,低、中声区的真声中掺有很多假声的成分(真声假唱),音色柔和而不特别实、真;高声区的假声中,又混有很多真声的成分,声音明亮不太虚假(假声真唱)。其特点是:真中掺假,假中有真,整个音域里真假声始终混合在一起。它是真假难分的上有高、下有低和音域宽广的声音类型。

此种声型没有难的换声区或换音点,用嗓均衡而不太激烈,声音既明亮又柔和圆润,且灵活而富有弹性,是近些年来非常流行的并受到充分肯定的声型。民族新唱法多用此种声型。

四、真声与混声相接的声型

低、中声区真声成分多,高声区用混声,在下真、上混之间,用一段换声区或换音点把它们衔接起来使用,这就是真声与混声相接的类型。它是由真声与真假混合两种声音形成方式和两种技巧的衔接使用演化来的(而真假声混合则是由真声与假声两种声音形成方式和两种技巧的混合使用演化来的)。其特点是:兼有以真声为主的声型和真声与假声混合的声型的优点,音域宽广,音色结实脆亮,可展现更加戏剧性的效果。但在上下转换时,为了不出现明显的换音现象,需要在换音之前,先揉进去一些即将换过去的那种声音的动作方式和成分,采取逐步过渡的方式,这种换音的技巧比较难掌握,如果上下过渡得好,声音也会统一流畅,而且会有更强的表现力。

这种声型的用嗓比较重,声带的活动始终积极而活跃。真声与假声混合的声型和真声与假声相接的声型从生理的角度讲并没有本质的差别,具有运动形式上的差异。评剧、豫剧、河北梆子、越剧、黄梅戏及许多说唱与民歌演员多用此种声型。

以上四种声型主要是以发音时声带的运动形式的不同来区分的。另外,每个声音的发出还需要与呼吸器官及共鸣器官有机配合,还会产生各种声型中的“大号”、“小号”、“粗犷奔放”、“高亢山歌”、“柔美抒情”等多种细致的分类。然而,无论是唱法也好,还是声型也好,它们的分类都不是绝对的,因为它们是紧密联系在一起的,人们很难找出能把它们截然分开的严格界限,现在这样划分只是为了说明它们相对存在的现实情况。

第二章 声乐的艺术形式

第一节 声乐艺术的基本特点

尽管声乐艺术历史悠久、形式多样,但声乐艺术的基本特点,仍是音乐与语言相结合。不仅中国如此,世界上无一个国家民族的声乐艺术不如此。歌有词,无词的歌如“啊……”、“啦……”是声乐表现的手段之一,或是辅助手段之一。又如歌曲中的花腔部分。声乐作品中也有独立的曲目是无歌词,甚至有大型的声乐作品没有词,如苏联作曲家格里埃尔作曲的《声乐协奏曲》、中国作曲家秦咏诚写的声乐协奏曲《海燕》等。但这些曲目在整个浩如烟海的声乐作品中,只是极少数的个别现象。

正是由于声乐的基本特点是音乐与语言相结合,那么,那种认为声乐的人声仅是乐器中的一种乐器、声乐的要素就是“声、声、声”的观点和理论,显然是错误的,它是违背和脱离音乐历史发展的实际的。它实际上抹杀了声乐与语言相结合这一特点,削弱声乐艺术的社会真实价值和功能。这样会把声乐艺术的发展引入歧途。

对搞声乐表演艺术的工作者来说,认识和掌握声乐艺术的音乐与语言相结合这个基本特点是非常重要的。因为这一基本特点,就规定了声乐训练的主要内容。我们培养的声乐人才,不只是一定要接受一般的音乐训练,还要受声乐训练和语言训练。

第二节 传统的民族声乐形式

一、民歌

从文字记载的《诗经》到当代的《中国民歌集成》,说明从古至今,我国各族、各地区都有自己丰富的民歌,并且各有特点。根据各自生活、劳动方式的不同,又有着各种不同的内容和形式。比如有《田歌》、《渔歌》、《船歌》、《牧歌》、《情歌》,以及各种《叙事歌》等等。有独唱、对唱的,也有群唱的,以单声部为多,也有二声部和多声部的。

从声乐看民歌歌唱的特点是声音自然,歌手都有着天赋的好嗓子。他们的音乐智慧把反映本民族生活、风俗习惯、民族性格的民歌,通过完美的艺术技巧,深刻地、持久地、广泛地在人民中传授、流传。这种口头文学、口头音乐的民歌,其内容丰富,音乐形式完整。除少数地区的民歌有着较宽的音域外,一般音域不太宽。

正因为民歌是来自人民中间的口头文学、口头音乐,多数是自编自唱的,所以它的即兴创作成分很大,声音较质朴,不用专门对声音进行训练就可以唱。我们许多民歌歌手就是这样唱出来的。他们有了丰富的演唱经验,演唱得出众,得到了人民的爱戴。也

有受过声乐加工训练的民歌歌手，他们经过专业训练后，提高了音乐素养和演唱技巧，但又保持了本民族的生活气息和声乐艺术的民族风格，以及本人的演唱特点。

二、歌舞

载歌载舞的艺术形式，在我国远古时候就存在了。从古老的“韶乐”到历代宫廷雅乐，和寺庙的庆典音乐，各族各地区的民间歌舞，歌者也舞，舞者也歌，这种形式从古到今广泛流传，同时有的还有乐器、乐队伴奏，伴奏者有时也参加歌唱和舞蹈。歌舞形式可以说从古至今不但从未减退，而且历代都有发展。从体裁结构到演出程序，逐渐有一套比较固定的规范，并在此基础上产生新的形式。在汉朝、唐朝已有了较大规模的培训演员的乐府、梨园等专门音乐训练机构，这也是历代保持“歌舞”艺术不衰的基本条件。尤其到新中国成立之后，歌舞不但从形式上得到了发展，而且在内容上给了以新的生命。新中国歌舞艺术的代表作品《东方红》音乐舞蹈史诗，是新中国成立之后的歌舞艺术的第一个高峰。

三、曲艺、说唱

“说唱”是种很古老的声乐表演艺术形式，俗称北有大鼓，南有清音，品类很多。有的以地区而得名，如“京音大鼓”（指现在的京韵大鼓）、乐亭大鼓（在今河北）、西河大鼓、奉天大鼓（即辽宁大鼓）。又如“梨花大鼓”，始于古代农民在田间耕耘时，即兴以农具犁铧碎片击节拍而唱，因此即得名“梨花大鼓”。又有“四川清音”、“福建南音”、“河南坠子”、“山东琴书”、“陕北道情”、“四川鱼鼓”等。

说唱艺术源远流长。从四川出土的汉灵帝光和七年（184年）的说书俑，说明“说唱艺术”的历史悠久，早在两千年前就已有说书形式。

至于谈到说唱的艺术，也早在唐初就已有“变文”，内容主要是宣传佛经，劝人积德行善，但它却给后来的说唱艺术的发展准备了条件。

“曲艺”是从民歌小调集成发展起来的。随着社会在政治、经济方面的发展，艺术也得到了相应的发展，曲艺也在发展。从最开始的民歌小调、散曲以至发展到大型的、有故事情节的“大曲”、“套曲”。如新疆的“十二木卡姆”，西北的“秦腔”。有的琴书、说唱的大型曲目，需要演出许多个晚上。

“曲艺”有顽强的艺术生命力，它能很快地反映社会生活，在向有损社会风尚和人民利益的现象作斗争中，它堪称是文艺阵地上的一支精悍的有生力量。

曲艺内部的品种繁多。历代有不少爱好曲艺的文人学士，写了不少有关文献资料。如《声律通考》、《东京梦华录》、《北平俗曲略》、《天咫偶闻》、《大唐秦王词话》、《历代史略十段锦词话》、《沧州集》、《全相平话五种》等等。这些资料有助于我们进一步了解和认识曲艺这门过去曾被轻视的声乐表演艺术。从这些宝贵的资料中还使我们了解到，若干年来，随着曲艺的不断发展，已形成了自己一套比较完整的演唱体系和表演特点。它在培训演员方面有自己独立的一套方法和手段，虽然有一套程式但又活而不死。比如声部的分工就不存在，因为在说唱中不存在和声关系，一般是采取独唱形式。