

教育部人文社会科学研究规划基金项目(11YJA760062)

中国当代艺术歌曲研究

CHINESE CONTEMPORARY ARTSONGS

孙会玲 著

江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND
ART PUBLISHING LTD

中国当代艺术歌曲研究

CHINESE CONTEMPORARY ARTSONGS



孙会玲 著



江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND
ART PUBLISHING, LTD.

图书在版编目(CIP)数据

中国当代艺术歌曲研究 / 孙会玲著. — 南京: 江苏凤凰文艺出版社, 2016

ISBN 978-7-5399-4394-7

I. ①中… II. ①孙… III. ①艺术歌曲—研究—中国—现代 IV. ①J614

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 164181 号

书 名 中国当代艺术歌曲研究

著 者 孙会玲

责任编辑 刘洲原

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰文艺出版社

出版社地址 南京市中央路 165 号, 邮编: 210009

出版社网址 <http://www.jswenyi.com>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

印 刷 江苏凤凰数码印务有限公司

开 本 787×1092 毫米 1/16

印 张 16.75

字 数 350 千

版 次 2016 年 10 月第 1 版 2016 年 10 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5399-4394-7

定 价 50.00 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)



前 言

历史时代的划分是具有相对性的。在中国文学史、中国史、世界史等不同领域的时代划分有不同的界定,如中国文学史的时代划分是:“近代”指 1840—1919 年,“现代”指 1919—1949 年,“当代”指 1949 年以后。中国史中的划分则为:“近代”指 1840—1949 年,“现代”指 1949 年到现在。世界史中的划分是:“近代”指 16 世纪前后—20 世纪初,“现代”指 20 世纪初到现在,而“当代”所指的范畴一般是新中国成立后到现在。本研究中的“当代”当取此一般概念。但是,艺术歌曲是一种由西方传入的、具有特定艺术品格和表现意义的声乐体裁,其政治功能较弱。新中国成立后,社会精神风貌发生翻天覆地的变化,在其后的 17 年和政治、文艺畸形发展的“文革”时期,在文艺为工农兵服务的号召下,表现人民胜利自豪感和豪迈乐观情绪的群众歌曲得到了充分的发展,而艺术歌曲这一体裁的生存空间则相当逼仄,作品数量极为有限。因此,本课题所指的当代艺术歌曲被限定在特定的时间范围里,指中国改革开放以来的这一段时期,也称为“新时期”。

任何一种艺术形式都是社会政治、经济、文化等的历史产物。百年沧桑,百年辉煌,中国艺术歌曲作为一种具有独特艺术品格和审美价值的艺术体裁,自滥觞于上世纪初以来,走过了一条艰难崎岖的发展道路。其发展历史是传统与现代艺术、西方与本土文化不断碰撞、相互融合的历史,也是一个消化、吸收东西方优秀文化成果,并不断探索、创新,从而创造出适应我国社会发展、符合民族审美、展示个性特征和时代精神的新艺术的过程。

改革开放 30 多年来,中国艺术歌曲迎来了史上第二个黄金时期,不论是在作品

的创作数量上,还是在创作质量上都较之前有了巨大的发展和提高。在新的社会环境下,当代中国艺术歌曲创作在继承前人优良传统的基础上,也呈现出新的面貌、新的特点,体现出这一声乐体裁在音乐思想、音乐观念、技术手法多元化的新时期下的现代意识和审美追求。

作为中外、古今音乐文化交融的产物,中国当代艺术歌曲在思想内容和艺术形式方面都达到了相当的高度。它不仅是我国当代专业音乐活动中不可或缺的重要内容,也成为普通大众精神文化生活的组成部分。其兼具时代性和民族性的艺术特征、文学性的歌词内涵、歌词与音乐的完美结合、抒情含蓄的情感表达以及声乐演唱技巧的规范性要求,使其在高校声乐教学中发挥了重要的作用,体现了较强的训练价值和现实意义。

本著作回顾了中国艺术歌曲的发展历程,概括了当代艺术歌曲创作及艺术特征,并在对特定时代背景和作曲家创作个性的观照下,立足于作品本体,对当代部分代表作曲家的作品进行深入细致的技术分析,以期总结其创作特点,展示作曲家不同的创作个性和风格。同时,结合部分当代艺术歌曲经典作品,对当代艺术歌曲的演唱进行了总体概括和具体分析,以此为艺术歌曲创作者、演唱者、欣赏者提供参考和依据,为中国当代艺术歌曲的发展和传播,尽自己的绵薄之力。

需要说明的是,中国当代艺术歌曲创作者是一个人数众多的庞大群体,本研究必然在选取代表作曲家和作品时有所遗漏或失之考察。并且,随着时代发展的进程,不断有新人新作涌现,这些新生事物的价值有待于时间的验证和评判,因此,本著作只能尝试以部分代表作曲家及作品为例,表述自己的浅陋之见。同时,为避免重复,在著作的不同章节,对同一作曲家及其作品的分析、介绍在侧重点、深度、广度上有所区别。

中国艺术歌曲虽然发展历史不长,但它在审美追求和技术手法上都有其深厚的传统文化内涵和现代艺术特征,因此,当代中国艺术歌曲的创作与演唱研究涉及到较为宽泛的知识领域。由于作者理论修养和文字能力的不足、知识面和艺术视野的狭窄,以及时间、精力的局限,本著作在内容、观点上错误及疏漏在所难免,还有待于各位专家、同仁的批评指正。



目 录

前 言

第一章 改革开放以前的中国艺术歌曲发展概述///001

第一节 酝酿与起步///002

第二节 探索与发展///005

第三节 徘徊与沉寂///008

第二章 中国当代艺术歌曲及其艺术特征///011

第一节 中国当代艺术歌曲创作概述///011

第二节 当代古诗词艺术歌曲和花腔艺术歌曲///015

一、古诗词艺术歌曲///015

1. 古诗词艺术歌曲产生的历史必然性///016

2. 新时期以前的古诗词艺术歌曲///017

3. 当代古诗词艺术歌曲///018

二、花腔艺术歌曲///021

1. 花腔的起源///021

2. 我国当代花腔艺术歌曲///022

3. 主要代表作曲家及创作简介///024

(1) 尚德义///024

(2)郑秋枫///025

(3)施光南///025

(4)徐景新///027

(5)刘聪///029

(6)胡廷江///031

第三节 中国当代艺术歌曲的艺术特征///031

一、时代性///032

1.创作题材的时代性///032

2.创作技术的时代性///034

3.创作形式的时代性///037

二、民族性///039

1.中国艺术歌曲民族化发展概述///039

2.当代中国艺术歌曲民族性的体现///040

第三章 部分代表作曲家及其作品分析///046

第一节 苏夏及其作品分析///046

一、作曲家及音乐创作///046

二、作品分析///048

1.《我爱这土地》(艾青 词)///048

2.《祖国啊,我亲爱的祖国》(舒婷 词)///052

3.《雨》(雷抒雁 词)///057

4.《一句话》(闻一多 词)///061

5.《苹果树下》(闻捷 词)///065

第二节 黎英海及其作品分析///070

一、作曲家及音乐创作///070

二、作品分析///072

1.《孔雀啊,百灵》(陈特明 词)///072

2.《唐诗三首》///076

I《春晓》(孟浩然 诗)///076

II《枫桥夜泊》(张继 诗)///080

III《登鹳雀楼》(王之涣 诗)///084

第三节 金湘及其作品分析///087

一、作曲家及音乐创作///087



目 录

c o n t e n t s

二、作品分析///089

1.《雨中岚山》(周恩来 词)///089

2.《呼唤》(文琴 词)///094

3.套曲《子夜四时歌》(《乐府诗集》[晋][宋][齐]辞)///099

第四节 陆在易及其作品分析///110

一、作曲家及音乐创作///110

二、作品分析///112

1.《祖国,慈祥的母亲》(张鸿西 词)///112

2.《桥》(于之 词)///116

3.《我爱这土地》(艾青 词)///120

4.《彩云与鲜花》(张鸿西 词)///125

5.《最后一个梦》(张鸿西 词)///130

6.《望乡词》(于右任 词)///135

第五节 刘聪及其作品分析///141

一、作曲家及音乐创作///141

二、作品分析///142

1.《鸟儿在风中歌唱》(樊孝斌 词)///142

2.《故园恋》(杜志学 词)///147

3.《请不要说》(林朗 词)///150

4.《无词歌》///155

5.《采莲曲》(李白 诗)///157

6.《卖炭翁》(白居易 诗)///161

7.《茅屋为秋风所破歌》(杜甫 诗)///166

第六节 罗忠镕及其作品分析///171

一、作曲家及音乐创作///171

二、作品分析///173

1.《涉江采芙蓉》(《古诗十九首》之一)///173

2.《峨眉山月歌》(李白 诗)///179

3.《江南春》(杜牧 诗)///184

4.《鹧鸪天》(晏几道 词)///187

5.《牵牛花》(华铃 词)///192

第七节 尚德义及其作品分析///198

一、作曲家及音乐创作///198

二、作品分析///200

- 1.《七月的草原》(宋斌廷 词)///200
- 2.《有位先生最会笑》(曾宪瑞 词)///203
- 3.《牧笛》(邵永强 词)///206
- 4.《祥林嫂》(邵永强 词)///210
- 5.《巴黎圣母院的敲钟人》(志同 词)///216

第四章 当代中国艺术歌曲的演唱///222

第一节 中国艺术歌曲演唱特点概述///222

- 一、与歌剧演唱相比较,艺术歌曲演唱特点///222
- 二、艺术歌曲演唱中对作品情感的理解和表达///224
- 三、中国艺术歌曲演唱的表情///226

第二节 部分当代中国艺术歌曲演唱分析///228

一、现代诗词艺术歌曲的演唱///228

- 1.《祖国,永在我心中》(赵兰词,尚德义曲)///229
- 2.《我爱这土地》(艾青词,陆在易曲)///230
- 3.《永恒的爱恋》(薛锡祥词,孟卫东曲)///231
- 4.《故园恋》(杜志学词,刘聪曲)///232
- 5.《黄昏》(舒婷词,罗忠镕曲)///234
- 6.套曲《读〈聊斋〉有感》(钱苑词,陈铭志曲)///235

二、古诗词艺术歌曲的演唱///239

- 1.《枫桥夜泊》(张继诗,黎英海曲)///241
- 2.《如梦令》(套曲《李清照词五首》之一,李清照词,王建中曲)///244
- 3.《夜思》(李白诗,张筠青曲)///247
- 4.《嫦娥》(李商隐诗,罗忠镕曲)///250

三、花腔艺术歌曲的演唱///251

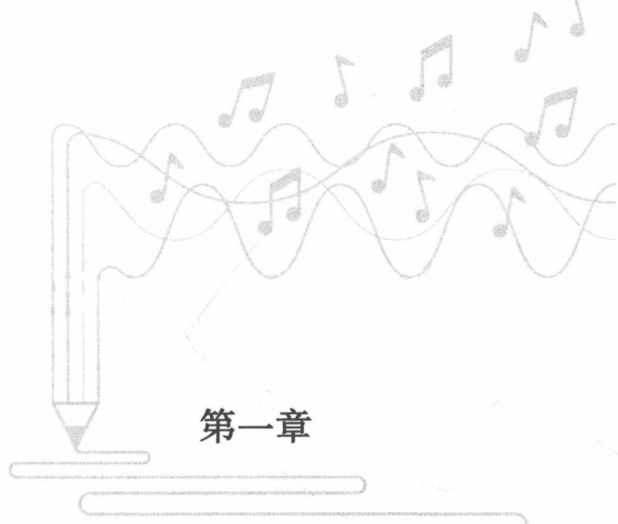
- 1.《军营飞来一只百灵》(赵思恩词,姜一民曲)///252
- 2.《奔月》(陈道斌词,刘聪曲)///253
- 3.《在青翠的山谷里》(金鸿为词,刘聪曲)///256
- 4.《卜算子·咏梅》(毛泽东词,徐景新曲)///257

主要参考文献///260



目 录

c o n t e n t s



第一章

改革开放以前的中国艺术歌曲发展概述

艺术歌曲是 18 世纪末、19 世纪初盛行于欧洲的一种声乐体裁,是由作曲家根据著名的诗歌谱写的内涵深刻、形式精致的艺术性较高的歌曲。“其特点是歌词多半采用著名诗歌,侧重表现人的内心世界,曲调表现力强,表现手段及作曲技法比较复杂,伴奏占重要地位。”^[1]由此可见,艺术歌曲有着与一般歌曲、民歌和歌剧明显不同的艺术特点,它使音乐与文学更加完美地结合起来,有着更丰富细腻的表现内涵,追求更复杂的技巧和更高的艺术水平。

20 世纪初,随着西乐东渐,艺术歌曲这一外来的室内乐性质的声乐体裁进入了中国,与中国传统音乐文化有机结合,从而产生了一种声乐艺术的新体裁——中国艺术歌曲,并成为 20 世纪中国新音乐文化重要的代表。在近代西方思想、文化思潮的深刻影响下,中国艺术歌曲滥觞于 20 世纪初的学堂乐歌。在其后近百年的社会历史进程中,紧密伴随着中国政治、经济、文化的风云变幻,中国艺术歌曲经历了 20 世纪 20 年代的酝酿起步、30-40 年代的探索发展、“文革”时期的萧条沉寂、改革开放新时期以来的复兴繁荣这样一个曲折的探索和实践历程,其创作观念、审美追求、表现题材展现出相应的发展轨迹,其创作手法也经历了由最初对西方音乐样式、技法和风格的简单模仿、学习借鉴到吸收融合、开拓创新的不同阶段。

[1] 《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》,中国大百科全书总编辑委员会《音乐·舞蹈》编辑委员会、中国大百科全书出版社编辑部编,中国大百科全书出版社,2004 年,第 210 页。



第一节 酝酿与起步

艺术是社会政治生活和时代精神的反映,任何一种艺术体裁的产生和发展都有其历史根源。艺术歌曲是一种与中国传统艺术形式完全不同的歌曲类型,作为一种西方音乐体裁,它传入中国,并“入乡随俗”在中国的文化土壤里逐渐融合了中华民族传统音乐而扎根、开花,结出累累硕果,也与中国社会政治、经济、思想文化的发展息息相关。19世纪末的“维新运动”不仅是一场政治改良运动,也是一次思想启蒙运动,由此建立起来的中国资产阶级新文化为中国近代新音乐文化的发展提供了必要的基础。作为“维新运动”中推行“新学”的产物,20世纪初的学堂乐歌标志着中国新的歌曲体裁的产生,并孕育了中国艺术歌曲这一新的艺术形式。“整个学堂乐歌时期,是20世纪中国歌曲创作的孕育期。”^[1]

中国近代新音乐文化的发展肇始于学堂乐歌。受到“维新运动”的影响,中国打开了长期封闭的国门,一些进步知识分子纷纷留学日本,以极大的爱国热诚寻求救国之良策。我国近代普通音乐教育的前驱们学习、接受国外新的音乐知识和教育方法,回国后,根据日本和西方的曲调填词、改编成新式的学堂乐歌,在新式学堂中教唱,以宣传“富国强兵”、“军国民教育”的爱国理想和对青少年进行思想启蒙教育。这个时期产生的学堂乐歌数量众多,达到1400多首。它们的编写和广泛传播不仅具有重要的思想教育和文化教育意义,也极大地普及了西方音乐知识,提高了民众的音乐审美能力,并为我国以后的专业音乐创作储备了人才。同时,学堂乐歌首开中国歌曲创作的先河,为中国艺术歌曲这一新事物的产生做了重要的铺垫。

虽然大多数学堂乐歌都是依据欧美和日本的现有曲调填词而成,但也产生了一些不同的歌曲。这些歌曲虽然数量不多,但其自创旋律(有的包括伴奏)的创作方式预示了中国艺术歌曲的萌芽。典型作品有沈心工的《黄河》《采莲曲》《军人的子弹》《革命必先革人心》,李叔同的《送别》《春游》《早秋》等。沈心工创作于1905年的歌曲《黄河》被称为20世纪“第一首经典歌曲”,由维新派文人杨度所写的歌词气势宏大、

[1] 《20世纪中国名曲鉴赏》,梁茂春主编,安徽文艺出版社,2006年,第6页。



富于激情,歌曲运用了进行曲风格和附点节奏,曲调铿锵、情感贴切,富有气势地表达了歌词中慷慨激昂的爱国情操。李叔同是一位多才多艺的音乐家,他精通中国诗词和西方音乐创作技法,不仅作有大量选曲填词的学堂乐歌,也有少数的自创歌曲。他的歌曲文辞秀丽、清新流畅、意蕴生动、情景交融、形象鲜明,从而极大地提高了我国早期歌曲的艺术性。李叔同在音乐创作上的重要贡献还在于他对于歌曲伴奏的重视和对歌曲不同表演形式的实践和探索。他为自己的大部分歌曲配置了钢琴伴奏,还开创性地尝试创作了包括二重唱、三重唱形式的歌曲。他的《春游》是一首三声部的合唱歌曲,旋律清新秀美、音乐风格朴实明丽,结构形式严整简洁,是流传至今的我国早期自创歌曲的优秀之作。

“五四”新文化运动是一次反封建、追求民主和科学的思想解放运动,为我国的近现代新音乐文化的产生和发展提供了必要的思想和文化基础。中国艺术歌曲于 20 世纪 20 年代进入了起步阶段,代表作曲家有萧友梅、青主、赵元任。这一批留学欧美的作曲家们,不仅具有深厚的中国传统文化修养,同时又熟练掌握了西方作曲技术。他们尝试着把留学习得的西方音乐创作技法和音乐理论引进到国内,并应用于自己的音乐创作中去。他们通过模仿、借鉴西方传统艺术歌曲手法进行创作,从而确立了中国艺术歌曲这一新体裁,开创了我国艺术歌曲创作的先河,并留下大量优秀作品。同时,他们在西方创作技法与中国传统文化的结合方面也进行了最初的、不同程度的探索和实践,尤其是赵元任在这一方面进行了大胆试验,取得显著成果,为 30—40 年代我国艺术歌曲的进一步兴盛发展打下了坚实的基础。

作为中国新音乐文化和现代音乐教育事业的奠基人和开拓者,萧友梅是“中国近代第一位作曲家”^[1]。作为作曲家和音乐教育家,萧友梅极为重视普通音乐教育,为其创作了近百首歌曲,如《卿云歌》《五四爱国纪念歌》等。其中有些歌曲具有很强的艺术性,如《问》《南飞之雁语》《杨花》等。受我国学堂乐歌和德国古典艺术歌曲的影响,萧友梅的大多数歌曲结构严谨规则,情感内在含蓄,抒发了作者的内心情怀,描写了自然景色和学校生活。他的作品带有明显的学堂乐歌的风格,但真正改变了学堂乐歌“选曲填词”的创作方式。他根据所选的诗词自创旋律和伴奏,从而正式开启了中国艺术歌曲创作的大幕。

[1] 《中国近现代音乐家评传》,汪毓和著,文化艺术出版社,1992 年,第 44 页。



语言学家、音乐家赵元任在早期中国艺术歌曲民族化发展方面进行了不懈的实践和大胆的创新,并取得了富有成效的成果。1920年起,他开始以新诗为歌词创作艺术歌曲,并在1928年出版了影响广泛的歌曲集《新诗歌集》,留下了传唱至今的艺术精品,如《教我如何不想他》《听雨》《上山》《也是微云》《小诗》等。赵元任深谙中西音乐的精髓,而且作为语言学家,他对中国语言和语音有很深入的研究。他在歌曲创作中,一方面积极借鉴传统的西方音乐创作的经验,同时潜心研究中国音乐的民族化风格,努力运用西方和声学知识写出具有中国风格的多声音乐。这在当时是难能可贵的,对于中国艺术歌曲的发展具有重大的意义。在歌曲的旋律音调上,赵元任依据语言的音调、节奏、声韵的特点,结合民族五声性旋律基础及其旋法规律,努力探索“中国派”的歌曲旋律,从而使他的歌曲旋律丰富生动、流畅婉转,唱起来朗朗上口、亲切自然。同时,他提高了伴奏在歌曲中的独立意义,使钢琴伴奏成为艺术歌曲整体音乐形象塑造中一个重要的组成部分。在创作中,他给予和声以前所未有的认识和重视。他在《新诗歌集》原序中说:“中国人要么不做音乐,要做音乐,开宗明义的第一条就是得用和声。”^[1]他大胆探索对西方传统的功能和声的借鉴和对不同和声、调式的创造性运用,推动了我国艺术歌曲钢琴伴奏写作中的和声民族化发展。

20世纪30年代末,赵元任移居美国,之后少有作品面世,但他在探索中国艺术歌曲民族化风格方面所做的不懈努力和大胆开拓对中国艺术歌曲的发展意义重大。他的艺术歌曲创作实践和深入研究不仅为后人提供了宝贵的经验,他勇于创新的精神也永留青史。

青主是20世纪20年代末、30年代初在艺术歌曲创作领域中的重要作曲家,他最著名作品的有《大江东去》和《我住长江头》,并出版了带钢琴伴奏的歌曲集《清歌集》《音境》。1920年,其留学德国期间创作了艺术歌曲《大江东去》。这首具有较高艺术性的作品是声乐与钢琴结合的典范之作,标志着中国艺术歌曲的诞生。这首歌曲以北宋豪放派词人苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》为歌词,模仿德国艺术歌曲的创作手法,音乐和歌词的结合尤其妥帖,旋律运用戏剧性宣叙调和抒情性咏叹调相结合的形式,钢琴伴奏部分极富音乐表现力,音乐素材凝练集中,曲式结构自由洒脱,和声调性丰富多彩,极富情感张力和戏剧性。歌曲中e小调、^bB大调、g小调、E大调、[#]c小调、E大

[1] 《赵元任歌曲选集》,人民音乐出版社,1981年,附录:原《新诗歌集》序,第46页。

调、e 小调之间自然的调性转换,变和弦的运用,频繁的力度变化等,生动形象地描绘了原词的内容和意境,气势雄浑,淋漓尽致地抒发了词人面对祖国壮丽河山的豪迈之情、对历史英雄人物建功立业的崇敬、缅怀,以及吊古伤今的伤感之情。这首发表于 1931 年的歌曲被称为“中国第一首优秀的艺术歌曲”[1]。



第二节 探索与发展

20 世纪 30—40 年代是我国艺术歌曲史上第一个繁荣期。20 年代的艺术歌曲创作成果和创作经验为其后艺术歌曲的创作打下了坚实基础,20 年代后期我国早期专业音乐教育学府的创建为西方音乐创作技术的系统传播、专业创作人才的培养和艺术歌曲的探索与发展提供了动力和技术支持。这一时期的代表作曲家有黄自、陈田鹤、刘雪庵、江定仙、江文也、贺绿汀、张寒晖、谭小麟等。他们深入研究、借鉴西方传统和现代创作技法,并进一步探索、实践,把中国传统音调和民族和声运用到艺术歌曲创作中,在中西音乐文化的融合及艺术歌曲的民族化方面更加成熟。他们创作了大量风格典雅、意境深邃、情感丰富、具有西方音乐技术特点的艺术歌曲,使这一艺术形式走上了历史的第一个高点。同时,在动荡不安、风云变幻的中国社会、政治形势下,艺术歌曲作曲家们创作了不少反映当时的社会斗争现实、激励人民革命斗志的艺术歌曲,从而拓展了艺术歌曲的风格和表现范围,赋予这一体裁强烈的时代特点。在创作题材上,这一时期除了大量以古诗词、现代白话新诗为歌词创作的艺术歌曲外,还有不少出自电影、话剧插曲以及改编自民歌或为民歌编配伴奏的作品。前者如聂耳的《铁蹄下的歌女》(电影《风云儿女》)、《梅娘曲》(话剧《回春之曲》),刘雪庵的《长城谣》(电影《关山万里》)、《红豆词》(话剧《隋宫》)等。后者如陈田鹤的《在那遥远的地方》(为哈萨克族民歌配伴奏),江定仙的《跑马溜溜的山上》(编配四川民歌),谭小麟的《小路》(蒙古民歌),谢功成的《我等你到天明》(为哈萨克民歌配伴奏)等。这些作品既保持了原来民歌质朴清新的气质,又有精致典雅的艺术意境,从而极大地提升了艺术性。

[1] 《20 世纪中国名曲鉴赏》,梁茂春主编,安徽文艺出版社,2006 年,第 23 页。



黄自是除了萧友梅以外在我国现代专业音乐教育和艺术歌曲史上另一位有着举足轻重地位的作曲家、音乐教育家。他在短暂的一生中,殚精竭虑,呕心沥血,通过音乐创作和音乐教学活动,为我国现代音乐教育事业的建立做出了突出的贡献。作为音乐教育家,“他是第一个系统地、全面地向国内学子传授欧美近代专业作曲技术理论,并且有着建立中国民族乐派的抱负的音乐教育家。”^[1]为我国早期专业音乐创作人才的培养立下了汗马功劳,江定仙、刘雪庵、贺绿汀、陈田鹤都出自他门下。作为作曲家,他给后人留下了许多极有艺术价值的作品,如他留美时创作的管弦乐序曲《怀旧》是我国最早的交响音乐作品,抗战初期他创作了我国最早的抗日救亡合唱歌曲和清唱剧。艺术歌曲是他创作数量最多、成就最高的领域,他以中国古诗词和现代诗词为歌词,创作了大量严谨洗练、含蓄雅致、真挚感人、优美“可唱”的高质量的艺术歌曲,如《花非花》《玫瑰三愿》《点绛唇》《春思曲》等。《玫瑰三愿》以拟人化的歌词,细腻地诉说玫瑰的愿望,婉转含蓄地表达出当时知识分子对国家民族命运的担忧和对美好、幸福、和平的渴望。作品运用钢琴伴奏和小提琴助奏,音乐曲调清新、流畅,结构严谨、精巧,风格温婉、典雅,情感深沉又富有激情。这首中国艺术歌曲的典范之作自问世以来,就成为歌唱家们的保留曲目。《南乡子》雄浑豪放,情感深沉激越,生动地表现了辛弃疾原词中慷慨激扬的爱国情怀。黄自怀抱着“产生民族化的新音乐”的理想,在艺术歌曲创作中,对中西音乐语言和技法的融合进行了积极有效的创造和探索,在民族化和声、复调以及中国韵味、意境的营造上形成了自己独特的风格,极大地推动了中国艺术歌曲的发展。他的作品也一直是艺术歌曲宝库中最珍贵的财富,他的音乐思想和创作活动极大地带动了当时学生们的音乐创作,并对后世的歌曲创作和发展产生了深远的影响。

30年代后期和40年代是中国社会、政治极为动荡的时期,中国经历了民族存亡和国内战争阶段,抗日救亡和反对独裁、争取民主成为当时歌曲创作的主旋律,群众性歌咏活动得到蓬勃的发展。艺术歌曲作为一种注重内心情感表现的室内性体裁,发展受到很大程度的抑制,这一时期从事艺术歌曲创作的作曲家及作品都不多。但是;仍然有一部分作曲家紧扣时代脉搏,创作出反映时代精神的艺术歌曲。他们拓展了以往艺术歌曲的抒情性题材,而是以抗战、救亡、爱国主义为主题,写出了兼具时代性和艺

[1] 《黄自遗作集(文论分册)》,安徽文艺出版社,1997年,总序,第2页。

艺术性,并传唱至今的艺术精品,如刘雪庵的《长城谣》、陆华柏的《故乡》、夏之秋的《思乡曲》、张寒晖的《松花江上》、贺绿汀的《游击队歌》等。这些作品立足于当时的时代环境,反映了特定的时代精神,具有积极的现实意义。

这一阶段,成就最为突出的艺术歌曲作曲家是谭小麟。作为我国近代音乐史上第一个把西方现代作曲技法引入国内的作曲家,谭氏在我国现代音乐发展史上具有不可忽视的重要地位。在美国留学期间,他直接受教于保罗·兴德米特,并深受其器重。谭氏 1946 年回国前,我国其他作曲家大多都在运用西方传统作曲技法进行音乐创作,而他超越同时代人,将兴德米特的现代作曲体系的观念和技法带回中国。虽然谭小麟英年早逝,作品数量也不多,但它们艺术性极高,皆为精品,如创作于 1939—1946 年留美期间的三首艺术歌曲《自君之出矣》《别离》《彭浪矶》。在创作中,他不受西方浪漫主义和印象主义过分强调情感和色彩的影响,摆脱传统大小调功能和声体系和调性处理方式的束缚,大胆运用兴德米特的和声理论和作曲技术。同时,他努力使西方现代创作新技法如半音阶、新的和声材料、和声原则、织体、扩展调性等与中国传统音乐文化相结合,形成了独具一格的凝练隽永、严谨雅致的室内乐特点。他深厚的中国古典诗词和现代文人诗词修养、五声化的现代多声音乐风格的建立、通谱式曲式结构处理和调性转换原则、广义的五声性旋律写作等等,使他的艺术歌曲既具有现代音乐风格,又具有中国民族音乐神韵和独特个性。谭小麟对中国现代音乐发展做出了重大的贡献,在回国任教直至不幸离世的两年时间内,他倾其所知,把现代创作观念和手法毫无保留地传授给学生,引领了瞿希贤、桑桐、罗忠镕、秦西炫等著名作曲家走上现代音乐创作之路。

中国艺术歌曲在学堂乐歌中萌芽,在如火如荼的新文化运动中应运而生,并在众多音乐先贤们孜孜不倦的摸索探求和大胆创新中从最初的模仿引进发展到较为成熟的黄金阶段。以萧友梅、赵元任、黄自、谭小麟等为代表的作曲家们以中国古诗词或白话新诗为歌词,模仿西方传统的艺术歌曲在音乐的结构、句式、和声、节奏等方面的创作手法进行辛勤的探索,从而形成了这一时期中国艺术歌曲结构严谨、句法清晰,和声简洁、意蕴含蓄的整体风格特点。谭小麟在 40 年代把西方现代音乐创作理念和技法引进来,并卓有成效地使其与中国传统音乐相结合,从而开启了我国现代音乐创作之路,对我国 20 世纪下半叶的现代音乐创作产生了深远的影响。同时 20 世纪 40 年代,在重庆国立音乐院和国立上海音专,掀起一股对中国民歌进行改编加工的热潮,如



江定仙编曲的《康定情歌》、陈田鹤编曲的《在那遥远的地方》、谢功成编曲的《绣荷包》等,并于1947年由上海中华乐学社出版了《中国民歌选》。这股热潮对中国民歌的研究、对和声民族化的探索以及艺术歌曲的创作也起到了积极的推动作用。

这一时期,作曲家们不仅通过自己的创作建立了中国艺术歌曲这一新的艺术形式,取得了显著成就,并在创作中如何融合中西音乐文化特点,从而形成中国艺术歌曲的新风格上,对其后的发展产生了深远的影响。同时,作为我国第一代专业音乐家和音乐教育家,他们为我国的专业音乐教育做出了重要的贡献。这一切,都为20世纪后半叶以来中国艺术歌曲的复兴和繁荣奠定了坚实的基础。



第三节 徘徊与沉寂

经过20世纪上半叶的起步和探索发展,中国艺术歌曲在体裁形式、创作技法、艺术风格等方面已经形成了其独有的艺术品格,并取得了丰硕的成果。在中西音乐文化的融合以及民族风格的探索等方面,作曲家们也给后人留下了宝贵的创作经验。然而,在新中国成立后的三十年里,艺术歌曲作为一种形式精致、品格高雅、情感内在、诗意浓厚、个性鲜明的室内乐体裁,经历了异常艰难曲折的发展过程。

新中国成立初期,人们的社会生活和精神风貌焕然一新,中国人民沉浸在革命胜利的巨大喜悦中,以极大的热情投入到了社会主义建设中。而“百花齐放、百家争鸣”的文艺方针的实施以及音乐界贯彻落实“文艺为工农兵服务”的形势下,艺术家们的创作力得到了极大发挥,群众性歌曲获得了蓬勃发展,产生了一大批脍炙人口的群众歌曲。作曲家们如贺绿汀、马思聪、吕驥、郑律成、刘炽、瞿希贤等以饱满的政治热情投入到音乐创作中,留下大量反映人民欢庆革命胜利和豪迈乐观情绪的群众歌曲。但是,这个时期的艺术歌曲没有得到足够的重视和发展。其注重表达个人情感的抒情方式、温婉细致的抒情风格与整个社会环境不相符合,大多数作曲家们对这一体裁敬而远之。即使如此,这一时期也产生了一些优秀作品,如《爱人送我向日葵》《我站在铁索桥上》《岩口滴水》《草原之夜》《克拉玛依之歌》等。这些歌曲继承了20世纪上半