



# 声乐演唱艺术与民族声乐之微探

SHENGYUE YANCHANG YISHU YU MINZU SHENGYUE ZHI WEITAN

邢璐 焦艳◎著

# 声乐演唱艺术与民族声乐之微探

邢璐 焦艳 著



中国纺织出版社

## 内容简介

声乐艺术源远流长,起源于欧洲,在经过一段时间的发展之后逐渐传入我国,在传入中国的过程中势必融合中国风格特色,故有民族声乐之说。本书集中阐述声乐演唱艺术,从不同的角度对民族声乐演唱艺术进行分析,大体上是按照声乐的起源、声乐的发展史、声乐的流传、声乐的融合与继续发展来进行的,具体来看主要包括声乐的起源、民族声乐的艺术范畴、民族声乐的特征与表现形式、声乐演唱的风格、声部的划分等声乐演唱的基本知识,民族声乐演唱艺术生理机能的运用、民族声乐的语言表述、民族声乐的表演处理以及对民族声乐作品赏析等内容。

### 图书在版编目(CIP)数据

声乐演唱艺术与民族声乐之微探 / 邢璐, 焦艳著

—北京: 中国纺织出版社, 2016.12

ISBN 978-7-5180-3266-2

I. ①声… II. ①邢… ②焦… III. ①歌唱法—研究  
②民族声乐—研究—中国 IV. ①J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 021134 号

---

责任编辑: 汤浩

责任印制: 储志伟

---

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码: 100124

销售电话: 010-67004422 传真: 010-87155801

http: //www.c-textilep.com

E-mail: faxing@e-textilep.com

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博 http: //www.weibo.com/2119887771

北京通天印刷有限责任公司印制 各地新华书店经销

2017 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 710×1000 1/16 印张: 12.25

字数: 216 千字 定价: 42.00 元

---

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社图书营销中心调换

# 前 言

物质文明的提高会带动精神文明的发展，这是在长时间的发展中我们总结出来的一个具有实践意义的真理。的确，就目前社会的发展状况来看，我们确实能够清晰地看到，我国当今社会精神文明不断丰富的所带来的变化。

声乐演唱艺术尤其是民族声乐艺术在这时代的发展中显示出其独特的发展优势，越来越多的有志之士投入到了民族声乐艺术事业中。作者在从事多年民族声乐艺术的基础上，将毕生对民族声乐演唱艺术的研究融汇在《声乐演唱艺术与民族声乐之微探》一书中，其目的有二，第一，表明自身热爱民族声乐演唱艺术的坚决态度，第二，为后来研究民族声乐演唱艺术的人提供一些必要的经验。

本书以章节进行布局，共分为六章。第一章分别从声乐的起源、中国民族盛业的起源与发展、民族声乐的特征以及传统的民族唱法与新民族唱法等方面对民族声乐进行深刻地分析；第二章为民族声乐演唱基本知识，包括声乐演唱的风格、声部的划分与识别以及民族声乐的属性与艺术特征等内容；第三章从民族声乐声乐艺术的演唱姿势、发声机能、呼吸机能与共鸣机能四个方面系统分析民族声乐艺术演唱生理机能的运用；第四章为民族声乐的语言表述，主要包括基本语音知识、民族声乐的吐字行腔、民族声乐的归韵与练习以及民族声乐语言与语调的处理等内容；第五章为民族声乐表演处理，内容涉及民族声乐表演的准备工作、民族声乐表演心理特征与调控、民族声乐表演形体的运用等；第六章为本书的最后一章，分别从民族艺术歌曲、民族创作歌曲、民族民间歌曲、民族歌剧等作品中经

典唱段对作品进行赏析。

本书在撰写过程中借鉴、吸收了大量著作与部分学者的理论作品，在此一一表示感谢。但由于时间限制加之精力有限，虽力求完美，但书中仍难免存在疏漏与不足之处，希望专家、学者、广大读者批评指正，以使本书更加完善。

作者

2016年9月

# 目 录

第一章 民族声乐概述·····	1
第一节 声乐的起源·····	1
第二节 中国民族声乐的起源与发展·····	5
第三节 民族声乐的特征、界定与表现形式·····	13
第四节 传统民族唱法与新民族唱法·····	20
第二章 民族声乐演唱基本知识·····	28
第一节 声乐演唱的风格·····	28
第二节 声部的划分与识别·····	40
第三节 民族声乐的属性与艺术特征·····	43
第三章 民族声乐艺术演唱生理机能的运用·····	51
第一节 民族声乐艺术的演唱姿势·····	51
第二节 民族声乐艺术的发声机能·····	53
第三节 民族声乐艺术的呼吸机能·····	67
第四节 民族声乐艺术的共鸣机能·····	77
第四章 民族声乐的语言表述·····	82
第一节 基本语音知识·····	82
第二节 民族声乐的吐字行腔·····	95
第三节 民族声乐的归韵与练习·····	98
第四节 民族声乐语言与语调的处理·····	103
第五章 民族声乐表演处理·····	124
第一节 民族声乐表演的准备工作·····	124
第二节 民族声乐表演心理特征与调控·····	130
第三节 民族声乐表演形体的运用·····	143

---

第六章 中国民族声乐作品鉴赏·····	150
第一节 民族艺术歌曲唱段赏析·····	150
第二节 民族创作歌曲唱段赏析·····	159
第三节 民族民间歌曲唱段赏析·····	167
第四节 民族歌剧作品唱段赏析·····	173
参考文献·····	185

# 第一章 民族声乐概述

民族声乐历史悠久，从春秋战国时期的高山流水到如今的百花齐放，民族声乐艺术一直是中华民族博大精深的文化底蕴的体现，也承载了高台教化的社会功能。本章主要分四个部分来阐述民族声乐概述，包括声乐的起源，中国民族声乐的起源与发展，民族声乐的特征、界定与表现形式，传统民族唱法与新民族唱法。

## 第一节 声乐的起源

声乐艺术的起源，是音乐史学界长期争论不休的问题，众说云云：

人们最早认为歌唱及音乐起源于神。如两千多年前，我国就有这种学说：“音乐之所由来者远矣：生于度量，本于太一”（见《吕氏春秋·古乐篇》）。度量和太一就是天界超人的神力。古希腊也有类似的传说，认为音乐是阿波罗神创造的，并由他手下的一位缪斯（Muse）女神分管。音乐（Musica）一词就是由此而来的。然而这些都是原始宗教幻想的产物，并与巫术结合紧密，有了神秘的色彩。在时代不断发展，随着时间的推移、人类的进步和科学不断发达的过程中逐渐被否认。

后来，有人认为歌曲起源于人的本能。在人还没有掌握语言以前，天生就有律动感，就能张口发声。即使人在掌握语言之后，音乐也不受民族、国度、语言的束缚，凡是有耳朵的动物都能够感知音乐，并都能发出有简单变化的两三个音高。这是日本现代的音乐史学家属·启成和德国音乐史学家褒洛（Harls VonBuLow）等的观点。

的确，刚出生的婴儿和不少的动物，生来就有感受律动、发出乐音的本能。这是人之所以能发展到会唱歌爱唱歌的基础，也说明了音乐是世界上最美好最和谐最有魅力的声音，这是产生歌唱艺术的重要条件，但不是本源。

也有人认为：声乐起源于自然界的鸣响。“质乃效山林溪谷之音以歌”。



“伶伦……听凤凰之鸣，以制十二律”（见《吕氏春秋·古乐篇》）等就是这种观点。近代著名的进化论者达尔史（Darwin）也认为音乐起源于鸟鸣（见《物种起源》）。

这种模拟自然的起源说，看到了人自然赋予人类的美的启示和联想，以及艺术的灵感和素材，这是它唯物的一面。但是它只看到了引起声乐的片面或表象，没有揭示出声乐的起源和根本，因此有形而上学之嫌。

还有人认为：声乐起源于爱情。如禽兽在求偶或交配时所发出的悠美谐和的挑逗声；人被爱情所陶醉而发出的缠绵声。17世纪的英国哲学家斯宾塞尔（Herbert Spencer）就是这个观点。从各国古代残存的人量的爱情民歌来看，似乎可以作为这种论说的痕迹和论据。但这种说法经不起推敲。难道只有爱情才能引发原始人的歌唱吗？难道远古歌曲全部都是美的甜的吗？否！那个纪元还充满了洪水、猛兽和残杀，远古歌曲也表现了各种悲哀喜乐的情绪，因此，这种说法也没有揭示出声乐的本源。

声乐起源于劳动是在我国影响最大的声乐起源学说。“今夫举人木者，前呼邪许，后亦应之。此举重动力之歌也。”（见《淮南子·道应训》）是常见的引证。这种观点与彪黑尔（Karl Bucher）所提出的节奏源起说具有一脉相承的联系。如林工伐木、纤夫拉船……所发出的有强烈节奏的呼令和应声，就是所谓最早的民歌——劳动号子。

这种论说有一定的政治意义和进步作用，也有一定的哲理，但是否有点绝对化和片面性，是值得商榷的。原因在于原始社会并不仅仅是一个劳动的社会，它还有生活、斗争等诸多侧面。这些客观事物势必要反映到人的头脑里，并通过情感对其进行表露。因此歌唱并不是某一特定环境的产物，也不应当是某种观念的附属。况且从现有的史料看，并不能明确证明表现劳动的歌曲就早于表现爱情、洪水、宗教、战争等内容的歌曲。由此看来，这个理论也不够妥当。

关于声乐艺术的起源还有各种论说，如斯顿伏（stumph）和张世彬的呼声说，王国维的巫术说等，虽都揭示了一些现象，说明了一些道理，似包都存在着一定的偏见和片面性，在史学界还有一些争议，在此就不一一列举。

那么声乐艺术究竟起源于什么呢？对各种起源说进行综合分析，笔者认为歌唱及音乐起源于人的情感抒发，即原始人在远古社会生存、生活、生产和斗争中的情感抒发。他们在生产生活的过程中，欢乐的笑声、甜蜜的话语，惊恐的狂叫，悲哀的哭嚎，战争的怒吼，劳动的呼号和对火自然的赞叹，对鸟兽的模声等等都是声乐的起源，人们将这些情感的抒发加以

延伸、美化和发展就是歌声即最原始的声乐。原始人在相距较远的地方，如两个山头或两岸，表示相互敬意的呼唤声，经过空旷的泛音共鸣而响遏行云，这就是原始的高腔山歌、牧歌或渔歌；古人在共同的劳动中，为了鼓足干劲，统一号令，减轻疲劳而发出的吭唷声，铿锵有力，声震林木，这就是搬运、伐木等劳动号子；古人在共同生活中因产生爱情而促膝长吟，绕梁三日这就是民间小调和爱情歌曲，至于劳动号子或爱情歌曲等，谁产生在前，谁产生在后？现在无法考证也无须考证，因为它们都“本于心”。中国最早的音乐理论文献《乐记》，虽有“王者功于造乐”的谬误，但去其宗教和神化之色彩，占有很大很重篇幅的实质乃是“凡音之起，由人心生也”之观点。当然这个心是由物质作基础为媒介的，而不是空想出来的情感。“其本在人心之感于物也。”过去意大利的托雷弗朗卡（Torreframca）、英国的沃汉·威廉士、日本的田边尚雄等都曾提出过感情抒发说，但由于，没有涉及到激起情感抒发的物质媒介作用，所以都没有充足的理由去说服和统治爱情、鸟鸣、节奏等声乐起源说。

为什么“物动心感，情动声发”是唯一正确的声乐起源说，而其它学说都有一定的片面性和错误性呢？我们先从逻辑推理的角度进行解析。

我们知道，民歌的延续性和保持原始性的生命力是非常强的。从收集的各国民歌尤其是歌词来看，他们基本上都保持了几百年乃至上千年前的本来面貌。社会越是不开发，交通越是不便，这种延续性和原始性就越强。这一点现在能够在某些边远、闭塞的少数民族的民歌中找到充分的论据。因而我们也不难推断，年代越早的歌曲，被后人润色、修饰的可能性就越低，因此就留有越多的歌唱起源时的痕迹。从现有文字记载的最早典籍史料料看，最接近于声乐起源时代的歌曲，有反映宗教意识的，如黄帝时代的《咸池》；反映原始游猎生活的，如黄帝时代的《弹歌》；有反映原始战争的，如黄帝时代的《渡漳之歌》；有反映耕种劳动的，如唐尧时代的《击壤歌》；有反映祭祀礼仪的，如虞舜时代的《八阕》；有反映生活嬉戏的，如帝喾时代的《燕往歌》；有反映原始爱情的，如夏禹时代的《候人歌》；有反映战胜洪水或大旱的，如夏禹时代的《夏龠》等。再从最接近原始社会的，在两千五百多年前就问世的我国第一部歌曲集《诗经》和第一部声乐套曲《九歌》来看，反映爱情婚姻的有八、九十首，反映生活习俗的有六十多首，反映祭祖颂德的有七、八十首，反映各种劳动的三、四十首，反映军队战争的有二十多首……。就这些内容、比例和形式、手法而言，并不能看出哪一方面有绝对的优势和明显的源起痕迹，从而也就不能推导出声乐仅仅起源于鸟鸣或模声、劳动或节奏、爱情或性欲等。这些同时代的反映各个

社会侧面的原始歌曲，也无所谓派生关系。而恰恰相反，这些绚丽多姿的原始歌曲，正说明声乐的来源非丰富多彩的思想情感不可，否则就很难表达概括出原始人思想上的喜怒哀乐和生活中的甜酸苦辣。

我们再从产生歌唱的先决条件及其定义、形式和范畴来看，歌曲不是简单地靠气息吹动声带而发出的物理声响或乐音罗列。在人类赖以生存的人地上，不仅人能够通过声带发出声响，许许多多的动物也是这样。它们在表达某一特殊的感受和要求，如受惊或受宠时，也能发出反复延长的几个音，甚至是和谐悦耳的乐音。这是动物界本能的条件反射，而不是声乐。声乐艺术是具有一定的先决条件的，除社会生产力必须发展到一定的水平，人类的生存、生产和生活要有一定的基本保障外，人的人脑必须发展成熟，具有一定的思维、记忆、概括和分析能力及意识的能动作用。同时还应伴有人的第二信号及语言的萌芽，才能具备艺术创作的先决条件和歌唱表演的内在欲望，从而能够不仅仅用喊叫表露七情六欲。

要研究历史，找到论证的实物是非常重要的。歌唱的实物很难从考古中直接发掘，然而从其本身则是可以进行考究的。原因是任何事物的起源都会在其后裔留下痕迹。现代的声乐艺术也会在不少方面留有起源时代的胎痕。

没有人否认人类情感在艺术上最直接的表现是歌唱和舞蹈，即古“乐”。当歌者对事物产生兴趣或者感到兴奋的时候，会自然而然地用声音和动作、表情表露出来。如果没有一点歌唱的需求和欲望，就不可能唱歌；没有正确的情感支配，也不可能唱好歌。换句话说，只有以情带声，才能做到真正的声情并茂。难怪歌唱方法经过数千年的时运交错、质文变迁，其根本的一条：“以情带声”始终未变。从表现的结构上来看，“以情带声”也是适用的：腔随字转，音从声来，气动声发，而气生于情，内动的情，就是整个歌唱表现的根、本、源。再从歌声激起的一瞬间观察，更可以看出情感的统帅作用和源起痕迹。当你一开始酝酿恰到好处的情绪时，不管你是笑、是哭、是惊、是骇，其歌唱器官便立即自动调节好：软腭上抬，笑肋提起，门鼻咽喉腔打开并通畅，横膈下降，胸腹处于较好地气息控制感觉，全身也处于自然良好的发声状况，这时发出来的声音自然形象，与所流露出来的感情相吻合。

为什么情感能有这么大的能量呢？因为情感是人的思想意识的表露，是由大脑皮层所直接控制产生的。而大脑皮层又是中枢神经系统的最高部位，是神经系统对肌体、机能调节的最高机构。所以说，情是本、是纲；声是木，是目；由本出木，纲举目张。

总而言之，通过以上的引经据典，逻辑推理和实物解剖，我们清楚地看到“物动心感，情动声发”的情感抒发是声乐艺术的真正起源。只有这一学说才能精辟地概括、全面地解释过去各种起源说的客观性。

## 第二节 中国民族声乐的起源与发展

### 一、民族声乐的由来

在 20 世纪之前，中国在闭关自守的封建统治下，几乎处于与现代西方文明隔绝的状态，因而，只有“中华民族固有形态特征”的民歌、说唱、戏曲等声乐门类。20 世纪初，西方声乐随着西方音乐进入中国，从而产生了具有不同文化背景的中华民族固有形态特征的中国声乐艺术和具有西方文化特征的西方声乐艺术。

20 世纪初期，西方传来的音乐被称为“西乐”，中国本土音乐被称为“中乐”、“国乐”，辛亥革命时，由日本传来的“民族”在国内广泛传播并使用，不久，“中乐”、“国乐”便改称为“民族音乐”。为了区分中西音乐，中国本土音乐便有了“民族音乐”的称呼。也就是说，凡属中国本土音乐都被称为“民族音乐”。但是中国本土声乐具体是什么时候被称为“民族声乐”的，并没有确切的资料可查。我们只能根据 20 世纪初中国音乐的发展历程，进行符合历史发展的推论，即民族音乐是在有了“民族音乐”称谓之后，为区分中西声乐而出现的称谓。

西方声乐的到来，给民族声乐产生了很大的影响，也促使其开始朝专业音乐的方向发展。所谓专业音乐，指的是由作曲家个人完成的音乐创作，这种创作以作曲家个人的审美意识为主。被专业作曲家创造出来的音乐，一般是不允许有所改动的，演唱者就是尽可能地去完成作曲家的表现，在作品规定的范围内进行一定的创作处理（即二度创作）。西方音乐就属于专业音乐。中华民族原有的声乐形态本质上属于民间音乐。所谓民间音乐，主要指音乐的创作具有民间创作的性质。这与专业音乐的不同点在于演唱的曲调不是由某一作曲家个人创作的，而是在民间长期发展的过程中产生的，是世代集体智慧的结晶。这种集体创作是以口头传唱方式，经过多人演唱创造而成。演唱者同时也是作曲者，不同的演唱者在演唱中会因个人的嗓音、语言和审美不同，形成与他人不同的演唱（创作），曲调自

然也在创作过程中发生变化。可见，民间音乐的显著特征就是“集体创作，不断衍变”。

由于受西方音乐创作方式——专业音乐创作的影响，民族声乐不管是从作品的创作，还是演唱，都不同于中华民族固有形态特征。民族声乐有两种音乐性质的发展：一种是按照民间音乐的创作模式，具有民间音乐的性质，被称为传统民族声乐；一种是按照西方音乐的创作模式，具有专业音乐的性质，被称为现代民族声乐。这两个概念既是相对的又是相辅相成的。在数千年的发展过程中传统民族声乐已经形成了独特的演唱技法、表现形式、丰富的曲目。在新的历史时期，有着丰富底蕴的传统民族声乐，能够很好地表现现实生活，展现民族的精神风貌和思想情感；而经历了萌芽、趋于成熟，正处于新的发展时期的现代民族声乐在与传统民族声乐保持着密切的联系的同时接受着西方声乐的影响。

另外，《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》在“中国歌唱艺术”条目中这样写道：“……欧洲声乐艺术方始在中国得到推广和普及，对现代中国民族歌唱艺术的发展起到了积极作用。”很明显，这里所说的“现代中国民族歌唱艺术”，指的就是受到西方音乐影响发展起来的民族声乐。“现代”一词的采用，既标明了起时代的特征，又含有表现形式上的差异。传统民族声乐是现代民族声乐能够得以发展的坚实基础，西方声乐则是现代声乐新的发展元素。

## 二、中国民族声乐的发展

### （一）中国古代民族声乐的发展

中国是一个文明古国，具有悠久的历史，地域辽阔、人口和民族众多。在长期的历史发展过程中，各族人民共同努力，创造了丰富的物质财富和精神财富，其中包括中国民族声乐艺术。中国民族声乐艺术是中国音乐文化的一个重要组成部分，在数千年积累和发展的过程中，形成了大量曲目，创造了独特的演唱技法，发展了中国的风格特点和演唱形式，造就了无数的优秀的演唱家、声乐教育家。

中国的文化发展与西方有明显不同，早在古代，中国音乐文化就有很高的成就。中国的民族声乐艺术最早可追溯到远古时期。在夏、殷商、周时期，中国的音乐包括声乐就已经相当繁荣了，声乐活动的规模很大。我们都知道，中国地域宽广，拥有众多民族和丰富的语言。正因为如此，要讲中国声乐发展就必须联系上中国的民族传统艺术的发展以及民间演唱形

式，只有这样，才能从中了解中国声乐艺术发展的悠久历史。

### 1. 夏商西周

社会的发展和人类的进步，推动了音乐艺术的发展。实际上，早在奴隶社会时期，音乐舞蹈就已经相当繁盛了，相传夏的末代暴君桀，有多达三万人的歌舞伎。周王朝有个规模庞大的音乐机构，就是大司乐，音乐行政、音乐教育和音乐演出都由这个机构管理，在当时，演唱艺术已经是音乐教育的主要内容了。有了专门的人才和机构，歌唱艺术于是成为统治者举行仪式和庆典时候的钟爱节目。据《周礼·春官·大司乐》记载，这个机构所容纳的官员和乐师最多时可达1463人，除此之外，还有专管少数民族音乐舞蹈的。春秋时期，孔子编定了中国第一部民歌总集《诗经》，这是中国最早的与声乐艺术有关的文献。它收录了自周初至春秋中叶近305篇歌曲，其中300篇歌曲是流传于民间的可唱的。

### 2. 春秋战国

古代的著名歌手秦青大概是中国有文字记录的最早的职业歌手，但从事歌唱的职业歌手具体是从什么时候开始的，目前已难以稽考。据《列子·汤问》记载，古代传说有一位名叫秦青的歌手，很会唱歌，另一位歌手薛潭曾跟他学唱，自以为尽得其技，遂辞归。秦青送别于郊外，抚节引吭高歌，“声振林木，响遏行云”，这一曲高歌，显示出了其高超的技艺，薛潭于是改变了主意，恳请留下继续学习。《列子·汤问》还记载了另一古代传说：有一名叫韩娥的女子，在去齐国的路上断了粮。为了活命，她在齐雍门前卖唱求食，歌声很是感人动听，给人留下不可磨灭的印象。

《九歌》在历史上流传的时间很长，各个时代有不同的填词内容。如今的《九歌》是战国时期的楚国诗人屈原以先秦祭神的乐舞为体裁改作的，就目前看来，它是中国有文字记载以来最早的祭神的宗教歌曲。《九歌》分11篇，中间除“东皇太一”“国殇”“礼魂”外，其余各篇中描写神与神、神与人之间倾慕的恋情，充满浪漫主义色彩。《九歌》中描写了楚国的山水、人物，也详细记录了一些古代的传说，根据南方民歌加工创作的艺术歌曲有很多，唱时常有多种乐器伴奏。歌中既有叙述，也有咏叹，是中国古代的大型声乐套曲，也是一部组歌。《九歌》在句式上不同于《诗经》常用的四音节，错落有序，形成了以“兮”字为标志的特殊节奏。

总体来看，在这一时期，无论是歌曲的体裁，歌唱的技术，还是声乐艺术都得到了长足的进步和发展。

### 3. 汉代

汉代是中国音乐文化发展史上繁盛的时期，这个时期民族声乐艺术得

到了较大的发展和突破。

《汉书·礼乐志》记载：“（汉武帝）立乐府，采诗夜诵，有赵代秦楚之讴。以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九京之歌。”乐府不仅是收集、整理、改编及创作的机构，同时也是中国历史上具有庞大规模的歌舞团体。乐府的设置无疑极大地促进了民族声乐的发展。

这一时期还出现了一种新的歌舞形式——“相和歌”。相和歌是中国汉朝北方民间广为流行的歌曲的总称，最早记载于梁沈约《宋韦·乐志》：“丝竹更相和，执节者歌”。相和歌主要用于宫廷朝会，祭祀、宴请等场合，其演唱者边击节奏边唱，一般是一人唱三人和，后来渐渐变为说唱艺术。从曲调上来看相和歌分为引、曲、大歌三个部分。声乐的部分主要在“曲”中，一般分为诸调曲和吟叹曲两大类。伴奏乐器是多样的，包括竽、箏、瑟、笙、笛、筑及打击乐。汉代相和歌到魏晋时仍在发展，直到隋唐时才逐渐消亡。从声乐艺术的角度看，相和歌是在汉朝形成的一种比较大型的声乐艺术形式，它同样是在民歌演唱艺术的基础上发展而成的。

最值得一提的是汉朝叙事歌体的出现，它可以说是声乐演唱艺术上的一大进步。另外，琴歌在此时也得到了极大的发展。

#### 4. 南北朝时期

这一时期，声乐艺术在承袭汉、魏相和歌和诸曲的基础上，吸收了当时的民间音乐，从而发展成为主要用于宫廷、官宦家的节庆和祭神活动的伎乐——“清商乐”。它的主要组成是西曲、吴声。由于地域与语言文化方面的差异，西曲、吴声分为歌曲、舞曲两类。西曲是今湖北一带的徒歌，吴声则是今南京一带的民间徒歌。两者都是较为柔婉抒情风格，但伴奏各有特色，西曲使用的是吹管乐器和打击乐，而吴声则多用拨弹乐器。这一时期的代表作有长篇五七言叙事歌《木兰辞》、《孔雀东南飞》等。

#### 5. 唐代

唐代是中国历史上政治、经济、文化都繁荣昌盛的朝代，中国音乐艺术在这一时期也空前繁荣。城市经济的繁荣，推动了文化的交流，国家也建立了“教坊”、“梨园”等音乐机构。“教坊”执掌俗乐，甚至散乐，是调教和训练艺人的地方；“梨园”则为乐舞机构，其中的演员分为坐部伎和立部伎两种演出形式。隋炀帝、唐太宗、唐玄宗等都爱好音乐或精通音律，特别是唐玄宗李隆基既能作曲又能打羯鼓。他精选了数百人在宫廷中亲自调教，因教坊设在宫中的梨园，“梨园弟子”以此为名。“教坊”、“梨园”的教育，有利地推动了唐朝民族声乐演唱艺术的发展。

专门的音乐教育提高了乐工技艺，极大地促进了声乐的发展。唐代宫廷音乐以燕乐为主。燕乐继承了乐府音乐的成就，并容纳了更多的外来音乐，加上隋、唐时期几位爱好音律的皇帝，燕乐得到快速发展。唐代的诗歌形式发展成五七言绝律诗，由于它有平仄、协韵的规定，咏唱起来声调的高低抑扬，节奏的紧张弛快慢，产生了有规律的变化，听起来更为优美和谐。

在乐府音乐成就的基础上，唐代吸收了外族音乐，逐渐发展成大型歌舞形式，即“唐代大曲”。唐大曲是一种宫廷俗乐舞，它包括歌唱、舞蹈、乐器等，是一种综合艺术形式。它的典型结构为三部分“散序—歌—破”，歌部主要由若干篇舒缓的歌唱构成，有时也有舞，如《霓裳羽衣曲》。歌词均由若干首五言或七言律诗相间组合而成，这些诗大都出自唐代诗人之手。晚唐时又出现了“里巷之曲”，一些乐工在演唱时，使其得到进一步丰富和发展，句法不再像五七言律诗那般整齐，诗人们只有倚曲填词，因而，词这种体裁就产生了。

### 6. 宋代

宋代的音乐文化整体来讲继承了汉乐府歌谣、唐大曲等丰富多彩的传统艺术，不仅将“词”发展到鼎盛，而且还创造了许多新的歌唱形式，其中，填词曲牌成为主要的歌唱形式。宋代在唐大曲基础上，发展了一种结构比唐大曲更为复杂的以不同宫调的曲子组成的大型声乐套曲——“诸宫调”，再用很多套唱曲组成一个整体，由此发展成为戏曲的雏形——宋杂剧。宋杂剧经由唐朝流传下来，同时将多种杂技、歌舞融入、综合，成为了具有一定戏剧性因素的表演节目。诸宫调的代表作有董解元的《西厢记诸宫调》，通称《董西厢》，是中国古代优秀的说唱文学作品之一，后来王实甫作的、广泛流传的《西厢记》在很大程度上受到它的影响。

据史料记载，宋代姜夔所作《白石道人歌曲》中，有词调 17 首，现在考证 17 首中多数为白石自度曲。这是中国首部有词谱流传的声乐作品，自此以后，中国声乐作品就有了完整的词谱流传，《白石道人歌曲》也因此成为历史上研究古代歌唱的重要文献。

### 7. 元代

元代文化艺术的发展在中国文化史上又是一个新的高峰。元代产生了元曲，元曲又叫元杂剧，形式生动亲切、内容通俗易懂，其演唱形式分为两种：散曲和戏曲。前者重唱，后者有唱有说，表现一定的人物、情节，塑造舞台形象。元曲受到广大人民群众의 普遍欢迎，在文学、音乐上艺术成就较高。



元曲的发展，另一方面又促进了演员和剧作家的成长，名家辈出，一大批优秀演员的高水平艺术表演，使得当时的北方舞台呈现一派繁荣的景象。同时，关汉卿、马致远、王实甫、郑光祖、魏君祥、郑廷玉、尚仲贤等剧作家也留下了许多脍炙人口的剧目，如关汉卿的《救风尘》、《窦娥冤》、《拜月亭》、《单刀会》，王实甫的《西厢记》等都是不朽的杰作。

据记载，在元代，周德清的《中原音韵》中除了讲如何作词之外，也详细研究和论述了歌唱中的语言。他根据元代北曲用韵，将其分为十九部。首倡“平分阴阳，人派三声”之说。此书不仅促进了歌唱艺术的发展和提高，也反映出了元代北方话的语音，是研究普通话语言的重要资料。

元代燕南人士，自称元燕南芝庵的中国戏曲理论家所著的《唱论》归纳并总结了宋、元两代的演唱经验，堪称中国第一部论述歌唱艺术的专著。《唱论》充分地反映了当时声乐艺术的成就。它十分强调声乐艺术在音乐表现上的独特魅力，提出“丝不如竹，竹不如肉”的观点，明确指出声乐是表达感情最直接的手段。同时书中对演唱技巧、方法也有较为深入的探索，在用嗓与行腔上，指出“声要圆熟、腔要彻满”，认为“凡人声不等，各有所长”，希望歌唱家在歌唱中要扬长避短。此外，《唱论》也论述了呼吸技巧问题。总而言之，《唱论》中的许多论点对我们今天的声乐教学，仍具有普遍的指导意义。

## 8. 明代

昆曲是明代最有影响力的戏剧艺术，是戏曲中的主要剧种之一。明代南北各地产生了弋阳、余姚、海盐、昆山等四大声腔，其中，昆山腔是明代魏良辅以昆山南戏的曲调为基础，融汇众唱腔之长而创新的一种唱腔，其唱法轻柔、清丽、婉转，能细腻地表达感情。昆山腔吸收了说唱艺术中用不同音色来表现不同人物的方法，而产生了生、旦、净、末、丑各种类型人物的不同唱法，使声乐艺术的表现力得以丰富。明代及清代前期是昆曲最繁荣兴旺的时期，清代中期以后，昆曲呈现下降趋势。

明代的声乐理论得到较大发展。明代魏良辅的《曲律》，从对演员的选择到学习歌唱的内容和步骤，唱曲的规格和用气，唱字行腔等都有论述，是中国最早而又最全面的戏曲理论著作，价值颇高。此外，沈宠绥的《度曲须知》论述了南北曲演唱技巧，朱权的《太和正音谱》中有专门的《词林须知》。

## 9. 清代

清初盛行折子戏，促使戏曲演唱走向成熟。京剧这一剧种在清朝是最具影响力的，更是中国戏曲艺术的瑰宝，徽剧和汉剧是其前身。清乾隆年