

民族声乐教学 与当代发展趋势研究

向章元◎著



吉林人民出版社

民族声乐教学

与当代发展趋势研究

向章元◎著

吉林人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

民族声乐教学与当代发展趋势研究 / 向章元著. —
长春: 吉林人民出版社, 2017.5
ISBN 978-7-206-13998-7
I. ①民… II. ①向… III. ①民族声乐—教学研究—
中国 IV. ①J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 119347 号

民族声乐教学与当代发展趋势研究

著 者: 向章元

责任编辑: 陆 雨 封面设计: 韩瑞瑞

吉林人民出版社出版发行 (长春市人民大街 7548 号 邮政编码: 130022)

咨询电话: 0431-85378033

印 刷: 长春市中海彩印厂

开 本: 880mm×1230mm 1/32

印 张: 8.25 字数: 222 千字

标准书号: ISBN 978-7-206-13998-7

版 次: 2017 年 6 月第 1 版 印 次: 2017 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 42.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系调换。

前 言

中国民族声乐是用中国传统乐器以独奏、合奏形式演奏出的民间传统音乐。中国民族声乐艺术绚丽多彩，在长期的发展过程中，它不仅产生了众多的艺术形式，而且产生了多种体裁类别，在传承中华民族优秀传统文化方面起着十分重要的作用。

进入新时期以来，世界音乐交融与碰撞日益频繁。在此背景下，为了更好地展现中国民族声乐的艺术价值，推动中国民族声乐在学校的传播与发展，本文对中国民族声乐教学进行了深入的探讨与研究。

从结构上来看，本书共分九章。第一章为中国民族声乐简析；第二章为民族声乐教学基础；第三章为民族声乐教学原则；第四章为民族声乐教学方法；第五章为民族声乐教学模式；第六章为民族声乐教学实践；第七章为民族声乐表演教学；第八章为民族声乐艺术当代发展趋势；第九章为民族声乐艺术当代发展热点问题研究。本书紧紧围绕中国民族声乐教学展开，从民族声乐教学基础、教学原则、教学方法、教学模式、教学实践、声乐表演教学等方面对中国民族声乐教学进行了研究。同时，本书还专门对民族声乐艺术当代发展趋势、当代发展个案以及热点问题进行了简要分析，增强了本书的指导性。

本书在写作过程中，参考和借鉴了国内外许多同仁的作品，在此向他们表示衷心的感谢。由于出版时间仓促和写作能力所限，书中难免存在一些疏漏之处，衷心希望广大读者和专家能够提出宝贵意见和建议。

编 者

2017 年 3 月

目 录

第一章 民族声乐简析	1
第一节 民族声乐的发展概况	1
第二节 民族声乐的艺术特征	9
第三节 民族声乐的审美价值	19
第二章 民族声乐教学基础	27
第一节 民族声乐教学的指导思想	27
第二节 民族声乐教学的基本特征	30
第三章 民族声乐教学原则	36
第一节 民族声乐教学基本原则	36
第二节 民族声乐教学综合性原则	54
第四章 民族声乐教学方法	66
第一节 民族声乐教学方法概述	66
第二节 民族声乐教学的方法	72
第五章 民族声乐教学模式	87
第一节 民族声乐教学模式	87
第二节 民族声乐教学模式的创新发展	105

第六章 民族声乐教学实践	108
第一节 民族声乐发声技巧及训练	108
第二节 民族声乐呼吸技巧及训练	115
第三节 民族声乐共鸣技巧及训练	121
第四节 民族声乐语言技巧及训练	127
第五节 民族声乐唱腔技巧及训练	135
第六节 民族声乐语调技巧及训练	138
第七章 民族声乐表演教学	149
第一节 民族声乐表演概述	149
第二节 民族声乐表演训练	153
第八章 民族声乐艺术当代发展趋势	158
第一节 民族声乐多元化发展	158
第二节 民族声乐融合性发展	170
第九章 民族声乐艺术当代发展热点问题研究	180
第一节 民族声乐人才培养问题	180
第二节 民族声乐艺术的审美问题	192
第三节 民族声乐作品的处理问题	221
第四节 民族声乐与美声声乐的融合问题	239
第五节 民族声乐艺术实践中的民族文化传承问题	248
参考文献	254

第一章 民族声乐简析

第一节 民族声乐的发展概况

一、民族声乐称谓的由来

众所周知，20 世纪之前，中国处于闭关锁国的封建统治下，与西方现代文明与世隔绝，在中国本土上，只有民歌、说唱、戏曲这类民族民间不同表现形态、不同演唱方法分类的声乐门类。到了 20 世纪初，随着西方音乐进入我国，声乐艺术也随之融进这片沃土，从此，中国大地上就有了两种不同文化背景的声乐艺术：一种是中华民族固有形态特征的声乐艺术，另一种为具有西方文化特征的西方声乐艺术。

中国本土声乐何时被称为“民族声乐”，并没有确切的资料可询，研究学者只能根据历史发展的动态来推算这一演变过程。中国音乐的发展历程，即民族声乐是在有了“民族音乐”称谓之后，为了将中西声乐区分开来而涌现出来的称谓，凡属中国本土内的声乐都被称为“民族声乐”。换句话说，民族音乐、民族声乐的称谓是伴随着西方音乐、西方声乐进入我国而产生的，其目的是将中西音乐、中西声乐区分开来。西方声乐的流入，使民族声乐深受感染，并开始逐步向专业音乐方向迈进。

中华民族固有的声乐形态本质上属于民间音乐。这里所提到的民间音乐，主要是指音乐的创作具有民间创作的性质，即演唱的曲调“不是由某一作曲家个人创作出来的，而是民间音乐长期发展的

产物，是世代相传集体创作的硕果，凝聚着几代人民的艺术智慧”。这种集体创作是以口头传唱形式，经过多人演唱而逐渐形成的。在某种意义上来说，演唱者同时也是作曲者，不同的演唱者在其演唱中会因语言和审美或个人的嗓音条件不同，形成不同于他人的演唱风格，曲调也因为这种创作而发生微妙的改变。“集体创作，不断衍变”就是民间音乐最为的显著的特征。

而西方音乐属于专业音乐。所谓专业音乐，是指由作曲家个人独立完成的音乐创作，这种创作以作曲家个人的意识和审美价值为主导，演唱者根据曲调、意境尽可能地区完成作曲家的心愿，一旦音乐被创作出来，通常是不允许随便改动的，在作品规定的范围内进行一定的创作处理，即人们常说的二度创作。

民族声乐在西方音乐创作方式——专业音乐创作的影响下，从作品的创作到演唱者的演绎，都与中华民族固有形态特征的创作与演唱有着很大的差别。由此而来，民族声乐开始有了两种音乐性质的发展：一种是按照西方音乐的创作模式，具有专业音乐的特性；另一种则是按照民间音乐的创作模式，具有民间音乐的性质。为了区分二者之间的关系，则将前者称之为现代民族声乐，将后者称为传统民族声乐。

《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》“中国歌唱艺术”条目中就这样写道：“……欧洲声乐艺术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。”“现代”一词的采用，既凸显出时代的特征，又存在表现形式上的差异。“现代中国民族歌唱艺术”显然是指受到西方音乐影响而发展起来的民族声乐，通常被称之为现代民族声乐，它基本符合民族声乐历史发展的客观事实。尊重这一客观事实，也是进行民族声乐理论研究的一种需要。

传统民族声乐与现代民族声乐二者之间不仅是相辅相成的，而且还是一组相对的概念。据史料记载，传统民族声乐有着数千年的

发展历史，早已形成了独特的演唱技法、表现形式丰富的曲目以及具有代表性的声乐表演艺术家。在新的历史环境下，传统民族声乐以其富饶的文化艺术底蕴，在表现实际生活、彰显民族的精神风貌和思想情感中，发挥着积极的作用。现代民族声乐则在经历了从雏形—趋于成熟—创新发展的进程中，一方面接受着西方声乐的熏陶，另一方面保持着与传统民族声乐紧密相连的关系。由此看出，传统民族声乐为现代民族声乐奠定了坚实深厚的发展基础，西方声乐则为现代民族声乐提供了新鲜的发展元素。

二、民族声乐的历史发展

（一）“新音乐运动”推动了现代民族声乐的发展

民族声乐是以“新音乐运动”的兴起为始点。“新音乐运动”是指20世纪30年代兴起的、由中国共产党领导的左翼音乐运动，以及抗日战争、解放战争时期的“革命音乐运动”。当时的延安聚集了许多知名音乐家，他们以“新音乐运动”精神为导引，开始了现代民族声乐的专业音乐创作，在延安解放区，“新音乐运动”呈现出一片欣欣向荣的发展景象。

从这一阶段开始，现代民族声乐开始向专业音乐的方向不断迈进。音乐家将“富有时代精神和民族风格，坚持大众化的方向”作为创作宗旨，以革命斗争和人民群众生活为创作题材和内容。与此同时，他们还通过运用大量民间音调，成功地创作出一批具有“新音乐”精神的现代民族声乐作品，如新歌舞、新民歌、新秧歌剧以及新歌剧等。这些新作品是音乐家运用专业音乐创作结合民族音调衍生出的一种全新的民族声乐表现形态。这种表现形态具有强烈的时代特征，反映的是现实生活，作品中的民族音调，赋予了作品鲜明的民族风格，能凸显民族情感、表达民众心声，引起民众情感上

的共鸣与审美上的满足。

从这些新的作品来看，以歌剧《白毛女》最为成功，它是现代民族歌剧创立的标志，代表现代民族声乐最初的发展。歌剧《白毛女》的创作体现了“新音乐运动”的精神，题材具有较强的现实性。富有戏剧性的情节、典型的人物形象以及民族风格的语言音调的运用，也与民族的审美欣赏习惯十分吻合，添入了震撼心灵的艺术情感。在很长一段时间里，《白毛女》依旧成为人民群众追捧的热点，譬如地方剧团竞相上演，有的地方群众剧团因为不识谱，还自行用熟悉的戏曲曲调、秧歌小调、民歌配曲演出等。由此看出，歌剧《白毛女》真正成为一个演遍全国且经久不衰的剧目。

新作品的出现，开始了现代民族声乐演唱方法的探索，那就是既不能完全依曲谱演唱，又要按照西方音乐传统理念不能对作品改动过多。因为，作品的音调是具有民族风格的曲调，完全依谱演唱便不能有效地表现出音调的风格，而完全运用传统民族声乐的演唱方法也不能适应新作品的表现要求；与此同时，还要考虑能否为人民群众追捧与喜爱。为此，歌唱者开始了现代声乐演唱方法的探索实践。具体表现为以下两个方面。

第一，他们积极向民间演唱者学习，努力掌握传统民族声乐的行腔、吐字和韵味等演唱方法。

第二，他们仔细研究、认真思索，在新作品的表现中，将传统唱法巧妙地运用到表现中，而不是完全照搬传统唱法，创造出了一种结合音乐创作，以传统唱法为根本，凸显民族风格，又富有时代特征的全新演绎手段。

这种新兴的演唱方法唱出的歌曲，歌声嘹亮、唯美，吐字清晰，以接近自然嗓音的音色真情演绎，演唱具有清新、朴实的特点。随后，运用这一新的演唱方法演唱的新作品也在解放区迅速传播开来，从延安解放区这种特殊环境中孕育而生的现代民族声乐演

唱方法，基本没有受到西方声乐演唱模式的影响。即便那时西方声乐已传入我国，但西方声乐主要是以专业音乐院校为中心在城市中传播，因此对解放区音乐发展影响较小。此外，产生于农村环境的现代民族声乐演唱方法秉承了传统民族声乐演唱方法的特征，在歌唱语言的吐字发音、歌唱嗓音的运用、歌唱的行腔韵味上都继承了民族声乐的传统。新的演唱方法的出现，标志着现代民族声乐演唱方法的创立是在民族戏曲传统学习的基础上建立起来的。它不仅为现代民族声乐开辟了新的发展捷径，也为现代民族声乐演唱和表演做好了铺垫。“新音乐运动”精神催生了现代民族声乐，传统民族声乐的演唱与表演，为现代民族声乐的发展提供了保障。

（二）“新中国唱法”大讨论，促进了现代民族声乐的成熟

新中国成立以后，中国现代音乐由民主革命时期的反帝反封建为核心内容，发展为以社会主义革命与建设为主要思想。这是一个历史的转折，引发出许多新的课题。伴随着“新音乐运动”的萌生，新的歌唱形式也逐渐发展起来，其性质、民族形式、发展方向等问题也受到了大范围的关注。起初更多的是以农民为音乐主要接受者的环境开始转变，从延安解放区产生的现代民族声乐也开始走向城市，而现代民族声乐以及中国声乐的发展前景成为这个社会转型期音乐发展问题的焦点。

新中国成立初期，筹建中的中央音乐学院和中华全国音乐工作者协会合办的音乐问题通讯部提出并开展了“新中国唱法”的大研讨，将核心焦点集中在演唱方法上。以传统民族声乐演唱方法为基础的一方被称之为“土嗓子”，而以西方声乐演唱方法为代表的一方则被称为“洋嗓子”。研讨的焦点主要集中在以哪种的演唱方法作为新中国唱法发展的基础。“土嗓子”的一方则主张新中国唱法

应建立在中国民间唱法基础上，虽然这一唱法存在着一些不足，但却蕴藏着中华民族的灵魂，脱离了自己的本源文化来重塑新文化，势必会引入一些严重的错误；另外，要汲取西方声乐演唱方法的优点，丰富新中国的唱法，“洋嗓子”一方则主张新中国唱法应建立在西方声乐唱法基础上，认为民族民间唱法不科学。双方都各持自我观点，一度将讨论推向高潮。

虽然整个探讨围绕在演唱方法上，但是其实质反映的则是传统与现代、本土与西方声乐的文化冲突与矛盾，以及对中国传统声乐文化的价值评判。这是西方声乐文化进入我国后与中国本土声乐文化的第一次大碰撞，这种“冲击”对中国声乐艺术的发展产生了深远而积极的影响。通过争论、交锋，最后达成一致的共识，并明确提出：新中国唱法应与中国人民的斗争生活紧密联系，表达新民主主义的内容，汲取中国民间传统唱法的精华，有机地接受外来进步的理论和方法所创造出来的一种足以表现新中国人民的思想感情，具有十足的民族气派，富有地方色彩而同时又为人民大众喜闻乐见的新的歌唱方法。由于意见达成一致，从而确立了“新中国唱法”的发展方向。

当今社会，民族声乐在“统一共识”的精神指导下开始了它的第二次发展，即音乐家开始以社会主义革命与建设为主要内容的音乐创作。这一时期的音乐家依然保持着延安时期形成的向民族民间学习的优良传统，重视传统民族声乐的继承与学习，以丰富的民族民间音乐为基础，衍生出一批具有民族风格音乐曲调、反映新中国革命和建设的优秀作品，如《祖国颂》《草原之夜》《唱支山歌给党听》等。此外，民族歌曲也有巨大的创新，如《洪湖赤卫队》《刘胡兰》《江姐》等。

音乐创作的蒸蒸日上，给歌唱者提供宽敞的展示平台，有感而发地创作出大量的优秀作品。首先，歌唱者以丰富的民族民间演唱

方法为根本；其次，通过对西方声乐的理论与方法的汲取，从理论上认识人嗓发声的科学规律，并在实践中结合中国的汉语发音特点，完善歌唱的发声。西方声乐有着较长的发展历史，形成了较为完善的演唱体系，具有一套符合人嗓发音规律的科学的发声方法，歌声具有圆润丰满、混声通畅、穿透力强的特点。也就是从这个时期开始，西方声乐的演唱方法真正开始对现代民族声乐演唱方法产生长足的促进作用。与萌芽时期相比，此时期的歌唱不再是那种接近自然嗓音色彩的歌唱方式，而是立足于雏形时期歌唱发声的基础上，通过借鉴西方声乐发声技巧，形成了一种以真声色彩为基础，有一定混声比例的歌唱形式。

这一歌唱形态是因为注重民族语言、民族风格的表现而形成的。它具有顺畅、圆润、嘹亮、唯美的特点，非常适合民族语言、民族风格的表现要求。当然，这一歌唱形态给这一时期的民族声乐发展带来勃勃生机，歌唱所表现出来的民族风格、地方色彩鲜明突出。随之涌现出一批伴随着现代民族声乐演唱方法说法的成熟而成长起来的歌唱家，他们在发展现代声乐演唱方法的实践中，也完成了他们各自演唱风格的确立。他们的演唱具有鲜明的民族色彩，同时又具有自己突出的艺术特性。毋庸置疑，他们的演唱无疑是成功的，因为他们代表着这一时期现代民族声乐演唱发展的水准。创造出一种以表现新中国人民的思想感情，具有十足地方韵味、民族气派，同时又是广大人民群众脍炙人口的新兴演唱方法。

与此同时，我国专业音乐院校的民族声乐教学也开始了显有成效的教学探索。20世纪50年代，上海音乐学院受国家民族事务委员会和中央文化部的委托，开办了“民族班”，并对其学员的培养有了明确的要求。要求中规定：要在保持他们民族风格的基础上，提高发展他们的演唱能力，并开始了深入地探讨。要率先从学习少数民族的音调、语言开始，做好这个之后再提升教学水平。教学目

的明确、教学思路的确定，使这种探索一开始就十分注重歌手的艺术个性，并采取了在确保其地方风格、民族个性的基础上，进行合理的嗓音训练的教学方法，成功地培养出一系列十分优异的少数民族歌唱家。

同期的中央音乐学院也开始设置民族声乐专业，明确了民族声乐教学的人才培养目标，即培养“音乐会（民歌、创作歌曲）和民族歌剧演唱人才”。制订了曲艺演唱、戏曲、声乐、舞蹈身段、歌剧表演四门课程及课程要求。戏曲和曲艺演唱课程由艺人教授，使学生了解和掌握发声、咬字、行腔这些传统声乐的技法，掌握声音、语言、唱腔表达人物思想感情的表现手法。舞蹈身段课程，主抓培养学生掌握传统戏曲的身段表演技能。声乐课程作为辅导课，使学生学习全面的歌唱知识。歌剧表演课程，让学生获得新歌剧的基本知识和技能。

综上所述，“新中国唱法”要重视传统的学习与继承，注重民族的语言和风格，合理借鉴西方声乐理论和方法，充分发挥地方色彩，使演唱风格变得多样化，艺术个性更为突出，是这一时期现代民族声乐发展的显著特征。完善的演唱方法与教学体系，标志着现代民族声乐已经进入到一个成熟的发展时期。当今社会，民族声乐在这时期发展取得的成功，得益于重视传统、强调突出民族风格的创新理念，得益于大讨论形成的统一共识的指导，也得益于合理借鉴西方声乐的理论和方法的实践。这一时期发展取得的成功，为现代民族声乐积累了许多成功的发展经验，同时也为民族声乐可持续发展奠定了基础保障。^①

^① 赵岩，秦祁生，朱迎春．民族声乐理论与艺术表现 [M]．长春：吉林大学出版社，2012

第二节 民族声乐的艺术特征

一、民族声乐的诗情美

我国的民族音乐来源于人民群众，继承了民族声乐的优良传统，不仅在演唱形式上是五花八门，而且在演唱风格上具有鲜明的民族色彩，语言生动，情感质朴。民族声乐是各族人民按照自己的风俗习惯和品性爱好而发展起来的演唱艺术。因此，它早已植根于人民群众心中，成为人们不可或缺的精神食粮。

民族声乐演唱的主要特点为：口咽腔的着力点比较靠前，口腔喷弹较大；以口腔共鸣为主也掺入头腔共鸣，咬字发音的因素转换较慢，棱角较大，声音走向横竖相当，声音点面合适，字声融洽；声音色调明亮，声音个性强，以味为主，手法变换多样；音色甜、脆、直、润，气息运用灵活，以真声为主，声音听起来甜美，吐字清晰，气息讲究，音调多高亢。艺术特征主要表现为诗情美、旋律美、声腔美、韵味美、色彩美、润腔美。

声乐本身就是一种歌唱的艺术，它的产生与发展始终与人类语言发展变化紧密相连。继承与发展民族声乐，要点之一就是要掌握传统声乐美化语言的方法与技巧，声乐是集音乐、文学、表演于一身的综合艺术，它率先是通过语言来确立其文学性，而声乐文学性的核心特征就是歌词或唱词的“诗化”。因此，文学语言的“诗化”是构成声乐艺术特征的重要因素之一。

音乐是诗歌的灵魂，诗歌的发展更不能脱离音乐而生存。在中国文学史上具有影响的文学体裁：诗、词、曲、剧均与音乐有着密切的联系。文学作品中和谐的语音、语调的抑扬、句式的节奏构成的诗情美，可使诗、文的情感抒发更强烈，形象刻化更鲜明，使作

品更具艺术感染力。例如，李清照的词《声声慢》中“寻寻觅觅、冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。”迭声词的运用，更突出了冷清中的寻觅，寻觅中更凄戚的郁郁寡欢的心境，不仅音调优美，而且能将音调产生的感觉与诗句表达的心理现象融合在一起。通过语言音乐性的表现增强了文学情态的鲜明性、形象的生动性、意境的丰富性。

自古以来，中国被称之为“乐之邦，诗之国”。中国人一向将“诗”与“歌”合为“诗歌”，就是因为歌是诗的乐曲，诗是歌的唱词，二者关系如胶似漆。诗化的文学语言，在与音乐结合的艺术发展进程中逐渐形成了语言的音韵美。从内容上来看，诗以高度凝练的语言抒发了强烈的情感，形成了民族声乐唱词的诗情美。唱词的诗情美是民族声乐内容的精髓，也是声乐艺术的文学基础。

诗情是感人肺腑的真情流露，人类感情的丰富性是诗情的源泉。人们对劳动欢乐的情趣，对故乡的眷恋；对山水之间的喜，对大好河山的爱；对社会生活的爱憎分明，善恶的爱恨情仇；以及忧国忧民之情、爱国之情、男女爱慕之情等，都曾是古代诗人、词人和民歌作品的诗情。除了可以从诗、词、歌、赋中体察出“诗情”外，还有悠久历史的戏曲与说唱艺术的唱词，在诗情上也异彩纷呈。戏曲人物歌唱的抒情性与性格化，说唱文学的叙事性与声音造型，不但有各自的艺术规律，而且也是曲调旋律与演唱声腔的造型基础。正因如此，才有诗情画意般的意境，才让我们有了更丰富的想象力。

二、民族声乐的旋律美

旋律是诗词音乐化的手段，诗词的音乐化彰显出绚丽多姿的风格，中国传统的民族声乐在千百年的艺术发展进程中，创造了丰富多彩的旋律曲调。旋律构成因素，诸如音律、音阶、调式、节奏，以及旋律展开的结构与布局形成了独特的民族色彩，在我国声乐文