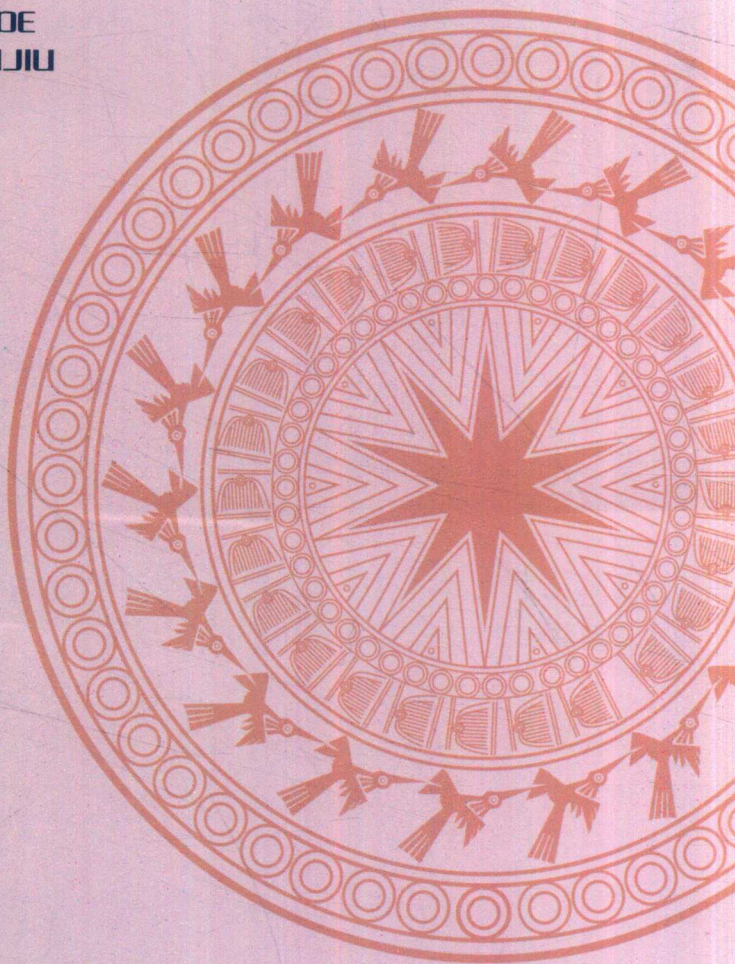


吴晚屏 著

# 中国现代民族声乐

## 艺术风格的演变与发展研究

ZHONGGUO XIANDAI MINZU  
SHENGYUE YISHU FENGGE DE  
YANBIAN YU FAZHAN YANJIU



沈阳出版发行集团

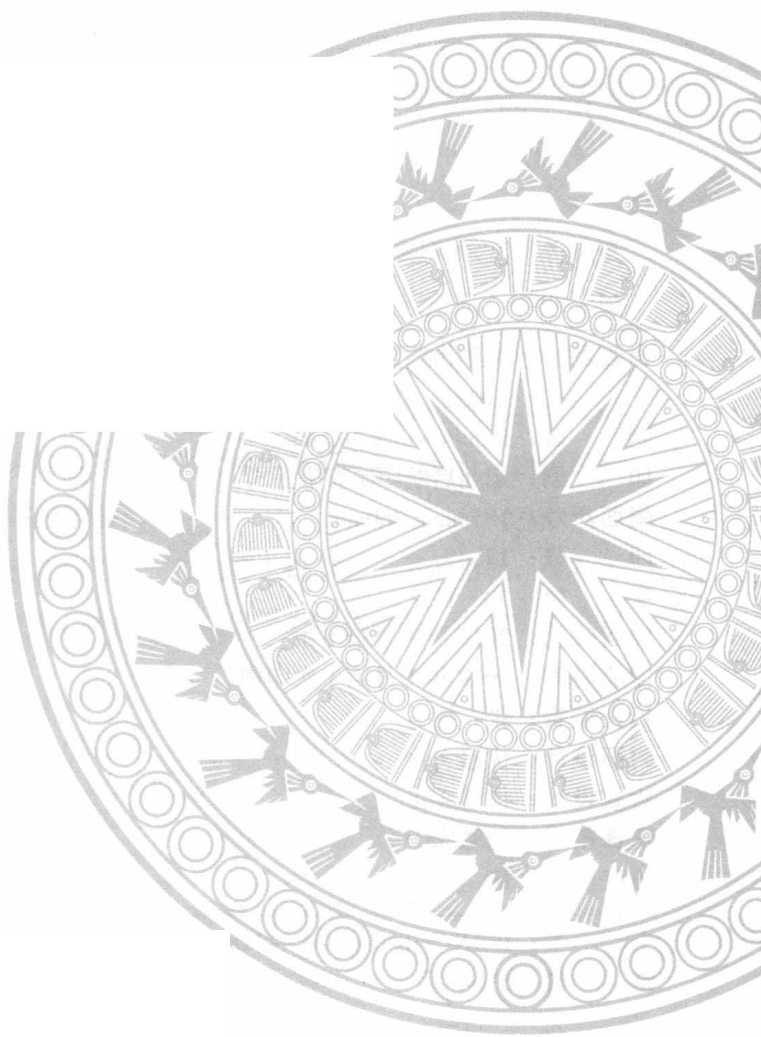


沈阳出版社

吴晚屏 著

# 中国现代民族声乐

## 艺术风格的演变与发展研究



沈阳出版发行集团

① 沈阳出版社

图书在版编目 ( CIP ) 数据

中国现代民族声乐艺术风格的演变与发展研究 / 吴晚屏著. — 沈阳: 沈阳出版社, 2018.6  
ISBN 978-7-5441-9718-2

I . ①中… II . ①吴… III . ①民族声乐 - 声乐艺术 - 研究 - 中国 IV . ① J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 192004 号

---

出版发行: 沈阳出版发行集团 | 沈阳出版社  
(地址: 沈阳市沈河区南翰林路 10 号 邮编: 110011)

网 址: <http://www.sycbs.com>

印 刷: 定州启航印刷有限公司

幅面尺寸: 185mm × 260mm

印 张: 14

字 数: 300 千字

出版时间: 2019 年 1 月第 1 版

印刷时间: 2019 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 张 楠

封面设计: 优盛文化

版式设计: 优盛文化

责任校对: 杨敏成

责任监印: 杨 旭

---

书 号: ISBN 978-7-5441-9718-2

定 价: 53.00 元

联系电话: 024-24112447

E - mail: [sy24112447@163.com](mailto:sy24112447@163.com)

本书若有印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系调换。



# 前 言

民族新唱法是以目前我国音乐院校中民族声乐为代表的，既不同于民歌、说唱、戏曲的演唱，又是在继承并发扬了这些传统演唱艺术精华与特点的基础上，借鉴、吸收西欧美声唱法的歌唱理论和优点而形成的独树一帜的，具有科学性、民族性、艺术性和时代精神特征的民族歌唱艺术。而且中国民族声乐艺术的产生和发展，是根植于中华民族丰厚的文化沃土，伴随着中华民族历史的进程而发展起来的，在中国传统文化、民族语言的基础上，形成了独特的风格和个性，同时具有中华民族的审美意识和人文精神，在我国的音乐发展历程中留下了深刻的印迹。此外，中国民族声乐既体现了中华民族传统文化，又蕴含着西洋声乐风格，之所以这样说，是因为在发展中国民族声乐的过程中，音乐艺术家充分结合西洋声乐艺术，从而创造出具有中国特色的民族声乐。发展至今，中国民族声乐也面临一些的问题，这关系我们每个学习和研究民族声乐人的未来发展，所以对其进行细致深入的研究是不可或缺的一件事情。

本书从中国民族声乐艺术的概念出发，从传统民族声乐艺术和现代民族声乐艺术的维度对其进行阐释。例如，中国的民族声乐，既包括汉族声乐，也包括少数民族声乐；容纳了民歌、说唱、戏曲以及近现代创作的歌曲等演唱形式，当中包含了中国传统民族声乐和中国现代民族声乐的范围。本书立足于从传统到现代的历史发展脉络，从远古以及近现代、当代的时间线索，来描述中国民族声乐的演变和现如今所面临的发展状况等内容。此外，由于民族声乐的范畴略大，本书着重从歌唱艺术角度进行阐释。

本书具有观点明确、方法新颖、内容丰富等特点，在内容上既有理论上的意义，又有方法上的创新，并且在现实生活中具有应用价值。虽然作者竭尽全力编撰此书，但难免有论述不当之处，恳请广大读者批评指正。

编 者

2018年3月

# 目 录

## 第一章 民族声乐艺术概述 / 001

### 第一节 “民族声乐”的界定 / 001

### 第二节 中国民族声乐的起源 / 006

### 第三节 中国民族声乐艺术风格与地缘的关系 / 011

## 第二章 上古时期民族声乐艺术的先声 / 022

### 第一节 远古夏商的拙朴音韵 / 022

### 第二节 西周的宫廷雅乐 / 030

### 第三节 春秋战国的恣意多彩 / 034

### 第四节 秦汉灿烂的乐府民歌 / 039

## 第三章 中古时期民族声乐艺术的盛世华彩与世俗乐章 / 073

### 第一节 魏晋对秦汉乐府民歌的继承 / 073

### 第二节 隋唐多部乐与诗歌中的声乐艺术 / 075

## 第四章 近古时期民族声乐艺术的盛宴 / 093

### 第一节 宋代词曲音乐与市民音乐中的声乐艺术 / 094

### 第二节 元代以曲寄情的散曲 / 106

### 第三节 明清时期民歌、小曲艺术的繁盛 / 114

### 第四节 明清时期戏曲、说唱音乐的发展 / 123

## 第五章 近现代民族声乐艺术的多元化发展 / 156

### 第一节 学堂乐歌开启近代民族声乐的先潮 / 156

### 第二节 新中国成立后中国歌剧艺术的发展 / 177

### 第三节 “土洋之争到土洋结合”的民族声乐唱法探讨 / 181

### 第四节 原生态唱法所体现的民族特色与活力 / 188

### 第五节 学院派民族声乐的发展 / 191

第六章 当代中国民族声乐艺术的发展 / 197

第一节 中国民族声乐从共性到个性的转变 / 197

第二节 多元化音乐风格民族声乐作品的涌现 / 204

第三节 少数民族声乐艺术的特点与发展 / 209

参考文献 / 215

## 第一章 民族声乐艺术概述

中国民族声乐艺术根植于中华民族丰厚的文化沃土，是伴随着中华民族历史的发展而形成和发展起来的，在中国传统文化、民族语言的基础上，形成了独特的风格和个性，同时具有中华民族的审美意识和人文精神，在我国音乐发展历程中留下了深刻的印象。中国民族声乐既体现中华民族传统文化，又蕴含着西洋声乐风格，之所以这样说，是因为在中国民族声乐的发展过程中，音乐艺术家充分结合西洋声乐艺术，从而创造出具有中国特色的民族声乐。

### 第一节 “民族声乐”的界定

#### 一、“民族”与“声乐”两者的结合来看

任何民族声乐艺术的发展，都与其特定的社会政治、经济、宗教、文化等人文环境因素紧密相关。社会文化的变迁、艺术风格的形成、音乐作品的传播、审美情趣的变化，从来就是处在同一整体的发展之中。长久以来，我国艺术界在界定民族声乐方面一直都存在着争论，关于“民族”和“声乐”这两方面内容是主要争论核心。

首先，何谓“民族”？民族的概念，有狭义和广义的区别，狭义的民族指的是在同一地域、同等经济生活条件下，在相当长的历史时期以共同的语言和风俗作为背景和基础，从而形成的具有共同的心理特征、风俗习惯的群体，如汉族。广义的民族，指的是在各个不同社会发展阶段中的，处于某个历史时期的人们的集合体，如古代民族、近代民族等，或者是处于同一国家或地区的各民族统称，如中华民族。我国是一个多民族国家，包括汉族在内的 56 个民族组成了中华民族。我国的民族声乐艺术是中华民族音乐文化的重要组成部分，纵观我国民族声乐发展史，有令人惊喜的浩如烟海、丰富多彩的古代歌曲珍宝。根植于广阔的民族文化土壤的我国民族声乐艺术，亦生动地体现了中华民族的文化传统和审美观念。千百年来，声乐艺术与其他传统音乐艺术，如歌舞音乐、戏曲艺术、说唱音乐以及民族器乐相互吸引、不断融合，在内容、体裁、风格及表现手法等方面形成了极其深厚的积累，呈现出多姿多彩的面貌。

其次，何谓“声乐”？声乐的英文单词是 vocal music，直译过来就是“嗓音音乐”，顾名思义，所谓声乐，指的就是用声带演唱的表演形式。目前，学术界公认的声乐包括：美声唱法、民族唱法和通俗唱法。

而我国的民族声乐在历朝历代的发展中,都涌现出不少优秀的作品,尤其是近现代,民族声乐作品更是得到如火如荼的发展。从近代李叔同的《春游》、沈心工的《黄河》等,到五四运动之后出现的《五四爱国纪念歌》乃至20世纪30年代冼星海的《黄河大合唱》、聂耳的《铁蹄下的歌女》等都是具有浓郁民族风格的优秀民族声乐作品。

提起民族声乐作品,绝大多数人都会将汉族声乐作品与其他民族声乐作品混淆。实际上,我国的民族声乐作品的范畴要比汉族声乐作品大得多,尤其是新中国成立之后,在政府的鼓励 and 大力扶植之下,少数民族的艺术得到蓬勃发展,优秀声乐作品层出不穷,如傣族民歌《月光下的凤尾竹》、塔塔尔族民歌《在银色的月光下》等。除此之外,还有很多以少数民族音乐为基础创作的带有浓郁的民族风格,但是用汉语演唱的作品,如《牧马之歌》《草原上升起不落的太阳》等,这些都作为我国民族声乐作品中的重要作品而存在。

综上所述,所谓民族声乐,应该是以产生于劳动人民的生产实践和社会生活中的,以正面主流的中国文化为背景,以相应的民族语言为基础,以科学发声为技术,带有积极的民族感情,同时可以体现正面的民族文化和精神,以民族唱法为基础,但不限于民族唱法,符合广大人民群众审美标准的音乐艺术和欣赏习惯的声乐作品。

## 二、从民族声乐与中国民族声乐的关系来看

民族声乐,指歌唱行为包括演唱方式、演唱技巧、歌唱语言、表演等具有民族文化特质的一种演唱艺术。它包括历史上不同民族的歌唱艺术,既包括西方民族的声乐,也包括东方民族的声乐;既包括传统声乐,也包括近现代、当代的声乐。简而言之,民族声乐包括了各民族不同的演唱形式和不同的演唱方法。

中国民族声乐,既包括汉族声乐,也包括少数民族声乐;容纳了民歌、说唱、戏曲以及近现代创作歌曲等演唱形式,分为民间歌唱、民间说唱、戏曲演唱和民族新唱法四大类。

### (一) 民间歌唱

民间歌唱,指由民间艺人、民间歌手演唱本地区、本民族乡土民歌的演唱方式。其演唱主要根据当地传承的民间歌曲、演唱方式即兴演唱。演唱者一般没有经过专门的声音训练,但能在本民族语言的基础上吐字真切,唱出韵味浓郁,自然纯朴的歌声。一般而言,我国北方民间歌唱声音豪放、高亢、明亮,唱高音时常用真假混声;而南方的歌唱则委婉、甜美、圆润,常以真声为主。民间歌唱源于民间,是我国民族文化的宝贵财富。我国有56个民族,不同的民族习俗,不同的民族语言,形成了丰富多彩的民间歌唱。有的形成了民间歌唱系列,如茉莉花系列、摇篮曲系列、送情郎系列、山歌系列、号子系列等。在演唱实践中,民间歌手们逐步找出适合自己的、较为科学的用嗓方法和技巧,演唱各种山歌、号子、小调及各地方、各民族不同种类的民歌,并在民间口传心授,广为传唱。这些来自民间的歌唱,是孕育中华民族声乐的摇篮,也是民族声乐发展的源泉。



## （二）民间说唱

民间说唱，实质是念白和歌唱在表演过程中交替进行，即说中有唱、唱中有说、说说唱唱、讲唱结合。顾名思义就是指以吟诵为主，加上唱的一种民间演唱形式。音乐体裁以叙事性为主，兼有抒情功能。我国民间说唱曲种繁多，明清时期，我国的说唱艺术发展很快，曲种达三百多种。如今随着社会主义文艺的繁荣，各民族曲种更为丰富多彩，2007年，在全国少数民族曲艺现状与发展学术研讨会上，据中国曲协有关领导介绍，目前曲种已达六百多种。汉族的南方弹词，北方的大鼓、渔鼓道情、牌子曲类、琴书、杂曲、走唱、板诵等，深受人们的欢迎。还有少数民族说唱，如“好来宝”“大本曲”“赞哈”等；民间说唱多为民间艺人演唱，说唱自如，韵味浓厚。说唱表演要求艺人们要有“清晰的口齿、灵活的吐字、动人的声韵、感人的声音”。他们在民间传唱着本民族的历史、传说、故事等，须具备较强的说唱能力；他们有娴熟的说唱技巧，能用声音塑造不同的人物角色。如果把民间演唱比喻成短小的诗篇，那么民间说唱就是长篇的乐章。说唱是民间演唱的继续和发展，在历史的发展中是民间喜闻乐见的一种声乐演唱形式。

## （三）戏曲演唱

戏曲演唱的起始年代已无从考察，至少有一千多年的历史。它是我国传统声乐艺术中的一种演唱类别。我国戏曲种类丰富，各民族、各地方戏曲品种繁多。戏曲演唱中主要是以昆曲、京剧为代表。现代京剧除了在唱腔上保留原来的传统外，增加了合唱、重唱、伴唱等形式。乐队编制也有了很大的改变。戏曲演唱是民族传统声乐中具有重要代表性的声乐演唱艺术，在中国声乐史上曾占有主导地位。它采用大嗓、小嗓、大小嗓结合、堂音等不同的演唱方法，并按音色划分生、旦、净、丑不同的行当。唱腔讲究，对于吐字、归韵、收声、声调等都有严谨的规范。“字正腔圆”“声情并茂”是其最重要的特征，我国民族声乐至今仍沿袭着这一基本特征。优秀的戏曲演员都具有深厚的“念、唱、做、打”基本功，特别在唱功方面，独具特色。戏曲演唱中的京剧是中国传统戏曲表演艺术中的杰出典范，它为中国民族声乐的提高和发展奠定了扎实而广博的基础。

## （四）民族新唱法

“民族新唱法”，主要是继承了我国汉族民歌传统唱法的特点，同时借鉴了西方美声演唱方法而发展起来的一种新唱法。它既不等于上述的三种演唱形式，也不同于西方的美声唱法。它是以汉语为基础，适应性较强，既能演唱各种传统歌曲、唱段，又能演唱近现代、当代创作的不同风格歌曲和歌剧，其表现方法和表现力具有民族风格 and 特点。民族新唱法的优点是咬字吐字清晰，声音甜美，气息灵活；又有美声唱法的声区统一，音域宽广，真假声自由结合的长处。这种新唱法使演员的演唱时间延长，是我国声乐工作者多年来努力研究探寻的结果。

“民族新唱法”与美声唱法的发声原理大体相同，但是，因表现歌曲的风格不同，吐字方法、润腔、气口等不同，所以表现技法也不同。“民族新唱法”是“民族民间唱法”与“西洋美声唱法”的结合，在中国有人泛称为“民族唱法”，也有人称为“中国民族声乐学派”“中国声乐学派”“中国的民族声乐”等。这表明“民族新唱法”在传统声乐的

基础上经过几十年的实践探索,在中国音乐界确立了自己的地位。

我国“民族声乐”有两层含义:广义上讲,“民族声乐”既包括我国各民族民歌、说唱、戏曲等传统演唱形式,也包括民族新唱法这种形式;狭义上讲,它是指具有中国风格特色的声乐作品及演唱。

总之,中国民族声乐是指中国人运用本民族固有的演唱方法,采取本民族固有演唱形式创造的、具有本民族固有演唱风格特征的声乐作品,这些声乐作品不仅包括在历史上产生、世代相传至今的古代声乐作品,也包括当代中国人用本民族固有形式创作的、具有本民族形态特征的声乐作品。我们应该用立体的思维,全方位地去理解中国民族声乐这个概念。中国的民族声乐,应该包括汉族在内的五十六个民族的声乐艺术,即包括中国不同地域特色、不同风格声乐艺术;演唱方法上,既包括“学院派”的唱法,也包括各具民族特色的传统唱法,同时还包括各种不同类型的具有民族特色的通俗唱法。在声乐作品的内涵上,既包括从古代传承下来的民歌、民谣、说唱、戏曲等因素,又有从古代传承下来,在近现代有所发展的声乐作品以及包括当代创作的具有中华民族固有形式和形态特征的声乐作品。

### 三、从中国传统民族声乐与中国现代民族声乐的角度来看

所谓中国传统民族声乐,顾名思义是指以传统戏曲、曲艺演唱和民间演唱等表现方法为演绎形式的一种声乐概念。现阶段,一些学者将中国传统民族声乐归类为20世纪初至改革开放前期的中国民族声乐,这种分类方式显然将政治背景作为了评断标杆。但是实质上,声乐的发展是一种艺术和文化的传播和推广,结合多方观点,笔者由社会文明发展形势和社会转型这一角度出发,将中国民族声乐的发展划分为两个阶段:第一阶段,中国古代传统声乐衍生及发展时代,这一阶段时间横跨奴隶社会早期、封建社会晚期。第二阶段,新民主主义时期至改革开放前期,这一阶段为转型期,即中国传统民族声乐逐步向中国民族声乐发生转变的特殊阶段。

就中国传统民族声乐的发展情况来看,其于宋元之际已经形成了以戏曲、曲艺、民歌等诸多表现的声乐,其中尤以戏曲表现最为完善,而一些戏曲表演形式和演唱技巧均保留至今。当时民众的审美更趋于唱腔上的“字正”,明时《曲律》对此就有言明,“曲有三绝:字清为一绝,腔纯为二绝,板正为三绝”,而古人所言的“以字行腔”及“声随字发”等无不验证了古人对于“字”的重视。而这也可能与古时主流的大众文化传播方式存在一定联系,严格来讲,口传文化为当时主要的文化传播途径,故而人民群众于欣赏声乐时,更为倾向于歌词及其含义方面。这也造就了传统民族声乐多为一琴、一人、一板一眼的演唱模式。传统声乐发展至近现代开始突破既往的表现形式,融合多种演唱方法并开始注重舞台效果和舞台表现力。但是受限于传统思潮的禁锢和观赏声乐心理倾向的差异,传统民族声乐还未完全脱离宗法社会伦理法则对其产生的钳制作用。

所谓中国现代民族声乐,是在保留我国民族语言、风格及气概的基础上吸收了西方声乐表演形式而发展起来的一种声乐概念。现代声乐艺术的形成可追溯至上世纪初期,

即学堂乐歌的兴起,即从20世纪初发展到现在,大致上经过了三个阶段。

第一阶段,民族声乐与西洋声乐并行阶段。20世纪初,中国由封建社会沦为半殖民地半封建社会,随着“西学东渐”,我国的社会文化和观念形态发生了变化。1919年的五四运动,唤醒了民众思想的解放。“学堂乐歌”的广泛传唱拉开了传统民族声乐向现代民族声乐发展的帷幕。20世纪三四十年代,当城市文化阶层流行和传唱萧友梅、黄自、赵元任等音乐家创作的艺术歌曲时,以延安为中心的广大农村根据地开展了轰轰烈烈的民歌搜集、改编、创作和演出活动。例如,《兄妹开荒》《夫妻识字》等作品的演出,开创了有别于传统民族声乐演唱的先河。1945年4月,中国第一部民族歌剧《白毛女》在延安首演成功,该剧在很高程度上为中国歌剧的发展定下了基调。以王昆、李波、孟于为代表的歌唱家,以继承为主,对新时期的民族声乐发声方法、演唱风格进行了积极的探索与实践,形成了一种既有民歌演唱的亲切自然,戏曲演唱的运腔韵味,又有别于一般民歌手和戏曲演员演唱的新型唱法,如戏歌唱法,史学界称之为“新歌剧唱法”。

新中国成立初期,开始了广泛的“土洋之争”。其初衷是探讨民族传统声乐演唱方法与西洋演唱方法如何进行借鉴与创新,以便加快中国民族声乐艺术发展的步伐。然而一些音乐工作者简单地把它理解为洋嗓子与土嗓子的互相对立、排斥。随着争执的深入,人们越来越清醒地意识到,中国民族声乐艺术要发展就必须尽快结束这种争论,把注意力集中在如何客观辩证地认识和处理“土”“洋”关系、科学地解决“土”“洋”唱法的矛盾上。经过几年的争论,基本达成了共识:“新中国唱法应以与中国人民的斗争生活紧密联系,摄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创造出一种以表现新中国人民思想感情,具有民族气派,富有地方色彩,同时又为人民大众所喜闻乐见的新的歌唱方法”。这次的“土洋之争”,促使我国声乐界学会用客观的眼光去看待美声唱法这一外来艺术,引发了人们对传统民族声乐艺术理论进行挖掘、整理、总结的思考。因此,对新中国声乐艺术的发展起到了重要的作用。

第二阶段,民族声乐向西洋声乐借鉴的阶段。1957年,在文化部举办的北京声乐教学会议上,提出了“民族化”问题,会议指出,“我们的历史任务是努力创造民族的声乐新文化,对西洋欧洲唱法要民族化,对民族传统唱法要继承、学习,并进一步提高。只有很好地解决这两个问题,才能在长期的发展中创造与丰富音乐艺术”<sup>①</sup>。这次会议为中国民族声乐事业的发展打下了良好的基础。继沈阳音乐学院开办了民间演唱班之后,文化部和中央民委委托上海音乐学院开办了民族声乐班,要求民族声乐班要“在保持民族风格的基础上提高和发展演唱能力”<sup>②</sup>。本着这一宗旨,那时的专业音乐院校和表演艺术界在重视对传统声乐艺术继承的基础上,学习西洋发声的科学方法,涌现了一大批优秀的声乐人才,如郭兰英、才旦卓玛、何纪光、郭颂、胡松华、王玉珍、万馥香等。通过沟通、借鉴,他们的音域更加宽广,音色更具变化和表现力,声音的张力和戏剧耐力得到了增强。

① 李焕之.当代中国音乐[M].北京:当代中国出版社,345.

② 许讲真.民族声乐50年的辉煌历程[J].中国音乐,2000(2).

第三阶段,民族声乐与西洋声乐融合的阶段。20世纪70年代末80年代初,我国开始实行改革开放,随着中西文化交流日益频繁,西方声乐教育家、歌唱家来华讲学,我国青年美声歌唱家在世界上频频获奖,澄清了我国声乐界以往对美声唱法认识上的偏差,美声唱法的合理性、规范性和科学性被广为借鉴,从而对中国民族声乐艺术的发展起到了推波助澜的作用,使中国的民族声乐艺术在演唱技法上和气质风貌方面都发生了很大的变化。

所谓的现代化民族声乐其实是对中国传统民族声乐的一种传承和流变,从真正意义上而言,它们都属于中国民族音乐文化的有机组成部分,两者唯一的区别在于现代化中国民族声乐更为契合当前民众审美观念,更为符合时代文化发展诉求。总之,中国民族声乐是在中华文化这个母体下衍生发展的,对其进行科学、合理的界定,有助于我们正确处理好继承与借鉴的关系,使民族声乐向着健康、有序的方向发展和提高。

## 第二节 中国民族声乐的起源

### 一、中国民族声乐诞生的时代背景

20世纪以前,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、戏曲等传统民族声乐门类。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”二字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”。

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。

具体来说，20世纪初，是我国古代传统艺术与西方音乐艺术首次碰撞的产物。当时留学国外归来任教于中等学校的沈心工、李叔同、曾志敏等人致力于国内的学堂乐歌运动，使唱歌课走入课堂。他们采用外来的曲调，配上反映新思想的歌词，唱法上采用自然发声，没有太多演唱技巧上的要求。沈心工的《黄河》和李叔同的《春游》则标志着中国近代音乐创作的开端，为以后声乐艺术的创作奠定了基础。学堂乐歌时期的代表作品主要有沈心工的《男儿第一志气高》、曾志敏的《练兵》《扬子江》、李叔同的《送别》《祖国歌》等。

1920年，周淑安首次在广东省女子师范开设声乐课，同时萧友梅在北大校长蔡元培的支持下开展音乐教育活动，借助于我国最早的一批专业音乐教育机构的建立，带动了以美声唱法为代表的西方歌唱方法在我国的传播。在五四新文化运动的影响下，中国音乐的发展历程揭开了新的篇章。这一时期的音乐作品不仅反映了反帝、反封建的时代精神，同时也代表了人民群众的进步要求。一大批建立在中国民歌和民间音乐素材上的声乐作品不断涌出，如萧友梅的《问》《五四纪念爱国歌》、赵元任的《教我如何不想他》《卖布谣》等优秀的声乐作品。另外，这个时期还产生了黎锦晖的儿童歌舞剧，如《麻雀与小孩》《可怜的秋香》《葡萄仙子》等，内容健康、曲调优美、形象生动，在一定程度上推动了声乐艺术活动的发展。

20世纪30年代，反帝国主义反封建的革命运动、爱国抗日的昂扬激情为我国的声乐艺术注入了新的活力，形成了以演唱创作歌曲为特征的新的歌曲种类。在挽救民族危亡的过程中把声乐活动从学院中解放出来，并与群众相结合而进行了大量的群众歌咏活动，出现了许多优秀的作品，是近代中国音乐艺术的第一次繁荣，也标志着我国声乐艺术活动达到第一次高潮。20世纪40年代初到40年代中期，是我国艺术歌曲创作的繁荣



时期,随着我国专业音乐教育、创作的发展,作曲家们在民族风格及创作个性上开始了多方面的尝试,产生了多样的艺术手法和个性特征,同时,作为钢琴伴奏的艺术表现力也得以发挥和提高。这一时期的主要代表人物及作品有:黄自的《玫瑰三愿》《赋登楼》《春思曲》、青主的《我住长江头》《大江东去》、江文也的《水调歌头》、任光的《渔光曲》、聂耳的《义勇军进行曲》《铁蹄下的歌女》《毕业歌》、冼星海的《在太行山上》《救国军歌》《黄河大合唱》、张寒晖的《松花江上》、刘雪庵的《红豆词》《长城谣》、贺绿汀的《嘉陵江上》《游击队歌》,郑律成的《延安颂》《延水谣》等。另外,这个时期秧歌剧的迅速兴起为我国新歌剧艺术的产生做了良好的积累。我国民族歌剧《白毛女》的诞生是中国歌剧创作史上的里程碑,是中西音乐在继承和借鉴上的第一次最具艺术成就的作品,深深地影响了中国民族声乐的发展。

新中国成立后,我国的专业声乐教育有了更大的发展。一方面,在当时国家“古为今用、洋为中用、百花齐放、推陈出新”的方针引导下,20世纪50年代的“土洋之争”发挥了积极的作用,另一方面,20世纪60年代初国家有意识引导以欧洲传统歌唱为基础和以中国传统歌唱为基础的两派人士分别办校,提倡一手传统一手西洋,在革命化、民族化、群众化和建立中国声乐学派的总目标下殊途同归。至此,中国民族声乐艺术进入了第二次高峰。这时期具有影响力的歌唱家、教育家主要有张权、郭淑珍、李光羲、施鸿鄂、温可铮等。这时期的主要代表人物及其声乐作品有:瞿希贤的《听妈妈讲那过去的故事》、刘炽的《我的祖国》《英雄赞歌》《让我们荡起双桨》、李劫夫的《歌唱二小放牛郎》《我们走在大路上》、生茂的《马儿,你慢些走》《学习雷锋好榜样》、吕远的《八月十五月儿明》《克拉玛依之歌》、秦咏诚的《我和我的祖国》《我为祖国献石油》、傅庚辰的《红星歌》《毛主席的话儿记心上》等。1966—1976年期间,全国的音乐艺术发展受到了严重阻碍,声乐艺术也遭受波及,京剧样板戏的发展从侧面延续了我国声乐艺术在这段特殊时期的生存与发展。

1978年改革开放以来,我国的声乐艺术发展迎来了发展历程中的第三次高潮。此时,我国的声乐艺术有了飞跃性的提高,国际间的音乐交流更为频繁,一批国际知名的声乐教师和世界级的歌唱家纷纷来中国表演讲学,为我国的声乐教学创造了良好的外部条件。同时,经过与外国专家的交流,通过访问学习,通过自身的研究努力,我国各音乐学院和音乐院团逐渐出现了一批声乐教育家,如沈湘、周小燕、温可铮、高芝兰、郭淑珍等。由于加强对外学术交流,借鉴国外声乐教学成功的经验,声乐教育者们对欧洲美声学派的技术要求、演唱风格、美学原则及教学理论等都有了更深的认识 and 了解,尤其是对声乐技能训练的要求和效果,有了新的理解和启示,从而打开了我国声乐教学的思路,开阔了我国声乐教学的视野,使我国的声乐教学质量与水平得到极大的提高。在借鉴欧洲声乐技术的同时,如何继承和发扬本民族的文化遗产,发展和完善我国的民族声乐,加快对民族声乐理论及教学理论的研究,也成了声乐教育者们广泛重视的问题。

从20世纪80年代开始,我国的声乐艺术歌曲创作进入了新时期的丰收期。这时期的歌曲以关注普通人的命运、抒发大众情怀、表现时代精神为特点,努力适应广大人民

群众日益增长的审美需求的同时,更注重追求鲜明的民族风格。其主要代表人物及声乐作品有:施光南的《在希望的田野上》、铁源的《在那桃花盛开的地方》、王酩的《妹妹找哥泪花流》、谷建芬的《那就是我》《我的小路》、张卓娅、王祖皆的《小草》、陆在易的《祖国,慈祥的母亲》、王立平的《枉凝眉》、刘锡津的《我爱你,塞北的雪》等。

## 二、中国民族声乐艺术概念的历史流变

“声乐”一词虽然在中国古代的文化典籍中多有体现,但并不是指“歌唱”艺术,而是泛指“音乐”及“音乐活动”,其内容涵盖了器乐与歌唱。所以,从词义学上来说,“声乐”一词的现代释义和中国的传统歌唱并不是一种封闭式的直接联系。在不同的文化中,声乐艺术都会形成媒介该文化气质的艺术概念,这些概念的表述形式是以某些专业词汇的形式出现的,代表着声乐艺术在该民族文化语境中的融合。“中国民族声乐”从其产生之初就决定了其兼收并蓄的特质——既有对传统的继承,又有对外来的吸收,从不同的角度和层面多向融合而成,是体现中国文化审美气质的现代意义上的声乐艺术。本节所讨论的“中国民族声乐”这个艺术范畴正是指现代意义上的“中国民族声乐艺术”,主要是指新文化运动以来受西方文化影响而产生的歌唱艺术。

### (一) 新中国成立初期提出的“中国民族声乐”艺术概念

正式将具有现代意义的“民族声乐”的概念提出来的的是当时中央音乐学院的汤雪耕:“……民族声乐从广义来说,应包括传统的戏曲、曲艺和民间演唱……我们这里所指的民族声乐,实际上是民族歌唱。它是一门独立的声乐艺术形式,与传统声乐形式有共同之处,也有不同之处,互有联系,又各有特点……”<sup>①</sup>在这里,汤雪耕明确了“中国传统声乐形式”和“现代民族歌唱”之间的概念关系,为现代意义上的中国“民族声乐”做了具体的、清晰的定义,明确了“中国民族声乐”艺术的概念内涵。整体说来,新中国成立初期的17年“中国民族声乐”形成了“科学性”和“民族性”并重、“专业性”和“大众性”共举的艺术概念,基本形成了现代“中国民族声乐艺术”的发展结构和概念内涵。并且其文中提出“发展和提高民族声乐的目标,是要建设我国民族的声乐学派。从这一点讲,民族声乐的提高和西欧传统唱法的‘民族化’这两者的目标是一致的。但两者的做法不同,唱法的基础不同,也就是起点不同,它们是异途同归。这里,我们既要看到目标的一致性——创建民族声乐学派,又要明确做法上的区别。也就是说,发展和提高民族声乐,是在学习、整理民族传统唱法的基础上,学习借鉴外国声乐的理论,创建我国民族的声乐学派,而西欧传统唱法的‘民族化’,则是在西欧传统唱法的基础上,学习继承民族传统唱法的经验,逐步结合中国实际,达到创建民族声乐学派的目的。两者目标一致,做法和途径不同,但又相互补充,相互学习,共同提高”。<sup>②</sup>

① 汤雪耕.民族声乐的发展和提高[J].人民音乐,1963(02):7.

② 汤雪耕.民族声乐的发展和提高[J].人民音乐,1963(02):8.

## （二）1966—1976 年十年间中国民族声乐艺术概念

此期间中国民族声乐艺术概念总结起来主要有几点：首先，《战地新歌》的推广，在“文革”期间为“中国民族声乐艺术”积累了一些演唱曲目，并成为日后“民族声乐艺术”的经典之作；其次，通过《战地新歌》，在“文革”时期发掘、锻炼并培养了一批新的歌曲作家，如郑秋枫、施光南、傅庚辰、金凤浩、尚德义、王酩等，这些作曲家成为“文革”之后“中国民族声乐艺术”复苏的中坚力量；最后，通过对《战地新歌》作品的演出，发掘、培养了一批新的歌唱家，如李双江、朱逢博、张振富、耿莲凤、何纪光、吴雁泽等，这些歌唱家成为日后“中国民族声乐艺术”发展中极有代表性甚至是里程碑式的人物。

## （三）改革开放之初中国民族声乐艺术概念的新发展

“三种唱法”观念是这一时期声乐艺术领域重要的艺术概念，也是符合当时时代要求的。所谓的“三种唱法”的歌唱观念是指广为人知的“美声唱法”“民族唱法”和“通俗唱法”三种唱法的划分表述。改革开放初期，面对突如其来的文化艺术领域的“百花齐放”，唱法观念的“三分原则”在一定的历史时期内对声乐艺术的发展起到了规范和保护的作用。

## （四）20 世纪 90 年代以来中国民族声乐艺术概念

总结起来，20 世纪 90 年代之后的中国民族声乐歌曲创作的艺术概念之变化主要体现在歌曲的题材和风格两个方面。首先，在题材上，越来越注重与国家的时政国策相结合，不仅歌颂祖国、歌颂党和人民，而且注重对具体英雄、模范人物的歌颂，如《公仆赞》《永恒的彩霞》《春天的故事》《父老乡亲》等。其次，在风格上，民族声乐的歌曲创作风格更加多样化，在充分体现民族性风格的同时，吸收了外来与传统两方面的元素，并鲜明地体现在相关的歌曲创作中。在吸收传统元素方面，这一时期较有代表性的作曲家是王志信。他善以中国古典文学或者民间传说为素材，以传统的民间小调或者戏曲音乐为旋律元素，进行民族声乐作品的创作，又能较好地运用西洋的作曲技巧，将这些民族风格很好地加以发展。他的代表作有《兰花花》《孟姜女》《木兰从军》等。在吸收外来元素方面主要体现在这一时期中国民族声乐艺术作品风格的多样化上。许多声乐作品不仅融合了西洋美声的咏叹调风格，而且借鉴了通俗歌曲的创作手法，尝试以更加贴近大众的艺术风格进行创作，如歌曲《你是这样的人》《青藏高原》《远情》等。

这一时期的民族歌剧艺术也获得了较大的发展。20 世纪 90 年代以来，许多优秀的民族歌剧诞生，不仅数量众多，而且艺术质量较高。其中比较有代表性的主要有《原野》《党的女儿》《野火春风斗古城》等。进入 21 世纪，关于建立“中国民族声乐学派”的呼声越来越高。这一时期的中国民族声乐在创作、表演、教学等各个方面都有了更多的积累和发展，也出现了许多具有代表性的民族声乐演唱家，那么似乎可以用“学派”的意识来发展中国民族声乐艺术了。“学派”概念的再次深化，表明了中国民族声乐艺术的发展更加体系化。在“学派”概念的基础上中国民族声乐艺术不再局限于技法层面，而是在以中国的汉语语言为主和以中国多民族的传统文化为基础背景的前提下，更好地将各

种声乐艺术形式和现象熔铸到“中国民族声乐学派”的概念系统之中。在这种大系统中,又派生出了许多的子概念,如民通唱法、民美唱法、新民歌、新雅乐等。这些声乐艺术概念既富有时代性,又富有民族性。概念的多样化和多元化是中国民族声乐艺术繁荣发展的直接体现。

### 第三节 中国民族声乐艺术风格与地缘的关系

我国是一个具有五千余年历史的文明古国,这个东方的文明古国,曾经在漫长的岁月中,创造过极其辉煌的音乐文化艺术,是世界上音乐文化发展最早的国家之一。中国的民族声乐艺术就是这些音乐成就的一部分,它植根于我们这片广袤的神州大地,数千年来它积累了浩瀚的曲目,创造了独特的演唱技法,形成了独具特色的民族演唱风格,成为中国音乐文化的重要组成部分。中国民族声乐的历史最早可追溯到四千年前的远古时期。那时,歌唱(即声乐)就和诗、乐、舞一起产生了。千百年来,中国民族艺术紧密地伴随着我们的生活,并随着时代的发展与变迁,深深地融入了我们的情感“血液”,同时也造就了中国特有的民族声乐艺术风格。

#### 一、中国民族声乐艺术风格特性

“风格”一词来源于希腊文,原意为石柱、木堆、雕刻刀等。希腊人取后一种含义,引申而指组成文字的特定方法,或者为写作和讲话的特定方式。英文中的 style 和德文中的 stile 皆由此而来。

其后风格一词被引申为多种含义,如书体、文体之意,即以文字表达思想的某种特定的方式;还演变成为修辞或是文学、诗词的体裁;再扩大为建筑、美术、音乐等艺术上的不同格调。英文中 style 这个词,在英文字典里的解释为时尚、风格、样式、文体、体裁,就是针对字的渊源而来。在西方,风格一词,在英文、法文以及德文中,还有文风、文体、笔调、修辞等其他多种相似的寓意。在我国,风格一词最早见于晋宋时代,原是用来品评人的风格和品格,后来也是被赋予了多种含义,如指文章的风范格局、绘画艺术的品评用语等。近现代以来,人们广泛地在美学、文学、艺术、文艺评论等领域使用该词。

在中外风格的理论研究中,对于风格本质和内涵,有人认为风格应和作家本人和作家的人格等同起来,如布封的“风格即人”的观点;德国学者施皮策也持这种观点,他说:“把一切在一位作家的风格方面所值得注意的事情都同一起来,并使它们同他的人格发生关系。”俄国小提琴教育家奥尔说:“风格就其真正的含义而言,不是传统的产物,它源于个性。”中国古代的“言,心声也。书,心画也。”“文如其人”的观点也与之相似。

还有人说,风格仅限于文学作品中,侧重于作品语言形式的研究。凯赛尔认为,“风格研究所理解和探求出来的事情就是语言手段作为一种态度的表现的功用。”中国也有类