

多元文化视阈下的 民族声乐演唱与传承

—— 曾丽蓉 著 ——



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

《高等教育视野下当代流行音乐的困境与发展研究》
湖南省教育厅项目17C1322

多元文化视阈下的 民族声乐演唱与传承

曾丽蓉 著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

· 北京 ·

内 容 提 要

本书以中国民族声乐艺术为研究对象,针对中国民族声乐艺术的演唱与传承进行研究与分析,主要包括中国民族声乐发展的历史进程、文化内涵以及对传统文化的传承。在演唱技法方面,针对发声原理、演唱技巧与语言技巧三部分进行了详细的论述。

总体来说,本书思路清晰、内容详细,理论阐述深入浅出,而且有大量的实例,是一本较为全面,有条理、有重点的理论著作。

图书在版编目 (CIP) 数据

多元文化视阈下的民族声乐演唱与传承 / 曾丽蓉著

· 一北京:中国水利水电出版社,2018.9

ISBN 978-7-5170-6888-4

I . ①多… II . ①曾… III . ①民族声乐 - 歌唱法 - 中国 IV . ①J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 214623 号

书 名	多元文化视阈下的民族声乐演唱与传承 DUOYUAN WENHUA SHIYU XIA DE MINZU SHENGYUE YANCHAN YU CHUANCHENG
作 者 出版发行	曾丽蓉 著 中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路 1 号 D 座 100038) 网址: www.waterpub.com.cn E-mail: sales@waterpub.com.cn
经 售	电话: (010) 68367658 (营销中心) 北京科水图书销售中心(零售) 电话: (010) 88383994、63202643、68545874 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版 印 刷 规 格 版 次 印 数 定 价	北京亚吉飞数码科技有限公司 三河市元兴印务有限公司 170mm×240mm 16 开本 17.75 印张 328 千字 2019 年 2 月第 1 版 2019 年 2 月第 1 次印刷 0001—2000 册 86.00 元

凡购买我社图书,如有缺页、倒页、脱页的,本社营销中心负责调换

版权所有·侵权必究

前 言

在中国灿烂悠久的历史发展进程中,各种丰富多彩的艺术形式被不断地派生出来。其中声乐演唱就是主要的艺术形式之一。随着音乐的推动发展,声乐演唱成了人们娱乐生活中不可或缺的音乐元素。人们最熟悉的声乐演唱方式大致可以分为民族声乐演唱、美声演唱和通俗演唱,这三种演唱方式已经成为大众赏析声乐作品时的一个特定模式。中国民族声乐演唱是我们根据自己的语言发音特点和审美需求,以传统民歌唱法与戏曲唱腔为基础,借鉴并吸取了西洋美声演唱的技巧和优势,结合时代背景而形成的一种独具特色的民族声乐艺术形式,具有很强的艺术感染力,声情并茂,真切感人。民族声乐演唱对于中国音乐的发展具有十分深远的影响和意义。

随着社会的不断进步,我国的民族音乐也在不断地传承与发展。民族声乐演唱艺术作为民族音乐的重要组成部分,具有独特的民族音乐风情,从传统风格到现代风格都在不断地创新。无论演唱还是创作,民族声乐演唱都取得了空前的繁荣,并且逐渐成为了世界舞台上的一颗耀眼的星。如今,中国的民族声乐演唱大胆地向西方美声借鉴,结合时代元素使得中国民族声乐拥有了全新的风貌,这些变化对民族声乐演唱提出了更进一步的要求。因此,本书即在多元文化的视阈下,针对民族声乐艺术的演唱与传承进行细致的研究与分析。

全书共分为六章。第一章是对多元文化视阈下民族声乐文化内涵的整体概述,主要论述了中国民族声乐发展的历史进程、文化内涵以及对传统文化的传承。第二章是对民族声乐演唱技巧的阐释,包括发声原理、演唱技巧与语言技巧三部分。第三章与第四章是对民族声乐艺术教学与表演的研究,自成体系。第五章是针对民族声乐目前所遇到的问题与发展趋势进行论述,对于民族声乐艺术中呈现出“千人一面”现象、声乐声区划分问题等进行理论研究,并从理论与实践的角度出发,对多元化民族声乐发展的趋势进行论述。第六章的主要内容是针对不同形态的民族声乐作品演唱传承进行研究与分析,主要包括民族唱法类歌曲、传统民歌、艺术歌曲以及歌剧的演唱分析与指导。

本书在撰写的过程中,始终着眼于民族声乐艺术的演唱与传承,尽量

在细致的论述中做到全面且深入。尤其是本书每一章论述角度的选择,笔者都仔细地对中国民族声乐艺术的不同方面有选择性地进行研究。尤其是在声乐作品的选用上,笔者精心挑选了涉及不同历史时期、多种风格的经典作品。

笔者在撰写本书时,得益于许多同仁前辈的研究成果,既受益匪浅,也深感自身所存在的不足。笔者希望读者阅读本书之后,可以对本书提出更多的批评建议,也希望有更多的研究学者可以继续对中国民族声乐进行研究,促进中国民族声乐艺术的理论发展。

作 者

2018年6月

绪 论

一、多元文化视阈下民族声乐演唱与传承的研究源起

随着音乐教育事业的发展,民族声乐也日益兴盛,民族声乐的演唱伴随着中华民族这一群体,世世代代不断产生、发展。中国民族声乐是中国文化不可分割的一个组成部分,中国民族声乐的历史源远流长,对其展开研究,深入剖析各个历史时期的音乐形态,不仅可以使人们更加深刻地认识音乐的本质,还能从各个层面、各个角度展现中国民族声乐的历史风貌。

原始社会时期的声乐起源音乐,作为人类的一种社会现象,是伴随着人类的出现而产生的,是人类社会发展到一定阶段的产物。公元前 21 世纪,夏朝建立,中国逐渐进入奴隶社会,在奴隶社会时期,音乐是奴隶主用来祭祀等重大典礼的歌曲,主要用来宣扬奴隶主统治的合理性,据传该时期最著名的歌舞代表作是《大夏》。又如相传《候人歌》是夏禹时期的一首情歌。夏末,汤灭夏朝建立商朝,该时期的音乐与巫有着密切的关系……到了近现代,新民歌的出现唱出了对革命理想的追求,极大地丰富了民歌的内容。

民族声乐经历数千年的沧桑,多种语言或语种的表现以及其他因素,形成了各民族独特的演唱风格与技巧,在千百年来的声乐艺术创造实践中,各民族互相交流吸收,衍化发展,逐渐形成了具有浓郁生活气息、情感真挚朴质、声腔优美圆润、语言鲜明生动、风格瑰丽多姿的艺术特点。

从 20 世纪 80 年代开始,我国声乐表演艺术界呈现出美声、民族、通俗三种唱法共存的现象。长期以来,我国学术界及传播媒介的导向出现了观念上的误区,不仅以“民族唱法”来代表我国声乐艺术,而且更为离奇的是,在不知不觉中只把“学院派”的民族声乐界定为“民族唱法”。提到“民族唱法”,人们就把其指向为“学院派”似的民族唱法,就只会想到当今活跃在舞台上的民族歌唱演员,就连高等音乐院校的学者、师生也是

这样认为的,很少有人想到中国众多少数民族风格各异、丰富多彩的民族唱法。

中国声乐艺术应体现共性美和个性美,这也是多元文化时代发展的需要。我国民族众多,需要一种能引起不同民族共同审美需求的中华民族唱法,在共同的审美情趣中建设和谐幸福的家园。但中国民族声乐艺术的发展更离不开个性鲜明、风格独特的不同地域、各个少数民族唱法的支撑,正是它们才使得我国声乐艺术繁花似锦、枝繁叶茂。

二、多元文化视阈下民族声乐演唱与传承的研究意义

演唱与传承民族声乐对于国家、对于民族来说,是为了弘扬和继承中国民族文化,培养国民的爱国主义精神,增强民族自尊心和民族自豪感。从这个意义上讲,我们每一个中国青年,尤其是每一个音乐工作者,包括音乐教育工作者都负有神圣的、义不容辞的责任。对于每一个音乐工作者来讲,无论是从事音乐创作、表演,还是音乐教育或理论研究,都必须有广博的民族民间音乐知识。只有这样,才能使自己的音乐实践有根、有源,才能使我们怀着强烈的民族情感和责任心,在比较多的感性认识的基础上创造出新的民族音乐文化。唯有如此,我们的音乐实践才能得到人民的认可。

中国的民族声乐是中国音乐文化的一部分,它是一把衡量民族文化发展的标尺,是民族精神的体现。当代的民族声乐文化与中国的传统文化一脉相承,将传统与现代相融合,具有鲜明的民族气质和民族风格,体现了中华民族的审美情趣和艺术特征。此外,中国的民族声乐在继承传统唱腔的基础之上,又吸收和借鉴了西洋美声唱法之优点,形成了今天我们所熟知的、不同于戏曲和民歌的崭新演唱形式。随着商品经济社会的发展和改革开放的不断深入,人们的思想和审美习惯在不知不觉中发生了变化。在商品经济大潮冲击之下,中国民族声乐不断改变和更新它的内容、形式以适应市场需求,从而形成了多样化和多元化的新局面。另一方面,令人忧虑的是由于受到这种思潮的影响,有很大一部分人认为中国的民族声乐已经过时,不再适应高速发展的当今社会,我们必须引起足够的重视。无论社会现代化发展进程如何迅猛,我们都不要忘记传统,都要在保持民族特色的基础之上寻求新的发展,使民族声乐不断吸收新时代的精神内涵,从而使民族声乐获得新的生命。所以,我们要对民族声乐的价值进行深入的研究,不断挖掘中华民族传统音乐的元素,使其在新的

历史时期重现耀眼的光彩。

三、多元文化视阈下民族声乐演唱与传承的研究现状

人类进入 20 世纪以后,随着科学技术的迅猛发展,使各学科的研究领域不断扩大,为各学科的分支学科的发展,提供了坚实的理论基础,许多分支学科和边缘学科发展之快是前所未有的。作为艺术学领域研究的主要形态之一的音乐学,也承载着历史的重任。音乐学研究领域不仅兴起许多分支学科,而且出现了学科间更加细密的分工倾向,推进了音乐学的研究不断向深度和广度拓展。民族声乐是音乐艺术中的主要艺术形态,它始终渗透在音乐的发展之中,甚至渗透在其他艺术形态之中,如戏剧艺术、曲艺艺术、影视艺术、舞蹈艺术等。

在人类进入 21 世纪信息化时代的今天,声乐艺术已经渗透到社会生活中,民族声乐已经成为日常生活中的一种精神文化,民族声乐艺术在音乐领域研究得最为广泛,是人类文化遗产中不可或缺的一部分。民族声乐是由语言和音乐结合的艺术,不同民族的语言具有鲜明的民族性,形成不同的民族声乐风格,承载着不同的民族情感与民族文化。各民族的声乐艺术在音乐的语汇中体现着民族音乐的元素,在形式上也呈现着民族的气质,也就更加具有民族的特质。

近年来,对于民族声乐的关注增加,“回归寻根热”“原生态唱法热”“民间音乐热”等社会思潮此起彼伏,全国相继成立了“中国民族声乐艺术研究学会”和“中国少数民族声乐学会”等民族声乐学术研究组织。在全国范围内不同规模、不同层次的选秀活动也促进了民族声乐的传承,人们对于少数民族的传统文化重视程度越来越高,研究的兴趣也越来越浓,保护成效也越来越显著。以广东连南民族自治县为例,其通过由文化部门牵头成立盘王节、耍歌堂等活动的领导小组,对这些优秀非物质文化遗产的传承进行宣传以及保护,邀请优秀民间艺人通过培训班的形式培养出了一大批优秀的民族声乐艺人,为民族声乐文化的传承与发展做出了突出贡献。

但是,在民族声乐繁荣发展的同时,也带给我们许多思考,我们在关注民族声乐现象的同时,却忽视了民族声乐的基础理论研究。因此,加强民族声乐学的学科建设应是音乐学术界的历史重任。民族声乐学如同其他学科的建立一样,需要从基础研究入手,通过发现、发掘、考察、调研、采风及个案分析、分类研究、专题研究等多种形式,从而进入民族声乐学理

论的广泛学术领域。在经历半个多世纪的学科建设过程中,我国几代学者付出了艰辛,做了大量的基础研究工作,发表和出版了一批有较高学术价值的论文和著作,目前提出建立民族声乐学的学科问题,可以说已具备了一定的理论基础。

进入 21 世纪后,随着世界文化的交流和科学技术的发展,民族声乐的跨学科研究也引起了普遍的重视。当我们从美学、民族学、社会学、语言学、文化学、教育学的角度对民族声乐进行研究的时候,会得到很多的艺术启示,进而激起我们进行学术研究的欲望。

2017 年 9 月 20 日,第八届全国民族声乐论坛暨第二届全国专业音乐院校民族声乐艺术交流展系列活动“中国民族声乐艺术的传承与发展”研讨会在沈阳音乐学院召开。

研讨会分为两部分,第一部分议题是:中国民族声乐教学和人才培养模式研究、中国歌剧在中国民族声乐人才培养当中的作用和意义。与会专家对当今中国民族声乐教学的现状、改革措施、发展方向、未来愿景等真诚地互通意见、研究讨论。专家们从不同角度就探寻民族声乐艺术的多样性和教材建设的多层次与系统性以及在人才培养过程中的困惑与经验进行热烈讨论,强调要进行地域性素材储备,加强师生互动,以开放的观念博采众长,重视歌剧表演对于民族声乐表演改革的积极意义,进一步加强理论研究队伍建设和科学化教材体系建设等。第二部分议题是:中国民族声乐课程体系建设与教材建设、中国民族声乐作品创作的风格把握。与会专家在谈到“中国民族声乐课程体系建设与教材建设”时,指出要坚定文化自信,用中华民族自己的语言,从现实出发,唱出中国精神、中国气魄、中国风格,强调在民族声乐课程体系建设与教材建设过程中要“洋为中用,古为今用”。专家们结合民族声乐教学实践,提出要树立民族声乐审美原则和科学发展观,提倡唱中国歌曲,发展兼收并蓄,继承创新交融。在谈到对于“中国民族声乐作品创作的风格把握”时,与会的三位作曲家从创作风格的多样性以及风格个性的问题出发,呼吁艺术家要深入生活、深入群众,不断创新、挑战自己。

目 录

前 言

绪 论	1
-----	---

第一章 多元文化视阈下民族声乐的文化内涵	1
----------------------	---

第一节 中国民族声乐发展的历史进程	1
-------------------	---

第二节 中国民族声乐内涵的呈现	50
-----------------	----

第三节 中国民族声乐对传统文化的成功坚守	58
----------------------	----

第二章 多元文化视阈下民族声乐演唱的技巧	68
----------------------	----

第一节 发声原理	68
----------	----

第二节 演唱技巧	72
----------	----

第三节 语言技巧	93
----------	----

第三章 多元文化视阈下民族声乐的教学	118
--------------------	-----

第一节 中国民族声乐的教学组织模式的开发	118
----------------------	-----

第二节 中国民族声乐的教学过程和方法应用	121
----------------------	-----

第三节 中国民族声乐教学的传承和创新呈现	135
----------------------	-----

第四章 多元文化视阈下民族声乐表演实践	152
---------------------	-----

第一节 中国民族声乐舞台表演要素解析	152
--------------------	-----

第二节 中国民族声乐作品具备的文学个性	157
---------------------	-----

第三节 中国民族声乐的表演心理体验和调控	170
----------------------	-----

第五章 多元文化视阈下民族声乐所遇瓶颈与发展趋势	177
--------------------------	-----

第一节 民族声乐在发展中的瓶颈	177
-----------------	-----

第二节 少数民族声乐的发展延续	185
-----------------	-----

第三节 多元化民族声乐发展的趋势	190
------------------	-----

第六章 不同形态民族声乐作品的演唱传承	197
---------------------	-----

第一节 民族唱法类歌曲的演唱艺术特征	197
--------------------	-----

第二节	传统民歌作品的演唱·····	209
第三节	艺术歌曲作品的演唱·····	220
第四节	歌剧作品的演唱·····	246
参考文献	·····	271

第一章 多元文化视阈下民族声乐的文化内涵

中国是一个有着悠久历史的文明古国,文化底蕴之丰厚令世界瞩目,而中国的民族声乐艺术就是根植于这片丰厚的文化沃土,伴随着中华民族历史的发展而形成和发展起来的。中国声乐艺术在经历几千年的孕育、融合、演变和不断的创新中逐步发展和完善,形成了独特的不同于其他国家、民族的声乐表演风格和演唱方式,成就了丰富多彩的演唱艺术,留下了宝贵的声乐艺术遗产。本章便从中国民族声乐的历史审视、艺术内涵、文化坚守三个方面,来对中国民族声乐的文化内涵进行解读。

第一节 中国民族声乐发展的历史进程

一、民族声乐的起源和延续

(一) 先秦时期的声乐艺术

民歌伴随着民族历史的进程不断地变化,体现了一个民族的性格特征、心理素质和审美情趣。先秦时期民歌内容题材广泛,《诗经》是我国第一部入乐的诗歌总集。分风、雅(大雅、小雅)、颂三部分。“风”是《诗经》精华所在,这些民歌充满了浓厚的生活气息,演唱的具体形式上,有独唱、对唱、歌和等多种形式。

楚声是先秦时期在楚国一带广泛流传的一种音乐形式,是采用了楚国民歌以及利用民间的曲调进行填词的歌曲创作类型。起源都和古老的祀神巫音存在极大的关系,属于南音的种类之一。因为地理、语言等环境存在一定的差异,楚国地区自古就有独特的音乐,在古代时则称为南风、南音。楚国的民歌代表作主要有《涉江》《采菱》《阳春》《白雪》等。

(二) 汉魏六朝时期的声乐艺术

乐府原来是秦王朝所设立的一个掌管音乐的官署机构。到汉武帝时期,国力十分强盛,文化飞速发展,汉武帝便对乐府进行了大规模的扩充。在当时,乐府的主要工作是收集、整理民间的音乐,并且还负责采集民间创作的音乐与歌曲。到了魏晋时期,则将汉乐府所演唱的歌诗,包括所创作与采集的各地民谣,统称“乐府”,从而就将原来的官署名变成了带音乐性的诗体名。乐府的鲜明艺术特色就是叙事性比较强,形象十分鲜明,语言极为朴实,句子也是长短结合,形式十分自由,主要是五言与杂言。另外,汉朝时期还有一些其他的歌曲形式,如相和歌,这是在民歌基础上发展起来的一种歌曲形式,经过艺术加工之后形成了新的歌曲种类。其最初的表演是清唱,之后则发展成了清唱加帮腔,后来得到进一步的发展,演变成了加入乐器同歌相和的歌曲形式。相和歌经过乐府加工,发展成相和大曲,则从纯粹的声乐乐种,衍变成了歌舞音乐。

琴歌在汉魏时期发展到一个很高的水平。在乐府中记载的一些民歌就是比较著名的琴歌。现存的汉琴歌主要有《胡笳十八拍》。汉代的琴歌是文人墨客在弄琴时所演唱的一种歌曲形式,需具备比较高的技艺才可以演唱,所以,汉代的琴歌具有很高的艺术价值。

汉魏时期,产生了一些长篇叙事歌诗。由内容、形式和演唱效果看来,这类长篇叙事歌诗应当不是普通的一般歌曲,而更可能是说唱音乐。汉代百戏,上承周代散乐,是多种民间艺术的汇合。有时活动布景,与戏剧的特点相类似。

歌舞戏是指南北朝末兴起的一种有故事情节,有角色化妆表演,载歌载舞,或同时兼有伴唱和弦管伴奏的戏曲雏形。

(三) 隋唐五代时期的声乐艺术

1. 宫廷燕乐

这一时期的音乐,以汉魏六朝的音乐歌舞形成风格形式为基础,融汇了东西音乐文化,博采众长,形成盛唐乐风。

宫廷燕乐作为宫廷及统治阶层宴饮娱乐活动中歌舞音乐的总称,区别于祭祀典礼中使用的雅乐。由汉族前代宫廷中采用的相和歌和清高乐、边地少数民族音乐和域外音乐三部分组成,表演形式上有歌舞大曲、声乐、器乐以及百戏和散乐等各种体裁的音乐表演。歌舞大曲在隋唐宫廷燕乐中占有重要地位,代表了隋唐音乐文化的最高水平。它是一种综合

器乐、声乐和舞蹈艺术形式,多段结构的大型乐舞,其由三大部分构成:第一部分“散序”为散拍的器乐表演;第二部分“中序”是器乐伴奏,人声入拍歌唱的抒情慢板;第三部分为热烈的舞蹈表演。著名的有《霓裳羽衣曲》《六么》。

2. 民间俗乐

民间俗乐是广泛流传于社会各阶层的民歌和民间器乐、说唱及百戏等艺术形式的总称。经过长期积累的中原汉族音乐,到隋唐时期,社会上已经流传着极为广泛的曲调。这种以词配曲的音乐形式叫“曲子”,是中唐以后延至宋代艺术歌曲的重要形式。流传最广的曲子有《竹枝词》《杨柳枝》《西江月》《望江南》《忆江南》《菩萨蛮》《浣溪沙》等。

还有另一种与曲子相近的歌曲形式就是诗乐,是由文人和统治阶层创作的入乐的诗歌,在当时的社会上影响极大。最为著名的有王之涣《凉州词》、王昌龄《出塞》、李白《清平调》等。

3. 说唱与戏剧

随着佛教的传播,僧众在诵经过程中讲说与诵唱并用的方式也传到了中国,而最初传入中国时多用西域音乐,渐渐转化为采用“俗讲”的方式,运用民间曲调讲唱,以吸引社会大众。俗讲是将佛经故事以通俗方式加以说唱,其变文中散和韵相间,随着俗讲说唱形式的世俗化,其题材内容也逐渐世俗化,作为一种说唱音乐形式,开始成为社会音乐生活中的重要音乐体裁逐渐定型,在民间社会也得到了普及。

唐代参军戏有故事情节,有角色和化妆,兼有歌舞和器乐伴奏、人声伴唱,有了一定戏剧意识,可以将以参军戏为代表的唐代情节歌舞戏,视为一种较为完备的雏形戏剧。

(四) 宋元时期的声乐艺术

1. 文人词曲

宋代曲子的填词是文人士大夫的普遍嗜好,依题材内容和风格的差异,逐渐形成了婉约、豪放、花间等不同词派,涌现出了大量词家和许多优秀作品。可惜能流传下来的曲谱少之又少,今日已难觅昔时之盛况全貌。

宋曲进一步发展,出现了以鼓、拍板和笛为主要伴奏乐器而清唱套曲的一种艺术歌曲——唱赚,分为“缠达”和“缠令”两种。

元曲中的散曲,是中国元代的一种新诗体歌曲形式。散曲原本是来源于所谓的“蕃曲”“胡乐”,其流传的范围多为民间,也被称作“街市小令”

或者“村坊小调”。散曲的调式和曲牌风格多样,每一个曲牌都有一定的曲调、唱法,同时也规定了该曲的字数、句法、平仄等,具有一定的独立性。

2. 说唱音乐

宋金时期是说唱艺术迅速发展的时期。一种音乐形式是以说为主的说唱形式,如讲史、说经、银字儿(小说)、说浑活等,这种说唱艺术主要以说话为主,很少唱。另一种音乐形式是以唱为主的说唱形式,如鼓子词、唱赚、诸宫调等,这种说唱形式以唱为主,很少说。

3. 戏曲

北宋时期,杂剧已同歌舞百戏分离,成为一种独立的艺术形式,日益受到大众的欢迎。宋代杂剧的特点仍以短小的生活场景为主,一类是以对白为主的滑稽戏,很少用甚至不用音乐,另一类是以歌舞为主的歌舞戏杂剧。歌舞戏杂剧用歌唱形式来叙述故事情节。

元朝时期的主要声乐类型是元曲,主要包括两部分:杂剧与散曲,这也是元代文学艺术的重要表现形式。元曲以其在思想上与艺术上所体现出来的独有特色与艺术成就,与唐诗、宋词相鼎足,成为中国文化发展史上的三座重要的里程碑。在元杂剧广泛兴盛之时,声乐演唱艺术的相关理论也在一定程度上有了新发展。

南戏是北宋宣和到南宋光宗之间产生在浙江温州一带的戏曲艺术,也叫“温州杂剧”或“永嘉杂剧”,与北宋杂剧相对,故称为“南戏”。元统一中国后,南戏在与元杂剧的交流中,艺术形式上有了很大发展,元末也出现了一些著名南戏剧作。

(五) 明清时期的声乐艺术

1. 民歌

明清民歌风格多样,山歌、小曲、劳动号子等都有发展。这些都是各地劳动人民在长期的劳动生活和社会实践中创造出来的艺术珍品。明时期民歌已不局限于普通的百姓之中,文人们也积极进行搜集和整理工作并渐成风尚,对民歌的发展起到了一定的促进作用。

明清民歌中词字的安排既不受格律诗的束缚,也突破了词牌的框架限制,常见重复,问答和对比式结构,往往简单明晰。演唱形式有独唱、对唱与和唱等。而小曲是民歌在进一步发展中,增添了过门,用乐器伴奏的形式。

2. 说唱音乐

明清两代,说唱音乐在宋代说唱音乐的背景基础上继续发展,分为弹词和鼓词两大类。弹词流行于南方,以苏州弹词影响最大。弹词的表现形式分单档、双档两种。单档由一人弹琵琶或三弦伴奏,自弹自唱;双档则是由一人弹三弦、一人弹琵琶,同时弹奏而轮流说唱。鼓词流行于北方,特点是演员在演唱时自己击鼓掌握节奏的说唱乐种,伴奏乐器除鼓之外,有时还用三弦、琵琶、四胡等弦乐器及一些打击乐器。

3. 戏曲

(1) 南戏

南戏又被称作“传奇”,在明前期,传奇获得了空前的发展。南戏在发展过程中与各地民间音乐相结合,派生出来的许多声腔得到了发展,到明代形成了南戏“四大声腔”——海盐腔、余姚腔、弋阳腔和昆山腔。

海盐腔由于受士大夫与大商贾扶植,迅速在长江下游流传,并影响至北京,盛极一时,音乐文静幽雅,伴奏以锣鼓、拍板等打击乐,不用管弦;余姚腔在伴奏时也不用弦管,用杭州湾方言演唱;弋阳腔与各地戏曲声腔、民间音乐结合,形成诸种地方剧种,演唱采用古老的“徒歌”演唱所用形式,一人演唱,众人帮腔,以锣鼓等热烈奔放的打击乐伴奏;昆山腔是南戏四大声腔,在明清流传最广、留存时间最久的声腔。

(2) 梆子腔

明朝末于陕晋、陇东一带兴起的地方戏曲称为梆子腔,也称西秦腔、秦腔,因其以木制梆子击节而得名。梆子腔的曲调主要源自晋陕陇东的民间曲调,音调高亢激越,气势雄壮。唱腔由一个基本曲调构成,可以根据角色的要求和剧情、情绪作板式、行腔的变化。

(3) 京剧

明代中期以后,各大声腔与各地方戏曲相互影响,为京剧的产生积累了条件。弋阳腔在江西宜黄与当地戏曲音乐结合形成了二黄腔,弋阳腔传入楚地,受秦腔影响而形成的西皮腔和前述二黄腔的音乐,最后形成了以皮黄腔为基础的汉调,又称楚调。徽班、汉剧传入北京之后,相互融合,逐渐形成了最初以老生“前三杰”的演唱剧目为代表的京剧苦生戏的成熟,徽汉二调融合成京腔皮黄腔,以及唱腔语音北京化即成为京剧形成的标志性因素。

二、近现代民族声乐的发展流变

(一) 学堂乐歌的萌芽

学堂乐歌的兴起标志着我国近代音乐历史的开端,是近代维新思潮深入人心的标志,具有承上启下的重要意义。

1898年,以康有为、梁启超为首的维新派向光绪帝发动公车上书,揭开了维新变法的序幕。维新变法期间,光绪皇帝根据康有为等人的建议,颁布了一系列变法诏书和谕令,文化方面,主张废八股,兴西学;创办京师大学堂等。由此,大批新式学堂得以建立。为了在全国范围内建立近代学校制度,清政府颁布了一系列章程,其中1903年颁布的《重订学堂章程初级师范学堂课程规定》中就将音乐设为必修课之一,聘请许多留学归来的音乐人才担任教职。学堂乐歌正是随着新式学堂的建立而兴起的。1904年,清政府公布《奏定学堂章程》,从此,以乐歌为主的新制音乐教育逐步得到政府的支持,在蒙养院、师范学校中普及,而不再仅仅是群众自发的音乐活动。在当时,创作学堂乐歌和开设乐歌课的主要目的是宣扬“富国强兵”,向青少年进行思想启蒙教育,唤起人民群众的爱国热情,共同抵御外侮、振兴中华。学堂乐歌以宣扬“富国强兵”、抵御外敌的爱国精神为主要内容,因这类作品反映出人民群众最强烈的愿望,故流传最广,也最受群众欢迎,如《中国男儿》《何日醒》《黄河》《体操(兵操)》《美哉中华》等,都是这类作品的典型代表。

除此之外,学堂乐歌还包含很多其他内容,如呼吁妇女解放的《缠足苦》《勉女权》等;倡导学习新文化,去旧俗、树新风的《地球》《运动会》《文明婚》等;勉励青少年热爱生活、热爱自然教育的《勉学》《送别》《春游》《竹马》等。

当时的学堂乐歌基本上是使用简谱和五线谱记谱的,供青年学生进行集体演唱,确立了集体歌唱的形式。最常用的创作手法是根据现成曲调填词,早期所编的歌曲大多使用日本歌曲的曲调,如《中国男儿》是石更和辛汉根据日本学校歌曲《宿舍里的旧吊桶》的曲调创作而成的。