

洋洋盈耳

——中国民族声乐流变与发展思考



◎ 刘 琰 著



北京工业大学出版社

咸阳师范学院“青年骨干教师”培养；项目编号：XSYGG201618

洋洋盈耳

——中国民族声乐流变与发展思考

◎ 刘 琰 著



北京工业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

洋洋盈耳 : 中国民族声乐流变与发展思考 / 刘琰著. —
北京 : 北京工业大学出版社, 2018.6

ISBN 978-7-5639-6419-2

I. ①洋… II. ①刘… III. ①民族声乐—声乐艺术—
研究—中国 IV. ①J616.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第204200号

洋洋盈耳——中国民族声乐流变与发展思考

著 者: 刘 琰

责任编辑: 张慧蓉

封面设计: 优盛文化

出版发行: 北京工业大学出版社

(北京市朝阳区平乐园100号 邮编: 100124)

010-67391722(传真) bgdcbs@sina.com

出 版 人: 郝 勇

经销单位: 全国各地新华书店

承印单位: 定州启航印刷有限公司

开 本: 710毫米×1000毫米 1/16

印 张: 12.25

字 数: 245千字

版 次: 2019年3月第1版

印 次: 2019年3月第1次印刷

标准书号: ISBN 978-7-5639-6419-2

定 价: 48.00元

版权所有 翻印必究

(如发现印装质量问题, 请寄本社发行部调换 010-67391106)



追溯中国民族声乐艺术生成、演变发展的历史，我们不难发现：它的风格独特正体现在其综合特质和鲜明的“多元血统”。它构筑在中国传统戏曲、民歌的基础上，并以西洋美声唱法为参照互融互补，形成了鲜明独特的个性，是“多元风格”给予了它恢宏的气象和勃勃的生机，铸造了它迥异的艺术品格，滋润了它充满神韵的民族风貌。中国民族声乐艺术正以它特有的审美品格和绚丽多姿的动人形象独领风骚，在中国人的审美文化中占据不可替代的位置。

中国声乐艺术经过几千年的孕育、融合、演变和不断改革完善，形成了自己独特的不同于其他国家和民族的声乐表演风格和表演形式，并创立了丰富多彩的演唱形式，如我国拥有多个民族的地方音乐，有嘹亮的青海花儿，有悠扬的蒙古高腔和热情的新疆民歌，有高亢的西藏女声和婉转的江南民歌等；还有众多的戏曲曲艺音乐，如京剧、昆曲、秦腔、河南梆子、川剧、越剧、黄梅戏、花鼓戏等。我国的传统民族唱法博大精深，源远流长，然而值得我们注意的是，近年来随着民族声乐的向前发展，传统民族唱法越来越少，几乎很难看到了。在民族唱法上呈现“趋一”态势的发展，我国已经多年没有再出现过像郭兰英、才旦卓玛式的带有浓郁的地方特色的歌唱家了。中国民族声乐艺术是我国各族人民歌唱艺术的精髓，其发展需要“百家争鸣”“百花齐放”。所以，民族声乐多元化问题有再议一下的现实意义。

“民族声乐”这一概念自产生之日起，就始终伴随着争论，“土洋之争”让人们逐渐明确借鉴民间声乐技巧的必要和西洋美声并非民族声乐的全部，戏曲唱法的兴盛让人们在民族的宝藏中寻到了信心的支点，进而使少数民族歌手原生态唱法的艺术表现力和广泛影响，让人们在民族声乐的探索中开阔了视野。20世纪80年代初，曲艺演员通俗唱法的长处被积极借鉴，成就了一批划时代的深受人们喜

爱的歌唱家。人们不再囿于狭小范围的故步自封，探索“多元化”的中国民族声乐艺术成为大势所趋。同时，20世纪中国走向启蒙、走向革命、走向现代化的历史趋势及其在社会生活各个方面提出的要求也给这一百年的中国民族声乐艺术以内在的导引。在世界经济一体化、文化发展多元化的今天，发展我们自己的民族化的声乐艺术，推进民族声乐的多元化，是我国民族声乐艺术发展的迫切需要。

民族声乐的多元化经过几代中国声乐家包括演唱家、教育家、理论家的辛勤探索，已初见端倪。本书通过对民族声乐的发展现状提出中国民族声乐多元化的必要性，并通过历史的溯源及民族声乐的发展全面论述了民族声乐本质特征和体裁、形式，明确其历史演变与发展历程，探寻了一些民族声乐多元化实现的途径和方法，且认为注重“继承与创新”是中国民族声乐多元化的关键所在。

本书受咸阳师范学院“青年骨干教师”项目资助，项目编号：XSYGG201618。

著 者

2018年4月



目 录

第一章	中国民族声乐的概念及发展	/ 001
第一节	中国民族声乐的概念与特征	/ 001
第二节	中国传统民族声乐的起源与发展	/ 005
第三节	中国现代民族声乐的形成与发展	/ 006
第二章	中国民族声乐的类型分析	/ 019
第一节	中国民间歌曲概述	/ 019
第二节	中国歌剧概述	/ 037
第三节	中国说唱音乐概述	/ 048
第四节	中国戏曲音乐概述	/ 062
第三章	中国民族声乐的本质特征	/ 080
第一节	中国民族声乐的社会本质	/ 080
第二节	中国民族声乐的情感本质	/ 083
第三节	中国民族声乐的形象本质	/ 086
第四节	中国民族声乐的审美特征	/ 088
第四章	中国民族声乐的体裁、形式与文化内涵	/ 095
第一节	中国民族声乐的体裁	/ 095
第二节	中国民族声乐的形式	/ 099
第三节	中国民族声乐的文化内涵	/ 102
第五章	中国民族声乐的历史流变与发展	/ 107
第一节	原始至魏晋时期的民族音乐	/ 107
第二节	唐五代至宋元时期的民族声乐	/ 117

第三节	明清时期的民族声乐演变	/	126
第四节	近现代民族声乐的历史变迁	/	133
第六章	中国当代民族声乐的发展现状与困境	/	150
第一节	“万人一腔”的尴尬局面	/	150
第二节	学院派与原生态民歌共存	/	155
第三节	民族唱法与中国唱法	/	156
第七章	中国民族声乐多元化发展的必然趋势	/	164
第一节	世界多元文化格局的影响	/	164
第二节	中国民族声乐演唱形式的多样化	/	166
第三节	中国民族声乐审美的多元化	/	169
第八章	中国民族声乐多元化发展的途径探索	/	171
第一节	建立多元的现代声乐审美观念	/	171
第二节	中国传统民族声乐文化的有效继承	/	175
第三节	创新声乐唱法, 实现演唱方法的多元化	/	179
第四节	致力民族声乐创作风格的多元化	/	180
第五节	完善民族声乐艺术的教学体系	/	182
参考文献		/	189

第一章 中国民族声乐的概念及发展

第一节 中国民族声乐的概念与特征

说到中国民族声乐一词，人们会不自觉地认为中国民族声乐所指的就是用“民族唱法”演唱的歌曲，比如《洪湖水浪打浪》《小白菜》，大家从未质疑其中国民族声乐艺术的性质。可是，还有一些经典的民族声乐作品也在被很多人用美声唱法来演唱，例如《一杯美酒》《阿拉里呦》，不管是在美声唱法的教学中，还是在美声唱法的音乐会上，都得到了广泛的运用及传唱。还有一些演唱通俗唱法的歌手，如黑鸭子乐团，也对很多经典的民歌进行了翻唱，唱出了民歌的另一番韵味，因此得到了广大观众的喜爱。那么，此类现象是否动摇了这些经典的曲目在民族声乐作品中的地位呢？还有一些应用于美声唱法中的中国曲目，如《我和我的祖国》，无论是歌词语言还是创作曲调，都透露出中国民族歌曲的风格，那么我们到底是否应将其归类于中国民族声乐艺术范畴呢？追根溯源，我们必须深入思考到底什么才是中国民族声乐艺术，我们到底应该对其做一个怎样的定义呢。

中国民族声乐源远流长，其历史可追溯到距今 4000 多年前的远古时代，并在历史的长河中不断发展、实践形成了独具特色的中国民族声乐艺术。而对于“中国民族声乐”一词的具体概念界定，随着当代民族声乐理论研究的不断深入，呈现出三种解读。其一，认为使用中国语言，并运用符合中国人审美的音乐风格来表达我国人民的思想感情的声乐作品以及表演。其二，认为“中国民族声乐”即指“民族”与“声乐”二者。民族是指我国所有的民族，声乐则指的是民族的声乐，既包含了演唱方法又涵盖了审美取向。其三，认为中国民族声乐囊括了戏曲、曲艺、民歌等各种演唱艺术形式。

这三种解释从不同角度阐释了中国民族声乐艺术，若将其综合起来看就涵盖了



中国民族声乐的内涵以及范围。中国各民族的声乐作品及表演形式,涵盖了民歌、戏曲、说唱以及近现代与当代的创作歌曲及演唱形式。

民族声乐在其发展中,经由劳动人民的实践和民族传统文化的滋养,逐渐形成了自身的特质特点。就其特征而言,民族声乐具有民族特征、地域特征、社会特征等。

一、民族特征

民族声乐的民族特征是指声乐的民族特点,它是一个民族的民族特性在歌唱中的体现。民族声乐如果缺少民族特性,就割断了民族声乐发展的原始基因和历史传承,也就失去了民族声乐的生存根基。我国民族声乐艺术根植于民族土壤中,是各族人民共同创造的艺术,代表了中国人民的民族性格、精神特征及审美情趣,反映了中华民族的历史文化。

民族特征特别是在民歌里体现得最为直接、鲜明,这主要是因为民歌直接、鲜明、生动地反映了民族的生活习惯和思想感情等。不同的民族创造出的音乐具有不同的民族特性。可以说没有民族性的音乐是不存在的。世界音乐史上许多著名作家的作品都具有鲜明的民族性,如巴赫、贝多芬的音乐中有德国音乐的风格,肖邦钢琴曲中有波兰乡土气息,威尔第歌剧中则充满着意大利绚丽的色彩风格等,俄国作曲家格林卡的许多音乐作品都带有浓重的民族特征,还有俄国被称为“强力集团”的成员,他们无一不是在作品中大量运用本民族的素材,其音乐作品中民族特征非常明显。他们都很注意音乐的民族特征,并在自己的创作中有意识地追求民族风格。许多国家还因此产生了“民族乐派”,产生了一批具有代表性的民族音乐家。这种思想和做法是音乐史上的一大进步,也大大促进了音乐的发展。

民族声乐的特征一般来说主要体现在音乐的情感上和语言文字上,这是最重要的特征之一。判断一部音乐作品是否具有民族特征,首先就是要感知其语言和情感表达。语言直接反映了一个民族的文化载体,而民族声乐中对文字的运用和处理更是直接反映了这个民族声乐的艺术特征和具体形式。如我国的民间号子、民间说唱、戏曲演唱,虽然具体的演唱方法和表演形式不尽相同,但是演唱所运用的文字却是一样的,也就是说它们的艺术载体是相同的,它们的血脉是相承的,这就必然在它们的身上体现一个共同的特征:民族特征。

二、地域特征

一个民族的文化是多姿多彩和异常丰富的,而这些文化又是多样性的,彼此间有着千差万别,如中国的古语所说的那样“十里不同俗,百里不同风”“一方水土养一



方人”等，这些都反映了地理上的差异引起的风俗文化上的不同。因此我国的民族声乐艺术也不例外，如北方的劳动号子，江南的丝竹音乐，北方的评书、曲艺，南方的采茶戏等。中华民族是一个多民族的大家庭，由 56 个民族组成，每个民族均有自己富有浓郁风格特征的民族音乐，如蒙古族的长调辽阔、悠扬，藏族民歌质朴、坦荡，新疆各少数民族的民歌明朗、热情，朝鲜族民歌柔情、连绵，云南、贵州、四川、广西以及遍布全国各地的其他各少数民族，如苗、壮族等也都有着各自不同的旋律特点与风格。

这些千姿百态的民歌经过历史的沉淀，题材范围和体裁类别都发展到十分丰富成熟的境界，将不同民族、不同地域的民族音乐的地域特征划分得十分明显，从而使这类民间音乐成为历史悠久、体裁多样、丰富的民族文化宝库。我们在欣赏民族音乐的同时也能够了解各个民族、各个地区的不同文化和风俗，同时也可以感受到这种地域性的差异给我们带来的丰富的情感体验。

三、社会特征

各民族在长期社会发展过程中孕育了本民族的文化艺术，这也包括了本民族的歌唱艺术。民族声乐的产生与社会劳动有着很大关系，并随着社会的进化而发展。民族声乐本身的社会性体现在传播性和继承性上，民族声乐体现的是人的社会性活动，其发展不可能超出人的意志和活动范围。人们因为民族声乐艺术而有了更多的情感交流和文化交流，这种交流由于民族声乐的特殊性而显得更加直接、有力、深刻。

随着社会的变革，近代民族声乐更是显示出它广泛的社会性。不管是“五四”新文化运动时期，还是新民主主义革命时期，民族声乐都发挥着相应的社会功能和阶级功利色彩。例如：“五四”新文化运动时期，以“学堂乐歌”为中心的民族声乐，对我国音乐文化的发展起到了推动作用；在新民主主义革命时期，许多声乐作品在血与火的斗争中产生，许多鼓舞人心的声乐作品载着人民的心声飞向战场，如冼星海的《黄河大合唱》、聂耳的《义勇军进行曲》、贺绿汀的《游击队之歌》等都起到了团结人民、打击敌人的历史作用。

作为社会一员的我国的优秀民族声乐创作者、演唱者，在自己的艺术实践中不可能不受到社会境况的影响和支配，他们的经历及所受的教育，必然对他们的精神、情操、态度、思想等起着决定性的作用，而这种决定性的作用又深刻地表现在他们的艺术作品中。因此，民族声乐家都利用声乐这一特殊的艺术形式，抒发自己对社会的看法，从而影响社会。从这一角度来讲，民族声乐有着它的社会性。

本节论述的“新时期民族声乐”，其中“新时期”这一时间定位，主要是党的



十一届三中全会以后的这段时间，而这也已经在当今理论界达成了共识。第十一届三中全会于1978年12月18日在北京成功召开。这次会议确立了对外开放的经济政策，统一了思想，使我国的社会主义计划经济开始转变为市场经济。从此开始，我国踏上了国家飞速发展的道路。在经济飞速发展的同时，广大人民群众的生活水平也日益提高，并且在满足了物质生活需求之余，对精神文化生活提出更高的要求，这直接推动了我国文化产业的迅速发展。经济基础决定上层建筑，中国民族声乐艺术亦在繁荣的环境下得到了发展，并硕果累累，迎来了民族声乐艺术的春天。无论是在歌曲的创作上还是在演唱上，在舞台上实践上还是在理论研究上都有了巨大的变革与进步。因而，本文亦将新时期民族声乐的时间界定在这一时期。

正如上文中提到的，随经济的发展带动了人的生活水平上升，物质生活的富足已经远远不能满足人们对生活品质的追求，在这样的大环境下，我国的文化市场开始繁荣发展，民族声乐艺术也呈现出生机勃勃的景象。

此时期的中国民族声乐艺术，亦被一些学者称为中国民族声乐学派。它受传统民间歌唱的滋养，在继承和发展了传统民间歌唱的同时，还吸收借鉴了西洋歌唱艺术的发声方法，并在不断实践中总结经验，形成了独具民族特色，且又科学的发声方法，是新型的声乐艺术。例如在创作手法上具有多元性、时代性的特点，在演唱方面也形成两种或两种以上唱法相融合发展的趋势。

提及唱法，笔者认为有必要在此先概述一下我国目前声乐唱法的分类。我国现行声乐演唱方法的分类有三：即美声、民族和通俗唱法。尽管这种分类方式受到许多专业人士的质疑，但是不管是广大观众，还是我国两年一度的青歌赛，甚至像音乐学院这样的专业院校都普遍认可了这种唱法分类。笔者认为如此分类是具有可行性和实践性的。比如在全国青年电视歌手大奖赛中，为了选手比赛，评委根据选手演唱进行打分，就十分有必要按照不同内容、不同的表演形式、不同的声音风格来将唱法分类，这在一定程度上确保了比赛的相对科学性及其可比性。

另一方面，我们也应该看到这种分类的非严谨性。简单地将声乐以“三种唱法”来进行划分是不够全面和科学的。也就是说，一首声乐作品，不同的演唱者在遵循科学的发声方法这一共性的前提下，可以凭借自己对作品的理解，情感处理等来进行个性化的演绎，这才是理智的做法。近年来，我国优秀的歌唱家也在这方面进行了大量研究探索以及尝试，为更深层次、更多角度地诠释作品，注入了新的血液，丰富了音乐作品的内涵，开拓了观众的眼界，普遍得到了广大观众的认可。

因此，对于新时期中国民族声乐的内涵我们可以这样理解，它包含了以传统歌唱艺术为基础，并吸取了西洋唱法优势，提高了演唱能力的演唱方式，既包含了以西方



演唱方式为基础，又结合了符合中国传统审美的传统演唱技巧，使其具有民族语言的韵味。

第二节 中国传统民族声乐的起源与发展

中国民族声乐作为中国文化艺术宝库中极为珍贵的一部分，可谓历史悠久，源远流长。它植根于广袤的中华沃土，是各族人民在漫长的歌唱实践中共同创造并逐步发展起来的。要将中国民族声乐传承下去，就必须先得了解它的历史。正如胡郁青在《中外声乐发展史》一书中所讲：“中国民族声乐产生于民间，并且依靠人们口传心授，世代得以传承、发展和演变，是人们表情达意的音乐语言方式。”众所周知，中国民族声乐的内涵是非常丰富的，从广义上讲，它主要包括民间歌曲、曲艺说唱和传统戏曲；从狭义上讲，就是在以上三种传统艺术（民间歌曲、曲艺说唱、传统戏曲）的相互渗透中发展而来的民族声乐艺术。在后来的发展中，它既继承了民间歌曲、曲艺说唱、传统戏曲艺术的精华，又吸收了西洋美声唱法的先进技巧，是具有科学性、民族性、艺术性和时代性特征的民族声乐艺术。简言之，中国民族声乐包括了各民族不同的演唱形式和演唱方法。根据各个时期民族声乐的发展特征，目前一些学者将中国民族声乐划分为传统民族声乐和现代民族声乐两部分。

“我国先民的音乐生活大致是从石器时代的早期狩猎、采摘等劳动环境中产生的。”人们在劳动之余需要表达劳动及生活中的感受，这时便会随着不同的心情用不同的节奏自然地呼叫或者低吟，长此以往就形成了原始的民歌，随着社会的不断发展，民歌的内容也越来越多样化：如《诗经》中的《国风》就是当时 15 个诸侯国的民歌；到了春秋战国时期出现了韩娥、秦青等杰出的歌唱家，韩娥的歌声令人觉得“余音绕梁，意犹未尽”，秦青的歌声则是“声振林木，响遏行云”，这些都充分证明了早在 2400 多年前，我国的民族声乐歌唱家就已经具备了相当高的演唱水平。声乐形式在汉魏六朝时期就呈现出多样化，有汉乐府歌谣杂曲、相和歌、饶歌、郊庙歌、琴歌等。到了唐朝，我国历史进入了政治、经济、文化都繁荣昌盛的时代，出现了大曲、说唱、参军戏等声乐艺术形式，民族声乐艺术得到了较大的发展；宋元时期出现了宋词、杂剧等民族声乐艺术形式；发展至明清时期，尤其到了清朝末年，民歌、说唱和戏曲艺术都得到了繁荣的发展，并形成了不同的演唱风格。在我们熟知的《乐记》《乐府杂录》《唱论》《词源》等著作中，它们对声乐艺术中的语言、气息等方面



的阐释有着独到、全面的见解，其中一些观点与当今称为最科学、规范的美声唱法之一的“贝尔康托”有些许相同。而且我国这些论著比“贝尔康托”出现的时间还要早一些。中国传统民族声乐经过几千年的孕育、融合、演变、发展，形成了本民族特有的声乐演唱方式和表演风格，体现了丰富多彩的演唱艺术。由此可见，中国传统声乐艺术博大精深。

中国传统民族声乐具有民族文化音乐的特质，而各民族的社会环境、风俗习惯、地域以及文化等差异，使得传统民族声乐呈现出多元化、丰富化的特征。从广义上讲，它主要包括民间歌曲、曲艺说唱和传统戏曲。

1. 民间歌曲

民间歌曲产生于民间，同时也发展于民间。一般来说，北方民间歌曲更为豪放、明亮、激昂；南方民间歌曲则相对婉转、柔美、含蓄。民间歌曲按照体裁可以分为劳动号子、各种山歌、小调等多种形式。民间歌曲是中国民族声乐发展的源泉，为后来民族声乐的发展奠定了基础。

2. 曲艺说唱

说唱是指在表演过程中将念白与歌唱两种形式交替进行，即说中有唱、唱中有说、说唱结合，它的音乐体裁兼具叙事性和抒情性两种功能。据资料记载，曲种超过300种。曲艺说唱这种形式在明清时期得到了长足的发展，它是民间歌曲的延伸和发展，深受百姓的喜爱。

3. 传统戏曲

我国的戏曲是音乐、舞蹈和戏剧三者结合的综合艺术。由于我国多民族的特点，戏曲形成了各民族、各地方的多种形式，可谓品种繁多、异彩纷呈。其中最能代表中国传统戏曲艺术的当属中国京剧，融合了唱、念、做、打的基本功。经典戏曲著作中对诸如气沉丹田、以字行腔、字正腔圆等准则和方法进行了详尽的总结，被中国民族声乐演唱和教学借鉴并沿用至今。

第三节 中国现代民族声乐的形成与发展

中国现代民族声乐是相对于中国传统民族声乐来定位的，它脱胎于中国传统民族声乐，并在此基础上继承、发展。目前一般所说的民族声乐是狭义的，它不仅继承和发展了我国传统的民间歌曲、曲艺说唱、传统戏曲艺术的精华，又吸收、借鉴了西洋



美声唱法的先进经验和技巧，是二者融会贯通的结晶。这种唱法的特点是声区统一，音色为真、假声的混合，声音通畅、明亮，音域更为宽广和表现力的增强，使演唱者驾驭作品的能力大大提高；在这些技术基础上，保留了传统民歌、曲艺说唱、传统戏曲的韵味，形成了一种更为科学、富有民族化的演唱风格。

我国各大音乐、艺术院校先后开设了民族声乐专业，专门培养民族声乐演唱和教学方面的人才。在长期的声乐演唱和教学实践中，一大批献身于民族声乐艺术的教育家大胆创新、积极探索，逐渐形成了一套比较科学完整的民族声乐教学体系，培养出了如才旦卓玛、万山红、宋祖英、阎维文、王丽达、雷佳、王宏伟等老中青三代优秀的歌唱家。如今的民族声乐成了人们音乐文化生活中不可缺少的一部分，我国的民族声乐水平发展到了一个新的高度。本节所探讨的“对中华人民共和国成立以来中国民族声乐的发展现状的思索”主要是针对狭义上的民族声乐而言的。

一、中国民族声乐的繁荣发展期

我国民族声乐的发展经历了漫长的岁月，如果从1935年的延安时期算起，至今已有八十多年的发展历史了。在党的“百家争鸣、百花齐放”文艺方针的指引下，一大批民族声乐工作者不断探索研究、吸收借鉴、改革创新，使我国民族声乐的教育体制趋于正规化，声乐理论不断开拓，民族声乐教学成果显著，而且涌现出了一大批不同风格、具有浓郁民族韵味的歌唱家，他们演唱风格逐渐形成和确立的过程，也是民族声乐不断发展、壮大的过程。同期反映人民新的生活、新的思想感情和精神风貌的新歌剧、新民歌应运而生，这些均为我国的音乐舞台增添了奇光异彩，中国民族声乐进入了繁荣发展期。

（一）民族声乐教育体制趋于正规化

1949年，伴随着中华人民共和国的诞生，党和政府非常重视社会主义音乐文化建设，在文化部部署下，全国音乐院校相继设置了民族声乐专业，如1956年沈阳音乐学院在作曲家李劫夫的倡导下，最早建立民族声乐专业，两年后沈阳音乐学院附中建立了民族歌剧班，教学内容以戏曲课为主、声乐课为辅，同时还开设了形体课和歌剧表演课；1958年在著名音乐家贺绿汀的热情支持下，上海音乐学院也在民族声乐专业中开始教学实践，同时受文化部和中华人民共和国国家民族事务委员会（以下简称国家民委）的委任，开办了民族班，宗旨是让班上学生在保持他们民族风格的基础上提高和发展他们的演唱能力，学院的王品素等教师进行了积极的教学探索，成功地培养出了才旦卓玛、何纪光等优秀的歌唱家；随之中央音乐学院也开设了民族声乐专业，在民族声乐系主任汤雪庚的主持下，明确了这一专业是以培养高水平的音乐会和

民族歌剧演唱人才为目标；1964年在国家总理周恩来的倡议和决策下，建立了中央音乐学院，要求将教师和学生能够掌握一到两种传统声乐的演唱方法视为提高民族声乐教学的主要内容。在这种教学思想的指导下，中国音乐学院培养出了鞠秀芳、德德玛等优秀人才。随着民族声乐专业在各大音乐学院的建立，师资队伍也逐渐壮大，如不少文艺工作者加入到了文艺团体和艺术院校中，还有些海外归来的爱国音乐家也加入了这一行列。更为可喜的是，在“请进来”和“送出去”的文化政策指引下，许多专业音乐院校和文艺团体不断邀请苏联、美国、保加利亚等国歌唱家来华讲学、交流、演出，女高音歌唱家郭淑珍、张利娟和男高音歌唱家施鸿鄂被公派留学。此时的民族声乐教育体制趋于规范化，这也是第一次将民族声乐引入中国的声乐艺术教育与研究，体现了专业化、系统化、科学化的特点。

（二）民族声乐理论不断开拓

1949年底，中华全国音乐工作者协会（后改称中国音乐家协会）设立了音乐问题通讯部。这个通讯部根据当时声乐界面临的情况发动了一场关于洋唱法和土唱法问题的讨论，后来也被称为“土洋之争”。严凤在《民族声乐五十年回顾与思考》一文中对“土洋之争”这一争论发表了自己的观点，她认为，“土洋之争”表面看起来是“土”唱法和“洋”唱法的争论，实则中西方两种文化的一次大碰撞。当时一批教师从国外留学回来，系统学习过欧洲传统唱法，他们认为西洋歌唱方法有着完整的理论体系，富有表现力，而传统歌唱法没有方法，只是用大白嗓子喊叫，应当以“洋”唱法为基础来进行教学；而当时来自解放区文工团没有接受过欧洲传统唱法训练的声乐演员则认为洋唱法声音颤抖，听不清在唱什么，像“打摆子”等，他们则认为应当以传统唱法为基础进行教学。

通过几年的争辩，人们逐渐认识到，中国民族声乐要想朝着健康顺利的方向发展，就必须客观辩证地处理好“土”“洋”二者的关系。为缓和这种僵持的局面，1957年文化部在京举行了中国声乐艺术史上第一次“全国声乐教学会议”，文化部副部长刘芝明在总结报告中明确指出，“文化艺术工作者应当为创造社会主义民族的新文化而努力。对西洋欧洲传统唱法要继续深入学习并充分掌握，使它与我们民族的艺术传统和中国实际进一步结合起来；对原有的民族传统唱法要继承、学习，并进一步发展提高。”这些活跃的学术争论极大地推动了民族声乐的发展，同时也为音乐院校在民族声乐教学理念的形成方面奠定了基础。

（三）民族声乐教学成果显著

随着民族声乐艺术的不断发展，20世纪五六十年代，党的一系列如“百家争鸣、百花齐放”“古为今用、洋为中用”的文艺方针极大地鼓舞了文艺工作者的创作热情。



他们深入到基层,走进民间,收集整理,热情歌颂党的丰功伟绩,放声歌唱祖国山河的一片新气象。期间,创作了一大批体裁多样、形式丰富的优秀作品,如《唱支山歌给党听》《祖国颂》《我的祖国》《马儿啊,你慢些走》《草原上升起不落的太阳》《我们的田野》《花儿为什么这样红》等;另外还有一些新的民族歌剧出现,如《小二黑结婚》《江姐》《刘胡兰》《红珊瑚》等。这些经典佳作成为我国声乐教育中的教学曲目和教材,并沿用至今。

大量优秀作品的出现,为歌唱者提供了更好地展示自我的平台,一批各具特色、为广大人民喜爱的歌唱家也登上了舞台。像王昆、郭兰英等一批在中华人民共和国成立前就有成就的歌唱家,中华人民共和国成立后通过不断学习,提高演唱技巧,他们中不少人多次代表祖国出国演出交流,有的还在世界青年与学生和平友谊联欢节的国际比赛上获奖,他们为祖国和人民增了光,同时也向世人展示了中华民族丰富多彩的民族声乐艺术;还有一大批是中华人民共和国成立后成长起来的如郭颂、胡松华、才旦卓玛、黄虹、马玉涛、王玉珍、姜嘉锵、吴雁泽、邓玉华、李双江等老一批具有鲜明风格的歌唱家,他们大多是在长期的演唱实践中成长起来的,具有独具一格的演唱风格和声音特色,其中不少人还经常向民间艺人、戏剧演员、说唱演员拜师求教,取长补短。有的还进入音乐艺术院校学习深造,借鉴西洋声乐艺术的先进发声方法,把西洋声乐中科学呼吸、发声、共鸣技术融合、融进自己的演唱风格之中。至今那些各具风格的民族歌唱家的经典之作还留在人们的记忆中,如在大型音乐舞蹈史诗《东方红》里,郭兰英的《南泥湾》,王昆的《农友歌》,胡松华的《赞歌》;此外还有西藏的才旦卓玛,黑龙江的郭颂等,真是人人有别,声声味异,显示出民族声乐的深厚底蕴。以下几位是人们喜爱的民族声乐歌唱家,他们成功演绎了许多脍炙人口的佳作。

才旦卓玛,藏族歌手,女高音歌唱家。1957年8月至12月,才旦卓玛在西藏公学(西藏民族学院)预科学习,为深入理解歌曲内容和民族的文化传统奠定了基础。半年后她被送到上海音乐学院声乐系学习,师从于著名的声乐教育家王品素教授。王品素教授结合少数民族歌手的特点,让才旦卓玛在掌握发声方法的同时,尽可能地保持了民族唱法原有的风格特点。才旦卓玛在长期的演唱生活中,唱藏族歌曲时,她从不忘记向藏族民间歌手、老艺人学习,真正做到了立足于本民族,并力求有所发展和提高。何芸在《藏族歌唱家才旦卓玛》一文中这样评价她的声音:“清新而不平淡,嘹亮而不咋耳,令人感到自然和谐。”她的歌声不仅受到藏族同胞的喜爱,而且全国广大听众也为之倾倒,在她代表祖国远赴美国、日本、丹麦、瑞典、挪威、荷兰等十多个国家演出时,同样博得了国外听众的掌声。才旦卓玛演绎的脍炙人口的经典之作至今仍然回荡在我们的耳畔。





胡松华，男高音歌唱家，坚持继承多民族声乐传统技艺，又广泛吸收西方美声唱法精华，其代表作是参加1964年大型舞蹈史诗《东方红》时作词编曲及首唱的《赞歌》，成名曲是20世纪50年代自编自唱的《森吉德玛》《丰收之歌》，还有《草原上响起不落的太阳》《马儿啊快快跑》等。他不仅擅长演唱多民族歌曲，还在大型歌剧《阿依古丽》中成功扮演了男主角阿斯哈尔，给歌剧界留下了深刻的印象。

这一时期的声乐艺术呈现出了百花齐放的景象，其特点为演唱风格多样化，地方色彩鲜明，个性较为突出，这些民族歌唱家的演唱都有各自的特色，无论何时、何地听到，听众均能清晰地辨认出每一位歌唱家的歌声，而且各有各的风格。这一时期民族声乐百花齐放的景象，对之后中国民族声乐演唱艺术的发展起到了承前启后的作用。借用金铁霖教授在《2005全国民族声乐论坛》上的学术报告中的话语评价当时的民族声乐，他认为，当时的民族声乐发展到了一定的高度。民族声乐教育体制趋于正规化，教育理论不断开拓，教学体系初步形成，演唱方法逐步完善，新人新作不断涌现，所有这些都标志着我国的民族声乐进入了一个空前繁荣的发展时期，为民族声乐之后的发展积累了宝贵的经验。

二、中国民族声乐的加速发展期——改革开放至今

1978年改革开放以后，随着我国政治、经济的巨大变革，沐浴着改革的春风，我国的民族声乐事业也迎来了明媚的春天。改革开放至今，随着文化艺术的不断发展，中国民族声乐顺应时代的潮流，与时俱进，逐渐步入了加速发展期。

（一）民族声乐演唱艺术蓬勃发展

改革开放初期，人们禁锢的思想得到了解放，大大激发了作曲家的创作激情和歌唱家的歌唱热情，作品不论在难度、深度上，还是在演唱技巧的发挥上和演唱作品的个性表现上，都体现了时代的气息。如在20世纪70年代末施光南创作的民族歌曲《祝酒歌》，拉开了这一时期民族声乐发展的大幕，此后还有《在希望的田野上》《边疆的泉水清又纯》《牡丹之歌》《春天的故事》《走进新时代》《西部放歌》等，这些作品在继承传统民族声乐曲调特征的同时，作曲家们运用了现代作曲技法，将作品融入了时代特征。

自地方电台、电视台相继举办了各类声乐比赛伊始，民族声乐赛事也悄然兴起，并逐渐成了一种特色文化，在社会经济和文化事业发展过程中起着积极而又重要的作用。我国具有影响力的民族声乐赛事活动有“全国青年歌手电视大奖赛”“中国音乐金钟奖”“CCTV西部民歌电视大赛”等，其中最具影响力的当属创办于1984年的全国青年歌手电视大奖赛。这项赛事不仅成为我国文艺事业的一道亮丽的风景，而且推