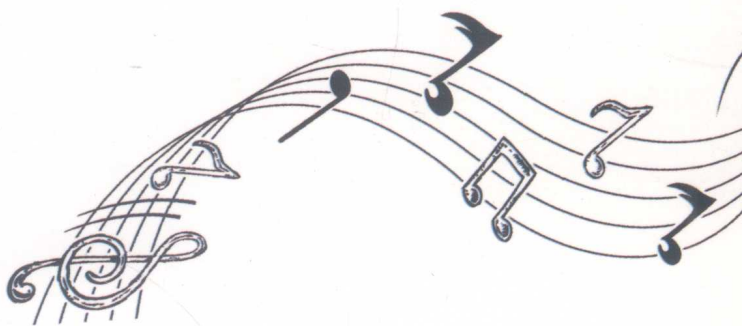




中国民族声乐艺术文化的 传承发展与创新研究

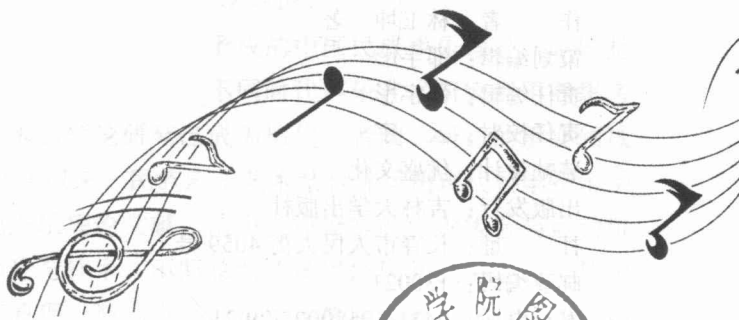
林玉坤 著



 吉林大学 出版社

中国民族声乐艺术文化的 传承发展与创新研究

林玉坤 著



 吉林大学 出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国民族声乐艺术文化的传承发展与创新研究 / 林玉坤著. — 长春 : 吉林大学出版社, 2018.10
ISBN 978-7-5692-3544-9

I. ①中… II. ①林… 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 238001 号

书 名: 中国民族声乐艺术文化的传承发展与创新研究
ZHONGGUO MINZU SHENGYUE YISHU WENHUA DE CHUANCHENG
FAZHAN YU CHUANGXIN YANJIU

作 者: 林玉坤 著
策划编辑: 邵宇彤
责任编辑: 邵宇彤
责任校对: 云 宇
装帧设计: 优盛文化
出版发行: 吉林大学出版社
社 址: 长春市人民大街 4059 号
邮政编码: 130021
发行电话: 0431-89580028/29/21
网 址: <http://www.jlup.com.cn>
电子邮箱: jdcbs@jlu.edu.cn
印 刷: 定州启航印刷有限公司
开 本: 710mm × 1000mm 1/16
印 张: 15
字 数: 280 千字
版 次: 2019 年 1 月第 1 版
印 次: 2019 年 1 月第 1 次
书 号: ISBN 978-7-5692-3544-9
定 价: 56.00 元



前言

中国的民族声乐艺术是闪耀着中华文化灿烂光华的演唱艺术，它以其独特的艺术魅力展现在中国的音乐舞台上，深受中国人民的喜爱。中国民族声乐是从民间走来、从群众中走来、从历史中走来的，继承了我国优秀的传统音乐文化艺术，包括民歌、戏曲、说唱的演唱精华和历代有关演唱方面的理论，经过几代民族声乐工作者在演唱、教学、创作和理论研究等方面的不懈努力与探索，以及近百年的具体艺术实践，逐渐发展而形成一整套声乐教学理论。

中国民族声乐艺术理论的研究由来已久，形成的中国民族声乐理论文献既是每一历史时期声乐艺术实践的经验总结，也是不同时代声乐艺术研究者不断思考的理论成果。关于民族声乐艺术的理论研究已成为历代学者倾力研讨的重要领域之一。到近现代，特别是1949年以来，民族声乐艺术结合并运用现代科学技术手段，从当代科学角度诠释传统声乐理论文献，认识发声器官的生理构造与运动机能，借鉴其他民族声乐演唱理论与技术，不断总结传统民族民间演唱经验，从理论上探讨中国民族声乐的发声原理、演唱方法、艺术风格以及社会化专业人才培养等问题，逐步从理论上使中国民族声乐更具现代学科价值和意义。这一发展过程中所留下的理论文献成了我们学习、研究民族声乐艺术的无价之宝。根据这些文献所涉及的具体内容，我们可将其大致分为学科理论研究、发声演唱技术理论研究、声乐表演基础理论研究、声乐教学理论研究、边缘科理论研究及其他等类型。可见，中国民族声乐艺术理论研究体系已基本建立。但从对这些理论研究来看，中国民族声乐艺术还需加强学科的科学性和系统性。

中国民族声乐艺术以它特有的审美品格和绚丽多姿的动人形象独领风骚，在中国人民的审美文化中占据不可替代的位置。然而，任何艺术形式的发生、发展都不是只由一种文化特质构成。追溯民族声乐艺术的产生、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，形成了鲜明统一的个性，是多元风格给予了它恢宏的气象和勃勃生机，造就了它独特的艺术品格，滋润了它充满神韵的民族风貌。

基于此，本书对中国民族声乐艺术文化的传承与创新进行了系统性的研究。全书内容共九章。第一章为概述，主要介绍了民族声乐艺术的概念及属性，民族声乐的歌唱原理，民族声乐艺术表现形式及艺术特征，民族声乐与艺术、文化、民族的关系，中国民族声乐多样化发展的意义等内容；第二章为中国民族声乐艺术文化发展的演变，对我国声乐艺术的历史发展脉络进行了系统性的梳理；第三章为民族声乐艺术文化的审美研究，主要介绍了民族声乐艺术文化的审美本质、审美特征、审美核心、文化意蕴、审美的特殊性、宗教因素等内容；第四章主要介绍了民族声乐艺术文化传播的特征，包括传播途径的多元化、网络传播的快捷性、电视传播的大众化和图书传播的实效性等方面；第五章从青歌赛、“新民歌”、个人独唱音乐会等几个方面对中国民族声乐进行了分析，并对具体的典型乐曲进行了分析；第六章对民族声乐教学中民族文化的传承进行了研究，包括民族声乐教学中民族文化遗产的意义、传承的目的、传承的现状以及传承的对策等内容；第七章以福建传统民歌为例，对当代民族声乐的传承与创新进行了具体分析，并给出了相关建议；第八章对中国民族声乐艺术当代发展中的几个热点问题进行了分析，包括中国民族声乐人才培养与未来发展的思考、中国民族声乐与美声声乐的融合问题、中国民族声乐在新雅乐产生中的作用问题、中国民族声乐艺术实践中的民族文化遗产问题等；第九章对新时期我国民族声乐艺术文化的发展进行了展望。希望本书的研究能够为我国民族声乐艺术文化的传承与发展贡献绵薄之力。

本书在编写过程中参考了大量相关专家、学者的文献著述，在这里一并表示感谢。由于时间仓促，书中难免存在不足之处，希望广大读者批评指正，提出宝贵意见。



目录

第一章 概述 / 001

第一节 民族声乐艺术概念及属性 / 001

第二节 民族声乐的歌唱原理 / 017

第三节 民族声乐艺术表现形式及艺术特征 / 036

第四节 民族声乐与艺术、文化、民族的关系 / 042

第五节 中国民族声乐多样化发展的意义 / 048

第二章 中国民族声乐艺术文化发展的演变 / 052

第一节 中国古代的民族声乐艺术文化的发展 / 052

第二节 中国近现代民族声乐艺术文化的发展 / 081

第三节 中国当代的民族声乐艺术文化的发展 / 083

第三章 民族声乐艺术文化的审美研究 / 098

第一节 民族声乐艺术文化的审美本质及审美特征 / 098

第二节 民族声乐艺术文化的审美核心及文化意蕴 / 101

第三节 民族声乐审美的特殊性及其宗教因素 / 106

第四章 民族声乐艺术文化传播的特征 / 111

第一节 传播途径的多元化 / 111

第二节 网络传播的快捷性 / 113

第三节 电视传播的大众化 / 115

第四节 图书传播的实效性 / 118

第五章 中国民族声乐的几种范例分析 / 121

第一节 以第十五届青歌赛民族组为范例 / 121

第二节	以当下“新民歌”现象为范例	/ 125
第三节	以个人独唱音乐会为范例	/ 130
第四节	几种音乐分析	/ 132
第六章	民族声乐教学中民族文化的传承研究	/ 141
第一节	民族声乐教学中民族文化的传承的意义	/ 141
第二节	民族声乐教学中民族文化的传承的目的	/ 144
第三节	民族声乐教学中民族文化的传承的现状	/ 147
第四节	民族声乐教学中民族文化的传承的对策	/ 155
第七章	当代民族声乐的传承与创新——以福建传统民歌为例	/ 162
第一节	福建民歌概述	/ 163
第二节	福建民歌的过去与发展现状	/ 168
第三节	福建传统民歌传承与创新的意义	/ 171
第四节	福建传统民歌的创新发展建议	/ 174
第八章	中国民族声乐艺术当代发展热点问题研究	/ 180
第一节	关于中国民族声乐人才培养与未来发展的思考	/ 180
第二节	中国民族声乐与美声声乐的融合问题	/ 185
第三节	中国民族声乐在新雅乐产生中的作用问题	/ 196
第四节	中国民族声乐艺术实践中的民族文化的传承问题	/ 207
第九章	新时期我国民族声乐艺术文化的发展构想	/ 210
第一节	传统声乐艺术的继承与借鉴	/ 210
第二节	传统民族声乐与现代民族声乐的协调发展	/ 215
第三节	民族唱法的多元化发展	/ 219
第四节	新时期民族声乐艺术发展的思考	/ 222
参考文献		/ 227
后记		/ 230



第一章 概述

自古以来,我国的民族声乐始终在中国的音乐文化中占有举足轻重的地位。社会不断发展,我国的民族声乐也在社会的不断发展中进行了一次又一次的创新与改革。随着时代特色持续融入民族声乐文化中,民族声乐在文化发展上也取得了长足的进步。民族声乐这门艺术不仅是民众的智慧结晶,也是文化在历史长河中不断沉淀的产物,所以它不仅体现着民族精神,也体现了国家的文化。可以说,民族声乐具有其独特的十分丰富的文化内涵。

第一节 民族声乐艺术概念及属性

随着历史的发展,中国的民族声乐也不断吸收各个时代的文化,那些丰富的文化精髓既加快了民族声乐艺术的成长,也为传统文化的审美打上了中国特色的印记。民族声乐在其发展和创新的进程中,大量吸收了不同民族地区的不同音乐风格及其表达形式的养分,所以民族声乐慢慢形成了其独树一帜的文化和审美内涵,这极大地促进了当今民族声乐这门艺术的繁荣发展。

一、民族声乐艺术概念

所谓声乐艺术,是一种理性的创作活动,是包括生理、心理、物质、精神等方面因素的综合性创造,是以人为中心,处理技术与文化等诸多方面关系的艺术创作领域。随着时代的不断发展,民族声乐这门艺术也包含了更复杂、更新颖和更广泛的内容,也具备了其相对的独立性。“民族声乐”的含义主要包括两个方面:从狭义上来讲,它指的是民族风格的歌唱技巧与表现的特色在声乐演唱上的表达形式;从广义上来讲,民族声乐指的是戏曲、民歌以及说唱等一系列传统体裁在声乐上的表现形式,或者是专业的作曲家所完成的各种民族声乐作品。





因为人类的群体现象、民族特色的显而易见，声乐演唱作为艺术形式，要做到惟妙惟肖、深入人心，首先要求演唱者认识自己、认识世界、掌握文化规律，进而更好地对声乐艺术文化进行引导，再对声乐艺术文化进行更广泛的应用，从而更好地对声乐艺术文化进行改造。

至于文化性，相对于民族声乐以及声乐艺术而言，它既是宏观领域，又具有微观层次。这个层次与人的相关性最大。在这个层次中，演唱技术的随机性小，情感变化的程度较强，人在其中受到地域文化影响最强大。人本来就是文化的人，民族的人，社会的人，有观念、有意识的人，更是一个个具体而独立的人。人从来都是特定环境和特定文化下的产物。人类的各种文化、民族和社会在价值上是没有差别的，有的只是行为或观念以及由此而产生的具体物品的不同。所以，文化与人的关系最为密切和直接，它是人类精神生活的写照。因此，对民族声乐进行这一层次的深入研究就更有其必要性。

现代民族声乐与传统的相比有一个非常显著的区别，就是现代民族声乐加入了科学技术的手段。传媒领域的快速发展为听众多方面的需求得到满足提供了物质上的可能性。然而在过去的理论实践上，声乐演唱领域以“技术至上”为主要潮流的思想持续了相当长的一段时间。尽管这在当时起到了一定的积极作用，但是这也导致了一些弊病，地域文化的不协调首先表现出来，其次在精英与大众两者的音乐文化上的不协调也表现出来。尤其是在音乐演唱领域，使演唱与人的感情、与自然不协调。这样的演唱技术却无视了其内在文化价值的做法太过于偏激，不可能满足当今时代的要求。过去太注重演唱技巧，却忽略了在人文方面进行深入研究。

文化不仅仅是定性的东西，也是可以测量的东西，是可以进行比较与分析的东西。以前，我们对文化分析的工具掌握不够，文化研究仅限于描述水平，对文化规律的揭示局限性很大。现在，我们已经掌握了相当有力的分析工具，已经能够对民族声乐艺术文化现象进行深入分析与认识，是我们更科学和有效地认识文化并应用文化的时候。

其实，民族声乐的每一次创造或实践活动都是审美体验、审美消费和审美效果产生的时候，尽管它如何自律或者能够无视社会现实和漠视其所处环境，它却一直包含着丰富的文化意义，一直蕴含在历史文化中。在这样的广阔思想中，其值得深入研究的范围自然就宽广了，研究的视野也就明朗了。所以，我把民族声乐这门艺术放在了社会文化大背景下进行比较全面的考量，以寻找某种可以把历史的、社会的、心理的多种观点联系起来的方式，最后会欣喜地有所发现，最理想的方式就是非“民族声乐艺术文化”不能完美概括，进而达到其理论上的升华。

就目前的科学研究来看，其研究的趋势是高度分化和高度综合并行的，换句话

说,各门学科的研究方向都是向深、广两个方面发展,可以说深度和广度这两个方向是相辅相成的。不同的研究者研究的方向和领域是不同的,但是一项研究成果又给另一项研究提供了基础,广度是深度的横向延伸,深度是广度的纵向前提,这就使“广”具有了一定的深度,“深”也在“广”的基础上才能深。传统的民族声乐理论比较偏重于自身发展的历史、基本呈现点与线的探讨,现代民族声乐艺术在理论上是多角度、多层次以及多方向展开的,不然就无法适应声乐文化的特点,也无法适应当今发展的趋势,渐渐就会失去其本身的生命力。

民族声乐艺术文化说到底是以人为中心、处处围绕人的。本书是在“人与声乐艺术”这一大领域内就民族文化特征展开研究的。本书的基本思路是在人类文化的系统中对民族声乐精神方面的功能进行分析。文化信息,尤其是审美信息,是如何通过声乐来进行传达的,这些信息是怎么被人接受的?在本书中,把信息如何通过听觉、视觉等进行接收作为重点进行分析,从听觉、语言、视觉的分析逐渐深入到美感效应和审美知觉中。而且对涉及的社会学、心理学的概念,也通过事例进行相应解释。与民族声乐发生关系的人一般可分为创作者、演唱者和欣赏者三类。在声乐文化信息的传播或者接收的过程中,作为声乐审美、欣赏的,与其文化精神相关的人,才是这里的人的主要概念,也就是说,这里的人是指演唱者或者欣赏者等。在这样的限定后,正文中就不会对一些相关的具体问题的局限性进行反复解释了,从而使研究简化一些。同时,与此有关的一系列概念及讨论也都可以通过清晰的轴线进行贯穿,没有必要再对一些枝节问题进行纠缠。尽管这样,但是一旦将民族声乐与人的精神、心理等问题联系起来,这项研究就会复杂起来,这是由人本身的有机性、随机性和多样性决定的。我国的声乐界对声乐“精神功能”方面相关问题进行了反复讨论,这很重要,却也复杂到难以说清,但这又是与人这一因素的研究密不可分的,所以想要了解它,就要先了解人。

二、民族声乐的内涵

民族声乐被界定为一种专门演唱民谣或带有民族风格歌曲的演唱方式。它以歌唱为主,它的艺术特征包含了“继承传统、借鉴西方”两方面因素。在古代经济还不发达的时候,当时的民族声乐主要内容大多是歌颂劳动人民的勤劳和控诉贪官污吏的剥削,大多符合广大民众对民族声乐的欣赏风俗和审美条件。在很多声乐作品中,还经常会出现传统文化与现代音乐创作相结合的,也就是表现在对某种民族乐器的模仿、对某些历史故事的描述以及对民间艺术的协作应用等。

民族声乐拥有自己独有的艺术特征和演唱形态,在这种具有现代意义的民族唱法



中,发声技巧上借鉴了美声唱法,但与传统的曲艺及戏曲又有内在联系,总体来说有独特的民族声乐色彩和艺术风格。

民族声乐在声乐中占重要地位,突出表现在其语言、旋律和声腔几个方面。

(一) 民族声乐的语言

中国民族声乐语言虽然以有声语言作为创作基础,但与我们通常交流的语言相比,具有一定的独特性。当然任何一种声乐表现形式,在本质上都是音乐与语言的结合体,也就是说,声乐的基础是语言。

歌唱语言不仅受旋律、节奏、速度等因素的限制,还要保证发音准确、吐字清晰,要保持声音的统一,尤其是对注重字正腔圆的中国民族声乐来说。在日常生活语言基础之上提炼加工创造出具有高度艺术性的文学语言,即根据一个民族的声乐语言特质所概括出的具体表现特征与艺术创造规律。声乐语言的最高表现阶段为吐字不影响声音的发声状态,即达到“字是字、声是声”,就像是平时练习“哼鸣”一样,即嘴巴再怎么动都不会对声音产生影响。想达到语言与声音的完美结合,就需要演唱者持续练习。

(二) 民族声乐的旋律

民族声乐的灵魂是旋律,对不同的声乐形式来说,旋律始终是其核心。一般来说,民族声乐的旋律还包括节奏、音调以及和声。

1. 节奏

所谓节奏,通常是指音乐的强弱、快慢、长短等按照不同规律进行交替变化,以此来表达声乐作品所蕴含的气魄和情感,从而给人传达一种律动的美感。

2. 音调

声音的高低叫作音调,频率决定音调。物体振动得越快,发出的声音音调就越高,振动得越慢,发出的声音音调就越低。声音的三个主要属性是音量、音调、音色,表示用听觉分辨声音调子高低的程度。音调与声音强度有一定关系,主要还是由声音的频率决定。对有一定强度的纯音,音调的频率随升降而升降,低频纯音的音调随声强增加而下降,高频纯音的音调随其加强而上升。音调作为声乐旋律的组成基础,充分体现了在其声乐作品感情色彩中的重要地位。

3. 和声

和声是由两个以上不同的音同时发声而构成的声音组合。和声里包含的和弦是和声的基本,是由三个或三个以上不同的音,根据三度叠置或其他方法纵向上结构。民族声乐中的和声能运用不同的声部和音调相配合,烘托出声乐作品本身的旋律和情境,从而使声乐曲作的音乐语言在与旋律、节奏相碰撞的同时塑造声乐。



（三）民族声乐的声腔

声腔也是民族声乐的一个组成部分，其主要包括音色、吐字咬字以及行腔。

1. 音色

民族声乐的歌唱音色是以语言为依据的。演唱的音色不仅决定了演唱效果的优劣，还决定了是否能够正确表达声乐作品中所蕴含的情感和精神。中国民族声乐形成了以汉语语音为基础的音色特征，它是由我国的传统社会风俗、精神情趣以及语言基础决定的，符合我国的民族审美习惯。

2. 吐字咬字

想要做到规范吐字咬字，前提是字正腔圆。声乐是语言与音乐的完美结合，做到规范地吐字咬字不仅仅是对歌词的“成全”，更是对听众的尊重。只有这样，才能使语言清晰准确，生动形象地表达歌曲的思想情感和民族声乐中蕴含的人文精神。

3. 行腔

行腔是指在民族声乐作品演唱过程中，在保证字音准确的前提下，演唱者根据歌曲内容、人物、情景的表现需要，对歌曲的节奏、节拍、速度、力度和声音的明暗、曲直、收放、连断以及字音等方面进行的艺术处理，使字与字之间、句子与句子之间连接圆润流畅，通过各种变化与对比，使演唱充满丰富的民族色彩以及浓郁的民族韵味，这充分表达出了其婉转而悠扬的特点。

三、民族声乐的属性

民族声乐在发展过程中，经由传统文化的滋养以及劳动人民的改进，慢慢形成了其自身的特点。针对其属性来说，民族声乐具有时代性、民族性、地域性、多元性、创新性、专业性、开放性、民间性、社会性和借鉴性等特点。

（一）民族性与地域性

民族声乐的民族性与地域性指的是关联于特定的民族文化形态和不同的地域表现形式。声乐艺术在东方与西方之间就存在着由于民族文化以及地理位置的不同产生的差异，因此东西方的声乐朝着不同的方向发展，由此便产生了本质上的不同。

1. 民族性

声乐的民族性指的是声乐的民族特点，体现了一个民族在歌唱中的民族特性。中华民族声乐来源于我国的传统声乐艺术，因其迎合了中国观众的欣赏口味而在中国的音乐沃土中扎下了根，所以广大群众已然接受了中国民族声乐的发展。

民族性在民间音乐特别是在民歌里有着尤其鲜明、直接的体现，这主要是由于当地民族的思想感情以及生活风格可以直接在民歌中生动体现。民族声乐的民族性主要

体现在语言和情感上。这里的情感指的是一种民族情结，是一种十分浓厚的民族的情结。对歌手也有最起码的字声要求。对于演唱者，民族化的音乐语言主要是指在创作的过程中从语言到音色，再到情感，从各个方面都要求与该民族的语言风格、语言习惯、思想情感以及审美原则一致，这才能体现出对中华美的独特认识和感受。

中国声乐要充分体现中国的“民族性”主要表现在民族精神、情感表达、民族语言、声音类型等多个方面，民族声乐特别要注重对民族风格的学习研究和展示。中国是一个有着五千多年文明的国家，在民族声乐风格下体现了共同经济、地域的生活，共同的地域文化以及共同的审美等。目前我国的音乐院校声乐专业是中国声乐的主要代表，它与说唱、戏曲、民歌这几个方面在演唱方式上有所不同，它不光在演唱的基础上继承和发扬了传统艺术，还吸收了欧美演唱法的理论和优点，从而形成独树一帜的新民族歌唱。

保持民族性并非是对民族声乐的限制，也绝非落后狭隘的表现。相反，富有民族风格的声乐更能在国际上受到欢迎。世界音乐的宝库也正是由众多民族风格的声乐作品所贡献的，所以才造就了丰富多彩的世界民族音乐文化。民族性首先要做到尊重中国音乐的艺术特性，并将其发扬光大。只有掌握了歌曲的语言风格，才能与歌曲在整体风格上达成一致，将歌曲意境更好地表现出来。

歌唱是语言与音乐相互融合的语言艺术，语言是唱歌的基础。语言是歌唱者表达情意的重要手段，是产生优美旋律的依照。中国共有 56 个民族，所使用的语言约有 80 种以上。大部分民族只使用一种语言，但也有些民族说两种或两种以上的语言。例如，裕固族说两种语言，一种是属于突厥语族的西部裕固语，另一种是属于蒙古语族的东部裕固语；瑶族说三种语言，绝大部分人说属于苗瑶语族瑶语支的勉语，小部分人说属于苗瑶语族瑶语支的布努语，另一小部分人说属于壮侗语族侗水语支的拉珈语。在一个民族有多种语言的情况下，民族内部的交流大部使用汉语，或者用能互相听懂的其他语言。在我国 56 个民族中，人口数量最多的就是汉族，所以汉语成为我国的主要语言，然而由于其分布较广泛，所以在很多地域形成了方言。在我国 55 个少数民族中，除了回族和满族两个民族使用的是通用汉语，其他少数民族使用的都是其本族的语言。在文字的使用上，有文字的有 21 个民族，共使用 27 种文字。我国 56 个民族使用的语言分别属于五大语系：汉藏语系、南岛语系、南亚语系、印欧语系和阿尔泰语系。

对于演唱来说，民族化的音乐语言主要是指在二度创作时，不管是语言、情感还是音色等多方面都需要与该民族的音乐语言风格、习惯以及思想感情的表现等相符合。民族性的体现取决于作品，作品的调式、旋律、节奏、语言首先决定了作品在风

格上是否具有民族特色,充分表达我们对中华美的独特感受。

2. 地域性

地域性表现在中国民族声乐的多元色彩中。“十里不同俗,百里不同风。”“一方水土养一方人。”这些俗语都充分体现了风俗文化的不同是由地理上的差异所引起的。地方色彩意味着特定地区民歌的独特性。中国民歌的地方色彩丰富,是民间音乐的重要属性之一。各具特色的歌曲形成了浓郁的民族风情和地方特色。

(1) 民间歌唱风格的文化地域性

民间歌唱是指由民间的歌手或艺人对本地区或本民族的乡土民歌进行演唱的一种演唱方式。这种演唱通常是根据当地传承的民间歌曲进行即兴演唱。演唱者通常未受过专业的声音训练,但能够在本民族语言基础上吐字真切,唱出自然纯朴、韵味浓郁的歌声,几乎保持了当地民歌的原始风格,可谓相当“地道”。具有浓厚的乡土气息以及淳朴民族特色的珍贵的原始音乐材料恰恰是一些专业作曲家或理论研究工作所需要的,是宝贵的文化遗产。多数新民歌都是由原始民歌改编而来的,其充分体现了民族的地域特色。汉族是我国人数最多的民族,分布也最广泛,所以汉族的声乐艺术在地域特征方面很有代表性。汉族民歌的表现风格可以分为南北两种:南方的歌唱甜美、圆润,以真声为主,体现了南方的阴柔美;北方的歌唱声音明亮、高昂,充分展现了北方的豪放、阳刚之俊。汉族民歌的南北差异大致起源于先秦时期的《楚辞》《诗经》。我国的第一部诗歌总集是《诗经》,黄河流域的15个地区的民歌便记载于其中的十五《国风》,其完美表现了当时劳动人民的生活,痛苦的劳动人民只能用民歌来表达内心的不满和愤慨。北方多游牧民族,所以北方汉族民歌的风格受到了草原民族粗犷文化的影响。而继《诗经》之后,《楚辞》是起源于长江流域的又一新诗体,由于南方秀丽山水和文化的影响,其艺术风格具有独特、浓郁的阴柔、婉约的地域特色。

(2) 民间说唱风格的方言地域性

民间说唱的实质是在表演过程中,歌唱与念白交替进行,有说有唱,说唱结合。其曲种极其繁杂,目前多达六百余种,主要根据音乐格调、特点、历史渊源或演奏乐器等进行划分。例如,汉族的民间说唱在内容上可以划分为“牌子曲”“琴书”“鼓词”“道情”和“弹词”等。汉族的琴书、渔鼓道情、走唱、牌子曲类、弹词、板诵等,少数民族的“达斯坦”“赞哈”等都颇受欢迎。但是,口音对民间说唱风格造成了极大影响,说唱的艺术风格之所以不同,主要是因为口中发出的音调、音色不同。所以,民间说唱受到方言的影响十分严重,由此方言的地域性就表现出来了。我国地域辽阔,地形复杂,很多人口聚居地受到地域的阻隔,导致方言存在诸多差异,民间



说唱的艺术风格受到方言的影响,具有独特的地域特色。例如,著名的苏州弹词被称为“江南明珠”,广大听众尤其喜爱其优美柔和的特性,其充分展现了吴地人文风格的特点。广西的文场音乐是浙江和江苏的民间小曲被带到了广西,并结合了广西的音乐特点,才使其极具桂北口音的风格。在清光绪年间,长江中上游的泸州、叙州(今宜宾)两地流传起了下游地区的民歌小曲,而后又将四川方言融入其中,由此形成了口音浓郁的四川清音音乐。流行于广东省及广西南部粤曲原是用汉剧唱腔中的二黄和梆子,并采用广州方言唱出来的,而今已经充满了粤味。由于地理分割的影响,起源在山东菏泽的山东琴书因其地方口音以及民间音乐的地域差异,在其风格流派上形成了东路琴书、南路琴书、北路琴书三种不同流派。鼓词是由元、明、清时代所流行的“词话”发展形成的,受北方民歌高昂、豪放的影响,形成了流行于清后的中国北方的地方大鼓,受到方言的影响,在艺术风格上形成了特色不同的“东北大鼓”“胶东大鼓”“唐山大鼓”以及“京韵大鼓”。

(3) 戏曲曲艺风格的社会地域性

中国的戏曲唱法起源甚早,在宋元时代飞速发展,它是传统民族声乐中发展较快的一种,在唱法风格、方法上不断创新。到明清时期,戏曲的唱法得以完善,并形成了体系。随着戏曲唱法的不断更新,时至今日,已经形成了“四功五法”表演体系,包括徽剧、川剧、越剧、京剧、晋剧、豫剧、粤剧和秦腔等大型戏曲,其艺术风格各不相同。由于各地经济发展,戏曲曲艺不断发展,其风格特征受地域的影响颇深。京剧是整个中华文明的真实写照,它的发展是吸收了众多的戏曲内容的结果,因其流行于古都北京,故而其风格杂糅了各地方文化特色。在我国清代,京城地区较为发达,因此众多曲艺交汇于此,这才形成了兼具四方特色的京剧。随着晋商的发展,晋剧也逐步发展起来了,由于众多山西商人走西口,晋剧逐渐在山西境内形成中路梆子、北路梆子、晋南蒲剧和上党梆子等。山西商人喜欢看戏,特别是晋剧。明中叶之后,晋商慢慢发展起来,随着经商的路线,起源于山西蒲州的蒲剧便传播到了晋中、晋北及晋东南等地,使山西晋剧艺术的地域性风格逐渐成形。通过各剧种的比较,这样戏曲风格的社会地域性表现得尤为突出。如果在艺术风格上比较山西晋剧与河南豫剧,就会发现晋剧多为封建皇族社会生活的题材,以宏大庄重为演唱风格,如《金水桥》《打金枝》。而豫剧则是朴实的风格,往往具有喜剧性,表现平民百姓的生活,如《天仙配》,两种差异十分明显。这主要是二者的地域差异造成的,晋剧是在地域比较闭塞的山西产生的,山西社会安定,百姓更倾向上流社会的生活,所以晋剧以其庄重宏大的风格著称。相比之下,豫剧起源于河南境内,河南地处中原,自古便是兵家必争之地,所以该地区不安定,因此百姓厌恶战争而向往安定、和平的社会生活,使豫剧艺



术风格朴实,怀有对美好生活向往的感情。

(4) 现代民族唱法风格的混合地域性

1988年,声乐家周亨芳在《歌唱与训练》一书中提出了“现代民族唱法”。把西方的音乐理论和演唱方式运用到传统民族音乐中即所谓的现代民族唱法。改革开放后,民族声乐演唱方向的演员和学生才得以在正规音乐学院接受培训,从而掌握了西方的歌唱技巧及相关理论,才形成了现代民族唱法,并开拓出一条具有时代特色的歌唱新路。现代民族唱法可以驾驭多种风格的演唱,既能胜任歌剧角色,也能完成高难度的作品,具有时代特色和民族风格。一首传统民歌,通过现代民族唱歌方式唱出来,可以兼顾不同地域特色,这就体现了其不同地域相混合风格的特点。例如,陕北的地方民歌《兰花花》,不同的民族声乐歌手可以演唱出明显不同的地域风格。歌由不同的演唱者演唱进行分析,可看出现代民族唱法的混合地域性风格。

(二) 时代性与民众性

1. 时代性

时代性是指民族声乐同时代之间的关系。要想不会因缺少时代艺术的魅力而被淘汰,民族声乐就要表现出时代精神。因此,声乐艺术要想不断地发展,就必须与时俱进。社会生活不断发展变化,反映社会生活的声乐艺术也应随之发展。

民族声乐能够反映现实生活。不论哪个时代,声乐艺术最重要的就是与这个时代的社会生活相适应。先要适应时代要求,之后对时代精神和艺术特征才能有所体现,这是因为人民群众是用思想和行动来体现历史发展的趋向以及时代精神的。

民歌是中华民族历史上最早的语言艺术之一。古人对声乐的评价很高,如“响遏行云”“绕梁三日”都体现了当时人们对声乐的高度重视。中国民歌的最早时期大概是从《诗经》民歌到汉乐府民歌,其中表达内容丰富,表现力强,已经算是相当完美了。

在对历史的考察中发现,对古代乐器的记载有很多,而关于歌唱的记载却相对很少。青海大通县曾出土过有歌舞图像的陶盆,其上的图腾记载了大量的歌舞活动,这个图腾是六千多年前的图腾。由此可知,原始时期的歌和舞是结合的。时至今日,仍有很多少数民族保留着这样的传统。从民族角度看,瑶族的《盘王歌》、满族的《萨满调》、苗族的《古歌》、阴山岩画上的歌舞图等,从中可看出原始民歌离不开宗教活动。还有至今流传在湖北秭归县为纪念屈原而作的划龙船歌,其中包括《起桨》《游江》《竞渡》以及黄河流域、长江流域的古老船歌,包括《摇橹号》《拉纤号》等,每个音调恐怕都有上千年的历史了。

我国最早的一部民歌词集是《诗经》中的《国风》,它网罗了流行于黄河流域15个诸侯国从西周到春秋五百年间的民歌。它在形式与语言上整齐划一,都是经过

选择、加工、整理的。至公元前4世纪，另一部民歌集《楚辞》出现了，它收集了长江流域民歌，是在长江中游原古代巫歌的基础上，由伟大诗人屈原整理出来的。它把《诗经》中四言体民歌变成了一种韵脚多变且句式自由的“骚”体歌。之后是汉魏六朝时期的汉《乐府》，实际上《乐府》是长江下游、黄河中下游、淮河流域等地的民歌汇总而来，出现了《孔雀东南飞》《木兰从军》等故事歌，以民歌的形式演唱，并能够成为著名的戏曲，由此可见其深远影响。乐府民歌的音乐得到当时汉代著名音乐家李延年的加工，配上丝竹乐器伴奏，称为相和歌。

中国近代音乐家聂耳、冼星海把握了时代的特征，《救国军歌》《黄河大合唱》《义勇军进行曲》等作品就是在祖国处于危难的时期创作的。当时，全国人民都处于争取民族解放的斗争中，这些作品不仅反映了那个时代的革命精神，也代表民众发出了时代的呼喊。

民族声乐的时代性与其艺术上的历史意义及现实作用息息相关。不管从早期的上古时代的歌、舞还是到近期的民族声乐，都要求音乐能够适应社会发展的需要，发挥积极作用。如果想要创作出反映时代旋律、体现时代精神的优秀作品，最重要的是要了解人民群众的思想感情和要求，然后再深入社会主义现代化的建设中去。金铁霖教授在《金铁霖声乐教学法》中提出，要求声乐工作者以发展的眼光、历史的眼光来看待艺术。人们的审美取向、欣赏水平是随时代而改变的，所以艺术就不能在旧的思维中停滞不前，不然就达不到社会发展和人们审美的新要求，因此艺术也要有生生不息的发展。

在中国民歌的基础上，民族声乐发展的进程逐渐显现出来。在历史的漫长进程中，歌唱始终都是人们表达思想情怀的一种重要方式。艺术作为人类社会精神文化的产物，是随着社会历史的发展而发展的。民歌、戏曲、说唱音乐、歌舞歌曲等多种表演形式都是人们喜爱的民族声乐艺术。人的感官审美能力随着社会实践的发展变化而变化，随着时代的不断变迁，在声音方面，大众对歌唱者在音域的宽广性和音色的丰富性上有了更高的要求。风格上，演唱者要突出自身个性；情感上，要求演唱者更认真、细腻地表达作品；唱法上，也要求了形式上的多样性；形象上，要尽可能全面满足视觉审美的要求。

艺术通常与人们的社会生活息息相关，所以不同时期的歌曲形式会有所不同。比如，在革命时期，大量革命歌曲由此出现，同样，大量的抗战歌曲都出现在抗战时期，现在，大量的创作赞美盛世中国，这都体现了时代性。声乐艺术也在审美变迁和发展的同时，悄然发生着审美变化。只有如此，民族声乐才能适应时代变化，具有更强的生命力。