



民族声乐艺术文化 与演唱技巧研究

孟妍 著

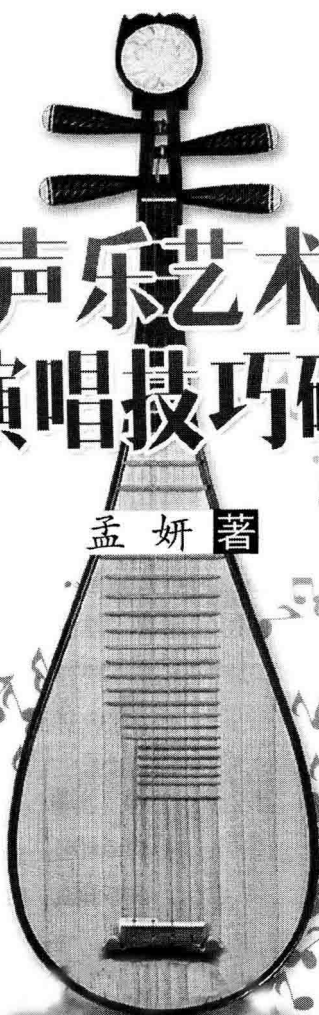


知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

民族声乐艺术文化 与演唱技巧研究

孟妍 著



知识产权出版社

全国优秀图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

民族声乐艺术文化与演唱技巧研究 / 孟妍著. -- 北京: 知识产权出版社, 2018.7

ISBN 978-7-5130-5652-6

I. ①民… II. ①孟… III. ①民族声乐—声乐艺术—研究—中国②民族声乐—歌唱法—研究—中国
IV. ①J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 141425 号

内容提要:

本书系统全面地对我国民族声乐艺术与演唱技巧进行了阐述, 内容包括: 民族声乐及其艺术特征、民族声乐艺术文化的历史沿革、民族声乐艺术的文化内涵、多元文化背景下民族声乐艺术文化的传承与发展、民族唱法的艺术特征与分类、“三大唱法”的相互融合及交叉运用、不同民族文化的声乐演唱风格、民族声乐的歌唱理论基础、民族声乐演唱技巧、民族声乐的舞台表演技巧、民族声乐作品的演唱技巧分析。

责任编辑: 阴海燕

责任印制: 孙婷婷

民族声乐艺术文化与演唱技巧研究

MINZU SHENGYUE YISHU WENHUA YU YANCHANG JIQIAO YANJIU

孟妍 著

出版发行: 知识产权出版社有限责任公司

电 话: 010-82004826

社 址: 北京市海淀区气象路 50 号院

责编电话: 010-82000860 转 8693

发行电话: 010-82000860 转 8101

印 刷: 北京中献拓方科技发展有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

版 次: 2018 年 7 月第 1 版

字 数: 176 千字

网 址: <http://www.ipph.cn>

<http://www.laichushu.com>

邮 编: 100081

责编邮箱: yinhaiyan@cnipr.com

发行传真: 010-82000893

经 销: 各大网上书店、新华书店及相关专业书店

印 张: 9.25

印 次: 2018 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 32.00 元

ISBN 978-7-5130-5652-6

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题, 本社负责调换。

前言

声乐艺术理论是人们在漫长的歌唱实践中创造和建立起来的一门理论学科，它是历史的瑰宝。中国民族声乐艺术理论又是由中国声乐艺术的特殊美学思想所决定的，是中华民族特有的历史文化、心理特征、思维方式、表现方法、审美情趣在声乐艺术上的综合体现。我们要研究民族声乐艺术文化，就必须对其理论进行深入的探究，挖掘其思想精髓，只有这样才能全面了解民族声乐文化理论知识，才能为我们的学习和创造提供帮助，为此作者撰写了这本《民族声乐艺术文化与演唱技巧研究》。

本书系统全面地对民族声乐艺术进行了阐述，包括歌唱原理、各种唱法、舞台表演、演唱心理、歌曲分析等，有助于学习者深入领会声乐艺术理论的精髓和民族声乐艺术美的独特魅力，为学习者提供参考与借鉴。

本书共分七章。分别介绍了民族声乐及其艺术特征、民族声乐艺术文化的历史沿革、民族声乐艺术的文化内涵、多元文化背景下民族声乐艺术文化的传承与发展、民族唱法的艺术特征与分类、“三大唱法”的相互融合及交叉运用、不同民族文化的声乐演唱风格、民族声乐的歌唱理论基础、民族声乐演唱技巧、民族声乐的舞台表演技巧、民族声乐作品的演唱技巧分析等内容。

由于时间紧促、本人水平有限，本书必然存在许多不妥之处，还望各界专家、学者、同行以及读者朋友们给予批评指正。

目 录

第一章 民族声乐艺术文化简述	1
第一节 民族声乐及其艺术特征	1
第二节 民族声乐艺术文化的历史沿革	4
第三节 民族声乐艺术的文化内涵	12
第四节 多元文化背景下民族声乐艺术文化的传承与发展	14
第二章 民族声乐唱法研究	18
第一节 民族唱法的艺术特征与分类	18
第二节 民族唱法与美声唱法之比较研究	22
第三节 民族唱法与流行唱法之比较研究	27
第四节 “三大唱法”的相互融合及交叉运用	30
第三章 不同民族文化的声乐演唱风格	38
第一节 汉族民歌	38
第二节 少数民族民歌	60
第四章 民族声乐的歌唱理论基础	64
第一节 呼吸的使用	64
第二节 发声的特点	71
第三节 共鸣之道	79
第四节 语言的处理	81
第五章 民族声乐演唱技巧	85
第一节 特殊技法的运用	85
第二节 情感的发挥	88
第三节 歌唱心理的调控	92

第六章 歌唱的舞台表演技巧	101
第一节 歌唱的形体表演分析	101
第二节 歌唱表演中的创造性	111
第七章 民族声乐作品的演唱技巧分析	114
第一节 作品的分析与处理	114
第二节 民歌作品的分析与处理	117
第三节 经典戏曲作品的分析与处理	122
第四节 民族歌剧作品的分析与处理	126
参考文献	139

第一节 民族声乐及其艺术特征

一、民族声乐界定

长久以来,我国艺术界对于民族声乐的界定一直存在着争论,争论的核心主要是关于“民族”和“声乐”这两方面内容。

何谓“民族”?民族的概念,有狭义和广义之分。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者地区的各个民族的统称,如中华民族。^①由于我国是一个多民族国家,所以,在涉及我国民族声乐的问题上,应该沿用广义的“民族”含义。

何谓“声乐”?所谓声乐,就是指用声带演唱的表演形式。^②我国古人曾经说过“丝不如竹,竹不如肉”,意思是说,丝弦弹拨的曲子不如竹木吹出的曲子动听,而竹木吹出的曲子又比不上人的喉咙唱出的歌曲动人。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。

关于民族声乐的界定,绝大多数学者都忽略了一个事实,那就是在意识形态方面的界定。

无论哪种文艺形式,都不可能脱离意识形态独立存在,民族声乐也不例外。民族声乐是以民族唱法为基础,但绝不仅限于民族唱法的声乐艺术。我国历朝历代,都有很多民族声乐作品涌现,尤其是近现代,民族声乐作品更是发展得如火如荼。从近代的沈心工的《黄河》、李叔同的《春游》等,到五四运动之后出现的《五四爱国纪念歌》乃至20世纪30年代聂耳的《铁蹄下的歌女》、冼星海的《黄河大合唱》等都是民族

① 中国音乐词典编辑部.中国音乐词典[M].北京:人民音乐出版社,2002:103.

② 中国音乐词典编辑部.中国音乐词典[M].北京:人民音乐出版社,2002:78.

风格浓郁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民族声乐作品混淆，事实上，我国的民族声乐绝不仅仅局限于汉族声乐作品，尤其是中华人民共和国成立之后，在政府的大力扶植之下，少数民族的艺术蓬勃发展，优秀声乐作品层出不穷，如塔塔尔族民歌《在银色的月光下》、傣族民歌《月光下的凤尾竹》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《草原上升起不落的太阳》《牧马之歌》等，这些都是我国民族声乐作品当中的重要作品。

二、民族声乐的艺术特征

在民族声乐长时期的发展中，经过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特性。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，如肖邦钢琴曲中有波兰乡土气息，威尔第歌剧中则充满意大利绚丽的色彩风格，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。

民族特征是民族声乐最重要的特征之一，一般主要体现在音乐的情感上和语言文字上。判断一部音乐作品是否具有民族特征，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

一个民族的文化是异常丰富的，而这些文化又是多样性的，千差万别，如中国的古语所说的“十里不同俗，百里不同风”“一方水土养一方人”等，都反映了地理上的差异引起的风俗文化的不同。因此我国的民族声乐艺术也不例外，如北方有劳动号子，江南有丝竹音乐，北方有评书、曲艺，南方有采茶戏，等等。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，维吾尔族的民歌明朗、热情，朝鲜族民歌柔情、连绵，苗族、壮族等民族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、内容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，这其中就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示得更加直接、有力、深刻。

近代随着社会的变革，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^①；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。

我国的优秀民族声乐创作者、演唱者，在自己的艺术实践中必然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

① 王峰. 现代民族声乐理论及教学探索 [M]. 北京：中国书籍出版社，2015：7.

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。

第二节 民族声乐艺术文化的历史沿革

一、先秦时期

在我国原始社会，产生了语言之后就出现了最早的歌唱形式——民歌。《吕氏春秋·音初》记载的氏族社会古老的恋歌《涂山女之歌》是我国有文字记载的第一首女声独唱，歌词只有简短的四个字“候人兮猗”。由此，我们可以知道民族声乐的萌芽是建立在语言发展和形成的基础之上的，在前面我们概括地介绍了我国民族声乐的民族特征，其中就讲到了关于语言对民族声乐特点的影响。

在新石器时代，原始乐舞为先民重要的文化表达方式，这是集歌、舞、乐于一体的综合艺术形式，其典型的代表作品为氏族部落舜时期的乐舞《韶》。《韶》在历史上赫赫有名，以至过了 1700 多年，孔子在齐国欣赏了乐舞《韶》的表演后，被那尽善尽美的场景所感动，发出了“三月不知肉味”的感慨。

随着历史脚步的前进，这种乐舞的主要功能和性质发生了巨大的变化，这也是民族音乐艺术发展的规律。到了夏禹时代，乐舞的功能从氏族社会中主要用于图腾祭祀和对祖先、神灵的礼仪活动，转向对奴隶统治制度和君主的歌颂，乐舞的形式在夏商时期达到了前所未有的奢靡程度。商代巫风盛行，人们崇尚鬼神，商代乐舞就包含了神秘的宗教色彩。

到了周朝，乐舞的发展更是和之前乐舞的性质相差巨大，功能上也发生了巨大的变化，乐舞不再简单地用于祭祀和对奴隶主的歌颂，而是发展成为一种带社会性质的制度——礼乐制度，开创了我国礼仪的先河。西周时期设立了我国最早的音乐机构，也可以说是世界上最早的音乐学校——“大司乐”，负责传授乐技、表演和其他音乐事务。

从以上的发展历程来看，民族声乐完成了由民歌的萌芽到发展成为一门学科的转变，成立专业的学校，并由专门的人来传授这一艺术，可见民族音乐是得到了当时的奴隶主的青睐，也说明了音乐的巨大魅力。

在先秦时期产生了许多经典歌曲集和诗歌集。比如《吴越春秋》，卷九记录了

相传为黄帝时作的《弹歌》：“断竹，续竹，飞土，逐穴（肉）。”西汉刘向所编的《楚辞》是以战国时期诗人屈原的作品为主要内容编写的。《诗经》是我国现存最早的诗歌总集，成书于春秋末期，总共包括了305首歌曲，由“风”“雅”“颂”三类组成，主要流传于我国的北方。这一特点和我们前面所讲的民族特征中的地域性是非常吻合的。还有黄帝时的《云门》、尧的《咸池》、舜的《韶》、夏的《大夏》、商的《大濩》以及传说远古氏族葛天氏的乐舞《八阙》，而这《八阙》是由八首歌组成的。

二、秦汉时期

经过秦之前的长足发展，声乐取得了巨大的进步，无论是在声乐艺术的题材上，还是在其功能、职能的转化方面都发生了巨大的改变。到了秦汉时期，当时诗赋的蓬勃发展有力地促进了声乐的进步，当时形成的声乐形式主要有饶歌、相和歌、但歌、琴歌、大曲。秦汉时代处在封建社会的上升时期，融汇了其他各民族文化的汉族文化显得更加丰富多彩。声乐艺术有了新的发展，形成了新的艺术风格，音乐形式更加多样。特别是在汉代，民族声乐艺术得到了空前的重视和发展，汉代是我国音乐文化发展史上第一个繁荣昌盛的时期。在汉武帝时期设立了中国历史上有名的音乐机构——乐府。根据《汉书·礼乐志》记载：“至武帝定郊祀之礼。……乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴，以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌。”乐府的主要任务是根据宫廷的需要，收集、整理各种民间音乐或创作新的音乐，它是中国历史上第一个规模庞大的歌舞团体。可以看出那个时期的音乐已经更加系统化了，并且已经职能化、机构化了。很显然汉代乐府的设置对民间音乐的保存、对专业音乐的发展和对民族声乐的发展具有极大的促进作用。

秦汉时期比较有名的声乐形式主要有相和歌，相和歌的原始形式为徒歌，是民间没有伴奏的歌谣。但是在后来的发展中，徒歌发展成了一种一人唱、三人和的唱和形式。汉朝出现了叙事歌曲，这可以说是声乐艺术史上一个极大的进步，《孔雀东南飞》就是典型的叙事歌曲。由于当时边疆动荡，北方匈奴不断侵扰，为了壮大军威，边疆驻守的重兵将当地游牧民族的器乐“饶歌”“笳歌”用于军乐，形成新的乐种“鼓吹乐”。

三、魏晋南北朝

魏晋南北朝时期是北方音乐文化与南方音乐文化，少数民族音乐文化与汉族音乐文化，中原地区音乐文化与西域、西亚地区音乐文化大融合的时代。西晋亡东晋立，

北方各民族混战，汉政治文化中心南移，南方音乐得到了发展，南方民间音乐受北方音乐文化的影响，形成了新的乐种“清商乐”。

和汉代的相和歌一样，清商乐包含着民歌，也包含以宫廷音乐为主、在民歌基础上发展起来的具有“高雅文化”艺术内涵的歌曲。因此可以说清商乐既是秦汉以来音乐传统的余脉，又是后来隋唐音乐高度发展的“先声”。清商乐后来形成了两种新的乐种——吴歌、西曲，指的是江苏和湖北一带的民歌，歌词已经不是原来的内容，而是由文人编配或创作而成的。现存的无声、西曲几乎都是情歌，风格大都细腻婉转。

四、唐代

唐朝处在我国封建社会的鼎盛时期，当时的中外文化交流空前频繁。由于政权的稳定，国内各民族的关系进一步加深，文化进一步融合，尤其是丝绸之路的进一步发展，使东西方音乐文化的交流得到进一步加强。在魏晋南北朝文化背景下形成的各类音乐活动和多种音乐体裁，在新的文化环境中获得了新的生命力和广阔的发展空间。城市经济的繁荣，推动了文化的交流，国家也建立了专门培养表演人才的音乐教育机构，如大乐署、教吹署、教坊、梨园等。

专门的音乐教育提高了乐工技艺，对声乐的发展影响很大。唐代宫廷音乐以燕乐为主。燕乐继承了乐府音乐的成就，并受到了很多的外来音乐的影响，由于隋、唐时期几位皇帝对音律的爱好，使燕乐得到很大发展。唐代的诗歌形式发展成五七言格律诗，由于它有平仄、协韵的规定，咏唱起来声调抑扬顿挫，节奏有紧有弛，产生了有规律的变化，听起来更为优美和谐。

五、宋元时期

宋代的音乐文化整体来讲继承了汉乐府歌谣、唐燕乐大曲等丰富多彩的传统艺术，不仅将“词”发展到它的鼎盛时期，而且还创造了许多新的歌唱形式。其中，填词曲牌成为主要的歌唱形式。宋代文人姜夔，字尧章，号白石道人，鄱阳人。他多才多艺，工于诗词并精通音律，能自度曲。今存《白石道人歌曲》收词曲17首，宋俗字谱记谱；《越九歌》10首，律吕字谱；琴歌《古怨》1首，减字谱；《圣宋铙歌吹曲》歌词14首。其中代表作有《扬州慢》《杏花天影》等。

宋代南北文化广泛交流，音乐艺术商品化，“瓦舍”“勾栏”的固定演出场所推动了说唱艺术的进步。宋元说唱音乐形式多样，主要代表是“鼓子词”“诸宫调”“陶真”“货郎儿”。诸宫调有完整的情节，以琵琶、筝等弦乐器为伴奏，标志着我国说唱艺术发展的新阶段，代表曲目有《西厢记诸宫调》。

元代戏曲音乐是声乐发展史上的一个高峰，杂剧是元戏曲的代表，由于专业剧作家的出现，产生了许多高水准的文学音乐作品。如关汉卿的《窦娥冤》《救风尘》《拜月亭》《望江亭》《单刀会》，王实甫的《西厢记》，马致远的《汉宫秋》，白朴的《墙头马上》《梧桐雨》，郑光祖的《倩女离魂》，纪君祥的《赵氏孤儿》等都是不朽的杰作。元杂剧结构严谨，固定了一本四折的统一体例，审美的“起、承、转、合”迎合了大众心理，戏曲艺术得到繁荣发展。

宋元散曲是继承宋代曲子的传统而产生的，流行于市井、勾栏。它有三种体制：小令（又名“叶儿”）、带过曲、散套（又称“套曲”或“套数”）。散曲的总集有《乐府新声》《太平乐府》《阳春白雪》《乐府群玉》等，别集有《东篱乐府》《酸甜乐府》《小山乐府》等。随着内容、形式的不断丰富，元曲的演唱艺术、歌唱方法、风格、声韵等都有了很大程度的提高，人们对歌唱艺术的研究也提升到一个新的高度。

六、明清时期

明清戏曲集音乐、舞蹈、表演于一体，唱腔是其主要表现手段。明代先后在南北各地产生了弋阳、海盐、余姚、昆山等不同腔系的演唱形式，其中昆山腔在演唱技术上有很大创造和贡献。

昆曲是由明代的戏曲家魏良辅以昆山南戏的曲调为基础，融汇众唱腔之长而创新的一种唱腔。由于魏良辅熟知南北曲，他不但对当时的南曲唱腔进行了改革，而且重视唱法，讲究字清、腔纯、板正。昆曲唱腔优美婉转、轻柔，演唱者能够以真挚、深情的演唱，充分细腻地表达歌曲的感情，并且提高了歌曲的歌唱性，同时汲取了说唱音乐里面的精华，从而产生了行当生、旦、净、末、丑各种类型的人物的不同唱法，丰富了声乐艺术的表现力。明朝及清朝前期是昆曲最繁荣兴旺的时期，清朝中期以后，呈下降趋势。昆曲的代表作品主要有汤显祖的《牡丹亭》、孔尚任的《桃花扇》、洪升的《长生殿》。

清代是折子戏和昆曲清唱的盛行时期，戏曲演唱不断走向成熟。清中期后，昆曲和高腔逐渐走向衰落。乾隆年间，徽班奉诏进京，为迎合当地观众，将以板腔体的皮黄腔为主，兼有昆曲、梆子等多种声腔特点的戏曲演唱语言改为了北京方言，后与汉剧融合，逐渐形成在全国影响最大的剧种——京剧。清末京剧大发展，各地成立了各种科班，专门训练演唱人才，积累了一套严格的训练京剧演员的唱、做、念、打等基本功的有效方法和经验。

在戏曲发展的过程中，由于对戏曲演唱艺术的要求越来越高，一些曲目的演唱难度也越来越大，比如昆曲要求演唱者歌唱时达到“字清、腔纯、板正”，这就迫使一

些理论家和表演者以及演唱者不得不对其演唱发声方法逐渐加以规范,这对我国民族声乐的发展起着决定作用。戏曲家、词作家们在不同的社会环境下对自己的艺术实践经验进行了总结,撰写出了许多优秀的理论书籍,如:北宋沈括的《梦溪笔谈》,南宋张炎《词源》,元燕南芝庵的《唱论》,明魏良辅的《曲律》、沈宠绥的《度曲须知》,清李渔的《曲话》、徐大椿的《乐府传声》等,这些都是我国民族声乐文化的重要理论著作,对我们今天的民族声乐研究来说仍是一笔无价的财富。

中国古代音乐文化的发展,形成了我国丰富多彩、辉煌灿烂的民族音乐文化遗产。从上述发展过程看出,我国古代的民族声乐艺术在技术及理论方面都已发展到相当高的水平。这些现有的基础为我国今后的民族声乐艺术研究提供了大量的宝贵材料,也为我国今后的民族声乐的腾飞做好了准备。

七、中国近现代民族声乐艺术的发展

继封建统治阶级的“洋务运动”失败以后,1898年,改良派领袖康有为、梁启超提倡的“维新变法”运动,积极倡导“废科举、兴学堂”,在文化教育体制方面效法资本主义国家,提出“远法德国,近采日本,以定学制”,极力提倡在学校中开设乐歌课。“戊戌变法”失败以后,梁启超等人更加强调音乐对思想启蒙和对国民改造的巨大作用,提出“盖欲改造国民之品质,则诗歌音乐为精神教育之一要件”“今日不从事教育则已,苟从事教育,则唱歌一科,实为学校中万不可缺者。举国无一人能谱新乐,实为社会之羞也”,对发展学校音乐教育不遗余力。他们的主张在当时中国的教育界和音乐界产生了巨大的影响。1919年五四运动的爆发,不仅揭开了新民主主义革命的新篇章,也标志着中国的音乐文化进入了一个崭新的历史发展阶段。国内许多进步的知识分子为寻求救国真理,纷纷出国留学,在学习西方科学文化和先进工业技术的同时,也将西方的音乐文化引入。一批留学西方并接受了西方教育的中国音乐家,利用日本和欧洲的流行歌曲曲调重新填词,在我国的“新式学堂”中教唱,并在全国广泛推广,后来的音乐史学家们在总结这一段历史时称这一文化现象为“学堂乐歌”。与此同时,各种撰译、编印介绍西洋音乐和新歌曲的书谱刊物陆续刊发,促进了新乐的发展,学堂乐歌成为当时社会文化生活中的一种时尚与潮流。掀起了废私塾,兴学堂,以学堂乐歌为标志的国民音乐教育,造就了一批中国音乐史上成就斐然的早期启蒙音乐教育家,如李叔同、沈心工等。学堂乐歌的内容大部分以“反帝”“富国强兵”“抵御外侮”等思想为主题,其中的代表作有《中国男儿》《何日醒》《黄河》等,反映了当时人民群众强烈的反帝、反封建心声。^①

① 胡郁青,《中外声乐发展史》[M].重庆:西南师范大学出版社,2007:59.

同时,还有一批具有民主主义思想的海外学子,如留美的黄自,留德的青主、赵元任以及刘雪庵等,他们已不再满足于填词的学堂乐歌或单旋律的歌曲创作,而是将西方先进的作曲技法带回中国,并在继承民歌和民间音乐素材的基础上,进行了大胆的尝试,创作出许多富有中国特色的艺术歌曲,如《大江东去》《教我如何不想他》等优秀声乐作品。

20世纪30年代初到40年代中期,是我国艺术歌曲创作的繁荣时期。作曲家们在民族风格的写作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。黄自、青主为代表的卓有成就的音乐家们的歌曲作品发挥了艺术歌曲的写作技巧,同时,钢琴伴奏的艺术表现力也得以发挥和提高。由于时代的原因,歌曲的题材比较广,主要有歌颂爱国志士,赞美大自然,反映内心苦闷、离别之情等大量充满时代感的声乐作品。30年代,还出现了一批具有更多独立创造意义的声乐作品。聂耳作曲的《铁蹄下的歌女》、冼星海的《夜半歌声》等是30年代抒情歌曲中的杰作。《教我如何不想他》是一首30年代我国艺术歌曲最具代表性的艺术品,代表了我国艺术歌曲创作和发展的方向。因为我国艺术歌曲的兴起,声乐表演艺术也进入了繁荣时期。从20世纪20年代中期以后,一些歌唱家陆陆续续留学归国,除在国内一些大城市举行独唱音乐会,向社会传播艺术歌曲和声乐艺术外,还在国内开始了专业声乐教育,不仅为我国的专业音乐教育的发展创造了有利的条件,还为我国培养出了大批歌唱家和声乐教育家。1935年从美国回国的黄友葵、1941年回国的郎毓秀,1939年从美国回国的喻宜萱,1947年从法国回国的周小燕,并称中国声乐界四大名旦,为我国的声乐事业和声乐教育事业做出了巨大的贡献。当时的国立音专声乐教学具备了相当的实力,培养出了许多在中国声乐界颇有影响的著名歌唱家和教育家,如温可铮、高芝兰、葛朝祉,等等,为中国声乐教学奠定了坚实的基础。

20世纪40年代末至新中国解放,我国的艺术歌曲创作,在寻求继承和发扬民族文化遗产,探寻如何植根于本民族的民族民间音调方面,进行了大胆的探索,并取得了河大的成就。采集和改编大量优秀的民间歌曲,并将它们进行中国民族化和声的改造,按艺术歌曲钢琴伴奏要求,为它们配上富有艺术表现力和特殊效果的钢琴伴奏,使旋律与和声、歌声与钢琴伴奏融为一体。这不仅提高了这些民歌的艺术品位和艺术感染力,而且还赋予了它们新的艺术生命和艺术价值。电影歌曲以及大量的单旋律的抒情歌曲,如《唱支山歌给党听》《马儿啊,你慢些走》等。由于它们的音域、感情的变化,具有一定的容量,适合于声乐技巧的发挥,并经常在音乐会上演出,具有艺术歌曲的品位和一定的社会影响,也属于我国艺术歌曲的范畴。这时期创作的声乐作品如四川民歌《槐花几时开》、塔塔尔族民歌《在银色的月光下》、桑桐的《嘎达梅林》、

吴祖强的《燕子》、根据民族音调创作的《草原上升起不落的太阳》《牧马之歌》《请茶歌》等，都是我国民族风格歌曲中的佳作。

中华人民共和国成立后，在党的“双百”方针的指引下，声乐艺术事业空前繁荣。我国的声乐教育家、歌唱家们努力吸收丰富的民族音乐营养，在借鉴西方作曲技法，探索作品民族民族化风格的道路上不断摸索前进，积极开拓体裁、内容，使创作的作品民族特色鲜明，生活气息浓郁，具有雅俗共赏的特点，并促进了声乐演唱艺术的发展和完善。同时，还出现了一些在民族声乐方面有成就的歌唱家，他们的演唱建立在传统民族民间唱法的基础上，借鉴和运用西洋美声唱法，并保持了浓郁的民族风格，在不断的演唱中逐渐形成了符合发声规律的方法，为中国民族声乐创造了新唱法。新中国的作曲家们更是积极投身社会主义建设，勇于开拓，大胆尝试，创作出了许许多多富有时代气息、具有鲜明民族特色的优秀声乐作品，如20世纪50年代的《我的祖国》《克拉玛依之歌》《岩口滴水》，60年代的《情深谊长》《花儿为什么这样红》等，为提高声乐艺术的演唱水平，起到了强劲的推动作用。

“文化大革命”到来后，“样板戏”代替了歌唱艺术，即便如此，仍有不少音乐家从未放弃过对音乐创作的追求，从未停止过艺术歌曲创作的构思。他们从心底里迸发出的艺术火花，燃遍了祖国的大江南北，感染到千家万户和每一颗跳动的心。60年代末到70年代，仍不乏优秀歌曲，如《伐木工人歌》《千年的铁树开了花》《我为祖国守大桥》《我爱这蓝色的海洋》《回延安》《北京颂歌》《我爱五指山，我爱万泉河》《红星照我去战斗》等。其中，田光、傅晶作曲的《北京颂歌》是“文革”期间艺术歌曲的代表，它在民族音调的基础上，创造出既有庄重巍然之势，又有亲切细腻之情的旋律；艺术形象富有光彩，创作笔墨凝练，洒脱舒展；歌曲的感情发展逻辑严谨，情感浓烈。此曲多年来一直在群众中广为传唱，也成为艺术歌曲的经典曲目。

20世纪80年代，是我国民族声乐创作发展上的一个活跃期、激发期、繁荣期。民族声乐经历了“复苏”“变革”“创新”等一个又一个热点的转换。可以说，这是继20世纪50年代之后民族声乐创作发展的又一个高峰期。这一时期民族声乐创作的主流方向是20世纪50年代抒情歌曲方向的回归。但这种抒情风格与20世纪50年代相比，无论在内容的深度与广度，还是歌曲表现形式方面，都呈现出极大的不同，带有这一时期鲜明的时代烙印。这一时期的主流创作，以中年一代词曲家施光南、王酩、王立平、谷建芬、张丕基等人为代表，主要作品有《祝酒歌》《妹妹找哥泪花流》《太阳岛上》《年轻的朋友来相会》《火把节的火把》《爱我中华》《父老乡亲》《我爱你，塞北的雪》《我们是黄河泰山》等。作曲家们借助人们熟悉的原生态民歌素材，运用现代的思维方式和作曲技法，创作出具有鲜明的民族风格和地域特色，能够反映时代

精神的新的音乐语言和形象。新时期的重要歌曲之一《在希望的田野上》，其歌词风格新颖，语调别致，富有清新的乡土气息。曲作者巧妙地将南北民歌的风格特色糅合在一起，创造出了一个极为生动而朴实的音乐主题，全曲充满了浓郁的民族风格和鲜明的时代气息。另外，这一时期的歌剧《原野》《党的女儿》及清唱剧《遮不住的青山》等作品也都广为流传。

从 90 年代中期开始，军旅歌曲和主旋律作品的兴起，标志着民族声乐进入全面繁荣时期。90 年代中期，伴随着流行音乐的全面兴起，民族声乐的创作开始出现转型，一股势头强劲的现实主义，显示出创作的活力，民族声乐也在流行音乐的全面挤压下彰显着自己独特的艺术魅力。一批关注转型期社会生活热点的中青年词曲作家，以民众的意识去探索、思考和表现时代精神，产生了《当兵的人》《说句心里话》《春天的故事》《走进新时代》等获得大众认同的作品。特别是两首反映历史时代意义的作品《春天的故事》和《走进新时代》，柔美、清新、大气的旋律，真挚、亲切、感人的音乐语言，以史诗般的气势，描绘出一幅改革开放的历史画卷。

这一时期比较重要的作曲家有施光南、王酩、郑秋枫、谷建芬、王立平、铁源、赵季平、徐沛东等。1990 年中国音乐界配合亚运会开展了一次亚运歌曲创作活动，其中《亚洲雄风》（徐沛东曲，张藜词）、《黑头发，飘起来》（孟庆云曲，剑兵词）反响强烈。自 1990 年全国“民族之声”歌曲创作比赛以来，各种歌曲创作比赛不断，出现许多优秀的作品，如《同一首歌》（孟卫东曲，阎肃词）、《长城长》（徐沛东曲，阎肃词）、《爱我中华》（徐沛东曲，乔羽词）、《春天的故事》（王佑贵曲，蒋开儒、叶旭全词）、《青藏高原》（张千一词曲）、《走进新时代》（印青曲，蒋开儒词）、《你是这样的人》（三宝曲，宋小明词）。

20 世纪末 90 年代到 21 世纪，随着改革开放的不断深入和发展，中国的民族声乐创作有了很大的提高，出现了许多好作品，如：《辣妹子》《好心情》《断桥遗梦》等，这些声乐作品唱出了中国的民风、民情、民韵，体现了“越是民族的越是世界的”。值得一提的是，当代，民族歌剧《木雕的传说》的创作和演出，对于中国民族声乐的发展，尤其是对少数民族歌剧的创作和发展提供了一个典范，一个可以借鉴的蓝本，在探索中国的民族声乐发展道路上意义重大。

“1990 年全国歌剧观摩演出”在湖南株洲举行，参加观摩演出的单位连续展示了 15 部歌剧新作，有湖南株洲歌舞剧团《从前有座山》，吉林延边歌舞团《阿里郎》，辽宁歌剧院《归去来》等。之后新上演的歌剧不乏优秀之作，如 1991 年的《马可波罗》（中央歌剧院），《党的女儿》（总政歌舞团），1996 年的《苍原》（辽宁歌剧院），2001 年的《悲怆的黎明》，2005 年的《野火春风斗古城》（总政歌舞团）等。