



中國音樂學院
CHINA CONSERVATORY OF MUSIC

翟社泉 / 编著

中国音乐学院出版资助

中国民族声乐

演唱与教学指南

ZHONGGUO MINZU SHENGYUE YANCHANG YU JIAOXUE ZHINAN



貴州大學出版社
Guizhou University Press

中国民族声乐

演唱与教学指南

ZHONGGUO MINZU SHENGYUE YANCHANG YU JIAOXUE ZHINAN



贵州大学出版社
Guizhou University Press

中国音乐学院出版资助

翟社泉 / 编著



中國音樂學院
CHINA CONSERVATORY OF MUSIC

图书在版编目（C I P）数据

中国民族声乐演唱与教学指南 / 翟社泉编著. — 贵阳 : 贵州大学出版社, 2018.9
ISBN 978-7-5691-0138-6

I. ①中… II. ①翟… III. ①民族声乐—歌唱法—教学研究—中国—指南 IV. ①J616.2-62

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 182964 号

中国民族声乐演唱与教学指南

编 著: 翟社泉

出 版 人: 闵 军

责任编辑: 葛静萍 方国进

装帧设计: 陈 艺 方国进

出版发行: 贵州大学出版社有限责任公司

地址: 贵阳市花溪区贵州大学北校区出版大楼

邮编: 550025 电话: 0851-88291180

印 刷: 深圳市和谐印刷有限公司

开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印 张: 18.25

字 数: 398 千字

版 次: 2018 年 9 月第 1 版

印 次: 2019 年 5 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5691-0138-6

定 价: 88.00 元

版权所有 侵权必究

本书若出现印装质量问题, 请与出版社联系调换

电话: 0851-85987328

温馨提示: 本书部分乐谱未能找到著作权人, 望著作权人与出版社或本书作者联系。

中国民族声乐经历了改革开放以来近四十年的蓬勃发展，今天无论是从理论到实践，从教学到舞台演出，从艺术歌曲到歌剧，均实现了从量变到质变的跨越，实现了空前的繁荣。这种发展是热爱民族声乐的同仁，在国家的方针政策指引下，几十年如一日，励精图治，努力拼搏所实现的。其中，中国音乐学院著名歌唱家、声乐教育家金铁霖教授为代表的国家级高精尖学术团队贡献尤著。

秉承“承国学、扬国韵、育国器、强国音”的理念，建立具有“科学性、民族性、艺术性、时代性”的中国声乐学派教学理论与演唱教材体系，是我们每一位中国声乐工作者义不容辞的使命和应尽的义务与担当。今后的中国声乐艺术不仅在中华大地繁荣昌盛，而且要走向世界，为世界声乐之林贡献中国声乐内涵、中国声乐模式，展现中国声乐的民族风格和精神风貌是我们的景愿。

打破各种唱法的界限离不开科学性，这其中有内在的科学规律可循；强调好听独特的艺术风格离不开民族性，艺术精品一定反映民族生活有其独特的文化体现。经历几十年的民族声乐教学科研与艺术演唱实践，我们发现理论建设和教材建设的重要性。科学的理论来源于大量行之有效的实践，实践的先进成果充分证明理论的科学性。中国专业民族声乐演唱专业的突出特点就是它的实践性，然而，如果没有精确科学的演唱理论作为支撑，就很难有高水平的演唱效果。

多年来，我在民族声乐的演唱及教学理论方面进行了大量研究工作，特别是对金铁霖教授的中国民族声乐演唱及教学理论体系进行了广泛深入的系统性研究，获得了大量翔实可信的第一手资料和研究成果，从中切身感受到金铁霖教授有关中国民族声乐理论成果的可贵与价值，这使我产生了一个愿望：编著一本既有当今比较先进的演唱方法理念，又有一定代表性的声乐精品歌谱的实用教材。在河南师范大学音乐舞蹈学院副院长王晓坤教授的大力协助下，本教材终于顺利完稿。本书就声乐学习中的核心问题加以论述，对演唱中的具体方法加以比较，使读者能够比较清晰地明白正确的歌唱方法，提高演唱水平。同时，精选经过反复实践证明的声乐精品乐谱，使练习者很容易参加专业考试，为其参加各种声乐比赛，尤其是参加高级别比赛提供卓有成效的帮助。另外，在撰写本教材的过程中，我的研究生李源、李骏、向玲熙、黄琦雯、石佳银在资料的选择及整理方面做了很多工作，在此，对他们表示感谢。

在本书即将出版之际，本人感恩中国音乐学院的培养，特别是感恩我的声乐导师——著名声乐教育家金铁霖教授的培养，以及他多年来对我的关心爱护和无私帮助。

目 录

第一部分 演唱与教学指南

第一章 民族声乐的发展现状.....	003
一、继承与借鉴.....	003
二、融合与创新.....	004
三、面临的问题.....	006
四、应对之策.....	008
第二章 关于声乐学派.....	009
一、学派的基本定义与现实特征.....	009
二、关于中国声乐学派.....	011
第三章 歌唱方法与教学指南.....	013
一、歌唱方法的整体架构.....	013
二、歌唱用力的平衡器——支点.....	015
三、歌唱者“微笑、假声、真声、真假声和哈欠”的运用.....	016
四、善歌者要善于学习.....	018
第四章 如何判断正确的歌唱方法.....	021
一、歌唱的形体.....	021
二、发声的基础.....	022
第五章 作品解析与演唱提示.....	025
一、民歌.....	025
二、创作歌曲.....	028
三、歌剧.....	036

第二部分 演唱作品实例精选

一、民歌.....	045
茉莉花.....	江苏民歌 / 045
赛吾里麦.....	新疆民歌 / 049
五更留郎.....	湖南民歌 / 052
马桑树儿搭灯台.....	湖南民歌 / 055
摘菜调.....	贵州遵义民歌 / 058
大河涨水沙浪沙.....	云南民歌 / 060
槐花几时开.....	四川民歌 / 062
放马山歌.....	云南民歌 / 064
猜调.....	云南民歌 / 066
鸿雁.....	内蒙古民歌 / 072
满天的花，满天的云.....	陕北民歌 / 077
好花红.....	贵州民歌 / 079
二、创作歌曲.....	085
天下乡亲.....	王晓玲、李劲、王杨、刘海涛 词 臧云飞 曲 / 085
我的好妈妈.....	高莉 词 孟勇 曲 / 091
粉墨春秋.....	微尘 词 方鸣 曲 / 096
山丹丹开花红艳艳.....	李若冰、关鹤岩、徐锁、冯福宽 词 刘烽 曲 / 101
战士与母亲.....	贺东久 词 印青 曲 / 109
我怎样去爱你.....	陈道斌 词 栾凯 曲 / 115
祖国，我的最爱.....	赵明 词 印青 曲 / 120
芦叶青青芦花白.....	葛逊 词 谢文婷 曲 / 124
今夜北方飘着雪花.....	刘世新 词 王祖皆 曲 / 128
浪淘沙·北戴河.....	毛泽东 词 徐沛东 曲 / 132
天边.....	吉日格楞 词 乌兰托嘎 曲 / 137
记住乡愁.....	陈道斌 词 胡帅 曲 / 143

怀念曲.....	毛羽 词 黄永熙 曲 / 148
天下黄河十八弯.....	了止 词 桑桐 曲 / 153
桥.....	于之 词 陆在易 曲 / 156
家.....	孙新凯 词 陆在易 曲 / 160
望乡词.....	于右任 词 陆在易 曲 / 165
我的祖国妈妈.....	梁上泉 词 施光南 曲 / 170
感恩.....	正兴法师 词 王胜利 曲 / 174
为你歌唱.....	叶旭全 词 李小兵 曲 / 178
古老的歌.....	王持久 词 朱嘉琪 曲 / 184
我爱这土地.....	艾青 词 陆在易 曲 / 188
战士为国守安详.....	孙曼 词 李昕 曲 / 200
在银色的月光下.....	王洛宾 译词 黎英海 改编 / 204
九儿.....	何其玲、阿鲲 词 阿鲲 曲 / 207
千古绝唱.....	魏冠名 词 王超 曲 / 211
三、歌剧选段.....	219
我多么想.....	选自歌剧《悲怆的黎明》白云的唱段 / 219
运河谣.....	选自歌剧《运河谣》水红莲的唱段 / 228
轻轻推开一扇窗.....	选自歌剧《星》月月的唱段 / 230
我希望.....	选自歌剧《花木兰》木兰的唱段 / 239
白日飞升.....	选自歌剧《再别康桥》林徽因的唱段 / 245
再别康桥.....	选自歌剧《再别康桥》徐志摩与林徽因的唱段 / 250
我的爱人你可听见.....	选自歌剧《长征》彭政委的咏叹调 / 254
三月桃花心中开.....	选自歌剧《长征》万霞的唱段 / 257
紫藤花.....	选自歌剧《伤逝》涓生与子君的唱段 / 262
我不知道风是在哪一个方向吹.....	选自原创音乐会版歌剧《我不知道风是在哪一个方向吹》 / 268
小曲好唱口难开.....	选自歌剧《洪湖赤卫队》小红的唱段 / 273
深深的爱.....	选自歌剧《悲怆的黎明》林梅的唱段 / 276

第一部分 演唱与教学指南



Part one



第一章 民族声乐的发展现状

中国民族声乐继承传统,借鉴外来,承前启后,开拓未来,在新时期社会主义核心价值体系建设过程中发挥着重要作用。中国民族音乐文化需要走向世界,中国民族声乐文化需要融入国际主流,方能彰显东方歌唱的乐音之美。世界音乐文化需要中国的声音,中国民族声乐工作者无疑肩负着向世界传播中国声乐文化的重任。

中国民族声乐艺术历史悠久,源远流长。从先秦典籍《尚书·舜典》中的“予击石拊石,百兽率舞”传说到《诗经》中的“风、雅、颂”305首;从西汉“乐府”的产生到隋唐“大曲”的兴盛,从宋代“鼓子词、唱赚”的流行到元代“散曲”的形成,从明清“民歌、小曲”的发展到“京剧”的产生,从20世纪80年代初全国民间歌曲集成到当代民族声乐的蓬勃发展。历史中的音乐“大事记”都是当时社会环境的产物,也反映了中国民族声乐发展的理论积淀过程。

一、继承与借鉴

五四运动为中国带来了新文化思想,此时的中国民族声乐创作与演唱得到了空前发展,涌现出一批表现爱国精神的作品。“学堂乐歌的兴起是我国现代群众歌咏活动的先声,它介绍和传播了欧洲和日本的资产阶级音乐文化”。^[1]中国民族声乐进入中西碰撞的时期,该时期的作品与演唱大多在继承传统的基础上借鉴了西方的美声唱法,如《问》等。同时,学校音乐教育也得到了发展,得到了第一代专业音乐家如萧友梅、赵元任等人的重视,他们将自己的主要精力投入音乐教育中。“20世纪20年代初,西方的声乐教育进入我国音乐教育课堂,中西方文化进行一次次思想的碰撞与交融,给中国的声乐教育带来了深远的影响”。^[2]五四运动后的革命歌曲唤起了工农群众的革命觉悟,如《“五一”纪念歌》《工农兵联合歌》等。《国际歌》《华沙工人歌》等随着革命的发展陆续进入中国大地。

20世纪30年代,我国的歌唱家郎毓秀、喻宜宣等举办了多场独唱音乐会,演唱内容不仅有国外的著名歌曲,同时也包括黄自等作曲家的新作品,其声乐演唱水平也得到了充分的展现。1937年,周小燕担任《歌八百壮士》合唱曲的女声领唱,当时的武汉《大公报》曾发表文章这样评论——“中国不会亡!”这首歌很快被制成唱片,得以广泛传唱。1938年1月17日,在全国抗战的中心武汉成立了音乐界抗日民族统一战线的群众组织——中华全国歌咏协会。音乐工作者们积极参加抗日宣传活动,传统民歌、小调被重新填入新的歌词,以凸显民族化、大众化的抗日内容。冼星海在1939年3月完成的大型声乐套曲《黄河大合唱》,采用许多中国民间音乐素材,并具有鲜明的抗日爱国主题,彰显了民族声乐文化的时代精神。

[1] 吴钊、刘东升:《中国音乐史略》,人民音乐出版社,1983年版,第406页。

[2] 金铁霖、邹爱舒:《金铁霖声乐教学艺术》,人民音乐出版社,2008年版,第1页。

1942年延安“文艺整风”以后，文艺工作者们掀起了深入群众、深入生活、向民间学习的热潮。1945年4月，中国第一部民族歌剧《白毛女》在延安首演成功，为我国民族歌剧创作的发展开辟了一个崭新的阶段。“《白毛女》的创作演出不仅开辟了中国歌剧西洋音乐民族化、民族音乐现代化创作的一个崭新阶段，对中国歌剧艺术产生了划时代的意义和深刻的影响，同时极大地促进了中国民族声乐艺术的变革与创新”。^[1]《白毛女》的创作汲取了中国传统戏曲音乐精华，在创作手法上借鉴了近代外国歌剧的形式，促使许多音乐工作者对中国民族声乐的演唱风格进行新的探索。

二、融合与创新

中国民族声乐的发展与几代声乐人的努力、探索分不开，与中国博大精深的传统文化分不开。改革开放四十年来，中国民族声乐飞速发展，以一个全新的形象出现在世人面前。随着我国经济的迅猛发展，国际地位的不断提升，中国传统的民族音乐文化与世界各国之间的音乐文化的交流越来越广泛。中国民族声乐依托我国悠久的历史、深厚的文化积淀，新作品不断增多，专业教育发展达到空前规模，音乐院团的舞台演唱水平也达到历史的新高点。民族乐坛积累了大量具有鲜明时代特征的，弘扬优秀传统文化的，歌唱国家、歌颂民族精神的，激励人们奋发进取、实现理想的，艺术性与思想性兼具的优秀声乐作品，其中包括大量民族声乐艺术作品、歌剧作品。与此同时，在我国民族声乐歌坛，涌现出一批批优秀的歌唱家和声乐教育家。

中国民族声乐艺术虽然取得了辉煌成就，但社会生活的新变化，对我国民族声乐的发展提出了新的挑战。中共中央办公厅、国务院办公厅在2017年1月25日印发的《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》中写道：“秉持客观、科学、礼敬的态度，取其精华，去其糟粕，扬弃继承，转化创新……不断赋予新的时代内涵和现代表达形式，不断补充、拓展、完善，使中华民族最基本的文化基因与当代文化相适应，与现代社会相协调。”中国民族声乐的发展，既要重视传承，也要重视创新，要用新的时代内涵和新的表达形式去歌颂新时代。

乘着改革开放的东风，社会主义文艺事业的发展迎来了新机遇。曾在“文革”期间响彻祖国大江南北的革命样板戏，迅速淡出人们的视野，逐渐被《边疆的泉水清又纯》《青春啊青春》《我们的生活充满阳光》《嘎达梅林》《我为祖国献石油》《吐鲁番的葡萄熟了》《谁不说俺家乡好》《我爱你，塞北的雪》《在希望的田野上》等作品所代替。郭兰英、郭颂、朱逢博、李谷一、吴雁泽、蒋大为、姜嘉锵、彭丽媛、阎维文等一批深受人民喜爱的歌唱家，开始走进人们的生活，丰富了人们的精神世界。需要特别指出的是，这一时期歌曲演唱主要采用的是民族乐队伴奏形式，风格鲜明，感染力强。那些来自工厂、农村，来自有血有肉的一线现实生活，原生态的质朴旋律，如天外来音，如山涧泉水，脆亮圆润，“声振林木，响遏行云”，委婉激荡，沁人心脾，润泽着人们的心灵，令听众流连忘返，久久沐浴在健康、阳光、充满激情和正能量的快乐的艺术氛围之中。

当时的民族声乐演唱与乐队伴奏形式给观众留下了强烈的感受。在2016年的一次叙谈中，中国

[1] 郭建民、赵世兰：《六十年来中国民族声乐艺术“土”“洋”关系的微妙变化》，《黄钟（中国武汉音乐学院学报）》2004年第2期，第22—27页。

民族声乐家金铁霖、指挥家曹文工、音乐理论家赵志杨等对当年的中国民族声乐演出盛况倍加称赞，特别提到中国音乐学院曾经为本科生所配备民族乐队伴奏课合理科学！当年民族声乐的路走得“范儿正”，今天的中国民族声乐表演者想要再采用民族乐队伴奏的形式来演唱，已经是一种奢望了。

随着经济体制的全面深化改革，我国的经济实力迅速增强，物质生活水平也很快提高。在艺术文化生活方面，我们也借鉴国外各种各样的专业演唱形式和专业比赛形式，极大地影响和推动了我国民族声乐大专院校的教学科研与舞台表演的跨越式发展。1983年的春节晚会上，李谷一表演的七首独唱、两首对唱的中国民族声乐作品，借助现代化电视媒体的传播力量，迅速传遍祖国大江南北，进入千家万户，对中国民族声乐的推广、普及起到了关键作用；1984年央视首届青年歌手电视大奖赛（以下简称“青歌赛”）的举办，使新时期的民族声乐专业在作品创作、表演方式、歌唱技巧与方法等方面得到了全方位提升，起到了引领与示范的效应，也为民族声乐专业表演者提供了高规格的展示平台。自此以后，全国各省市电视台、音乐家协会、文化管理部门举办的各种各样的声乐比赛接踵而至，从不同级别、不同层面上选拔各路优秀声乐人才，充实到民族声乐的演唱阵营中。尤其是近十多年来，我国民族声乐已经走向了国际音乐舞台，交流演出迅速升温，其中李谷一、吴雁泽、彭丽媛、宋祖英等国家级歌唱家，在向国际社会展示中国民族声乐演唱艺术魅力方面，硕果累累，做出了突出贡献。他们不仅在华人居住的地区深受欢迎，而且在世界范围内不断展示中国歌唱家的风采。这期间，《我们的生活充满阳光》、创作歌曲《再见了，大别山》、民歌改编曲《兰花花》、歌剧《党的女儿》等优秀作品影响深远，脍炙人口。

从我国民族声乐专业教育方面来看，以中国音乐学院金铁霖教授为代表的国家级民族声乐教学团队自1981年开始，站在我国改革开放新时期跨越式发展的前沿阵地，承前启后，以“继承传统，借鉴外来。古为今用，洋为我用”为指导思想，从宏观战略层面提出中国民族声乐教学的具体实施原则——“科学性、民族性、艺术性、时代性”^[1]。在继承传统民歌、戏曲、曲艺演唱的声腔、韵味、咬字、发声基础上，大胆借鉴西洋歌剧美声唱法，采用打开通道，保持高位置面罩共鸣、横膈膜支持和放下喉头等科学演唱方法，使中国民族声乐的发展水平达到了前所未有的新高度，培养出一批批优秀的中国民族声乐歌唱家。他们的演唱呈现出这样的特点：从声音的运用上讲，具有浓郁的传统民族声乐色彩，既能唱来自边疆山野之纯朴天然的原生态歌者之音，又由于掌握了科学的演唱方法，可以更加自如地演唱音色的混合声，完成高难度声乐作品；从演唱风格上讲，既有地道民歌的演唱特点，又有戏曲声腔的神韵；从演唱的表演方面看，既有歌舞飘逸的律动舞姿，又有戏曲优美的手、眼、身、法、步和精气神。这支教学团队培养的学生群体，以科学的歌唱技巧和演唱方法解决了发声的高、中、低三大音区互相协调统一的难题，以及真假声混合的难题，实现了对“声、情、字、味、表、养、象”的完美有机运用，从演唱方法的自然阶段到非自然阶段，以及跨越升华后进入新的自然阶段，逐渐形成体系，取得了骄人的成绩，引领了我国民族声乐的发展方向，受到音乐界及广大观众的广泛赞誉，蜚声海内外。人们耳熟能详的《春天的故事》《走进新时代》《江山》等具有时代意义的中国民族声乐名曲，以及《党的女儿》《野火春风斗古城》《原野》等经典民族歌剧的主要演唱者，均为金铁霖教授教学

[1] 金铁霖、邹爱舒：《金铁霖声乐教学艺术》，人民音乐出版社，2008年版，第19页。

团队所培养，他们至今依然站在中国民族声乐发展的前端，以实际行动践行中国音乐学院致力于培养中国民族声乐人才的指导思想和学术定位。金铁霖教授团队的做法在宏观及文化层面正好契合王黎光院长所提出的“承国学、扬国韵、育国器、强国音”^[1]之中国音乐学院办学的新思路，这在声乐发展的历史上，不能不说是空前的，代表了当代专业民族声乐教学科研的主流和发展趋势。

三、面临的问题

改革开放后的十年时间里，我们的民族声乐作品及其表演形式都非常接地气，许多声乐表演艺术家的演唱方法专业。他们的敬业精神和奉献精神令我们敬佩；许多来源于生活又高于生活的声乐作品，有筋有骨，有血有肉。这些作品歌唱祖国科学技术的创新，歌唱现代化建设，歌唱工农业生产的日新月异，歌唱男女青年爱情的甜蜜，歌唱敬老爱幼家庭的幸福。在这美妙动听的歌声中，我们的生活充满阳光，我们的未来充满希望。我国的民族声乐歌唱家不仅用歌声唱响在祖国大地，还走出国门，走向世界，走进了国际知名音乐殿堂，开展了卓有成效的国际交流，展现出中国民族声乐昌盛繁荣的风采，这在很大程度上令我们自豪，扬眉吐气。这时期的代表作有于淑珍的《我们的生活充满阳光》、郑绪岚的《太阳岛上》、蒋大为的《骏马奔驰保边疆》、德德玛的《美丽的草原我的家》、彭丽媛的《在希望的田野上》《谁不说俺家乡好》、吴雁泽的《草原上升起不落的太阳》等。

我国的发展是日新月异的，但新问题也不断出现，新情况不断发生。首先，随着各种声乐比赛的增多，竞争之激烈已今非昔比。中国民族声乐作品的音域越来越广，创作难度越来越大，对演唱方法的要求也越来越高，追求“高大上”的倾向越来越明显。为了在各种高水准的专业比赛中能够胜出、获奖，选手们不得不选择演唱难度越来越高的声乐作品，这些作品不断挑战人的歌唱生理器官与演唱方法的极限。有的音高达到 highC，甚至 highC 也不算最高水平。这一现象，从《西部放歌》《玛依拉变奏曲》《娘亲亲》《叫一声妹妹泪莫流》等声乐作品中不难窥见。作曲家为了适应各种高难度的声乐比赛，在作曲技法与音域上用各种办法提升演唱作品的难度。在各路人才角逐的过程中，毋庸置疑，我们的民族乐坛的确涌现出一批批富有朝气、青春靓丽并具备科学演唱方法的歌唱家群体和大量高作曲水平的中国民族声乐作品，其中不乏经典作品，甚至精品。这对推动我国民族声乐的繁荣与发展确实起到了关键作用。这些作品成为中国民族声乐领域的宝贵财富，应该得到我们的充分认可和铭记。但是，一个严肃而残酷的现实是，在我们的民族声乐演唱者一味追求高超的演唱技术和豪华奢侈的舞台表现形式时，不知不觉中已经逐渐脱离群众，脱离草根百姓，忽略了歌唱艺术为人民歌唱，得观众而生存的基本道理。忽略了老百姓的感情基础与听众的感受，过分炫耀高难度作品与演唱技术，只会使得舞台下面热爱民族声乐的群体悄悄减少，反响渐渐地不那么热烈了，尤其是新一代的青年人就更不买账了。我们的民族声乐逐渐失去了以往的热捧人群与追随者。据一线歌手的切身体会，舞台演出中的民族声乐较从前更难激发听众的热情，引起观众的共鸣，这种现实随着时间的流逝越发严重。令我们深感遗憾的是，近年来在国家级比赛中获奖的高水平歌手难以抵抗通俗演唱方法的冲击，为避免演出市场不景气的影响，改变多年追求的民族唱法，去尝试并不擅长的通俗歌唱——所谓的民通唱法，以迎合听众。这体现了中国民族声乐发展所面临的窘境和难处，也说明演唱者过分追求技术，追

[1] 王黎光在中国音乐学院教学管理工作会议上的讲话，2016年1月22日。

求高难度声乐作品去哗众取宠，违背艺术发展的客观规律是行不通的。

我们把中国民族声乐的演出市场大略分为专业演出市场与非专业演出市场两大类。中国民族声乐表演者展示的主要平台，一是各种规格不同的音乐会；二是媒体，包括各级别的电台、电视台、网络平台与音像市场；三是电视剧、电影插曲等。普通观众的需要、影视作品的需求往往与专业院校的培养要求存在相当的距离。专家们一般比较重视歌唱者的音质、音量、音高和声音的穿透力，偏重科学演唱方法的研究与具体实践，即所谓的“专业范儿”；而演出院团、演艺公司以及媒体等，则十分强调歌唱者是否能够适应市场的需要，需要他们不断追赶潮流，极力适应观众的口味。这对作品的准确理解和感情处理提出更高要求，要求歌者要演唱得具有时代性，“有情有味”，字正腔圆，声情并茂，反映百姓心声，反对缺乏情感、呆板机械的“傻唱”，也就是说虽然是“高大上”的专业唱法，但缺乏真情实感的生活提炼和情感体验，不接地气是不行的。观众喜欢的演唱不一定与比赛金奖获得者一致，也不一定与专家的评判完全合拍。改革开放早期，中国民族声乐作品的音域不算高，难度并不算大，但非常受欢迎，存在大量的市场需求，各种各样的音乐会、音像制品、影视插曲非常火爆。人们生活在民族声乐歌曲的海洋里，犹如享受阳光一样享受着民族声乐。但这种好景并没有长盛不衰，近年来由于现实情况的改变，我国培养的演唱专业的毕业生虽然越来越多，但用人市场饱和甚至逐渐严重过剩，竞争越来越残酷，就业压力逐年加大，许多学有所长、具有相当水准的知名音乐院校的毕业生很难找到满意的工作。出现这种情况的原因是多方面的，但我们的声乐演唱作品，尤其是比赛的高难度作品，过分追求“高大上”，脱离群众，这是不受市场需要和观众欢迎的重要原因之一。

其次，流行音乐通俗演唱方法及通俗声乐作品异军突起。“文化大革命”结束后，各种文化禁锢政策逐渐解除，港台流行音乐及演唱方法开始进入内地。如流行歌手的杰出代表邓丽君的作品《小城故事》《何日君再来》《月亮代表我的心》等，以其歌声甜美、亲切、自然、饱含柔情，和着装与表演的靓丽、淳朴、大方、高雅，迅速风靡全国。随后，内地歌手程琳、李谷一、朱明瑛、沈小岑、郑绪岚、成方圆等，则开创了改革开放后大陆通俗演唱方法的先河。尤其是程琳的《小螺号》《小小少年》，李谷一的《乡恋》《绒花》，郑绪岚的《太阳岛上》等歌曲在流行音乐乐坛影响深远。其中有关的流行唱法引起了比较大的争论，几乎到了被取缔禁止的地步。然而，争论出现的转机是1986年央视“青歌赛”，这次“青歌赛”将通俗演唱方法正式规定为比赛项目之一，从此基本上结束了改革开放以来关于流行唱法是与非的争论。借助央视的强大宣传力度，通俗演唱形式的发展势如破竹，进入了快车道。通俗流行演唱方法发展迅猛，以异军突起之势，迅速占领了声乐演出市场。在各种音乐会等演出市场火爆的同时，通俗演唱的作品也被采用为各种影视作品的主题歌，以强大的视听冲击力风暴般席卷全国大江南北的音乐阵地。在此严峻形势下，中国戏曲几乎一夜之间不见昔日辉煌，中国民族声乐的主导地位也逐渐被动摇、削弱。

再次，以通俗演唱为主的各种声乐选秀节目层出不穷，如火如荼。例如，2004年湖南卫视主办的大众歌手选秀赛“超级女声”、2012年浙江卫视推出的“中国好声音”、中央电视台多年火爆的“星光大道”，以及“声动亚洲”“最美和声”“天籁歌声”等。这使得中国民族声乐的重要地位与发展进一步受到挑战！电视媒体追求收视率的强力宣传，将通俗声乐的发展推向了空前的高度，使其达到了相当规模，这对观众产生的影响是巨大的，也是空前的。可以说，选秀节目培养出一批批、一代代的通俗演唱者的听众群体，这广泛的群众基础正是中国民族声乐工作者赖以生存的沃土。

流行唱法的选秀节目在各大电视媒体的盛行，其作用是极其强大的。近年来活跃于电视、网络媒体的歌手李宇春、阿宝、王二妮、凤凰传奇、玖月奇迹、刘大成、平安、小石头、大衣哥、霍尊等，均是通过选秀节目为观众所熟知，而目前通过选秀节目走红的歌手几乎占领了中国的各类主要音乐舞台，其作品成为各大电视台的首选，也是春节联欢晚会节目的重头戏。在各类餐馆、超市、娱乐场所，处处播放着流行音乐。这样的现实环境所导致的结果我们不难想象，通俗音乐演唱者的听众将会占据整个听众群体的主流。

再来看看专业音乐院校培养出来的声乐人才，他们越来越被冷落，甚至被边缘化。民族声乐演出市场不断降温，甚至全国最具权威的声乐比赛“青歌赛”“金钟奖”选拔出来的许多顶尖歌手也很难为广大观众所熟知，价值难以体现。长此以往，不知中国民族声乐的发展壮大，走向世界的路在何方？希望又在哪里？

四、应对之策

现今我国国内生产总值已经排名世界第二，对全球经济增长率贡献超过 35%，在“中国模式”与“中国道路”被国际社会强烈关注，甚至效仿的时候，中国声乐面对当前实践中出现的问题不能不进行锐意改革，以适应中国声乐的大国担当，以利于中国民族声乐人走向世界，歌唱中国民族声乐之美，传播华夏声乐之文明。

第一，我们的作曲家、声乐专家要不断提升思想水平、专业素养、道德水准，深入基层、深入群众一线，了解生活、体验生活，创作民众喜爱的作品，以繁荣民族声乐创作，推动中国民族声乐的创新发展；要以高尚的职业操守，良好的社会正能量为引领，创作出文质兼美的民族声乐优秀作品，创作出老百姓所思所想所期盼的时代精品；摒弃无病呻吟，盲目追求“高大上”的炫技取宠之作。

第二，我国幅员辽阔，有五十六个民族，民歌浩如烟海，风格异彩纷呈。加强研究、整理、继承我国民歌宝库中的经典之作，在其基础上吸取营养，提高创新十分必要。这就要求我们要充分认识到我国海量的民族民间歌曲资源的珍贵。民歌中所蕴含的历史文化积淀，所表现出的音乐曲式结构、调式调性特点、旋律旋法进行规律、语言文字发音习惯等，皆源于不加修饰的民族创作，是地道淳朴的原生态模样，其价值不可估量！无论从静态还是从动态角度看，民歌都是有利于中国民族声乐学习、升华的宝贵资源。

第三，我们的歌唱家、声乐教育家等专业工作者，应不断提升专业素养，深入探索研究历史上成功歌唱家的经验和优秀声乐作品的特点，吸取并借鉴近年来通俗演唱方法成功范例中的新元素，使中国民族声乐走向新时代。

第四，紧跟时代潮流，运用电影、电视、电台以及网络、音像出版等传播方式，充分宣传中国民族声乐的优秀作品。宣传祖国音乐文化，不但把中国民族声乐唱响中华大地，而且要把中国声乐艺术推广到世界各地，让世界爱好声乐艺术的人们共同分享中国声乐艺术的魅力。

综上所述，一种艺术形式要走向繁荣昌盛，条件是复杂的、多样的，其中必然有内在的客观规律和历史背景。要使我国的中国民族声乐艺术重新走向辉煌，除了辛勤工作，使专业精湛以外，我们必须紧跟时代步伐，深入生活，体察百姓心声，歌颂人民劳动，创作出无愧于时代的中国民族声乐精品，歌唱出传世流芳的中国最美之音。

第二章 关于声乐学派

西方音乐演唱形式及音乐教育模式，在中华大地历经几代人的努力，迅速生根发芽，开花结果。在我们刻苦学习西方声乐的过程中，专业界有关声乐的理论观点、审美和艺术追求逐渐被异化，崇洋思潮渐渐形成，所谓意大利声乐学派、俄罗斯声乐学派、德奥声乐学派一度成为先进的代名词。20世纪五六十年代，专业界开始反思中国的声乐学派问题。难道只有外国有声乐学派？中国没有声乐学派吗？由此引发了建立中国声乐学派的讨论。那么何谓声乐学派？中国到底有没有声乐学派？声乐学派到底是在实践中形成的，还是像有关专家所说的是专门建立、建成的？这些问题值得进一步思考讨论。

一、学派的基本定义与现实特征

关于声乐学派的争论已经有几十年了，那么到底什么是声乐学派呢？我们首先来看看有关学派的定义：“同一学科领域中，由于学术观点不同而形成的派别”“一门学问中由于学说师承不同而形成的派别”^[1]。

根据以上对学派所下的定义，结合专业界所理解的概念，声乐学派的具体内容应该具备几个方面的主要标志：①具有独立的演唱体系并开始传承，②有相当广泛的观众基础和影响力，③有个性鲜明的歌唱家群体，④成为时代权威的经典性声乐作品（包括艺术歌曲和歌剧咏叹调等）。

通过以上分析，大家应该明白意大利声乐学派、俄罗斯声乐学派和世界上的其他声乐学派都是在实践中形成，在历史中演变，或者是在历史发展过程中建立的。它不断形成，不断发展，又不断变化。随本民族科学技术、经济文化的发展而变化，随观众的欣赏要求而推陈出新，吐故纳新。声乐学派在历史演变的过程中一定有其代表人物、代表民族、代表作品、代表风格，且具有划时代的影响。例如，西洋歌剧发展史上以古典歌剧为代表的著名作曲家佩里、蒙特威尔第，以及浪漫主义歌剧代表人物，著名作曲家罗西尼、贝利尼、多尼采蒂等，虽然他们的歌剧作品同属意大利美声声乐学派，但演唱风格迥然不同；同属德奥美声学派的莫扎特、贝多芬的声乐作品和瓦格纳的声乐作品，演唱风格也大不一样。因为同一个歌唱家的嗓音条件、演唱技巧、艺术修养导致他很难完成风格差异很大的不同作曲家的作品。能完成莫扎特作品的歌唱家不一定能胜任瓦格纳的作品，反过来讲，同一个作曲家的作品也不可能适应所有歌唱家的演唱。因此，一种声乐学派体系的形成，要有综合因素及多方面的条件，并有广泛观众群体的认可度，它不是由个别专家或者权威决定的。也即是说，一个学派的形成，并不是由理论家所评论出来的，也不是所谓的口号式建立就能够完成的。理论工作者的特点是总结业已形成的歌唱体系，从而有所参照，再去总结新形成的歌唱学派。

我们从国际声乐发展的脉络中不难发现，从意大利声乐学派到法国声乐学派的形成，从古典主义

[1] 蔡远鸿：《当代中国声乐学派的研究视域》，《人民音乐》2007年第8期，第36—38页。

声乐学派到浪漫主义声乐学派的变革,均是在淘汰、继承、创新中与时俱进,体现并彰显了声乐学派形成发展的自然规律。从广泛意义上讲,世界上有多少民族的声乐歌唱,就有多少不同的声乐学派,因为它们有自己的体系、历史、文化传统及传承关系。但若要其广为流传,具有权威性,得到广泛尊重、学习和效仿,为世界声乐宝库添砖加瓦,还需要音乐人的努力。同时,一种声乐学派不可能永远主导声乐发展的潮流,其最终将被新的学派所替代。因为时代在发展,科技在进步,人类文明在不断承前启后,继往开来。任何一种声乐学派在发展中都不可能永远闭门造车,总会受到外来民族文化的影响、渗透。例如,当年著名作曲家吕利在意大利歌剧的基础上,创造出与法语语言的特点密切结合的独唱旋律,并率先将芭蕾的舞蹈场面运用于歌剧情节的展现之中,使剧情的场面表现力更加丰富,以适应法兰西民族观众的审美欣赏习惯。按照这种乐派演唱的歌剧、歌唱的声乐作品形成了法国的声乐学派,而德奥声乐的演唱体系,则是由海顿、狄特尔斯多夫、莫扎特、贝多芬等人,在土生土长的民间歌唱剧的基础上变革、创新,将之发展成为德奥民族歌剧,最终形成德奥乐派中的民族声乐学派。其代表作有莫扎特的《费加罗的婚礼》《魔笛》,贝多芬的《费得里奥》等。到18世纪中叶,在西洋音乐发展史上出现了一位划时代的著名作曲家和歌剧改革家——格鲁克,他于1762年创作了一部令人耳目一新的歌剧《奥菲欧与尤丽狄茜》。当时,格鲁克是唯一一位集意大利音乐、法国音乐和德奥音乐风格特点于一身的绝无仅有的创新型作曲家。他的作品以质朴、典雅、庄重而著称。格鲁克对歌剧方面的改革,对法国、意大利、奥地利、瑞典、英国的音乐戏剧等,均产生了深远影响,他的歌剧被专业学术界认为是歌剧发展史上的一个里程碑。格鲁克深刻意识到意大利歌剧越来越脱离人们的现实生活,从而“荒唐乏味”,充满“无聊夸张的虚饰”。经过深思熟虑后,他提出核心主张:“质朴和真实是一切艺术作品的伟大原则,歌剧必须有深刻的内容,音乐必须从属于戏剧。”^[1]因此,他尤其强调音乐与剧情必须统一,音乐要服从戏剧和剧词的需要,并在创作中把宣叙调看作全剧情节开展的核心,该调优美而简洁、纯朴而自然,成为表现剧情的深刻内容。也就是说,音乐语言所表现的风格必须与剧本所提炼的现实生活一致。《奥菲欧与尤丽狄茜》《伊菲姬尼在奥利德》等作品的巨大成功,正是他这一主张的具体体现。这两部歌剧所体现的声乐演唱风格、特点,形成了法国古典的美声声乐学派,对后世声乐演唱和歌剧的发展有着深远的历史意义。

19世纪以后,在历史的基础上,作曲家和歌唱家都在作品中加进了新的时代元素,以满足不断变化的观众群体的新需求,创新发展了具有时代意义的歌剧。如意大利的罗西尼、威尔迪、普契尼,法国的比才,俄罗斯的格林卡、柴可夫斯基等歌剧大师均为新的不同声乐学派的形成和发展做出了重大贡献。

从以往学者对中国声乐学派的讨论以及近年来专业界有关中国声乐学派的论述来看,多数学者对当前中国现实中形成的声乐学派持否认态度,认为中国没有声乐学派,或认为中国声乐学派仍处于幼稚发展阶段,不成熟、不系统,因而是落后的。例如吴锡麟先生认为:“建立中国声乐学派不是某一个人或几个人可以做到的,也不是一蹴而就的,必须有领导重视和有志于建立中国声乐学派的声乐教育家、演唱家、作曲家(没有中国气派、中国风格的创作曲目是不行的)和声乐理论家认真学习民族的和西洋的有关声乐理论和技法,长期坚持、不断实践、努力探索,在我国民族传统声乐特点的基础上,改革不适合今天所用的技法,并借鉴西方优秀的声乐技法,使我国的声乐技法达到表现今日特色

[1] 杨九华:《西方音乐史(第2版)》,湖南文艺出版社,2006年版,第56页。