

Dangdai Gaoxiao Shengyue Jiaoxue

Nandian Yu Shijian Yanjiu

China University of Mining and Technology Press

当代高校声乐教学 难点与实践研究

刘婷婷 / 著



中国矿业大学出版社

当代高校声乐教学 难点与实践研究

刘婷婷◎著

中国矿业大学出版社

内 容 简 介

本书首先着眼于人类进化中的声乐艺术,并试论人类为什么要唱歌;然后详细论述了当前高校声乐教学中的难点问题;最后对具体作品进行了分析解读,做到了理论与实践相结合。全书主要内容有:绪论、声乐的合理构建、声乐“三大唱法”与“唱法跨界”问题分析、当前高校声乐教学的现状与策略、声乐美学讨论、声乐演唱的舞台表演实践。

本书可供相关专业的研究人员借鉴、参考,也可供广大教师和学生使用。

图书在版编目(CIP)数据

当代高校声乐教学难点与实践研究 / 刘婷婷著. —

徐州:中国矿业大学出版社,2018.12

ISBN 978-7-5646-4304-1

I. ①当… II. ①刘… III. ①声乐艺术—教学研究—
高等学校 IV. ①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 300784 号

- 书 名 当代高校声乐教学难点与实践研究
著 者 刘婷婷
责任编辑 何晓明 孙建波
出版发行 中国矿业大学出版社有限责任公司
(江苏省徐州市解放南路 邮编 221008)
营销热线 (0516)83884103 83885105
出版服务 (0516)83995789 83884920
网 址 <http://www.cumtp.com> E-mail: cumtpvip@cumtp.com
印 刷 江苏凤凰数码印务有限公司
开 本 787×1092 1/16 印张 12 字数 215 千字
版次印次 2018 年 12 月第 1 版 2018 年 12 月第 1 次印刷
定 价 48.00 元

(图书出现印装质量问题,本社负责调换)

前 言

在我国,声乐专业教育虽然起步比较晚,但是经过一代又一代歌唱家、教育家和理论家的坚持和努力,声乐教育在中国迅速发展起来,水平和层次也达到了一定的高度。尤其是20世纪末到21世纪初以来,我们的声乐专业教育在教学环境、教学材料、教学方法上都有了很大的突破。正确、规范的声乐教学方法,可以帮助学生更好地运用声乐理论知识以及表演技能,从而提高学生的声乐演唱水平。

随着当今社会的全面迅速发展,人们对教育的期望也越来越高。在各大高校积极扩招、各个专业的学生也大量增加的前提下,高校声乐专业的学生也因此越来越多。这就对我国当今高校传统的声乐教学提出了新的挑战和要求,如果继续保持原有的教学方法与模式一成不变,中国高校的声乐教育必将与世界的声乐教育脱轨,甚至被世界的声乐教育所淘汰。所以,提高当下高校的声乐教学质量,是适应当今社会的全面迅速发展、增加人们对高校声乐教学质量信心的当务之急。

与此同时,随着全球多元文化的不断发展,我国高校声乐的改革与发展也逐渐成为人们关注的话题。作为培养艺术人才的关键性平台,高校担负着艰巨的重任。为了紧跟社会发展的步伐,为了与世界声乐教育接轨,各大高校必须要积极改革传统的教学模式与教学方法,从而提高声乐教学质量与教学效果,以促进我国声乐专业的可持续发展。

综观目前对于高校声乐教学改革的研究,主要分为理论与思想研究、教学教法研究、师资培养研究、课程建设研究、教材开发研究等几个方面。为能使高校声乐教学质量取得实质性的提高,笔者以

其中的教学教法为研究点,对当代声乐教学中的一些难点与实践问题进行分析。

本书在写作过程中努力做到以下几个方面:首先,内容翔实,书中对知识点的论述依次展开;其次,本书理论方面的语言逻辑严密、有序;最后,本书结构布局合理,即先从声乐教学艺术相关的理论知识着手,进而层层展开,在最后则对具体作品进行分析解读,做到了理论与实践相结合。

在撰写本书时,得到国内外不少专家学者的大力支持与帮助,同时也参考借鉴了一些国内外学者的相关论著等,在这里表示衷心的感谢!

由于本人水平所限,书中难免会有不妥之处,还望读者不吝批评指正。

著 者

2018年8月

目 录

第一章 绪论.....	1
第一节 声乐的起源.....	1
第二节 中西声乐发展.....	3
第二章 声乐的合理构建	44
第一节 呼吸	44
第二节 发声	50
第三节 共鸣	65
第三章 声乐“三大唱法”与“唱法跨界”问题分析	77
第一节 美声歌唱艺术研究	77
第二节 本土的民族唱法研究	89
第三节 通俗唱法的艺术特点	109
第四节 声乐演唱中的“唱法跨界”问题分析.....	117
第四章 当前高校声乐教学的现状与策略.....	119
第一节 当前高校声乐教学面临的困境.....	119
第二节 中国高校声乐教学理念的变革.....	124
第三节 声乐教学目标的确立.....	130
第四节 声乐教学的内容体系构建.....	143
第五节 新型声乐教学手段的革新.....	151
第五章 声乐美学探论.....	155
第一节 声乐艺术的文学美.....	155
第二节 声乐艺术的音韵美.....	161
第三节 声乐艺术的表演美.....	164

第六章 声乐演唱的舞台表演实践·····	167
第一节 声乐作品的分析与研究·····	167
第二节 声乐舞台表演的情感表达手段·····	173
第三节 声乐舞台演唱的二度创作·····	178
参考文献·····	183

第一章 绪 论

第一节 声乐的起源

关于人类音乐的起源可以追溯到非常古老的洪荒时代。在人类还没有产生语言时,就已经知道利用声音的高低、强弱、长短等来表达自己的思想和感情。随着人类劳动的发展,逐渐产生了统一劳动节奏的号子和相互间传递信息的呼喊,这便是最原始的音乐雏形;当人们庆贺收获和分享劳动成果时,往往敲打石器、木器以表喜悦之情,这便是原始乐器的雏形。关于歌唱的起源,至今都是一个见仁见智的问题,影响较大的歌唱起源说主要有如下几种。

一、劳动起源说

劳动起源说是关于歌唱起源问题最具代表性的学说。首先,劳动创造了人类本身,也创造了音乐之所以产生并赖以存在的一切必需条件:歌唱的喉咙、奏乐的双手、欣赏音乐的耳朵、艺术思维的大脑,这些都是在漫长的劳动过程中逐步发展完善的。歌唱,作为人类的一种文化现象,是伴随着人类的出现而产生的。人、猿相区别,劳动起到了最关键的作用。在原始社会的集体劳动中,为协同劳作、提高效率所产生的音响节奏是歌唱起源的主要动因。另外,从人类发展史的角度来看劳动起源说,在远古时期,社会性的集体劳动是人类赖以生存的基础,当人们在劳动工作时,为减轻疲劳和协同劳作,便会发出有节奏的呼喊声。这种呼喊声,既是原始人类共同协作的力量象征,又锻炼了他们的歌唱技能。因此,歌唱的由来与劳动实践的确有着密切的联系。同时,这样的观点是符合唯物主义学说中联系地、全面地、发展地看待事物发展的基本原理。

二、模仿起源说

模仿起源说又名“模仿鸟鸣说”，其大意是说人的歌唱最初是从模仿鸟鸣开始的，是歌唱起源问题中最古老的理论之一。《吕氏春秋》中有“听凤凰之鸣，以别十二律”“质乃效山林溪谷之音以歌，乃以麋辂置缶而鼓之”的记述。在西方，该学说的代表人物哲学家德谟克利特说得更具体，“有许多事情我们是模仿禽兽，做禽兽的小学生的。从蜘蛛学会了织布和缝补；从燕子学会了造房子；从黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌”。他认为，模仿是人类固有的本能，歌唱乃至整个文学艺术均源自对自然界和社会生活的模仿。模仿说自然有其成立的理由，因为人类作为万物之灵，在生产劳动的实践中，少不了要去亲近自然、了解自然，继之模仿自然，以此求得自身的发展。

三、游戏起源说

游戏起源说是歌唱起源问题中争论最为激烈的一种理论。此说由康德提出，后经席勒和斯宾塞加以发挥和补充，所以又叫“席勒-斯宾塞理论”。学说认为，游戏和艺术都是在劳动过程中人的力量的自由发挥。原始人在与自然搏斗中需要力量时，就不自觉地一起用有节奏的呼喊激起力量，当人的力量战胜困难时，人就会在有节奏的喊叫声中，由痛感转变为快感，并获得一种自由松弛的游戏美感。人战胜自然时的力量越大，游戏的冲动也就越大，而游戏冲动中获得的自由快感，就是音乐起源的基础。据此，游戏起源说认为，音乐是和舞蹈、诗歌同时产生的，原始人类有规律的各种节奏敲击是器乐独立化的最初游戏方式；人在战胜自然后出现的各种吼唱，则是声乐艺术起源的最初形式。

四、歌唱起源产生理论的启示

歌唱起源的理论从不同的角度阐述了其产生过程，具有一定的合理性，但也不完全合理。劳动起源说看到劳动在歌唱中的作用，但没有看到歌唱中人主观能动性的发挥，将歌唱看成了劳动的奴仆；模仿起源说看到了人的主观能动性，但忽视了人是自然的产物；游戏起源说看到了歌唱中歌者的心理作用，但忽视了艺术比游戏具有更深的内容这一特殊性，更重要的是，游戏说看不到游戏和艺术创作都源于生产劳动，最终为生产劳动所决定。因此，关于歌唱的起源可以界定为人在劳动过程中充分发挥自己创造性的产物。

歌唱产生理论揭示了歌唱的起源、性质和特点。首先,从歌唱的起源来看,歌唱产生本身是经历了一个漫长的历史过程才从物质生产中分化出来的。歌唱的起源可能有多种原因,但归根结底,是以劳动为前提的,歌唱的起源离不开人类的社会实践活动。其次,从歌唱的性质和特点来看,歌唱产生理论告诉我们,歌唱作为审美主客体关系的最高形式,歌唱美包含两个方面的内容,一方面歌唱是对客观社会生活的反映;另一方面歌唱又凝聚着作家、歌唱家主观的审美理想和情感愿望。也就是说,歌唱美既有客观的因素,又有主观的因素,这两方面通过作家、歌唱家的创作活动互相渗透、彼此融合,并通过物态化形成具有歌唱形象的歌唱作品。

第二节 中西声乐发展

一、中国民族声乐的发展与传承

(一) 先秦时期的民族声乐

1. 夏、商时期的歌舞

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,音乐是奴隶主用于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。

据传该时期的歌舞代表作是《大夏》。这个乐舞有九段,用籥伴奏,故又称“夏籥九成”。相传《候人歌》是夏禹时期的一首情歌。歌词只有“候人兮猗”四个字。这种声音,便是音乐的萌芽,也是孕而未化的语言。

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。例如《雩舞》是商朝盛行的求雨舞,表现了人们在雨中呼号歌唱的激动神态。

2. 西周、春秋、战国时期的声乐

西周至春秋战国时期(公元前 11 世纪—公元前 221 年)是我国民族音乐文化发展的第一个高峰期,这个阶段的民族声乐及音乐思想等方面,都体现出十分强劲的发展势头。

(1) 周朝的《诗经》

周朝出现了采风制度,它是收集民歌的制度。其目的主要是通过民歌来察看平民百姓的反映和对统治者的情绪,同时还利用民歌来统治社会。

《诗经》是我国第一部诗歌总集,其是在采风制度下收集的民歌,经春秋时孔子的删定而形成的。最初称《诗》,被汉代儒家奉为经典,乃称《诗经》,也称《诗三百》,它收有自西周初到春秋中叶五百多年的入乐诗歌,一共 305 篇。《诗经》里的内容,就其原来性质而言,是指歌曲的歌词。《诗经》在古代与音乐和舞蹈的关系密切,是毋庸置疑的。

《诗经》由《风》《雅》《颂》三个部分构成,从西周初期到春秋末期共 500 多年间的各类音乐作品都被收录在其中。《诗经》歌曲的演唱多采用重章叠句的形式加强抒情效果。

(2) 战国时期的《楚辞》

大约在战国时期,南方出现《楚辞》,并在文体上形成了一律用一个助词“兮”的独特的“骚体”。在当今,《楚辞》一般指战国时期,楚国诗人屈原依据楚国民间歌曲填词的诗集。《楚辞》中记录了一些乐章音节之名,如“少歌”、“倡”(即唱)等,这也证明了其中的诗篇全是可以用来歌唱的“楚声”。其中,初见于《商颂·那》,后见于《大武》和《周南·关雎》之“乱”,在《离骚》《抽思》《九章》之《涉江》《哀郢》《招魂》《怀沙》等篇中均有运用。“乱”通常出现在篇尾,其辞大都有总结的意味,与之相和的音乐想来应是全曲的高潮所在。

(3) 春秋战国时期的《荀子·成相篇》

如今中国有几百种用来讲故事的歌曲,我们称之为曲艺,即说唱音乐。战国后期,儒家代表人物荀子为推行其政治主张,模仿源自劳动歌曲的民间说唱,写下了《荀子·成相篇》。其内容主要是对统治者作风的讽刺,以此来劝诫他们施行开明的政治。这个目前所知最早的说唱底本分为三大部分,共 56 段,基本上每段都有相同的句式,也就意味着每段都有相同的节奏形式。

(二) 秦汉时期的民族声乐

1. 秦汉时期的民歌

(1) 乐府诗歌

汉代最主要的声乐体裁便是乐府诗歌,它除了是一种典型的诗词文体,也是一种富有强大生命力的歌唱体裁。对于乐府诗歌的划分方式主要有两种:

一种是专门为宫廷皇室创作的诗歌,有专门的文人为其进行创作,如《郊祀歌》《安世房中歌》等。另一种从民间传播出来的创作诗歌,如《小麦歌》《从军五更转》等。

(2) 相和歌

相和歌是两汉及魏晋间在民间歌曲的基础上发展起来的艺术歌曲。其发展形式为“徒歌”(无伴唱、伴奏的纯歌谣形式)、“但歌”(一人唱,三人和)、“相和歌”(“丝竹更相和,执节者歌”)。笙、笛、篪、节、琴、瑟、箏、琵琶等是其主要的伴奏乐器。

汉代相和歌最常使用的调式有三种——平调(以宫为主)、清调(以商为主)、瑟调(以角为主),故又称相和三调。至南北朝时期,相和歌改称清商乐,此三调亦改称为“清商三调”。

(3) 相和大曲

相和大曲指在相和歌逐渐发展的基础上与舞蹈相结合,并形成了艳-曲(歌曲)-解-趋(乱)复杂结构的大型歌舞曲。代表作品:《东门》《陌上桑》《孔雀东南飞》等。

① 艳:华丽婉转的抒情段落,在曲前和中间,音乐舞姿都很优美。

② 曲:大曲的主体,歌唱缓慢。

③ 解:每段歌唱后在器乐伴奏下的舞蹈部分,为间奏部分。它在情调上,可能是强烈、奔放、热闹的,属于舞曲。

④ 趋(或乱):带有结束性的段落。

(4) 鼓吹乐

鼓吹乐是在秦汉之间形成的一种新乐种,一般用由胡笳、短箫、横笛、铙、鼓等北地或西域传入的乐器组成的乐队伴奏,有时也伴有歌唱。从匈奴直接传入汉族地区的鼓吹乐有着十分动人的悲壮声音。它一般都有歌词,是带有歌曲性质的音乐作品形式。

2. 秦汉时期的乐舞

秦汉代乐舞由雅乐与俗乐两部分组成,它包括声乐演唱、器乐演奏、舞蹈表演,以及集声乐、器乐与舞蹈于一体的综合艺术形式。

在秦汉时期的文献及考古发现中,还有一些有关几种民间歌舞来源、性质、舞容等方面的记载,值得简单一提,这几种歌舞是巴渝舞、鞞舞、槃舞、铎舞。

3. 秦汉时期的百戏

百戏是歌舞杂乐、角抵、杂技、幻术等多种表演形式的总称。在先秦时期,百戏就已经有了很多种的表演方式。从某种意义上讲,百戏是一种世俗生活中的神人之乐,这与汉代“天人感应”“人副天数”一类神学意识在社会文化生活中的普遍存在有关。所以,历史、神话人物形象在百戏中是很常见的。

(三) 魏晋南北朝时期的声乐

1. 魏晋南北朝时期的百戏

百戏是秦汉时期在周代散乐和多种民间艺术的汇合之下产生的一种新的音乐艺术形式,它以妙趣横生、规模庞杂而深受当时人们的喜爱。百戏包括了魔术、杂技、说唱、歌舞等多种艺术形式,在汉代民间俗乐中独树一帜。在表演百戏节目(尤其是大型百戏节目)时,往往是既有化妆歌舞,又有钟鼓、丝竹等音乐伴奏。

南北朝后,百戏也称为散乐。在北方,由于统治者的提倡,百戏杂技更为昌盛。如北周宣帝就是个很醉心于杂技艺术的人。他曾“广召杂技,增修百戏。鱼龙漫衍之技常陈殿前,累日继夜,不知休息”。他还召集城市里漂亮的青年人,穿着妇女的服装,且歌且舞引入宫中,与宫人一起观看杂技。一些豪门贵族也经常召集杂技魔术之类到各寺院中去表演。由于佛教寺院的提倡,百戏杂技在市民中的影响也更为扩大。寺院里除经常有杂技歌舞表演外,每遇佛祖诞辰节日,还组织规模极盛大的各种杂技歌舞游行。

2. 魏晋南北朝时期的歌舞戏

歌舞戏是在南北朝开始出现的有故事情节、角色化妆的歌舞表演形式,为我国戏曲的形成做了必要的准备。南北朝歌舞戏的代表作品有:

(1)《大面》:又称《代面》《兰陵王入阵曲》,是一种戴面具表演的歌舞。其内容是表演北齐兰陵王高长恭勇猛善战的故事,载于《乐府杂录》《旧唐书·音乐志》。该歌舞直至唐代还被列入教坊曲名;至宋代变为词牌名,已失去歌舞原貌;再后则变为曲牌名。

(2)《拨头》:又称《钵头》,是一种有故事情节的歌舞。其内容是表演子替父报仇的故事。舞曲有八段,表演者素衣、披发、作哭泣状。载于《乐府杂录》

《旧唐书·音乐志》。

(3)《踏谣娘》:又称《苏郎中》,产生于北齐,描述一个被丈夫酒醉后殴打的妻子的形象。表演者男扮女装,且步且歌,一唱众和。载于《教坊记》《乐府杂录》。

3. 魏晋南北朝时期民歌的发展

魏晋南北朝时期,由于长期处于分裂状态,而北方处于统治地位的鲜卑等族的文化又多受西域影响,他们特别提倡“胡乐”,因而表现在南北音乐上的特点就比以前更为显著。在民间歌曲方面也是分头发展,各具特色。

(1) 魏晋南北朝时期的清商乐

清商乐,又称“清乐”,是南北朝时期在吴歌、西曲的基础上,继承汉代相和歌的传统,并借鉴外域音乐而形成的艺术歌曲。

① 西曲:南朝乐府民歌。流行于长江中游的荆楚一带,多表现水边船上之人离别之情。其形式一般前有引子,后有尾声,称为“送”或“和”。

② 吴歌:南朝乐府民歌。流行于江浙一带,多表现儿女风情。一般有乐器(箏、篪、琵琶等)伴奏,也有“送”或“和”的形式。

(2) 魏晋南北朝时期的清商大曲

清商大曲是在清商乐发展过程中,继承相和大曲的传统而形成的一种具有复杂曲式结构的大型歌舞曲。

(3) 魏晋南北朝时期的雅乐

西汉的雅乐,承袭秦制。由奉常(后改为太常)属下的大乐署掌管。主要包括祭祀音乐、宴飨等场合的典礼性音乐。所用乐曲大都是抄袭前代或改填歌词的原有乐曲。

(4) 魏晋南北朝时期的南朝民歌与北朝北歌

① 魏晋南北朝时期的南朝民歌

南朝乐府民歌以写爱情的较多。如“西曲歌”《采桑度》:“蚕生春三月,春桑正含绿;女儿采春桑,歌吹当春曲。”描绘了“三月采桑忙”的情景。南朝工商业相当发达,首都建邺(今南京)及扬州等都是很繁华的城市。所以“吴歌”中也有不少是反映都市生活的。如《读曲歌》:“登店卖三葛,郎来买丈余;合匹与郎去,谁解断粗疏。”说明当时纺织业相当发达,商铺里也有女子卖布。此外关于送别或别后相思的民歌也有不少。

② 魏晋南北朝时期的北歌

北朝乐府史称“北歌”,也称作“真人代歌”。据《古今乐录》所称,“梁鼓角

横吹曲”及“胡吹旧曲”有六十六曲,如《关山月》《洛阳道》《梅花落》《望行人》《幽州马客吟》《隔谷歌》等。

(四) 隋唐五代时期的声乐

1. 隋唐时期的民歌艺术

在隋唐五代时期,各种不同层次的音乐在不同社会阶层得到了十分充足的发展,发挥了十分积极的作用。虽然隋唐五代时期的民间歌曲留下歌词的较少,但从当时的诗人们模拟民歌的诗篇及有关记载中,仍可看出当时民间音乐的发达。

(1) 隋唐时期的民间歌曲

隋唐时期民歌有山歌、田歌、渔歌、樵歌、棹歌、采莲、采菱等多种,还有一些民间歌曲是因为流行地域而得名的,如吴歙、楚声、越调、南弄等。现存有大约二十首的隋代杂言歌辞,几乎每一首都具备民间歌唱的渊源。

隋唐时期民歌的内容非常丰富,有关于农民起义的;有颂扬英雄人物的;有反对剥削、压迫,反对兵役、重赋的;有关于爱情生活的;等等。

隋唐时期民歌,在句式方面,五言、七言各四句的形式达到鼎盛,长短句的体裁开始形成。流传的作品有《大业长白山谣》《挽舟者歌》《望江南》《酒泉子》等。

(2) 隋唐时期的曲子

曲子,是隋唐时期一种可用于填词的经专业乐工和文人进一步加工与发展的较高形式的民歌(宋代盛极一时,明清时被称为“小曲”,近现代被称为“小调”),所填歌词称“曲子词”。曲子的特点:清新而富有生气,形式自由,节奏活泼,歌词接近口语。创作方式有“由乐定词”(填词)和“依词配乐”(自度曲)两种。体裁形式源于唐大曲,有令、慢、近、序等,常用的创作手法有减字、偷声、摊破、犯调等。

隋唐曲子中,流传最广的曲子名有《西江月》《望江南》《竹枝词》《忆江南》《长相思》《浣溪沙》《菩萨蛮》等。

(3) 隋唐时期的山歌

唐代山歌所包含的范围较广,如在山野田间劳动及休息时所唱的歌,又如船歌、劳动号子、风俗性歌舞等都属于山歌的范畴。虽然在民间早就有这种歌曲,但直接引用“山歌”一词来加以概括则是从唐代才有的。如《纥那曲》《踏歌行》《乃曲》《采菱曲》等也当属山歌一类。同其他民歌的情形一样,山歌一般都

是分节歌或一曲多唱,正如刘禹锡诗中说的:“踏曲兴无穷,调同词不同。”

唐代山歌有时是伴随舞蹈的,并有乐器伴奏。刘禹锡在谈到“竹枝歌”时曾说:“里中儿联歌《竹枝》,吹短笛,击鼓以赴节。歌者扬袂睢舞,以曲多为贤。聆其音,中黄钟之羽。”他因喜爱这种山歌,曾模仿其格调写了九首歌词,以便“善歌者颺之”。

(4) 隋唐时期的民歌演唱形式

① 踏歌

踏歌是唐代广泛流行于民间的一种歌唱形式。踏歌以歌时踏地为节故而得名。踏歌始于民间,这种徒歌演唱形式与远古祭祀歌舞、先秦民间腊祭等歌唱形式有着直接的渊源关系。

这种群众性的民间歌曲形式在盛唐时期被传入宫廷中。这种演唱形式深受唐玄宗的喜爱,他命文人作词配歌,乐人盛装演唱。

② 吴歌与西曲

在唐代清商乐中,最为著名的是吴歌和西曲。

吴歌中最具代表性的作品是《子夜吴歌》。江南地区有着幽美的环境和流传甚广的民谣,吴歌便在城市中流行开来。关于商妇闺怨的题材内容在吴歌中有很多,其中《子夜歌》亦多为此类题材。

西曲则是指产生于长江中游和汉水两岸,以江陵为中心地区,在湖北的荆、郢、樊、邓之间产生、流行的民歌。

2. 隋唐五代时期的曲艺

在佛教传播的影响下,在诵经过程中僧众讲说与诵唱并行的方式也随之在中国得到传播。在寺庙举行宗教仪式时,用讲唱的音乐形式来对佛经故事进行讲述,对佛理进行宣扬的音樂体裁,为“讲唱文”,所用的文字底本也叫变文。变文,是一种散文和韵文交替的本子。语言通俗易懂,主要演绎佛教故事和历史故事、民间传说两大类。作品有《目连变文》《阿弥陀经变文》《王昭君变文》等。变文由散文散白和韵文唱辞组成,演变成唐代非常普遍的一种说唱艺术形式。

3. 隋唐五代时期的戏曲

(1) 歌舞戏

歌舞戏是中国南北朝、隋、唐以来在前代歌舞、百戏艺术基础上发展而成的有故事情节、有少数角色扮演、载歌载舞,或同时兼有伴唱和管弦乐器伴奏

的一种雏形戏曲。其名称最早见于唐杜佑《通典》卷一四六,属“散乐”。传自魏晋南北朝时期的《大面》《踏摇娘》《拨头》三种成为唐代最为著名的歌舞戏。由于它们具有一定的故事情节、化妆表演同时兼有管弦伴奏和伴唱,因此不少学者认为,它们实质上开辟了后代戏剧的先河。

(2) 参军戏

隋唐五代时期没有很多的戏曲新戏,出现了“参军戏”。参军戏,唐代一种以讽刺、滑稽为主的歌舞戏。表演者一般为两人,一个是扮演被戏弄的“参军”,一个是执行戏弄的叫“苍鹘”。

唐代的参军戏较为著名的剧目有《三教论衡》《旱税》《刘辟责买》《麦秀两歧》等。参军戏发展到后来还出现了班社组织,即以演参军戏为职业的家庭戏班子。这可能是中国戏曲史上最早的戏班子了。

(五) 宋元时期的声乐

1. 宋代“词曲”的发展

两宋时期,文人音乐发展到了巅峰。在隋唐燕乐中孕育而出的曲子,至宋代盛极一时,其后文人在创作上的加入,促成了“词曲”的形成。

词曲的歌词被称为“曲子词”,简称“词”;曲调被称为“曲子”。

(1) 词

宋代的词,形成了婉约、豪放等不同的词派,一大批优秀的词作家及作品在这一时期涌现出来。但是流传下来的由词作曲的曲谱很少,对于当时的盛况已不可窥见。下面对其中的几个代表人物进行介绍。

李清照的曲子词作品有着更多细腻伤感的情调,她和柳永都是“婉约派”的代表。柳永的词作写得情意悠悠,缠绵悱恻。苏东坡的曲子词以豪放风格著称。他的《念奴娇·赤壁怀古》写得气势磅礴,雄伟壮阔。陆游、辛弃疾、岳飞等人的词作表现了高度的爱国主义精神。

总而言之,两宋时期词人的曲子词作品,使我们从中了解两宋三百年间社会生活中方方面面波澜壮阔的时代面貌,这在中国音乐史上是极为罕见的。

(2) 曲子

宋代曲子的体裁形式分为“令”“近”“引”“慢”等不同体裁,宋代王灼在《碧鸡漫志》中曾说“凡大曲就本宫调转引、序、慢、近、令”。

宋代曲子由于表演方式和音乐风格、体裁的各异,其名称也是多种多样。手执拍板击拍而演唱慢曲、引、近等类型的曲牌称为“小唱”。专门演唱根据民