

李萍 著

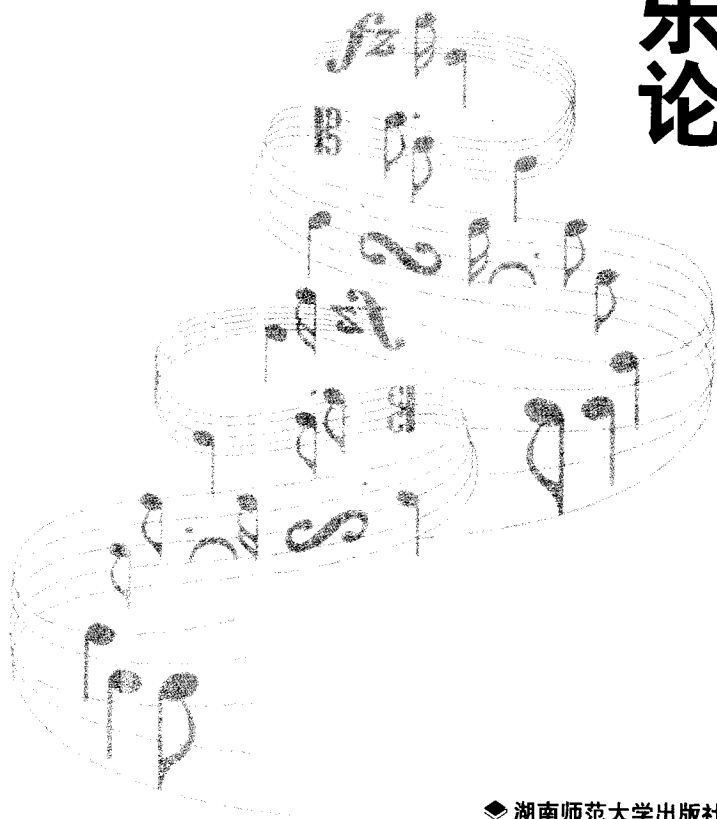
# 中国现代民族声乐论



◆ 湖南师范大学出版社

李萍 著

# 中国现代民族声乐论



◆ 湖南师范大学出版社

### 图书在版编目(CIP)数据

中国现代民族声乐论 / 李萍著. — 长沙: 湖南师范大学出版社, 2006. 7

ISBN 7-81081-627-6

I. 中... II. 李... III. 民族声乐—研究—中国  
IV. J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 073863 号

---

## 中国现代民族声乐论

李萍 著

- ◇责任编辑: 张晓辉
- ◇装帧设计: 王 珏
- ◇责任校对: 刘琼琳
- ◇出版发行: 湖南师范大学出版社

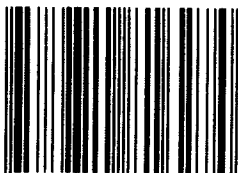
地址/长沙市岳麓山 邮编/410081

电话/0731. 8853867 8872751 传真/0731. 8872636

网址/www. hunnu. edu. cn/press

- ◇经销: 湖南省新华书店
- ◇印刷: 长沙市华中印刷厂

ISBN 7-81081-627-6



9 787810 816274 >

- ◇开本: 670 x 960 1/16
- ◇印张: 16. 25
- ◇字数: 175 千字
- ◇版次: 2006 年 8 月第 1 版 2006 年 8 月第 1 次印刷
- ◇印数: 1—2000 册
- ◇书号: ISBN 7-81081-627-6/J·016
- ◇定价: 27. 50 元

# 前 言

现代民族声乐经过近八十年的发展，在演唱实践方面积累了许多成功的经验。但是这些成功经验，一直未能得到系统的归纳与总结，理论与演唱实践比较而言，相对滞后。虽然在现代民族声乐发展过程中，曾有过关于现代民族声乐理论的探讨，即建国初期中华全国音乐工作者协会与筹建中的中央音乐学院合办的音乐问题通讯部提出并开展的“新中国唱法”大讨论（俗称“土洋之争”），但讨论本身并没有在认识上取得完全一致的意见。这种状况一直延续到今天。学术界今天对这一问题的争论，仍然跳不出这一范围，如“科学唱法”、“学院派”、“千人一腔”、“美民通”、“原生态”等等。如果说，建国初期的讨论集中在以什么样的演唱方法作为现代民族声乐的发展基础，今天的讨论只不过是换了一种说法，并没有新的进展。改革开放至今，现代民族声乐又经历了二十多年的发展，然而，理论的讨论，依然停留在几十年前的认识上，这说明现代民族声乐理论研究已跟不上演唱实践的发展。

现代民族声乐演唱实践取得的成功经验，为现代民族声乐理论研究提供了坚实的基础，同时，也给现代民族声乐理论提出了许多新的课题和挑战。现代民族声乐迫切需要在理论研究上有所突破，以跟上演唱实践的发展，并能对演唱实

践给予指导。作者以为，重视现代民族声乐实践取得的成功经验，对其进行梳理、归纳与总结，将会使现代民族声乐理论研究有所突破。通过这样的研究，我们对现代民族声乐会有一个较为全面的认识，对其性质特征的把握也会更加准确，研究视角不会停留在一般层面上，研究范围也不会仅仅以“唱法”为中心，而是涉及现代民族声乐理论研究的各个方面。

本书以现代民族声乐发展为主线，从界定现代民族声乐概念出发，通过对其历史发展，艺术特征，艺术表现特征，以及教学实践进行系统的整理和归纳，在对现代民族声乐已取得的成功经验、前人研究成果和同时代学者研究材料的基础上，构建出现代民族声乐学科的基本理论框架。

本书是一本系统研究现代民族声乐的理论书籍，既适于理论研究者阅读，也可以作为音乐院校和高等师范院校音乐专业的教材，还可以作为热爱现代民族声乐学习者的声乐理论读物。

# 目 录

<b>第一章 现代民族声乐的历史发展及其界定</b> .....	(1)
<b>第一节 现代民族声乐称谓由来及其历史发展</b> .....	(1)
一、称谓由来 .....	(1)
二、现代民族声乐的历史发展 .....	(4)
<b>第二节 现代民族声乐的界定、性质、研究对象、     范围及意义</b> .....	(19)
一、现代民族声乐的界定 .....	(19)
二、现代民族声乐的性质、研究对象、范围及意义 .....	(25)
<b>第二章 现代民族声乐的艺术特征</b> .....	(28)
<b>第一节 明亮圆润的嗓音</b> .....	(28)
一、明亮圆润嗓音形成的诸因素 .....	(28)
二、明亮圆润嗓音的发声 .....	(32)
<b>第二节 清晰准确的歌唱语言</b> .....	(43)
一、普通话的字音结构 .....	(44)
二、吐字发音的一般规律 .....	(47)
<b>第三章 现代民族声乐的艺术表现特征</b> .....	(59)
<b>第一节 传统民族声乐的表现形式</b> .....	(59)
一、民歌 .....	(59)
二、曲艺 .....	(71)
三、戏曲 .....	(81)
<b>第二节 现代民族声乐演唱艺术及原则</b> .....	(93)
一、字正腔圆的演唱原则 .....	(93)

二、声情并茂的表演原则 .....	(107)
第三节 现代民族声乐润腔艺术与声型特征 .....	(138)
一、润腔艺术 .....	(138)
二、声型特征 .....	(173)
第四章 现代民族声乐的教学实践与教学体系的初步形成 .....	(179)
第一节 传统民族声乐理论与教学体系 .....	(180)
一、传统民族声乐的理论成果 .....	(180)
二、传统民族声乐的教学体系 .....	(197)
第二节 西方声乐理论与教学体系 .....	(208)
一、西方声乐的理论成果 .....	(208)
二、西方声乐的教学体系 .....	(222)
第三节 现代民族声乐的教学实践与教学体系的初步形成 .....	(232)
一、以传统民族声乐为基础的教学实践与教学体系的初步形成 .....	(233)
二、以西方声乐为基础的教学实践与教学体系的初步形成 .....	(244)
参考文献 .....	(253)
后 记 .....	(256)

## 第一章 现代民族声乐的历史发展 及其界定

### 第一节 现代民族声乐称谓由来及其历史发展

#### 一、称谓由来

现代民族声乐是近现代出现的一种称谓。众所周知，上个世纪之前，中国处于闭关自守的封建统治下，与西方现代文明几乎隔绝，在中国本土上，只有“中华民族固有形态特征”<sup>①</sup>的民歌、说唱、戏曲这些民族民间不同表现形态、不同演唱方法分类的声乐门类。上个世纪初，随着西方音乐进入中国，西方声乐也随之踏入中国的土地，从此，中国大地上就有了两种不同文化背景的声乐艺术，一种为中华民族固有形态特征的声乐艺术，一种是具有西方文化特征的西方声乐艺术。

“开始，西方传来的音乐被称为‘西乐’，中国本土音乐被称为‘中乐’、‘国乐’。……辛亥革命时，由日本传来的‘民族’一词在国内被广泛使用，不久，‘中乐’、‘国乐’

<sup>①</sup> 王耀华. 中国传统音乐概论. 福建: 福建教育出版社, 1999. 3



便改称为‘民族音乐’。”<sup>①</sup>将中国本土音乐称为“民族音乐”，目的显然是为了将中西音乐区分开来。凡属中国本土音乐也就开始被称为“民族音乐”。中国本土声乐什么时候被称为“民族声乐”，没有确切的资料可查，我们只能根据上个世纪初中国音乐的发展历程，进行符合历史发展的推论，即民族声乐是在有了“民族音乐”称谓之后，为了将中西声乐区分开来而出现的称谓，凡属中国本土内的声乐都被称为“民族声乐”。可以这样说，民族音乐、民族声乐的称谓是伴随着西方音乐、西方声乐进入中国而产生的，其目的是将中西音乐、中西声乐区分开来。

西方声乐的到来，使民族声乐受到影响而开始了专业音乐的发展。中华民族固有的声乐形态本质上属于民间音乐。所谓民间音乐，主要指音乐的创作具有民间创作的性质，即演唱的曲调“不是由某一作曲家个人创作出来的，而是民间音乐长期发展的产物，是世代集体创作的成果，凝聚着世代人民的艺术智慧”<sup>②</sup>。这种集体创作是以口头传唱方式，经过多人演唱创造形成的。演唱者同时也是作曲者，不同的演唱者在其演唱中会因个人的嗓音、语言和审美不同，形成不同于他人的演唱（创作），曲调也因为这种创作而发生变化。“集体创作，不断衍变”就是民间音乐的显著特征。而西方音乐属于专业音乐。所谓专业音乐，是指由作曲家个人完成的音乐创作，这种创作以作曲家个人的意识和审美为主，音乐一旦被创作出来，一般是不允许改动的，演唱者就是尽

① 杨久盛. 为“民族音乐”正名. 人民音乐, 2003 (9): 18

② 章诒和. 中国戏曲. 北京: 文化艺术出版社, 1998. 144

可能地去完成作曲家的表现，在作品规定的范围内进行一定的创作处理（即二度创作）。

民族声乐在西方音乐创作方式——专业音乐创作的影响下，从作品的创作到演唱，都已不同于中华民族固有形态特征的创作与演唱。民族声乐开始有了两种音乐性质的发展：一种是按照民间音乐的创作模式，具有民间音乐的性质；一种是按照西方音乐的创作模式，具有专业音乐的性质。为了将二者区分开来，前者就被称为传统民族声乐，后者被称为现代民族声乐。《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》“中国歌唱艺术”条目中就这样写道：“……欧洲声乐艺术方始在中国得到推广和普及，对现代中国民族歌唱艺术的发展起到了积极作用。”<sup>①</sup>“现代中国民族歌唱艺术”显然是指受到西方音乐影响发展起来的民族声乐。“现代”一词的采用，既标明了时代的特征，又含有表现形式上的差异。将受到西方声乐影响发展起来的民族声乐称为现代民族声乐，符合民族声乐历史发展的客观事实。尊重这一客观事实，也是进行民族声乐理论研究的一种需要。

传统民族声乐和现代民族声乐是一个相对的概念，它们是相辅相成的。传统民族声乐有着数千年的发展历史，早已形成了独特的演唱技法、表现形式，丰富的曲目和有代表性的声乐表演艺术家。在新的历史时期，传统民族声乐以其丰厚的艺术底蕴，在表现现实生活，展现民族的精神风貌和思想情感中，发挥着积极的作用。现代民族声乐则在经历了从

---

<sup>①</sup> 中国大百科全书编委会编. 中国大百科全书·音乐舞蹈卷. 北京: 中国大百科全书出版社, 1992. 858

萌芽、趋向成熟和新的发展的过程中，一方面保持着与传统民族声乐密不可分的联系，一方面接受着西方声乐的影响，传统民族声乐为现代民族声乐提供丰富而坚实的发展基础，西方声乐为现代民族声乐提供新的发展元素。

## 二、现代民族声乐的历史发展

现代民族声乐是以“新音乐运动”的兴起为起点的。“新音乐运动”是指20世纪30年代兴起的、由中国共产党领导的左翼音乐运动，以及抗日战争、解放战争时期的“革命音乐运动”。<sup>①</sup>1931年“九一八”事变后，民族危机日益严重，当时社会上却出现了与“民族危亡”格格不入的靡靡之音，以及脱离现实、脱离群众的音乐现象。1932年，聂耳在《中国歌舞短论》中提出，要根据群众与时代的要求，“创造出新鲜的艺术”。之后，聂耳等音乐家成立了“中国新音乐研究会”、“左翼剧联”音乐小组，探讨中国新音乐的发展道路。他们深入人民的斗争生活，学习中外优秀音乐遗产，以新的世界观和新的方法，创作出《义勇军进行曲》、《毕业歌》、《救国军歌》等一批富有时代精神和民族风格的革命歌曲。这些歌曲充满了战斗激情，具有真实的生活体验，情感诚挚感人，深受人们的喜爱，迅速在人民群众中广为流传。这些歌曲极大地鼓舞了民众的爱国热情，沉重地打击了与时代格格不入的庸俗歌曲，并推进了抗日救亡歌咏运动的蓬勃发展。新歌曲的出现，为新音乐开辟了发展道路。1936年吕

<sup>①</sup> 中国艺术研究院音乐研究所编. 中国音乐词典. 北京: 人民音乐出版社, 1984. 437

骥等音乐家先后发表文章，阐明新音乐运动的目的、内容和方法，提出：“新音乐运动是民族解放运动和革命斗争的武器，新音乐必须坚持大众化的方向，新音乐遵循新现实主义（即社会主义现实主义）的创作方法等。”<sup>①</sup> 在中国共产党的领导下，在聂耳等音乐家积极的探索中，“新音乐运动”的目的、发展内容和方法开始明确，即联合更多音乐人士，投入到以抗日救亡为主要目标的更广泛的进步音乐运动中。在民族危亡之际，“新音乐运动”推动广泛的群众歌咏活动，在抗日救亡斗争中发挥着巨大的作用。“富有时代精神和民族风格，坚持大众化的方向”代表着“新音乐运动”的精神宗旨。这一精神宗旨一直影响着抗日战争、解放战争，以及新中国音乐事业的发展。

#### （一）“新音乐运动”推动了现代民族声乐的发展

在延安解放区，“新音乐运动”开展得十分活跃。当时的延安聚集了许多知名音乐家，他们以“新音乐运动”精神为指导，开始了现代民族声乐的专业音乐创作，也是从这个时期开始，现代民族声乐有了专业音乐的发展。音乐家将“富有时代精神和民族风格，坚持大众化的方向”作为创作宗旨，以革命斗争和人民群众生活为创作题材和内容。音乐家通过运用大量民间音调（延安解放区的农村环境和以农民为音乐的主要接受对象，音乐家格外重视农民群众所熟悉和喜爱的民间音乐<sup>②</sup>），成功地创作出一批具有“新音乐”精神

<sup>①</sup> 中国艺术研究院音乐研究所编·中国音乐词典·北京：人民音乐出版社，1984.437

<sup>②</sup> 中国大百科全书编委会编·中国大百科全书·音乐舞蹈卷·北京：中国大百科全书出版社，1992.883

的现代民族声乐作品。如新民歌：《解放区的天》、《绣金匾》、《刘志丹》、《解放区十唱》，新歌舞：《拥军花鼓》、《荷花舞》，新秧歌剧：《兄妹开荒》、《夫妻识字》，以及在新秧歌剧基础上创作并成功演出的新歌剧《白毛女》等等。这些新作品是音乐家运用专业音乐创作结合民族音调，创作出的一种全新的民族声乐表现形态。这种新的表现形态，反映的是现实生活，具有较强的时代特征，作品中的民族音调，赋予了作品鲜明的民族风格，能表现民族情感，反映民众心声，引起民众情感上的共鸣与审美上的满足。新的作品中，以新歌剧《白毛女》最为成功，它不仅代表着现代民族声乐初期的发展，更是现代民族歌剧创立的标志。新歌剧《白毛女》的创作体现了“新音乐运动”的精神，题材具有很强的现实性。故事讲述的是纯真的农村姑娘喜儿受尽地主欺凌的苦难，是共产党领导的八路军解放了她，使她重获新生。故事真实地反映了旧社会普通百姓遭遇的悲惨生活，热情地讴歌了中国共产党领导的革命斗争。新歌剧《白毛女》富有戏剧性的情节，典型的人物塑造，以及民族风格的语言、民族风格音调的运用，十分符合民族的审美欣赏习惯，那充满激情的朴素表演，给它增添了震撼心灵的艺术魅力。无论它在哪里出现，哪里的老百姓就被它吸引。在张家口，它的出现把整个山城的人民群众都吸引过去了，就连当时演山西梆子的郭兰英也为该剧所感动，她说“演戏要演这样的角儿”。当《白毛女》传到华东地区已是解放战争时期，人民群众对它的喜爱依然如故，各部队和地方剧团争相上演，有的地方群众剧团因为不识谱，还自行用熟悉的秧歌小调、民歌戏曲曲调配曲演出。新歌剧《白毛女》真正成为一个演遍全国且

久演不衰的剧目。

新作品的出现，也开始了现代民族声乐演唱方法的探索，那就是既要按照西方音乐传统不能对作品作过多改动，又不能完全依曲谱演唱。因为作品的音调是具有民族风格的音调，完全依谱演唱便无法表现出音调的风格，而完全运用传统民族声乐的演唱方法，又不能适应新作品的表现需要，同时还要考虑能否为人民群众接受和喜爱。为此，歌唱者开始了现代民族声乐演唱方法的探索实践。首先，他们积极向民间演唱者学习，努力掌握传统民族声乐的吐字、行腔和韵味等演唱方法。其次，他们认真琢磨、仔细研究，在新作品的表现中，不完全照搬传统唱法，而是将传统唱法巧妙地运用到表现中，创造出了一种以传统唱法为基础，结合音乐创作，民族风格鲜明，又富有时代特征的全新的演唱方法。这种全新的演唱方法，以接近自然嗓音的音色歌唱，歌声明亮、甜美，吐字清晰，情感表现真挚，演唱具有清新、朴实的特点。这种新的演唱方法演唱的新作品也在解放区迅速传播开来。新的演唱方法的探索者中，以李波（曾出演新歌舞《拥军花鼓》，参加新秧歌剧《兄妹开荒》的编写与演唱，在新歌剧《白毛女》中饰演黄母获得成功）、王昆（首演新歌剧《白毛女》主角喜儿，并演出《兄妹开荒》、《夫妻识字》）以及郭兰英（把传统戏曲的唱功、做功融入到新歌剧表演中的第一人，她将《白毛女》的表演提升到了“别人无法逾越的”艺术高度，对民族新歌剧的发展做出了贡献）为代表，她们成为现代民族声乐新的演唱方法的开拓者。从延安解放区（农村）这种特殊的环境中孕育产生的现代民族声乐演唱方法，基本没有受到西方声乐演唱方法的影响。因为，西方声乐虽

然已传入中国，但在当时，西方声乐主要是以专业音乐院校为中心在城市中传播。产生于农村环境的现代民族声乐演唱方法保持了传统民族声乐演唱方法的特征，在歌唱嗓音的运用，歌唱语言的吐字发音，歌唱的行腔韵味上都秉承了民族声乐的传统。新的演唱方法的萌芽，标志着现代民族声乐演唱方法的创立即“是在民族戏曲传统学习的基础上建立起来的”（舒强语，舒强为新歌剧《白毛女》的导演），它不仅为现代民族声乐演唱和表演奠定了基础，也为现代民族声乐开辟了新的发展道路。“新音乐运动”精神催生了现代民族声乐，传统民族声乐的演唱与表演为现代民族声乐的发展奠定了基础。

（二）“新中国唱法”大讨论，促进了现代民族声乐的成熟

新中国成立以后，中国现代音乐由民主革命时期的反封建为主要内容，发展为以社会主义革命与建设为主要内容。这是一个历史的转折，引发出了许多新的课题。伴随着“新音乐运动”出现的新的歌唱形式，其性质、民族形式、发展方向等问题均受到了极大的关注。从延安解放区（农村）产生的现代民族声乐也开始走向城市，原来更多的是以农民为音乐主要接受者的环境开始变化，现代民族声乐以及中国声乐的发展方向，成为这一社会转型期音乐发展问题焦点。建国初期，中华全国音乐工作者协会与筹建中的中央音乐学院合办的音乐问题通讯部提出并开展了“新中国唱法”的大讨论（即“土洋之争”大讨论），讨论的焦点主要集中在演唱方法上。以西方声乐演唱方法为代表的一方称为“洋嗓子”，以民族民间（即传统民族声乐）演唱方法为基础的

一方称为“土嗓子”。讨论的焦点主要集中在以什么样的演唱方法作为新中国唱法发展的基础。“洋嗓子”一方主张新中国唱法应建立在西方声乐唱法基础上，认为民族民间唱法不科学。“土嗓子”一方主张新中国唱法应建立在中国民间唱法基础上，民间唱法虽然存在着一些不足，却蕴藏着我们民族的灵魂，脱离了自己的文化源泉来建立新文化，必将犯严重的错误。另外，要吸取西方声乐演唱方法的优点，丰富新中国的唱法。这是一次中国声乐发展史上颇具影响的讨论，虽然讨论集中在演唱方法上，其实质反映的则是传统与现代、本土与西方声乐的文化冲突与矛盾，以及对中国传统声乐文化的价值评判。这是西方声乐文化进入中国后与中国本土声乐文化的第一次大碰撞，这种碰撞对中国声乐艺术的发展产生了深远而积极的影响。通过争论、碰撞，最后统一了认识，并明确提出：新中国唱法应“与中国人民的斗争生活紧密联系，表达新民主主义的内容，摄取了中国民间传统唱法的精华，有机地接受外来进步的理论和方法所创造出来的一种足以表现新中国人民的思想感情，具有十足的民族气派，富有地方色彩而同时又为人民大众喜闻乐见的新的歌唱方法。”<sup>①</sup>认识上的统一，从而确立了“新中国唱法”的发展方向。

现代民族声乐在“统一认识”的精神指导下开始了它的第二次发展。这一时期的音乐家依然保持着延安时期形成的向民族民间学习的优良传统，重视传统民族声乐的学习与继承，以丰富的民族民间音乐为基础。音乐家开始了以社会主

<sup>①</sup> 中华全国音乐工作者协会与筹建中的中央音乐学院合办的音乐问题通讯部。“唱法问题”笔谈第一次总结。人民音乐，1950（12月号）：8



义革命与建设为主要内容的音乐创作。一批反映新中国革命和建设、具有民族风格音乐曲调的优秀作品开始出现，如：《祖国颂》、《草原之夜》、《克拉玛依之歌》、《牧马之歌》、《岩口滴水》、《请茶歌》、《洞庭鱼米乡》、《花儿为什么这样红》、《唱支山歌给党听》、《挑担茶叶上北京》、《乌苏里船歌》、《八月十五月儿明》、《马儿啊，你慢些走》、《看见你们格外亲》等等。此外，民族歌剧也有新作品问世，如：《王贵与李香香》、《小二黑结婚》、《刘胡兰》、《草原之夜》、《红霞》、《洪湖赤卫队》、《柯山红日》、《刘三姐》、《红珊瑚》、《江姐》、《阿依古丽》等。音乐创作的繁荣，大量优秀作品的涌现，给歌唱者提供了极大的创作空间。歌唱者首先以丰富的民族民间演唱方法为基础；其次，通过对西方声乐的理论与方法的吸收，从理论上认识人嗓发声的科学规律，在实践中结合中国语言（汉语）的发音特点完善歌唱的发声。也就是从这个时期开始，西方声乐的演唱方法真正开始对现代民族声乐演唱方法产生影响（西方声乐有着较长的发展历史，形成了较为完善的演唱体系，具有一套符合人嗓发声规律的科学的发声方法，歌声具有混声通畅、圆润丰满、穿透力强的特点）。与萌芽时期相比，这一时期的歌唱不再是那种接近自然噪音色彩的歌唱方式，而是在萌芽时期歌唱发声的基础上，通过借鉴西方声乐发声方法，形成了一种以真声色彩为基础，有一定混声比例的歌唱。这种歌唱具有明亮、通畅、圆润、甜美的特点，非常适合民族语言、民族风格的表现需要。当然，这一歌唱形态也是因为重视民族语言、民族风格的表现而形成的。这一歌唱形态给这一时期的民族声乐发展带来了勃勃生机，歌唱所表现出来的民族风格、地