



民族声乐艺术的文化研究

邢延青 著

中国文联出版社

西北民族大学重点学术著作资助

民族声乐艺术的文化研究

邢延青 著

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

民族声乐艺术的文化研究 / 邢延青著. —北京:
中国戏剧出版社, 2011. 10
ISBN 978-7-104-03570-1
I. ①民… II. ①邢… III. ①民族声乐—音乐文化—
研究 IV. ①J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 194895 号

责任编辑: 赵成伟 龚伟民

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

地 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100097

电 话: 010-58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010-58930242

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京天正元印务有限公司

开 本: 710mm × 1000mm I/16

印 张: 15.5

字 数: 279 千字

版 次: 2011 年 10 月 北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-03570-1

定 价: 40.00 元

版权所有 违者必究

序

李槐子

邢延青副教授写成了《民族声乐艺术的文化研究》一书。写这个题目是需要勇气的。因为仅“民族声乐”和“文化”这两个词汇，就是一个长期以来莫衷一是的论点。邢延青的研究告诉我们这方面的探索者大有人在，出版的专著也不少。谈论之宽泛，启迪人思。古人云：“一切万法，本因人兴。”所谓“文化”，其实就是对人的“人化”。作者正是自觉或不自觉地从这里出发探索人类的自发行为——歌唱的意义的。

把歌唱归到“声乐”二字，那就到了学问的层次。

民族声乐这一概念，在中国，窃以为：一是指已经和正在变成“非物质文化遗产”的各族民歌、说唱、地方戏发声方法和演唱方法；二是指以汉语普通话为唱词的创作歌曲（包括民歌改编）、歌剧和京剧发声方法、演唱方法。后者，是今日民族声乐学术研究的核心内容。所谓民族声乐，亦即中国声乐。

中国的声乐理论古已有之。成书于两千多年以前的《乐记》指出：“故歌者，上如抗，下如坠，曲如折，止如槁木，倨中矩，句中钩，累累乎端如贯珠。”短短29字，把发声法、演唱法，亦即现在人们讲的“科学发声方法”说得清清楚楚。

“上如抗，下如坠”6字，说的是发声法。作为声乐工作者（歌者），应当在自己的体内形成一条最长的声音共鸣管道，抑或“腔体”，共鸣管越长，产生的泛音越多，音色越美。人的身体部位以头为上。这条共鸣管的上端在头腔。只要你以意念做一个发出“抗”字音（kang）的状态，勤练不息，西洋美声唱法追求的所谓“面罩”、“位置”感将不期而至。共鸣管的下端在小腹，这里是气息的储存地，古人称“丹田”、“气海”。只要你以意念做出一个发出“坠”字音（zhui）的状态，勤练不息，气息将会安然下沉。这是巧妙地运用了中国养生学的“导引术”和“行气”原理获得通畅的歌唱状态。

接着的23个字，论述演唱技巧：

1. 曲如折。旋律从一个音转入另一个音的时候，必须讲究音准，转折处应当有清晰的就像折痕一样的音程感，不可含糊带过。

2. 止如槁木。停顿处，即休止符处，必须寂静得像枯木一样，“此时无声胜有声”。不可轻率地将乐音延长到休止符处，损害休止符的表现力。

3. 倨中矩。在自由发展的旋律中必须有严格的拍子。

4. 句（gou）中钩。在弯曲连贯的旋律线条下，注意每个音符的清晰。

5. 累累乎端如贯珠。把唱词字字连贯地送入“上如抗，下如坠”所形成的同一个共鸣管道之中正位置。

与上述理论相呼应的是“字正腔圆”说。所谓“字正”，即我们今天声乐教学所说的“高位置”，把字的共鸣位置摆到前额的正中。“腔圆”，是指演唱状态的口腔，应呈圆球形。今天声乐教学所要求的“喉咙打开”，目的就是促成此“圆”。而“上如抗，下如坠”的发音状态正好是字正腔圆的条件。此一上一下，相辅相成。要做到高位置，必须有良好的来自小腹的气息支持，通畅如柱。

《乐记》所说的唱法，与西洋美声唱法完全一致。那是因为大家都是构造一样的人类，都在力图形成最长的腔体共鸣管道，发出有丰富泛音的、充实而美妙的声音来。古今皆然。但是，中国的京剧与西洋歌剧在演唱风格上大相径庭，这中间有语言、哲学等多种原因。这应该是“民族声乐”要研究的问题。

科学的发展上，牛顿有一句名言：“如果说我比别人看得更远些，那是因为我站在了巨人的肩上。”察之于今，就是技术引进。但是，在艺术上，巨人的肩膀你绝对站不上去。因为，他的成就写不进论文，也不在数据资料，而是植在他的主体上，是一种悟性能力。这种东西无法“引进”，也无法“赠送”和“转让”。更不能转化为社会生产力而大量复制。

艺术上，从来没有“情报”一说。拿声乐来说，你要向某一位高明的声乐老师学习，无须“获取”什么情报，也基本上不是通过看老师的论文、专著。这些东西他也不一定有。而是必须面对面地请先生给你上课：你唱给他听，他指出你的毛病，告诉你方法，示范给你听。你以悟性学他的样子，有了收获的感觉。然后，老师布置作业：如何练声，唱哪一首歌，达到什么目的，难点在哪里？下一次上课达到怎样的要求，等等。显然，这样的作业不会是书面的，而是要花十倍课堂教学以上的时间进行的实践练习。这样的课程，叫做“术课”，这样的专业，归为“术科”而不是“学科”。学科建设的方式不一定就是术科建设的方式。

一直以来，学美术的以举行画展、出版画册为专业成果的标志；学音乐的，声乐、器乐表演专业以举行音乐会、出版录音为专业成果的标志；搞作曲的也首先以作品得到演唱、演奏为专业成果的体现；只有少数搞音乐理论、音乐批评的人才写文章。“学术”一词，涵盖的是“学”与“术”两个方面。眼下有一种混学、术为一谈的现象，乃至以学盖术。比如要艺术专业的精进成果也必须以基本上无法体现艺术性质的论文、专著、研究报告等文字形式来体现。评职称更得靠发表论文说话。莫名其妙地要艺术专业搞“科研”，只有写的文字得到发表才算“科研成果”。要利于非专业人士的“验收”。

大家知道，科学研究对物不对人，即便对人，也是以人为物，在实验室里对你进行测量、透视、化验，示之以数据。比如现代医学。

艺术不然，艺术对人不对物，即便对物，也是以物为人。比如诗歌：“感时花溅泪，恨别鸟惊心。”绘画：“岁寒三友”等等。

这样截然不同的东西怎么就要一概而待呢？

摆在眼前的这本《民族声乐艺术的文化研究》，无疑是声乐副教授邢延青的科研成果了。那写法也完全符合“成系统”的科学要求。她是花了大精力的。从中可以看出一个术课教员着意为文的毅力与艰难跋涉历程。让我油然而敬。

2011年6月于西北民族大学音乐学院

引言

“文化研究”作为一门跨学科的“准学科”，它是英国伯明翰大学的传统。这个传统主张打破以往高雅文化和大众文化的界限，将整个社会生活纳入研究视野。文化研究的跨学科性质，主要表现在它同文学、社会学、人类学、传播学等学科，都有着千丝万缕的联系，而且很多学科就是它从中脱胎换骨而出的母体。同时，反过来它一方面在滋养和充实所有那些受惠不浅的母体学科，一方面又对这些传统学科切实构成了莫大的冲击。

民族声乐专业的建立，是音乐艺术学科实践为它的基础理论建设提供了坚实的基础。千百年来，声乐艺术紧密的伴随着人类的社会生活：人们在劳动号子里时而激越铿锵，时而沉稳呼啸；婴儿在摇篮曲的催眠声中时而舒坦恬静，时而安然酣睡；当恋人们传情表意时，情歌就是最为委婉倾心的交流；当你听到或参与到大众中引吭高歌时，感染你的是热血沸腾的震撼，在千万首民歌中体验心灵的抒怀，在雄壮的国歌声中升华对祖国和人民的挚爱；我们无须取笑追星族的痴迷状态，那里蕴藏着太多的情感共鸣和内心宣泄；当卡拉OK进入千百万家庭，还有数以千计的光盘、盒带成为声乐欣赏与自娱的消费商品，这一切给我们带来的思考：声乐不仅是人类杰出的创造，更是人类精神生活的审美需要。

一个国家，一个民族，存在的意义就是与别人不同，而文化不同是国家、民族的最基本的不同之一。人们常说，无论什么东西，汽车、服饰、饮食，民族的，文化的，才是世界的。只有民族的，文化的，才有竞争优势。所以，挖掘文化精华不仅仅是文化认识的问题，也是民族发展的问题、社会进步的问题、更是民族优势建立的问题。

民族声乐艺术实践的深入必然激发理论层面的探究。民族声乐艺术与文化的综合构想，其目的在于正确选择民族声乐艺术发展的参照系统，满足社会群体多方面、多层次的精神需求和文化消费，引领民族声乐艺术与文化、演唱与

创作，传承与发展的方向与期待。

民族声乐从二十世纪四十年代发展至今，出现了一些以人物为代表的声乐现象，如郭兰英现象、李谷一现象、彭丽媛现象、董文华现象、宋祖英现象、龚琳娜现象等。这些现象从某种角度上看，她们反映了民族声乐一定时期的发展现状、声乐的形成特征与成就、特定时期民众的欣赏趣味与思想感情、以及时代大背景下的文化解读。我们今天回顾这些现象，会发现他们各具特征，别有异趣，不论承认与否，客观上，她们对新生的民族声乐在形式与内涵上，在声乐技术与情感艺术上，都起到了极为丰富的补充和促进作用。

民族声乐专业的建立之所以是创新的，是因为日益发展的科学为我们提供了缜密细致的、由表及里的研究探索的广阔学术空间。不要轻视演唱一首歌的几分钟，它牵动的是一个相互作用与影响广泛的社会领域，诸如创作表演领域、存储传播领域、鉴赏娱乐领域、教育研究领域、文化产业领域等。我们从声乐艺术本体和相关文化依存体出发去构架民族声乐专业的创新体系。民族声乐艺术文化的研究，是试图从分析声乐中的文化现象，来分析我国主流音乐文化，就是要建立一面镜子——文化的镜子，了解自己，认识别人，面对全球文化的冲击，做到“知己知彼，百战不殆”。

过去，由于学科专业化的局限，没有引起我们在文化方面的足够认识，在发展方向的选择上，错过了很多唯一性的历史机遇，比如近代长期在专业领域中没有建树，创作乏味、千人一面等；现在，当我们能够正确认识文化规律之后，会更好的透视文化对民族声乐的影响，使我们在文化层次上更好地认识自己、把握自己，更加科学的把握我们民族优秀的文化遗产，避免文化陷阱的同时，正确利用文化、引导民族声乐艺术的变化，为我国音乐艺术的更好发展、进步做一种有意义的尝试。

目 录

CONTENTS

引 言.....	1
第一章 概述.....	1
一、民族声乐与音乐艺术的关系	/ 1
二、民族声乐艺术与文化的关系	/ 2
三、民族声乐艺术与民族的关系	/ 5
四、民族声乐艺术概念及其特征	/ 9
小结	/ 11
第二章 民族声乐艺术演唱形式	12
一、形态与演唱形态	/ 13
二、观察形态的方法和形态要素	/ 14
三、声乐艺术听觉要素分析	/ 15
小结	/ 40
第三章 民族声乐中的语言文化	41
一、符号是“阅读”声乐作品和创作的基础	/ 44
二、歌曲听觉符号的特性	/ 48
三、民族声乐是负载着文化审美信息的系统	/ 55
四、歌曲形态的符号性	/ 62
五、歌曲的分类及其意义	/ 63
小结	/ 64

第四章 民族声乐艺术的文化环境	65
一、人对环境刺激的反应及其现象	/ 66
二、条件反射	/ 68
三、人是如何从音乐环境中获取文化信息的	/ 68
四、文化环境、创作者及其层次	/ 75
五、人对音乐文化环境的需求	/ 78
六、人对演唱的基本心理需求	/ 80
七、满足需求是一个平衡的过程	/ 82
小结	/ 84
第五章 民族声乐艺术文化的传播	85
一、信息、文化信息、审美信息	/ 86
二、文化信息的模糊性特征	/ 88
三、媒介与传播	/ 92
四、传播系统中的三个子系统	/ 94
五、民族声乐艺术文化信息传播研究的重点	/ 96
小结	/ 112
第六章 民族声乐艺术中的视听文化	113
一、听知觉基本原理	/ 113
二、听知觉的几种主要特征	/ 114
三、听知觉与其他感觉的关系	/ 117
四、何为视觉文化	/ 118
五、视觉文化对民族声乐的影响	/ 119
小结	/ 122
第七章 民族声乐艺术的文化审美	123
一、民族声乐艺术文化的审美本质	/ 123
二、民族声乐审美的文化特征	/ 124
三、民族声乐艺术文化审美的核心	/ 127
四、民族声乐审美的文化意蕴	/ 128
五、对美感效应的制约因素	/ 132
六、民族声乐审美的特殊性	/ 134

七、民族声乐中的宗教因素	/ 137
八、对民族声乐审美的研究方法	/ 140
小结	/ 141
第八章 民族声乐艺术文化教学实践	142
一、教育探索	/ 143
古代乐教与现代音乐教育	/ 143
试论声乐学习的态度问题	/ 146
音乐院校学生的四个学习	/ 150
大学应该教会学生什么	/ 156
二、教学心得	/ 161
素质教育之艺术	/ 161
有感于尚德义的作品在教学中的运用	/ 165
小声练唱在声乐学习中的重要性	/ 168
什么是声乐表演艺术	/ 171
关于演唱中气力问题的思考	/ 175
音律何为	/ 180
三、名作赏析	/ 186
歌如其人	/ 186
浅析歌曲《江河水》	/ 189
关于艺术歌曲《我住长江头》作品赏析	/ 192
四、文化评论	/ 196
论“音乐何需懂”问题	/ 196
从电视歌手大奖赛反思目前中国音乐教育	/ 198
试论艺术歌曲的文化品格	/ 202
浅谈民歌与人的相关问题	/ 206
艺术商业化对音乐院校的影响	/ 209
流行音乐与自由主义	/ 217
参考文献	229
后 记	230

第一章

概述

本章内容引导

- 一、民族声乐艺术与音乐的关系
- 二、民族声乐艺术与民族的关系
- 三、民族声乐艺术与文化的关系
- 四、民族声乐艺术概念及其特征
- 小结

一、民族声乐与音乐艺术的关系

以歌唱为主的民族声乐作为音乐艺术中最古老的表现形态，是人类音乐生活中不可缺少的重要组成部分。它与人类同生共长，并自始至终伴随着人类的物质生活和精神生活的“声音与律动的艺术”，二者都诉诸听觉，以美好的乐律感受为主体。区别在于民族声乐对于情感的认识更为感性、直接、真实；更具有音乐艺术的规律性、复杂性、综合性特征。它应该是音乐艺术形态之最。因为，民族声乐不仅是听觉的、视觉的、时间的、环境的；还是表演的、理论的、实践的、跨学科的；更是全民族的、传播的、语言的、文化的。最可贵的是它能调养我们温暖的情感、平和我们躁动的心态、淡定我们自然的人生、理解我们人性的光辉。引导着我们心性的修为，思想的探索；表达着我们的音律思维，彰显着我们的和谐文化。比之于音乐，民族声乐具有更为清晰的形象性。因为民族声乐是以人为音源，又与文学结缘，所以，民族声乐所起的社会作用或所实现的社会功能比其他音乐形态更加敏感、快捷，所影响的面积和听众数量更为宽广、巨大，所创造的文化财富也是丰厚的，因此奠定了她在音乐艺术中的独特地位。

以歌唱艺术为主的原始音乐的音律形态,随着生产力的进步,定音乐器的问世,音乐活动规模的扩大,人们的数理思维和审美需要不断提高,这一切都给音乐艺术专业化造成了一种必然趋势。特别是随着社会的发展和人类的进步,民族声乐不仅仅停留在附和整齐的劳动节奏,使人们步调一致,而是越来越深入地融入到人们的精神和情感世界,并越来越广泛、越来越深刻地影响着人们对音乐的创造。

二、民族声乐艺术与文化的关系

文化是人与自然、人与人在生产、生活中相互作用产生的存在特定群体之间的共同意识、意识产品。“文化”一词在汉语中,含有多种意思。其使用可追溯到汉代,其含义是“文治和教化”。在现代哲学层次上,文化一词是指人类在自身的发展过程中所创造的物质财富和精神财富,并特指精神财富。文化有广义文化和狭义文化之分,广义文化是指文明,并包括物质文明和精神文明;狭义文化是指社会意识产品以及与之相适应的活动。在社会生活中,文化常常特指代代相传的习惯、礼仪、服饰、饮食、歌舞、故事。人们也常常把文化当成知识、学问、艺术的代名词。马林诺夫斯基认为,“文化是指那一群传统的器物,货品,技术,思想,习惯及价值而言的”,并言明“社会组织除非视作文化的一部分,实是无法了解的”。同时,他确认了物质、精神、语言和社会组织四方面的文化向量。

文化是一个含义宽泛的词汇,不进行精确定义,很容易引起误解。综合来看,文化主要有四种含义:一为知识的意思,比如说一个人有没有文化,就是有没有知识的意思。二为文明的意思,即是把文化等同于文明,如河姆渡文化,河姆渡文明。文明的基本含义是进步,包括物质化的进步与知识化的进步。知识化的进步如果没有物化为物质,人们常称为精神。精神之词,主要是对人的思想与意识状态的描述,用之概括知识进步,其用法是人们的一种习惯。三为文学与艺术的总称,如文化馆,就是指文学与艺术的活动馆。四为人们判断事物是什么、为什么和如何规划,主要是潜规则,如长幼有序等。

文化内涵很丰富,但是,文化的核心是影响人类、社会、组织、个人发展道路选择,成功与失败决定人们判断事物是什么、为什么和如何规划,是人们对事物进行判断与反应的深刻、稳定的惯性。人们工作目标的选择,工作方式的决定,创新与守旧的行为,都深受文化的影响。人们的其他文化成果,都深

受作为规则的文化的的影响，并在一定程度上可以认定为规则性文化的结果。这类文化可以称之为艺术文化。如果我们把艺术文化定为影响人们判断事物是什么、为什么和如何的一定群体具有的特殊判别标准，这个标准可能是潜在的，也可能是显在的。潜规则如果不表达就不会发生作用，所以规则的表达化，尤其在行为、习惯、制度、法律层次上的表达化，是必然的。对于非公开表达的规则，我们称之为潜规则；显规则是文化的显现，容易理解与认识；潜规则认识难，对不理解者的惩罚常常是严重的。

文化产生的原因就是它与一定的群体的人相联系，是人的群体特征。人类的共性是人性，一般人性不能叫文化。如果从宏观上研究动物，并定义每种动物的文化，则人类的人性是人类的文化。所以说，文化本身是一种区别，是不同主体在判断事物是什么、为什么、如何上的区别。那为什么不说动物有文化呢？是因为这样的区别没有意义。如果宇宙中存在更高级的动物，他们可与人类相比，甚至比人类更智慧时，这种文化区分就有意义，也有必要。现在进行人与地球上其他动物的文化区别，由于智力等方面相差太大，没有必要，所以，人们也不这样进行区分。

个人的特点也不叫文化，而叫个性。文化是群体的特点，或者称为群体个性。文化在人们的共同生活或工作中产生，是群体特征，是反映群体在认识事物是什么、为什么、如何上产生区别，关键是存在同化障碍，即人们在认识问题上存在相互影响、认识统一、达成共识的障碍，进而产生认识差别。同化障碍，人们进行知识与思想交流的障碍，是文化产生的根本原因。

民族声乐艺术文化，实际上就是研究民族声乐艺术与文化的关系，也就是研究潜规则与显规则的关系。概念的内涵与外延的关系，是内容与形式的关系，是大民族与小民族的关系，更是主流文化与边缘文化的关系。民族声乐艺术作为文化，最基本的作用是规范人与人之间，特别是特定群体内部人与人之间如何相互理解与沟通，进而规范人们对社会、对自然的关系。人们在创作与实践中，根据自己的文化标准进行文化选择，从事自己的活动。这种规范的选择，在演唱的创作与实践中，要不断被证实，证真，证明是“正确的”，或者无法证实。这种证真和无法证实是文化得以延续的前提。一般来说，只要文化——人们选择自己行为的标准，被证伪，文化就会动摇，就会受冲击，就会演变、变异，甚至突变。一个完整的文化是一个有系统、有逻辑的体系，是经过时间不断证实的以成功经验为基础的信念与准则。一个社会的文化体系都是相对完整的体系，而不完整的文化体系由于有漏洞，有不稳定特点，也就容易受到冲击。民族声乐艺术是音乐文化整体的有机组成部分，很难从整体中划

分,不论是演唱体验、群众欣赏,还是创作构思,他们都是紧密联系在一起,很难让音乐创作者在创作时不考虑内容与形式以及欣赏心理问题,或者在演唱时不考虑演唱的环境和对象。特别是那种单一的、千人一面的演唱风格相对于现代社会而言已显得很不合时宜。所以来自各民族、各种风格的演唱在多元文化发展的今天,民族文化的相互冲击与融合的感受就显得至关重要。但是,民族声乐艺术作为音乐传统文化领域的精华和关键所在,伴随着社会经济、物质文化生活水平的提高,视觉的盛宴、听觉的冲击、心灵的期待都最大程度的接受着文化心态转变的挑战。人们开始认识到,民族的并非是世界的,而能成为世界的一定是民族的。民族声乐从边缘文化溶进声乐艺术主流文化无疑是一大进步。民族文化在音乐领域渗透的问题越来越多、越细、越全面。民族情感对于欣赏者的体验成为不可忽视的影响因素。可以说,一个作品的成败,它所承载的文化因素是十分重要的。也就是说,越到20世纪后期,民族声乐艺术以其独特的表演艺术风格和多元的表演艺术形式对现代社会人们的文化生活的影响就越深入。当今社会各个阶层、各个行业、各种人群、各个领域,民族声乐艺术几乎都直接或间接的影响和渗透着人们的精神文化生活。“就其在中国人民的文化生活中的地位和作用而论,民族声乐艺术不亚于‘五四’以来任何一种新艺术形式,而且可以说是最广泛、最具群众性的艺术形式之一”。^①尤其是随着传播技术的发展,民族声乐艺术得到了空前的繁荣和普及,可以毫不夸张地说,哪里有文化活动,哪里就有民族声乐艺术文化的存在。

值得我们注意的是:随着现代化、工业化以及商品经济的发展步步深入,民族声乐艺术文化与其他许多文化形式,比如文学艺术、电影、电视艺术等一样不仅已经成为一种不可忽视的巨大产业,而且,民族声乐艺术文化一旦进入商品化、产业化轨道,必然融入商品经济大潮,也必然会引起民族声乐艺术在表演系统、创作系统、教育系统及传播、消费、服务形式等一系列变革和创新,我国传统审美观念、文化意蕴、文化定势、艺术风格等方面也面临着新时期的严峻挑战。

当然,任何一门艺术都有其自身净化的功能。民族文化的优劣是具有决定性作用的因素之一。每一种艺术文化形式都随着社会的发展、时代的进步,也都在积极地进行着结构性的调整和理论上的更新,都在不断地审视着自身的文化标志。在这样的情形下,作为社会生活中无处不在的精神文化——民族声乐

^① 郭建民、赵世兰、赵燕著:《20世纪中国民族声乐文化引论》。

艺术,也因此走向更加开阔的文化学综合研究领域,其学术发展与研究的前景和潜在价值是不容忽视的。

三、民族声乐艺术与民族的关系

一个国家,一个民族,存在的意义就是与别人不同,而文化不同是国家、民族的最基本的不同之一。人们常说,无论什么东西,汽车、服饰、饮食,民族的,文化的,才是世界的。只有民族的,文化的,才有竞争优势。所以,挖掘文化精华不仅仅是文化认识的问题,也是民族发展的问题、社会进步的问题、更是民族优势建立的问题。

文化与民族的概念是整体的,现实的、可以把握的。民族与民族声乐艺术文化则是极其复杂的混合在一起,而不是界限分明、相互分离的。民族声乐艺术创造在很大程度上依赖于特定的民族文化传统,但仍然与文化范围里的感觉与理解的规律并不相悖。在相互影响、相互作用的艺术环境与相似的文化环境里,歌曲创作者根植于本土性之中,接受民族话语的影响作用,努力感受尚处于隐约、模糊状态但却富有创新意义或普遍的真理成分的东西,在客观的结构关系中着意将风格与文化特性相缝合,个别与普泛相统一,特定意识形态与文化多元取向相融合。民族声乐具有感染力的普遍性,这首先发生于特定的精神领域之内,首先在民族文化的群体精神与现实生活中相互浸染、影响、发生。

民族不是一种只有局部范围的概念,也不是表层的现象,不是孤立的价值经验,也不是个人暂时的聚合方式。在功能意义上,它是一种具有延续性,在时间、数量及空间上延展扩散的概念,有其文化上的深刻而持久的源泉。民族声乐艺术是时代文化精神的内部纽带,它既参与时代文化构建,又维系和强化了一个民族的文化精神。它其实和其他艺术形式一样,是一种自足能产的符号体系,更是大众与时代共同意志的聚焦。

文化有维度,也有强度。严格来讲,文化不是有与没有的概念。主要是一个强度的概念。不同群体在文化的不同维度上的强度不同而产生的文化差异。另外,文化作为一种规则,其维持力量如何?如果一个人不遵守规则会如何?这种不遵守文化规则所受惩罚的可能性大小,被社会排斥力的大小,在不同社会是不一样的,这种衡量文化维系强度的概念,我们称之为文化强度。如果一个社会对文化规则维系力大,我们称之为强文化;如果文化规则维系力小,称之为弱文化。一般来说,弱文化的包容性强,强文化的包容性弱。强文化表现

为人们在该文化环境中，要么适应，要么被排斥；弱文化则允许不同的行为存在，人们不喜欢与该弱文化相悖的东西，但对不符合文化的行为的惩罚较弱，表现为宽容与容忍。在人口密集度高、相互关注度高的社会与群体中，文化往往很强，个人面对文化，要么被同化，要么被排斥。在人口密集度不高、相互关注度不高的社会、群体，文化往往较弱，人们往往可以保持较高的自我特点，社会对个人表现出来的是包容，而不是服从或淘汰。

我们知道，民族与群体性有关，文化因为民族的强弱，有不同的维度，不同的文化维度有不同的文化强度。不同的群体有不同的文化，面对不同的问题，文化有不同的维度。所以说，文化的结构是复杂的。有些文化发展历史长，经过长期发酵与完善，形成了较为完善的结构，是逻辑严密的体系；有些文化发展与存在时间短，没有经过历史的长期考验，结构也相对简单，体系也就不很完善，稳定性自然不强。

在我国《乐记》中有这样的描述：“故乐…军臣上下同听之，则莫不和谐。…长幼同听之，莫不和顺。…父子兄弟同听之则莫不和亲。…所以民族声乐艺术文化的参照系是民族、时代、社会，也是闪烁着生命光辉的人合父子君臣附亲万民也。”这里强调通过礼乐文化来团结社会，维系稳定，也即所谓“同民心而出知道”。民族声乐艺术对民族统一所起的作用成为艺术文化价值论的核心。^①

每一个民族都有“两种文化”（列宁语），“真善美”与“假丑恶”都历史的存在于民族文化的发展过程中，惟其如此，弘扬优秀的民族文化才有了历史的针对性和现实真理性。在当今时代，世界的一定是民族的，民族的未必一定是世界的理论研究中，只有蕴涵人类共同道德理想、深刻天人哲理、完美意识形式、高超技术技巧的民族的艺术才能够成为世界的审美对象。作为民族声乐艺术领域中极具文化特征的京剧，其发展、传承、演变和保护都深刻地表达了一种强烈的与民族历史、文化、情感相联系的民族自尊、民族振兴的愿望，盼望中华民族的文化艺术成为具有“世界品格的精神对象”。“愈是民族的就愈是世界的”命题在一定意义上当然是应当肯定、可以理解的。然而在世界历史性时代，“仅在”或“不在”民族上下工夫，大约都难以使“民族”的成为“世界的”，“愈是”就“愈难”。

我国的民族声乐艺术是中华民族音乐文化的重要组成部分，浏览我国民族声乐发展史，不仅有令人惊喜的浩如烟海、丰富多彩的古代歌曲珍宝，而且有

① 丁亚平著：《艺术文化学》。