



高校艺术研究论著丛刊
College Treatise Series in Art

弘扬求是精神，打造学术研究精品
提升创新能力，促进学术交流发展

试论声乐的 舞台表演

*Shilun Shengyue De
Wutai Biaoyan*

刘成 著



中国书籍出版社
China Book Press



高校艺术研究论著丛刊
College Treatise Series in Art

弘扬求是精神，打造学术研究精品
提升创新能力，促进学术交流发展

试论声乐的 舞台表演

*Shilun Shengyue De
Wutai Biaoyan*

刘成 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

试论声乐的舞台表演/刘成著. —北京:

中国书籍出版社, 2014. 7

ISBN 978-7-5068-4319-5

I. ①试… II. ①刘… III. ①声乐艺术—表演艺术

IV. ①J616.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 180915 号

试论声乐的舞台表演

刘 成 著

丛书策划 谭 鹏 武 斌

责任编辑 谢亚林 成晓春

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 崔 蕾

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)

电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257140(发行部)

电子邮箱 chinabp@vip. sina. com

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司印刷

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 12.25

字 数 220 千字

版 次 2016 年 7 月第 1 版 2016 年 7 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-4319-5

定 价 39.00 元

前 言

声乐是一种以人体为乐器,通过音乐和语言传递信息、表述衷肠、交流情感并引起听众感情共鸣的艺术形式,具有丰富的表演特点与内涵。声乐表演是赋予声乐作品以鲜活生命的创造行为。它作为二度创作,不仅要忠实地再现原作,而且还要求表演者通过自身的演唱技术能力、基本修养、创作思维等素质,对原作予以补充和丰富,使二度创作出来的音乐作品感动心耳、荡气回肠。

声乐表演一方面促进和推动了音乐创作的发展和繁荣,另一方面又影响和提高了观众们的音乐审美能力与情趣。如今,随着人们的物质生活和音乐素养的提高,爱好声乐、学习声乐的人也越来越多,他们都希望能通过一定的途径来提高自己的演唱水平,并且能在闪耀的舞台上展现自己优美的歌喉。然而声乐舞台表演是一种非常精确、细致、灵活,表演者需要有高超的声乐演唱技术与舞台表演技巧的创造行为,如果没有高超的声乐演唱技术与舞台表演技巧,多么美好的音乐设想也是不可能实现的。由此看出,出色的声乐演唱技术与完美的舞台表演技巧在声乐表演中是相辅相成、互不可少的两个方面。为此,本人撰写了《试论声乐的舞台表演》一书,希望本书的内容能使歌唱者在一定演唱表演理论知识与舞台实践的基础上,运用科学的发声方法进行歌唱训练,使声乐舞台表演达到一定的审美规范。

本书以声乐表演为主线,并融合声乐舞台表演所需要的基本技能,在内容上做到选题新颖、重点突出、切合实际、普遍适用四大特色。根据内容和结构联系,可将全书分为三部分。

第一部分为第一、三章,研究了声乐表演的基本特征、声乐表演的唱法、声乐表演者的技术能力、声乐表演的基本修养以及声乐舞台表演中的心理因素与调控等内容,为声乐舞台表演实践奠定了基础。

第二部分为第二章,重点研究了声乐舞台表演的演唱技术训练与形体动作训练。其中,第一节研究了歌唱的呼吸技巧、发声技巧、共鸣技巧以及技术技巧训练,让歌唱者运用科学的发声技巧来完善声乐表演实践活动,以便更完美地突出表演的艺术性。第二节从形体、面部表情、眼神、手势等基

本功入手,以使舞台表演更加形象化。

第三部分为四、五、六章,研究了声乐舞台表演的案头工作、声乐舞台表演的排练以及不同类型的声乐舞台表演实践,让声乐表演者在自己的技术能力范围之内,更好地选择和把握作品,进而不断向更高的艺术殿堂迈进。

本书在撰写的过程中得到了许多专家同仁的指导和帮助,书中参考了一些当代声乐艺术的研究成果,在此一并表示感谢。由于时间仓促,作者搜集的资料不足,再加之作者水平有限,书中的不足之处,敬请大方之家、同仁师友批评指正。

作者

2014年7月

目 录

第一章 绪论	1
第一节 声乐表演的基本特征.....	1
第二节 声乐表演的体裁与形式.....	6
第三节 声乐表演的唱法分析	22
第四节 声乐表演的艺术形态	29
第五节 声乐表演者的技术能力与基本修养	34
第二章 声乐舞台表演的训练	41
第一节 演唱技术的训练	41
第二节 形体动作的训练	65
第三章 声乐舞台表演中的心理因素与调控	71
第一节 声乐舞台表演中的心理因素	71
第二节 声乐舞台表演中的心理特点	78
第三节 不良歌唱心理的调控	81
第四节 表演时的心理调控	86
第四章 声乐舞台表演的案头工作	90
第一节 演唱曲目的选择	90
第二节 演唱曲目的风格分析	95
第三节 演唱曲目的歌词分析	98
第四节 演唱曲目的音乐分析.....	102
第五节 演唱曲目的难点分析.....	109
第六节 演唱曲目的艺术处理.....	112
第五章 声乐舞台表演的排练	123
第一节 排练的创作方法.....	123

第二节	对排练的构思·····	127
第三节	排练的步骤·····	132
第四节	不同节目样式的排练·····	141
第六章	不同类型的声乐舞台表演实践·····	150
第一节	独唱歌曲的表演与实践·····	150
第二节	多人唱歌曲的表演与实践·····	156
第三节	歌剧的表演与实践·····	163
第四节	戏曲的表演与实践·····	171
第五节	曲艺的表演与实践·····	177
后记	·····	184
参考文献	·····	185

第一章 绪论

声乐是一门特殊的艺术,它不同于哲学和社会科学,不是以理服人,而是以言育人,以情感人,以美引人。

声乐艺术是时间的艺术,声音由人体器官发出后是不可能永久停留和存在的。声乐作品是由长短不一的音符组织起来连续进行的,有着时间长短的限制,因此在表达和塑造音乐艺术形象时具有时间性。

声乐艺术是听觉的艺术,它主要是通过人的听觉来感知其音乐艺术形象的。声乐艺术更是需要演唱者通过优美动听的歌声来激发唤起欣赏者的共鸣,通过借助音乐的标题和歌词使听众对音乐产生丰富的艺术联想,感知领悟音乐中所描绘的生活情境,从而达到给人以美的享受。

声乐艺术是表演的艺术,它运用优美的嗓音,通过生动的表演以塑造神情并茂的艺术形象,是声乐表演的基本任务。它与其他表演艺术门类相似,一般需要用语言与形体动作来进行表演的加工。为此,了解声乐表演的基本特征、体裁、形式、形态等,再进行相应的艺术实践,就显得十分重要了。

第一节 声乐表演的基本特征

一、语言艺术化

声乐表演艺术包含几个层面的内容:一是声乐作品中的歌词,它是由作者根据生活中的素材或已有的曲调创作的具有典型性的文学语言,它的一个显著特点就是富有音乐性,朗朗上口;二是声乐作品中的旋律音调,它是由曲作者依据歌词内容所创作的既能体现词意又富有艺术性的音乐语言;三是歌者对词曲充分理解的基础上进行的加工和创作,然后用歌声将其表达出来。

声乐作品的旋律音调是由语言的音调与韵律等因素组成的。特别是风

格比较鲜明的民歌可以将其视为民族语言或地方语言的延伸,只是民歌被赋予了民族语言、地方语言音调,塑造艺术夸张性、音乐性而已。因此可以说,声乐表演艺术既是语言化的音乐,同时又是音乐化的语言。

与器乐等其他音乐表演艺术形式相比较,声乐富有文学性,与朗诵、评书、相声等单纯的语言艺术形式相比,声乐更富有音乐性。可见,声乐是音乐与文学的结合。声乐艺术从作品的创作到演唱,包括文学语言(歌词的创作)和音乐语言(旋律的创作)以及歌唱者二度创作的表演过程,从而把文学语言、音乐语言歌唱化、表演化和艺术化。声乐艺术所特有的艺术创造过程及艺术创造形式,创造了声乐表演独具特色的美学价值。

音乐是表现人的情感的艺术形式。音乐艺术的形式多种多样,通过不同途径、不同方式、不同音色的声音,表达人的内心感受,创造美的艺术形象。但是,唯有声乐表演艺术是用人声表达的音乐。人声是自然界最优美、最丰富、最具特色、最富表现力的声音。元代燕南芝庵《唱论》云:“丝不如竹,竹不如肉。”声乐表演艺术发挥人声的特性与独特表现力,形成人类最为直接的情感表达与艺术表现方式,是最具感染力的音乐表现形式。

有人说“歌唱艺术,有一定之妙而无一定之规”,因为歌唱发声器官大多是藏于体内的,并且这些器官亦大多不太敏感,因此,想要建立“歌唱性器官”并不是一件容易的事情。歌唱训练只能在人脑的神经中枢的支配下,通过调节体外器官的生理功能,获得某种符合声音发展规律的“生理感觉”后,去间接控制体内发声器官,达到改善歌声质量的目的。因此,可以说歌唱应是身心相互作用的结果。

歌唱与乐器演奏不同,它不具有可视性和直感性,所以,声乐界常把歌唱的学习称为“建立良好的发声感觉”。只有当歌者有了正确的歌唱感觉,才能逐渐建立起理想的歌唱声音。但由于每个演唱者的发音器官构造不同,生活的环境与语言习惯的不同,也会导致人们对同一件事物的心理感受产生偏差。因此,歌唱技巧的形成没有固定的模式。但尽管发声方法有差异,作为艺术化的歌声还是有它的规律性可言的。这在声乐教学实践活动中可以得到有力地证明。

歌唱艺术对于声乐作品的内容、主题的表现上以及对于语言韵味与演唱风格的表现上,都有着突出的艺术性;而对于发声、用气、共鸣、音准、节奏等歌唱技能又都体现其科学性。从学科的发展来看,声乐表演艺术已经开始了与其他学科进行广泛而深入地融合,这也必将进一步推动声乐艺术的发展。声乐,从古至今都是人类最喜爱的一种音乐活动,也是一种参与最方便、最普及的情感表达方式。声乐既是最普及的审美活动,也是最普及的娱乐活动。随着人类现代文明的进步与文化生活水平的提

高,大众传媒及信息手段的高度发展,使大众的音乐文化生活的普及达到空前的程度。声乐表演艺术的普及率更是大大超过其他音乐艺术形式及姊妹艺术。

二、二度创造活动

声乐表演艺术是借演唱者、创造工具与作品或角色三位一体的二度创造表演艺术。换言之,演唱者本人既是创造者,又是创造工具,还要按照作品的要求塑造出具有一定性格色彩的形象或角色来,才能完成它的二度创造任务。

首先,声乐表演者在进行二度创作的时候,要以多种体裁的声乐作品进行创作,并通过对作品的分析、研究和体验,进而更好地把握其思想主题、时代背景以及歌词特点和乐曲风格。具有戏剧性的声乐体裁,如歌剧、戏曲等声乐形态,还要把握作品的情节的发展变化以及戏剧矛盾冲突的脉络,尤其是角色的人物性格特征等等。总之,声乐表演的目标是将无声的声乐作品,通过演唱者的二度创造变成有声的艺术形象,并通过歌声直接诉诸欣赏者的听觉与感官。

其次,作为二度创造的工具和手段材料,演唱者的嗓音和形体动作就成为表演的工具和材料,这样演唱者就要针对自身的特点,选择适应自身特点的作品。比如作品的声部或音域的要求和作品唱法的风格要求,以及作品角色的性格化要求等等,以求能够使“工具和材料”与所塑造的对象既能吻合适应,又能自然适度。并且能创造出既符合作品的表演要求,又能够充分展示“工具或材料”的创造功能。

最后,演唱者既要把握好自身“工具或材料”的适应性 with 创造特点,又要塑造出符合作品要求的角色来。应该说声乐表演大都是以角色的形象来面对观众的。他的歌唱表情动作与形体表情动作正体现了声乐作品对所塑造的角色或形象的表演要求。

作为声乐表演的二度创造,演唱者既要忠实于原作,又要通过表演展示出不同声乐体裁的风格与特色。因此,在声腔与形体表演造型上也就有了特殊的表现规律与要求。

三、情感表现艺术

音乐是表现情感的艺术。一切音乐艺术形式,都是以表现人的喜、怒、哀、乐为目标。歌唱艺术以抒发感情见长,这是其最显著的特征之一。声乐

表演艺术的美妙之处就在于运用音乐化的语言把人们的各种情感经过艺术夸张后,再通过歌声直接抒发出来,当歌声与听者的情感产生共鸣后,便会使人受到感染。我国古代《乐记》中云:“凡音之起,由人心生也,人心之动,物使之然也。”《春秋公羊传·宣公十五年》也有记载:“男女有所怨恨,相从而歌。饮者歌其食,劳者歌其事。”所谓“一声唱到融神处,毛骨悚然六月寒”,指的就是富于情感的歌声具有震撼人心的魅力。

声乐表演艺术,除了演唱者自己抒发感情外,更重要的是可以激起欣赏者的情感共鸣。在诸多音乐艺术形式中,声乐表演艺术是采用人类最直接、最本能的方式表述衷肠、交流情感并引起听众感情共鸣的艺术形式。歌唱者用心灵进行艺术创造,才能达到歌者与听者之间的互通。这正如很多歌唱家所认为的那样,歌唱艺术的最大魅力在于歌唱者心灵的再现。如果歌唱不动感情,即使具有高超的发声技巧也毫无艺术价值,也就不可能让听者产生情感上的共鸣,自然也就打动不了听者。就像我国传统乐论中所论述的:“音律美则音响感人,有意境则神色俱佳。重音律不重意境者,乐工之技;重音律重意境者,唱家之本领也。”

声乐演唱中的艺术表现,具有丰富的表演特点与内涵。因此,声乐艺术比较其他音乐艺术形式更富有鲜明的表演性。明代朱权《太和正音谱》“一声唱到融神处,毛骨悚然六月寒”,足以表达声乐表演艺术具有的情感性与表演性及其强大的艺术感染力。

四、气韵生动

声乐首先是通过歌唱来表演的艺术,因而歌唱的声腔造型,也就成了声乐表演的重要内容。而气韵生动的声腔造型,正是声乐表演的艺术要求。

“气韵”源于中国古典艺术理论中的画论,但可泛指艺术作品的形象表现,具有丰厚的神气与浓郁的韵味。而这里提到的“神气”,指的是精神与气质,即所谓“神者气之主,气者神之用,神只是气之精处”(刘大魁:《论文偶记》)。如果把气看成是生命的运动,那么在艺术创作中讲求“气的生动”也就是要求“气”中有“神”才能生动,艺术也才具有生命的活力。声乐表演中要求气韵贯通、神情毕肖,才能使声情并茂贯注有艺术生命的魅力。因此,“神气”也是丰富情感的生动体现。

歌唱的声音造型也就在审美要求上,首先要有丰富的情感内涵,显示出气韵之中的神情或神韵。所谓“动情即动气、情动而气生”。说的是气随情生,情随气转。也就是传统声乐表演艺术中要求的“望义知义,因义生情,以情引气,因气出声,用字行腔,声情并茂”,它高度概括了“义—情—气—字—

腔”的声腔造型规律。

所谓“韵味”，是指自然含蓄、韵律呈现、节奏盎然，令人悠然神会，但觉绵绵不尽，余味无穷的审美境界。其审美意蕴是由韵而生的审美趣味，既有“韵”的独特审美品格，又含“味”的特定审美体验。浓郁的韵味显示了声乐表演艺术多方面的音响效果，声音婉转动听。这就要求气沉丹田，以气托腔，底气充足气息贯通，发声运气酣畅自如，高音处挺拔雄壮有力，低音处隽永沉吟有度，高低上下变化和谐完美。

“韵律”还包含着演唱风格的体现。就是说无论演唱哪一类的歌曲，都能体现出不同韵味，这就要求在依字行腔中着力把握语言与音乐融合的方法，既能体现语言的特质，又能融合音乐的变化，即所谓“起末过渡，温簪、撇落”（元·燕南芝庵：《唱论》）。演唱中有着各种润饰的方法，在润腔、创腔中体现出浓郁的韵味与风格。总之，演唱者要在声乐表演中充分发挥二度创造的才能，以达到余音缭绕、美不胜收、气韵生动的声腔造型效果，创造出“动人的声韵，醉人的音”的声腔美来。

五、神形兼备

任何表演艺术都离不开形体动作，形体动作是创造生动舞台形象的重要手段。声乐表演艺术虽然主要依靠歌声来诉诸人们的听觉，但同样要通过形体动作的表演来辅助或烘托声音、情感的艺术创造。形体动作作为无声的体态语言，早已成为表演艺术中传情达意的重要手段。歌唱演员的一举一动、一招一式都同样关系着声乐舞台形象的表现。在声乐表演艺术中无论演员自身或角色的创造，都对形体动作有着特殊的要求。

形体动作包括形体与动作两个方面。就形体来说包括体型与体态，一般来说，声乐演员的体型的各个部分要具有和谐匀称的比例，胖瘦高矮能有一个适度的协调，尤其是面部容貌与表情应具有端庄、自然、优美动人的表现。由于声乐演员要面对广大的听众或观众，而歌剧、戏曲等声乐表演形式在进入角色创造的表演中也都要面对观众进行交流的。除了戏剧性的演员在体型上可以有特殊表现外，作为声乐独唱等形式的表演者，体型的优美自然会在视觉中产生良好的辅助效应。体态是身体的姿态。体态是静态与动态的有机结合，它是人体造型美的结果，它是根据不同体裁形式与具体内容、情节变化的要求来变化形体动作的，在以内在心理情感为动力的形体造型中，创造出神形兼备的形体动作形象来。

所谓“神形兼备”，也属于中国古典美学的范畴，“形”是指外在的形象、体态，“神”是指内在的精神与心灵，形处于表层、神处于深层，神要借助形才

能外现,形中要蕴含有神,声乐表演中才会有生气。在审美创造中,由形入神是由表及里的深化过程。声乐表演既要有形似的外观体现,又要含有神似的本质刻画。也就是说形似取像,神形取心,像是外在的,心是内在的,取心要取其精神和内在气质。

无论是人们见到的以静态为主的学院派的歌唱形体动作或是以动态为主的流行派歌唱形体动作,以及歌伴舞或舞伴歌式的表演动作,在符合内容表达的要求下,要做到简洁明快、动静和谐,动态中要有节奏韵律感,静态中有自然端庄的体型美,表情姿势、风度仪表、身段扮相、装束服饰,都对形体动作的发挥起到相辅相成的作用。至于歌剧、戏曲或曲艺声乐的形体动作的造型则各有各的程式与要求。戏曲的武打和舞蹈表演以及声腔的展示都要求唱、念、做、打、口、眼、身、法、步;曲艺表演动作的一人多角,进进出出等。无论是体现或是体验的表演动作都应在形体动作的动静结合中展现出神形兼备的风采。

第二节 声乐表演的体裁与形式

一、声乐表演的体裁

声乐表演的体裁是指声乐表演艺术中声乐作品的不同种类或样式,是声乐作品根据表现内容、人物情绪、特定环境及旋律、节奏等因素所形成的特有的样式。声乐作品的体裁同一定的社会生活有联系,反映出一定的思想内容和情绪特征,它是在人类长期的社会实践和音乐发展的过程中形成的。声乐作品的不同体裁主要根据其结构内容的基本特征、音乐形象的构成要素和表演形式等来划分。

(一)民歌

1. 民歌的特点

民歌是一种重要的声乐作品体裁,它是指民间流传的富于地方特色的歌曲。它并无严格的乐谱,也无具体的创作者,他们根据自己的意愿增补或删除歌词与曲调。民歌歌词通俗上口,旋律优美流畅,演唱时常常无伴奏或仅用一两件简单乐器伴奏。

世界上各个民族都有着自己丰富的民歌,因各民族性格和文化传统的

不同,又形成了各不相同的民歌风格和形式。各国民歌均体现出各个民族特有的感情,也表现了各民族的社会生活风貌。其内容常常涉及宗教、爱情、战争、饮酒、娱乐、歌颂、讽刺、工作、景物等日常生活中的人与事。它产生于劳动人民长期的社会生活和劳动实践中,是劳动人民集体创作的成果。同时,也反映着一个民族的历史、经济、文化、风俗、自然环境,表现着一个民族的精神风貌和性格特征,是一个民族生存和发展的真实写照。

中国民歌有着悠久的历史。它产生于集体劳动者的日常生活,因无文字与乐谱记载,具体年代已无法考证,仅《诗经》中的《国风》,就收录了我国北方 160 首民歌,虽仅是文字记载,并无乐谱,但足以表明在公元前 11 世纪到 6 世纪,我国民歌在艺术上已相当完整、成熟。几千年来,民歌一直紧密地伴随着人们,表达着他们的思想、意志,记录着他们的历史,哺育着历代文人、艺术家。

许多流传广泛的民间小调,如《茉莉花》等都产生并形成于我国宋元时期,经过传诵流传至今,其表现形式简朴、平易近人,艺术形象鲜明生动。受各民族、各地区的语言、生活、风俗、地理、经济和人民性格等各方面的影响,所以民歌具有独特的民族风情和浓郁的地方色彩。

中国是一个多民族的国家,每个民族均有自己浓郁风格特征的民歌。蒙古族的长调民歌辽阔、悠扬,风格独特;新疆各少数民族的民歌明朗、热情、欢快,风格多样且带有鲜明的舞蹈节奏;藏族民歌质朴、坦荡;朝鲜族民歌柔情、连绵;苗族、彝族、壮族等的旋律特点与风格也各不相同。这些民歌经过历史的沉淀,一方面,题材范围和体裁类别都十分丰富;另一方面,不同民族、不同地区的民族风情和地域风格作了全面展示。中国的戏曲、曲艺、民族器乐等其他类别的民族民间音乐都是在民歌的基础上发展起来的。

2. 民歌的分类

我国民歌可分为传统民歌和新民歌两大类型。传统民歌是劳动人民生活 and 思想感情最直接、最真切的反映,是劳动人民在生活和劳动中集体创作、口头流传的歌曲,也被称之为“原生态民歌”。从体裁上看,中国传统民歌大致可分为山歌、劳动号子、小调三种类型。

山歌是劳动人民在山野劳动生活中自由抒发感情所演唱的抒情性民歌。它是人们为了抒发内心的感情或向远处的人遥递情意、对答传语而即兴编唱的。其演唱的内容较广泛,主要反映的是劳动生活以及爱情、家庭生活等。

山歌的特点主要表现为:声调高亢、嘹亮、悠长、质朴,节奏自由,结构短

小,即兴演唱,并多用衬词,它擅长表现热烈、爽快、坦率、真诚的情绪或性格。山歌的流传分布比较广泛而且有许多民间称谓。如陕北的“信天游”,山西的“山曲”,内蒙古的“爬山调”,青海、甘肃等地的“花儿”“少年”,闽西南的“客家山歌”等。被人们熟知的山歌有《槐花几时开》《小河淌水》《茉莉花》《走西口》《山歌年年唱春光》《难忘溪水》等等。

劳动号子是指人们伴随体力劳动而唱的民歌,它产生于劳动并直接服务于劳动,在劳动中起着组织劳动、指挥劳动、鼓舞劳动情绪和调节劳动者精神的作用。其特点主要表现为:音乐坚实有力,粗犷豪迈,节奏短促,歌词单一,劳动者随着节奏协调身体动作。劳动号子主要分为搬运号子、农事号子、工程号子、船渔号子和作坊号子五大类。

小调通常指人们在休息、娱乐、婚丧节庆等日常生活场合中广为传唱的民歌,有“小曲”“俚曲”等称呼。小调经民间艺人的加工提炼后广为传唱,较少受地域限制,内容广泛,反映社会矛盾、传说故事、爱情、风土人情等多方面,是我国广大劳动人民生活的真实写照。

小调具有旋律优美流畅,表现手法多样,内容委婉曲折、细致入微,借景色描写或故事情节来表现唱者的内心情绪和感情的特点。小调所反映的社会生活内容极其广泛,有反映婚姻爱情的,如《打樱桃》《绣荷包》;有反映风俗民情的,如《小拜年》《游灯》《赶庙》;有娱乐游玩题材的,如《看灯》《游春》《放风筝》;还有民间传说故事的,如《孟姜女》等。

近代以来在传统民歌基础上借鉴西方作曲技法改编创作的新民歌,在音乐创作和演唱方法上更具科学性和技巧性,在审美心理上更具普遍性,在传承和传播上更具广泛性,如《打起手鼓唱起歌》《十五的月亮》《父老乡亲》《黄土高坡》《青藏高原》《山路十八弯》《走进新时代》《辣妹子》《好心情》等新民歌。与传统民歌相比,新民歌很好地继承了民族传统,体现了民族风貌,也更具艺术性和开放性。

民歌是劳动人民表达感情、意志和愿望的一种形式,是劳动人民集体创作而流传的歌曲。世界各民族的民歌有着不同的风格、体裁和形式,民歌的概念和对民歌的理解也不相同。有些虽然是由个人创作,但具有典型民间风格,并在民间广为流传的艺术歌曲,也被列为民歌范畴,如意大利作曲家卡普阿创作的《啊,我的太阳》、库尔蒂斯创作的《负心人》等都被称为那坡里民歌。但无论是古老的乡村歌曲还是新创作的歌曲,都充满着民间气息,体现了广大人民群众的思想感情和精神风貌以及本民族的性格特征,并且广泛传唱,世代相传。

(二) 艺术歌曲

1. 艺术歌曲的概念

艺术歌曲是歌曲的一大门类,是声乐艺术宝库中最重要的一部分。所谓艺术歌曲,原是18世纪末19世纪初,欧洲浪漫主义时期盛行的一种古典传统抒情歌曲的通称。它相对于歌剧而言,兴起得较晚。艺术歌曲不是泛指一般具有艺术性的歌曲,而是一种具有鲜明特点的歌曲体裁。它的形成与20世纪初的民族解放思潮有着非常密切的关系。艺术歌曲的结构相对短小,并以抒情性见长,演唱以室内居多,以钢琴作为伴奏乐器,因而具有室内乐的特点。

艺术歌曲是声乐教学与音乐会中常用的重要体裁,是许多歌唱家的保留曲目。百余年来,古典艺术歌曲一直是声乐创作的经典范作。后人沿袭这种体裁与创作手法的传统,有许多新的延伸与发展。以古典艺术歌曲为代表的广义艺术歌曲是专业声乐教学领域声乐教材或音乐会曲目的重要选择。

艺术歌曲的另外一个概念是相对歌剧、民歌、宗教歌曲、儿童歌曲、合唱歌曲而言的创作歌曲,与群众歌曲、通俗歌曲、影视歌曲等不同,是具有自身基本品质与艺术规范的声乐作品体裁。作曲家根据一些优秀的抒情短诗创作的歌曲,曲调都是经过作者的精心琢磨的,并赋予技巧性的艺术构思,同时,它还非常强调伴奏的艺术处理。因此,作曲家在创作艺术歌曲时也把伴奏的写作视为歌曲整体艺术构思的一个重要组成部分。

2. 德奥艺术歌曲

艺术歌曲作为一种声乐作品的特定体裁,在音乐史的发展进程中,以德奥艺术歌曲为代表的欧洲古典浪漫主义艺术歌曲,在世界范围内广泛传播与发展。人们习惯把18世纪末19世纪初产生的德奥浪漫主义艺术歌曲称为古典艺术歌曲。

在浪漫主义思潮的影响下,兴起了以舒伯特、舒曼、勃拉姆斯和沃尔夫等为代表的浪漫主义作曲家与以歌德、席勒、缪勒等为代表的浪漫主义诗人,他们创作的音乐与诗篇相结合便诞生了新的艺术表现形式——德奥艺术歌曲。它的主要风格特征是具有鲜明的民族性与浪漫主义情怀,以及高度的艺术性。德国艺术歌曲含蓄、内向、富有诗意,演唱时的声音要求圆润,情绪变化幅度较小,情感细腻,声音线条优美。

德奥艺术歌曲的作品非常丰富,如奥地利作曲家舒伯特的《小夜曲》《魔

王》《鱒鱼》《野玫瑰》《流浪者之歌》等；德国作曲家舒曼作曲的《献词》《核桃树》《月夜》，声乐套曲《桃金娘》《诗人之恋》《妇人的爱情和生活》等；德国门德尔松作曲的《乘着歌声的翅膀》《月亮》《威尼斯船歌》《啊！美丽的玫瑰时光》等。随着时间的推移，后来也把一些小型隽永的歌剧选曲如《绿树成荫》（亨德尔曲）、近现代创作歌曲如《美丽的梦中女郎》（福斯特曲）等总称为艺术歌曲，只是在时间上冠以“古典”与“近现代”而已。

德奥艺术歌曲的产生，极大地推动了浪漫主义音乐风格在德国以至欧洲的蓬勃发展。这种声乐体裁不但成就了一批著名的作曲家，同时还培养出了一批专门演唱艺术歌曲的歌唱家，如，费舍尔·迪斯考、赫尔曼·普莱、汉斯·霍特、艾利·阿美玲等。

3. 法国艺术歌曲

法国艺术歌曲源于“尚松”，这是14—16世纪以法文的世俗诗歌谱写的复调歌曲的统称，其风格精致、细腻、潇洒、飘逸，代表作曲家有柏辽兹、迪帕克、福列、古诺、德彪西、比才等。

法国艺术歌曲的作品丰富多样，如柏辽兹的《我相信你》《战俘》《田野》《勃列泰尼的青年牧人》等；福列的《奈尔》《梦后》《我们的爱情》《伊斯法昂的玫瑰》《水边》《月光》等；古诺的《小夜曲》《五月的第一天》《来吧！草地已青绿》等；比才的《阿拉伯女主人的诀别》《十四行诗》《六弦琴》《摇篮曲》等；迪帕克的《忧郁之歌》《费迪蕾》《往昔的生活》等；德彪西的《美丽的傍晚》等作品。

4. 意大利艺术歌曲

意大利艺术歌曲有古典歌曲和近代民歌与创作歌曲之分。意大利古典歌曲产生于17、18世纪，反映了当时在文艺复兴思想影响下的人文主义思想，其中许多作品就是早期意大利古典歌剧的咏叹调。这一时期的阿·斯卡拉蒂、佩戈莱西、帕依谢洛、罗西尼等作曲家创作了大量传世经典作品。其中，乔尔达尼作曲的《我亲爱的》、卡奇尼作曲的《阿玛丽莉》、阿·斯卡拉蒂的《在我心里》《紫罗兰》、佩戈莱西的《假如你爱我》和帕依谢洛的《我心里不再感到》等就是代表。

意大利近代民歌与创作歌曲具有优美的旋律，演唱风格热情洋溢，感情表现夸张。这一时期的作曲家主要有托斯蒂、库尔斯蒂、卡普阿、卡尔蒂洛等，他们将意大利歌艺术歌曲推向了一个新的高度，代表作品有卡普阿作曲的《啊，我的太阳》《玛丽亚！玛丽！》，卡尔蒂洛作曲的《负心人》，库尔斯蒂作曲的《重归苏莲托》，以及托斯蒂的《玛莱卡莱》《理想佳人》等。