



中国音乐学院

民族声乐②

中国音乐学院继续教育全国推广教材

金铁霖 主编

中国青年出版社

中国音乐学院继续教育全国推广教材

民族声乐(2)

金铁霖 主编

中国青年出版社

(京) 新登字 083 号

责任编辑：黄大卫 江岸

封面设计：新生代

图书在版编目 (CIP) 数据

民族声乐. 2/金铁霖主编. —北京: 中国青年出版社, 2014. 1

中国音乐学院继续教育全国推广教材

ISBN 978-7-5153-2097-7

I. ①民… II. ①金… III. ①民族声乐—歌唱法—中国—继续教育—教材
IV. ①J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 317850 号

中国青年出版社 出版 发行

社址: 北京东四 12 条 21 号 邮政编码: 100708

网址: <http://www.cyp.com.cn>

电话: (010) 84031463 (010) 64010114

北京正豪彩色印刷有限责任公司印刷 新华书店经销

*

920×1240 1/16 5.5 印张 110 千字

2014 年 4 月北京第 1 版 2014 年 4 月北京第 1 次印刷

印数: 1—3 000 册 定价: 27.00 元

序 言

继续教育是人类社会发展到一定历史阶段出现的教育形态，是教育现代化的重要组成部分。在科学技术日新月异、知识经济不断发展的今天，继续教育越来越受到人们的高度重视，特别是在形成全民学习、终身学习的学习型社会方面所起到的推动作用越加凸显。继续教育也是一种特殊形式的教育，主要是针对专业从业者的知识和技能进行更新、补充、拓展和提高，进一步完善知识结构，提高创新能力和专业水平。

长期以来，由于受传统教育思想的影响，重普通教育轻继续教育，特别是对继续教育的研究和重视程度远不及欧美发达国家。因此，无论是对继续教育的教学方法、教学内容，还是教材建设、课程建设等诸多方面，都有待于我们下大力气去建设和发展。

作为中国音乐学院这样一所国家级著名艺术高校，不仅拥有全国最雄厚的音乐教育资源，而且在 20 世纪末，就开始致力于艺术专业的继续教育，成为艺术继续教育的领先品牌。

出版这套音乐专业继续教育全国推广系列教材，目的就是把“教”与“需”有机地统一，把音乐专业最新的方法和理念融入到教学中，把优质教育辐射到全社会，这是对艺术继续教育的进一步探索与研究。

以我国著名声乐教育家、中国音乐学院名誉院长金铁霖教授领衔出版的首套中国音乐学院继续教育全国推广教材《民族声乐》(1)(2)(3)，集中国民族声乐教学之大成，相信一定能给广大的民族声乐学习者带来福音。

中国音乐学院还将组织专家教授撰写不同专业、不同类别的音乐继续教育教材，将相继出版《美声》《和声基础》《曲式与作品分析》《视唱练耳》《西方音乐史教程》《中国音乐通史简明教程》《中国传统音乐》《西方音乐赏析》等教材，这些教材将很快与读者见面。相信这套音乐专业继续教育系列教材，一定能为广大的音乐从业者进一步提升专业素养和专业水平，拓展艺术视野，起到积极的作用。

在这套音乐专业继续教育系列教材出版之际，感谢中国青年出版社的同志们，他们给予了大力帮助与支持，使得出版工作顺利进行。

中国音乐学院继续教育学院院长

马彪

2014 年 4 月 北京

目 录

第一章 学习声乐需要经过的三个阶段	(1)
一、自然阶段	(1)
二、不自然阶段	(1)
三、科学的自然阶段	(2)
第二章 中国民族声乐应符合的“四性”美学原则	(3)
一、科学性	(3)
二、民族性	(4)
三、艺术性	(6)
四、时代性	(6)
第三章 50 首歌曲范例	(8)
1. 春晓	[唐] 孟浩然 词 黎英海 曲 (8)
2. 长相知	[汉] 乐府民歌 石夫 曲 (9)
3. 分骨肉	[清] 曹雪芹 词 王立平 曲 (9)
4. 满江红	[宋] 岳飞 词 古 曲 (10)
5. 大江东去	[宋] 苏轼 词 青主 曲 (11)
6. 我住长江头	[宋] 李之仪 词 青主 曲 (12)
7. 枫桥夜泊	[唐] 张继 词 黎英海 曲 (14)
8. 蓝花花	陕北民歌 王志信 编曲 (15)
9. 小白菜	河北民歌 于学友 编曲 (17)
10. 思恋	维吾尔族民歌 艾克拜尔吾拉木译配 (19)
11. 在银色的月光下	塔塔尔族民歌 王洛宾译词 黎英海改编 (21)
12. 鸿雁	吕燕卫 词 额尔古纳乐队 编曲 (22)
13. 大森林的早晨	张士燮 词 徐沛东 曲 (23)

14. 梧桐树····· 杨展业 词 奚其明 曲 (24)
15. 美丽家园····· 石顺义 词 王咏梅 曲 (25)
16. 黄河渔娘····· 甲丁 词 徐沛东 曲 (27)
17. 文成公主····· 张名河 词 印青 曲 (28)
18. 断桥遗梦····· 韩静霆 词 赵季平 曲 (30)
19. 贵妃醉酒····· 王晓岭 词 张卓娅、王祖皆 曲 (31)
20. 芦花····· 贺东久 词 印青 曲 (33)
21. 七月的草原····· 宋斌延 词 尚德义 曲 (33)
22. 岩口滴水····· 任萍、田川 词 罗宗贤 曲 (35)
23. 军营飞来一只百灵····· 赵思思 词 姜一民 曲 (36)
24. 沁园春·雪····· 毛泽东 词 生茂、唐诃 曲 (37)
25. 我们是黄河泰山····· 曹勇 词 士心 曲 (38)
26. 父老乡亲····· 石顺义 词 王锡仁 曲 (39)
27. 山里的女人喊太阳····· 甘茂华 词 王原平 曲 (40)
28. 梅兰芳····· 刘鹏春 词 吴小平 曲 (42)
29. 无名花····· 云剑 词 新兰 曲 (45)
30. 美丽的草原我的家····· 火华 词 阿拉腾奥勒 曲 (46)
31. 吐鲁番的葡萄熟了····· 瞿琮 词 施光南 曲 (47)
32. 乡音乡情····· 晓光 词 徐沛东 曲 (48)
33. 那就是我····· 晓光 词 谷建芳 曲 (49)
34. 想亲娘····· 云南民歌 丁善德 改编 (51)
35. 两地曲····· 王森、朱良镇 词 朱良镇 曲 (52)
36. 思恋黄河····· 李正昌 词 刘永阁 曲 (53)
37. 拾彩贝····· 樊帆、镇江 词 樊帆 曲 (54)
38. 父亲····· 车行 词 戚建波 曲 (55)
39. 父亲的草原母亲的河····· 席慕容 词 乌兰托嘎 曲 (56)
40. 天蓝蓝····· 乔羽 词 徐沛东 曲 (57)
41. 北大荒人的歌····· 王德 词 刘锡津 曲 (59)
42. 梁祝新歌····· 王庆爽 词 邓垚 曲 (60)

43. 荷花梦..... 江雪 词 王志信 曲 (62)
44. 杨白劳 (歌剧《白毛女》选曲) 贺敬之 词 张鲁、马可 曲 (63)
45. 一道道水来一道道山 (歌剧《刘胡兰》选曲)
 于村、海啸等 词 陈紫、茅沅等 曲 (66)
46. 红梅赞 (歌剧《江姐》选曲) 阎肃 词 羊鸣、姜春阳、金砂 曲 (67)
47. 轻轻推开一扇窗 (音乐剧《星》选曲) 许雁 词 李小兵 曲 (68)
48. 飞出这苦难的牢笼 (歌剧《草原之歌》选曲) 任萍 词 罗宗贤 曲 (70)
49. 没有眼泪, 没有悲伤 (歌剧《洪湖赤卫队》选曲)
 梅少山、张敏安、梅会召、欧阳谦叔 词 张敬安、欧阳谦叔 曲 (72)
50. 情歌 (歌剧《苍原》选曲) 黄维若、冯伯铭 词 徐占海、刘晖 曲 (75)

第一章 学习声乐需要经过的三个阶段

初学声乐的人在学习过程中需要经过三个阶段，即自然阶段、不自然阶段和科学的自然阶段。自然阶段指的是歌唱者没有经过科学的训练，完全凭着自己的嗓音条件、感觉或者模仿来演唱的阶段。不自然阶段指的是歌唱者进入专业训练，打破了原来自然阶段的平衡，开始进行新的调整的阶段。科学的自然阶段指的是歌唱者在专业教师的具体指导下，经过了不自然阶段，掌握了科学的歌唱发声方法，能够自如演唱的阶段。

有的人嗓音条件非常好，悟性又极高，可能在学习声乐这三个阶段时，每个阶段的特征不是很明显，但是这样的人属于极少数。绝大多数人在经过这三个阶段时，不论是从技巧层面、声音审美还是运用声音表现情感的方式上，都有着较为鲜明的特征。因此，声乐学习者可以从技能（感觉）与声音（听觉）两个方面入手来确定自己的演唱所处的阶段。

一、自然阶段

在自然阶段，歌唱者往往是靠个人的自然嗓音条件和乐感演唱，或模仿某个自己喜欢的歌唱家去歌唱。演唱时，歌唱者对声音基本没有理性的认识与明确的要求，想法比较简单，随意性比较强，努力的方向不明确，也没有方法的约束。因此，思想上没有什么负担，比较自信，什么歌都敢唱，什么时候都敢唱。这个阶段，歌唱者的声音听上去比较自然，没有雕琢。但是，这种自然朴素、粗糙，没有一定的规范性。因此，音色往往缺少统一性与艺术美感。

处于自然阶段而个性较强的歌手，在一定时期内也会取得一定的成功。但是，如果不经科学的训练，必然会在以后的发展中受到种种能力上的限制。虽然歌唱者的个性很强，但是这种自然的个性恰恰容易束缚歌唱者今后的发展空间。因为他没有真正掌握歌唱的规律，只能局限于一种风格的表现，不能胜任多种类型与风格的作品。因此，他的发展空间是有限的。歌唱者要想得到长远的、高质量的发展，就必须进行科学的训练，并由此进入不自然阶段。

二、不自然阶段

声乐学习者进行学习和训练时，声乐老师往往会按照一定的要求，从呼吸、发声位置、咬字、吐字、

共鸣、润腔、节奏、音准等方方面面帮助他对歌唱进行科学地调整。在这个阶段，多数学习者会感到很不适应。有的人高音上不去，有的人低音下不来，唱起来很别扭，甚至感到无所适从，很苦恼。这是由于不自然阶段的歌唱与自然阶段的歌唱在机能运动上处于一种相反的状态所造成的。不自然阶段的歌唱打破了歌唱原有的平衡状态，失去了以前的自由演唱状态，受到了比较多的限制。声音上表现为真假声打架，声音时好时坏，不均匀，甚至不断出现破音。学习者练唱时会觉得吃力，不舒服，不习惯，甚至会出现“手忙脚乱”，不会唱、不敢唱的现象。很多学习者此时的想法逐渐复杂起来，开始不自信，甚至怀疑老师的教学。思维上也会出现迷茫、混乱，甚至很痛苦。这些现象都是在前进过程中遇到的困难，并不是退步的表现。只要坚持正确的训练，就能逐渐克服自然阶段歌唱的不良习惯，逐渐适应并掌握新的、科学的歌唱方法，使声音达到统一，歌唱能力增强，音域明显拓宽，具备演唱大作品的的能力。不自然阶段的演唱会表现出一些特点，例如，脱离不了技术的限制，运用方法的痕迹比较明显，不能达到自如运用声音的状态，从听觉上会给人一种不自然的感觉。总之，不自然阶段的歌唱训练就是对歌唱者暂时打破个性束缚、建立科学的发声方法、拓展歌唱能力的阶段，这个阶段是不可逾越的。

三、科学的自然阶段

科学的自然阶段是歌唱的高级阶段。这个阶段是对不自然阶段的否定，是歌唱者达到方法科学、运用自如，声音和表演都比较自然的阶段。是歌唱者掌握了科学的演唱方法后，再回到个性化的阶段。此时的个性化阶段已经不是自然阶段的个性化，而是在经过了科学的歌唱方法训练的基础上体现出来的个性化，是在共性基础上体现出的个性。

声乐作为一门艺术，其最终目的是追求自然美，但是这种“自然”与原始的“自然”又存在着极大的差异。这种自然是有条件的，即科学的自然。它是在掌握了科学的歌唱方法之后的“自由”的阶段，即声音是经过修饰而又看不出修饰的一种自然美的状态，其突出的特点就是声音听起来没有斧凿的痕迹和生硬的感觉。

总而言之，在艺术学习过程中，从一个阶段向更高一个阶段努力时都要经历一个打破原有平衡、建立新平衡的过程。学习声乐的三个阶段就是不断否定自我、达到新的自我的过程。有时候，即便歌唱者掌握了科学的方法，也会出现歌唱能力停滞、倒退的现象，这也表明了事物发展的规律——不是笔直前进的，而是曲折的、螺旋式的上升过程。科学地学习歌唱的过程虽然漫长而曲折，但前途是光明的。声乐学习者可以通过对这三个阶段理论的认识，对照自己目前的演唱所属的阶段，正确地面对学习中遇到的困难并合理地解决它，保持清醒的头脑和良好的心态，不断改进，坚持下去，就一定会取得可喜的进步。

第二章 中国民族声乐应符合的 “四性”美学原则

在长期的声乐教学实践中，我们逐渐总结得出中国民族声乐应符合的美学原则，即“科学性、民族性、艺术性、时代性”。“科学性”主要是指声乐艺术在演唱、学习、教学方面都要遵循声乐艺术的内在规律；“民族性”是指声乐艺术要根植于中华民族传统文化土壤，符合中华民族的审美要求；“艺术性”主要是指演唱要具备艺术美的特性，体现审美价值；“时代性”是指要牢牢把握时代脉搏，为声乐艺术注入新鲜的血液，使声乐艺术的发展与时俱进。

一、科学性

（一）科学性的含义

达尔文说，“科学就是整理事实，以便从中得出普遍的规律和认识。”对于声乐艺术而言，科学的任务，就是要探索、研究声乐艺术中的幽微奥妙，获得其中蕴含的普遍真理，以达到运用的目的。声乐艺术要具备科学性，主要是指演唱方法应当是科学的。其主要内容是歌唱发声要符合人体发声的生理机制，掌握正确运用嗓音的方法，提高演唱技巧。其目的是为声乐艺术的审美要求服务。

（二）提倡科学性的意义

歌唱艺术的科学性的本身是共性，是中外各种唱法所共有的。在中国传统唱法中有科学性，在西洋唱法中也有科学性。不同语言、不同风格、不同民族的欣赏习惯，是会有不同的个性和特色的，唱法也会随之而发生变化，但这并不意味着它变得不科学了，而是在科学的共性之下体现出来的个性不同。

这里所说的共性就是指唱法上的共性，是指符合人体发声的共同规律。首先，从发声科学的必要性来看，声乐艺术是唯一以人身作为乐器的音乐艺术。人的嗓音只有一副，如同生命一样宝贵。如果歌唱方法不正确，轻则会阻碍歌唱者能力的进步、缩短其艺术生命；重则还会伤害声带，甚至导致声带病变，使歌唱者从事声乐艺术的梦想彻底破灭。因此，不论哪种形式的声乐艺术，其演唱方法的科学性都是不容忽视的。其次，就声乐艺术审美的角度而言，声音技巧的改进有助于进一步揭示作品的思想和完美地演绎作品，因此，技术的改进也就是艺术本身的改进。

声乐是一门科学，科学的方法有其共性。科学的演唱方法对任何一种唱法都有一般的指导意义。不

管是西洋唱法、民族唱法，还是戏曲唱法或其他类型的唱法，都有一般的科学方法作为其基础。

需要特别指出的是，在中国的戏曲、民歌、曲艺的演唱中，存在着科学性；在外国的歌剧、艺术歌曲的演唱中，也存在着科学性。它们之间并没有谁比谁优、谁比谁劣的差距，区别只是体现在各种具体唱法之中。所以，不能讲哪个国家或哪种唱法才是科学的，其他的是不科学的。要能够从不同风格、不同类型的作品的演唱方法中，提取出共性的，也就是科学性的东西。这样，歌唱者在掌握了科学的演唱方法之后，才能够全面地提高演唱能力，适应古、今、中、外不同风格声乐作品的演唱需要。

总之，科学性是蕴含在事物内部的，能够因人而异、因时制宜的一种真理。它展现的形式千姿百态，探索的过程也是无穷无尽的。我们提倡科学性的目的就是为歌唱者找到一种与自身嗓音条件和身体条件最适合的歌唱方法，这是科学性最为核心的内容。也就是说，不管是哪种类型的声乐学习者，都要树立正确的、客观的、理性的认识。在探求这些规律、认识这些规律后，再用其指导声乐实践，也包括教学实践，使声乐实践少走弯路。

二、民族性

（一）民族性的含义

民族性是指声乐艺术应当继承中华民族传统音乐文化的精华，体现出中国声乐艺术特有的风格和韵味，表现出中华民族的精神内涵与特色。

我们现阶段的目标是构建“属于我们自己的、具有中国特色的声乐学派”。而“中国特色”的含义，就是指中国 56 个民族所共有的文化心理、品格、气质特点，即中华民族的文化特色。民族性要求声乐艺术以声乐表演为载体，将本民族的社会生活、欣赏习惯、思想特点和艺术特点集中地体现出来。不同语言、不同风格、不同民族的欣赏习惯体现出不同的个性和特色，在歌曲唱法上也会随之不同。但这并不意味着它变得不具有民族性了，而是在中华民族文化的共性之下体现出来的个性不同。

中国民族声乐的民族性是中国声乐艺术区别于其他民族声乐艺术的主要特征，是中国声乐艺术在发展的过程中保持个性的核心与灵魂。作为声乐艺术工作者，要保留声乐艺术的民族性并将其发扬光大，首先要理解本民族的审美文化。其次，还要学会用民族化的音乐语言将中华民族的审美品质表达出来。

（二）理解传统审美文化

就民族性而言，理解中国人的思维与音乐文化，是理解中国音乐的特殊性，继承与发扬民族声乐艺术优良传统的关键。与西方人相比，中国人的思维具有典型的整合性，善于从宏观的角度整体上把握事物。例如，中国戏曲，讲究“唱、念、做、打”并重，在“做”与“打”上，又讲究“手、眼、身、法、步”的协调统一。古代的才子佳人往往都是“琴、棋、书、画”样样精通。这些都是中国人在艺术审美上注重全面发展的表现。

中国音乐文化发展几千年以来,从原始时期的“龙飞凤舞”到儒道互补的“和谐,冲淡”;从楚辞、汉赋的“浪漫”到魏晋风格的“玄淡简约,洒脱飘逸”;从盛唐之音的大气磅礴到宋元音乐的意境追求,中华民族逐渐形成了崇尚自然,注重韵味和意境,讲究“虚实相生”的音乐审美特质。我们提出以“声、情、字、味、表、养、象”七个方面的全面发展,作为选才、育才的标准,既从多个角度全面体现了声乐艺术的魅力,又强调了中国传统音乐的审美特点。这本身就是民族性的一种体现。

(三) 用民族化的音乐语言表达中华民族的审美品质

就歌唱者而言,民族化的音乐语言主要是指在二度创作的过程中,从音色、语言、情感表现等各个方面都要符合本民族的音乐语言习惯、风格和思想情感的表现要求以及审美原则,体现我们对美的独特认识和感受。

民族性的体现首先取决于作品。作品的调式、旋律、节奏、语言,决定了作品的风格是否具有民族特色。因此,选择具有中国特色的作品是歌唱者体现民族性的基础。

在民族声乐艺术的表现上要注重对民族风格的学习和研究,进而才能运用民族化的音乐语言来表现作品。民族化的音乐语言主要通过“声、情、字、味、表、养、象”七个方面体现出来。

“声”的民族性主要体现在音色的选择与声音的运用上。我们主张以科学性为基础,运用混声来体现中国作品的风格。混声属于真假结合的声音,是在歌唱者科学的发音基础上形成的音色,其真假比例的构成可以根据个人的嗓音条件不同来调整,使歌唱者的声音音色统一,运用起来比较灵活,兼具真声的明亮与假声的圆润、剔透,符合中国人的欣赏习惯。

“情”与“表”的表现,要求歌唱者首先要真挚地投入演唱,情感表达要符合生活逻辑。其次,中国人的情感表现具有含蓄、讲究意境的特点,表现上要符合中国人的情感表达习惯。再次,歌唱者还要学会运用声音表现手段,通过对比、夸张等方法,使歌唱情感与表演具有真实、自然、优美的特点。形体表演上则要注意形神兼备,吸收传统戏曲的表演方式,体现出中国人的表演特色。

“字”的表现则要注意把握汉语的特色。中国歌曲演唱的一大特点是“说”得多,唱得少。要像说话一样来歌唱,歌唱时要有语气,要有轻重缓急、抑扬顿挫的感觉,要有高低强弱、连断虚实的变化。通过这些处理,使人的声音与语言的结合自然而又巧妙,使歌唱既动听又感人。因此,歌唱者表演时不仅要做到唱出的字音准确、清晰,而且要加强语气的表现,做到语言生动、字音醇正、音腔优美。

“味”是中国声乐艺术民族性的重要体现。味的表现则主要通过声腔美、情感美、语言美等多个方面综合地体现出来,做到“唱什么,像什么”。“味”的表现手段是通过学习传统民歌、戏曲、说唱等民间音乐等,在不断积累的实践过程中获得的。

“养”主要是指要体现以中国传统文化德行、修养为上的文化品质。

“象”则主要体现了中国人对舞台形象、气质和风度的要求。

三、艺术性

（一）艺术性的含义

艺术性是指歌唱者在演唱作品、表达思想感情时，要有比较高水平的演唱技巧和塑造音乐形象的能力，在内容与形式上都要给人带来美的感受。艺术作品是艺术家创造性劳动的精神产物，它是从生活中提炼出来并高于生活的，具有高度的代表性、集中性和概括性。因此，艺术往往是现实生活的优化表达。

声乐艺术具有艺术性，主要是指声乐艺术要符合形式和内容上的审美规范，体现艺术的审美价值。假如演唱者由于受个人演唱水平和艺术修养的限制，不能将词、曲作家凝聚在作品中的情感体验充分准确地表现出来，不能使观众产生情感上的共鸣和美的感受、不能从中获得启迪和教益，那么，这样的演唱很难具有感染力，演唱就是缺乏“艺术性”的。

（二）艺术性的体现

声乐艺术的形式美主要指声乐艺术的形式上要具有规范美，避免粗制滥造，以形式的美来表现内容的真与善。声乐艺术性还体现在内容的规范上。无论是“阳春白雪”还是“下里巴人”，艺术作品都要具备艺术的精神，富于思想和表情。歌唱技术是声乐艺术作品表现思想的手段，但是歌唱技术不是艺术，内容的规范就是要提醒人们避免进入过于强调歌唱技术的误区。

艺术的表现方法是艺术赖以存在与发展的基础。二度创作的过程只有经过千锤百炼之后再展现给观众，才会具有令人百听不厌的魅力。声乐演唱的艺术性同样要通过“声、情、字、味、表、养、象”七个方面来体现。例如，歌唱不仅要求音色纯净、统一，情感表现要有深度，而且要求其韵味能够体现出中华民族传统文化，这些都是声乐艺术审美的要求。因此，声乐艺术性的表现必须以比较高水平的歌唱技巧与音乐修养为基础。

四、时代性

（一）时代性的含义

时代性是指声乐艺术必须与时俱进。艺术总是与人们的社会生活和文化密切相关的，因此，艺术作品都是时代的产物，带有历史的印迹。例如，大革命时期涌现出大量的革命歌曲，抗战时期涌现出大量抗战歌曲，当前的音乐则常常是歌唱盛世中国的内容，等等，这些都是艺术作品内容时代性的体现。

声乐演唱的时代性要求声乐学习者要以发展的眼光来看待歌唱艺术。人们的欣赏水平、审美方向在变化，艺术也要随之变化与发展，不能禁锢在旧的思维中停滞不前，否则，就无法满足日新月异的社会变化和人们审美变化的要求。

（二）声乐艺术发展应体现的时代性

艺术作为人类社会精神文化的产物，是随着社会历史的发展而发展的。人的感官审美能力既不是与生俱来的，也不是一成不变的，而是随着社会实践的发展而变化发展的。随着时代的发展，人们对声乐艺术的审美观念也在不知不觉间发生变化。例如，在声音上，对歌唱音域的宽广性、音色的丰富性要求明显提高；在唱法上，要求演唱技法更加多样化；在情感表达上，要求歌唱者对作品内涵的表现要更加有深度、更加细腻；在风格上，要求歌唱者的个性更为突出；在舞台形象上，要求要在满足听觉的同时还要满足视觉的要求，等等。这些审美的变化给民族声乐提出新的要求，民族声乐艺术的发展必须跟上时代发展的步伐，才能适应时代的发展需要，才能具有强大的生命力。

一种艺术如果不能真正体现时代精神的精髓，必然会因缺少时代魅力而被淘汰。因此，声乐艺术要不断地向前发展，就必须体现与时俱进的品质，随着声乐艺术的推进与审美的变迁而赋予歌唱的时代特点。

总而言之，声乐艺术是一门需要实践的艺术。声乐艺术的理论知识只有经过亲身实践并认真体会才能有准确、深刻的认识，最终达到“知行合一”。这套《民族声乐》教材力求用准确、简洁的语言将歌唱技巧中的规律与要点归纳、总结出来，供民族声乐学习者学习和参考。民族声乐学习者如果能够掌握其中的要点，进行科学的训练，那么他（她）在歌唱中出现的诸多问题就能够迎刃而解。需要强调的一点是，中国有句老话叫“师傅领进门，修行在个人。”每个人的学习程度、理解能力各不相同，对民族声乐中“四性”美学原则的掌握与否及掌握程度，在于声乐学习者自身通过实践的领悟和把握。希望声乐学习者结合歌唱训练与表演实践，仔细品味这套教材所讲的内容的内涵，最大限度地从中获得启发，不断地进取，获得更大提高。

第三章 50 首歌曲范例

1. 春 晓

[唐] 孟浩然 词
黎英海 曲

1 = $\flat$ B $\frac{2}{2}$

mp
6. $\underline{6 \ 5 \ 6} \ 7 \mid 6. \ \underline{7 \ 6 \ 5} \ 3 \mid 5. \ \underline{7 \ 6 \ 5} \ \underline{2 \ \sharp 4} \mid 3 \ - \ - \ - \mid \dot{3}. \ \dot{3} \ \underline{\dot{2} \ \dot{3}} \ \sharp \dot{4} \mid$
春 眠 不 觉 晓, 处 处 闻 啼 鸟。 夜 来 风 雨

$\dot{3}. \ \sharp \dot{4} \ \underline{\dot{3} \ \dot{2}} \ \dot{1} \mid \dot{2}. \ \underline{\dot{3} \ \dot{2} \ \dot{1}} \ \underline{5 \ 7} \mid 6 \ - \ - \ - \mid \overset{p}{0 \ \dot{1} \ \underline{\dot{2} \ \dot{1}} \ 7 \ 6} \mid \overset{p}{0 \ \dot{1} \ 7 \ 6 \ 5 \ 2 \ 4 \ 7} \mid$
声, 花 落 知 多 少? 哦, 哦,

$6 \ - \ \underline{6 \ 2 \ 4 \ 6} \mid 5 \ \underline{4 \ 5} \ 6 \ - \mid \overset{p}{7. \ \underline{7 \ 6 \ 7} \ \underline{\sharp \dot{1} \ 6}} \mid 7 \ - \ - \ - \mid 6. \ \underline{6 \ 5 \ 6} \ \underline{7 \ 5} \mid$
哦。 夜 来 风 雨 声, 花 落 知 多

$6 \ - \ - \ - \mid \overset{p}{3. \ \underline{3 \ 2 \ 3} \ \underline{\sharp 4 \ 2}} \mid 3 \ - \ - \ - \mid 3. \ \underline{3 \ 2 \ 3} \ \underline{\sharp 4 \ 2} \mid 3 \ - \ - \ - \mid$
少? 夜 来 风 雨 声, 花 落 知 多 少?

1.
pp
 $3 \ - \ - \ 3 \mid 3 \ - \ - \ - \mid 3 \ 0 \ 0 \ 0 \mid \underline{2 \ 3 \ \sharp 4 \ 2} \mid 3 \ - \ - \ - \mid$
花 落 知 多 少?

pp
2.
 $3 \ - \ - \ - \mid 3 \ 0 \ 0 \ 0 \mid \underline{\dot{3} \ - \ - \ \dot{3}} \mid \underline{\dot{3} \ - \ - \ -} \mid \dot{3} \ 0 \ 0 \ 0 \mid$
花 落

p
 $\underline{\dot{2} \ 3 \ \sharp 4 \ 3} \mid \dot{3} \ - \ - \ - \mid \dot{3} \ - \ - \ - \mid \dot{3} \ - \ - \ - \mid \dot{3} \ 0 \ 0 \ 0 \parallel$
知 多 少?

2. 长相知

1 = $\flat E$ $\frac{4}{4}$

深情地

[汉] 乐府民歌

石夫 曲

$\overset{5}{\underline{3.}}$ $\overset{i}{\underline{5\ 6\ i\ 5}}$ $\overset{i}{\underline{6.}}$ $\underline{5}$ | $\underline{6.\ i\ 2\ 3}$ $\overset{\sim}{\underline{i\ 2\ i}}$ $\underline{6.}$ $\underline{5}$ | $\overset{i}{\underline{6}}$ - - 0 | $\overset{5}{\underline{5\ 3}}$ $\underline{5}$ $\overset{\sim}{\underline{6\ i\ 5}}$ $\underline{3}$ |
 上 邪! 我 欲 与 君
 $\underline{5\ 3}$ $\underline{3\ 2\ 1}$ $\underline{2\ 0\ 3\ 1\ 2\ 1}$ | $\underline{\frac{2}{4}\ \frac{3}{4}\ 2}$ - | $\underline{\frac{4}{4}\ 1.}$ $\underline{3\ 2\ 1\ 6}$ $\overset{1}{\underline{6.}}$ $\underline{1}$ | $\underline{3.}$ $\underline{6\ 5\ 3}$ $\overset{3}{\underline{2\ 0\ 3\ 2\ 3\ 1}}$ |
 长 相 知, 长 命 无 绝 衰。
 $\overset{5}{\underline{3.}}$ $\underline{2\ 3}$ - | $\overset{\sim}{\underline{6\ 6\ 5\ 3\ 5}}$ $\overset{\sim}{\underline{6\ i\ 5}}$ $\underline{6}$ | $\underline{2\ 2\ i}$ $\overset{5}{\underline{6\ i\ 5}}$ $\overset{5}{\underline{3.}}$ $\underline{5}$ | $\overset{i}{\underline{1\ 6\ 5\ 3\ 5\ 2\ 1}}$ $\underline{3.}$ $\underline{2\ 5}$ |
 山 无 陵, 江 水 为 竭, 冬 雷 震 震,
 $\overset{\sim}{\underline{6\ 6\ 5\ 3\ 2\ 1}}$ $\underline{2.}$ $\underline{3\ 1\ 2\ 1}$ | $\underline{\frac{2}{4}\ \frac{3}{4}\ 2}$ - | $\underline{\frac{4}{4}\ 1\ 2\ 6}$ $\underline{1}$ $\underline{3\ 5\ 2\ 1\ 3}$ | $\underline{3\ 2\ 3}$ $\underline{5\ 6.}$ $\overset{i}{\underline{1\ 2\ 3\ i}}$ | $\overset{i}{\underline{6.}}$ $\overset{i}{\underline{5\ 6}}$ - |
 夏 雨 雪, 天 地 合, 乃 敢 与 君 绝!
 $\overset{i}{\underline{1.}}$ $\underline{2\ 2\ i\ 6\ 5}$ $\overset{5}{\underline{3}}$ | $\underline{5\ 3}$ $\underline{2\ 3\ 1}$ $\underline{2\ 3\ 5.}$ | $\overset{5}{\underline{3.}}$ $\underline{2\ 3\ 5}$ $\overset{\sim}{\underline{6\ i\ 5}}$ $\underline{3}$ | *rit.* $\overset{\sim}{\underline{6.}}$ $\overset{i}{\underline{1\ 2\ 3\ i}}$ $\overset{i}{\underline{6.}}$ $\underline{5}$ | $\overset{i}{\underline{6}}$ - - 0 ||
 长 相 知 啊 长 相 知。 长 相 知!

3. 分骨肉

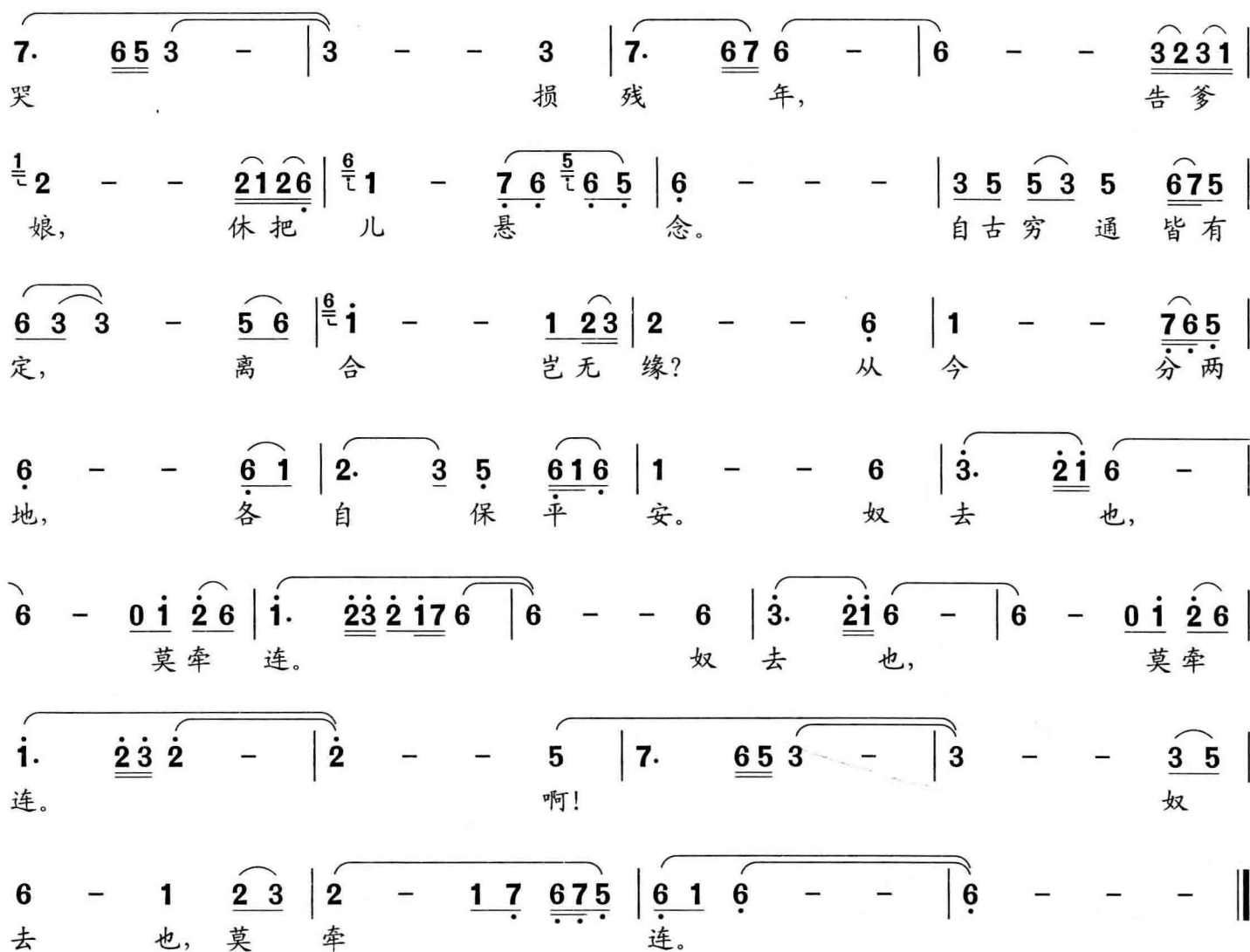
1 = E $\frac{4}{4}$

中速稍慢

[清] 曹雪芹 词

王立平 曲

($\underline{3.}$ $\underline{2\ i\ 6}$ - | $\underline{6}$ - $\underline{0\ i\ 2\ 6}$ | $\overset{i}{\underline{1.}}$ $\underline{2\ 3\ 2\ i\ 7\ 6}$ | $\underline{6}$ - - - | $\underline{7.}$ $\underline{6\ 5\ 3}$ - |
 $\underline{3}$ - $\underline{3\ 5}$ | $\underline{6}$ - $\underline{1}$ $\underline{2\ 3}$ | $\underline{2}$ - $\underline{1\ 7}$ $\underline{6\ 7\ 5}$ | $\underline{6\ 1\ 6}$ - -) |
 $\underline{6\ 1}$ $\underline{1\ 2\ 3\ 2}$ $\underline{1\ 7\ 6\ 5}$ | $\underline{6}$ - - - | $\underline{6\ 1}$ $\underline{1\ 2\ 3\ 2}$ $\underline{3\ 5\ 2}$ | $\underline{3\ 3\ 3}$ - $\underline{3}$ |
 一 帆 风 雨 路 三 千, 把 骨 肉 家 园 齐 来 抛 闪。 恐



4. 满江红

[宋] 岳飞 词
古曲

1=F $\frac{4}{4}$

