

中 国 现 代

民 族 声 乐 艺 术

的 形 成 与

多 元 化 发 展 研 究

胡 珺 著

中国现代民族声乐艺术的形成与 多元化发展研究

胡 珺 著

贵州师范学院内部使用



电子科技大学出版社

University of Electronic Science and Technology of China Press

图书在版编目(CIP)数据

中国现代民族声乐艺术的形成与多元化发展研究 / 胡珺著. — 成都: 电子科技大学出版社, 2019.6
ISBN 978-7-5647-7237-6

I. ①中… II. ①胡… III. ①民族声乐-声乐艺术-研究-中国 IV. ①J616.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第142305号

中国现代民族声乐艺术的形成与多元化发展研究

胡 珺 著

策划编辑 李述娜

责任编辑 李燕岑

出版发行 电子科技大学出版社

成都市一环路东一段159号电子信息产业大厦九楼 邮编 610051

主 页 www.uestcp.com.cn

服务电话 028-83203399

邮购电话 028-83201495

印 刷 定州启航印刷有限公司

成品尺寸 170mm × 240mm

印 张 12.5

字 数 260千字

版 次 2019年6月第一版

印 次 2019年6月第一次印刷

书 号 ISBN 978-7-5647-7237-6

定 价 58.00元

版权所有，侵权必究

前言

中国民族声乐艺术是我国各族人民歌唱艺术的精髓，经过几千年的孕育、演变、融合和不断改革完善，形成了自己独特的表演风格和表演形式。例如，青海的花儿、内蒙古的高腔、热情的新疆民歌、高亢的西藏女声、婉转的江南民歌以及许多地方剧种。再如，秦腔、河南梆子、越剧、京剧、黄梅戏、花鼓戏等。从历史发展的规律来看，艺术总是随着社会的政治、经济的发展而发展，与时代背景下的文化息息相关，不同的历史条件下呈现不同的表现形式。从中国民族声乐演变发展的历史可以看出，它的艺术生成是构筑在中国传统戏曲、民歌的基础上，与美声唱法相互融合，形成了鲜明的独特性个性。并呈现“多个样式”，正是这种艺术个性使其充满魅力，在人们的生活文化占据不可替代的位置。

中国声乐艺术是音乐形式的文化载体，记录了中华民族不同时期、不同文化、不同地区人们生活的文化轨迹。我国的民族声乐艺术历史悠久，最早可追溯至远古时期，正是因为这厚重的音乐文化内涵，使我国声乐艺术以源源不断的形态繁荣发展。当今的世界正处于一个全球化和多元化的时代，这也是我国声乐艺术在 21 世纪发展的必由之路。

我国的专业民族声乐教育产生和发展于效仿西方音乐教育体制而建立的中国音乐教育体制的大背景中。在唱法问题上，一直朝着“既有鲜明的民族风格，又有科学的发声方法”的方向不断努力探索，经过几代民族声乐教育者的辛勤耕耘，产生了一种借鉴西方声乐训练方法的中国“民族唱法”，并且卓有成效，培养了一批又一批优秀的民族声乐歌手。但是，随着时代的前进，在现代民族唱法蓬勃发展之时，“学院派”民族歌手演唱风格的单一性问题却日益凸显，被指为“千人一声”，由此引发了业内外人士对民族声乐教育现状的关注与思考。

民族声乐演唱风格的单一性问题有其深层次、多方面的原因。本文立足于全球多元文化视野，针对世界多元文化音乐教育的发展趋势以及 21 世纪大众审美的新要求，在对民族声乐进行基础概述的基础上，揭示了我国民族声乐的文化特征与价值，探索了民族声乐多元化发展的可行性和重要途径。我们应立足于多元文化视野，根植于传统音乐文化土壤，走“寻根”与“开放”相结合的道路。

目 录

第一章 民族声乐概述 / 001

- 第一节 民族声乐的声型及唱法 / 001
- 第二节 民族声乐的特征与表现形式 / 009
- 第三节 中国民族声乐的发展 / 015

第二章 民族声乐的艺术范畴 / 028

- 第一节 民族声乐的审美特征及取向 / 028
- 第二节 戏曲与民族声乐 / 038
- 第三节 民族声乐的艺术特点及规律 / 053
- 第四节 民族声乐的艺术创作 / 056

第三章 民族声乐的艺术表现 / 062

- 第一节 民族声乐的艺术表现特征 / 062
- 第二节 民族声乐表演的心理调控 / 076
- 第三节 民族声乐表演中的创作性 / 085

第四章 中国民族声乐风格的特征 / 093

- 第一节 中国民族声乐风格特征形成因素 / 093
- 第二节 中国民族声乐风格的民族特征 / 097
- 第三节 中国民族声乐风格的社会特征 / 099
- 第四节 中国民族声乐风格的时代特征 / 102
- 第五节 中国民族声乐风格的世界意义 / 107

第五章	中国现代民族声乐的文化特征及价值 /	109
第一节	现代民族声乐艺术的发展 /	109
第二节	现代民族声乐的艺术特征 /	115
第三节	现代民族声乐的演唱风格 /	126
第四节	现代民族声乐主流唱法的现实意义 /	133
第五节	通俗音乐的多元化和发展 /	135
第六节	民族声乐通俗化的发展和前景 /	140
第六章	中国民族声乐的多元化发展 /	148
第一节	民族声乐多元化发展的必然性 /	148
第二节	民族声乐多元化发展的可能性 /	151
第三节	民族声乐多元化发展的意义 /	153
第七章	中国民族声乐的多元化途径探索 /	155
第一节	民族声乐审美观念多元化 /	155
第二节	民族声乐创作风格多元化 /	160
第三节	民族声乐演唱方法多元化 /	162
第四节	民族声乐教学体系多元化 /	165
第五节	民族声乐融合方式多元化 /	171
第六节	民族声乐传播途径多元化 /	177
参考文献	/	190

第一章 民族声乐概述

第一节 民族声乐的声型及唱法

一、声乐与民族声乐

我国拥有 56 个民族，是一个历史悠久、地域广阔、人口众多的文明古国，也是世界上少有的乐声彻天、弦歌遍地的国家。在数千年的历史发展中，音乐艺术有着极其辉煌的成就。我国民族声乐艺术是在我国人民的劳动、爱情、宗教、教育等活动中产生的，是人们赖以传情达意的一种音乐语言方式。随着社会经济的发展、社会制度的不断变革，音乐形式也在不断变化与发展着。从乐府、格律诗、词曲、戏曲、曲艺到近代歌曲，民族声乐在漫长的历史进程中不断演变，用民族智慧和民族精神铸成了一座巍峨的丰碑，屹立于世界音乐文化之林。

（一）声乐及其演唱形式

歌唱是以人的嗓音为乐器来表达思想感情的艺术形式，专业上称之为声乐，以区别于用器乐来表达人的情感的音乐形式。大多数声乐作品体裁短小，比较容易为普通老百姓传唱，所以声乐作品多不胜数、浩如烟海。声乐有歌词，能更直接地表达人的情感。声乐是音乐中最敏感的部分，任何民族的任何人都不会无视自己本民族的声乐，民族声乐在任何国家的音乐文化中都占有重要的位置，它的积淀是一个国家文化发展的标志之一。

一种声音之所以区别于另一种声音，最根本的原因是它们立足于不同的文化背景，声乐正是在自己民族文化的土壤中得以生存和发展并保持自身独特性的。

因此，理解本国民族声乐并试图去理解异族文化中的声乐，就成为每个音乐

人首要的也是最直接的目标。每个民族声乐文化中共同的东西，形成了各民族声乐的共同文化内涵。

声乐的演唱形式有：

1. 独唱

独唱包括男声独唱、女声独唱、童声独唱。

2. 齐唱

齐唱包括男声齐唱、女声齐唱。

3. 合唱

合唱包括混声合唱、无伴奏合唱、男声合唱、女声合唱、童声合唱。

4. 重唱

重唱包括男声四重唱、女声二重唱、男女声二重唱。

（二）歌唱的五个方面

歌唱是由气、声、字、腔、情组成的，气、声、字、腔是手段，情是目的。

1. 音量

音量就是声音的力度是否能大能小，声音的强弱变化是否自如，发弱音时能否做到清晰稳定，发强音时能否做到不冲不炸。歌唱者通过呼吸控制音量，能够使歌声能强能弱、刚柔并济。

2. 音色

音色指声音的感觉特性，要求纯净、圆润、明亮、松弛、通透。歌唱是音乐与语言的综合体，不同的歌唱风格对音色的要求是不一样的。在汉语普通话的基础上形成了民族唱法的审美特征，即甜、脆、圆、亮、水；在欧洲语言的基础上形成了美声唱法的审美特征，即圆润、丰满、宽厚，带有金属般的色彩和力度。

3. 音域

音域是指某一乐器或人生歌唱所能发出的最低音到最高音之间的范围，可以

通过科学的训练、刻苦的练习来扩展音域。有的人只能唱一个八度或十度以内的音域，能演唱的曲目就会受到很大的局限。

4. 语言

歌唱语言是以汉语普通话为标准的，说得好才可能唱得好，清晰的语言是歌唱的基础。五音是指唇、齿、舌、喉、牙五个发音部位，五音不全的人是学不好声乐的。

唇音：b、p、m。

齿音：f。

舌音：z、c、s、a、t、n、l、zh、ch、sh、r。

喉音：g、k、h。

牙音：i、q、x。

我国传统音韵学根据吐字过程中口腔的不同形态，将韵母分为四类，即开口呼、齐齿呼、合口呼、撮口呼，简称“四呼”。

开口呼：a、o、e、ai、ei、ao、ou、an、en、ang、eng、ong。

齐齿呼：i、ia、in、iao、iou、ian、iang、ing、iong。

合口呼：u、ua、uo、uai、uei、uan、uen、uang、ueng。

撮口呼：ü、üe、üan、ün。

5. 感情

情为歌之魂，音乐情感的表达是歌唱审美的最高境界。歌唱的技术是为情感服务的，因此要加强文化修养，准确表达各种情感。

（三）民族声乐的界定

民族声乐广义上是指以中国音乐艺术院校中民族声乐专业为代表，在继承发扬中国传统演唱艺术的精华与特点，借鉴吸收欧洲美声唱法的歌唱理论和发声优点的基础上，形成独树一帜并具有科学性、民族性、艺术性和时代性的新民族歌唱艺术。它的唱法比原来的民族民间唱法音域宽、音色柔和，讲究高位置、深呼吸，主张真假声结合，吐字清晰，声音圆润明亮，富于立体声的效果。它的演唱路子宽，适应性强，除可以演唱风格特点较强的歌曲、歌剧等作品外，还可以演唱包括艺术歌曲在内的各类新创作的声乐作品以及各种民族传统声乐曲目、戏曲唱段等。

广义上的民族声乐是指各民族演唱的声乐艺术，包括民歌、戏曲、曲艺、歌

剧四个方面。它既继承了戏曲、曲艺、民歌和歌剧声乐艺术中的精华，又吸收了欧洲科学的发声方法。它以中国文化为背景，以民族语言为基础，以科学发声为原理，是声情并茂、字美腔活、韵味浓郁、神形兼备、唱表结合、浑然一体的歌唱表演艺术，代表着民族气质、民族个性，以及广大人民的欣赏习惯和审美标准。

总之，民族声乐是一种既不同于中国的戏曲、说唱，又不同于欧洲的美声唱法的新型声乐。

（四）民族声乐的社会作用

音乐文化说到底是人化和化人，音乐和音乐的学术探究是人类怀着乡愁寻找精神家园的本身活动。民族声乐是中国人民喜怒哀乐的反映，是中国人民心灵的倾诉。人们通过歌唱表达在苦难生活中的呻吟、对美好爱情的追求、对幸福生活的向往、对信仰的崇拜，沟通人与人之间的复杂情感。

中国民族声乐是中华民族文明的象征，是中华民族音乐文化的重要组成部分。这种闪耀着中华灿烂文化的演唱艺术，以其独特的艺术魅力活跃在中国的舞台上，深受广大人民群众的喜悦，起着其他艺术形式所不能替代的作用，在人民群众的音乐生活中占有相当大的比重。

中国民族声乐是从中国传统文化这块沃土上发展起来的，是中国传统音乐文化的延续和发展。中国民族声乐继承了中国传统文化的特征，以丰富的汉民族文化以及各少数民族文化为养料，具有厚重的文化根基。人类的文化不断地发展，而发展是由不断的死亡和重生组成的。在中国现代历史上，中国民族声乐在特定的社会、历史和人文条件下，通过吸纳、借鉴西方声乐艺术，在歌唱方法、表演形式、声乐教育理念等诸多方面，都获得了一次新的提升。可以说，中国民族声乐是中国传统声乐在新的历史条件下的再现、升华和发展。

中国民族声乐经过继承、借鉴，开始发生质的改变，成了一门与传统不同又有别于西方的声乐艺术，也是一种与西方声乐艺术并立的音乐艺术。

二、民族声乐的四种唱法

（一）戏曲唱法

戏曲在我国具有悠久的历史，它是集音乐、文学（剧本）、杂技、武术、表演、舞台美术等多种艺术手段于一身的综合性舞台艺术。

戏曲是个总称，它包含的剧种繁多。我国是个地域广阔、民族众多的国家，各地区、各民族都有自己的地方剧种，1956年统计的结果表明，我国的地方戏曲

多达 360 余种。这些戏曲从声腔上基本上可分为高腔、昆腔、梆子腔、皮黄腔四大类。它们音乐旋律的构成不同、语言不同、演唱方法和风格也不同，表演体系也都有着各自的特色。

戏曲唱法是我国民族传统声乐的代表唱法。戏曲教育历史悠久，无论是在唱法、表演方面，还是在教学、理论方面，都早已形成自己完整的形态和艺术规范。戏曲在声乐上的一大贡献是角色行当的划分，相当于欧洲歌剧的声部划分，唱、念、做、打都有十分细致的规范。

“五声”“四呼”“出声”“收字”“气沉丹田”“字正腔圆”等经典之说都是我国戏曲在长期发展中总结出来的有价值的宝贵财富，这也说明我国民族声乐艺术早在数百年前，不论在技术方面还是在理论方面都有很高的水平和很完整的体系。可以说，戏曲艺术是我国声乐艺术的集大成者。

戏曲唱法的发声采用大嗓、小嗓、大小嗓结合等几种声型，唱字讲究“口法”“喷口”，对出字、归韵、收声、五音、四呼、十三辙、四声都有严谨的规定，主张“声要圆熟、腔要彻满”“色泽在唱”等，因而形成了各种润饰、美化唱腔的技巧。各剧种都有独特的韵味。

“一声唱到融神处，毛骨悚然六月寒”“唱者先设身处地，摹仿其人之性情气象……若亲对其人，而忘其为度曲矣”。这些都说明戏曲特别强调唱情，“情”的把握是相当重要的。

戏曲的演唱风格代表了我国深厚、独特的文化传统和美学取向。在形体表演上，生、旦、净、丑等各有本行当的手、眼、身、法、步，追求角色神似胜于追求形似，并通过程式性的动作和虚拟的表现手法表演故事。

戏曲音乐是戏曲艺术重要的组成部分，也是区分剧种的重要因素。戏曲音乐由歌唱和器乐伴奏两部分组成，源于地方曲调，并继承、融合了民间歌舞的抒情性和说唱音乐的叙事特点。戏剧性的音乐手段，惟妙惟肖的人物性格，内容深刻而富有文采的唱词，以及脍炙人口、世代流传的故事题材，使戏曲唱腔广泛地流传开来。

京剧中的四大名旦是梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云，其他一些优秀的艺术家有马连良、谭富英、裘盛戎、袁世海、周信芳等。其他剧种也有一批受人尊敬艺术家，如评剧的白玉霜、新凤霞，粤剧的红线女、马师曾，越剧的徐玉兰、王文娟，黄梅戏的严凤英、王少舫，川剧的阳友鹤、邓先树，豫剧的常香玉、马金凤等。各个剧种的艺术家在艺术上的成就值得我们音乐工作者学习、研究，他们的艺术生涯反映出我国几百年来戏曲发展的历程。

（二）民间唱法

民间唱法也叫原生态唱法。民间唱法包括劳动号子、小调、山歌等，我国各民族、各地区都有丰富的民歌，这些民歌各有自己的特点。由于各民族、各地区人民有各自不同的生活、劳动方式，这些民歌又有各自不同的形式和内容，如田歌、船歌、渔歌、情歌等，演唱形式有独唱、对唱、群唱、重唱、一领众合等，从织体上来说可分为单声部、二声部以及多声部民歌等。民歌主要是以口头文学、口头音乐的形式流传下来的，歌手常常自弹自唱，触景生情，即兴成分很多，很多民歌都是在世代的口头传唱中经过不断地加工修饰，才得以发展和定型的。民间唱法声音自然、质朴，紧密结合当地方言语调，具有浓郁的乡土气息。多数民歌手都有天生的好嗓子，不用经过专门的声乐训练就可以唱。其中很多优秀的民歌手歌喉甜美，吐字亲切自然，有的真声用得更多，有的真假声相接或混合使用，他们在实践中摸索出了独到的润腔技巧和丰富的艺术表现方法，有丰富的演唱经验，是人民心声的代表，如演唱西藏民歌的才旦卓玛、演唱云南民歌的黄虹、演唱东北民歌的郭颂、演唱湖南民歌的何纪光等。

（三）曲艺唱法

曲艺又叫说唱，是我国古代民间口头文学和歌唱艺术经长期发展而形成的一种独特的艺术形式，它是用来讲唱传说、历史、故事的艺术体裁，是文学、音乐、表演相结合的综合艺术形式。曲艺音乐以叙事功能为主，兼有抒情功能，与语言音调结合紧密。我国各民族以及民族内部各地区语言都不一致，在此基础上形成的各种说唱音乐就有多种多样的曲调，并具有浓郁的地方色彩。

我国的曲艺历史十分悠久，据中华人民共和国成立后统计，我国的曲艺品种有340多种。最早出现的唱本是公元前3世纪荀子的《成相篇》。汉魏有相和歌，唐宋时期有诸宫调、鼓子词、唱赚等曲艺形式，元、明、清又出现了更多的曲种，如词话、陶真、弹词、道情、大鼓、宝卷、琴书、牌子曲等。

自古就有“南有清音，北有大鼓”之说，如我们常说的京韵大鼓、西河大鼓、四川清音、福建南音、河南坠子、山东琴书、陕北道情、四川渔鼓等。

曲艺的品种很多，根据语言风格、演唱形式的不同，可将汉族地区的曲艺分为五类：鼓子词类、琴书类、弹词类、渔鼓类、牌子曲类。曲艺一般采用独唱形式，由一个演员陈述故事、介绍环境、渲染气氛，所以曲艺演员比民歌、戏曲演员要求更高，要博学多才。

曲艺从声乐上来讲，说、唱、表演都很重要，曲艺艺术既是音乐艺术又是语

言艺术，这是因为曲艺中说与唱有机地结合在一起，难以分开。说唱不仅要求每个字的出声、归韵、收声完全准确，有娴熟的唱字技巧，声随字走，字要正、要真，并有崩、打、粘、寸、断的出字功，同时还要求发出的声音优美动听，具有抒情、戏剧性唱腔的功力，能生动地表现出本曲种的韵味，所以我们常以清晰的口齿、沉重的字、动人的声韵、醉人的音作为评价曲艺演员的标准。

我国少数民族地区有十分丰富的曲艺说唱，如维吾尔族的热瓦甫弹唱，蒙古族的好来宝，傣族的赞哈，哈萨克族的冬不拉弹唱，白族的大本曲，彝族的四弦弹唱，伍族的锣弹唱，苗族的果哈，壮族的唱师、蜂鼓、莫伦，哈尼族的哈巴，朝鲜族的三老人，藏族的热巴，侗族的琵琶歌，达斡尔族的乌春等。这些说唱艺术，反映了我国各族人民丰富多彩的生活。

（四）民族唱法

民族唱法是指以我国艺术院校民族声乐专业为代表的，既不同于民歌、戏曲、说唱的演唱，又是在继承并发扬这些传统演唱艺术精华与特点的基础上，吸收、借鉴西欧美声唱法的歌唱理论和发声方法而形成的独树一帜的具有民族性、科学性、艺术性和时代精神特征的新民族歌唱艺术。

民族唱法的演唱路子宽、适应性强，除了可以演唱民族风格特点很强的歌剧、歌曲以外，还可以演唱艺术歌曲，甚至欧洲歌剧和各国民歌，具有丰富的表现力，深受广大人民群众喜爱。

三、民族声乐的几种声型

目前，中国民族声乐的唱法虽然没有被公认的声音种类区别，却形成了包括男女声在内的四种声型，即以真声为主、以假声为主、真声与假声混合以及真声与混声相接的声型。

（一）以真声为主的声型

以真声为主的声型是指在说话本嗓的基础上，以经过了美化和修饰的艺术真声为主的声型。

其特点如下：发声时以两声带拉紧和靠拢的整体振动为主要活动方式，音的高低变化主要取决于声带张力的大小。这种声型在其所能达到的音域范围内有相当强的艺术感染力。这是因为真声主要是声带整体振动，声音效果结实粗犷，唱中、低声区比较方便自如，唱高音区则比较吃力，使用的音域比较低，但其效果并不压抑低沉，反而会在唱中声区时，给人非常高亢之感。

在此类声型中，有一种只有中、低音而无高音的声型，还有一种能唱到一定的高音的声型。其发声时，两声带除尽量靠拢做整体振动外，还能做张力较强的边缘振动。但是两声带间并不吹开缝隙，只掺进了适当的发假声时的振动方式。

京剧中的老旦，部分老生、花脸，沪剧、评剧、淮剧、越剧、黄梅戏以及北方地方戏、说唱曲种中的多数人，都属此声型。

（二）以假声为主的声型

以假声为主的声型是指脱离了说话的本嗓（真声），以假声为主要发音方法的声型。

其特点如下：发音时声带的张力不强，一旦受到呼气的冲击，两声带间即被吹开一条小缝，既有固体（声带边缘）振动，同时又有气体（呼气通过急速开闭的声门时，气体分子本身受到激活所产生的气波）振动，形成了这两种振动成分相结合的发音方式。两声带间的缝隙越大，气体振动的成分越多，假声的特点就越明显。假声的声音比较虚柔纤秀，但不真实，唱高音比唱低音容易。

这种声型中，也有两种情形：一种是在低声区掺进声带整体靠拢的振动方式，音域就向下扩展，如果发音过程中声带始终积极并尽量靠拢，会发出有相当光泽和弹性的歌声。戏曲中男扮女的唱法，京剧、昆曲、汉剧、川剧中的青衣、花旦、小生等的唱法多数属于此种声型。另一种是从高到低全部使用假声，低音比较虚弱、无力。

（三）真假声混合的声型

真声与假声混合的声型：低、中声区的真声中掺有很多假声的成分，也就是真声假唱，音色柔和而不特别实、真；高声区的假声中，又混有很多真声的成分，声音明亮不太虚假，也就是假声真唱。

其特点如下：真中掺假，假中有真，整个音域里真假声始终混合在一起。它是真假难分的下有低、上有高和音域宽广的声音类型。

这种声型用嗓均衡而不太激烈，没有难的换声区或换音点，声音既明亮又柔和圆润，且灵活而富有弹性，是近些年来非常流行并受到充分肯定的声型。民族新唱法多用此种声型。

（四）真声与混声相接的声型

低、中声区真声成分多，高声区用混声，在上混、下真之间，用一段换声区或换音点把它们衔接起来使用的，即谓真声与混声相接的类型。

它是由真声与真假混合两种声音形成方式和两种技巧的衔接使用演化来的，而真假声混合则是由真声与假声两种声音形成方式和两种技巧的混合使用演化来的。

其特点如下：兼有以真声为主的声型和真声与假声混合声型的优点，音色结实脆亮，音域宽广，可展现更加戏剧性的效果。但是，为了不出现明显的换音现象，上下转换时，需要在换音之前，先糅进去一些即将换过去的那种声音的动作方式和成分，采取逐步过渡的方式，这种换音的技巧比较难掌握。如果上下过渡得好，声音也会统一流畅，而且会有更强的表现力。

这种声型的用嗓比较重，声带的活动始终积极而活跃。真声与假声混合的声型和真声与混声相接的声型从生理的角度没有本质的差别，只有运动形式上的差异。越剧、黄梅戏、评剧、豫剧、河北梆子及许多说唱与民歌演员多用此种声型。

以上四种声型主要是以发音时声带的运动形式的不同来区分的。另外，每个声音的发出还需要与呼吸器官及共鸣器官有机配合，还会产生各种声型中的“大号”“小号”“粗犷奔放”“柔美抒情”“高亢山歌”等多种细致的分类。

然而，无论是唱法也好，还是声型也好，它们是紧密联系在一起，分类都不是绝对的。因此，人们很难找出能把它们截然分开的严格界限，现在这样划分只是为了说明它们相对存在的现实情况。

第二节 民族声乐的特征与表现形式

一、民族声乐的界定

长久以来，我国艺术界在界定民族声乐方面一直都存在着争论，关于“民族”和“声乐”这两方面内容为主要争论核心。

首先，何谓“民族”？民族的概念，有狭义和广义的区别，狭义的民族指的是在同一地域、同等经济生活条件下，在相当长的历史时期以共同的语言和风俗作为背景和基础，从而形成的具有共同的心理特征、风俗习惯的群体，如汉族。广义的民族指的是在各个不同社会发展阶段中处于某个历史时期的人们的集合体，如古代民族、近代民族等，或者是处于同一国家或地区的各民族统称，如中华民族。我国是一个多民族国家，因此在涉及我国民族声乐问题上，要沿用广义的“民族”含义。

其次，何谓“声乐”？声乐的英文单词是 vocal music，直译过来就是“嗓音

音乐”，顾名思义，所谓声乐，指的就是用声带演唱的表演形式。目前，学术界公认的声乐包括美声唱法、民族唱法和通俗唱法。

关于民族声乐的界定方面，绝大多数学者都忽略了在意识形态方面的界定。

无论哪种文艺形式，都不可能与意识形态相脱离而存在，民族声乐也不例外。我国历朝历代，都涌现出不少民族声乐作品，尤其是近现代，民族声乐作品更是如火如荼地发展。从近代李叔同的《春游》、沈心工的《黄河》等，到五四运动之后出现的《五四爱国纪念歌》乃至20世纪30年代冼星海的《黄河大合唱》、聂耳的《铁蹄下的歌女》等都是具有浓郁民族风格的优秀民族声乐作品。

提起民族声乐作品，绝大多数人都会将汉族声乐作品与民族声乐作品混淆。实际上，我国的民族声乐作品的范畴要比汉族声乐作品大得多，尤其是中华人民共和国成立之后，在政府的鼓励 and 大力扶植下，少数民族的艺术得到蓬勃发展，优秀声乐作品层出不穷，如傣族民歌《月光下的凤尾竹》、塔塔尔族民歌《在银色的月光下》等，除此之外，还有很多以少数民族音乐为基础创作的带有浓郁的民族风格但是用汉语演唱的作品，如《牧马之歌》《草原上升起不落的太阳》等，这些都是作为我国民族声乐作品中的重要作品而存在。

综上所述，所谓民族声乐，应该是以产生于劳动人民的生产实践和社会生活中的，以正面主流的中国文化为背景，以相应的民族语言为基础，以科学发声为技术，带有积极的民族感情，唱演结合、声情并茂，同时可以体现正面的民族文化和精神，以民族唱法为基础，但不限于民族唱法，且符合广大人民群众的审美标准和欣赏习惯的声乐作品。

二、民族声乐的特征

我国幅员辽阔，民族种类繁多，作为中国艺术的重要组成部分，民族声乐无论是演唱风格，还是表演风格都具有多元化的特点，但在多元化的同时又有共同的特征。可以说，民族声乐的多元化和共同点是相辅相成不可分离的，从某种角度上说，民族声乐的多元化，也是民族声乐的重要特征之一。以下从五个方面进行论述。

（一）民族声乐艺术表现形式的多元化特征

民族声乐艺术表现形式的多元化，是由民族声乐本身决定的。民族声乐在劳动人民的生产实践和社会生活中产生，而我国幅员辽阔，有着复杂多样的地理环境，仅方言就有十几种，加上我国又是一个民族大融合的国家，每个民族都有着自己的文化特点，这就从根本上决定了我国民族声乐艺术表现形式的多元化特征。

例如，蒙古族人大多性格奔放、直爽，加之在草原上的游牧生活，蒙古族民歌往往曲调悠长低沉、节奏自由、尾音绵绵不绝，真假声相互结合的同时又能够自由切换，其中最具代表性的就是蒙古族“长调”。又如，山东人大多性格憨厚、朴实、风趣，所以山东地区的声乐作品大多咬字清晰，每一句都干净利落，而且在演唱中常常会使用方言，尤其会运用山东特有的卷舌音，代表作品是山东民歌《沂蒙山小调》。再如，昆曲发源于江苏昆山一带，在演唱的时候，大多用苏州方言演唱在昆曲《牡丹亭》中的“烟波画船”一句，如果用普通话发音，就会显得生硬刻板，给人一种压迫感，但如果用苏州方言，发音成“烟 po 画 cen”，就会给人一种虚无缥缈之感，让人如同置身于江南水乡。

（二）民族声乐表演形式的共同特点

民族声乐表演形式既有多元化的特点，又有很多共同点，主要体现在以下几个方面。

第一，从音色上说，民族声乐大多具有“甜、水、亮、脆、柔”的声音色彩。在演唱用声上，主要是抒情，多数都使用假声，根据作品的风格特点，适当地使用真声，但是无论运用真声还是假声，声音都纯净明亮、音域宽广，具有很强的表现力，尤其在现代戏剧和中国歌剧中，这种特点显得更为突出。

第二，人口大规模流动和地域之间乃至宗教信仰差别不大的民族之间的联姻，促使民族声乐的表演形式相互融合。我国民族声乐的各个分支都在发展的过程中相互渗透和影响，如昆曲与京剧之间的传承和影响，京剧与评剧、梆子之间的影响等，正是这种相互影响和渗透，才形成今天的民族声乐中浓郁的“中国特色”。

（三）民族声乐的感情特征

关于民族声乐的感情的关系，从古至今一直存在“声无哀乐”与“情动于中，故形于声”的观点分歧。但是，无论先秦以后的相关典籍的记载，还是近代歌唱的实践，后者始终是我国音乐界的主流观点。即使是“声无哀乐”的始作俑者嵇康，也只是把感情和音乐分为“名”和“实”两个部分，并没有“理直气壮”地将音乐与感情割裂。

中国古代音乐理论专著《乐记》说：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也，感于物而动，故形于声。声相应，故生变，变成方，谓之音。比而乐之，及干戚羽施，谓之乐。”意思是一切音乐产生的来源都是人的内心。人们的内心活动会受到外物影响而激动起来，因而通过声音表现出来。各种声音相互应和，并产生变化，由这些变化产生次序条理叫作音。把音组合起来进行歌唱和演奏，