



# 中国民族声乐的 传承发展与艺术风格探析

陈婷婷

著

ZHONGGUO MINZU SHENGYUE DE

CHUANCHENG FAZHAN YU YISHU FENGGU TANXI



中国水利水电出版社  
www.waterpub.com.cn

# 中国民族声乐的 传承发展与艺术风格探析

陈婷婷 著



中国水利水电出版社  
[www.waterpub.com.cn](http://www.waterpub.com.cn)

·北京·

## 内 容 提 要

民族声乐艺术作为我国音乐艺术的一个重要组成部分,一直拥有广泛的群众基础,并深受广大人民群众喜爱。然而外来文化对原生态民歌的冲击、民族声乐多年来的百家争鸣、媒体的功利化以及对“民族声乐”认识的模糊都制约着我们民族声乐的发展。因此,探究中国民族声乐的传承与发展,分析中国民族声乐的艺术风格,有助于我们更好地认识民族声乐,使民族声乐得到更好的发展。基于此,本书对中国民族声乐的界定、发展脉络及舞台艺术风格等进行了分析。

本书结构清晰,条理分明,适合中国民族声乐学习者参考。

## 图书在版编目(CIP)数据

中国民族声乐的传承发展与艺术风格探析 / 陈婷婷

著. —北京:中国水利水电出版社, 2019. 1

ISBN 978-7-5170-7377-2

I. ①中… II. ①陈… 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 016438 号

书 名	中国民族声乐的传承发展与艺术风格探析 ZHONGGUO MINZU SHENGYUE DE CHUANCHENG FAZHAN YU YISHU FENGGE TANXI
作 者	陈婷婷 著
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路 1 号 D 座 100038) 网址: www. waterpub. com. cn E-mail: sales@waterpub. com. cn 电话: (010)68367658(营销中心)
经 售	北京科水图书销售中心(零售) 电话: (010)88383994、63202643、68545874 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	北京亚吉飞数码科技有限公司
印 刷	三河市元兴印务有限公司
规 格	170mm×240mm 16 开本 17.25 印张 224 千字
版 次	2019 年 4 月第 1 版 2019 年 4 月第 1 次印刷
印 数	0001—2000 册
定 价	82.00 元

凡购买我社图书,如有缺页、倒页、脱页的,本社营销中心负责调换

版权所有·侵权必究

# 前 言

只有民族的,才是世界的。当今任何学科如果缺乏全球观察的视野孤立地谈自己的发展,或脱离自身文化传统去谈发展都是难以面向未来的。民族声乐是用民族语言及富有民族性的音乐进行歌唱的表演艺术,是不同民族文化得以传承的艺术载体。在不同的文化背景下形成的歌唱艺术,其艺术风格和大众的审美情趣具有很大的差异性。显然,用中华各民族语言和音乐进行歌唱表演,并符合中国大众的审美需求,都可称之为中国民族声乐。

中国的民族声乐是多元一体的,各地区各民族都拥有自己的历史、文化、风俗、信仰、习惯、语言等,其声乐艺术也各具异彩。在世界多元文化发展的今天,如何站在全球文化思维框架中来考虑中国民族声乐的发展是十分必要的。因为世界音乐的宝库是那样的丰富多彩,作为占世界人口约四分之一的中国,地大物博,历史悠久,民族众多,在中国几千年的历史长河中,劳动人民在这块大地上辛勤劳动、生活,通过生活实践在民族声乐方面拥有无数的创造和积累,它需要后人的继承、发展、再创造。基于此,本书对中国民族声乐的传承发展与艺术风格进行了探析。

真理的探索是无止境的。民族声乐的发展是人民的需要、民族的需要、世界多元文化发展的需要,它需要同仁们不懈地共同努力,还需要广大从事民族声乐的歌唱家、教育家、理论家们都以民族声乐发展的事业为重,团结协作、努力奋斗。笔者在此对中国民族声乐进行了分析,仅希望能够起到抛砖引玉的作用。

作者

2018年10月

# 目 录

第一章 中国民族声乐艺术概述 .....	1
第一节 中国民族声乐的界定 .....	1
第二节 民族唱法研究 .....	2
第三节 文化系统中的中国民族声乐 .....	18
第二章 中国民间民歌的传承发展 .....	22
第一节 中国民间民歌简述 .....	22
第二节 中国民间民歌与民族唱法的融合发展 .....	45
第三章 中国艺术歌曲的发展脉络 .....	58
第一节 近代艺术歌曲创作的初始阶段 .....	58
第二节 传统艺术歌曲的创作 .....	66
第三节 现代艺术歌曲的发展 .....	106
第四章 中国民族歌剧的发展 .....	115
第一节 新文化运动下中国歌剧的诞生 .....	115
第二节 抗战期间中国歌剧的多元化 .....	131
第三节 新时期中国歌剧的现代化发展 .....	146
第五章 中国民族声乐舞台艺术风格探究 .....	182
第一节 中国民族声乐的语言特色 .....	182
第二节 中国民族声乐的视听文化 .....	189
第三节 中国民族声乐的文化审美 .....	196
第六章 中国民族声乐经典名作赏析 .....	209
第一节 女声经典名作赏析 .....	209
第二节 男声经典名作赏析 .....	236
参考文献 .....	267

# 第一章 中国民族声乐艺术概述

声乐艺术实践的深入必然激发理论的研究,它不仅是艺术理论的责任,更是人类审美意识与建设的追求。理论本就落后于实践,这就更需要声乐的理论建设在异彩纷呈的声乐世界中梳理出客观的规律来。本章将对中国民族声乐艺术的理论基础展开论述。

## 第一节 中国民族声乐的界定

声乐是一切歌唱艺术的总称,是音乐艺术中主要的艺术形态。民族声乐是声乐的重要组成部分。世界各国的民族声乐艺术构成了缤纷多彩的声乐艺术。

“民族声乐”就字面而言有两层含义,广义上泛指一切多民族国家的民族声乐;狭义上是指一个国家的某个或某些少数民族声乐。民族声乐的音乐和语言具有鲜明的民族性和地方特色,因此,我们可以把民族声乐称之为以人声唱出的带有民族语言、民族文化特质的音乐。

从世界范围讲,民族声乐是以一个国家或民族的语言为基础,根植于本国或本民族丰厚的文化土壤,由本国或本民族人民共同创造,并体现着这个国家或民族的歌唱艺术特点、欣赏习惯和审美意识。中华民族的声乐艺术同样如此,只要是用中华各民族语言和音乐进行歌唱表演,并符合中国人的审美需求,都可称之为中国民族声乐。

中国的民族声乐艺术可以划分为中国传统民族声乐艺术和中国现代民族声乐艺术。中国传统民族声乐艺术指建立在中华民族语言基础之上,采用适合中国各民族的生理特征和心理特

点,表现中国传统音乐的腔词律调和精气神韵,反映中华传统文化的美学品格和人文精神的用嗓方法和演唱风格。这是侧重于文化本质属性方面的定义。传统民族声乐包括中国各民族民歌、曲艺说唱艺术和戏曲艺术。中国传统民族声乐在特定的社会、历史和人文条件下,通过吸纳、借鉴西洋声乐艺术方法理论,从演唱方法、表现形式、声乐教育等方面都获得了一次新的提升和新的融合,进而形成了具有现代意义的民族声乐艺术形式。总之,它吸取中华文化营养后发展衍变而来,所以,它反映出中国大地数千年积淀下来的深厚的文化底蕴和艺术内涵。<sup>①</sup>

民族声乐是一种艺术形态,是对声乐艺术的一种界定。人们普遍理解为具有民族特征的一种歌唱艺术,更多体现的是声乐艺术本体的内涵,其外延应包括唱法和表演。中国民族声乐的歌唱表演形态丰富多彩,有民间唱法、传统唱法、现代唱法、流行唱法、戏曲唱法、曲艺唱法等。狭义的中国民族声乐艺术是指中国的“民族唱法”,它不仅继承了中国民族传统唱法的精髓,而且借鉴了美声唱法的科学元素;它代表了中华各民族的整体形象,是中华多民族的综合唱法,符合中华各民族的审美要求,是中华民族精神的统一体现。

## 第二节 民族唱法研究

### 一、民族唱法的释义

民族唱法有广义<sup>②</sup>和狭义之分,这里主要探讨狭义的民族唱法。狭义的民族唱法是指现代人们所说的“现代民族唱法”,它包

<sup>①</sup> 徐敦广. 民族声乐学[M]. 上海:上海音乐出版社,2015.

<sup>②</sup> 民族唱法从广义上讲,它包括传统的民歌、戏曲、曲艺以及新歌剧的演唱方法,内容包含了新、旧民歌的唱法,戏曲的“念、唱、做、打”以及曲艺的“亦说亦唱,夹说带唱”等多种演唱方式。

括民歌与中国民族歌剧的唱法,内容上包含各地域的新、旧民歌以及新歌剧的演唱方式。

民族唱法被界定为一种专门演唱民歌或带有民族风格歌曲的演唱方法。这种现代意义的民族唱法在发声上借鉴了美声唱法的某些技巧,但总体上具有鲜明的民族声乐色彩与艺术风格。它既以歌唱为主,又与传统的戏曲和曲艺有着千丝万缕的内在联系;它既体现了古老的民族声乐艺术的基本特点,又符合现代民众对民族声乐的欣赏习惯和审美要求。

## 二、民族唱法的特征

现代意义上的民族唱法不仅以原生态民族唱法为基础,而且还要求气息流畅,注重上部共鸣;演唱以真声为主,声音靠前,音色清脆明亮;咬字清晰,发声服从于吐字,讲究字正腔圆;演唱以情带声,注重声情并茂。民族唱法的演唱艺术特征主要体现在以下几个方面。

### (一)字正腔圆

“字正腔圆”指歌唱字头的正确和字身的饱满。歌唱的字头即为子音,是形成字音的关键因素。汉字的发音是由子音(辅音)和母音(元音)共同组成的,一般分为字头、字腹、字尾三个部分。不同的字头在不同的子音引导下形成,而元音只是起到对由子音形成的字头的字音支持和延续作用。如果字头没咬正,紧随其后的字身就必然会被误导而发出错误的字音,而当歌唱的子音状态正确时,紧随其后的母音就会在此基础上得到理想的发挥。因此,“字正腔圆”用现代的声乐观点理解应是指正确的子音与母音的完美结合。

### (二)字真义切

“字真义切”指字音的清晰和字义的分明。一般说话时较少

存在字音不清和字义不明的问题,因为说话时的咬字吐字动作与气息运动力度是相互匹配的,人们已经习惯于这种说话的发声状态。在歌唱发声过程中由于歌唱气息的力度要大大强于说话时的气息力度,如果咬字吐字仍然处于说话时的状态,则必然与歌唱气息的运动状态不相匹配,导致歌唱字音变形。因此,要想使歌唱做到“字真义切”,就应在加强歌唱气息的同时,加大喉、咽、口、齿、唇、舌等咬字吐字器官的运动幅度和运动力度,以与歌唱的气息状态相匹配。

### (三)以字行腔

“腔”指歌唱的字腹。在歌唱时腔应随字走,即以字行腔。但同时,歌唱的声韵也是在歌唱的字腹部分得到表现的。因此,在歌唱中应注意处理好字头与字腹的关系,字头是点状的,而字腹则是线状的,歌唱发声时字腹的前部必须与字头紧密结合,以形成正确的字音。但字腹的其他部位则根据音乐的风格需要,对声韵的延续状态加以各种艺术处理,以表现其形式美。

### (四)声情并茂

“声情并茂”反映了歌唱声音与歌唱情感的辩证统一关系。在歌唱中并非声越多越好,也并非情越切越好,而应是声与情的协调。因此,我们应将“声情并茂”理解为声音和情感的协调。

为了达到声音和情感协调的目的,可分步采取相应的技术措施,即首先从“以情带声”做起。在“以情带声”的歌唱状态中情是主动的,声则处于被动,似乎有悖于“声情并茂”的原则,但由于“以情带声”强调了情和声之间的有机联系,有助于加强情与声的协调性,并具有实际的可操作性。

实践证明,当歌唱状态进入“以情带声”的情境之中时,也就自然地形成了“声情并茂”的审美规范。

### (五)情理交融

“情理交融”是指歌唱声音与情感理性的结合。强调音乐的

理性是儒文化的美学特征,儒文化是中国传统文化的主流,也是中国传统唱论的美学基础。

情和理似乎是相互对立的,情是人性的本质暴露,理则受道德规范的束缚。但从对立统一的辩证角度来看,现实生活中的情和理是能够协调的。现实生活中的情应是在理性基础上产生的情,在阶级社会里没有无缘无故的爱,也没有无缘无故的恨,即证明了“情理交融”美学规范的科学性。

在歌唱实践中声音应是对情感的理性表现,而不是毫无节制的滥用声音。

### 三、民族唱法对美声唱法的借鉴与融合

在论述民族唱法对美声唱法的借鉴与融合之前,我们首先需要论述美声唱法。美声唱法是我国对西洋歌剧、艺术歌曲歌唱方法的称谓,它要求发音圆润、纯净、柔美、均匀,共鸣丰富,注重呼吸对声音的支持与控制,音量、音色富于变化,有些作品还有高难度的华彩表现段落。许多歌唱家的艺术实践证明,美声唱法更多地将声学理论和人的生理特点相结合,尽量减轻声带的负荷,充分利用共鸣,是一种符合嗓音发声科学规律的歌唱方法。所以,能够正确地运用美声唱法、借鉴美声唱法的演唱者具有更长的演唱生命力。有些美声唱法的演唱者七十多岁依然活跃在舞台上,纵情高歌。因此,美声唱法是歌唱艺术中最科学的唱法之一。

美声唱法注意声音的通畅、圆润,需要打开整个歌唱的通道,声音非常饱满,穿透力很强,在舞台上演唱时不需要麦克风。美声和民族唱法的发声在整个通道的运用上是不一样的,这是第一点不同;第二点是语言的不同。由于声音要求的不同,对语言的咬字吐字也提出了要求,唱美声时的语言在某种意义上说有点母音变形,中国人的说法就是有点音包字,即声音多,字少。因为要打开咬字,要保证这个通道的完整性,咬字就要变形,变形之后这个字就会和生活中的咬字不同,这个字是整个发声通道和母音统

一的感觉。

在声乐唱法中不容忽视的是唱法与唱法之间存在个性与共性的差异,个性是它的本质属性,而共性则是它的依存属性。比如美声与民族唱法就其属性来说,西方的美声唱法与中国传统的民族唱法首先在语言上存在着明显的个性,但两者具有同样运用人类所共有的语言和所共有的语音音素——元音与辅音去行腔的共性,而只是音序位置排列组合的差异等。因此,唱法可融会贯通,要把它们看成是一个动态的辩证结构。如美声唱法的民族化,实际上就是用美声的发声方法去融会中国民族的语言表现,这说明中、西不同唱法之间是完全可以相互借鉴和渗透的。

声乐是一门实践性很强的课程,只有在实践性的前提下尊重声乐教学的客观规律,才能体现出“科学的方法”。这里“科学的方法”就是指借鉴美声唱法中科学性的系统训练方法。这是因为美声唱法强调气息在歌唱当中的重要性,并且针对气息做出了一系列的研究。美声唱法讲究胸腹腔联合呼吸,追求以少量气息获得很丰满的共鸣,从而达到很好的歌唱效果。我国的传统民族唱法虽然也讲究用胸腔以及腹腔共鸣,但是更注重真声的运用,这种唱法固然对声带损伤较大,但是相比较美声唱法而言更能将表演者的感情通过声音传达出去,这是美声唱法无法比拟的。因此,这正是我们需要向美声唱法借鉴的地方。<sup>①</sup>

多年来我国现代民族唱法的发展在充分借鉴西洋美声唱法方面所产生的积极作用是不可低估的。现代民族唱法在充分吸收借鉴了西洋美声唱法科学理论与技巧后,已经在声乐界取得了令人可喜的成就,这对于促进、加快中国的民族声乐理论与技巧发展起到了极其重大的推动作用。从20世纪80年代中期开始

---

<sup>①</sup> 当然,我们不能以西方声乐方法为标准,但不可不以西方声乐为参照。我们对声乐教学的“科学性”考量,一定要在既遵循传统又尊重规律的基础上去拓展中国声乐艺术的审美价值,把握它特有的境界追求及对韵的体悟和对特有的情感的认知方式。我们不能囿于传统的“甜、亮、水、脆、柔”或“声、情、字、味、表、养、相”,而要与“中华民族的崛起”这一个大的创造相吻合,丰富我们的民族声乐的审美创造。

至今,彭丽媛、宋祖英、刘和刚、吴碧霞、谭晶、雷佳等一批歌唱家在戏曲、民歌演唱风格的基础上又融入西洋声乐艺术的某些技艺,形成一种较为统一的演唱风格,使民族唱法更具有活力。

今后,我国的现代民族唱法应该在继承我国优秀的传统声乐理论和技巧的同时,更大胆地借鉴和吸收西洋美声唱法的科学理论和技巧,再将两种理论、技巧和风格有机地结合起来。这样,中国民族声乐将会有有一个大的飞跃,其走向世界的目标也将会早日实现。

综上所述,民族声乐的研究者和艺术实践者都要在继承发扬民族传统唱法的基础上,一定程度地借鉴美声唱法的优势,从而让民族声乐获得更好的发展。

### 四、民族唱法的特色技巧

#### (一)长音

一个音相对稳定地拖长,这种持续音便称为长音。长音在民族唱法中出现较多,演唱者需要掌握均匀、稳定的持续性的发音技巧。

例 1-1 所示为花腔女高音独唱《牧笛》,结尾部分的长音,演唱时的情绪应随着反复的长音咏唱而愈加欢快、热烈。

#### 例 1-1

《牧笛》



#### (二)直音

直音是一种没有波动音的直线声音。在气息支持下声带无明显波动,便会发出一种平直的声音。直音的发声同其他技巧一



音),演唱时注意气息的控制,要洋溢着活泼、欢快的情绪。

例 1-3

《牧笛》



(四)圆连音

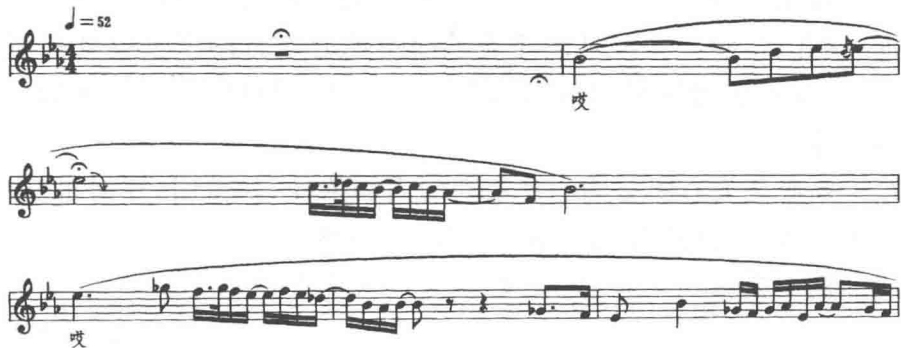
圆连音是一种圆滑、连贯的发声方式。它要求演唱中的每个音之间都要连接得圆滑连贯、准确清晰。它是歌唱中一个重要的基本功,也是民族唱法演唱中最为重要的技巧。

民族演唱者一旦掌握了圆连音技巧,歌唱的行腔会更加顺畅,优美连绵的音乐线条会使演唱更加富有乐感和民族韵味。

例 1-4 所示为女高音独唱《走进敦煌》,开始的引子部分应用圆连音的方式演唱,唱得委婉而洪亮,让人感觉声音从远方传来,辽阔而深远。

例 1-4

《走进敦煌》



(五)滑音

滑音是声音在高低音之间上下滑动的技巧动作。它大致分为上滑音、下滑音、大滑音、小滑音、长滑音和短滑音。

在民族声乐作品演唱中会比较多地运用各种滑音及其技巧,这样能使民族歌曲的演唱更加生动、多彩而独具韵味。

上滑如山西民歌《赶牲灵》中的“哟”字,应掌握好滑音幅度的大小及分寸,注意滑音与旋律、地方语言的字音及其声调相吻合,如例 1-5 所示。

例 1-5

《赶牲灵》

1. 走 头 头 的(那 个) 骡 子 哟,  
2. 白 脖 子 的(那 个) 哈 巴 哟,  
3. 你 若 是 我 的 哥 哥 哟,

(六)断腔

断腔是一种断开、停顿的演唱技法。从古至今我国北方的民歌、戏曲都以断腔闻名。断腔可分为重断腔和轻断腔。

断腔是民族唱法中比较重要的一种演唱技巧。因为歌曲的旋律、风格和情绪的不同,断腔的表现手法也就有所不同。断腔有的需重唱,有的需轻唱;有的断腔不停气,有的断腔另换气。

音乐,常出现在衬句与拖腔之中,因此,断腔的练唱要做到短促、顿开、结实。练习时须注意歌曲中地方语言的字音以及衬字特点,注意表现作品的音乐形象,把断腔唱得自然、生动,充满生活情趣。

断腔处要有明显的心理活动的内涵依托,如歌曲《江河水》中开头散板一句的“水”字为断腔,如例 1-6 所示。

例 1-6

《江河水》

江 河 水

## (七)泣音

泣音即哭泣之声,是歌唱中的哭腔唱法。泣音在发音时有一股倒吸气的力量相互对抗,因此,便产生一种小舌打音式的哭腔效果。

在传统的戏曲和民族唱法中为了表现某种特定情绪,于是便使用泣音来表达。练唱泣音时,小舌与喉头要配合动作,发出一种哽咽抽泣的声音效果。正是由于哭腔的作用,才会使这些歌曲产生摄人心魄的艺术效果。

歌剧《从前有座山》选曲中的《千错万错都是我错》中有很多字运用哭腔唱法。如“错”(第三句)、“壳”(第三句)、“坡”(第四句)等字后的拖腔都采用了哭腔的唱法。有些长音可用短促的倚音进行装饰,形成断断续续的泣声效果,如例 1-7 所示。

## 例 1-7

## 《千错万错都是我错》

Ad lib.

强烈地 (合唱伴唱) 啊! 啊啊啊啊啊啊……

(栋花) 霎时间 才知犯了弥天错, (呜……) 未曾料 名声比命值钱

多! 几番风雨 春蚕丝尽剩下

壳, (呜) 几重险浪 破船断桅难靠坡。 呜 我的

## (八)甩音

甩音是指音调在下行过程中插以短时值的反向上行的一种装饰手法。甩音大多用于装饰旋律与拖腔,较多出现在被装饰音高的上方四度。甩音是处于弱拍位置上且游离于旋律总趋势之外的音,一般向上级进或跳进。

甩音常用假声演唱。甩音的实际演唱时值大多比歌谱上的时值短些。练唱时要注意甩音甩到被装饰的音后马上离开,不可拖泥带水,否则,会影响甩音的装饰效果。

甩音常出现在陕、甘、青、内蒙古一带的民歌中。

河州大令《上去高山望平川》中“呀”为被装饰音。甩音出现在其上方四度就应当即断开,如例 1-8 所示。

### 例 1-8

《上去高山望平川》

哎! 上去个高山 (者 哟 噢 呀) 望 (呀 啊 哈)

## (九)揉音

揉音是一种在固定音高及其高位置声音焦点上缓缓地揉动而形成的音响效果。在民族声乐作品的高音演唱部分,歌唱者经常使用揉音来进行润腔。揉音演唱一般比较高亢,但由于在高音上,需揉合较多的假声来发音,故音色变暗,使原本嘹亮的声音变得柔美动听。

歌曲《挑担茶叶上北京》中,“贫下中农一片心哟”的“哟”字就采用揉音的唱法。练唱揉音应注意高音音色和声音位置的统一,气息要有强有力的支持,声音要上下贯通。揉音时要做到柔和、规则、均匀,如例 1-9 所示。