



中国现代声乐叙事研究

张灿毅◎著

吉林人民出版社

中国现代声乐叙事研究

张灿毅◎著

吉林人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国现代声乐叙事研究 / 张灿毅著. — 长春: 吉林人民出版社, 2023.2

ISBN 978-7-206-19750-5

I. ①中… II. ①张… III. ①声乐艺术—研究 IV. ①J616

中国国家版本馆 CIP 数据核字 (2023) 第 038528 号

中国现代声乐叙事研究

ZHONGGUO XIANDAI SHENGYUE XUSHI YANJIU

著 者: 张灿毅

责任编辑: 高 婷

封面设计: 袁丽静

吉林人民出版社出版 发行 (长春市人民大街 7548 号) 邮政编码: 130022

印 刷: 三河市华晨印务有限公司

开 本: 710mm × 1000mm

1/16

印 张: 12.5

字 数: 200 千字

标准书号: ISBN 978-7-206-19750-5

版 次: 2023 年 2 月第 1 版

印 次: 2023 年 2 月第 1 次印刷

定 价: 68.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系调换。

作者简介

张灿毅，现就职于聊城大学音乐与舞蹈学院，讲师。2000年毕业于河南大学艺术学院演唱专业，在校期间曾获河南省十佳歌手称号。进入聊城大学工作后从事声乐教育、音乐戏剧研究。2010年于聊城大学攻读硕士研究生，并于2013年取得硕士学位。在核心期刊上发表论文5篇。

前 言

声乐是一种由人声演唱为主要表现形式的音乐艺术形式，属于人类音乐发展史上最早产生的一种音乐形式，早在人类尚无文字记录的时代，声乐就已经承载着原始人类的情感而流传于世。

声乐发展至今，已经成为人们在日常生活中接触最多也参与最多，并最让人喜闻乐见的一种音乐形式，毕竟人们不可能都掌握一种或数种乐器的演奏技能，但每个人却都拥有自诞生就已经生成的自然人体乐器——声带。

声乐艺术是绝大多数人都能够积极参与并表达情感的一种音乐艺术形式，因而声乐艺术也就成了人类日常生活之中不可或缺的生活调味剂，不仅能够带给人类无尽的乐趣，还能够成为陶冶情操、宣泄情感的基本手段。

声乐艺术的发展在文学艺术诞生之后就已经进入了飞速发展阶段，如音乐的旋律和歌词的配合之下形成了多种多样、类型丰富的体裁形式。音乐与文本天衣无缝、相得益彰的配合，使声乐艺术拥有了非常显著的叙事功能和情感承载功能，不仅能够激动人心、感动世人，而且很多经典作品拥有感化和教育的能力，歌词匹配音乐旋律，使得文本拥有了极为清晰和富有韵律的可诠释性和可传唱性，也正是因为这种通俗的形式，使得声乐艺术成了人类音乐艺术之中最具广泛性和普及性的艺术。



本书以叙事学理论为根基，从音乐叙事引申到声乐叙事，以解构声乐艺术的方式对中国声乐叙事的特征进行了详细分析和研究，主要由单一叙事与话语蕴藉、声乐作品“词”的叙事、指导者的介入、歌者的“通关密语”、舞台的辅助功能、受众分析对声乐叙事的影响等七章内容组成。

其中第一章着重分析了叙事学的理论以及叙事学与音乐艺术、叙事学与声乐艺术的关系，是声乐叙事研究的理论根基；第二章单一叙事与话语蕴藉则是从声乐艺术的文学价值角度分析了声乐艺术的审美意识形态属性、话语蕴藉的魅力和声乐艺术的文本叙事特征，以作为后续篇章声乐叙事研究的基础。

从第三章到第七章，分别从声乐艺术的纯文本叙事（即歌词的叙事）、乐曲的叙事、歌唱者的叙事、舞台的辅助叙事、欣赏者的叙事参与等五个角度，对中国现代声乐叙事进行了研究，形成了较为完整的声乐叙事分析脉络。声乐艺术作为由人为绝对主体进行创作、演绎、润色、参与的艺术形式，因其不同阶段的参与者均会从不同角度和不同深度对声乐艺术进行创作，因此形成了多姿多彩且表现方式多样、叙事表现和情感表达深邃的发展态势。中国声乐在发展过程中，不仅和各种艺术形式完美融合，还逐步形成了极具民族风格和特色的多种呈现方式，其美化生活、抒发情感、叙事传承、净化心灵、教化社会、移风易俗的能力和作用极为显著，对激发社会热情和凝聚人的力量推动社会发展方面同样有不可低估的作用。

因篇幅有限，本书主要从民谣歌曲、流行歌曲、中国戏曲等几个代表性的声乐艺术类型中选取了部分内容进行了分析和研究，以期对中国现代声乐叙事的研究有所促进。由于笔者水平有限，书中难免存在疏漏，敬请各位同行及专家学者予以斧正。

目 录

- 第一章 叙事学概述 / 001
 - 第一节 叙事学其义 / 001
 - 第二节 声乐与叙事学 / 014
- 第二章 文学的审美意识形态属性与话语蕴藉 / 025
 - 第一节 文学的审美意识形态属性 / 025
 - 第二节 话语蕴藉的魅力 / 036
 - 第三节 声乐叙事的预期效果 / 045
- 第三章 声乐作品“词”的叙事 / 054
 - 第一节 声乐作品“词”的叙事魅力 / 054
 - 第二节 叙事声乐作品的叙事 / 073
- 第四章 指导者的介入 / 087
 - 第一节 中心乐曲的辨析 / 087
 - 第二节 作曲家给予的自由 / 102
- 第五章 歌者的“通关密语” / 113
 - 第一节 声乐叙事与情感 / 113
 - 第二节 声乐叙事与表演形式 / 121



第三节 技巧的应用与去除 / 131

第四节 多个角色的共同演绎 / 139

第六章 舞台的辅助功能 / 146

第一节 必不可少的道具叙事 / 146

第二节 舞美配合声乐叙事 / 151

第三节 舞蹈的留白与未尽之词 / 157

第七章 受众分析对声乐叙事的影响 / 164

第一节 受众群体的理解能力 / 164

第二节 受众对声乐作品的接受 / 169

第三节 听者“参与”表演 / 181

参考文献 / 188

第一章 叙事学概述

第一节 叙事学其义

叙事学是一种近代才被提出的新理论，其最初的诞生，是在针对叙事性作品进行结构分析尝试后逐步形成。叙事性作品最早指代的是以叙事功能为主的文学作品，对叙事性作品进行结构分析，就是对其叙述活动的全过程进行研究分析。

一、叙事学理论的缘起

叙事学理论的雏形缘起于传统的文学理论，且因为中西方的文学发展模式不同，所以传统的文学理论也有所不同。

（一）文学理论：叙事理论雏形

中国古代的文学理论是以诗文理论为主，从明代开始，随着中国小说和戏曲的快速发展，开始产生对应的叙事文学理论，最具代表性的就是中国明清时期的小说评点，其中最具影响力的就是明清之际的文艺批评家金圣叹，建构了以小说和剧本评点为代表的人物性格理论。

西方古代的文学理论则是以古希腊学者亚里士多德（Aristotle）的《诗学》、古罗马诗人昆图斯·贺拉斯·弗拉库斯（Quintus Horatius Flaccus）的《诗艺》为代表，并逐渐形成了对叙事文学中的人物形象塑造、故事情节安排、外在环境描写等特点进行研究的文学理论。

也就是说中西方传统的文学理论中就已经包含了极为丰富的叙事理论内容，属于系统化的叙事理论的雏形。这些传统的叙事理论更加侧重



于谈论叙事文学所表现的各种生活内容，所以最终形成了以人物、环境、情节三要素为中心的系统化的叙事理论体系。

（二）叙事学理论的诞生

进入 20 世纪后，俄罗斯结构主义叙事研究和形式主义文学批评对叙事文学的研究，为叙事学这门学科的诞生奠定了基础。

1928 年，俄罗斯学者弗拉基米尔·雅可夫列维奇·普洛普（Vladimir Propp）在出版的《故事形态学》中，对俄罗斯的一百个民间故事进行分析后指出，这些故事虽然从表面看变化无序且纷繁离奇，但它们实质上受到了一个恒定结构的制约。此分析模式开创了结构主义叙事研究先河，也打破了传统按叙事作品中的人物和主题对民间故事进行分类的传统，认为故事中的基本单位不是人物，而是人物在故事中的功能，并从一百个民间故事中分析出了 31 个功能。前面提到的故事受到恒定结构的制约，就体现在严格且不可改变次序的 31 个功能中。

俄国形式主义者维克多·什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky）和鲍里斯·米哈依洛维奇·艾亨鲍姆（Boris Mikhailovitch Eikhenbaum）则发现了故事和情节具有很大的差异，故事指的是作品叙述的按实际时间顺序发生的所有事件，而情节则侧重事件在叙事作品中出现的实际情况。两者的差异直接影响了叙事学对叙事作品结构层次的划分，并提出了用故事和情节的概念来指代叙事作品的素材内容和表达形式，勾勒出了后续经典叙事学研究聚焦的故事和话语这两个层面。

之后，普洛普对民间文学的研究分析观点，被法国结构主义学者克洛德·列维-斯特劳斯（Claude Levi-Strauss）接受，并将该观点传播到了当时法国的文学批评学术界。到 20 世纪 60 年代，法国文学研究领域受到普洛普的观点和结构主义影响后，开始有诸多学者尝试对叙事作品进行结构分析。其中就包括以立陶宛裔语言学家格雷马斯（Algirdas Julien Greimas）为代表的神话分析，并重新建立了立陶宛的神话学，对叙事作品的分析研究是以意义问题为出发点、以结构语义学为核心的叙

事理论；以法国叙事学家克洛德·布雷蒙（Claude Bremond）为代表的民间故事分析，注重对故事结构的研究，并试图找到故事表层之下具有支配作用的深层结构；以法国结构主义文学批评家茨维坦·托多罗夫（Tzvetan Todorov）和法国文学批评家热拉尔·热奈特（Gérard Genette）为代表的小说研究等。

最终上述一系列尝试和探索的学术活动，酝酿形成了新的研究叙事艺术的理论和批评方法，即经典叙事学。叙事学一词最早由托多罗夫在著作《十日谈语法》（1969）中提出：“属于一门尚未存在的科学，我们暂且将这门科学取名为叙事学，即关于叙事作品的科学。”^①

叙事学一词诞生后，其形成的新理论体系在研究叙事文学过程中，忽略了文学的社会文化背景，于是在20世纪80年代，以马克思主义学派为主的叙事学问研究，开始将叙事学理论融入社会文化背景相关的研究理论，尤其是意识形态方面的理论，形成了从意识形态角度研究叙事文学意义，并借助此类研究进行社会批判的叙事研究思潮；20世纪90年代，又在上述理论基础上，出现了小规模叙事学理论的爆发，叙事研究开始借鉴包括解构主义、精神分析学、女性主义、历史主义、电影理论、计算机科学等诸多理论和方法，逐步扩展了研究思路和研究视野。

自此之后，叙事学研究开始趋向于跨学科和多样化发展，也就形成了新叙事学。中国同样在逐渐形成自身的叙事学理论体系，一方面汲取了西方叙事艺术研究方面的理论成果，另一方面融合了传统叙事理论，将两者融合形成了更加具有综合性也更具创新性和个性的中国叙事学理论。

二、叙事学理论的构成

叙事学在正式被作为一门学科提出之前，就已经发展出了较为完善的研究体系和理论架构，在叙事学一词被提出之前，就已经由对神话和民

^① 张寅德. 叙述学研究 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1989: 369-378.



间故事等初级叙事形态的叙事作品的研究，迈向了现代为学叙事形态的研究。虽然叙事学被作为一门学科被提出后，很多研究者都期望叙事学能够将目光投向广义的叙事，而不仅仅局限于文学作品中，但很长一段时间以来，叙事学研究的主要内容，依旧是文学作品的叙事结构和叙事理论。

即使随着叙事学的不断完善和发展，其理论特征、理论模式依旧是以文学叙事学为核心。叙事学的理论构成主要是从三个层次对叙事作品进行分析：首先，分析叙述内容，即分析叙述的内容与客观社会和生活之间的关系，属于从作品叙事话语中分析现实社会的事物进入作品后的形态特征变化分析；其次，分析叙述话语，即对作品的叙事文本形式特征进行分析；最后，分析叙述动作，即将作品中的叙事作为活动进行特征分析。叙事学具体的理论构成如图 1-1 所示。

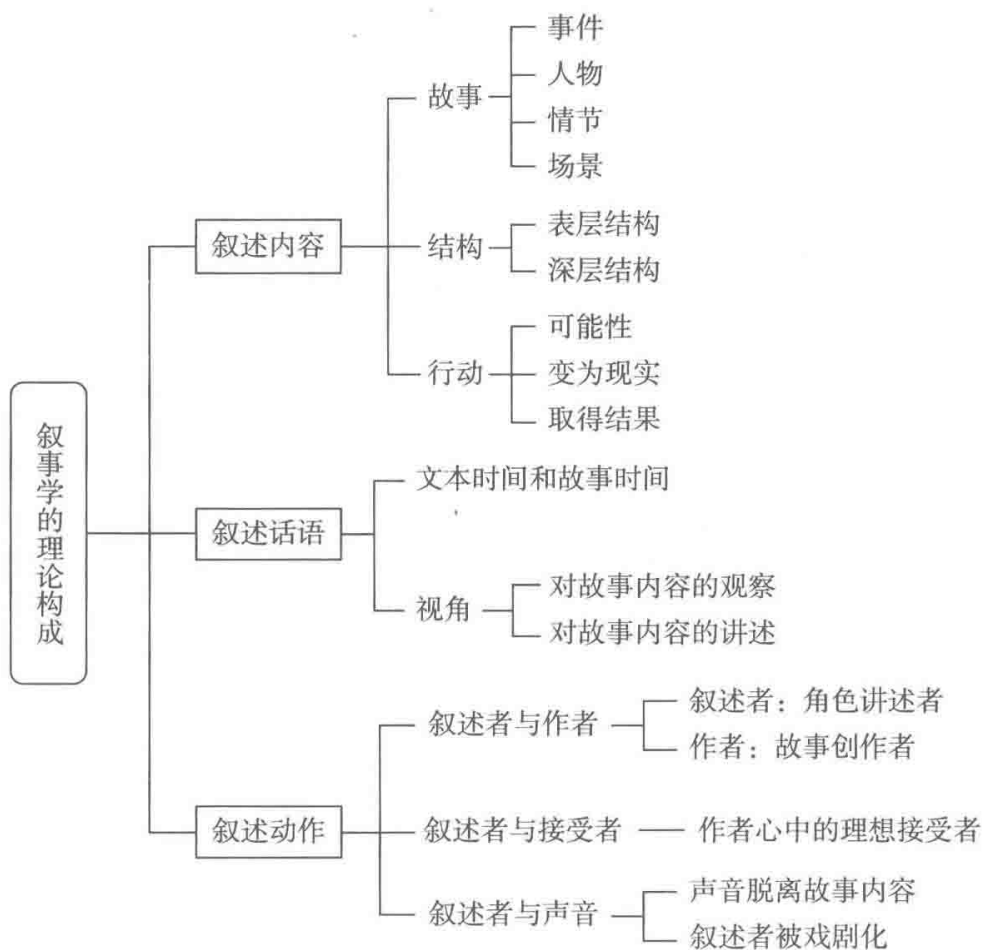


图 1-1 叙事学的理论构成

（一）叙述内容

叙事作品的叙述内容主要包括三个方面，即故事、结构和行动。

1. 故事

叙事直白来说就是讲故事，因此从此意义而言，叙述内容的基本成分就是故事，通常的故事都有产生行动的人物、因果完整的情节、明确且具体的场景、各种因素组合成的事件等元素，即事件、人物、情节、场景四个元素构成了叙述内容的故事。

（1）事件。事件是由故事中叙述的人物行为和后果构成，通常一个事件就是一个叙述单元，叙事作品中事件会有若干层次，即一个总的时间内会包含一系列小事件，小事件又可细分更细小的事件，最终可以将事件细分为对叙事有意义的最初级事件，也就是最小的叙述单位。

任何叙事作品中的事件都会具有一定的作用，根据其在故事进展中的作用，事件有两大类别。一类是能够推动故事情节发展的事件，如角色需要完成某一事件，但过程中被另一事件打断从而影响情节推动，这种事件能够为后续故事的开展奠定伏笔；另一类是能够塑造生动形象的事件，此类事件通常不会参与故事情节发展，但能够令故事的意义更加生动丰富且显化其意义，如人物身份的介绍、人物性格的介绍、氛围的描绘渲染、心情的变化、情绪的波动等。当然，有时事件的作用会涵盖上述两类，即在推动情节发展的同时又能够塑造形象。

（2）人物。人物是叙事作品中事件发生和情节发生的动因及主体，不过不同叙事作品的人物和情节的关系并不相同，有些叙事作品中情节是中心，人物是为了构造情节而设置的并不具备完整性格的主体，其只作为推动情节发展而存在的一种工具；有些叙事作品中人物则是艺术表现的中心，情节则是展示人物性格的手段，情节能够丰富和完善人物的性格，塑造人物的形象。

针对人物的叙事理论也因此形成了两个分歧观点，即有些认为情节



最重要，有些则认为人物性格和人物塑造最重要。这种观点分歧的根源，其实是叙事作品中人物自身所拥有的二重性特点，即行动元与角色。

行动元指的是人物是推动故事情节发展的行动要素，主要表现在很多叙事作品中虽然人物的姓名、身份、故事发生事件、故事发生地点都有所变化，但却给人一种这些人物相似或雷同的感觉，这就是因为人物的行动目的、行动意义、行动方式等极为相似造成的。

角色则指的是具有生动具体形象和性格特征的人物，即人物形象需要满足其身份、年龄、文化、职业等特点，同时需要具备鲜明且生动的个性，其中需要包含普遍意义的共性，能够揭示社会生活的某种本质或规律，这样人物形象才能够产生具体的审美价值和特殊的共性认识。

中国传统叙事理论中，同样极为重视叙事作品中角色的生动性，认为即使情节离奇的作品人物也能够被塑造成为生动具体的形象，以便令读者认为是完整且真实的人格。

虽然人物具备行动元和角色的二重性，但这二重特性却并非一直吻合，有时一个行动元可以由多个角色来担任，有时一个角色则可以担任多个行动元。具体分析，人物的角色特性是形象的基础，旨在表现角色遭遇问题后具体如何做，而行动元则是情节的动因，旨在表现角色要做什么。从这个角度进行叙事作品的人物分析，则更加清晰明了。

(3) 情节。情节属于按照一定因果逻辑关系组织起来的一系列事件，简单来说就是能够将表面看起来偶然的事件，按照一定时间顺序或逻辑关系进行解释和重组，于是就会产生具体的情感成分和意义。

当然，并非所有按照时间顺序或逻辑因果关系组织起来的事件就能够成为情节，情节还有另一个关键元素，就是在事件发展中能够表现出行为和心理的矛盾冲突，能够揭示人物命运和人物情绪的变化过程。

西方传统叙事理论中，古希腊哲学家亚里士多德认为情节是对人物行动的模仿，人物的后续发展则取决于他们的行动。^① 情节之中的虚构成分应该具备足够合理性，这样才能产生戏剧性效果。

^① 亚里士多德. 诗学 [M]. 陈中梅, 译. 北京: 商务印书馆, 1999: 63-65.

中国传统叙事理论中，明代的谢肇淛认为情节中的虚构部分具有很强的审美意义，因此情节需要将虚构与真实结合，虚实相伴且生动逼真才是评价情节的艺术标准；明末清初文学批评家金圣叹则提出了更加全面的叙事情节理论，包括情节需要有势，需要具备内在有机统一性，同时情节要富含变化，需要能够和读者反应相联系，情节的发展需要适合读者的心理节奏和接受程度。

（4）场景。场景是叙事作品中具体描述人物行为和环境组合的内容，任何故事的发生必然需要场景的存在和支撑，这也是叙事作品的叙述内容中最根本的内容，故事想要有所进展，就必须要将人物的行动放在具体的环境中构成场景，依托场景来衬托人物，才能够凸显出更加具体、生动、真实的艺术形象。

没有场景的叙事作品，虽然同样能够具备完整的故事线索，但读者在理解和想象过程中将无法在脑海中建构出生动的形象画面，也就没有足够的艺术感染力和审美价值。

在叙事作品中，场景的叙述并非千篇一律，通常作品中的场景的叙述模式有两类，一类是详细叙述，一类是概略叙述，两者一般会交替出现，需要重点表现的情节高潮部分，会出现在场景的详细叙述中，而过渡性情节或无关紧要的情节，则会运用概略的叙述一带而过。有时整个作品中场景的概略叙述还能够有效联系起来，看似若干不连贯的场景，却能够组合形成一个贯穿始终的场景。

2. 结构

叙事作品的叙事内容基本成分是故事，其存在形态就是结构，叙事作品的结构主要指的是作品中各个单元之间关系的整体形态。叙事作品的结构可以从两个方面分析，一个是历时性角度，即根据叙述前后顺序，来研究句子与句子、事件与事件间的关系，也称为表层结构；一个是共时性角度，即研究内容的各个要素与故事外的文化背景之间的关系，也称为深层结构。

叙事作品的表层结构，需要先确定最小的叙述单位，即通过句法分析将作品内容简化为一系列基本句型，其中最小的单位就是叙述句。最



简单的做法是，先确定故事中的若干事件，这些事件必然是关于一些人的行为或状态，将这些人物作为主语，行为简化为动词，状态简化为表语，最终就可以将作品的内容简化为一系列的叙述句。

有时叙事作品简化到极致，可以用一个叙述句来概括。当然，这种简化会失去结构研究意义，通常会将作品简化为一系列叙述句，这些句子之间就会存在一些不可任意打乱的结构关系，也就是故事序列，序列的次序和环节，就是叙事作品结构的基本条件，主要体现在叙述句的多少以及序列的组合方面。

当在一个基本序列中嵌入多个次级序列，就会形成故事中包含故事的结构；若一个序列直接连接一个序列，就会形成连续故事；若数个序列之间交叉并行，就会形成多元线索故事。不同的组合方式会促使故事的结构复杂化，也会让故事的精彩度更高。

叙事作品的深层结构，其存在的根据是相信具体叙述话语和故事所在文化背景间，存在超出文字的字面含义的深层意义关系。法国结构主义学者列维-斯特劳斯曾运用了一种打乱作品叙述顺序，将其中各背景要素按相似特征进行组合，从而挖掘到支配具体话语的深层文化关系。

深层结构的分析是为了挖掘作品表面故事背后的另一层意义，包括对现实、文化、习俗、观念的怀疑，并超越常规来寻求更深层更完善的背景体系。深层结构作为作品潜在的文化意义，通常会根植于特定的文化和社会心理中，因此会呈现出非常多样化的意义，分析时较为复杂和困难，有时同一作品深层结构分析会得到不同层次和不同角度的多种结果。

3. 行动

叙事作品中的行动，是推动事件进展的直接原因，也是情节出现的具体动机，因此对分析叙述内容有重要意义。通常行动的基本逻辑形式是三段式序列，首先是可能性，即行动产生需要具备一定的发生条件；其次是变为现实，即拥有条件后行动开始正式推进，这也是故事内容的主要部分，根据行动推进过程的改变可以令故事更加精彩，如否定形式

介入，行动因各种原因被阻止，会导致故事发展方向出现改变或出现新序列；最后是取得结果，即行动成功达成目的，或行动失败未达成目的，意味着行动序列的结束，但有时也可以根据行动的结果引申出更多的新序列。

叙述内容中的行动，通常会是一种行动序列的组合，比较典型的有以下三种。一是首尾连接模式，即上一个行动的结果，会成为下一个行动发生的条件，从而形成接连不断、环环相扣的情节链，推动故事不断延续；二是中间包含模式，即一个行动展开过程中会包含很多次级行动序列，次级行动序列展开可以再包含更次一级的行动序列，通俗理解就是大故事和大主线中套着小故事和小主线，更容易令故事的行动具体化和具象化；三是左右并联模式，即在同一个行动序列中，可以通过角度和目标的变化形成平行的两个行动序列，如刑侦类故事，可以从追击者角度形成一条行动序列，同时从凶手躲藏角度形成另一条行动序列，更容易形成紧张的气氛，从而提高故事的精彩度。

通常大容量的叙事作品不会只存在一种简单的行动模式，通常会由上述几种行动序列组合相互交叉综合，从而形成更加复杂的行动序列，最终呈现出多目标方向、多人物角度、多行动序列、行动间相互影响且交织的精彩故事。

（二）叙述话语

叙事作品的叙述话语主要包括三方面内容，分别是文本时间、故事时间和视角。其中文本时间和故事时间关系复杂，因此可并列进行分析。

1. 文本时间和故事时间

叙事作品的核心是讲故事，而读者则是在听故事，这个过程本身就含有时间性，其中涉及两个时间概念，其一是讲的时间，也称为叙述的时间，其二是故事内容涉及的时间。叙述故事的过程和时间称为文本时间，故事内容发展的过程和时间则称为故事时间。

文本时间是故事内容在叙事文本中具体呈现出来的时间状态，也可