

西安音乐学院

硕士学位论文

陕北民歌演唱方法对当代民族声乐演唱的启示——陕北信天游对
当代民族声乐演唱风格的影响

姓名：寇利利

申请学位级别：硕士

专业：@

指导教师：张宁佳

2011

摘 要

陕北民歌在中国地方民歌中独树一帜，可以说，陕北是民歌的海洋，有其鲜明的音乐、声腔、表现内容、语言、演唱风格等特点，是深扎于劳动人民之中的千年老根，是蕴藏在劳动人民心中的灵芝草。信天游是在天宽地阔的大自然中漫游的歌曲，是劳动人民自由酣畅地抒发情怀的心声。在历史长河的风浪洗礼中，信天游凝结成纯金般的艺术本质，折射出群众生活的悲欢乐，群众勤劳、勇敢、智慧的品质及创作民歌艺术的才华。本文以陕北民歌为基础，通过阐述和分析陕北民歌中最具代表性的信天游的特点的，以及客观分析了当代民族声乐唱法的科学方法，然后从二者的内在联系出发，通过科学民族声乐演唱方法和具体的信天游的审美特征来解析二者之间的关系，为如何提高当代中国民族声乐的演唱提供了具有一定借鉴意义的途径和方法，这对提高陕北原生民歌的艺术表现力和丰富当代民族声乐的演唱风格都具有实际性的意义。

文章共分为个部分。第一部分为引言，阐述了研究背景和研究意义。第二部分为陕北民歌概述，分析了陕北民歌的文化背景，以及其特点和种类。第三部分为信天游的概述，阐述了信天游的发展过程以及独特的审美特质。第四部分为当代民族声乐的现状和特点，提出了当代民族声乐艺术的发展阶段，分析了其民族性、多元性、时代性、开放性等特点。第五部分为信天游对当代民族声乐演唱的启示，探讨了信天游与当代民族声乐的关系，在此基础上提出当代民族声乐可以从信天游中汲取地域风味，获取不断发展的动力，还可以学习信天游的朴实真切以及强烈的情感色彩。第六部分为结语，对本文的研究进行总结。

关键词：陕北民歌；艺术；信天游；民族声乐

Abstract

In Chinese local folk song , Shanbei is the ocean, folk music, has distinct ShengQiang, performance contents, language, singing style, and other features, is deep plunge in working people the millennium old root, among which contains in the minds of the people is the LingZhiCao labor. In the days XinTianYou is wide wide in nature of the songs, it is labor roamed the people's freedom heartily to express feelings voice. In the long history of the wave period, XinTianYou condenses into the artistic nature, which reflects the life spans of homes, the crowds hardworking, brave, wisdom, the quality and the creation of folk art talent. This paper, based in heavily accented by illustration and analysis in heavily accented the most representative XinTianYou characteristics, and analyzed objectively the contemporary ethnic vocal music falsetto, and then from the scientific method, based on the internal connection between ethnic vocal music through the scientific method, and details of the aesthetic features of XinTianYou to analyze the relationship between them, for how to improve the singing of contemporary Chinese ethnic vocal provides reference for the ways and methods of shaanxi, this to raises the native folk artistic expression and rich contemporary ethnic vocal singing style has practical significance.

Article is divided into a part. The first part is introduction, this paper expounds the background and significance of the research. The second part is heavily accented overview, analyzes the heavily accented cultural background, and its characteristics and species. The third part is the XinTianYou, expounds the XinTianYou summary of the development process and unique aesthetic characteristics. The fourth part for contemporary ethnic vocal music, and puts forward the situation and characteristics of contemporary national vocal music stage of development, analyzes its nationality, diversity, times, openness, etc. The fifth part is to XinTianYou contemporary ethnic vocal music, probes into the enlightenment XinTianYou and contemporary the relationship of ethnic vocal, and based on this, puts forward XinTianYou contemporary ethnic vocal music can learn from regional flavor, and obtain continuous development power, still can learn XinTianYou simplicity of true and strong emotional colors. The sixth, for this article is divided into epilogue is summarized.

Keywords: folk song of Shanbei province; art; XinTianYou; national vocal music

西安音乐学院学位论文独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是我个人在专业导师指导下，独立完成的研究工作及取得的研究成果。论文中除特别加以标注和致谢的地方外，不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。与我一同工作并提供过帮助的同志对本研究所做的任何贡献，本人均已在论文中做出了明确说明并表示了谢意。

研究生签名：_____日 期： 年 月_____

西安音乐学院学位论文使用授权声明

本人送交西安音乐学院的学位论文的复印件和电子文档，可以采用影印、缩印或其他复制手段予以保存。本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。除在保密期内的保密论文外，允许论文被查阅和借阅，可以公布（包括刊登）论文的全部或部分内容。论文的公布（包括刊登）授权西安音乐学院科研处办理。

研究生签名：_____导师签名：_____日 期：_____

引言

在当代民族声乐在发展中，我们必须在重视科学性与时代性的同时，关注民族性与传统性，并且将其融入到民族声乐中，这样才能使当代民族声乐的艺术性在发展中得以升华和延续。

民歌是广大劳动人民的心声，是人民群众通过长期不断的实践，又经广泛的口头传唱，形成和发展起来的。民歌是一种表达思想、感情、意志和愿望的艺术形式，源于民间、流传于民间，与劳动人民的生活息息相关，是人民群众集体创作和集体智慧的结晶。陕北民歌反映社会生活内容十分丰富。现在所流行的陕北民歌，大部分产生于 19 世纪末至 20 世纪 40 年代，既有反映社会变革的内容，也有“长工歌”的内容，反映陕北人民对封建统治阶级的压迫、剥削的反抗，特别是革命历史民歌，是一批珍贵的革命史料。比如著名的《当红军的哥哥回来了》《山丹丹开花红艳艳》等，都具有无可比拟的时空穿透力。在陕北民歌中，多数作品反映的是平淡的人平淡的事。例如：出门人思念家乡，大姑娘盼出嫁，小媳妇想娘家，年轻人谈情说爱，女娃算卦，吹鼓手迎亲，夫妻吵嘴逗趣等。还有，农民们用歌声驱逐寂寞和忧愁；石匠们用歌声来装饰那单调的石锤声；赶牲灵的人将那悠扬的歌声洒满崎岖的羊肠小道。所以说，艺术是社会经济基础和政治制度在艺术家头脑中反映的产物，民歌尤其是这样，是人民的心声，时代的记录。

在二十一世纪的今天，如何能在融合了民歌、美声、通俗、原生态等唱法的百家争鸣、百花齐放的舞台上，将现代科学理念与传统演唱技法相结合，弘扬陕北民歌的演唱特点，优化当地民族声乐的演唱方法，是每一位音乐工作者的责任。

一、陕北民歌概述

（一）陕北民歌之文化背景

陕北地处黄土高原，拥有着最具代表的黄土地文化。而陕北民歌无一不展现着当地人们的热情、向美、高亢、辽阔、多情的生活情趣。它是陕北人民在生活中的喜、怒、哀、乐等心境的写照，它渗透着黄土高原而独有了黄土地文化。每一首陕北民歌，就是一个陕北黄土文化的展示，也是黄土情的艺术产物。陕北文化其实质也是多种文化的交融、汇合而成的特殊形态。保守与开拓，怯懦与勇敢，开放与守旧，畏缩与开放，柔韧与侥幸，勤劳和懒散，消极等待与积极进取等等交织在一起，相互对立又相辅相成，矛盾而统一，形成自身的特点。在陕北，人们的任何一种情感的宣泄，都可以用民歌的形式来显现。在陕北，无论男女老少都非常喜欢用歌唱来表达自己的心声。民歌，作为陕北文化艺术的形式之一，体现着陕北地域文化的重要内涵。它们像奔腾的黄河一样源远流长，不断地飘荡在黄土地上。它是生息繁衍在这块土地上的山男野女们世世代代共同创作和续写的生活史歌。陕北民歌，既有歌的特点，也有曲的形式。曲调上融入了秦晋的高亢，汇集了塞外粗犷的深沉。

由于陕北特定的地理、地貌的形成，从而生发出了特定的地域特点音乐。它的旋律线条豪放、粗犷、宽广；歌词淳朴、真实；情感质朴、醇厚、细腻，突出反映了黄土高原的风土人情和生活风貌。具有典型的黄河文化特点。在黄土高原上，土地给人们带来收获和希望，也带来限制与悲怆。在陕北的土地上，在人们的现实生活中，无论哪一种情感，都可以用民歌的形式来表达。无论是走在弯弯曲曲的山道里，还是站在重山峻岭之巅，或在放羊的小道上，仰或是在艰辛的“走西口”路途中，都可以听到那或是辽阔而热情奔放的歌唱、或是心酸离别之忧伤的情唱，那都是陕北人最擅长的表达情感的宣泄方式，它扇动着想象的翅膀，从心里、从喉中自由地飞出。岁月消逝了，历史更迭了，连故事都变老了，只有民歌在依然传唱，因为它与土地一起生长。唱民歌的是孤独的牧羊人，是寂寞的揽工汉，是坐在炕上剪纸的婆姨，是攀着树枝打枣的妹子。他们都是土地的主人。“千年老根黄土埋，黄河畔上灵芝草”，陕北民歌就是深扎于劳动人民之中的千年老根，就是蕴藏在劳动人民心中的灵芝草。它的内容丰富，语言质朴，曲调优美动人，不仅在国内有广泛的影响，而且有的还流传到国外，深受国际友人的欢迎。

（二）陕北民歌之特点

音乐显现文化、渗透文化，文化影响音乐的发展形态及风格特点的形成。陕北民歌作为西北音乐中的一支奇葩，它彻底地凸显着我国民族音乐中西北黄土高原之风格与文化，它古朴写实，源远流长。作为中国地域和民族文化的分支，陕北民歌的音乐文化始终与中华民族的音乐文化源流交织在一起，形成了既统一又独立的关系，陕北民歌既具有自身极富地域和民族风格的相对独立性，又具有中华民族音乐风格共性的一面^[3]。

陕北民歌是民间乡土艺术，荡漾着陕北人真诚善良、纯美的人性，鲜活着陕北人七情六欲之情感世界和丰富多彩的生活画面，让人们从中感受到了不为世俗浸染的真、善、美和民歌语言艺术，以及让人回肠荡气的民歌旋律，一曲曲陕北民歌从诞生到流传，经过了无数民间艺人的反复磨练才逐渐定型，所以陕北民歌的词曲集中了陕北人的群体智慧，因此具备了一方文化精髓的特质，所以具有表现生活的深刻性，生动性和鲜活流畅感，因而寥寥数语，短短几句，却能撼动人心，感人肺腑，勃发出诱人的艺术魅力^[4]。

陕北人勤劳朴实，唱出的民歌也是率真憨厚的。所用的素材全部取之于生活，取之于身旁的事物，诸如我们耳熟能详的《山丹丹开花红艳艳》中“热腾腾的油糕摆桌上，滚滚的米酒捧给亲人喝”就是陕北人民热情招待中央红军时一种直抒胸臆的坦荡。无需经过精研细磨，用最朴素的语言表现最真挚的感情。陕北民歌的发展经历了一个漫长的历史阶段，一首好的民歌，经受住了大浪淘沙般的洗礼后，才会逐渐被人们接受并传承，而且在这一过程中，曲调和歌词不断地被修正提炼，逐渐地变得脍炙人口起来^[5]。它注定了是一个由个体者创作，又被集体整理和提炼的创作过程。来至于民间，用之于民间，陕北民歌的艺术之树长青不老。

每一首陕北民歌都会给人以莫名的感动，那凄美的歌词、那荡气回肠的旋律，每字每音都散发出浓郁的乡土韵味，同时又不失其机智、幽默与智慧，有着独特的内涵、特殊的品质，让人如痴如醉，成为黄土地上的瑰宝。陕北民歌让我们感受到了原始生态的生命和艺术之美，那破锣般的嗓子似乎就在耳边！带着悲凉、酸楚，夹杂着农民的朴实、率真！在黄土地极度贫乏的物质条件下，人们渴望宣泄内心的压抑和苦闷，得到精神的愉悦和慰藉，于是，在苍凉的沟壑间便诞生了无数天然本色的璞玉纯金。

（三）陕北民歌之种类

陕北民歌分为劳动号子、信天游、小调三类。劳动号子包括打夯歌、打碓歌、采石歌、吆牛歌、打场歌。信天游分为高腔和平腔。小调分为通行小调（抒情歌、叙事歌、诙谐歌）；社火歌曲（秧歌、船曲、灯曲）；风俗歌曲（迎亲歌、酒曲、祈雨调、神官调）；丝弦小调（榆林小调、二人台、道情、碗碗腔）；大型套曲（洛川套曲、审录）。这些各具特点且自成体裁的民歌，从各方面反映了社会生活，其中以信天游最富有特色、最具代表性^[6]。

第一 劳动号子。劳动号子是劳动者伴随劳动节奏而唱的民歌。从最初劳动中简单的、有节奏的呼号，发展为有丰富内容的歌词、有完整曲调的歌曲形式，劳动号子体现出了劳动人民的智慧和力量，并通过劳动号子表现出劳动人民的乐观精神和大无畏的英雄气概。民间把劳动号子不叫“喝”，北方叫“吆号子”，南方叫“喊号子”，四川叫“哨子”。劳动号子，是与生产活动直接联系的一种口头即兴创作，曲调比较简单，节奏强而有力，有领有合，顿挫分明。劳动号子是人类社会第一种诗歌形式，也是后来一切诗歌的源头之一。

第二 信天游。信天游是山野之歌，属于民歌中的山歌体，在神木、府谷一带人们又叫它作“山曲”。由于陕北地域广袤，是沟壑交错比较大的一个黄土高原，人和人的交往会站的特别远，有一首信天游唱的是：你在那山上哟我在那沟，就是你在山上我在沟，见个面容易拉话难。就是两人看见都很容易，但是要说话呢就比较难，所以他在交流交谈的时候呢，就会有一种很大声的拉了很长的音调去说话。可以说，信天游在陕北曲调最多，内容最广，数量最大，是陕北民歌中最有特色的歌种之一，最为广大群众所喜爱。黄土高原的特征与信天游的风格互为表里，相互阐释。见景生情而信口编唱的曲调，高亢悠长，与黄土高坡上劳作或行走的背影，相映成趣，和谐自然。信天游里唱离别、唱闺怨的特别多，闺怨、思念、离别反映了这块土地上曾经有过的苦难，但这个苦难一旦进入艺术，它便成了财富，又营养着这块土地上已经不再苦难的人们。为了表达这些丰富的思想感情，歌手们常常托物言志，触景生情，即兴创作，出口成歌。这是一种充塞天地之间的悲怆与激情，悲是彻骨的悲，爱是彻底的爱，活是执着的活^[7]。因此，民间曾有“信天游，不断头，断了头穷人就无法解忧愁”之说，这是陕北劳动人民

精神生活的最直接反映。民歌在他们心中扎根，成为一种精神的巢穴，成为陕北人民精神生活的依托，是他们思想、感情与智慧的结晶，是陕北人民的最重要的精神食粮。

第三 小调。如果说信天游是“山野之歌”，那么小调则是“里巷之曲”了。小调是指用于表现群众生活、娱乐、休息、庆典等场合中的各种民间歌曲。“山野之歌”是说属于山歌体的信天游，是在农村流传和发展的一种民歌体裁。而“巷里之曲”是说小调的流传与发展更多的与城镇相联系，多数小调是由城镇传往农村的。小调由于广泛地接触了城乡不同的阶级和阶层，加上职业艺人的传播和演唱本的印行，促进了小调在艺术上的更多加工，同时也给小调的思想内容带来了复杂性。主要表现在它不仅反映了农民这一阶层的生活，而且也反映了小手工业者和其它劳动者及商人、市民的生活和意识，因此，小调内容纷繁，精粗杂陈，既有纯朴健康的歌唱，又有带着市民油滑、庸俗的曲调，缺乏象信天游所具有的那种浓厚的乡土气息和清新质的情调。但它表达内容和感情婉转细腻，并善于通过叙事的方法抒情达意。小调所反映的生活面极广泛。它既有表现革命斗争历史和歌唱现实生活的；也有叙述历史事件、传说故事或生活故事的；既反映各种重大的政治与社会事件；也反映日常生活中的游戏和风俗活动。特别是在革命年代，文艺工作者和群众编创了许多革命的新小调，发挥了团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的战斗作用。

二、陕北民歌的灵魂——信天游

（一）信天游的发展过程

信天游是黄土高原文化的最具价值的代表形式之一，如果说闹秧歌、绞窗花是陕北逢年过节的喜庆。那么，信天游，就是黄土高坡上的寻常日子了。信天游千百年来歌唱，是一首永远都在书写的抒情诗，是一幅不断镌刻在黄土高原上的风俗画。陕北是黄土高原的代表，那一片广漠无垠的黄土高原也是黄土文化积淀的沃土，在这片高原上，千沟万壑，连绵起伏而苍茫辽阔。信天游的传唱就生发在这个神奇而独特的环境中，千百年来，它以自己的风格特点及个性潜在地影响着陕北人的生活习俗，塑造着性格鲜明的黄土高原文化^[7]。

陕北信天游中体现出了许多独特的文化信息，如因过去地处边塞而饱受战乱之苦的历史背景、农耕与游牧结合的生活方式、中原文化与草原文化的杂交并存、多种宗教信仰并存等等。信天游的结构短小简洁，曲调开阔奔放，多用于“双四度框架”结构。上句分成两个腔节，并在头一个腔节上作较长的延伸，给人辽阔悠远的感觉。下句则一气呵成，是自身情感的浸注与表达。在信天游发展的最初阶段，人们随时随地的即兴所唱，想到什么唱什么，记起什么唱什么，上至风云雨露，日月星辰；下到花草树木，鸟兽虫鱼；还有五谷杂粮，柴米油盐，衣食起居，如行云流水般随意自如。信天游，在陕北这片广漠无垠的黄色高原上，在大多地瘠民贫，交通不便的偏僻山沟沟里，信天游成为是陕北劳动人民抒发感情的最好手段，是发自人民心底的呼声。千百年来，它以自己的个性潜在地影响着陕北人的生活习俗，塑造了性格鲜明的高原文化，塑造了苍凉、宏壮而沉郁的信天游文化。在漫漫的历史长河中，信天游的旋律即而恢宏奔放，即而清峻飘逸，即而悲壮，即而热烈、即而沉郁，即而又深藏着凄然，它抑扬顿挫，色彩纷呈。传统的信天游多以表现妇女恋爱、婚姻以及对封建礼教束缚的反抗情绪和家庭生活中的痛苦情结；有的则反应劳动人民对未来美好生活的向往；还有的则抒发艰难生活的苦闷以及对亲人的思念。动听而优美的歌声就信天而游，遍及山野乡村。

随着历史的变迁，信天游的题材更加广泛，内容更加丰富。19世纪末至20世纪40年代后，不断涌现出反映社会变革的内容，特别是革命历史民歌，既有反映劳苦大众的“长工歌”，也有反映陕北人民对剥削的反抗，对封建统治阶级压迫的反抗，是一部革

命历史的、活的思想资料珍贵文献。例如《蓝花花》；反映革命历史斗争的如《刘志丹》《横山里下来些游击队》《翻身道情》等。随着革命形势的发展，信天游不仅表现劳动人民个人的喜怒哀乐，还产生了无数歌颂革命、歌颂党、歌颂领袖、歌颂新生活的信天游。

改革开放以来，在翻天覆地的时代变迁中陕北民歌得到突飞猛进的发展和创新。音乐家一次次地对信天游不断探究和采录，之后经过 1979 年的民间音乐“集成”工程，让陕北民歌的精华之一——信天游传遍全国。20 世纪 90 年代，王向荣、赵大地、贺玉堂、孙志宽、阿宝等一批新的信天游演唱家不断的涌现出来，这些歌者给广大听众带来很多脍炙人口的作品，如《黄河船夫曲》、《泪蛋蛋泡在沙蒿蒿林》、《那是一个谁？》等等。在历史的长河中，信天游是陕北人民生活中不可缺少的一种表达情意最简便、最直接、最优美的艺术形式。如今，可以说它成为陕北民歌的精髓，代表着陕北音乐文化的艺术价值。

（二）信天游的审美特征

陕北信天游既不乏浪漫，又注重现实，是陕北地区劳动人民对生活美的追求和感情的寄托。陕北人唱信天游，既唱生活的快乐，也唱个人的忧愁。其内容主要以反映爱情、婚姻、反抗压迫，争取自由为主。信天游唱词一般为口语化的两句体，上句起兴作比，下句点题，基本上是即兴之作。它那口语化的诗句，语言质朴，形象生动，直抒情怀，具有极强的艺术感染力。人们就把这种形式叫做“信天游”或“顺天游”。

信天游是极富有创造性的、综合美的民族艺术形式。艺术美是以具体感人的典型性形象画面作为载体的。信天游以群众生活为基础，传递思想情感、艺术美感，从歌名到内容均体现了美的形象画面。从对审美客体的展现看，那些在山上、沟里招手的恋人，山坡上放羊的五哥，大门外嘹哥哥的妹妹，窑洞里绣金匾的媳妇，草地上拉骆驼的揽工人，风箱前抹泪的童养媳，沙梁上赶牲灵的脚步夫等形象画面，具有集绘画、雕塑、摄影、音乐、文学、戏剧、电影审美于一体的特征。信天游语言质朴，节奏明显，韵脚多变，一般为两句体结构，上下句押韵，不隔句押韵。以七字句或十字句为基础，上句主比兴或写景状物，下句多主点意，虚实结合，曲调悠扬高亢，粗犷奔放，节奏鲜明，韵脚和谐，抒情色彩浓，充分体现了陕北人的豪放性格。信天游是兴起而至的，“四十里长涧

哎羊羔山 ,咋好婆姨出生在咱们赵家畔 ” , “ 毛瘡老柳树空壳郎 ,寻得个男人二圪梁 ” , “ 东山上的糜子西山上的谷 ,黄土里笑来黄土里哭 ” , 这些口语化的词句 ,形象感人 ,生动亲切 ,通俗怡人 ,是对现实生活的真实写照 ,极具艺术感染力。受到人们的喜爱与传唱。

信天游的旋律开阔、奔放 ,节奏大都十分自由。曲调悠扬高亢 ,粗犷奔放 ,韵律和协 ,扣人心弦、让人听来荡气回肠。它的歌腔高度集中地展示了高原的自然景观、社会风貌和陕北人的精神世界。这同沟川遍布的陕北地貌有着非常密切而直接的关系。在当地 ,由于地理地貌的特点 ,人们习惯于站在坡上、沟底或对面的梁梁上 ,远距离地大声呼叫或交流谈趣 ,为了彼此远距离能更清楚地交谈 ,或常常把声音拉得很长 ,仰或将声音起得很高 ,于是便在高低长短间形成了自由疏散的韵律 ,这种便自然对信天游产生很大的影响。大多信天游的曲调高亢奔放 ,感人肺腑 ,透着一股子陕北人民不加修饰的健康之美、淳朴之美、黄土之美。另外 ,陕北地方语习惯用的叠词在信天游中比比皆是。陕北历史上是一块 “ 儒家布道此处偏遗漏 ” 的地方 ,从文化的传承方面考察 ,这里更突显人性之率真、裸露的一面 ,更有利人性天性表达的一面。你从这里人说话大量使用叠词这一现象来看 ,承接了儿童的语言习惯 ,似乎是童化 ,未必是一种先进 ,但从深层透视 ,恰恰是一种诗性思维 ,是一种天然的思维逻辑。如形容一位姑娘的容貌 ,便用这样的语言描绘 : “ 楞格曾曾鼻子花扑楞楞眼 ,红格彤彤口唇白格生生脸。 ” 再比如 “ 对畔畔那个圪梁梁上 ,十个样样儿草 ,二妹妹那个看见你三哥哥好。 ” 叠字的运用不仅增强了歌词的节奏美和音律美 ,让整个句式音韵和谐 ,节奏鲜明 ,而且生动贴切地表达了亲昵的语气 ,也渲染了丰富的情感 ,同时 ,信天游常常采用比兴的手法 ,如 “ 三月里采心桑 ,满眼绿汪汪 ,青春女儿害相思 ,情长愁更长 ”^[8]。这种比兴的手法具体形象 ,其语言体现出高度的艺术性。

此外 ,衬词在信天游中极为多见。这些衬词大多采用插入在正词的空隙之间 ,不引起结构扩充的 “ 镶嵌式 ”。如 “ 蓝莹莹的天气 (呀) (哎呀老命) 起 (上) 白 (哟) 雾 ,没钱 (那个) 才把 (呀) (哎呀老命) 人 (上) 难 (哟噢号) 住。 ” 这些具有地方特色的叠词、衬词 ,使信天游的语言更加生动和口语化 ,语气更为贴切自然 ,加强了旋律的流畅性和节奏的鲜明性 ,对表达内容起到了很好的作用。

三、当代民族声乐的现状和特点

（一）当代民族声乐艺术的发展阶段

中国的民族声乐是在继承了传统的中国戏曲的基础上发展起来的，继承了很多传统戏曲的元素，比如：民族语言的特点、表达形式以及民族风格等，比如气息、共鸣等方法，从而得到了更大的发展，形成了现在为人民大众所喜闻乐见的、雅俗共赏的艺术形式。我们的民族声乐走到今天，可以说是进入了一个繁荣的新时代，从从事民族声乐的老一辈歌唱家王昆、郭兰英到今天的彭丽媛、万山红、黄华丽；从中国歌剧发展里程碑式的《白毛女》、《江姐》、《刘胡兰》到今天的《党的女儿》、《屈原》等都在继承传统民族声乐的基础上得到了更好的创新与发展^[9]。今天，我们的民族声乐之所以有如此顽强的生命力，能受到广大人民群众的喜悦，是因为它是深深地植根于我国的传统民族中成长和发展起来的。

新中国成立前的五十年是我国现代民族声乐开始发展前期。我国陆续成立了一批音乐院校和音乐专业。在这些学校中，教育方针大多是兼容并包的，不仅包括西洋音乐知识、技法的传授，同时加设有关传统音乐的课程或专业。我国民族声乐的创作与演唱活动到了“五四”运动以后更加活跃，涌现出很多优秀的词曲作家和声乐作品，这些作品中很大一部分是借鉴了西洋美声唱法的声乐技法，在继承中国传统民歌和民间音乐素材的基础上创作出来的。比如青主的《大江东去》、《我住长江头》；聂耳的《卖报歌》、《义勇军进行曲》；冼星海的《到敌人后方去》、《在太行山上》、《黄河大合唱》；贺绿汀的《暴动歌》、《春天里》、《游击队歌》、《嘉陵江上》等等，因此，可以肯定地说陕北民歌以其鲜明的旋律风格特点及地域民风文化艺术价值，对中国当代民族声乐的发展产生了重大影响。到了抗日战争和解放战争时期，在毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》的精神鼓舞下，陕甘宁革命根据地的大批文艺工作者，在大生产运动中，深入民间，与劳动人民群众紧密结合起来，掀起了向民族民间优秀传统文化学习的高潮^[10]。陕北传统民歌便被挖掘整理、学习借鉴和利用，产生了许多脍炙人口的改变艺术作品。在延安秧歌运动中，像“鲁艺”的安波根据陕北民歌《打黄羊调》的曲调填词编曲的《拥军花鼓》，（又名《拥护八路军》），不但曲调相同，而且保持了陕北花鼓常以男女二人对唱，且边歌边舞的表演形式。还有像王大化、安波、路由编剧的秧歌剧《兄妹

开荒》，开创性地将陕北的民间音乐运用其中，广为传唱。这更加说明了陕北民歌音乐艺术形态对新歌剧的发展产生了重要影响。还有比如安波、吕骥、马可整理、改编而且创作了一大批优秀的歌曲，像《绣金匾》、《南泥湾》、《翻身道情》，新歌剧《白毛女》等等。都颇具陕北民歌的风格特色，影响深远。

我国的民族声乐艺术在新中国成立后进入了欣欣向荣的历史时期。文化部 1957 年在北京召开了“全国声乐教学会议”，这次会议明确的提出了“创造社会主义民族的声乐新文化”的任务，指出了“我们的历史任务是努力创造社会主义民族的声乐新文化，对西洋欧洲唱法要民族化，对民族传统唱法要继承、学习，并进一步发展提高”，通过这次会议的宗旨，指明了民族声乐既要“继承”，又要“提高”发展的道路。在“古为今用、洋为中用”，“推陈出新”，“百花齐放、百家争鸣”的思想指导下，专业音乐艺术院校先后增开了民歌课、戏曲课、民间说唱课等等。经过一个时期的努力与发展，民族歌坛曾涌现出一批广为广大群众所喜爱的新型歌唱家，这些歌唱家开始重视本民族的语言行腔和风格特征，把美声唱法的科学发声方法融入到自己的歌唱技巧当中。如女高音歌唱家才旦卓玛、男高音歌唱家胡松华、女高音歌唱家任桂珍、鞠秀芳、宝音德力格尔，男高音歌唱家郭颂、吕文科等人，都积极的在继承传统民族唱法的基础上借鉴了西洋美声唱法，成为了各自具有鲜明特色的、具有代表性的歌唱家^[11]。

到了上世纪 80 年代，随着改革开放的经济大发展趋势的影响，中西文化在碰撞中交流融汇，中西声乐文化交流也得到了不断加强，我国的当代民族唱法又取得了新的进展。民族声乐队伍中涌现出大批的声乐人才，如彭丽媛、阎维文等。彭丽媛的演唱具有典型的西洋唱法与民族唱法相结合的特征，比如她成功诠释的《在希望的田野上》音色明亮、运转灵巧、吐字清晰，演唱风格具有传统民族唱法的“质朴、柔美、亲切、亮丽、传神”等特点，同时在气息运用，声区间的转换、头声共鸣、真假声的糅合等又明显借鉴西洋发声法，具有西方审美追求的“通畅、宽泛、集中、有穿透力”的特点^[12]。

时至 21 世纪，当代民族声乐取得了相当的进步和可喜的成绩。突出表现为在融合了美声唱法发声方法后，其发声和演唱技法的科学性得到了进一步的提升。从而大大增加了作品驾驭与表现能力，也涌现了大量优秀的民族声乐人才。伴随着中国现代化的加速、音乐环境的空前繁荣、商业运作机制和音乐传播手段高度发达，中国民族声乐艺术以它特有的审美品格和绚丽多姿的动人形象独领风骚，在中国人民的审美文化中始终占据着不可替代的位置，民族声乐乐坛更是新人辈出。

（二）当代民族声乐的特点

第一，在广义上而言，我国民族声乐演唱艺术包括戏曲艺术、曲艺说唱艺术、民间歌曲、民俗演唱等等，可说种类繁多、丰富绚烂。其中，民歌在经过长期的不断演变和丰富当中，形成了各种风格的音乐体裁，例如山歌、小调、号子、叙事歌、宗教歌曲等。

民族声乐艺术的本质要求其必须继承民族的本根性，即民族特点及风格，当代民族声乐同样也具有浓郁的民族性特点。要求将本民族的生活特点、风俗习惯、文化特征、社会背景、思想特征和艺术特点等集中地突出体现出来^[13]。我国不同的地域、不同的地方语言、不同的民风习俗、以及不同的地域文化，使得各地民歌的旋律调式特点、吐字行腔、韵味线条、以及感情表达的风格存在着各自的特异性，从而形成各民族独特的艺术形式和演唱色彩。同样的一首山歌，在不同的地区，有着不同的民族风格，比如歌曲《绣荷包》，它的题材是一首表现少女追求爱情的抒情小调。但是，四川的《绣荷包》旋律高亢活泼；而云南的《绣荷包》则委婉清秀；山西的《绣荷包》明快起伏、热情亮丽，则兼四川和云南的二者之特点。这就充分显示了民族声乐的地域性和民族性。

第二，当代民族声乐具有鲜明的时代性特点。

民族声乐作为音乐艺术的一个重要分支，它直接影响着人们的精神生活，不断刺激着人们的审美情趣。自然，它也会顺应时代文化潮流的发展而发展，时刻追随社会时代文化发展的脚步，无时不刻地，紧紧围绕着时代的气息而前进。我国的民族声乐在随着时代的发展的过程中，受到了对传统的“继承”与对西洋“借鉴”的革命与洗礼。从观念对立到方法的融合，可说一路艰辛。民族声乐的演唱在学习和继承传统戏曲、说唱、民歌等歌唱方法的同时，还结合我国的民族音调和吐字行腔的特点，借鉴融合西洋美声唱法的科学发声原理和发声技术方法，使得真假声的相互结合和音域的扩展得到了明显的改善。学习西洋唱法，丰富、充实了我国民族唱法的技巧和声音，从而更好地表现民族的歌唱语言和风格特征。

上世纪 70 年代，民族声乐受到了港台流行音乐之风的影响，而走出了死板的老路线至酷，将通俗唱法的气声唱法融入歌唱当中，让人耳目一新；像当时最具代表的李谷一，以一首《乡恋》，掀起了民族声乐改革的新乐章；还有上世纪 80 年代，很多的歌

坛新秀，将美声、通俗、民族相结合，产生了诙谐、生动、通俗、轻快的歌唱之风。具有代表的像成方圆等。

时代特点充斥着社会的方方面面，文化随时代的发展而发展，音乐艺术受不同时代新文化意识的影响而不断发展变化。人们的思想观念及审美意识也受社会时代文化氛围的影响而不断进步和完善。民族声乐作品无论在创作上，还是在演唱风格上，都有着鲜明的时代感，也只有与时代紧密结合，才能适应时代的发展和需要，从而真正满足听众及演唱者自身的审美需要^[14]。

第三，当代民族声乐具有典型的开放性特点。

开放是当代民族声乐发展的动力。一旦中国民族声乐领域不被固定的模式僵化了思想，没有因为权威的理论影响自己思维的方式，那么就会有很多很多类似金铁霖教授般的人物出现。我们应该向他学习，学习敢为人先，敢从自身审美倾向出发来教学、演唱的精神，人们常说“心有多大，舞台就有多大”的这句话。在当代民族声乐领域要求开放，渴望发展的当今太需要这种精神了。以开放的声乐美学思想作为引导，并且为了自己的思想去执着努力，那么中国的民族声乐艺术肯定会是一派繁荣，又不失个性飞扬了。当代民族声乐在吸收借鉴传统音乐的基础上，加以融合，为我所用，这是民族声乐自身从音乐的内容和形式上充实和壮大的必要途径，融合传统的声乐艺术是当代民族声乐发展的近源，而流行音乐则是民族声乐发展的远源。仅仅只是一味地学习是远远不够的，只有在吸收、借鉴与融合的基础上，朝着更具有创新的内涵与风格迈进，拓展更为广阔的艺术空间，才能真正地满足当前人民群众对民族声乐艺术审美要求的日益提升^[15]。融合使表现力更丰富。没有对传统声乐以及当前流行音乐的融合，我们看到的永远只是苍白无力、单一的所谓民族声乐。中华民族五十六个民族，各个民族又都拥有自身各具特色的传统声乐内容与形式。当代民族声乐丰富自身表现力、感染力的必经之路就是融合传统，塑造带有时尚元素的民族声乐，打开更广阔的市场。

第四，当代民族声乐具有显着的多元化特点。

世界多元文化格局的影响以及大众多元化审美的需求无时无刻地影响着各种文化、艺术的发展形态，也决定了我国民族声乐形成了多元化的特点。我国众多的人口，和多民族地域文化的共存，决定了我国民族声乐多样化的特点，使得我国的民族声乐是丰富多样，绚丽多彩。在我国，由于各地民族在风土人情、风俗习惯、语言、文化、审美意识等方面的差异，其精神气质、审美习惯、感情表达、等方面表现差异，使得不同民族

拥有各自不同的个性与特色，每个民族都有各自的民歌。据统计，在我国众多表演艺术形式中有演唱形式的有三百多种，每一种形式都有其各具特色的唱法及表现手段，形成了我国民族声乐绚丽多彩的演唱风格、丰富多样的乐曲体裁和表演形态。从而使得我国民族声乐呈现出多样化形态。

随着我国经济速度迅猛的发展，信息时代的到来，各种媒体信息不断拓宽了人们的视野，使得各地民歌及歌唱艺术形式得到学习和交流，极大地促进着我国民族声乐大踏步的前进与发展。另外，人们的审美观念、思维意识和生活品味都随着社会的进步与发展都产生了一定的变化，对于精神之美的追求更加多元化，这些都决定了我国声乐艺术的发展必定走向更加多元的美好态势。

四、信天游对当代民族声乐演唱的启示

（一）信天游与当代民族声乐的关系

一方面，信天游是民族声乐的分支，是我国民族声乐不可分割的组成部分，它对民族声乐的发展有着重要的促进作用。任何民族文化离开了传统，其文化就会枯竭，甚至消失。被列入首批国家级非物质文化遗产保护名录的陕北民歌，根植于陕西北部黄土高原。郭兰英、王昆等老一辈革命艺术家为其发展和传播做出的巨大贡献，使得从陕甘宁边区时期到新中国成立后很长一段时间，陕北民歌唱红了祖国的大江南北，丰富了中华民族文化，也展现了独特的艺术魅力。比如《想亲亲》、《走西口》、《小姑听门》、《十对花》，人性的率真且不说，但就那一段一段结构与结构的对称，一段之内字句的匀称就让你惊叹不已，更惊叹的是不少信天游大量使用回环、使用人性颤栗的修饰词强化艺术效果^[16]。信天游是一种见到个体灵魂的声音，是一种听见血液流动的声音，是一种高度彰显个体的人的声音。信天游既具有风俗性，且具有很高的文学性。旋律优美生动，唱词凝练形象，既朗朗上口，充满生活气息，又栩栩如生，充满艺术气息；所表现的性格内容非常鲜明，它所写之物，所叙之事，所抒发之情，可说千姿百态，丰富无尽。

“民族的艺术就是世界的艺术”，陕北信天游，作为我国艺术的瑰丽花朵，她以她那特有的风姿，为我们民族声乐艺术长廊，披金带翠。陕北信天游，它所呈现的黄土高原的文化内涵，是陕北人民一种生命精神的象征，是一种对灵魂的惊天动地的阐释与显现。听到它，人们就联想到了延安的窑洞，头戴羊肚手巾的陕北汉子。信天游作为陕北民歌的代表，其内容宽广深沉，歌唱情绪高亢，表现性格豪放自由，它以特有的粗犷风格、真挚的情感、率真的语言和嘹亮的气韵，居于中国民歌魅力之巅。成为我国民族民间音乐百花园中的一支奇葩，放射出熠熠光彩。因此，当代民族声乐工作者要不断在民间艺术中汲取营养，将不同民族民间唱法的合理性、可行性、科学性进行研究整理，使其为我国民族声乐发展提供更为丰富的知识资源，从而是我国民族声乐的发展之路得到更加合理的拓展与延伸。

另一方面，信天游的存在和发展，也离不开民族声乐大环境的发展。特别是学院派专业唱法，以及各民族民间原生态唱法的借鉴和交流，这些都对陕北民歌——信天游有着非常重要的影响和促进作用。当下各种有利的条件促成了各民族民间音乐艺术在相互之间有着广泛交流的机会。为我国各民族间的声乐艺术文化交流与发展提供了广阔的空间平台，并由此使得民族音乐文化，特别是声乐艺术中的民歌发展势态呈现出了以汉族各地民歌为主体、以少数民族民间原生态的唱法为特色的多元性的中国民族民间声乐艺术文化。

陕北信天游的发展演变，其历史悠久，种类繁多、曲调特别，可以说完全是陕北劳动人民在不同历史时期的生活的真实写照，直到现在，信天游仍然是人们生活中不可缺少的精神食粮。陕北信天游的原汁原味的民间唱法，是中国民族声乐艺术中最古老的唱法之一，最突出的色彩特点就是本嗓音色的演唱方法所产生的不同歌声色彩。情感是歌唱的灵魂，信天游中特色鲜明的情感特征使之具有强烈的感染力。在民族声乐中，情感也是同样重要，演唱者在演唱实践过程中就是一个表演者和创造者，这就要求歌唱者对歌曲的情感要准确把握，要有丰富的情感投入。而演唱者的种种情感表现都是来源于对作品中传达的情景的联想和想象，以及对歌词和旋律意境的理解。这就是通过陕北信天游的学习和演唱中得来的灵魂。

所以说，信天游和其他地方的原生民歌一样，是中国原生态民歌大花园里的一支奇葩，对中国民族声乐的发展有着深远的影响，信天游和各地民族声乐之间有着很深的内在联系。

（二）信天游对当代民族声乐演唱的启示

第一，当代民族声乐可以从信天游中汲取地域风味。

我国当代民族声乐艺术作品的创作可从陕北信天游中汲取创作元素和精华，进而产生更加感人的作品来。其实，从建国以来，不知有多少优秀音乐工作者，无论作曲家，还是歌唱家，他们曾多少次到梦想中的陕北采风，将信天游的素材及演唱方法应用于创作和演唱当中，产生了多少感人肺腑的音乐艺术作品。像著名民族声乐歌唱家龚琳娜，她多次扎住在陕北，与普通劳动人民生活在一起，交流、歌唱，从陕北信天游中汲取灵

感、元素、及风格唱法的精髓，创作并演唱了许多风格多样的陕北黄土风作品。还有许多作曲家，借鉴陕北信天游，创作了具有浓郁陕北特色的优秀歌曲，受到大家的欢迎。这些民族声乐艺术作品之所以深受群众欢迎，是因为它来自于民歌的基调，再经过广大音乐创作者经过精心细致的设计、创新、反复雕琢而成的。

信天游唱的不是空洞离谱东西，而总是洋溢着浓郁的生活气息：“天上的沙鸽对对飞，不想我那亲娘再想谁？”这个是思念；“你妈妈打你不成一个材，这么大的露水地里穿红鞋”，这个是埋怨。无论是哪一种心绪与情感，都有着清新鲜活的现实生活的影子。在那曲广为流传的《走西口》中，无限柔情与眷恋自然尽在其中，难舍难分、千叮咛万嘱咐的送别场景也活生生展现出来：“哥哥你走西口，小妹妹我实在难留，手拉着哥哥的手，送哥到大门口。哥哥你出村口，小妹妹我有句话儿留：走路你走大路，莫要走小路，大路上人儿多，拉话解忧愁……睡觉你睡中间，莫要睡两头，操心那挖墙贼，挖到你跟前……”再听这首《送哥哥》：“我送哥哥黄羊坡，黄羊坡上黄羊多，一只黄羊两只角，哪有个妹子送干哥？我送哥哥五里洞，五里洞来刮大风，大风刮得冷森森，我问哥哥冷不冷……”

陕北信天游，作为西北民间音乐的一支重要组成部分，它永远是培养音乐家们进行西北风格音乐创作的沃土，也是当代民族声乐取之不尽用之不竭的宝贵资源。这绝不是老生常谈，而是民族音乐家的成功之路。只有掌握了这些具有代表性的发声方法，唱出的民族歌曲才可能有风格，才是真正的民歌。

第二，当代民族声乐可以从信天游中获取不断发展的动力。

信天游是陕北人民在长期生活中有感而发的产物，歌唱者能通过切身的感受、观察，把发生在周围的人和事，尤其是常把自己的悲欢离合境遇，在自然的歌唱中吐露出来，能见景生情，或托物言志、或直抒其事。演唱时应言真情切，声音高亢、悠扬、圆润、通畅，音域宽广、音色丰富，感情真挚、奔放而扣人心弦。信天游本身就是一种自由的音乐表达。正是这种随心所欲的漫口而唱，丰富了信天游的表现内容，增加了信天游的音乐活力。信天游是一种倾吐歌者心声的形式，而不是客观叙事或表演娱人的艺术，许多优美生动的旋律代代相传，成为后来者借鉴和学习，并沿袭运用的成品。但在沿用当中，却总是根据自己在生活中的感受或表情达意的需要来加以撷取或重新创造的。因此，

从总体上来看，以第一人称称抒胸臆，具有强烈的抒情性是信天游的又一特点。当代民族声乐的发展离不开对传统民歌的继承，在继承传统民歌的同时，我们发现当代民族声乐对传统民歌的继承是发展的继承，是推陈出新的继承，更是有扬弃的继承。信天游中的经典曲调和民族特性是当代民族声乐发展的不竭动力。

第三，当代民族声乐可以学习信天游歌词的朴实真切。

陕北信天游的歌词敦厚朴实、以口语化语言为主，内容多以生活中的鸡毛蒜皮，针头线脑，打情说俏，构成信天游的基本素材。陕北信天游的旋律线条优美动人，其产生在性格豪放、情感炽烈的陕北人民之中，真情赋予它节奏简洁明快，色彩宽盈而辽阔的大胆直白品格。如果把全部的信天游堆积到一起，其唱词就成了一部反映陕北人民生活的全屏写照。信天游中的语言之美很大程度上就是由于语言的朴实无华，语言中惯用重字叠句以增加语言的表现力。譬如：“蓝格英英”、“红格彤彤”、“羊腿腿”、“脆格铮铮”、“水格灵灵”、“红袄袄”“绵格楚楚胳膊俏格溜溜手”，这些响亮、生动而形象鲜明的口语，唱起来更加具有音韵和情调。“大大妈妈心服瞎，给我寻了一个猴娃娃。”“奴妈妈生我九菊花，给奴配了个丑南瓜。”这些镂心刻骨的描绘和倾诉，用朴实无话的语言为我们勾勒出一幅幅挣扎在社会底层的劳动人民的生活图景，和他们发自肺腑的怨愤和呼号。陕北信天游的唱词大多极其风俗，形象且生动，非常容易上口，充满了生活气息，以口语为主的语言特点在现实生活中被许多文学家在创作时大量引用，比如象贺敬之，李季以及后来的路遥，高建群等，他们灵活自如的引用信天游不但使作品更贴近人民的生活而且在塑造人物上更具特色，将人物刻画的活灵活现，性格非常鲜明，栩栩如生。

一种感受，一个场景，一个瞬间，信天游通过醇厚亲香的方言，悠扬高亢的曲调将其传唱于乡野，镌刻于永恒。比之于叙事的信天游，场景即兴的信天游更有着不灭的魅力。“走头头的那个骡子哟，三盏盏的那个灯，你若是我的哥哥哟，你招一招你的那个手，你不是我的哥哥哟，你走你的那个路。为与庙堂都市相对的山野小村、荒漠边塞，这一方水土中人们的生活，更与精神的、心灵的生活接近。独对着漠风，空对着大自然，一个真性的自我便悄悄站出来了，信天游其实是真性自我与天空的对答。正是这些朴实的语言，使得信天游在刻画人物性格时准确不乏灵巧，描写故事场景时细致而活现^[17]。

第四，当代民族声乐可以融入信天游强烈的情感色彩。

在声乐艺术的表现方式中，声情并茂是歌唱情感的表现最佳状态，也是最容易引起观众的共鸣。“唱情”“歌意”在歌唱中占有非常重要的位置，一名优秀的演唱家不仅有着优美的声音和高超的技巧，还必须了解词曲作家创作声乐作品的时代背景和思想状态，理解歌词的内容，找到歌曲所表达的主题思想，把握声乐作品的内涵，做到真正的理解，以便在演唱中融入深厚的感情。

信天游，是生活在陕北的人们都会随口吟唱的一种土歌。绵亘不断的黄土塬，古朴温暖的土窑炕，浓厚淳朴的乡情，滋养着这里人们坦坦荡荡的胸怀。一曲信天游不仅唱出了生命中最原始的冲动，也唱出了这里人们心灵深处象黄土一样深厚的情感。信天游是一种倾吐歌者心声的形式，而不是客观叙事或表演娱人的艺术，是根据自己在生活中的感受或表情达意的需要来加以创造的。因此，具有强烈的情感色彩是信天游可以为当代民族声乐所借鉴的。陕北的性格坦诚、豪放、重感情，所以陕北的音乐也包含着浓浓的真情。生离死别，人生之大痛。撇下妻子、儿女、情人，为谋生计而远离家门的事，几乎是穷人无可逃脱的命运，在贫瘠荒漠的陕北黄土高原上更是如此。固之反映离情别绪之作，在信天游中占有相当的比重。“一钵钵沙蒿它随风风走，受苦的人儿遍地地游。”“背起那铺盖我哭上走，泪呀蛋蛋流得我抬不起个头。”“石狮子张口不说话，想哥哥想得直哭下。”“前沟的糜子后沟的谷，哪达儿想起哪达儿哭。”这种牵肠挂肚的离情，连心刻髓的思绪，给人多么强烈的震撼和感染。“三月的桃花满山山红，世上的男人爱女人。”情歌，在任何民族、任何地区的民歌中，都是数量最多，比重最大的，信天游也不例外。“羊肚子手巾六尺六，你给哥哥唱个信天游。妹妹唱来哥哥听，听你的音来揣你的心。”这首歌再好不过地表述了信天游在陕北人民的爱情生活中所处的地位。“你在那峻畔我在院，探不上亲口笑一面。”“鸡蛋壳壳点灯半炕炕明，酒盅盅量米不嫌哥哥穷。”“只要和妹妹搭对对，铡刀断头也不后悔。”这种大胆泼辣、真挚热烈的爱情，坚定忠贞的情操，热烈执着的追求，充分体现着黄土高原上的人民淳朴敦厚的性格。

信天游所反映出来的人间真情是艺术家价值的重要所在，更是歌手感染观众情绪、塑造自我人格的基础。因此，在当代民族声乐的演唱中，应该借鉴信天游表演中的“声

情并茂”，学习并把握陕北地方信天游民歌的细腻情感，充分地调动个人丰富的想象力，深刻感受词曲作家创作意图的心理意象。

结语

信天游是中华民族艺术的瑰宝，也是影视、舞台灯文化艺术繁荣、创新、发展的基石。

信天游的传唱之境，是一片广漠无垠的黄土高原，这高原，千沟万壑、连绵起伏，恢弘而壮观，深藏着苍凉与悲壮，饱含着沉郁与顿挫。千百年来，陕北的一方山水和信天游以自己的个性潜在地影响着陕北人的生活风俗，塑造了性格鲜明的高原文化，也塑造了壮阔而寂寞的地域美。热爱信天游不需要理由，哼唱信天游不需要舞台，放歌信天游不需要群众。有人说“流行歌曲虽流行，可寿命不久”，信天游会放荡在天空，流走于沟溪，回音于山峦，不被岁月封尘。信天游成为陕北又一道淡妆彩素、浓墨风景，这已被世人所公认。信天游，陕北的乐府、陕北的天籁^[18]。这一艺术奇葩以她特有的风姿独秀于艺苑之林，脍炙人口，余音袅袅，芬芳永久。信天游是属于中国的，更是属于世界的。这颗黄土高原上的明珠，伴随着历史，历经风云变幻、沧海桑田，在时代的演进中展示着她的魅力，放射出璀璨夺目的异彩。信天游是民间歌唱的一种传统的演唱形式，与此同时，民族声乐也是一种表现人类情感的最富感染力的艺术表现形式。在社会生活中，声乐艺术与人类社会文化生活保持着最广泛、直接的联系。社会文化是一个民族信仰和民族审美心理方面的结合体。声乐艺术本身就是一种文化现象的折射，既受到社会文化的映射，又能体现特定时期的社会文化特征。声乐艺术的发展在不同程度上都受着社会文化的制约，社会文化的不断进步，导致声乐艺术形态随之获得相应的发展。

时代在发展、社会在前进，不同时代，人们对美的追求和鉴赏习惯也都给民族声乐提出新的要求，当代民族声乐作品的创作及演唱方面都要应该明晰发展的方向，只有在传统的基调下不断创新，才能不断满足听众及演唱者自身的审美需要，才能适应时代的发展和需要。中国的民族声乐艺术，是几千年来中华民族古老文化的艺术结晶，作为历史的瑰宝，是由中国声乐艺术的特殊美学思想所决定的，是中国民族特有的历史文化和审美情趣。在日趋发展的社会文化中，民族声乐的舞台表演也随之有了更高更科学的要求，我们期望别具特色的更多的民族声乐文化来征服整个社会大舞台。

致谢

本论文是在我的导师陈教授指导下完成的，论文于 2010 年 6 月开始酝酿、构想，并在导师陈教授指导下进一步明确了论文的主题和框架，初稿形成后，导师又数次提出了修改意见，其认真负责的态度令我受益匪浅。在此，特别感谢导师在百忙之中拨冗对我进行悉心的指导，使我能够如期完成论文。

本文从选题、构思、写作到最后完稿，都得到了导师的精心指导，每个环节都得到了导师的热情关注，渗透着导师辛勤的汗水。可以说，没有导师的指导和启发，我是难以顺利完成此文的。陈教授治学严谨、平易近人、认真负责、实事求是的工作作风给我留下了深刻的印象，使我受益匪浅。他的博学、睿智、认真、勤奋以及高尚的人格深深地影响着我，并将继续为我今后的人生旅途引路导航。承蒙他的厚爱，我的人生才得到了改写，我的生命价值才得到提升。由于本人理论的水平不高，写作的文字水平也有限，本论文的完成确实有很大困难，非常感谢陈教授严格而又耐心的指导，为我论文的撰写提供了许多参考思路。在此，再次向我的导师表示衷心的感谢和深深的敬意。

我还要特别感谢张宁佳教授以及其他老师对我的关怀和勉励，在我学习期间以及论文撰写期间给予极大的关心和帮助。

最后，衷心感谢所有关心和帮助过我的人！由于理论及认识的局限，论文中仍然存在一些不足之处，恳请得到各位老师的指教！

参考文献

参考文献：

- 【1】范晓峰：《声乐美学导论》[M]，上海音乐出版社，2004年3月第1版
- 【2】管林：《声乐艺术的民族风格》[M]，文化艺术出版社，1984年8月第1版
- 【3】修海林、罗小平：《音乐美学通论》[M]，上海人民出版社，1999年4月第1版
- 【4】管建华：《中国音乐审美的文化视野》[M]，中国文联出版公司，1995年10月第1版
- 【5】周青青：《中国民歌》[M]，人民音乐出版社出版，1993年2月第1版
- 【6】董华编：《陕北民歌声乐教材》[M]，中国青年出版社，2006年10月第1版
- 【7】王克文：《陕北民歌艺术初探》[M]，中国民间文艺出版社，1986年5月第1版
- 【8】王宏建：《艺术概论》[M]，文化艺术出版社，2000年1月第1版
- 【9】张前、王次诏：《音乐美学基础》[M]，人民音乐出版社，1992年5月第1版
- 【10】吕静：《陕北文化研究》[M]，学林出版社，2004年10月第1版
- 【11】尚家骧：关于声乐民族化及创立民族声乐学派[J]，《人民音乐》，1983 第 7 期
- 【12】杨曙光：《多维文化视野中的专业民族声乐教育》[J]，《中国音乐》2004 年第 02 期
- 【13】金兆钧：《关于“原生态”和“学院派”之争的观察与思考》[J]，《人民音乐》2005 年第 04 期
- 【14】高杰：《陕北信天游源流疏》[J]，《延安大学学报（哲学社会科学版）》1998 年第 04 期
- 【15】《蓝天白云信天游——陕北民间音乐初探》[J]，栾世孝，《交响-西安音乐学院学报》1998 年第 04 期
- 【16】乔建新：《对民族声乐风格的哲学思考》[J]，中国音乐，2002 年第 03 期
- 【17】蒲涛：《百年声乐——二十世纪中国声乐的发展》[J]，艺术探索 2003 年第 06 期
- 【18】郗慧敏.《中国民间文学》[M]. 民族出版社，2001 年 第 1 版