

福建师范大学

硕士学位论文

歌唱技巧与艺术表现——《咏梅》的演唱分析

姓名：陈小珍

申请学位级别：硕士

专业：声乐

指导教师：林希

20080801

中文摘要

声乐作品的表演，应当是出色的歌唱技巧与完美的艺术表现相结合，二者相辅相成，缺一不可。歌唱者在表演不同声乐作品时的不同音色特点，呼吸上对气息的控制以达到作品中乐句的准确处理，语言上咬字吐字的清晰，面部表情、肢体动作和情感需求的相结合等等都归于歌唱技巧的范畴。文章通过分析演唱声乐作品《咏梅》所必须具备的条件，首先了解作品的创作背景，词曲作者的创作动机，对歌曲旋律、节奏、曲风、装饰音等充分掌握，学习歌曲的京剧唱腔韵味，把握舞台表演的面部表情，肢体动作等等，并结合了笔者的舞台艺术实践，阐述声乐表演中的重要美学原则，没有歌唱技巧根本谈不上艺术表现，而同时脱离艺术表现也体现不了歌唱技巧的价值。歌唱技巧与艺术表现是完整的统一体。

关键词：歌唱技巧，艺术表现，《咏梅》

Abstract

Performance of the vocal must be the combination of talent singing skills and the perfect art expression. Both of them should supplement each other. In vocal performance, many elements should be included in the category of singing skills, such as the different characters of singer' tone quality, the proper control of breathiness as to correctly perform the phrases of musical work, clear word express in language, the combination of facial expressions, body language and emotional demands. This article tries to make a deep exploration on the singing process of the work "Admiration for Plum". First, it introduces the background of this work, creations motive of the author in music and lyrics; and then, it explores some elements such as proper management of melody, rhythm, style and grace note of music, the learning from lasting appeal of Beijing Opera' intone, the handling of facial expressions and body language in stage performance. At last, it combines the theoretical analysis with the author' practice in stage performance, and draws an important conclusion about the chief aesthetic principles in performance of the vocal that the singing skills and art expression must be an integration.

Keyword: Singing Skills, Art Expression, "Admiration for Plum"

福建师范大学学位论文使用授权声明

本人(姓名) 陈小珍 学号 Z06325 专业 声乐 所提交的论文(论文题目:歌唱技巧与艺术表现的结合——《咏梅》的演唱分析)是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知,除了文中特别加以标注和致谢的地方外,论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。本人了解福建师范大学有关保留、使用学位论文的规定,即:学校有权保留送交的学位论文并允许论文被查阅和借阅;学校可以公布论文的全部或部分内容;学校可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。

(保密的论文在解密后应遵守此规定)

论文作者签名 陈小珍 指导教师签名 林郁

签名日期 2008.10.25

引 言

随着音乐教育的不断发展，越来越多的声乐爱好者或在业余时间或进入专业院校学习声乐表演，在学习和表演的过程中出现诸多问题，较为显著的是对声乐美学知识的缺乏，导致在学习时避重就轻、厚此薄彼，演唱时曲不达意、表不言情。在声乐美学领域的研究，已有前辈丰硕的成果，稍感遗憾的是目前国内还没有完全在普通艺术院校普及声乐美学学科，理论与实践尚需有机结合。文章尝试通过声乐作品个案的分析，阐明声乐美学中占主导地位的歌唱技巧与艺术表现概念，为审声乐学习和表演者提供参考或借鉴。

音乐的两大表现类别，声乐和器乐。所谓声乐是歌唱艺术的总称，特指由人声唱出带有语言的音乐。通常认为声乐是指以人的嗓音来表达人的思想和情感的音乐形式。声乐作品必须由演唱者通过自身的歌唱技巧结合艺术表现来呈现给欣赏者，“声乐艺术是一门实践性非常强的表演艺术，实践性直接为其存在方式和表现内容，提供了构成规律和形式要求。”^①笔者在以下对声乐作品《咏梅》的演唱分析中试阐述歌唱技巧与艺术表现的统一性。

^① 《声乐美学导论》，范晓峰，上海音乐出版社，2004年3月第1版，第11页。

第一章 歌唱技巧在声乐表演的重要地位

古今中外所有成就卓越的歌唱家，无一不是具有高超的歌唱技巧。想出色地完成声乐作品首先要具备相应地歌唱技巧。歌唱技巧包含的内容有很多种分类，一般需要强调的有以下：

1. 音色的重要性

也可以称为音质-色彩。吉尔贝尔-路易·杜普雷在其 1846 年发表的《歌唱的艺术》中说到：“声乐艺术的基础主要在于发声和声音的质量。”歌唱家迪特里希·菲舍-迪斯考在访谈录提出：“声音的位置不是决定性的，而是音质、音色……”^②

歌唱时要在全部音域中保持音色的统一，“嗓音（音色）应当是高亢的，高亢的声音远处方能听清；应当是柔美的，声音柔美能感染听众；应当是清晰嘹亮的，清晰嘹亮的声音方能萦绕于耳际”。^③人的嗓音是由人间的喜怒哀乐等色彩表达出来的，音色便是表达真实情感的不可或缺的条件。音色的变化应当取决于作品表达的内在活动。

2. 呼吸的重要性

歌唱要求旋律节奏的准确，力度上变化，音色优美、动听，掌握好这些歌唱的要求，必定要学会控制呼吸，会运用有支持力的呼吸来歌唱。因为呼吸是歌唱的原动力，是歌唱的依靠点。呼吸是发声的最重要因素。“最为人们广泛宣扬的呼吸方法是：横膈膜—腹式或腹部呼吸。”^④科学地呼吸方法是歌唱的必备条件。在呼吸上气息的控制极大影响着声音的特点，它可以使声音稳定或者颤抖，圆润流畅或者是断断续续的，也可以是强劲的或者松垮无力的，有丰富表现的或者无法理解的。举世闻名的意大利男高音歌唱大师——恩里科·卡鲁索，应用的是两肋——横膈膜的连合呼吸法。这种歌唱的呼吸方法被意大利美声学派的声乐大师

^② 《歌唱的哲学家：迪特里希·菲舍-迪斯考印象》，【德】沃尔夫-埃伯哈特·冯·莱稳斯基著，朱甫晓译，生活·读书·新知三联书店出版，2006年1月北京第1版，2006年1月北京第1次印刷，第102页。

^③ 《歌唱艺术》，N·K·那查连科编著，人民音乐出版社，2002年6月北京第1版，2005年6月北京第2次印刷，第4页

^④ 《歌唱—机理与技巧》，威廉·文纳著，李维渤译，世界图书出版西安公司出版发行，2000年9月第1版，2000年9月第1次印刷，第40页。

们认为是人最自然的呼吸法。卡鲁索说过，歌者能否踏上成功之路，首先要看他对于呼吸器官的操纵和运用，是否建立了强固的基础。

3. 语言的重要性

歌唱艺术是一种被延长了的人类语言。准确的咬字吐字至关重要，“乐曲的基础首先是歌词……”^⑥内曼契尼在《关于朗诵》中写到：“如果演员……没有彻底掌握语言的要素，而且也没有掌握清晰完美的咬字的话，他永远不能够把角色的感情自然地表达给听众。”清晰的咬字吐字能使声音更集中、柔和、完美。

歌唱技巧和艺术表现还交叉地包含着掌握节奏、速度、共鸣、装饰音、表情、肢体动作等诸多方面。面部的表情有助于嗓音的表现能力，使嗓音更为鲜明而有说服力。

歌曲要唱得优美动听必须要具备标准的发声法、完美的装饰音、深刻的感情、呼吸的技术及清楚的咬字，当然歌唱技巧是必须通过科学合理的训练达到的。“最辉煌的才能在应用事时也需要通过系统的、合理的工作来加以发展和指导。”^⑦

^⑥ 《歌唱艺术》，N·K·那查连科编著，人民音乐出版社，2002年6月北京第1版，2005年6月北京第2次印刷，第56页。

^⑦ 《歌唱艺术》，N·K·那查连科编著，人民音乐出版社，2002年6月北京第1版，2005年6月北京第2次印刷，第79页

第二章 艺术表现是声乐表演的最终目的

歌唱技巧对于声乐表演来说，确实十分重要，且必不可少的基础，然而它却并不是声乐表演获得成功的唯一条件，更不是声乐表演的目的。说到底，它只是声乐表演的手段，只有当歌唱技巧为艺术表现的目的服务，并且获得与艺术表现的完美统一时，它才能真正实现自身的价值。

1. 艺术表现的抒情特性

作为声乐表演艺术的表现机制，抒发情感是艺术表现的核心问题。“表现是艺术的伟大规律。不表达任何思想的作品是一文不值的”（B.库增语）。歌唱家卡拉斯在拥有杰出的歌唱技巧的同时非常重视和讲究歌唱的艺术表现。她说：“首先，美声是表情，而单有一个美丽的声音是不够的，你必须将你的声音分碎成千上万块，使它为音乐的需要服务。作曲家为你写下了音符，而歌唱家必须把音乐和表情放在这些音符中，我们一定要将作曲家原来希望的千种色彩和千种表情添加上去。”^①

声乐表演是用来表达人的思想和情感的音乐形式。艺术表现的真谛就是艺术情感和艺术思想。声乐作品是由演唱者通过自身的歌唱技巧结合艺术表现来呈现给欣赏者。

演唱者首要的任务之一就是深度地挖掘词意的内涵，领会词曲作者所要表述和刻画的主题思想、形象特点。同时贴近词曲本身的时代背景和创作意图及所刻画的形象当时当地的情感体验，领悟其潜在的深层含义。演唱者要深刻领悟到作品的情感内涵才能把自己的真实感受融入在作品中，并且才能真实生动地传达作品的意境，打动听众的心灵，达到声乐表演的最终目的。在传递情感的要求下演唱者不仅要善于调动自己日常生活中情感经历、情感回忆，更是要有意识地去体验没有经历过的、体会不深刻的、艺术表现中需要的各种情感。

卡拉斯在回忆音乐大师图利奥·赛拉芬时说到：“他教导我，凡在音乐上所做的一切都必须有表情，真是千真万确。我学到了每个装饰音都必须为音乐服务。

^① 《卡拉斯的歌唱》，【美】约翰·阿尔多因，《外国音乐参考资料》，中央音乐学院，1979年第4、5合刊，第108页。

如果你真正爱护作曲家而并不只为自己个人成就着想，你总会为一个颤音或一个音阶找到意义，而据此正确表达快乐、忧愁，或悲伤的感情。简而言之，赛拉芬大师教给我的是音乐的深度。”^④

2. 艺术表现的二度创作特性

二度创作是形成声乐表演艺术的重要环节，演唱者通过对词意的深刻理解，对旋律充分的把握，在演唱中做到准确地体现并延伸、拓展音乐中词曲的情感内容。在尊重客观存在的作品原意的基础上加以装饰、充实、完善表现对象的思想情感。“音乐中的比拟方式或音响方式，在它们表现生活中的物质现实时，比起语言来不是那样只有一种解释的可能性”^⑤

声乐作品中所表现的情感，不是日常生活中人的喜怒哀乐的原样再现，而是经过表演者的艺术加工，高度典型的、集中的、升华了的情感，是被音乐化、美化了的情感。每一位演唱者都应当按照作品原有的风格进行演唱，而不能凭空想象、随心所欲地改变其词曲作者的原创意图。声乐作品的创作者总是把艺术情感和艺术思想融在作品的艺术风格中，能否准确表达作品的内在情感是艺术表现的主要内容，这就需要特别强调对声乐作品风格合理的把握和表现。

总之，声乐表演的目的是与人类精神生活的多种需求相联系的，是人的内心本质的直接表现。艺术表现成为声乐表演的最终目的，它需要演唱者二度创作的情感抒发来体现。演唱者的歌唱艺术表现不仅仅是声音的物理现象，它是综合了词、曲作者和演唱者本身的愿望、感受、寄托等等情思，是三者与欣赏者产生共鸣目的的需要。

^④ 《乘着歌声的翅膀——世界著名声乐艺术家》，张宁，王丹妮，刘时雨著，文化艺术出版社，1997年9月北京第1版，1997年9月北京第1次印刷，第119页。

^⑤ 《音乐美学若干问题》，恩·迈耶尔，音乐人民出版社1984年版，第50页

第三章 歌唱技巧与艺术表现的统一

声乐作品的表演，应当是出色的歌唱技巧与完美的艺术表现相结合，两者相辅相成，缺一不可，歌唱技巧与艺术表现是完整的统一体。

有的声乐表演者在声乐学习的训练中非常刻苦勤奋，掌握了高超的歌唱技巧，但是他们却常常把技巧变成了没有灵魂的空壳，把炫技当作了声乐表演的目的。这样的炫技表演虽然有时也能以华丽高超的技巧而炫人耳目，可是终究会因为缺乏艺术表现所提供的内在生命而让人感到厌烦乏味。优秀的声乐表演艺术家则在表现声乐作品时把高超的歌唱技巧完美地融入深刻的艺术表现当中，真正地做到两者的和谐统一，不仅能给人们送去审美的愉悦感，同时还能把丰富的精神内涵带给人们，启人心智。

热尔梅纳·海涅—瓦格纳在第八届莫斯科柴可夫斯基国际音乐大赛上曾说过：“年青一代歌唱家渴望追求精湛的演唱技艺、轻松自由的演唱艺术和充分表现音乐深刻内涵的愿望……”。^⑨在演唱声乐作品时要想达到较高的艺术效果，就必须了解掌握有关创作的知识，并努力追求歌唱技巧与艺术表现的结合。

1. 创作背景

《卜算子·咏梅》是孙玄龄根据毛泽东诗词编曲的带京剧唱腔的声乐作品，由殷承宗编配的钢琴伴奏谱。

在作品的学习前期应当对作品的词曲创作背景做详细的了解，体会作者的创作意图，能让演唱者准确把握表演的尺度以达到演唱时有的放矢，加深歌曲的感染力。

(1) 歌词的创作背景及内涵

有许多歌唱者把时间精力全部放在如何使音色圆润而忽视了歌词，虽然歌词的优美和感染力有时并不逊色于音乐。学习歌曲之前应当花费大量时间去仔细研究歌词，找到最适合于作品情感的音调、音色、速度、强度、咬字、表情等方面，通晓有关演唱角色的可靠资料，体会歌曲的思想内涵，使自己的演唱所表达的情

^⑨ 《国际音乐盛会——十届莫斯科柴可夫斯基国际音乐大赛剪影》【俄】塔·格鲁姆—格日迈洛著，焦东建，董茉莉译，东方出版社，2003年1月第1版，2003年1月北京第1次印刷，第342页。

绪如同自己的情绪一样真实。

毛泽东这首词写于1961年12月，是一首非常典范的咏物词。如清代沈祥龙所说：“咏物之作，在借物以寓性情。凡身世之感，君国之忧，隐然蕴于其内，斯寄抚遥深，非沾沾焉咏一物矣”。（《论词随笔》）

原词为：

卜算子·咏梅

风雨送春归，飞雪迎春到。

已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏。

俏也不争春，只把春来报。

待到山花烂漫时，她在丛中笑。

“风雨送春归，飞雪迎春到。”风风雨雨把春天送走了，满天飞雪又把新春迎来。风雨：指春夏之交气象。迎：是拟人化说法，即预示之意。

“已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏。”悬崖上已是百丈寒冰的时候，仍然有梅花在枝头俏丽怒放。悬崖：山边高而陡的峭壁。俏：俊俏美丽。

“俏也不争春，只把春来报。”俏丽啊她不屑争占春光，只把新春讯息普告人间。春：前句指新春景色。梅花早春开放，先于百花。

“待到山花烂漫时，她在丛中笑。”等到漫山遍野花繁叶茂的时候，她在百花丛中开心欢笑。烂漫：艳丽夺目的样子，这里形容繁花似锦的景象。笑：也是拟人化的写法。

当时世界局势动荡，国际共运分裂，各种政治力量急剧分化和改组，中国面临来自霸权主义的多方面的威胁、挑衅和压力。国家又处于遭受三年的自然灾害时，原苏联领导人挑起中苏论战，对中国政治、经济、军事上施加压力，内忧外患，中国共产党遭受着极其严峻的考验。“已是悬崖百丈冰”象征当时政治环境。作为中国共产党的领袖毛泽东，为表明中国共产党人的恒心，在险恶的环境下绝不屈服，勇敢地迎接挑战，直到取得最后胜利，写下的《咏梅》诗言志。“已是悬崖百丈冰”，“犹有花枝俏”——中国共产党就是具有铮铮铁骨和挑战精神的梅花，能做霜斗雪的就是那俏丽的“花枝”。毛泽东此词的结尾，突出梅花“丛中笑”的风度，是拟人化的写法。当寒冬逝去，春回大地的时候，梅花却能独自

隐逸在万花丛中发出欣慰的欢笑，“无意苦争春，一任群芳妒”。从自喻的角度看，内涵是他的人格志趣的外化物，进一步引申，则表现了中国共产党人在世界社会主义事业遇到困难挫折时的革命情操和胸怀，豪放不已。毛泽东以一代伟人的风范，出手不凡，一首咏梅诗力扫过去文人那种哀怨、颓唐、隐逸之气，创出一种新的景观与新的气象，令人叹为观止。

（2）作曲的创作背景及风格

作曲家孙玄龄 1944 年出生，日本丽则大学教授。他曾任中央戏剧学院教师，专攻中国音乐史和中国戏曲。主要著作有《元散曲的音乐》、《中国古代歌曲》、《中国的音乐世界》。由于作曲家在中国戏曲上的造诣使得他对创作带有京剧唱腔的歌曲游刃有余。京剧是流行于全国各地的戏曲剧种。京剧博取众长，在编剧、表演、音乐、舞美各方面，都突出了戏曲艺术概括、集中、简练、夸张的特点，极富感染力。

曲作者运用了京剧音乐的写作方法，运用不同的节拍(散板式自由节拍、2/4、1/4、4/4 等拍子)，用曲调的自由变化展开，速度与力度的变化，音区的对比，及以字行腔、以腔抒情等方法，充分发挥了京剧音乐的表现特点，使整首歌曲达到字正腔圆、声情并茂的较好效果，让人听后既感亲切又沁人心脾。

（3）伴奏的创作背景

歌曲由殷承宗编配的钢琴伴奏谱。1965 年殷承宗毕业于中央音乐学院。到中央乐团担任首席钢琴演奏家。殷承宗向当时任中央戏剧学院青年教师孙玄龄学京剧并大胆尝试为京剧写伴奏曲，同时还受到京剧演员刘长瑜的指点，钢琴要如何配合京剧的唱腔。1967 年国庆节，在北京民族文化宫的演出节目中，殷承宗和刘长瑜的钢琴伴唱《红灯记》以及他创作的毛主席诗词《咏梅》引起了轰动。

2. 技巧与表现的结合

歌唱技巧为艺术表现服务，艺术表现须要歌唱技巧来体现，情感表达是艺术表现的内容，歌唱者在演出中不善于表现内心情感，无法凭心而唱，掌握自然的尺度，就容易使自己的演出走入两个极端，要么缺乏感染力，使人觉得乏味枯燥，

要么渲染过度，显得虚情假意。成功的演出必须将歌唱技巧与艺术表现完美结合，以达到表达真实自然的思想情感的目的。

声乐作品《卜算子·咏梅》是笔者独唱音乐会中第二组作品的第四首，以下是笔者试结合自身的舞台实践对作品的歌唱技巧与艺术表现的统一进行分析，为声乐学习者提供初浅的参考。

这首带京剧唱腔的歌曲，演唱时以假声为主，音色要求秀丽委婉，柔美嘹亮，以表现梅花的铮铮铁骨和挑战精神。在舞台表演时要结合京剧的舞台表演身段，洒脱、自信、刚劲有力。

歌曲开始 8 小节为京剧音乐风格的前奏，宽广流畅的音乐，将我们带入漫天飞雪，银装素裹的氛围之中。(见谱例 1)

The image shows a musical score for the introduction of the song '卜算子·咏梅'. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and transitions to a forte (*f*) dynamic. The second system features a melodic line in the right hand with a 'pizzicato' marking. The third system includes the lyrics '风 雨' (Wind Rain) above the notes. The score is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

【谱例 1】

接着是随意一些如散板地唱出第一句：

第一个字“风”加上倚音（在声乐的全部装饰音中倚音是最好学的，同时也是最常见、最有用的），要唱得短促，倚得自然，气息平稳音色不变。“雨”字上的颤音，它演唱的时值要拉长，稳定好发音位置，气息由弱到强，做到音的颤动由疏到密，逐渐加快后刹住颤音，并要停在主要音上，之后带出“送”字上的两个音，之后极短的换气要不留痕迹给人以情绪不变的感觉，这就要求演唱者要掌握好吸气中快吸的基本功。“春归”应当用强收，以贴近京剧风格。（见谱例 2）

The image displays three systems of musical notation. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The first two systems focus on the lyrics '风' (Wind) and '雨' (Rain). The first system shows a short note for '风' followed by a longer note for '雨' with a tremolo effect. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the left hand and a more complex rhythmic pattern in the right hand. The second system is identical to the first. The third system shows the lyrics '送' (Send), '春' (Spring), and '归' (Return). The vocal line for '送' and '春' is short, while '归' is longer and ends with a strong, sustained note. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

【谱例 2】

接着是 1 个小节的过门（京剧音乐名词，指在唱句与唱句之间，唱段与唱段之间的间奏音乐。唱句与唱句之间常用小过门儿）。

这里还是铺垫着漫天飞雪的景象，接唱时是相同的语气。（见谱例 3）

The image displays three systems of musical notation. Each system includes a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The first two systems correspond to the lyrics '飞雪迎春到'. The third system includes the tempo marking '♩-100 快起来' and the lyrics '迎春到'.

【谱例 3】

“飞”的倚音参照前面的“风”。注意“雪”字的京剧韵味，声断气不断。“雪”字的后半拍上还带有“—”记号，演唱时要求唱满该音的时值，并要唱得如同强拍，这种把弱位置上的音唱成强音的唱法叫强唱法，它表现出京剧的特有风格和人物的内心情感。而“迎春到”三个字则都须要强调字头，加重语气，同样是强收。气口的换气要到位。着重在最后一个字“到”给予京剧身段的亮相，以眼神为重点，清澈透亮，充满着期待与自信。这部分充分表现出，“雪”本是严寒的象征，但在诗人看来，她是迎接新的春天到来的使者。大雪纷飞的寒冬即将过去，崭新的明媚春天就要到来……

4 个小节的过门，音乐进入 1/4 拍(垛板)时将节奏加快。(见谱例 4)

已是悬崖百丈冰

【谱例 4】

“已是悬崖百丈冰”由弱渐强，显得自信从容。在重复“犹有花枝俏”的唱词时，将情绪推向第一个高潮。“俏”字上的拖腔，发音应当保持在高位置上，节奏比前面慢了一倍，旋律京味浓郁，情绪表现得抑扬顿挫、铿锵有力。这可以说是该曲的第一部分。梅花的美丽、坚贞，不是愁而是笑，不是孤傲而是具有新时代革命者的情操与傲骨。（见谱例 5）

已是悬崖百丈冰

犹有花枝俏，犹有花枝俏

$\text{♩} = 88 (\text{♩} = \text{♩})$ 慢一倍

俏，

【谱例 5】

接下来 9 小节的过门，京剧音乐名词中称挂儿（挂儿是“过儿”的谐音，专

指在唱段与唱段之间的大过门，一般多指华彩的间奏音乐)。(见谱例 6)

$\text{♩} = 88 (\text{♩} = \text{♩})$ 慢一倍

俏。

稍慢

放宽

流动地

俏也

The musical score is written in 2/4 time and consists of four systems. The first system shows a vocal line with a fermata and a piano accompaniment with dense chords. The second system continues the piano accompaniment with a '稍慢' (ritardando) instruction. The third system features a more active piano accompaniment with '放宽' (ad libitum) and '流动地' (ad libitum) markings. The fourth system shows the vocal line with the lyrics '俏也' and a piano accompaniment with '流动地' marking.

【谱例 6】

进入第二部分。从这部分的一些曲调片断中，可以看出这部分的开始曲调用

了变化展开的方法，与第一部分形成对比。

用连贯平稳的气息，流动地叙述般地带出第二部分的歌词，“俏也不争春”“只把春来报”之间的过渡旋律在京剧音乐名词中称为垫头，（指在乐汇与乐汇间起搭桥作用的旋律称为垫头或小垫头，亦名桥。垫头旋律较短，一般只有二、三拍，起前后衔接作用）。“春”字不能拖节拍，应干脆利落把音乐交给垫头。这个部分的几个气口，要在练习中不断熟练，才能做到从容不迫，松弛自如。

（见谱例 7）

The image shows a musical score for the lyrics "俏也不争春，只把春来报". The score is written in Western staff notation with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo/mood marking "流动地" (Allegretto) is placed above the first staff. The lyrics are written below the notes. The score consists of two systems. The first system covers the lyrics "俏也不争春，只把" and the second system covers "春 来 报". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats. There are some performance markings like 'v' (accents) and 'f' (forte) in the piano part.

【谱例 7】

“待到山花烂漫时”“她在丛中笑”重复句渐快后，在“俏”之前有一个典型的偷气（京剧演唱的呼吸方法之一，指换气时不着痕迹，在观众不觉察时偷换）。接下来的速度快了一倍，重复“俏也不争春，只把春来报”，这里紧凑的节奏喻示了共产党人的必胜信念，预示着胜利的即将到来。（见谱例 8）

春 来 报, 待 到 山 花 烂 漫

时, 她 在 丛 中 笑。待 到 山 花 烂 漫

时.

【谱例 8】

“待到山花烂漫时，她在丛中笑。”中间有一拍重拍休止，连伴奏也同时停住，让人有稍适休息之感。（见谱例 9）

来 报, 待 到 山 花 烂 漫 时, 她 在

【谱例 9】

此时的节奏加快了一倍,情绪激昂,充满着必胜的信心。“笑”咬字在韵母 ao 完成旋律,有一定技巧,须仔细揣摩。(见谱例 10)

时, 她在丛中笑。

俏也不争春, 只把春

由慢转快 $\text{♩} = 176$

渐快

【谱例 10】

结束句的节奏拉宽,旋律上扬,同样主旋律有一拍的停顿,似乎是把能量做短暂的积蓄,在伴奏厚重有力的和弦后,嘹亮绚丽的高音拖腔伴着密集的和弦伴奏音,把全曲推向高潮。尽管冰凌垂挂于悬崖,朔风怒号于幽谷,梅花却花朵繁茂,俏色夺目并使人为之一振。这是何等超然不凡的气魄!(见谱例 11)

她在丛中笑。

【谱例 11】

歌曲结束把梅花坚贞美丽、超然大气的形象抒发得淋漓尽致。具有豪放宽广的旋律特征，在咬字上一定要讲究字正腔圆，任何字都不可以含糊带过。气息控制音量的大小要根据歌曲中情绪的需要。每一个音上的装饰都是感情抒发的需要，表情、肢体的协调在舞台上也起着推波助澜的作用。

结 论

歌唱艺术贯穿着人类音乐发展的全部历史，是极具群众性的音乐形式。旋律、歌词、伴奏是完整表现声乐作品的综合因素。声乐表演者必须通过不懈的歌唱技巧的训练，能轻松自如地根据作品需要变化音色，能控制气息的长短、强弱、收放，能用清晰透彻的语言表达歌词内容，同时至关重要的是要把艺术表现中的情感、风格准确表达，真正理解到声乐表演中歌唱技巧与艺术表现的相互依托的关系，在学习和表演中两者和谐统一，为最终达到完美的艺术效果服务，真正体现声乐艺术的美学思想。

参考文献

- [1] 张前著:《音乐表演艺术论稿》,中央民族大学出版社2004年版
- [2] 论文集:《论音乐表演艺术》,音乐出版社1959年版
- [3][波]卓菲亚·丽萨著:《论音乐的特殊性》,上海文艺出版社1980年版
- [4] 玛克思·德索:《美学与艺术理论》,中国社会科学出版社1987年版
- [5] 柏西·布克:《音乐家心理学》,人民一跃出版社1982年版
- [6] 范晓峰:《声乐美学导论》,上海音乐出版社2004年版
- [7][德]沃尔夫-埃伯哈特·冯·莱穆斯基:《歌唱的哲学家:迪特里希·菲舍-迪斯考印象》,朱甫晓译,生活·读书·新知三联书店2006年版
- [8] N·K·那查连科:《歌唱艺术》,人民音乐出版社2002年版
- [9] 威廉·文纳著:《歌唱-机理与技巧》,李维渤译,世界图书出版西安公司2000年版
- [10][美]约翰·阿尔多因:《卡拉斯的歌唱》,《外国音乐参考资料》,中央音乐学院1979年刊
- [11]《音乐美学若干问题》,恩·迈耶尔,音乐人民出版社1984年版
- [12][俄]塔·格鲁姆-格日迈洛:《国际音乐盛会 十届莫斯科柴可夫斯基国际音乐大赛剪影》,焦东建,董茉莉译,东方出版社2003年版
- [13] 张宁,王丹妮,刘时雨:《乘着歌声的翅膀 世界著名声乐艺术家》,文化艺术出版社1997年版

致谢

文章篇幅不长，论述的内容是自己的舞台实践中结合理论得到的，不足是显而易见的，它源于我的能力和水平。期望能给读者带来参考和一点启发，同时希望得到前辈、同行的意见和建议，能不断完善自己的舞台经验。

感谢我的导师林希副教授为我的论文提出了修改建议；感谢同学的帮助及朋友们的鼓励！

作者：陈小珍

2008年9月1日