

武汉音乐学院

---

硕士学位论文

---

试论京剧风格的民族声乐创作作品的演绎——以《梅兰芳》、  
《龙凤呈祥》和《千古绝唱》三首作品为例

---

姓名：罗曼

---

申请学位级别：硕士

---

专业：民族声乐

---

指导教师：余惠承;孙晓辉

---

20100601

# 试论京剧风格的民族声乐创作作品的演绎

## ——以《梅兰芳》、《龙凤呈祥》和《千古绝唱》三首作品为例

### 中文摘要及关键词

**中文摘要：**本文通过分析《梅兰芳》、《龙凤呈祥》和《千古绝唱》三首作品的音乐风格特征和演唱技巧处理，旨在归纳和总结京剧风格的民族声乐创作作品演唱的基本要求和特点，进而阐释京剧风格的民族声乐创作作品演唱的共同规律和美学原则。

除引言和结语外，文章从以下三个方面来论述：

一、京剧风格的民族声乐创作作品概述。全面清理民族声乐创作作品中京剧风格作品的实例，指出这类作品在民族声乐演唱中的典型意义，重点说明笔者在众多同类优秀作品中选取这三首作品进行分析的原因；

二、分别对《梅兰芳》、《龙凤呈祥》和《千古绝唱》这三个作品从内容意境、音乐结构、演唱重点、风格把握等方面进行分析；

三、从气息、声腔、咬字和表演四个方面试论京剧风格的民族声乐创作作品的演唱特点。

本文通过对《梅兰芳》、《龙凤呈祥》和《千古绝唱》的研究，强调京剧风格的民族声乐作品在演唱上应注意气息控制、咬字行腔、情感把握和唱演合一这四方面的结合，只有这样才能使演绎京剧风格的民族声乐作品达到完美的高度。

**关键词：** 京剧风格 民族声乐创作作品  
《梅兰芳》 《龙凤呈祥》 《千古绝唱》

## 英文摘要及关键词

**Abstract:** By analyzing the singing skills treatment and the music styles of the following three works: Mei Lanfang, the Marriage of Dragon and Phoenix and Eternal Masterpiece, this thesis aims to conclude the basic requirements and technical features of singing the Chinese national vocal music works with characteristics of Beijing Opera, then moves on to demonstrate its common rules and aesthetic principles.

In addition to the introduction and conclusion, this paper discusses the above arguments from the following three aspects:

First, the Chinese national vocal music works with characteristics of Beijing Opera are introduced briefly. By giving examples of the works with characteristics of Beijing Opera among all the creational Chinese national vocal music works, its typical significance in the folk song singing is pointed out. Then more importance is attached to the reason why the writer chose the three works from lots of excellent works of the same kind.

Second, the three works are analyzed respectively from the aspect of content, artistic conception, music structure, performance key points, grasping styles and son on.

Third, the singing features of the Chinese national vocal music works with characteristics of Beijing Opera are discussed from the four following aspects: breath, acoustic cavity, articulation and performance. From the analysis of Mei Lanfang, the Marriage of Dragon and Phoenix and Eternal Masterpiece, this paper places emphasis on the combination of breath control, articulation, emotion grasping and the unity of singing and performance when singing the Chinese national vocal music works with characteristics of Beijing Opera. Only in this way, can singing of the Chinese national vocal music works with characteristics of Beijing Opera reach a perfect level.

**Keywords:** characteristics of Beijing Opera, the creational Chinese national vocal music works

Mei Lanfang the Marriage of Dragon and Phoenix Eternal Masterpiece

## 引言

京剧风格的民族声乐创作作品属于当代新生的声乐作品形式。这类作品的创作方式吸收了传统京剧的音乐语汇，对其演绎诠释必须融合京剧声腔艺术的特点和其他表演元素，所以京剧风格的声乐创作作品是具有典型意义的借鉴传统京剧艺术拓展现代民族声乐艺术表现力的民族声乐作品类别。本文以京剧风格的民族声乐创作作品为研究对象，以期归纳和总结这类作品演唱的基本要求和审美原则。

在已有对京剧风格的民族声乐作品进行专题研究的文章中，曾有学者提出“戏歌”这一说法。相关论著主要涉及《故乡是北京》等歌曲，包括：赵虹炫《戏歌，架起流行歌曲与戏曲音乐的桥梁》，发表在《中小学音乐教育》2008年第3期；贺锡德《戏歌〈唱脸谱〉》，发表在《儿童音乐》2005年第5期；杨瑞庆《歌曲与戏曲的完美结合——评姚明的戏歌旋律特色》，发表在《黄河之声》1992年2月，等等。虽然，其研究对象与本文对象一致，但是笔者认为，“戏歌”这一概念的界定不够清晰。为突出目前民族声乐创作中借鉴京剧风格的创作作品的属性，本文将研究对象明确界定为京剧风格的民族声乐创作作品。

此外，近年来，借鉴京剧演唱艺术指导民族声乐演唱的相关论著则有不少，例如：梁岚《京剧演唱对民族声乐声韵的指导》，发表于《剧作家》2006年第4期；张文英《论现代民族声乐表演艺术对戏曲演唱与表演的借鉴》，发表于《四川戏剧》2005年第5期；李艳慧《民族唱法与戏曲声乐的关系》，发表于《四川戏剧》2006年第3期；焦春梅《民族声乐教学中向戏曲学习和借鉴的探究》，发表于《中国音乐》2006年第1期；王旭丽《浅谈民族声乐与戏曲艺术之异同》，发表于《黄梅戏艺术》2006年第4期；张晴《民族声乐与戏曲唱腔的比较研究》，发表于《四川戏剧》第2005年第6期；柳华方《戏曲声腔艺术在民族声乐演唱训练中的吸收与借鉴》，《临沂师范学院学报》2001年第5期；赵薇《浅论歌曲与戏曲的演唱》，发表于《黑龙江教育学院学报》2001年第1期，等。这些论述与本文的研究内容具有一定的关联，也是本文重要的参考文献。

## 一、京剧风格的民族声乐创作作品概述

京剧作为中国传统戏曲中的优秀代表，它集文学、音乐、舞蹈、美术等各类艺术门之所长，却不失自身独特表现形式的一种艺术综合体。京剧艺术的博大精深为许多表演艺术所借鉴，特别是当今民族声乐表演艺术更是不断汲取京剧这一宝贵历史遗产，不仅涌现了大量优秀的创作作品，而且在演绎这类作品也积累了丰富的演唱经验。这类作品的优秀代表作品包括《卜算子·咏梅》、《故乡是北京》、《大宅门》、《门前情思大碗茶》、《唱脸谱》、《送瘟神》、《贵妃醉酒》、《别姬》、《梅兰芳》、《龙凤呈祥》和《千古绝唱》等等，本文统称其为京剧风格的民族声乐创作作品。

京剧风格的民族声乐作品虽然属于新生的声乐作品形式，但是由于它的诞生是建立在对优秀传统文化艺术的吸取和对现代声乐艺术表现力拓展的积极探索基础上，使得它令对京剧等中国传统戏曲较为生疏的听众感觉到风格新颖独特，别有韵味；而对于偏好京剧的观众倍感熟悉，使他们有热耳酸心的亲切感。这样使民族声乐演唱不仅赢得更多的听众，也使得各个层面的观众体会到欣赏的衔接和情感的共通。所以，京剧风格的民族声乐作品对传统戏曲的推陈出新和时代民族歌曲的承前启后都有重要的帮助，它不仅对于这京剧和民族声乐两种常规的声乐演唱形式，甚至对于其他声乐作品的创作和演唱都有启发意义并产生深远的影响。因此，笔者选择具有典型意义的民族声乐作品进行分析和研究，无论对于歌曲创作的学术研究和声乐艺术实践演绎两方面都有着积极的作用。

如前文所提及的，京剧风格的民族声乐作品是将传统京剧唱腔与现代民族声乐创作进行有机的融合，那么，京剧风格的民族声乐作品从作曲技术和填词特点上必然会共同具有传统的京剧元素和民族声乐特点。在创作方面，它们或浓缩以往经典京剧剧段结合民族声乐作品特点的优化合成，或在典型京剧风格曲段上配以现代化的唱词。纵观现有的京剧风格的民族声乐作品，从主题和思想内容上大致分为三类：一、根据京剧的人物或剧情来谱词作曲，如《梅兰芳》、《龙凤呈祥》等；二、运用北京地域风情来创作的作品，如：《故乡是北京》、《门前情思大碗茶》等；三、为古代格律诗词或毛泽东诗词谱曲，如《卜算子·咏梅》、

《送瘟神》等。这些作品的创作特点是既有歌曲分段式的结构方式，又有戏曲板腔化的旋律特点，作品传统韵致与现代风格融合使其通俗易懂，广为传唱。

由于京剧风格的民族声乐创作作品在作曲技术和填词特点方面的新颖别致，所以在演唱方法和技巧方面，对作品的演绎提出了更高的要求，把民族声乐表演的技巧推向了一个新的高度。在众多的京剧风格的民族声乐作品当中，诸如：《故乡是北京》、《门前情思大碗茶》、《唱脸谱》、《梅兰芳》、《龙凤呈祥》、《梅兰芳》等优秀作品，清新流畅，别具风韵，不但经常作为参赛曲目在各种声乐比赛中频频亮相，也在各类性质的演出中倍受好评，更是被许多专业艺术院校的民族声乐专业的学生作为研习这种新兴的声乐艺术和提高声乐作品演绎能力时经常选取的曲目。

下面笔者将选取《梅兰芳》、《龙凤呈祥》和《千古绝唱》这三首比较有代表性的曲目进行一些分析，结合笔者自身表演实践当中所获的一些心得体会，希望能管壁窥豹地探究对于此类京剧风格的民族声乐作品的演绎方法。

## 二、声乐作品《梅兰芳》的音乐分析和演唱处理

### （一）《梅兰芳》的音乐分析

这是一首应梅兰芳大师诞辰 110 周年纪念所作的歌曲。词作者刘鹏春，作曲吴小平。

梅兰芳是著名京剧表演大师，以其对艺术孜孜以求的精神和铮铮傲骨的民族气概征服了全世界热爱艺术的人们。梅大师出生于京剧世家，祖父梅巧玲是清末“同光十三绝”京剧艺术大师之一。梅兰芳 12 岁便登台演出。1927 年梅兰芳就被北京《顺天时报》评为“四大名旦”之首，他成功塑造了杨玉环、苏三、虞姬、窦娥、穆桂英等等一大批角色，形成了独特的艺术风格——梅派。梅兰芳曾率京剧团多次赴日本、美国、苏联演出，是把中国戏曲传播到国外，成为享有国际声誉的戏曲表演艺术家。

词作者刘鹏春用非常写意的手法刻画了梅兰芳大师充满时代感的浪漫情怀；用非常精炼的语言描述了梅兰芳大师绚丽的艺术人生；用非常形象的比拟体现了

梅兰芳大师不卑不亢的爱国情怀。歌词伊始就直接道出梅兰芳大师的“名旦”身份，一言“如水明月”，一语“柔美娇艳”，已不用多说地展现出了梅兰芳大师在旦角塑造方面的深厚功底；应接这两句的“男儿的心火刚烈”和“皆是心血劫”又恰到好处地把重点转向了对梅兰芳大师的艺术追求和爱国气节。第二段歌词在第一段的基础上进一层地颂扬梅兰芳大师“男子气概”：埋藏在女儿妆后面的并不是娇弱怯懦，而是与其截然相反的刚劲坚毅。这简直是梅兰芳大师生平活生生的写照，是对其一生最精萃的总结！一个在舞台上那么柔弱多姿娇丽动人的女人，却是现实中最傲骨不屈的大男儿！

同样，在副歌部分，对梅兰芳大师所演绎的经典剧目人物做了极其简短的罗列、对比。这些人们耳熟能详的角色，又重新唤起人们对梅兰芳大师的无限追忆和敬仰之情，继而将整首歌曲推向对大师不可抑制、发自内心崇敬歌颂的高潮。如此精幻绝伦的词句，就算是再华丽的普通民族歌曲谱曲都是不够的，只有回归于梅兰芳大师本身，运用京剧的特色，才能淋漓尽致地展现不管是从表现梅兰芳大师自身的方面，还是表现人们赞颂之情的方面的那种纯粹的完满的感觉。曲作者吴小平不愧为一名优秀的作曲家，他紧紧地围绕这细腻动人的歌词，怀着对一代大师的艺术成就及人格魅力的缅怀和敬仰，谱写出一篇情境雅致极具特色和韵味的美丽音乐。

歌曲前奏部分就对梅兰芳大师的代表作《贵妃醉酒》中典型的唱腔音调进行了套用，巧妙的将京剧中的音调素材提炼并融合，不但给听众似曾相识的亲切之感，更达到引人入胜的效果。较长段的整体元素套用之后，该歌曲的音乐旋律被浓郁的京腔所包裹，加上京剧所特有的波音、颤音、小腔做装饰串引，使人感觉与梅兰芳大师仅有咫尺之隔。

在结构上，作曲家吴小平也进行了大胆突破。他打破了一般艺术歌曲体裁的创作模式，使该歌曲形成了由引子——慢板——中板——快板四个部分组成的多段式板腔体。这种多段式板腔体正是种鲜明的“中国式”的传统音乐逻辑，也是京剧中所独有的板腔体结构。这种结构方式不仅使歌曲各段落性对独立，又能将段落之间天衣无缝地紧密衔接起来，承上启下，成为波澜跌宕的曲式结构。

## （二）《梅兰芳》的演唱处理

鉴于词曲作者创作了如此近乎完美的作品，在现实的演唱中应该注意哪些方

面呢？笔者认为演唱这首歌曲有以下方面是值得注意的：

### 1、戏歌的演唱必须“唱戏”

这部作品是以京剧声腔为基本元素的，所以我们在演唱中必须注意京剧的一些演唱要求和技巧。其中京剧中老生唱腔多以口腔、胸腔、鼻腔共鸣为主，声音结实有力，以真声为主，但也不完全是大本嗓“挑尖”唱法，是大部分假声唱法；小生的唱腔是大小嗓兼用，过渡自然无痕迹；青衣、花旦则完全用假声；净的唱法是喉咙全部打开，采用联合共鸣法。所以，了解了京剧的一些基本唱法，我们就能够更好的理解曲作者所想表达的曲式效果了。

例如：1-1



这个部分就应该采用小生的唱法，前半部分用真声，到“烈”字加强，用假声唱出浑厚之感。

1-2



而这个部分，就适合用花旦的唱法，用假声。

### 2、“腔”的运用

唱腔，是戏曲、曲艺音乐的重要组成部分，既指人声歌唱的部分，也可以谓之“戏曲声乐”。京剧中的腔，讲究“字正腔圆、声情并茂”，其中“字正”要求五点：一、字音正确；二、四声正确；三、字清义切；四、收声归韵正确；五、符合京剧的字音特点。“腔圆”要求三点：一、行腔自然流畅；二、润腔优美动听；三、“气口”正确，“尺寸”适宜。“字正”与“腔圆”是有机的统一，二者相辅相成、相映生辉。所以，这些就要求我们在演唱京剧风格的民族声乐作品时要熟练掌握各种“尺寸”，即节奏，包括板头、快慢、轻重、高低、顿挫等等，如此，在表现这类戏歌的时候便可以使听众融入我们表演者的歌声中，获得心灵上的震撼。

例如：<sup>1-3</sup>

《梅兰芳》

♩ = 157

一段 芬芳 倚绝 壁 巖峰 飘 作 大旗 猎。

8

巖峰 飘 作 大旗 猎。

这段就应该着重注意处理跳跃的板头，表现出利落，干净，呈现雄大伟岸的感觉。可见唱腔和唱词是密切联系着的，唱词是剧中人物思想感情的语言化，唱腔则是人物思想感情的音乐化。

京剧风格的民族声乐作品《梅兰芳》描写和歌颂了优秀的京剧艺术大师梅兰芳先生，可以说将京剧和民族声乐无论从填词谱曲还是表达内容方面都进行了天衣无缝的融合，那么其他的民族声乐创作作品又是如何将京剧艺术和民族声乐结合的呢？

### 三、声乐作品《龙凤呈祥》的音乐分析和演唱处理

#### （一）《龙凤呈祥》的音乐分析

相信对京剧有所了解的人，都应该清楚《龙凤呈祥》本就是京剧名段。《龙凤呈祥》几乎是各大戏班每逢新年佳节必演的大轴戏码。其剧情讲的是三国时期刘备借荆州后迟迟不还，鲁肃多次讨要不成功。恰逢刘备之妻甘夫人亡故。周瑜定下美人计，假意将孙权的妹妹孙尚香许配给刘备，骗刘备来东吴招亲，届时再挟持刘备换回荆州。不料被诸葛亮识破，并将计就计，用周瑜的岳父乔国老（即江东美人大小乔的父亲）去游说孙权之母吴太后，吴国太在甘露寺相过刘备之后，十分满意，就真把刘备招为女婿。刘备赘婚东吴后，周瑜故用声色，宫室以羁縻刘备；刘备果然不思回转荆州。于是赵云使用诸葛亮所付锦囊之计，诈称曹操袭取荆州，骗刘备返回荆州。刘备要求孙尚香和他一同走，孙尚香应允同行，辞母同刘备潜逃。周瑜遣将追截，被孙尚香一一斥退，周瑜就亲自带兵追赶，不过张飞埋伏接应，打败了周瑜。于是刘备和孙尚香一同安全返回荆州。东吴用周瑜之

美人计，不但没有换回荆州，反而“赔了夫人又折兵”！

京剧风格的民族声乐作品《龙凤呈祥》基本上是京剧剧目《龙凤呈祥》的浓缩版，它继承了原剧喜庆的大团圆基调，所以在演唱的时候要注意情绪上轻松、愉快、喜悦的感情基础。在词作方面，著名词作家、声乐教育家阎肃把一部如此典型，具有明显戏剧性，长达近2小时的戏曲剧目浓缩到不到200字的歌词，却又丝毫不减京剧《龙凤呈祥》所呈现出的画面感，也不缺乏故事层叠波澜最终又回归喜庆的曲折感和冲突性。

在曲作方面，长期与阎肃先生搭档的王志信更是显现出了两人合作的天赐之默契。这首作品相比《梅兰芳》更具有京剧特色。整体结构上是一个带有引子和尾声的三个段落构成的多段体结构。引子是1—7小节。歌曲的主题是8—40小节，是一个对比二段式。尾声是最后4小节（因为弱起小节不算一个小节）实际上是到倒数第五小节的换气符号之后。笔者之所以把前后两部分看做是引子和尾声是因为在曲调上是相似的都以5—4—3结尾。在歌词上也形成了呼应，一个曲调是喜从天降，一个曲调是美满吉祥。

整首歌曲的曲调运用了民间甩腔唱法；在调式上用了民间的七声调式。引子是 $^bF$ 角六声调式。第一段在结构上时并行的两句构成，在调式上是E商七声调式。运用了民间说唱音乐中所特有的切分音节奏。加上在歌词节奏上时逆分的形态更加强了音乐的语言性即说唱性。第二段在音调上更加流畅，是B羽调式。第三段是D宫调式。在旋律上运用了跳进，力度也增强。同时运用了向上的模进手法，使音区提高，乐曲在小字二组的G音上形成了全曲的高潮。尾声用与引子一样的曲调来结束音乐。

## （二）《龙凤呈祥》的演唱处理

这部作品从词作和曲作方面都带有鲜明的京剧色彩，京剧声腔在作品里不再仅仅作为装饰和点缀，而是占据了相当大的主体上和主题上的成分，所以在演唱者在处理这类作品时应当注意以下几点：

### 1、咬字

京剧的演唱，不仅仅是唱的技艺，更是“说”的艺术。说，是京剧中具有代表性的特征之一，京剧中的咬字是“字领腔行”，元音多次行程是其鲜明的特点。

而民族歌唱更多地应用“以腔行字”的演唱方式。所以，在演绎京剧风格的民族声乐作品时，需要更多地将“以腔行字”和“以字领腔”相结合相借鉴相渗透。

如：2-1



这是全曲的第一句，也是引子部分，这一句的音程跨度比较大，要注意咬字时候腔体的保持和连接的顺畅，从字头到字腹再到字尾都要精心处理，根据旋律的行进安排字头字腹字尾的发声时间，归韵时间尽量短。并且演唱时要特别带着热情、愉悦的心情，从高的位置和清晰的咬字来表达出高涨的情绪。利用一个好的开头来为后面的演唱做出铺垫。

2-2

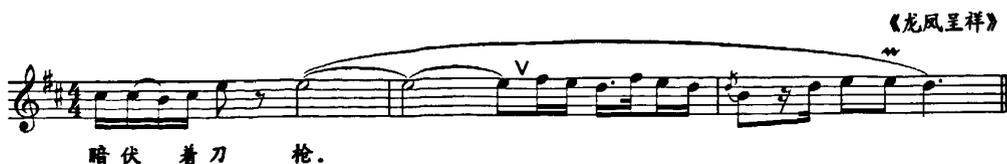


这一部分开始上板，字多，要注意在高位置上把字咬得清楚干净，不能因为字数的增多而吐字不清，影响演唱的效果。此外还要多留意细节上的处理，例如顿音、渐强以及装饰音的变化。

## 2、装饰音和拖腔

在这首声乐作品中运用了许多装饰音，增加了作品的感染力和生动性，但在演唱时就应多花心思来进行研究和运用。

如：2-3



以及：<sup>2-4</sup>



演唱这些装饰音时应注意气息的灵活性和声音的自然、亲切，通过对装饰音的演唱来体现出作品的京剧风格以及作品内涵。而且在演唱许多长音的拖腔时，也要注意声音不能“直”，要保持饱满的呼吸状态和稳定的气息，用气息托住声音，并且要扩大声音的颤动幅度，对长音进行装饰，演绎出京剧的韵味来。

歌曲《龙凤呈祥》音域宽广，旋律富力度，要求气息深沉持久，演唱高、中、低音运用自如，顿挫分明，响亮遒劲，大段唱功举重若轻，爽朗而有感情，善用高腔、硬腔，善用装饰音，突出京腔中的刚、劲、辣的特点，使观众听来酣畅痛快，绝无衰竭之象。

## 四、声乐作品《千古绝唱》的音乐分析和演唱处理

### （一）《千古绝唱》的音乐分析

《千古绝唱》首次亮相于第十三届中国青年歌手大奖赛，属于当代民族声乐作品与京剧戏曲相结合的经典音乐作品，它不仅把优美厚重的歌词和现代民族演唱技巧紧密结合，更是揉合了传统戏曲的优秀之处。其旋律优美流畅、朗朗上口，非常适合音域较高的女高音演唱。总体说来，《千古绝唱》这首作品，不仅词美意深，曲作者还相当精准地把握了作品的声乐演唱技术，是一首难得的词美曲丽的声乐作品。

这是一首三部性结构的一段体曲式的作品，曲作者魏冠明开篇便以抑扬风格的两小节前奏将整首作品推出，高亢的京胡如同大旗横空扫过却又顿挫而至，情海悲欢、世事轮回在这两小节宣泄喷发。

3-1



紧接着主题句由两个结构规整、短小精炼的并行乐句构成，旋律高亢，情绪激昂，迅速提升作品情感点，抓住听众注意力。而后曲作者并没有将情绪进行急转之下的鲜明对比，而是缓缓地引入纯净深情的画面感，同样使用抑扬的手法，使曲调悠扬哀怨、情真意切。如回忆般宁静深远的呈示段之后，是一段凄美的二胡，把作品引入高潮部分。此部分同样是先抑后扬，先缓入后慢起再迸发，唱尽了情感世界的悲欢离合、生死离别，令人悲从中来、牵肠挂肚……此作品的再现部分运用了变化再现的手法，突出强调主题的过程中，使得生命爱情略带失落的回归感充分得到体现。

词作者王超落笔异常精美到位，手法层次分明，涵盖悠长。词作不仅继承了传统词作的优点，更是突破了历来京剧风格的民族声乐作品词作风格刻板僵硬的框架限制。整首词作韵道十足，精雕细刻，使演唱者唱起来雄劲有力、清脆分明又不失委婉多情、秀美隽丽。歌词的内涵上运用了隐喻的手法，使听众隐约回到“千古绝唱”的凄美爱情故事，又似乎与自身情感经历相互回应，通过纵贯全曲的爱情线条充分表达出爱情的真挚和略微的伤怀，使听众听起来情从声入，置身其中。

## （二）《千古绝唱》的演唱处理

### 1. 突出京剧的演唱技巧

京剧中有诸多著名的演唱技巧，例如“抹音”、“弱音”、“哭情”等等，该首声乐作品在创作中赋予了演绎者极大的二度创作空间，演唱者在把握作品情感表达基调的基础上，应适当突出运用京剧的一些优秀演唱技巧，来达到作品的完美演绎。

第一句：“看山高水长，万里风光，琴曲悠扬和千古绝唱”。这句中“看”、“水”、“曲”、“古”四字都有小三度装饰音作为垫音，如：

自由地 约♩=52 《千古绝唱》

看 山 高 水 长， 万 里 风 光，  
琴 曲 悠 扬， 和 千 古 绝 唱。

演唱者要着重注意这些字的韵脚，可以运用京剧演唱方法中的“抹音”将几个上、下行的六度音程和一个八度的音程跳跃突出表现，在垫音之后再咬字，把字与字之间衔接起来，同时加强字头的力度。这种“前紧后松”的方式更能显现作品的张力。此乐句既有隐约跨度上的起伏，又有细腻流畅的线条，还有韵脚的风格把握，但在该句中渗入京剧的演唱风格便使得乐句更饱满更具有生命力。

再如高潮句“前生太远啊来世太长，人海苍苍啊两心茫茫。莫笑我多情痴狂，地老天荒，谁来和那曲千古绝唱”及结束句“莫笑我多情痴狂，地老天荒，谁来和那曲千古绝唱”都是集中表现对情对爱的渴望和积怨，似乎要将一切饱经的沧桑通通发泄出来，这不仅仅是在唱，更是在呐喊在宣泄！在表现这种悲情色彩的乐句时，演唱者可以运用京剧演唱中的“哭情”方式，把握声音的位置和力度，用高位置的声音，绷紧小腹着力点来支撑声音，切不能“倾巢而出”，这样才能达到苦楚、悲凉的情景意境，通过声音的控制做到感性情感与理性技术的完美切合，提升作品表达层次。

## 2. 肢体“演唱”

我们都知道，京剧不单是“唱”的艺术更是“演”的艺术，那么我们在演绎京剧风格的民族声乐作品时要不要将京剧这种“演”的艺术带入进来呢？答案是肯定的。京剧表演艺术无论唱、念、做、打，均在细微之处见神韵。我们在演唱京剧风格的作品是应该很注意从情感投入到唱、念、做、打中去刻画人物形象，使人物的神态深入人心。特别是对于这种将传统戏曲和现代演唱技能相结合的作品，更是需要凸现“唱情”、“演情”来提高艺术感染力。

如前所述，本首作品舒缓不失跌宕、委婉不失悠扬，素雅不失大气，在表现这种起伏有致、层次错落的作品时，就可以利用“演”的方式来承接和表现各种情感变化。例如首句：“看山高水长，万里风光”以景入情，一方面与前奏的抑扬风格相互融合，一方面又携领整首作品大气浑然的厚重感。表演者在这里就可以带入略显迷离的遥望的眼神，配合手部指向远方，使欣赏者能够亲临高山流水、万里风光的意境又能切实地感受到词句语调的蓬勃气势。又如“夜来入梦还乡，对镜梳妆，醒来已是泪千行”这句充分表现出一种孤独、无助和悲凉，体现了对情的万般渴望和现实中万种凄情。此时，演唱者便可以带入一个托手拭泪的动作，

不仅显出女性的梨花楚楚，更是为后面的高潮部分的宣泄做了非常好的铺垫。这样演唱者能一唱一动挥洒自如，神到，意到，通过表演来打动观众，细腻地传达人物的思想感情。

## 五、京剧风格的民族声乐作品的演唱特点

在演唱京剧风格的民族声乐作品时，应该着重注意以下几点：

### 一、以气为本

“善歌者必先调其气”<sup>4</sup>，掌握了科学的气息控制与声腔共鸣技巧，在发声与演唱各音域的过程中才能做到自然、流畅，高音区响亮坚实，却不感觉到直、硬；中低声区柔美深沉，却不懈、不散。在演唱京剧和民族声乐作品时都是要求歌者运用气息的稳定来带动声音的表现，所以演唱京剧风格的民族声乐作品时，就更加应该强调气息的良好运用。

#### 1. 吸气饱满均匀

歌唱艺术是呼吸的艺术，甚至在某种意义上说是一种吸气的艺术。吸气是非常关键的一步，在吸气时应打开喉头，放低舌根，将上颚抬起，抬起下巴，利用吸气的力量将气深深的、饱满的吸到肺的下叶。要把身体感觉成一个饱满而有弹性的气球，但不要感觉到憋气，要形成自然松弛的呼吸状态和喉头状态。呼与吸相互配合，呼气的力度稍大于吸气力度，演唱时要用气托住声音，声音走在气息里，而且要做到呼中有吸，循序渐进，不断完善。京剧的行腔十分讲究，要使唱腔委婉动听、刚柔并济，同样也是要求气息的把握。气息是声音之母，想唱好必先练习控制气息，使之运用自如，这需要相当长的学习和练习时间，当唱腔或声音不好听的时候，首先要考虑的就是气息是否有问题。民族声乐演唱中的气息运用虽然不用象京剧演唱时运用的气息夸张，但也要遵循科学自然的呼吸方法和步骤，保持气息的稳定性，以达到声情并茂的最佳效果。

#### 2. 出声顺畅平滑

气息是歌唱之基，出声是歌唱之本。在掌握呼吸的技巧和方法之后，我们更加应该注意的就是出声了。声是表现整首作品词曲意境的最重要的方式，我们在

演绎京剧风格的民族声乐作品时，应掌握两个基本原则：

第一，乐音要准。这一点毋庸置疑，饱满的呼吸之后要进一步加强声音发出的高低和深浅，注意不同的词句，不同的旋律，不同的情感需要运用的不一样的发声部位。例如，《卜算子·咏梅》这首作品，它同样是将京腔巧妙地融合在旋律之中，旋律流畅，充满激情。这首作品的演绎就需要利用上文所提到的方法，拉开共鸣腔体，体现出声音的博大和宽厚，给人气势磅礴之感。

第二，板式要正。在演绎民族声乐作品特别是京剧风格的民族声乐作品时，要把握节奏的准确性。京剧风格的民族声乐作品是继承和发扬京剧艺术的一种特别的艺术作品，它带有京剧艺术的一些独有的特色和韵味。在演绎京剧风格的民族声乐作品时，运腔应着眼于整体的风格，处理好摇板、散板等板式结构和节奏类型的运用，增添唱腔的韵致，才能达到它所追求的京剧艺术的独特形式和韵味。

## 二、字正腔圆

### 1. 咬字清晰有力

京剧艺术的魅力，不仅仅在于唱腔旋律，而更能吸引人的是它的韵味。实现京剧韵味的表达，就离不开吐字归韵，咬字吐字是在歌唱中准确表现语言的重要环节，演唱者在演唱时要把词曲作者和作品的生动性通过咬字吐字来生动表现出来。京剧的唱腔是要由字主腔、腔随字行，字正腔圆。一个汉字有字头、字腹、字尾三个部分，在歌唱中三部分要做到相互拼接，协调过度，使之完整的形成一个音节。字头要清晰、简练、准确、有力，在演唱京剧风格的民族声乐作品时就需要加强语气和对字头部分的夸张，这样才符合京剧风格的演唱习惯和审美观点；字腹必须有明确的支点和稳定状态，它是整个字的支柱，字头和字尾是依附在稳定的字腹上面来体现它本身的特点而存在的。只要吐字不破坏正确的发声状态，字越清楚、越有表现力越好，要将字与声尽量统一融合在一个歌唱整体之中。

### 2. 声韵原汁原味

“声韵是歌唱规范同作品演唱之间的桥梁，又是时代风格和文化内涵体现的桥梁。”<sup>5</sup>京剧属皮黄腔类，多以假声为主或真假结合，行腔上十分讲究吞、吐、虚、实，刚柔相济。我们这里所说的原汁原味就是指京剧风格的民族声乐作品需要表现出京剧所特有的京味儿。这种京味儿就需要熟悉其地方方言的声调走向，

由于方言声调的不同，旋律的起伏要随着方言声调的特色而进行，京剧风格的民族声乐作品的演绎更要求腔（旋律）与字的声调相吻合，进而形成其“语言化音乐”的风格特征，这正是京剧所特有的韵味。

### 3. 用腔圆润

在演唱京剧风格的民族声乐作品时还要注意声音要“立”，演唱时喉咙要打开，声音要通到鼻腔，来获得上部的共鸣。“共鸣”在京剧演唱声腔中的运用非常广泛，突出的是鼻腔共鸣和头腔共鸣，不论是在音色高亮还是声线柔美或是嗓子的耐劳度来说都与共鸣的方式分不开。声音要在上颚集中，着力部位是比较靠前的，就在硬口盖或门牙后面，不能靠到咽喉腔后面去了。真正做到“字正腔圆”就会使声音悦耳、圆润、干净，且富于弹性，才能更好的表现作品。

## 三、声情并茂

歌唱是情感的表达，无论是京剧艺术还是民族声乐艺术，都有各自独特的文化内涵和文化背景以及情感表达方式。这种由唱词（或说词）内容所表现出来的某些特定情感的抒发是非常值得我们演唱者注意的。京剧风格的民族声乐作品更是柔和了京剧艺术和民族声乐艺术的词句表现形式，在两者基础上又有自身突出的特点。中国文化历史悠久，京剧艺术是在这悠久的历史沉淀下发展成熟而来的，其中免不了包含有大量的古代历史人物形象和历史事件。

如何去体会和把握京剧风格的民族声乐作品所要表达的情感呢？笔者认为可以从以下几个方面着手：

### 1、对历史人物生平的研究

京剧风格的民族声乐作品中有不少描写刻画人物的，拿《梅兰芳》来说，如果演唱者不去探究梅兰芳大师的生平事迹，就不会了解梅兰芳大师是多么伟大的艺术家、教育家，也不能体会到梅兰芳大师的铮铮气节和不卑不亢的爱国气概，甚至不能理解歌曲《梅兰芳》歌词中所描述的种种表现。如：“梅也似雪，兰也似雪”和“梅也是铁，兰也是铁”就是讲述梅兰芳象雪一样纯洁的爱国之心和对待日寇坚毅的反抗精神。所以，在对梅兰芳大师的生平加深了解后，演唱者就更能将那种发自肺腑的崇敬之情演绎出来，从而更加能打动观众的心，拉近与观众的距离。

## 2、对历史背景的研究

如前文所述，京剧风格的民族声乐作品在创作中往往会借用或借鉴传统京剧的桥段或历史人物形象，那么我们在演绎京剧风格的民族声乐时就应该对这些历史故事和历史人物有所了解，甚至会熟悉该故事在京剧中的演绎方式，如《龙凤呈祥》就改编自京剧《龙凤呈祥》，表演者在演唱时如果对京剧《龙凤呈祥》有一定的了解和体味就能更好的演绎京剧风格的民族声乐作品《龙凤呈祥》了。象歌曲中有一句歌词“娶到了孙尚香”，这个“娶”字就要联系前一段讲述的历史故事，唱出历经坎坷，有情人终成眷属的艰辛和喜悦。只有对剧中人物的命运、情感有了深刻的体会，再加上所掌握的演唱技巧，方能做到“声情并茂”，与观众实现共鸣。

## 3. 对作品表现的风格与色彩的研究

很多人认为声乐作品只在各地民歌和地方戏曲的风格上会有所不同，笔者则认为不仅如此，京剧风格的民族声乐作品之中也有风格的区别。例如，《故乡是北京》和《唱脸谱》这两首作品也同属京剧风格的民族声乐作品，但一种创作是将京剧的特色融合在旋律的创作之中，而另一种创作则是直接采用嫁接的方式，将京剧某些桥段插入到作品之中。就如同本文所选用分析的《梅兰芳》和《龙凤呈祥》两首作品，《梅兰芳》注重利用京剧风格达到刻画歌颂人物，《龙凤呈祥》则更注重已有京剧作品的创新体现。这些风格上的差异和区别也许是微小的，但是如果演绎者能够适当注意和把握这种细微的差异，就更能从细节之中表现出优秀作品长传于世的经典之处。

不同的作品所表现出来的色彩往往是迥异的。喜庆豪迈的歌曲往往使用快板，悲情的歌曲则多会使用慢板，而京剧艺术之中更是包含了垛板、摇板等板式，更不用说旋律上的进退高低。我们在演绎一首作品的时候把握住作品的色彩基调，从而控制表现的基调，就更能移情入声，以声带情。京剧风格的民族声乐作品虽然情感色彩往往十分鲜明，但由于它将京剧艺术整剧的精髓揉入短短的几分钟之中，所表现的情感起伏往往也十分复杂。如本文所选用分析的《千古绝唱》，整首作品有缓有急，深情中带着积怨，愤怒中又带着期许，情感色彩转换比较复杂，这就要求演绎者深刻体会作者想要表达的更深层的色彩，从宏观上把握作品

的情感基调，而后再根据歌曲不同的走向来进行在创作的发挥。

#### 四、“演”“唱”合一

在人类丰富的情感世界里，交织融汇着人类所特有的各类感情，喜有万种，悲有万种，声乐艺术通过人类语言，在演唱者个性化的诠释之下，明确表达出作者的独特内心世界。然而表演艺术又将这种深藏于内的个人世界以具体形象直观的形式，展示于众人面前。这两者结合之下，能使得情感表达更立体更完整更充分。

##### 1. 活用眼神

我们常常能看到很多声乐表演者特别是学生在唱歌时呆板地站在台上，眼光涣散，没有焦点；还有一部分和观众没有交流，一个人在台上自我陶醉；还有的满台来回走动，漫无目的。“歌唱是传心传神的艺术”，而我们都知眼睛是心灵的窗口，作为一名专业的歌唱演员，不只是“唱”歌，更是演绎，我们肩负着“朗诵”、“翻译”、“表演”的多重角色，要让观众更切身地体会到作者想表达的内涵，达到观众于自己于作者心灵上的共通。而京剧风格的民族声乐作品往往较一般的声乐作品（歌剧除外）所包含的元素和情感更丰富，变化更复杂。所以，我们在演绎京剧风格的民族声乐作品时，更要注意与观众“传神”的交流，利用眼神的“收”、“放”、“藏”、“转”来表现种种景象、事物和情感上的转折和变化，与观众相互交流，触动其观感上的深层体会。

##### 2. 活用肢体

京剧无疑是非常注重身段表演的，长时间的传承和磨砺使其形成了自身独有的身段表演程式，但这些程式都是来自于生活为了表演的完美性而艺术化了的，都是为了更好地表现作品的独特魅力。我们在演唱民族声乐作品，特别是京剧风格的民族声乐作品时，不妨借鉴这种“演”的艺术，在把握“声”、“腔”、“气”、“情”的基础上更立体地去诠释声乐作品。演唱者在做工、表情、身段等方面要擅长于生活化地运用传统表演程式，才能有更多的开拓和创新。

例如，《唱脸谱》中出现了各种角色，蓝脸的窦尔敦、红脸的关公、黄脸的典韦、白脸的曹操、黑脸的张飞等等，但他们各自的装扮和动作特点又是什么？如果在演绎之中加入他们独有的亮相动作或手势，是不是就更能把观众带入短短

数字的描述之中？这种“演”不仅仅是生硬的去模仿，更是深入地去研究作品所描述的对象，用真实的体会去自然地表现出来，不但能演绎者舞台形象更为丰富，这种注意力上的转移也能克服表演者的一定紧张的情绪，从而也使身体自然放松，声音也更加放松，表演当然更自如，观众必然更喜爱。

虽然往往普通的民族声乐作品对歌唱者的肢体动作面部表情要求并不高，但由于京剧风格的民族声乐作品通常带有某些特定的背景和诉求，所以其所表达的内容也更为丰富一些，这就要求演绎者在诠释过程中，要融情入境地去表现作品想要带给人们的画面感和层次感。

### 3、“演”“唱”合一的美学原则——“移步不换形”

对于京剧艺术的改革，梅兰芳的理论主张是“移步不换形”。1949年，梅兰芳天津接受《进步日报》记者采访时发表了对京剧改革的意见：“我认为京剧艺术的思想改造和技术改造最好不要混为一谈。后者（技术）在原则上应该让它保留下来，而前者（思想）也要经过充分的准备和慎重的考虑，再行修改，才不会发生错误。因为京剧是一种古典艺术，它有几千年的传统，因此，我们修改起来也就更要慎重，改要改得天衣无缝，让大家看不出一点痕迹来，不然的话，就一定会生硬、勉强，这样，它所达到的效果也就变小了。俗话说，‘移步换形’，今天的戏剧改革工作却要做到‘移步’而不‘换形’”。<sup>6</sup>

“移步不换形”的原则同样可以指导我们演唱具有京剧风格民族声乐创作作品。这类作品音域宽广，京剧韵味十足，要求我们演唱时高、中、低音运用自如，讲究音韵，注重四声，字正腔圆，还要通过表演来打动观众，细腻地传达人物的思想感情，在细微之处见神韵。

声乐艺术的发展趋势和前途是跟社会时代和观众的需要而变化的。在演唱这类京剧风格民族创作声乐作品时，我们既要擅长于运用戏曲传统表演程式保留传统声腔神韵，同时也要勇于革新创造，多有新的开拓和创新，做到声到，神到，意到，追求“唱”“演”的高度结合。

## 结 语

本文从京剧风格的民族声乐作品的概念和发展着手，选出较新近创作的、具有京腔京韵风格代表性的《梅兰芳》、《龙凤呈祥》和《千古绝唱》三首作品进行分析研究，试图通过对这两首京剧风格的民族声乐作品的研究，从这三首作品的共性和特性中探寻此类作品的演唱方式。笔者旨在通过分析论述，能够给现代演唱者在演唱京剧风格的民族声乐作品时提供一定的借鉴和启发。京剧风格的民族声乐作品是一种较为新颖的民族声乐创作题材，也是非常受广大观众喜爱的一种歌曲类型，掌握好这以类型的民族声乐作品的演唱方式，是对演唱者十分有益的。在当今声乐作品“百家争鸣，百花齐放”的今天，给演唱者带来更高的要求，要求演唱者能够掌握更多类型，更多风格的声乐作品。

笔者从气息控制、咬字行腔、情感把握和唱演合一等方面来论述京剧风格的民族声乐作品的特征和演唱要点，认为演唱京剧风格的民族声乐作品时要紧紧抓住作品的京剧韵味和风格特点，掌握作品的演唱重点和难点，了解作品的历史背景。同时，我们还要在“移步不换形”的审美原则下指导我们演唱具有京剧风格民族声乐创作作品，运用戏曲传统表演程式保留传统声腔神韵，同时也要开拓和创新，做到声到，神到，意到，追求“唱”“演”的高度结合。

希望这些研究和建议能够抛砖引玉，引发大家对京剧风格的民族声乐创作作品演绎方式上更多的思考和关注。这样，使中国传统京剧艺术能够以多种形式存在、传播和发展，更加受到广大观众，特别是年轻观众的喜爱。

## 注释

1. 《梅兰芳》谱例 1-1、1-2、1-3 来自霍立、李静玉、金茗、霍平、金城主编《新编中国声乐作品选》第十集, 辽宁人民出版社 2007 年版。
2. 《龙凤呈祥》谱例 2-1、2-2、2-3、2-4 根据《歌曲》期刊, 中国音乐家协会主办, 2004 年第 1 期乐谱打谱。
3. 《千古绝唱》谱例 3-1、3-2 根据“搜谱网(www.sooopu.com)”  
<http://www.sooopu.com/html/78/78928.html> 乐谱打谱。
4. 唐·段安节《乐府杂录》第 10 页《歌》。
5. 梁岚:《京剧演唱对民族声乐声韵的指导》——《剧作家》2006 年第 4 期, 第 113 页。
6. 梅兰芳于 1951 年青岛演出时, 接受天津《进步日报》访问, 就“京剧如何改革, 以适应新社会的需要?” 的回答。

## 参考文献

- 1、赵虹炫《戏歌, 架起流行歌曲与戏曲音乐的桥梁》[J], 《中小学音乐教育》2008 年第 3 期。
- 2、贺锡德《戏歌〈唱脸谱〉》[J], 《儿童音乐》2005 年第 5 期。
- 3、杨瑞庆《歌曲与戏曲的完美结合——评姚明的戏歌旋律特色》[J], 《黄河之声》1992 年第 2 期。
- 4、梁岚《京剧演唱对民族声乐声韵的指导》[J], 《剧作家》2006 年第 4 期。
- 5、张文英《论现代民族声乐表演艺术对戏曲演唱与表演的借鉴》[J], 《四川戏剧》2005 年第 5 期。
- 6、李艳慧《民族唱法与戏曲声乐的关系》[J], 《四川戏剧》2006 年第 3 期。
- 7、刘吉典《京剧音乐概论》, 人民音乐出版社, 1993 年出版。
- 8、苏雪安《京剧声韵》, 上海文艺出版社, 1963 年出版。
- 9、赵梅伯《歌唱的艺术》, 上海音乐出版社, 1997 年出版。
- 10、李晓斌《民族声乐演唱艺术》, 湖南文艺出版社, 2001 年出版。