



山西大學
Shanxi University

2014 届硕士学位论文

民族新唱法与京剧梅派唱腔的融合

作者姓名	梁琴
指导教师	路畅 副教授
学科专业	音乐
研究方向	声乐演唱
培养单位	山西大学音乐学院
学习年限	2011 年 9 月至 2014 年 6 月

二〇一四年六月

山西大学
2014 届硕士学位论文

民族新唱法与京剧梅派唱腔的融合

作者姓名	梁琴
指导教师	路畅 副教授
学科专业	音乐
研究方向	声乐演唱
培养单位	山西大学音乐学院
学习年限	2011 年 9 月至 2014 年 6 月

二〇一四年六月

Thesis for Master' s degree, Shanxi University, 2014

The fusion of the national new singing and the Mei school
of Opera singing

Student Name	QinLiang
Supervisor	Prof. ChangLu
Major	Music
Specialty	Vocal music singing
Department	College of music
Research Duration	2007.09-2010.06

June, 2014

承 诺 书

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是在导师指导下独立完成的，学位论文的知识产权属于山西大学。如果今后以其他单位名义发表与在读期间学位论文相关的内容，将承担法律责任。除文中已经注明引用的文献资料外，本学位论文不包括任何其他个人或集体已经发表或撰写过的成果。

作者签名：

20 年 月 日

学位论文使用授权声明

本人完全了解山西大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关机关或机构送交论文的复印件和电子文档，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等手段保存、汇编学位论文。同意山西大学可以用不同方式在不同媒体上发表、传播论文的全部或部分内容。

保密的学位论文在解密后遵守此协议。

作者签名：

导师签名：

20 年 月 日

目 录

中文摘要.....	I
ABSTRACT	II
引 言	1
第一章 民族唱法与民族新唱法概述.....	2
1.1 民族唱法概述.....	2
1.2 民族新唱法概述.....	2
第二章 京剧梅派唱腔探析.....	4
2.1 京剧梅派唱腔艺术特点.....	4
2.2 京剧梅派唱腔要领初窥.....	4
第三章 民族新唱法借鉴梅派唱腔的几点认识.....	6
3.1 民族新唱法与京剧艺术的融合.....	6
3.2 学习借鉴梅派唱腔的认识和体会.....	7
3.2.1 呼吸.....	7
3.2.2 咬字与归韵.....	7
3.2.3 润腔.....	9
结 语.....	11
参 考 文 献.....	12
攻读学位期间取得的研究成果.....	13
致 谢.....	14
个人简况及联系方式.....	15
承 诺 书.....	16
学位论文使用授权声明.....	17

Contents

Chinese Abstract	I
Abstract	II
Introduction	1
Chapert 1 The overview of the folk singing and the national new singing	2
1.1 The overview of the folk singing.....	2
1.2 The overview of the national new singing.....	2
Chapert 2 The analysis of the Mei school of Peking Opera singing	4
2.1 The art features of the Mei school of Peking Opera singing	4
2.2 The early glimpse of the Mei school of Peking Opera singing essentials	4
Chapert 3 The opinions on the reference of the Mei school singing to the national new singing	6
3.1 The integration of national new singing and opera art	6
3.2 Learning from knowledge and experience of Mei school singing	7
3.2.1 Breath	7
3.2.2 Articulation and discriminating diffenert types of words	7
3.2.3 Retouching tune	9
Conclusion	11
References	12
Research achievements	13
Acknowledgment	14
Personal profiles	15
Letter of commitment	16
Authorization statement	17

中 文 摘 要

本文通过对“民族新唱法”和京剧梅派唱腔的研究，在总结前人研究成果的基础上，结合笔者学习演唱体会，运用归纳分析的方法，对“民族新唱法”借鉴京剧梅派唱腔的有益性，以及两者融合的意义做出陈述。本文分为三个部分：一是民族唱法与民族新唱法的概述。二是浅析京剧梅派唱腔艺术特点和要领。三是民族新唱法借鉴梅派唱腔的几点认识。从实践角度，转化研究成果，尝试在民族声乐演唱中吸取京剧艺术的精髓以增强表现各类声乐作品的的能力，促进民族声乐演唱风格的多元化。

关键词：民族新唱法；京剧梅派唱腔

ABSTRACT

This paper is based on the research of "the national new singing" and the Mei school of Peking Opera singing, based on the summary results of previous studies, combined with the concert experience of learning of the author, and used the inductive analysis method, trying to demonstrate the usefulness and significance of both fusion from learning the opera singing of Mei school to "the national new singing". This paper is divided into three parts: the overview of folk singing and the National New Singing is for the first. Second, it is the analysis of art features and essentials of the Mei school of Peking Opera singing. Third, it is the opinions on the reference of the Mei school singing to the national new singing. From the practical view, analysis to learn the essence of the art of Peking Opera in the National Vocal Music, and further enhance the performance to the ability of various types of vocal music, and promote the diversification of national vocal singing style.

Key words: the national new singing; the Mei school of Peking Opera singing

引 言

民族声乐是我国民族文化艺术的重要组成部分，它以千姿百态的艺术形式游弋于中华民族光辉灿烂的历史文化长河，深受广大人民群众喜爱。民族唱法是民族声乐艺术的重要一环，对于其涵义的界定，众说纷纭，长期存在分歧。而现在我们所说的民族唱法实际是指融古通今、连接中外，通过借鉴引用，升华成的新唱法，比较准确的叫法为“民族新唱法”。笔者认为，民族新唱法的本源是中国传统戏曲、曲艺等艺术派别中的精华部分，同时针对性地继承了民族风格较强的民歌的演唱方式，吸收了美声唱法的科学训练方法和技术手段。其中，戏曲是其形成基础，而戏曲之精粹是京剧，京剧大师梅兰芳先生创立的梅派艺术又是京剧中的翘楚。本文将从概览民族唱法及民族新唱法的特征和京剧梅派唱腔的要领着手，分析研究梅派唱腔融入民族新唱法的可能性和实用性，为民族声乐文化更加繁荣提供科学依据。

第一章 民族唱法与民族新唱法概述

1.1 民族唱法概述

中国民族声乐艺术发展历史悠久，是各族人民根据自己的认知习惯和审美情趣共同创造而生。历经数千年，形成了别致的风格和庞杂的体系，囊括了戏曲、曲艺和民歌演唱三大门类，同时也涵盖新民歌、新歌剧和美声唱法民族化的演唱等。随着经济社会的快速发展、人民生活水平的不断提高，民族声乐的演唱形式也随之更新变化。民族新唱法就是脱胎于民族声乐艺术，具有浓郁民族特色，紧跟时代的前进步伐，并为广大人民群众喜爱的一种声乐类别。广义上来讲，民族唱法集合了传统民歌唱法、戏曲唱法、曲艺唱法和民族新唱法四种唱法，前三者代表传统，后一个属于现代。

传统的民族唱法以腹式吸气为先导，演唱多用真声，其特点是气息深，量少，吸气通道较长，高、中、低声区不易统一。共鸣上至头腔、下通喉腔及胸腔，以头腔为主，以喉、咽、口腔共鸣为次，喉咙开合适度，不要求咽喉腔打开太宽，并辅以少量的胸腔共鸣，塑成一个垂直柱状的管道。咬字和润腔在共鸣腔管的使用上，较美声唱法细、短。

1.2 民族新唱法概述

当今的民族唱法主要指的是“民族新唱法”，两者有共同之处，也存在诸多差异，互有联系，又各具特色。民族新唱法被称为狭义的民族唱法，是被当今声乐界及社会普遍认同的一种歌唱技巧或风格。自 20 世纪 80 年代至今，进展迅猛，形成了系统化的演唱模式和专业化的理论体系，归纳其基本特征和价值取向，可概括为“民族性、科学性、艺术性、时代性”。^①

民族新唱法在其定型和发展的过程中，不断吸取外部养分，在传承民族传统唱法的基础上，又大量吸收借鉴了美声的发声方法，经过不断改革创新，新的唱法衍变而生。这种唱法既有民族唱法的意蕴，又兼具美声唱法音域宽广、声区统一、真假声互补的优势。

民族新唱法在气息的运用上，具有吸气量足，易于控制，持久耐用等特点；在发声方式上，以头腔共鸣为主导，采用真假声的结合。演唱中，气息、声带和共鸣协调配合，头腔、口腔、胸腔三个共鸣腔紧密协作；在声音塑造上，要求声音圆润明亮，吐字行腔亲切动人，既遵照传统行腔风韵，又关照当下审美需求，凝结了过

^①科学性民族性艺术性和时代性——彭丽媛音乐会之后，金铁霖，《人民音乐》1991年01期

往和现代交相呼应的质感；在音效听觉上，讲求彰显穿透力、张力和美感；在艺术表现上，主张生动灵活，声情合一，动情而后发声，以情扬声，以声传情，以达到声情并茂的效果。

第二章 京剧梅派唱腔探析

2.1 京剧梅派唱腔艺术特点

唱腔是戏曲声乐艺术中最重要的表现手段，由唱腔构造的音乐形象充满活力，也最能打动人心。京剧表演的主要艺术手段为“唱、念、做、打”，也是京剧表演的四项基本功。其中，“唱”首当其冲。京剧唱腔汲取了各类戏剧唱腔的精华，具有独特的艺术魅力。蜚声中外的京剧表演艺术家梅兰芳先生创立的“梅派”，在京剧各大流派中独树一帜。梅派京剧艺术是中华民族文化艺术殿堂中的瑰宝，梅派唱腔是梅派艺术的精髓，它将青衣、花旦、刀马旦等京剧旦角的唱腔兼收并蓄，并经过不断创新和改良，衍化成清润平和、圆熟匀称、婉转流畅、端庄娴雅的梅腔梅韵。

梅派唱腔不雕饰、不加“花”，不讨俏，不以高奇险怪为胜，以其独有的润腔方式和行腔设计，创造了从容含蓄、自然流畅、韵味醇厚的体系。这一架构布局精巧，繁简得当，是在吸收众多前辈的艺术之长，修剪打磨原有棱角的基础上形成的。概括起来有几个特点：一是一字一主音，个别字稍加短小装饰，字音与唱腔衔接贯通，连为一体；二是字与字连接紧密，咬字轻利，字调灵活，主辅有序，讲求层次；三是音节以圆弧相系，互有依存，遇变不惊，连弧推进；四是拖腔适中，归韵独特，主要在字腹行腔，收声自然贴切。用已故著名梅派票友包幼蝶先生的话说：“梅派唱腔有单纯朴素、大方自然、明朗圆满、干净利落、吐字清楚、虚实分明的特点”，将中国传统的美学理念展现得淋漓尽致。

2.2 京剧梅派唱腔要领初窥

有一口诀较为形象地概括了梅派唱腔要领：“行腔不做作，寸劲适当足；音节要相连，不叫板捆住。少用棱角式，重要在满足；非真也非虚，似有也似无。明缓暗偷气，内中皆有骨；脱尽摩仿处，现出真面目”^①。中庸思想是中国传统的审美标准和处世原则，京剧梅派唱腔正是这一思想的绝好印证。梅派唱腔崇尚平缓含蓄，忌讳激进跳跃、快慢不均、起落无常，其精彩之处在于自然匀称，如《贵妃醉酒》“海岛冰轮初转腾”一句；《霸王别姬》“看大王在帐中和衣睡稳”一句，运用了梅式“弧圈”润腔，既描摹出令人心驰神往的历史图景，也传递了杨贵妃、虞姬当时的心绪情怀，听来令人身心愉悦，仿佛置身绝妙幻境。另外，梅派唱腔每个字的发音都大有讲究，和从前的京剧表演在字的归韵收声大不一样，其他京剧唱腔把字头唱的很长，字腹露的很短，梅派唱腔将这一传统改变，字一出口就由字头转向字腹，

^① 转引自《京剧梅派唱腔及行腔要领初探》 中国古曲网

然后以字腹行腔至韵尾，这种独特的归韵方式使作品听上去更加轻松流畅，而且更便于行腔。笔者认为，不同流派的唱腔旋律并没有明显区别，风格的主要差异在于行腔、润腔方式不一。梅派行腔中多运用“颠、挑、压、落、断”等技艺，^①在行腔发声时要有意识地体味和把握。

^①京剧梅派唱腔及行腔要领初探 中国古曲网

第三章 民族新唱法借鉴梅派唱腔的几点认识

3.1 民族新唱法与京剧艺术的融合

京剧艺术和其代表的戏曲唱法与民族新唱法同属民族唱法范畴，它和民族新唱法有着极其深厚的血缘关系。民族新唱法在其创新发展中，大量吸纳了传统戏曲、曲艺包括京剧艺术的精华。拿著名歌唱家彭丽媛演绎的《我的祖国》为例，“一条大河波浪宽”类似京剧中“高音轻过，低音重化”的艺术处理，“一条大”寓唱为诉，如歌似念，轻送而出，明白如话；“河”字音转高，不用足音，字头较为收敛，字尾稍作强化。尺度拿捏与京剧唱腔有同工之妙；“波浪”二字，“波”字柔和，“浪”字拔高，音量有所增大，但恰到好处；“宽”字平顺，听上去稍显平淡，实则舒展均匀。再如“香两岸”“岸上住”的尾字为字头轻起，字腹加力，与下句衔接相续，一气贯之。

当前，民族新唱法虽然依旧受到强烈关注，但也凸显了一些不可忽视的问题，主要是演唱风格单一程式、内容单调乏味，出现“千人一声”的现象。时代呼唤文艺精品，艺术需要百花齐放，只有风格迥异的艺术作品大量涌现，才能实现文化大发展大繁荣。同样，随着现代化步伐的加快，京剧市场狭窄，观者锐减，颇显落寞冷清，冀望再现辉煌。因此，笔者认为，民族新唱法与京剧艺术的融合是大势所趋。两者本就同宗一脉，同出一门，京剧可借助民族新唱法的火热之势，焕发生命力，重振昔日雄风；民族新唱法也可收取京剧艺术的充足的养分，找回原有的民族韵味，壮大自身，走上可持续发展道路。

京剧唱法流派众多，总的原则是字腔并重，夸大字音，字分成头、腹、尾三部分，以切音的方式，逐一唱出。强调声断意不断、声断气相连，往往一带而过，不唱满每个音，其唱腔体现了浓厚的民族风格和特有的艺术形态。与民族新唱法相比，存在较大差异，京剧如同写意的泼墨山水，而民族新唱法更像是具象的工笔画作。民族新唱法因其包容性强，与时代节拍高度契合，会通中西，兼容各门类艺术气质。若要使两者达到有机融合，还需下功夫研究探索。

对民族声乐艺术的认知和所持观念是否全面科学，是关乎民族唱法能否健康发展的直接依据。但时下一些歌者盲目跟从歌唱家模板而唱，束缚了自我的歌唱灵魂，对个性、特色以及民族唱法特别是京剧唱腔中具有代表性的精湛技法放弃学习和求索；也有一些人对民族唱法的概念理解偏颇甚至根本方向有误，总认为传统性、民族性的表演已经过时，唱得甜美滋润就是民族唱法，掌握现代发声技巧就能一展魅

力，追求所谓科学性、时代感，不论有没有民族之风，少没少特色韵味，一概唱之听之，任其发展；民族声乐借鉴西洋美声技法得到了空前发展，大量高难度的作品纷纷问世，不拿“长、大、难”的作品参赛似乎上不了台面，飚高音成了比赛必备。因势所趋，一些歌者对技术层面过分追求，背离了演唱的初衷，离“美”越来越远。这些问题都值得我们深思，并要促使有关方面加强正确引导，增强全社会对传统艺术价值的观望，从民族新唱法与京剧艺术的融合入手，回归民族唱法的本位，破除民族唱法不民族的尴尬局面，促进民族声乐舞台的繁荣兴盛。

3.2 学习借鉴梅派唱腔的认识和体会

梅派唱腔不仅是梅兰芳个人出类拔萃、炉火纯青的演唱技法的陈列展示，也是我国京剧艺术魅力的集中体现，更是中华民族戏曲文化艺术中演唱技艺集大成者。戏曲界权威观点认为，梅派唱腔易学难工，易学在于其旋律较为通俗流畅，大众易于接受；难工在于其特点难以捕捉，掌握其独特的行腔、润腔技法要领，非要下一番苦功夫不可。学习梅派唱腔，感受其独有的艺术美感，对提升演唱民族声乐作品的技艺和水平有大有裨益。在学习领会这门深邃艺术，拾取其精华的过程中，笔者碰到了一些棘手的难题，主要归结为梅派唱腔有其一整套独门秘笈、方式技法，理论学习和实践操作繁复难为，其艺术灵魂更难以接近。

3.2.1 呼吸

在气息控制上，唐末段安节撰《乐府杂录》曰：“善歌者必先调其气。既得其术，即可致遏云响谷之妙也。”说的是气息在歌唱中的重要性。京剧梅派善用丹田气，丹田是演唱时的气息支点，我国传统的“经络学”中记述，丹田有上、中、下之分。梅派演唱中“气沉丹田”指的是下丹田，即小腹，在脐下三寸之处。“气沉丹田”是呼吸时肺部以下的内脏下沉，小腹随之凸起，腾出空间使肺部扩张而吸入较多的气。这一方法与笔者在声乐学习中，接触到的胸腹式联合呼吸法可互为借鉴。目前，笔者正在徜徉于声乐艺术天空，无拘无束，天马行空，往往急于求成，心比天高，恨不得随时唱出又高又亮的音来，在学习梅派唱腔后，深深体会到此种做法存在先天不足的缺陷和行之有效的弊端。因为，“基础不牢、地动山摇”，这个基础就是持之以恒的呼吸训练，“未曾出声先练气”，呼吸永远排在声音前列，科学的呼吸是发声和歌唱的不二法门。

3.2.2 咬字与归韵

梅派是“圆”的艺术，想要在民族新唱法中施展作为，唱出近于梅派的风韵，就

必须摸清此中玄奥，把每个字尽可能地唱精准，“字正腔圆”说的便是这个道理。通过声乐的学习体验和梅派科学演唱方法的研究，笔者对民族新唱法有了一些新的认识与体会：声乐表演中，语言是施展发声、用气、共鸣等技术手段的基础，只有说好，才能唱好。因此，要对“字”细研深究，重点研究平仄四声和韵母归韵，区别分析不同作品内容对字的发音要求，把握发音时唇、齿、舌的着力点以及字头和字尾的结合点，通过正确咬字、吐字与科学的气息训练相结合，做到“以字行腔，字领腔行，字正腔圆”，^①为明亮圆润、舒畅通透、充满质感的声音打好基础。演唱中，“字正腔圆”不仅是简单地把字音唱清。一味追求“咬字”，忽视歌唱的传情达意，往往会把字“咬死了”，歌曲表现力也大打折扣。这也是长期困扰笔者的一大问题。由于笔者思维单一、认识片面，越是把字“咬”紧，唱出来的词句越是僵硬而缺乏美感，声音也不像平常练声时清晰通透。加之地区方言发音习惯未得到矫正，个别字音仍有瑕疵。通过学习梅派唱段《海岛冰轮初转腾》和实践体验意识到，歌唱中的咬字、吐字只有同呼吸、共鸣等手段有机结合、整体运作，才能趋近艺术的完美表现。具体来说，咬字要与共鸣位置尽量一致，在母音转换和音高变化时，咬字和发声在呼吸之上共同完成，喉部动作要小一些。要着力在每个字的发音精准，字与字的衔接连贯上勤加练习。

汉语是一门博大精深、别具神韵的语言，词句本身就富有高低升降、抑扬顿挫的音乐美，配有旋律的歌词更加优美动听。在民族声乐作品中，一个字可能会被点缀多个音符，一个音符也常常修饰很多个字。当一字谱多音，行腔较长时，声母和韵母往往不同属一个节拍，而是在几个甚至十几个节拍中行进。此类情况下，如何分配字头、字腹、字尾的比例，就涉及到归韵的问题。梅派唱腔处理方式是每个字一出口就由字头转到字腹，在字腹拖腔，字尾收声，收声干脆利落。我们在民族声乐演唱中可借鉴这一方法。例如，歌曲《江山》中第一句：“打天下，坐江山”。“打”由 d 和 a 构成，唱这个字时要将 d 快速递进到 a，在 a 上短暂停留直至收声。“天”和“下”以及“江”三字，同由声母、介母、韵母三部分组成，唱这类字时，要把握好介母的分量，既不能忽略其存在，又不能太过青睐。介母的时值长或短都会影响整个字发音的准确度。运用京剧的切字法可以很好的解决这一问题，例如“天”字的旋律为 25，只有一拍，可以直接由“踢”出，收到“烟”上；“下”的音高为 3，有两拍，唱“下”字时可由“西”到“一”再到“啊”，在 a 上归韵。关于归韵，有其使用规律和一般法则，但要具体到作品，联系实际，加以分析。

^①京剧梅派唱腔及行腔要领初探 中国古曲网

3.2.3 润腔

润腔，顾名思义就是对唱腔进行润饰。中国传统音乐追求“线性美”，在乐音构造方面除了较平直的音之外，本身起伏不一的音也大量存在，由此构成了中国民族声乐的华彩篇章。润腔又为此华章增添了意韵之美。明代王骥德编纂的《曲律》中记载：“乐之筐格在曲，而色泽在唱。”一语道明了此中奥妙。曲是中国好歌曲，但怎样唱出中国好声音，关键取决于润腔是否出彩。民族声乐润腔方式极富特色、变化不一，笔者通过分析归纳，总结出以下几种主要类型：

1、倚音校字润腔法

汉语属于声调语言，本身就具有高低升降的音乐美。当歌词与旋律结合后可能会出现倒字的现象。例如：歌曲《长相知》第一句，歌词是“上耶！”，旋律为：



“上”是去声，字的调型为下降，所配的曲调也应为下行。“上”字的旋律主音为 3561，是上行音列，若是按这样演唱便成为一声的“伤”，加倚音 5 后，去声的字调特征才体现出来。倚音是一种常见的装饰音，也是一种实用性较强的润腔方式。倚音有单倚音和复倚音两种，又有前倚音后倚音之分，准确的使用倚音可以解决倒字问题，还可连贯音符、畅通行腔。

2、颤音润腔法

这一方法在戏曲润腔中十分常见，也可以称为波音。梅派唱腔的装饰音一般与主音差距较大，倚音、颤音是最常见的两种方式。梅派唱腔中基本上没有平直的音，唱句结束时常出现颤音。在表现戏曲风格的民族声乐作品中需要借鉴这一特点，才能唱出歌曲韵味，彰显魅力。例如：歌曲《千古绝唱》的第一句“看山高水长，万里风光”，“长”和“光”两字都要在主音上加入颤音。当然，颤音也不是不切实际、随处可加的，加的好是点睛之笔，加不好就成了画蛇添足。

3、喷口润腔法

喷口是指京剧演唱或念白时，字的开头发音较重，有口劲，字头有力的喷放，使字音刚劲有力、清晰达远。喷口有力是京剧演员最基本的技巧之一，多数情况下归为咬字的技术，但笔者认为这更是一种重要的润腔技术。行腔时，在句首或重音

处使用喷口的方法能更好的展现作品情态。例如：《恨似高山愁似海》中第一句“恨似高山愁四海”，“恨”和“愁”两字发音时都必须强化口腔的力量，唇、齿、颚、舌等器官的劲头结合气息的恰当运用才能充分表达出喜儿成为白毛女后的“恨”与“愁”。

4、除此之外，速度、力度以及音色的变化，表达喜怒哀乐的哭、笑、叹气等也可以取得珠落玉盘，泉流下滩的艺术美感。

学习京剧梅派艺术，主要是领略其技术，气息、吐字、润腔、韵味的精妙，除此之外，也要对梅派唱腔在塑造人物形象时的真实性和赋予人物的感染力加以研究。戏曲表演中的唱腔，念白，身段、动作、表情虽然都是程式化的套路，但同样一出戏，换个好角儿来演，效果就大不一样。演出水平的高低一方面取决于基本功的熟练运用，另一方面更是对人物情感的掌控。只有从表现内容出发，进入所塑造角色所处的情景之中，才能更好的发挥技巧与情感结合的作用，达到声情统一、形神兼备的演唱效果。运用民族新唱法表现今天的声乐作品也是同样道理，例如《故乡是北京》《梅兰芳》《贵妃醉酒》等作品，融合古典与现代、并重传统与创新，需要我们认真观察和体验生活，把握作品的内涵和特点，发掘歌曲的情感特质，同时尝试把歌曲与戏曲进行糅合，形成独特的歌唱风格与韵味，这也是笔者在梅派唱腔所学中检索到的适合自身的声乐方位。

结 语

本文通过辨别民族新唱法与传统民族唱法的异同，研究京剧梅派唱腔的特质，探索民族新唱法的发展轨迹与走向，分析两者的结合，由感性认识上升到理性层面，对民族新唱法引入京剧唱腔有益成分的必要性作出论证，同时也为笔者自身的声乐道路莫立了基础，划定了前进方向。

声乐艺术是一株枝繁叶茂的大树，民族新唱法是一朵魅力独具的奇葩。虽然它在发展过程中出现了一些问题，被一些现象左右，但仍有很大改进空间。“非学无以广才，非志无以成学”，民族新唱法的研究者、从业者只要在遵循传统、遵照科学、遵守艺术原则基础上，挖掘内涵特色，善于借鉴总结，不断丰富完善，创新提升，把握艺术多样化、多元化统一，传统与现代交融，民族与世界共享的民族新唱法必将盛开鲜艳花朵。

参 考 文 献

- [1]梅兰芳. 移步不换形. 天津. 百花文艺出版社. 2008.1
- [2]仲立斌. 京剧梅派唱腔艺术研究. 暨南大学出版社. 2011.7.1
- [3]李晓斌. 民族声乐演唱艺术[M]. 湖南. 湖南文艺出版社. 2001.5-6. 229-233
- [4]武俊达. 戏曲音乐概论[M]. 北京. 文艺艺术出版社. 1999
- [5]傅炎滨. 京剧音乐论[M]. 哈尔滨. 黑龙江人民出版社. 1998.4.5
- [6]严正春. 借鉴京剧发展民族声乐. 艺海. 2008.04
- [7]王耀华. 杜亚雄. 中国传统音乐概论.福建教育出版社.2004
- [8]李礼. 民族声乐与京剧艺术借鉴初探. 理论界. 2006 (12)
- [9]于君. 京剧唱腔在民族声乐演唱中的运用.音乐生活. 2009.12
- [10]张谊婷. 借鉴戏曲表演提升民族声乐表演中的情、形、神.青年文学家. 2009.17
- [11]金铁霖.科学性民族性艺术性和时代性——彭丽媛音乐会之后.《人民音乐》.1991年 01 期

攻读学位期间取得的研究成果

2014年2月13日举办“唱给家乡的歌，梁琴独唱音乐会”

2014年4月25日在山西大学举办毕业独唱音乐会

致 谢

“千淘万漉虽辛苦，吹尽狂沙始到金”。论文即将完成，预示着研究生的学业即将结束，此刻我满怀感激之情，感谢我的导师路畅副教授引领我在声乐艺术道路上前行。八年来，她在生活上无微不至的给我以关怀，学业上严格教导，尽心督促。是她用严谨的治学态度授以我做人、做学问的准则，是她的辛勤培育教会了我科学的演唱方法，是她真挚的鼓励使我坚定为歌唱事业奋斗终生的信心。在即将毕业时，真心的说一声谢谢，我的老师妈妈。

在专业上，还得到了张小女弋教授、杨建中教授、张晋俐教授、郑卫东副教授、韩敏虎副教授、王晋华副教授、焦春梅副教授、李岩峰副教授、安平老师等老师的悉心教诲，他们在声乐技术和表演方面给予我耐心的指导和真诚的帮助。在音乐学院七年的学习中，各门课程的老师都敬业尽责，为我音乐学习打下坚实的基础，获取开阔的音乐视野。研究生期间班主任李玉瑜老师给我很多的帮助和教诲，在这里，我为你们深深的鞠躬。

最后我要感谢我的父母和爱人，是你们无私奉献和倾力支持使我的两场音乐会圆满结束并顺利完成毕业论文，我将以不懈的努力回报你们的付出。

由于个人学识水平有限，本文可能存在缺漏，希望各位老师予以批评指正。

个人简况及联系方式

个人简况：

姓名：梁琴

性别：女

籍贯：山西阳泉

个人简历：2006年考入山西大学音乐学院，2011年考入山西大学音乐学院研究生。2013年获 CCTV 第 15 届青年歌手大奖赛山西赛区民族唱法三等奖，2013年获山西音乐金钟奖民族唱法金奖，2012年获山西省第二届常家庄园杯影视歌曲大赛专业组一等奖，2011年获阳泉市盛世新城红歌会一等奖，2010年获 CCTV 第 14 届青歌赛山西赛区民族唱法优秀奖

联系方式：

电话：13754866913 13203534835

电子信箱：695755015@qq.com