

索取号： J6

密级： 公开

曲阜师范大学

硕士学位论文



京剧元素在民族声乐中的借鉴与应用

研 究 生： 秦田帅

指导教师： 张拜侬 教授

培养单位： 音乐学院

一级学科： 艺术学

二级学科： 音乐与舞蹈学

完成时间： 2015 年 3 月 10 日

答辩时间： 2015 年 6 月 3 日

硕士学位论文

音乐与舞蹈学

秦田帅

曲阜师范大学

曲阜师范大学研究生学位论文独创性声明

(根据学位论文类型相应地在“□”划“√”)

本人郑重声明：此处所提交的博士□/硕士□论文《京剧元素在民族声乐中的借鉴与应用》，是本人在导师指导下，在曲阜师范大学攻读博士□/硕士□学位期间独立进行研究工作所取得的成果。论文中除注明部分外不包含他人已经发表或撰写的研究成果。对本文的研究工作做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确的方式注明。本声明的法律结果将完全由本人承担。

作者签名：

日期：

曲阜师范大学研究生学位论文使用授权书

(根据学位论文类型相应地在“□”划“√”)

《京剧元素在民族声乐中的借鉴与应用》系本人在曲阜师范大学攻读博士□/硕士□学位期间，在导师指导下完成的博士□/硕士□学位论文。本论文的研究成果归曲阜师范大学所有，本论文的研究内容不得以其他单位的名义发表。本人完全了解曲阜师范大学关于保存、使用学位论文的规定，同意学校保留并向有关部门送交论文的复印件和电子版本，允许论文被查阅和借阅。本人授权曲阜师范大学，可以采用影印或其他复制手段保存论文，可以公开发表论文的全部或部分内容。

作者签名：

日期：

导师签名：

日期：

摘 要

近年来,随着青歌赛上诸多带有京剧元素歌曲的出现,这类作品越来越被广大人民群众和声乐爱好者们熟悉和喜爱,比如,王喆演唱的《贵妃醉酒》、王庆爽的《千古绝唱》等,这些都是在民族声乐的基础上融入了许多的京剧元素,这样歌曲听起来不仅保留了传统民族声乐作品的特色,也同时带有很浓郁的京剧风味。京歌的出现给我国的民族声乐作品注入了一股新的力量,越来越多带有京剧元素的作品被大家广泛的熟知和喜爱,要想唱好这类的作品除了注重咬字、吐字,唱出韵味更是尤为的重要。很多我国非常有名的歌唱艺术家,像彭丽媛从小就接触并学习过京剧和山东梆子,这些学习经历对她日后的歌唱和歌剧人物形象塑造都提供了很大的帮助。郭兰英老师在饰演小芹时活泼、俏皮的演绎也都是来自于她自小投身梨园,学习戏曲的扎实功底,歌唱家吴雁泽也是专门向京剧老师学习过老生唱法,才练就了他出色的男高音,以及李谷一、孙丽英、刘斌等等,他们正是有了这些学习京剧、戏曲的经验,才使他们演绎的作品有着独特的唱腔、韵味,别具一格。

在民族声乐演唱中,京剧元素非常重要的素材来源,尤其是我们将传统京剧元素融入到民族声乐作品中,不是是对京剧咬字行腔的借鉴,还是对京剧表演上的吸收,这都在中国传统民族声乐演唱中是前所未有的一种创新,对我国民族声乐演唱方面起到了特别重要的积极作用。通过对京剧元素的借鉴,给传统的演唱方式中注入了一股新的力量,使得新生的民族声乐作品更具魅力,大放异彩,受到广大人民群众的追求与喜爱。

关键词: 京剧, 京歌, 民族声乐, 咬字, 创新

Abstract

In recent years, along with many songs with elements of Peking opera appeared the green cup song, this kind of work is more and more familiar with and love the broad masses of the people and the vocal music fans, such as "gui fei zui jiu" by Wang zhe、 "qian gu jue chang by Wang Qingshuang" and so on, so on, these are all on the basis of national vocal music into many of the elements of Peking Opera, this song sounds not only retains the characteristics of traditional national vocal music works, but also with a strong flavor of Beijing opera. Beijing song has injected a new strength for the national、vocal music works in China, more and more works with elements of Peking Opera is widely known and loved to sing well, this kind of work in addition to the articulation, charm, singing opera is more important. Many of China very famous singing artists, like Peng Liyuan from childhood to contact and learning Peking Opera and Shandong opera, the learning experience provides a great help to her future singing and opera characters. Guo Lanying teacher in the play small Qin at the lively and playful interpretation, also came from her childhood in the operatic circle, learning opera solid foundation, is also dedicated to the opera singer Wu Yanze teacher learned Laosheng singing, acquired his excellent tenor, and Li Guyi, sun Li Ying, Liu Bin and so on, they are with these learning Beijing opera, drama experience, to enable them to deductive works have a unique melody, lingering charm, have his own style.

Singing in the nation, the Peking Opera is one of the important elements, especially elements of Peking Opera into the national vocal music singing, this is a hitherto unknown innovation in Chinese traditional singing, both for Peking opera singing absorption, or to perform opera absorption, which are on the national vocal music play irreplaceable role sing. By analyzing the elements of the Peking Opera for reference, injected a new power to the traditional way of singing, making the national vocal music works new more attractive, shine, sought after and loved the broad masses of the people.

Key words: Peking Opera, song jing, nationality vocal music, innovation

目 录

摘 要.....	I
Abstract.....	II
目 录.....	1
导 言.....	1
第一章 京剧与民族声乐概述.....	3
第一节 京剧简述.....	3
第二节 民族声乐简述.....	5
第二章 京剧与民族声乐的异同.....	8
第一节 民族声乐与京剧的相同点.....	8
第二节 民族声乐与京剧的不同点.....	9
第三章 京剧元素在民族声乐中的实际应用.....	12
第一节 对京剧元素的借鉴.....	12
第二节 京剧元素与民族声乐融合下的产物“京歌”.....	17
第四章 民族声乐对京剧的继承与发扬.....	25
第一节 借鉴京剧元素对民族声乐所起到的积极作用.....	25
第二节 两者相互融合、共同发展.....	26
结 语.....	28
参考文献.....	29
后 记.....	30
在读期间相关成果发表情况.....	31

导 言

戏曲文化是我国传统文化中的重要财富，更是我国音乐文化所根植的土壤。在我国的传统戏曲文化当中，成就最高，影响最大的，应该就属京剧了，在这么多年的文化积累中更加的灿烂。京剧一直是我国传统戏曲当中综合性最高、成就最高、最具特色的传统戏曲形式之一，我国很多著名的声乐演唱家，像李谷一、郭兰英、孙丽英等，都不同程度的吸取京剧中的许多精华，融合到自己的演唱当中，从而形成其独特的演唱风格。中国民族声乐的进步与发展离不开对传统历史文化和传统艺术的继承创新。在收集材料，翻阅书本以及在互联网上的查阅中，我们不难发现，京剧虽然贵为“国粹”，是我国的优秀传统文化，可这不代表，每个人都会喜欢这种表演，就目前来看，喜欢传统京剧的人并不是很多，因为它的唱腔和伴奏什么的，都太复杂、枯燥。反正据我所知，身边的年轻人很少有喜欢听京剧的，只有小部分听众，除非是因为家里的长辈们比较喜欢京剧，从小耳濡目染，所以知道一些比较经典的剧目。可是京歌就不一样了，它是以民族声乐的特点为基础，融入京剧的很多元素在其中，这样的结合方式，大家更容易接受，更容易被这种新的歌曲形式所吸引，更加的便于传唱。因此，这种艺术形式的产生是音乐发展的必然，是时代发展的必然，它迎合了演唱者，更迎合了广大人民群众。

一、选题来源

随着时代的发展，民族声乐艺术的不断进步，民族声乐作品的演唱方式也越来越多的被强调多样化发展，具有京剧元素的很多声乐作品也被纳入到音乐教材中，甚至连京剧的样板戏《红灯记》、《杜鹃山》等唱段也被列入了教材，一些创作作品也融入了许多戏曲元素如《故乡是北京》、《千古绝唱》、《贵妃醉酒》等。

在民族声乐作品当中去运用京剧唱腔，不仅可以丰富声乐演唱的多样性，也可以加强演唱者的歌唱能力，我国戏曲艺术的本身就对我国的民族声乐演唱有着深远的影响，二者之间有着密不可分的关联。许多的声乐作品中除了京剧唱腔的运用，也会运用到其他的戏曲剧种，如豫剧，河北梆子，川剧，湖南花鼓戏等等。民族声乐要发展要进步，必须是要依靠传统戏曲这片肥沃的土地，不断的吸取，在吸取的同时进行发展，与自身的特点相结合，这样才能够使得我国的民族声乐艺术不断的前进。声乐作品中运用京剧的唱腔对京剧的本身来说也是一种发展与普及的手段。我们对借鉴了京剧元素的民族声乐进行研究，不仅推动了民族声乐的发展，而且使得更多的人去了解京剧，了解它的由来，了解它的特点，了解它作为

我国传统戏曲艺术中的最高成就者的魅力所在,是我国的优秀民族文化的到传承与发扬,走出中国,走向世界。

二、研究意义

近年来,在青歌赛的舞台上我们经常可以听到一些带有京剧元素的声乐作品,如《贵妃醉酒》、《千古绝唱》等等,这一类的作品深受大众的喜欢,广为传唱,因此更大程度上刺激了作曲家在带有京剧韵味的歌曲上的创作形式,相信一定会有更多这样的优秀作品产生。这些带有京剧元素作品的出现,不但体现了音乐文化顺应时代发展的趋势,更是体现出了我国传统音乐文化的表现特点。怎样去借鉴,以及运用京剧的吐字咬字、气息、韵味、表演来演绎民族声乐作品是本篇论文的核心。民族歌唱的吐字一般以普通话发音为标准,而京剧演唱的吐字以京腔为标准,因此,首先要掌握京剧吐字咬字的规律。京剧唱腔与民族声乐演唱在某些方面虽然存在共性,但依然是有差异的,如何来借鉴,借鉴哪些方面才能使两者融合而不冲突,这也是我们需要解决的重点。民族声乐不仅要对接京剧元素进行借鉴,更要继承与发扬京剧的优良特点,使其得到更好的传播。目前我国带有京剧韵味的歌曲还不是特别多,受众面也非常的小,如何将两者更好的结合在一起,使更多的人喜爱京歌、喜爱京剧,需要我们不断的进行探讨研究。本文通过分析民族声乐演唱以及京剧演唱方面的技巧,来提出将京剧元素融入到民族声乐演唱当中之后,民族声乐作品显示出了其特有的亲切感,和从中表达的京剧韵味,通过“字、声、情、神、韵”等方面的艺术表现,体现出我国的民族声乐艺术所创造的民族特征。从我国的国粹京剧以及民族声乐的发展过程去入手,具体的阐述戏曲、民族声乐的发展过程与特点,并从中去找出它们之间存在的联系。^①

^① 中国戏曲声乐理论对中国民族声乐发展的影响

第一章 京剧与民族声乐概述

第一节 京剧简述

一、京剧的形成

京剧到现在已经有两百多年的辉煌历史了，是融合了我国多种戏曲曲种的集大成者，由于京剧的形成地是在北京，因此，它是在北京经过多种声腔系统互相融合、贯通而成，是一个兼容合并的新剧种，明嘉靖初年，弋阳腔进入北京；昆曲流传到北京是在 17 世纪初，明代万历年的后期，昆曲一流入北京，便替代了弋腔的领先地位，快速的流传且受到大众的喜欢；直至明代末期，弋腔经过演变成为了京腔，昆腔开始衰落，京剧的形成期是在 18 世纪末 19 世纪初。乾隆初年，皮黄和梆子开始新兴崛起，梆子即是指的秦腔，在明末清初，梆子就形成了一个独立的剧种。皮黄这两大声腔盖过了之前的昆腔和弋腔，京剧又进入了衰落的时期，新兴起的皮黄二腔，也是汉、徽、秦这几种声腔相互融合的一个过程，也正是花雅之间的相互渗透的完成，也是相互融合的戏曲“乱弹”的实现。也正是因为这些剧种相互在一起融合、渗透，才使得一个新的日益丰富的、特色鲜明的剧种从中形成。四大徽班在清朝乾隆晚年进入北京表演，并在嘉庆道光年间与湖北的汉调艺人相互交流，吸收各自优秀的部分，结合当时民间所流传的一些曲调，并融合昆曲、秦腔的曲调、表演形式以及部分剧目的优点及特点，逐渐演变而来的，可以这么说，四大徽班进京献艺拉开了中国京剧是的序幕。

在我国传统文化当中，京剧的发展历史其实并不算很久远，但在戏曲发展史上却占有非常重要的地位。每当一提起中国的传统文化，大家首先想到的一定是京剧，它被誉为我国的“国粹”。京剧之所以这么的被大众所熟知与喜爱，不光在于它婉转动人的曲调、美轮美奂的表演、色彩华丽的服饰以及变化多言的扮相，还在于它韵味典雅的诗词以及跌宕起伏的剧情中所蕴含的中国传统文化。从根本上说，京剧所表现出来的是中华民族的历史价值观，以及道德观，京剧和我国传统民族思想相融合，渗透着我国民族精神生活特质，沉淀着丰厚的民族思想与情感。尤其是在京剧中所演绎的故事中，深刻的表达了中华文化，“以善为本”的伦理内涵和中国传统文化中的“礼仪忠孝”的价值取向，重视艺术文化与道德观的统一，这正如孔子所言的那样“仁要尽善，乐要尽美”。在司马迁的著作《史记》中也能曾经讲到过类似的音乐思想。

二、京剧的发展

京剧的发展史大体可以分为五个阶段：第一个阶段是 1790 年三庆徽班进京献艺，大约经过 50 年的时间，京剧才系统的形成；第二个阶段是在 1840 年到 1917 年，演出体制由名角挑班制变成了集体制，这一时期是京剧艺术发展的鼎盛时期；第三阶段是 1917 主谭鑫培去世后，这段京剧的“雅化”，各种艺术流派百花齐放，是最繁荣的时期；第四个阶段是在 1937 年之后，京剧的变革与京剧的革命这两种思路在 1940 年产生了，1950 年出现了保守和粗暴这两种激烈斗争的态度，1957 年的下半年，“整风运动”的出现，代替了原来“反右”运动，人民内部的产生的矛盾被阶级斗争所取代，“百花齐放，百家争鸣”的文艺方针也受到了摧毁，在这样的一个非常时期，京剧虽然经受了很多的打击与磨难，但是经过广大京剧文艺工作者的不懈努力，京剧仍然取得了不小的成绩。革命“样板戏”正是在这个时期出现了，这是一个复杂而且充满竞争性的新兴品种，样板戏虽然是体现的一种时代政治、文化、生活面貌，是具有争议的，但它仍然有许多值得我们借鉴和学习的东西，是一个时代的精神产物；第五个阶段是在 1976 年后了，这一时期京剧工作者们努力的尝试，不断的学习，对话剧进行探索，尝试将两者进行结合，1979 年改革开放以后，随着社会不断的发展进步，良好的社会环境也为京剧的发展提供了好的条件，这一时期，许多带有思想性、艺术性的京剧作品产生了，比如《蝶恋花》、《石龙湾》以及一些经过改良的传统京剧曲目《狸猫换太子》等等。在江泽民总书记提出的振兴京剧和振兴戏曲以及民族艺术等方面之后，李瑞环同志亲自主持和策划了“京剧音配像工程”，经过这项工程，京剧艺术才可以世代流传，保存了下来，为我们后来学习京剧提供了教材和研究的范本。

作为中国的“国粹”，京剧不仅是代表着中国戏曲艺术的辉煌，也更是传统中国文化的非常重要的载体，多少人把京剧当成了自己的精神寄托，曾几何时，受到一大批人的喜欢，深深地陶醉在其中，它的地位如同一日三餐一般的重要。可是近些年随着社会的发展进步，我们的“国粹”往日兴盛红火的场面一去不复返，剩下的只是门庭若市，它的发展前途令我们深深的担忧，但这并不是偶然，旧的事物总会被新生的事物所淘汰，这是古往今来逃脱不了的社会规则，京剧艺术的不断走向，衰败是必然的，也符合我国政治、经济、文化发展的客观现实。改革开放以后，我国进入了一个思想解放、政治开放、文化多元的全新时期，人民群众选择文化生活的方式开始发生变化，不在是单一的被动的，二是变成了多姿多彩的主动地。时代在发展进步，人们的思想也在随着不断的进步，这个时候我们就不能坐以待毙，享受着老一辈给我们留下的文化遗产，我们要做出改变，

我们要去创新。人们的眼光变得越来越挑剔，旧的、保守的艺术形式内容就会受到大众的遗弃，所以我们一定要与时俱进，跟得上时代潮流发展的脚步，抛弃那些的原来的旧思想，不断的组改革创新之路，面向社会，重要的是面向广大人民群众，不断地创新出更多优秀的京剧作品。京剧流传甚广，它的听众遍布全国各地，不管是年纪大的，还是年轻的，京剧的受喜爱程度是大家有目共睹的。虽说京剧的形成是建立在地方剧种基础上的，但是它的兴盛，使它又对很多其他剧种产生了不小的影响。在外国人的眼中，京剧代表了我国传统的戏曲文化，对文化交流起到了重要的作用。从京剧的发展历史看，它经历了形成、兴盛以及辉煌期。当前，我国京剧正处在一个振兴的时期。

三、京剧的特点

京剧融合了包括昆曲和梆子曲等许多地方调，前提是建立在汉调、徽调的基础上形成的。京剧，它属于板腔体的曲式结构，主要包括“西皮”与“二黄”。因为西皮和二黄两种腔调并用，所以也称两者为“皮黄”。西皮相对来说在旋律上面起伏比较大，节奏很快，唱腔比较高亢。常用来表现坚定、愉快的情绪。二簧的旋律则较为平稳，节奏舒缓，唱腔凝重浑厚，更宜于抒发沉郁、悲愤的情怀。对京剧影响最大的汉剧最开始分为生、旦、净、末、丑、武、外、副、杂、流十个行当，但后来京剧经过不断地发展与演变，就只剩下了我们平时所知道的四个行当，分别为：生、旦、净、丑。京剧行当的种类划分，不仅是京剧演唱风格的非常重要的组成部分，更是京剧表演艺术中的特征之一，与此同时，京剧的各个行当还有着非常重要的含义。每一个行当都有其各自的特定的表演形式和演唱方式，各自不同的特色来表现不一样的人物形象。京剧还有一个很大的特点，京剧演员一出场最先被他们的服装和妆容所吸引，京剧表演不是照搬生活，二是根据行当和身份的不同来表现人物形象和性格。京剧艺术是我国传统戏曲中的集大成者，经过长期的磨练，已经形成了不同于其他戏曲形式的鲜明的艺术特征，具有虚拟和程式性，另外还有综合性，这三个特征在舞台表演上形成了独特的艺术魅力，让人享受于其中的美感。

第二节 民族声乐简述

一、民族声乐的含义

民族声乐的定义，从广义来说，指的是民歌、戏曲和说唱等在内的传统题材的声乐形式，并包括作曲家们的民族声乐创作；民族声乐狭义上的概念，就是

指的带有明显民族风格的特色音乐表现形式和声乐演唱技巧的音乐。民族声乐是多样性的，应该向更宽泛的领域拓展，而不是狭隘得只拘紧在一种范围内，各种流派，各种演唱方式和风格都是可以并存的，在大环境下，应该是百花齐放，和谐共存。

二、民族声乐的特点

世界上有四大文明古国，而我们中国就是其中一个，地域辽阔、人口众多且历史比较悠久，在数千年的历史发展长河中，留下了许多宝贵的文化遗产。而这些精神文化财富中就包括我国传统的民族声乐。多少年以来声乐艺术一直陪伴着我们的社会生活，当人们在田野里面劳动，这时劳动号子出现了，它铿锵有力，刚健沉稳；当小婴孩在熟睡，这时摇篮曲就出现了，它恬静柔美，带我们进入梦乡；当爱人之间向对方表达心意，这时情歌就出现了，它柔情蜜意，委婉动人，直抵恋人的心扉；等等这些代表当时心境的民族声乐作品，让人们的心灵得到净化与洗礼，不仅是人们消遣是的娱乐方式，更是具有更深刻的意义，感染着每一个听者的内心。

我们的民族声乐艺术的代表为学院派，也是具有艺术性和民族性的时代精神的民族歌唱艺术。从某些方面来看，民族唱法也可以被定义为民族声乐。民族唱法是借鉴了西方美声唱法的正确发声系统以及发扬传承了传统戏曲和曲艺演唱的民歌演唱方法。民歌在发展的过程中，长久以来形成了自己独有的特点，概括的讲主要包括以下三个方面：第一个方面是歌唱的语言艺术，声乐作品要在演唱时通过语言向听着传达情感和内容，因此咬字是非常重要的，它必须要清晰、明了，让听众能听得清，听得懂，只有听明白了演唱的内容，观众才能理解整首作品所要表达的意思，才能切身的进入到歌曲的意境中，引起听众的共鸣。所以，我们在演唱声乐作品的时候，也都会以“字正腔圆”作为一个歌唱者必须具备的素质，也是最基本的要求。吐字要准，字的声母韵母声调要准，每一个字音都要对，这是指的“字正”，因为中国的汉字有数千年的历史，每个字都是独立的、不同的，声调一旦读错了，那么整个词就理解错了，更别提整句话的意思了。在字正的基础上根据所要表达的内容的不同，对歌词的演唱做出适当的处理，使其流畅圆润，动人优美，这个叫做“腔圆”。“曲有三绝，字清为一绝，腔纯为二绝，板正为三绝”。^②这是明朝魏良辅的著作《曲韵》当中所提到的，这里的“绝”指的是唱歌的绝技，字清被他放到了歌唱的首要位置，可见有多么的重要。第二个方面是主要是“情”，我们都知道对于歌曲的演唱方面，感情的投入有多么的重要，像现在很多比赛，有的歌手拥有华丽的技巧，丰富的舞台经验，令人惊艳

^② 关于魏良辅《曲律》及“字清、腔纯、板正”

的歌唱水平，可是依然打动不了评审以及大众的心，那是因为听歌的人听的是一种心境，听的是情感，引起共鸣，因此，如果缺乏情感，那么即使再有高超的技巧，也难以打动别人，歌曲的演唱显得那么的苍白无力，令听的人无法融入其中。歌唱最初的目的是为了抒发内心的情感，因此，要把歌曲唱好，一定要把歌曲的歌词与内心的情感相结合，对情绪加以控制，将这种经过艺术处理得情绪运用到歌曲当中。第三个方面就是歌曲所含的韵味，而韵味的产生来源于演唱者独特的润腔技巧，润腔是演唱者长此以往的经验积累，是非常有难度的，是声腔演唱者通过歌声把我国各个时期的歌唱家们的演唱进行不断的探索，总结出了很多的理论，来丰富和提升民族声乐的演唱。通过歌曲向观众传递自己对歌曲的理解和对生活的感悟，从而引起精神上的共鸣，相互交融。在提倡多元化发展的当今社会，民族声乐正在向着演唱风格没有个性特点，“千人一声”的方向去发展，如今人们的变化不见是在生活节奏变快、思维方式跳跃上，更多的是对于精神事物的追求，对美的追求的变化。因此，这个时候就出现了一些新的民歌演唱形式，如民美唱法、美通唱法，更是在许多民族声乐作品中融入戏曲的出现，“京歌”就是很好的例子，民族声乐的发展形势逐渐趋向多样化。

第二章 京剧与民族声乐的异同

京剧与民族声乐两种不同的音乐形式，它们两者之间有个性但又有共性，个性在于京剧的复合了很多优秀的表演艺术形式，包含了唱念做打等艺术体系，经过这么多年经验的积累，博取众长。鲜明的艺术特点，不同寻常的舞台服饰，夸张的舞台表演和独一无二的妆容都给人留下了深刻的艺术形象，使作品具有很强的艺术感染力，不同于其他的戏曲表演形式。而民族声乐就不同了，它比较生活化，更加接近人们的现实生活，在老百姓之间广为传唱，它的音乐风格更容易被大众所接受。他们的共同之处在于它们在演唱过程中都对吐字咬字、呼吸、腔调方面的要求非常的严格，只有这样才能体现出中国语言的魅力与文化底蕴，下面我们来具体的讲述它们的异同之处。

第一节 民族声乐声乐与京剧艺术的相同点

一、文化渊源

民族唱法与京剧艺术之间有着密不可分的关系，他们二者都有着深厚的积淀，都来自民间音乐，都有着深厚的群众基础，都通过舞台艺术来表现生活，也都有着它们忠实的爱好者。它们体现着中华民族的共同特点，文化的共同底蕴，国家精神的统一，同时它们也是我国民族文化的一个重要的组成部分。追求写意的审美特点，重视音乐的教化功能、美育功能，强调人品与艺术的统一，陶冶情操，“寓教于乐”等。例如民族唱法歌曲《东方红》和现代京剧《红灯记》都充分表现了中国人民最真挚纯朴的感情，以及胸怀大志的民族文化底蕴。

二、美学原理

民族声乐与京剧艺术都秉承着中华民族传统的美学思想，有着共同的美学精神。二者都是写意的艺术，都强调意境，讲究“韵律”，遵循“天人合一”的原则，都有着“致中和”“万变不离其宗”思想理念，都体现中华民族的中和之美，追求形散而神不散，“略其形，取其神”，崇尚意境美等。比如《母亲河》这首民族声乐作品，通过对桃花、杏花这些景色的描写，从而抒发出对母亲河，对祖国的热爱，展现出了情景交融的意境美。又如现代京剧《贵妃醉酒》，通过歌舞写出了皓月、鲜花、飞雁、鸳鸯、百花亭、美酒，写出了贵妃的华贵、娇宠、任性和从欣喜得意到空虚、烦躁、忧虑的心境，营造出了情景合一的意境之美。

三、艺术风格

其实，不论是民族声乐还是京剧，都是通过塑造全面的人物形象来反映真实的生活，通过表达作品的内涵，借此来抒发道德情操和民族气节，鼓舞大家的精神。它们都来源于生活，与人民群众有着非常密切的联系，都表现了我们中华民族的思想感情和意志，普遍具有“亮、甜、脆、水”的特点。一般来说，京剧和民族唱法艺术都具有相同的民族风格，具有说唱性强，自然、亲切朴实的特点。例如民族声乐歌曲《南泥湾》与京剧《杜鹃山》选段都具有朴实真挚、清新流畅的特点。

四、地域特色

民族唱法与京剧艺术，都来源于生活，与人民群众有着密切的联系，都表现了我们中华民族的思想感情和意志，都具有地域特色。中华民族是一个多民族国家，56个民族就有56种不同的风土人情，不同的文化，以及不同风格的民歌，经过时间的不断发展，这些民歌更加凸显出本民族的特色。各个民族都形成了自己独特的艺术风格。从形成到发展，京剧不断兼容并蓄，收集和整合各种地方戏曲的精华，逐渐形成了自己独特的艺术风格。它更是吸收了地方戏曲和民间小调特殊的味道和诗词的典雅韵味，比如现代京剧《蝶恋花》的女主角杨开慧演唱中就糅进了湖南民歌《浏阳河》的旋律。

五、演唱特点

不管是京剧唱法还是民族唱法都有良好的共鸣腔体，要求高位置，更是在演唱方法上以大本嗓为主要演唱方式，因为自然的才是最好的，这样出来的声音才会纯净、明亮，更加具有表现力和穿透力。都是气沉丹田，讲究字正腔圆，以情带声，发声位置靠前。通过对歌曲思想内容的情感揭示与深刻理解，来丰富人物的各种悲伤、气愤和喜悦在内的各种复杂心情。描绘的心和面部的情感变化。例如郭兰英老师所演唱的歌曲《一道道水来一道道山》以及李维康唱的现代京剧《蝶恋花》就具有上述这些共同的发声方法。

第二节 民族声乐与京剧的不同点

一、吐字、咬字

民族唱法咬字一般以普通话发音为标准，而京剧演唱发音则是以北京方言

为标准，从历史上看，京剧是对一些地方戏和昆曲的发展与创新的整合。在这个过程中，南方一带的方言也有不少字音也被民族声乐演唱和京剧演唱所吸收，并长久的流传保留了下来。如“你”这个字在京剧中可能会依照方言读作“li”；“何”这个字，可以依照汉口方言读作“huo”；“绿”可以依照四川话读作“lu”；“我”依照苏州话常读作“nong”京剧的这种特殊发音称为习惯音。

二、音调

民族声乐演唱的音调是根据演唱者的音域以及作品的情感表达需要来定的，可以升高也可以降低，而京剧演唱是不一样的，它需要演员用固定的音高，在固定的音域中唱出完美的声音。定调后不能再去选择，或随意变动。

三、真假音的使用

京剧的行当有着明确的分类，在以前，京剧中的旦角都是由男的来扮演的，由于男女生理技能的不同，男的在演唱女声的音调时会表较高，比较吃力，一次京剧中假音演唱用得比较多；但民族声乐演唱这种情况很少出现，除非是歌曲意境情感表达得需要。

四、情感表达

民族声乐（除了唱歌剧），情感在歌声中表达，一般比较单一，容易掌握，但是到了京剧演唱中那就不一样了，情感变得较为复杂，核心人物的主要唱段情感跌宕起伏较大，非常难把握。京剧表演在艺术表演方面，京剧的表演具有程式化规范的特点，拥有扎实的基本功，必须掌握“四功五法”，唱念打做，手眼身步法，甚至还包括一些特技。而民族唱法没有固定的表演格式，只是以唱为主，表演上运用简单的手势。

五、表演

在艺术表演方面，京剧的表演具有程式化、规范的特点，拥有扎实的基本功，必须掌握“四功五法”、唱念打做，手眼身步法，甚至还包括一些特技。而民族唱法没有固定的表演格式，只是以唱为主，表演上运用简单的手势。

六、艺术体系

在发展历程中，京剧经历了二百多年的历史，形成了一套完整的艺术体系，并拥有了一整套表演元素和技巧，在气息上的换气、偷气、存气、歇气等，在发

声上也总结出了“脑后音”和“喷口”，带有控制的鼻音，声音的强弱控制能力强。在咬字上讲究“叼”字，表演上声情并茂。而民族声乐虽然也是在民族民间戏曲的基础上发展起来的，但毕竟形成与发展的时间较短，只是在技术上吸收了一些美声唱法的科学性，还没有形成一套有体系的训练经验。

第三章 京剧元素在民族声乐中的实际应用

第一节 对京剧元素的借鉴

一、吐字、咬字，以字行腔

再咬字与发音方面，我国的传统京剧艺术是非常讲究的，这两者贯穿整首作品演唱的始终，是发声技巧的前提，是艺术表现根本出发点和落脚点。京剧在演唱时最忌讳的就是吐字不清、包字了，在演唱时不仅要有声有韵、节奏和旋律，更是要根据歌曲的特定情境来表达情感。歌唱自然离不开语言，那么语言中的吐字、咬字，就成了歌唱中非常重要的一个组成部分，如果连字都说不好了，还何谈歌唱呢。词曲家们在写一首作品时，他们只是把他们想到的美好的词汇写在纸上，但演唱者是对词曲家们作品的二度创作，他们要把握好吐字咬字这最基本的功夫，把歌词准确、形象、生动的唱出来，平时的说话与歌唱时候的咬字吐字是不同的，歌唱时应该是夸张的，按曲的旋律节奏来的，一定要有风格和意境，把听歌曲的人带入到作品当中，让他们理解歌唱所表达的意思，从而引起心理上的共鸣。音乐创作基础是生活化的，而语言是用来表达感情的，并保持与旋律的一致性。大家常常以“字正腔圆”的四个字来形容京剧演员演唱的标准，甜美的、圆润的、优美的只有这样的声音，在京剧艺术中才可以算得上是好的声音，咬字发音时，口咽腔应是以竖为主，立起来的，要想到“以字行腔，字正腔圆”必须要做到字头短、韵母长、字尾清才可以。“声情并茂和字正腔圆”的演唱方法，一直以来都是我国京剧唱腔演唱的基本原则。它是京剧演唱的最基本的，更是民族声乐演唱当中最基础的，它是重点以及关键环节。另外，连腔、断腔、滑腔拖腔以及增加特殊感情色彩的哭腔和笑腔这些京剧唱腔中的唱腔也是在我国民族声乐演唱中，经常能够遇到的。比如内蒙民歌《牧歌》，为了突出其歌曲的意境，保持歌曲情感的完整与连贯，歌曲中多处运用了连腔的手法，将绿草连天、牛羊成群、一望无际的内蒙古大草原的景象生动的展现出来，通过这种京剧中连腔的手法，让人们仿佛身临其境一般。所以，我们需去要根据不同歌唱内容，不同的情感的需要，将这些技术手法运用到民族声乐的演唱之中，使其达到更好的艺术效果。要通过歌词围绕曲调将情感表现出精美绝伦的艺术效果来。民族声乐演唱无论是在字头、字腹、字尾的时值长短上，还是在气息运用的情况方面都深刻地说明了歌唱中的咬字发音状态绝不能照搬日常生活中的说话状态。歌唱中的咬字必须在口咽的部位作形，积极主动，协调用劲，只有调节的恰当，对字的头腹尾有

正确的布局,才能够使声音动人悦耳,富有美感。字音包括声母和韵母两个因素,字音的准确大部分决定于声母,声调的圆润爽朗大部分决定于韵母。

京剧的演唱,是建立在汉语语言为基础上的声乐艺术,因为我们汉字所特有的特征以及音乐的美化作用,所以对于歌词的抑扬顿挫等有着十分高的要求。京剧大师谭鑫培先生曾经说过,唱腔是在字的音节上生成的,不仅要知道音乐的规律,更是要通晓声调的走向,才能把字音唱准确。京剧演唱中的灵魂是咬字,只有把每个字的声母和韵母唱准,才能使听的人正确的明白字义,更好的表现歌曲的艺术性、语言的音乐性。民族声乐在进行训练时,最重要的歌唱语言更是不言而喻,它和京剧吐字咬字一样,都强调字头、字腹、字尾声调的准确性,以及出字的力度,并且能与声音做到高度的统一。因此,在我国民族声乐训练中,在发音、发音、使用等方面都很有必要。行腔,在京剧的演唱中有着一个很重要的概念叫做“依字行腔”。依字行腔指的是行腔时嘴型张开的大小,音量的高低以及共鸣的位置,这些都应该伴随着字的音节来改变。依字行腔的意思有三层:一、根据唱词字结构,即字头、字尾、字腹变化而变化;二、行腔根据唱词声调的变化而变化;三、行腔根据唱词词情语义的变化而变化京剧演唱中经常提到的字正腔圆”实质上就是做到依字行腔。依“字”的字又分为了三个部分:

首先,字头是指的在演唱过程中第一个字的最开头的部分声母,我们在发这个音的时候,口腔里是一个受阻的过程,这就是我们常说的民族声乐里所谓的出声。气流在口腔内发声部位形成阻碍,字音清晰优美的关键是字头的准确与否,于此同时,吐字发音,力度的关键主要在于字头。所以,每个字字头的把握对我们来说十分重要。再来说字腹,就是指的一个音节发声时,口腔开的最大,发出来的声音最为响亮的一个音,是一个字韵母中的主要元音,在京剧演唱中被用作字腹的有汉语的十个元音,当韵母中只出现一个元音时,这个元音就是指的字腹,有些韵母不止有一个元音,那么几个元音中发音最响亮的,就是字腹了。平时生活中,都不会刻意强调字腹,只有在朗诵舞台剧情绪激动场景时,才会去强调元音的作用。在京剧演唱中区分字头、字腹、字尾,往往是用于帮助和指导训练,也可以说京剧的演唱,是对字腹夸张及延长的艺术化。由于在演唱字腹时是口腔的状态最夸张和最饱满,所以共鸣取决于字腹。最后,就是字尾了,一个字的最后一个音素被称为字尾,它是对咬字过程的一个终结,在京剧演唱中,这个又称之为归韵。这个字的完整性取决于字尾是否收的到位。很多人在演唱中通常忽视了这一点,像“光”字不收韵,听上去就成了“瓜”,所以归韵在咬字过程中有着非常重要的作用。由此可见,唱腔与词之间是相互联系,密不可分的,唱腔是用音乐来表达人物的思想情感,而词是用语言来表达人物的思想情感,其实从某种意义上来说,唱腔是为唱词来服务的,如此没有词,只是单纯的音乐,那么唱腔也

会现在空洞。所以唱词中的咬字和吐字以及唱段中的行腔都是非常重要的方面，只有把二者联系起来，才能更好、更充分的来表达人物情感，达到“声情并茂”的境界。

二、气息一行气相轧而成声

歌唱中占有最主要地位的应当属“气”人离了气都不行，更别说歌唱了，所以气是一切的根源，是歌唱发声的动力，很早就有了“形气相轧而成声的说法，我们还经常在歌唱时听老师对我们断句的地方，要因断其不断，这样才能表现出情感，这句话更加表明了发声是离不开气的。京剧在演唱时讲究要“气沉丹田”，京剧在它的发展历程中，早就形成了一套自己的独特完善的练气方法民族声乐在演唱时借鉴了京剧气沉丹田的气息训练方法。

“歌唱艺术是呼吸的艺术，在一种意义上，甚至可以说是呼吸的艺术”。在继承京剧气息运用的同时，民族声乐歌唱艺术中气息的运用又是循序渐进不断完善的。概括为：1. 保持呼吸的状态。2. 培养吸气意识。3. 提高吸气的力量。4. 做到呼中有吸。在我们进行歌唱时要将自己的储蓄盒，也就是肺的下叶，吸好气，要吸得深而且饱满，不能憋气，最好的状态就是最原始、最自然的状态。良好的演唱习惯是使歌声松弛没有喉头压挤现象，需要呼吸的力量能够完美地配合，呼的力量一般都稍大于吸的力量。像由姚明和阎肃老师所创作的《故乡是北京》这首带有浓重京剧风格的民族声乐作品以西皮为基本元素，高亢嘹亮，爽朗明快，更是这借鉴了京剧的演唱方法，如声音位置靠前，高音的时候多采用假声，不宜把咽腔开得过于大，因为乐句长的缘故，所以在呼吸上少用大的换气，而是选择偷用气，“声断情不断”以此来保持歌曲的完整连贯性。如“京腔京韵自多情”的这个“情”字就运用了京剧中气息使用的方法。民族作品在演唱的过程中虽不像京剧唱段那般一个字拖上是几个小节，并且字的母音要一直保持，知道最后才归韵，没有那么夸张，但我们仍要学习和借鉴京剧演唱中气息的运用，以此来达到气息的稳定，曲调的完整。

民族唱法是一样的，中国的语言，是非常复杂且富于表现力的语言。民族歌唱艺术与我们多民族的语言是有着千丝万缕的联系。京剧的演唱和归韵是按照十三辙来进行的，十三辙指的是韵母相同或相近的规律。吐字、咬字时，字的着力点要放在唇、齿、牙、咽、喉这五个位置。在京剧训练口齿时经常会提到“喷口”二字，那是因为唇音是最低弱的字音，在所有口型的发音中，我们把“喷口”练好了字才能使字音清楚、洪亮，声音饱满，这是京剧表演艺术基础性的要求和硬性的保障。吐字咬字一定要找到正确的位置与发力点，清晰有力的咬字是学习起步的基础，也是一个京剧表演艺术者最基本的条件，我们要在咬字时将着力

点放在五个部位,主要是唇、齿、牙、舌、喉,找到了发力点再与其它的位置相互合作协调。将相近或相同的韵母的音分到一起,由此产生了十三辙,十三辙是京剧演唱归韵或收声的依据。民族唱法中融入京剧的咬字、行腔方法,这不仅是因为二者在行腔咬字上存在共性,更是因为两者放在一起可以得到很好的交融。这几年,像《万里春色满家园》、《恨是高山愁似海》、《木兰从军》这些兼具民族声乐的特点,取材于民间的曲调,又融合进去了京剧的唱腔元素的作品大量的出现在了民族声乐作品中。

三、演唱风格及韵味

我国民族声乐演唱能够受到人民群众的广泛喜爱,主要是它符合我国独特的歌唱美学审美意识。伴随着文化的快速发展,特别是戏曲艺术的快速发展,确立了我们所独有的民族演唱方法,并也成了他们不同的演唱风格及其特色。像江浙一带的吴侬软语,大多旋律柔美,曲调平和。北方的戏曲和民歌则声调高昂跌宕,节奏强劲。四川一带的川江号子则紧张激烈;内蒙长调则辽阔开朗。但无论怎样表现,要使唱段感动人,那就离不开“韵味”两字。要想唱出歌曲的韵味,掌握它的整体风格和情感表达,就要要求咬字准确,因为情感韵味是在咬字的基础上带出来的。经过不断的演变与发展,京剧唱腔中的演唱风格及其韵味逐渐的也被后人所借鉴到我国民族声乐演唱中来。这一特点体现的非常明显。同样是举例歌曲《故乡是北京》,这是人们所非常熟悉而喜爱的一首作品,经过我国著名的歌唱家李谷一老师的精彩演唱,使人们更加难以忘怀。李谷一老师早年有学习过戏曲的经历,她知道如何把京剧唱腔中的讲究的韵味给融入到她演唱的作品当中,吐字咬字清楚大方,行腔委婉流转,伴随着伴奏的高低起伏,将作品的线条唱出来,唱进人们的心里,使她的表演对作品进行了二度创作,唱出了它独特的京剧韵味,但同时还不失民族声乐的特色,恰到好处。《梨花颂》也是大家非常熟悉和喜爱的一首京歌作品,许多优秀的京剧大家和民族声乐家都曾演绎过这首作品,开始我觉得学习了这么多年的声乐演唱,唱这首歌应该不在话下,但真正学起来才知道,虽然它的歌词简短,就那么几句,曲调也简单,但实际唱起来可是大有学问在里面的,像那句“梨花落”落这个字是个转折,“春入泥”这一个“入”字,里面蕴含了京剧的韵味在其中,如果简单平常的一带而过,那么这首歌就失去了它的色彩,变得平淡无奇,可见,作曲家们把曲调编写好了,但如果唱不出其中的韵味,别人就无法体会它的神韵和它的意境。我觉得这一句是这一整首歌的“魂”。我们将声音细细的雕琢,在歌声中投入饱满的情感,这样才能唱出带有韵味的,优秀的作品,发挥它最大的艺术魅力。

歌唱演员们要根据这个作品人物性格、具体内容不同,在保证声音演唱好

的基础上,最大程度地来表现人物的情感,对不同的作品做不同的艺术处理。在我国戏曲演唱技巧中,还是要数京剧最为突出,是其他剧种无法比拟的,京剧吸取了不同戏种的声音色彩与表现手法,对民族声乐的发展丰富将会起到非常重要的作用,上世纪五六十年代兴起的革命样板戏就是最好的证明,在特殊的时期创作出来的不一样的京剧作品,像《沙家浜》《红灯记》等等之类的这些样板戏,是那个年代文艺工作者们集体智慧的结晶,那里面不少的唱段都对我国后来的民族音乐的发展,起到了不同程度上的作用与启发。在塑造《红灯记》中的李铁梅的形象时,在继承传统京剧唱腔的基础上,在演唱的过程中讲究声情并茂,从而使得观众激情满怀潸然泪下。从古代起,像“余音绕梁,三日不绝于耳”这类的形容歌唱韵味的句子就一直存在,虽然民族声乐在演唱时与京剧演唱时的韵味表达不完全相同,但都足以说明“韵味”二字的重要,这是打动听者最基本的东西。京剧的演唱仍然有许多的地方,值得民族声乐的借鉴。笔者认为用中国的现代歌剧为例来说明民族声乐演唱的艺术创作与京剧样板戏的关系是最为合适的了。如歌剧《白毛女》,它的戏剧性很强,生动地表现了杨白劳被逼债的悲惨经历,有强烈的戏剧冲突,这便要求演唱者对作品有深刻体会,运用音乐这一特殊的语言形式来塑造人物,这与样板戏的艺术表现力是非相似的。可见,样板戏的艺术表现手法与中国民族声乐歌剧的艺术创作有着密切的联系,是民族声乐发展的一个重要因素。于是,我们说京剧艺术这棵对我国民族声乐艺术的发展起到了非常重要的作用。

四、身眼手步口

京剧演员的基本技能主要有“四功五法”,唱、念、坐、打,这思想我们平时所熟知的,被称为“四功”,而“五法”就是指的身、眼、手、步、口。四功是在五法的基础上完成的,它们是不可分割的整体,必须要紧密配合才能更好的完成表演。民族声乐后来才形成的一门歌唱艺术,比戏曲晚很多年,民族声乐是沉静的、内敛的,因此它更加强调的是声音上的艺术,肢体语言只是起到了辅助性的作用,可虽然它的表演风格不似京剧那么的夸张,可是它们的表演内涵却是相同的,一样具有含蓄美,民族声乐注重声音,可同时也借鉴京剧表演的身段,顾盼流离的眼神交流,不仅让观众挺清楚歌曲所表达的意思,同时也心到、手到、眼到、口到,达到形神合一的状态,声情并茂的为大家表演。

京剧这一行里有一句要诀,先看一步走,再看一张口,京剧演员们要靠一双脚来表现舞台上的所有动作,步法的好与坏都直接影响到整体的表演,可见无法中的步法是有多么的重要,京剧的步法更多的是向观众展示它的美感,民族声乐借鉴京剧的身、眼、手、步、口不光是出于对美感的展示,更是因为声乐作品的

的要求需要，这是讲述作品内容，塑造作品人物形象，以及抒发个人情感，对作品进行二度创作。《清凌凌的水来蓝莹莹的天》，选自歌剧《小二黑结婚》，歌剧中第一段的歌词在演唱上采用了拖腔的唱法，交代了地点、人物，也表现出了人物的性格。特别是洗衣裳的这个“洗”字就处理的很巧妙，表现出主人公“小芹”欢喜又急切的心情，活泼开朗的性格，在京剧的行当中，小芹应该是属于花旦这一行里的小家碧玉，因此郭兰英老师在表演这首歌曲的时候，就借鉴了京剧中花旦的特征，高兴时神采奕奕，眼波流转，笑容灿烂，面部表情上是表现的一部分，还要加上肢体语言上的表现，焦急等待时双脚蹉步，但由于民族声乐讲究以声音为主，中正安舒的气息控制，所以在借鉴时把握核心重点就行了，不必动作幅度如此夸张。要讲学习借鉴的重心放在眼神与站立上，争取达到动静结合的境界，站时要根据具体的人物形象来配以手形，站立姿势，同时可以适当的加入膀臂的动作；眼神方面要把握好喜怒哀乐的人物性格，针对不同的人物有不同的表现手法；面部表情上要放松自然，不能为了夸张的表现，而影响歌唱发生的位置。最重要的一点事，在民族声乐作品演唱中，对京剧元素进行借鉴，一定要选取合适的题材曲目，不能随意的就往里添加，弄不好反而弄巧成拙，破坏了歌曲本身要表现的意义。一般在歌剧中运用得比较多，因为民族歌剧与普通的民歌还不一样，歌剧的表现内容更加的丰富，人物形象更加的生动，所以在民族歌剧中运用到的京剧元素会多一些，所以我们拿到一首声乐作品一定要先进行分析了解，知道人物的性格特点，再根据这些来往里加入别具特色的京剧戏曲元素。

第二节 京剧元素与民族声乐融合下的产物“京歌”

一、京歌的出现

单一的民族声乐演唱已经不能满足广大人民群众的音乐审美、价值取向，民族声乐要想发扬光大，不仅要重视传统音乐中自身的艺术特色的音乐形态并不断吸取民族歌曲旋律作为养料，在历史发展的过程中，只有音乐形式的多元化，不断完善和丰富它的内涵，才能体现中国音乐的特色，民族声乐艺术可以有更持久的生命力。京歌就在这样一种音乐需要创新发展的环境下产生了，它的出现，让广大人民群众们耳目一新，不仅受到了大众的热烈追捧，而且京剧界和声乐界都对京歌这种创新的民族形式给与强烈的认可。“京歌”以传统戏曲—京剧为基调结合中国民歌的演唱那个特点，形成了具有时代感，又不失传统的新的艺术表现形式。京歌作为一种嫁接混搭技术，它既拥有其他传统艺术形式所不能比拟的优势，因为影响京歌这种艺术成功的关键就是传统戏曲形式与歌曲形式的亲和

力,这种所谓的亲和力就是指不论是戏曲还是音乐他们都有一定的共同点,他们在作品表现首发艺术流传上具有一定额亲缘关系,,批次相近或相同能够相互结合影响,亲和力高这种嫁接或混搭得逞活力就高,所以京歌一定能够在现代社会得以流传。

近年来,戏歌作品层出不穷像带有豫剧风味,有黄华丽老师演唱的《没有强大的祖国,哪有幸福的家》,电视剧《大宅门》中的音乐以及带有昆曲韵味的声乐作品《长相知》等等这些,都受到了群众的热烈追捧,但京歌仍然是其中的一枝独秀,是其他的戏歌所无法比拟的,京歌的作品不受题材、范围的限制约束,古诗词和传统的京剧曲目都可以作为其创作的素材,因此,它的音乐艺术形式也多彩多样。京歌还有一个最大的特点就是与时俱进,紧跟时代脉搏,上世纪九十年代由冯世全作曲、闫肃老师作词的通俗声乐作品《北京的桥》,这首声乐作品中带有明显的京剧韵味,采用京韵大鼓的灵感创作,它不仅唱出了北京的发展面貌,也体现出了北京的快速发展,作品有着特殊的意义,艺术境界也跟随着上升了。

二、京歌作品分析

(一) 《故乡是北京》

《故乡是北京》是上世纪90年代第一首带有京剧元素的民族声乐作品,由阎肃老师作词,姚明老师谱曲,主要通过描写北京名胜古迹,以及新老北京的变化,来表达了对故乡北京的热爱以及自豪感。李谷一老师清晰的吐字、简单朴素的演唱风格以及柔美的唱腔把这首作品演绎的韵味十足。这首作品一经问世,便受到了业内人士的一致好评和广大人民群众喜爱,一下子刮起了一阵“京歌”风,出现了很多这类题材的声乐作品,比如,同时李谷一老师演唱的《前门情思大碗茶》、电视剧《四世同堂》的主题曲《重整山河待后生》以及《说唱脸谱》等等。这些民族声乐作品都融合进去了京剧的各种元素,使得作品风格别具特色,广受追捧。《故乡是北京》融合了京剧、京韵大鼓等音乐形式,表现了鲜明浓郁的民族地方特色。将现代音乐与传统京腔京韵结合在一起,使得歌曲有了全新的风貌。

民族声乐与京剧之间有个性也有共性,因此京剧有许多值得借鉴之处。第一,京剧在咬字吐字时讲究咬字头、唱字腹、收字尾,字头要快出,直截了当,而且要有力量,这就是我们常说的“喷口”,如歌曲开头的第一句“走遍了南北西东”中的“走”字,Z要快速、坚定的出来,后面的ou在子出来之后,“了”字慢慢的唱出,最后归韵收尾。到过了许多名城中的“名”字,在这个地方要特别强调强调二声,静静地想一想中的“静”字,一定要突出京剧的韵味,“想”

字出来以后做一下停顿，再加上韵母的字头唱出来，其强调的作用。整首作品中有很多的平舌音，是很难演唱的，这就需要扎实的咬字基础。我还是最爱中的“最爱”两个字，唱出来之后有个下滑音，借鉴京剧中的腔板来作过门，月、风、饼、脆生生的生，为了防止演唱中会倒字，特意加上倚音，还有“夜市上的灯”中的“灯”字和“甘美芬芳故乡情”中的“情”字，都是在字头字腹唱出来以后，稍作停顿，然后再将字尾拖长再归韵，这样的处理方式是借鉴了京剧唱腔中的“干嗖”，也是嗖的一种运用。^③这首作品中运用了不少的嗖音或小音，李谷一老师将这种方式与声调融合在一起，字正腔圆的进行演唱。

第三，这首声乐作品的曲式结构是A-B-A1，A1的部分与A部分旋律是一模一样的，只是节奏上的变化，作品旋律借鉴了京剧唱腔中“西皮”，西皮又分“原板、慢板、二六、流水、快板、摇板与散板、滚板、回龙以及倒板”。A1部分节奏变得突然加快，借鉴了京剧中摇板式，摇板是“紧拉慢唱”，散板是“散拉散唱”，唱腔是散板，节奏却如流水般紧凑，带有一种张力，表明了情绪上的变化，更加的激昂，强调对故乡北京的热爱。最后突快的部分以高拔子的唱腔为主，高拔子的唱腔常常用来演绎生死别离、百感交集，上下句的落音自如且板式较多，显得整体旋律更加的开阔，“我还是最爱我的北京”，这一句就需要控制好气息，“北”字不是唱出去的是“推”出去的，带有喷口，更加凸显出对故乡的热爱之情。

第二，这首作品的伴奏乐器包括京胡，也融合了电子音乐。借鉴了京韵大鼓中的特点，半说半唱，说中带唱，唱中有说，唱腔之间衔接自然，即描述了老北京天坛的明月，北海的风，卢沟桥的狮子，谭柘寺的松，更是有对新北京面貌的描写，高耸的大厦，旋转的厅，电子街的机房，夜市上的灯。有红墙碧瓦四合院，又有油条豆浆家常饼。从生活中的普通食物进行演唱，却也蕴含了朴实的情意在其中，贴近生活。作品本身借鉴的京剧元素在其中，再加上李谷一老师二度创作，进行的精彩演绎，以声带情，使得这首作品更加的京腔京韵，引起听众的共鸣，对故乡北京的热爱。

（二）《贵妃醉酒》

京剧《贵妃醉酒》是我国京剧大师梅兰芳的经典之作，是“梅派”的代表剧目之一，当属京剧剧目中的经典之作，是梅派京剧，发展到一定阶段的历史产物，该剧目歌与舞都得到了很好的体现，婉转的唱腔、成熟的表演，这些都表现出了多少梅派艺术家们的心血、努力与贡献。梅兰芳大师在塑造杨贵妃这个形象时，对每一个情节都细细的斟酌，精心的设计，用梅派移步不换形的戏曲理念将贵妃酒醉、醉舞的场景用丰富的肢体语言表现出来，充分让观众去感悟人物的内心情

^③ 京剧传统唱腔各种板式的节奏运用

感，塑造出一个完美的舞台形象，“字正腔圆、华美大方”的唱腔与表演都在这个贵妃的身上被梅老先生所体现出来。

由王晓岭作词，著名的作曲家伉俪张卓娅、王祖皆作曲，一同创作的民族声乐作品《贵妃醉酒》，用传统京剧《贵妃醉酒》中的故事情节为素材，借鉴京剧中的表现手法，再用现代的歌曲创作手法给与重新的演绎，这首作品是京剧与民族声乐相互借鉴、相互影响的一部佳作，唱出了京剧唱腔中的精髓，是京剧的元素得以充分的体现。声乐作品《贵妃醉酒》的出现，以及受到大众的喜爱，很大部分的原因来自于京剧《贵妃醉酒》先前创下的辉煌历史，这为歌曲《贵妃醉酒》打下了坚实的基础，提供了非常大的帮助，下面我们从具体的几个方面来说一下这首民族声乐作品对京剧元素的借鉴。

第一，是对京剧的吐字咬字，在一首完整的声乐作品中，如果把曲比作是骨骼，那么词便是肉体，让整首作品更加的丰富饱满，这首声乐作品的写作手法，是模仿了七言律诗的格式来进行写作的，押韵、对仗、准确、形象的描述了作品的内容，在演唱时简单，而且富有丰富的情感内容。像歌曲中的第一句歌词，“金炉”、“香冷”“空罗帷”、“百花”、“庭前”、“月低垂”简单的几个词，两句话交代了杨贵妃所处的凄凉状态，以及对着月亮自恋的感伤。每一句的尾字都是押韵的，因此在唱的时候要结合歌曲的意境，把字要准，字头字尾的所占的时值更是有着严格的要求。字正腔圆是古往今来人们形容精准的咬字，美妙的腔调时最常用的一个词，而这四个词巧正是京剧演唱者最基本的要具有的素质，是把歌曲唱好的基础，在京剧里面都是有着非常严格的规定，京剧演员在演唱发音时，嘴长得特别小，几乎没有大的嘴型变化，可观众一听的很清楚唱的是什么，这个功夫就要练了，不是一朝一夕就可以完成的。我第一次听到这首歌曲是源于青歌赛，青歌赛上，优秀青年歌唱家王喆演唱了这首歌，第一次听就被深深地吸引，从王喆的演唱，我们可以明显的看出她具有良好的吐字咬字的功底，在演唱时，声音掷地有声、清脆有力，在演唱时，每一个字咬的松紧有度、恰到好处，喷口、归韵、收声都非常的标准、自如，很好的将歌词的意思表达清晰。

第二，这首作品最为重要的一点就是对京剧唱腔的借鉴，聚集了几代人智慧的结晶，静心的修炼、创作，使得丰富的京剧的唱腔为民族声乐提供了大量优秀的素材，京剧的润腔，不仅让现代民族声乐作品得以借鉴，同时也对京剧艺术的发展起到了至关重要的作用。京剧中最为擅长的是拖腔，京剧的拖腔常伴随的人物情绪的起伏而将字尾进行拉长处理，像歌曲中所唱的“且饮了 这一杯，醉 醉 醉”，第二个醉字是从第一个醉字采用滑腔唱法滑过去的。用了很多胸腔的声音来进行拖腔，表达出了万般无奈的心情，最后一个醉字，用小甩腔来唱出圆润的感觉，在低八度音时用哭腔来演唱，使用了一个下滑音，仿佛说话时的语气，贵

妃在此时借酒消愁，可又怕有失仪态，即使万般的无奈可是还要接受现实饮下这一杯酒，使得要表达的情感绵绵无尽，回味悠长，，加强了音乐作品的表现力。这正是借鉴了在京剧《贵妃醉酒》里面，梅兰芳老先生对“醉”字的演绎以及处理，使得在原来演唱的基础上，融入了京剧的唱腔，让作品更加的赋有灵魂，从而引起观众对歌曲的所产生的共鸣。

第三，是对京剧板式曲式的借鉴，歌曲的曲式是三段体、并列的，由引子、间奏、尾声来构成的，用传统民族音乐的调式调性和创作的规律，又往其中融合了京剧的元素，使这首声乐作品新颖而别致。将京剧表演当中四分之一跺板的节奏运用其中，有板无眼，每一个字都清楚的唱在强拍上。比如“待等那青丝白红颜退才知道，作者故意把”道“这个字的节奏放慢了下来，紧着着“千娇百媚比不上人间真情可贵”这时的拍速变的更慢，最后在把最后一个“醉”字引出来，运用头腔的共鸣，讲字甩出去，声断气不断，流畅、连贯。这首作品中运用了很多京剧中流水的板式，像那句“羞 只羞 鸳鸯戏水成双对，叹 只叹 梨花待遇相思泪”等。

第四，是对京剧演唱气息的借鉴，“喜、怒、悲、欢、忧、恐、酒、思、醉、殿、框、疯、泼、荡”是京剧大师李红春先生总结的戏曲表演表演诀窍，在表演时只有气顺了，才能将曲唱连贯，更好的表达意思与情感。《贵妃醉酒》是一首难度非常大的声乐作品，因为每个乐句都很长，音域跨度也大，如果没有强大的气息支持是根部无法来演绎的，因此这就需要借鉴京剧的“气沉丹田”，把它运用到民族声乐演唱当中，这样才能高低音转换自如，气息流畅。

第五，是对京剧演唱中韵味的借鉴，“乐而不淫，哀而不伤”就是来描述歌曲韵味的，很多歌手在演唱时技法高超，可是却缺乏感情，就是因为缺少了其中的韵味，而使得歌曲演唱很苍白，能不能唱出作品其中的韵味，关系到整首歌情感的表达，可见它的重要性，这首民族声乐作品《贵妃醉酒》将京剧中的演唱声腔很好地结合到歌曲当中，使得这首声乐作品不同于其他的民族声乐作品，充满韵味，独具风格，让人听后沉溺其中，回味悠久。

（三）《梅兰芳》

梅兰芳是我国非常著名的京剧大师，他用他对艺术的无限热爱和傲骨铮铮的民族气节，征服了全世界热爱艺术的人。梅老先生的祖父就是清朝末年“同光十三绝”中的京剧大师之一，梅巧玲。他出生在一个京剧世家，当他只有12岁的时候，就经常出现在舞台上，直到1927，梅兰芳大师被《顺天时报》评为“四名旦”之首。同时还有尚小云、荀慧生和程砚秋。梅老先生以其独特的风格塑造了苏三、穆桂英等多个个性鲜明的角色，创立了梅派，把我们国家引以为豪的传统戏曲京剧带到国外的舞台上，他也同时成为了享誉国内外的京剧艺术大师。

《梅兰芳》是由吴小平为了纪念京剧大师梅兰芳 120 周年，专门谱曲，刘鹏春作词的一首民族声乐作品，有着很重要的纪念意义。以京剧大师梅兰芳的名字，赞扬了梅老先生的不寻常的艺术人生，这首带有京剧元素的民族声乐作品在情感表达和艺术境界上都堪称经典，它结合京剧唱腔中的行腔表演等方面来进行演绎，对传统的京剧艺术同时也具有鉴赏的意义。我觉得在演唱这首作品之前，我觉得非常有必要先去了解一下京剧大师梅兰芳的生平，就像歌词中所唱的“梅也似雪，兰也似雪”、“梅也是铁，兰也是铁”，了解他在面对日寇时铁骨铮铮、不卑不亢的民族气节以及对京剧艺术的无私奉献。只有了解了这些，我们在演唱这首作品的时候，才能从心底唱出那种大爱的情怀，融入进歌曲当中，打动每一位观众的心。

歌曲的前奏是选取了京剧《贵妃醉酒》将这首民族声乐作品中融入京剧的曲调，第一句歌词中的“明月”与海岛的唱腔尤为的相似，把京剧唱腔中特有的小腔以及颤音作为串联的引子中的唱腔音调，使观众一听，既有一种带入感，仿佛一下回到大师的年代。歌曲开始使用明月入水，柔美教研这样的词来形容，表现出了梅兰芳大师在塑造旦角时候深厚的功底，在台上可部分雌雄，将女性演绎的入木三分，随即第二句用心火刚烈，展现出了大师男子气概的一面，后面紧接着描写原来柔弱女儿妆的背后，是与之完全相反的果敢坚毅，这样的描写，才是真实的他，舞台上的柔女子，生活中的大丈夫。这几句歌词在演唱时一定要注意借鉴京剧中的咬字吐字，特别是“轮”字，“水”字，“月”字，要先出字头，最后慢慢地归韵，方能唱出那种韵味。优秀作曲家吴小平怀着一颗对大师敬仰的心，围绕着细腻的歌词，谱写出一首极具韵味的动人曲调。在气息运用方面，要借鉴京剧演唱时，灵活自如，不失沉稳，还要根据伴奏的音高、节奏、强弱方面，合理的控制气息，一定要做到“气少音不弱，气足音不破”的境界，在梅也似铁那一句气息要唱的比较舒缓，巅峰飘作大旗猎的时候要有板有眼，梅也似铁时要控制住气息的流动，这一段气息有急有缓，也是带有浓郁京味的唱段。《梅兰芳》这首作品是以京剧的声腔作为元素演绎的，这既然是带有京剧元素的歌曲，就一定要唱出京剧的味道，同时要按照京剧的一些演唱技巧，在京剧中，老生的声音通常是以真声为主的，坚实、有力，以鼻胸腔的共鸣为主要的，但声音实不代表就是“挑尖”唱法，也就是我们常说的大本嗓子喊，它用假声还是比较多的，笑声在演唱时同时用大小嗓，且转换自如，花旦、还有青衣是完全用嘉盛来演唱的，而净用的联合共鸣法，将喉咙完全打开来。我们多了解一些最基本的京剧知识，那么再来看这首作品时经更清楚的了解作曲家的写作手法和目的了。“心火刚烈”这句前面使用的真声，烈字的时候采用假声，把音加强，是小生的唱法，而自押自解这句适合用花旦的假声唱法。只有仔细的揣摩和刻苦练习，才能自如的

转换高低音，合理的控制气息，将声乐作品更好的演绎。

三、总结

通过以上几首声乐作品的简单分析，我们可以了解到，要想演唱好带有京剧元素的民族声乐作品，一定要注意以下几点：第一，吐字咬字一定要按照规律，严格的进行，只有字咬好了才是一切的前提，才能把歌词准确无误的唱出来，唱给观众听；第二，音高一定要准，因为音高的准确与否直接影响到声音转换高低音，还有某些字眼非常的特殊，如果唱不准，那么直接影响整首作品的完成；第三，呼吸一定要均匀平缓，呼吸是歌唱中非常重要的组成部分，京剧的行腔对气息的掌握要求非常高，只有把握好气息，才能使唱腔听起来悠扬婉转。同时要想很好的演绎一首作品，必须要加强气息的训练，如果在歌唱时出现走音，我们首先就要考虑是不是气息运用错误。我们在民族声乐作品的时候，虽然不像歌剧歌唱呼吸那么夸张，但稳定的气息是一个歌手的必要条件；第四，是节奏，因为在带有京剧元素的民族声乐作品中，经常加入了京剧的摇板、散板、慢板等板式结构，很好的把握板式节奏型对演唱作品有很大的帮助，板式节奏直接影响唱腔，所以这是演唱中的难点也是重点；第五，肢体的演唱技巧，我们演唱带有京剧元素的声乐作品，不光注重它的唱腔，唱和演结合起来才能更好地去刻画人物形象，以及人物所要表达的某种情感，将传统戏曲当中的唱、念、坐、打，用简化的方式运用到声乐作品的表演当中，简单的一个动作，回事的人物形象更加的丰满、形象化，更能使广中印象深刻，将情感表现得淋漓尽致；第六，就是演唱技巧，这也是一个成功的歌者应具备的素质，我们平时会接触到强音、弱音、哭腔、甩腔演唱术语，这时我们就要用到京剧中的前后松紧 力度控制的方式来表现歌词所隐藏的跌宕起伏的情感，通过对声音的控制使歌唱技巧与情感完美的结合。我们在演唱带有京剧元素、京味十足，且音域跨度大的这一类作品时，一定要把握好气息，自如的转换高低音，还要注重吐字咬字，要字正腔圆，同时还要注重表演，不只是通过声音，还要通过眼神像大家传递歌曲的内涵，表现出歌曲的神韵。

京歌是民族声乐作品与京剧完美结合的产物，它将京剧元素作为基本素材来创作民族声乐作品，通过以上两首京歌作品的分析，我们可以看出京剧对我国民族声乐的影响，民族声乐借鉴京剧中的特色元素，而京剧也在借鉴被继承与发扬。

《故乡是北京》和《贵妃醉酒》以及《梅兰芳》这两首民族声乐作品的风格虽然不同，创作的年代也不同，但京歌因其京腔京韵的味道所以被大众所喜爱，京歌来源于京剧与其他戏曲形式，它在借鉴京剧元素的同时，没有把民族声乐自然亲民的风格特点所摒弃，是京歌兼具两者的优点与魅力。

在演唱京歌的过程中，不仅要把握歌曲的曲调韵味，也一定要主义最关键的吐字、咬字，采用共鸣，把歌词的美感最大化。还要好好琢磨歌曲想要表达的意境，民族音乐与民族文化是相同的，民族音乐是建立在民族文化的基础上的，在演唱时一定要尽可能的表达歌曲的内容，不仅是唱给观众优美动听的声音，更是要通过歌曲来宣扬民族文化。光是演唱技能的高超和表现手法熟练是不足以演绎好作品的，要通过内心细细的去感悟，达到人歌合一的境界，真正把听者带入到歌曲中，引起心灵上的共鸣。在京歌的演唱中，虽然京剧夸张的服饰和舞台表演，我们不能照搬到民族声乐的演唱中，但在演唱民族声乐作品时，仍然要根据歌词和曲调的强弱变化，用肢体语言表现出来，饱满的情绪和到位的表演，能更好的去表现作品。京歌还在伴奏方面及演唱方面，融入很多京剧元素。从多个角度都体现出民族的传统精神与文化。京歌这一优秀的演唱形式不仅继承了京剧中优秀的元素，还能将京剧发扬光大，希望在未来中国不断发展的民族文化艺术中，京歌可以占有重要的地位，被更多的人了解并喜欢。

第四章 民族声乐对京剧的继承与发扬

第一节 借鉴京剧元素对民族声乐发展所起到的积极作用

民族声乐发展的源泉来源于丰富多样的戏曲形式,无论是在内容上、形式上、语言方面还是演唱上都对民族声乐起到很积极的作用。而京剧是这些戏曲文化当中成就最高的,被誉为我国的“国粹”,它的地位可见一斑,它是我国历史长河发展中的优秀产物,是我国文化艺术当中的瑰宝,不仅在中国有名,是在国外也一样著名,被称为“中国歌剧”。从华丽多变的服饰到精美绝伦的扮相,清丽婉转的唱腔再到形神兼备的表演,它以它独特的艺术气质吸引着每一位京剧爱好者,它不仅是在戏曲的领域拥有傲人的成绩,也深深地影响着民族声乐的发展。

我国很多的著名的声乐演唱家都曾经有过学习京剧的经历,像著名男高音歌唱家吴雁泽老师,他在演唱歌剧《白毛女》中的唱段时,运用了大量的京剧演唱当中甩腔啊、拖腔啊等等的京剧唱腔元素,还有京剧演唱中所谓的“龙虎音”,“吸气一大片”、“用气一条线”等气息的使用,都是得益于他学习京剧以及京韵大鼓的经历,这对他后来在声乐演唱中表演、念白以及塑造人物形象方面都起到了非常重要的作用。还有著名歌唱家孙丽英,她在早年也学习过京剧,经过对京剧的学习,使得她在民族声乐作品的演唱上更容易把握作品风格,吐字咬字,以及歌曲当中的韵味,如她在歌剧《野火春风到古城》中,一人分饰两角,将金环英勇就义前的哀伤以及对共产党必定会胜利,新中国一定会解放的心情,表现得淋漓尽致,唱近人的心中。这些跟她学习过京剧的经历是分不开的,这些优秀的歌唱家们将京剧中精华的部分融入到自己的演唱当中,丰富了民族声乐作品,形成了他们自成一派的唱腔和表演方式。京剧有着很强的艺术表现力,它由不同的板腔体构成的。一部分作曲家在创作现代民族声乐作品时汲取了中国京剧节奏因素(板式的变化)及京腔中的旋律及风格特点,创造出一种新的艺术形式,在节奏和旋法上有戏的特征,被称为戏歌或京歌,不仅可以抒情叙事,更具有戏剧性的表现功能。像上文提到的京歌《故乡是北京》,以京剧西皮中的摇板与慢板相结合,使作品更富有戏剧性。“一些耳熟能详的现代民族声乐作品,如《北京的桥》《前门情思大碗茶》《说唱脸谱》《重整河山待后生》等作品,正是因为成功地运用了戏曲板式变化体,将京剧和歌曲有机地、完美地结合在一起,才使其深入人心,经久不衰。对于有过学习京剧经验的人来说,演绎这类的声乐作品是非常娴熟的,而只通过传统学习民族声乐的人来说,是很难去把握整体风格和节奏变化的,更别提唱出其中的韵味了。学习了京剧、京韵大鼓,不同程度地

具备京剧的演唱技巧和功底,且善于吸纳其精华,在自己的演唱与教学当中,把京剧的优秀元素融合进去,会使自身整体的艺术水平更进一步。

京剧艺术与民族声乐同属我国民族声乐范畴,二者之间关系紧密,既有联系又有区别,既有共性又有独自的个性,从二者的关系来说,是可以相互促进、相互借鉴的。京剧拥有着独特的美学应用价值,尤其是在表演技法、文化内涵方面,这对我国民族声乐教学是具有非常重要的借鉴价值的。要想使民族声乐在我国艺术领域更加的优秀,并且得到传承和应用,就必须努力在民族声乐教学中融入京剧的各种优良的部分,像它的吐字咬字,独特的唱腔等等,只有吸收了这些精华的部分,才能使民族声乐的道路走的更长远,被更多的人喜欢和传唱。

第二节 两者相互融合、共同发展

民族声乐来源于京剧、曲艺等传统的民间艺术,发展到今天已经到达了一个相当高的高度,但向上的发展还是遇到了一些瓶颈,要想取得更高的成就,就需要在继承的基础上去不断创新,并用此来求得发展。而民族声乐的进一步发展不是无本之木、无源之水,以京剧为代表的传统文化艺术就是当代声乐艺术在此发展的丰厚土壤,我们要在这片沃土上深入发掘那些真正代表们民族的东西,来丰富和提高我们民族声乐的演唱,是之成为具有独特的中华民族特征的演唱艺术,民族声乐艺术的创新和发展将有无限的空间和光明的未来。带有京剧元素的民族声乐作品最然是一种新型的演唱形式,但是仍然让许多听不进去传统京剧的人喜欢上带有京剧元素的作品,听来新颖独特,另有一番滋味,这都是因为它吸取了优秀的传统艺术文化,并且积极的进行探索,所以才会使听者有一种说不出的亲切与舒服感,不仅吸引了民族声乐爱好者,同时也吸引了京剧艺术爱好者,这种带有京剧元素的民歌,对传统的戏曲形式起到了推陈出新的作用。不仅仅是发展了民族声乐与传统京剧,更是对其他的音乐形式也起到了启发的作用,说明音乐之间是相通的,并不只是固有的模式。在词曲方面,带有京剧元素的作品必定会兼具京剧与民族声乐的特色,在音乐创作上来看,可以将两者经典的部分互相融合,在现代化的歌词中配上传统京剧的曲调,一定会碰撞出不一样的火花,创新的过程就是不断进步的过程。

民族声乐的发展进步是跟时代发展的脚步是一致的,我们要在保留民族声乐特色的情况下,将传统京剧的表演方式融入到演唱与表演中,用于去创新,勇于去进取,达到歌唱与表演的完美结合。随着人们生活水平的提高,时代的发展与进步,我们欣赏的眼光越来越挑剔,不再满足于单一的音乐形式,这个时候就需要把本来形式不同却有相通的京剧与民族融合到一起,二者的融合与创新,不仅

使得演唱方法有了新的变化，而且甚至会超过其本来的样子。京剧元素与民族声乐之间是可以相互借鉴与吸收的，特别是将京剧中优秀的元素融入到民族声乐作品之后，我们会发现，京剧元素已经成为非常重要的一个部分，是其他音乐形式所无法替代的。在民族唱法中融入京剧元素像京剧的唱腔、京剧的板式、京剧的表演，不但是时代发展趋势的问题，更是因为这两者的相互融合，不仅会使得民族声乐在歌曲调式，以及表现力方面得到前所未有的进步与提高，可是这种借鉴与融合也不是盲目的，一定要将其中优秀的、有利的、能促进相互进步的进行吸收，我们要不断地在传统艺术文化的基础上不断地创新，发展。在新时代多元化发展的背景下，民族音乐也跟着世界文化多元化的发展而发展，民族声乐在借鉴京剧元素的基础上，展现出了新的活力。而且京剧作为我国的传统艺术形式不断地得到继承与发扬。我们作为新一代的年轻人，不能失去中国传统文化和艺术的悠久历史，我们要继承，发扬，将传统的优秀戏曲文化以另外一种方式得到延续，永久的流传下去。

结 语

京剧是我国的国粹，是中国戏曲文化发展史上最具有代表性的，只有一个国家固有文化中的精华才可称之为国粹，它深受各个时代，各个阶段，各种层次人们的喜爱，代表着华夏民族的优秀品质和优良传统，是世界级的非物质文化遗产。它美轮美奂的服装、表演，别具一格的唱腔、韵味，当这些融入进了民族声乐表演中，不仅使民族声乐注入了新鲜的血液，也一扫民歌千篇一律的枯燥无味，给观众带来全新的视听盛宴。民族声乐，也是结合了很多艺术形式而成的一门综合表演形式，我们在演唱时要想把作品完成好，不仅要字正腔圆，发挥歌唱的技巧，还要把歌曲的情感和意境准确的表达出来。声情并茂的效果。与此同时，民族声乐中借鉴京剧艺术中唱腔等特点也为发展我国民族声乐演唱提供了新的动力，这对于演唱者同样提出了更高的要求。演唱者必须根据歌曲内容、风格、情感的需要慎重选择，并巧妙地加以运用京剧唱腔技巧，进行艺术再创作，把握好演唱的分寸感，只有这样，我国民族声乐艺术才会有更加丰富多彩的形式内容，才能个国家具有音乐表现力与感染力，使我国的民族声乐进一步发扬光大。民族声乐在与京剧元素的碰撞中呈现出多样的可塑性，推动了民族声乐发展的进程，也让更多的人了解到了我国的传统戏曲，更多的人喜欢上京剧，同时，京剧也得到了很好的传承与发扬，不再只是固有的模式，而是在创新的思维下不断的进步。

作为一名声乐学习与爱好者，不应该只是局限在自己的专业领域，我觉得只要是属于音乐范畴类的一切知识，我们都应该去了解与学习，当下这个世界在不断的发展、进步，各种不同类型的音乐形式都开始出现了融合与混搭。当时决定写这篇关于民族声乐演唱对京剧元素借鉴的论文，或许是受家里人的影响，因为妈妈非常的喜欢京剧，从小就经常跟着她听，一下子就迷上了。京剧虽然是我国很有名，是传统的优秀戏曲文化，大家都知道，可是真喜欢听的人并不多，对于我本人而言，我对传统京剧没有很浓厚的兴趣，还是比较喜欢听“样板戏”，大多数的年轻人还是更加喜欢听流行歌曲的，因为京剧中一个字能拖上个几十拍，对于不喜欢听的来说，这是非常枯燥的。通过这篇文章，对京剧和民族声乐做一个大体的介绍，民族声乐在借鉴了京剧元素之后，音乐风格有了新的变化，更容易被大众所接受，京剧元素在被借鉴的同时，也得到了推广，使更多的人的人去了解京剧，去喜欢上京剧，让我国的传统文化不断进步，发扬光大！

参考文献

一、专著

- [1]张再峰《怎样唱好京剧》[M]. 湖南：湖南文艺出版社，2011
- [2]沈湘《声乐教学艺术》[M]. 上海：上海音乐学院出版社，2000
- [3]应尚能《以字行腔》[M]. 北京：人民音乐出版社，2004
- [4]余笃刚《声乐语言艺术》[M]. 湖南：湖南文艺出版社，2002
- [5]卢文勤《京剧声乐研究》[M]. 上海：上海文艺出版社，1984
- [6]王如宗《图解京剧艺术》[M]. 北京：清华大学出版社，2011. 9
- [7]傅谨《京剧学初探》[M]. 北京：文化文艺出版社，2011. 5
- [8]思再《京剧丛谈百年录》[M]. 北京：中华书局，2011. 1
- [9]高新《中国京剧述要》[M]. 山东：山东大学出版社，2011. 4
- [10]于林青《中国优秀歌曲百首赏析》[M]. 北京：人民音乐出版社，2000；
- [11]叶树发《中国戏曲简史》[M]. 江西：江西高校出版社，1989. 1
- [12]蒋菁著《中国戏曲音乐》[M]. 北京：人民音乐出版社，1995
- [13]叶长海《论中国戏曲研究》[M]. 福州：福建人民出版社，2006
- [14]薛良《歌唱的方法》[M]. 北京：中国文联出版公司，1983
- [15]蔡英莲《学京剧》[M]. 湖南：湖南文艺出版社，2008. 1
- [16]库瑞《人生的机能》[M]. 北京：人民音乐出版社，1984. 8
- [17]赵梅伯《唱歌的艺术》[M]. 上海：上海音乐出版社，1992. 2

二、期刊文章

- [18]颜五湘《论声音概念与歌唱》[J]. 中国音乐，2009
- [19]肖然 论民歌唱法中的咬字与吐字[J]. 赤峰学院学报，2011
- [20]程一敏 以字行腔及以腔行字之辨析[J]. 音乐研究（季刊），2005
- [21]白宁 论中国现代民族声乐艺术的形成[J]. 西安音乐学报，2003
- [22]徐沛东 就是要写大众喜欢的歌[J]. 黄河之声，2007
- [23]杨立军《行腔“咬字”与戏曲韵味的关系》[J]. 乐府新声，2006. 4

后 记

时光荏苒，三年研究生时光很快过去，从进入曲阜师范大学学习至今，不敢说学业有成，但我至少有明确的目标，追求不懈，回首往事，不禁感慨，感动和感激。

感谢我的导师张拜依教授，她治学严谨，给与我们学术上的悉心指导，无私的帮助，这一点我将永远铭记在心。感谢三年来一起学习同学、朋友，对我在生活以及学习上的照顾。

最后，要感谢在百忙之中抽出时间审稿的专家老师们，在文章写作过程中，曾遇到过很多写作的难点，有很多不足之处，希望各位领导老师提出意见和建议，予以指正。

在读期间相关成果发表情况

- 1、《浅谈在声乐演唱中紧张心理的产生与排除》，载《音乐大观》2014 年第 10 期，独著。