

分类号^{注1}: 密级^{注2}:

UDC^{注3}: 学号^{注4}: Y1301108

南京艺术学院

硕士学位论文

《梨花颂》音乐特征与演唱分析

研究生姓名: 尚璇

导师姓名: 黄丽珠 教授

申请学位级别艺术硕士 学科专业名称音乐 (MFA)

论文提交日期 2015 答辩日期 2015 年月日

学位授予单位 南京艺术学院 学位授予日期 2015 年月日

答辩委员会主席 评阅人

2015 年月日

南京艺术学院研究生学位论文独创性声明和使用授权书

独 创 性 声 明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行研究工作取得的研究成果。本人声明：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的或撰写过研究成果，也不包含其他人为获得南京艺术学院或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名： 尚璇 签字日期：2015年 月 日

学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解南京艺术学院有关保留、使用学位论文的规定，即南京艺术学院有权保留并向国家有关部门或机构送交本院博士、硕士论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权南京艺术学院可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名： 尚璇 导师签名： 姜峰

签字日期：2015年 3月 日 签字日期：2015年 3月 9日

《梨花颂》音乐特征与演唱分析

中文摘要：《梨花颂》是贯穿大型交响京剧《大唐贵妃》的主题曲，该曲歌舞并重，尤以唱词具有较高的文学品味，其旋律多有创新，从整体上体现出了京剧梅派的神韵与精髓。本文以主题曲《梨花颂》为主要研究对象，从分析歌曲的音乐特征与演唱体会出发，通过学习演唱以及舞台实践，能让更多的人来欣赏它、喜爱它，并由此对该作品有一个整体的认识与了解，并能很快把握当下京歌的发展趋势及未来的发展方向。

关键词： 《梨花颂》 音乐特征 演唱技巧

Analysis of the music characteristics and singing song pear

Abstract: Pear is the symphonic Peking Opera throughout the song Tang concubines theme song. Both the music, especially in the libretto has high taste in literature, the melody with innovation, from the overall embodies the charm and essence of the Mei School of Beijing Opera. In this paper , with the theme song “ode” pear as the main research object. Analysis of singing songs from the Musical features and experience of learning ,Through singing and stage practice, allow more people to enjoy it ,enjoy it. And thus have an overall understanding of the works. The development tendency and can quickly grasp the present Peking Opera and the feature developing direction.

Keywords: Music features The singing characteristics The theme song Pear flower song

目 录

中文摘要	I
英文摘要	II
引言	1
第一章《梨花颂》的介绍	2
第一节 创作背景	2
第二节 词、曲简介	2
第三节 歌曲的曲式分析	3
第二章《梨花颂》的演唱感受	6
第一节 把握歌曲的音乐特征	6
第二节 歌唱的语言贴近京腔京味	7
第三节 演唱技巧	8
第三章 演唱《梨花颂》的一些思考	10
第一节 演唱京歌对歌唱者的几点启示	10
第二节 演唱京歌的实际意义与价值	10
结语	11
致谢	12
参考文献	13

引 言

《梨花颂》是交响京剧《大唐贵妃》的主题曲，该曲在整个剧目中出现过三次，在整部剧中占有极其重要的地位，就目前来看，关于《大唐贵妃》极其主题曲的研究还相对较少。

《梨花颂》的内容直接呼应《大唐贵妃》中李隆基与杨玉环的爱情故事，歌词言简意赅、情真意切，曲调优美，意境悠远，具有相对较高的研究意义。

通过研究《梨花颂》的唱腔、曲式、唱词，并且通过自己演唱可以感受到，它有自己独特的韵味与审美，本文的创新点在于，作为一名民族声乐学习者应该立足于以民族唱法为基础，同时借鉴梅派唱腔的特点来更好地诠释该作品，让人们感受到既有传统戏曲的风格特征又有标新立异的创新，这些都符合当下大众的审美与要求，也更加丰富了京歌的传承与创新，并以此总结出科学的、且有富有新意的演唱方法。

第一章《梨花颂》的介绍

第一节 创作背景

交响京剧《大唐贵妃》讲述的是唐明皇（李隆基）与爱妃（杨玉环）之间的凄美爱情故事。该剧将《太真外传》和《贵妃醉酒》这两部具有代表性的剧目整合在一起，在保存原剧梅兰芳的主要唱腔基本不变的情况下，又加入了交响乐、舞蹈、合唱等新的艺术成分，并且配合了现代高科技的升降台和华丽的舞台灯光、布景，营造出具有西洋大歌剧般的恢弘气势。该剧讲述的是李隆基自登基以来，政通人和、民富国强，创下了开元盛世的盛况，（《梨花颂》主题曲唱起），从贵妃华清池赐浴、到梨园遇知音，再到长生殿上，无一不彰显出唐明皇对杨贵妃的宠爱有加，玉环倍受恩宠，三千宠爱于一身，君王贵妃在长生殿上双双盟誓“生生世世永为夫妻，此志不渝，苍天可鉴……”。从此君王不早朝，大唐由盛而衰……（《梨花颂》主题曲唱起）

从第一场《安杨交恶》开始就为后来的安史之乱埋下了祸根，到魂断马嵬，御林军要杀杨贵妃，大唐陷于危难之中，杨玉环挺身而出，“我为大唐而死，我为真情而亡，只是我舍不得三郎……”杨贵妃就此命断在马嵬坡，从此以后，战乱渐渐平息，皇帝移师回銮，但早已是物是人非，玄宗骤然老去，日夜思念玉环，老泪纵横，日日寻玉环魂魄，终于二人在蓬莱仙岛相会，互诉衷肠，（《梨花颂》主题曲再次唱起）。

天生丽质的杨玉环虽然集三千宠爱于一身，却由此也酿下了短命的苦果，此生只为一人去，道他君王，情也痴，天生丽质，难自弃，长恨一曲千古思……

第二节 词、曲介绍

梨花开，春带雨，梨花落，春入泥，

此生只为一人去，道他君王

情也痴，情也痴。

天生丽质，难自弃，

长恨一曲千古迷，

长恨一曲千古思……

《梨花颂》的歌词出自白居易的《长恨歌》，由著名剧作家翁思再作词，歌词具有较高的文学品味，歌词典雅、押韵、又言简意赅，仅用几句歌词就贯穿全曲内容。“梨花开，春带雨；梨花落，春入泥”，“梨花”在剧中出现的次数最多，这仿佛告诉人们在《大唐贵妃》中梨园的建立把二人精通音律的共同爱好紧紧地联系在一起，从而更加巩固了李隆基与杨玉环

的凄美的爱情故事。“此生只为一人去，道他君王情也痴”，这一句表明了杨玉环对李隆基爱情的坚贞不渝，刻画了一个痴情女子对她的情郎的忠贞。“天生丽质，难自弃，长恨一曲千古迷，长恨一曲千古思”，这几句反映出杨玉环的美貌倾国倾城，就连君王也抗拒不了她的美貌，也正因为这个原因导致皇帝无暇顾及朝政，整天沉迷于花天酒地，轻歌曼舞的生活，久而久之也就引发了安史之乱，整个唐朝由盛而衰……至此一段凄美的爱情也就告一段落。

该曲由杨乃林作曲，唱腔设计京剧二黄调式，二黄调式是京剧里的一个主要声腔之一，它是一种比较平和、稳重、深沉、抒情的腔调，节奏比较平稳，起音和落腔多在板上，比较适合表现深思、忧伤、感叹等情绪，悲剧比较多。同时加入了京剧梅派唱腔的特色，由一个人主唱到与合唱相辅相成，委婉与大气相结合。该剧歌舞并重，尤其以唱词又具有比较高的文学品味，且其旋律多处具有创新，这些更能从整体上体现出京剧梅派的神韵和精髓，该剧曲式结构比较严谨、词曲典雅、意境深远、且又回味悠长、感人至深。本人所演唱并研究的《梨花颂》是由鞠秀芳改编，杨霖希编配的伴奏，使这首京歌不但没有失去京剧的原味，还又增加了一些民族唱法的特点，使唱腔更加细腻、耐人寻味，同时也增加了演唱的难度系数，更加衬托出这首京歌的魅力之所在。

第三节 歌曲的曲式分析

京歌《梨花颂》在曲式上属于一部曲式，。一部曲式是完整的曲式，它是完整的曲式中规模最小的结构，可以由一个乐句、两个乐句、三个及三个以上的乐句组成，一般有明显的终止式，能够表达一个完整或相对完整的乐思。该部京歌为 A 宫调式，是典型的民族调式。谱例 1

恢弘大气地

杨 乃 林曲
杨霖 希配伴奏

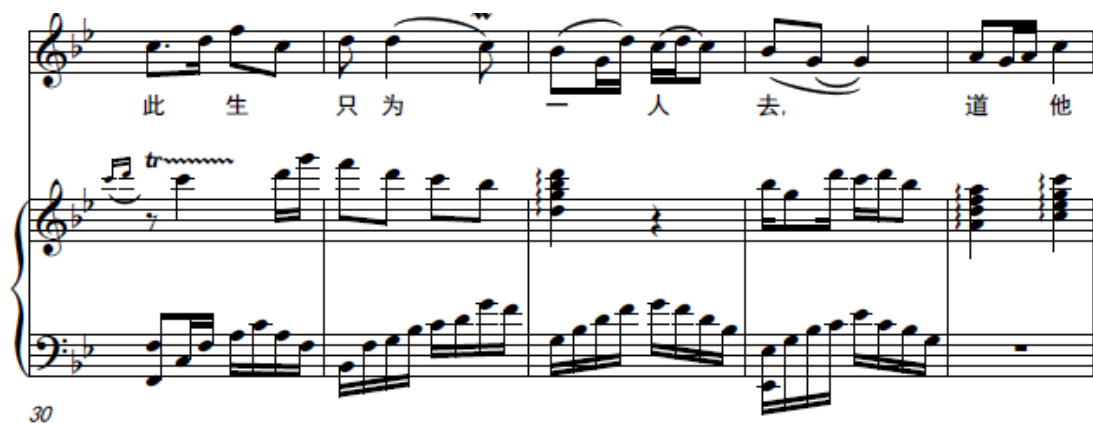
5

（详见谱例 1）引子部分，旋律优美、婉转，烘托出优雅而又落落大方的杨贵妃的形象。

谱例 2



（详见谱例 2）此部分是比较规整的乐句，描写了梨花开和梨花落，符合典型的古典式的中国音乐特征，两个乐句既平行又对称，同时伴奏部分也用了一点柱式和声的成分，使得整个音响效果听起来十分饱满。



谱例 3

（详见谱例 3）从歌词上可以看出，该段描述了杨贵妃是个痴情女子，以及她对爱情的忠贞不渝，伴奏中使用的伴奏音型（琶音）比较多，衬托出杨贵妃是个温婉的女性，曲调悠扬，耐人寻味。该段将乐曲推向了一个高潮，描述了杨贵妃虽然集后宫三千佳丽于一身，但终难逃命运的厄运，虽说天生丽质，却导致君王不谙朝政，引起群臣反对，在国家动荡不安之时，她毅然抛弃荣华富贵、还有唐明皇的不舍，为拯救大唐而死。在这里，梅兰芳美化了杨玉环，表现了他强烈的反抗封建传统的精神，传统的看法认为杨玉环是祸国殃民的罪魁，过去历史

上多次出现过人们为暴君和封建制度开脱罪责，把责任都推给女人身上，梅兰芳却为她“翻案”，实际上也是对传统政治手腕的否定。这也是梅兰芳创新之处之所在。

谱例 4



（详见谱例 4）最后乐曲似乎更加高涨，扣人心弦。演唱时将满腔的激情和人物的内心情感协调统一起来，描绘人物的抒情性与戏剧性相结合，在润腔上突出歌曲人物的雍容华贵，端庄凝重，塑造出端庄、丰满韵味十足的杨贵妃，同时也描绘了剧中人物内心的挣扎，更加歌颂了这段感人至深的爱情故事。

第二章《梨花颂》的演唱感受

第一节 把握歌曲的音乐特征

针对这部京歌来说，它既不是纯粹的京剧唱腔又不是典型的声乐作品，故而就有它的独创性。

下面我们依照谱例来具体分析一下：

谱例 5



（详见谱例 5）要想唱好京剧，就必须懂得京剧里面的润腔才行，也就是对唱腔的旋律作进一步的艺术处理，是演唱京剧是否有味儿的重要组成部分，京剧的装饰音大约有四种：倚音、颤音、滑音，脑后音。这部作品的行腔十分丰富，特别是许多的装饰音使得行腔更为准确生动，情感更加细致入微，这就使该部作品的造型要求更加具有性格化和特征化。装饰音的合理使用，不仅能为旋律的表现增色添彩，而且可以表现出细致的情感变化，对作品语势的力度、速度、节奏等，发挥着修饰与润色的色彩性作用，从而将旋律乐句婉转起伏、迂回缭绕、润饰渲染得血肉丰满，韵律和谐，这些将大大增强了细微精致的情感变化。

此谱例中“质”和“弃”字上面都是由装饰音（倚音）来修饰，装饰音（倚音）不只是为了字调音高变化的需要，它还能使字的音准与旋律音调和谐一致，从而达到字正腔圆的要求，同时也具有表达语气情感的作用，歌唱演员在演唱时要充分运用好技巧，必须注意装饰音（倚音）音值的长短控制，在咬字上使其自然、轻巧、敏捷，还要与调式主音达到有机的结合。此外，在谱例中还有大量波音的出现，“质”字上面有一个波音，它是一种活泼、敏捷的装饰音，它往往出现在主干音上方，音值较短，它能够增强旋律的细腻性和表现性，也具有较强的抒情性！

第二节 歌唱的语言贴近京腔京味

所谓歌唱的语言也就是我们常说的歌唱中的咬字、吐字和归韵、收声问题。歌曲是音乐化的语言，以字行腔、字正腔圆是我国优秀演唱传统中的重要原则之一。我国宋代沈括在《梦溪笔谈》中曾说：“古之善歌者有语，谓当使声中无字，字中有声。”这就是说要把字融化在歌声之中，即“声中无字”；将字变成音乐化的有声字，即“字中有声”。我国传统声乐中对吐字的要求是做到“字正腔圆”。在歌唱中要做到字正腔圆，吐字清楚、准确，首先要掌握中国语言的规律性，就汉语来说，构成语言的每一个汉字有时有三个因素合成的：即声、韵、调。还有辨明归韵，即“十三道辙”，这是字的收音归韵。

谱例 6



我国戏曲传统唱法中强调声母发出时要有“喷口力”，讲究“寸劲”，也就是说用力要有分寸感，字头的发音要敏捷、结实、清晰、有劲，；例如谱例中的“此”字、“一”字就属于十三辙中的“一七辙”，要想咬住、咬准确这些字，首先要做到咬字清晰，必须先摆正口型，韵母“i”是前高元音，齐齿呼，如果用平时的说话形态去唱它，声音容易横、窄、挤，因此演唱时要将口腔张大一些，把字往口咽腔里送，变成竖、宽、松的声音。发音时，口腔呈半闭状，舌尖上翘抵下门齿，发声通道较窄，音位较高，这就用到“横韵母竖唱”的原则，即在不改变韵母性质的前提下，将口腔内的有关发音部位，从横向用力改变为沿上下垂直方向用力，充分发挥后咽壁挺立后使声波快速反射的效能，并建立起发声管道，使演唱者发出的声音横竖得当，上下通畅，音色柔美，使整个音域内的所有声音听起来都有一种和谐统一的美感。

第三节演唱技巧

众所周知，声乐最重要的就是要讲究气息的运用了。京剧艺术家陈彦衡在《说谭》中认为呼吸的方法直接影响声音的质量，“气粗则音浮，气弱则音薄，气浊则音滞，气散则音竭。”在清人王德晖、徐沅瀛的《顾误录》与谭峭的《化书》中可以看到：“度曲得四声之是，而其

要领，在于养气，”“气由声也，声由气也。气动则声发，声发则气振。”讲了“气”与“声”的辩证关系。那么，针对《梨花颂》这首京歌来说，本人自己总结了几点：

1、介于这首歌曲，从呼吸的角度来分析，本人认为应该多练习一些连贯的、时值又较长的练声曲，可以练习 U 母音：U 发音时口腔空间小，双唇撮合，舌后位高，吐字形成在口腔前部与双唇，相对音色较暗。母音“U”是最容易让喉头松开的母音，也是容易让歌唱者找到通向头腔共鸣的通道，解放喉部的肌肉力量，使声音竖、通、圆。只有学好了“U”通道的练习方法，才能演唱自如，也就是说，方法掌握好了，以后的音色才能更完美、更动听。练习这一条练声曲时，吸气要深一些，可以采取先慢后快的速度，先慢是为了找到鼻腔有“空间”的感觉，找到这个感觉后就大胆地唱出来。我们来看一下接近尾声的歌词：“千古思”。



这简单的三个字就用了较多的音符来衬托，如果没有较深的功底是很难唱的完整与连贯的，可见功夫在平时就应该积攒下来，用在闪光点京剧中的“气沉丹田”运用到现代声乐中，我们应该掌握“声高气低、声高气提、声弱气稳、声强气沉”的气息运用，才能更好地塑造和表现出人物的精神情感。简单的三个字也衬托出贵妃雍容华贵、气度不凡，绝代佳人的真实写照。《梨花颂》整体看来是一首音域较宽广的声乐作品，音域宽广、每个乐句旋律都较长，对演唱者来说具有一定的挑战性，如果没有正确的气息运用，就无法驾驭作品。

2、京剧演唱的最高要求是韵味。韵味是语言美和韵律美完美结合的产物，“唱曲之妙、全在顿挫”。前辈有两句格言：“须令声中无字，字中有声。这就是说，不要把一个字在一个腔中唱的像是许多个字，要依照这个字，唱出一个腔，归结还是一个字，我们的唱腔总以断为主，特别是句断、字断，即一字之中亦有断腔，一腔之中亦有数断，因为能断才可以把精神传出，同时又可以断时缓气、吸气。虽然该断，但亦不可把腔唱死，断处应当有连，连中有断、顿挫，也就是在一段腔里起落的节奏。梅派声腔的音频特点是频率平缓、凝重、平静。这首京歌以交响乐团配合京胡等“三大件”伴奏，亦新亦旧，亦中亦西。

在京歌《梨花颂》里这种抑扬顿挫的唱法更是淋漓尽致的展现的更多，有时一个字要顿挫两到三下，方才能唱完这个乐句。

参照谱例 7



比如：天生丽质难自弃中的“难”字，我在演唱中就要注意不能单方面的把它唱的太连贯，依据梅派京腔京韵的要求，演唱该字要做到连中有断、断中亦有连才行，才能体现出京剧梅派中即一字之中亦有断腔，一腔之中亦有数断，这也是京歌艺术的韵味之美，演唱时要将自己的理解与技巧完美统一起来，才能有深刻的情感体验与内心感情协调起来，使剧中人物的抒情性与戏剧性相结合，这样才能突出剧中人物的端庄大气、雍容华贵、才能塑造出生动而丰满且具有古典韵味的“杨贵妃”的形象来，因此也展示出京歌的魅力之所在。

第三章 演唱《梨花颂》的一些思考

第一节 演唱京歌对歌唱者的几点启示

首先，京剧是我国的国粹，它经历了几百年的嬗变，历经徽戏、汉戏、昆戏、秦戏、高腔及民间俗曲的融合，在语言、唱腔、板式、伴奏和乐队配置、行当等方面都有自成一体的艺术规范。《梨花颂》是梅派京剧的代表剧目，它是梅派京剧发展到一定历史阶段的产物，这部剧作的唱腔、表演都比较成熟，该剧的特点是歌舞并重，演唱时突出一个“雅”字，其旋律的色调暗淡、凝重、平静，在曲式上大胆借鉴西洋的和声对位法、以及模进移调的作曲手法，导演郭小男对剧中人物杨贵妃的每个表演情节都做了精心的设计，他充分利用肢体语言对杨贵妃的喜怒哀乐表现得淋漓尽致，完美地塑造了一个美丽、多情、又识大体的贵妃形象。

其次、作为一名民族声乐爱好者，我深深地体会到中华文化的博大精深，要想学好一门功课不仅要具备一定的音乐修养，同时还要更多地汲取本学科以外的更多、更丰富的理论知识及实践经验，在演唱好民族声乐的基础上，还要不断学习意大利西洋唱法、戏曲、小调、山歌及民间俗曲等等，这样做，我的艺术道路才会走得更长、更久远。

第二节 演唱京歌的实际意义与价值

在交响京剧《大唐贵妃》唱腔的发展过程中，正是因为把梅兰芳先生的 70 余年前的作品又加上了时代的外衣，运用大胆的创新，在舞台上重现了梅派艺术华贵的风采，同时还体现了古典与现代的完美结合，给梅兰芳先生多年前的杰作以新的艺术生命力，让广大爱好、喜欢《大唐贵妃》的人们重新来审视梅派艺术的绚丽多彩、恢弘渊博，翁思再先生在编创这部交响京剧的过程中，既继承传统、展示古典精华，又有大胆的创新，演出阵容之强大，名角之云集，演出背景之新颖，演出服饰之华丽等等，梅派唱腔平易无奇，自然流畅，从容大方，梅兰芳的演唱艺术体现了中国传统的美学原则，平和中正，恰到好处。这些都向传统京剧做出了大胆的挑战，更加迈出了京剧行当的最新一步。

《梨花颂》对我们民族歌手来说，就具有极大的挑战性，也是民族声乐作品与京剧艺术的交叉，即音乐素材、演唱风格、技巧的相互借鉴、互通与促进。带有京剧音乐元素的民族声乐作品无疑在题材、旋律以及唱法方面独树一帜，我们需要在长期的艺术实践中不断摸索与创新，打造出一种适合自身演唱的方法。京剧是我国的国粹，我们有信心、有能力传承我们的本土文化！期待以后出现更多的创新！

结 语

京歌《梨花颂》这部作品是带有京剧音乐元素的民族声乐作品无疑在题材、旋律、唱腔等方面都有它独树一帜的方面。可以说《梨花颂》是非常成功的一首将戏曲融合到歌曲中的民族艺术精品，它给我们带来的不仅仅是演唱上的创新，更带来了歌曲创作风格、创作手法的新视野，让我们知晓民族作品不仅要借鉴欧洲古典艺术歌曲、现代流行歌曲，更可以将我们的国粹融入其中，创造出属于我们自己的艺术歌曲！

致谢

光阴似箭，一转眼两年的研究生生涯即将结束，心中有着太多的难忘与不舍，回首两年来的求学历程，对那些引导我，帮助我，激励我的人，我心中充满了无限的感激！

首先，我最要感谢的是我的导师黄丽珠教授，无论从论文的选题、开题到论文的定稿，都倾注了黄老师大量的心血，在论文的写作过程中，黄老师不惜休息时间，认真、细致地提出论文的修改意见，使得我的论文能够顺利地完成；她在课堂上治学严谨，学识渊博，对专业孜孜以求，传道授业，呕心沥血！跟着黄老师我学会了做人要以诚相待，做事要精益求精！

其次，我还要感谢我的辅导员杨云老师，是她给我指点迷津，在我最需要帮助的时候，向我伸出了温暖的双手，关心着我，在此向您表示诚挚的感谢！

最后，感谢南京艺术学院，感谢所有的任课老师，是您们的辛勤、无私付出，才让我能在知识的海洋中遨游，汲取更多的知识，不断地成长进步；正是你们的高尚师德，才任我勇攀艺术高峰！

参考文献

- 1、 范晓峰. 《声乐美学导论》[M]. 上海音乐出版社, 2004.
- 2、 沈 湘. 《声乐教学艺术》[M]. 华乐出版社, 2002.
- 3、 彭晓玲. 《声乐基础理论》[M]. 西南师范大学出版社, 2001.
- 4、 靳晓莉. 《声乐艺术概论》[M]. 山东人民出版社, 2001.
- 5、 魏慧莉. 京剧《梨花颂》的演唱及思考[D]南京艺术学院, 2012-02
- 6、 仲立斌. 《京剧梅派唱腔艺术研究》[D]福建师范大学, 2009-05
- 7、 潘世敏. 漫谈交响京剧《大唐贵妃》[J]美与时代(下), 2010-03-30
- 8、 姚保瑄. 从《太真外传》到《大唐贵妃》[J]中国京剧, 2006-11-01
- 9、 黄宗江. 继往今开来一大唐贵妃赞[J]中国京剧, 2003-06-10
- 10、 文昌严. 两全亦或两难一谈交响京剧[J]《大唐贵妃》戏剧之家, 2003-04-15
- 11、 晓 耕. 《大唐贵妃》绽放京剧的灿烂[J]中国戏剧, 2003-05
- 12、 黄 慧. 《郭兰英演唱艺术略论》[D]上海音乐学院, 2012-04
- 13、 贺 雯. 浅析戏曲音乐创作中的心灵语言[J]大舞台, 2011-09-20
- 14、 孟 静. 梅葆玖谈梅兰芳与杨贵妃[J]章回小说(下半月), 2009-05-15
- 15、 尤 华. 杨贵妃形象流变研究[D]上海师范大学, 2006-05
- 16、 林 林. 民族唱法向京剧戏曲唱法的借鉴和运用[D]中国音乐学院, 2012-04
- 17、 张 晶. 京剧梅派演唱艺术之实践的感悟与体会——
戏曲演唱与民族声乐艺术之关系探微[D]上海音乐学院, 2012-04
- 18、 张秋景. 京腔京韵自多情——
中国民族声乐作品中的京剧元素[D]曲阜师范大学, 2012-04