

分类号: J62

密级: 无

学校代码: 10414

学号: 2012010821



江西师范大学

# 硕士研究生学位论文

## 歌剧《西施》中三位女性人物形象分析 及经典唱段的演唱研究

Study on the three important women characters' image analyses and performance of the classic section in the opera Shih Tzu

童佳

院 所: 江西师范大学

导师姓名: 熊平秀

学科专业: 音乐与舞蹈学

研究方向: 声乐演唱与教

学研究

二〇一五年 三 月

## 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的研究工作及取得的研究成果。据我所知，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，也不包含为获得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：

签字日期： 年 月 日

## 学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解江西师范大学研究生院有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权江西师范大学研究生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：

导师签名：

签字日期： 年 月 日

签字日期： 年 月 日

## 摘 要

歌剧《西施》是由国家大剧院推出的首部原创歌剧，2009 年首次演出就大获好评。到 2012 年在上海、北京完成了四轮精彩地演出，并且还作为“国家大剧院歌剧节”的开幕大戏，为中国原创歌剧的发展奠定了坚实的后盾。歌剧《西施》讲述的是中国古代时期的一段尘封历史，用西方大歌剧的形式来演绎美人西施与祖国的故事，给观众呈现一部浪漫、唯美有着远古灵感的、中国画般地歌剧作品。笔者在此文章中运用了大量的文字来论述这部原创歌剧的历史背景，并对西施中三位重要的女性人物的形象分析及经典唱段的演唱做了深度的诠释与研究。

**关键词：**歌剧《西施》；人物形象分析；演唱研究

## Abstract

The opera *Shih Tzu* is the first original opera released by National Grand Theatre, which has been spoken highly of since its first performance in 2009. And in 2012, the opera was successfully completed for four times. Acting as the opening event of “the National Grand Theatre Opera Festival”, it establishes a solid backing for the development of Chinese original opera. The opera *Shih Tzu* relates an ancient Chinese time behind the remote history, in which the story of beauty *Shih Tzu* and her hometown was presented through western grand opera, unfolding a romantic and artistic piece of works as with ancient inspiration and as if traditional Chinese painting. The author herein applies a large amount of description on the historical background of this original opera, and further demonstrates and studies the three important women characters’ image analyses and performance of the classic section.

**Key words:** The Opera *Shih Tzu*; Characters’ Image Analyses; Performance Study

# 目 录

摘 要.....	I
Abstract.....	II
目 录.....	III
引 言.....	1
<b>1 歌剧《西施》的创作背景及概况.....</b>	<b>2</b>
1.1 剧本的创作背景.....	2
1. 1. 1 美人西施的由来.....	2
1. 1. 2 歌剧《西施》的剧情概述.....	2
1. 1. 3 剧作家邹静之简介及写作风格.....	6
1.2 歌剧《西施》的创作特点.....	7
1. 2. 1 作曲家雷蕾简介.....	7
1. 2. 2 作曲家雷蕾的创作特点.....	7
1. 2. 3 歌剧《西施》的创作特点.....	8
<b>2 歌剧《西施》中三位女性人物的性格分析.....</b>	<b>9</b>
2.1 歌剧《西施》中西施的人物性格分析.....	9
2. 1. 1 一颗赤诚的爱国心.....	9
2. 1. 2 一颗淳朴、高贵、善良的心.....	9
2.2 歌剧《西施》中郑旦的人物性格分析.....	10
2. 2. 1 活泼、率真、天真.....	10
2. 2. 2 热衷爱国、不忘使命.....	10
2.3 歌剧《西施》中越后的人物性格分析.....	11
2. 3. 1 泼辣、阴险狠毒、心胸狭隘.....	11
2. 3. 2 坚韧、威严、有远见.....	12
<b>3 歌剧《西施》中三位女性人物主要经典唱段的演唱分析研究.....</b>	<b>13</b>
3.1 剧中三位女性人物演唱声部的类型概况.....	13
3.2 西施《绸缪》的演唱分析.....	14
3. 2. 1 从曲式结构分析.....	14
3. 2. 2 演唱分析.....	17
3.3 郑旦《闪闪亮》的演唱分析.....	21
3. 3. 1 从曲式结构分析.....	22
3. 3. 2 演唱分析.....	27
3.4 越后《越后的咏叹》的演唱分析.....	34

3. 4. 1 从曲式结构分析.....	34
3. 4. 2 演唱分析 .....	40
结 语.....	52
参考文献.....	53
致 谢.....	55
在读期间公开发表论文（著）及科研情况 .....	56

## 引 言

歌剧《西施》是国家大剧院的第一部原创歌剧，演出大获好评。这部歌剧之所以能这么成功，是因为它的主创阵容十分强大，由著名导演曹其敬、剧作家邹静之、作曲家雷蕾、艺术指导黄小曼、舞美设计黄楷夫、服装设计韩春启等国内一流的艺术师精心创作。而且歌剧《西施》的演出阵容也十分强大，汇集了国内最有声望的众多歌唱家的联袂演绎，特别邀请了首位入驻纽约大都会歌剧院的女高音歌唱家张立萍出演女主角西施，抒情花腔女高音歌唱家吴碧霞饰演郑旦，女中音歌唱家朱秋玲饰演越后，男高音歌唱家戴玉强饰演勾践，男中音歌唱家孙砾饰演夫差。在大家共同的努力下，一部精彩、唯美、浪漫的歌剧呈现在观众面前。歌剧《西施》取材于家喻户晓的真实题材，以西洋大歌剧的形式演绎发生在春秋战国时期的一段尘封历史。西施作为一位绝世佳人，她以其柔弱的双肩担负起道义和拯救国家的重任。她的爱国精神成为了家喻户晓的一段佳话，被众人传扬与赞美。歌剧中有效的结合了中国民族音乐的元素，引用了江南古曲的曲调，把江南一带婉转、柔和的曲风表现的淋漓尽致。作曲家创作了许多经典的咏叹调，来抒发人物的内心情感与矛盾。本文精选了三首经典的咏叹调，分别是西施演唱的《绸缪》这是全剧中最经典的咏叹调之一，多次在剧中出现，曲调优美、柔和，把西施内心的忧愁完美的演绎了出来。第二首是郑旦演唱的《闪闪亮》这是一首花腔的咏叹调，全曲很贴切的用了一个“啊”字来表达郑旦看到金银珠宝的兴奋喜悦的心情。第三首是越后演唱的《越后的咏叹》这里更多的表现了越后对西施的憎恨与嫉妒，诉说她的痛苦与不幸。所以这首曲子刻画的是坚定与仇视的情感。本文将对歌剧《西施》中三位主要的女性人物性格及经典唱段做出详细的分析与研究。

# 1 歌剧《西施》的创作背景及概况

## 1.1 剧本的创作背景

### 1.1.1 美人西施的由来

西施，原名施夷光，是春秋末期的越国人，出生在今浙江省诸暨县临浦苎萝村。苎萝有东西二村，而西施居住在西村，故名为西施。西施天生丽质，禀赋绝伦，作为中国古代四大美女之首，享有“闭月羞花之貌，沉鱼落雁之容”的美号。从先秦到西汉间的一些书籍中对西施的历史是这样的记载的：在《管子·小称》三十三中记载：“毛嫱、西施，天下之美人也。”《韩非子·显学篇》中记载：“故善毛嫱、西施之美，无益吾面。”在《墨子》卷一《亲士》记载：“是故比干之殪，其抗也；孟贲之杀，其勇也；西施之沉，其美也；吴起之裂，其事也。”《淮南子·修务训》中记载：“今夫毛嫱、西施，天下之美人，若使之衔腐鼠，蒙虫胃皮，衣豹裘，带死蛇，则布衣韦带之人过者，莫不左右睥睨而掩鼻。”这些历史的记载证实了确实在春秋战国时期有着一位沉鱼落雁之美的西施。

西施传说主要是起源于民间的口头相传，然后在流传途中不断的丰富发展。西施的典故在民间都是耳熟能详的，历代的有志之士以西施为题材创作的戏曲、小说等也是恒和沙数。最近几年在我国上海、浙江、江苏、安徽、乃至台湾等地，上演了戏剧版本的西施戏，深受广大群众喜爱。而在小说创作方面，有着杨佩瑾的《浣纱王后》等作品问世。不论是什么样的形式出现，都是以一个美人的春秋为背景，赞美西施高尚的爱国品质。为了自己的国家，西施忍辱负重，保卫祖国的奉献精神。

### 1.1.2 歌剧《西施》的剧情概述

第一幕第一场：公元前 494 年，吴越两国会稽山一战，越国战败于吴国，走投无路，越王勾践承诺永世臣服吴国。三年为奴的痛苦生涯即将结束，越王勾践终于盼到了吴王夫差的赦免，可以回归自己的故土了。战败的越国，民不聊生，越国的人民期盼着君主的归来。“君王啊，你何时回？”这是越国百姓的痴痴呐喊，这时乐队响起，群众合唱着《君王你何时回》将情绪推向了高潮。这时矫健挺拔的吴国军队的到来让越国的百姓恐慌。首先由恐慌的小孩演唱着“来了，来了，吴国的军队来了。”随之越国百姓加入进去。出现在百姓眼帘的是高高在上的吴国夫差和迅速有力的吴国军队。而站在角落的一旁，身穿破衣，带着脚链的正是受尽了苦难的越王勾践。吴王夫差唱起了宣叙调，讲述了他与越王的恩怨，



但还是决定放了勾践，这时的夫差是如此的嚣张得意。

被放回的勾践碰碰撞撞的向自己的臣民走去，走了一下就跪在地上，他无颜面对自己的子民，把自己多年来积压的情绪都放了出来，一连唱了好几遍“我回来了”，此时也不知道用什么来表达他内心的心情。他深情的演唱了《风吹的草籽》：像风吹着草籽在荒野中奔波，飞翔的心回到了越国，用破烂的丝绢擦拭着流泪的山河。心情无比的激动，唱出了对故乡的思念，对子民们的愧疚，请求越国子民的原谅。面对自己尊敬的君主俯身跪地，越国的百姓都深深的痛心，他们慢慢依靠在勾践身边，唱着“啊，君王，请昂起你的头”每唱一次，都提高了二度，声音也越来越响亮，越来越坚定。子民们鼓励着君王站起来，我们要团结在一起，为我们的国家复兴报仇。看着越国百姓的支持声越来越高，高高在上的夫差心里很是不爽，于是他当着所有越国的百姓来蒙羞勾践，让他永远也抬不起头，让他知道勾践你是我吴国的阶下囚。被捆绑的越王几乎绝望了，这时越国的百姓对勾践又唱出了“君王，请抬起你的头”，随后，夫差唱到：“我掌心的奴仆，看看你伤残的国家吧，我此刻要你俯身在我的马下“，对于一个君主来说这是多么无耻的要求呀。越国的所有百姓抗议这种无理的要求却被吴国的士兵无情的拦住，看着自己国家的子民，再看着吴王咄咄相逼的气势，这时趴在地上的越后与勾践、范蠡、文种演唱了一首四重唱。勾践唱出：“我宁愿去死”，要他忍受这种屈辱他宁愿不活，越后鼓励着勾践，唱着：“别忘了，你的誓言”，为了复兴越国，为了越国受苦难的百姓们，勾践痛苦的答应了夫差耻辱的要求。

在一片讽刺嘲笑中，吴王夫差踩着勾践的背走下了马车。此时，吴国的大将军伍子胥愤怒的闯了进来，要求夫差杀死勾践。这又让所有越国的子民担忧了起来，这时，一位穿着蓝衫的少女慢慢走来，唱了一首《我为你忧伤》，深深的表达了对君王的怜悯之情。这就是我们的女主人翁——西施。她的声音是如此的清澈、动听，当她演唱的时候全场都瞬间安静了起来，紧张的气氛也瞬间淡化了，这也为她后面的场景奠定了基础。经过种种努力，吴王夫差终于释放了这可怜的越王，要求越国年年进贡，俯首称臣。

第一幕第二场：映入眼帘的是一幅祥和欢乐的场景。一群美丽的少女在江边浣纱，无忧无虑的嬉戏着，唱着她们最喜爱的浣纱歌。这时一个独唱的甜美动人的歌声走来，催促着姐妹们“快回去吧”，同时音乐还伴入了童声的演唱，把越国一群无忧无虑的少女展现的欢乐、开心刻画的淋漓尽致。

这时我们的女主人翁西施一脸忧愁的走来，郑旦连忙跑过去问到：“西施姐姐你怎么才来呀”，西施说：“妈妈病了”，少女们看出了西施姐姐的担忧很不开心，都想要安慰她。一群少女们请求西施姐姐唱一首歌，来消除心里的担忧。西施为少女们演唱这首《绸缪》，这是整部歌剧经典的咏叹调之一，选用了江南民间的《春江花月夜》的曲调，曲调优美动人，多处出现在剧中出现。突然一群越国的

士兵打破了这一祥和的气氛，他们逼迫浣纱女把西施交出来，文种接着下令：“把所有的人围住，一个也不要放过。”少女们很惊慌的说道没有没有。这时，郑旦愤愤不平的站了出来，质问着士兵们：“你们要西施做什么？”文种回答：“献给吴王，拯救国家”。郑旦接受不了这个事实，唱出了一段长长的悲伤花腔，表示自己内心的愤怒与抵抗。文种继续逼着浣纱女们交出西施，她们很坚定的拒绝着，士兵们抓住了郑旦来威胁西施。此刻，西施挺身而出，要求士兵放了郑旦。紧接着演唱了一首《春天的鲜花开满伤痛的祖国》。“越国啊，我的祖国，请张开手臂拥抱我，我愿为你流放到天边，我要看到你的复活。”这里充分的表达了西施大义凛然的情谊，为了祖国可以牺牲一切的情怀。

第二幕第一场：在越王的寝宫里，文种进来禀告，送给吴王的两位美人西施和郑旦准备出发了，还有什么要交代的吗？越王考虑了一会儿说：“还是请她们来吧，我要和她们庄重的拜别。”听到越王这句话，一身华丽服饰的越后沉不住气了，她认为无非只是一些贡品，用不着庄重的拜别。但勾践坚持要拜别说到：“她们是越国的一部分，是我伤口上结痂的血。”这时，西施和郑旦缓缓走来，拜见了越王，二人深情的演唱了二重唱《拜别》，越王面对如此清纯美丽的西施，内心充满了不舍。看着这种控制不了的局面，一旁的越后走上前来，横眉怒视的命定士兵快把西施和郑旦带下去。紧接着由西施、勾践、越后、文中、范蠡演绎了五重唱《我不能忍受》，这五个人中每个人都有自己内心的矛盾心理。首先西施当时的内心肯定是无比痛苦的，想着自己就要远离自己的故土，不知何时才能归来，看着自己国家的君王心里还是有一些不舍得，她唱到“我看见了眼中流出的泪”来表达她内心的悲痛与不舍。而越王勾践面对如此貌美的西施深深的被她吸引了，所以他唱着：“我不能忍受，他们是越国的一部分”“我愿为此牺牲”。在一旁看着自己丈夫与西施不舍场景的越后，开导着自己的丈夫别忘了自己的誓言，要他振作起来，面对着西施唱到：“他们只是寻常的贡品”表达自己内心的愤怒与嫉妒。而文种作为越国的谋臣，他一心想着就是要帮助越王振兴越国，所以他一上来就是指责越王“这不是你看女人的时候”。范蠡与文种处理事情的方式截然不同，范蠡拥护正义不赞成暴力，他心里非常不愿意西施送走，可是又无能为力。唱到“难道国家的兴亡真的要靠这样的方法”他的内心无比的惆怅与叹息，终究西施扭转不了自己的命运还是被送往吴国去了。

第三幕第一场：在吴国豪华的宫殿，一片祥和与欢笑，吴王与一群大臣陶醉在醉酒欢歌中，西施和郑旦跳着优美的响屐舞，吴王沉浸在西施美人的舞步中，情不自禁的演唱《啊！美人！》面对着如此绝美的美人，吴王夫差特别的欢喜，温柔的演唱着“贤淑如香草一样的美人”“看见了你我的牙齿打颤，看见了你我的心跳到了咽喉”这充分的体现了吴王对美人西施的喜爱的程度。就像含在嘴里怕化了，捧在手里怕摔了，十分的宝贵。

吴王夫差面对着两位美人心里十分的开心，命令士兵把一箱箱的金银珠宝抬上来送给两位美人，眼见着面前这金光闪闪的珠宝与美酒，郑旦开心的尖叫起来，她心动了，被眼前的珠宝迷惑了，她感叹着这就像梦一样美妙的生活呀。紧接着开心的演唱着《闪闪亮》，这是一首花腔的歌曲，整首歌围绕着一个“啊”字和“女人都喜欢闪闪亮，闪闪亮的东西”演唱，这充分的把郑旦看到珠宝、美酒的兴奋心情给表达出来了。郑旦似乎瞬间清醒过来，捧着手上的珠宝演唱了《几乎忘记了祖国》这几乎让我忘记了誓言忘记了我的祖国，音乐一结束，她将捧在手里的珠宝扔在了地上。西施缓缓的走了过来，握着好姐妹郑旦的手，温柔的说：“妹妹啊，请不要这样”，在她的内心当中，无时无刻都记挂着自己的国家。此时，《绸缪》的音乐主题再次出现，西施演唱到：“你是那样的你，让我可怎么好”，她那般的忧郁，那般地渴望，都是在无时无刻记挂着自己的国家、自己的君主。

突然，一阵急促的音乐响起，这预示着即将紧张的时刻到了。吴国大将军伍子胥再也忍不住心中的怒火，拿起剑冲到台前，劝告吴王不要沉迷于美色中，这些越国的美人，终会使吴国灭亡的，这都是越国仇恨的毒箭，终究会射在吴王你的躯体上的。请求吴王将西施与郑旦刺死。可是吴王夫差舍不得，他不愿意这样做，为了保护吴国伍子胥没有听从夫差的的意见，气愤的举起手中的利剑开始发了疯的追捕。众女们到处闪躲，最后追上了美人郑旦，当场将她一剑刺死。可怜的郑旦就这样活生生的被伍子胥刺死了。面对自己的好姐妹死在自己眼前，西施不再沉默，她非常严厉的告诫夫差把他的礼物收回去，以死来相逼，面对这么绝美的美人，夫差当然是不答应不舍得杀的，西施就要求夫差把伍子胥杀了替可怜的好姐妹郑旦报仇。夫差迫不得已，命令将伍子胥刺死。

第三幕第二场：这时的场景回到了越国，你可以看到一排排整齐的队伍，那就是越国的士兵为了复国在刻苦的练兵的情景。这时传来了“伍子胥死了”的消息，顿时给紧张的训练带来了欢乐，增强了越国士兵打败吴国的信心。越王勾践终于等到了这个天大好消息，准备率领自己的士兵横扫吴国，一雪前耻。斗志昂扬的越国士兵齐声高唱着《复仇之歌》出发走向了战场。

在队伍整装待发时，越国的王后带着忧虑走上前来，她很想知道如果战争胜利的话，勾践将怎样对待西施呢？勾践回答的很干脆，当然是越国的王后。这句话给越后是多大的打击呀，她不能够忍受西施将取代她的位置，冷冷地对勾践说西施这“祸国的女人”，不料被勾践反骂自己“你这妇人之想，我不想和你多说了”甩头就走了。舞台上只剩下了孤苦伶仃的越后，她演唱着《越后的咏叹》诉说着自己内心的痛苦与气愤。她恨西施，恨西施把她应有的幸福给夺走了。这时，文种突然出现来商量与越后合作蓄意杀害西施。此时可怜的西施又在期盼着什么呢？

第四幕第一场：这时的场景是在吴国宫殿西施的住所，窗外传来了越国征服

了吴国的消息，此时兴奋激动的西施手捧着郑旦的骨灰，满怀心切的期待着越王接她回越国。开心的再次演唱了《绸缪》，此时演唱的心情与第三幕第一场时是截然不同的，这时的她是如此的欢喜，终于等待了这么多年等到了越国战胜吴国的消息，等到了自己的君主来接她回越国的激动心理。出乎意料的事发生了，越后和文种带着杀气冲了进来，命令士兵把西施抓起来，面对着凶狠的越后与文种，西施的心顿时冷了下来，她也许预料到自己的结局会是怎样了。于是唱了《忘了我吧》，让越国的百姓、越国的君王都忘了她，她只想简单的生活。恶毒的越后让士兵将西施的眼睛蒙了起来，将她带走了。

此时战胜了吴王的勾践已经沉醉在胜利的喜悦中，早已忘记了这可怜的西施。与士兵们开心的唱着《酒歌》，早已把西施忘在九霄云外了，在尽情的享受着这胜利的美酒，其它的事情对勾践来说都不再重要了。

第四幕第二场：越后和文种把西施眼睛蒙住，身上捆绑着巨石，将西施押到了江边，要将西施处死。范蠡连忙赶来，看着越后、文种及越国士兵的咄咄逼人，他愤怒的拿起手中的剑来誓死保护可怜的西施。文种、越后、范蠡及越国的士兵一起演唱了《冲突》，此时的音乐非常的急促，有种不安定的氛围，将矛盾的激烈化达到了高潮。范蠡所做的努力还是没有改变美人西施的命运，越后坚持要处死西施的决心未变过。

可怜的西施知道改变不了这个事实了，她只请求把自己的眼罩摘下，再看一眼自己的祖国。西施再次恳求越国的百姓告诉她，我的祖国越国在哪？在什么方向？痛心的越国百姓告诉西施越国的具体方向，台后越国百姓合唱起《那里是你的家》：“在那东南方就是越国，就是你的故乡。”最后，西施用尽全身力气演唱了《请你用手指向越国》这是本剧的最后一场，伤心绝望的西施高声喊出了“女儿的心没有变过”这是她最后的呐喊，最后的心声。英雄的女儿身绑着巨石就这样消失在一轮明月中。

### 1. 1. 3 剧作家邹静之简介及写作风格

邹静之：笔名晓舟。1952年出生于江西南昌。素有“金牌编剧”之称的知名编剧、诗人。中国作协第七届全委会委员。现任北京市作家协会副主席。自上世纪八十年代就开始从事文学创作。曾出版过散文、诗歌、小说等著作十余种。凭借着《康熙微服私访记》和《铁齿铜牙纪晓岚》红遍大江南北。创作的话剧《我爱桃花》获得创人艺小剧场话剧过百场的记录。电影剧本《千里走单骑》、《赤壁》、《大武生》、《归来》等都受到了高度的赞扬，并获得了多种奖项。歌剧《夜宴》、《西施》、《赵氏孤儿》均为历史题材的剧本，把当时的情景再现的淋漓尽致。

邹静之因《康熙微服私访记》和《铁齿铜牙纪晓岚》这两部电视剧充分的展示了他编剧的创作才华，这种解构主义的反讽特色已经成为邹静之的活招牌。他不喜欢纯粹的写实主义，更喜欢不按现实主义手法的约束，走反讽路线，无拘无

束。归于多年的诗歌创作经历，把这诗歌的韵律传入剧本的创作当中，使他剧本的台词精致凝练，语言就像是音乐一样有着美妙的节奏，精辟干脆。而歌剧《西施》是邹静之继歌剧《夜宴》之后的第二部歌剧。写的是一部“唯美悲剧”，关于西施的故事和命运说法不一，而历史对西施的定论也是模糊不清的。为此，邹静之带着疑问来到了西施的故乡，试图能够把西施的历史挖掘的更清楚更透彻。歌剧《西施》的写作风格是新诗与散文的语言风格，全剧散发出浓郁的诗意和唯美的浪漫，有着《诗经》的气质。在内容和表现方式上都充满了东方的气质和远古的情怀。

## 1.2 歌剧《西施》的创作特点

### 1.2.1 作曲家雷蕾简介

雷蕾：1952年出生于北京，满族，著名的一级作曲家。毕业于沈阳音乐学院作曲系。目前任北京电视艺术中心国家一级作曲，中国音乐家协会会员，民盟中央常委，全国政协委员，中国社会音乐研究会副会长，中国音乐著作权协会常务理事，中国电影音乐学会理事等。至今创作了2部器乐作品、3部话剧音乐、16部电影音乐、150多部电视剧主题音乐、部分电视音乐晚会等作品。其中她创作的《四世同堂》的主题曲《重整河山待后生》、《渴望》的主题曲《人一生平安》、《上海一家人》的主题曲《从头做起》、《张学良与赵四小姐》主题曲《生死相依》、《编辑部的故事》的主题曲《投入地爱一次》等多部电视剧的主题歌曲都获得国内多项音乐歌曲的创作大奖，很多歌曲都成为家喻户晓必唱曲目。在创作电视剧歌曲的同时，雷蕾还创作了《最初和最后的爱》、《巴颜喀拉》、《七月的赞歌》等多首原创歌曲。获奖无数，并且多次担任中央电视台各类全国歌曲大赛的评委，“金钟奖”的专业评委和中宣部“五个一工程”歌曲作品的专家评委等等。

### 1.2.2 作曲家雷蕾的创作特点

雷蕾是一个当之无愧的才华横溢的作曲家，她的每一首作品都深受观众的熟知与喜爱。雷蕾在创作上能够紧紧地和时代相融合，创作了很多感人肺腑的优秀作品。在她创作的作品中，既有女性如怨如诉的细腻，又有着男性豪迈悲壮的阳刚之气。美而醇又耐人寻味，旋律歌词朗朗上口，深深的存在人们的脑海中。在雷蕾很多经典的歌曲中，都是优美抒情的并且融合了中国民族、朝鲜等国家的音乐素材的旋律特点。雷蕾认为：中国是一个地大物博、民族众多的国家，具有着五千年光辉灿烂的文化和地方特色显著的各式戏曲，这些戏曲蕴含着极为丰富的构成“音乐语言”的素材和材料，作为作曲家来说，这是一笔巨大的财富，应该多挖掘本民族遗留下来的优秀民族民间音乐，创作出更多具有民族风味的歌曲，这样才能深受人们的喜爱，才能成功的踏出过门、走向世界。

### 1. 2. 3 歌剧《西施》的创作特点

2008年著名的作曲家雷蕾受国家大剧院的邀请，为原创歌剧《西施》作曲。歌剧《西施》自演出以来，深受观众的喜爱，好评如潮，成为了国家大剧院最受欢迎的中国歌剧之一。作曲家雷蕾采用的是中国题材大歌剧的形式，用西洋大歌剧的创作形式来诉说美人西施舍身救国故事的歌剧。这部歌剧采用民族调式、多声旋法等因素，并且采用民族唱法与美声唱法的相结合，突出了本土气质与当代风格的歌剧。这部歌剧地域性风格突出，采用了多声性的复调织体形式，无论是在声乐中还是器乐中，都得到了充分的运用。在这部歌剧中的主要唱段《绸缪》中，突出了江南地方的音乐文化色彩，并运用了中国的五声调式，有着浓郁的中国特色、东方气质，并且旋律线条很流畅、主题鲜明为传统音乐风格的作品进行了大胆的开拓与探索。

## 2 歌剧《西施》中三位女性人物的性格分析

### 2.1 歌剧《西施》中西施的人物性格分析

西施是出生在苧萝村的普通老百姓家，西施的父亲是卖柴为生，母亲浣纱，西施天生丽质，相传西施在江边浣纱的时候，水中的小鱼儿都被她的美貌吸引，看的太入神都忘了游泳，以至沉入了水里。后人称之为“沉鱼”之貌。西施每天过着天真快乐的安逸生活，和自己的好姐妹在江边嬉戏浣纱故又称浣纱女。春秋战国时期吴越战争打破了西施快乐安逸的生活，在国难当天之际，西施忍辱负重，用她柔弱的双肩担任起拯救国家、复兴国家的重任。以下就是笔者对歌剧中西施人物性格的分析。

#### 2.1.1 一颗赤诚的爱国心

西施本该过着天真安逸的生活，在国难当头之际，美人西施忍辱负重，潜心学习歌舞，把国家利益放在首位，舍己救国，远离了自己心爱的国家，西施甘愿被当成贡品献给吴王，把吴王夫差迷的神魂颠倒，众叛亲离，导致了吴国的最终灭亡，为越国的复国之路铺平了道路，表现了一个虔诚的爱国女子无私奉献的牺牲精神。

面对着自己的好姐妹郑旦被吴国奢华的生活和珠宝所诱惑的时候，西施用她柔美的声音来劝阻郑旦，不要被这些外表上的东西迷惑住自己的双眼，还有比这些金银珠宝更珍贵的就是我们的故乡和故乡的亲人。此举唤起了好姐妹爱国的热忱。并且西施再一次演唱了优美动人的《绸缪》，诉说着她对自己国家的热爱，对越国君主的担忧，对故乡亲人的思恋。虽然身处豪华宫殿过着衣食无忧的妃子生活，但她的心始终不渝的记挂着自己的国家，坚守着她的使命，要拯救国家、复兴越国。西施时刻谨记着她的誓言，她把她人生最美好的青春都贡献给了越国，换来了越国百姓安稳的生活。她的爱国之心被世人一代代的赞扬与相传。

#### 2.1.2 一颗淳朴、高贵、善良的心

西施的善良就像一泓清澈的泉水，众人皆知。她的美貌和她的心灵一样都是如此的美丽。即使面对刻薄、咄咄逼人的文种和越后，西施依然慈眉善目，不与计较。为了拯救萧条的越国，西施舍弃了自己的亲人和平静的生活，十年艰辛的付出，换来的是越后和文种的仇杀，而在西施被沉江的最后一刻，她依旧没有怨恨越后和文种，只是用她温柔的声音恳求再看一眼自己的国家，在她生命的最后一刻还是在牵挂着自己的故乡。西施善良的心好比是水做的，如此的清澈透明。

最后善良美丽的英雄女儿消失在一片月圆中。这里表现的是西施的淳朴与善良。

西施本应该过着平淡无忧的简单生活,可是看着自己国家的君主在吴国所受的屈辱,看着囊空如洗的越国,西施更加坚定了自己的信念,一定要拯救越国,振兴越国。不管前方的路有多坎坷,她也要坚强的走下去,只因她是越国的女儿。这里表现的是西施能屈能伸的高贵品质。

## 2.2 歌剧《西施》中郑旦的人物性格分析

在东汉袁康的《越绝书》中记载到:“越乃饰美女郑旦、西施,使大夫种献之于吴王。吴王大悦。”证实了确有其人。郑旦是出生在春秋末年越国的苎萝村,与西施是同村的好姐妹,二人齐名为“浣纱双姝”。郑旦同样也是过着安稳平静的简单生活,每天和自己的好姐妹们在江边浣纱嬉戏,过着天真无邪的日子。吴越战争打破了这平静的生活,郑旦长相甜美漂亮,被越王选中,教习歌舞与礼仪,以美人的身份献给吴王夫差,用来迷惑吴国的君主,拯救和复兴危难的越国。郑旦同样也是一位具有高尚情怀的爱国女子。相比西施的众人皆知,郑旦显得默默无闻,不为人知。但是郑旦为越国所做的贡献不比西施少,她为了越国的复兴,忍辱负重,受尽了苦难与折磨,最后她以她的牺牲换来了越国的胜利,换来了越国百姓的安居乐业,郑旦的奉献精神是值得后人熟知并赞扬的。以下就是笔者对歌剧中郑旦人物性格的分析。

### 2.2.1 活泼、率真、天真

郑旦是以一个开朗、活泼的越国小姑娘在江边浣纱的形象出现,她用她甜美动人的声音催促着身边的好姐妹赶紧回家,边催促边打闹着,豪迈的笑声连绵不绝。从中我们可以认知到郑旦活泼的性格。

面对着越国士兵的强横,率真、刚烈的郑旦横眉怒视的冲上前去,大声地怒斥着专横的越国士兵,每个字都说的铿锵有力,气场十足。这表现了郑旦率真、勇敢的个性。

郑旦天真、单纯的性格是在第三幕第一场体现出来的。此时吴国豪华的宫殿里是一片欢乐的海洋,吴王和大臣们在尽情地享受着胜利的喜悦,舞台上散发了各种欢笑声,众人都沉迷于歌舞酒色中,在这没有战争,没有困苦,全是美好的奢华生活。天真、单纯的郑旦被吴国虚幻的纸醉金迷的生活给迷倒,她欢喜着,兴奋着,被吴王夫差的缠绵爱情羞涩着,真像一个天真无邪的孩子般幻想着自己的奇乐世界一样,简单、单纯的享受其中。

### 2.2.2 热衷爱国、不忘使命

郑旦是为了复兴越国、拯救越国被越王当作贡品送到吴国去的。本该过着清闲无忧的生活,为了国家的复兴她离开了自己的亲人,舍弃了自己本该有的安逸



生活，来到了异国他乡——吴国。面对着吴国奢华的生活与眼前闪闪亮的珠宝，郑旦心里虽有一丝丝心动，但是想到正在受苦受难的越国百姓，刚直的郑旦立马把珠宝扔在了地上，谴责自己怎么忘记了自己的使命，忘记了自己的国家呢。郑旦至死不渝的肩负着自己的使命，忍辱负重着，以自己的美貌迷惑吴王夫差，让吴王夫差终日沉迷于美色中，无心管理朝政，加速了吴国的灭亡。最后郑旦用她的鲜血换来了越国的最终胜利，换来了越国百姓安定的生活，郑旦是后人们心中的女中豪杰。她为了越国的最终胜利付出了惨痛的代价，她的爱国精神流传甚远，成为了一段佳话。现今鸬鹚湾村为了纪念这位女中豪杰建立了郑旦亭，用来纪念这位爱国的美丽女子。

## 2.3 歌剧《西施》中越后的人物性格分析

越后作为越国的皇后，与越王勾践共患难，为了越王勾践顺利平安的回到越国，越后也做出了很大的努力，放低了自己的姿态，趴在地上聆听着吴王夫差的炫耀，越后并且让越王勾践服从了吴王夫差无理的要求，终换来了越王勾践的平安归来。面对萧条不振的越王勾践，越后始终如一的紧随其身，依旧不断地激励勾践，让勾践为了复兴越国而振作起来。在这方面，不得不说越后是功不可没。但是越后在对待西施上，表现了一个恶毒女人的争风吃醋与阴险。越后为了巩固她皇后的位子，不想她的皇后的地位受到威胁，她人心的丑陋一面就展现出来了，越后与文种背地里联合起来，将越国的大功臣西施沉入江中，将美丽、善良的西施处死。在这一方面越后塑造的是一个邪恶、狠毒的坏女人形象。以下就是笔者对歌剧中越后人物性格的分析。

### 2.3.1 泼辣、阴险狠毒、心胸狭隘

越后泼辣、阴险狠毒与心胸狭隘的性格主要表现在对待西施的态度上。她处处针对西施，是担忧自己的地位会被西施取代。所以越后想尽一切方法来为难西施，漠视着西施的存在。

越后泼辣的性格表现在：歌剧第四幕的第一场中，激动欣喜的西施终于盼来了越国战胜吴国的消息。她欢喜着、兴奋着，终于要结束这十年异国他乡的等待，终于盼来越王勾践来接她回国了。不料，盼来的是文种与越后。越后见着将夺去她王后地位的西施时，她忍不住内心的气愤，口不择言，放肆的大骂西施“红颜祸水”“祸国的女人”，把西施数落的体无完肤。

越后阴险狠毒的性格表现在：歌剧第四幕的第二场，言语的训斥和辱骂根本不解越后对西施的憎恨，阴险、毒辣的越后命令士兵将美丽、善良的西施绑起来，把西施带到了吴越交界的江边上，在西施的背上捆绑着巨石，将我们善良的大功臣西施沉入江里，置于死地。为了稳固她皇后的位子不受威胁，越后做了这么多

丧尽天良的坏事。这里把越后的恶毒、心狠、不择手段、刻薄表现的淋漓尽致。

越后心胸狭隘的性格表现在：歌剧第二幕的第一场中，越后对西施的成见早已根深蒂固，她把西施当作贡品看待，丝毫不把西施当作平等的人来相处。她认为西施只是越国的牺牲品，无需挂念。

### 2. 3. 2 坚韧、威严、有远见

很多人只要一谈到越后都是阴险、恶毒之类的评价，都认为她是坏女人的范例。不可否认越后在对待西施的种种恶行上，她是不可饶恕的，这是毋庸置疑的。但是在帮助越王复兴越国这方面，越后确实是有功劳的。

越后的坚韧的性格表现在：歌剧第一幕第一场中吴王夫差为了彰显他的伟绩，无理的要求越王勾践当着所有越国百姓的面跪在地上，踩着他下马。越王勾践不愿意答应吴王夫差的无理的要求，他宁可去死也不这样做。可是内心坚韧无比的越后要越王坚持下去，时刻提醒着越王勾践：“别忘了，你的誓言”。当越王勾践依然在挣脱的时候，越后猛然一推，把越王勾践推倒在了吴王夫差的马前，让吴王夫差踩着越王勾践下地。这突显了一个坚韧无比的不平凡女人，为了换回自己丈夫的平安回归，可以让自己的丈夫在众人面前蒙羞，顾全大局。

越后威严的性格表现在：歌剧第二幕的第一场中，面对越王勾践的优柔寡断，沉迷在西施的爱恋无法自拔时，她摆出了越国皇后的威严，大声的训斥着越王，鞭策着越王，让越王恢复了理智，时刻坚守着自己的誓言。

越后有远见的性格表现在：在处理国家的大事方面，越后确实是很有主见的，她与越王勾践共患难，始终如一的激励、督促着勾践坚定复国的决心。越后是越王勾践卧薪尝胆、振兴越国的监督者。

### 3 歌剧《西施》中三位女性人物主要经典唱段的演唱分析研究

#### 3.1 剧中三位女性人物演唱声部的类型概况

在歌剧《西施》中三位主要的女性人物都各自扮演着自己的角色，通过她们演唱的唱段可以了解到她们各自内心的独白。西施、郑旦、越后同样是作为越国的女人，由于她们身份地位、性格等方面都不一样，所以划定她们的声线也是不一样的。西施天性善良、温婉，她的音色表现出来就是很柔情、细腻。郑旦活泼开朗，她的音色就很欢快、轻巧灵活。而越后作为越国的皇后，她的声音就相对很有气场，音色就很低沉、浑厚，以下就是笔者的描述。

##### （一）西施——抒情女高音

抒情女高音是西方歌剧中常运用的类型，它的音域一般是（C1—C3）要比普通的女高音的音域更宽广些。抒情女高音的音色很清柔、舒展，以其优美动人的音色来刻画剧中所要表达的细腻的情感。剧中西施是清唱了一首《我为你忧伤》缓缓出场的，其优美动人的声音震撼了所有人，大家都被这天使般的声音所吸引。其细腻、清柔的音色把对越王勾践的怜悯、担忧表现的淋漓尽致。另一首《绸缪》是歌剧《西施》中最经典的咏叹调之一，多次在剧中出现。此曲引用了江南音乐的素材，曲调优美、典雅，是西施最爱唱的咏叹调之一，其优美的意境与醉人声音的融合，把西施对勾践的同情与关切的心思完整的展露了出来。

##### （二）郑旦——花腔女高音

花腔女高音是指在高音位置炫技的演唱，包括各种装饰音、急促音阶以及华彩乐段等的炫技唱法。它的音域要比普通的女高音的音域还要高，其音量就没有抒情女高音大，花腔女高音的音色很灵动、轻巧非常有弹性，好像小鸟清脆的喳喳响，音乐的速度很快，在低音位置上连续的跳音，表现一种兴奋喜悦的情绪。剧中郑旦演唱的《闪闪亮》就是典型的花腔女高音作品，其中出现了很多极高的音，就是为了更好的衬托郑旦兴奋、喜悦的心情。它的歌词没有那么的复杂，就是几句话或是一个简单的“啊”字就可以把其内心的情感表达的很完好。

##### （三）越后——女中音

女中音是伴随着西方歌剧发展水平的不断提升出现的，用意大利语可翻译成“次女高音”。女中音的音域大概在（a—f<sub>2</sub>）之间，要比女高音的音域低个三度的样子。女中音的音色很浑厚、饱满，声音比较统一，有着很好的穿透力与爆发

力。剧中越后身为越国的皇后，她是很有威慑力的，她的言语总是会以一种命令式的口气，声音很有韧性，张弛有度。剧中越后参演的《五重唱》里，看着自己的丈夫被美色所沉迷时，愤怒的越后拿出了王后的气势，严厉的怒斥着自己的丈夫，用她浑厚、饱满的声音唱到：“别忘了，你复仇的誓言”。瞬间让越王清醒了过来，越后其独特的女中音音色是很有力量的声音，是非常具有说服力的声音。

### 3.2 西施《绸缪》的演唱分析

《绸缪》是歌剧《西施》中最经典的歌剧之一，也是剧中西施演唱的第一首咏叹调。旋律优美动听、朗朗上口，情感细腻丰富。多次以独唱或重唱的方式在剧中出现。西施演唱的这首《绸缪》是她身为越国的普通百姓时，亲眼看到自己国家的君王所受的苦难与屈辱，心里十分的痛心，带着悲痛与忧伤的心情演唱了这首《绸缪》，更多的是想表达对越王勾践的怜悯之情。

#### 3.2.1 从曲式结构分析

《绸缪》的音乐主题多次萦绕在歌剧当中，每次出现的场景都不一样，抒发的情感也是各异的。但它柔美的旋律深深的触动着所有的听众。《绸缪》在曲式结构上划分是属于单三部曲式，全曲共有 63 小节，分成两大部分 A 和 A'，其旋律优美易唱，引用了江南的音乐素材，和中国传统的音乐结构形式：鱼咬尾的写作方法，增添了曲调的韵律和协和性。在调性方面，采用了中国民族五声调式来写作，调性是由 C 商开始引入，然后转到#C 商，快到结尾又回到了 C 商调。

《绸缪》的全曲音乐分析：引子：是由 3 小节的八度琶音式流动的音阶走向加上 6 小节的主音持续音的连接组成。音乐的引子运用竖琴和箫的交替独奏，给音乐营造了个很安静、祥和的氛围。前面的（1—3）小节连续的十六分音符的竖琴演奏，就像在溪水边清泉的声音，那么的轻盈、通透，就仿佛深处幽静的溪水边。后面的（7—9）小节箫的进入，把人们瞬间带入到了远古时期，一片悠远而宁静的意境，刻画了一群简单、单纯的小姑娘江边浣纱的开心祥和的景象。如谱例：

The image shows a musical score for the opera 'Xishi'. It consists of three staves: Piano (top), Erhu (middle), and Piano (bottom). The tempo is marked as quarter note = 64. The vocal line (Erhu) includes the lyrics '正在用绳 索 捆着那柴 草'. The score is divided into measures with bar lines and includes dynamic markings like 'mp' and 'p'.

第一部分：A（10—33）是由三个规整的乐句（4+4）的结构组成，a（10—17）是音乐主题的陈述的开始，音乐的速度是行板（Andant），语速很悠扬，在紧拉慢唱的诉说着西施的心声。音乐的伴奏织体采用的是左右手滑音，不需要太多的装饰，只需要给出一个和弦式的滑音保持着，给西施的演唱营造一个安静的环境。到了17小节音乐来了一个大的下行琶音的走向，稳固在C商的调性上走着。b（18—25）与前面8小节有着明显的对比，节奏很规整，音乐是根据音程的二、三度模进继续发展主题，节奏运用简单的八分音符、小附点唱出西施亲眼看到越王的狼狈，而表示的怜悯、心疼的内心。a'（25—33）由西施的独唱变成了女高音与女低音的二声部的加入，加厚了声音的饱满性，右手钢琴的伴奏也是运用了八度的旋律音走向，突出旋律音，把西施的那种无奈更深层次的渲染，伴奏始终是八度音程与柱式和弦的滑音交替进行，音乐要比前几小节的厚实点，最后音乐结束在C商调上。

间奏（34—36）：这三小节的间奏是承前启后的作用，对后面音乐的发展做铺垫。十六分音符快速的八度上下的来回演奏后又安静的回到了主音C上到自由延长。左手的伴奏织体始终围绕着I—V—I的柱式和弦发展着。平稳的结束在C音上，预示着下一个主题即将开始。如谱例：

第二部分：A'（37—63）和第一部分的 A 结构大致相同，只是调号发生了变化，由前面第一主题的降 B 大调转成了 A 大调，只是半个调的差异。也是由三个规整的乐句（4+4）的结构组成，a''（37—44）又是音乐主题叙述的开始，调性转到了#C 商上，这里主题一开始就出现了由西施、女高、女低三个声部的模仿复调技法，加强了音乐发展的趋势和声部的立体性，既丰富了音乐的形象，也达到了声音的厚实感。如谱例：

b'（45—53）对比前面 b 西施的独唱，这里又加入了两个声部的伴唱，使整个旋律更加的丰富起来，音乐更加有活力，由西施唱主旋律，女高、女低三度、四度的单音走向，增厚音乐的气氛，钢琴始终弹奏着主旋律，突出主旋律音，左手轻轻的八度音程的递减，再回到主音 C 上。a'''（54—63）总共有 10 小节，是第一部分乐句的再现，前 6 小节是由女高、女低两个声部的平行进行，再加上钢琴突出主旋律音，起到加厚声音的作用，使旋律的色彩更加的清晰。第 59 小节—60 小节又出现了模仿复调，丰富了音乐的色彩。最后是女高音与女低音声部

的八度主音走向，回到了C商的I级上结束了全曲。

### 3. 2. 2 演唱分析

《绸缪》的音乐主题在剧中出现了三次，每次出现的情景都是不一样的。在第一幕的第二场首次唱响这优美、动人的旋律。此时的西施还是一个简简单单的邻家小姑娘，每天和好姐妹们在溪边浣纱，嬉戏打闹着，过着简单、悠闲的安逸生活。西施首次演唱这首《绸缪》是在和众姐妹浣纱时演唱的，她亲眼目睹了越王勾践所受的屈辱，看到越王如此的落魄，心里特别的怜悯他、关心他。第二次演唱《绸缪》是在第三幕的第一场吴国的宫殿，此时的西施已不是浣纱女，而是吴王最宠爱的妃子。此时西施演唱《绸缪》是为了唤醒好姐妹郑旦，不要被这虚无缥缈的珠宝迷惑，想想我们的亲人，我们的君王，我们的越国百姓，还深受巨大的痛苦，西施时时刻刻都挂念着自己的祖国，劝解郑旦不要被迷惑。第三次演唱《绸缪》是在第四幕的第一场吴国西施的寝宫，远远传来了越王勾践攻破吴国的好消息，让西施激动不已，她欣喜万分，捧起好姐妹郑旦的骨灰，又唱起了那柔美、动听的《绸缪》，此刻更多的是对故乡的思念，离开故土十余年了，终于可以回故土了，期盼着与亲人的相聚。笔者主要是对第一次演唱的《绸缪》进行分析研究。

#### （一）从情感上诠释作品的演唱

音乐是情感的艺术，歌者只有把握住其内在的情感，才会升华歌曲的表现力，才会打动观众，震撼人心。西施演唱《绸缪》这首经典咏叹调时，更多的是表达对越王勾践的同情、怜悯之情。这首咏叹调的整体风格是抒情的述说，所以演唱这首咏叹调时要带有一种忧虑与心疼的情感，把对越王的那种怜悯之心好好地演绎出来。这是一首浓郁的江南曲调的抒情歌曲，曲调柔美、婉约，需要细细的去品位它所表达的内心情感，歌者还可根据不同的情感需要更改声音，这样能更好的诠释这个作品。

第一句的“正在用绳索，捆着那柴草”和第二句的“天上的三星呀，出的这样早”是西施想起了那可怜的越王勾践在吴国所过的奴隶生活，身穿破烂衣裳，脚上带着绳索，每天天还没亮就得早起干苦力，日子痛苦不堪。此旋律优美，节奏很平稳、规整，在演唱时，速度不要太快，要慢慢的，缓缓的递进，把每个字都咬准气息拖长，把对越王勾践的怜悯、同情的意境表现出来。紧接着的“今天是什么样的日子啊”音域突低，往下方小三度走向，此时胸腔的共鸣得利用起来，声音可以稍微宽广点，它的节奏很舒展，所以要求气息要连贯、流畅。把西施的这种疑惑给突出出来。“让我见到了你”表现了一种激动、兴奋的心情，其中的“我”字和“见到”是这首歌曲的最高音，演唱时尽量把这种兴奋的状态释放出来。情绪可以有所起伏，但声音还是要稳定住。“你是那样的你，让我可怎么好

啊”音调越来越低，这是西施情感的爆发，她是多么的无奈。对越王勾践所受的屈辱感到特别的痛心与怜惜。所以演唱这句时，可以稍微的停顿点，更好的把这种无奈的情感投入进去。如谱例：

The image shows three systems of a musical score. Each system consists of a vocal line for Xishi (西施) and a piano accompaniment (Piano). The lyrics are in Chinese.

System 1 (Measures 7-13):  
 Xishi: 正在用绳索捆着那柴草，  
 Piano: Accompaniment for the first system.

System 2 (Measures 14-18):  
 Xishi: 天上的三颗啊，出得这样早，今天是什么样的  
 Piano: Accompaniment for the second system.

System 3 (Measures 19-25):  
 Xishi: 日子啊，让我见到了你，你是那样的你，让我可怎么好啊，  
 Piano: Accompaniment for the third system.

第二部分是第一部分的再现，歌词稍微变动了，所要表达的情感也是一样的，这里不再是西施一个人的独唱，加入了女高音与女低音的伴唱，丰富了音乐的感染力，把西施内心的情感更加的强化出来。如第 37 小节开始，这里运用了模仿复调的形式，使音色更和谐统一的融合在一起。由西施缓缓地唱着“正在用绳索”，女高、女低声部三度的和声效果演唱，在把西施诉说的苦楚在下一小节再次的强调。此时西施情感的抒发要比前面更强烈些，突出字眼“绳”“柴”。此时的伴唱音色同样是柔美、明净的。但是在力度方面要求要比西施演唱稍强些，因为这是在突出地对比强调西施内心的惆怅。女高音声部亮出来，音色保持统一干净，在演唱“啊”时口盖位置打开，声音往后靠些，利用头腔的共鸣，声音往上走，气息往下沉，控制住音量。而女低音声部只需保持线条的平稳，多利用胸腔的共鸣，



保持声音的浑厚感。口盖不需要打的太开，再往鼻腔靠些，让音色更立体。如谱例：



57

西施 正在用绳 索 捆着那柴 草， 天上的三 星啊， 出在东南

Soprano 啊 捆着那柴 草， 天上的三 星啊，

Alto 啊 捆着那柴 草， 天上的三 星啊，

第 45 小节的第一句旋律在中音区，演唱时把握住胸腔的支点，速度稍慢，要唱的舒展些，把西施讶异与兴奋的状态演绎出来。第二句之后音区位置越来越高了，演唱时要注意口盖的位置要到位，速度还是保持稍慢，匀速的进行。声音要亮出来，气息要时刻的稳定好，换气要平稳，不能太仓促。要把西施对越王勾践的怜悯之情完美的展现出来。紧接着是女高音声部的伴唱，四度以内旋律走向，演唱“啊”时音量要弱些，要保持声音的连贯与流畅。后面的“那样的你”是作为提亮的作用，音区比西施演唱的要高三度，用了前八后十六的节奏，用来短促的点缀，起着强调的作用。女低音声部演唱“啊”时和女高声部是在同一位置，所以演唱这句时和女高声部一样处理，加厚了音色的柔美感。到“见到你”时声音保持中音区的共鸣，微笑的状态演唱。最后一句的“那样的你”同样是利用胸腔共鸣的支点，让中音区的音色更有立体感。要表达西施既欣悦又忧愁的情感。如谱例：



44

西施 角， 今天是什么样的 日子啊， 让我见到了你， 你是 那样的你， 让我可怎么

Soprano 出在东南 角， 啊 那样的你，

Alto 出在东南 角， 啊 见到你 那样的你，

到了第 53 小节女高声部与女低声部旋律在同一位置同时进行，加厚了音乐的织体。二声部同向进行起到了强调的作用，伴唱声部主要是强调西施的心声，渲染西施对越王勾践深深的同情之心。演唱时要注意二声部声音的协调与稳定，速度不需过快，循序渐进的发展。口盖位置打开要立住，气息要稳稳的支撑好，以一种感叹的语气演唱，刻画西施的忧伤。如谱例：

西施  
好，啊 让我可怎么 好！  
Soprano  
啊 你是那样的你 啊 让我可怎么 好！ 你是那样的  
Alto  
啊 你是那样的你 啊 让我可怎么 好！ 你是那样的

全曲的尾声是西施情绪的感叹，演唱时速度要渐慢处理，就像一字一句的朗诵般，情绪慢慢的低落了下来，表现西施万般无奈的沉重心理。紧接着女高声部与女低声部旋律同时进行，模仿西施万般无奈的心情。最后以高八度的 7 拍主音结束全曲，声音慢慢的渐弱了下来，营造一种空洞的音乐效果，把西施沉闷的心理完美的再现出来。如谱例：

西施  
让我可怎么 好！  
Soprano  
你 啊 让我可怎么 好！ 啊  
Alto  
你 啊 让我可怎么 好！ 啊

## (二) 从声音技巧上塑造人物的表现力

声线美是歌者最基本的标准，是衡量歌者能力的一种体现。一首优秀的作品是经过了歌者反复的声音技巧的训练，才会有其自身的感染力。声音的技巧有气息的控制，语气的训练，节奏的把握等方面。一个作品要想感动观众，必须要求歌者在声音技巧的塑造上多下些功夫。

《绸缪》是一首浓郁的江南地方色彩的音乐，曲调典雅、优美，节奏很平稳、

规整，歌词再现了《诗经》中的景象，意境深远。《绸缪》是西施情感的诉说，它是一首抒情的歌曲，要求声音很柔美、干净，情绪的起伏通过声音的力度的变化显示，要求气息的支撑，气息得沉入丹田，保持声音的稳定。第一句的“绳”“柴”要求气息拖住，口盖尽量往上打开，声音往前靠些，刻画出越王勾践在吴国生活的窘境。第二句“天上的三星啊，出的这样早”更多的是一种感慨，此时的声音靠胸腔多点，音色可圆润点，声音不要飘，气息还是要稳固住，语速还是慢慢地进行。第三句“今天是什么样的日子”节奏是四分音符、平八与小附点的结合，有种紧拉慢唱的感觉，突出“什么”二字，给予充分的惊奇，然后尾音“啊”字声音打开，气息拖长，把这个字唱的立体些，声音不要横着，嘴型要圆着竖起来，给人一种空旷的意境。第四句的“让我见到了你”表现的是西施见到越王的一种兴奋、期盼的情绪，音域突高，“我”“到了”是这首曲子的最高音，就是突显西施的兴奋的情绪，演唱这几个字的时候需要重音的突出，语速还是缓缓地，气息应充分的吸足往下走，声音通过足够的气息的支撑往头腔上送，使共鸣的位子达到顶峰。“你是那样的你，让我可怎么好啊”是西施看到越王勾践所受的屈辱与折磨，心里非常的心疼与无奈。此时的声音应该低沉些，声线变成柔美的抒情，这是西施无奈的感叹。

第二部分的旋律加入了伴唱，加厚了音乐的旋律感。女高与女低声部三度音程关系的伴唱，伴唱声部启到的是强调的效果，是对西施诉说的回应，女高与女低声部音色要保持统一，气息平稳的运动，声音要保持它的流畅性与饱满性。演唱时需要投入情感进去，把对越王勾践的同情之心演绎出来。从第 45 小节到 50 小节女高与女低伴唱的音量要控制住，声音不能盖过西施的主旋律，轻轻的引入，演唱需流畅些，再由女低声部轻巧的点缀，再由二声部八度的音响加厚，用来突显西施的忧愁。第 53 小节“你是那样的你啊，让我可怎么好”旋律是与第一句主题音乐是一样的，采用女高与女低声部的加厚，节奏是很规整的，演唱时需要唱出它们之间的连贯性，刻画出忧伤的情感。速度稍慢，紧拉慢唱的感觉。前四句的“你是那样的你啊，让我可怎么好”情绪可以尽情的释放出来，后四句情绪可以稍微收住些，刻画出一种无奈的情感。第一句最后乐曲的结束是持续在 7 拍子的主音上，与前一个音是八度关系，结尾时音量要慢慢的落下去了，声音要打开唱满再慢慢的渐落处理，营造一种余音未了的意境，在情绪上要演绎出一种叹惜与无奈的状态。

### 3.3 郑旦《闪闪亮》的演唱分析

《闪闪亮》是郑旦在第三幕第一场演唱的一首花腔咏叹调，当时的场景是在吴国豪华的宫殿里，一片歌舞笙箫的繁华景象。一箱箱耀眼的金银珠宝摆在了郑旦的面前，天真无邪的郑旦被这纸醉金迷的生活所迷惑，她欢喜地享受着，乐不

思蜀着。《闪闪亮》的旋律欢快、愉悦，快速的圆舞曲节奏，音域极高，穿透力强，将此时沉迷于金银珠宝的郑旦的心理刻画的淋漓尽致。

### 3. 3. 1 从曲式结构分析

《闪闪亮》是一首典型的花腔歌曲，整首曲子主要在高音位置的炫技，音乐非常的短促、跳跃。《闪闪亮》是属于单二部的曲式结构，由 A 和 B 两部分组成，全曲共有 62 小节，4/4 拍，调性是 E 大调开始，之后出现短暂的#F 大调—b 和声小调—A 大调—B 大调—#f 小调结束。

《闪闪亮》的全曲音乐分析：前奏（1—9）：首先钢琴引子伴奏的音型是八分音符加上十六分音符的这种节奏型，充分的表现了郑旦看到珠宝后的一种兴奋、惊喜的状态。右手旋律都是以二度音响效果串连着，以（7-1，#2-3）和（6-7，7-#1）的音响效果为主。调性是以 E 大调贯穿的，到了第七小节转到了 A 大调的 I 级上，旋律一直保持着二度音程的关系走向，左手的伴奏开始转到八度式的音程加上休止的巧妙结合，营造了一幅欢乐的场景。如谱例：

形象表演式前奏（10—15）：这 6 小节单独拿出来作为另一小部分的前奏，是因为它的旋律和前一部分的旋律走向不一样，这里好像是在刻画一个人物即将出场的兴奋表现，此时的调性有点倾向#F 大调，旋律始终表现一种欢快的状态，就像一群小朋友嬉闹的音响效果。如谱例：

第一部分：A（16—30）是郑旦一个人的独唱，前两小节重点的突出郑旦见到珠宝的喜悦之情，调性转入到  $b$  和声小调，而旋律都是二度的跳音走向，短促又轻巧。第 18 小节和 21 小节是落在  $b$  和声小调的  $V$  上，并且第 18—21 小节与第 23—26 小节为旋律的二度模进。用意是强调郑旦的内心独白：女人都喜欢闪闪亮的东西，刻画郑旦看到珠宝按耐不住的喜悦之情。如谱例：

第二部分：B（30—62）是以  $fa$  中心音旋律的写作，以郑旦唱的旋律主音  $fa$  为主，加上了由吴国大臣伴唱的男高音与男低音声部的八度模仿复调，其旋律是

以二度音的走向发展。加厚了音色的饱满度，而此时的钢琴反向伴奏音响，表现了一种幽默的、诙谐的音乐现象。如谱例：

28 rit. ♩ = 126

Soprano Solo 郑旦  
啊, 啊, 啊, 啊

Tenor 吴国大臣  
女人都喜欢

Bass 吴国大臣  
女人都喜欢 闪闪亮 闪闪亮的东西

mp

在第 36 小节的男高与男低声部出现了旋律的同向、同音的八度写法，这是一种加重式的强调。调性转到了 A 大调上，钢琴伴奏也是同音的同向进行，描绘了欢快、兴奋的心情。如谱例：

rit. ♩ = 126

Piano

mp

到了第 38 小节是点描主旋律点写法，用来稳固调性。第 39 小节钢琴低音的伴奏是小二度音响的连接，右手旋律一直保持着三度音程的跳音连接。营造一种诙谐的气氛。如谱例：

37

Soprano  
吴国侍女

Alto  
吴国侍女

Tenor  
吴国大臣

Bass  
吴国大臣

Piano

闪着光的宝石, 闪闪亮 闪闪亮

闪着光的宝石, 这么多的宝石 光彩夺目

闪着光的宝石,

*f*

*mf*

*sempre* V.S.

到了第 50 小节是郑旦的独唱, 这是一个音阶式的旋律走向, 突出中心音( $\#2$ ,  $\#6$ ), 此时的调性转到了 B 大调上, 在 V 级的属音上结束。如谱例:

50

郑旦  
Soprano Solo

Piano

闪闪发亮闪闪发亮 闪闪发亮闪闪发亮 宝石 闪

*mf*

*sempre*

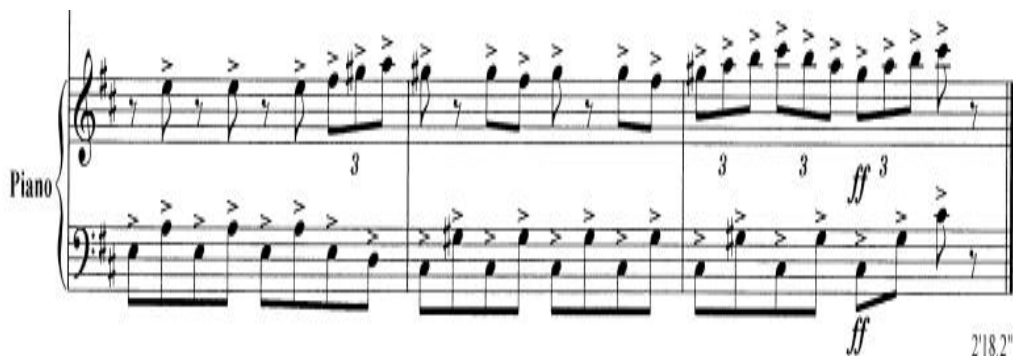
第 54 小节—62 小节为 B 的第二部分 b'，这里出现了四个声部，分别是吴国侍女代表的女高、女低和吴国大臣代表的男高、男低声部，这是一个四声部的模仿复调，其中每个声部之间分别相差两拍。这种四声部的写作技法是为了强调这首曲子所要表达的寓意，突出郑旦的内心独白：女人都喜欢闪闪亮的东西。如谱例：

The musical score consists of four staves, each representing a different voice part. The Soprano part (吴国侍女) starts with a whole rest followed by a melodic line. The Alto part (吴国侍女) follows a similar pattern. The Tenor part (吴国大臣) and Bass part (吴国大臣) also follow. The lyrics are: 亮! 女人都喜欢闪闪亮 闪闪亮的东西. A dynamic marking of *f* is present.

到了第 60 小节调性又发生了变化，转到了 $\#f$ 小调上，钢琴伴奏是连续的重音的分解式的和弦，调性回到了 I 级结束全曲。如谱例：

The musical score consists of four staves, each representing a different voice part. The Soprano part (吴国侍女) starts with a whole rest followed by a melodic line. The Alto part (吴国侍女) follows a similar pattern. The Tenor part (吴国大臣) and Bass part (吴国大臣) also follow. The lyrics are: 喜 欢 闪 闪 发 亮 的 东 西 !. A box around the measure number 60 is present.





### 3. 3. 2 演唱分析

郑旦演唱的《闪闪亮》是一首花腔咏叹调，旋律欢快、跳跃、律动性强，有着完美的高音炫技技巧，音色悦耳动听。这首欢快的咏叹调主要是把郑旦在吴国豪华宫殿里的心理变化完美的刻画出来。同时也表达了郑旦的单纯、天真与活泼的性格。这首曲子的整体风格是抒情的、欢快的，音色要求干净利落，不拖泥带水。

#### (一) 从情感上诠释作品的演唱

《闪闪亮》这首咏叹调是郑旦个人独唱的一首花腔歌曲，对于演唱者技巧的要求颇高，此曲整体的风格是抒情、欢快的。对比吴国豪华的宫殿，郑旦的家乡是一片硝烟狼藉的萧瑟村庄，而吴国眼前的美景、美酒、金银珠宝深深地触动着她，郑旦一不小心就被这眼前璀璨的珠宝所迷惑，忘记了自己的使命。歌词大意主要强调郑旦的心声：女人都喜欢闪闪亮闪闪亮的东西。

音乐一开始就是非常的欢快、诙谐的状态，开头两小节的“啊”是二度关系短促的跳跃，表现郑旦看到珠宝的喜悦、兴奋的心情。演唱这句时需要把郑旦看到珠宝的兴奋的这种情感好好演绎出来，“啊”字是运用花腔的方式演唱，音色要求短促、明亮，要求演唱者自由地演唱，抬起笑肌往上打开，眉毛可稍微往上扬，可以更好的往上送音。气息要求时刻保持流动性，要均匀的换气。横膈膜周围这一圈一定要撑住，不能躲，要保持花腔音的颗粒性，饱满性，气息要稳定好了，声音才不会散。才能把郑旦见到珠宝的喜悦心情完美的演绎出来。如谱例：





紧接着的第 16 小节到 27 小节为旋律的二度模进，突出强调郑旦的心声“女人都喜欢闪闪亮闪闪亮的东西”。在演唱过程中，第一句中的“女人都喜欢闪闪亮闪闪亮的东西”突出对比“女人”二字，它是一个八度的跨越，是一个内心情感的宣泄，要强调这两个字眼，所以演唱这两个字时要稍微重些，音量要逐渐递增，强调“女人”。到演唱“都喜欢闪闪亮闪闪亮的东西”时，因为它的旋律变化得幅度不大，一直保持着二度关系的进程，在演唱时要保持它的连贯性，不要断或者太重，此时需要带入情感的抒发，就像是说话的语气一样，柔中带连。演唱时不需要太快，紧拉慢唱的，气息要稳定住，要有流动感，口盖稍微打开，声音立住，要把每个音都唱的水灵。如谱例：



第 22 小节是第 17 小节的二度模进，是第 17 小节的再次强调。此时的“女人”是二度关系，音域更高了，演唱这两个字不需要和前面一样，唱“女”的时候嘴型就像唱“呜”的感觉，嘴巴里面是空的状态，声音立起来点，眉毛轻微往上扬，“人”就尽情地打开牙关，声音靠前一些，气息平稳的支撑住 5 拍，音量由弱渐强。到演唱“都喜欢闪闪亮闪闪亮的东西”时，“喜”“亮”可做重音处理，再投入郑旦看到珠宝的兴奋心情进去，把这句唱的圆滑些，愉悦些。尾音有 7 拍，气息一定要吸足，稳稳的拖住 7 拍，在最后的余音时可以渐渐地弱下来，就感觉是郑旦吐露完自己内心想法后轻松的一种状态。如谱例：



接下来的 2 小节又开始花腔的跳音，是郑旦开心、喜悦的延续。都是三度关系音往下行趋势走，在演唱此跳音时，音色要求明亮、干净，音要短促跳跃，可自由的演唱，把笑肌抬起，口盖打开，就感觉笑着演唱的状态，轻巧些，在结尾处渐渐地慢下来。此句是营造出郑旦见到珠宝无比兴奋、喜悦的心情，所以要求

演唱时多跳跃些、轻巧些。如谱例：

郑旦  
Soprano Solo

28 rit.

啊, 啊, 啊

第 30 小节是一个四拍的中心音，与前一个音为八度关系，是郑旦情感的大爆发。此时加入了伴唱，丰富了音乐的织体。由高、低音吴国大臣八度的模仿复调形式，给郑旦伴唱，更多的是强调郑旦内心的独白“女人都喜欢闪闪亮闪闪亮的东西”。伴唱的节奏很规整，旋律保持着二度进行，给郑旦情感的爆发做铺垫。如谱例：

郑旦  
Soprano Solo

28 rit. ♩ = 126

啊, 啊, 啊, 啊

Tenor  
吴国大臣

Bass  
吴国大臣

mp

女人都喜欢

女人都喜欢 闪闪亮 闪闪亮的东西

第 33 小节开始继续是男女四声部的伴唱，首先是由男高声部的吴国大臣二度波浪式音阶的旋律走向。演唱时只需要保持平稳的演唱，笑肌稍微往上抬起，在情感上要表现出郑旦的兴奋。男低声部没有过多的华彩，只需要多往胸腔共鸣的支点靠拢，唱的轻巧、干脆些。然后由女低声部的吴国侍女慢慢的进入，节奏非常的规整、平稳，所以演唱时只需控制住气息，找到胸腔的支点即可。把一种讶异的情感体现出来。再由女高、女低声部三度的音响叠加，衬托珠宝的耀眼。最后一小节由男高与男低声部三度音程的同向进行，八分音符持续着整小节，速度平稳进行，要对比突出郑旦对宝石的喜爱。如谱例：

33

Soprano 吴国侍女

Alto 吴国侍女

Tenor 吴国大臣

Bass 吴国大臣

光 彩 夺 目

这么多的宝 石 光 彩 夺 目

闪 闪 亮 闪 闪 亮 的 东 西 ， 晶 莹 美 艳 在 美 人 的 身 上

闪 亮 晶 莹 美 艳 在 美 人 的 身 上

第 37 小节是女低、男高与男低三声部的伴唱，女低声部与男高声部旋律同向发展，增加了旋律的厚实感。由统一节奏匀速进行，声音保持颗粒性。而女高音声部起着点描主旋律的作用，声音的位置要打开，半音阶要唱准，音色要柔和，音量突出。紧接着由男高的吴国大臣继续强调着音乐的旋律，可唱的稍微活跃些，按照音阶的上下行运动前进。要刻画出郑旦看到这么多耀眼的珠宝的激动心理。如谱例：

37

Soprano 吴国侍女

Alto 吴国侍女

Tenor 吴国大臣

Bass 吴国大臣

闪 闪 亮 闪 闪 亮

闪 着 光 的 宝 石 ， 闪 闪 亮

闪 着 光 的 宝 石 ， 这 么 多 的 宝 石 光 彩 夺 目

闪 着 光 的 宝 石 ，

第 41 小节开始钢琴伴奏渲染一种欢快、愉悦的氛围，由男高、男低声部支撑整条旋律的发展，同节奏同方向音阶式的旋律流动。二声部演唱时声音要统一，气息要稳住，整个演唱的线条是流动的。而女高声部与女低声部起着小小的点缀，两个声部构成三度音响效果，声音要放出来但也要稳住。最后三个尾音短促但又有力，要表现郑旦看到珠宝的喜悦心情。如谱例：

49

Soprano  
吴国侍女

Alto  
吴国侍女

Tenor  
吴国大臣

Bass  
吴国大臣

闪闪亮 闪闪亮 闪闪亮 闪闪亮

闪闪发亮闪闪发亮, 女人都喜欢 闪闪发亮的东西 喜欢闪闪发亮的东西

闪闪发亮闪闪发亮, 女人都喜欢 闪闪发亮的东西 喜欢闪闪发亮的东西

到了第 50 小节是一个音阶式的旋律，是抒发郑旦激动不已的心情，“闪闪发亮在”“闪闪发亮”郑旦时刻记挂着这闪闪亮的宝石。可见郑旦对这闪闪亮的宝石是有多么的喜爱。前两句的旋律就像是一座山峰一样，先上行走再往下走，因演唱时气息要连贯要唱满 11 拍半，膈肌这一圈要使劲撑住，不能垮了。咬字要清晰，位置要到位。到了“石”后有个大切分，在切分的地方，就是“闪”的前面换口气，为了最后的两个字“闪亮”给足气，最后的“亮”结束了郑旦的演唱，后面就一直都是由伴唱演唱着。所以最后那个“亮”字是最后情感的宣泄，音量逐渐的扩大，要把郑旦内心的情感大胆的表现出来。如谱例：

50

郑旦  
Soprano Solo

闪闪发亮闪闪发亮 闪闪发亮闪闪发亮 宝 石 闪

53

郑旦  
Soprano Solo

亮!

♩=130 Più mosso

## (二) 从声音技巧上塑造人物的情绪

《闪闪亮》是郑旦演唱的一首花腔咏叹调，叙述的是郑旦面对着吴国奢华的生活和闪闪发亮的珠宝时，她没有抵制住诱惑，被眼前的物质条件所迷惑，一时忘记了自己的责任。兴高采烈的沉迷在耀眼的珠宝中，她欣喜着、激动着。

音乐一开始就是以很欢快、滑稽的形式出场，预示着女主人即将要出场。一

个亮丽清脆的声音传来，从声音中就能透露出女主人郑旦的心情，喜悦与兴奋。这是郑旦看到一箱箱闪闪发亮的珠宝抬到了自己的眼前时，按耐不住内心的喜悦。演唱这花腔小跳音时，颗粒性要强，短促跳跃点，要把郑旦的喜悦心情给烘托出来。在情绪上层层递进，音量方面要巧妙地运用。笑肌抬起，气息要好好地支撑，演唱花腔跳音是要有弹性，声音不要过紧，要保持放松的状态愉悦的去演唱。如谱例：



音乐继续进行着，到了郑旦吐露真心的时刻，采用的是旋律的二度模进的方式，重点强调郑旦内心独白“女人都喜欢闪闪亮闪闪亮的东西”，演唱者应该要把此内心独白灌入于作品当中，在演唱第一句的时候音量不需要过大，着重把握郑旦把握情绪。要求吸满气来演唱完这一句，横膈膜时刻的紧绷状态，不要松懈。口盖要打开，往里吸着唱，咬字不要含糊，把字要说清楚。如谱例：



第二句是第一句的再次强调，在情绪上幅度要大一些。要把声音尽情的放出来，口盖要打的更大一些，扩充声音的共鸣。这是郑旦的再次强调内心的想法，所以通过情感的加入和声音的音量、力度等技巧来表达郑旦的情绪。如谱例：



从 30 小节开始加入了人声的伴唱，由吴国大臣的男高音与男低音的八度模仿复调，主要是配合郑旦的演唱，让音乐更加的丰富炫彩。二声部男生的伴唱主要是以二度旋律的走向，节奏很规整，要求伴唱者声音圆润，音色保持统一，不能只顾着自己去演唱，要保持声部的和谐与统一，起着点缀的作用。伴唱就是在强调郑旦的心理，突显郑旦的天真与活泼。

第 33 小节开始加厚了声部的走向，由前面的是二声部伴唱，到四声部男女的伴唱。首先是由男高音的吴国大臣演唱的音阶式的旋律，只需要保持气息的稳

定演唱，音量不需要过大，男低音的吴国大臣只强调两个字“闪亮”，演唱时要把头腔的共鸣充分运用，让这两个音有震动的共鸣，声音虽然低，但是还是很有张力。同时女低音的吴国侍女声音的进入，多利用胸腔的支点，把每个字都唱响来，声音得刻画出一种惊奇的效果，见到这么多的宝石诧异与激动的心情。再由女高音的吴国侍女紧拉慢唱的演唱，把这四个字都要唱到同一个位置上，嘴巴自然张开，声音往上走，气息往丹田送，不能把气压在胸腔上，这样咬的字都是紧的，虚的声音。最后一小节由男、低音的吴国大臣同向、同音、同节奏的演唱，声音继续保持着流动性，这些伴唱就是给音乐增添色彩，更好的衬托郑旦看到珠宝喜悦、兴奋之情。见谱例：

33

Soprano  
吴国侍女

Alto  
吴国侍女

Tenor  
吴国大臣

Bass  
吴国大臣

mf

光彩夺目

这么多的宝石 光彩夺目

闪闪亮 闪闪亮的东西， 晶莹美艳在美人的身上

闪亮 晶莹美艳在美人的身上

第 54 小节的伴唱声部采用的是模仿复调的形式，四个声部一前一后的方式进入，重点强调郑旦的内心心理“女人都喜欢闪闪亮闪闪亮的东西”。首先由男高音的吴国大臣演唱，相隔两拍后由男低音的吴国大臣低八度进入，继续两拍后女低音的吴国侍女演唱男高音声部的吴国大臣的旋律进入，再相隔两拍由女高音声部的吴国侍女强调女低音吴国侍女的旋律进入。在演唱时低声部保持声部的平稳与协调，多运用胸腔的共鸣，唱的饱满些。而高声部在声音上可跳跃些，口腔的位置打开，声音的颗粒性强。在情绪上是非常积极的状态，要表现出郑旦的意念，突显郑旦激动的心情。见谱例：

The image shows a musical score for the aria 'The Lament of the Queen of Yue' (越后的咏叹). It is a four-part setting for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Soprano and Alto parts are for 'Wu Guo Shu Niang' (吴国侍女) and the Tenor and Bass parts are for 'Wu Guo Da Chen' (吴国大臣). The music is in G major and 4/4 time. The lyrics are: '亮! 女人都喜欢闪闪亮闪闪亮的东西'. The score includes dynamic markings like 'f' and 'ff'.

### 3.4 越后《越后的咏叹》的演唱分析

《越后的咏叹》是越后在第三幕第二场中演唱的一首咏叹调，是在越王准备带领士兵讨伐吴国之时演唱的。吴国朝事的萎靡，正是越王进军的大好时机，越王勾践整装待发，准备出发时，越后走到了越王勾践的面前，迟疑的问出了越王如何安置西施这件事，居然越王勾践很直率的说“当然是越国的王后”，这个回答让越后心灰意冷，不能接受，她几乎都要奔溃了，一个人站在原地，口不择言，不知所措，心里十分的焦急与恐惧。特别怕自己的地位被西施夺去，不安的情绪愈加强烈。突然文种的出现，解决了越后的困惑，两人一起商量着如何处置这可怜的西施。《越后的咏叹》这首咏叹调的节奏很灵活，旋律多大跳与极进，其旋律的口语化极强，伴奏织体丰富，音乐非常有律动感。

#### 3.4.1 从曲式结构分析

《越后的咏叹》是一首女中音演唱的咏叹调，它的曲式结构是带再现的单三部曲式，由 A、B、A' 三部分组成，全曲共有 136 小节，调性是以 G 大调为主，后面转到 e 小调的七级七和弦上，又回到了 G 大调的 V—I 级上，又有短暂的转到 f 小调上，再到 #F 大调，最后回到了 e 小调上结束全曲。

#### 《越后的咏叹》全曲的音乐分析

引子：(1—4) 是在 G 大调的基础上构成的九和弦的 I 级，一直贯穿着这四小节，主音是二度、四度音响走向，表示着有什么事情即将要发现了。如谱例：





第一部分：A（5—42）小节，调性出现了大小调的交替，转到了 e 小调的 VII 上，右手旋律是以二度的级进加上大跳式的写法，使整个旋律的口语化更强。钢琴使用的是长音衬托式的伴奏，特意的空出安静的气氛来倾听着越王与越后的对话。如谱例：

第 13 小节又出现了大跳，突显越后紧张的情绪。到了第 16 小节一个突强的大琶音，表现了情绪的大滑落，心里惊恐不安。“越国王后”对于越后来说这是一个特别沉重的打击，越王的这几个字深深的刺痛着越后的心。这时的伴奏音型是个四拍持续的十六分音符的音型，表示着一种不愉快的气氛。如谱例：

The image shows a musical score for three parts: Alto Solo, Tenor Solo, and Piano. The Alto Solo part has lyrics: "我想知道你会对她怎样?" and "还用问吗?". The Tenor Solo part has lyrics: "还用问吗?" and "啊 当然是, 当然是". The Piano part includes dynamic markings like *p*, *mf*, and *mp*, and tempo markings like *rit.* and  $\text{♩} = 80$ . There are also measure numbers 12, 15, and 18 indicated in boxes.

第 24 小节又出现了极进加上大跳，钢琴是主旋律伴奏的同步，表现了越后激动、愤怒的心情。第 27—29 小节钢琴的伴奏，音乐很急促，是用来表现越后激动、恼怒的情绪。到 30 小节旋律与伴奏又同步走向，调性转到了 e 小调上。如谱例：

24 稍快地

越后 Alto Solo  
她是红颜祸水！ 她是不祥之物， 她的美艳使吴国灭

范茜 Bass Solo  
越国的功臣！

Piano

27 30

越后 Alto Solo  
亡！ 你们 你们 这么看重她 越 国的命运 将会 怎样！

勾践 Tenor Solo  
你 这 是

Piano

在 33 小节时调性又回到了 G 大调的 V 级上，采用了和弦式的旋律伴奏，表示一种庄重的氛围，这是越王准备带领自己的士兵去战斗的步伐，旋律采用大切分和小附点，表示了要远征的气势。伴奏音型一直持续着，从 33—42 小节，右手始终强调是旋律音，左手的伴奏音型是典型的代表战士战斗行进的步伐，表现了国王的气势和决心。调性由 V—I—IV—V 的走向发展。如谱例：

勾践  
Tenor Solo

33

妇人之想， 我不想多说了， 啊 我要去战斗

Piano

勾践  
Tenor Solo

36 39

了， 勇士们 让我们的鲜血洗去往日的屈辱， 让我们唱着歌， 去

Piano

第二部分：B（42—54）继续是G大调，出现了四个声部织体的同向。而旋律是音阶式八度的伴奏，表现了越国战士远征吴国坚定的气势和决心。如谱例：

勾践  
Tenor Solo

42 45

占领吴国

Tenor 1

走向战场 雄壮的步伐覆盖了山河 复仇士

Tenor 2

走向战场 雄壮的步伐覆盖了山河 复仇士

Bass 1

走向战场 雄壮的步伐覆盖了山河 复仇士

Bass 2

走向战场 雄壮的步伐覆盖了山河 复仇士

间奏：（55—58）启到一个过渡的作用，提示着越后马上要出场了。

展开部：（59—101）是 A 段的展开的内容，旋律又出现了几个大跳，表示越后焦急的心情。到 65 小节调性转到 f 小调上，67—99 小节一直都是伴奏与钢琴的同步进行，第 73 小节是柱式伴奏织体，表现一种沉重、复杂的心情。到第 88 小节有着短暂的转调到了 #F 大调上，旋律一直是与伴奏同步进行的。如谱例：

自由地

越后 Alto Solo

57

60

*p*

3

这可怎么办？ 怎么办？ 这些

Piano

越后 Alto Solo

69

3

3

3

美丽的女人 将在我的宝座上坐下， 那顶玉石的冠冕 将戴在

Piano

*f*

越后 Alto Solo

72

*mf*

*mp*

她的头上， 啊 多么可怕！ 她将拖着长

Piano

*p*

*p*

间奏（102—104）：这是为文种的出现做铺垫。

第三部分：A'（105—136）调性又回到 e 小调上，采用的是长音衬托式的伴奏，轻轻的点缀着，主要是想听清楚越后与文种的计谋。调性是结束在 e 小调的 I 级上。如谱例：

The image shows two systems of a musical score. The first system, labeled '132', has an Alto Solo part with lyrics '理由, 那你还等什么?' and '啊', and a Piano accompaniment. The second system, labeled '135', has an Alto Solo part with lyrics '我们走!' and a Piano accompaniment. The score includes dynamic markings (f, ff, rit., A tempo) and measure numbers (132, 135).

### 33.4.2 演唱分析

《越后的咏叹》这首咏叹调的演唱方式特别像一问一答，是一种询问式的演唱。就像双方在对话一样，旋律的口语化很强，节奏很活跃，有着丰富的伴奏音型，更好的刻画人物的内心。这首咏叹调需要加入内心的情绪去很好的演绎剧情，对声音的要求高，需要用声音来完美的演绎剧情的发展。

#### （一）从情感上诠释作品的演唱

《越后的咏叹》有着丰富的内心情感，需要演唱者把自己投入角色当中，细细地去品位人物的内心情感。演唱的语气要与情境相符，声音的位置需要靠前些，因为这种询问式的演唱往前唱，可以使声音更清晰，更有对话式的氛围。节奏很灵活，节奏需要与情绪层层递进，带着情感去演唱。

音乐一开始是由越后的询问展开的，旋律采用的是极进与大跳的结合，从歌词中可以显露出越后的担忧与不安，它是一个反问的语气，所以在演唱时需要带着疑虑的感情去演唱。第一句“啊君王，我多情的君王”在演唱时音量要控制的非常好，声音要求是柔弱的，而不是坚定的。因为越王勾践作为一个国家的君王，是很有威严的，再加上这是越后在询问越王，有求于越王，她的语气必须是轻柔的，所以演唱这句要把越后小心翼翼的状态带入歌中。如谱例：



第二句旋律的大跳，休止符与音型的变化，是为了突出越后急切想知道答案的心情。在演唱时，音量要比第一句稍微大一点点，速度可以稍微慢些，这样能更好的刻画越后的疑惑，想问可又怕听到越王的回答就是心里的那个答案，这里需要表现内心复杂的情感，演唱时可加入点微微的停顿感。尾音的“怎样”音快速的下行，跳跃9度关系，在演唱这两个字时，往胸腔上靠近，要有胸腔的共鸣，收音要快速、干脆。在演唱这一句时，需要带入越后内心的情绪进去，把越后内心的焦急用歌声演绎出来。如谱例：



越王勾践的回答深深地刺痛了越后，此时钢琴伴奏为了衬托越后的情绪的大滑落，采用了快速的六十四分音符下行音型走向。紧接着连续的十六分音符一直保持着，这是在预示着不愉快气氛的来临，越后难以掩饰内心的不满，终于爆发出来了。语气非常的坚定，就像是在训斥越王一样，在演唱时，要注意这时的音量要释放出来，而不是前面唯唯诺诺的声音，咬字非常的有力，声音要立起来，口盖打开，要有气势的声音，情绪的爆发是一层层递增的，越后越唱越抵不住自己的情绪，音亮越来越大，每个字都咬的非常的坚定，需要气息下沉，稳稳的支持住，浑厚、响亮的声音才能更好的演唱出来。如谱例：

The musical score consists of three staves. The top staff is for the Alto Solo (越后), the middle for the Tenor Solo (勾践), and the bottom for the Piano. The tempo is marked as  $\text{♩} = 80$ . The score includes lyrics in Chinese: "君王, 你对这个" and "越国 王后". The Alto Solo part has a dynamic marking of  $f$  and a measure number of 18. The Piano part has a dynamic marking of  $mp$  and a  $rit.$  marking. The Alto Solo part continues with the lyrics "祸国的女人, 存着这 样的期望!" with a dynamic marking of  $ff$ .

气急败坏的越后实在是难掩心中的仇恨, 更加放肆的对西施的辱骂, 使出浑身力量来指责西施是红颜祸水、不祥之物, 此时的音乐突快了起来, 那是越后急促的谩骂, 旋律还是大跳与极进, 节奏越来越快, 节奏型也时刻变化着, 在演唱时, 需要唱出王后的气势出来, 在情绪上要越来越激烈, 前三句是对西施人品的辱骂, 要求把女中音浑厚的音色唱出来, 加上胸腔共鸣这一支点, 把每个字都唱的坚定有力, 要把越后对西施的不满与憎恨表现出来。“红颜祸水”“不祥之物”这几个字要做重音处理, 在力度上渐强, 速度可以渐快, 展现越后不安的心理。“她的美艳使吴国灭亡”旋律八度的跳跃, 口盖的位置打开到位, 声音往上走, 往头腔的位置靠拢。“灭亡”重音处理, 在音量与力度上都是非常强烈, 把越后焦急的状态完美的展露出。后三句的“你们, 你们这么看重她越国的命运将会怎样”旋律的五度大跳, 前八后十六与切分节奏的运用, 使音乐更富有律动感。在演唱时, 利用鼻腔的共鸣, 让每个音在鼻子前发音, 这时的越后是气急败坏的状态, 在尾音时是八度跳跃, 要求音量逐渐上升, 气息稳稳的支撑好, 上嘴唇往上扬, 声音不做细, 音色还是那么的坚定有力, 这是作为一国女王的气势。如谱例:

The musical score is for the Alto Solo part (越后). It includes the lyrics: "她是红颜祸水! 她是不祥之物, 她的美艳使吴国灭". The score has a dynamic marking of  $f$  and a tempo marking of "稍快地" (Allegretto). The measure number 24 is indicated.





越后对西施喋喋不休的辱骂，更加深了越王勾践对越后的厌恶，越王勾践职责越后是妇人之想，带领着士兵战斗去了，都不想和越后多说一句话。无助难过的越后独自一人站在原地，内心十分的纠结与忐忑，她心想着如果战争胜利了，越王勾践就会带着西施回来，她的地位就要垮台了，她所有的一切就都要被西施给取代了。想到这越后的内心愈加的痛苦与煎熬。第 58 小节开始是越后内心的独白，她很惶恐，不知所措。音域变的很低，那是越后内心情感的交杂，节奏运用三连音，更好的强调越后的无力以对，演唱时，声音要轻轻地，不需要太激烈，在处理第一个三连音的“怎么办”时要把那种急切地状态找准，语速可稍微快一点，后面的那个“怎么办”像是一种哀求的诉说，语速不需要太快，慢慢的演唱，口型慢慢的扩张，像一个圆形样，往鼻腔上送音。如谱例：



紧接着越后继续一个人絮叨着，她不敢去想象越王勾践回来后的场景，越后不想自己的宝座就这样被西施给夺取，想着王后的冠冕将戴在西施的头上，越后越想越觉得这是多么可怕的事情，本该属于她的夜晚就要被西施给占领了，越后不想再往下想了，她内心无比的惶恐与心痛。三连音与大切分的节奏表现了越后急促的心理，演唱这句时要有一种紧凑的状态，声音保持平稳进行，不需要太多的修饰。到大跳的旋律音时气息支撑住，声音往上打开后自由延长，到“梦幻”时声音要往前靠些，把越后内心的焦虑演绎出来。如谱例：



到了第 67 小节旋律音与钢琴伴奏同步进行，三连音节奏型一直贯穿其中，起着强调的作用。在力度上是由强渐弱再强，要把越后此起彼伏的情绪用声音完美的再现出来。旋律音主要是在小字一组上的三度以内的音的走向，这就要求演

唱者在中音区的声音要控制的很好，多运用胸腔的支点，声音靠前唱，越后想象的是西施将取代她的宝座，戴着属于她的冠冕，在情绪上肯定是不甘心的，非常气愤的，所以在演唱“宝座”和“冠冕”这两个词时，语气需要稍微重些，突显越后对西施的不满之心。如谱例：

越后  
Alto Solo

69  
3 3 3  
美丽的女人 将在我的宝座上坐下，那顶玉石的冠冕 将戴在

越后  
Alto Solo

她的头上。

持续着越后一个人的遐想，想象着自己的宝座被夺后，谦恭的仆人将向西施行礼，而不是她，所有属于她的一切即将消失。这时越后的心情还是非常的糟糕，她心里十分不甘心，非常的憎恨西施的出现。所以在演唱时，要把对西施的不满情绪和越后无奈的心里塑造出来。“啊多么可怕”是越后内心无奈的一种表现，在演唱时，带入叹气的感觉去演绎，紧紧的挨着胸腔的共鸣点，音量是很轻的。后面这几句节奏都很规整，速度都是慢慢的展开，在演唱时，只需要记住稳定气息，靠着胸腔发音就可以，到了第 81 小节旋律的大跳，是越后情绪激烈的表现，她越来越控制不住自己的情感，她焦虑着，忐忑着。如谱例：

啊 多么可怕! 她将拖着长

75 78  
裙 漫过我行走的台阶，这些谦恭的仆人， 将向她

81 84  
行礼，本该属于我的夜晚 将被她占领，占领，我的梦将失去

87  
颜色，我的梦将失去 颜色。

第 89 小节开始转调了，旋律在小字二组与小字一组来回跑动，音域跨度大，速度开始渐慢了，这又是越后的感叹的心声“啊”“啊”，要求演唱者的情绪要到位，第一个“啊”字是在高音区，要求口盖打开，声音尽情的往上唱，由高音的  $\#f$  到低音的  $\#f$  相隔八度，这里不能换气，要求保持音乐的连贯性，气息稳住，平稳的往下走，不能抖音，再做渐慢处理。在演唱第二个“啊”前可换气，此时只需要平稳的演唱，带入无奈的情感进入。如谱例：

紧接着音乐的速度越来越快，这是越后着急的呐喊。这可怎么办？怎么办？



要求演唱着很好的把握节奏，抓稳拍子。情绪层层递进，把越后逼的无奈的情绪刻画出来。如谱例：



被逼无奈的越后祈求神灵的帮助，希望神灵可以给她指明一条道路。展露出越后的渴望与哀求。速度不是前面的快速了，而是回到了原速，要以一种哀求的情感去演绎，声音在高位置上要立住，往头腔上送音。“请告诉我，告诉我”速度渐慢处理，就如是在苦苦哀求着神灵样，一个字一个字咬清楚，唱清楚，慢慢慢慢的结束。如谱例：



突然，在暗淡的舞台后方有一个人影缓缓地朝越后走来，将威严的越后吓倒在地，她惧怕自己内心的哭诉被旁人听到，这样有失她国母的尊严。没想到那个人就是文种，见到文种越后即刻又恢复了国母的姿态。在演唱这段时，要注意多揣摩越后的内心情感，把她的恐惧心理很好的挖掘出来。越后不知道身后居然有人，所以在唱“谁，谁在那”时要小心翼翼地，语速轻则快，要表现越后的惶恐，当知道是文种时，越后的姿态就恢复了，在演唱时越后的语气就比前面要坚定点，像是在对下属的一种拷问。但又想知道文种到底在那做什么？所以演唱时要带反

问的语气，声音控制胸腔的共鸣，语速轻微快些，要表现越后急切的思绪。如谱例：

越后  
Alto Solo

105 *P* 谁， 谁在那？

108 *P* 3 文大人 你在那里 做什么？ 111

Detailed description: This musical score is for an Alto Solo. It consists of two staves. The first staff starts at measure 105 with a piano (*P*) dynamic. The melody is sparse, with lyrics '谁， 谁在那？'. The second staff starts at measure 108, also with a piano (*P*) dynamic. It features triplet rhythms (marked '3') and lyrics '文大人 你在那里 做什么？'. Measure 111 is marked with a box.

文种非常清楚的认知越后是极度厌恶西施的，他抓住了越后对西施的憎恨，想联合越后一起来对付西施。文种的精心谋划得到了越后的大大赞赏，先前还处在无助与惶恐的越后，现在看到了希望，她已经迫不及待了，往吴国急切地奔去。在演唱这段时，要把越后的情绪的大反差展现出来，当文种说吴国的城池就要攻破了，越后的“那该怎样”其内心是非常的焦急的，带着无助的情感去演唱。心情豁然开朗，当文种给越后说出他的计谋时，此刻的越后不再萎靡，而又振作了起来，欣喜的夸奖文种的好计谋，在演唱这句时，要把越后看到希望的表情演绎出来，在情绪上是非常激动的。到了 132 小节，情绪更加的大爆发，这是全曲爆发力最强的，这是越后情感的大抒发，她非常非常的开心，终于找到了对付西施的好计谋。音阶式的旋律往上走，演唱时注意情绪的布局，由强到弱，再缓缓的渐慢出来，再把最后三个字“我们走”，唱的坚韧些，把越后的命令的气势给演绎出来。如谱例：

越后  
Alto Solo

114 那该怎样？

126 3 摆脱？ 你为什么这样想？ 129 *mf* 啊 多好的

132 *f* 理由， 那你还等什么？ *ff* 啊

135 *rit.* *A tempo* 我 们 走！ *rit.* *A tempo*

Detailed description: This musical score is for an Alto Solo and consists of four staves. The first staff is measure 114 with lyrics '那该怎样？'. The second staff starts at measure 126 with a piano (*p*) dynamic and triplet rhythms (marked '3'), with lyrics '摆脱？ 你为什么这样想？'. Measure 129 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic and lyrics '啊 多好的'. The third staff starts at measure 132 with a forte (*f*) dynamic and triplet rhythms (marked '3'), with lyrics '理由， 那你还等什么？'. Measure 132 ends with a fortissimo (*ff*) dynamic and the word '啊'. The fourth staff starts at measure 135 with a ritardando (*rit.*) marking, followed by 'A tempo' markings. The lyrics are '我 们 走！'. The staff ends with another *rit.* marking.

## （二）从声音技巧上塑造人物的情绪

越后演唱的这首咏叹调，在情绪上变化的幅度很大。主要是刻画越后内心心理，通过与越王勾践和文种的对唱，把越后内心深处的情绪通过声音等技巧演绎出来。面对着越王勾践的无情，越后该是怎样的心绪。在百般无奈与无助的情况下，文种伸出援助之手，这时越后的心情是多么的豁然开朗，一国国母的气势又恢复了。这都需要在声音的技巧上好好的去专研，领会越后真正的内心独白。

前四小节的引子伴奏采用的是主音的九和弦一直伴随着，模仿的是一个急促的脚步声正面迎来，这就是越后。在越王勾践正准备出发远征吴国时，越后急忙地走到了越王勾践的身边，从越后的神情上看出她有心事，脸上的忧郁与急躁都显露了出来，她想知道倘若越王战胜了吴国，他会怎么安置西施。越王勾践作为一国之主是非常有威严的，再加上是越后请求的询问，并且还是关系到越后的地位能否保住，所以越后的语气是非常的轻声细语，语调都是轻柔的。在演唱的时候要注意声音的控制，柔中带美，速度不要过快，要掩饰内心的急切，在力度上是弱的，平稳的控制气息带动轻柔的声音。要把越后内心的交杂但又不敢爆发的情绪，用声音的小技巧演绎出来。如谱例：

第 12 小节是表现越后急切的恳求，到底越王勾践会对西施怎样？旋律的大跳充分的显露出越后的着急与不安。在情绪上越后是非常的紧张的，内心十分的忐忑，她不想听到的回答就是自己最不愿接受的。所以在声音上控制住轻轻的进入，一种哀求的语气。力度上是弱的，在突出中音“怎样”要唱的短促有力，像是越后在提示越王勾践要认真的想清楚自己的回答。如谱例：

越王勾践的回答深深的触怒了越后，她不再保持沉默了，开始了肆无忌惮的咆哮。她对越王勾践的回答表示非常的不满，开始了极力的解说。此时的语气就没有那么的轻柔，而是很强硬的，就像是一位妻子在训示着犯错丈夫。在声音的处理上需要注意音色的浑厚与雄壮，在唱“君王”这两个字时就不是像前面的小

小心翼翼，在情绪上是很气愤的，咬字都是很重的，在力度上要做强处理，把内心的失望与气愤带入其中。“存着这样的期望”情绪愈加强烈，在力度上是 *ff*，旋律的五度大跳，突出强音“这”，声音往上走把头腔唱震来，声音浑厚有力，把越后特别失望与懊恼的情绪完美的演唱出来。如谱例：

The musical score for the first example is written for Alto Solo. It begins with a *rit.* (ritardando) marking and a tempo of  $\text{♩} = 80$ . A box containing the number 18 is placed above the staff. The lyrics are: 君王，你对这个祸国的女人，存着这样的期望！. The score includes a triplet of eighth notes and a *ff* (fortissimo) dynamic marking.

越后的情绪表现的越来越激动，她开始口不择言，用尽各种狠毒的话来羞辱西施，音乐随之越来越快，把越后焦急的心里点描出来，此时的伴奏与主旋律同步进行，加厚了音乐的旋律感，把越后这种不愉快的心绪重点强调，从 24 小节到 30 小节演唱的速度要稍快些，要与越后激动的内心成正比。在声音上多往胸腔上靠拢，可以用手指着胸腔的位置，感觉手指有震动说明声音的位置就对了。再把每个字咬的铿锵有力，把越后咬牙切齿的辱骂表现出来，最后演唱高八度尾音气势要非常的坚定，嘴巴要打开，保持口腔是空的状态，声音要立住，要把越后一直以来对西施的积怨与憎恨的情感爆发出来。如谱例：

The musical score for the second example is written for Alto Solo. It starts at measure 24, marked '稍快地' (allegretto). The lyrics are: 她是红颜祸水！她是不祥之物，她的美艳使吴国灭亡！你们你们这么看重她越国的命运将会怎样！. The score includes a *f* (forte) dynamic marking and a box containing the number 30.

第 57 小节开始是全曲的展开部，它是 A 段展开的内容。开始了越后内心的叩问，偌大的舞台就孤孤单单的留下了她，她徘徊着、迟疑着，不知所措，内心十分的焦急。“怎么办？怎么办？”语调要非常的轻，像是自己和自己在说悄悄话一样，利用胸腔共鸣的支点，把焦急与彷徨的情绪带入进去。如谱例：



越后开始了她的幻想,想着自己的宝座将被西施夺去,那顶玉石的冠冕将戴在西施的头上,西施将拖着长裙漫过她行走的台阶,所有的仆人都朝西施行礼,所有所有本该属于越后的将都化为虚无。在演唱时要多留意越后的情绪,在力度上是由强到渐弱再强起来,旋律与伴奏同步,丰富了音响效果,把越后不爽的情绪层层递进。从“美丽的女人”这一句开始语气强硬些,重音落在宝座上,接着“那顶玉石的冠冕”声音开始弱下来,是一种情绪的哀怨,到了“戴在她的头上”情绪又开始强起来了,万般地气愤与不舍。紧接着下一句旋律突低,这是越后无奈的呻吟,控制中音区的共鸣,带着无奈与惶恐的情绪去演唱。如谱例:



到了第 92 小节越后激动的情绪再次高涨,音乐瞬间渐快,她不知道要怎么办,心里万分的焦躁,越后开始祈求天上的神灵,让它指明方向。在演唱这时要把越后急迫的情绪慢慢地渐增,三个“这可怎么办”音量由强到弱,尾音弱下来营造一种无奈的情绪。到“神灵”速度回到了原速,不需太快,位置拉高,力度变强,像是真的在呼唤神灵一样,那是一种呐喊声,急切的呐喊。三个强调“请你告诉我”语气又弱下来了,速度也开始渐慢了,稳定住气息,平稳的演唱,这显露出越后已经被折磨的有气无力的状态。如谱例:





正当越后独自一人还在痛苦的呻吟时，角落突然传来了脚步声，将越后吓倒在地。越后十分的惊慌、害怕，她最柔弱最窘迫的一面不希望被任何人看到，她心里很没有底气，心情万分的惶恐、不安。在力度上做P的处理，语速短而快，声音靠前唱，就像是在对话式的询问，要把被吓住的越后的神情与惊慌演唱出来。如谱例：



迎面而来的居然是文大人，越后迅速恢复了王后的姿态，把心里的不安与惶恐情绪隐藏了起来，询问着文种在那做什么？虽然文种是越后的下属，越后也没有很强势的询问文种，在她的语气中只是好奇而没有责备，她内心是不希望文种听到她的哀怨。所以越后对文种的态度还是挺和谐的，演唱时要描绘越后当时的内心情绪，带着疑问的语气演唱。如谱例：



文种替越后出了一计谋，这个计谋可轻松的解决越后的苦恼，此刻的越后内心其实是十分欣喜的，但是心有余悸，为什么文种会帮她呢，越后就以试探的口吻询问着文种大人。旋律很平稳，保持着二度关系发展，在演唱这句时，疑问的语态强烈些，要把越后的疑问表达出来。演唱“摆脱”时短促而精炼，把越后既开心又疑问的状态演绎出来。如谱例：



文种为了保全越国社稷的回答得到了越后高度的赞赏，越后的心情突然豁然



开朗，在情绪上由之前的无奈、焦躁转化成欣喜、愉悦。

在演唱上，越后开始放声歌唱，因为西施已经构不成她的威胁了。在力度上由中强到强，演唱“啊”时是一种情绪的宣泄，口腔位置打开，声音要挂住不要掉，“多好的理由”在中音区运用胸腔的共鸣去支撑，笑肌微抬，把越后心情瞬间的舒展表现出，“那你还等什么”在气势上是一种命令的语气，音量强烈些，把越后迫不及待的心理好好的演绎出来。如谱例：

越后  
Alto Solo

mf [129] 啊 多好的

f 理由, 那你还等什么?

在全曲的最后一句是情绪的大爆发，力度达到了 *ff*，这是表达越后无比兴奋与喜悦的心情。快速的上行音阶就像是越后兴奋的心情升到了顶端，演唱时气息要稳定好，口盖自然打开，笑肌微抬，再做渐慢的自由延长，最后三个字“我们走”唱的坚定有力，达到声断气不断，再把气息往下沉来稳定住声音，声音控制好不能飘。如谱例：

越后  
Alto Solo

[132] ff 啊

rit. 我们走! A tempo

## 结 语

中国原创歌剧《西施》取材于真实的历史，巧妙地引用江南民间音乐的素材，以西洋歌剧的演唱形式再现了吴越争霸的金戈铁马。将一部唯美、精致、时代感强烈的歌剧展现在全国观众面前，符合中国审美的平衡，让更多的人去关注中国的历史，弘扬中国文化的博大精深。这对于中国文化的传承有着非常大的意义。本文通过对歌剧《西施》中三位女性人物形象及经典唱段的演唱研究，深入挖掘了歌剧丰富的表现力和文学艺术价值，领悟到了歌剧原本的魅力所在。歌剧《西施》中优美动听的曲调，唯美、灵动的舞台，国内一流的主创，给人以清新脱俗视角，是值得广大观众聆听与关注的。

## 参考文献

- [1] 姚恒璐. 音乐技法综合分析教程[M]. 北京: 高等教育出版社, 2009. 3
- [2] 王安国. 多声部音乐分析与写作[M]. 上海: 音乐出版社, 2007. 6—6
- [3] 吴祖强. 曲式与作品分析[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1994. 10
- [4] 孙继南, 周柱铨. 中国音乐通史简编[M]. 山东: 教育出版社, 1993. 5
- [5] 甘露露. 试论歌剧《西施》中郑旦一角的艺术特色及表演体会[D]: 北京: 中国音乐学院声乐系, 2012
- [6] 王蓓. 中国民族歌剧的历史发展概述与现状反思[D]: 福建: 厦门大学, 2009, 3
- [7] 金永哲. 魂断锁春秋——大型歌剧《西施》分析[D]: 北京: 中国音乐学院音乐系, 2012. 4
- [8] 赵南. 浅析歌剧《西施》中西施的人物与音乐风格[D]: 新疆: 新疆师范大学音乐系, 2012. 6
- [9] 万娜. 论歌剧《西施》中西施的人物形象塑造及演唱处理[D]: 江西: 江西师范大学音乐系, 2013. 4
- [10] 林婕. 论抒情女高音咏叹调选择的合理性[D]: 山东: 山东师范大学音乐系, 2007,
- [11] 萧军. 吴越春秋史话[M]. 北京: 华夏出版社, 2008. 6
- [12] 沈旋. 西方歌剧辞典[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2012. 2
- [13] 朱秋玲. 谈原创歌剧《西施》中“越后”的人物形象塑造[J]. 音乐创作学报, 2012, 12 (1): 140—142
- [14] 赵娜. 中国新歌剧的发展与流变[D]: 河南: 河南大学音乐系, 2009,
- [15] 张敏. 民族歌剧《西施》与现代刘琴戏《墨子》的创作特点[J]. 山东艺术学院学报, 2013, 5 (1): 46—48
- [16] 汪毓和. 中国近现代音乐史[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1994, 10
- [17] 李明奚. 21世纪中国民族歌剧中的艺术价值取向——以《木兰诗篇》、《西施》为例[J]. 音乐创作, 2014, (5): 113—115
- [18] 金湘. 繁荣发展中国歌剧之我见[J]. 人民音乐学报, 1989, 7 (1): 1—5
- [19] 赵楠. 小议民族歌剧《西施》[J]. 黄河之声学报, 2013, 10 (1): 1
- [20] 贾慧萍. 用西洋歌剧的创作演出形式诠释中国故事——歌剧《西施》赏析[J]. 名作欣赏, 2001,
- [21] 石惟正. 中国歌剧的难点在哪里——从歌剧《西施》的演出说起[J]. 人民音

- 乐学报, 2010, 7 (1) :32—33
- [22] 于润洋. 西方音乐通史[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2002,
- [23] 李文华. 高校声乐教育丛书. 声乐教程: 美声唱法卷[M]. 广东: 花城出版社, 2012, 1
- [24] 徐小懿. 声乐演唱与教学[M]. 上海: 上海音乐出版社, 1996, 11
- [25] 李红艳. 《西施》领跑歌剧马拉松[J]. 北京日报, 2010, 4 (13) :1—2
- [26] 孟小师. 宣叙调—咏叹调结构在民族歌剧中的作用[J]. 当代戏剧学报, 2010, 2
- [27] 张平平. 歌剧《苍原》中娜人高娃的人物形象塑造和演唱艺术处理[D]: 山东: 山东师范大学音乐系, 2009, 4
- [28] 曹彦丽. 歌剧《野火春生斗古城》的演唱特征[D]: 湖北: 武汉音乐学院音乐系, 2009, 6
- [29] 韩静. 莫扎特三部歌剧中女高音咏叹调的演唱分析[D]: 沈阳: 沈阳师范大学音乐系, 2013, 5月
- [30] 贾非言. “原创”歌剧“大跃进”[J]. 中国新闻周刊, 2009, 11 (1) :74—75

## 致 谢

时光如白驹过隙，三年的研究生生涯转瞬即逝，我的内心感慨万千。我最想要感谢的是我最亲爱的导师，她对我无微不至的关怀、孜孜不倦的教导，从论文的选题到定稿，一直都是老师陪伴着我，给我鼓励与安慰，耐心的帮我分析与指导。不管工作多忙老师都会抽出时间来帮我修改论文，直至深夜。不管是在学习上还是生活上，老师就像妈妈一样对我无微不至的照顾，给我温暖与爱，让我找到了家的感觉。我为拥有这么一位好老师而感到无比的骄傲自豪，老师辛苦您了，感谢您为我所做的一切，我会加倍的努力继续我的音乐梦想，在此谨向老师表示我最诚挚的感谢与敬意。

还要感谢一直在我身边默默支持我、鼓励我的家人，我的父母、姐姐和姐夫。谢谢你们一直陪伴着我，忍让着我，正是因为你们的爱让我在异地的求学之路增添了光彩。

## 在读期间公开发表论文（著）及科研情况

[1]童佳, 组合“凤凰传奇”现象初探[N]. 江西: 中国新闻联合出版社, 2013, 12