

分类号:

学 号: 1076212009332

密 级:

单位代码: 10762

新疆师范大学

2011 届硕士学位论文

浅析歌剧《西施》中西施的人物与音乐风格

Analysis music style and the characters of opera <Xi'Shi>

研究生姓名: 赵 南

学科、专业: 音乐学

研究 方 向: 声乐演唱与教学

院系、年级: 音乐学院 2009 级

指 导 教 师: 付晓东 教授

新疆师范大学

2012 年 6 月 6 日

新疆师范大学学位论文原创性声明

本人郑重声明： 所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：

日期： 年 月 日

关于论文使用授权的说明

学位论文作者完全了解新疆师范大学有关保留和使用学位论文的规定，即：研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属新疆师范大学。学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许学位论文被查阅和借阅；学校可以公布学位论文的全部或部分内容，可以允许采用影印、缩印或其它复制手段保存、汇编学位论文。（保密的学位论文在解密后遵守此规定）

保密论文注释：本学位论文属于保密在_____年解密后适用本授权书。

非保密论文注释：本学位论文不属于保密范围，适用本授权书。

学位论文全文电子版同意提交后可在校园网上发布，供校内师生浏览。

本人签名： _____

日期： _____

导师签名： _____

日期： _____

中文摘要

西施的传说产生于春秋末期，起源于民间口头讲述，至今已有两千五百多年的传承历史，它不但流传于江浙乃至全国，甚至远播韩国、日本及新加坡等东南亚国家。传说的内容丰富，涉及人物、地名、物产、风俗等，几乎涵盖了民间文学的所有领域，除以民间文学口耳相传外，还以曲艺、戏剧等多种艺术形式广为流传。歌剧《西施》是我国著名作曲家雷蕾女士应邀为国家大剧院第一届歌剧节精心打造的一部力作，由剧作家邹静之先生担纲编剧，共四幕七场。本论文运用基础乐理、曲式分析、和声学、配器法，结合中西方歌剧发展史学、表演美学等多学科，采用谱例分析法、调查法、文献资料法进行综合分析，着重对歌剧《西施》中三首西施唱段进行作品分析，探索西施这一人物形象的音乐特点和艺术风格，总结女高音运用美声唱法演绎这一角色的风格特征，挖掘歌剧再现历史原貌的表现手法以及文学艺术价值，并揭示歌剧《西施》对我国民族歌剧发展的启示。

关键词：歌剧；西施；音乐分析

Abstract

The beauty of the legend originated in the late spring and Autumn period, originated from folk oral stories, so far has more than two thousand years of history, it not only spread in Jiangsu and Zhejiang province and even the whole country, even spread to South Korea, Japan and Singapore and other Southeast Asian countries. Legend is rich in content, involving the characters, places, products and customs, covering almost all areas of folk literature, folk literature is divided by the mouth, also to the opera, drama and other forms of popular art. The opera of Xi'Shi is a famous masterpiece created by Lei Lei who is a famous composer invited to the National Grand Theater of the first opera festival, by playwright Zoujingzhi as screenwriter, a total of four acts. This thesis analyzed opera "Xi Shi" the three beauties aria works to explore the music features of the characters in the opera beauties and artistic style, sum up the soprano interpretation of the role of style characteristics, disentomb opera original performance techniques as well as literary and artistic value, and reveal Opera "Xi Shi" the inspire of the development of China's national opera,at the same time basic music theory, musical analysis, and acoustic orchestration, combined with the development of Western opera historian, performance and aesthetics multidisciplinary analysis of the spectrum of cases, investigation, literature analysis are used in the analysis.

Key words: Opera ; 《 Xi'Shi》 ; music analysis

目录

1、绪论	1
1.1 研究缘起和选题意义.....	1
1.2 相关课题研究现状综述.....	2
1.3 中国歌剧发展现状概述.....	3
1.3.1 中国歌剧的诞生、发展及现状	3
1.3.2 简述中国歌剧的创作特点	5
2、歌剧《西施》的创作背景和主要内容.....	7
2.1 西施传说的由来.....	7
2.2 歌剧《西施》的脚本信息	7
2.3 歌剧人物简介.....	10
2.4 作曲家雷蕾以及雷蕾在本剧中的创作特点	10
3、西施的唱段及唱腔分析.....	12
3.1 抒情女高音及演唱特点.....	12
3.2 《西施》中西施唱段的综合分析	12
3.2.1 第一幕二场“绸缪”作品分析.....	12
3.2.2 第一幕二场“春天的鲜花” 音乐分析.....	16
3.2.3 第四幕二场“请你用手指向越国” 音乐分析.....	20
3.3 西施的性格特征分析以及西施唱段的演唱技巧.....	22
4、歌剧《西施》对我国民族歌剧发展的启示	24
4.1 歌剧《西施》的艺术价值:	24
4.2 歌剧《西施》给我国民族歌剧发展的启示.....	26
总结与反思.....	28
附录.....	30
参考文献	32
在读期间发表的论文.....	35
后记.....	36

1、绪论

1.1 研究缘起和选题意义

歌剧《西施》创作于2009年11月，截至2012年4月1日已在上海和北京完成四轮演出，大获成功。作品以西洋大歌剧^①的形式演绎发生在2500年前春秋吴越战争时期（公元前489-公元前475）的东方古老传奇故事，使歌剧这一西方传统艺术形式与中国民族音乐元素有机结合，符合中国人的审美特点。在歌剧《西施》中，作者引用了古曲《春江花月夜》的曲调作为素材。无论是序曲、间奏曲、宣叙调、咏叹调、重唱还是合唱，其旋律、和声、乐队配器都富于民族特色，比如作品中经常使用的五声商调式，由于十分强调羽音，突显出江浙一带柔和、婉转的曲风。此外，民族乐器箫、中国鼓、罄、琵琶等的配入，也使庞大建制的西洋管弦乐团在音效方面增添了许多民族色彩，在表现作品风格上更加贴切、更加符合民族音乐的欣赏特点。从舞美上看，大到宫殿式的舞台布景、响履廊以及泼墨山水画纱幕，小到代表两千多年前传统文化的刺绣服装，酒盅、托盘、浣纱用的纱等道具乃至珠宝配饰，都是通过史学文献资料的研究最终确定并制作完成的，以达到更贴近、更真实地再现春秋时期历史原貌之目的。从表演层面上看，导演要求演员在戏中的体态、动作，一招一式都很考究。传说中西施自创的响履舞^②，在本剧中也有展现，更加衬托出西施的天姿国色。

整部歌剧的矛盾冲突和音乐走向都是围绕女主人公西施的故事情节展开的，在整部作品中西施的咏叹调^③共有2首，重唱共有7首，这些曲目的贯穿使全剧层次鲜明，高潮迭起。西施唱段由抒情女高音用美声唱法（bel canto）^④演唱，但其演唱风格的民族化，在中国歌剧民族化发展道路进程中的作用不可忽视，具有典型的代表性；作为新作品，对女主角西施的唱段进行人物与音乐风格综合分析和探索的相关文章很少，因此本论文的撰写具有一定的科研价值和现实意义。

笔者于2010年8月亲临国家大剧院参与国家大剧院首部原创歌剧《西施》

^①大歌剧（Opera）是19世纪上半叶流行于法国的一种严肃歌剧，相对于当时的喜歌剧，受到当时浪漫主义文学思潮的影响。它通常是四或五幕的大型歌剧，反映历史性内容，追求奢华的舞台效果，在剧中穿插华丽的芭蕾舞场面，以强烈的戏剧效果取胜，管弦乐伴奏甚为华丽，采用大合唱和大乐队等宏大场面。（于润洋主编《西方音乐通史》修订版[M]，上海音乐出版社，2006年版）

^② 响履舞；类似今天的踢踏舞，穿木履在木板地上踏舞，鞋上系铜铃随之摇响，配上白绫飘舞，煞是好看。

^③咏叹调（Aria）：A term normally signifying any closed lyrical piece for solo voice (exceptionally for more than one voice) with or without instrumental accompaniment, either independent or forming part of an opera, oratorio, cantata or other large work.

^④ 美声唱法（bel canto）it's used as a style of singing that emphasized beauty of tone in the delivery of highly florid music in 19th-century.

的排练和演出，为论文撰写提供了大量的实践经验和理论准备，通过分析乐谱（以合唱总谱为主，乐队总谱为辅），对西施这一人物形象的音乐特点进行具体描述，通过访问雷蕾老师了解和确认其创作意图、创作特点，着重对歌剧《西施》中第一女主角西施的唱段进行综合分析，总结归纳女高音演绎这一音乐形象的特点。通过十余年学习美声唱法以及在中西方音乐史学方面的学习，本人基本能够对作曲家的创作意图进行正确分析，能够辨识作曲家的创作风格，此外，本人对抒情女高音演唱技巧有一定积累，同时对和声、曲式分析等作曲理论学科有多年学习基础，这些都有利于对本论文在不同方面进行多角度研究和分析，为论文的撰写提供支撑。

1.2 相关课题研究现状综述

歌剧《西施》的矛盾冲突和音乐走向都是围绕女主人公西施的故事情节展开的，西施唱段行腔的民族化，在中国歌剧民族化发展道路进程中的作用不可忽视，具有典型的代表性；作为新作品，对女主角西施的唱段进行人物与音乐风格综合分析和探索的相关文章很少，笔者通过专著、期刊以及 CNKI 收集发现，对歌剧《西施》做出具体阐释与分析的文章尚不存在。以观后感、人物专访、导演阐述和音乐评论形式出现的关于歌剧《西施》的文章有 7 篇，它们是：沈祺发表的《原创歌剧需要科学发展—观国家大剧院〈西施〉有感》(2009)^①；游暉之的《回归歌剧—陈佐湟专访》(2009)^②；本剧导演邹静之的《一部浪漫主义的悲剧—歌剧〈西施〉导演阐述》(2009)^③；伦兵、王小京的《歌剧〈西施〉凸显中国歌剧创作的困惑》(2009)^④；司马勤、李正欣的《〈西施〉北京首演出现的几个问题》(2009)^⑤；游暉之的《玉不琢不成器—原创歌剧〈西施〉北京研讨会略记》(2009)^⑥；紫茵、王小京的《〈西施〉，何其美》(2009)^⑦，对这部歌剧的评价，可谓众说纷纭，褒贬不一。在歌剧《西施》研讨会上，来自各个方面的专家对歌剧《西施》从文学上、音乐上以及舞台的艺术设计上的成绩都表示肯定，也对该剧的进一步完善提出了中肯的意见。刘诗嵘发表“要深刻挖掘西施的内心世界”的观点，他认为“剧中无论是音乐还是剧本，越国逆来顺受的东西多了一点，复仇复国的东西弱了一点，所以能否把越国复仇的情绪再强化一些”。廖向红认为：“一切的结构都应以西施为结构，作为剧来说，结构还有点散，人物还不够集中，但作为音乐，作曲家非常用心，一幕感觉非常好，但是到二幕，

^①沈祺.《原创歌剧需要科学发展—观国家大剧院〈西施〉有感》[J].《歌剧》2009年12月刊

^②游暉之.《回归歌剧—陈佐湟专访》[J].《歌剧》2009年10月刊

^③邹静之.《一部浪漫主义的悲剧—歌剧〈西施〉导演阐述》[J].《歌剧》2009年10月刊

^④伦兵、王小京.《歌剧〈西施〉凸显中国歌剧创作的困惑》[J].《歌剧》2009年12月刊

^⑤司马勤、李正欣.《〈西施〉北京首演出现的几个问题》[J].《歌剧》2009年12月刊

^⑥游暉之.《玉不琢不成器—原创歌剧〈西施〉北京研讨会略记》[J].《歌剧》2009年12月刊

^⑦紫茵、王小京.《〈西施〉，何其美》[J].《歌剧》2009年12月刊

作为观众有些不能满足,渴望能有发展,能有音乐的高潮,否则在剧场中会感觉音乐的节奏有些平。”唐建平提出:“歌剧中的歌很重要,目前群众性场面已经非常充分了,如果咏叹调部分加大分量就要更占时间,希望作曲家从整体上梳理一下,该简洁的地方要整体上压缩,增加灵魂、心灵碰撞的东西”。徐晓钟认为“所有历史事件和故事没能聚焦到西施身上、灵魂上,是这一稿的主要弱点”。

笔者以“中国民族歌剧发展”为词条在中国知网数据库检索,并筛选出与中国民族歌剧发展现状分析相关的文章有20余篇,其中11篇是从音乐史学角度概括分析的,如刘爱珍发表的《中国民族歌剧发展现状的分析与思考》(2008)^①、田亚茹在《人民音乐》中发表的《中国歌剧史上的三次高潮引发的思考》(2004)^②、陈芳的《浅议中国民族歌剧的发展》(2010)^③以及万和溶发表的《中国民族歌剧产生的历史成因》(2007)^④等等,总结了歌剧在中国发展的历史进程,客观分析了中国民族歌剧发展现状。另有2篇文章是从美学角度分析中国民族歌剧的文化内涵与审美特征,如顾娜发表的《中国民族歌剧女性角色所体现的美学特征及文化内涵》(2006)^⑤,以中国民族歌剧女性角色作为切入点,从几个方面诠释其形成的各种原因及特征,从而剖析出其独特的美学特征及文化内涵,具有现实意义。此外,还有部分关于民族歌剧创作、探索与实践的文章,比如赵垒的《浅谈歌剧创作民族性与现代性的探索及实践》(2010)^⑥,李艳慧的《中国民族歌剧音乐创作的成功经验》(2006)^⑦等等。这些论文从不同的角度去描述了中国民族歌剧的发展历程,并从各自的角度去论证了影响着中国民族歌剧发展的各种因素。

将歌剧《西施》从音乐本体,作品本身出发进行客观分析,并将其放入我国民族歌剧发展的轨迹中加以探索,有助于推动民族歌剧的发展。

1.3 中国歌剧发展现状概述

1.3.1 中国歌剧的诞生、发展及现状^⑧

“中国歌剧的诞生与解放区特殊政治环境相承接,是政治运动的产物,同时也与早期黎锦晖、田汉等人对新歌剧形式的探索和全民秧歌运动密不可分。”^⑨

辛亥革命前后,正值学堂乐歌^⑩繁荣时期,时任兼职乐歌教师的黎锦晖为推

^①刘爱珍.《中国民族歌剧发展现状的分析与思考》[J].《艺术百家》2008年第01期

^②田亚茹.《中国歌剧史上的三次高潮引发的思考》[J].《人民音乐》2004年第04期

^③陈芳.《浅议中国民族歌剧的发展》[J].《中国校外教育》2010年第02期

^④万和溶.《中国民族歌剧产生的历史成因》[J].《艺术百家》2007年第02期

^⑤顾娜.《中国民族歌剧女性角色所体现的美学特征及文化内涵》[J].《大众文艺》2006年第11期

^⑥赵垒.《浅谈歌剧创作民族性与现代性的探索及实践》[J].《文艺理论与批评》2010年第5期

^⑦李艳慧.《中国民族歌剧音乐创作的成功经验》[J].《戏剧文学》2006年第2期

^⑧本节内容参见《中国近现代音乐史(现代部分)》[M]汪毓和.著.高等教育出版社2006年版

^⑨赵娜.《中国新歌剧的发展与流变》[D].河南大学2009级研究生硕士学位论文

^⑩学堂乐歌指20世纪初期中国各地新式学校中音乐课程中大量传唱的一些原创歌曲。这些歌曲多以简谱

广国语和普及儿童音乐教育,积极从事儿童歌舞音乐^①的创作,使“儿童歌舞剧”这种新的音乐体裁在中国逐步确立。黎锦晖创作的儿童歌舞剧《麻雀与小孩》(1921年)、《小小画家》(1928)等共12部,在当时曾产生了巨大影响,“由表情歌唱到歌剧雏形的发展,是一个走向戏剧性、确立并增强戏剧品格的过程”^②,可以说,黎锦晖是中国歌剧创作的拓荒者。随后聂耳和田汉推出了《扬子江暴风雨》(1934年),这种“话剧加唱”的做法后来也成为一种较为普遍的歌剧结构形式。从三十年代中期起,上海、重庆一些专业作曲家在创造民族歌剧方面作了不同方式的探索,出现了《桃花源》(陈田鹤,1939年)、《上海之歌》(张昊,1939年)、《大地之歌》(钱仁康,1940年)、《沙漠之歌》(王洛宾,1942年)等作品,为了解决音乐戏剧化问题,这些作品大多都借鉴西洋大歌剧的创作经验,在解放区延安也出现了《农村曲》(1943年)和《军民进行曲》(1943)两部作品。不久,在延安新秧歌运动^③基础上产生的秧歌剧^④《兄妹开荒》(安波,1944年)、《夫妻识字》(马可,1944年)以载歌载舞广场歌舞剧形式出现,这些都改变了中国歌剧艺术的发展方向并直接孕育着大型歌剧《白毛女》(1945年)的诞生。《白毛女》在我国歌剧史上是一座里程碑式的作品^⑤,使这种综合性艺术形式,在我国整个近现代音乐发展史中发挥了重大影响,使中国歌剧找到了自己独特的发展道路,形成了自身鲜明的美学品格。继《白毛女》之后,我国歌剧创作有了很大发展,不断借鉴外国歌剧的成功经验,特别是对民间音乐的借鉴和学习,不断地探索出体现民族风格的歌剧,自50年代中叶到60年代中叶出现了一大批以反映中国人民革命和建设为内容的优秀歌剧,如《赤叶河》(1950年)、《刘胡兰》(1954年)等优秀剧目。

我国歌剧创作基本形成了以下几种不同的方式:

- (1) 继承戏曲传统的歌剧,代表剧目有《小二黑结婚》(1952年)、《红霞》(1957年)、《红珊瑚》(1960年)、《窦娥冤》(1960年);
- (2) 根据民间歌舞剧、彩调剧或黎锦晖儿童歌舞剧的特点,创作的新型歌舞剧,其代表作为《刘三姐》(1959年);
- (3) 以话剧加唱作为结构模式,代表作有“文革”后出现的《星光啊星光》(1979年);
- (4) 借鉴传统西洋大歌剧创作形式的歌剧,代表作有《王贵与李香香》(1950

记谱,曲调来自日本及欧美,以中文重新填词。代表人物沈心工、李叔同等人,代表作有《送别》等。

^① 黎锦晖的儿童歌舞音乐创作,包括儿童歌舞表演曲和儿童歌舞剧

^② 居其宏.《走向戏剧性——作为戏剧作品的黎锦晖儿童歌舞剧》[J].南京艺术学院学报

^③ 1942年“文艺整风”后,陕甘宁边区文艺工作者最先掀起的深入群众、深入生活向民间学习的新秧歌创作热潮。

^④ 在新秧歌运动中所产生的秧歌剧,大多以旧秧歌中的“小场子戏”作为形式的基础,广泛吸收当地民歌、地方戏曲、民间歌舞以及话剧、舞蹈等因素综合创编而成的小型歌舞剧。

^⑤ 参见《中国近现代音乐史》[M].汪毓和 编著.人民音乐出版社第二次修订版 第352页

年)、《草原之歌》(1955年)、《望夫云》(1963年)、《阿依古丽》(1966年);

(5) 这类作品是吸取《白毛女》创作经验,在观念和手法上坚持以剧情需要为一切艺术构思的出发点,表现手法灵活多样,兼取西洋歌剧手法、板腔手法或话剧加唱手法。这种创作模式有两部歌剧杰作:《洪湖赤卫队》(1959年)、《江姐》(1964年),这两部作品的成功,后被人们誉为“当代歌剧艺术的两座高峰”^①。

以上作品都在不同程度上试图通过歌剧这种外来的艺术形式去反映我国的社会现实、人民生活及思想情感,同时也试图运用我国民间音调与西方音乐相结合,创作出符合我国人民欣赏习惯的中国式歌剧作品。

改革开放以后,沿着严肃大歌剧的方向,把歌剧综合美感在更高审美层次上达到整合均衡作为主要的艺术探索目标,产生了很多艺术性、思想性较高的作品,如《伤逝》(1981年)、《原野》(1987年)、《仰天长啸》(1989年)、《阿里郎》(1989年)、《归去来》(1990年),到九十年代之后,又有《马可波罗》、《安重根》、《楚霸王》、《孙武》、《张骞》、《苍原》等作品问世。

1.3.2 简述中国歌剧的创作特点

(1)、歌剧与民族文学的渊源关系

与音乐有关的戏剧可以追溯到古希腊时代的悲剧^②,当时希腊人就已经利用音乐帮助诗歌表现内容,其内容是对神农墨忒尔的祭祀、对英雄的祭祀,主要是对酒神的祭祀(又称酒神颂);意大利早期歌剧的题材、人物、情节多来自古希腊神话传说和历史经典故事;到了18世纪,歌剧内容不再是神话或历史英雄,而是表现日常生活场景和普通小人物的事情^③;在我国,各个地方戏曲的题材内容大也都来源于历史传说故事,歌剧亦然如此,作为一种外来的音乐艺术形式,中国歌剧虽仅有八十多年历史,但同样与文学作品有着密切的联系,产生了不少以文学作品改编的优秀歌剧,如《原野》^④、《张骞》^⑤、《楚霸王》^⑥、《马可波罗》^⑦等。

(2)、中国歌剧对民族戏曲、地方曲调的借鉴

中国歌剧在音乐创作方面具有鲜明的民族风格,吸收了各地民间歌曲、民间歌舞、小调、戏曲等艺术素材和创作经验,形成了特有的创作风格。比如歌剧《白毛女》的音乐采取了河北、山西、陕西等地的民歌和地方戏的曲调,具有浓郁

^① 《中国当代音乐》[M]. 梁茂春著. 北京广播学院出版社. 1993年 第207页

^② 参见《西方音乐通史》[M] 润洋主编. 上海音乐出版社. 第105页

^③ 参见《西方音乐通史》[M] 润洋主编. 上海音乐出版社. 第180页

^④ 改编自曹禺先生的同名小说.

^⑤ 根据历史典故重新编剧. 张骞是我国历史上的一位杰出人物,他的事迹最早见于《史记》,后来《汉书》中的《张骞传》则比较集中地记载了张骞的生平和事迹.

^⑥ 根据历史题材重新编剧.《楚汉春秋》和《史记·项羽本纪》是“霸王别姬”故事的最早记载.

^⑦ 被《马可波罗游记》激发出创作灵感的作品,记载马可波罗在元大都的所见所闻.

乡土气息。歌剧《洪湖赤卫队》的音乐主要从湖北沔阳地区民间音乐素材中汲取了最富有生命力的乐汇，创造出具有强烈时代感的歌剧唱段。歌剧《江姐》是根据小说《红岩》有关江竹筠的英雄事迹改编而成的，作品的突出特点是把故事发生地（重庆一带）的戏曲音乐（川剧高腔）的音调和表演形式特点运用到歌剧音乐之中。此外，该剧还广泛吸取了越剧、京剧等戏曲和四川民歌的音调，使唱段在具有戏剧性的同时还具有较强的歌唱性。

（3）、中国民族歌剧对西洋歌剧创作手法的借鉴

歌剧来源于意大利，这种体裁之所以会经久不衰，广泛流传至今，是因为它作为一门综合性艺术，将音乐（声乐和器乐）、戏剧（剧本和表演）、文学、舞蹈、舞台美术等有机地融为一体，同时歌剧又是“音乐的戏剧”，有着强大的艺术表现力。中国民族歌剧对西洋歌剧的借鉴主要表现在体裁形式和创作手法方面，比如在表现剧中人物时采用主导动机的发展手法，交响化的乐队伴奏织体，序曲和间奏曲的运用，声乐和器乐的交响化处理，宣叙调、咏叹调、重唱、合唱和声对位等基本手法的运用、服装、化妆、道具、灯光、舞台设计等舞美技术，在借鉴的同时也大大发挥了我国歌剧的民族文化、民族风格所自有的特点。

2、歌剧《西施》的创作背景和主要内容

2.1 西施传说的由来^①

西施，越国人，本名施夷光，春秋末期出生于绍兴诸暨苎萝，苎萝有东西二村，夷光居西村，故名西施。西施传说的发端地——浙江省中北部的诸暨，曾是春秋时期越国的古都。有关西施是否确有其人，众说纷纭，目前并无定论，先秦中最早提及西施的是《管子·小称》，篇中说：“毛嫱、西施，天下之美人也。”《孟子》中记载：“西子蒙不洁，则人皆掩鼻而过之。”《墨子·亲士篇》记载：“是故比干之殪，其抗也；孟贲之杀，其勇也；西施之沈^②，其美也；吴起之裂，其事也。故彼人者，寡不死其所长，故曰‘太盛难守’也。”但是记载春秋历史最详尽的《左传》、《国语》中并没有提到西施二字。

西施传说产生于春秋末期，起源于民间口头讲述，经历代口耳相传，流传范围逐渐扩大，内容不断丰富。传说的内容涉及人物传说、地名传说（如“白鱼潭”）、物产传说（如“香榧眼”）、风俗传说（如“东施效颦”）等，几乎涵盖了民间文学的所有领域，除以民间文学口耳相传外，还以曲艺、戏剧等多种艺术形式存在。不论是什么形式，都以吴越争战为历史背景，以西施一生传奇经历为主干，从不同角度歌颂西施的美丽、善良和不惜牺牲个人利益的奉献精神。

提起西施，最容易联想的就是美貌，她被誉为中国古代四大美女之首，是中国传统文化中美的象征。晋代王嘉《拾遗记》^③中记载：“越谋灭吴，蓄天下奇宝美人异味进于吴。有美女二人，一名夷光，一名修明（即西施、郑旦的别名）以贡于吴。吴处以椒华之房，贯细珠为帘幌，朝下以蔽景，夕卷以待月。二人当轩并座，理镜靓妆于珠幌之内，窃窥者莫不动心惊悚，谓之神人。吴王妖惑忘政，及越兵入国，乃抱二女以逃吴苑。越军乱入，见二女在树下，皆言神女，望而不敢侵。”唐代女诗人鱼玄机赞美西施赋诗一首：“吴越相谋计策多，浣纱神女去相和。一双笑靥才回首，十万精兵尽倒戈。”

2.2 歌剧《西施》的脚本信息

正如电影剧本是导演的文本，话剧剧本是剧作家的文本一样，歌剧剧本是作曲家的文本。《西施》歌剧脚本的作者是邹静之^④，用他的话来讲：“戏的构成

^①参阅 www.baikē.baidu.com 词条“西施传说的由来” [0L].

^②这里，“沈”即“沉”字，说西施是沉于江中而死。

^③《拾遗记》：相传秦灭六国之际天下大乱，各国宫室损毁使得当初社会知识阶层中心的皇族文献与史料散肆，王嘉把残文搜罗起来以传后世故名为《拾遗记》。现存最早刻本是明嘉靖十三年（公元1534年）世德堂的翻宋本。（资料来源于维基百科）

^④ 邹静之（1952-），中国作家协会会员，被称为“中国第一编剧”，诗人，曾创作歌剧脚本《夜宴》。

得于墨子的话^①，其他的取舍来自‘吴越春秋’的故事，想那勾践除了卧薪尝胆外他也有兔死狗烹的行径。写歌剧脚本的作者无非是要为音乐伸出一块合适的跳板，让作曲家在上边做出高难和美妙的动作。”^②

公元前 494 年会稽山一战，越王勾践落败于吴王，走投无路，承诺越国永世臣服。为奴三年后，吴王夫差终于放他回到越国。为了保全、重振越国，勾践将美艳的越女西施和郑旦送进了吴王豪华的宫殿。在吴王夫差用珠宝、美酒堆砌的爱恋中，西施时时刻刻心念着自己的祖国。大将军伍子胥始终反对吴王放勾践回国，并认为西施和郑旦是红颜祸水。在酒宴上劝谏不成，他愤而将郑旦当场刺死。西施悲痛欲绝，以死相逼，使吴王杀死了伍子胥。伍子胥的逝去让越国增强了战胜吴国的信心。越王勾践趁机发兵，横扫吴国，血洗前耻。在战败的吴宫中，西施换上自己祖国的服装，盼望着回到故乡。正在此时，出乎她意料的事情发生了，心胸狭窄的越后怕西施回到祖国受宠威胁其皇后之位，遂携大臣文种派人将西施抓走，绑巨石于其背将其沉江，英雄的女儿从此消尽在一轮明月中。（全剧终）

全剧共分四幕七场：

第一幕一场：战败的越国，生灵涂炭，民不聊生，，合唱《君王啊，你何时回》《吴国的军队来了》渲染了百姓身处水深火热之中的落魄场面。被捆绑着的越王几乎绝望了，自大的吴王没有听信忠臣伍子胥杀死越王的意见，决定放越王回国，俯首称臣，年年进贡，要的贡品除了丝帛良种，珠宝金银等还有枝江的美女。蒙羞的越国君主勾践，唱起了咏叹调《风吹的草籽》，他无言面对满目疮痍的山河，宁愿去死。此时此景，越国百姓百感交集，唱响《君王，请昂起你的头》，人群中，西施深感悲痛，唱起《我为你忧伤》，此刻也奠定了她宁愿为国献身的爱国情怀。

第一幕二场：本场以浣纱歌开始，苧萝山下，越国的少女们在江边浣纱。春风里，姑娘们暂时忘记了战争的苦难，展现着少女欢乐和青春的美好。此曲加入了童声，展现出一派祥和安宁；接着西施从浣纱女中走出来，为姑娘们唱出感人的歌曲《绸缪》，此曲曲风柔美，流畅，选用了江南民间《春江花月夜》的曲调，是西施这一人物最重要的音乐主题形象；突然，越国的士兵打破了宁静，他们是大臣文种带来专门抓西施，准备将其进献给吴王当贡品的，大臣范蠡带着残存的尊严紧随其后欲阻止这一行动，但是文大人坚持抓一个出来，士兵将美貌的郑旦抓了出来，此时西施挺身而出，唱出《春天的鲜花》后，答应去吴国，“倘若一缕光能把黑夜刺破，一万次牺牲能使伤口弥合，她愿为祖国流放到天边，她要看到祖国的复活”。

^① 指走访西施祠时所看到的“西施之沈（沉），其美也。”出自《墨子·亲士篇》

^② 来源于《北京晚报》[N]

第二幕：越王寝宫，勾践手持锋利的宝剑，演唱咏叹调《越王剑》，在他的内心深处，始终有一个黑色的阴影，紧贴着他伤痛的人生，他无数次暗示自己，“要点燃心的烈焰炼出七彩颜色，要以金子的明亮使祖国光芒重放”。此时，大臣文种禀报，呈现给吴王的美人西施和郑旦就要上路，询问君王有何交代，越王让她们上来，他要庄重的拜别。越后心生嫉妒，蓄意阻止，她认为不过是一些贡品，用不着什么礼仪。但越王却坚持，因为西施和郑旦是越国的一部分，并将她们比作伤口上结痂的血。在这样的剧情发展中，西施和勾践演绎二重唱《拜别》，接着，西施、勾践、越后、文种、范蠡和众士兵演唱了五重唱《我不能忍受》，在这段重唱中，五个主要人物各自有各自的内心独白和立场，矛盾对比突出，但终没有改变西施作为贡品进献给吴王的命运。

第三幕一场：吴国豪华的宫殿，美酒伴着美女的窈窕，众大臣与吴王夫差醉酒欢歌，响履舞整齐的舞步和木屐声脆灌长廊，吴王沉浸在欢笑声中，陶醉于西施拨人心弦的舞步中，唱起《啊，美人》。面对吴王夫差用珠宝、美酒堆砌的爱恋，哪个女人不动心，梦一样的生活，几乎让人忘记誓言，此刻郑旦手捧闪亮的珠宝，唱着《几乎让我忘记了祖国》缠绵于美妙的生活中。与郑旦音乐主题相辉映的是浣纱中绸缪的主题音乐，西施劝慰郑旦不要这样，在她的内心中，时时刻刻心念着自己的祖国，她唱到：“质朴的茶花，带着故乡的山风，比你腮边的宝石更加珍贵，妹妹啊，浣纱的喜悦是多么快乐。”此时吴国大将伍子胥再也按捺不住内心的怒火，劝谏吴王不要沉迷于酒色，杀了西施和郑旦这两个红颜祸水。劝谏不成，他愤而将郑旦当场刺死。酒宴一片混乱，大家纷纷逃命，此刻西施悲痛欲绝，以死相逼，使吴王杀死了伍子胥。

第三幕二场：伍子胥的逝去让越国增强了战胜吴国的信心。越王勾践趁机发兵，横扫吴国，血洗前耻。越国士兵齐声高唱《复仇之歌》走向战场，锋利的长剑敲击盾牌，呐喊声音震动魂魄。越国的灾难到头了，前方胜利欢呼，越后却心存顾虑，她害怕西施回到祖国受到宠爱威胁其皇后之位，唱起《越后的咏叹》蓄谋杀死西施。

第四幕一场：在战败的吴宫中，西施得到越国大胜并且将被接回祖国的消息，心情激动不已，与思念中的郑旦唱起《绸缪》二重唱（郑旦站侧幕条），十年了，她终于可以换上自己祖国的服饰，回到故乡，回到苕萝山下，回到浣纱的江边。突然，出乎她意料的事情发生了，越后携大臣文种带人来抓西施，西施惊恐万分，唱起《忘了我吧》，她祈求误解她的兄弟和忧伤的君王忘记她，她什么都不想，只想带着郑旦为越国牺牲的尸骨回到家乡，回到苕萝山下浣江边，因为她是越国女儿。而此时此刻，越王勾践与越国的大臣士兵们唱着《酒歌》，早已忘记了忍辱负重的西施，沉醉于胜利的美酒和喜悦之中，西施被蒙上眼睛，捆绑着巨石在其背上，押送至江边。

2. 歌剧《西施》的创作背景和主要内容

第四幕二场：听到了江水声，西施祈求把眼罩摘下，再看看自己的祖国，幕后合唱唱起《那里是你的家》：“可怜的姑娘，在那东南方，那里是你手指的方向，那里是越国，那里是你的家乡”。西施唱起了最后的歌《用手指向越国》，忍辱负重的越国女儿从此消尽在一轮明月中。（附录一：目录）

2.3 歌剧人物简介

西施——抒情女高音^①，越国苎萝村人，拥有闭月羞花美貌、沉鱼落雁之容；
郑旦——花腔女高音，与西施情同姐妹，一起进献给吴王夫差，性情刚烈；
越王——男高音，因卧薪尝胆灭吴称霸而名垂青史；
越后——女中音，越国王后；
文种——男高音，春秋末期著名谋略家，越王勾践的谋臣；
范蠡——男中音，政治家、军事家、实业家，辅佐越王勾践；
吴王——男中音，春秋末期吴国末代国君，生活奢华无度，对外穷兵黩武；
伯嚭——男高音，吴王宠信，好大喜功贪财好色，为一己私利不顾国家安危；
伍子胥——男中音，春秋末期吴国大夫，军事家，性格刚强，好文习武。

2.4 作曲家雷蕾以及雷蕾在本剧中的创作特点

雷蕾^②：女、满族，一级作曲家、中国东方演艺集团艺术指导、享有国务院政府津贴专家。第八、九届全国政协委员，第十届、十一届全国政协常委、民盟中央常委、中国音乐家协会理事、中国音乐著作权协会副会长、中国流行音乐协会副会长、中国轻音乐协会副会长、中国社会音乐研究会副会长。1982年沈阳音乐学院作曲系本科毕业，任长春电影制片厂音乐创作室作曲。1991年调入北京电视艺术中心任作曲，2010年调入中国东方演艺集团任艺术指导。创作了16部电影音乐、近百部中长篇电视剧音乐，其中《四世同堂》、《便衣警察》、《渴望》、《编辑部的故事》、《上海一家人》、《家有儿女》、《爱了散了》、《玉碎》、《今宵岳阳楼》等影视歌曲及音乐产生了广泛的社会影响。

曾获全国电视“飞天奖—优秀音乐奖”、公安部“金盾奖—最佳作曲奖”、“新时期十年金曲榜首”、“建国四十周年‘令人难忘的歌’优秀作品奖”、第二届“当代青年最喜爱的歌一等奖”、“首届影视歌曲大奖赛第一名”等国内二十多项音乐歌曲创作大奖。

^① 参阅 3.1, 抒情女高音及演唱特点

^② 由雷蕾老师本人提供最新个人艺术简历

多次担任中央电视台青歌赛等各类全国歌曲歌手大赛评委。中宣部“五个一工程”歌曲评委，“金钟奖”专家评委及哈萨克斯坦通俗歌手比赛国际评委。

1994年国务院授予“全国民族团结进步模范”称号。中国文联第三届“德艺双馨艺术家”称号。2002年入选“全国电视工作者百佳”及“北京市十佳”称号。

2008年改革开放三十年入选广电总局全国评出的十位优秀作曲家。并有四首歌曲入选“改革开放三十年三十首优秀歌曲”。

近期创作的新作品有《夜深沉》，《同舟共济》，《玉碎》，《热带风暴》，《海之门》，《爱了散了》，《生死十日》，《胡笳汉月》，《父辈的旗帜》，《特别的爱》，《中华魂》，《亲爱的敌人》，《七十七封阵亡通知书》，《红槐花》，《节振国传奇》等。

2008年汶川大地震，为北京人艺抗震题材话剧《生活》作曲。

2008年受中国国家大剧院邀请，为原创歌剧《西施》作曲，已于2009年10月29日至11月5日在国家大剧院成功公演，并于次年两次公演。2009年末国家大剧院再次邀请，创作歌剧《赵氏孤儿》2011年6月20日于国家大剧院公演，十月再次公演。

雷蕾作品中时代风格和地域风格特点突出、主题鲜明、节奏型的运用张弛有度、旋律线条流畅，刚柔并济，具有强烈的戏剧效果，正是雷蕾近二十年的电影电视剧主题歌创作经历，为歌剧创作打下了坚实的基础。《西施》是其第一部歌剧力作，吸收了春秋时期诸暨（今浙江绍兴管辖的诸暨市）的民间艺术特点，如江南特有曲调“春江花月夜”的运用、浣纱场景、响屐舞等再现了历史文化原貌，将西施的传奇故事和人文精神发扬光大，作为美的化身，西施形象的刻画具有较深的现实意义。

3、西施的唱段及唱腔分析

3.1 抒情女高音及演唱特点

“在欧洲声乐发展史上,美声唱法(Bel canto)作为西方歌剧表演的声音载体,与歌剧的发展是携手共进的关系。西方歌剧的飞速发展带动了美声唱法理论研究的日益完善,确定了女高音声部更为科学和精确的划分。”^①女高音(soprano)通常音域为c1-e3,“女高音声部大致可分为花腔女高音、抒情女高音、戏剧女高音以及抒情花腔女高音和抒情戏剧女高音”。^②不同的音质、音色、音域以及生理特点形成了演唱者各自独特的声音类型:花腔女高音(coloratura soprano)^③音色清脆、声音灵活、富于弹性,带有乐器色彩;戏剧女高音(dramatic soprano)^④音色宏亮、坚实有力、富于表现强烈情感;而抒情性女高音(lyric soprano)音域比一般女高音宽广^⑤,音色柔美清丽,宜于表现富于舒展、歌唱性、行腔连贯的音乐作品,“lyric”本身就是抒情诗(的),吟唱(的),歌词的意思,各时期风格各异的歌剧中女性人物最常运用的声音类型就是抒情女高音。本剧西施这一人物形象,可以由抒情女高音或带花腔的抒情女高音来担任。

3.2 《西施》中西施唱段的综合分析

3.2.1 第一幕二场“绸缪”作品分析

3.2.1.1 “绸缪”主题的创作特征

(1) “绸缪”的文学内涵

“绸缪”同名诗源于《诗经·唐风》:

绸缪^⑥束薪^⑦,三星^⑧在天。

今夕何夕,见此良人^⑨。

子兮子兮,如此良人何!

绸缪束刍^⑩,三星在隅^⑪。

今夕何夕,见此邂逅。

^① 林婕.《论抒情性女高音咏叹调选择的合理性》.[D] 山东师范大学 2007 届硕士学位论文

^② 《牛津简明音乐辞典》.[M] 人民音乐出版社 编 人民音乐出版社 1991 年

^③ 同上.

^④ 同上.

^⑤ 《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》.[M] 中国大百科全书出版社 2002 年

^⑥ 绸缪:缠绕,捆束的意思

^⑦ 束薪:捆住的柴草,喻婚姻爱情,《诗经》中的“薪”都比喻婚姻.

^⑧ 三星:近代天文学家朱文鑫考证认为三段中的三星分别指参宿三星、心宿三星、河鼓三星(《天文考古录·唐风三星说》)。

^⑨ 良人:古代妇女称丈夫.

^⑩ 刍:柴草,与薪同义.

^⑪ 隅:东南边。参星黄昏时在东方天上,此时到东南,已至深夜。

子兮子兮，如此邂逅何！

绸缪束楚^①，三星在户。

今夕何夕，见此粲者。

子兮子兮，如此粲者何！

“绸缪”描写新婚之夜的缠绵与喜悦，后多形容缠绵不解的男女恋情。诗中借用“束薪”作象征，用“三星”作背景，描写了夜的过程，时光流动，但新婚夫妇的缠绵却是那样深厚曲折。^②

歌剧中的“绸缪”将原诗中的文言文用现代白话文阐释：“正在用绳索，捆着那柴草，天上的三星啊，出得那样早，今天是什么样的日子啊，让我见到了你，你是那样的你，让我可怎么好！”^③剧中姐妹们一边浣纱，一边思念着离别的亲人，基本再现了《诗经·唐风·绸缪》诗歌中呈现的景象。

(2) 《春江花月夜》民间音乐元素的运用

歌剧《西施》中，西方作曲技法并没有掩盖我国民族民间音乐的光芒，歌曲“绸缪”中，曲作家灵活取用民族音乐语汇，充分采用江南特有的“春江花月夜”曲调，运用“鱼咬尾”^④写法，旋律古朴典雅、优美流畅，结构严密，节奏平稳、舒展，用含蓄的手法表现了深远的意境，具有较强的艺术感染力，这种鱼咬尾写法也是吴越音乐最典型的特征。提起《春江花月夜》，便能联想到大家熟知的唐代诗人张若虚的同名诗篇，该诗作被誉“孤篇横绝”全唐^⑤，以富有生活气息的清丽之笔，创造性地再现了江南春夜的景象，如同月光照耀下的万里长江画卷，同时寄寓着游子思妇的离别相思之苦，意境空明，缠绵悱恻。

《春江花月夜》原是乐府《清商曲辞·吴声歌曲》的名曲之一，据《旧唐书·音乐志二》记载：最先创制此曲者为陈后主^⑥。《乐府诗集·卷四十七》收此曲诗歌七首，开头两首即杨广所作的《春江花月夜二首》。^⑦张若虚的《春江花月夜》正是在杨广对宫体诗改造的基础上完成的^⑧。现今所熟知的“春江花月夜”曲调即《夕阳箫鼓》^⑨，是“1925年被上海大同乐会（1920年成立）的成员柳尧章、郑觐文根据传统古传曲谱‘浔阳琵琶’改名而来的民乐管弦合奏曲，其

^① 楚：荆条，也指婚姻。

^② 《诗经解读》.[M]. 李炳海著, 中国人民大学出版社. 2008年第1版

^③ 引号部分为西施与女声合唱《绸缪》歌词

^④ 曲调发展手法之一，即前句的尾部与后句的头部用同音承递相接.《文艺创作知识辞典》.[M]. 王庆生主编. 长江文艺出版社 1987年版

^⑤ 《历代帝王诗词鉴赏辞典》.[M]霍松林、周汝昌等编撰 中国工人出版社. 1993年版

^⑥ 即陈叔宝，南朝陈末代皇帝、诗人。

^⑦ 《汉魏六朝诗歌鉴赏辞典》[M]. 吴小如、王运熙、章培恒、曹道衡、骆玉明编撰. 上海辞书出版社. 1992年版

^⑧ 《历代帝王诗词鉴赏辞典》.[M]霍松林、周汝昌等编撰 中国工人出版社. 1993年版

^⑨ 《夕阳箫鼓》又名《浔阳月夜》、《浔阳琵琶》或《浔阳曲》，是一首著名的琵琶传统大套文曲，明清时期就已流传。《夕阳箫鼓》的曲名最早见于清代姚燮（1805年—1864年）《今乐考证》。

3.西施的唱段及唱腔分析

风格恬静轻柔，引人遐思。古琴、琵琶的拨弦乐曲走出和谐宁静的音色；笛子、箫吹出委婉早情的旋律；锣鼓轻敲，韵味悠长。”^①它是一首抒情写意的文曲，旋律雅致柔婉，描绘了暮鼓送走夕阳，箫声迎来圆月的傍晚，江南水乡的人们泛舟江上的良辰美景，表达出意境悠远的情趣。

歌剧中的“绸缪”从音乐和歌词上都积极收纳了历史悠久的江南文化，旋律古朴、典雅，节奏平稳、舒展，用含蓄的手法表现了深远的已经，打造出一幅清丽的、富有江南情调的山水画卷。

此曲 4/4 拍，五声 A 商调式

谱例 1: 1=G 4|4

2 22 35 32 | 1--- | 1 11 1 23 | 6̣--- |

正在用绳 索， 捆着那柴 草，

6̣ 6̣6̣ 1 23 | 6̣ 6̣--- | 6̣ 6̣ 1216 | 5̣--- |

天上的三 星 啊， 出在东南 角

(3)、乐队编制中加入民族乐器——“箫”

“绸缪”在开头引子部分加入了传统民族乐器——箫，意境空明，勾勒出水面波心荡月的画面（见谱例 2），其中 1-2 小节竖琴的连续 6 连音表现出月色下水面波光粼粼，为箫主题的到来做了环境上的铺垫。

箫又名“洞箫”，单管、竖吹，是一种非常古老的吹奏乐器。它一般由竹子制成，吹孔在上端。箫的音色通透、饱满，给人以宁静致远的感觉。在庞大的乐队伴奏织体中加入一支箫作为独奏乐器组，增强了乐队的表现力，使伴奏织体更加民族化，营造出苕萝山下之江边祥和安宁的秀美画面。

谱例 2: 3-5 小节为箫的独奏，1-3 小节为竖琴独奏



The musical score for Example 2 is written for piano and bamboo flute. It begins with a piano introduction in 2/4 time, marked *mp*. The first three measures feature a harp-like texture with continuous sixteenth-note patterns in the right hand, while the left hand plays a simple accompaniment. From the fourth measure onwards, the bamboo flute takes the lead with a melodic line, while the piano provides a harmonic accompaniment. The score includes dynamic markings and articulation symbols like slurs and accents.

3.2.1.2 全曲音乐分析

“绸缪”是由 4 个乐句组成的单一部曲式，4/4 拍子，4 个乐句基本保持了同一节奏，每两小节最后的主音延长，主导动机属于“扬抑格”动机，扬抑格动机由于从强拍即从稳定的重音开始而落于弱拍上，因此较少动力，较为稳定。

^① 《中华文明大辞典》[M]. 卢德平. 海洋出版社. 1992 年版

旋律上采用“春江花月夜”典型的鱼咬尾写法，鱼咬尾是指前一句旋律的结束音和下一句旋律的第一个音相同的结构，也叫衔尾式、接龙式，是中国传统音乐的一种结构形式。

全曲共分为：引子(1-6)，第一部分(7-30)，间奏(31-33)，第二部分(34-60)。C(♯C)商调式，第二部分是第一部分的重复，只是调号由^bB转到了B，即从C商调式转到了♯C商调式。

引子部分(1-6)，从乐队总谱上看，前三小节(参考谱例2前三小节)是竖琴连续十六分音符的滑奏，节奏稍自由，加入了清角和变宫，即清乐调式，大大发挥了竖琴的音效，犹如流水一般轻盈。竖琴演奏的三小节又可以说是箫演奏的主导动机出现的铺垫，箫是整部歌剧乐队伴奏中使用的较有特色的民族吹奏乐器，突显了江南特有的民风，营造出苕萝山下江边祥和安宁的氛围。间奏(30-33)仍然是西洋乐器竖琴和中国的民族乐器箫的完美结合，竖琴将两次三连音加上连续8个十六分音符弹奏出泛音，连续模进至变徵(后调的清角)，为转调做铺垫，在第34小节中，箫进入，吹奏出前面变徵的♯C商，将乐曲引入新调性的动机，再次勾勒出江南特有的浣纱美景。

第一部分(7-30)是乐曲的主要乐段，第二部分(34-60)与第一部分结构一样，只是升高了半个调，不再做分析。乐段由起承转合4个乐句构成，衔接地恰到好处。起承转合是民族曲式结构原则之一。在本段乐曲中，起部(7-10)，是最初的主题陈述，音程关系平缓，在二度和三度间发展，客观显示了音乐的动机，结束在G羽；承部(11-14)，通过节奏的重复和变化重复来巩固主题，结束在F徵，前两个乐句描绘出苕萝山下，越国的少女们正在江中浣纱的场景，曲调优美流畅，平铺直叙，春风里，姑娘们暂时忘记了战争的苦难；转部(15-18)，通过音程的连续模进发展主题，具有较大的不稳定性，此时姑娘们思念着自己的亲人，内心活动丰富，乐句结束在G羽；合部(29-33)，长音都落在每句起音的下方大二度上，收回到平稳的主题中，充分表达出少女们沉浸在对爱情的向往中，尾音结束在C商，让人充满无限遐想。此外，西施唱完两遍(两个调)主题乐段，都接入了女声合唱做伴唱，这里合唱没有二部和声，采用单一声部齐唱，主调色彩更清晰，更加突出了音乐的恬静。

乐曲的结束部分(58-60)仍然是箫的独奏(谱例3)，其意义是首尾呼应，衬托江边浣纱的意境。

谱例 3:



(倒数 3 小节)

3.2.1.3 剧中“绸缪”主题多次出现的戏剧效果和意义

可以说,“绸缪”主题就是主人公西施真我本我的象征,剧中多次出现的“绸缪”主题,细腻地抒发了西施在不同情境中的心情,也是西施心底最宁静的渴望。

一幕二场开场,这一主题第一次亮相,此时的西施还是苧萝山下浣纱的美丽姑娘,她与普通女孩子一样,过着简单快乐的生活,憧憬着美好的未来。悠扬、耐人寻味的旋律也与“越兵抓西施”的音乐变化形成强烈反差;第二次“绸缪”主题出现在第三幕一场,在吴国豪华的宫殿中,郑旦唱起“几乎忘记了祖国”缠绵于美妙的生活中,面对奢靡的生活,西施时时刻刻心念着自己的祖国,她劝慰郑旦不要这样,与郑旦音乐主题相对应的是浣纱中绸缪的主题音乐:“正在用绳索,捆着那柴草,天上的三星啊,出在东南角”;第四幕一场,“绸缪”主题再一次出现,此时吴国战败,在被攻破的吴国宫殿中,西施像一个回家的女儿,换上家乡的装束抱着郑旦的遗骨,与天上的郑旦(侧幕条)唱起“绸缪”二重唱,此处的“绸缪”主题并非西施所唱,而是郑旦,旋律线条在此处作为背景,烘托出西施身处异国即将回到故土的激动与喜悦。

3.2.2 第一幕二场“春天的鲜花”音乐分析

“春天的鲜花”是在越兵抓西施冲突后,西施挺身而出冲向手握长矛的越兵,解救被押的郑旦时所唱的咏叹调,此曲旋律跌宕起伏,曲风大气慷慨,充分展现了西施忍辱负重的气概和为国献身的勇敢。连续小四六分解和弦的主导动机(参见谱例 6 中第 4-6 小节)充满了戏剧张力,刻画出西施刚柔并济、大义凛然的英雄形象,与吴王音乐主题中大四六分解和弦的主导动机形成对比,也将第一幕剧情发展和矛盾冲突推向高潮,感人至深。此曲是一首西洋作曲技法与民族风格联系密切的咏叹调,技巧性强,层次丰富,旋律性强,伴奏织体极度声乐化,非常强烈地渲染了西施对越国的一片深情。

西施的咏叹调“春天的鲜花”是有再现的单二部曲式,全曲共分为:

引子 (4) + A (20) + 间奏 (6) + B (16) + A' (8) + 尾声 (6)

引子 (1-4) 调性为 g 小调, 抑扬格动机, 弱起的拍子带有较多的动力, 持续两拍的 d_3 带有强烈的解决倾向。伴奏织体是在其主和弦的分解琶音上展开的上行音级, 小提琴在高音区奏出宽广的补充乐句, 渲染了悲壮的气氛, 为西施演唱做好铺垫。(谱例 4)

谱例 4:

The musical score for Example 4 is presented in two systems. The first system shows the piano accompaniment in G minor (two flats) and 4/4 time, with a tempo marking of quarter note = 66. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both characterized by ascending arpeggiated chords. The vocal line is shown in the upper staff of the second system, with lyrics '在月影中流去的' (In the shadow of the moon, flowing away). The vocal melody is simple and follows the piano accompaniment. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano).

第一部分 (5-20) 是一个完整的乐段, 由两个并列关系的乐句加上半展开式的乐句构成, 主导动机继续采用了前奏中主三和弦的分解琶音, 连续模进, 仿佛一股逐渐增加的斗争力量, 动机不间断的发展着, g 小调。第一乐句 (5-8) 与第二乐句 (8-11) 节奏音型上基本一致, 到第 11 小节形成一个半终止 (谱例 5)。从第 12 小节开始持续往下 10 小节都是带有展开性、陈述性的语汇, 它的特点是基本以小节为单位, 每小节多为持续的同音, 只在节奏上加以变化, 自由流畅, 比如三连音、附点、切分音的使用, 小节之间音程关系逐级递进、基本采用统一节奏型, 带有叙述性, 这样逐句逐小节递进的写法, 表现出主人公内心活动的复杂和激动。(谱例 6)

谱例 5:

3

在 月 影 中 流 去 的
 浣 江 水 啊, 像 母 亲 的 手 一 样 挽 过 我, 晨 风 送 来 的
 鸟 鸣 啊, 带 着 桂 花 的 气 息 拂 过 山 河, 为

谱例 6:

15

层 层 开 放 的 报 春 花, 正 覆 盖 着 我 伤 痛 的 祖 国
 正 覆 盖 着 我 伤 痛 的 祖 国, 越 国 啊 我 的 祖 国, 与 我

间奏部分（25-30）是 A、B 段的连接句，发挥弦乐组^①强音、连弓的演奏技巧，提高了音乐的戏剧性表现力。其中（25-27）是第一部分主题再现，第 28 小节开始的第一拍为前调的属音，第二拍将 $^b e_2$ 还原为 e_2 （是在 g 自然小调基础上升高 VI 级音），第三拍 $^b g$ （升高 VII 级音），这就构成了 g 旋律小调，连续大二度音程有一定扩张性和待解决的因素，但从谱面上看，第三拍并没有写成准备解决到 g 小调的主音的 $^{\#} f_2$ ，而是使用了它的同音 $^b g_2$ ，并以这个音为起始将原调（ g 小调）过度至 $^b g$ 调，即（ $^b e$ 小调），使音乐的发展更加起伏，富于动力。（参考谱例 7）

^① 弦乐组有小提琴、中提琴、低音提琴以及竖琴、钢琴等乐器。《文艺赏析辞典》。[DB/OL]，此处使用的是小提琴、中提琴和低音提琴。

谱例 7:

5
我的祖国转过身去啊

7
泪水的祖国, 啊

第二部分(31-46)是展开段,从内容上看,此段更多地叙述祖国的伤痛,哀婉、流畅的曲调中透露着紧张,激动的情绪随着乐句的进行逐渐递增。从调性结构上分析,本段和声色彩丰富,具有鲜明个性。

乐句从开始(30-35)的 $\flat e$ 小调通过36-37小节转调至其下属近关系调即 $\flat a$ 小调(37-41),两调之间共同音较多,过度平稳,因而和声色彩自然,充满内在动力。从42小节开始调性又转回它的下属调 $\flat e$ 小调,通过44小节升高原调($\flat e$ 小调)中VI、VII级音,不仅使其富有旋律小调的和声色彩,而且伴随着 g_1 的还原(谱例),使调性临时离调至 g 小调,接着是第45小节中将所有音级升高半音明朗化地转到 a 小调,像太阳升起一样富有生机,从而再现第一部分主题,相当于起承转合中的合部。本段中旋律小调色彩中的大二度音程,解决倾向、归属感很强烈,渲染了西施内心的哀婉之情。(本段参见谱例8)

谱例 8:

30
你正 拘偻着 身体 背负着 我的 祖国, 转过身 去啊,

35
不 想 让 儿 女 们 看 到 了 泪 水 的 祖 国 啊

42

春天的鲜花 正开满伤痛的山坡, 伤痛的山坡, 伤痛的山坡, 啊 春天的鲜花

正开满 伤痛的山坡 正开满 山坡 啊

结尾部分（55-60）是管弦乐队伴奏的补充，从旋律上看，并不是西施主题的扩展，而是越王勾践的主题音乐，这也预示着越国正在一步步走向强大。从配器上看作曲家大大发挥和利用了弦乐组长弓的演奏技法，此处乐谱中每个音都标有重音记号，保持了一定的音量，演奏效果达到了情感表达的饱满度，将全剧发展推向高潮，恢宏的音乐极具戏剧张力，突出了西施为国家忍辱负重、勇于牺牲自我的可贵精神。（谱例 10）

谱例 10:

3.2.3 第四幕二场“请你用手指向越国”音乐分析

“请你用手指向越国”是西施最后的咏叹，全剧将在这一高潮中结束。被

蒙着眼睛不辨方向的西施，面对着要淹没她的江水，请求人们告诉自己祖国的方向在哪儿。西施在生死的最关头没有表现对个人命运的哀叹，而是超越这些，唱出了对美好祖国的留恋。这一咏叹，使得这部歌剧超越局限，塑造了西施这一旷古美人辽阔的胸襟和爱国情怀。

全曲的曲式结构属于复二段体，A、B两部分又分别为单二部曲式，全曲结构划分为：

引子（1-5）+ A（6-32）+ 间奏（33-38）+ B（39-78）+ 尾声（79-88）

F 商 F 商+A 羽 A 商 b \bar{e} 羽+A 羽 A 羽

其中，A 部分分为：c（6-24）+d（24-32）

B 部分分为：e（39-67）+d'（68-78）

全曲节奏上基本没有复杂的变化，保持在 $\text{♩} = 66$ ，配器上多以弦乐组伴奏，主要为烘托剧情发展到的凄凉、悲惨场景，只在 d、d' 西施英雄性主题（小四六分解和弦，参见谱例 12 中 1-2 小节）到来时使用打击乐器组和管乐组增强激情的戏剧张力，从剧情中看，面对越后的嫉恨，士兵们的威逼，百姓们的同情与无可奈何，西施已走到了生命的尽头，面朝自己的祖国，她渴望回到苧萝山下浣纱江边，她请求轻声吟哦，请求唱最后的歌，女儿心中的歌，最后拥抱一次自己的祖国。

作品一开始是抒情的慢板，弱起、休止符、附点、切分音的使用表现出主人公的伤心、抽泣，从表情记号上看，mp、p、mf、f 对比明显，表达了西施内心的矛盾、郁闷，F 商调式旋律颇具江南民风（谱例 11）

谱例 11：

谱例 11 展示了西施唱段的两个乐句。第一乐句（第 1-4 小节）以 *mp* 力度开始，旋律为：G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4，歌词为“请你用手指向越国，请你将心朝向”。第二乐句（第 5-8 小节）以 *p* 力度开始，旋律为：G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4，歌词为“越国 越国 越国 我的祖”。第二乐句中，第 7-8 小节有 *mf* 力度标记和三连音记号。

A 部分的第二段 d 段转入之前西施唱段中频频出现的主题，歌唱性非常强，具有英雄大义凛然的特质。（谱例 12），

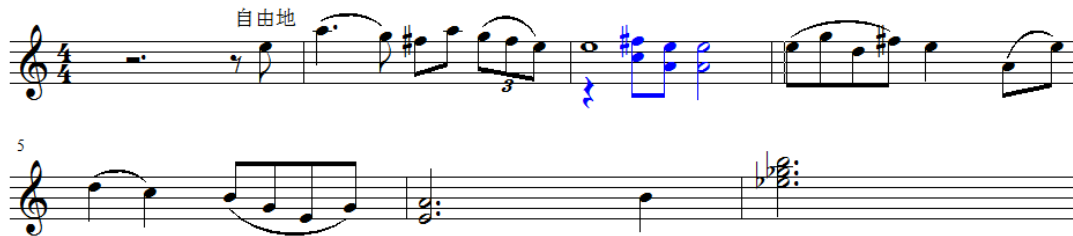
谱例 12：

谱例 12 展示了西施唱段的第三乐句。旋律为：G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4，歌词为“越国啊我的祖国 女儿的心啊没有变色”。乐句以 *rit.* 力度结束。

3.西施的唱段及唱腔分析

A 段和 B 段的连接部（33-38 小节间奏）是一段小提琴 solo，凄美的音色令人伤感，大大增强了西施形象的戏剧创造力。（谱例 13）

谱例 13:



此段间奏将 A 段调性转入属调，从谱面上看，相当于是有一个临时升号的 G 调，从调性上看，带有 A 商调式的色彩，进而从角音转向下一属调（bG 调），即 B 段。

B 段也是一个单二部曲式，前半部分带有 be 羽色彩，与后部分衔接处发生离调，且离至 A 角（F 调），从其下属调 A 羽（C 调）再现西施主题，将整个故事情节发展推向高潮。（参见谱例 11）。本首咏叹调调性调式不断变幻，参照大小调体系分析，作品在降 e 小调上，抒发着对家乡的思念，在 a 小调上升华主题，在高音 B 上，用生命呐喊出“祖国，请张开手臂拥抱我”，充分表达了西施没有痛苦，没有怨恨，只有对家乡、对祖国的爱的心声。

3.3 西施的性格特征分析以及西施唱段的演唱技巧

纵观歌剧《西施》中女主人公西施的三首咏叹调，可以了解到西施是一个忍辱负重、坚忍不拔，内心充满了忧郁的人。由于剧情发展三首咏叹调被编排在不同的场次中，情绪表现各有不同，但都属于旋律性非常强的抒情性曲风，对民族元素的借鉴都恰到好处。不论是曲调悠扬的《绸缪》还是充满忧伤的《春天的鲜花》和《请你用手指向越国》，速度都较慢，多为 4\4 拍，节奏都较平稳，从音乐中可以感受到西施忧郁的性格特征。

把握这一角色时在演唱技巧方面应该注意以下几个要点：演唱咏叹调《绸缪》时，由于“绸缪”主题旋律古朴典雅、优美流畅，结构严密，节奏平稳、舒展，在创作中用含蓄的手法表现了深远的意境，因而在演唱时要注意气息的平稳和句子的线条感，装饰音要唱得即清晰又连贯。此外，这一主题在不同的场次共出现了三次，尽管内容、旋律都是一致的，但是演唱时的情绪却稍有内在的区别。第一次演唱“绸缪”主题的时候，当时的西施还是一位偏偏少女，过着简单快乐的生活，憧憬着美好的未来，因此演唱时心里充满天真和希望；第二次“绸缪”主题出现在第三幕一场，此时西施身处吴国豪华的宫殿中，面对奢靡的生活，西施时时刻刻心念着自己的祖国，因此演唱时心中充满思乡之

情；第四幕一场，“绸缪”主题第三次出现，此时吴国战败，在被攻破的吴国宫殿中，西施像一个回家的女儿，换上家乡的装束抱着郑旦的遗骨，与天上的郑旦（侧幕条）唱起“绸缪”二重唱，此处的“绸缪”主题虽并非西施，而是郑旦所唱，但旋律线条在此处作为背景，烘托出西施身处异国即将回到故土的激动与喜悦，演唱时充满了既喜悦又惆怅的复杂心情。

在演唱《春天的鲜花》时，由于每句都在弱起拍子上开始，而且句子较长、音程关系跨度较大，因此要注意气息的流动性，按照律动提前做好唱高音的准备。演唱《请你用手指向越国》时，对一些休止符间隔的短句子要微带泣声去唱，持续三连音要保持歌唱的高位置，不断送气，让句子有持续的张力和流动性，对调性变化起作用的一些关键音要唱得更有倾向性。行腔上要把握抒情、流畅、细腻、委婉的特点，使用明亮、纯净的音色，吐字亲切、咬字清晰，真实地投入到戏剧中，真听、真看、真感受，以情带声，抒发人物真实、纯朴、美好的内心世界。

4、歌剧《西施》对我国民族歌剧发展的启示

4.1 歌剧《西施》的艺术价值：

作为中国著名的历史人物之一，将西施的故事以歌剧的形式表现出来，具有以下方面的重要价值：

（1）文学价值：历史人物一直是各种文学样式的创作源泉，以西施传说为题材的文学作品体裁形式多种多样，但通过歌剧的形式，将其搬上舞台所体现的文学内涵则更加丰富了作品的内容和表现力，研究文学脚本与舞台表现相辅相成的关系，对繁荣文学艺术具有重要意义。

（2）美学价值：艺术的七大部类^①分为绘画、雕塑、建筑、音乐、舞蹈、诗（或文学）及戏剧。不难发现，歌剧运用的艺术表现形式几乎涵盖了以上七大类。在歌剧《西施》中，单从舞台布景上就包含了建筑、雕塑、绘画三种造型艺术，比如戏中呈现的奢华的宫殿布景、纱幕衬景、假山、皇家兵栏、烛台、床榻等的舞美设计；歌剧的脚本和唱词，大多来源于诗歌或文学作品，在本部歌剧中，最典型的就《绸缪》；歌剧中的音乐则是贯穿全剧的主线，是最主要的表现形式，加上大量运用戏剧的元素，增强了歌剧的综合表现力，此外，舞蹈在歌剧中，将视听觉相互补充，发挥舞蹈的视觉音乐、连续画面、无声哑剧的功能，也大大加强了歌剧的美感，如本剧中最具代表性的“响屐舞^②”，还原了两千多年前浙沪一带汉族传统舞蹈的原貌。

（3）史学价值：歌剧《西施》的文学脚本是依附于吴越争战产生的，是对古吴越历史文化的民间诠释，对研究春秋史有重要参照价值。

（4）人文价值：歌剧褒扬真善美，崇尚英雄主义和献身精神，对弘扬优秀的人文精神，有积极意义。不幸的命运让拯救国家危难的重担落在了西施柔弱的肩上，她怀着对故土的大爱，无奈的承担了下来，却最终在祖国胜利的欢呼声中、被遗忘、被抛弃、被毁灭。

（5）歌剧的创作价值与意义：歌剧的特殊表现手法将《西施》呈现得非常具象，直接，再现了2500多年前的历史原貌。音乐、戏剧、舞台布景、灯光、道具、化妆、服装紧密结合，恰到好处。音乐呈现出的质感是清新、细腻、唯美而流畅的，舞台布景主打纱幕和八根三棱柱快速换景创意，“山影幕”、“绣金幕”、“江水幕”的升降变幻营造着景深的变化和空间的转换。全剧写实的舞台装置与抽象的水墨意境相得益彰，吴国宫殿的极度奢华与越国山水的极致

^① 《美学百科全书》. [M]. 李泽厚、汝信名誉主编. 社会科学文献出版社. 1990年版

^② 响屐舞：汉民族传统舞蹈，脚穿木屐，裙系小铃，在婀娜优美舞姿中时，木屐踏在木板上，发出沉重的“铮铮嗒嗒”回声和裙上小铃清脆欢快的“叮叮当当”声相互交织。

纯净形成了极为明艳的对比。浣纱一幕中，越国风光有如一幅清淡的水墨，层层纱幕在灯光的晕染下仿佛雾霭，江畔湿润的气息感觉一直延伸到了观众席，一群美丽的越女身着红裙，舞动着轻盈的白纱，跳起动人的浣纱舞。金碧辉煌的吴宫里，镶金绣银的重重幔帐繁复华丽，让整个舞台像洒满钻石一般，二十余位红衣舞伶翩然而至，在长余十米的“响屐廊”上欢快起舞，响屐舞节奏明快，舞步轻巧，充分体现了这一传统舞种的艺术价值。两条火红的水袖舞得如一团团火苗在攒动，而脚下特制的舞屐则击出明快而灵动的节奏。两国军队登场的场景里，灯光从舞台后方霸气地直射观众席，所营造的艺术效果就仿佛真正的山野战场上的金戈铁马。西施沉江运用写意手法，西施朝一轮明月走去，被映衬着的西施背影，平添了令人遐想的深刻意味。（如图所示）



浣纱场景（图片来源于网络）



西施与女声合唱《绸缪》（图片来源于网络）

4.歌剧《西施》对我国民族歌剧发展的启示



响履舞（图片来源于网络）



西施沉江（图片来源于网络）

4.2 歌剧《西施》给我我国民族歌剧发展的启示

随着全球一体化发展的进程和优秀歌剧人才储备的大量增加，世界各国的歌剧事业呈现趋同式的发展。不论国界，不分种族，各国都在采用歌剧这种综合的艺术表现手法，取长补短，相互借鉴地发展歌剧事业，且发展歌剧已成为国家文明程度、文化发展实力的象征之一。从作品创作上看，原本起源于意大利的古典歌剧体裁，已经演变为多国不同语种、不同特色的体裁形式，在歌剧

发展史中不难求证，如法国歌剧、德奥歌剧、英国假面剧等等。中国歌剧发展几十年以来，是在吸取继承本民族的优秀传统音乐文化基础上，借鉴西方的作曲技法来创作的，从而形成了自己独特的民族风格。歌剧《西施》的“民族化”与黎锦晖最早提倡的歌舞剧甚至与中国第一部民族歌剧《白毛女》相比，在与西方歌剧写作特点借鉴方面已趋于成熟，为当今歌剧提供了一些经验，也为当今歌剧的发展带来积极的影响和深刻思考。作者引用了古曲《春江花月夜》的曲调作为创作素材增添了江南音乐独有的民族色彩。剧中每个人物形象的音乐主题个性鲜明，矛盾对比明显，乐队伴奏部分配器丰富、张弛有度，空灵的箫声和凄美的小提琴音色渲染了悲剧气氛，剧情与音乐的衔接紧密，戏剧编排逻辑性、细节化都达到一定高度，各场次之间无论是歌还是剧有较好的连贯性，独唱与合唱均运用西洋美声唱法（bel canto）将民族调式风格的作品中所要求的人物唱腔与风格演绎得淋漓尽致，声音协调统一，音色优美富于变化和戏剧表现力；明亮优美的声音穿透庞大的交响乐响彻歌剧院送到观众耳边，极具震撼；和声中既有西洋大小调体系的功能特点，也有五声调式的民族韵味；身着红衣脚穿木屐的大型舞蹈“响屐舞”节奏明快，为歌剧增辉添彩，极好的渲染了舞台气氛；舞台升降及推拉装置，无缝接换景，加强了音乐和戏剧的连贯性和艺术美感；LED屏、大型幕布、八根可旋转的三棱柱组成的尽端式台口、干冰效果、变幻多端的灯光等舞美技术的使用营造了很好的艺术创作氛围。

总结与反思

歌剧《西施》创作于 2009 年 11 月，至今已在上海和北京完成四轮演出。作品以西洋大歌剧的形式还原了发生在 2500 年前春秋吴越战争时期（公元前 489-公元前 475）的古老传说，并在东方与西方、传统与现代之间巧妙选取了符合中国人审美的平衡点。笔者自 2010 年 8 月始，亲临国家大剧院参与了国家大剧院首部原创歌剧《西施》的排练和演出，这对论文的撰写提供了大量的实践经验和理论准备。

本文着重对民族歌剧《西施》中西施的唱段进行作品分析，探索了核心人物西施的性格特点与音乐进行、唱腔风格的关系，总结女高音演绎这一角色的风格特点，揭示歌剧《西施》对我国民族歌剧发展的启示。通过分析乐谱（以合唱总谱为主，乐队总谱为辅），对民族歌剧《西施》中西施这一人物形象的音乐特点进行具体描述；通过访问雷蕾老师了解其创作意图、创作特点以及创作过程中如何对西施这一形象进行定位；通过参演此部歌剧，通过对作品的学习和积累，笔者对作品本身以及西施的音乐形象有一定认知度。运用美声唱法把握民族风格的作品，对历史题材的严肃歌剧来说具有现实意义，因此，对民族歌剧尤其是新创作的歌剧作品进行相对全面的综合分析势在必行。

通过分析作品，笔者归纳出歌剧《西施》的几方面创作特点：通过探索民族元素“春江花月夜”曲调的借鉴效果以及西施英雄主题在作品中的主导性作用，揭示中国歌剧中民族民间音乐元素的借鉴意义以及运用西洋作曲技法刻画中国古代传奇人物方面的创作内涵，总结运用歌剧形式表现中国古代题材的过程中，刻画历史感、地域感鲜明的人物形象的表现手法并揭示歌剧《西施》对我国民族歌剧发展的启示。

在歌剧《西施》中，被称为“绸缪主题”的音乐主题，引用古曲《春江花月夜》的曲调作为素材，在不同段落出现了三次，细腻地抒发了西施在不同情境中的心情，也是西施心底最宁静的渴望，不仅使音乐和剧情得到发展，而且大大增添了整部歌剧的民族韵味。绸缪主题相比，被称为“西施主题”的由小四六分解和弦构成的主导动机，贯穿于西施命运被改变之后，即被送入吴国之后，伴随着咏叹调《春天的鲜花》、《请你用手指向越国》，作者大胆采用西洋大小调交替式创作手法，其音乐发展脉络跌宕起伏，富于英雄性，增强了音乐形象的戏剧张力。此外，序曲、间奏曲、宣叙调、咏叹调、重唱与合唱的层次配比鲜明和谐，浣纱场景和响屐舞颇具民族特色。主人公西施的唱腔风格颇具民风，将西洋美声唱法与江浙民族唱腔完美统一的结合在一起，大大挖掘了抒情女高音演唱潜能。

本文通过对歌剧《西施》中几首西施唱段的音乐特点和艺术风格进行分析研究，挖掘了歌剧丰富的表现手法以及文学艺术价值，对我国民族歌剧发展的进程进行梳理，同时总结了歌剧《西施》成功的经验和给我国民族歌剧发展的带来的新启发。论文涉及的唱段在思想内涵、声乐演唱技巧、艺术表现力等方面都有一定难度，具有较高的艺术性和思想性。愿在不远的将来，学者们对此部作品乃至我国其它民族歌剧作品的研究更加深入，以促进民族歌剧的进一步发展。

中国歌剧经历八十多年以来，发展环境和发展状况都发生了重大变化，不论是作品内容还是创作手法都日趋宽泛，趋于成熟，对民族元素、民间曲调的借鉴也越来越广泛。但在其发展进程中还存在方方面面的局限性，笔者经过反思认为，在民族音乐世界化的进程中，应继续学习和借鉴西方创作经验，解决如何顺利在宣叙调中发挥汉语的语气语境从而自然地与咏叹调相融合、如何构建作品结构框架突显主人公灵魂、如何将戏剧发展与音乐发展衔接更加紧凑、如何更大限度地发挥歌剧表演者的综合表现能力等等，此外，在借鉴的同时，还需要大大发挥民族创作风格和人文内涵，将民族风格在歌剧这种外来艺术形式中得到完美的体现，如地方戏曲、民歌、民间舞蹈等等的采用。当然，这需要一流的演出制作单位倾力艺术生产，也需要广大观众、歌剧爱好者与业内人士的鼓励、支持，更需要热爱歌剧的青年艺术家苦练基本功，在歌剧舞台上不断提升自己的业务能力。

歌剧作品创作与表演领域还有很大的挖掘潜力，这就需要我们在学习中不断去探索，为歌剧发展贡献自己的力量，我们期待社会各界的努力与支持，期待更多更好的具有人文意义和教育意义的歌剧作品问世，在未来打造更加辉煌的中国歌剧艺术。

附录

附录一：

目录（共四幕七场）

第一幕一场

- 1、君王啊，你何时回！
- 2、吴国的军队来了
- 3、风吹的草籽&君王，请昂起你的头
- 4、我宁愿去死&我为你忧伤

第一幕二场

- 5、浣纱歌
- 6、绸缪
- 7、越兵抓西施
- 8、春天的鲜花

第二幕

- 9、越王剑
- 10、西施、勾践二重唱 拜别
- 11、五重唱 我不能忍受

第三幕一场

- 12、吴国的军队
- 13、啊！美人
- 14、闪闪亮
- 15、几乎忘记了祖国
- 16、杀郑旦
- 17、杀伍子胥

第三幕二场

- 18、复仇之歌
- 19、越后的咏叹

第四幕一场

- 20、“绸缪”女二重唱
- 21、越后来了
- 22、忘了我吧
- 23、酒歌

第四幕二场

- 24、江边
- 25、冲突
- 26、那里是你的家
- 27、请你用手指向越国

附录二：
剧中人物造型效果图



西施



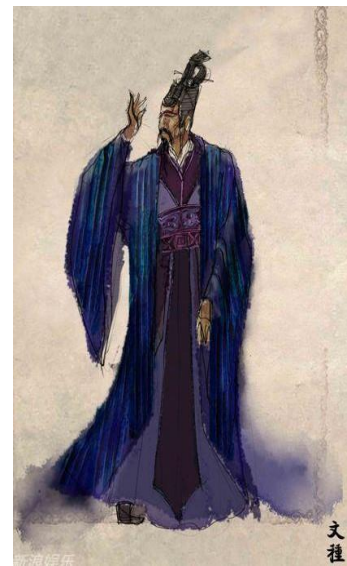
勾践



越后



范蠡



文种



吴国侍女



越国士兵

参考文献

一、工具书

1. 《新格鲁夫音乐辞典》 Grove Online
2. 《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》 中国大百科全书出版社 2002年
3. 《牛津简明音乐词典》 人民音乐出版社 编 人民音乐出版社 1991年
4. 《汉魏六朝诗歌鉴赏辞典》[M]. 吴小如、王运熙、章培恒、曹道衡、骆玉明编撰. 上海辞书出版社. 1992年版
5. 《历代帝王诗词鉴赏辞典》. [M]霍松林、周汝昌等编撰 中国工人出版社. 1993年版
6. 《中华文明大辞典》[M]. 卢德平. 海洋出版社. 1992年版
7. 《美学百科全书》. [M]. 李泽厚、汝信名誉主编. 社会科学文献出版社. 1990年版

二、著作类

1. 《西方音乐通史》[M]. 于润洋 主编 上海音乐出版社 2002年
2. 《诗经解读》[M]. 李炳海 著 中国人民大学出版社. 2008年第1版
3. 《中国当代音乐》. [M]. 梁茂春著. 北京广播学院出版社. 1993年
4. 《中国近现代音乐史》(修订版). [M]. 汪毓和编著 人民音乐出版社 1994年10月
5. 《曲式与作品分析》. [M]. 吴祖强 编著 人民音乐出版社 2003年6月第二版

(二) 论文、期刊类

1. 曹明明 《简谈中国歌剧发展的三次高潮》[J]. 《大众文艺》2010年第22期
2. 赵 垒 《浅谈歌剧创作民族性与现代性的探索及实践》[J]. 《文艺理论与批评》2010年第5期
3. 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》2010年第2期
4. 陈 芳 《浅议中国民族歌剧的发展》[J]. 《中国校外教育》2010年第2期
5. 张雯雯 《中国民族歌剧演唱风格探微》[J]. 《科教文汇》2009年11期
6. 柳旭辉 《声音、形象与表演—歌剧〈江姐〉的表演实践与体会》[J]. 《大舞台》(双月号) 2009年第5期
7. 邱玉 《小议“中国歌剧”》[J]. 《人民音乐》2009年第10期
8. 刘爱珍 《中国民族歌剧发展方向的回顾与思考》[J]. 《乐府新声》2002年第02期

9. 刘爱珍 《中国民族歌剧发展现状的分析与思考》[J]. 《艺术百家》
2008年第1期
10. 刘海莉 《简论中国戏曲对民族歌剧的影响》[J]. 《戏剧文学》
2008年第9期
11. 欧璐莎 刘清明 张洋 《浅谈中国歌剧振兴之路》[J]. 《长春师范学院学报》
2008年第1期
12. 张延岩 《中国新歌剧中的民族风格》[J]. 《大舞台》 2007年第6期
13. 胡士平 《漫谈中国民族歌剧》[J]. 《歌剧》 2007年第7期
14. 季向敏 《中国民族歌剧艺术魅力之初探》[J]. 《时代文学》
2007年第03期
15. 万和溶 《中国民族歌剧产生的历史成因》[J]. 《艺术百家》
2007年第02期
16. 顾娜 《中国民族歌剧女性角色锁体现的美学特征及文化内涵》[J].
《大众文艺》 2006年第11期
17. 毕亚楠 《中西方悲剧歌剧审美之比较》[J]. 《大众文艺》
2011年第02期
18. 常开起 《民族歌剧音乐创作的现代意识》[J]. 《戏剧文学》
2006年第4期
19. 白国杰 《中国民族歌剧的发展与思考刍议》[J]. 《皖西学院学报》
2006年第1期
20. 李艳慧 《中国民族歌剧音乐创作的成功经验》[J]. 《戏剧文学》
2006年第2期
21. 满新颖 《中国歌剧的诞生》[D]. 厦门大学 2006 博士论文 《中国博士学位论文网络出版总库》 2007年1月
22. 王蓓 《中国民族歌剧的历史发展概述与现状反思》[D].
厦门大学 08 年硕士学位论文 《中国硕士学位论文全文数据库》 2009年3月
23. 田亚茹 《中国歌剧史上的三次高潮引发的思考》. [J]. 《人民音乐》
2004年第04期
24. 张智军 《歌曲创作中的“支点”与“平衡”》[J]. 《艺术探索》 张智军
2009年第03期
25. 林婕 《论抒情女高音咏叹调选择的合理性》[D]. 山东师范大学
2007年硕士学位毕业论文
26. 李笑梅 《中国文学的歌剧改编》[D]. 山东大学 2007年硕士学位毕业论文
27. 欧璐莎 《中国歌剧音乐创作对西洋歌剧优势因素的吸收》. [J].
长春师范学院音乐学院 《长春师范学院学报（人文社会科学版）》

2008 年 11 月第 27 卷 第 6 期

28. 沈祺. 《原创歌剧需要科学发展—观国家大剧院〈西施〉有感》[J].
《歌剧》2009 年 12 月刊
29. 游隍之. 《回归歌剧—陈佐湟专访》[J]. 《歌剧》2009 年 10 月刊
30. 邹静之. 《一部浪漫主义的悲剧—歌剧〈西施〉导演阐述》[J].
《歌剧》2009 年 10 月刊
31. 伦兵、王小京. 《歌剧〈西施〉凸显中国歌剧创作的困惑》[J].
《歌剧》2009 年 12 月刊
32. 司马勤、李正欣. 《〈西施〉北京首演出现的几个问题》[J].
《歌剧》2009 年 12 月刊
33. 游隍之. 《玉不琢不成器—原创歌剧〈西施〉北京研讨会略记》[J].
《歌剧》2009 年 12 月刊
34. 紫茵、王小京. 《〈西施〉, 何其美》[J]. 《歌剧》2009 年 12 月刊
35. 居其宏. 《走向戏剧性—作为戏剧作品的黎锦晖儿童歌舞剧》[J].
南京艺术学院学报
36. 王忠. 《从儿童歌舞剧到歌剧的发展》[J]. 山东艺术学院学报 2011 年 04 期
37. 彭俐. 《人物专访—乐坛女杰雷蕾》[J]. 《当代电视》1991 年 02 期

在读期间发表的论文

[1]赵南. 浅析莫扎特经文歌《喜悦欢腾》k. v165. 大众文艺[J]. 2011. (11) 102

后记

三年的硕士研究生生活即将结束,我的内心感慨万千。在论文完成的过程中,我感谢无私给我帮助和教诲、认真负责、态度严谨、精益求精的导师付晓东教授,他的工作作风和工作能力深深地感染和激励着我,令我无比敬佩。

感谢我的专业老师王蕾教授,感谢她在歌唱艺术领域给予我的一点点滴,同时感谢她对我生活上的关心,以及教会我很多做人的道理。

感谢作曲家雷蕾女士对论文中涉及到的问题的详尽解答以及在论文写作中对我的悉心指导和帮助。

感谢国家大剧院谱务杨晶晶为我提供的乐队总谱和合唱分谱。

感谢新疆师范大学音乐学院张欢院长、崔斌副院长、张力泉副教授、谢万章老师从论文开题到定稿的审阅和指点。

感谢亦师亦友的王丛老师,给我在学习和生活中带来的关怀和帮助。

感谢挚友戴虎、张克森、李龙、张丽莉在论文写作时对我的帮助,感谢所有帮助过我的朋友。

毕业来临之际,祝愿大家工作顺利,生活幸福。