分类号：　　密　　级：公开
学　号：20212104034　　单位代码：10759

石河子大学

硕 士 学 位 论 文



“辞致雅赡，音韵绮美”——唐宋诗词歌曲的风格把握与演唱分析

学位申请人　苗睿
指导教师　杜瑶　教授
申请学位类别　专业硕士
专业名称　音乐
研究领域　声乐表演
所在学院　文学艺术学院

中国·新疆·石河子
2024 年 5 月

分类号：　　密　　级：公开
学　号：20212104034　　单位代码：10759

石河子大学
硕 士 学 位 论 文

“辞致雅赡，音韵绮美”——唐宋诗词歌曲的风格把握与演唱分析

学 位 申 请 人	**苗睿**
指 导 教 师	**杜瑶　教授**
申 请 学 位 类 别	**专业硕士**
专 业 名 称	**音乐**
研 究 领 域	**声乐表演**
所 在 学 院	**文学艺术学院**

中国·新疆·石河子

2024 年 5 月

"The elegance of expression, the beauty of melody and rhyme" - Style grasp and singing analysis of Tang and Song poetry songs

A Dissertation Submitted to

Shihezi University

In Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

Art

By

Miao Rui

Music performance (vocal music)

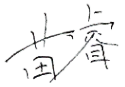
Dissertation Supervisor:Du Yao

March,2024

石河子大学学位论文独创性声明及使用授权声明

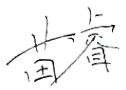
学位论文独创性声明

本人所呈交的学位论文是在我导师的指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含其他个人已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确的说明并表示谢意。

研究生签名： 时间：2024 年 5 月 15 日

使用授权声明

本人完全了解石河子大学有关保留、使用学位论文的规定，学校有权保留学位论文并向国家主管部门或指定机构送交论文的电子版和纸质版。有权将学位论文在学校图书馆保存并允许被查阅。有权自行或许可他人将学位论文编入有关数据库提供检索服务。有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

研究生签名： 时间：2024 年 5 月 15 日

导师签名： 时间：2024 年 5 月 15 日

摘要

文化是一个国家和民族生存与发展的重要力量，也是一个国家和民族的显著精神标识。习近平总书记指出：“一个国家、一个民族的强盛，总是以文化兴盛为支撑的，中华民族伟大复兴需要以中华文化发展繁荣为条件”。

古诗词作为中国传统文化的典范，不仅有深厚的文化内涵，而且极具韵律美，是弘扬中华优秀传统文化的重要手段之一。近年来,古诗词歌曲在各类舞台节目中频频出现，创作出许多符合现代人审美的歌曲,深受大众喜爱，使得古诗词歌曲有了多元且蓬勃的发展。唐宋诗词歌曲根植于中国传统文化的沃土之上，吸收了丰富的音乐文化，逐渐形成了独具中国传统精神、文化和审美特色的声乐作品，成为了中国声乐艺术中不可或缺的重要组成部分。

本文从唐宋诗词和歌曲的历史发展，唐宋诗词歌曲特点的共性与个性进行详细论述，以唐宋诗词歌曲的风格把握与演唱分析为研究重点，选取了本人学位音乐会的四首曲目，唐代诗词歌曲《别董大》、《月下独酌》，宋代诗词歌曲《山之高》、《虞美人•听雨》为具体案例，以“诗”与“乐”的完美结合，分析其风格特征，从语言特点、声腔运用、情感体现三个方面总结唐宋诗词歌曲的实践与运用，最后通过学习唐宋诗词歌曲的几点思考作为学习总结并形成一定的理论依据，以期为其他演唱者提供理论支撑与实践借鉴。

关键词：唐宋诗词；歌曲风格；演唱分析；辞致雅赡；音韵绮美

Abstract

Culture is a crucial force for the survival and development of a country and nation, as well as a prominent spiritual symbol of a nation. General Secretary Xi Jinping pointed out: "The prosperity and strength of a country and nation are always supported by cultural prosperity. The great rejuvenation of the Chinese nation requires the development and prosperity of Chinese culture as a condition."

Ancient poetry and literature, as exemplars of traditional Chinese culture, not only possess profound cultural connotations but also exude rhythmic beauty. They are essential means to promote the excellent traditional culture of China. In recent years, ancient poetry and literature songs have frequently appeared in various stage programs, creating many songs that appeal to modern aesthetic tastes and are deeply loved by the public, leading to the diverse and vigorous development of ancient poetry and literature songs. Tang and Song poetry songs, deeply rooted in the fertile soil of Chinese traditional culture, have absorbed rich musical cultures and gradually formed vocal works with distinctive Chinese traditional spirit, culture, and aesthetic characteristics, becoming an indispensable part of Chinese vocal arts.

This thesis elaborates on the historical development of Tang and Song poetry, the commonality and individuality of Tang and Song poetry songs, focusing on the grasp of style and analysis of singing. Specific cases such as Tang dynasty songs "Farewell to Dong Da", "Drinking Alone Under the Moon", and Song dynasty songs "The Height of the Mountain", "Yu the Beauty: Listening to the Rain" are selected as examples, combining "poetry" and "music" in perfect harmony to analyze their stylistic features. It summarizes the practical application of Tang and Song poetry songs from three aspects: language characteristics, vocal techniques, and emotional expression, and concludes by reflecting on several points of learning Tang and Song poetry songs as a learning summary, forming a certain theoretical basis, aiming to provide theoretical support and practical reference for other singers.

Key words: Tang and Song poetry; song style; singing analysis; elegance and refinement in expression; beauty in melody and rhyme

目录

摘要 I
Abstract II
目录 III
绪论 1
1.1 选题依据 1
1.2 研究现状 1
1.2.1 国内相关研究 1
1.2.2 国外相关研究 4
1.3 研究目的及意义 5
1.3.1 研究目的 5
1.3.2 研究意义 5
1.4 研究内容与技术路线 5
1.4.1 研究内容 5
1.4.2 技术路线 6
1.5 研究方法与创新之处 6
1.5.1.研究方法 6
1.5.2 研究创新之处 7
第 1 章 唐宋诗词歌曲概述 8
1.1 唐宋诗词歌曲的界定 8
1.2 唐宋诗词与歌曲的发展 9
1.2.1 唐宋诗词的发展 9
1.2.2 唐宋诗词歌曲的发展 10
第 2 章 唐宋诗词歌曲共性与个性分析 12
2.1 共性特点 12
2.1.1 诗词的辞致雅赡 12
2.1.2 曲调的音韵绮美 13

2.1.3 意境的意蕴悠长 14
2.2 个性特点 15
2.2.1 丰富的诗词结构 15
2.2.2 独特的创作风格 15
第 3 章 唐宋诗词歌曲的风格把握——以四首作品为例 16
3.1 唐代诗词歌曲《别董大》《月下独酌》风格把握 16
3.1.1 诗之意 16
3.1.2 乐之韵 18
3.2 宋代诗词歌曲《山之高》《虞美人·听雨》风格把握 22
3.2.1 词之意 22
3.2.2 乐之韵 23
第 4 章 唐宋诗词歌曲演唱分析——以四首作品为例 27
4.1 语言特点的把握 27
4.2 声腔科学的运用 30
4.3 情感色彩的体现 34
第 5 章 学习唐宋诗词歌曲的几点思考 37
5.1 提高艺术审美 37
5.2 了解诗词内涵 37
5.3 加强演唱训练 38
5.4 深入舞台实践 38
5.5 传承古曲文化 39
结语 40
参考文献 41
致谢 64
作者简介 65

绪论

1.1 选题依据

习近平总书记在 2021 年中国文联十一大会议上说道：“要挖掘中华优秀传统文化的思想观念、人文精神、道德规范，把艺术创造力和中华文化价值融合起来，把中华美学精神和当代审美追求结合起来，激活中华文化生命力，要让中华优秀传统文化成为文艺创新的重要源泉”。[①]近年来，在金钟奖等高规格比赛中我们可以发现，古诗词歌曲已经成为各类重大赛事的必唱歌曲。这也表明，从国家到社会再到各大院校，都在积极主动地去传承和弘扬中国优秀的传统文化。中国古诗词歌曲作为中华民族传统文化的重要组成部分，承载着丰富的历史文化内涵，是我国民族声乐艺术的重要表现形式之一。尤其在唐宋时期，古诗词达到了艺术的顶峰，唐宋诗词数量众多，涵盖了各种不同风格和题材的作品。诗人们也形成了许多独具特色的风格和流派，为后世留下了丰富的艺术遗产。唐宋诗词歌曲，作为在唐诗宋词基础上发展而来的独特音乐形式，根植于中国传统文化的沃土之上，吸收了丰富的音乐文化滋养，逐渐形成了独具中国传统精神、文化和审美特色的声乐作品。这些歌曲以古典诗词为灵感来源，融汇了中华民族悠久的历史与文化底蕴，成为了中国声乐艺术中不可或缺的重要组成部分。

作为一名音乐表演专业的研究生，学习中国古诗词歌曲一方面可以使自己的专业技术有所提高，另一方面也增强了自身的审美感知。本文选取了唐宋时期不同作者的作品，通过对这些作品的分析，既可以对唐宋诗词歌曲进行深刻解读，也有利于更好地传承和弘扬中国传统文化。

1.2 研究现状

1.2.1 国内相关研究

1.2.1.1 唐宋诗词艺术价值研究

汪涛[②]（2017）在其文章中通过对唐代诗词艺术审美的的词情美、曲情美、声情美，

[①]徐粤春.文艺创作中的辩证思维[J].中国文艺评论,2022,(01):40-42.
[②]词曲相融，意韵悠远.汪涛.南昌大学,2017

三个不同的视角并展开分析，使读者进一步了解到唐代诗词歌曲的艺术审美特征。冯灿明[①]（2012）在其文章中提到了唐代与宋代诗词风格的区别，并阐述了唐宋时期的音乐呈现出宫廷音乐、市民音乐和文人音乐三种不同的发展趋势和特点。这三种音乐类型之间存在着价值取向上的差异，反映了当时社会文化环境的多样性和复杂性。陈铭在《意与境中国古典诗词美学三昧》一书中提到，古典诗词，作为中国传统文化的重要组成部分，承载着丰富的审美情感和文化内涵。其优美的语言、深刻的意境、丰富的想象力，使其成为一种高度艺术化的表达形式，具有独特的美学魅力和审美价值。赵丽[②]（2022）在其文章中分别从声韵、意境、人格、自然、情感、劳动方面论述了唐宋诗词的审美意蕴。王晶[③]（2018）在其文章中提到了词与乐的双重审美，以声韵和音律的和谐美两点进行展开说明。徐倩倩[④]（2021）在其文章中重点探讨了古诗词歌曲的审美特征和价值，涵盖了文学语言美、曲调旋律美、声腔古典美以及诗词与音乐的融合美等方面。论文着重从文化教育推动、音乐审美能力提升、音乐审美体验增加以及经典传播至大众等四个角度阐述了古诗词歌曲的审美意义和价值所在。王亚琼[⑤]（2016）在其文章中从三个方面对中国古典诗词歌曲进行审美分析，即语言之美、韵律之美和声腔之美。针对每个方面，进行深入剖析其独特之处。

1.2.1.2 唐宋诗词歌曲风格研究

周博琼[⑥]（2022）在其文章中从重视作品意境和情感的把握、加强作品理解、重视文化修养的提升这三个方面来对古诗词歌曲进行风格把握。彭红梅[⑦]（2014）在其文章中探讨歌词的独特特色对演唱风格的影响，着重分析语言特点如何影响音乐情感的表达，以及语言韵味与民族文化的交融如何在演唱中得以体现。此外，还深入研究乐谱与歌词含义对演唱风格的塑造作用，突出作品语言特色对于演唱风格的积极影响。李雪梅[⑧]（2010）在其文章中她以时间轴为主线，介绍 20、30、40 年代，分别阐述了每个阶段的代表人物、代表作品及创作风格特征，并详尽分析演唱结构相对短小简单的古诗词艺术歌曲需把握的相关的演唱风格及演唱艺术性相对较高的古诗词艺术歌曲如何在演唱风格、演唱方法、歌曲艺术处理等方面做多元化的创新和探索，并将其切实运用到具体作品的演唱中。进而分析归纳了中国古诗词歌曲的发展和歌曲演唱风格的把握。唐文

[①]唐宋音乐的价值取向及其变移.冯灿明.解放军艺术学院学报,2012(03)
[②]唐诗宋词的审美意蕴及其当代价值.赵丽.齐齐哈尔大学学报(哲学社会科学版),2022(09)
[③]词风雅韵传古意,言志抒怀开新思——宋词艺术歌曲的文化价值探赜.王景.歌唱艺术,2018(10)
[④]当代中国古典诗词艺术歌曲的演唱与审美研究.徐倩倩.西北师范大学,2021
[⑤]中国古典诗词歌曲的审美及演唱分析.王亚琼.西南大学,2016
[⑥]古诗词艺术歌曲演唱技巧及风格韵味的把握.周博琼.艺术评鉴,2022(20)
[⑦]浅议中国古诗词歌曲的歌词特色对演唱风格的影响.彭红梅.长春教育学院学报,2014(18)
[⑧]20 世纪 20-40 年代中国古诗词歌曲演唱风格微探.李雪梅.上海音乐学院,2010

卿[①]在其文章中立足于对《虞美人·听雨》文本、音乐分析、词曲关系、意境塑造等方面的研究分析，进而对比肖玛与思里两位歌唱家的演唱技巧和处理方式的不同，探索该首作品演唱风格的多样化，并思考古诗词作品演唱风格的多样化。吴启慧[②]（2013）在其文章中从演唱中的依字行腔、融情于腔、萦韵于腔三点总结了古诗词歌曲的风格把握并总结了对古诗词歌曲风格的把握演唱者可以在“字”“情”“韵”去把握贴合每首古诗词作品的风格。朱宁[③]（2022）在其文章中阐述了《月下独酌》的音乐风格，主要从曲式分析以及伴奏分析了歌曲风格特点。刘凤梅[④]（2013）在其文章中对唐宋诗词为主题的艺术歌曲进行分析，重点关注词曲融合的形式、音乐的调性结构、和声风格以及音高材料的运用，概括出这类歌曲的创作特点和音乐风格。肖亚军[⑤]（2022）在其文章中分析了三首李白的作品，从诗人的风格、作品的背景、诗词解读、以及三首作品的音乐分析解读了李白三首作品的风格。

1.2.1.3 唐宋诗词歌曲演唱研究

方琼[⑥]（2022）在其文章中提到了演唱古诗词歌曲首先进行学术研究，第一点演唱必须树立以文化审美为核心，第二点，实现精深文化内涵与精湛音乐表达的结合，演唱中要注意气韵的表达，以古为鉴，以今为体，建立“中正平和”的声音风格观理念，加强与审美风格相匹配的歌唱技术训练，广泛汲取传统歌唱艺术经验。吴迪[⑦]（2020）在其文章中首先概述了宋词艺术歌曲的理论，包括对其定义的介绍以及创作特点的概述，并简要说明了宋词艺术歌曲的形成和发展历程。其次，详细阐述了两首宋词歌曲的创作背景和艺术特征，并结合曲式和歌词分析，展现了这些作品在西方艺术歌曲创作技法上的借鉴。通过演唱实践，对两首歌曲进行了演唱探究。邸婧璇[⑧]（2021）在其文章中提出了吟诵艺术作为我国优秀的传统文化，承载了上千年的历史文化、国学思想以及教育变革。从诗乐一体再到诗乐分离，从中国古代歌曲到中国古典诗词艺术歌曲，吟诵艺术与声乐演唱相互之间有着密不可分的联系，她在文章中从“吟诵”角度切入，探寻了古典诗词艺术歌曲演唱的新形式。刘晶晶[⑨]（2011）在其文章中阐述了通过对诗词与曲之间巧妙配合的感悟，将词、曲的音韵相结合，与之生情合一，将风格与技巧有机结合，将中国古诗词艺术歌曲诠释成具有丰富表现力的艺术形态，同时演唱者要启发自己丰富的联

[①]肖玛与陈思里《虞美人·听雨》演唱风格比较研究.唐文卿.江西财经大学,2021
[②]中国古诗词歌曲演唱特点及风格研究.吴启慧.湖南师范大学,2013
[③]中国当代创作古诗词歌曲《月下独酌》的音乐风格及演唱研究.朱宁.兰州大学,2022
[④]中国当代以唐宋诗词为题材的艺术歌曲创作分析.刘凤梅.西南大学,2013
[⑤]探究声乐套曲《李白夜诗三首》的音乐风格和演唱处理.肖亚军.西安音乐学院,2022
[⑥]古诗词歌曲演唱的教学与研究之我见.方琼.人民音乐,2022(08)
[⑦]宋词古韵.吴迪.辽宁师范大学,2020
[⑧] 中国古典诗词艺术歌曲吟诵特征探究.邸婧璇.江南大学,2021
[⑨]中国古诗词艺术歌曲演唱分析.刘晶晶.大众文艺,2011(13)

想并深入意境，才能准确把握歌曲内容进行演唱。宿鲁雁、陈立红[①]（2019）在其文章中提出需要根据诗词的意境和寓意来确定演唱风格，并根据诗词的语言特点确定声音的高低、长短音的处理。同时，要根据唐诗宋词的韵律和节奏，调整演唱的心理、节奏和表演方式，使之与诗词的节奏相契合，体现出诗词的韵律美和情感内涵。使节奏上形成“四统一”，演唱才能够达到诗词音乐与人的“三融合”浑然一体，使唐诗宋词演唱起来既古韵十足，又不乏现代的风采。魏清[②]（2017）在其文章中将两个版本的《别董大》作为研究对比对象，旨在分析比较傅雪漪与赵季平的歌曲创作风格的区别。傅雪漪的作曲风格融合了昆曲元素，而赵季平的中国艺术歌曲创作风格典雅大方，结合了作者对古诗词歌曲的理解，对两个版本的《别董大》的审美风格进行共性与个性特征的对比研究。最后，通过对当代歌唱家王苏芬和张宁佳分别演绎的不同版本进行音响方面的对比研究，以探索其在音乐表现上的差异和共通之处。傅雪漪在《中国古典诗词的吟与唱》中指出，历代的诗词曲并非简单地直接描述生活，而是在特定的格律范围内对内容进行提炼、抒发、美化和揭示。这些作品综合了语音美和音乐美，通过典型形象和艺术手段来反映生活、表达真情、点染意境，从而深入人心许智慧[③]（2023）在文中通过对呼吸技术、咬字吐字、情感表达这三个方面对《山之高》作品进行阐述，揭示运用正确的演唱技巧以及情感表达对演唱歌曲的重要性。通过对《山之高》的分析来了解歌曲中所蕴涵的情感与意境，以及在演唱过程中体会如何将其表达出来。

综上所述，国内对于唐宋诗词歌曲的艺术价值、风格把握以及歌曲演唱的研究是比较全方位的，但对于唐宋诗词歌曲对比方面的分析研究是不多的。通过对唐宋诗词歌曲的深入研究，可以挖掘出更多具有代表性和艺术价值的作品，丰富和完善古诗词歌曲的曲库。以期为他人提供更多的学习资源和参考资料，提高他们的演唱水平和艺术修养。这将有助于唐宋诗词歌曲的传承与发展，进一步推动民族传统音乐文化的繁荣和传承。所以，这一研究项目具有深远的理论意义和实践应用价值。

1.2.2 国外相关研究

国外对古诗词研究文献不多，但对于歌曲演唱的研究涵盖了广泛的领域，包括音乐学、心理学、声学、表演艺术等方面，研究探讨了歌手在舞台上的表现技巧、情感表达能力、舞台表现力等方面的特点，以及这些因素对演唱表现的影响。相关文献包括《The Art of Singing:Discovering and Developing Your True Voice》by Jennifer Hamady等。关于心理学与声音表演的研究关注歌手在演唱过程中的情绪体验、心理状态和认知过程，以及这些因素对演唱表现的影响。相关文献包括《The Psychology of

[①]唐诗宋词歌曲现代演绎和传唱传承研究.宿鲁雁;陈立红.邢台学院学报,2019(01)
[②]古诗词歌曲《别董大》的版本对比与演唱探究.魏清.武汉音乐学院,2017
[③]王龙艺术歌曲的音乐特征及演唱探究.许智慧.内蒙古艺术学院,2023

Singing:A Rational Method of Voice Culture Based on a Scientific Analysis of All Systems,Ancient and Modern》by DavidC.Taylor等。

总的来说，国外对古诗词歌曲的研究虽然相对较少，但在歌曲演唱等方面具有一定的成果，因此，通过对国外歌曲演唱研究内容等方面的梳理，为本论文的研究提供了更多新思路。

1.3 研究目的及意义

1.3.1 研究目的

通过分析学位音乐会四首作品，深入挖掘唐宋诗词歌曲文学价值与艺术价值，并掌握其歌曲的风格和演唱技巧，提高个人理解作品以及演绎作品的能力。同时为其他演唱者提供参考。

1.3.2 研究意义

笔者作为第五代古诗词演唱传承人，应该影响更多人传唱中国诗词歌曲，让更多人领略中国古诗词歌曲的魅力，为古诗词歌曲的的传承尽绵薄之力，通过探析唐宋诗词歌曲的风格及演唱，不仅可以提高自己的演唱水平以及艺术素养，同时可以对其他演唱者能够演绎唐宋诗词歌曲提供相应的理论依据。

1.4 研究内容与技术路线

1.4.1 研究内容

一、绪论：包括选题依据、研究现状、研究目的及意义、研究内容与技术路线、研究方法与创新之处，五个部分组成。

二、唐宋诗词歌曲概述：包括唐宋诗词歌曲的界定、唐宋诗词与歌曲的发展，两个部分组成。

三、唐宋诗词歌曲共性与个性分析：分别从词、曲、意境三个方面分析两者的共性特点，从诗词结构与创作风格分析两者的个性特点。

四、唐宋诗词歌曲的风格把握——以四首作品为例：分别从文学性与音乐性对四首作品进行分析，并把握其风格特点。

五、唐宋诗词歌曲演唱分析——以四首作品为例，通过前期理论研究为基础，结合自身演唱经验，分别从语言特点把握、声腔科学的运用、情感色彩的体现三方面对四首作品进行演唱分析。

六、学习唐宋诗词歌曲的几点思考：从提高艺术审美、了解诗词内涵、加强演唱训练、深入舞台实践、传承古曲文化，阐述自己的思考。

七、结语：研究展望与不足。

1.4.2 技术路线

技术路线图如下图 1-1 所示：

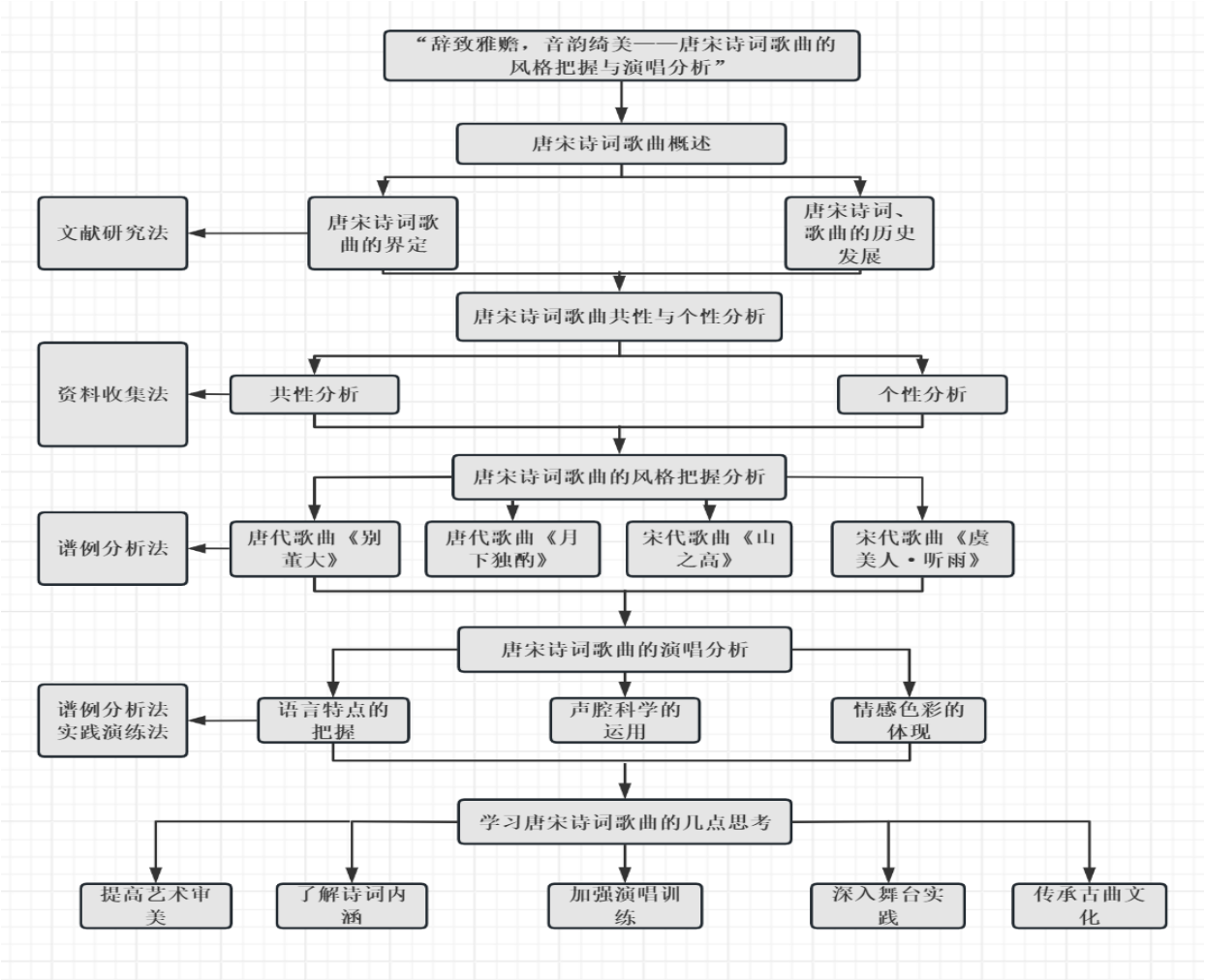


图 1-1 研究内容与技术路线

1.5 研究方法与创新之处

1.5.1.研究方法

文献研究法：通过图书馆、学术数据库、期刊、会议论文和互联网等渠道搜集与研究主题相关的文献资料，并对文献进行筛选，对筛选后的文献进行深入阅读和分析并进行归纳，为完成研究做好理论支撑。

实例研究法：通过理论与具体作品相结合，以四首唐宋诗词歌曲作品为例，进行总结归纳。

谱例分析法：本文采用了大量的谱例分析，根据谱例能更加直观地对它们展开分析、对比、归纳。

实践演练法：笔者通过参加古诗词音乐会，以及各类演出为唐宋诗词歌曲的演绎展开实践探讨。

1.5.2 研究创新之处

经过对相关文献的详尽检索与分析，可以发现以古诗词歌曲为研究对象的文献层出不穷，针对某一朝代歌曲的探讨亦颇为丰富，但将两个不同朝代的歌曲进行比较研究的文献仍显不足。目前所查阅的文献大多聚焦于歌曲的演唱诠释，或是选取两首不同歌曲进行共性的分析。鉴于此，本研究的创新之处在于从多角度出发，突破单一朝代的研究框架，将唐代与宋代的音乐性与文学性相结合，既有共性的分析也有个性的把握，旨在更加深入的探究唐宋诗词歌曲的风格与演唱特征。

第 1 章 唐宋诗词歌曲概述

唐宋诗词歌曲是中国古代诗词与音乐的完美结合，承载了千年文化的精髓，融合了诗词的美学意境与音乐的艺术表现，是中华民族音乐文化的瑰宝之一。唐宋时期是中国古代诗词发展的鼎盛时期，无论是在数量还是在质量上，都达到了一个巅峰。唐代以其开放包容、诗人辈出的特点，形成了以唐诗为代表的诗歌黄金时代；而宋代以其文人雅士、细腻婉约的特色，开启了宋词的辉煌时代。在这个时期，诗人们以超凡的文学才华描绘出了大量气象万千、意蕴深远的诗篇，其中不乏以山水、爱情、离别等为主题的经典之作。这些经典诗词作品，被后人赋予了音乐的生命。唐宋诗词歌曲无论是曲调的优美、节奏的流畅还是歌词的含蓄，都展现出了音乐的高超水平和深厚底蕴。在唐宋诗词歌曲中，我们可以感受到中国古代文人的高尚情操和艺术追求。他们以诗为歌，以歌寄情，用音乐来表达对大自然、人生百态的感悟和思考。在唐宋诗词歌曲中，山水意境、爱情情感、离别之恨，都得到了淋漓尽致的表达，让人感受到岁月的沉淀和情感的升华。

1.1 唐宋诗词歌曲的界定

唐宋诗词歌曲以其独特的音乐韵律和情感表达，将诗词的意境和情感融入音乐之中，形成了独具特色的音乐艺术形式。根据文献资料查阅，唐宋诗词歌曲大致可分为两类：

第一类是原词原谱的古曲，是指在历史文献和文学作品中有所记载或反映，且具有一定历史渊源和文化背景的古代音乐作品。这些歌曲通常是在古代宫廷、宴会、民间娱乐等场合中传唱的，通过口传心授或书写谱籍的方式传承下来。这些歌曲不仅是古代音乐的重要组成部分，也反映了当时的社会风貌、文化习俗和审美趣味。例如《扬州慢》《阳关三叠》等，这类原词原谱记载的古曲作品在中国文学史和音乐史中占有重要地位，对研究古代音乐文化和文学艺术有着重要意义。

第二类是近现代作曲家们创作的唐宋诗词歌曲，此类为本文主要研究内容，它们融合了唐宋诗词文化与传统音乐的特色，采用了新的创作技法完成。在中国声乐学习和演唱领域占有很大比重，它们是对古诗词的继承与创新。

1.2 唐宋诗词与歌曲的发展

1.2.1 唐宋诗词的发展

1.2.1.1 唐诗的发展

诗词的发展最早可追溯到《诗经》。它是中国古代最早的诗歌总集，包括了民间歌谣、宗庙祭祀之诗和王室典章之乐。《诗经》共分为三个部分：风、雅、颂。风：记录了不同地区、不同时期的民间歌谣。雅：描述了宗庙祭祀之诗，包括大雅、小雅，颂：记载了封建王朝的颂诗。《诗经》被誉为中国古代文学的“源头”，对中国文学、音乐、历史等领域有着深远的影响。它不仅是文学作品，还是古代社会制度、礼仪、风俗、宗教以及音乐的重要资料。

唐诗的发展历程可划分为四个阶段：初唐、盛唐、中唐和晚唐。

初唐时期，作为唐诗的萌芽阶段，涌现出了杰出的初唐四杰，他们分别是王勃、杨炯、卢照邻和骆宾王。骆宾王的《咏鹅》更是作为启蒙诗歌，深受人们的喜爱。此外，初唐时期还有一位诗人张若虚，他的《春江花月夜》被誉为“以孤篇压倒全唐”，展示了其卓越的诗歌才华。

盛唐时期，作为唐朝经济的巅峰，同时也是诗歌创作的黄金时代。在这一时期，两大诗歌流派和数位杰出诗人崭露头角。一方面，以描绘山水田园风光著称的山水田园派诗人，如王维和孟浩然，他们的作品展现了自然之美与田园生活的宁静。另一方面，边塞诗人则以描绘边疆风光和战争场景为主，高适、岑参、王昌龄等人皆为其中翘楚。岑参曾两次亲赴边塞，其诗作中充满了对边塞风光的生动描绘，如《白雪歌送武判官归京》中的“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”一句，成为了脍炙人口的名句。

中唐时期，历经安史之乱的动荡之后，诗歌创作进入了一个相对沉稳的阶段。在这一时期，白居易以其卓越的才华和深刻的情感，创作了众多脍炙人口的诗篇。其中，最为人们所熟知的代表作《长恨歌》，以杨玉环和李隆基的爱情故事为蓝本，展现了他们深沉而美好的情感世界。在诗中，“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”这一脍炙人口的诗句，更是成为了他们坚贞不渝爱情的永恒象征。

晚唐时期，杰出诗人李商隐与杜牧，李商隐以其独特的无题诗风格而名垂青史，其中《无题·相见时难别亦难》中的名句“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”更是广为流传，深受人们喜爱。而杜牧作为长安人，在路过杨玉环曾经沐浴的华清宫时，写下了脍炙人口的《过华清宫》。诗中“一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来”的描绘，生动地展现了杨贵妃受宠的盛况。

1.2.1.2 宋词的发展

宋词的发展历程可谓源远流长，自唐末五代起，历经北宋、南宋，其影响力和创作热情都未曾减退。这一时期的词坛，群星璀璨，佳作迭出，为后世留下了丰富的文化遗产。

在宋词的发展历程中，不同阶段都涌现出了一批杰出的代表人物。唐末五代时期，以温庭筠、韦庄为代表的花间派词人，以清新细腻的笔触描绘了女性的婉约之美，开启了宋词的先河。进入北宋，豪放派词人的崛起，使词体从婉约向豪放转变，他们的词作气势磅礴，例如苏轼的《定风波·莫听穿林打叶声》中“竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生”彰显了自己的态度。

南宋时期，宋词迎来了更加繁荣的发展。李清照作为婉约派的代表人物，她的词作情真意切，感人至深，被誉为“千古第一才女”。而辛弃疾则在豪放派的基础上，融入了更多的家国情怀，他的词作既有壮志凌云的豪情，又有忧国忧民的深情，堪称南宋词坛的瑰宝。此外，南宋时期还有陆游、张孝祥等词人，他们的作品各具特色，为宋词的发展注入了新的活力。可以说，宋词的繁荣离不开这些杰出的代表人物的共同努力。

1.2.2 唐宋诗词歌曲的发展

唐代是中国古代诗词发展的鼎盛时期，同时也是古代音乐繁荣的时期。在这一阶段，古诗词与音乐的结合主要体现在宫廷音乐、宴会娱乐、歌舞表演等方面。宫廷中有专门的音乐家和歌舞团，为皇帝和贵族的娱乐活动提供音乐伴奏。宋代是中国古代诗词歌曲发展的另一个高峰期。在这一时期，词曲发展日益成熟，形成了独特的音乐风格。宋代的词曲多以民间小调为基础，融入了各地方的地方音乐特色，如南曲、北曲等。

20 世纪初，在中国五四运动的推动下，西方的作曲理论以及作曲技法引入到中国音乐文化，作曲家给唐宋时期的诗词作品进行谱曲创作，这一时期青主谱曲苏轼的作品《大江东去》、黄自谱曲的作品《花非花》等，都成为了成功的典范，从此唐宋诗词歌曲作品源源不断的创作出来。

新中国成立后，唐宋诗词歌曲得到了更多的重视和发展。政府对音乐艺术的支持以及音乐教育的普及，推动了古诗词歌曲的创作和传播。出现了很多具有文学造诣和音乐才华的作曲家，例如黎英海创作的《枫桥夜泊》、《春晓》，罗忠镕创作的《峨眉山月歌》等家喻户晓的作品，这些作曲家创作风格多元化，唐宋诗词歌曲的创作也进入到高潮。

近几年中国的音乐艺术得到了更大的发展空间，古诗词歌曲也逐渐复兴。这些作曲家通过对古代唐代诗词的深入研究和理解，将其重新演绎为具有现代审美意识和表现手

法的音乐作品。例如王龙创作的《春花秋月何时了》、《登高》，李砚创作的《青玉案元夕》，这些都是近几年热门歌曲，他们在创作过程中不仅注重保留唐宋诗词的原有意境和韵味，更注重将其与现代音乐的语言和技巧相结合，使唐宋诗词歌曲达到了达到了相当高的艺术水准，呈现出独特的审美文化内涵。这种重新创作的唐宋诗词歌曲不仅使古代经典得以重新焕发生机，也丰富了中国音乐的形式和内容，为中国音乐的发展注入了新的活力。同时，这些作品也为当代观众提供了一种全新的欣赏体验，让他们在欣赏古代诗词的同时，也能感受到现代音乐的魅力，促进了古代与现代文化的交流与传承。

第 2 章 唐宋诗词歌曲共性与个性分析

2.1 共性特点

2.1.1 诗词的辞致雅赡

2.1.1.1 精炼的文学特征

唐宋诗词歌曲都具精炼的文学特征，常常选取短小且精悍的抒情诗作为素材，这些诗篇虽然字数不多，却包含着丰富的内涵和情感。这主要得益于古代诗人们精湛的写作技巧和深厚的文学功底。他们通过简练、精炼的文字，巧妙地表达出了自己的情感、思想和感悟，使得诗词具有了深远的意境和情感共鸣。例如歌曲《别董大》中，诗人用了“云”“风”“雁”“雪”几个字就把塞外的风景描写出来，在风景的烘托下，离别的思绪涌上心头。这种精炼、凝练的语言风格，使得古典诗词具有了极高的艺术价值和观赏性。唐宋诗词的精练之美在唐宋诗词歌曲中得以传承，体现了音乐文学的美学传统。白居易曾言“炼字不如炼意”，这一观点彰显了凝练语言之美的重要性。在唐宋诗词歌曲中，流传广泛的佳句常常以其纯净的诗意和简练的语言令人铭记，其凝练之美更显得令人心驰神往。

2.1.1.2 强烈的情感内涵

唐宋诗词歌曲都具有强烈的情感内涵，唐宋诗词以其独特的抒情言志特色而著称。在表达情感和意志时，诗人们采用了多种手法，其中常见的包括直接表达内心情感、借景抒发情感、通过描写物象来表达自己的志向等。表达对生活和人生的感慨和思考。词中常常出现对离别、思念、爱情等情感的描绘，情感真挚动人，使得词句更具感染力和共鸣力。同时，词人们还通过对社会现实的反映和对人生的思考，展现出了丰富的人文情怀和文化内涵，使得词的情感美更加丰富和深刻。例如歌曲《山之高》诗人一句“一日不见兮，我心悄悄”直抒胸臆的表明了自己的思念，将内心真实的情感抒发。唐宋诗词歌曲它通过融合情感与诗意，才能真正地传达诗意之美。古典诗词所蕴含的情感为这类歌曲注入了深刻的抒情内涵。通过音乐的旋律和演唱方式，这些歌曲进一步深化和诠释了古典诗词所蕴含的情感内涵。

2.1.2 曲调的音韵绮美

2.1.2.1 独特的诗词格律

唐宋诗词歌曲具有独特的诗词格律性，传统的古典诗词着重于诗体的平仄格律、音韵和声调。通过这些方面的精心设计，古诗词展现出了独特的韵律美和声调美。其中，诗体的结构和诗化的音韵是古诗词的平仄相间、相对等排列以及句与句之间的相呼应和相对比，构成了其独特的韵律结构。在平仄格律上，古诗词往往采用平仄相间的节奏，以达到动静相宜、顿挫有致的效果。这种韵律的抑扬顿挫，使得古诗词在吟唱时能够呈现出动人心魄的节奏感和情感张力。同时，古诗词中的音韵和声调也十分重要。诗人经过精心选择和安排，使得诗词的音韵浑厚悠远，声调婉转悠扬。这种音韵和声调的处理，不仅令诗词在口语上更具美感，也为演唱者带来了更丰富的表现空间。
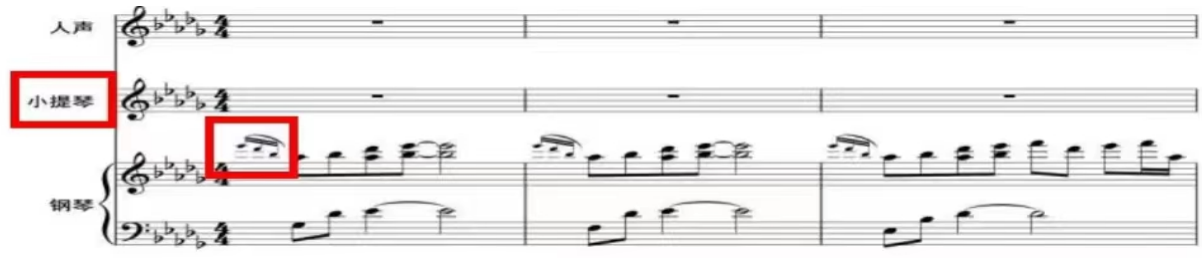
平仄是古代诗词中重要的韵律特征，用来描述每个字在诗句中的音调。平声是指声调平坦、音调平缓的音节。在古诗词中，平声一般指声调为阴平或阳平的音节。例如，“春”、“山”、“花”、“风”等字通常为平声。仄声是指声调抑扬顿挫、音调起伏的音节。在古诗词中，仄声一般指声调为上声或去声的音节。例如，“北”、“色”、“路”、“月”等字通常为仄声。例如《别董大》“千里黄云白日曛”（平仄平平平仄平）“北风吹雁雪纷纷”（仄平平仄仄平平）“莫愁前路无知己”（仄平平仄平平仄）“天下谁人不识君”“平仄平平仄平平”，在诗词的韵律上进行了对比，又有变化，这种韵律结构的丰富性和复杂性，赋予唐宋诗词独特的音乐性和歌唱性，使得其具有深厚的艺术魅力和文化内涵。

在古诗词歌曲的创作过程中，作曲家常常会根据诗词的意境和节奏特点，精心谱写旋律，使其与词意相得益彰，彰显出诗情画意的美感。这种旋律不仅仅是简单的音符排列，更注重于表达出诗词本身的吟诵感和韵律美，使得歌曲在演唱时能够更好地与诗词相融合，达到音乐与文学的完美统一。

2.1.2.2 丰富的旋律曲调

唐宋诗词歌曲具有丰富的旋律曲调，随着古诗词歌曲创作的热潮，越来越多的作曲家为唐宋诗词进行谱曲，其风格被赋予了典雅和优美的特点，其旋律在保持结构工整的同时不失活力。创作过程通常围绕诗词展开，以诗句的意境和情感为灵感来源。因此，每一首歌曲的旋律都呈现出多样化，与诗词的表达方式相契合。这些歌曲的旋律往往以平稳、抒情为主，多处于中低音区，不拘泥于严格的规律，而是更注重保留原诗的深远意境，从而展现出诗意的韵味。在古代，唐宋诗词歌曲通常使用琵琶、古琴等进行伴奏，而现在唐宋诗词歌曲伴奏通常以钢琴等一些西洋乐器为主，器乐的加入丰富了音乐的层次和表现力。通过巧妙地运用各种乐器，如箫、琵琶、古筝等，可以为古典诗词歌曲增

添各种音色和音效，丰富歌曲的音韵和音质。不同的乐器搭配和演奏方式，可以呈现出不同的情感和意境，使得歌曲更具表现力和感染力。例如歌曲《月下独酌》（谱例 2-1）



谱例 2-1

前奏钢琴加入了倚音，使其模仿出古琴的声音，这也是现代唐宋歌曲伴奏常使用的作曲技法，同时还加入了小提琴作为伴奏，使得音乐娓娓道来，更加符合了现代观众的审美。

2.1.3 意境的意蕴悠长

中国的艺术作品，包括绘画、建筑以及诗词歌曲，在表达形式和内涵上都倾向于追求深层次的感悟和氛围，追求“以意写神”的境界。以绘画为例，中国的绘画常常采用简约的笔墨勾勒山水人物，或采用散点透视的方式表现景物，或留有大片的空白，却能够营造出简约中的繁复、无声中的有声的强大气场。在诗词中，意境通常通过文字的意蕴、形象的描绘和语言的抒发来表现。通过精炼的语言和生动的形象，诗人可以营造出各种不同的情感氛围，使读者产生共鸣和感受。例如，通过描绘自然景物、抒发内心感受，诗人可以营造出静谧、清新、悲凉或豪迈的意境，让读者沉浸其中，感受到诗人的情感和思想。

在诗词歌曲中，也体现了类似的审美追求。诗词歌曲常常采用简洁明快的语言，以抒发深刻的感悟和情感。诗词中的意象常常寓意丰富，情感层次丰富，以简洁的语言塑造出丰富的内涵，通过虚实结合、形神兼备的手法，营造出动静相宜、意境深远的艺术效果。整体上，唐宋诗词歌曲注重意境的表达，强调氛围和感受的传达，追求的是一种意蕴悠长、气韵生动的审美境界。例如歌曲《山之高》诗人通过“造境”营照出连绵的高山以及缓缓升起的月亮，来制造一种境界表达自己的思念之情。例如歌曲《月下独酌》中诗人营造了一种超脱世间的境界，来表达自己的豁达与追求。在这些诗词中通过对景物、情感、人物等的描绘和表达，构建出一种虚拟的场景或情境，让读者感受到其中蕴含的情感和意义。

2.2 个性特点

2.2.1 丰富的诗词结构

唐诗包括五言律诗、七言律诗、五言绝句、七言绝句等形式，其中五言律诗和五言绝句最为流行和重要。唐诗中的音律，包括押韵和平仄。在唐诗中，句句必须押韵，这是唐诗的基本特征之一，通过押韵可以增强诗歌的韵律感和音乐感。在唐诗中，每句诗的平仄必须相对对应，形成平仄相对的格律，这样才能使整首诗的音律有起伏变化，增强诗歌的韵律美和节奏感。

随着时代的变迁，以及诗歌已经达到了相当成熟的阶段，长短句、律诗都有了较高的成就，难以有新的突破。另一种文学形式，即宋词应运而生。宋词可以被视为唐诗文化的延续，从唐诗到宋词的演变是一个必然的过程。宋代自开国以来，社会相对和平稳定，城市经济发展繁荣，市民阶层逐渐扩大。在城市中，设立了许多教坊与歌楼，这为词的发展提供了良好的环境。宋词的句式受到词牌的规范，有固定的句式和押韵，极少全首每句都字数相同，宋词的句式参差不齐，句法灵活多样，所以词又称长短句。

2.2.2 独特的创作风格

唐代诗歌以其豪放奔放、气势磅礴、情感真挚的风格而著称。唐宋语言雄浑、深远，情感直抒胸臆，常常表现出诗人对自然景物、社会风貌和人生命运的真挚关怀和深切思考。特别是像李白这种性格外向的人，他在创作的时候，往往会直呼“天生我才必有用，千金散尽还复来”。在创作题材上，唐诗涵盖了政治、爱情、自然、历史、战争等各个方面。政治诗以揭露社会黑暗、抨击官僚腐败为主题，体现了诗人对社会现实的关注和批判；爱情诗以感怀恋人、表达爱慕之情为主题，情感真挚、表达直接；自然诗则以描写自然风光、抒发对自然景色的赞美和感叹为主题，反映了诗人对自然的热爱和敬畏。相比之下，宋词则更注重个人情感和生活体验的表达，具有婉约、含蓄、细腻、意境深远的特点。在风格特点上，宋词语言优美清丽，常常运用比兴、典故、象征等修辞手法，将情感寄寓于景物之中，善于描绘微妙而细腻的情感世界。宋词注重抒发个人情感，词人常以离别、怀念、乡愁、爱恨等情感为主题，通过细腻的描写和婉约的表达，展现出诗人细腻而深沉的情感世界。

第 3 章 唐宋诗词歌曲的风格把握——以四首作品为例

在演绎唐宋诗词歌曲的过程中，演唱者需要将“诗之意”与“乐之韵”完美融合，呈现出美学上令人沉醉的音乐境界。与西方的歌曲不同，演唱此类作品需要深刻理解创作背后的意图以及所传达的情感。词作者创作时以内心情感和境遇为灵感，创作出富含含蓄意境的古诗词。作曲家则通过音乐形式将词作者的情感注入旋律中，使之与诗词中的意境相互映衬，使听者仿佛身临其境。演唱者则需要将作品内在的情感作为连接词作者和曲作者之间的桥梁，通过娴熟的技巧和丰富的音乐表达，准确传达歌曲的风格和情感，使之更加贴近听者的心灵。本文以学位音乐会中的四首作品进行分析，这四首作品在近几年传唱度极高且由唐宋名家所创作具有一定的代表性。

3.1 唐代诗词歌曲《别董大》《月下独酌》风格把握

3.1.1 诗之意

3.1.1.1《别董大》风格特征：质朴、豪迈

《别董大》是唐代诗人高适所作，他是盛唐时期的“边塞派”领军人，以雄浑壮观的诗词风格为其特色，其诗歌听上去带有一丝古朴的意味。这首诗是高适在与琴家董大分别之际所作的赠别之作。诗中表达了诗人对知己临别时的深深怀念之情，同时也展现了他坚强豁达、不屈不挠的内心品质。诗人尽管身处逆境，仍然保持着豁达从容的气度，这种情感流露在诗作中，使其成为赠别诗中的一篇佳作。

（1）诗词

别董大

〔唐〕高适

千里黄云白日曛，北风吹雁雪纷纷。

莫愁前路无知己，天下谁人不识君。

千里的黄云遮天蔽日，北风送走了雁群又吹来纷扬大雪。不要担心前路茫茫没有朋友，天下还有谁不认识你呢？

（2）意境

《别董大》这首诗从意境角度划分为两个部分。首先，诗人通过描绘阴沉的天色和凄凉的环境，将自己的别愁融入到景物之中，形成了“有我之景”的效果。他运用了黄云和西沉的白日来烘托别愁的情感色彩，以及北风吹雁和纷纷扬扬的暮雪来表达离愁别恨，使得诗中的愁绪充满了天地之间，显示了别愁之深广。诗人在描绘这些景物时，不仅使自己的特定感情得以强烈表现，还将抽象的感情转化为具体的形象，增强了诗作的感染力。接着，诗人通过转折的手法，从知己的角度对别愁进行了宽慰。他表达了对别愁的理解和安慰，同时又展现了对友情的珍视和信任。诗人的话语率真而爽快，充满了希望和光明的期盼，超越了一般送别诗的表达方式，展现出了别样的豪放和宽广，使得整首诗别具一番情感意境。

3.1.1.2《月下独酌》风格特征：豁达、乐观

《月下独酌》作者是唐代诗人李白，这首诗创作于唐玄宗开元二十五年（737 年），当时李白在长安任职，因对朝廷不满而辞职，开始了他的流浪生涯。在唐代，月亮象征着诗人的情感和思想，李白在这首诗中将月亮赋予了更深层次的意义，表达了自己对人生的思考和感慨。他在月光下独饮，表现了一种超脱尘世的境界，同时也抒发了对人生短暂的感叹。这首诗的语言简练、意境深远，被誉为李白诗歌创作的代表作之一。

（1）诗词

月下独酌

〔唐〕李白

花间一壶酒，独酌无相亲。
举杯邀明月，对影成三人。
月既不解饮，影徒随我身。
暂伴月将影，行乐须及春。
我歌月徘徊，我舞影零乱。
醒时同交欢，醉后各分散。
永结无情游，相期邈云汉。

在花丛中摆上一壶美酒，独自斟饮。身旁无亲友相伴，唯有我自己与这美景相伴。我举杯邀明月共饮，月光下，我与我的影子成了三位宾客。明月静静照耀，却无法分享我的喜悦；影子默默跟随，却只能默默陪伴。我借酒消愁，吟诵诗篇，月光下起舞，影子随之摇曳。清醒时与你们分享欢乐，沉醉后再也寻不到你们的身影。让我们结成永恒的友谊，来日相聚在无边的天空下。

（2）意境：

李白的这首五言古体诗其意境表达着诗人在寂静的月夜中独自饮酒时的情感和心境。诗人借助月光、花影和酒香等自然景物，将自己内心的感慨和思考融入其中，展现了深邃的意境。首先，诗中的月光被描绘成了一种神秘而悠远的存在，如银河般横卧在空中，给人一种超然物外的感觉。月光的照耀下，整个大地仿佛笼罩在一层神秘的氛围中，诗人的内心也被这种氛围所感染。诗人举杯邀明月，将月亮拟人化为“明月”，邀请它一同共饮，与自己和影子组成“三人”的景象。然而，诗中描述明月“不解饮”，表示月亮无法与诗人真正共享酒杯，只有他的影子随着自己的身影而动。这种情景暗示了诗人内心的孤独和无奈，与外在世界的分离和隔阂。尽管与月亮和影子共饮时形成了一种虚幻的情境，但在酒醒之后，诗人仍然独自一人，与“影”和“月”各自散去，回归到现实生活中的孤独状态。最后两句“永结无情游，相期邈云汉”则表达了诗人超脱尘世的情怀。

3.1.2 乐之韵

3.1.2.1《别董大》音乐分析

傅雪漪作为我国著名的昆曲演唱家和作曲家，其在古典诗词歌曲的创作中秉承着以诗词为主、音乐为辅的创作理念，致力于通过纯正的传统音乐风格展现词采意境。他所创作的百首古典诗词歌曲，旋律婉转动人，声韵和谐悦耳，蕴含着深厚的意蕴，堪称是我国民族声乐艺术宝库中的珍贵遗产。

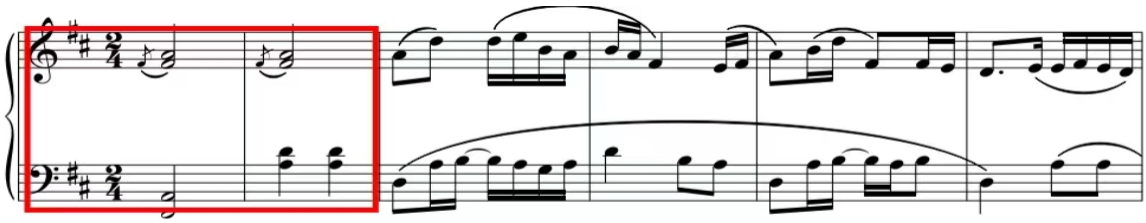
《别董大》的曲式结构为单乐段结构，b 羽五声民族调式（见表 3-1），全曲共有 37 个小节，4/4 拍，速度缓慢，包括前奏、四句起承转合的乐句以及尾声。这种结构在古典音乐中比较常见，前奏用于引入主题，而后续的乐句则以起承转合的形式展开主题，并最终以尾声结束。在整首作品中，傅雪漪将西方作曲技法与中国古代音乐的风貌相结合，这种创作手法既体现了对传统的尊重，又展现了对新颖元素的探索和创新。

表 3-1《别董大》曲式结构表

结构	单一部曲式					
	前奏	‖:a	a^1	b	b^1 :‖	尾声
小节	8	3	6	5	3	12
节拍	2/4 拍					
调性	b羽五声调式					
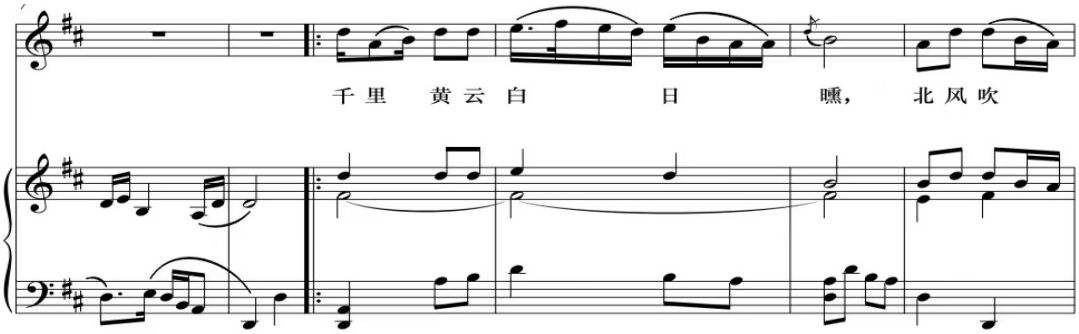
首先是 1—8 小节的前奏部分（谱例 3-1），前两小节左手的纯五度音程过渡到纯四度音程，这种音程的变化营造出一种稳定而温和的和声效果，为整个乐曲的开端提供了一种平静而庄重的氛围。右手的倚音加大三度保持两小节，这种音乐技巧通过强化音程

的距离，增强了旋律的变化和层次感。同时，模仿古琴的弹奏风格，使得乐曲具有一种古韵的情感表达，能够引起听众对古代诗词描绘场景的联想和共鸣。



谱例 3-1
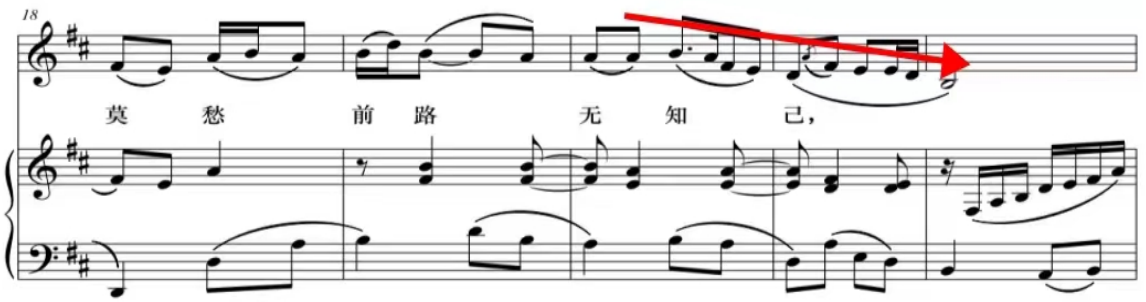
在乐曲中，第 9 至 11 小节被视为“起、承、转、合”中的“起”段落（谱例 3-2），它是乐曲中主要音乐思想的首次呈现。这里用了感叹式的收尾，在演唱时带有昆曲中的一唱三叹式的行腔特点，使歌词和旋律相互交融，更能体现出古诗词歌曲的韵味。



谱例 3-2

12-17 小节这部分，音乐在原始基本乐思的基础上得到了进一步的发展和丰富，属于“承”的部分。在这里，音乐的主题得到进一步展开和发展，使得乐曲的内容更加丰富和深刻。

18-22 小节属于“转”的部分，出现了对比转折，旋律开始往较低音区发展。这种对比转折的音乐手法增加了乐曲的变化和层次感，使得音乐更加生动和富有表现力。（谱例 3-3）

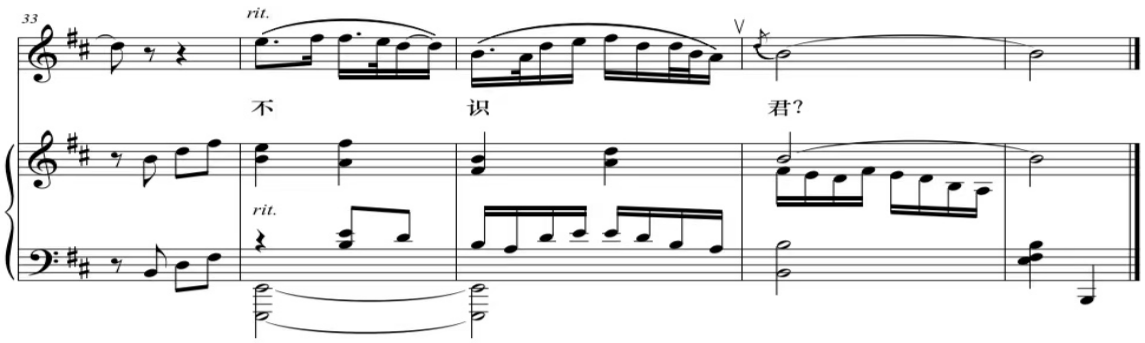


谱例 3-3

23-25 小节这段音乐被认为是“合”部分，它重新呈现了之前“起”部分的主题，以一

种圆满的方式将音乐结构收尾。在这里，乐曲回归到了起始的主题，使得整个乐曲结构更加完整和统一。

最后的结束部分 26-37 小节，是对前面“转”、“合”的重复与巩固直至曲终。通过对前面部分的重复与巩固，使得乐曲的结尾更加稳固和有力，为整个乐曲的结束划上了完美的句号。（谱例 3-4）



谱例 3-4

整首作品的音域范围不大，旋律采用了比较密集的节奏型，且旋律中多次采用“同音反复”的写作技法，这种技法使得音乐具有一种循环反复的节奏感，同时也增强了音乐的连贯性和流畅性。这种风格在表达离别的悲伤情感之余，还展现了一种宽广开阔、豁达明朗的音乐形象，体现了作曲家对古诗词歌曲风格的独特理解和创新。
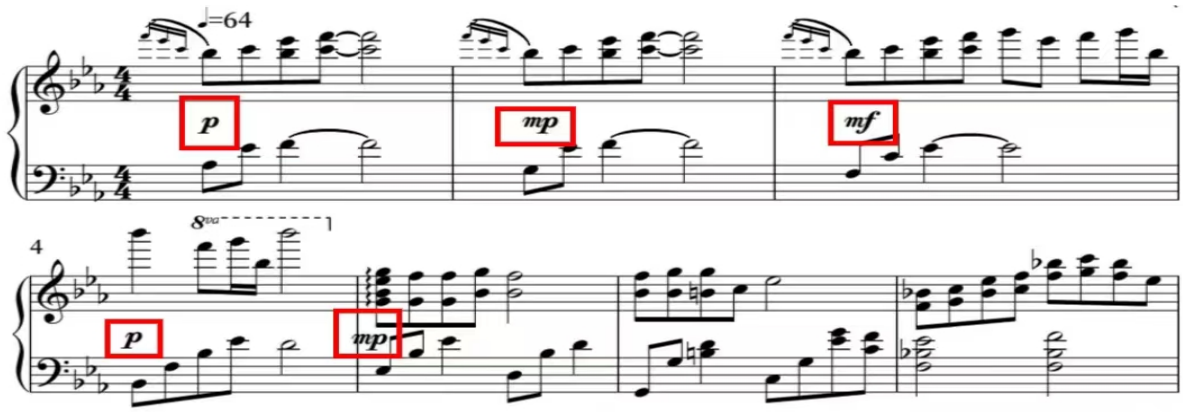
3.1.2.2《月下独酌》音乐分析

曲作者是青年作曲家王龙，中国音乐学院艺术指导，他师从于著名的钢琴艺术指导、钢琴家和作曲家邓垚教授。他的作品充满了新颖的音乐思想和独特的音乐语言，受到了业界和听众的高度赞赏。这首曲目是钢琴家邓垚做艺术指导，小提琴演奏家鲍仁杰负责小提琴伴奏，而中国音乐学院声乐博士伊里奇担任演唱。他们共同合作，创作了这首融合中国诗词与音乐艺术的杰作《月下独酌》，《月下独酌》的曲式结构是一个单二部曲式结构形式，降 E 宫五声调式（见表 3-2），4/4 拍，共 63 小节，速度为 64 的慢板，由前奏(1-12)、A 乐段（13-21）、B 乐段（22-32）、间奏（33-38）、A 乐段（39-47）、B 乐段（48-63）构成。

表 3-2《月下独酌》曲式结构表

结构	单二部曲式										
	前奏	A		B		间奏	A		B¹		
乐句		a	b	c	c¹		a	b	c	d	d¹
小节	12	4	5	4	7	6	4	5	4	4	8
节拍	4/4 拍										
调性	♭E宫五声调式										
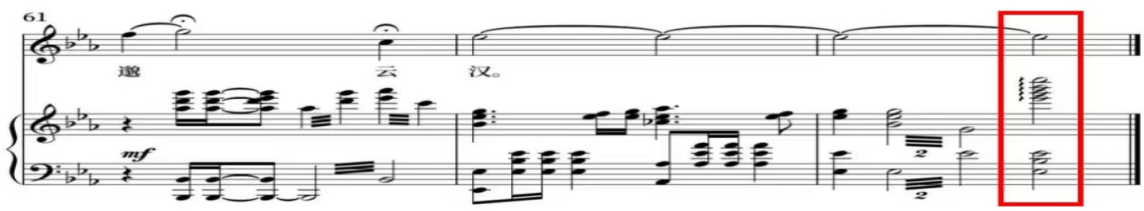
1—12 小节是前奏，在这段前奏中，我们可以观察到一个明显的 3+3+3 的方整型结构。这种结构使得前奏具有一定的对称性和节奏感。在开头部分，速度为行板，力度为 p，给人一种缓慢起步的感觉，引导听者进入音乐世界。第二小节重复了主题，为音乐增加了连贯性和稳定感。在第一小节，力度逐渐增强为 mp，为整个音乐逐渐加厚了音响质量。第三小节仍然是主题的重复，但力度变为 mf，增添了一种音乐情感上的变化和层次感。接下来的小节力度又转为 p，让音乐回归到柔和的状态，为接下来的发展做好铺垫。整个前奏以柔和的力度、连贯的主题和对称的结构，营造了一种宁静、祥和的氛围，为后续音乐的发展打下了良好的基础。(谱例 3-5)



谱例 3-5

从第 13 小节到 21 小节进入到歌曲的呈示段 A，该呈示段是一个对比乐段，前四小节为 a 乐句属于 1+1+2 的结构，后五小节为 b 乐句属于 1+1+3 的结构，最后的不完全终止给音乐的进行提供了铺垫。

对比段 B 从 22 小节开始这个乐段是由两个平行乐句组成，4+7，属于非方整型结构，前四小节为 c 乐句依与 a 乐句相同是 1+1+2 的结构，次句做出了变化，最后结束在 ♭E 宫主音上，收拢终止。33 小节到 38 小节是间奏，39 小节到 47 小节是 A 乐段的完全重复，48 小节到 63 小节是 B 乐段的重复发展，在 52 小节到 56 小节处加入了“啊”，然后在 ♭E 宫音上完满终止。（谱例 3-6）



谱例 3-6

3.2 宋代诗词歌曲《山之高》《虞美人·听雨》风格把握

3.2.1 词之意

3.2.1.1《山之高》风格特征：清婉、真挚

《山之高》是南宋女词人张玉娘所作。她在短暂的一生中，为倾诉爱情的际遇与痛楚，表达爱国的心绪和对国家残败与萧索的忧虑，写了很多诗词，后人把它收集在专著《兰雪集》里。张玉娘出身仕宦世家，世代书香，积有不少藏书，其天资聪慧，又好读书。她工于诗词。公元 1277 年元宵节晚，张玉娘因郁成疾后悲绝而亡。张玉娘与李清照、朱淑真、吴淑姬并称“宋代四大女词人”。这首诗是张玉嬢因思念沈佺而作。

（1）诗词

山之高

〔宋〕张玉娘

山之高，月出小。月之小，何皎皎！

我有所思在远道。一日不见兮，我心悄悄。

高耸的山峰使初升的月亮显得微小，但它依然皎洁明亮。远方的人让我思念，一天不见他，我的内心就感到空寂。

（2）意境

作者以山与月的景物来寄托对心爱之人的思念之情，将山的高峻与月的皎洁比拟为他与心爱之人之间的真情与相思。这种表达手法常见于古典诗词中，借景抒情，通过自然景物的描绘来表达内心深处的情感。月亮作为古代诗人最喜欢的意象之一，常被用来表达思念之情。南宋女词人尤其钟爱以月为题材，她们通过不同的月景来抒发自己对团聚的期盼、孤独与凄凉的感受。这些月亮意象中融入了诗人浓郁的情感，呈现出深刻的感伤色彩。

3.2.1.2《虞美人·听雨》风格特征：细腻、惆怅

蒋捷生当宋、元易代之际，大约在公元 1274 年(宋度宗成淳十年)中进士，而几年以后宋朝就亡了。他的一生是在战乱年代中颠沛流离、饱经忧患的一生。这首词正是他的忧患余生的自述。

（1）诗词

虞美人·听雨

〔宋〕蒋捷

少年听雨歌楼上，红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中，江阔云低、断雁叫西风。

而今听雨僧庐下，鬓已星星也。悲欢离合总无情，一任阶前、点滴到天明。

少年时代，站在歌楼上听雨，红烛微暗罗帐轻摇。壮年时代，坐在客船中听雨，江水辽阔，云低断雁唤西风。而今已到暮年，坐在僧庐下听雨，鬓发已斑白如星。悲伤、欢乐、离合，都是无情的，任凭时间流逝，就任阶前的小雨，点点滴滴直到天明。

（2）意境

全诗分为三个听雨画面，体现了三种不同的意境。第一幅是少年听雨画面，红烛的昏暗和罗帐的飘动增添了一种春风骀荡的欢乐氛围。年轻人放浪青春，在奢华的生活中尽情享乐，轻歌曼舞，毫不知忧愁。尽管生活奢靡，但作者重点表现的是年轻人的无忧无虑和青春风华。第二幅是壮年听雨的画面，人已到中年坐在客舟中，江水辽阔，云低风急，一只孤雁飞过。客舟象征着孤独的旅途，雨声伴随着孤雁的哀鸣，表达了中年时内心的孤独和忧愁。第三幅是显示他当前处境的画像。一个白发苍苍的老人独自在僧庐中聆听雨声。老人已经历了世事沧桑，雨声带来的感触已不同往日，内心无法真正平静。“悲欢离合总无情”“一任阶前点滴到天明”诗词中蕴含着词人对人生沧桑和时代变迁的感慨与体会。十年的艰苦求学，却无法为国家尽忠，个人的孤独和无助在岁月的流逝中愈发显现。词人通过自己的经历，折射出南宋从繁荣到衰落的历程，正如他所经历的悲欢离合一样，人生的起起落落总是无情的。面对这一切，词人已经学会了心如止水，任凭世事浮沉，只能默默地叹息，接受一切的不尽如人意。

3.2.2 乐之韵
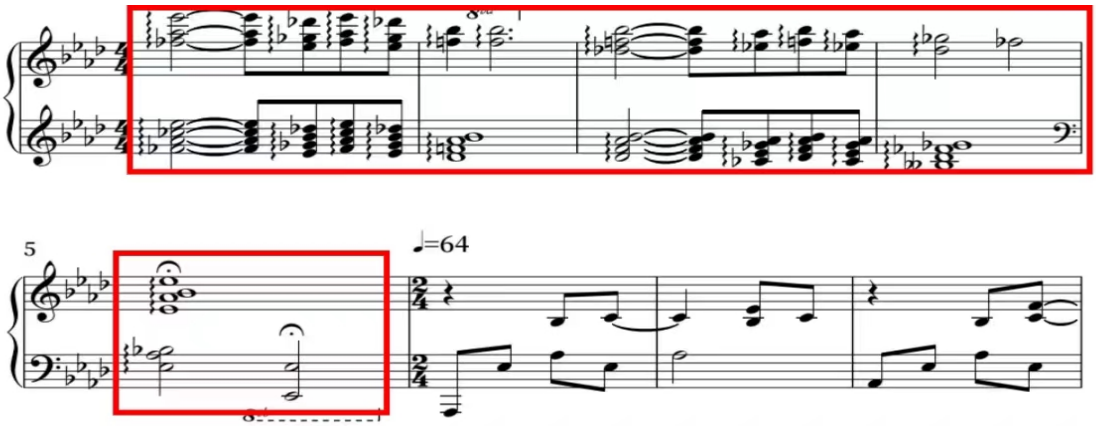
3.2.2.1《山之高》音乐分析

歌曲《山之高》，是单二部曲式结构（见表 3-3），共 103 个小节，开始为 4/4 拍，在第六小节变为 2/4 拍。由前奏（1-9）、A 乐段（10-25）、连接（26-27）B 乐段（28-45）、间奏（46-61）、B1 乐段（62-87）构成。

表 3-3《山之高》曲式结构表

结构	单二部曲式										
	前奏	A		连接	B		间奏	B^1			尾声
乐句	9	a	a^1	2	b	c	16	b	c	补充	9
小节		8	8		8	10		8	8	7	
节拍	2/4 拍										
调性	♭A大调										
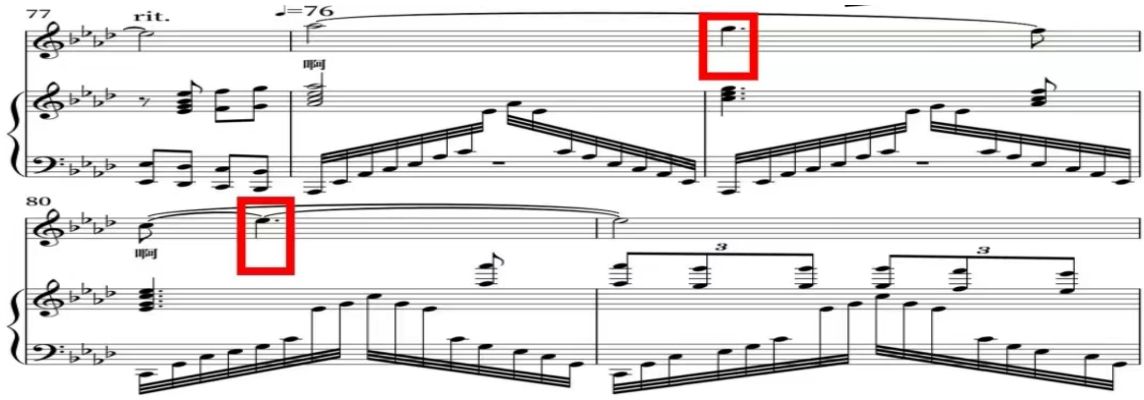
1-9 小节是前奏，可分为两部分，前五小节伴奏织体使用了柱式状的琶音，来渲染悠扬的音乐情绪，后四小节采用了分解和弦用来铺垫整首歌曲抒情的基调。（谱例 3-7）



谱例 3-7

接着到了 A 乐段呈现了方整型对称性，由 a 和 a1 两个平行乐句组成，它们在形式上相似但内容不同。a 句包括 10-17 小节，a1 句包括 18-25 小节，共计 16 小节。这两个乐句在构成上是对称的，但旋律上有所变化，展现了一种反复呼应的结构，渲染出了看到月出高山时对远方心上人的思念之情。接着是 B 乐段，它是非方整型非对称性的，由 b 和 c 两个对比乐句组成，b 句包括 28-35 小节，而 c 句则包括 36-45 小节，共计 18 小节。这两个乐句在结构和内容上呈现出对比关系，展现了一种动态的发展和变化。连接（46-61）这里的柱式和弦的推进，在情感上为后续的高潮部分积聚力量，为达到全曲最高的 ff 状态做准备。B1 乐段（62-87）是前面 B 乐段的重复并发展，这里歌词加入了一个简单的“啊”字表达了情感，通过附点节奏的运用，情感在演唱中逐渐加深，达到了高潮，展现了对心上人的思念和内心的忧愁。（谱例 3-8），之后进入乐曲尾声。这首歌曲的旋律呈现出波浪般的起伏，风格简洁大方，主题直截了当，与歌词完美契合。

高音部分的演唱使歌词的情感更加生动，触动听众的心灵，将歌曲的意境深刻传达。



谱例 3-8
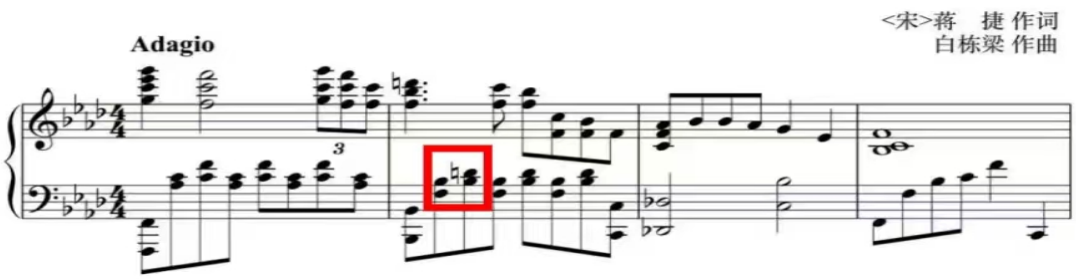
3.2.2.2《虞美人·听雨》音乐分析

歌曲《虞美人·听雨》，是单三部曲式结构，调性为 f 羽雅乐（见表 3-4），共 35 个小节，节拍为为 4/4 拍。由引子（1-4）、A 乐段（5-13）、B 乐段（14-22）、C 乐段（23-30）、尾声（31-35）构成。

表 3-4《虞美人·听雨》曲式结构表
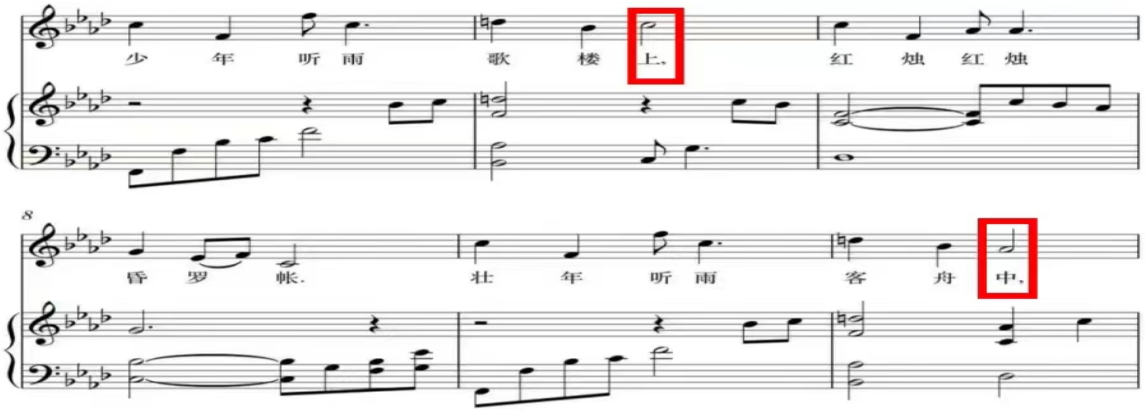
结构	单三部曲式							
	前奏	A		B		C		尾声
乐句	4	a	a^1	b	a^2	c	c^1	5
小节		4	5	4	5	4	4	
节拍	4/4 拍							
调性	f羽雅乐							

1-4 小节是引子，在第二小节处将 d 还原，形成变徵音使得宫音与变徵音之间形成大六度。变徵音的运用为原本柔美的主题增添了一份坚毅的色彩，符合了蒋捷的坚毅性格。（谱例 3-9）
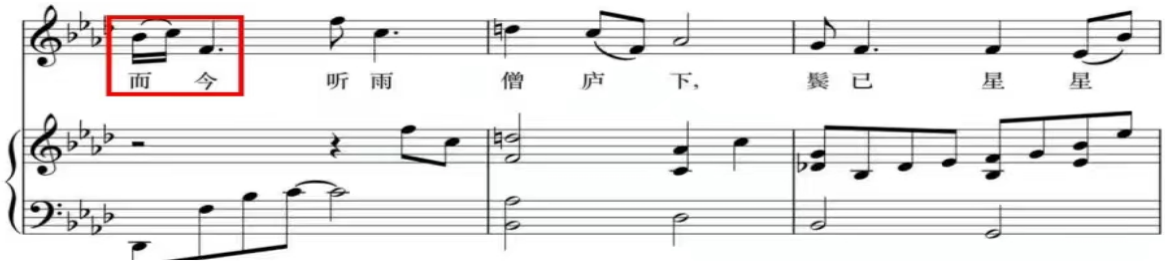


谱例 3-9

5-13 小节是乐曲的 A 段，包含了两个同头异尾的乐句 a 和 a1。其中“少年听雨”的旋律为乐曲的动机，三个年龄段，三种听雨的状态与心态，贯穿音乐始终。“少年听雨歌楼上”与“壮年听雨客舟中”结束的尾音一个是旋律的上行，一个是旋律的下行，形成对比，可以看出作者在中年时境遇的变化。（谱例 3-10）



谱例 3-10

14-22 小节为乐曲的 B 段，前四小节用了语气词“啊”用来过渡到暮年阶段，仿佛是情感的宣泄，也表达了暮年生活不如意。“而今听雨”部分的音符延续了本曲的音乐动机，同时呼应了前文内容。在节奏上，原本的一拍一音被改变为后附点节奏，这种改变使得重音向后延迟，也更加突出了蒋捷年老的感受。（谱例 3-11）



谱例 3-11
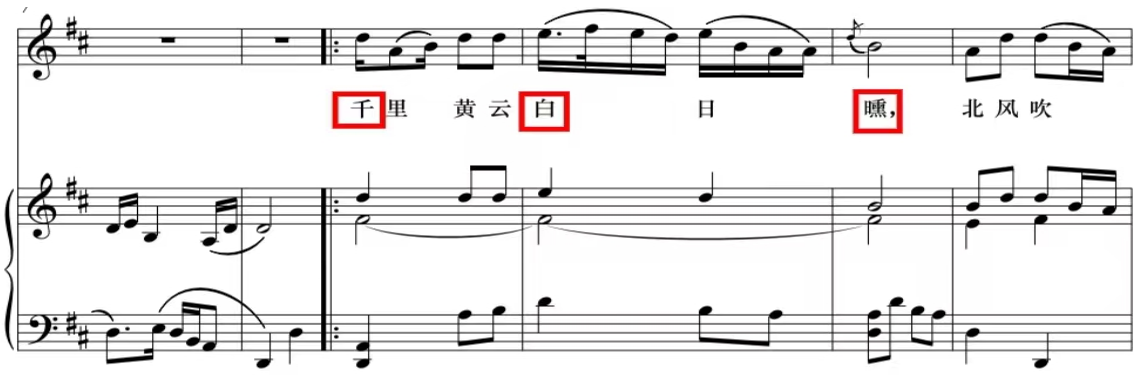
23-30 小节为歌曲的 C 段，分为两个乐句，其旋律几乎相同，在第 29 小节由 4/4 拍变为 4/6 拍，最后的“到天明”三个音翻高了八度，最终结束在主音 f 羽上，形成了完满的终止。

第 4 章 唐宋诗词歌曲演唱分析——以四首作品为例

4.1 语言特点的把握

在创作唐宋诗词歌曲时，作曲家为保持古诗词的韵律和韵味，常运用吟诵的方式来进行旋律的谱写，这样的方法能够更好地承袭古诗词原有的美学特质。演唱者需通过吟诵将自己的声音以特定形式生动地表达诗词内容和情感。在吟诵时，需要综合考虑古诗词的格律特征和情感表达，确保声音具备韵味、节奏和形象等三大特性。同时，还要符合平仄规律，因此在吟诵时尤其要注重字的咬字和归韵。通过遵循吟诵的规律，诗词能够更贴近古代文人吟诗的方式，从而易于与古人情感产生共鸣。这种规律赋予诗词语言以音乐性，使其更具魅力。首先，演唱者必须严格掌握中国汉字的字头、字腹和字尾的发音规律，才能更好地准备和演绎歌曲。在演唱过程中，演唱者需要注重每个字的发音，保持清晰而准确的发声，以确保听众能够清晰地听到每个字的音节和韵律。通过细致地处理每个字的发音，演唱者可以更好地表达出歌词所蕴含的情感和意境，从而使演唱更加生动和感染力。

歌曲《别董大》在这首作品中很多字需要“喷口”，开头第一句的吟诵节奏为“千里/黄云/白日/曛”可以发现“千”“白”“曛”都是重音，（谱例 4-1）这就要求快速的咬住字头，使得有一定的力量和爆发力，这样才能做出“喷口”。
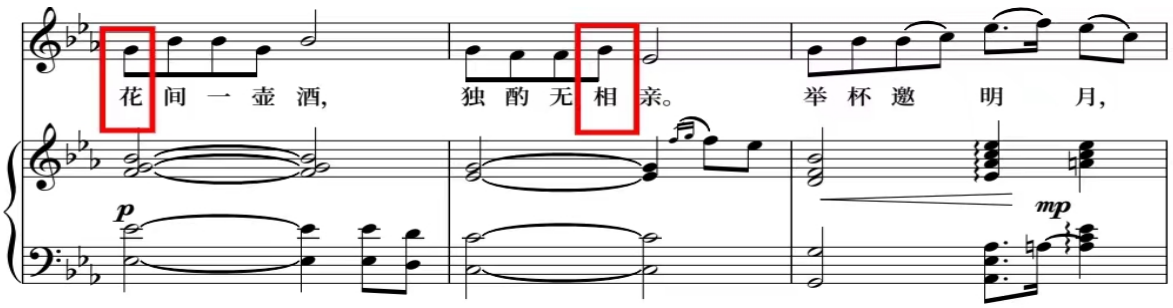


谱例 4-1

例如“白”字，只需在“b”音上轻轻咬住，在气息的支撑下保持“a”的发音状态，最后归韵到“i”上，这样“白”字就演唱的清楚了。我在演唱“雪纷纷”时经常咬不住“纷纷”的字头，导致出现听不清楚的问题，所以在平时的训练中着重加强了字头的训练。第三句的吟诵节奏为“莫愁/前路/无知己/”其中中“无”可作为乐句的逻辑重音，在通道保持打开的基础

上，精准的咬住字头，在小腹给气的力量瞬间，将字腹从高位置力度轻盈的叹出来，找准后腰支持的着力点来把握逻辑重音的力度。“天下谁人不识君”中难点在于“不”字，他是全曲最高音，演唱时要快速咬住字头然后归韵，在“u”上送气，如果归韵慢的话就会导致喉咙加力量，增加演唱负担。
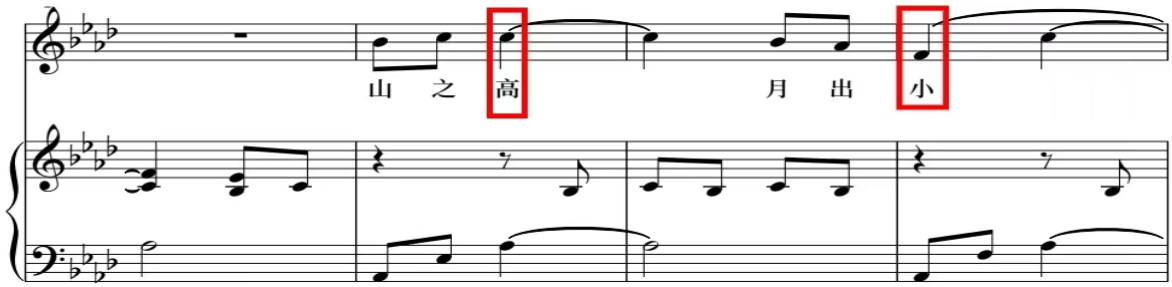
《月下独酌》这首作品属于古体诗，他的韵律不严，没有规整的平仄规律，“花间一壶酒，独酌无相亲”中的“花”归韵到“a”，口型应该慢慢变大，“酒”字在歌曲中占有两拍，应当字头咬住，然后慢慢归韵到“u”上，“相”字的韵母为后鼻韵母，且为复韵母。在汉语拼音中，其发音顺序为“x—i—ang”，演唱时口腔摆出“a”的口型，“ng”归韵到鼻腔。（谱例 4-2）



谱例 4-2

“举杯邀明月，对影成三人”中“明”字笔者经常没有注意归韵而唱成“min”，所以要注意归韵到“ing”的结尾，第三句“月既不解饮，影徒随我身”中要区分好“饮（yin）”和“影（ying）”的前后鼻音韵母的归韵。“暂伴月将影，行乐须及春”中“春”字是个高音，归韵到“un”上，找哼鸣的感觉才能保证声音的稳定。在“我歌月徘徊，我舞影凌乱”，中“影”和“零”这两个字都有后鼻韵母，容易导致声音发闷，所以在演唱时应该注意口腔不要张得太大，保持发音都在口腔前部分。“醒时相交欢，最后各分散”中“最”字注意是平舌。“永结无情游，相期邈云汉”中注意“邈”归韵到“ao”。这首歌曲很多字需要慢发音来增添歌曲的韵味，需要咬住字头慢慢归韵，把每一个音节交代清楚再咬下一个音节。例如“酒”“亲”“饮”“春”“汉”几字，都是歌曲的重音，这几个字在发声时，需要舌尖抵住下齿后方，舌面的前部分靠近硬腭前端，然后通过这个位置引出气流。在咬字时，要注意拉长母音的发音部分，避免过早地切换到韵母的部分，以免影响整首乐曲的韵味。
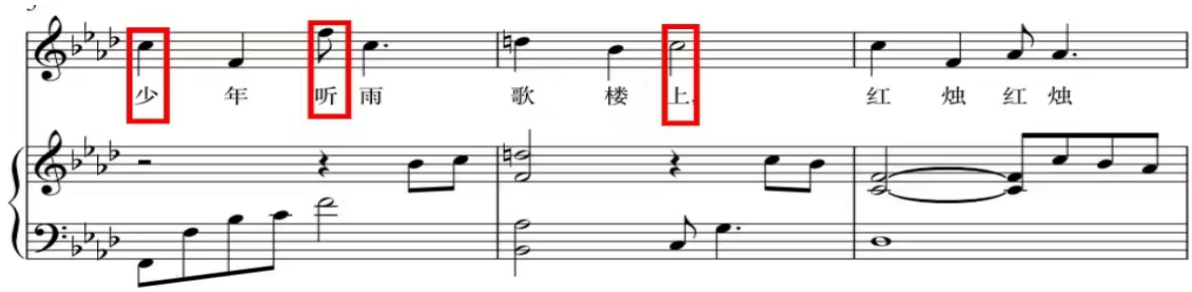
歌曲《山之高》中咬字的特点在于很多字归韵到“ao”上，且多为长音。例如“高、小、皎、道、悄”，这就要求字头咬完后，口型归到 o 型。在“山之高，月初小”中“山”字是开口音，发音时应注意舌头轻翘，气流由字头“sh”通过上下齿轻闭合，着力点在上齿。归韵在韵母“an”上。演唱时需注意气息与咬字的配合，避免开口过大导致漏气，声音喉咙里不稳，影响后续演唱。（谱例 4-3）



谱例 4-3

“我有所思，在远道”中“思”是闭口音，我在演唱这个字时常常会提气的状态呈现，经过导师指导，在演唱时直接在“i”上送气，下巴放松就解决了这个问题，“一日不见兮，我心悄悄”中的“兮”与“思”字相同，都属于闭口音，起音要轻，舌头轻轻抵住牙齿，就不会出现声音倒在喉咙里的问题。“我心悄悄”的“心”字是全曲最高音，同样也是闭口音，对于“心”字，在演唱时需要注意口型的控制，不能张大嘴巴，保持下巴放松，位置挂高，气息往前送。

歌曲《虞美人·听雨》中“少年听雨歌楼上，红烛红烛昏罗帐”中的“少”一定要清晰的要准声母“sh”字腹是“ao”，所以要在 a 的口型归韵到 o 上，“听”字注意不要唱成“tin”注意后鼻音的发音。“帐”与“上”相同，都归韵到“ang”上。（谱例 4-4）
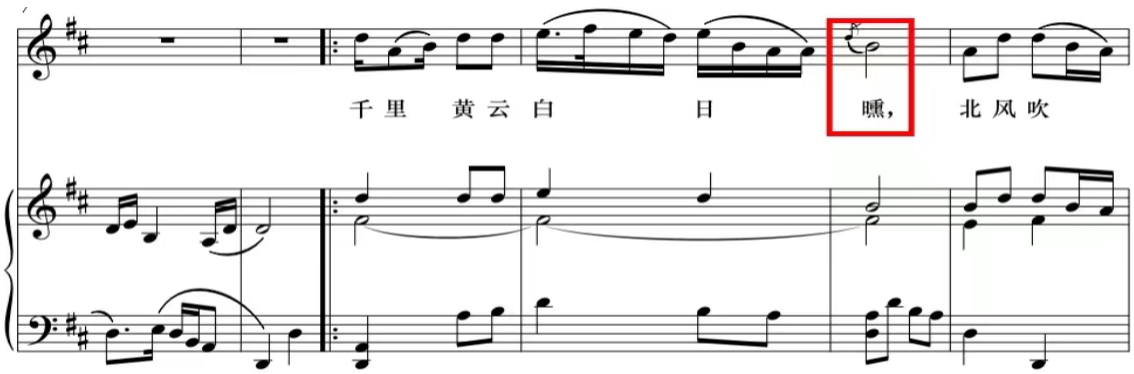


谱例 4-4

第二句“壮年听雨客舟中，江阔云低断雁叫西风”中“壮”“江”都是重音，演唱时要抓住字头，与胸腔结合加强语气，这两个字是后鼻音，且都是开口音，口型要立起来。歌中的“啊”字渲染了情调，它只有一个元音“a”，演唱是要注意通道的建立，多用哼鸣去带，看似只有一个元音，但由于音乐的线条性，以及音高导致演唱起来是个重难点。“而今听雨僧庐下，鬓已星星也”，“僧”字需要抓住字头，做一个喷口。“也”字是一个八拍的长延音，强弱上进行了从弱到渐强的处理，因此在咬字上注意字腹的饱满以及字尾的归韵到“e”上，把情绪逐渐拉向高潮。在副歌部分的“悲”字要强调出来，他是本文的情感基调，字头“b”发力点在唇部，使用气息做出喷口，使情绪更加饱满。最后的“到天明”是一个高弱音，演唱时咬字不能够僵硬，积极打开上颚留出空间，保证声音的高位置。

4.2 声腔科学的运用
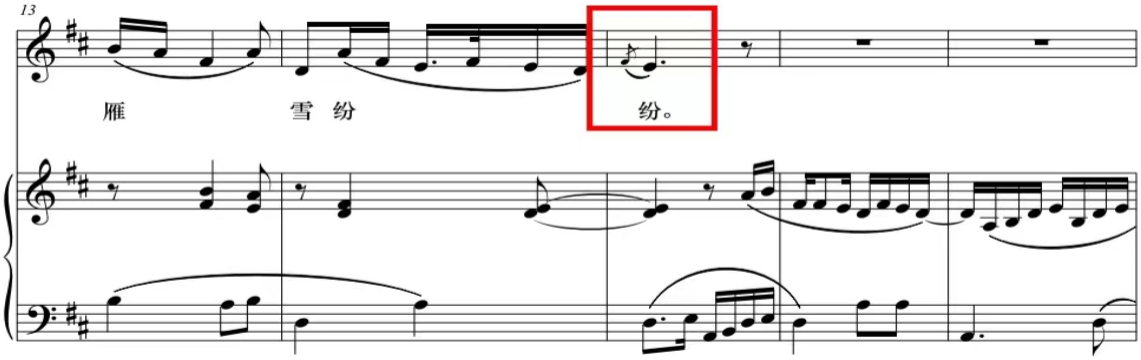
行腔与润腔在中国传统歌唱技艺中占据重要地位，它们体现了演唱者基于对作品深入分析与内涵理解的基础上，对歌曲进行音乐元素层面的再创造。这种创造涉及到音高、节奏、速度及力度等多个方面，是形成独特腔音的关键环节。具体而言，“行腔”要求演唱者根据歌词的声调特点，精准表达每个字的读音，以塑造出准确的声调感知。润腔是指在演唱过程中，演唱者根据民歌曲的特点和曲调的需要，运用特定的技巧和方法来调整音色、音高、音韵等，使声音更加柔和、流畅、富有表现力。润腔旨在增强歌曲的感染力和表现力，使演唱更加生动、真实、富有情感。在不同的民族声乐中，润腔的方式和效果也有所不同，反映了不同民族文化和音乐传统的特色。

在演唱古曲时，不能仅仅局限于按照谱面唱调，而应该在原有谱面的基础上添加适当的装饰音，如倚音、滑音、颤音、擞音等，来丰富演唱，突出古曲的特色、韵味和情感。傅雪漪先生原本是昆曲领域的权威，他在创作的《别董大》中运用了昆曲的创作手法，即吟诵调的旋律走向。当唱第一句“千里黄云白日曛”的“里”时在原音前加上与前面音相同的音作为倚音。“黄云”两字在按照原谱演唱时容易让听者听成“荒云”此时在“黄”字时同样在原音基础上加上与前面音相同的音作为倚音，形成小三度，这样既让每个字能够依字行腔地被唱出来，又遵循了古曲的风格韵味，演唱者再置身其中体悟艺术形象，将离别时晦暗寒冷之景和内心酸楚之情表现出来。(谱例 4-5) 同样“白日曛”作曲家在“曛”的音高上方加入了小三度的倚音。唱出了歌曲的古韵感。
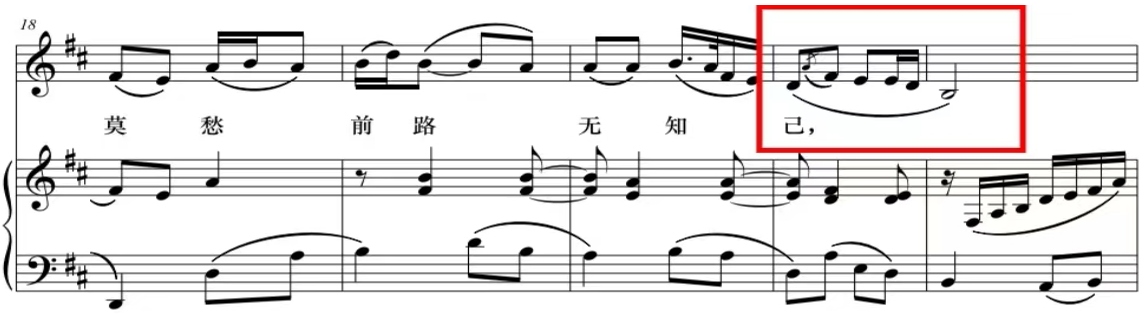


谱例 4-5

在“北风吹雁雪纷纷”中的“纷纷”两字，为了做出对比，同样在第二个“纷”字加入了小二度的倚音，用来突出第二个“纷”的重音。（谱例 4-6）



谱例 4-6
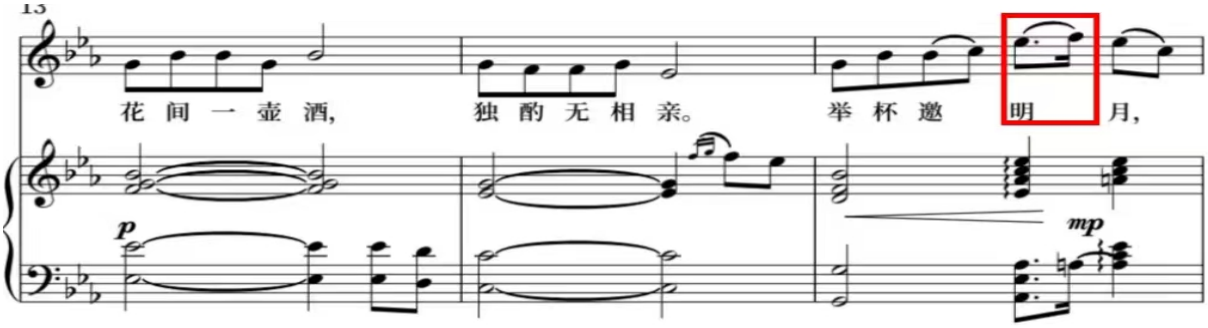
在“莫愁前路无知己”中的“己”运用了拖腔，共有四拍，演唱时要吸好气息，突出这个强音，唱出肯定的感觉。（谱例 4-7）



谱例 4-7
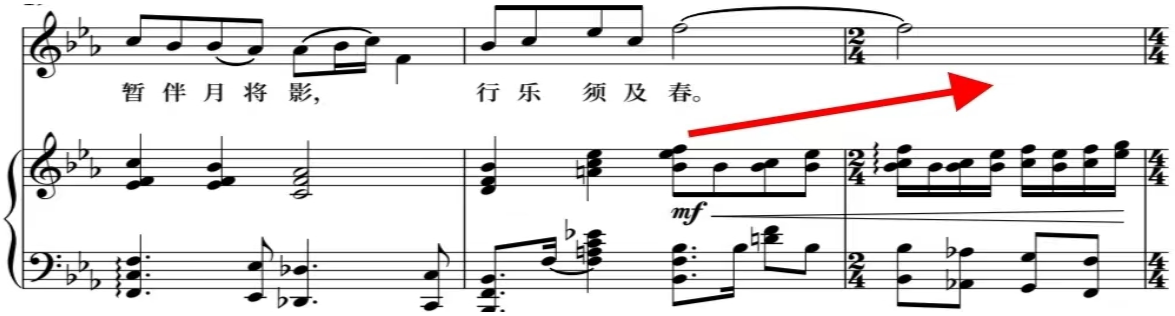
最后结尾处的“天下谁人不识君中”可以使用节奏润腔，根据自己演唱时的体会，可以把速度进行放慢，用来与前一句形成对比，更加突出对友人的鼓舞。

演唱《月下独酌》时，音色润腔是主要的，在此歌曲中音色需要有两种变化，歌曲主歌部分以娓娓道来的讲述为主，因此需要选择不明亮的音色来演唱，更适合表现出叙述的情感，要注重歌曲的连贯性，曲中多处使用了连腔，声音以自然舒展的的状态进行演唱。在歌曲的前段中，主要是对时间、地点和人物进行介绍。在歌唱部分，旋律相对平稳，因此演唱时只需注意保持共鸣腔体打开的状态，并找到吟诵诗歌的感觉来进行演唱。在“举杯邀明月，对饮成三人”这句中，演唱时需保持歌唱的连贯性，待两拍长音的“人”字唱完后再进行换气。此外，需要注意“明”字对应的是小附点节奏型。体现出了诗人此时略带醉意的神态。（谱例 4-8）
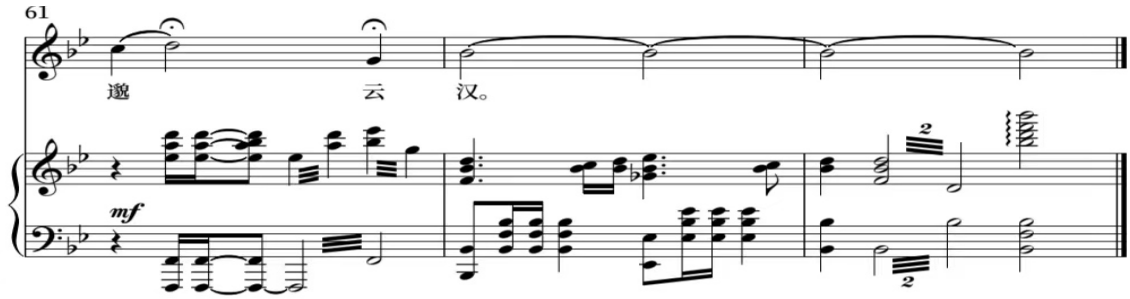


谱例 4-8

“行乐需及春”的“春”字使用了拖腔，并作了渐强的处理，将全曲推至高潮，为后面的情绪爆发做出铺垫。（谱例 4-9）



谱例 4-9

紧接着就是主歌部分的“我歌”、“我舞”情绪达到最高，副歌部分的钢琴伴奏情绪推动起来后，音色要变得明亮、激昂些。最后结尾部分的“邈云汉”三个字的力度应当越来越强后再弱下来，给人制造出无限回味的空间，在歌曲结尾处适放慢了速度，并出现了自由延长记号，音乐整体营造了古诗词欲说还休、余韵绵延之感，可根据演唱者自己的体会进行放慢速度。（谱例 4-10）

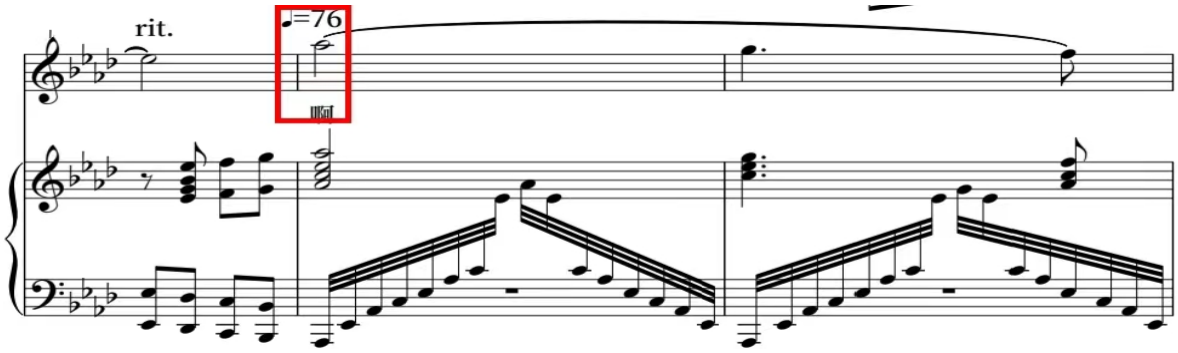


谱例 4-10

《山之高》这首作品具有抒情性，在演唱时声音要轻，同时要具有吟诵性，A 段整体旋律平稳，需要注意气息的连贯。“山之高，月初小”的“山”字要轻进，这一句是长线条乐句，演唱时保持住气息，做大线条，声音要轻柔舒缓，干净通透。笔者在演唱过程

中会在“山”“月”上加滑音，因为正好歌词描绘了月出的场面，且月初的过程是缓慢且顺滑的，所以处理成了滑音。
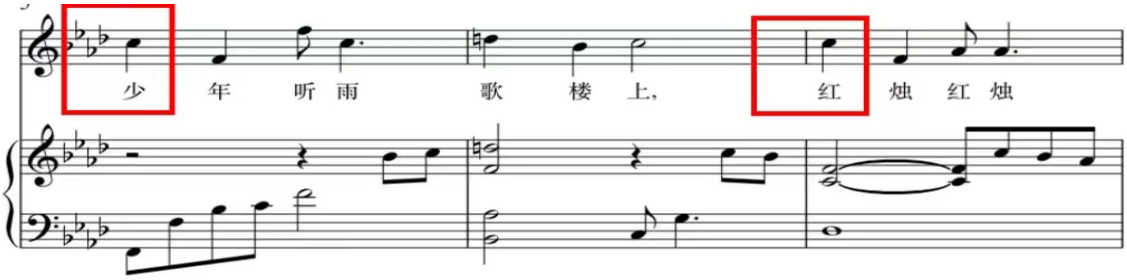
在 B 乐段时，演唱音域从中声区过渡到高声区，与 A 段对比，情绪与声音上有着截然不同的处理，第一句“我有所思”要加重语气，语气坚定。四个字的强弱的处理为逐渐变强，这一段速度要比前面 A 段更快些，突出情绪表达，在 B 段的重复乐段此时演唱的速度是全曲最快部分，虽然歌词只有一个“啊”字，却是全曲情感最强烈之处，情绪到达最高点，思念之情浓烈到极致。作曲家把速度调快到了 76，（谱例 4-11）与结尾处形成对比。



谱例 4-11

最后“我心悄悄”回归原速。这样对节奏变化对比，才能更好的将主人公内心的情感变化通过演唱表达给听众。
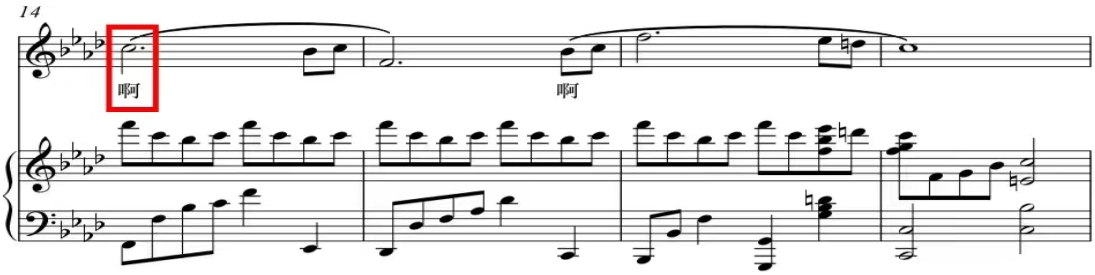
《虞美人·听雨》这首作品笔者演唱过程中加入了很多倚音，比如在“少年听雨歌楼上”中的“少”字加入了前倚音，演唱中轻轻一带就可以，强拍还是在主音上，“红烛红烛昏罗帐”中的“红”也加入了前倚音，根据汉语的声调类型，词中的“少”字和“红”字分别属于去声调和阳平调。如果直接按照谱子的指示唱，就会产生“倒字”的现象，影响歌曲的整体效果。因此，在演唱时可以在主干音之前加入不同的倚音，这样既可以保持字正，又能让演唱更具魅力，使得歌曲更加生动和富有表现力。（谱例 4-12）



谱例 4-12

随后出现的“啊”字，笔者在第一拍加入了前倚音。音量从中等音强度（mp）逐渐增强到强音（f），通过力度的渐强处理来增强歌曲的表现力。而从第 16 小节的最后一拍

开始，则采取逐渐减弱的方式，以旋律线条的跌宕起伏来暗示词人动荡不安的一生，营造出一种深沉而悲怆的情感。（谱例 4-13）
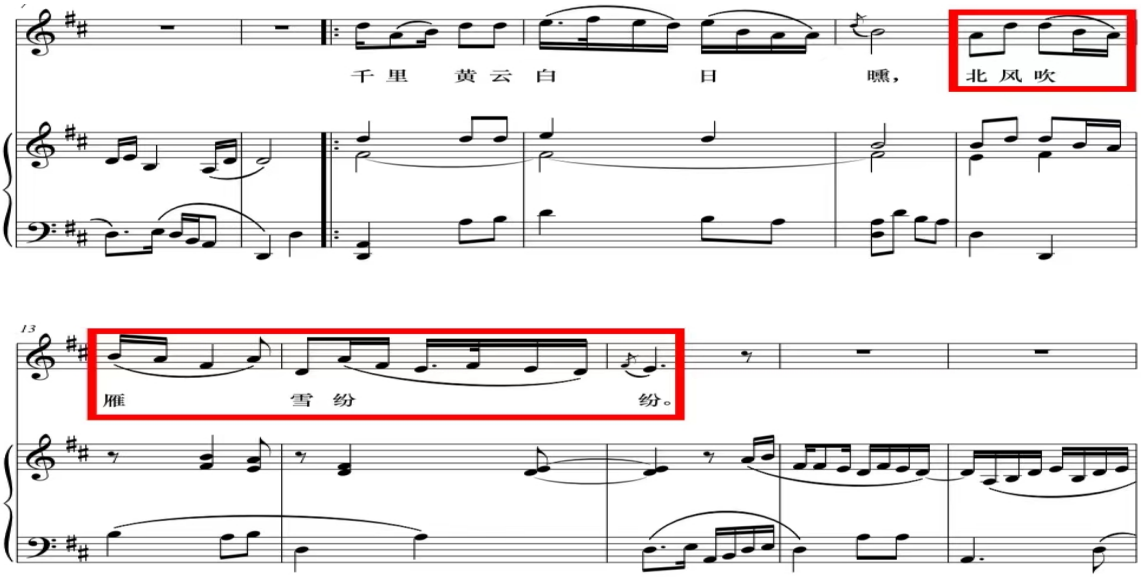


谱例 4-13

在“而今听雨僧庐下，鬓已星星也”中，为了突出词人老年时期的窘迫感，特别加强了“僧庐下”三个字的力度。在钢琴伴奏的推动下，声音的音量由轻柔逐渐增强至强劲，情感也逐渐激昂，为后面的音乐情感铺垫了基础。“悲欢离合总无情”中笔者在“悲”上做了喷口，并加入了甩腔，使更加符合作者的心境，最后一句“到天明”因为这句是个高弱音，所以笔者进行了减慢减弱的处理，做出了悠远的意境。

4.3 情感色彩的体现
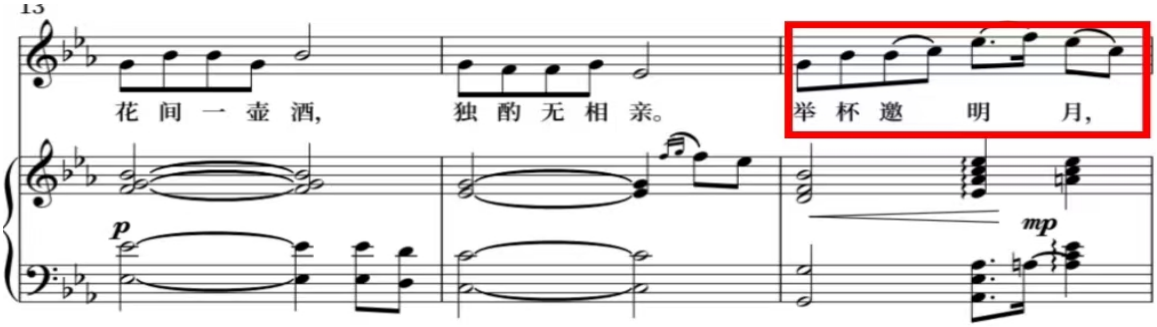
歌曲《别董大》是一种大气豪迈的风格特点，歌曲的前两句作者的心情是复杂的，借边塞的风景来表示离别之情。第一句描写了千里的黄云，从“千”字上我们可以看出画面描写的是辽阔的，一望无际的场景，在演唱这一句时我们的音色是要高亢且明亮的，第二句的从旋律上我们可以看到承下行趋势（谱例 4-14），所以这一句音色相比于第一句是暗淡的，加入弱声叹气的感觉，同时也是整首歌曲最暗淡的地方。



谱例 4-14

歌曲后两句是对友人的劝慰，语气与音色要与前两句产生变化，第三句音色要要表现得自然，如同说话一般，声音音量适中。第四句是全曲的高潮，演唱的力度要加深，歌唱位置也要挂高，音色此时是最明亮的。

歌曲《月下独酌》的风格是豁达且乐观的，第一句“花间一壶酒，独酌无相亲”此时李白的内心是孤独的，充满着无比落寞，在感情上稍加一点悲伤的情绪去演唱，在演唱这一句时，音乐不宜过亮，在花和独上加重语气，在我们气息支持之下，以一种低沉的音色演唱歌曲开头并引入下句。歌曲第二句“举杯邀明月，对影成三人”旋律成上行（谱例 4-15），在前句的基础上，将我们的共鸣腔体打开，使得我们音色更为集中，在高音上音色保持统一。



谱例 4-15
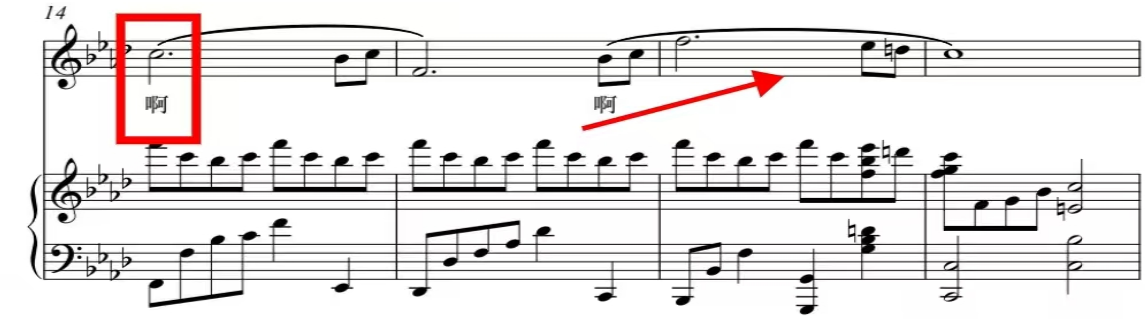
整个主歌部分应当呈现出一种细腻、缓缓流淌的感觉，音色不宜过于明亮突兀。而副歌部分则由钢琴伴奏推动情绪的起伏，这是情感得以升华的表现。在整体演唱过程中，演唱者需要巧妙地掌握情感从满腔仇怨到豁达畅快的转变，甚至可以将自己置身于诗人的情境之中，或者想象成当时的李白，以真挚的情感表达出诗词所蕴含的深刻意境。真挚的情感会自然流露出来。此时的音色是明亮的，声音是激昂的，同时保持住声音的高位置。

歌曲《山之高》是对心上人的思念，是一种真挚的感情，歌曲开头运用了比喻的手法，先描绘了壮丽的山景，仿佛身处高峻的山峰之间，目睹着月亮在山谷中缓缓升起，明亮而清澈。此时声音音量不宜过大，娓娓道来的感觉，音色需要柔和，可适当模仿古琴的音色。从景物描写转到主人公深深地思念着远方的心上人，却感受到了被高山所阻隔、无法相见的痛苦。在演唱时，需要保持气息的平稳，音色柔和，仿佛在轻声述说着心中对思念之人的眷恋，却又深感无奈和无法实现的悲伤，从而表达出内心深处的忧愁和思念之情。

间奏过后的重复乐段，情绪是全曲最强烈处，思念由心而生，此时音色可适当深沉些，最后一个“我心悄悄”情绪逐渐平稳，表现出经久不消的忧思，声音轻声歌唱，最后声音轻轻消失。

蒋捷晚年创作的《虞美人·听雨》是一首精炼的词作，仅有 56 个字，却将词人一生的遭遇和愁苦概括得淋漓尽致，表达了他对故国的深情厚谊。在这首词中，蒋捷运用了隐喻的手法，通过丰富的具体意象，使得抽象的喜乐忧愁变得具体可感、可闻、可视。全词贯穿着“听雨”这一主题，巧妙地安排了时间与空间的结构，展现了三种不同的心境。在描述少年听雨时，诗中表现了少年时代的无忧无虑，通过歌楼、红烛、昏罗帐等意象，呈现出了快乐愉悦的心境。通过歌楼、红烛、昏罗帐等意象，描绘了得意洋洋的少年情怀。与词人年少时意气风发的情绪相对应，声音清脆，音色明亮。壮年听雨时，展现了西风萧瑟、孤独飘零的失意心境，通过客舟、云低、断雁、西风等意象，表达了处境的失意和孤独。此时壮年的音乐形象与少年形成对比，声音音色变得黯淡。

歌曲中的第三句“啊”是起承转合的语气助词，第一个“啊”在推进旋律的过程中演唱，音色不宜过于明亮，而第二个“啊”随着旋律的上扬，情感更加激荡，将整曲推向高潮，接着又迅速跌入现实的悲苦之中。（谱例 4-16）



谱例 4-16

此时听雨已是词人晚年，揭示了词人身处困境的窘迫感。雨声的倾听让人黯然伤神，突显了生存压力和精神折磨。情感和音色在演唱中加强，变得更加深沉，将情绪推向高潮。词中“悲欢离合总无情，一任阶前点滴到天明”的感叹重复两次，表达了情感的强烈，气息和声音的厚度也相应增强，展现出了更加饱满的演唱效果。

在歌曲的结束句“一任阶前点滴到天明”中，词人对整首词的情感进行了总结和反思。在演唱这一句时，需要稳定气息，逐渐减弱音量和速度，尤其是在“到天明”一词中，轻柔地唱出高音，保持柔和的音色，使得歌曲的结尾充满了飘渺和迷离的感觉，表达出词人对未来的不再抱有幻想，只能将内心的热血寄托于来世。

第 5 章 学习唐宋诗词歌曲的几点思考

在本科阶段，笔者有幸得到导师的推荐，以第五代古诗词歌曲传承人的身份参加了中国音乐学院举办的“非遗项目古曲音乐会”，并在音乐会中演唱了《杨白花》这首古诗词歌曲。在前期的学习中，经过导师的口传心授，激发了笔者对唐宋诗词歌曲的浓厚兴趣，并在演唱唐宋诗词歌曲方面获得了显著提高，基于实践经验，笔者对学习唐宋诗词歌曲有以下几点思考。

5.1 提高艺术审美

唐宋诗词具有高雅的文学性和高度的艺术审美特点，所以演唱者需要提高艺术审美，加强对艺术基础知识的了解和掌握。只有深入了解艺术的基本概念和原理，才能更好地欣赏和理解唐宋诗词歌曲作品。例如，了解诗词的格律、韵律、意象等基本要素，以及歌曲的旋律、节奏、和声等音乐元素，都是提高艺术审美的基础。其次提高艺术审美需要多听、多看、多学习。艺术是一种感性的体验，需要通过不断的欣赏和实践来提高自己的艺术感受力。多听优秀的诗词歌曲作品，多看高水平的艺术表演，多学习其他艺术形式的表现手法和技巧，都能够丰富自己的艺术修养，提高艺术鉴赏能力。此外，还需要注重个人素养的提升。一个人的审美水平与其文化修养、生活阅历、情感体验等方面密切相关。因此，提高艺术审美需要注重个人素养的提升，包括加强文化修养、丰富生活阅历、增强情感体验等。只有具备了较高的个人素养，才能更好地理解和欣赏唐宋诗词歌曲作品，领略其中的艺术魅力。

5.2 了解诗词内涵

唐宋诗词，作为中华文化的瑰宝，承载着丰富的历史、情感和智慧。音乐之精髓在于文学之核心精神，尤其体现在唐宋诗词歌曲的演唱之中。作为现代演唱者，我们在演绎唐宋诗词歌曲时，实则在延续古人的情感与风采，这就要求我们深入探究歌曲背后的诗词内涵。首先要了解诗词的创作背景，每首诗词都是作者在特定历史、文化和社会环境下的产物。通过深入了解作者的生平、时代背景和创作动机，我们可以更好地理解诗词所表达的情感和主题。以高适的《别董大》为例，这首诗是诗人与友人都处于困顿的境遇，但又要各奔他方的离别之作。这种情感与背景信息的相互交融，使我们能够更深

刻地感受到诗人内心的真实感受。其次要品味诗词的语言艺术和情感，诗词的语言往往凝练而富有韵味，通过运用比喻、拟人、夸张等修辞手法，作者将情感、景象和哲理融入字里行间。我们需要细心品味每一个字句，感受其中的音乐美和意境美。如王之涣的《登鹳雀楼》，诗中的“白日依山尽，黄河入海流”运用了壮阔的景象，表达了诗人对人生哲理的深刻思考。还可以通过与其他诗词的比较和联系来加深对某一诗词内涵的理解。诗词之间往往存在着相互呼应和补充的关系，通过对比不同诗词的风格、主题和情感，我们可以发现它们之间的共性和差异，从而更加全面地认识诗词的内涵和价值。

在此基础上，我们需仔细吟诵诗词。古人有云：“书读百遍，其义自见。”吟诵歌词有助于我们深入理解其内在意蕴。同时，在吟诵过程中，我们必须遵循古诗词特有的韵律，通过反复吟诵，体会每个字词的正确速度与情绪表达。

5.3 加强演唱训练

古诗词声乐演唱需要演唱者具备扎实的声乐基础，包括发声、气息、共鸣等方面的技巧。这些技巧是古诗词声乐演唱的基石。通过科学的训练，演唱者能够更好地掌握声音的运用，使演唱古诗词歌曲更具表现力和感染力。首先古诗词歌曲情感变化丰富，旋律起伏明显，要学会如何控制声带的振动，使声音在高低、强弱之间流转自如。同时还要注重声带的保护，避免为了营造诗词意境而在演唱过程中不闭合声带，产生漏气现象，使声带受损。气息的运用在古诗词声乐演唱中起着至关重要的作用。演唱者需要学会如何控制呼吸的节奏和深度，使气息与声音的起伏相协调。通过合理的气息分配，演唱者可以更好地展现出诗词的情感变化和意境描绘。共鸣技巧也是提升古诗词声乐演唱效果的关键因素。演唱者要善于运用共鸣腔体，使声音得到更好的扩展和传播。针对不同风格的作品，可以通过调整口腔、鼻腔、头腔和胸腔等共鸣区域的使用，让声音更加丰富和立体。例如在风格豪迈的《别董大》中主要使用胸腔共鸣进行烘托氛围，在风格婉约的《山之高》中主要使用鼻腔和头腔共鸣来营造意境。

为提升演唱者的专业水平，同时也要加强其在声乐演唱理论方面的研究能力。演唱者在日常实践中，必须深入了解声乐发声技巧及多种声乐理论的理解。这包括对美声唱法、中国传统戏曲声腔以及民族唱法在发声方法和咬字特点等方面的深入研究。只有全面把握这些理论知识和演唱技巧，演唱者才能不断完善自身的艺术表现，展现出更加全面的专业素养。

5.4 深入舞台实践

经过对诗词内涵的详尽分析后，我们需要将注意力转向舞台演唱实践。演唱者在舞台上，眼神需充满光芒，内心则要饱含情感。舞台上的声乐演唱，其表现力是建立在对作品深入理解的基石之上，这需要长时间的积累和实践。在日常生活中，除了观看视频资料和学习他人的演唱技巧外，我们还需发挥自身的想象力和创造力。艺术表演与生活紧密相连，每个人都拥有独特的人生经历和情感体验，这些差异使得我们在舞台表演中能够展现各自的个性和魅力。演唱者在舞台上，不仅仅需要歌唱，更需要积极地表达。在前奏和间奏响起时，应通过眼神、表情、走位甚至呼吸等方式，与音乐形成共鸣，将情感传达给观众。只有这样，才能构筑一场完美的演唱。此外，与艺术指导的紧密配合也至关重要。艺术指导在唐宋诗词歌曲的演绎中扮演着重要的支撑角色。演唱者和艺术指导需要在歌曲的内涵、语言特点、历史背景和文化内涵等方面达成共识。通过共同理解歌曲的意境和情感，演唱者和艺术指导可以在演绎过程中实现默契配合，使二度创作作品更加贴近音乐情感的真实性。演唱者和艺术指导之间的交流至关重要，即使是最微妙的部分也需要细致入微的配合。这种紧密的合作对于成功演绎一首唐宋诗词歌曲具有决定性的作用。

5.5 传承古曲文化

近年来，习近平主席多次强调了“文化自信”理念，并发表了一系列重要论述，在这一理念的指导下，我们需要大力传承和弘扬中华民族优秀传统文化，并在此基础上推动文化创新。传承古曲文化是弘扬中华民族优秀传统文化的重要使命。古曲作为中国传统音乐的瑰宝，承载着丰富的历史文化底蕴和民族情感，具有深远的艺术魅力和历史意义。

作为第五代古曲演唱的传承人，传承古曲文化是我义不容辞的责任与使命。古曲文化是一种高雅的艺术形式，但由于其复杂性和门槛较高，许多人对其并不了解或者难以接触。因此，我们需要通过各种渠道和方式，如音乐会、演出、教育、分享古曲的演唱视频和相关知识等，将古曲文化推广到更广泛的人群中，让更多的人能够接触和了解古曲文化，从而增加其传承的可能性。让这一宝贵的文化遗产在时代的长河中流传发展，为中华民族的优秀传统文化繁荣贡献出自己的力量。

结语

唐宋诗词歌曲作为我国文化的珍贵遗产，承载了丰富的传统文化内涵，是我国传统文化传承的重要媒介，对于推动民族音乐文化的繁荣发展至关重要。文旨在深入探讨唐宋诗词歌曲的风格与演唱特色，并探讨其在我国历史发展中的变迁过程。通过历史的视角，演唱者可以更深入地了解古诗词歌曲的演绎过程，建立起古诗词文化与音乐审美之间的联系。这种认识有助于演唱者提升自身的演唱水平和艺术修养。此外，本文结合作者的演唱实践，以本人音乐会四首曲目为例，分析了唐宋诗词歌曲演唱时的语言特色、声腔韵味以及情感色彩，旨在为相关歌曲的演唱提供实用的借鉴和参考。同时通过本文的研究与分析，笔者也得以更加深入地领略我国民族声乐的艺术魅力，感受我国古诗词歌词的独特的艺术风韵，也更加认识到自身艺术实践与理论素养积累的不足。

这篇论文标志着我研究生学习生涯的结束，但在唐宋诗词歌曲理论与演唱的研究道路上，仍然有许多未知的领域和挑战等待着我去学习。作为古诗词歌曲的传承人和民族音乐文化的践行者，我们肩负着重要的责任，希望在我们的演绎中能够赋予他们以新的生命力。

笔者深知自己才疏学浅，在对唐宋诗词歌曲的理论和演唱方面的学习上还有待提高，文章中在系统认知和一些专业术语的使用上不能达到全面、严谨，文中出现的错误与纰漏，敬请各位专家老师给予批评与指正。

参考文献

1.期刊论文类

[1]赵丽.唐诗宋词的审美意蕴及其当代价值[J].齐齐哈尔大学学报(哲学社会科学版),2022,(09):112-115.DOI:10.13971/j.cnki.cn23-1435/c.2022.09.015.

[2]赵珂.唐宋古诗词歌曲演唱发展历程及媒介化传播[J].当代音乐,2022,(08):178-180.

[3]方琼.古诗词歌曲演唱的教学与研究之我见[J].人民音乐,2022,(08):54-57.

[4]申树斌.论从唐诗到宋词的情感特征的变迁[J].今古文创,2022,(24):23-25.DOI:10.20024/j.cnki.CN42-1911/I.2022.24.007.

[5]汪敏.“诗”与“歌”融汇——姜嘉锵古诗词歌曲演唱艺术分析[J].南京艺术学院学报(音乐与表演),2021,(04):167-170.

[6]李竹,吴小路.经典古诗词歌曲《静夜思》之赏析[J].黄河之声,2021,(12):150-152.DOI:10.19340/j.cnki.hhzs.2021.12.041.

[7]朱莹,赵晓晓.中国古诗词艺术歌曲传承研究[J].当代音乐,2021,(02):72-74.

[8]宿鲁雁,陈立红.唐诗宋词歌曲现代演绎和传唱传承研究[J].邢台学院学报,2019,34(01):124-126.

[9]王景.词风雅韵传古意,言志抒怀开新思——宋词艺术歌曲的文化价值探赜[J].歌唱艺术,2018,(10):44-49.

[10]张娜,李映秋.关于琴歌演唱与传承的研究——以《别董大》为例[J].当代音乐,2018,(01):6-7+11.

[11]汪莉,毛琦.古典诗词歌曲的演唱探究——以傅雪漪作品《别董大》为例[J].当代音乐,2017,(11):14-15+2.

[12]杨玫.吟诵文献综述(2011年—2015年)[J].人民音乐,2015,(11):58-60.

[13]韩静.声中有境入韵传神——中国古诗词艺术歌曲演唱的美学剖析[J].交响(西安音乐学院学报),2015,34(02):127-131.

[14]袁迪.中国古诗词歌曲演唱意韵[J].当代音乐,2015,(05):135-136.

[15]王升典.浅谈傅雪漪古典诗词歌曲的演唱——以作品《别董大》为例[J].北方音乐,2014,(04):62-63.

[16]冯灿明.唐宋音乐的价值取向及其变移[J].解放军艺术学院学报,2012,(03):77-80.

[17]刘晶晶.中国古诗词艺术歌曲演唱分析[J].大众文艺,2011,(13):13.

[18]阎续瑞.跨越时空的生命体验——蒋捷的《虞美人·听雨》赏析[J].名作欣赏,2005,(11):23-24.

1.学位论文类

[1]李林.古诗词艺术歌曲《月下独酌》的音乐与演唱分析[D].贵州大学,2023.

[2]赵鹏伟.中国古体诗词艺术歌曲的演唱探究[D].内蒙古艺术学院,2023.DOI:10.44569/d.cnki.gcbia.2023.000097.

[3]许智慧.王龙艺术歌曲的音乐特征及演唱探究[D].内蒙古艺术学院,2023.DOI:10.44569/d.cnki.gcbia.2023.000013.

[4]王颖.古诗词艺术歌曲《虞美人·听雨》的润腔技巧与演唱处理[D].贵州大学,2022.DOI:10.27047/d.cnki.ggudu.2022.000964.

[5]肖亚军.探究声乐套曲《李白夜诗三首》的音乐风格和演唱处理[D].西安音乐学院,2022.DOI:10.27402/d.cnki.gxayc.2022.000130.

[6]朱宁.中国当代创作古诗词歌曲《月下独酌》的音乐风格及演唱研究[D].兰州大学,2022.DOI:10.27204/d.cnki.glzhu.2022.002600.

[7]周厚宏.中国古诗词歌曲《月下独酌》艺术特征及演唱探析[D].四川音乐学院,2022.DOI:10.27349/d.cnki.gsyyc.2022.000086.

[8]唐文卿.肖玛与陈思里《虞美人·听雨》演唱风格比较研究[D].江西财经大学,2021.DOI:10.27175/d.cnki.gjxcu.2021.001195.

[9]邸婧璇.中国古典诗词艺术歌曲吟诵特征探究[D].江南大学,2021.DOI:10.27169/d.cnki.gwqgu.2021.000777.

[10]刘佳.诗乐相融意蕴隽永[D].山东师范大学,2020.DOI:10.27280/d.cnki.gsdsu.2020.000214.

[11]黄璐.中国古诗词艺术歌曲的演唱研究[D].中国音乐学院,2020.DOI:10.27654/d.cnki.gzgyc.2020.000001.

[12]吴迪.宋词古韵[D].辽宁师范大学,2020.DOI:10.27212/d.cnki.glnsu.2020.000184.

[13]杨晶.中国古诗词歌曲演唱研究[D].沈阳师范大学,2020.DOI:10.27328/d.cnki.gshsc.2020.000201.

[14]张洋洋.中国古诗词艺术歌曲《虞美人·听雨》的创作特征及演唱分析[D].华中师范大学,2020.DOI:10.27159/d.cnki.ghzsu.2020.003225.

[15]汪涛.词曲相融，意韵悠远[D].南昌大学,2017.

[16]王文轩.以唐宋诗词为题材的艺术歌曲之探究[D].西北民族大学,2017.

[17]魏清.古诗词歌曲《别董大》的版本对比与演唱探究[D].武汉音乐学院,2017.

[18]王亚琼.中国古典诗词歌曲的审美及演唱分析[D].西南大学,2016.

[19]李雯睿.古曲之韵，韵从何来？[D].武汉音乐学院,2014.

[20]刘茜.探究中国古诗词艺术歌曲演唱中的“依字行腔”[D].西南交通大学,2013.

[21]吴启慧.中国古诗词歌曲演唱特点及风格研究[D].湖南师范大学,2013.
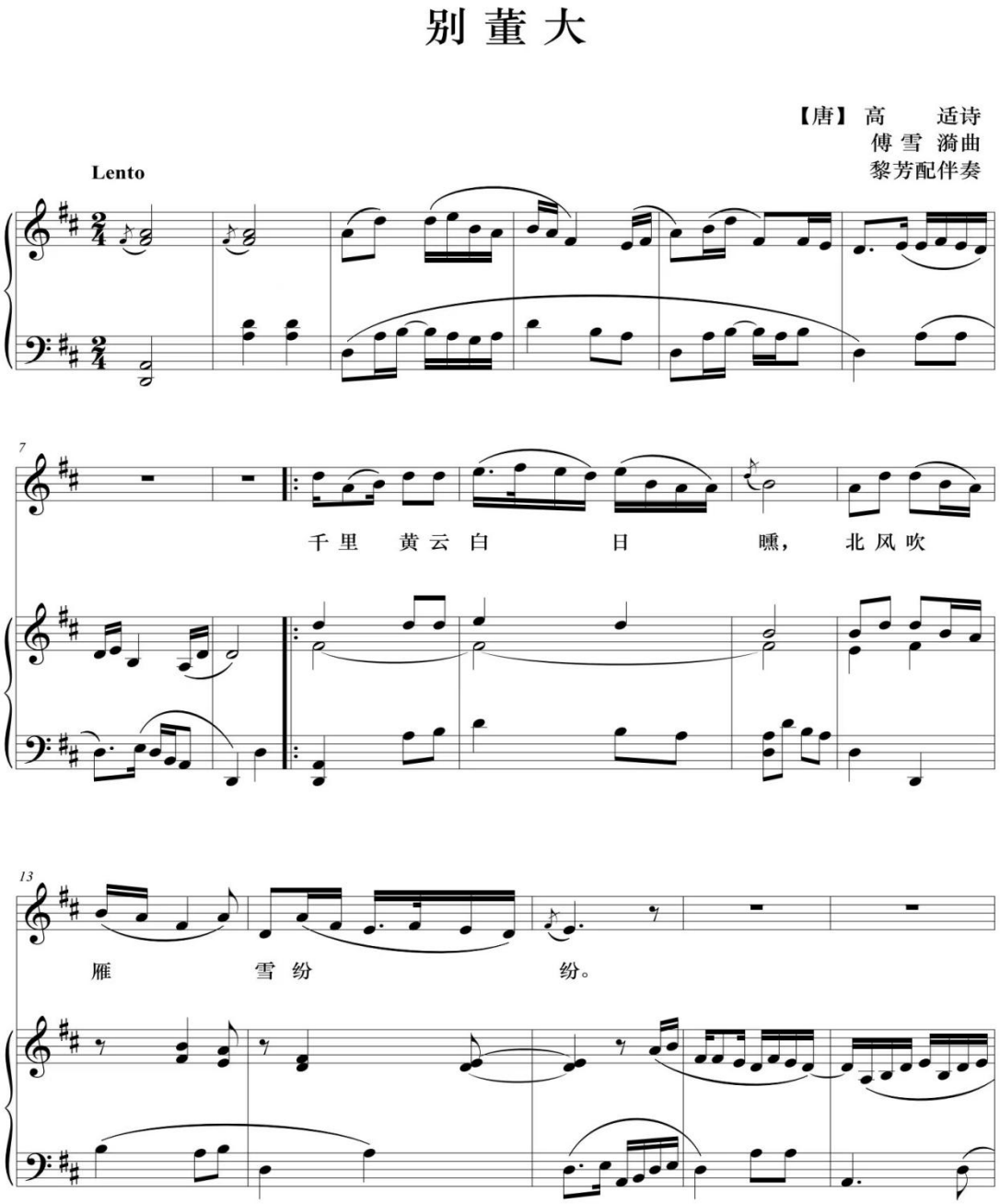
[22]刘凤梅.中国当代以唐宋诗词为题材的艺术歌曲创作分析[D].西南大学,2013.
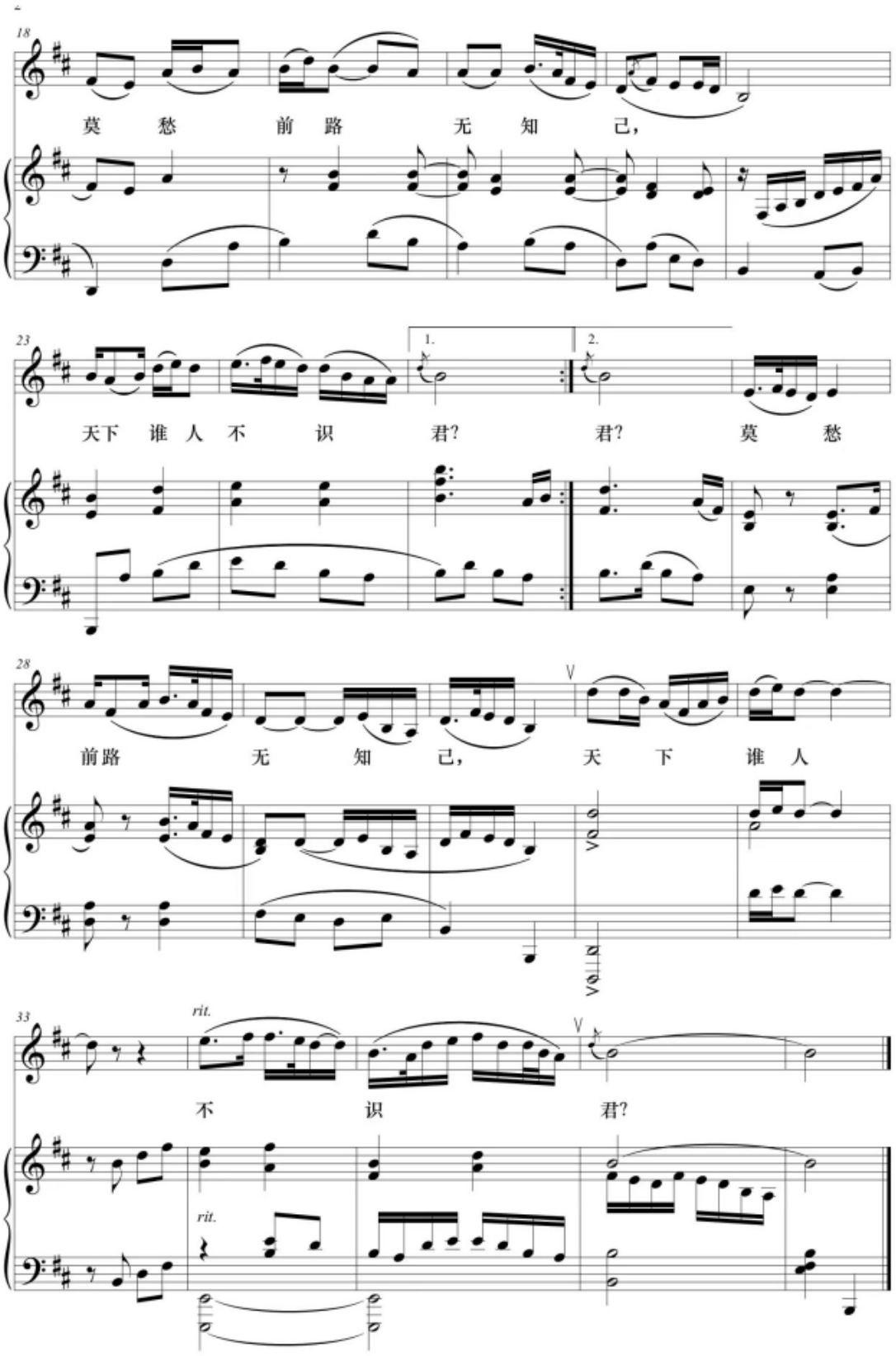
[23]张瑜.王苏芬古典诗词歌曲演唱艺术及教学特点研究[D].中国音乐学院,2012.

[24]李映秋.傅雪漪创作的中国古典诗词歌曲研究与古曲演唱体会[D].中国音乐学院,2011.
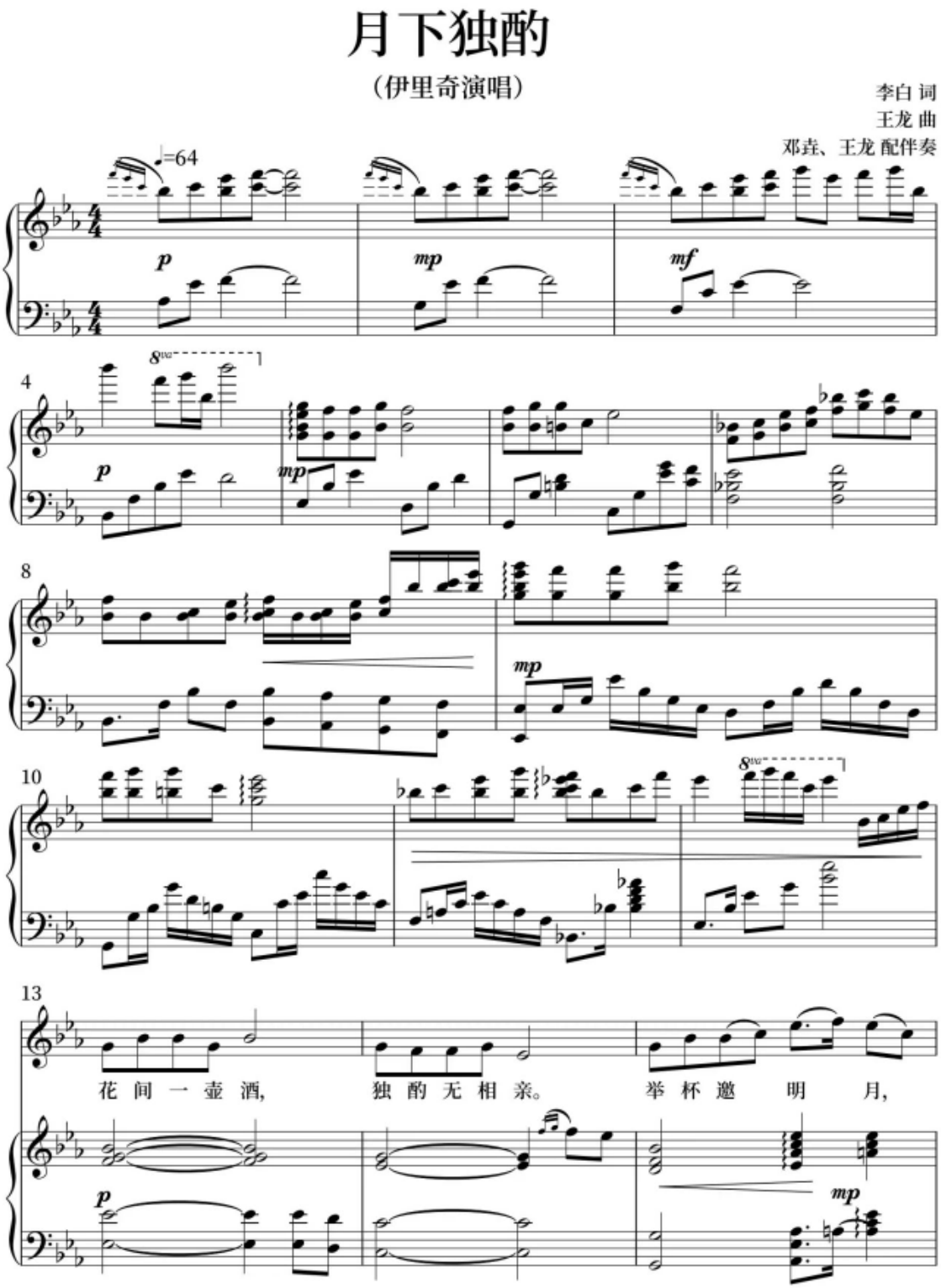
[25]李雪梅.20世纪20-40年代中国古诗词歌曲演唱风格微探[D].上海音乐学院,2010.
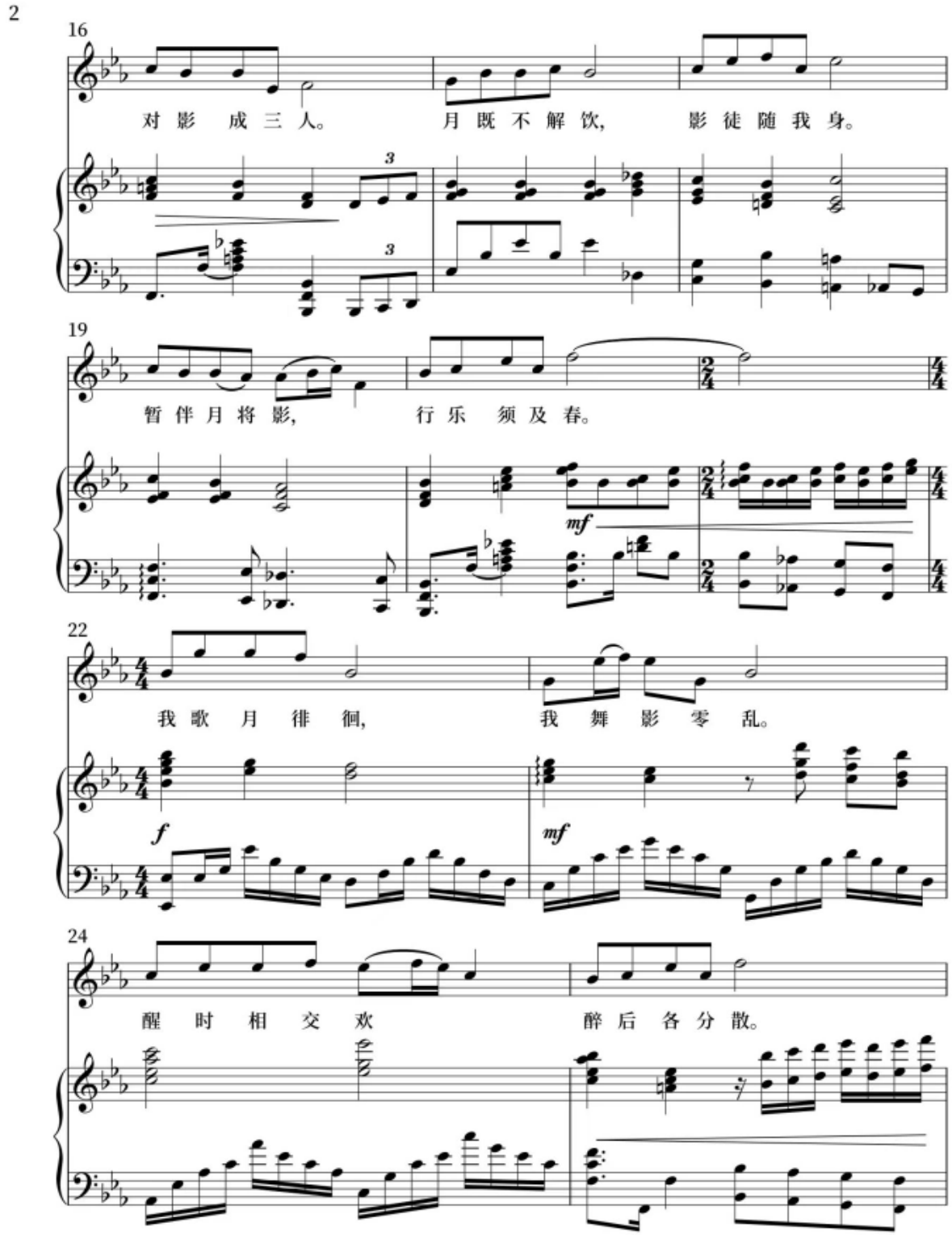
附录 A《别董大》曲谱
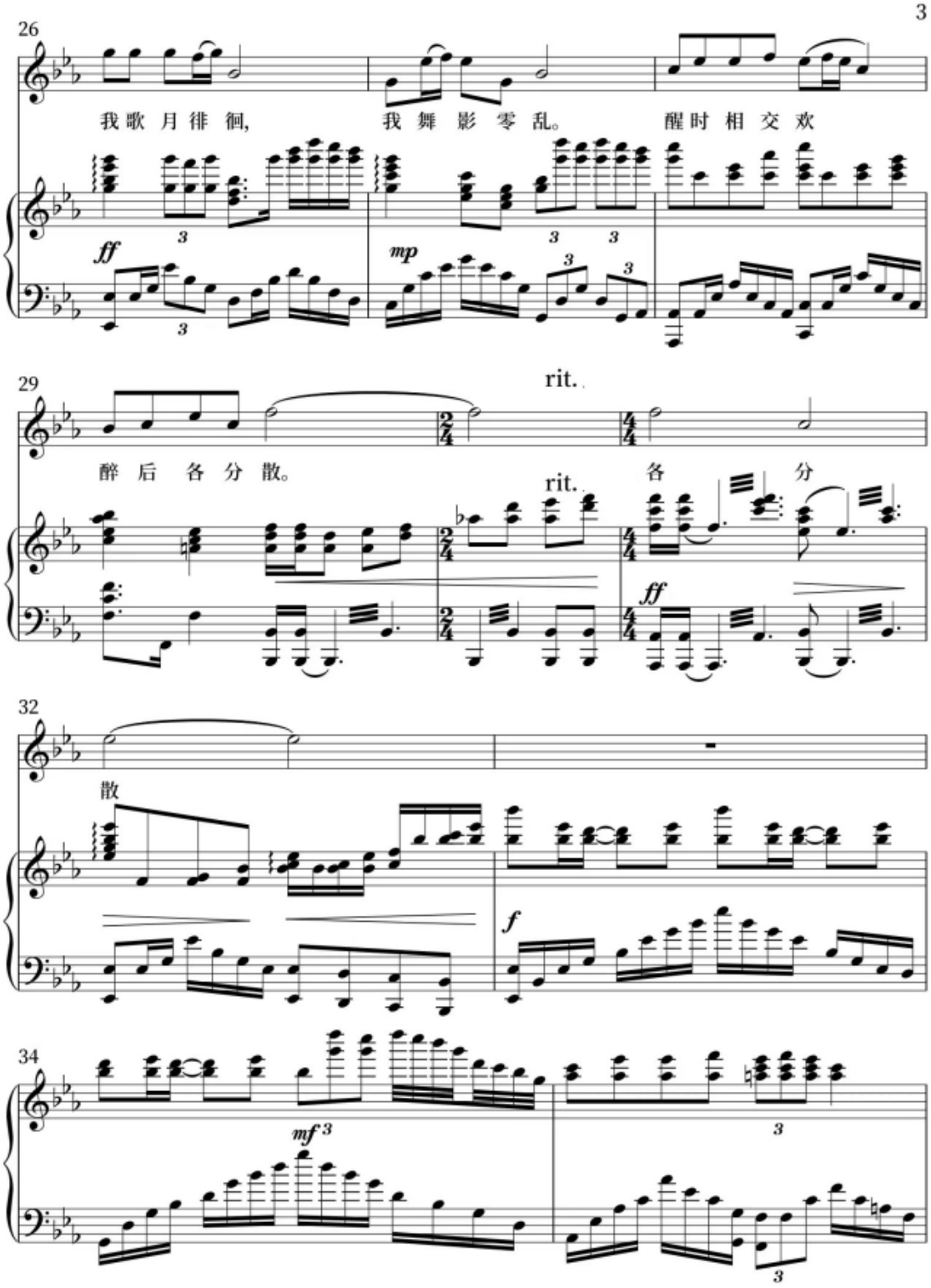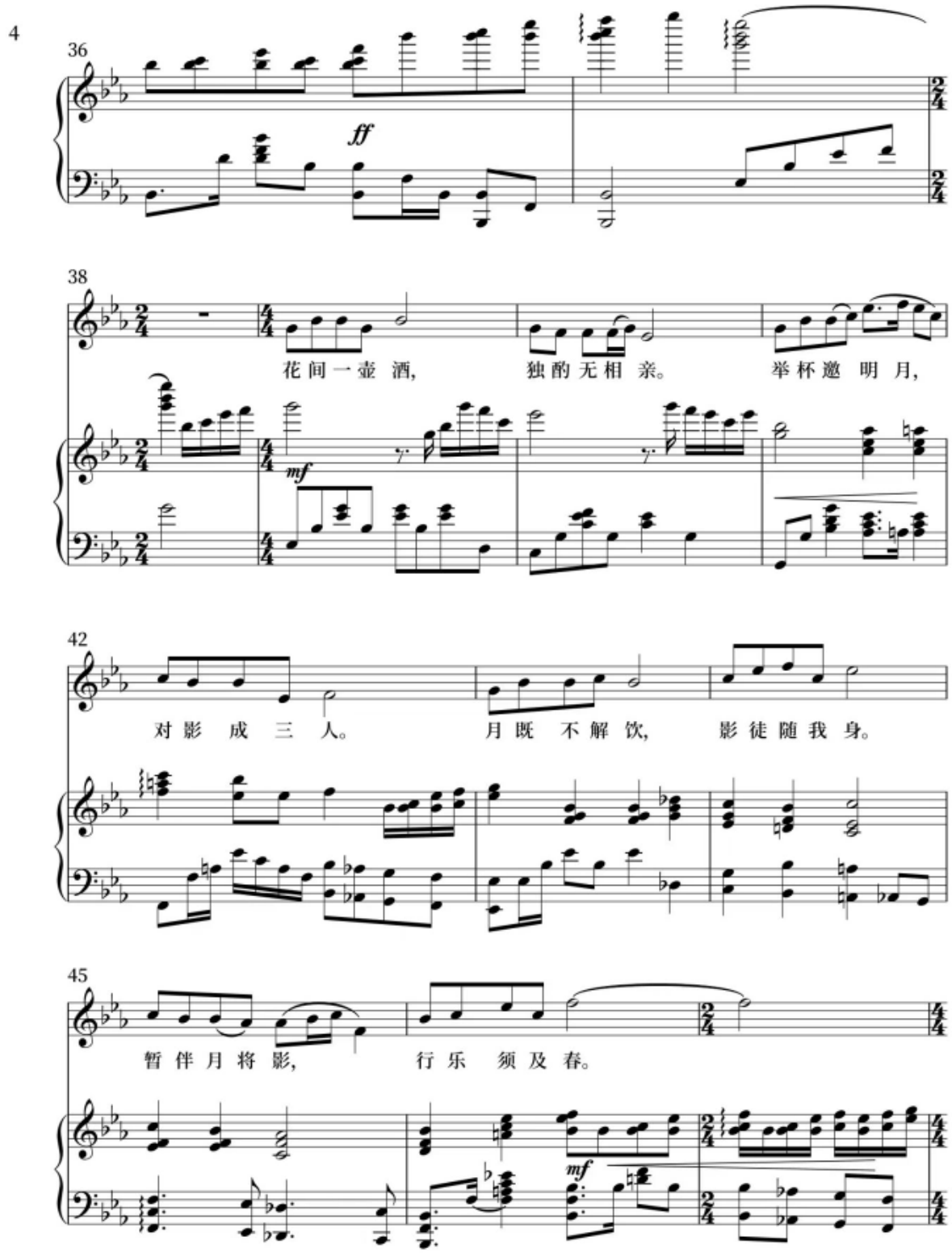



18
莫 愁 前 路 无 知 己，
23
1.
2.
天下 谁 人 不 识 君? 君? 莫 愁
28
前路 无 知 己， 天 下 谁 人
33
rit.
不 识 君?
rit.
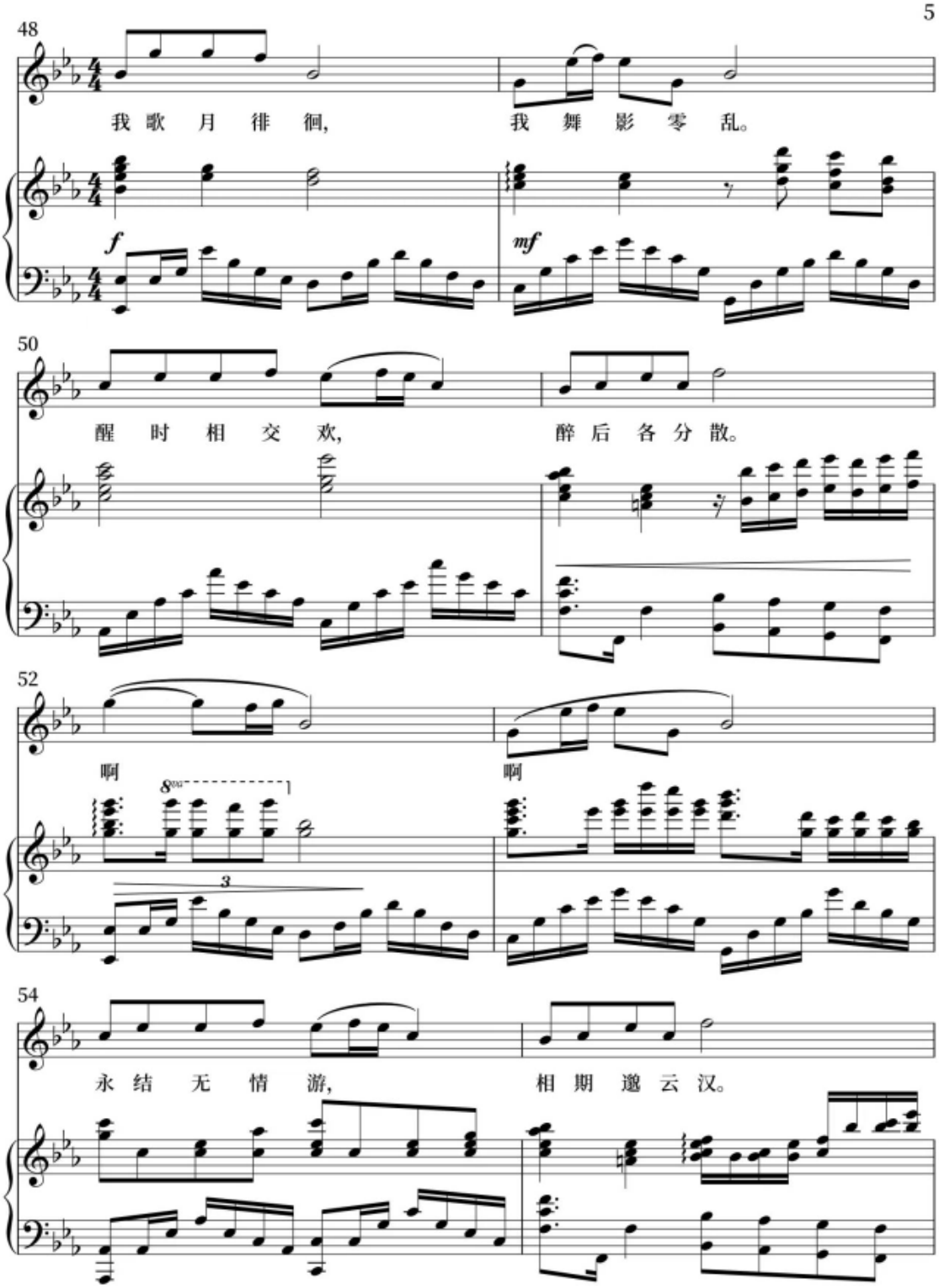
附录 B《月下独酌》曲谱
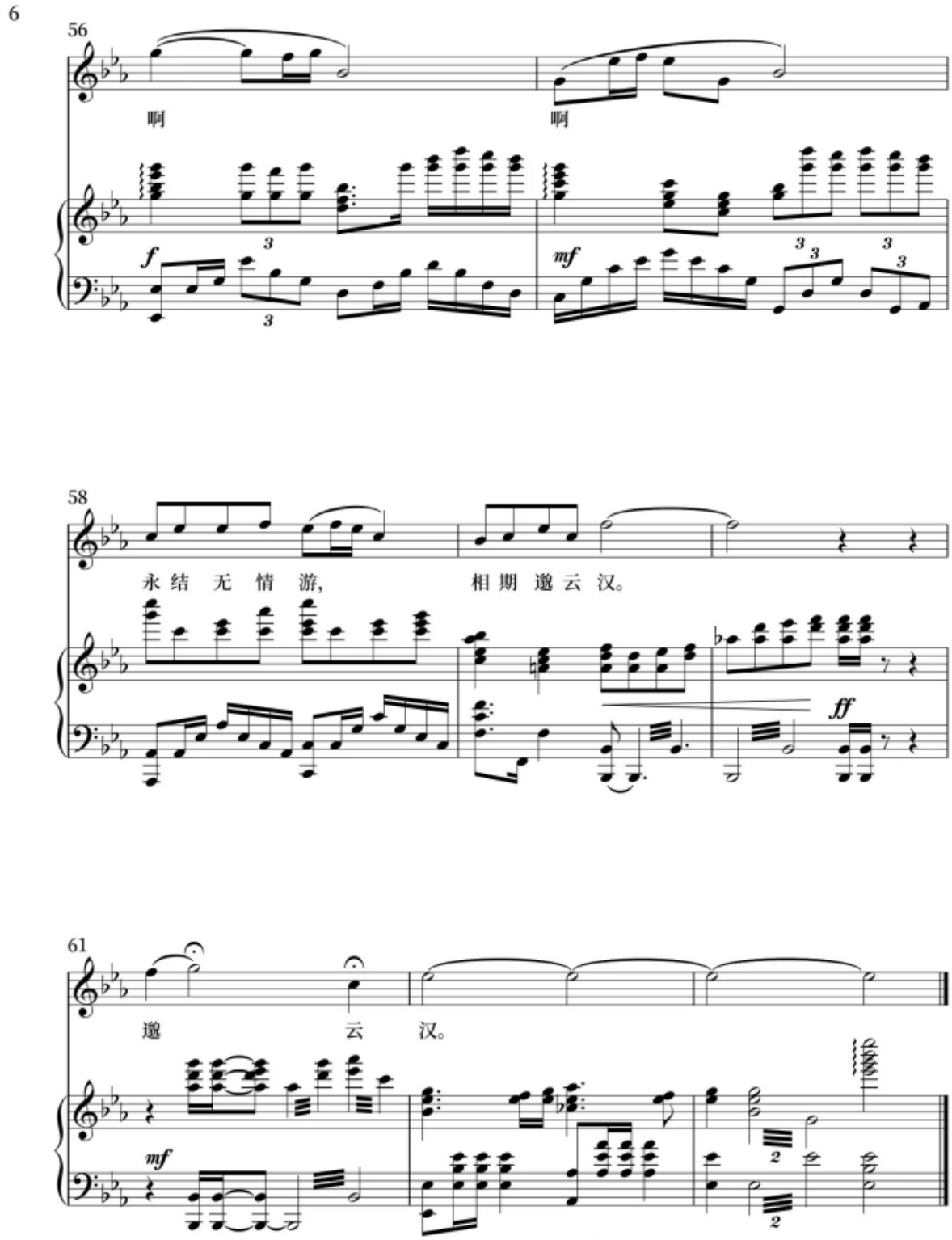



2
16
对 影 成 三 人。
月 既 不 解 饮,
影 徒 随 我 身。
19
暂 伴 月 将 影,
行 乐 须 及 春。
mf
22
我 歌 月 徘 徊,
我 舞 影 零 乱。
f
mf
24
醒 时 相 交 欢
醉 后 各 分 散。
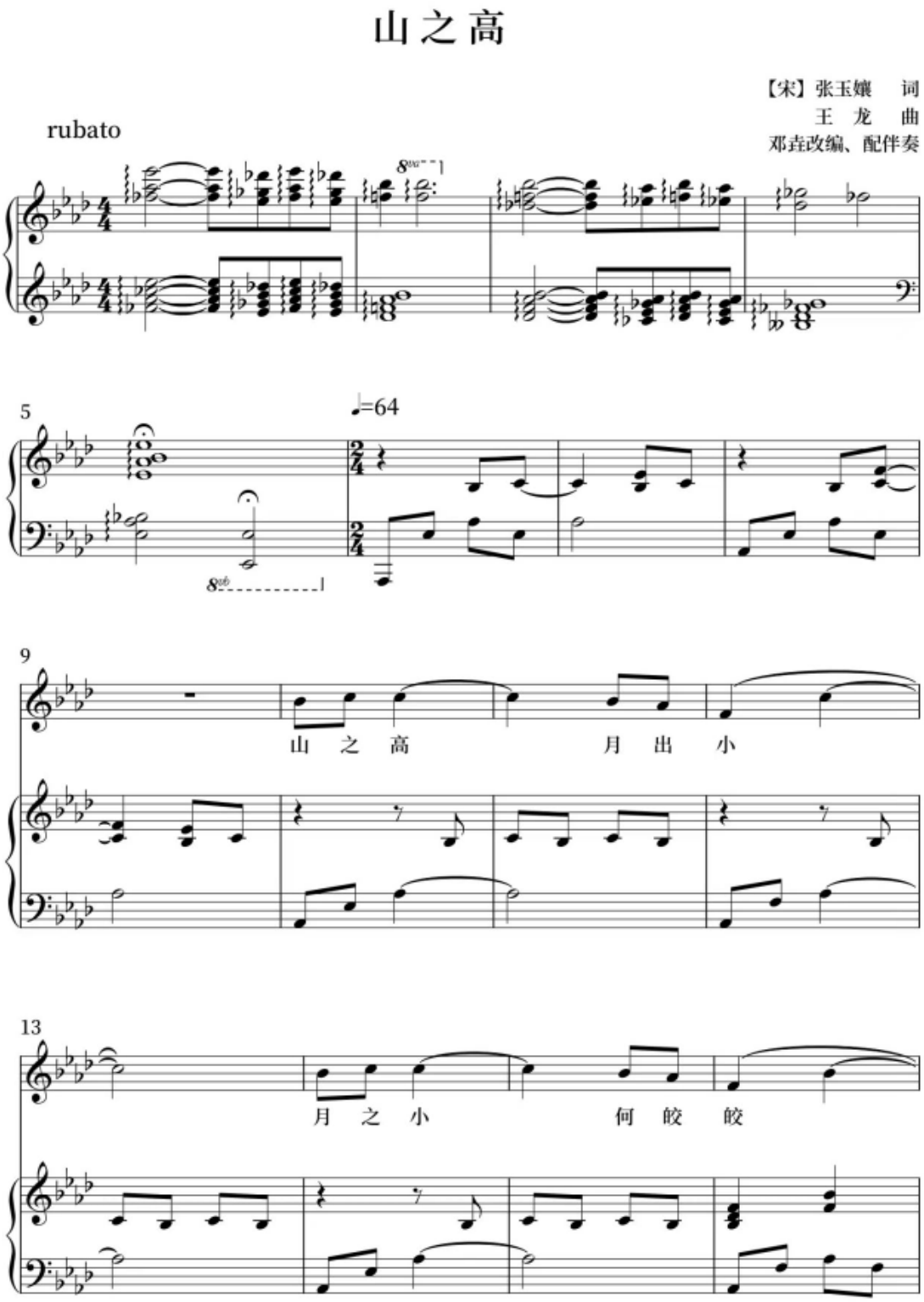

3
26
我歌月徘徊,
我舞影零乱。
醒时相交欢
ff
mp
29
rit.
醉后各分散。
rit.
各
分
ff
32
散
f
34
mf
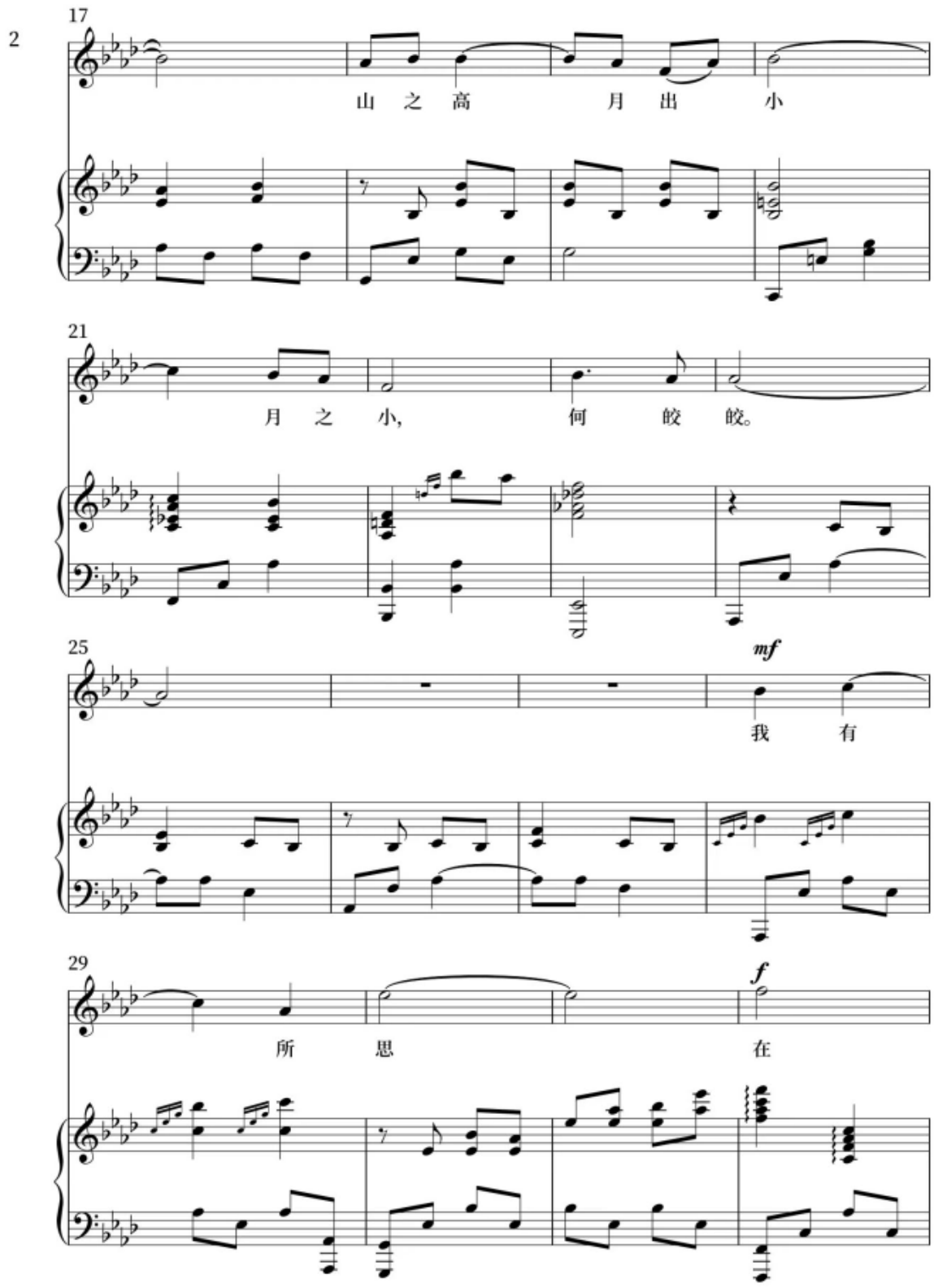

4
36
ff
38
花间一壶酒,
独酌无相亲。
举杯邀明月,
mf
42
对影成三人。
月既不解饮,
影徒随我身。
45
暂伴月将影,
行乐须及春。
mf
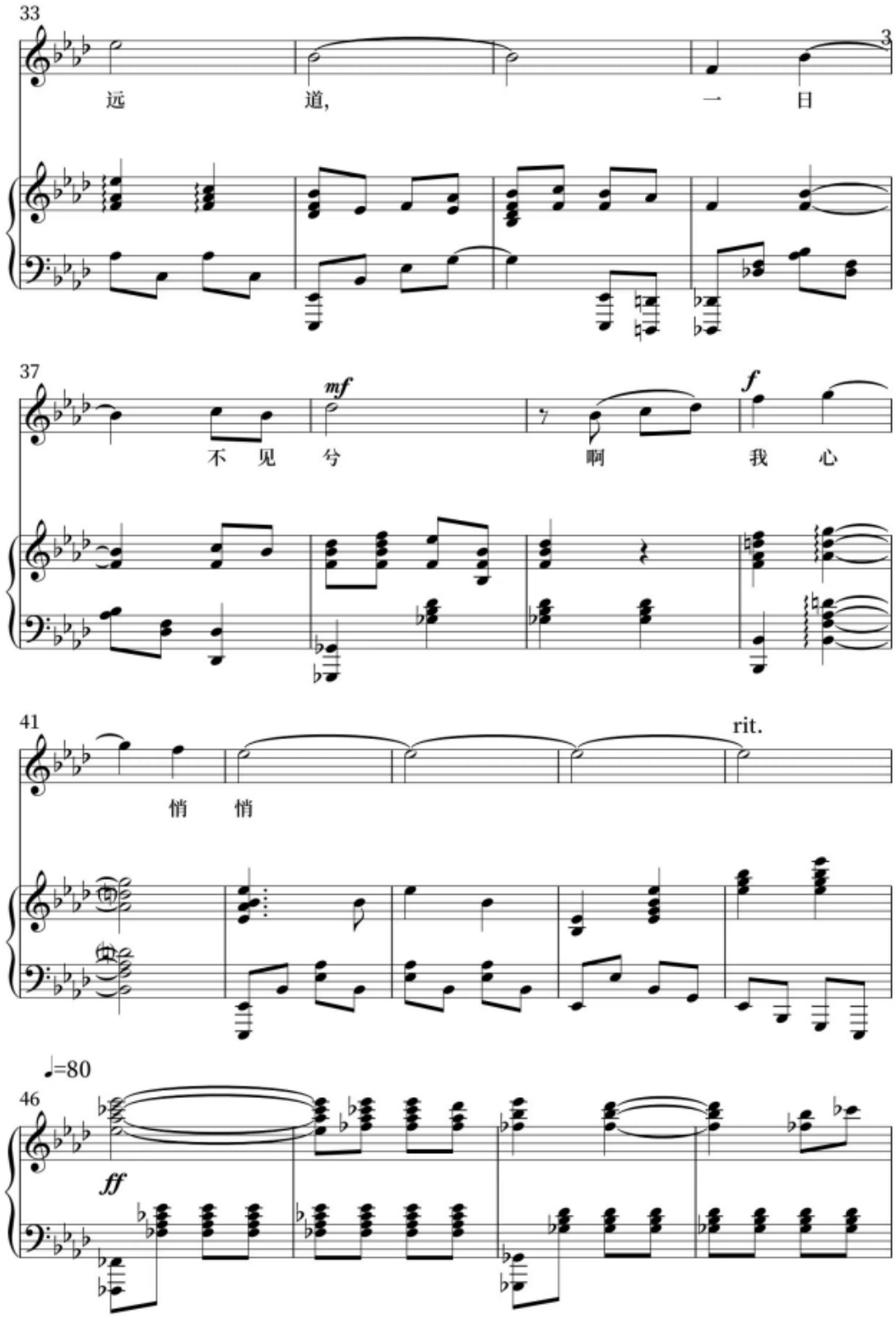

5
48
我歌月徘徊,
我舞影零乱。
f
mf
50
醒时相交欢,
醉后各分散。
52
啊
啊
8va
3
54
永结无情游,
相期邈云汉。
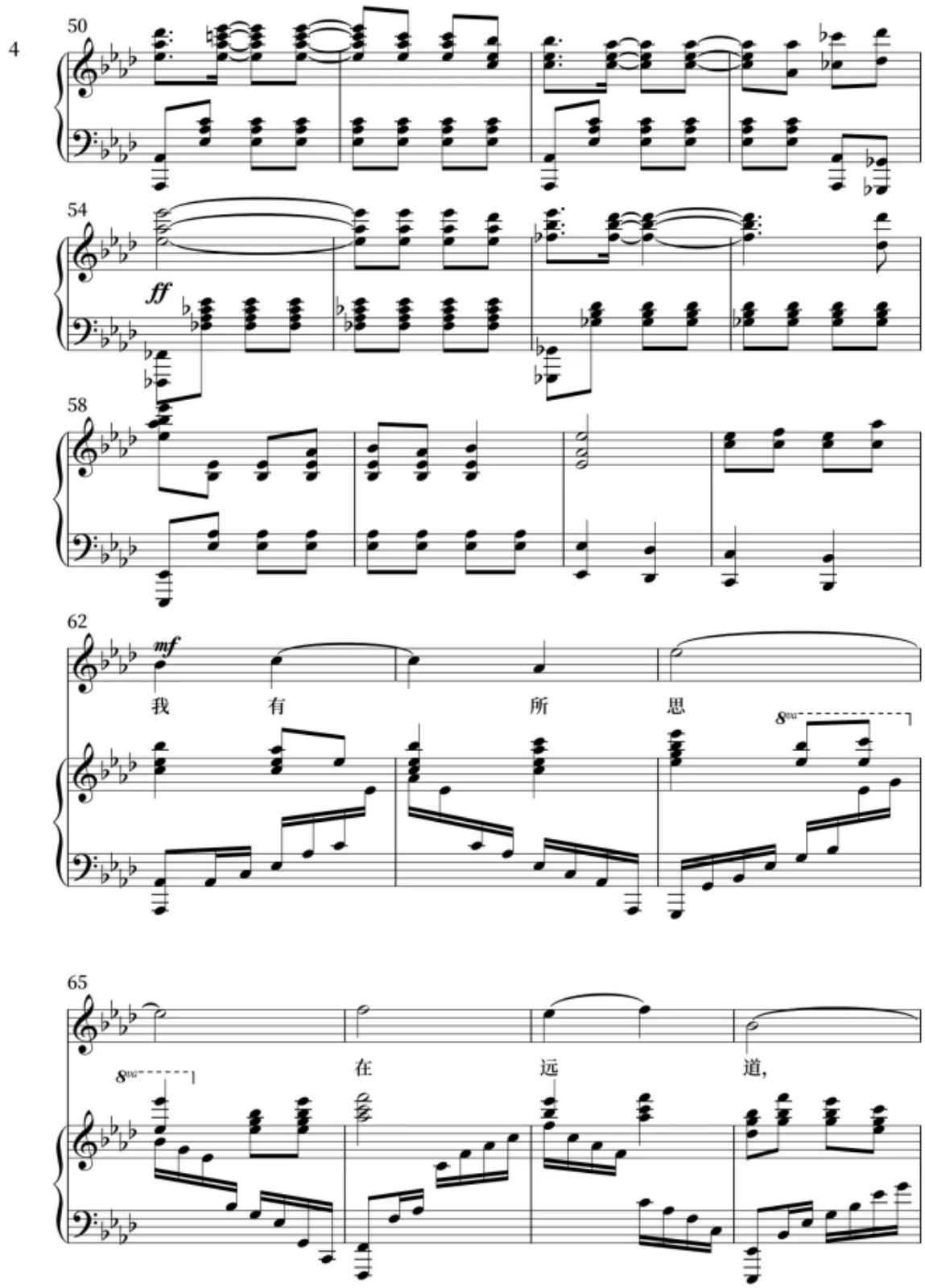

6
56
啊
啊
f
mf
58
永结无情游,
相期邀云汉。
ff
61
邀
云
汉。
mf
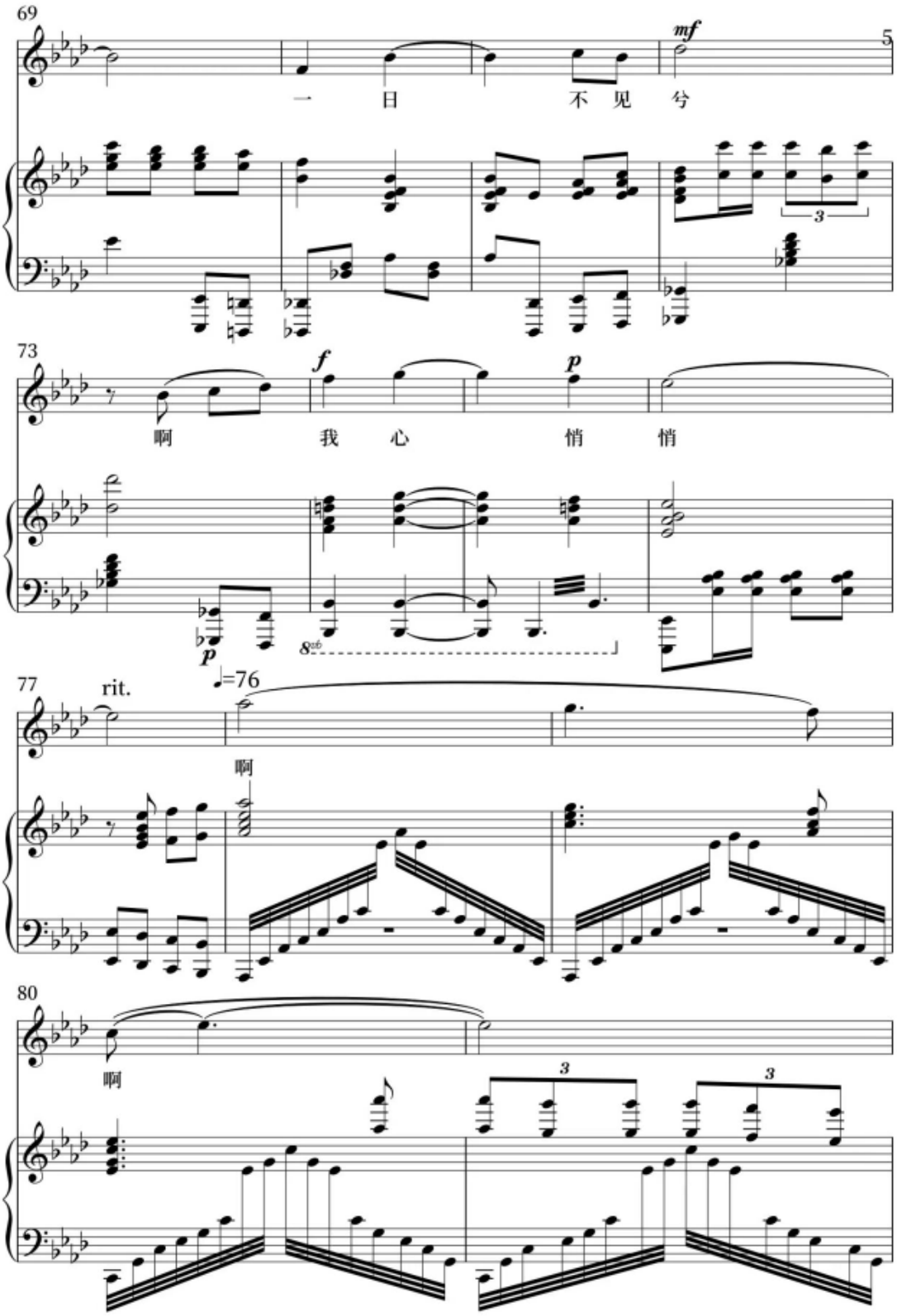
附录 C《山之高》曲谱
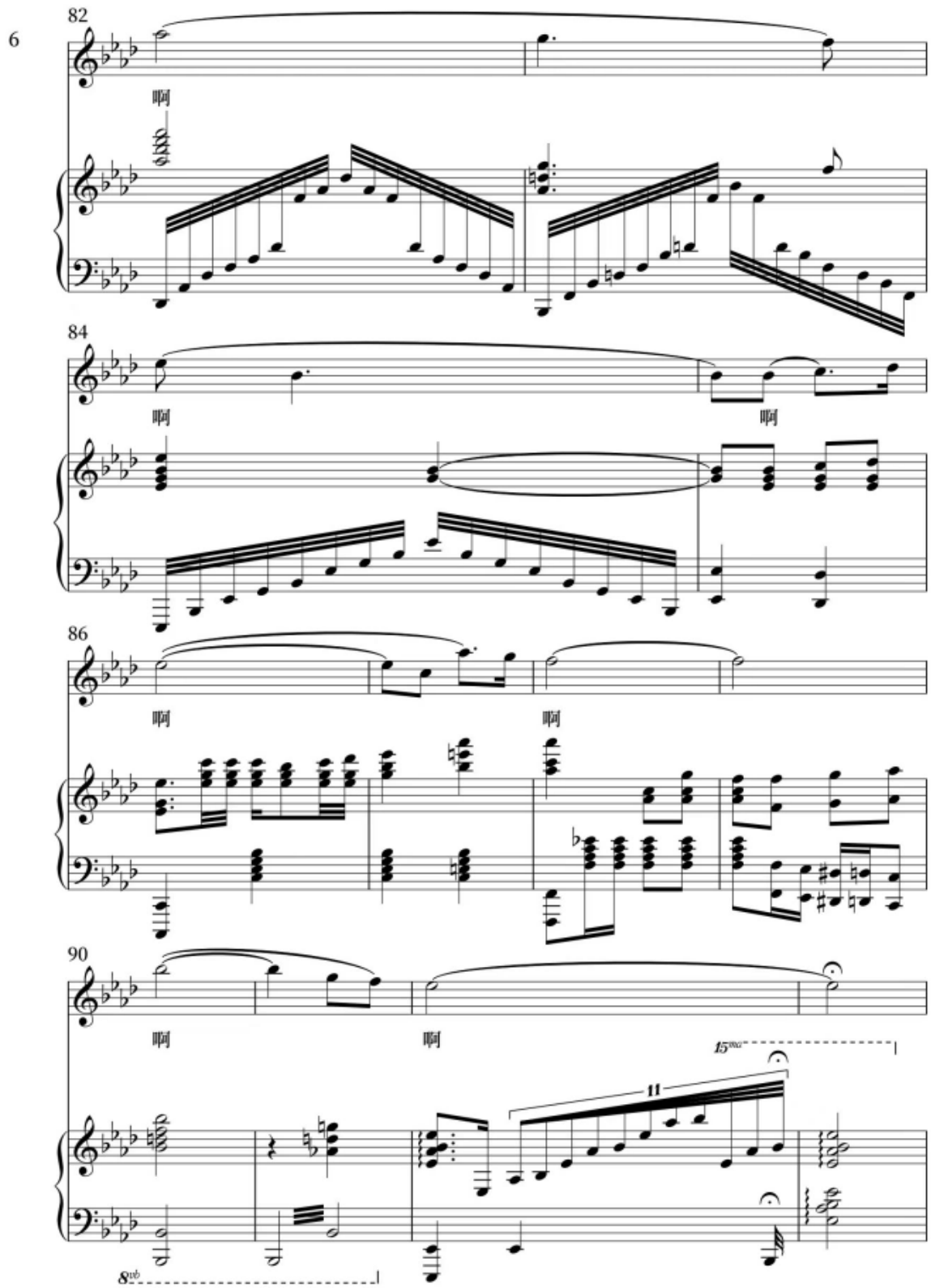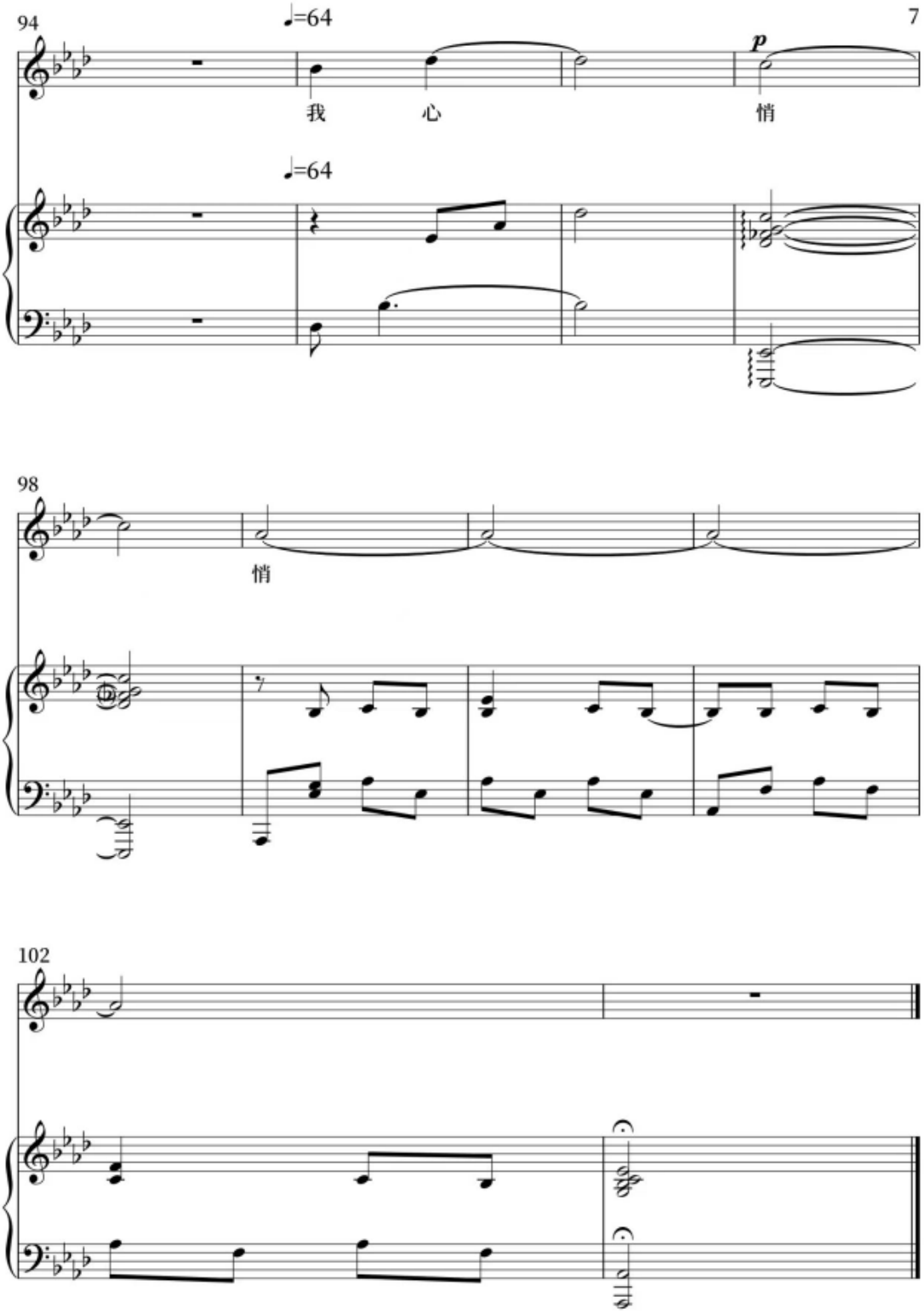



2
17
山 之 高 月 出 小
21
月 之 小, 何 皎 皎。
25
mf
我 有
29
f
所 思 在


33
3
远 道, 一 日
37
mf
f
不 见 兮 啊 我 心
41
rit.
悄 悄
♩=80
46
ff
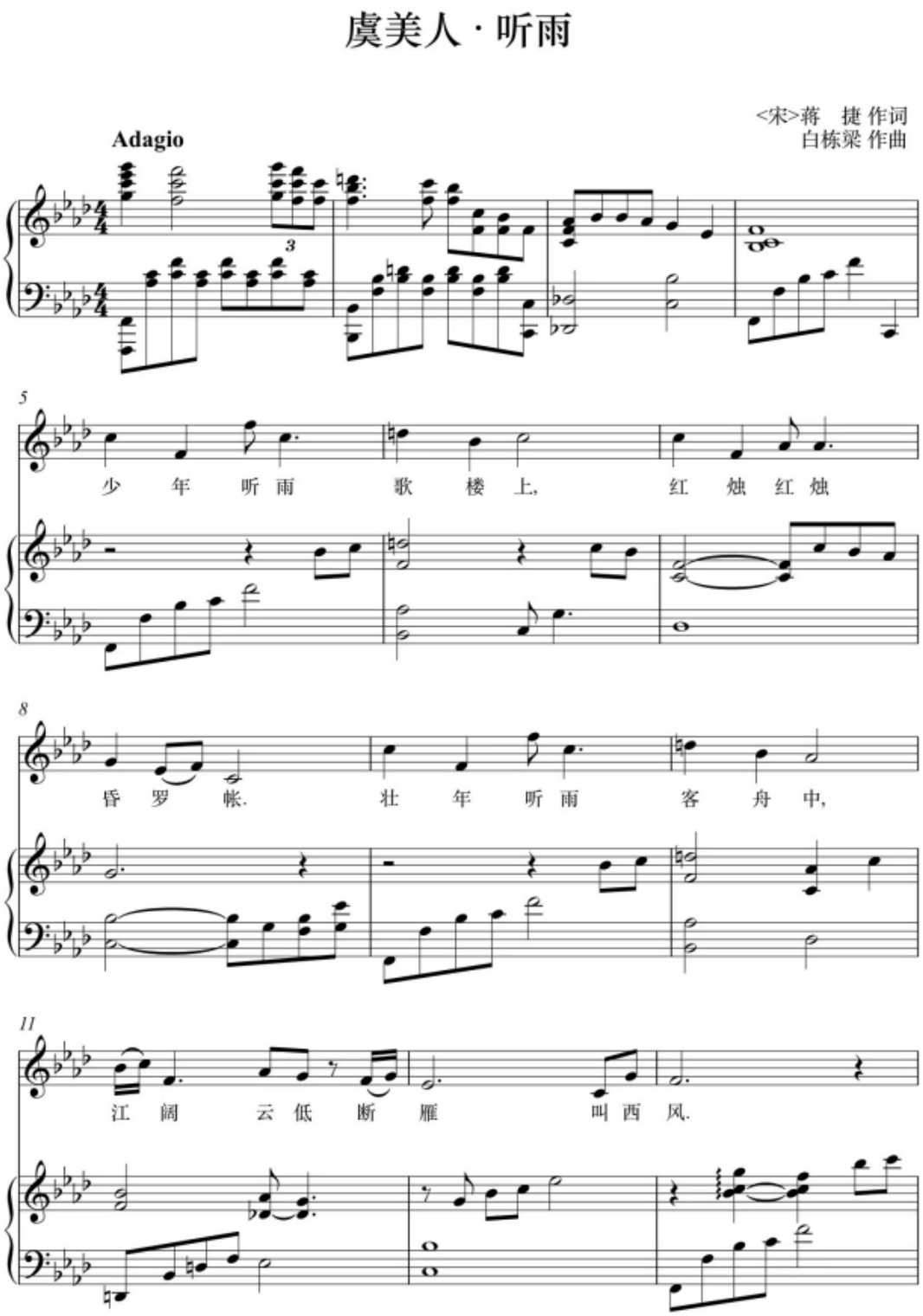

4
50
54
ff
58
62
mf
我 有 所 思
8va
65
8va
在 远 道,
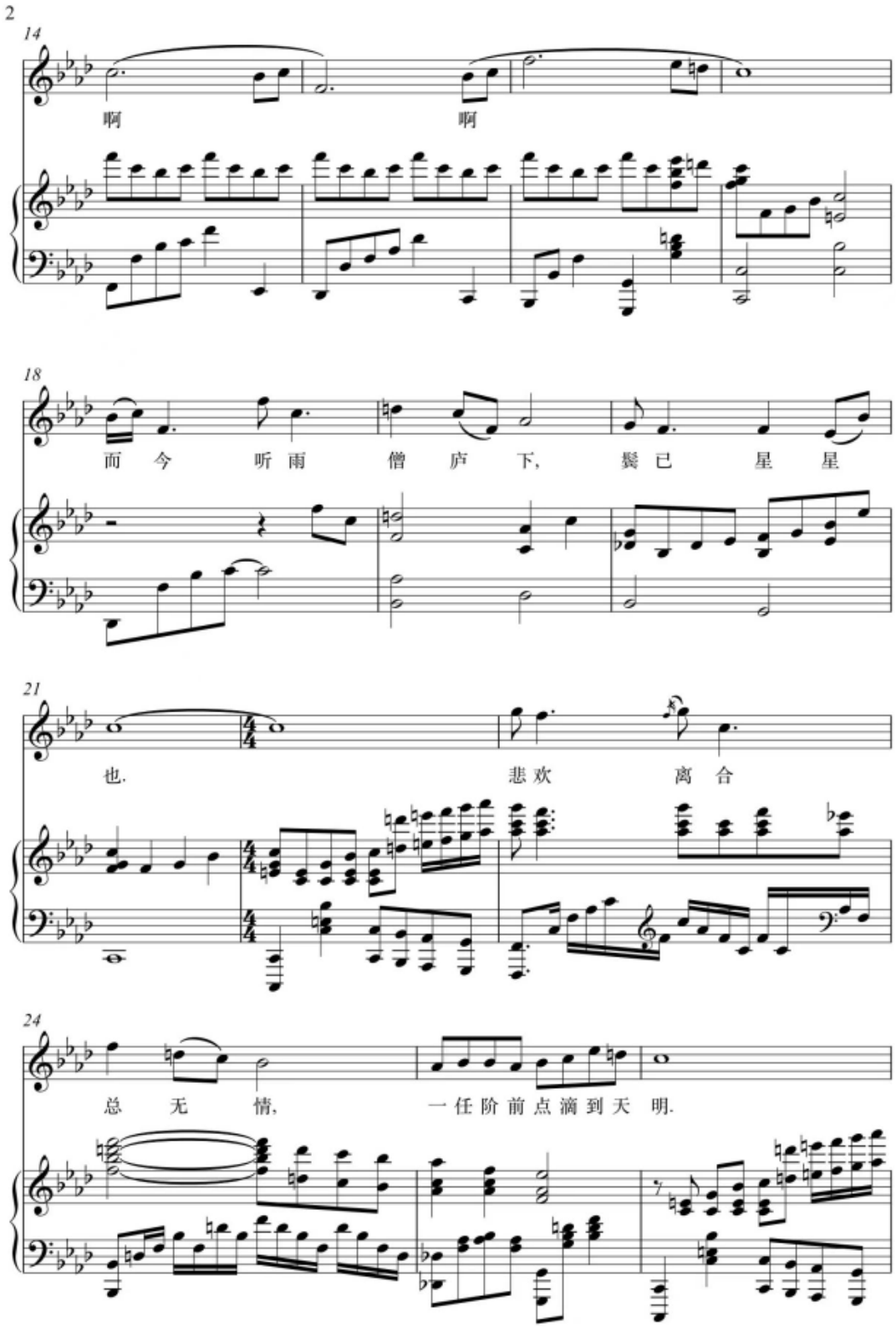

69
mf
一 日 不 见 兮
73
f
p
啊 我 心 悄 悄
77
rit.
♩=76
啊
80
啊
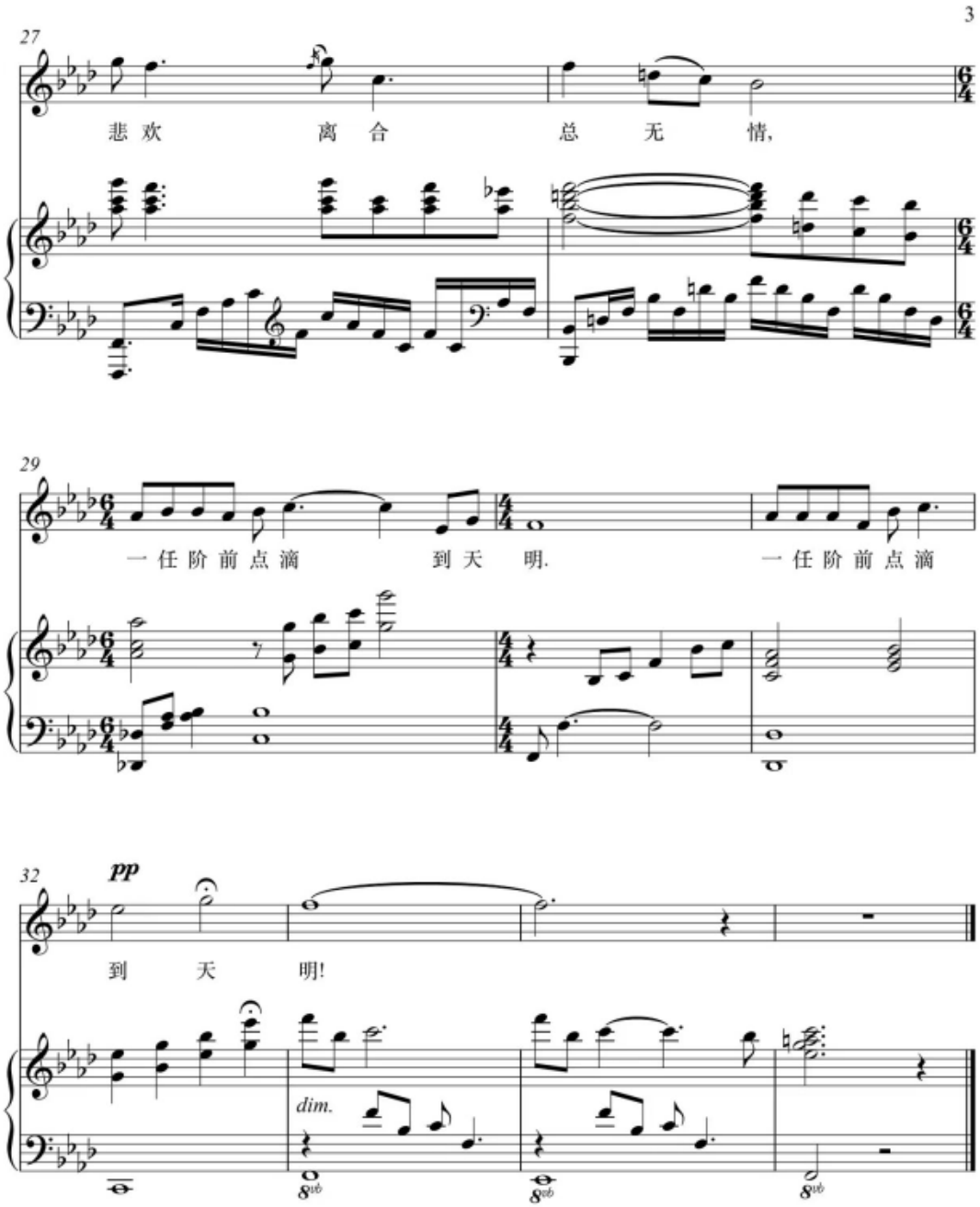

6
82
啊
84
啊
啊
86
啊
啊
90
啊
啊
15ma
8vb


94
♩=64
7
p
我 心 悄
♩=64
98
悄
102

附录 D《虞美人·听雨》曲谱

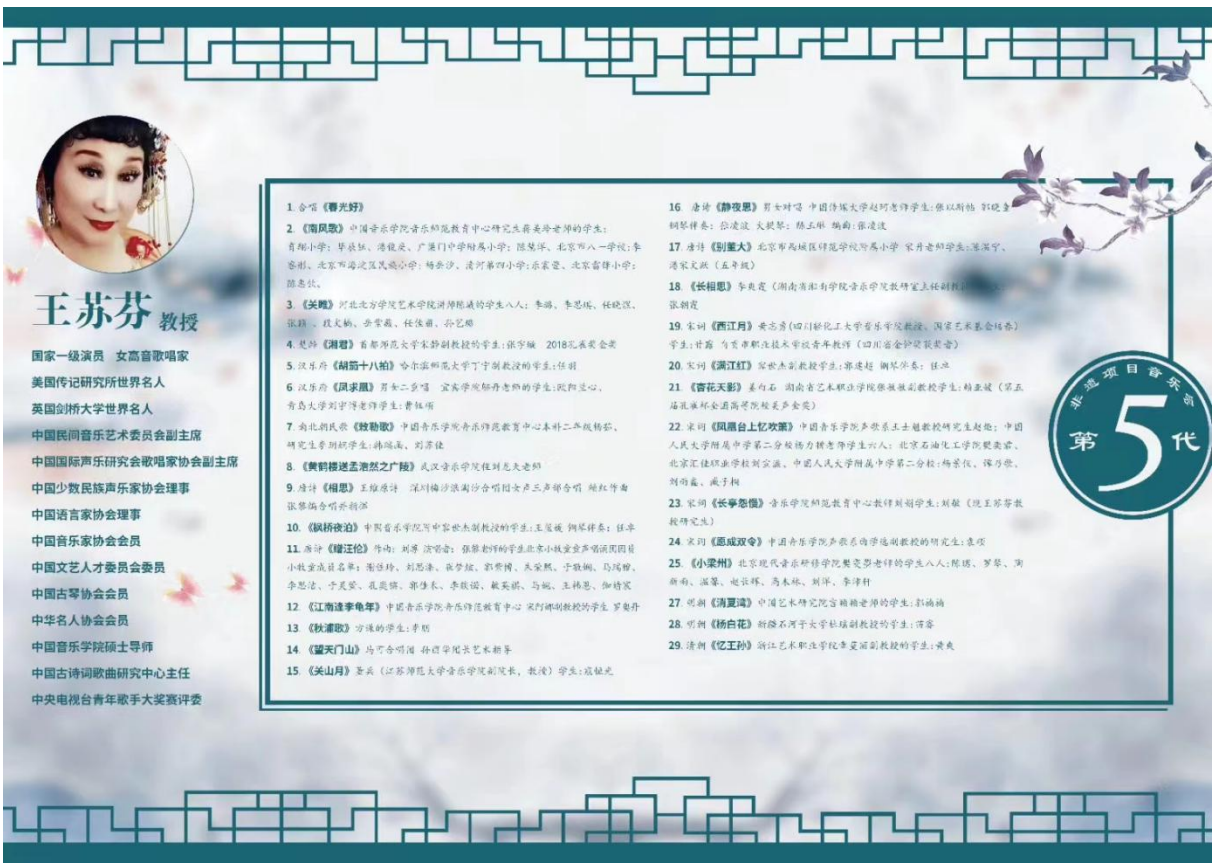

虞美人·听雨
<宋>蒋 捷 作词
白栋梁 作曲
Adagio
3
5
少 年 听 雨 歌 楼 上, 红 烛 红 烛
8
昏 罗 帐. 壮 年 听 雨 客 舟 中,
11
江 阔 云 低 断 雁 叫 西 风.


2
14
啊 啊
18
而 今 听 雨 僧 庐 下, 鬓 已 星 星
21
也. 悲 欢 离 合
24
总 无 情, 一 任 阶 前 点 滴 到 天 明.


3
27
悲 欢 离 合 总 无 情,
29
一 任 阶 前 点 滴 到 天 明. 一 任 阶 前 点 滴
32
pp
到 天 明!
dim.

附录 E 参加第五代非遗项目古曲音乐会






科技创新服务能力建设——高精尖学科建设经费资助
第五代
非遗项目古曲音乐会


第五代非遗项目古曲音乐会
音樂藝术人生
MUSIC·ART·LIFE
第十届中国音乐学院艺术实践周

致谢

路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。行文至此，硕士生涯即将落幕，四年本科和三年研究生时光，目之所及，皆是回忆。毕业在即，纵有万般不舍，仍心怀感激。

首先我要感谢我的恩师杜瑶教授，非常幸运成为您的学生，跟您学习的时间已有八个年头。在这八年的时间里，发生的一切都历历在目，从一开始对专业的懵懂，到对声乐有了相对清晰的理念，这离不开您每一堂声乐课逐字逐句的指导，从歌曲的处理到舞台的展现，全方位的给予建议，任何细节都考虑周全。甚至在课余时间里，不论您再忙也会抽出时间来给我上声乐课。在实践中也鼓励我参加各种比赛，并给我机会去参加声乐活动，锻炼了我的舞台能力。在生活中您也把我当作自己孩子一般，总是为我着想，您无微不至的照顾，使我在离家很远的新疆也有了家的感觉。您教会我的不仅仅是专业的能力，更多的是教我做人的道理，教我如何面对困难，解决困难，更是在我没有追求时为我指引方向，并给我人生建议。感谢的话说不完，徒儿会铭记于心，师恩永不忘。

感谢我的父母，他们因为外出打工所以从小陪伴我的时间不多，但他们从来没有让我饿过肚子，他们也是在用另一种方式陪伴着我，永远支持我的想法，让我没有后顾之忧。感谢姥姥姥爷、小姨小姨夫、大姨大姨夫从小在你们家住，给了我很多的爱与陪伴，往后的时光，我将带着所有的爱继续前行。

感谢石河子大学每一位教过我的老师，你们对于工作的态度深深影响着我，我的每一点成长都凝聚着老师们无私的心血。感谢同学们的友爱与互助，感谢母校对我的培养。祝母校繁荣昌盛、愿老师们桃李芬芳、望同学们前程似锦!

作者简介

苗睿，男，生于 1997 年 12 月，籍贯山东。2019 年毕业于石河子大学，获艺术学学士学位。2021 年 9 月起在石河子大学文学艺术学院音乐与舞蹈系攻读声乐表演专业硕士。

石河子大学硕士研究生学位论文

导师评阅表

研究生姓名	苗睿	学制	三年制
专业	音乐	研究方向	声乐表演

学术评语:

该论文有一定的学术意义与现实意义，全文逻辑合理思路清晰，观点表达基本准确，语言流畅，论证方法合理，有较饱满的工作量与前期文献积累，写作规范，研究视角全面，但研究力尚需进一步深入与外延。

指导教师签字:

2024 年 5 月 15 日