

湖南省文艺创作扶助基金会资助出版

湖南省艺术研究院院级项目



中国歌剧与歌剧表演

徐竞存 编著

自中华民族诞生以来，生活在广袤大地上的先人们，用他们的辛勤劳动，创造财富，繁衍后代，不仅为后人留下了森林、河川、沃土、田园，让子孙万世繁衍昌盛，更为我们留下了丰富的精神遗产，享之不尽，用之不竭。劳动创造了人类，创造了历史，创造了文明，也创造了源远流长的音乐、舞蹈与戏剧等诸种艺术。

CTS 湖南人民出版社

湖南省文艺创作扶助基金会资助出版

湖南省艺术研究院院级项目



中国歌剧与歌剧表演

ZHONGGUO GEJU YU GEJU BIAOYAN

徐竞存 编著

CIS 湖南人民出版社

本作品中文简体版权由湖南人民出版社所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目（CIP）数据

中国歌剧与歌剧表演 / 徐竞存编著. —长沙：湖南人民出版社，2014.9
ISBN 978-7-5561-0454-3

I. ①中… II. ①徐… III. ①戏剧表演—表演艺术—中国 IV. ①J812.2

中国版本图书馆CIP数据核字（2014）第211914号

中国歌剧与歌剧表演

编 著 者 徐竞存
责任编辑 文志雄
编辑部电话 0731-82683373 82683328
编辑部网址 www.hnhp.com
装帧设计 罗志义

出版发行 湖南人民出版社 [http://www.hnppp.com]
地 址 长沙市营盘东路3号
邮 编 410005

印 刷 湖南天闻新华印务邵阳有限公司
版 次 2014年12月第1版
2014年12月第1次印刷
开 本 889×1194 1/16
印 张 26.25
字 数 630千字
书 号 ISBN 978-7-5561-0454-3
定 价 68.00元

营销电话：0731-82683348 （如发现印装质量问题请与出版社调换）

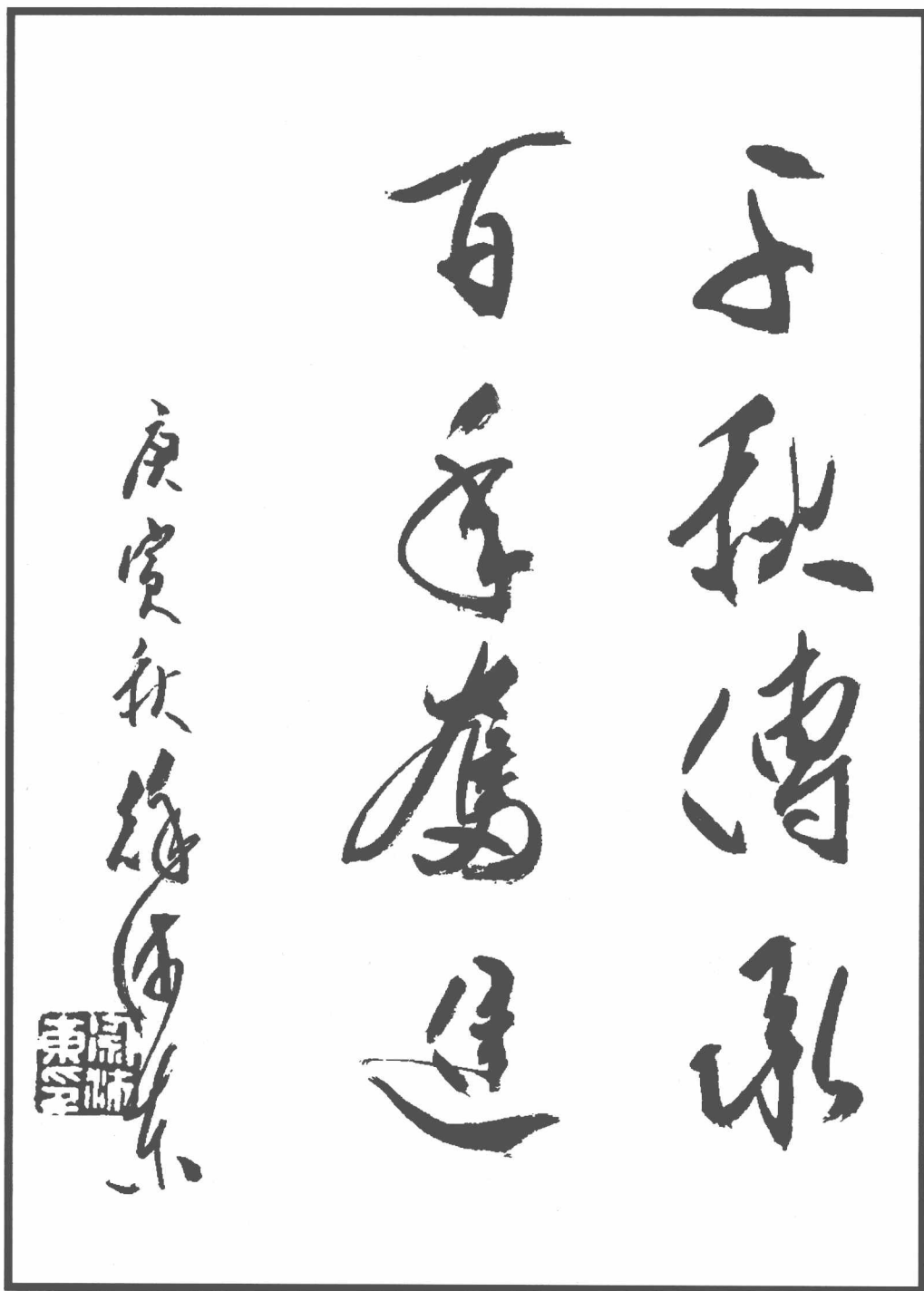
为歌剧春天耕耘

题词 尧存

中国歌剧“歌剧表演”

阎肃

尧存全敬



徐沛东 题字

自序

人的一生总有最使他眷恋不已的经历，尤其是曾为之付出了宝贵的年华。农夫心系田园，士兵梦萦疆场，而我，恐怕就是对歌剧艺术的情结了。

从孩提岁月痴迷延安来的秧歌剧，到大学时期几度主演大小民族歌剧，以后又跻身部队专业歌剧团，最后来到群众文化和艺术研究部门，对歌剧表演的研究与教学，仍是我工作重心之一。回首人生来路，歌剧艺术的投影几乎覆盖了大半辈子，要说无情也难。

前些年，也写了并出了几本声乐类的书，都与其时工作或当下时风有关，故多受欢迎，有的甚至列入“畅销”。而眼下这一本，蓄意甚早，成稿也久，却一直无法付梓。这，不能不说与中国歌剧的窘迫现状有关。但是，它终于出版了，又充分说明了国家对艺术的尊重和厚爱，以及对歌剧的珍惜与希望。

说到中国歌剧，无疑是中华民族艺术百花园中古老而年轻的一朵奇葩。说它古老，其生命基因早已蕴藏在“合歌舞演故事”的传统戏剧血脉中。道它年轻，二十世纪初，上海滩风靡一时的儿童歌舞剧，就是它的最早倩影，至今也未过百年。何为奇葩，风云激荡的二十世纪，它先在延安等根据地红火，随着新中国成立，数十载一路走来，灿然绽放，形成了一波又一波的歌剧热潮。记忆中，八十年代前后，当是它的鼎盛之期。而后，文化日益多元化，新媒体强势涌现，纷繁骤变的形势造成了传统舞台艺术普遍冷落的局面。中国歌剧，也一时间从“死党”奋发，“绿洲”频现的火爆，戚戚然落泊了。然而，纵观大千世界的艺术生态流程，任何一门艺术的兴衰，均非一时之事。虽亦有速朽者，但大多艺术物种都在奋斗抗争中前行。我所钟爱的中国歌剧，就处于这样一种令人爱怜而尊敬的状态中。眼下就有许许多多事实告诉人们，队伍又集结，时报春消息，中国歌剧界正在不断证明，自己还活着，而且是强者。那么，我等这些曾经的业内人士，又能为它做些什么呢？于是，业经数载，伏案终日，我交出了这份“添砖加瓦”之作，说中国歌剧的由来，说中外歌剧的比较，说歌剧的表演艺术，再汇集一批歌剧唱段，供后生学习。总之，比较庞杂，难免肤浅，谬误定然不少，但对中国歌剧的从业者、后来

者，可以提供不少学习的内容。此外，在歌剧论著一直稀少的情况下，无论是它的历史性还是其资料性，也许亦多少有一种保护传承的意义。

最后，要深深感谢阎肃与徐沛东两位老师，他们在本书初稿刚出之时，给予热情指导，并欣然题词。一晃数年过去，这本书终见天日。庆幸之时，当一并告慰所有关心与支持我的师与友，请放心，谢谢！

徐竞存

2014年7月1日于长沙望江小寓

目 录

第一章 中国歌剧的渊源与形成

第一节 文化艺术的历史积淀 / 002

- 一、远古时期的乐舞与戏剧的因子 / 002
 - (一) 原始乐舞 / 002
 - (二) 春秋战国时期的音乐文化 / 004
- 二、秦、汉时期的音乐与戏剧的萌生 / 008
 - (一) 第一个专职音乐机构——“乐府” / 008
 - (二) 戏剧的摇篮——汉代“百戏” / 011
- 三、魏、晋与隋、唐时期的戏剧雏形 / 013
 - (一) 歌舞戏与参军戏 / 013
 - (二) 繁荣的多种文化艺术样式 / 015
 - (三) 理论与代表性著作 / 018
- 四、宋、元以来戏剧艺术的出现与成长 / 019
 - (一) 演唱艺术样式的丰富 / 019
 - (二) 戏剧艺术样式的确立 / 020

- (三) 理论著述的繁荣局面 / 023
- 五、明、清时期戏曲样式的发展 / 025
 - (一) “四大声腔”的形成与衍变 / 025
 - (二) “四大声腔”的繁荣局面 / 025
 - (三) 理论著述的大量涌现 / 027
 - (四) 京剧的出现与戏曲的繁荣成熟 / 027
- 六、中国戏曲与中国古典歌剧概念的提出 / 028
 - (一) 音乐运用的相同与不同之处 / 029
 - (二) 表现手法上各自的特点 / 030
 - (三) 舞台布置“虚”与“实”的比较 / 031

第二节 中国歌剧的产生与发展 / 032

- 一、新歌剧的萌芽与探索阶段 / 032
 - (一) 新文化运动催生了儿童歌舞剧 / 032
 - (二) 各种样式与风格的作品纷纷出现 / 043
 - (三) 左翼音乐运动推动了新歌剧的进步 / 045
 - (四) 中央苏区的歌剧创作活动 / 047
 - (五) 新疆的民族歌剧 / 047
- 二、抗战时期新歌剧的快速发展 / 049
 - (一) 抗日根据地新歌剧的创作热潮 / 049
 - (二) 兴盛一时的秧歌剧 / 057
 - (三) 国统区的歌剧活动 / 062
 - (四) 中国新歌剧的初步成形 / 073
- 三、新中国成立前后中国歌剧发展的大体走势 / 080
 - (一) 40年代末至50年代前期——歌剧创演的高潮期 / 080
 - (二) 50年代后期至60年代前期——歌剧创演的繁荣期 / 087
 - (三) 60年代后期至70年代前期——歌剧创演的低潮期 / 101
 - (四) 70年代后期至80年代前期——歌剧创演的复苏期 / 103
 - (五) 80年代后期至90年代前期——歌剧创演兴旺期 / 117
- 四、21世纪前后走向成熟而又步入困境的中国歌剧 / 125
 - (一) 歌剧样式的丰富多彩反映出继续探索与发展的创作态势 / 126
 - (二) 宽泛的题材显现出良好的创作环境与时代背景 / 130

第二章 中外歌剧的比较与分类

第一节 中外歌剧体裁的分类 / 140

一、欧洲歌剧的体裁类别 / 140

(一) 史诗英雄剧 / 141

(二) 悲剧与正剧 / 141

(三) 轻喜剧 / 142

(四) 音乐剧 / 142

二、中国歌剧体裁类别 / 143

(一) 接近民间歌舞类 / 144

(二) 接近戏曲音乐类 / 144

(三) 接近话剧类 / 144

(四) 接近欧洲正歌剧类 / 144

(五) 接近外国音乐剧类 / 145

第二节 中外歌剧的声部分类与演唱类型 / 145

一、歌剧演员声部分类 / 145

(一) 欧洲传统歌剧的声部分类 / 145

(二) 中国歌剧演员声部分类 / 172

二、中国歌剧声乐演唱类型 / 195

(一) 美声唱法类型 / 195

(二) 民族唱法类型 / 201

(三) 流行唱法类型 / 221

第三节 中外歌剧声乐样式与戏剧功能 / 224

一、咏叹调的戏剧功能 / 224

(一) 欧洲歌剧中的咏叹调 / 224

(二) 中国歌剧中的咏叹调 / 227

二、宣叙调的戏剧功能 / 239

(一) 欧洲歌剧中的宣叙调 / 239

(二) 中国歌剧中的宣叙调 / 243

三、重唱及多重交唱的戏剧功能 / 255

(一) 欧洲歌剧中的重唱 / 256

- (二) 中国歌剧中的重唱 / 258
- 四、对唱、清唱的戏剧功能 / 262
 - (一) 对唱 / 262
 - (二) 清唱 / 270
- 五、合唱(含伴唱)的戏剧功能 / 272
 - (一) 合唱 / 272
 - (二) 伴唱 / 291

第三章 歌剧表演的专业训练与素质准备

第一节 歌剧演员的专业训练与角色创造 / 296

- 一、声音与形象的基本条件 / 296
 - (一) 声音条件 / 296
 - (二) 演员形象的多种类型 / 297
- 二、歌剧演员专业训练 / 298
 - (一) 声音训练 / 298
 - (二) 语言训练 / 317
 - (三) 形体训练与表演小品训练 / 342
- 三、进入角色创造 / 345
 - (一) 案头分析 / 345
 - (二) 唱段练习 / 348
 - (三) 台词练习 / 353
 - (四) 角色交流 / 354

第二节 歌剧演唱综合训练 / 360

- 一、基础训练 / 361
 - (一) 外国歌曲 / 361
 - (二) 中国歌曲 / 362
- 二、民族民间歌曲训练 / 363
 - (一) 本色型练唱 / 363
 - (二) 改编型练唱 / 364
 - (三) 创作型练唱 / 365
- 三、戏曲、曲艺类训练 / 367

(一) 戏曲唱段练习 / 367

(二) 曲艺唱段练习 / 369

第三节 歌剧演员素质准备 / 370

一、文化素质的准备与培养 / 370

(一) 基础文化的重要性 / 370

(二) 扩大知识范畴 / 371

二、艺术素质的准备与培养 / 371

(一) 研究音乐与戏剧等艺术各类作品 / 371

(二) 多方面的艺术实践 / 373

第四章 歌剧名段集萃

第一节 优秀唱段选辑 / 376

一、延安时期的新歌剧 / 376

(一) 秧歌剧 / 376

(二) 新歌剧 / 379

(三) 新中国成立后的歌剧 / 380

第二节 优秀唱段目录 / 402

后记 / 405

主要参考书目 / 406

第一章
中国歌剧的
渊源与形成



自中华民族诞生以来，生活在广袤大地上的先人们，用他们的辛勤劳动，创造财富，繁衍后代，不仅为后人留下了森林、河川、沃土、田园，让子孙万世繁衍昌盛，更为我们留下了丰富的精神遗产，享之不尽，用之不竭。劳动创造了人类，创造了历史，创造了文明，也创造了源远流长的音乐、舞蹈与戏剧等诸种艺术。

第一节 文化艺术的历史积淀

本书将要论及的歌剧艺术，从艺术史来看，诞生很晚，直到 20 世纪初，它才真正在中国的土地上迟迟绽放。然而，它的生命基因，却早在千百年以前就蕴藏在那些早生早长的表演艺术形态中。因此，我们在此长长地回顾一番，检索一番，应该是可以的，也是必需的。

一、远古时期的乐舞与戏剧的因子

（一）原始乐舞

传说中的原始乐舞，乃是人类童年时期所产生的各种原生艺术形态，在漫长的发展与演变过程中，逐渐交织融合所形成。它们集歌、舞、乐为一体，其内容则都与远古时期人们的生活紧密相连。其中，有表现劳动生产的，有表现生活与情感的，有关于战争的，还有关于宗教的，等等。它们中的绝大多数，都早已在历史的长河中淹没了，至今，我们从浩瀚的史籍中，也仅仅能寻找到它们的只言片语。

1. 葛天氏之乐

对原始乐舞有限记载中，最著名的是葛天氏之乐。在《吕氏春秋·古乐篇》中这样记载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰《载民》；二曰《玄鸟》；三曰《遂草木》；四曰

《奋五谷》；五曰《敬天常》；六曰《达帝功》；七曰《依地德》；八曰《总禽兽之极》。”

这八首歌曲的内容是：

《载民》，歌颂载负人民的大地；

《玄鸟》，祈求葛天氏族崇拜的图腾——黑鸟的庇佑；

《遂草木》，歌颂草木生长茂盛；

《奋五谷》，歌颂、祈祝农作物五谷丰登；

《敬天常》，歌颂、敬拜苍天赐福，顺尊天常规律；

《达帝功》，表述能展示帝王神通广大、功德无量的愿望；

《依地德》，表述能依照大地的自然规律，让大地造福于民，让人民安居乐业；

《总禽兽之极》，祈求、祝愿鸟兽繁殖，猎物丰盛，并达到最高限度。

这八首歌曲汇合的表演形式，是舞者多人，踏着有节奏的脚步，且歌且舞，集音乐、舞蹈、歌唱于一体，真切地反映了那个时代人民的生活内容与状态，勾画出一幅远古时代人们生动的生活图景。

2. “六代之乐”及其他

“六代之乐”（简称“六乐”），是古代西周时期统治者用于祭祀大典和重大宴享活动的六部乐舞，被后世儒家奉为雅乐的最高典范。

这六部乐舞是：

《云门大卷》	（黄帝之乐）	祭天神
《大咸》	（尧之乐）	祭地神
《九韶》	（舜之乐）	祭四望
《大夏》	（禹之乐）	祭山川
《大濩》	（商之乐）	祭先妣
《大武》	（周之乐）	祭先祖

上述这六部带有史诗性质、规模宏大的古典乐舞，通过祭祀天地神灵、列祖列宗，展示统治者的文德武功，造成一种庄严、肃穆、安静、和谐的气氛，使参与者受到感化与教育。

在“六代之乐”之外，还有四类乐舞：小舞、散乐、四夷之乐、宗教性的乐舞等，都在史书中留下了简略的记载。

（1）小舞，又包括六类：

①帔舞——舞者手执由五彩丝织物裁成的条子集结而成的道具而舞。

②羽舞——舞者手执由对半分开的鸟羽制成的道具而舞。

③皇舞——舞者手执由五彩全鸟羽制成的道具而舞。

④旄舞——舞者手执牦牛的尾而舞。

⑤干舞——舞者手执盾牌而舞。

⑥人舞——舞者运用长袖而舞。

（2）散乐，属民间乐舞。

(3) 四夷之乐，包括其他民族或其他部落的音乐。

(4) 宗教性的乐舞，包括天旱时求雨用的《舞雩》和每年秋季驱除瘟疫时所用的《雩》。

据记载，“六代之乐”与小舞最为当时的统治者重视，并用来教贵族子弟学习。负责这两类乐舞教习的，是周代五级乐官中的最高级乐官和第二级乐官。散乐与四夷之乐属于民间民族乐舞，往往不被重视，负责掌管的，是最低级的乐官。宗教性的乐舞又比较被重视。这一类乐舞在原始社会中，是民众自己创造的，无论从内容到形式，都具有很强的思想性、艺术性和感染力，大多为祭祀、求雨、驱疫、射仪、战争等内容，因而，也被当朝借用来为自己的统治服务。

以上，从当时庞大的音乐教育机构、教育对象以及诸多分类品种，已经可以看到鼎盛时期的西周雅乐充满活力的总体概貌。

（二）春秋战国时期的音乐文化

春秋时期是我国奴隶社会向封建社会转化的时期，也是社会经济和文化走向大发展的时代。它在文化上取得了诸多辉煌的成绩，在表演艺术上亦取得了很大的进步。

1. 《诗经》《楚辞》与《乐记》

《诗经》是春秋时期孔子编成的中国历史上第一部诗歌总集。据历史记载，周朝有一种收集民歌的制度，叫做采风（采访风俗），在《汉书·艺文志》中写道：“古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考证也。”实际是统治者们利用这一制度了解民意，更好地为他们服务。而这一采风制度的客观效果，却有一定的积极意义，这就是为我们保存和流传下了不少劳动人民创作的优秀诗歌，其中又多为口头吟唱作品，这就为我国音乐与歌曲的继承与发展，作出了贡献。

《诗经》是一部采集了从西周初期到春秋末期五百多年间的各类音乐作品的集汇。分《风》《雅》《颂》三部分。《通志·点序》记述：“风土之音曰‘风’，朝廷之音曰‘雅’，宗庙之音曰‘颂’。”即是说《诗经》包括民间歌曲、宫廷歌曲和祭祀乐舞三类不同内容和形式的音乐作品，共计305篇。据史记载，诗“三百五篇，孔子皆弦歌之”，说明这些诗歌都是可以歌唱的乐歌。

《风》是《诗经》中的精华部分，许多作品反映了古代劳动人民的生活、感情，体现了广大民众的智慧和天才。《风》包括15个国家的民间歌谣，共有160篇，如《关雎》（周南）、《伐檀》（魏风）等，都是我们所熟悉的。至于音乐，已无从知晓，但在《论语·泰伯》中，记载了孔子听完《关雎》演唱后的评语，从中可知其一二：“《关雎》之乱，洋洋乎盈耳哉！”意思是说，歌曲结尾部分，那丰富的音乐灌满了听众的耳朵。据音乐史家们分析，这首歌曲可能是多人同唱，并有器乐伴奏与烘托，大概是一种声乐、器乐交相辉映的表演样式。

《雅》主要是贵族创作的作品，共有105篇，分“大雅”、“小雅”。一般认为，“大雅”多为朝会宴飨之作，“小雅”乃个人抒发情感之作。其中许多是贵族文人创作的讽喻歌曲，也有不少是反映现实，同情人民，暴露统治者内部矛盾的好作品。

《颂》是祭祀宗庙祖先的乐舞，共40篇。包括“周颂”（西周）、“鲁颂”（鲁国）和“商颂”（宋国）三类作品。作品内容主要是颂扬当时统治者的文德武功，但也歌颂了一些民族英雄。据说，《颂》是无韵的，因而语句的结构，不如民歌那样整齐，王国维由此推断《颂》乐曲的节奏可能是

比较悠长。古时的歌曲，其音乐部分无从找到，只能从后人的评语中，揣摩其音乐的大体面貌。

应该提及的是，《诗经》的编者孔子是我国伟大的思想家、教育家，也是一位杰出的音乐家。他掌握了多种音乐技艺。他善唱歌，每练必精益求精，“子与人歌而善，必使反之，而后和之”；会击磬（古代一种打击乐器）；又向师襄子学琴；还懂作曲之道。据说他临终前7日，正拄着拐杖在门口，学生子贡来看望他，告知他子路（学生）已死于卫国的消息，孔子唱了一支哀歌：

泰山坏乎？（泰山已经要倒了）

梁柱摧乎？（梁柱已经要断了）

哲人萎乎？（哲人像草木要枯了、烂了）

他在歌唱时，预感到生命行将终结，对人生恋恋不舍而泪流满面。孔子强调音乐在教育中的作用，把音乐看成是人的修养最后完成的阶段，在《论语·泰伯》中指出“兴于诗，立于礼，成于乐”。孔子对音乐的高度修养与敏锐的洞察力，以及他首创的在私学教育中，重视音乐教育的思想理念，对后世有着很大的影响。

《楚辞》是战国时期流行的一种歌曲体裁，亦是一部诗歌集名。这个集子是在楚国民歌的基础上形成的。其中《九歌》最能体现《楚辞》的特色。《九歌》本来是楚国古代广泛流传的民间祭歌，是一种组歌形式，后经屈原修辞、加工成了《楚辞》中的作品。《九歌》实际上有11首歌曲，“九”在古代是一个满数，即多数的意思。

《九歌》里的11首歌曲，用不同的标题，祭祀不同的神鬼，其先后顺序是：

《东皇太一》	祭天神·迎神曲，叙述祭神的排场
《东君》	祭太阳神的歌
《云中君》	祭女性的云神的歌
《湘君》	祭《湘水》男神的歌
《湘夫人》	祭《湘水》女神的歌
《大司命》	祭主寿命的男神的歌
《少司命》	祭主寿命的女神的歌
《河伯》	祭男性的河神的歌
《山鬼》	祭女性的山神的歌
《国殇》	赞颂阵亡将士的歌
《礼魂》	祭祀结束时的送神曲

这11首歌曲中，大部分是恋歌。据史料记载，《云中君》和《少司命》，是男神向女神求爱；《大司命》和《河伯》是男神向女神求爱；《湘君》《湘夫人》和《山鬼》是叙述女神的失恋。而《国殇》则是热烈歌颂在卫国战争中壮烈牺牲的英勇将士，充满了强烈的爱国精神。《楚辞》那独特的艺术风格，深为后来的文学艺术家所赞扬。鲁迅评价《楚辞》是“逸响伟辞，卓绝一世”。音乐史学家们认为《楚辞》具有一种奇特的浪漫主义气息，“热烈奔放的感情，优美奇幻的想象，绚丽鲜明的色彩，富丽堂皇的格调，以及对美好理想的追求，汇集成强烈的宗教的、民族的、地方的鲜明风格，是上古音乐中极其出色的篇章”。因此，《楚辞》的高度艺术成就，连同屈原的其他著作，