

# 声乐演唱理论与 与 舞台表演实践

荣春梅 © 著

非  
外  
借

国家一级出版社




中国纺织出版社

全国百佳图书出版单位

# 声乐演唱理论与舞台表演实践

荣春梅 著

 中国纺织出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

声乐演唱理论与舞台表演实践 / 荣春梅著. — 北京:  
中国纺织出版社, 2019.5

ISBN 978-7-5180-4553-2

I. ①声… II. ①荣… III. ①歌唱法—研究②声乐艺术—表演艺术—研究 IV. ①J616

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第001276号

---

责任编辑: 汤 浩

责任印制: 储志伟

---

中国纺织出版社出版发行

地 址: 北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码: 100124

销售电话: 010-67004422 传真: 010-87155801

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: [faxing@c-textilep.com](mailto:faxing@c-textilep.com)

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博 <http://weibo.com/2119887771>

天津千鹤文化传播有限公司印刷 各地新华书店经销

2019年5月第1版 第1次印刷

开 本: 710mm×1000mm 1/16 印张: 15.5

字 数: 200千字 定价: 68.00元

---

凡购买本书, 如有缺页、倒页、脱页由本社图书营销中心调换

## 内容摘要

声乐演唱实践中，演唱者通过情绪和情感的调动，使其声音的表现力丰富多彩，塑造不同的人物形象和演绎多种风格的作品。本书主要从声乐演唱风格、声乐演唱中情绪的应用、声乐演唱中心理活动与生理机能、声乐作品的艺术理解及舞台表现等方面，探讨了声乐演唱理论与舞台表演实践的相关内容。

## 作者简介

荣春梅（1964—），女，汉族，1989年毕业于西安音乐学院，现任宁夏艺术职业学院音乐系声乐副教授、宁夏音乐家协会声乐协会理事，自从事声乐教育工作以来，多次参加区内外各大小型文艺演出，并在各类大型声乐比赛中荣获奖项，2005年在宁夏人民大会堂成功举办个人独唱音乐会。

2002年参加第十届央视青年歌手大奖赛获宁夏赛区美声唱法一等奖，2010年赴上海参加“上海世界博览会”宁夏周的演出中担任独唱；2012年参加宁夏首次举办的少数民族文艺汇演中荣获三等奖，所带学生均获得各种奖项，包括：全国职业院校技能大赛的歌唱比赛三等奖、全国花儿大赛金奖、西北五省民歌比赛铜奖、全国大学生校园歌手比赛银奖、2017年网络文艺进校园陕西省大学生音乐节西北区总决赛十强等。

2015年3月出版专著《新时期声乐艺术多视野探究》。

# 目 录

第一章 声乐演唱唱法比较 .....	1
第一节 美声、民俗、通俗唱法的历史渊源 .....	2
第二节 美声、民族、通俗三种唱法的文化审美比较 .....	18
第三节 美声、民族、通俗唱法审美意识的比较 .....	22
第四节 美声、民族、通俗演唱技巧的比较 .....	28
第五节 美声、民族、通俗演唱风格的多样性比较 .....	34
第二章 声乐演唱风格 .....	45
第一节 风格及演唱风格的成因 .....	45
第二节 声乐演唱中风格的表现 .....	60
第三节 研究演唱风格的意义 .....	76
第三章 声乐演唱中情绪的应用 .....	83
第一节 演唱情绪的发生和发生条件 .....	83
第二节 演唱情绪是声、形表现的灵魂和生命 .....	92
第三节 演唱情绪是声乐艺术表现的一把钥匙 .....	100
第四节 演唱情绪的理性调控 .....	107
第四章 声乐演唱中的心理活动与生理机能 .....	117
第一节 歌唱是歌唱者肌体生理与心理的结合 .....	117
第二节 歌唱生理在演唱中的功能 .....	126
第三节 歌唱心理各因素在声乐演唱中的作用 .....	140
第五章 声乐作品的艺术理解及舞台表现 .....	159
第一节 把握声乐作品的创作背景和风格 .....	159
第二节 不同类型作品的理解及表现特点 .....	170
第三节 声乐作品的艺术理解与艺术表现 .....	177

第六章 声乐演唱与舞台表演 .....	182
第一节 声乐演唱中的舞台表演本体特征概述 .....	182
第二节 歌唱舞台表演的实践过程分析 .....	192
第三节 歌唱的舞台表演技巧分析 .....	203
第四节 舞台实践表演课在声乐教学中的应用 .....	210
第七章 舞台表演实践之动态性表演 .....	218
第一节 动态性表演概念与特征 .....	218
第二节 动态性表演实践过程探析 .....	223
第三节 动态性表演的教学与素养分析 .....	231
参考文献 .....	236

## 第一章 声乐演唱唱法比较

“美声唱法”“民族唱法”“通俗唱法”是 20 世纪 80 年代以来，中国音乐界为了统一声乐比赛的评判标准而采用的一种演唱分类方法，简称“三种唱法”。它最早出现在上世纪 80 年代上海广播电台举办的“青年演员独唱比赛”的评奖活动。1986 年以来，在中央电视台举办的两年一度的“全国青年歌手电视大奖赛”上，把这种分类方法引入比赛当中，使得“三种唱法”约定俗成地被人民群众接受，被社会舆论所认可，甚至成为专业院校学科区别的“专业术语”。

“三种唱法”的划分，有它的时代性需求，有助于人们区别作品的不同演唱风格，便于人们欣赏和探讨音乐艺术作品。在欣赏艺术作品时，人们关心的更多的是三者对于歌曲的表达方式和作品的表达效果。在科研成果方面，对于演唱技巧和演唱心理的分析和调试相对关注更多，而对这种“三分法”的科学性、深层文化内涵以及“三种唱法”在学理上和实践中存在哪些异同，却是许多从事声乐教学和研究的人不关心的。研究“三种唱法”艺术形式的发展脉络以及它们的异同，对于声乐研究和声乐艺术表演都具有十分重要的理论意义和实践价值。本章试图对美声唱法、民族唱法和通俗唱法的发展脉络进行梳理，对三者在学习、实践技巧、演唱风格等方面存在的异同进行深入比较，提出“三种唱法”经过长期的文化碰撞、磨合、交流和学习后，最终将形成你中有我，我中有你，个性化与多元化、拓展与融合并存的，不断传承和创新的具有本民族特色的演唱风格。



## 第一节 美声、民俗、通俗唱法的历史渊源

声乐艺术的发展深受政治、经济、文化及其他姊妹艺术的影响，“三种唱法”由于地理位置、文化观念、宗教信仰、语言特点、民族心理以及所处的历史时期、人文环境的不同，决定了它们的声乐文化呈现出相异的发展脉络。

### 一、美声唱法的渊源及在中国的传播

“美声唱法”来源于意大利文“Belcanto”(译为“美的歌曲”“美好的歌唱”)。在著名的“Grove”音乐字典中对“Belcanto”有这样的解释：一般可理解为优雅的 18 世纪和 19 世纪早期的意大利声乐风格。“Belcanto”被引进中国后，简译为“美声唱法”。

#### 1、美声唱法的起源

“Belcanto”起源于 16 世纪末的意大利，先后经历了歌剧时代、“阉人歌手”时代、四大美声歌唱流派和现代美声唱法时代四个发展阶段。从公元 476 年西罗马帝国覆灭至 15 世纪中叶漫长的时期内，奴隶制度土崩瓦解，欧洲进入封建社会时期。教会与封建主政权相互依托，以基督教为主的宗教精神统治了社会的一切领域。当时的西方音乐更多是建立在多声部教堂音乐、复调音乐的基础上，唱法本身脱离不了宗教音乐的影响。男女唱法一样，只是声部和高低不一样。

14—16 世纪席卷全欧的文艺复兴运动，高举人文主义思想的旗帜，坚持反封建、反教会的主题，对欧洲音乐的发展产生了巨大的推动作用。作为文艺复兴运动最大最直接的受益者——声乐艺术，在这场运动中实现了艺术与宗教的分离，开始走向世俗化、人民化。这种趋势影响最终把声乐艺术推向了巅峰，从而诞生了“歌剧”。

在 16 世纪末意大利的佛罗伦萨市，一些进步的、具有人文主义思想的艺术家的组织，如卡奇尼、佩里等成立了一个称之为“佛罗伦萨卡梅拉塔会社”的组织，也称佛罗伦萨集团。这个集团立志以古希腊悲剧为榜样，以恢复古希腊传统为宗旨，创作以人的思想感情为主的独唱曲。为了使独唱取代多人演唱，在演唱上具有古希腊人在广场上的演出效果，能将明亮优美的声音穿透交响乐送到观众耳边，就不能采用之前的童声及假声唱法。因此佛罗伦萨集团的成员除了创作之外，还必须研究、解决演唱的问题，他们在继承和发展宗教歌曲、世俗歌曲唱法的有益成分的基础上，提出了美学原则，确立了美声唱法的学派风格。作为第一次实验，1597 年佩里与诗人里努契里合作，写出了音乐史上第一部歌剧《达芙尼》。1602 年卡奇尼《新音乐》的问世，在序言中，卡奇尼叙述了他的美学思想和歌唱方法，标志着“美声唱法”的正式形成。

17 世纪，以意大利正歌剧的兴起为标志，声乐艺术进入了第一个“黄金时代”即“阉人歌手”时代。16 世纪，由于教会的强大势力，女性不仅被剥夺了在教堂发言和唱歌的权利，而且也失去在剧院和其他公众场合歌唱的权利。为了填补女声的空缺，就不得不用男童来代替。但男童的嗓音在唱女高音声部时没有足够的气息支持，显得力不从心。特别在变声期间，虽然增加了力量但声音却变粗了，且越来越缺乏灵活性，而这绝不是通过模仿女性的声音就能解决的。因此，“阉人歌手”应运而生。“阉人歌手”是被阉割的男童声歌手，他们在生理上既有男子的体格和肺活量，又能保持着童声时期的声带和喉头。经过严格声乐训练的阉人歌手，音域具有女声的高度，兼有女子般纯净、轻柔、精巧的声音，而气息则有男声的强度和深厚的能量。“阉人歌唱家”是美声唱法最早的实践者。在 17、18 世纪二百年里他们支配了歌剧舞台，既饰演女角色，也经常饰演英雄型的男性角色，以精美绝伦的技巧征服了世界，用美声

唱法把正歌剧推向了巅峰。许多著名的作曲家，如蒙特威尔地、莫扎特等都为阉人歌唱家创作了歌剧和歌曲。那时，无论是在教堂还是在歌剧院，在欧洲大部分的国家里，到处都有阉人歌手的歌声。尽管阉人歌手在演唱技巧上有很高的成就，但是也使美声唱法走向了单纯炫耀声音和技巧、毫无克制地哗众取宠的极端。这不但逐渐背离了佛罗伦萨艺术家刻画心理、表现性格的初衷，还削弱了歌剧的戏剧性和思想内涵的表达，使歌剧的整体性与艺术性有所下降，滑向了愉悦感官的质量低谷。到 18 世纪末，阉人歌手走向衰弱。

18 世纪，歌剧艺术逐渐由意大利延伸至欧洲各国，法、德、英等国诞生了充满本国特色的民族歌剧，而喜歌剧论战和格鲁克的歌剧改革则促使歌剧艺术从单纯的炫技表演中解放出来，获得了形式和内容上的新发展，美声唱法因而得到新的发展。19 世纪，以罗西尼、多尼采蒂、贝利尼为代表的意大利歌剧与迈耶贝尔等人的法国歌剧突破了原来的声乐技巧，大胆地采用了自然男女声以取代阉人歌手。到 19 世纪中叶歌剧中的咏叹调成为美声唱法中的一个重要演唱内容，至此，声乐演唱以其更富有男子气概的慷慨激昂、铿锵有力的声音成为声乐技术发展的时尚与潮流。

随着科学技术的发展，19 世纪以后的美声唱法在其发展过程中，声乐理论与嗓音研究方面已取得辉煌的成就。在此期间，先后出现了加尔西亚父子歌唱学派、杜鲁雷学派、尚·德·雷斯克学派和兰培尔蒂父子学派四大美声歌唱流派。20 世纪初，随着德国著名女高音歌唱家莉莉·雷曼的声乐论著《我的歌唱艺术》的问世，她集 40 年来的演唱经验，通过实践性的论述，又把古老的意大利美声歌唱学派向前推进了一大步。正如沈湘教授所说：“不同时代的歌唱形式、风格、情绪、情感不同，歌唱的方法也不同。发展到现在，已不是文艺复兴时的唱法，也不是 16、

17 世纪的唱法，我们现在唱 17、18 世纪的歌曲，还是用现在的唱法，只是在风格上多注意他们的特点，我们不需要再去训练 16、17 世纪的唱法。我们今天的唱法，包括欧洲的歌剧、音乐会、清唱剧等舞台上常用的唱法，我们统称之为美声唱法。”

美声唱法现已成为世界各国歌唱家所喜爱和推崇的一种歌唱方法。二十世纪以来，美声唱法最重要的代表人物有意大利男高音歌唱家卡鲁索、吉利，美籍希腊女高音歌唱家卡拉斯以及当今世界三大著名男高音歌唱家帕瓦罗蒂、多明戈、卡雷拉斯。他们的歌唱集中地体现了美声唱法的优势和特点，把美声歌唱学派的歌唱精华展现在世人面前，为人类声乐艺术的发展做出了贡献。

### 2、美声唱法在中国的传播

1920 年周淑安女士从美国学成归来，首先在广东省女子师范开了声乐课。这可以说是中国最早的美声教育课堂。

上世纪三、四十年代，美声唱法在中国的传播和我国第一代歌唱家的成长，一是得益于国立音专及其他音乐、艺术院校延聘的一批外籍声乐教师如苏石林、梅百器、克雷罗娃等人按西方美声唱法训练和培养出来的一批中国歌唱家，如蔡绍序、林俊卿、李志曙等；二是一批有声乐天赋的青年，如应尚能、黄友葵、喻宜首、周小燕、郎毓秀、葛朝社等人留学欧美主攻美声唱法。这两类人均成了我国第一代歌唱家。其中，周小燕、黄友葵、喻宜首、郎毓秀在四十年代后期的中国歌坛被并称为女高音“四大名旦”。也是在这个时期，女高音歌唱家张权、周碧珍、高芝兰和男高音歌唱家沈湘、魏启贤、朱崇彝等人开始登上乐坛。

中华人民共和国成立后，美声唱法的教学和传播在中国获得了极大的发展机遇。首先，一批如周小燕等优秀的歌唱家纷纷回国，投入新中国的声乐教育事业中去，他们不但活跃在中国的舞台上，还为中国的美

声唱法培养了一批人才，这些人后来都成为中国美声唱法演唱和教学的中坚力量。其次，作曲家们继续尝试借鉴西洋作曲技法和西洋唱法创作声乐作品，并吸取了中国民族音乐中的一些因素，创作出了一批更加适合中国人演唱的美声作品。再次，以上海音乐学院、中央音乐学院等为代表的专业音乐院校的声歌系和各类师范院校音乐系声乐专业的进一步发展也为美声唱法在中国的传播和发展打下了坚实的人才和物质的基础。此外，从20世纪50年代开始不断有优秀的外国声乐专家，如保加利亚声乐教授契尔金来华等来华讲学，促进了中国美声唱法的发展。20世纪70年代，斯义桂来华讲学掀起了一股向美声唱法学习的热潮，他带给国人科学的教學理念、新鲜的教学手段和丰富的声乐教材。在此基础上我国培养出了许多优秀的美声唱法歌唱家。如女高音郭淑珍、刘淑芳、邹德华、张利娟、孙家馨、梁美珍、张越男、叶佩英等；女中音董爱琳、苏凤娟、罗天禅等；男高音有寇家伦、楼乾贵、李光羲、施鸿鄂、王凯平等；男中音有刘秉义、胡宝善等；男低音有温可铮、杨比得等。

20世纪80年代以后，随着改革开放的不断深入，我国在文化交流方面扩大了范围和途径，来华讲学的外国专家以意大利声乐大师吉诺·贝基和荷兰著名歌唱家阿米玲为代表，他们的讲学热情严谨、清楚易懂、论点明确，澄清了一些概念，纠正了一些混乱认识，对我国声乐的发展起了重要的作用。同时，许多在文革中受到迫害的声乐教育家都回到了工作岗位上，为了追回失去的时间，他们将全部精力投入声乐教学中去，培养了一批至今仍活跃在舞台和讲台的新一代歌唱家和音乐教育工作者，为构建中国声乐教育的基本框架投入了无数的心血和汗水。其中最为杰出的代表就是上海音乐学院的周小燕教授和中央音乐学院的沈湘教授。大批年轻歌唱家如胡晓平、詹曼华、张建一、梁宁、迪里拜尔、顾欣、王秀芬、廖昌永、戴玉强等人先后崛起于歌坛。他们当中有的屡次在国

际大赛中获奖成为享誉世界的歌唱家，有的活跃在国内歌剧、音乐会及歌舞晚会上，成为中国乐坛的生力军。

## 二、民族唱法的渊源及历史沿革

“民族唱法”在我国源远流长，涵盖面广，先后经历了古歌舞，说唱、戏曲，民歌，“五四”以来的“学堂乐歌”、艺术歌曲、群众歌曲、新歌剧四个阶段。它体现了我们民族的音乐素养、文化传统和审美观念。从广义上讲，凡符合中国人民欣赏习惯，具有民族语言特征、民族风格的唱法均属于“民族唱法”。这就包括中国民族声乐、戏曲、曲艺等在内的多种艺术门类。从狭义上讲，“民族唱法”是继承了传统的戏曲、曲艺、民间演唱艺术的精华，又根据当代人的审美要求，吸取了世界上先进科学的发声方法，根据中华民族的情感、民族的语言、民族的音乐风格、民族的文化及其审美的制约而形成的民族新唱法。由于我国受历史、地理及多民族文化等方面的影响，民族声乐形成了多种风格、多种唱法、多种表现方式的特点。

### 1、民族唱法的渊源

#### (1) 古歌舞

音乐起源于劳动，而音乐的最早形态又是声乐。严格地讲，中国古代民族声乐艺术的演进，就是从原始劳动产生的“号子”开始萌芽，到歌、舞、乐相结合的原始音乐形式的形成。原始的音乐是歌、舞、乐三位一体的，其中歌唱占最重要地位且节奏因素较突出。相传黄帝作有《弹歌》反映原始狩猎生活。《吕氏春秋·古乐篇》记载有“八阕”是一首共含八个曲子的组歌，表演者手执牛尾，边跳边唱。可见中国声乐早在几千年以前的远古原始社会就以其独特的，最能反映人类生活、生产劳动的音乐形式出现了，且有了劳动号子、祭歌、情歌等完整的声乐曲目。

这个时期虽然没有形成完整的声乐艺术形式，表现简单、原始，但已经有了固定音高，并出现了简单的音阶，节奏较明显和突出，标志着古代声乐艺术开始萌芽。

进入西周、春秋战国时期，歌唱作为古代重要的音乐形式更加盛行，几乎成为社会各个阶层的共同爱好。据《诗经》记载，当时存有 305 首歌曲，分为“风”“雅”“颂”三类。这是周朝初年（前 1066）到春秋中期（前 570）近 500 年间的作品。其中“风”是《诗经》的精华，有 15 首民歌，基本上是北方民歌，内容涵盖极其丰富，题材也多种多样，有爱情、有劳动、有生活风俗、有讽刺、有童话等。歌唱形式也丰富多样，有独唱、对唱、帮腔等。与《诗经》相媲美的是南方的“楚歌”。伟大诗人屈原的《楚辞》就是“楚歌”的代表作。随着歌唱的盛行和发展，也就产生了声乐理论，对歌唱的气息和演唱歌曲的严谨性也有了明确的要求。如《史记·师乙篇》所载：“故歌者，上如抗、下如坠、曲如折、止如稿木，据中矩，累累乎端如贯珠。”意思是说：讲到歌唱声音的向上进行，要象向上高举；声音的向下行，要像向下沉落；声音的转折要像折断那样干脆；声音的休止，要像枯萎的树木那样的寂静无声；硬的曲折变化，要像折线那样突然转变；软的曲折变化，要像曲线那样无痕迹；声音的连续进行，要像一线串珠。从中可以看出当时的歌唱艺术已达到一定的高度，时至今日仍然是现代歌唱所要遵循的原则。春秋战国时期出现了许多优秀的出色的歌唱家和声乐教师，如韩娥就是当时著名的歌唱家。据《列子·汤问》记载几千年以前韩娥就能以其饱含深情的歌声打动群众，且声音是“余音绕梁，三日不绝”。

汉唐时期是我国封建社会最璀璨夺目的一个篇章，随着社会的繁荣与发展，音乐也出现了空前繁荣的景象。歌唱和舞蹈进入了空前的合作，大型歌舞成了这个时期艺术形式的主流。在汉代的歌唱领域，声乐形式

开始多样化,出现了“相和歌”“相和大曲”、清商大曲、叙事曲、但歌、徒歌、琴歌等。其中“相和大曲”是一种大型的声乐歌舞套曲,已经具备了三段式的歌舞曲的基本结构。由此可见,中国声乐作品演唱形式到此已发展到相当高的水平。西汉时期著名的歌唱代表作有《孔雀东南飞》《木兰辞》等。汉武帝时期可以说是中国民族声乐、民歌发展的一个高峰期。当时设立了专门的音乐机构——乐府,乐府中集聚音乐家达1000余人,专门从事民歌收集、歌曲创作、演奏和乐器制作,当时乐府中的李延年就是著名的作曲家。我国的民族声乐艺术从“乐府”时期就进入正规化、专业化的轨道。

唐朝建立,大唐帝国统治300余年。尤其从“贞观之治”到“开元盛世”的100年间,国家强盛、民族和睦、社会富裕、经济繁荣,这为文化艺术的高度繁荣奠定了坚实的物质基础,全民族文化素质空前提高。由于唐朝最高统治者对音乐的爱好与提倡,对音乐文化的发展起到了引导和支配的作用,形成了举国上下喜欢音乐的社会风气。在声乐领域,民间俗乐中的“曲子”和“变文”开始盛行,促进了歌唱艺术的发展和演唱艺术的兴起。隋唐的“燕声大曲”在“相和大曲”结构的基础上,进一步吸收了外来音调与形式,发展为歌舞音乐的更高阶段。《霓裳羽衣曲》是唐代最著名的歌舞大曲,是唐玄宗李隆基根据印度《婆罗门曲》改编的。唐朝最早成立了专门的音乐教育机构——“教坊和梨园”,同时涌现出大批高水平的民族声乐演唱家,如许合子、张红红、刘采春、丽音等。史书记载,永新(许合子)出楼歌唱“广场寂寞,若无一人,喜者闻之气勇,愁者闻之肠绝”。许合子是我国声乐史上以声情并茂著称的歌唱家。许合子等歌妓虽社会地位低下,但都声音条件出色,有较高的艺术修养,演唱技巧高超且注重声情并茂,是我国民族声乐演唱艺术的先行者。



## （2）说唱、戏曲

“曲艺说唱是我国特有的一种文字和音乐相结合的民族表演艺术。它以民间说唱文学为基础,以音乐和说唱表演为主要表现手段,集文学、音乐、说唱表演为一个艺术整体,是一种具有浓郁民族特色的中国传统综合演唱艺术。说的如小品、相声、评书;唱的如京韵大鼓、单弦牌子曲、扬州清曲、东北大鼓、温州大鼓、胶东大鼓、湖北大鼓等等;似说似唱的如山东快书、快板书、锣鼓书、萍乡春锣、金钱板等;又说又唱的如山东琴书、徐州琴书、安徽琴书、贵州琴书、云南扬琴等。又说又唱又舞的走唱如二人转、十不闲莲花落、凤阳花鼓等。”“戏曲演唱艺术是中国传统的戏剧样式,它与古希腊的悲喜剧、印度的梵剧并称为世界三大古老的戏剧文化。”戏曲演唱是一种融文学、音乐、舞蹈、美术、表演、武术等多种艺术形式于一体的中国传统综合演唱艺术。

隋唐盛世以后,宋代以来,歌舞在社会生活中的地位逐渐缩小,代之而起的是戏曲、曲艺的兴起。从北宋王朝开始,工商业空前繁荣,城市随之兴盛。市民音乐迅速发展,同时涌现出了大批著名曲词作家和唱词艺人,创作出了极为丰富的曲子作品,并按一定的结构原则联成套曲形式一一唱赚。“唱赚”是宋代艺术歌曲的最高形式,演唱难度很大。这时说唱艺术走向成熟,创出了大型的演唱形式一一诸宫调。诸宫调的形式为戏曲艺术的确立创造了条件。宋杂剧在唐朝“百戏”的基础上发展成为有说有唱、化装表演并有具体角色、剧情的表演,包括当时南方的南戏以及金代的“院本”。杂剧艺术由于吸收了唱赚和诸宫调的营养也越来越接近于真正的戏曲。

元朝的文化艺术在我国的文化艺术史上是一个新的高峰。元曲成为元朝文化艺术的代表。元代文人地位极为低下,特殊的生活环境使杂剧艺术发展呈现空前的繁荣。元杂剧在剧本结构、宫调体制、表演方式等