



周星华

谈歌剧表演艺术

TANGEJUBIAOYANYISHU



编 者 的 话

我国歌剧艺术是四十年代初，蓬勃发展起来的一门崭新的艺术形式。从它诞生的那一天起，就受到党的亲切关怀，人民的热忱喜爱。《白毛女》、《小二黑结婚》、《刘胡兰》、《洪湖赤卫队》、《江姐》等一批优秀剧目，为歌剧艺术的开拓、前进、发展繁荣作出了贡献，在歌剧艺术史上至今还闪耀着不灭的光辉。许多歌剧艺术的先辈和一批批酷爱歌剧艺术事业的同志们，为这朵有中国民族特色，人民群众喜闻乐见的艳丽之花，洒水、耕耘、剪枝、蓓蕾，使它更加鲜艳夺目，倾注了自己的心血……为适应新时期开创新局面的需要，探讨我国民族新歌剧的表演艺术，培养歌剧新人，进一步发展繁荣歌剧艺术事业，为重新振兴歌剧尽一点微薄之力，我馆编辑了由中国歌剧舞剧院导演周星华同志著的《谈歌剧表演艺术》一书，作为业余和专业歌剧工作者的学习辅导材料。也是我们为庆祝中华人民共和国成立卅五周年纪念敬献的一份礼物。

周星华同志现任中国歌舞剧院导演，歌剧团团长，及社会音乐学院歌剧系教研组长，副院长等职。从1937年从事革命文艺工作以来，曾在延安部艺、鲁艺学习工作。全国解放后又在东北鲁迅文艺学院，东北人艺歌剧团任导演和领导工作。五十年代就写有《表演基础》教材一书，他先后导演了《白毛女》、《小二黑结婚》、《窦娥冤》、《阿诗玛》、《望夫云》、《嘎达梅林》、《货郎与小姐》、《叶甫根尼·奥涅金》等中外歌剧廿余部。是我国著名的歌剧导演之一。星华同志积四十余年导演工作与歌剧表演教学的经验，对新歌剧的革命化、民族化、群众化问题或如何适应我国人民欣赏习惯，

审美要求及歌剧表导演艺术理论，表演艺术的原则与方法进行了广泛、深刻的探讨、研究、论述。《谈歌剧表演艺术》一书，内容丰富，语言生动，理论联系实际，不论对从事歌剧艺术事业的同志，还是艺术（文化）馆戏剧干部，歌剧艺术爱好者，都是一本值得一读的好书。

因我们编辑能力有限，亦缺乏经验，在编印过程中难免有失误之处，敬请作者、读者指正。

四川省群众艺术馆戏剧工作室

一九八四年八月



作者 周星华

前 言

同学们、朋友们：

当您走进了剧院的大门，您们都怀着一颗炽热的心，怀着美好的意愿，渴望在未来的歌剧艺术舞台上，成为人民群众所爱戴的优秀的歌剧演员。

歌剧艺术，是一项崇高的艺术事业。

歌剧表演，是一门艰难的专业。

谈起歌剧演员成长的道路，那是一个将会经历着十分艰难的探索、探寻，以至向前迈进的过程，需要付出多少精心的劳动与汗水呵！犹如园丁培植花朵一样。

您们年青、有朝气，来自祖国的四面八方、生活与艺术的经历、经验都不尽相同，为了从事歌剧表演艺术这一共同的目标，我们急需建立起艺术创作实践中的一些共同语言，共同探索歌剧演员所遇到的种种课题。今天，您们想听到些什么有趣的问题呢？我想先不去谈论社会上关于歌剧问题的争鸣，诸如，中国民族歌剧的概念等一类的理论性问题。先从如何做一名名符其实的歌剧演员谈起，或者说，一个歌剧演员经常在艺术工作中所必须接触到的如：读剧本、做音乐作业、参加排练、演出，以及解决在这些过程中出现的问题、矛盾和为解决这些复杂的问题、矛盾，可能产生的欢乐、痛苦、犹豫与思考等。

这是歌剧表演艺术理论建设中的主要课题，让我们首先为歌剧演员的训练与修养开辟入门的知识，铺设自我成长基石，从而为探索演员在戏剧与音乐相结合的道路上，奠定基础。

同学们！我们围绕这个中心开始吧。

目 录

第一章：歌剧演员与歌词

第一节 演 员..... (1)

(一) 演员是动作的作者，舞台上行动的人。

(二) 行动是演员表演的基础。

第二节 歌剧演员与歌剧中歌词..... (4)

(一) 从歌词中寻找“规定情境”。

(二) 从歌词中，挖掘动作任务。

(三) 从歌词中，获得自我感觉。

第三节 记住：没有超越“规定情境”的动作性..... (9)

第四节 选择富有歌唱性与诗的意境的歌词..... (10)

附：《练习与要求》

① 虚拟动作练习。

② 歌剧中的歌词分析练习。

第二章：歌剧演员与音乐

第一节 音 乐..... (14)

(一) 音乐是歌剧演员创作的依据。

(二) 歌剧演员是歌者（歌唱家），通过对音乐艺术的想象力，进入创作境界。

第二节 歌剧演员与歌剧音乐曲谱..... (18)

(一) 对音乐曲谱旋律的想象，引入人物的规定情境之中。

(二)对音乐曲谱旋律的想象,走向人物的动作任务之中。

(三)对音乐曲谱旋律的想象,诱发人物的舞台自我感觉。

第三节 记住:没有超越音乐的动作性……………(35)

……没有离开人物的音乐性。

附:《练习与要求》

①培养音乐想象力的练习。

②歌剧唱段曲谱分析之练习。

第三章:歌剧演员心中的角色总谱

第一节 建立演员心中的角色总谱……………(38)

(一)作曲家的音乐谱,是歌剧演出总谱。

(二)演员要建立人物行动贯穿线。

(三)音乐总谱与人物行动贯穿线的合成,构成角色形象的总谱。

第二节 歌剧中的歌唱……………(41)

(一)音与字的结合。

(二)歌唱中的人物行动。

(三)歌唱中的感情色彩。

(四)歌唱中的风格特征。

第三节 歌剧中的“说白”处理……………(53)

第四节 歌剧中的舞蹈场景……………(60)

第五节 舞台真实感——

(谈感觉、感情、激情)……………(63)

第六节 舞台节奏感——

(谈节拍、节奏、韵律) (68)

附：《练习与要求》

①歌唱、说白、舞蹈的练习

②综合性单人片断练习

第四章：歌剧演员整体的演出形象

第一节 歌剧演员与舞台交流 (75)

..... (一) 交流是人物关系之间的相互影响。

..... (二) 演员如何进行正确的舞台交流。

第二节 歌剧中的合唱及群众场面 (85)

(一) 合唱演员与群众角色

(二) 建立合唱与群众场面中的人物行动组合。

第三节 如何塑造角色的形象 (92)

(一) 角色的生命力——

(谈“个性”与“形象”)

(二) 歌剧演员的艺术魄力——

(谈美声、气质、审美感)

第四节 整体的演出形象——

歌剧中“主题”及“主题思想” (117)

附：《练习与要求》

①交流练习。

②片断、组合练习。

第五章：观众与风格

第一节 演员与观众.....	(134)
(一) 演员的工作、进入剧场。	
(二) 角色的诞生。	
第二节 演出艺术实践中的再创造——	
(谈音乐总谱，形象生活，总体感觉).....	(136)
第三节 关于歌剧“风格”之初探.....	(161)
(一) 风格。	
(二) 时代的民族的风格。	
附：《演员守则》等。	
〈结束语〉.....	(168)
〈后记〉.....	(169)

第一章 歌剧演员与歌词

第一节 演 员

(一) 演员是动作的作者；是舞台上行动的人。

演员要善于运用自己的整个身体和心灵来创造角色，塑造有血有肉的生动的人物形象。在我国悠久的传统戏曲表演艺术中，唱、做、念、打是演出的基本要素，而手、眼、身、法、步的运用，则是培训演员身体动作技能的基础。梅兰芳先生著有关于演员手势指法的书册以及他的舞台生活四十年的记述等，都是极为丰富的民族戏剧艺术的遗产，它说明演员艺术创造的核心是要善于运用“动作”的原则，也证明，舞台上各种人物（角色）的行为，必须靠演员的内心感受和外部形体和谐统一的体现来完成。

表演过程中，没有离开“心”与“脑”的活动的身体动作和舞台行为。

人的大脑，发挥着指挥官作用。通过大脑中枢神经的思维活动，支配着人的整个身体活动。演员在舞台上所有行动和动作的选择，都应由角色特定的思想目的而决定，都不能是盲目的随意的“乱动”。

心，是指人的感情和心理状态。演员要用自己的“心”去体会角色的心，才能准确地表演角色舞台行为的全过程，并发出人物思想与感情的力量，才能吸引观众的注意力，进一步感染和激动观众的“心”。

演员要用“脑”和“心”，控制与把握自己活跃的感觉器官（五觉——听觉、视觉、味觉、触觉、嗅觉）去感知周围的人与事，反映出对待一切人与事的特有态度，即：角色应有的态度。

不仅如此，演员在舞台生活中，又需要有那种从人为的约束中解放出来的角色的自觉的充满情感的肌体，有着高度的松弛和自

如，具有自然、灵活、敏锐的感应能力，以及同对手和整个创作集体的默契；在感受舞台上发生的千变万化的事态时，始终保持着角色正确的心理形体自我感觉。

演员创造并完成的角色舞台行为，是舞台表演艺术的灵魂。正如画家离不开颜料，音乐家离不开音符，文学家离不开文字一样，表演艺术家如果离开舞台行为，离开正常适度的身体动作，就无从创造任何的角色形象。因此说演员是动作的作者，是舞台上行动的人。

（二）行动是演员表演艺术的基础，是戏剧艺术的支柱与核心。

我们必须弄清楚，舞台动作这一戏剧术语的概念和含义，学会善于运用它来创造美好的舞台形象。

同学们，假如现在的课堂就是舞台；你们是面向观众在表演。那么“动作”是什么？你们怎样在动作呢？

“听课”——这就是你们的动作。

下边就是我要告诉你们的概念。记住：动作的含意，即人的主观愿望与追求。大家有兴趣地听讲，写呀，问呀……都是在“听课”的动作执行过程中的一种主动性和积极性的表现。动作过程中，有内部动作（通常说内在思想与感情的活动），牵动着满意或不满意的心情，理解与不理解的神态。也有外部动作（外表看得见的各种姿势和姿态），诸如拿笔书写和手与脚的不自觉的摆动等等。但是，由于每人不同的性格、年龄、水平和要求，你们为完成“听课”的动作任务，而产生的具体动作就会迥然不同。瞧有的同学聚精会神地听——吸收；有的在思考和判断——消化；有的紧锁双眉似乎不明白讲课的意思——产生疑问；有的交流眼神，相互会意地微笑——理解了。大家的各种不同反映，包括提问和争论、沉默与微笑、创造出生动活泼的“听课”的课堂生活画面和气氛。

演员必须善于开掘合乎人类自然生活规律的行为动作，学会经过选择与加工变为合乎角色需要的有意识的有目的性的舞台行

动——即角色的动作任务。这个舞台动作的提炼、选择和加工的过程，恰恰正是角色创造的核心阶段；它将孕育出一个有血有肉的舞台生命——新的人物——角色形象的诞生。

这正是实际生活动作与舞台人物动作的互相关系，但又具有根本区别的辩证关系。请记住：演员的舞台行动，必须在剧本的规定情境之中，必须为人物而存在。任何舞台行为，都是剧中人在特定情境之中的主观愿望和追求的行动体现。

众多的表演艺术家们，被人尊敬和爱戴，正因为他（她）们在舞台上的一切活动，都遵循这一条真理，他（她）们被称为舞台动作艺术的大师。

为了创造舞台表演艺术的未来，应当抓紧这方面基本功的练习。先从最简单的坐、站、走、看……等动作做起，察看一下自己，是否能自然松弛地做出来，并给这些简单动作以合理的目的性，是否能排除不必要的紧张、僵硬和迟钝呢？

《练习与要求》

（1）动作合理化练习的两种方法

一种是演员做出固定动作姿态，例如坐、站、走、看、想等演员要寻找出合理化的动作目的性，使固定姿态活动起来，变为活的人的动作。

一种是演员先确立动作任务，例如“我走在路上”、“我看报”、“我听音乐”……等等。演员要选择到什么具体的环境中，我做怎样的形体动作顺序，来表现动作任务。

（2）练习过程中，注意下列情况：

动作要单纯、简单，切勿繁琐。

动作要自然、松弛，切勿紧张。

动作要有生活依据。

动作要有明确目的。

（2）练习过程中，不允许学生拿道具，不允许穿服装、化

妆，不允许自编台词，不允许作双人练习。例如：搬石头、抬箱子、开关门、用笔写信、照镜子、喝水……等物体都不要用实物。这通常都称为“无实物练习”或“虚拟动作的练习”，训练演员对物体的想象力（包括重量、体积），以及培养演员对生活动作顺序的记忆力，使演员的舞台动作合乎生活依据。

《实例说明》

同学做的“擦鞋”练习是可以的。“擦”——这是演员的动作。“鞋”——这是物体名称，是演员动作的对象。学生把两个字中任何一个字改换，则可以产生新的动作、新的对象，引出新的练习题目来。

例如：“擦”改换为——“买”、“卖”、“试”、“换”、“检”、“找”……等练习。这是动作任务改变了的练习。

例如：“鞋”改换为——“脸”、“手”、“脚”、“窗”、“衣”、“帽”……等练习。这是动作对象改变了的练习。

演员们要善于选择适合于歌剧舞台经常运用的“动作”练习。

第二节 歌剧演员与歌剧中的歌词

当演员拿到剧本时，将被什么吸引呢？是主人翁的命运，还是曲折的故事情节或某些有趣的对话呢？每个人感兴趣的不可能是同一类剧本。也许你对老一辈革命家、领袖人物的形象塑造，富有现实意义的题材产生共鸣。而民间神话优美的传说，富有幻想和浪漫色彩的脚本却使他激动。但是作为一名专业演员，可能遇到各种各样的剧本，扮演各类角色。那么，应该如何开始角色的创造工作呢？有的同学可能在实际工作中经历过一些案头工作，例如，分析剧本、写角色自传等，形成了一定的习惯。这样做帮助自己进入剧本和角色。可是有些同学还根本没有进入过创作状态，摆在同学们面前有一个共同的特殊的课题，作为一名歌剧演员，应当如何开始自己的角色创作活动，从何入手呢？

同学们，我们还是从最容易的地方入手吧。从研究和剖析一首歌词和一支曲子，来开始我们的学习。当整个学习即将结束的时候，我们再归结到更复杂深刻但却是十分关键的“主题”、“主题思想”等问题上去。要知道一个歌剧剧本，是由几十首歌词和歌曲组成的。研究歌剧剧本，就是要研究由歌词结构成的语言。歌词中含有作者的思想、感情、对生活的理解、对理想信念的追求、对人生和世界、社会的发言。歌剧演员拿到本子，要把一段段歌词的内容加以理解消化，要把一段段歌词中埋藏着的三个基本要素挖出来，才能促使自己产生“表演”的欲望。而主题的“概念”，不可能直接诱发出“表演”的欲望。主题的意义，是我们演员表演艺术创作中追求的目标，是演出艺术中最终要完成的艺术任务。例如，我们面前摆着一只烧鸡，谁也不可能一口吞下，需要用刀子分切成大块、小块，然后一口口咀嚼，才能咽下去，逐渐地消化。我们研究剧本也必须从研究和挖掘每一段歌词中的三个基本要素做起。

舞台行动中的三个基本要素是：

(1) 规定情境；

(2) 动作任务；

(3) 自我感觉。

不懂得掌握以上三要素的演员，是无法登场表演的。否则，只能盲目地做戏，演糊涂戏，或者是离开剧本与音乐去做同剧中人不相干的戏。对一个演员来说是十分苦恼的事，谁也不应做徒劳无益的劳动。

我们已经有了关于“动作”的概念的理解，但是，应当牢记动作必须纳入在“规定情境”之中，才能产生出正确的“自我感觉”状态。以上三要素必须有机地结合起来，相互影响，构成整体，我们才可能满怀信心地登场，奔向自由的正确的表演创作之路！

(一) 从歌词中，寻找“规定情境”。

在歌剧剧本的某些唱词中，有时找不到动作任务，而容易看出

的却是规定情境，演员是在歌唱规定情境。

（举例）歌剧《白毛女》的开场，喜儿上场时唱：“北风吹，雪花飘；雪花飘飘年来到”。这两句唱词中，就没有动作任务，而是全剧开场的情境；是喜儿上场时，赋予规定情境的描述。

而在杨白劳上场的唱词中：

“十里风雪一片白，躲帐七天回家来”。我们可以看出前一句是规定情境，而后一句则主要动作任务了。也就是说“躲帐”——是杨白劳动作任务；“七天”——是情境；“回家”——是上场具体目的。

那么，喜儿的动作任务是什么呢？她的动作任务怎样去寻找呢？请看喜儿包饺子时的一段唱词：“我盼爹爹心中急，等爹回来过个年”。这里，头一句唱的是自我感觉，而第二句就是动作任务了。——喜儿以急切的心情，等待、盼望着爹爹回家来。

以上这个例子，可以说明，“规定情境”、“动作任务”、“自我感觉”这三个要素，是分散在不同的唱词段落之中。我们不可能在每一段歌词中，寻找出全部的行动要素。但是，必须弄清楚，以上三个不同的要素，都埋藏在什么地方呢？

只有通过每一段歌词具体、细致的剖析，认真的研究，才能挖掘出来。否则的话，不是找不出来，就是寻找的不准确，甚至会误把某种“自我感觉”当成动作任务去执行。这是演员们常犯的通病。这样就直接影响了对作品、人物思想、人物的精神面貌和舞台行为等的正确解释。

首先要弄清楚，什么是“规定情境”呢？

规定情境是指剧本对剧中人的行动，所规定的客观的环境。也就是演员的行动（角色）在此时、此地、此情景之中。情境的含义，包括了具体时间、具体地点，以及具体场合所发生的有关情况。这都属于人物行动中的客观的处境。是人物动作产生的变化的外因条件。

演员需要对规定情境，展开丰富、生动而具体的想象。

(举例)风雪的情境中——风、微风、大风、狂风、风雪、交加、暴风雪等等。这又要根据不同剧本中所定时间(清晨、夜晚)、地点(路上、村边)及人物的动作任务相联系起来。

(二)从歌词中,挖掘动作任务。

演员要善于从歌词中,选择第一人称的动词,学会从动词中挖掘动作任务的方法。

(举例)前面已讲过的杨白劳的“躲帐”,喜儿的“等待”,演员要合理地认为是“我在躲帐”而不是“你”和“他”。演员要确信是“我在等待”,既不是“他”,也不是“你”在等待。才能产生人物行动的主动性和积极性。

演员在选择动作任务时,还要善于把某些不明确的唱词,赋予明确的行动性,或者说从作者带有诗意的唱词中,挖出潜在的思想与行动。确定演员的舞台任务。

(举例)歌剧《白毛女》中,王大春唱:

“杨大伯死了一月多,喜儿在黄家受折磨,仇难报,恨难消,王大春心中似火烧”。

头两句唱词,是客观的处境,第四句唱词是自我感觉。只有从第三句“仇难报,恨难消”中来挖掘动作任务。演员如果只从唱词的表面去理解,可能解释成,“我的仇难报呀!”产生消极失望的情绪。但是,如果从人物出发,挖掘王大春的行动性,便可确立“我要报仇”的任务和积极的行动性。沿着剧情发展,王大春同太锁的耳语交谈中说:“今天夜里……”(做了一个手势)这加强了王大春今夜报仇的勇气。演员确立了“我要坚决报这个仇”的动作任务。

演员确立动作任务时,切记,不能把形容词当成动词。不能强把自我感觉,当成动作任务,走入表演情绪之歧路。

(举例)王大春唱:“心中似火烧”。

演员不能把“心中似火烧”当做动作。但是,演员如何唤起“心中似火烧”的感觉与情绪呢?还得从规定情境中去寻找。如

后两句唱词：“刚才到黄家去看喜儿，狗腿子挡住门我进不了”。燃烧起愤怒的情绪，自然唤起“心中似火烧”的舞台感；从而，正确的表达人物的情境、动作、感觉。而确立演员的舞台任务是中心，这是推动演员行动的思想动力。

我们要进一步理解动作任务的概念。是指我（剧中人）的主观方面的欲望和要求，即意志的表现。演员学会运用“我要”、“我就是”、“我相信”的方法，是为加强行动的主动性和积极性，加强执行动作的信念，使舞台行动愈是明快、肯定，才越有表现力。要展开对生活的想象，使动作任务合乎人类自然生活规律，合理的“动”，有依据的“动”，有力的表达人物的思想与意志。

（三）从歌词中，获得“自我感觉”。

感觉是人的最基本的心理因素。演员的自我感觉应是演员生活于角色的“规定情境”中的状态。演员在执行动作任务过程中，产生的舞台感觉。

（举例）喝水——会有冷热之感，是人的本能的感覺。

舞台上的人物，在一定情境中，都有着不相同的感觉状态，产生不同的心理和形体动作。

（举例）对于“风雪”的感受。赵大叔登场时唱：“大风大雪吹的紧，十家灯火九不明”。这显然同喜儿、杨白劳、王大婶在风雪中的感受，有着明显的区别。

（举例）《白毛女》第三场吃饺子的一段唱，由于每个人物的心理动作与处境的不同，喜儿和大春一边吃饺子，一边听赵大叔讲故事。喜儿给爹送饺子时说：“爹，你吃呀！”杨白劳：“我吃……我吃”。实际上，痛苦的杨白劳，他无心吃饺子，而在舞台一角掏棉袄里子（藏着的文书，卖身契约）。

规定情境，动作任务，决定着支配着演员的舞台感觉。演员在把握正确的舞台感觉过程中，要学会辨别与调整自己的舞台感觉。辨别哪些是适合于规定情境，动作任务的行为，哪些是多余的，过火的，需要剔除或者进行调整的，以及需要丰富、充实的行为。特别