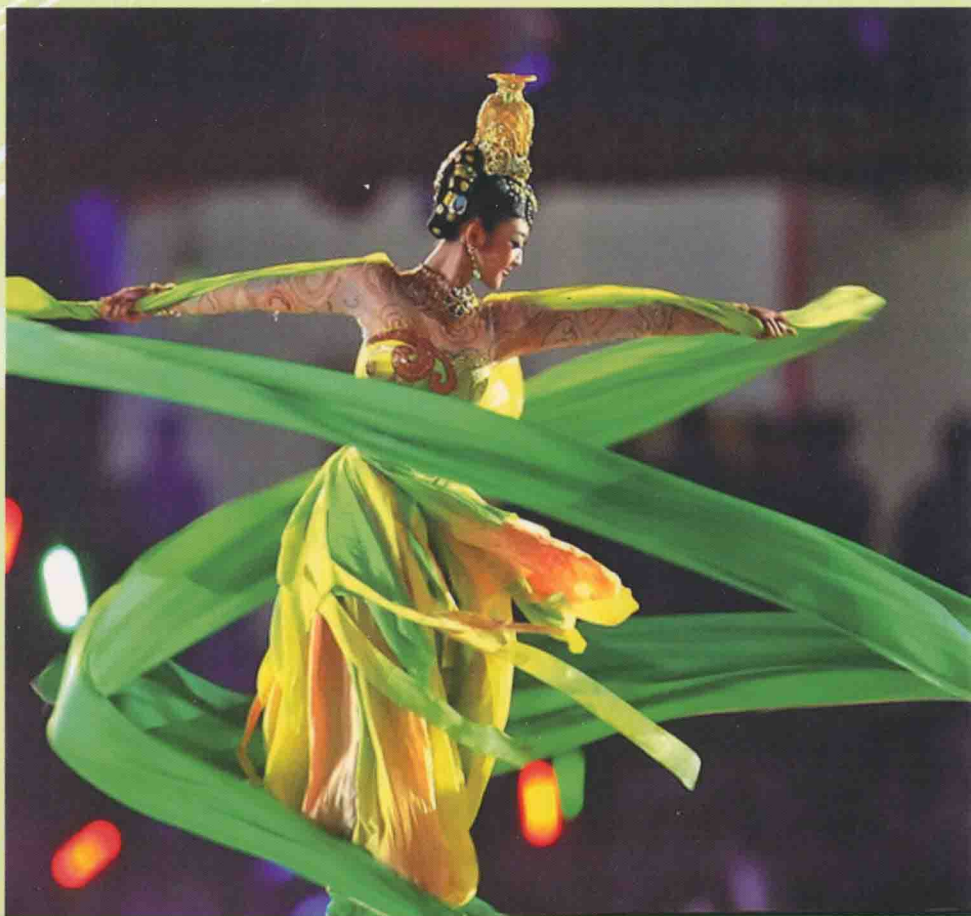


学生口才曲艺表演学习手册



学生表演

Students' Bravos
Querci Show

学习手册

冯志远◎主编

辽海出版社

学生口才曲艺表演学习手册



学生表演 学习手册

冯志远◎主编

辽海出版社

责任编辑：陈晓玉 于文海 孙德军

图书在版编目（CIP）数据

学生口才曲艺表演学习手册/冯志远主编. —2版. —沈阳：辽海出版社，2011.1

ISBN 978-7-80507-266-1

I. ①学… II. ①冯… III. ①口才学—青少年读物②曲艺—青少年读物③表演艺术—青少年读物 IV. ①H019-49②J826-49③J812. 2-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2010）第 073864 号

学生口才曲艺表演学习手册

学生表演学习手册

主编：冯志远

出 版：辽海出版社

地 址：沈阳市和平区十一纬路 25 号

印 刷：北京海德伟业印务有限公司

字 数：600 千字

开 本：720mm×960mm 1/16

印 张：42

版 次：2011 年 1 月第 2 版

印 次：2011 年 1 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-80507-266-1

定 价：77.80 元（全 3 册）

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

前言

口才是指我们在交际的过程中，口语语言表达得十分准确、得体、生动、巧妙、有效，能够达到特定交际目的和取得圆满交际效果的口语表达艺术与技巧。

口才是一种综合能力，不仅包括语言表达，还包括聆听、应变等多项能力。有口才的人说话具有“言之有物、言之有序、言之有理、言之有情”等特征。总之，善表达，会聆听，能判断，巧应对，是衡量口才好与坏的重要标准。

口才是我们每个青少年都应该具备的素质之一。说话不仅仅是一门学问，还是我们青少年赢得事业成功常变常新的资本。好口才会给你开创美好前景，拥有好口才，就等于你拥有了辉煌的前程。

曲艺是各种“说唱艺术”的统称，它是由民间口头文学和歌唱艺术经过长期发展演变形成的一种独特的艺术形式。

我们青少年了解一些曲艺知识，不仅能够增强我们的欣赏水平，提高我们的文化素养，更重要是能够发展我们的兴趣爱好，还能广泛运用到各种文化娱乐的活动之中。

表演是指通过我们的演唱、演奏或人体动作、表情来塑造形象、传达情绪、情感从而表现生活的艺术。我们通过表演，可以将我们的才能充分展示出来。因此，表演不仅是一门学问，更是一种途径或方式。

我们青少年常常要参加许多文化娱乐活动，我们只有懂得了表



演，才能够积极参考各种活动，才能够欣赏各种活动。

总之，口才、曲艺、表演是具有一定联系的，我们都可以通过学习不断获得提高，能够提高我们的素质和情趣。

我们青少年学习口才、曲艺和表演，可以提高我们的素质，可以培养我们的兴趣爱好，使我们获得健康、美好的幸福人生。

为此，我们特别编辑了“学生口才曲艺表演学习手册”丛书共3册，分别是：《学生口才学习手册》《学生曲艺学习手册》《学生表演学习手册》。

本套图书全部根据具体内容进行相应分章且归类排列，具有很强的可读性、操作性和知识性，是青少年学习口才、曲艺和表演的最佳读物，也是各级图书馆收藏陈列的最佳版本。





目 录

第一章 音乐表演	(1)
1. 音乐表演	(1)
2. 独 唱	(4)
3. 二重唱	(4)
4. 三重唱	(8)
5. 四重唱	(11)
6. 大合唱	(13)
7. 对 唱	(13)
8. 无伴奏合唱	(14)
9. 音乐剧	(19)
第二章 戏曲表演	(31)
1. 戏剧表演	(31)
2. 戏曲表演	(39)
3. 戏剧小品	(40)
4. 木偶剧	(44)
5. 儿童剧	(44)
6. 滑稽戏	(45)
7. 哑 剧	(47)
8. 形象剧	(49)



第三章 舞台表演 (52)

1. 舞台剧 (52)
2. 课本剧 (52)
3. 情景剧 (54)
4. 歌剧 (57)
5. 话剧 (66)
6. 舞蹈表演 (72)
7. 魔术表演 (74)
8. 杂技 (78)
9. 柔术 (93)
10. 搏击 (94)
11. 顶碗 (95)
12. 口技 (96)
13. 艺术形式“口技” (96)
14. 时装表演 (97)

第四章 舞台布置 (99)

1. 绘景 (99)
2. 灯光 (106)
3. 音响效果 (110)
4. 舞台要求 (113)
5. 化妆特点 (116)

第五章 趣味表演 (123)

1. 秘密指令 (123)
2. 漫游太空 (123)
3. 信任背摔 (124)
4. 飞镖 (125)
5. 飞碟 (126)
6. 魔靶 (127)
7. 陀螺 (127)
8. 归队球 (128)

9. 夺球之战	(129)
10. 地滚球接力赛	(129)
11. 水中抢球	(130)
12. 障碍赛跑	(130)
13. 踢踢跳跳过障碍	(131)
14. 抢地盘	(132)
15. 打野战	(132)
16. 正方救三角	(133)
17. 走出黑暗	(134)
18. 熟悉姓名	(134)
19. 中西礼仪	(135)
20. 姚明投篮	(136)
21. 投篮进筐	(136)
22. 请朋友	(137)
23. 托排球	(137)
24. 拉圈传棒	(137)
25. 挤占轮胎	(138)
26. 架桥过河	(138)
27. 龙的传人	(139)
28. 夜 战	(139)
29. 陆地翼伞	(140)
30. 蒙目抛小球	(140)
31. 摘椰子	(140)
32. 默契握手	(141)
33. 叫号跑	(141)
34. 发挥想象力	(142)
35. 同心协力	(142)
36. 竞赛舞	(143)
37. 乘公共汽车	(144)
38. 请尝山楂片	(144)
39. 倒跑比赛	(145)
40. 串珍珠	(145)
41. 海豚戏珠	(146)





42. 争分夺秒 (146)
43. 脚夹球跳接力赛 (147)
44. 球类沙龙 (147)
45. 大猩猩赛跑 (147)
46. 运沙包投篮 (148)
47. 行路难 (148)
48. 矮人跳绳接力 (149)
49. 夹球跑接力 (149)
50. 足球射门 (150)
51. 中华大地 (150)
52. 保龄球 (150)
53. 火车赛跑 (151)
54. 传球接力 (151)
55. 青蛙跳接力 (152)
56. 木偶赛跑 (152)
57. 二人三足跑 (152)
58. 双数报数, 单数击掌 (153)
59. 象行比赛 (153)
60. 搬运竞赛 (154)
61. 喊号扶棒 (154)
62. 打野鸭子 (155)
63. 抢凳子 (155)
64. 连续追拍 (156)
65. 遮网排球 (156)
66. 听数追拍 (157)
67. 抓 笑 (157)
68. 巧过鬼谷 (158)
69. 安全岛 (158)
70. 炸死你 (159)
71. 攻地堡 (159)
72. 画面具 (160)
73. 逢“3”击掌 (160)
74. 与时间赛跑 (161)



75. 四条腿	(162)
76. 放鞭炮	(162)
77. 杯水接力赛	(163)
78. 对 数	(163)
79. 上下传球	(164)
80. 盲人敲锣	(164)
81. 吹气排球赛	(165)
82. 传话准不准	(165)
83. 官兵捉贼	(166)
84. 螃蟹赛跑	(166)
85. 掷轻球	(167)
86. 背向拔河赛	(167)
87. 山羊过桥	(168)
88. 拍七令	(168)
89. 羊肉串几片肉	(169)
90. 老鹰抓小鸡	(169)
91. 抛 笑	(170)
92. 青蛙划水	(170)
93. 纸圈套物	(171)
94. 共渡难关	(171)
95. 猎人和“鸭子”	(172)
96. 叫号换位	(172)
97. 喂老虎	(173)
98. 还原队形	(173)
99. 通过深渊	(174)
100. 拿回自己的帽子	(175)
101. 迷宫追逐	(175)
102. 踩尾巴	(176)
103. 赛“龙舟”	(176)
104. 泼水节	(177)
105. 鲤鱼跳龙门	(178)
106. 快乐的星期天	(179)
107. 夺“宝”拉人	(180)



108. 拉和拍 (181)
109. 开动火车 (182)
110. 骑兵迎战 (182)
111. 手推小车 (183)
112. 猫跳赛 (183)
113. 手足情深 (184)
114. 龙凤戏珠 (184)
115. 呼啦行进 (185)
116. 力士竞速 (186)
117. 摸石过河 (187)
118. 时代列车 (188)
119. 单足荡跃 (189)
120. 袋鼠跳跃 (189)
121. 双足甩包 (190)
122. 速跳夹竿 (191)
123. 机智的送水队 (192)
124. 脚板追逐 (193)
125. 空中飞弹 (194)
126. 天平称水 (195)
127. 五子献寿 (196)
128. 象鼻摘果 (197)



第一章 音乐表演

1. 音乐表演

音乐的再创作活动。通过乐器的演奏，人声的歌唱，以及包括指挥在内的多种艺术手段，将乐曲用具体可感的音响表现出来，传达给听众，以发挥其社会功能。它是音乐创作与音乐欣赏的中介，是音乐活动中不可缺少的环节。指挥家、演奏家、歌唱家等通过自己的艺术实践，对乐曲做出不同的解释和表现，从而给听众以不同的影响和感受。因此音乐表演也是音乐的一种再创作活动。

概 述

从历史的角度来看，音乐表演与音乐艺术的发展关系密切。各种体裁样式的出现与逐步多样化，虽有其复杂的社会原因，但与音乐表演手段以及所采用的表演方式具有紧密联系。今日常见的，对音乐体裁的基本分类法，如声乐、器乐、戏剧音乐等就是以表演手段的不同为其依据的。某些体裁的命名也与表演形式有关，如室内乐、大合唱、曲艺音乐等。

音乐表演与创作的关系更为密切。最早，表演与作曲是合而为一的。即兴创作与即兴表演就是民间音乐的特点，也是专业音乐家的创作手段。这些传统，在东方某些民族中仍然保持下来。在西方，记谱法出现以后，很长一段时期也仍保持这种状态。文艺复兴以后，专业作曲家与专业表演家才逐步出现分工。到19世纪为止，许多作曲家仍是优秀的表演家（包括独奏家及指挥家）。20世纪以来，这种情况虽已减少，但在创作及表演两个领域都有显著成绩的音乐家们仍不鲜见。音乐表演与创作是相互促进的。在创作过程中，作曲家通过演奏来调整、肯定自己的乐思。作曲家对音乐表现能力的追



求推动了表演艺术的进步；演奏技巧的发展也丰富了创作的表现手段。通过表演，从听众的反应中更可以检验作品的社会效果。

对于听众来说，表演不但是欣赏、理解音乐内容与形式的必要手段，也可以从不同表演的比较中欣赏、鉴别、认识由于表演者对乐曲的不同解释而被强调的音乐的某些侧面；同时不同的演奏风格、表演流派，以及表现技巧的提高，促进了听众对音乐的欣赏和理解。

再创作

音乐表演是一种具有创造性质的艺术活动。这是由音乐艺术本身特点所决定的。为了保留作为音响的音乐，在以往无非采用两种方法：一种是通过表演家的口传身授将音乐流传下去；一种是通过记谱将音乐变为某种乐谱保存下来，供后人演奏。然而，记忆是不可能始终不变的。迄今为止的任何记谱法也不可能将音乐的各种复杂要素都毫无遗漏地全部记录下来。这就使得乐曲的每一次演奏都会带有某种变异。因此，表演艺术家对乐曲的解释就成为关键性的一环。演奏家的这种带有主观能动性的解释，就是一种再创作活动。在以，再创作活动是通过多次反复演奏而逐步深化的（也有演奏家因多次同样演出而陷入僵化的情况）。20世纪以来，随着录音、广播、电影、电视等公共宣传手段的发展，在录音录像演奏中，只需要一次表演就可满足大量听众的要求。因此，对表演要求尽善尽美，尽可能的完整。在另一方面，却又减少了反复演奏带来的优点，即演奏家现场随机即兴再创作的特色。

对于乐曲的解释及再创作，根据时代、民族的不同，大致有自由与严格两种情况。一般来说，西方巴洛克时代以前的音乐以及许多非西方的音乐、允许再创作（或即兴创作）的尺度较宽，其原因或是由于传统的习惯，或是由于记谱法的不够周密。这样，在表演时往往根据记忆或乐谱所提供的音乐基本骨架，进行某种自由而即兴性的补充和发挥。古典时期以后的乐曲，则严格地照谱演奏，即兴创作只限于作曲家所指定的部分，如协奏曲的华彩乐段等。表演的再创作主要体现在对乐曲的处理方式上，如速度（包括自由速度）与缓急法、分句、强弱对比、发声，以及对音乐某些要素（如和声、音色、织体等）的强调或削弱。如果演奏家熟悉某个历史时期音乐的特点，例如对速度术语强弱标记的习惯含义，惯用的装饰音奏法等等，并较忠实地再现乐谱所规定的内容，往往就能体现当时的时



代风格，这被称为较严谨的演奏。相反，若做较自由的处理，则会带上本人的习惯及趣味，体现出个人的特点。一般来说，时代风格与个人风格两者的关系如何，因表演艺术家的音乐修养、表现技巧以及个性的不同而有不同层次的差异。

表演艺术家与流派

对表演艺术家的要求，因使用的表演手段不同而有所差异。例如对指挥家的要求应包括能组织并激发乐队队员的情绪的能力，而钢琴伴奏家则要善于烘托独唱或发挥独奏家的特点等等。但从大的角度来看，不外乎两个方面：一是具有丰富的艺术修养，能掌握各个历史时期音乐的不同特征及特定的表现手法；二是掌握较高的演奏技巧，可以做到技随心出，挥洒自如。对具体作品则应做到不是机械地再现乐谱上的音符，而要能体现乐曲的丰富内涵，既有时代风格，又有个人的特点。

如果一群表演艺术家对音乐作品的理解相近，表现手法及表演风格比较相通，由于历史或社会的原因，形成了较稳定的表演传统，具备了自己的特色，就可以说是形成了某种表演流派。各民族在各个时期都先后形成了诸多的音乐表演流派，各种流派的特点往往经过音乐教育流传到后世，使音乐文化呈现出绚丽多姿的风貌。在西方，器乐中的钢琴、小提琴及声乐的演唱流派比较突出。在中国，民族器乐中的古琴、琵琶以及有关戏曲演唱的流派，都具有特色。近年来，声乐的演唱流派也在逐步形成。

表演理论

对于音乐表演的理论古今中外都曾进行过多方面的探索，包括对每个时期的表演风格、具体乐器及声乐技术的专题研究，散见于众多的文献中。在中国，论述表演的古老记载不少。尤可注意的是元朝以后对戏曲以及古琴表演的论著，如元朝芝庵所著的《唱论》、明朝徐上瀛所著的《琴山琴况》、清朝徐大椿的《乐府传声》与蒋文勋的《琴学粹言》等。20世纪以来西方较值得注意的表演艺术通论及音乐演奏通史方面的理论书籍有：哈斯的《音乐表演史》、多里安的《音乐表演的历史》、达特的《音乐的解释》、韦斯特拉普的《音乐解释》等。



2. 独 唱

独唱是一个人演唱歌曲，常有伴奏。

(1) 亦作“独倡”。独自倡言，单独提倡。宋苏轼《馈岁》诗：“亦欲举乡风，独倡无人和。”

(2) 独自吟咏、吟唱。唐鲍溶《送僧东游》诗：“独唱郢中雪，还游天际霞。”宋梅尧臣《依韵和原甫省中松石画壁》：“画来二十年，数偶未辄爱……今逢茂陵人，独唱亦豪迈。”

(3) 一种声乐演唱形式，由一人单独演唱，常用乐器伴奏，亦有用人声伴唱者。《新唐书·南蛮传下·骠》：“丝竹缓作，一人独唱，歌工复通唱军士《奉圣乐》词。”邹韬奋《萍踪寄语》六九：“一种是单人独舞，如唱歌之有‘独唱’一样。”

独唱由一个人演唱的形式叫独唱。因性别和各人的条件、音色不同，又可分女高音、女中音、女低音、男高音、男中音、男低音等独唱。其音色特点是：女高音华丽灵巧，女中音温柔圆润，女低音丰满宽厚，男高音高亢明亮，男中音浑厚庄严，男低音低沉庄重。他们之间的音域也各不相同。女高音中还分：音色清脆灵巧的花腔女高音；音色秀丽甜美的抒情女高音；音色刚强壮实的戏剧女高音。男高音中有音色明朗而抒情的抒情男高音；音色壮丽而坚实的戏剧性男高音等。

3. 二重唱

音 乐

二重唱是音乐名词，是同等重要的二人唱不论有无伴奏，都称作二重唱。从演出形式上分有：声乐二重唱（即供两人歌唱的咏叹调）或一般性的歌曲，通常皆有乐器伴奏。前者为歌剧中的重要部分，特别是“爱情二重唱”，在歌剧中经常采用。歌剧以外的二重唱，可于舒伯特、舒曼、勃拉姆斯、门德尔松等作家的作品中见到。早期无伴奏的二重唱，是16世纪称为“比契尼恩”的二重唱。17世纪的室内二重唱，皆有伴奏，它有很高的艺术价值与教育意义，那是更高级、典雅的音乐。

二重唱的种类：即有同声二重唱（包括男声二重唱、女声二重）唱和混声二重唱。



男声二重唱

同音色的二重唱可以表现对立，特别是男声二重唱，19 世纪的歌剧舞台上甚至把“决斗二重唱”作为一种特定的类型。

例如《奥赛罗》第二幕的终场是奥赛罗和亚戈的“复仇”二重唱，作曲家让雅戈的旋律像固定低音那样顽固地坚持，在他的挑唆下，奥赛罗的情绪被激怒到了顶点。

还有柴科夫斯基在《奥涅金》第二幕第二场中的奥涅金和好朋友连斯基，为一点小事决斗，他们唱同一支旋律，但各人旋律的进入时间不同，音程也不同，更好地表现了对立的情绪。

歌词大意：仇敌！仇敌！我们从前可有难解的怨仇·难道我们不曾欢乐在一起，彼此那样情投意合·可现在默默站在这里，像是世代的敌手，准备冷酷地把对方杀死。啊，在鲜血未染以前难道就不能再和好，难道就不能友善地分手？不！不！这是男高音和男中音构成的重唱。

在比才的歌剧《卡门》第三幕中斗牛士埃斯卡米洛与霍塞的二重唱也是一段决斗二重唱。

威尔第《唐·卡洛》第四幕第一场中国王菲利普与宗教裁判长的冲突虽然不是你死我活的斗争，但其本质仍然是角色之间强烈的对峙，也可列入这一类。这是两个男低音的重唱。

女声二重唱

无论歌剧剧目的剧情有千种万种，二重唱表现的内容不外乎两种：情绪的统一或是对立。作为最典型的情绪为融合型，以同音色的结合最有效果，女声二重唱比男声二重唱更为多见。这类大抵是和情节关系不大的谣唱性重唱，因此较多地出现在某一场开始部分。如柴科夫斯基《叶甫盖尼·奥涅金》第一幕的姐妹二重唱等。

德立勃的《拉克美》第一幕有一段女声二重唱《来吧，马莉卡》。

拉克美和女仆马莉卡一边唱着优美的歌，一边走向小河，坐船采莲去。这是一段女高音和女中音的重唱。

拉克美：来吧，马莉卡，葡萄树开着灿烂的花，沿着圣洁小溪它把芳影投下，到处是一片静谧，松林间鸟鸣带来生机勃勃。马莉卡：此刻我们凝眸微笑，在这幸福一瞬间，不用担心被骗，你的心



虽然紧闭，拉克美，但我读出它的诗篇。合：树叶覆盖着苍天，白茉莉向红玫瑰请安。在河边的花坛上，欢乐洋溢在晨风间。来吧，让我们参加它们的聚会，慢慢地滑翔，顺着潮流漂浮，把涟漪击碎看闪烁河水，无心地划桨，泉水也安睡。

还有女中音与女高音之间的争风吃醋，彭奇埃利的歌剧《乔康达》第二幕中劳拉和乔康达的二重唱《我在这里等待》，一曲终了便杀将起来。

《阿伊达》第二幕第一场安涅丽丝与阿伊达的二重唱可谓是一场“文斗”，虽然它经常被庆祝胜利的欢呼声打断。埃及公主用计使阿伊达露出了对达梅斯的真情，安涅丽丝要让阿伊达明白，一个女奴是不配作她的情敌的。

最有趣是贝利尼《诺尔玛》第二幕第一场中阿达尔吉萨与诺尔玛的二重唱《看，诺尔玛》。两个爱着罗马将军的高卢女子相遇，理应有一曲互相仇恨的唱段，不料却是一段化干戈为玉帛的重唱。

另外，理查·施特劳斯的《玫瑰骑士》第一幕有一段爱情二重唱是非常有趣的，因为剧中的男角奥克塔文伯爵，即玫瑰骑士，是个十七岁的大男孩，由第二女高音饰演，因此他和公爵夫人偷情的二重唱，就成了同声的爱情二重唱。

混声二重唱

混声二重唱是男女声部之间的组合，除了音色方面有更多的选择余地之外，在内容上也可能有着更为戏剧性的因素，因为那可能发生在父女的、母子的、以及各种关系的男女角色之间。例如威尔第《游吟诗人》第二幕第一场阿珠丽奇和曼利可这对互不知真情的母子二重唱。

而二重唱形式中最动人的莫过于男女声的爱情二重唱了。在这一形式中既有音色的对比，又有感情的抒发，几乎每一部歌剧都有“爱情二重唱”，它是作曲家刻意展示的重要段落。

例如歌剧《茶花女》中每一场都有动听的男女二重唱。下面介绍的是终幕阿尔弗雷德赶来看望病危的薇奥丽塔时两人的重唱：“让我们离开这万恶的世界，这里充满了痛苦和悲伤，我们要走向那遥远的地方，去迎接快乐和幸福。命运在那里向我们微笑，把痛苦和悲伤永远忘记……”

还有莫扎特在他的歌剧《女人心》中对重唱又有了特殊的设计，

