

声乐教学曲库

第10卷

中国作品

中国歌剧 曲选

(续编)

中册

 人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

声乐

中国作品

第10卷

中国歌剧曲选



中册

教学

声乐艺术教育丛书·《曲库》编委会编

主编：储声虹 徐朗 余笃刚

策划、执行主编：余笃刚

本卷主编：张晓钟

本卷副主编：杨天君 周奇迅

曲库

人民音乐出版社·北京

Zhongguo Geju Quxuan Xubian Zhongce

图书在版编目(CIP)数据

中国歌剧曲选：续编. 中册 / 张晓钟主编. — 北京：人民音乐出版社，
2017.8

(声乐艺术教育丛书. 声乐教学曲库. 中国作品. 第10卷)

ISBN 978-7-103-05341-6

I. ①中… II. ①张… III. ①歌剧—歌曲—中国—选集 IV. ①J642.42

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第113930号

责任编辑：王正君

责任校对：潘 藤

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码：100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

880×1230毫米 16开 2插页 17.75印张

2017年8月北京第1版 2017年8月北京第1次印刷

印数：1—1,000册 定价：65.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书，请与读者服务部联系。电话：(010) 58110591

网上售书电话：(010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题，请与出版部联系调换。电话：(010) 58110533

声乐艺术教育丛书·《曲库》编委会成员

主 编：储声虹 徐 朗 余笃刚

策 划、执行主编：余笃刚

副 主 编：胡仲刚 颜蕙先 朱振山

编 委：（以姓氏笔画为序）

王凤岐 冯 康 朱振山 余笃刚

李寿增 周振锡 郑景宣 胡仲刚

徐 朗 张晓钟 韩再恩 储声虹

温恒泰 郭建民 蔡世贤 颜蕙先

本 卷 主 编：张晓钟

本卷副主编：杨天君 周奇迅

注：储声虹先生于 2001 年去世。

胡仲刚先生于 2013 年去世。

导 言

《声乐教学曲库》(以下简称《曲库》)是《声乐艺术教育丛书》的系列之一。由人民音乐出版社陆续出版,这标志着我国声乐艺术教育事业的教学曲目建设开始了一个新的里程。

《曲库》首先突出了教学性。《曲库》的每卷由“教学总论”、作品和每个作品的“教学演唱提示”组成。它不仅进一步规范了教学内容,为教学曲目的教学针对性确立了一个科学的体系,以适应不同性质的教学选材,而且也适宜不同唱法的教学要求,为声乐教学曲目的选择提供了充分的余地。因此,在相应的声乐体裁范围内,能广泛发挥它的教学作用。每卷的“教学总论”概括了一定历史时期不同声乐作品的艺术特征,并根据不同教学对象的教学大纲阐明本卷的教学任务,对具体内容、体裁品种、风格特色、地域类别、唱法区分、难易程度等提出了具有针对性的教学要求;此外,还根据不同的教学特点,介绍了可供参考的教学方法与规律,给教学提供了启发性的指导。如果说“教学总论”是从系统、宏观的视角把握每卷教学的普遍共性的话,那么每个作品的“教学演唱提示”则从微观视角去具体细致地介绍词曲作者、时代背景、主题思想、曲式结构,以及教学、演唱的疑难问题。无疑,它将为提高教学质量起到重要作用。

《曲库》还明显地体现了文献性。《曲库》中的作品有的是大众喜闻乐见而久唱不衰的传世杰作,有的是在声乐艺术历史发展中产生过重大影响的作品,从而成为声乐教学和声乐演唱的保留曲目。作为教材,它显示了声乐教育在曲目上的坚实基础。

《曲库》还具备鉴赏性。这是因为从声乐教学的全面培养任务来看,声乐教学不仅是单纯的声音训练或技能、技巧的传授,还要从整体上提高学生的艺术素质。作为单声部的嗓音个别训练,不能只满足于对本声部的部分作品的运用,还应该让学生了解相应声部的艺术特点和声音造型上的特殊色彩与风格,把握声区音色对比上的关联和互为作用;同时,让学生在广阔的声乐领域中去欣赏、品评不同声乐作品的艺术魅力。这不仅是学生声乐教育素质培养的一种需要,同时也是他们以后承担上启下的声乐教学任务的重要基础。

《曲库》由中国音乐家协会声乐教育学会、中国教育学会音乐教育分会声乐学术委员会策划组织,全国16所高等师范与专业音乐院校通力合作编撰。其中中国作品10卷,外国作品6卷,由中外古今近两千首声乐作品组成。它们分别是:

中国作品

第1卷《中国民间歌曲选》

源远流长的民歌,是声乐艺术的母体和民族民间唱法的渊源。在专业声乐教学中,加强对民歌的学习与研究,对于训练和培育民族声乐人才是十分必要的。为此,《曲库》特将中国民间歌曲单独立卷。作品选择方面,在重视贯彻不同专业教学大纲要求的同时,也注重把承载着中国不同民族声

腔特色及演唱技法的民歌收入教材中。此卷由**湖南师范大学**主持编撰。

第2卷《中国歌剧曲选》

中国新歌剧的历史虽不太长，但已基本形成了一定的历史传统。歌剧中的选曲在突出戏剧性、展示角色形象的声音造型与性格化上具有独特的功能，是训练提高学生歌唱技能、技巧与声乐形象创造能力的重要教材。编选的作品均为剧目中具有历史与时代价值的代表唱段，具备了可供选择的声部、音域、音色的教学要求，编排以剧目发表和演出年代的先后为序。此卷分上、中、下三册，由**中国音乐学院**主持编撰。

第3卷《中国古代歌曲选·戏曲、曲艺唱腔选》

实践证明，民族声乐教学必须让学生掌握一定的古代艺术歌曲与戏曲、曲艺唱段。这不仅可使其掌握多种演唱风格，还能全面熟悉民族声乐的传统及其表现特征，在丰富的声腔训练与演唱实践中提高对中国声乐演唱艺术的全面把握能力。在编选过程中，我们强调了其在教学中的重要性，精选出的都是具有代表性的典型作品，以达到举一反三的目的。这一举措，旨在声乐人才整体素质的提高。此卷分上、中、下三册，由**天津音乐学院**主持编撰。

第4、5、6、7、8、9卷《中国艺术歌曲选》

《中国艺术歌曲选》囊括了20世纪20至90年代和21世纪前十年，几乎一个世纪的艺术歌曲创作的精品。其中第4卷为中华人民共和国成立前的作品，第5、6、7、8、9卷为中华人民共和国成立后的作品。它不仅体现了一定历史时期的时代风貌，而且也记录了不同时代的歌曲的艺术特色，为声乐教学提供了大量久经锤炼的曲目。在编选过程中，我们既重视作品源远流长的时代背景和特色，更注重突出发挥曲目在教学性上的作用。第4、5、6、7、8、9卷分别由**山东师范大学、西南师范大学（现西南大学）、东北师范大学、武汉音乐学院、广西艺术学院、辽宁师范大学**主持编撰。

第10卷《中国歌剧曲选（续编）》

随着时代的发展，中国歌剧的创作与表演同样在与时俱进，而歌剧的声乐教学也同样在不断实践中取得了可喜的成果，不少院校也相继成立了声歌系。在教学中，大家经常选用歌剧选曲或歌剧片断作为教学曲目或排演的内容。为了进一步丰富歌剧教学曲目，并使《曲库》中的歌剧文献能够更加完整，由**华南师范大学**主持编撰了这一卷。

外国作品

第1卷《外国民间歌曲选》

丰富的外国民间歌曲同样是声乐教学的重要内容。那绚丽多彩的音乐旋律是世界声乐宝库中的珍品，它们的声情意蕴展示了声乐艺术的无穷魅力，它们的歌唱性与抒情性为声乐的声腔创造奠定了坚实的基础。在编选过程中我们不可能尽其所有，因此采取了既重视歌曲所属国家、民族、地域的广泛性，又注重其广泛流传的国际性的原则进行筛选，使该卷成为中国声乐教学实践中不可缺少的选材之一。此卷由**星海音乐学院**主持编撰。

第2卷《外国歌剧曲选》

外国歌剧，尤其是西欧一些国家的歌剧，不仅是声乐艺术整体创作中的精华，也是世界各民族声乐艺术发展的源流之一，它的声腔造型构成了美声唱法或学派的曲目基础。以外国歌剧的咏叹调或宣叙调作为声乐教材，在中国经受了长期教学实践的检验，数十年来培养了大批歌唱家和声乐教

育家，其中有的人还跻身于世界乐坛，成为美声唱法的佼佼者。同时，在民族声乐艺术的教学中，运用美声唱法的经验与方法在我国也取得了可喜的成就，在美声唱法的民族化方面，我们已经或正在进行可贵的实践与探索。在编选过程中，我们按照歌剧本身发表和演出年代的先后，以角色出场先后为序精选了具有教学性与鉴赏性的曲目，让此卷同样为适应不同培养任务的声乐教学服务。此卷分上、下两册，由**首都师范大学**主持编撰。

第3、4、5卷《外国艺术歌曲选》

浩如烟海的外国艺术歌曲，以其不同国家、民族、地域及审美特征，显示了声乐艺术的世界性，它们同样是民族声乐教学为掌握多彩声腔艺术的教学曲目。其中第3卷为18世纪前后的外国经典声乐作品，第4卷与第5卷分别为19世纪与20世纪的外国优秀声乐作品。在编选过程中，我们充分把握其世界性及流传的广泛性，也注意到了民族风格的多样性及适应教学要求的针对性，使其能在教学中发挥应有的作用。第3、4、5卷分别由**上海师范大学、哈尔滨师范大学、中央音乐学院**主持编撰。

第6卷《外国音乐剧曲选》

西方音乐剧作为一种新颖的音乐形态，已经有了丰富的创造积累，并产生了广泛的审美影响，其中不少作品早已广为流传，成为常用的声乐教学曲目。目前，我国已有部分院校设立了音乐剧专业，在教学实践中积累了一定的经验，并对音乐剧的艺术特征及其表演的基本规律进行了相应的研究与总结。为了促进音乐剧教学的发展和**中国音乐剧的创作**，这一卷由有着丰富教学经验的**中央戏剧学院**主持编撰。

综上所述，我们在逐步总结声乐教学经验的基础上，试图建立中国声乐教学的曲目体系。为此，选曲的声部、音域、音色、风格，递进或循序渐进的教学进程，教学内容的规范与把握，教学形式的多样与实施，科学性、系统性、整体性、曲目版本的准确性等，都是我们在编选这套《曲库》时试图探索的重要课题。

声乐教育事业与人才的培养，要借助于教材的建设。《曲库》的编撰与出版，荟萃了全国百余名教师的参与。从歌曲的选择与译配到作品伴奏的编配与试奏，从教学经验的研讨与归纳到教学演唱提示的撰写与编辑等，无不体现了全国声乐教育界团结奋进的精神。《曲库》所凝聚的不仅是编撰者对声乐教育事业繁荣发展的由衷祝愿之情，也凝聚了各方面同人的心血与经验。正如人民音乐出版社的同志所评价的——“全书篇幅之大，动员力量之众，涉猎曲目之广泛，均是前所未有的。历史将会表现这一工作的巨大意义”，我们同样期待着这套《曲库》能发挥其应有的作用。

《声乐教学曲库》编辑委员会

余笃刚执笔

1995年12月

2014年7月补充

教 学 总 论

余笃刚 张晓钟

《声乐教学曲库》(以下简称《曲库》)按照不同声乐形态的分类,已经陆续出版了中国作品9卷(共计20分册)、外国作品6卷(共计11分册)。其中,中国作品第2卷《中国歌剧曲选》出版已逾十年。随着时间的推移和时代的发展,中国歌剧艺术的创作与表演发生了巨大的变化。《曲库》也同样追随歌剧发展的脚步,《中国歌剧曲选(续编)》补遗未编入的20世纪优秀剧目的选曲,还精选出21世纪新创作的优秀剧目的选曲,这不仅完善了《曲库》的剧目建设,还更新并丰富了声乐教学剧目选曲的内容。

在《中国歌剧曲选》的“教学总论”中,居其宏和余笃刚先生分别撰写了《20世纪中国歌剧艺术的历史发展》《中国歌剧艺术的声乐教学》两篇文章。前者扼要地介绍了中国歌剧艺术的发展脉络、不同时期剧目的特征和创作特点;后者凝练地剖析了中国歌剧的艺术特征及其教学目的、方法和意义,为把握中国歌剧艺术史及其声乐教学提供了参考性的教学导向。因此,我们认为这些内容仍然可以作为教学中的参考文献。鉴于中国歌剧艺术创作与演出的发展及高师声乐教学的新形势,在本卷中我们对相关方面做了一些必要的补充,以期为中国歌剧艺术的声乐教学提供新的信息。

—

本卷是《曲库》中国作品第2卷《中国歌剧曲选》的续编。《中国歌剧曲选》选辑了36部歌剧中的100首选曲,本卷选辑了33部歌剧中的110首选曲,两卷累计涉及69部歌剧中的210首作品。从题材的范围来看,《中国歌剧曲选》涉及历史题材剧目有《荆轲》《仰天长啸》《屈原》《张骞》《楚霸王》等10部,涉及现实题材剧目有《王贵与李香香》《小二黑结婚》《原野》《洪湖赤卫队》《党的女儿》等26部;本卷涉及历史题材剧目有《赵氏孤儿》《杨贵妃》《司马迁》《虎门长啸》等5部,涉及现实题材剧目有《阿诗玛》《琼花》《红云崖》《野火春风斗古城》等28部,总体涉及历史题材歌剧15部、现实题材歌剧54部。

在歌剧《屈原》(韩伟、施光南编剧,施光南作曲)中,三重唱《桔颂》展现出屈原、婵娟、宋玉各自鲜明的性格和矛盾的起伏,其细腻沉吟处令人陶醉,其激越铿锵处令人振奋;屈原的唱段《雷电颂》则令人凝神聚精,那发自肺腑的激越之情,那沉稳的男中音与合唱的咏叹,使人情不自禁地惊叹民族声乐所升华出的感人魅力。

在歌剧《仰天长啸》(郁文编剧,肖白作曲)中,宋代名将岳飞的悲剧震古烁今。剧中的男中音唱段《望长空》,宣叙与咏叹相融汇,声乐与器乐相交织,将激愤无助的爱恨情仇展现得既畅快淋漓又激越奔放,把人物的内心世界表达得感天动地。

在《虎门长啸》(林戈明编剧,骆季超作曲)中,咏叹调《一阵阵清风洗尘面》——林则徐在虎门销烟时于中秋之夜的一段内心独白,道出了他的思乡之情、他的童年之忆、他的忧国之隐、他的爱国抱负……总之,他沉吟咏叹的英雄情怀,彰显出一个坚毅果敢的古代爱国将领的形象。

歌剧《楚霸王》(黄维若、李稻川编剧,金湘作曲)讲述的是人们熟知的历史故事,塑造了楚霸王项羽这个既令人敬畏又令人惋惜的艺术形象。在项羽的咏叹调《亚父,你在哪里?!》中,讲述了亚父范曾曾极力阻止项羽,而项羽不为所动,反冤屈范曾,致使楚军反胜为败、军溃垓下、四面楚歌,自刎前项羽饱受情感的折磨,深情地思念亚父,他满怀愧疚、悲壮地自白,挥泪别姬。这首抒情性与戏剧性完美结合的咏叹调,加上合唱音乐的响应,展示出了绚丽多彩的悲壮旋律,令人震撼!

“人固有一死,或重于泰山,或轻于鸿毛”,这是司马迁撼天动地的名句。歌剧《司马迁》(张平编剧,张玉龙作曲)不仅再现了司马迁的人格魅力,更揭示了司马迁不朽的精神力量。《写出惊世的史篇》是剧中司马迁的咏叹调,艺术地再现了司马迁在生死关头的悲壮心境,那如泣如诉的哀叹、那悲怆凝重的呼号、那誓死不屈的抗争……整个唱段跌宕起伏、大起大落,扣人心弦的咏叹旋律与反复宣叙的名言有机地贯穿,展示了感人至深的戏剧效果。

在反映历史题材的歌剧中,《荆轲》(顾一樵编剧,梁实秋作词,应尚能作曲)、《张骞》(陈宜编剧,张玉龙作曲)、《赵氏孤儿》(莫凡编剧、作曲)、《杨贵妃》(冀福记、李稻川编剧,金湘作曲)等都从不同的视角塑造了古代人物的形象。

在这两卷歌剧曲选中,更多的是展现了以爱国主义为核心的民族精神。比如,根据英雄人物事迹创作的《刘胡兰》中的胡兰子、《江姐》中的江竹筠、《强者之歌》中的张志新……她们是不同历史时期著名的无产阶级革命英雄或革命先烈。剧中很多脍炙人口的优美唱段已经深入人心并广为传唱。在《一道道水来一道道山》《我为共产主义把青春贡献》《还我春天,还我光明》等选曲中,所抒发的热爱生活、坚守正义贞节、宁死不屈的精神,既是我们的革命传统,也是鼓舞我们不懈奋斗的力量!

在两卷歌剧曲选中,我们可以看到众多为实现共产主义革命理想,誓与敌人斗争到底的革命英雄形象,如《红霞》中的红霞、《洪湖赤卫队》中的韩英、《红色娘子军》中的琼花、《党的女儿》中的田玉梅、《红珊瑚》中的珊妹、《野火春风斗古城》中的金环等。在她们身上,无时不焕发出感人至深的艺术魅力。

从两卷歌剧曲选中可以看出,中国歌剧塑造的女性艺术形象几乎占据了主导地位,除了英雄形象之外,还有诸多具有鲜明个性的女性形象,如《白毛女》中的喜儿、《小二黑结婚》中的小芹、《王贵与李香香》中的李香香、《赤叶河》中的燕燕等。她们的唱段,如《恨似高山仇似海》《清粼粼的水来蓝莹莹的天》《王贵是个好后生》等,早已是广为流传的经典曲目。

在中国歌剧中,还塑造了异彩纷呈的少数民族女性形象,如《阿诗玛》中的阿诗玛、《红河谷》中的丹珠、《热瓦普恋歌》中的阿娜尔古丽、《苍原》中的娜仁高娃、《草原之歌》中的依错加、《傲雷·一兰》中的傲雷·一兰、《柯山红日》中的卡玛、《凉山结盟》中的阿妞、《娥加美》中的娥加美、《远方的胡杨》中的阿拉穆罕等。她们各具民族特色的唱腔极大地丰富了中国歌剧舞台的音乐色彩,那委婉动人的歌唱旋律、爱恨交织的故事情节,显示了多民族中国的歌剧舞台上异彩纷呈的生动创造。

值得一提的是,根据我国文学名著改编的同名歌剧越来越多地呈现在中国的歌剧舞台上,创作者们借用原作中的叙事基础创造性地改编成了许多优秀的歌剧作品,如根据鲁迅小说《伤逝》改编的同名歌剧,根据李英儒小说《野火春风斗古城》改编的同名歌剧,根据杨沫小说《青春之歌》改编的同名歌剧,等等。此外,还有根据曹禺的话剧《原野》与《雷雨》改编的同名歌剧等。同名歌剧塑造出的不同风格的人物形象,使同一人物在不同艺术形态中产生了各异的艺术表现。

二

进入 21 世纪以来,中国歌剧创作出现了新的态势,取得了丰硕成果,《青春之歌》《红河谷》《远方的胡杨》《娥加美》《山村女教师》《热瓦普恋歌》《司马迁》《八女投江》等都是新世纪诞生的歌剧精品。从这些歌剧创作中可以看到,歌剧创作者们,特别是歌剧作曲家们致力于歌剧作品新的突破,使歌剧从传统的戏曲形态恢复到音乐本体形态中来(歌剧属于音乐作品,歌剧应该姓“歌”),身体力行地进行歌剧创作的新尝试,积极参与歌剧剧本的文学创作。有的创作者集编剧、作词、作曲于一身,如《雷雨》《赵氏孤儿》就是由莫凡一人担纲编剧、作曲;还有的作曲家自己写歌词,如作曲家郝维亚参与歌剧《那时花开》《山村女教师》的歌词创作,作曲家孟卫东撰写了歌剧《红河谷》中多首咏叹调的歌词。剧本是一剧之本,奠定了歌剧的文学形象。作曲家莫凡认为在歌剧创作中,“作曲者必须要参与剧本架构,音乐结构与戏剧结构才能有机结合。在音乐的布局与设计上会更有意识,因而也可能更歌剧化”。

一部歌剧的成功首先是音乐上的成功,如何用咏叹调来刻画人物性格,如何用音乐来强化戏剧张力,常常是作曲家们钻研的课题。其考量的不仅有人物唱腔的性格化表现,还有整个音乐情境的贯穿;既要有铺陈戏剧情节变化的音乐烘托,又要有抒发人物内心独白的潜在旋律。戏剧情节和矛盾的开端、递进、升华、高潮、尾声、结局等全部由音乐去“穿针引线”,而音乐的戏剧叙事,或是抒情的咏叹,或是推动戏剧矛盾的变化,则全借助于人物的歌唱。在《中国歌剧曲选(续编)》中,许多优秀唱段的魅力不可阻挡,无论是独唱、重唱、合唱,还是咏叹调、宣叙调,都有精彩的旋律,这些唱段将会成为歌剧声乐教学中的经典。

为了给大家在教学中提供参考性意见,我们将《中国歌剧曲选》与《中国歌剧曲选(续编)》中的 210 首选曲在前文中做了概括性的分析,现将曲目的声部分布情况做相应的统计。其中,女高音声部作品两卷共计 98 首,女中音声部作品两卷共计 10 首,男高音声部作品两卷共计 42 首,男中音声部作品两卷共计 16 首,男低音声部作品 1 首,男女声二重唱两卷共计 25 首,三重唱 4 首,其他包括女声小合唱作品、女高音领唱与合唱作品、男高音领唱与合唱作品、男中音领唱与合唱作品、男女高音领唱与合唱作品等两卷共计 14 首。

从以上的统计数字可以看出,女高音声部的曲目占有绝大多数,如果加上女中音声部的曲目,总计 108 首。应该说可供选择的女声曲目是十分丰富的,这也反映了中国歌剧中女性形象的主导地位。女声曲目,可以说尽显性格化和多样化的女性歌剧唱腔,为女声教学提供了足够的选择余地。

在两卷曲选中总计选择了 59 首男声曲目,难能可贵的是其中包含了 16 首中音曲目和 1 首低音曲目,同样为男声教学提供了相应的选择。

如何使这些歌剧选曲得以传承和艺术再现,赋予了学校声乐教学以历史性的责任和使命。因此,以歌剧选曲为内容的声乐教学,受到了声乐学术领域的广泛关注。

首先,我们应该了解歌剧的审美特征。独唱是歌剧艺术的主要形态,也可以说是歌剧艺术的支柱性形态,这种形态首先在于它的个性化(人称形态),即其中的每一唱段都具有个性的人称所指。一般艺术歌曲中的第一人称,比如《我爱你,中国》《我的中国心》中的“我”显然是泛指热爱中国的每一个人。然而,歌剧中的第一人称,如《江姐》中的《我为共产主义把青春贡献》,《原野》中

的《啊！我的虎子哥》，前者具体指的是江姐，后者指的是金子。可以这样认定，艺术歌曲中的第一人称是“共性”的，歌剧中的第一人称则是“个性”的。为此，学习者应按照相应的步骤进入角色的个性生活，深入掌握唱段的规定情境，熟悉剧中人物的生活、时代背景和在戏剧情节中所处的地位，并且还要在分析、判断中熟悉并掌握人物的思想感情和在整个剧中的贯穿动作。所谓“贯穿动作”就是剧中人物在戏剧矛盾冲突中的个性表现，也就是说演员就是剧中人，就是他（她）所扮演的角色；他（她）要按照角色的行动去行动，按照角色的情感去歌唱，按照角色的生活去生活。真实和自然的表演，永远是歌剧艺术的创造原则。

其次，是视读与视唱。歌者在大致阅读剧本或观摩了相关视频，对剧情与角色有了一定程度的理性判断和掌握后，就可以开始进行视读与视唱的练习了。“视读”就是阅读或朗读所扮演角色唱段的唱词。在朗读中要以角色的心境去表现，一字、一句要真切自然，语气、语势要逐步顺理成章；在朗读中要深入分析歌词的句式、段式的层次结构及其抒情意蕴与逻辑，挖掘出角色的内心情感或潜台词的内在含义，并在读准每个字音的同时，标注出难以读准的字音，为字正腔圆打好字正的基础。视读之后就可以开始视唱了。视唱之前要大致分析一下曲式结构，并要判断清楚这个唱段是宣叙性的或咏叹性的，还是宣咏性的。

所谓宣叙性的唱段是指歌唱性较弱、吟诵性较强的唱段。这种唱段听起来平白如话，没有太多的波澜起伏，大都以叙述为主，是陈述戏剧情节发展的必要过程。歌剧《白毛女》中杨白劳和喜儿有一段《北风吹》：“北风（那个）吹，雪花（那个）飘，雪花（那个）飘飘年来到。爹出门去躲账整七（那个）天，三十（那个）晚上还没回还……”这个唱段就是宣叙性的。

所谓咏叹性的唱段是指情感跌宕起伏、音乐富有强烈歌唱性的唱段，这种唱段擅于表达悲喜交集、爱恨情仇、激愤涌动，或是委婉深情、壮怀激烈的抒情内容，它是歌剧艺术中最具魅力的表现形式。可以说，每部歌剧中都必不可少的咏叹性唱段不仅是歌剧之“歌”的灵魂，也是形成歌剧之“歌”的基础。以歌剧《白毛女》中喜儿的唱段《恨似高山仇似海》为例，这是一首典范性的民族歌剧咏叹调，这首咏叹调时而低回沉痛，追忆着悲惨的遭遇；时而高亢悲愤，控诉着那吃人的旧社会。听着那悲情的咏叹，使人肝胆欲裂、震撼心胸！在两卷曲选中，绝大部分曲目都属于歌唱性的咏叹调，这就为歌剧声乐教学提供了丰富的教材。

根据情节表达的需要，唱段可以有“宣咏式”“咏宣式”，抑或是“宣咏宣式”“咏宣咏式”等不同类型的结构组合形式。唱段要适应抒情或叙事的需要，为展开或推动剧情的戏剧性需要服务。因此，在演出前就必须在视读、视唱时逐渐理清和掌握叙事或抒情的脉络，为戏剧性音乐的表现服务；此外，还要了解唱段的唱法、风格特点以及音域等细节。总之，视读和视唱的阶段，只是学习演唱的开始，我们把这个阶段称为对唱段的感受阶段。

综上所述，感受阶段主要是体会作品的语感和乐感。所谓“语感”是指对唱段唱词的语言感受，在视读过程中，通过语言信息可以感受到语音音响的流程、词汇语义的内涵、语法逻辑的层次，从而体悟到语感的抒情要求。所谓“乐感”是指在视唱过程中感受到的旋律的变化、节奏的快慢疾徐、情绪的走向以及所蕴含的抒情意蕴。显然，语感是乐感的基础，乐感是语感的发挥。视读、视唱既是在融合语音与乐音，也是在统一语感和乐感，共同打造和谐的一体化音响。但要使一体化的音响表现具有最佳的抒情魅力，还必须进行深入的体验与体现。

我们把体验和体现称为投情体验与抒情体现，这是一对辩证的艺术创造的理念与规律，也是任

何艺术创造的途径和方法。任何艺术创造都以抒“情”为最终目的，歌唱艺术更是以富有激情的创造为己任，如何把握投情体验和抒情体现，是提高歌唱艺术表现的关键。

我们所说的投情体验是指如何投入情感去体验歌剧角色的生活和性格，以及他们的爱恨情仇、喜怒哀乐等各种情感，做到在代人立言时惟妙惟肖，在代人歌咏时声情并茂。因而，在投情时要做到具有真情实感，需要在感受的基础上找到感觉。如何投情，应是我们关注的焦点。在投情体验时可以直接去体验，即深入生活，深入到剧作背景相关的地域或民间去体验角色的生活。但在大多数情况下我们较容易实现的是间接体验，即通过相关资料、文献、图片、录像等去了解剧作的相关内容，并通过想象去丰富属于角色的境遇和情感，然后在不断体验中投入情感，想角色之所想，言角色之所言，唱角色之所唱，抒角色之情感。

那么，如何进行抒情体现呢？如果说投情体验是内在心理运动的话，那么抒情体现则主要借助呼吸、发声、共鸣、咬字、吐字等生理运动系统完成抒情任务。所谓“声情并茂”就是外在的声在内在情的支持、指挥下完成声乐艺术表演创造。可见，抒情的过程实际上就是在投情体验的基础上完成歌唱生理运动的艺术处理过程，即把无声的曲谱变成有声音响的过程。艺术处理实际上就是将情感注入依字行腔的演唱中，这时行腔的语气、语势，气息的顿挫连断，速度的快慢疾徐，旋律的起伏跌宕，都要按照字正腔圆的要求，展现情真意切的魅力，从而达到声情并茂的效果。

投情体验与抒情体现也是在不断训练或反复演唱中才能逐渐成熟、巩固的，从而熟能生巧，在不断的实践中完成声乐表演的创造。

三

《中国歌剧曲选》从2005年出版至今已逾十年的时间，当时我们在“教学总论”中曾写道：“中国歌剧艺术的声乐教学及表演等虽然已经有了一定的教学经验，但尚未形成完整的教学体系，无论是它的剧目与曲目的建设规模，还是它在教学中所形成的基本规律以及它的教学理论的研究，都有待于我们在今后的教学实验中不断地再实践、再总结、再探索、再提高，以期能有意识地建立中国歌剧艺术的声乐教学体系。”

纵然这是我们的期待与展望，但现在看来我们已经朝着这样一个方向又跨了一大步。从当今歌剧教学的形势来看，还是非常乐观的，全国不少专业院校已经排练演出歌剧作品，其中一些经典的剧目已成为歌剧教学的精品。

2012年4月5日晚7时30分，由晋城职业技术学院排演的民族歌剧《小二黑结婚》在国家大剧院开演，200余名师生的精彩表演，赢得全场观众的阵阵掌声。晋城职业技术学院是晋城市唯一的全日制高等专科学校，该校排演民族歌剧《小二黑结婚》的演员全部由学校师生担当，历经多次打磨和创意，2011年11月代表山西省参加文化部在福州举办的“首届中国歌剧节”，一举拿下包括集体演出奖在内的7项大奖。一个地区级的学校能够取得如此优异的演出成果，足以说明歌剧教学的进步。

四川艺术职业学院自编、自创的歌剧《娥加美》入围“首届中国歌剧节”，他们高度重视赛前排练，遴选音乐系、戏剧系、舞蹈系160余名专业基础扎实的优秀学生，调集多名相关专业的优秀教师，对这部歌剧进行深加工。在“首届中国歌剧节”上，《娥加美》一举拿下了优秀音乐创作奖、优秀表演奖、剧目奖3项大奖。此外，在2011年的“首届中国歌剧节”上，还出现了许多专业院校演出中

国经典歌剧的喜人景象。

我们也欣喜地看到,不少院校在相关表演艺术家的倡导与主持下,取得了令人瞩目的成绩。由歌剧表演艺术家金曼任院长的北京大学歌剧研究院与厦门工学院郑小瑛歌剧艺术中心相继成立,分别创作和演出了《青春之歌》《茶花女》等剧目。特别要提及的是,2009年9月16日北京大学歌剧研究院在北京大学百年讲堂演出了歌剧《青春之歌》(曹勇、王晓岭编剧,唐建平作曲),这是北京大学为新生入学上的第一堂课。时任北京大学校长周其凤在谈到把这部歌剧作为新生入学教材的原因时说:“《青春之歌》取材于‘北大’,它的精神发扬于‘北大’。原创歌剧《青春之歌》是‘北大’在艺术教育和创新方面的又一次开疆拓土。”歌剧《青春之歌》咏唱了青春的理想,歌颂了“北大”的光荣传统,在高校巡回演出中产生了极大的轰动,为推动中国歌剧教学与研究发挥了示范作用。

从中国的歌剧声乐教学实践来看,我们的教学对象和结构已经有了相对稳定的态势,专业院校的声歌系、音乐剧系或师范院校的音乐表演系不仅在教学体制上有了相对稳定的结构,即对专科生、本科生、硕士研究生、博士研究生提出了不同层次的培养目标和教学要求,教学计划、课程设置、教学方法与教学理论建设也都取得了可喜的成果。值得注意的是,我们的教学现在仍然处在各自为政的局面,这种局面的好处在于百花齐放,而它的规律和体系需要在宏观的统筹中去总结。在此,我们就歌剧声乐教学的实践提出一些仅供参考的建议。

首先,我们仍然需要讨论一下培养目标的问题。无可置疑,专业院校的声歌系侧重歌剧表演人才的培养,那么其对本科生、研究生演唱水平或艺术素质培养的具体要求有哪些?在本科和研究生阶段需演唱多少曲目或参与多少次整场演出?中国歌剧与外国歌剧的教学比重应该怎样制定?演唱外国歌剧和演唱中国歌剧应该有什么不同的要求和教学措施?非表演专业声乐人才培养应该怎样确定针对性的教学计划?这些都是值得我们认真思考、探索并切实付诸实践的重要课题。

其次,歌剧是一种视听结合的综合艺术,高等院校的歌剧教学已经不局限于演唱几首中外歌剧选段,而是要全方位地进行综合性的、完整的表演创造。这就是说,歌剧的各种综合因素,如剧本的文学创作、音乐创作、导演艺术、人物塑造、舞台美术造型、歌剧乐队指导等全都将成为相关的教学内容。虽然在综合创造过程中仍以歌剧表演为中心,但很明显,要让学生从中学到或掌握歌剧艺术的综合性创造因素,就不得不重视在教学计划中做好相关内容的安排,并在具体实践中随时指导学生掌握相应知识与一定的实践能力。

此外,在歌剧教学中我们还要适当加强歌剧鉴赏与理论研究的教學。在具体实践时,可结合具体教学内容安排视听相关剧目的影音资料或现场观摩学习等,并指导学生在提高感性认知的基础上学习相关理论,以提高学生的歌剧素养。

硕士研究生撰写与歌剧艺术相关的学术论文,教师可以给学生提供相关学术信息与参考文献,使学生在具体实践中增长见识并完成学习任务。

综上所述,中国的歌剧教学经过多年来的实践,已经逐步提高了教学水平,并在实践中不断总结教学的规律。可以预见,中国的歌剧教学体系建设经过我们的不懈努力,是一定能够取得丰硕的成果的!

目 录

中 册

教学总论 余笃刚 张晓钟 (1)

曲 目

1. 五年前, 你说你爱我——选自歌剧《山村女教师》杨彩虹(女高音)、李文光(男高音)二重唱
..... 刘 恒词 郝维亚曲 (1)
2. 洛平, 孩子们为什么没有上课? ——选自歌剧《山村女教师》杨彩虹(女高音)、周洛平(男中音)二重唱
..... 刘 恒词 郝维亚曲 (15)
3. 我看见洁白无边的冰雪——选自歌剧《山村女教师》周洛平唱段(男中音) 刘 恒词 郝维亚曲 (35)
4. 我要飞——选自歌剧《山村女教师》李文光唱段(男高音) 刘 恒词 郝维亚曲 (39)
5. 胡杨颂——选自轻歌剧《远方的胡杨》阿拉穆罕唱段(女高音) 名 河词 王 猛曲 (44)
6. 我错怪了你——选自轻歌剧《远方的胡杨》阿拉穆罕唱段(女高音) 黄伟英、谢海威词 王 猛曲 (51)
7. 春雨沙沙——选自轻歌剧《远方的胡杨》阿拉穆罕唱段(女高音) 黄伟英、谢海威词 王 猛曲 (58)
8. 我的人生——选自轻歌剧《远方的胡杨》达吾提唱段(男高音) 黄伟英、谢海威词 王 猛曲 (63)
9. 当初我和你——选自轻歌剧《远方的胡杨》阿拉穆罕(女高音)、达吾提(男高音)二重唱
..... 黄伟英、谢海威词 王 猛曲 (67)
10. 百灵鸟——选自轻歌剧《远方的胡杨》土娃唱段(男高音) 黄伟英、谢海威词 王 猛曲 (71)
11. 不知道——选自轻歌剧《远方的胡杨》土娃(男高音)、陆远(男中音)、金光(男中音)三重唱
..... 黄伟英、谢海威词 王 猛曲 (76)
12. 梦中的玫瑰——选自轻歌剧《远方的胡杨》阿拉穆罕(女高音)、达吾提(男高音)二重唱
..... 黄伟英、谢海威词 王 猛曲 (86)
13. 六十多个春秋——选自歌剧《八女投江》肖伟明唱段(男中音) 孔 远词 金 湘曲 (91)
14. 心爱的人啊——选自歌剧《八女投江》胡秀芝唱段(女高音) 孔 远词 金 湘曲 (96)
15. 孩子啊——选自歌剧《八女投江》冷云唱段(女高音) 孔 远词 金 湘曲 (100)
16. 永远的花样年华——选自歌剧《野火春风斗古城》金环唱段(女高音)
..... 王晓岭词 张卓娅、王祖皆曲 刘 聪配伴奏 (105)
17. 娘在那片云彩里——选自歌剧《野火春风斗古城》杨母唱段(女高音)
..... 王晓岭、孟 冰词 张卓娅、王祖皆曲 刘 聪配伴奏 (114)
18. 不能尽孝愧对娘——选自歌剧《野火春风斗古城》杨晓冬唱段(男高音)
..... 王晓岭词 张卓娅、王祖皆曲 刘 聪配伴奏 (124)

II

19. 乡 谣——选自歌剧《野火春风斗古城》 杨晓冬（男高音）、金环（女高音）、关敬陶（男高音）对唱与齐唱
..... 王晓岭词 张卓娅、王祖皆曲（136）
20. 豆花的歌——选自清唱剧《遮不住的青山》 豆花唱段（女高音）
..... 白 玮词 徐占海、王 萃曲 李延忠配伴奏（141）
21. 梁子的歌——选自清唱剧《遮不住的青山》 梁子唱段（男高音）
..... 白 玮词 徐占海、王 萃曲 吴晓云配伴奏（148）
22. 多么烦闷的夏日——选自歌剧《雷雨》 繁漪唱段（女高音）..... 莫 凡词曲（154）
23. 人啊人，多么难——选自歌剧《雷雨》 周萍（男高音）、周朴园（男低音）二重唱 莫 凡词曲（161）
24. 那一天——选自歌剧《雷雨》 周萍唱段（男高音）..... 莫 凡词曲（166）
25. 一个女子，不能受两代人的欺负——选自歌剧《雷雨》 繁漪唱段（女高音）..... 莫 凡词曲（170）
26. 岁月的尘土将把我掩埋——选自歌剧《雷雨》 周朴园唱段（男低音） 莫 凡词曲（178）
27. 仿佛像一场梦——选自歌剧《雷雨》 繁漪唱段（女高音） 莫 凡词曲（184）
28. 生死相依——选自歌剧《雷雨》 四凤（女高音）、鲁妈（女中音）、周萍（男高音）三重唱 莫 凡词曲（191）
29. 为什么还让我这样活——选自歌剧《雷雨》 周萍唱段（男高音）..... 莫 凡词曲（201）
30. 大刑就在明晨——选自歌剧《司马迁》 茜娘（女高音）、英儿（女高音）、司马迁（男高音）三重唱
..... 张 平词 张玉龙曲（206）
31. 茜娘与你百年相随不离分——选自歌剧《司马迁》 茜娘唱段（女高音） 张 平词 张玉龙曲（219）
32. 塞北征战——选自歌剧《司马迁》 李陵（男高音）、中常侍（男中音）、司马迁（男高音）对唱与合唱
..... 张 平词 张玉龙曲（227）
33. 颂歌像升腾的烈焰——选自歌剧《司马迁》 司马迁唱段（男高音）..... 张 平词 张玉龙曲（236）
34. 写出惊世的史篇——选自歌剧《司马迁》 司马迁唱段（男高音） 张 平词 张玉龙曲（240）
35. 我心永爱——选自轻歌剧《玉鸟“兵站”》 阿朵唱段（女高音）
..... 妮 南、冯柏铭、王晓岭词 张卓娅、王祖皆曲 刘 聪配伴奏（249）
36. 指北针——选自轻歌剧《玉鸟“兵站”》 阿朵唱段（女高音）
..... 妮 南、冯柏铭、王晓岭词 张卓娅、王祖皆曲 余法然配伴奏（262）
- 后 记.....(266)

五年前，你说你爱我

选自歌剧《山村女教师》 杨彩虹（女高音）、李文光（男高音）二重唱

刘恒词
郝维亚曲



Moderato (♩ = 78)

4

7

10

Adagio (♩ = 58)

(杨彩虹) 天不亮我就去路边等

15

你, 却等不到你的消息。

21

poco accel.

(李文光) 你 别再等我 别再等,

poco accel.

f

27

a tempo

poco accel.

f 3

(杨彩虹) 我的心

我的心情和上次一样, 你的预感应该差不多。

a tempo

pp **p**