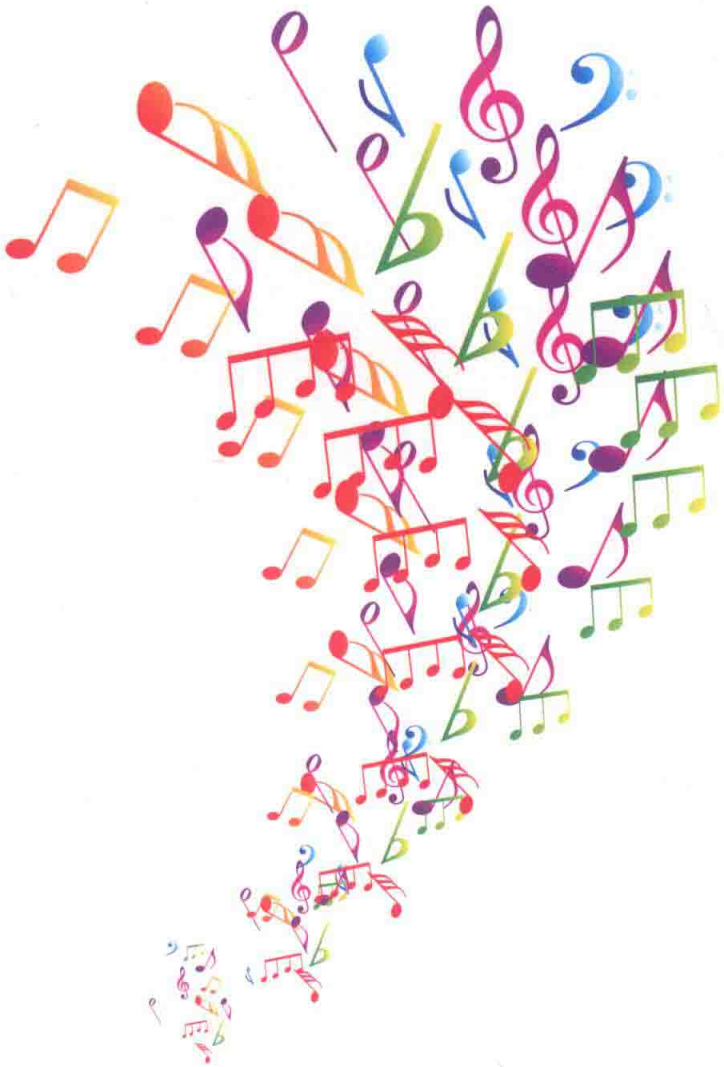
音乐舞台理论与表演基础教程
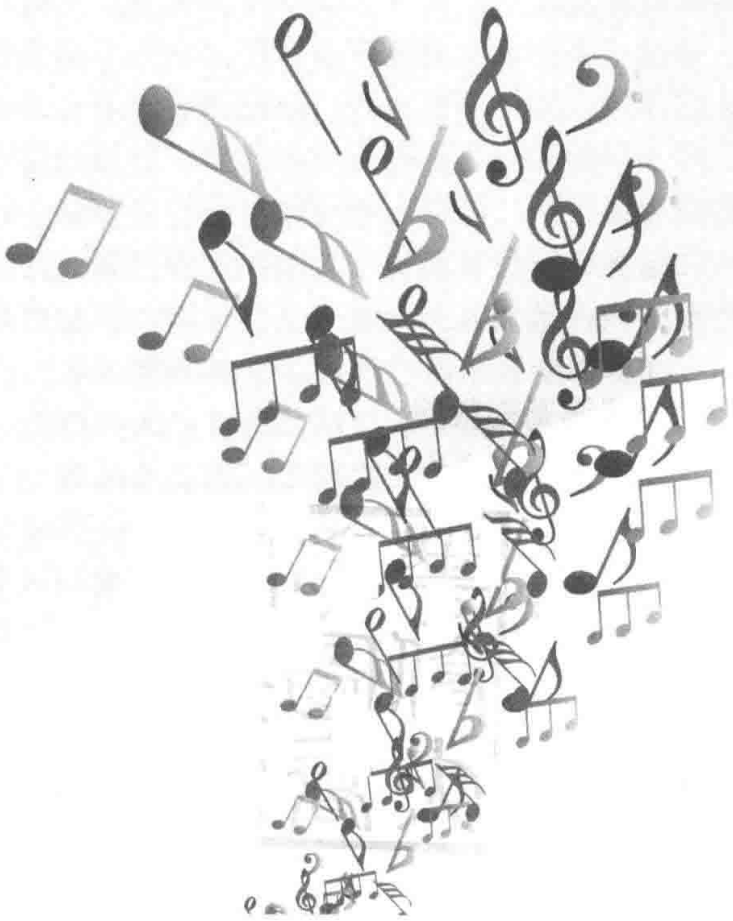
主编：刘双磊　赵晶晶　袁辉钟



燕山大学出版社
YANSHAN UNIVERSITY PRESS

音乐舞台理论与表演基础教程

主编：刘双磊　赵晶晶　袁辉钟



燕山大学出版社

·秦皇岛·

图书在版编目（CIP）数据

音乐舞台理论与表演基础教程 / 刘双磊，赵晶晶，袁辉钟主编. – 秦皇岛：燕山大学出版社，2021.6
ISBN 978–7–81142–842–1

Ⅰ. ①音… Ⅱ. ①刘… ②赵… ③袁… Ⅲ. ①音乐艺术 – 舞台演出 – 高等学校 – 教材②音乐表演 – 高等学校 – 教材 Ⅳ. ①J604.6

中国版本图书馆CIP数据核字（2021）第063909号

音乐舞台理论与表演基础教程

刘双磊　赵晶晶　袁辉钟　主编

出 版 人：陈　玉
责任编辑：王　宁
出版发行：燕山大学出版社 YANSHAN UNIVERSITY PRESS
地　　址：河北省秦皇岛市河北大街西段438号
邮政编码：066004
电　　话：0335-8387555
印　　刷：英格拉姆印刷(固安)有限公司
经　　销：全国新华书店

开　　本：700mm×1000mm　1/16　　印　　张：15.75　　字　　数：240千字
版　　次：2021年6月第1版　　印　　次：2021年6月第1次印刷
书　　号：ISBN 978-7-81142-842-1
定　　价：58.00元

版权所有　侵权必究
如发生印刷、装订质量问题，读者可与出版社联系调换
联系电话：0335-8387718





燕山大学出版社官方微信
网址：http://press.ysu.edu.cn/
地址：河北省秦皇岛市河北大街西段438号
投稿邮箱：yandapress@163.com
联系电话：0335-8387718

前言

PREFACE

在音乐艺术中，声乐与器乐占据着非常突出且重要的地位，甚至可以说这两者基本代表了音乐艺术的内涵与属性。

声乐表演一方面促进和推动了音乐创作的发展和繁荣，另一方面又影响和提高了观众们的音乐审美能力与情趣。如今，随着人们的物质生活和音乐素养的提高，爱好声乐、学习声乐的人也越来越多，他们希望能通过一定的途径来提高自己的演唱水平，并且能在闪耀的舞台上展现自己优美的歌喉。然而，声乐舞台表演是一种非常精确、细致、灵活的表演形式，表演者需要有高超的声乐演唱技术与舞台表演技巧的创造行为，如果没有高超的声乐演唱技术与舞台表演技巧，多么美好的音乐设想也是不可能实现的。由此看出，出色的声乐演唱技术与完美的舞台表演技巧在声乐表演中是相辅相成、互不可少的两个方面。希望本书的内容能使歌唱者在一定的演唱表演理论知识与舞台实践的基础上，运用科学的发声方法进行歌唱训练，使声乐舞台表演达到一定的审美水平。

在器乐表演中，对于作品的赏析过程还需要器乐演奏者具有厚重的文化艺术修养，在学习和掌握技巧的同时，更应不断充实自己的美学和音乐历史知识，培养良好的文化艺术修养，这是提高音乐作品赏析能力的前提。它能帮助器乐表演者更好地理解音乐作品的创作意图，确定音乐的主题，增强对作者及作品背景的了解，还可

以加深对作者的情绪和内心世界的理解，从而使器乐表演者的演奏技巧达到“先会后巧”，最终达到“知其神韵”的境界，努力使器乐表演者在器乐表演过程中，用自己的能力和最高的演奏水平来表现自己的内心世界。

本书在撰写的过程中得到了许多专家同人的指导和帮助，书中也参考了一些当代声乐艺术的研究成果，在此一并表示感谢。由于时间仓促，作者搜集的资料不足，再加之作者水平有限，书中的不足之处，敬请大方之家、同人师友批评指正。

目 录

CONTENTS

第一章　舞台表演基本功…… 1

第一节　舞台的常识…… 1

第二节　舞台表演中的形体…… 6

第三节　舞台表演中的面部表情…… 9

第四节　舞台表演中的角色…… 12

第二章　声乐艺术的训练要素…… 15

第一节　呼吸技巧…… 15

第二节　发声技巧…… 26

第三节　歌唱共鸣…… 43

第四节　练声曲的选择…… 48

第三章　声乐表演的情感与情绪…… 55

第一节　声乐表演的情感体验…… 55

第二节　声乐表演的情感转换…… 62

第三节　声乐表演的情感表达…… 71

第四节　声乐演唱情绪的应用…… 78

第四章　声乐表演的舞台实践…… 92

第一节　表演前的排练…… 92

第二节　二度创作…… 100

第三节　舞台风度…… 108

目录

CONTENTS

第四节　形体语言…… 111

第五章　不同类型的声乐艺术表演…… 121

第一节　歌剧的艺术表演…… 121

第二节　歌曲的艺术表演…… 132

第三节　戏曲的表演与实践…… 142

第四节　曲艺的表演与实践…… 146

第五节　舞台表演中的动态性表演…… 149

第六章　器乐演奏基础能力的培养…… 157

第一节　听觉与联觉…… 158

第二节　节奏…… 163

第三节　音乐作品的形式分析…… 165

第四节　音乐作品的风格分析…… 175

第五节　即兴演奏能力训练…… 179

第七章　器乐演奏实践能力培养…… 184

第一节　音乐与技巧的辩证关系…… 184

第二节　演奏家的直觉与想象…… 189

第三节　记谱能力培养…… 191

第四节　器乐伴奏能力的培养…… 192

第五节　器乐演奏者的素质与自身修养…… 195

目录

CONTENTS

第八章　器乐演奏心理调控…… 197

第一节　器乐演奏的心理学原则…… 197

第二节　器乐表演的心理障碍…… 198

第三节　器乐演奏的心理训练…… 200

第九章　钢琴演奏艺术及其实践…… 213

第一节　钢琴演奏艺术必备条件…… 213

第二节　钢琴演奏艺术启蒙…… 218

第三节　钢琴演奏初级阶段注意问题…… 227

第四节　钢琴演奏练习与舞台实践…… 229

参考文献…… 240

第一章　舞台表演基本功

本章导读：

声乐是一门表演艺术，最终目的是在舞台上呈现精彩的演绎。优秀的声乐演唱不仅要求演唱者具备精湛的声乐技巧、优美的音色与宽广的音域，还要通过感人的艺术表现、优美大方的舞台表演来传达艺术形式的完美。随着时代的发展，声乐表演不仅仅是听觉艺术，在某种程度上更是视觉艺术。声乐演唱者除了要有美妙动听的声音，还应配合丰富的表情、眼神、手势等形体动作，更少不了优美大方的姿态仪表、锦上添花的服饰妆容与歌唱相匹配。只有内容与形式的完美统一，才能使声乐表演呈现更好的艺术效果，才能在舞台上呈现出高超娴熟的艺术水平。

学习重点：

1. 掌握舞台的常识；
2. 了解舞台表演中的形体；
3. 学习舞台表演中的面部表情；
4. 了解舞台表演中的角色。

第一节　舞台的常识

一、舞台的分类

以舞台和观众席的位置关系来区分，舞台可分为镜框式舞台和开敞式舞台两大类。

（一）镜框式舞台

镜框式舞台，顾名思义，这种舞台设有一个舞台框。其基本特征是以舞台口为界，把演出的场所（舞台）和观众席分割成两个不同的区域，整个舞台像被一个镜框镶起来似的，“镜框舞台”便由此而得名。目前，大多数剧场（包括会堂、礼堂等）都采用这种镜框舞台的结构形式。

（二）开敞式舞台

开敞式舞台不设舞台框，舞台和观众席同处于一个空间。根据舞台和观众席的分布形式不同，它们又有以下几个不同的类型。

1. 中心式舞台

中心式舞台，顾名思义，即舞台设在观众席的中心部位，亦称岛式舞台。

2. 伸出式舞台

伸出式舞台的三面由观众席包围。

3. 终端式舞台

终端式舞台设在和座位相对的一端，亦称尽端式舞台。

4. 多功能舞台

多功能舞台和观众席的位置可以变化成各种形式（也包括可变镜框式舞台）。

二、舞台的结构

（一）常用舞台的结构图

我国常用的舞台形式多为镜框台口箱型舞台，由台口、主台、侧台、台唇、乐池、天桥、栅顶、台仓、后舞台和面光桥，以及耳灯室、灯控室和声控室等演出技术用房组成。

（二）常用舞台的结构组成

1. 幕

幕的种类大致有：大幕、防火幕、水幕、前檐幕、装饰幕、场幕、台口纱幕、边幕、檐幕、远景纱幕、画幕、网幕、天幕等。

2. 假台口

假台口，或称活动台口，是为适应各种不同演出需要而调整台口大小的装置。假台口也是安装舞台灯具的主要设施，由三个钢制框架组合而成。上框的升降用来调整台口的高低。位于台口内侧的两个侧框，应按需要分为若干层。假台口朝观众一面，应饰以大幕相同的面层，用来融入原台口。

3. 吊杆

吊杆是舞台上悬吊各种幕布、景物、灯具，甚至是演员的杆状升降机械设备，用手动、电动、液压等形式传动。

4. 耳光室

耳光室是设置在观众厅两侧的灯光设施。耳光室位置应使光轴

经台口边缘射向表演区，与舞台中轴线的水平夹角成45°为宜。

5. 远距离追光室

专业剧场除面光桥、耳光室、假台口上追光外，还可在观众厅后部设远距离追光室，效果良好。

6. 灯控室

自从灯光控制采用微机控制后，多将灯控室布置在观众厅后部。

7. 声控室

声控室布置在观众厅后部，常与灯控室左右对称。中间为放映室。

8. 主台与侧台

主台是台口线以内的主要表演空间。主台的台口宽度、高度、进深、净高，均视演出剧种、观众厅容量和舞台设备以及参演人数来定。侧台的主要用途是存放和迁换景物。大型机械最好布置在主台两侧的前部。

9. 台唇

台唇，是台口线以外伸向观众席的台面。箱型舞台的台唇主要用于报幕、谢幕和换景时演过场戏。

10. 乐池

乐池为演出配乐的乐队使用的空间，位于台唇和观众席之间，局部伸向台唇下面。乐池剖面形式有半开敞式、开敞式等，往往做成升降乐池。

11. 天桥

天桥是沿主台的侧墙、后墙上部设置的工作走廊，一般设2～3层，多的可以设置4～6层。一层天桥主要用于装侧光灯，侧光光轴射到舞台轴线与台面夹角大于42°，宽度约1.8米，栏杆应考虑装灯的要求；二层天桥高于一层天桥2.5～3米，主要用于装吊杆的控制设备；最上层天桥主要用于安装吊杆卷扬机或堆放配重块。各层天桥与棚顶之间应设两个非燃烧的工作梯，并有连续坚实的扶手，还可设置电梯。

12. 栅顶

栅顶俗称葡萄架，它是舞台上部为安装悬吊设备的专用工作层，通常为钢筋混凝土结构，设置各种滑轮梁和机具平台等设施。

13. 台仓

台仓设在台面以下，主要为舞台安装升降乐池、升降台、车台

和转台的使用空间。

14. 后舞台

后舞台也是表演区和远景区的延伸部分。还可以在后舞台用放映机加广角镜头或专用幻灯向半透明天幕反射远景画面，效果非常好。

15. 面光桥

面光桥是设置在观众厅顶棚上的安装灯光的天桥设施。应使光能射到台口线与台面成 45° ～ 50° 夹角为好。面光桥必须有方便的通道与耳光室和主台天桥相连。当一道面光桥不能满足使用要求时，应增设面光桥。

三、舞台相关常识

（一）舞台灯光

现将镜框式舞台灯光的部位与功能介绍如下。

1. 面光

面光是置于舞台大幕之外、观众厅顶部的灯光，有 1 道、2 道、3 道等面光。光线从正面投射于舞台前表演区，达到观看演员立体效果的目的。

2. 侧面光

侧面光是在观众厅挑台两翼楼厢上设置的灯光。光线从楼上左、右两侧投向舞台表演区，作为面光的补充。

3. 耳光

耳光是在舞台大幕之外、左右两侧靠近台口位置的灯光。光线从侧面左、右交叉地投向舞台表演区，用来加强舞台布景、道具和人物的立体感。作为追光时，可随演员台步移动。

4. 顶光

顶光是装在大幕前后顶部、可升降灯光渡桥（吊杆）上的灯具。由台口檐幕向后有一道、二道、三道、四道等顶光。光线自上部投射于舞台前、中、后表演区，进行强光照明用。

5. 柱光

柱光是装于舞台台口大幕内两侧可升降、左右移动的活动台口，或立式铁架上的灯光，向内顺序有一道、二道柱光。光线从台口内侧投向表演区，弥补面光、耳光的不足。还可更换色片或追光使用。

6. 侧光

侧光是设在舞台两侧一层天桥上的灯光。天桥由外向里分别为

一道、二道、三道等侧光。光线从高处左、右两面投至舞台表演区，是照射演员面部、场景，增加立体感的辅助灯光。

7. 脚光

脚光是大幕外、台唇部位的条灯，装在舞台前沿灯槽内的灯光。光线从台板向上投向演员面部，以消除鼻下阴影，弥补顶光、侧光的不足，增加其艺术造型。同时，闭幕时，还可打出色光来改变大幕的颜色。

8. 天排光

天排光为舞台上部天幕前（3 ～ 6 米）吊杆上和特制顶光渡桥上的灯光，从外向里有一道、二道（排内分上、下层）天排光。光线从上部俯射天幕，作天空布景照明用。要求灯具功率大，光色变换多样。

9. 地排光

地排光指舞台衬景后面、天幕（3 ～ 4 米）前面台板上，或专门设立的地沟槽内的灯光。光线自下仰射天幕，用来表现高山、地面、日出、日落的景观，并能显示出天空和地平线“无限遥远”的效果。

10. 流动光

流动光是放置在舞台侧面边幕处、台板上，带有灯架可自由移动的灯光。其插座装于台板内并加盖。光线从舞台左、右两侧照射演员，可任意调整角度，满足演出中的特定艺术效果。

（二）舞台机械

现将舞台机械类别简要介绍如下。

1. 旋转舞台（驱动、循环）

位于地下二层舞台下，由舞台侧动力盘控制。

2. 升降乐池

位于地下二层舞台下，由舞台右侧动力盘控制。

3. 电动吊杆

位于二层天桥，由一层天桥控制台控制。

4. 电动吊点

伸出舞台吊顶内，由一层天桥控制台控制。

5. 运景梯

位于剧院右侧台外面，由舞台右侧动力盘控制。

6. 灯光渡桥

位于顶光、天排光处，由一层天桥控制台控制。

7. 推拉幕、大幕、二道幕、三道幕、护幕、假台口、升降台、变框

位于台口处，由舞台右侧动力盘控制。

8. 灯光吊笼

位于顶光、天排光处，由一层天桥控制台控制。

9. 银幕架（包括提升银幕架、上下左右遮幅银幕架）

位于台口处，由舞台右侧动力盘控制。

（三）舞台通信与监督

舞台监督主控台是舞台监督调度指挥演出的双向对讲系统，该系统具有群呼、点呼、声、光、通信等功能。舞台监督主控台应设置在舞台内侧上场口。

为了便于舞台监督指挥演出，必须在各演职员工作位置及贵宾室设置终端对讲器，亦即在灯控室、声控室、舞台机械操作台、演员化妆休息室、候场室、服装室、乐池、追光灯室、面光桥、前厅、贵宾室等位置上应设置舞台监督对讲终端器。

舞台监视系统是为了便于演职员及观众监视演出动态而设置的。监视系统应设置一个舞台全景摄像机，一般全景摄像机安装在观众席挑台前沿附近，观众席不设挑台的可安装在观众席后墙上。为了便于灯光、音响操作人员及演员观察大幕闭合后舞台的内部情况，同时在舞台内演员下场口上方安装一个带云台的摄像机，由工作人员专职控制切换。此路信号一般不向观众监视位置传送，仅供演职员监视使用。

监视器应根据演职员的工作位置来确定安装数量，安装位置与角度一定要便于演职员观看。贵宾室、前厅、观众厅、休息室应视具体情况确定安装数量。舞台内摄像机是为演职员在大幕闭合时观察舞台内情况而设置的，不应让观众看到此时的信号，因此，不应将此信号传送至观众观看的监视器。

灯控室、声控室、舞台监督主控台、演员休息室、化妆室等位置应设置监视器。凡为观众设置的监视器不得送入演职员监视专用的舞台内信号。

第二节　舞台表演中的形体

任何表演艺术都离不开形体动作，形体动作是创造生动舞台形

象的重要手段。声乐艺术虽然主要依靠歌唱音响去诉诸人们的听觉，但同样要通过形体动作的表演来辅助或烘托声情的艺术创造。

一、体型与体态

就形体来说包括体型与体态。

（一）体型

一般来说，声乐演员体型的各个部分要具有和谐匀称的比例，胖瘦高矮能适度协调，尤其是面部容貌与表情应具有端庄、自然、优美动人的表现。由于声乐演员在很大范围内要面对千百万听众或观众，而歌剧、戏曲等声乐表演形式在进入角色创造的表演中也是要面对观众进行交流的，因此，除了戏剧性的性格演员在体型上可以有特异表现外，作为声乐独唱等形式的表演者，体型的优美自然会在视觉中产生辅助效应。

（二）体态

体态是身体的姿态。体态是静态与动态的有机结合，是人体造型美的结果，它是根据不同体裁形式与具体内容、情节变化的要求来变化形体动作的。在以内在心理情感为动力的形体造型中，创造出神形兼备的形体动作形象来。

二、手势

手势在音乐形象的表现上具有至为重要的作用。通过手势的指示和描绘，能诱发审美者对形象内容细节的认识，尤其在叙事性声乐作品中。手势对于说明一个问题之所以十分有力，是因为它把其中最关键的细节单独抽出来以引起人们的注意。

（一）手势的类别

在声乐表演中，根据作品的需要，手势运用可分为指示性手势、情绪性手势、象形性手势等。

1. 指示性手势

指示性手势可表示“这边”“那边”“你、我、他”等物象的方向与距离。例如在演唱《草原上升起不落的太阳》中“蓝蓝的天上白云飘，白云下面马儿跑”时，演唱者好像看见白云、马儿在动，其手势也可以向人们指示出这种律动。它能使观众在表演者的眼神姿态和手势的配合中，仿佛也看到了“白云飘、马儿跑”的情景。

2. 情绪性手势

例如，手势在表示“无可奈何”的情绪结果时，只要“双手一

摊”就可以把人物的内心活动表现出来，至于为什么“无可奈何”，则会引起观众对歌词本身的听觉注意力。

3．象形性手势

手势的起落是声乐表演者经常关注的“点”。声乐表演中，手势的起落对表达音乐整体的作用不亚于指挥在手势起落时对乐队的影响和作用。歌声在进行时，演唱者的手势起点应符合音乐律动，手势通常在强拍中起。

手势的起落运动还要考虑到与声乐作品中的分句、换气，情绪的加强、渐弱，语言重音的关系，等等。手势在弱起小节中进入时应当柔和，手势的第一个落点则应该放在强拍上。有经验的歌唱者在音乐起时的形体、手势都已随音乐进入了律动。手势已成为音乐流动的一部分，中间没有间隔，只有从一个形体造型悄悄地变成另一个造型。

（二）手势的运用

手势动作的表演，应该有明确的含义。手势动作应该是千姿百态的，根据歌曲的内容需要，灵活自如地做一些手势的表演，大体可归纳为“引”“定”“开”“合”“托”“错”几种手势。

1．“引”

一手向前高抬，一手低位前伸。手心张开，食指前挑，或掌心朝上，或掌心朝下，随眼神向前做指引状。有指示方向或指示景物的作用。

2．“定”

演员在演唱缓慢、宽广的歌曲时，手势的动作应该以“定格”的感觉做动作，给观众以宽广、深沉、宁静的感觉。

3．“开”

双臂张开，双掌对开，随着气势磅礴的歌声，双掌拉开的距离越来越大，从形体上造成一种恢宏的气度。

4．“合”

手势应有“开”有“合”，“开”时气势渐强，“合”时气势渐弱，手势的“开”“合”应根据歌曲内容的表现而定。

5．“托”

双掌朝上，胸前托举，如献“哈达”之状，多表示尊敬之情。