

CHINESE AND WESTERN MEN ONCE ART  
FROM LI YUGANG, VITAS RED  
EXPLOSIVE PHENOMENON

A Dissertation Submitted to  
the Graduate School of Henan Normal University  
in Partial Fulfillment of the Requirements  
for the Degree of Master of Arts

By

*Fang hong*

Supervisor: Prof. Li qing

May , 2013



## 摘要

“海豚音王子”维塔斯二次中国巡演的票务销售总和已经轻松突破千万大关，飓风般刮起追捧“海豚音”浪潮。2006年星光大道年总决赛上获季军称号的李玉刚男作女声扮演虞姬一夜红遍全国，成为一颗璀璨的明星。李玉刚和维塔斯现象是个例不是大众普遍接受的艺术现象，它是因为物以稀为贵和人们的猎奇心理而受追捧直至爆红的现象。虽然也影响着很多人正视男旦艺术，学习男旦唱腔，但中国的男旦艺术仍在逐步的衰退。京剧是中国的“国粹”，男旦作为戏曲的行当类型之一，在戏曲中有极其重要的地位。为使李玉刚现象不是昙花一现，中国古老传统的特色男旦艺术能够保留并且发展起来，我们要与时俱进进行改革。吸收国外声乐艺术科学训练方法，保留传统男旦艺术中的精粹，创造具有现代特色的男旦表演风格，使古老的中国特色的男旦艺术得到延续发展。

关键词：京剧，男旦艺术，四大名旦，美声，阉人歌手

## ABSTRACT

“Dolphin sound prince” vitas second China tour ticket sales sum has easily break through must mark, like a hurricane to blow fans "dolphin sound wave. 2006 avenue of stars in the NBA finals on bronze medal title Li Yugang male for female play YuJi night across the country, became a shining star. Li Yugang and vitas phenomenon is alone is not the art of the public generally accepted phenomenon, it is because rare things are and people's curiosity and popular until burst phenomenon. Although also affects many people face up to male art, learning men singing, but China's men's denier art is still in decline gradually. Peking Opera is China's "national essence", male as a drama of trade type, one of is extremely important status in the opera. To make Li Yugang phenomenon is not a flash in the pan, ancient Chinese traditional characteristics of male denier art to preserve and develop, we must keep pace with The Times to reform. Absorbing foreign vocal music art scientific training method and traditional male denier essence of art, created with modern characteristics of male performance style, make the old male denier art continued development with Chinese characteristics.

**KEY WORDS:** men once art, four most famous, canto, castrato

# 目 录

摘 要 .....	I
ABSTRACT .....	III
目 录 .....	V
绪 论 .....	1
第一章 男作女声表演形式爆红的现象对中国社会的影响 .....	3
1.1 李玉刚现象对中国社会的影响 .....	3
1.1.1 李玉刚为乐坛注入新的血液 .....	3
1.1.2 李玉刚宣扬传统音乐文化，丰富人们的精神文化生活 .....	5
1.2 维塔斯现象对中国社会的影响 .....	6
1.3 男作女声的歌手爆红原因 .....	8
第二章 男作女声表演形式的起源与发展 .....	11
2.1 第一节东西方男作女声表演形式简介 .....	11
2.2 第二节男作女声表演形式的起源和发展 .....	12
2.2.1 中国男作女声表演形式的起源 .....	12
2.2.2 国外男作女声表演形式的起源 .....	13
2.2.3 中国男作女声表演形式的发展 .....	13
2.2.4 国外男作女声表演形式的发展 .....	15
第三章 中国京剧中的男旦与意大利歌剧中阉伶歌手和假声男高音的培养方式 .....	17
3.1 中国男作女声形式——京剧男旦 .....	17
3.1.1 中国京剧中男旦人才的培养模式 .....	17
3.1.2 中国京剧男旦演员的演唱风格 .....	18
3.2 西方男作女声形式——阉伶歌手和假声男高音 .....	19
3.2.1 阉伶歌手的学习经历 .....	19
3.2.2 假声男高音的学习经历 .....	21
3.3 三者共性和个性 .....	22
3.3.1 共性：男尊女卑的本土文化根基 .....	22

3.3.2 个性：唱腔唱法的不同 .....	22
第四章 中国京剧中的男旦与意大利歌剧中的阉人歌手的历史地位 .....	25
4.1 京剧男旦与意大利阉人歌手的代表人物 .....	25
4.1.1 男旦的流派和代表人物 .....	25
4.1.2 代表阉人歌手的人物 .....	25
4.2 男旦与阉人歌手的历史地位与贡献 .....	26
4.2.1 男旦的历史贡献 .....	26
4.2.2 阉人歌手的历史地位 .....	27
第五章 中国当代男旦现状问题及发展和改革方向 .....	29
5.1 男旦的优势 .....	29
5.2 当代男旦艺术的现状 .....	29
5.3 现代男旦艺术可借鉴国外美声唱法的精粹 .....	31
5.4 改革男旦艺术表演，重现男旦艺术的辉煌 .....	32
结 语 .....	37
参考文献 .....	39
致 谢 .....	41
攻读硕士学位期间研究成果 .....	43
独 创 性 声 明 .....	45
关于论文使用授权的说明 .....	45

## 绪论

打开中国搜索网,输入“维塔斯”(Витас в Китае)或者“海豚音王子”或者“阉伶歌手”的字样,相关的链接非常多。其北京演唱会从开票以来,票房一路飙升,短短几天已经逼近 200 万,加上票房同样火爆的上海、广州、深圳三地,维塔斯二次中国巡演的票务销售总和已经轻松突破千万大关。在中国 2006 年星光大道年总决赛上获季军称号的李玉刚男作女声扮演虞姬一夜红遍全国,成为一颗璀璨的明星。大家对于这种这种现象众说纷纭,褒贬不一,讨论非常热烈。而我想说的是这种现象背后可能还有更深的内涵,首当其冲的是他的海豚音唱腔飙出的接近 5 个八度超声的超高音。这也许是一个非常难以理解的技术概念。

平时我们讲话的所发的都为真声,也有部分人用假声,他是与正常不一样的状态发声所造成的。噪音如果是没有经过专业系统的训练的话,以说或唱的形式从自然声区到高处,达到相对的高度就会感觉挫败,如果更高,就会突然改变声音,丢失以前所拥有的音色,从而出现又弱又虚又无色彩的声音,也就是所说的“假声”。真声与假声被中国戏曲界称为大本腔与二本腔,真嗓与假嗓,大嗓与小嗓等。我国的传统观念中认为男性和女性均有真、假声;西洋却认为没有真声,仅把它叫做胸声。男女都有胸声。但只有男声才能出现假声。人声带的发声机能分为两种,分别是发头声、假声轻机能和发胸声的重机能。

天然假声没有表现力,只有经过训练的、有共鸣的与有呼吸支持的艺术性的假声才有表现力。青衣作为中国戏曲中的重要部分与以前欧洲的某些教堂里(比如俄罗斯和英国的教堂)的男性女低音或男性女高音等进行演唱都是用的假声;昆曲中的小生、中国的京剧、中国民间中北称为青海民歌的花儿和瑞士以及奥地利山区的一种山歌——约德尔等则均是交替使用真假声进行演唱的;而我国戏曲中著名的老旦、老生以及世界各地很多的民歌的演唱,大都是使用的真声。

世界上很多国家出现过男作女声反串艺术而且深受人们喜爱,本文题目中指的“男旦”艺术就是泛指男作女声的反串现象。并以京剧男旦这一具有中国特色的男作女声现象为代表和美声中的高男高音及阉伶歌手这两种西方男作女声现象为代表阐述男作女声容易爆红引发的一些问题的思考。

此页不缺内容

## 第一章 男作女声表演形式爆红的现象对中国社会的影响

### 1.1 李玉刚现象对中国社会的影响

#### 1.1.1 李玉刚为乐坛注入新的血液

在中国 2006 年星光大道年总决赛上获季军称号的李玉刚男作女声扮演虞姬一夜红遍全国，成为一颗璀璨的明星。大家对于这种现象众说纷纭，褒贬不一，讨论非常热烈。介绍李玉刚成名于电视节目《星光大道》。在《星光大道》总决赛中，他用优异的表现征服了观众，取得了总决赛的季军并聚集了大量的人气；他自小练习京剧，旦角唱腔可以说是练到了炉火纯青的地步，但在比赛的时候，他却选择了唱流行歌；他是正宗的纯爷们，但他却选择了反串女性角色唱歌，他的女装打扮清新脱俗、给人眼前一亮的感觉，以至于被网友捧为“流行京剧第一男旦”。人怕出名，猪怕壮，随着李玉刚进入大家视野开始，对他的争论就从未停止过，其中不乏对他的蔑视，例如许多专业的京剧演员都和他划清界限，认为他没有资格称作男旦。但李玉刚现在被普遍接受，大家称赞他是新男旦，其风格唯美时尚，个性鲜明，有机地融合民歌、京剧、舞蹈为一体，唱腔优美细长，使观众在观看其表演时有耳目一新的感觉，他的创新无疑是进一步解释了男旦的意义。不拘泥于传统的京剧形式，把

观众的喜好作为自己的努力方向，将自身的台风、唱腔与传统服饰、表演形式融合在一起，在舞台上同时展现传统与现代的美感，这些是李玉刚成功的秘诀。因此，重视并剖析李玉刚的表演特点与观众的审美需求，能够推动京剧的发展，使京剧发展的更好更快，得到传承与发展。<sup>①</sup>

#### 走红之路 从小学梅派立志当男旦

李玉刚 1978 年在吉林出生，他的家庭是农村的一个普普通通的农民家庭。母亲为二人转演员，在当地非常的有名，从小耳濡目染，受母亲影响很大。李玉刚在 1992 年被张秋华老师即当地的男旦演员收为爱徒。后来专门找胡文阁这个男旦艺术家，学到了更多的表演艺术，丰富了自己的表演形式，同时增加了自己舞台经验，先后又师从与著名声乐教授邹文琴老师、舞蹈家沈培艺老师、著名化妆师毛戈平。2005 年访欧

---

<sup>①</sup>论李玉刚男旦表演形式的传承与发展 邓其斌;-《歌海》-2012-05-15 第 86 页



演出,《欧洲时报》是法国巴黎的一个报纸,有一期的头版头条报道了“中国当红男旦演员李玉刚”的演出消息。

### 眼神能够醉死人

在生活中李玉刚是一个纯正的东北爷们,而非人们想象的这么娘,只是他喜欢用男扮女装的方式来表现艺术,他尤其喜欢反串传统的东方美女,他五官与唱腔似乎帮助他能够扮演的十分真实,甚至可以让真正的女性都自叹不如,这样的演出往往给观众以非常唯美的享受。最近网络上疯狂转载他的一些反串表演或者旦角表演的视频,并且获得了非常高的点击率。在《星光大道》中,李玉刚把京剧与歌舞流行形式来表演《霸王别姬》;把男女两者的声音揉合成“二重唱”,对《美丽的草原我的家》进行表演;一会学着杨贵妃表演《贵妃醉酒》,翩翩起舞,但一翻身就出来 50、60 个筋斗。虽然功夫身段很多都是模仿的京剧里面的动作,但加入了很多的创新元素。

许多观看过李玉刚演出的观众都赞同他的“眼神可以让人迷醉”,认为京剧艺术被李玉刚演绎后可以给人以震撼的感觉;不过也有许多反对的声音,有些人觉得李玉刚是在哗众取宠,玷污了京剧艺术,总之,关于李玉刚的讨论在网上已经形成了骂战,挺他的,毁他的都有,每个人都有自己的见解,部分网民还指出这一现象反映出一定的问题,比如当代正统戏曲最近几年受到了观众的冷落,这是值得我们大家反思的。当年他参加《星光大道》比赛时,当时李玉刚的网络投票得分就多,但是很遗憾李玉刚最后并不是冠军,很多网友都为他鸣不平。

李玉刚在回答采访记者关于自身定位问题的时候答道:“我首先是一名男旦,他的定义就是在京剧里专演女性角色的男性演员,反串只是一种演绎方式,是一种跨越性的演出,和演员去唱歌没什么不同;传统的京剧人士认为我玷污了京剧,而我却不这么认为,当今的大环境是京剧走向衰退,年轻人对京剧没有丝毫兴趣,如果固步自封只会使其没落,我用这种方式演绎京剧使其进入大众视野,这不是误导观众,而是对京剧国粹的另一种宣传,因为这种方式只是宣传的一个平台。”

在问及接下来的打算时,李玉刚表示他会继续学习梅派艺术,“我十分热爱梅派艺术,我所有的成就都是受益于这种艺术,但我不会被其禁锢,我要有自己的风格并让这种风格传承下去。”而被记者问及今后男旦艺术的走向的问题时,他笑答:“每个男旦都应有自己独有的发展风格,我不鼓励每位男旦都学习我的方式。”

李玉刚可以坦然面对大众对他表演艺术的争论，他认为：“在传统京剧圈内没有多少人是欣赏他的，因为他可以在短短一个小时的比赛里要换四五种造型，而同样的时间用于传统京剧却不够盘个头，我弘扬京剧的方式与传统出入太大。与之相反的是，我的演出受到了许多观众的好评，其中不乏年轻一代，他们是祖国的未来，我觉得这就足够。”

**梅派传人胡文阁：男旦不仅仅是装扮像女人**

京剧大师胡文阁先生自从认了梅葆玖这位老师后，便沉迷在学京剧的巨大乐趣之中，拒绝了任何曾经让其红极一时的反串演出。作为李玉刚的师傅，他着重指导李玉刚的表演服装及化妆。他曾说过“许多外地记者都在李玉刚进入大众视野后又问过我同一个问题，就是李玉刚是梅派第几代传人？至此，我才了解到，当今懂得京剧的年青人是越来越少，以至于他们误认为反串是梅派独有的男旦艺术了。”胡文阁觉得他徒弟的反串还不具有很高的艺术性，他的表演艺术不同于京剧梅派男旦，戏曲底子还是梅派在表演时需要的，而且必须要非常的深厚，不仅仅表现在打扮的像女人。

### 1.1.2 李玉刚宣扬传统音乐文化，丰富人们的精神文化生活

关于京剧演出形式的争论，在网络上曾有如下一个调查。李玉刚的粉丝们为李玉刚所遭受的非议平反，把梅兰芳和李玉刚演唱《霸王别姬》的唱段放在了新浪等各大网站上，调查网友更喜欢谁的唱段？调查结果显示，李玉刚的《霸王别姬》更符合当代人的审美。有一位参与调查的网友留言：“我不怎么喜欢京剧，或者说我欣赏不了京剧。梅老先生演的《贵妃醉酒》我至今是没有看明白，这或许与我生长在南方有关，可能在传统京剧爱好者的眼中像李玉刚这样的风格京剧是难登大雅之台的，甚至说他的京剧是京歌，但我却觉得李玉刚所演的《霸王别姬》十分震撼，符合现代审美的舞台风格、灯光效果与他几乎完美的演绎结合在一起，给人一种耳目一新的感觉，不由自主的感叹，京剧也可以如此的美丽。”

一位名叫“刚丝球”的网友表示，“李玉刚演的应该叫新京剧，区别于传统京剧，可以命名为新京剧。李玉刚的成名如果可促使新京剧的发展，使百姓对京剧产生兴趣，处处可见京剧的身影，那么这也可以称作京剧的福音了。都市化的现代生活及西方文化的冲击是传统京剧的魅力下降的主要原因，而我们的教育也没有对传统文化有足够的重视，以至于大家对京剧渐渐失去了兴趣。因此京剧要改革的首要任务就是让百姓对京剧产生兴趣。”

## 1.2 维塔斯现象对中国社会的影响

维塔斯（俄文名：Витас，英文名：Vitas）十几岁的时候就成为了敖德萨音乐学院的学员。Vitas 惊人的天赋受到音乐学院院长安那托利·帕多卡的赞扬，称其为“上帝的恩赐”。他成为俄罗斯在克里姆林宫举办个唱的最年轻的音乐人。Vitas 近期在中国举行的巡回演唱会均引起了当地的轰动，而没有亲眼看过其演出的中国网友在网上观看 Vitas 的歌唱视频后，也被他独有的海豚音和独具一格的台风所征服。借助网络传媒的力量，Vitas 以极快的速度红遍神州，形成了“维塔斯现象”。

他成功的标志就是他的高音，传说中横跨 5 个八度，接近超声的领域。现在我们都称之为“海豚音”。海豚的叫声清澈、凄美而充满震撼。而 VITAS 的高音也是如此。带给我们的是天籁般的清澈与震撼。不仅如此，他的神秘，他的另类，他的独特魅力也是吸引我们的原因。2008 六月，Vitas 横空出世首次登陆北京舞台，之前并没有媒体山呼海啸般的狂轰滥炸，但其演唱会门票在演出前两周即早早售罄。更令人大跌眼镜的是，时隔六个月俄罗斯小子二度进军中国再掀狂飙，其北京演唱会从开票以来，票房一路飙升，短短几天，已经逼近 200 万，加上票房同样火爆的上海、广州、深圳三地，维塔斯二次中国巡演的票务销售总和已经轻松突破千万大关。

有人说维塔斯进军中国获得成功，靠的是其经纪人营造的神秘感。其实，很多时候神秘都是一种包装或者是一种噱头，Vitas 不接受任何媒体采访维持神秘感的招数，当年刀郎也一样用过。只不过，大浪淘沙，刀郎因致命的“见光死”已经隐身幕后，而维塔斯却成为越来越闪亮的世界级巨星。所以最后决定一个歌手成败的，都不会是虚无的神秘感或者即使再强大的宣传攻势，Vitas 同样如此，其无可比拟的超级实力和个人魅力，才是这位俄罗斯 80 后歌坛奇才的独门秘笈。

### 上天赐予的礼物

31 岁的 Vitas 十三年来仗以横扫世界歌坛的利器，首当其冲的是他的唱，5 个高八度是他创的世界吉尼斯纪录。这概念也许非常难以令人理解。但是事实就是事实，不可思议的事情是，维塔斯因为他惊人天赋，演唱会成了实验室。重庆的一个记者在 2007 年六月份他的现场演唱会测他高音的分贝值，当 Vitas 唱到高潮部分的《微笑吧》时，噪音计显示最高峰值为 105 分贝，起飞时飞机螺旋桨的噪声才 110 分贝！而更为惊人的是，克里姆林宫内的水晶吊灯巨大的星星吊坠在他 19 岁时的演出中被他的噪音震落。

Vitas 飙高音的天赋能力绝对是无人能及的，但他不是电子合成音似的发出的高音，

而是有华丽曼妙的低音,他的浑然天成的嗓音能够横跨五个八度音域,他的高音高度使那些世界上大腕级的高音歌手也难以望其项背。他的高音已经是人类极限高音区,这都源于他宽广的音域的原因,他飙高音是毫不费力地,并且这种高音稳定,能够始终如一的保持美妙华丽音色。这种超高音是完美的,呈现出一种近乎超声、缥缈、高亢和极大的震撼力,为他赢得了“声音魔法师”的称号。<sup>①</sup>关于他的评论在网上已经铺天盖地,由此可见他的魅力和号召力。甚至现在有不少歌手或者歌迷因想模仿维塔斯的雌雄莫辨的超高音而去做声带手术改变音调。

### 天才来自于勤奋

天才绝对不只是靠天赋就能成功的,古今中外许许多多的例子都证明了这一点,唯有后天持之以恒的努力,才能成就自我,以世界著名男高音帕瓦罗蒂大师为例,他为更好的把握高音C,日复一日的训练自己的声音,力求能够准确的掌握高音C,这种坚持就如同雕刻家悉心雕刻一件雕塑一样。

Vitas 的努力程度超出了大家的想象,他为了打开声带每天就要坚持练习七八小时,这种艰苦枯燥的练习他都能忍受。为了这个,他以演代练,开始了他的高强度的巡演:从 2001 年开始的两年时间里,他就出现在了拉脱维亚、俄罗斯、澳大利亚、立陶宛等国,成功的举行了个人演唱会多达 264 场;仅在 04 那一年,就演了《母亲之歌》250 场;维塔斯到 2006 年全年的演出场次已经达到了 400 场。如果我们算一下的话,他有些时候一天要演两场。

磨炼的艰苦,Vitas 深居简出,就是为了不损坏嗓音,保持这种状态,甘于寂寞,断绝有烟有酒的生活,他非常讲究吃东西,凉水是不会喝的,不会在演唱会结束时与别人闲聊,过的生活都是经过计算的,而且非常的精确,每场排练只参加演唱的那几首歌,时间观念也非常的强,从不浪费任何一分钟,他总是准时到达工作现场,并且不做停留就开始工作,而下班后就马不停蹄的回到自己在酒店的房间。可以这样认为,Vitas 的海豚音是来自于他持之以恒的勤奋。

### 天才的作品

中央音乐学院声乐歌剧系主任张立萍曾在一篇文章里说过“意大利语里的‘美声’,是得到愉悦、得到享受的意思,人声不过是乐器的一种,音乐才是真正触动人的。”好的嗓音要有好的作品去表现,好的作品应该是 Vitas 持续走红的另一个主要原因。

---

<sup>①</sup>声音训练:向 Vitas 学习 阿 jam;-《流行歌曲》-2009-03-01 第 23 页

至出道以来,作为一个创作型歌手的 Vitas 几乎是一直演唱着自己独创的歌曲,他在这个方面是有很大天赋的,当他还不到 11 岁的时候,他就创作了近千首歌曲。他将至少 8 首自己原创的歌曲放进每张发行的专辑中。他的创作不拘泥于某种形式,他取材于传统的俄罗斯音乐,也取材于世界各地的风格不同的音乐,他的歌曲汇古今中外多种风格融合在一起,以至于他的歌曲风格有着很大的跨度,歌曲的所表达的意境也是包罗万象,不仅仅是爱情,也有许多宗教、哲学的元素柔和进了创作的歌曲中。因此,听众在听过 Vitas 的歌声后,不仅是被他的歌喉所征服,同样为其所表达的意境所吸引,他歌声的神奇之处受到了美声和通俗两种截然不同歌手的认同。金兆钧曾说:“《歌剧 2》《微笑》《星星》等 Vitas 的代表作的旋律十分动听且有自身独特的风格,他的高音语句也不仅仅是为了炫耀自己的嗓音,一样具有很好的旋律线。”<sup>①</sup>

### 80 后的心中偶像

Vitas 在网络上被中国年轻一代的歌迷成为“维塔斯教主”,然而仅凭妖异的嗓音和天才的作品,是不可能受到中国年轻一代的一致好评的。

中性美这一词汇可以说是被 Vitas 演绎的淋漓尽致,传统的美声和流行歌手形象被他用一系列独具一格的大胆举动给彻底改造了。他长相十分帅气,拥有比贝克汉姆更为完美的外表,也采用更加中性甚至具有些许妩媚气质的造型,他使用最鲜艳的口红,在舞台上时而散漫,时而迸发的表演十分拉风,可以从他的眼神中看到摄人心弦的魔力,当然,他最吸引人的还是他的独有的微笑,让人觉得坏坏的,但却又十分的亲和。

Vitas 是极为成功的,他很讲究时髦,并且善于设计,简直就是一个全能的天才。他有各种发布会,给了世人很大的视觉享受。但是当他的妈妈死去以后,他一直高兴不起来,因此它的服装有了很多忧郁的情调,也正是因为这样,有了一种神秘的冷艳感觉,有人认为,只有感受过他的音乐,才算是没有遗憾,如果不看他设计的衣服,也是我们的损失。

维塔斯的爆红已经是一个文化现象。

## 1.3 男作女声的歌手爆红原因

男作女声现象的迅速兴起,就是一夜爆红,急功近利,社会浮躁的产物,就是抓住很多人生活空虚,喜欢刺激的心理。

<sup>①</sup> 声音训练:向 Vitas 学习 阿 jam;-《流行歌曲》-2009-03-01

首先这是性别反串的心理讶异。在舞台上各种女性形象，有的清丽脱俗，有的端庄含蓄，有的雍容华贵。她们含情脉脉的眼神，优美的物资和苗条婀娜的身段，如果由女演员来表演，观众会有一种理所当然的心理，有时候甚至把它归结于女性本色的表演而忽略了女演员本人的艺术成就。但由男性反串表演出来，人们就会感到惊奇和不可思议。这种由于性别反串带来的心理讶异，具有放大的效应，它使得观众的心理愉悦感更为强烈，就更倾向于认为是男旦的艺术成就。

其次在一定的历史条件下，男作女声迅速的走红现象不排除有“男人看了扮女人，女人看了男人扮”两面讨好的社会性的心理因素。但在目前先进开放的社会形态和文化氛围下由于性别反串带来的已经不是这种“双重性别”的迎合问题，而是其表演价值的心理高估。即与女演员相比，人们对男性反串演员艺术的成就的赞赏和肯定出现了放大和加倍，这也是男性反串演员比女演员拥有更多不分年龄性别的粉丝的一个原因。

再次，在现代社会标榜个性时尚、标新立异的风潮的带领下，很多的年轻人心理空虚，在猎奇心理作祟下，更加推崇这种“非正常”情况下的男作女声反串的音乐类型。而且不止是音乐界，在很多影视表演圈也很常见，特别是一些选秀节目中，男作女声更是一个华丽丽的噱头。加之，电视、网络和报纸这些媒体的铺天盖地的推行炒作，导引流行方向，男作女声的反串现象想不红都不行。

此页不缺内容

## 第二章 男作女声表演形式的起源与发展

### 2.1 第一节东西方男作女声表演形式简介

对于一个拥有悠久戏曲传统的中国民族，建立一个独特的戏剧文化是非常年轻的，这与古希腊戏剧的古代世界，以及在印度的梵文音乐文明相比，中国的戏曲文化更加活跃，在城市和农村地区都深受欢迎，雅俗共赏，这是迄今为止中国所独特拥有的。同时中国戏曲在登上了众多国家的音乐舞台，这是中国的宝贵精神财富，这是中国骄傲的宝藏。其中独有的男旦艺术和训练方法是非常有中国特色的，也是全世界独一无二的。它形成了一个包含发声、形体、表情神态和服装道具等具体而微的非常完善的男旦训练系统。比女人还女人的唯美表现形式这就是中国的男旦。

而西方的戏剧文化是西方音乐文化因素的有机结合，戏剧音乐在欧洲现在已经演变成为了具有非常鲜明特色的西方歌剧，并且占据着西方声乐界非常重要的地位，近几个世纪以来始终传承，虽然在演变中存在一定的变换，在许多国家音乐界中歌剧形式也变得多种多样，但这种传统的歌剧艺术，它仍是不可替代的西方音乐风格。在近几个世纪的歌剧形式的音乐艺术中，声部、角色都有着明确的划分，女声部的演唱由男歌手来完成，成为西方歌剧中不约而同的现象，这种历史现象是非常特殊的，在人类进程的历史中是发展的偶然现象。虽然它有也存在一些不合理的地方，但却带给我们大量宝贵的艺术财富的宝贵，同时这种特殊的男作女声歌唱的现象也使人类的艺术创作过程的快速增长，并促进了阉人歌手声音的训练技巧的完善和推广，演变出一个个性特殊的男作女声演唱发声系统的。其中很多用来训练发声的练习曲和技巧训练的方法，人们现在还在研究并且进行着大量的应用。

二者虽然有着很大区别，但历史进程的发展却同样被反映在二者的发展史上。所以对于其进化的步伐研究，制定一个人类的声乐进化年表的史册，是很有必要的。比如说，京剧男旦艺术在萌芽阶段也是不完善不引人注目的直到清代才逐步发展完善形成系统。而男旦在京剧艺术表演中取得的很大的成功，他的成功之处就是运用人体呼吸的流动性和独特的语音控制领域来发声。比如说阉人歌手音域之宽广是前无古人后无来者的。是历史的特殊社会环境才具有的独特现象，直到现在很多歌剧大腕都无法完整演唱



以前阉人歌手比较大难度的作品。只能降低难度,修改无法达到的旋律才能勉强演唱阉人歌手的作品。因此,具有学习声乐学习很多知识,只有抓住了本质,作出了深刻的理解,了解其中深度,我们才可以学到更多的知识,得到更多借鉴来提高自身专业水平。

## 2.2 第二节男作女声表演形式的起源和发展

### 2.2.1 中国男作女声表演形式的起源

由来已久的“男旦”,出现在中国的先秦,那时还叫做男觐,汉代的女娥也有男优来扮演情况,魏时曾经有的“辽东妖妇”是相互客串的表演形式,很早以前就已经流行了,对于唐朝而言更是如此。当时的地位所扰,仅仅也是一些歌舞的参加,从不登台演戏。参军戏在唐代出现了男扮女装,戏曲艺术在宋代慢慢的发展的比较成熟,普通的相关事件。对于古代唐朝以及宋的女演员,外观很重要,对于经济增长,女人要从开始进行训练,同时要勤加练习,然而男人则不同。明清那个朝代,封建制度下的礼教变得非常的森严,在很大程度上减少了女优的出现,而且只有在家乐的活力范围内才能有女优出现,不能在公开的展开表演。<sup>①</sup>清朝时出现的勾栏院里的歌妓也同样受到了很大的压制,清朝也出现了一些艺妓的反抗抵制,但是效果不大。于是这样的社会情况下对于男旦的出现以及发展腾出了很大的空间与机遇,许多男旦如魏长盛等男人使用秦腔唱法——乾隆时期的一个有名的例子便是如此。于是使用男旦来表演京剧形成了当时的一种社会潮流,底气足的男旦肺活量大,具有很好的音质,同时表演风格上,男旦比女人还美的表演特色具有独特的艺术魅力,大量观众被这一特点所吸引,观众也形成了中国式特有的音乐审美观念。

由男扮女装的历史,不仅仅发生在中国,并且一些欧洲国家、还有日本,历史上都有记录。欧洲发展成资本主义的国家性质以后,男女的权利和地位开始慢慢的变得平等,不只有男人才有资格登台演戏,女子也有可能了。所以男演女被逐渐的淘汰。但是中国以及日本把这一传统很好的保留了下来。在这两个国家歌舞伎才能够保存得非常的完整,一直到今天。而中国处于非常长的一段封建时期里,有的礼教观念由于封建的原因,不容易被摒弃,因此男旦在中国持续了很长的时间。其缘故起因是,古典的中国美学是非常热爱“像与不像”的审美艺术氛围的,因而男旦符合这两种要求得以延续下来。

<sup>①</sup>论京剧男旦的艺术贡献 李小琴-《戏曲艺术》-1999-11-15 第 57 页

### 2.2.2 国外男作女声表演形式的起源

欧洲等国家的封建主义时期是非常漫长历程，从公元4世纪到现在，对于女人有相当的歧视意义，对于封建的早些时候这是规定的，在教会严禁妇女歌唱诗班。这样女性的声部就出现了无人演唱的尴尬境地，为了填补这个女声声部的缺，于是当时的训练者选用了男童，让他们来演唱女生声部，童声音色洪亮，固然和女声有很多的相似之处，但从小就得坚持练习，等到训练的结果比较成功和成熟时，他们参加演唱的机会就不是很多了，很多的人在青年时都要变声，所以就出现了假声代唱。

假声歌手突破了遭遇变声的限制，从而突破了这个难题，但随着一段时间的推移，问题又出现了，假声没有真声那么的响亮，一些不太自然以及令人不愉快的不和谐声音就会出现，有限的表现力，是完全不可能胜任逐渐发展和壮大的教会圣歌演唱以及群众歌唱需要的，尤其是十六到十七世纪，歌剧的诞生了，这种情况更是不能满足其发展需要。因此训练有素的假声男高音歌手和男童稀少而宝贵还有很多的弊端却仍然供不应求，这对于当时的宗教圣歌大量推广的需求是非常矛盾的。

欧洲的阉割这个社会风气，由阿拉伯传入的。最开始是当成一个残酷的刑罚，是在两性关系中存在不正当的男女，或者是拿奴隶开刀，将奴隶阉割了来伺候女主人，这就像中国皇宫里面的太监。后来通过观察，儿童被阉割以后就算是自己长大了，依然是孩童的声音，很高的音都是可以唱的，所以后来贵族的享乐就用阉人歌手。很巧合的是，由于疾病，男孩造成了阉割，但是导致失去性机能结果后发现，而儿童的声音得到了永远的保持，所以有的阉人就被训练成歌手。时间慢慢的推移，偶发的事故造成的阉人已经远远不能满足歌手的需要，就出现了用手术方式来形成阉人，专门造就阉人歌手。

### 2.2.3 中国男作女声表演形式的发展

京剧对于艺术的追求达到了极致，然而对于表演者言男旦的作用是举足轻重的。从中国戏曲近代发展史分析，在舞台上的男旦地位是非常高的，代代都有很多的名人地涌现，他们出类拔萃。就像秦腔花旦魏长生，他在乾隆年间进京，期间是非常的极负盛名。在乾隆五十五年，同样的也出现了徽班，当时叫进京的三庆班，当时很是流行。

随后的阶段，清朝封建王朝的君王们非常喜爱京剧这种老少皆宜的大众娱乐。京剧在京城风靡起来。大型的戏团加起来不下数十个，大班社的旦角，很多都是男人来充当，多至百余人，技艺高超的人才济济。除了一些大师级人物之外，还有很多有名气的艺术

家，他们在京剧的追求是达到了艺术的极致的，对京剧的繁荣发展做出了很大的贡献。

鉴于以往的历史的环境非常的特殊，去学戏的都是穷困人家的孩子，他们大都为了糊口，学艺非常的刻苦严格，有专于唱工的青衣，不是太看重外表；出手翻跌的是武旦，唱功一般。这样，虽然演员隔行不擅的表演，却有利于使专行的技巧得到完善和提高，这些都为男旦的发展立下了汗马功劳，有些男旦京剧大家更是打破了传统的束缚，发展不同的流派唱腔。由于时代要求，观众的心理需求，都促使着这些京剧演员对表演进行改革和创新。此时男旦的发展迅速，产生了多种唱法以及不同的表演风格，同时表现的手法也有更多了，且灵活多变。同时京剧男旦艺术经过相当长的时间的探索和发展，成为了后世的学习楷模。

嗓音有优越的男旦，京剧中由于旦角必须要用小嗓来演唱，这一点和女高音有相似之处，很好听的声音，角色的美感被延长了。同时男旦发音部门的声带因为能够发出较宽的音域，因此很悦耳，能够形成很大的共振体，能够应付自如的进行运气行腔，使嗓音音色都是很悦耳的，更方便的满足要求的轻柔不同程度的音乐。

对于追求艺术顶峰的层面，许多男旦演员真是达到了极致。男旦演员从小勤练童子功，严格努力练习各种演唱表演的技巧，因此很多男旦演员把女性角色的把握得十分到位，人物表现的传神动人，闪耀着震撼人心的艺术魅力。男旦的这些优点，都使男旦艺术发展的非常顺利。

在乾隆皇帝晚期，徽班被召入皇宫中表演，来取悦当权者，于是更加推动了整个戏剧界的发展。京剧在完善传统剧目的表现方式的同时融合了民间本地一些表现手法、韵味以及发声技巧，并强调新奇性又使其高雅化，使京剧技巧性越来越强，京剧艺术越来越普及。面向广大人民群众，京剧也能雅俗共赏以满足大家的需求，这些独特优势，使京剧逐步发展成为一个更加充满活力的戏剧，男旦艺术红红火火的发展直至顶峰。

当时有很多京剧男旦艺术大家对于推动发展这一艺术作出很大的贡献，其中，最出名的有小福、陈德霖、金紫云、林颢卿、胡喜禄、梅巧玲、冯子、黄桂秋、路三宝、侯俊山、阎岚秋、王蕙芳、王瑶卿、郭际香、田际云以及后来之四大名旦（尚小云、梅兰芳、程砚秋、荀慧生）和田桂凤、徐碧云、筱翠花等等，这些京剧表演艺术家的卓越贡献，使得京剧走向了世界。他们继承了中国的戏剧传统艺术的特色，发挥了标榜性的作用，同时也致力于改革和创新，这种贡献对于未来京剧男旦艺术的而言是至关重要的。其中，里面最有名的四位艺术大家，他们的表演形成一个栩栩如生的人物，这是很

难被超越。有几位艺术家的名字没有排在最有名的四个具有很高的艺术造诣的艺术家的行列，但也会被后人铭记。

此后，各领风骚的“四小名旦”又出现了。由于从本世纪初期开始的半个世纪里，流派纷呈，人才济济，艺术形成了群体，开始了百花齐放的状态，不断创造革新，因此开创了京剧旦角光辉的一个时代。

### 2.2.4 国外男作女声表演形式的发展

经过男童严格的训练，十五六岁时他们的随着个人保留，阉人歌手的歌唱能力并没有什么优势，第一部分的女性会在教会表演，并取代优秀的男孩，这已经形成可敬的贵族气质，又在很短的时间里抢占了整个表演现场。第一部歌剧在舞台上演，发生在 17 世纪 40 年代，而不是阉人歌手的所有合唱团的表演，妇女在歌剧院在威尼斯的圣马可大教堂举行的表演。卡瓦利在 1641 年上演的《迪多女皇》，可能是最早记录歌唱家由男性阉人扮演的角色。

阉伶歌曲清纯甜美这来自于女声，精神气魄来自于男性，所以英雄在歌剧中通常都由阉伶来表演。他们的所有要求几乎所有的女人表演，组成壮丽的史诗合唱团，但是由于他们的技术困难，阉割的阉男人则适合于小型的短语演唱会。根据演出效果，然后，他们做的阐述：“19 岁的这位阉人歌手，创造了整个世界的奇迹。除了比所有人都高的嗓音以外，并且婉转的歌唱就好比夜莺，但是表现的更加的细腻精巧，人们很难相信，这声音是来自于人类的嗓子。”<sup>①</sup>所以，供不应求的是当时的阉人歌唱家。每年意大利就有四千名左右的男童被阉割。很多都是贫穷的一些父母送去他们的孩子，希望能够赚到钱。

阉割的做法在 17 世纪使用，但它被授予以爵位阉人，有些是被宠坏了，他们眼下最辉煌的时间里和达官贵人的交流之间，财富和地位时的很多安于享受的成为红人，或者成为国王。从里斯本到圣彼得堡的欧洲国家的首都是一个美丽而豪华的，但是，可以看到与剧院的那不勒斯，你可以听到从伦敦到敖德萨传过来的一切。这是由于有非常宽阔而且惊人身体素质，但是也要表现在欧洲阉人歌手声乐技巧，这使得达官显贵为之许多人倾倒。在第八世纪和十七世纪，整个欧洲的新面貌歌剧是出现在所有的意大利歌剧，因为这是非常好的，他是意大利的阉人来促进经济增长和进步很大艺术空间，然而对于促进开放阉人歌手歌剧歌手必不可少的，这会影响到它们简单的整体利益。在此期间，

<sup>①</sup> 女性的角色 男性的魅力 闻文娟-《西安音乐学院硕士论文》-2007-05-10 第 12 页

歌剧歌手在舞台上分为 3 种，他们分别是阉人演员和女演员以及男演员。就社会地位而言，阉人歌唱家是非常高的；就艺术价值而言，同样一样，受欢迎程度比后两种歌唱家远远的要高很多。

音乐史家称十八世纪初到十九世纪前半叶是歌唱的最好的黄金时代。在这个阶段，对于阉人歌手的全盛时期。为了能够主宰乐坛，由于生理的原因的阉人歌手，甚至有些男人的声音，他们在此期间，不仅被排除在外，同时表演也受到限制。那个阶段而言，阉人的演员在整个表演扮演女高音；第二主角也是由阉人歌手担任的女高、女低音；其下的同时其他角色有正常人来担当。通过在 18 世纪由教会，这是是被阻止的，但谁也不能唱教堂和出现在舞台上，女人扮演一个女主唱。甚至歌剧中的男的，同样的用阉人歌手来演唱（男性女高音或男性女中音）。

歌唱在许多世纪中，假声、童声、阉人歌手他们的音质已经被人们所熟悉和习惯。男高、低音在那时被人们一般认为声音粗鲁、难听，像老头、老妇人这样的配角才能由男人来扮演。那时的男声技术还没有现在这么的成熟，唱功很落后，还未发现“关闭唱法”，换声区以及高声区等问题没有很好的得到很好的解决，所以自然声音不如现在那么好听。比较之后，阉人歌手经过严格的训练，他们有优美声色的音色，声音又洪亮有力。此后不久，阉人歌手的逐渐多层次的分化，能运用熟练高超的声乐演唱技巧演绎女高声部、女中声部和女低声部。当时很多阉人歌手的大名在整个欧洲都是非常有名的且被广大的民众所熟悉的，他们拥有精湛的歌唱技艺享受着征服世界的荣耀，这便是舞台歌剧带来的名利。许多伟大的阉伶艺术家而言，在欧洲各国巡回演唱大力推广歌剧艺术，让全世界都知道了歌剧的魅力，也使很多优秀歌剧得以推广被广大民众所熟知。

同时阉人艺术家还选择了其他的表演形式，他们也可以进入宫廷或者富贵的家庭进行表演或者教学。他们终止演唱的原因大都是年龄大了声带退化无法完成高超的演唱技巧，还有些是转移了兴趣等，大多数著名的阉人歌手开始转向教学声乐，因此这个时候一些非常出名的声乐教育家大多数都是阉人歌唱家，他们或隐居一地，或游历各国，著书立说，教学歌唱，有很高的威望。而更多的阉人歌手却不在歌剧舞台上的表演，而是从事在教堂的赞歌合唱团的工作。这些教堂合唱团的阉人歌手们，相比有很高地位和名望的阉人艺术家，他们工作会更努力，对于生活环境要求却不是很高的。教会合唱团对于阉人歌手的唱歌表演提供了很好生存环境和发展空间，因为它没有歧视的这些阉伶，显示了人们对阉人歌手的尊重和对歌唱艺术的热爱。

### 第三章 中国京剧中的男旦与意大利歌剧中阉伶歌手和假声男高音的培养方式

#### 3.1 中国男作女声形式——京剧男旦

##### 3.1.1 中国京剧中男旦人才的培养模式

诞生于大清王朝的京剧以前不允许地位低下的妇女上台演出，因此男旦应运而生。“男旦是一种传统表演艺术，不仅仅只是对女性的简单模仿，梅兰芳之子，著名男旦演员梅葆玖坚持说。男扮女装在清末形成了“梅、尚、程、荀”四大流派。一代宗师梅兰芳塑造了众多美丽的女性形象，甚至倾倒了卓别林、斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特等世界艺术大师。男旦在海外大受欢迎，温如华、宋长荣等男旦在海外每演一场都要引起轰动。日本著名歌舞伎东玉三郎还拜梅葆玖为师学演《贵妃醉酒》等剧目。前不久，北京举行的国际京剧票友大赛上，32岁的英国工程师辛普森粉墨登场，饰演了唐朝美女杨贵妃。

京剧的声腔必须高度的技巧化，一个旦角之所以能够成名，小的时候都经过严格的训练，特别是男旦。男旦演员从小时候就勤加练习京剧演唱的基本能力，同时要克服自己生理上的不同之处，声腔和舞蹈是他们考虑的重点，这种科学训练高度的技巧化，能够保证男旦生命力在艺术上面更长。举个例子，像很多京剧男旦，人到中晚年唱腔甚至能够保持的依然非常的有韵味。因为除了相关的身体的优势之外，同时嗓音的浑厚更加招人喜欢，然而只有勤学苦练才能出成果。所以唱腔方面，在艺术上男旦生命更长。

男演员与女演员比起来，优势是一定的。北京的温如华在京剧院已经六十岁，张国荣在《霸王别姬》里所有唱段都由他来配唱。张君秋是温如华的老师，他一直主张旦角由男人来演，原因是男人有沉郁饱满嗓音，女演员的嗓音尖而薄，男演员在胸腔共鸣方面表现的更好，有些唱腔女人唱不来，而且40岁前男演员体形不会像女人那样变形发胖，有很长的艺术寿命。更重要的是，男演女都是经过艺术加工后才来表现的，所以说，男旦常常比女人更像女人。

司徒克·扬，即美国戏剧艺术评论家在梅兰芳访美时说“梅兰芳没有企图模仿女子，他旨在发现和再创造妇女的动作，情感的节奏，优雅、意志的力量，魅力、活泼或温柔的某些本质上的特征。”京剧本来就是讲求假定性的艺术，“京剧里旦角的衣服大多是直

线条的,也没有假胸,露在外面的只有一张脸。手露出来时是兰花指,不露出来时是水袖。演员只能靠这些来说服观众。”徐城北说。<sup>①</sup>所以从古至今,男旦学戏都相当苦。胡文阁说,京剧界对李玉刚最大的不满在于“穿个女装就叫男旦,哪有那么容易。”2000年以后,胡文阁推掉一切外面的演出,每天都去各位老师那里学戏。一出《霸王别姬》,学了半年。三九天在院子里练剑,手都冻僵了。学完戏,从梅家老宅的院子走到和平门,边走边记诵台词,记不住,再走回去,再问老师。仅仅学习京剧的碎步,就使得他的膝盖都肿了。他用“不堪回首”来形容那几年的生活。

梅兰芳踩上跷练习台步,冬天踩跷在院子里跑,练到身体发热,地面没有了冰,能够不摔跤、不滑倒的程度,在台上才能“如风行水上”,行动时具有优雅的效果。水袖功夫对于一般演员只有八种,程砚秋会十六种。荣蝶仙是程砚秋的老师,他对程砚秋要求简直是严苛,清晨起来,那时穿的是布袜,程砚秋要把袜子捧到他面前。原因是自己的手脏,手上有煤渣还有灰土,冬天冻裂时还会有血痕,不能用手直接递袜子,就把白布一块放在手掌,白布上搁袜子,再捧给荣蝶仙。练腰功时,午饭都不能吃太多,每天程砚秋要苦练下腰,一下腰如果吃的太撑就会吐出来。<sup>②</sup>

### 3.1.2 中国京剧男旦演员的演唱风格

中国京剧在男旦唱腔上派别很多。有点优美华丽,有的清丽脱俗,有的幽怨缠绵,有点柔媚俏丽。以荀慧生的唱腔举例子。荀慧生先生的唱腔以柔收腔、以柔起腔、以柔为主,腔随情出、以柔行腔、化刚为柔。荀慧生先生稍有闷音,但是嗓音甜美,他善于运用小颤音半音以及装饰音。如果到户外大气中会造成间歇性的发挥失常,要注重气息的把握一首歌曲的节奏。歌唱男性不同的声音,因此对于这种训练方法,这种差异应该会是非常明显的,通过发声练习很难达到的歌曲的最好的状态,然而只有练习才能够接近这种状态。对于这种很难的训练方式而言要与自身的生理特点结合起来训练,反映高度在京剧唱腔上就是一种的技巧。就形成了独特的京剧男旦唱腔韵味。<sup>③</sup>

<sup>①</sup> 论京剧男旦的艺术贡献 李小琴-《戏曲艺术》-1999-11-15 第58页

<sup>②</sup> 男旦的边缘年代 马戎戎-《晚报文萃》-2007-08-01

<sup>③</sup> 京剧男旦的独特魅力分析 陈荣莲-《湖北行政学院学报》-2008-04-01 第3页

## 3.2 西方男作女声形式——阉伶歌手和假声男高音

### 3.2.1 阉伶歌手的学习经历

我们来观察声乐艺术发展过程，十八世纪，在此期间阉人的表演艺术繁盛进步。随着整个歌剧艺术的进步发展，阉人歌手正逐步的迈向其黄金时期。这时涌现出很多的象卡雷斯蒂尼(Caiesiini)、彼斯多契(Pistoielli)、贝尔娜齐(Beinaichi)、法瑞奈力(Fainelli)、帕其埃洛蒂(Paechierotti)、卡法莱力(Caffairilli)，古阿达尼(Guidgi)、克莱赛蒂尼(Car“cinti)、马凯齐(Maich-isi)等享誉国际的艺术家。阉人歌手们声乐演唱技巧和对歌曲精妙的诠释，不但观众留下深刻印象，而且也使得当代的其他的歌手得到启发和借鉴。Faruinaili 最经典的例子，是一个很有个性的歌手具有很好的声乐的天赋。据相关资料，他能一口气唱上 150 个音。很著名的一个例子是 Faruinaili 与小号演奏家著竞技表演。在整个歌曲里有许多属于超高难度的歌唱技巧，他都能拿捏得游刃有余。起始时似乎是友善的比赛，后来听众逐渐对竞赛发生了兴趣，而各自支持一方。在某些音符上进行几次渐强渐弱，以显示各自肺活量，并试图以力量和光彩超过对方，然后二人以三度音的距离一同表演颤音与渐强，持续了很长时间，听众焦急地等待结果，双方似乎都疲乏了，小号演奏者以为对方也必定和自己一样的精疲力尽了，于是他放弃了，以为可赛成平局，但法瑞奈利面带微笑，表明刚才只是做游戏，这时用同一口气，忽然以充沛的活力不仅唱渐强和颤音，并唱了一段最快最难的华彩乐段，观众爆发掌声，他才停止表演。”<sup>①</sup>我们知道，法瑞奈利已达到难以匹配的歌唱技巧境地，同时这也是阉人歌唱整个群体的歌唱水平。但是他们在演唱纯声乐的风格技巧性方面，没有太高的现代审美观况且艺术价值不高。这种艺术表现方式我们不赞赏用。表演炫技，完全是“个人至上”的推崇，炫奇斗巧，哗众取宠，没有展现出音乐本质。另外，仅仅从声乐发展的历史来看，应当说，炫技的阉人歌唱家能够把大批听众吸引住，艺术的地位被提高了，声乐技巧以及表现力都被促进了的进步，演出气氛活跃了。正如有的论者所指出的：“罗西尼曾听过一些伟大的中性歌唱者的演唱，深深了解他们的功夫，同时也明白伟大的中性歌唱者们的歌唱，不仅仅只是卖弄技巧而已，只要风采杰出、气质优雅，中性歌唱者也往往能以其纯净、甜而又热情的歌唱，拨动听者们的人心弦。”<sup>②</sup>

提高表演声乐的技能，完善声乐理论教学。波波利诺、托西(Tossi)、彼斯多契、曼

<sup>①</sup> 阉人歌唱家在声乐艺术发展中的历史作用 胡泽之-《杭州师范学院学报》-1992-04-30 第5页

<sup>②</sup> 女性的角色 男性的魅力 阎文娴-《西安音乐学院硕士论文》-2007-05-10 第24页



契尼(Macci 成)、贝尔那齐等优秀的歌唱家,积极地展开声乐教学。虽然当时由于当时生理科学不发达,他们并不知道发声器官的功能原理的科学依据,或者其他任何理论的教育,只是单纯的学习歌曲和声乐表演,但是对于实践教学阶段,仍是积累了丰富的实际经验。这些教育家对声乐演唱的技巧不断地进行研究和改良,这为美声歌唱不断进步奠定了基础,并逐步发展为现代美声唱法。当时很多的声乐教育家的理论和训练方式直至现在还在广泛,现在蜚声中外的大师级表演艺术家都是运用以前的训练方法进行演唱的。比如阉人歌唱家著名的帕齐埃洛蒂曾经就说过“谁懂得呼吸,谁懂得歌唱”。<sup>①</sup>很多的大师级的声乐家都接受了这一艺术观点。卡鲁索也说过“当学生懂得什么是呼吸时,他就踏上了走向目的地的正确道路”;19世纪科学的声乐理论创造者加尔西亚总结过:“没有掌握呼吸艺术,就不能成高明的歌唱家。”<sup>②</sup>这些一脉相承的观点,无疑很多是来自于帕齐埃洛蒂,他们都强调了呼吸的正确在演唱时的重要作用地位。在声区学说上,阉人歌唱家教育家,著名的托西和曼契尼觉得嗓音在人类中只有两个声区。声区划分时D·斯坦利就在《嗓音的科学》一书中明确阐述:“在人类的喉咙内存在着两对并且只有两对对抗的肌,所以只有两个声区。”<sup>③</sup>在当时的欧洲,许多类似的音乐家,对于声乐的发展有推动作用,促进声乐在欧洲普及。这些歌手的不同的发展经历以及不同民族特征,使声乐培训方法不断的多样化和完善。阉人歌唱家著名的彼斯多契还建立一所最正规的、最早的歌唱学校进行训练,这对于整个对美声唱法在意大利的传播普及起了非常重要的作用。

托西著名的论述是《美声唱法,对于古代和现代歌唱观点》,此文中,起首,在培训的原则上展开了阐释,同时详细介绍了美声唱法的基础知识。例如:用轻声感觉寻找位置;打好中声区基础后,扩展上下两方面的音域等。整个语音训练主要使用意大利语。这些原则是传统的美声教导理念。一方面作者承继了托西、波尔波拉的传统,另外一方面通过实践,以此为基础,一些新的经验被总结了出来,发展了当时的声乐教学,造成了广泛久远的影响,为19世纪提供了声乐科学理论的有力基础。

另外,在艺术音乐领域,统治者地位历来由曲家占有,作曲家的执行者是那些表演艺术家。声乐演唱的方法通常是由听众、阉人歌唱家间的相互决定的,他们的即兴性是非常强烈的、因人而异具有很大随意性、独特性。演唱者如果要充分发挥他个人的技巧,

<sup>①</sup> 阉人歌手的历史分析与反思 阎文娟;-《大众文艺(理论)》-2009-08-25 第10页

<sup>②</sup> “阉人歌手”与“乾旦”发展之比较 宋永全;《作家》2009-12-28 第32页

<sup>③</sup> 谈阉人歌手的兴亡 管谨义;《星海音乐学院学报》1993-12-31 第44页

“他人”的歌曲必然不能使用，自身必须要做出改变和创新，这是在歌唱的相关技巧之外的表现部分，所以歌者一样的也要参与创作。歌唱家们往往是即兴性的创作。为了在心理需求上满足听众，除为了炫技外，他们还根据自身特点进行创作，以随意大量的发挥来自己表现个性美。一样的作曲家也被启发了。创作灵感被他们从中汲取，创作出很多华丽的好的优美的歌曲调。尽管后来作曲家们对声乐炫技风极力的进行反对，但还是有些炫技残留在一些他们的作品里，还是受到了一定的影响。比如说《魔笛》里面的咏叹夜后调，《塞维尼亚理发师》里面的“我心中响起一个声音，”威尔第《弄臣》中的“女人善变”，这些咏叹调到现在了还是有很多的观众十分喜爱。一些国际上相当有名气的声乐表演艺术家们，她们演唱的非常的出色，这些都让咏叹调发出了光芒，这些都有华丽炫技在里面。人们也能够同时从这些咏叹调中领略到他们的优美声音。

#### 3.2.2 假声男高音的学习经历

男声音域里面一种最高的男高音是假声男高音，重叠于一些女高和女低的音域。这种不像阉人演唱要借用手术，而是加强一些声乐的特殊训练。古代宗教聚会群众一起唱赞美诗的权利被天主教强行夺取了，交给了唱诗班受过训练的歌手们，再加上妇女在教堂必须保持缄默的禁条，所以高音部在唱诗班的由男童来完成。不过他们通常因为变声时期后出现变厚的声音而面临淘汰，因此在教堂中只做暂时替代。于是开始出现了来自西班牙的假声男高音歌手唱女高部歌曲。

假声男高音的代表人物。安德烈斯·修尔 Andreas Scholl 德国假声男高音，1967 年生。从小就在家附近一所有六百五十年悠久历史的天主教会中参加唱诗班，家中虽然不是职业的音乐世家，但是爱好音乐的气氛非常浓厚。修尔学习音乐的过程其实并没有什么特殊的传奇，但是原本演唱童声女高音的他在变声以后，还是可以用头声共鸣的技巧发出女中音的音域，十六七岁早就变声，身高已经一百八十公分的他，就这么继续待在诗班里面跟一堆小男生一起唱他原本的声部，让他的老师相当的惊奇。后来他的老师识得他的歌唱才华，鼓励他去学习假声男高音的歌唱技巧。服完兵役后的修尔，拜在著名的比利时假声男高音和指挥家 Rene Jacobs 的门下学习歌唱的艺术和技巧，在学期间他还受过几位古乐演唱家的教导，包括了 Emma Kirkby, Anthony Rooney 等人，对于巴洛克音乐的艺术都给予他深入的熏陶。1993 年修尔从学校毕业，让他成名的演唱会是代替他老师 Jacobs 演唱，引起了一位古乐名家 William Christie 的注意，从此展开他辉煌的歌唱事业。几年来，年轻的修尔在文艺复兴，早期音乐和巴洛克音乐的演唱詮

释上已经树立了经典的地位，这不只是由於他天赋绝美的音质、完美的技巧，更是由於他对这些音乐深刻的品味与思考。

在我们这个时代里面，用男假声高音来唱的作品很少，此外男高音假声演唱者要有先天条件做基础，后天还要经过非常刻苦的训练才可以有所成功，因此说，男高音假声演唱家做我们的稀世珍宝，是屈指可数的。最大的障碍在技术男高音假声发声技巧。如修尔相比于薇薇卡，在演唱演唱“Riccardo Br oschi: So n qual nav e”，我们能够看出在修尔演唱时对于这首最大难度的咏叹调也是有些困难的。所以他把特别困难的一些花腔片断简化了，在演唱中还因为技术有不少错误出现。

### 3.3 三者共性和个性

#### 3.3.1 共性：男尊女卑的本土文化根基

从历史来看问题，京剧以及意大利歌剧都在 17~18 世纪中叶兴起，那个时候是巴洛克时期，京剧和意大利舞台剧都把男旦和阉人歌手看作是最重要的，女角常常由男演员来反串完成。中西方出现专业的男性反串演员大都是经过了严格的科班训练，甚至有专门的学校进行教育学习而目的都是为了一种猎奇心理取悦当代的贵族阶层。

##### 京剧男旦

台上女子在古代只能够歌舞弹唱，不可以登场粉墨演戏，因为男尊女卑，古代封建严重的思想，妇女是不容许在舞台上唱戏的。男性和女性同台演出在 20 世纪中叶之前是不被允许的。

##### 阉伶歌手和假声男高音

没有人知道凭借阉割男童这种用来保持嗓音的高音区的做法是哪个时候兴起的，据记载，公元 1550 年左右时这已经是普遍的一种行为。当时在圣保罗教堂，已经禁止了妇女唱歌的权利，但是又需要在礼拜合唱中最高音区的歌手，首先是用假声男高音进行替代。但是假声男高音歌手的歌声在那个时候人们觉得做作，很有限的力度也限制了假声男高音歌手发展；后来 17 世纪教皇批准了阉人歌手代替女声演唱，从而奠定了现代美声唱法的基础。

#### 3.3.2 个性：唱腔唱法的不同

京剧和意大利歌剧在发声技法上有不同的发声呼吸的方式，专业技能的演唱者需要

进行长期训练,然后才可以登台演唱。京剧在气息发声上的运用,讲究“以气托声”、“以意引气”、“气沉丹田”。意大利歌剧经历了胸式呼吸法到胸、隔膜式然后到胸联合腹式等这些呼吸的方法方式过程,在歌唱咬字上,强调准确的原音、辅音。汉语有非常复杂的发声规则以及特点,涉及到繁多细致的声音器官。而相对简单的是意大利语,这种语言元音丰富,非常适合歌唱,美声唱法通常是这样的——清晰的吐字必定是发音正确的方法。首先吐字强调“元音”,是服从共鸣的一种需要的吐字,连贯流畅的演唱乐句时,元音强调要比辅音重。而京剧发声模式通常建立在大、小嗓这一基础理论上,京剧里面的每一个行当都有自己独特的发声区域,他们和美声唱法比较的话相对来说比较的狭窄,就像前面所说的,每个行当在使用嗓子发声上面有比较大的差异性,由于不同性格的人物身分不同,要求的也会有很大的差异,即便是相同的一人,也有很多的不同,各有千秋。歌剧在意大利是通过胸声、头声、头声和胸声发声相互之间的结合,是在声乐理论分区之上发展起来的,练习者必须练习最少两个八度音的音域,这些表现的手法大同小异,明显的具有趋同性。在运用共鸣上,京剧运用脑后音、膛音、小腔音灵活,刚柔相济被推崇为上乘规则,可谓外刚健其中委婉优美。美声唱法是一种非常的富有弹性的唱法,它对“开内口”很讲究,被称之:“竖咽壁”、“提软腭”、“用共鸣”。戏曲在中国的演唱几百年来被外国人听来鼻音很重,犹如猫叫,根据西方观念的音乐,在另一方面,演唱意大利歌剧时,“美声”对于中国人来听,就好比公鸡打鸣。必须指出的是,在声乐艺术上的差异方面,戏曲和意大利歌剧没有绝对的区别,我们也不能由此对戏曲与意大利歌剧进行武断的价值判断。为了更好的对这两种声乐进行真正的理解,需要了解文化以及哲学背景的不同,他们是声乐艺术之外的东西。然后再彼此认真研究艺术本身方面这两种声乐的异同。随着时间的推移,文化与审美不断变化,这两种也不例外。因此传统艺术应该是变化的、动态的,同时其艺术本质是特定的,显然不能失去。

此页不缺内容

## 第四章 中国京剧中的男旦与意大利歌剧中的阉人歌手的历史地位

### 4.1 京剧男旦与意大利阉人歌手的代表人物

#### 4.1.1 男旦的流派和代表人物

1790年,“四大徽班”(三庆、四喜、春台、和春)进京,由此形成京剧一统天下的格局。“男旦”至清末民初时,凭借其扎实的艺术功底,发展为高度成熟的状态,形成了以梅巧玲(梅兰芳的祖父)、陈德霖为代表的京剧男旦演员。之后的王瑶卿堪称一代戏曲宗师,培养出以“四大名旦”为代表的京剧男旦演员。不同的派别具有不同的风格,梅派的代表人物梅兰芳(1894-1961年),表演雍容华贵;尚派的代表人物尚小云(1900-1976年)表演刚健婀娜;程派代表人物程砚秋(1904-1958年)表演寓刚于柔;荀派的代表人物荀慧生(1900-1968年)表演玲珑活泼,这些旦角的表演风格各异,“四大名旦”把京剧男旦艺术推向了巅峰。目前在京剧舞台上的青年男旦演员有:梅派胡文阁和白月明、程派杨磊、尚派牟元笛、荀派朱俊好、张派刘铮、尹俊(“新中国成立后第一个进入专业院校的男旦”)、还有集众家技艺于一身的刘雨晗。

#### 4.1.2 代表阉人歌手的人物

十八世纪末,阉人演唱家对歌剧的发展起着决定性的重要的作用。甚至在意大利,音乐家与阉人是两个同义词。某些著名歌剧创作家将阉人常常运用的能够给声乐演唱添彩的技巧(各种装饰乐句,如连音、琶音、颤音、震音和华彩段等)的谱写入自己乐曲内。<sup>①</sup>在声乐史上著名的阉人歌手有:塞内西诺(F.B.Senesino,1680—1759)、贝纳奇(A.Bernacchi,1685—1756)、卡雷斯蒂尼(G.Carestini,1705—1760)、法里内利(C.Farinelli,1705—1782)、卡法雷利(G.Caffarelli,1710—1783)、瓜达尼(G.Guadagni,1725—1792)、帕齐埃洛蒂(G.Pacchierotti,1740—1821)、马凯西(L.Marchesi,1754—1829)、克雷森蒂尼(G.Crescentini,1762—1846)等。著名阉伶歌手 Farinelli(法瑞内利)(1705.1.24-1782.7.15)是意大利三百多年前阉伶中著名的歌手。史料记载,他能演唱

<sup>①</sup> 阉人歌唱家 - 365 健康网 - 健康生活每一天 - 《网络 (<http://health.h4.com>)》 -

难度极高的歌曲，技巧复杂，比如说音程为十度的跳进等，只有他，才敢演唱这些大难度的歌曲并且游刃有余。那个时代的美声唱法教育家曾经很惊讶：“在我们的时代，没有任何人能够与他相比。”十八世纪英国著名的音乐史学家查尔斯·帕尼曾这样描述 1734 年法里内利在伦敦演唱时的情景：“他把前面的曲调处理得非常精细，乐音一点一点地逐渐增强，慢慢升到高音，尔后以同样方式缓缓减弱，下滑至低音，令人惊奇不已。歌声一停，立时掌声四起，持续五分钟之久。掌声平息后，他继续唱下去，唱得非常轻快，悦耳动听。其节奏之轻快，使那时的小提琴很难跟上。”<sup>①</sup>

另外代表人物还有意大利的巴尔达萨莱·菲利，。他不仅长于段尾的即兴演奏还长于创作作品，声音的张力也相当好。他的发音迅速且干净，可以运用不同的方法发出不同频率颤抖的声音，这是当时无人能及的能力；他的肺功能相对与一般人是极为强大的，可以不用断句的一口气唱出很长的一段歌，甚至有 50 秒不换气这一难以超越的纪录；菲利具有极其出色的音准，他据说可以不用伴奏乐器，两组上下往复的一口气唱出颤音，开始音并能准确地找到。他常在欧洲其他国家演出，却很少在自己出生的国家参加演出。在故乡的唯一一次的表演，他受到了明星一样的崇拜，表演时附近的群众满怀激动之情的呼唤他，用鲜花装扮他出行的车子，来表达对他到来的欣喜之情。在他所生存的那个时代，他是一位非常与众不同的歌唱家，他在演唱方法和歌唱技巧对当时的意大利正歌剧发展起到了推波助澜的作用。

## 4.2 男旦与阉人歌手的历史地位与贡献

### 4.2.1 男旦的历史贡献

中国在 19 世纪 20 年代是京剧最为辉煌的时候，一批风光无限的男旦艺人出现了，他们是空前绝后的，他们把中国京剧史给照亮了，对中国京剧的推动发展产生的贡献巨大，至今他们历史地位是无法替代的。这个领域特殊，产生了享誉国内外的数位表演艺术大师，创作出了质量数量上都为上乘的曲目，创造了包括“程派”、“梅派”等唱腔精彩的艺术，生动的塑造了女性感人的形象艺术。有人认为“四大名旦”在当年的造诣至今在艺术上无法超越。

<sup>①</sup> 阉伶歌手\_互动百科 - 《网络》(<http://www.hudong.co>)

### 4.2.2 阉人歌手的历史地位

历史材料中记载，在十七八世纪时，阉人歌手的成了意大利的歌剧的主要代表，他们导引着美声唱法潮流和方向。阉人歌手是当时畸形社会环境下的特别的存在，他们最先开创出花腔这种高难度技巧性的唱法，还将其运用和发扬到了极致，甚至达到让后人难以望其项背的顶峰。可惜的是，目前已经难以知寻他们的唱功如何，但循迹着他们当时的创作的超高难度的乐曲的谱例进行分析探讨时发现，我们现代的女高音演唱家都不能顺利的完成这个乐曲的演唱。

举个先前提到的例子法里内利，他能够演唱的音域范围很广，其音准非常的好、能演唱美妙绝伦的颤音、肺活量也非常的大以及喉咙的灵活使用，这些都让他能游刃有余地对所有的类型的乐句进行演唱，咏叹调《战士在武装的阵地》是一首具有高难度歌，他演唱后的百余年间没有人可以问津，观众们对他崇拜得五体投地，人们都惊叹：“天上有一个上帝，地上有一个法里内利！”<sup>①</sup> 法拉内利炉火纯青的技艺，不仅使他成为欧洲一流的无可争议的歌唱家，而且他具有非常高尚的人格，为人谦虚，西班牙国王非常的赏识他，请他供职在宫廷内。他美名在外且获得了很高的荣誉，后世的人不能与之相互匹敌的。他是无人能超越的。在他所生存的时代。他引导的潮流是美声歌唱的巅峰时代的里程碑。

---

<sup>①</sup> 谈阉人歌手的兴亡 管谨义《星海音乐学院学报》1993-12-31 第2页



此页不缺内容

## 第五章 中国当代男旦现状问题及发展和改革方向

李玉刚现象是个例不是大众普遍接受的艺术现象，它是因为物以稀为贵和人们的猎奇心理而受追捧直至爆红的现象。虽然也影响着很多人正视男旦艺术，学习男旦唱腔，但中国的男旦艺术仍在逐步的衰退。为使李玉刚现象不是昙花一现，中国古老传统的特色男旦艺术能够保留并且发展起来，我们要与时俱进进行改革。吸收国外声乐艺术科学训练方法，保留传统男旦艺术中的精粹，创造具有现代特色的男旦表演风格，使古老的中国特色的男旦艺术得到延续发展。

### 5.1 男旦的优势

#### （一）男旦的声音

在天生的条件上，女旦是远远比不上男性的。因为男旦的声音可以假真声结合起来，声音显得更有特色，如假声更加厚实底气十足。而这方面女性歌唱者，往往会有欠缺。

#### （二）男旦的扮相

年轻男旦扮相不比坤旦差。中年坤旦容易发胖。我们在进行艺术演唱的时候，一切都是围绕着角色的塑造来展开工作的。因为在表面上，不能如女性一样达到良好的效果，因此工作者们都更注意一些细微的方面，力求逼真。

#### （三）男旦的武功

在一些特定的方面，比如说武功把子，男旦显得更加厉害。而且通常分情况下，他们的艺术生涯会走的更加长久。

### 5.2 当代男旦艺术的现状

京剧男旦面临的问题：面临着衰落

经过几代京剧艺术家的努力，中国京剧已经是世界公认的三大戏剧体系之一。是最民族化也是最国际化中国文化语言。

目前，中国京剧男旦艺术的发展式微，呈现“一脉单传”的趋势，一方面在整个京剧市场发展势头低迷的大环境下，京剧男旦艺术势必萎靡不振；另一方面是女性演员的出现，“女旦”逐渐代替了“男旦”。从梆子戏中开始出现女性演员以来，一大批女旦演员在

京剧表演艺术上逐渐得日趋成熟并得到观众的认可,男旦逐渐走下坡路,各大戏校也不再将培养京剧男旦作为主要培养对象了。京剧男旦作为一种艺术形式有其存在的必要价值,但其逐渐消失也是一种真实的社会写照。

### (一) 人才不足

在现在的条件,越来越多的人喜欢流行歌曲,对于京剧,都显得热情不够。一般看京剧的人都是一些七老八十的人,年轻的人都追求流行歌曲去了。现在的京剧前相比于“文革”,表现的非常的黯淡。文化大革命的时候,许许多多的歌唱能人都被坑害了,研究京剧的老前辈也遭受其害。尽管现在有一些学校也开设相应的专业,但是生源严重不足而没有办法运行下去。因此,京剧也越来越走下坡路。

### (二) 新作匮乏

在现代社会中,男旦京剧远远不及流行歌曲受到广大群众的喜爱,关注京剧的人数量少的可怜,关注男旦艺术的更少了。而且通常都是老一辈,在这样的局面下,愿意投身于京剧的人也越来越少,不知道要多少年才能够重新有更好的作品出现。别说创造出更加令人喜欢的京剧,就连老一辈流传下来的,都恐怕都难以继承下去了。

### (三) 资金的短缺

因为现在越来越少的人愿意花钱去欣赏京剧,因此,京剧工作者的收入极为低下,与那些流行乐团的比起来,可谓微乎其微,很显然,不能够筹集到足够的资金,也是京剧无法继续运行下去的一个重要的原因。这种现象肯定还会持续很长的时间,这个难题,是一些相关工作者急需解决的问题。

### (四) 社会发展的抉择

事实上,京剧之所以不再像以前一样那么火爆,也是社会发展的必然。因为人们的生活理念已经慢慢的转变了,他们更喜欢去追求时尚的乐曲。特别是改革开放之后,我国经济疯狂进步,社会非常的动荡不安,人们都必须把生活节奏提高,也必须加快精神节奏。艺术的表达手段变得各种各样,满足人们自身快捷地渠道的需求更多了,京剧出现的劣势非常的明显。受形态文化的影响,主要的是在视觉和听觉上面触动观众,特别是由唱词达到京剧意思的表演形式,他们的优势就比较的难以更好地征服观众。而且与现在流行合歌曲相比,京剧显得过于单一,它有过于古典的唱词,显得非常的晦涩,京剧初次被接触,有些观众听起来显得非常的吃力,传情的力量被极大地减弱了。<sup>①</sup>人们现在的生

<sup>①</sup> 论李玉刚男口表演形式的传承与发展 邓其斌;-《歌海》-2012-05-15 第 87 页

活方式非常的快节奏，所以得不到满足，这就是京剧为什么一点点衰落的原因。

另外男旦艺术的发展还受到苛刻的挑选演员这一原因上，男性演员首先要长相好，嗓音好，这些还都是外在条件，内在的条件是进入梨园之后要远离喧嚣与名利，而且是长期静守淡泊，潜心学戏，数年如一日的练功，这些是现代年轻人很难做到的。

### 5.3 现代男旦艺术可借鉴国外美声唱法的精粹

声乐在全世界的历史极为悠久，欧洲国家更加看重通过人体上部各个部分的协调，比如说胸部、喉腔等的运作来表现出更动听的声音。歌剧在意大利的发声理论在十七八世纪得到了空间的普及，这种唱法注重在舞台上丰富的表现形式，通常而言，声乐原则都是尽量挖掘人体所有与声音有关的部分的潜能，从而达到更好的效果。

在意大利的歌剧中，体现了唱歌时强而有力和连续流畅的旋律特点。

作曲家对于音调是有决定性的权力的，它能够在表演时更好地呈现出歌声的魅力，形式也是五花八门，通过合唱或者是独唱等不同的手法尽量的给观众更好地感受。中国的声乐表演方式也可以做些这方面的改良。意大利歌剧完全是以胸声、头声、头声以及胸声相互之间结合发声，演唱者从小就要练习多于两个八度音的音域，可驾驭音域跨度大难度大的歌曲。我们国家的戏剧发声，讲究大噪音和小噪音，相比去其他乐曲，发生区域晓得不够丰富。演唱作品旋律音域限制较大，自然旋律感没有那么强。<sup>①</sup>

首先中国京剧中的男旦艺术演唱时，基本使用假声演唱，声乐比较单薄无力共鸣较少，是否能借鉴美声唱法的腔体管道松弛通畅的特点，让声音更加明亮，立体共鸣感更强，歌唱的声音偏实从而音量更大了。其次歌曲的旋律感是人们听觉中最重要的部分。古典京剧节奏偏慢，旋律感不强，难以满足人们生活节奏迅速，追求悦耳动听的感官反映的要求。现代京剧旋律是不是能像美声的咏叹调一样美妙华丽并能很好的展现歌者的高超技巧性，慢能优美抒情，快能欢快活泼。最后美声歌剧很多舞美背景都很唯美写实的，灯光音响应用广泛配合歌剧内容能很好的营造意境。京剧通常就是两把凳子和一张桌子，难以使观众产生身临其境的感觉，对不熟悉京剧的观众难以产生共鸣。我们古典美的素材那么多，是不是能让京剧的背景更唯美，人们更加容易接受京剧我们中国的国粹了。

<sup>①</sup> 京剧与意大利歌剧声乐表演艺术比较研究 王群英：《乐府新声(沈阳音乐学院学报)》-2010-03-15 第8页

## 5.4 改革男旦艺术表演，重现男旦艺术的辉煌

中国老百姓们看戏剧最过瘾的是看演听唱和吸引人的情节,演员神态要耐人寻味,唱腔要有特色韵味。因而,男旦们在表演时总是非常注重舞台表演与创立有个性的唱腔。这是男旦艺术的特色也是精粹,我们保留继承。而国外美声歌者在进行歌剧表演的时候,特别看重表演者的表演水平,与之相关的工作者都必须围绕着演员进行工作,因此,演员才是老大,评审人员通过各个方面的能力,比如说在台上的风格,或者是发声的水平等等,来判断一个表演者的优劣。中国男旦演唱也要如此大胆创新演唱风格,精益求精个人演唱水平。剧作者和表演者要配合改良传统剧本,多尝试创造和演唱新曲目,推陈出新才能使观众保持新鲜感。现在观众很喜欢的是快节奏,旋律优美的作品。曲目发展应该在保留原有戏剧特色音乐的同时,做些合乎观众审美观的改革。

男旦表演较为写意,舞台道具较少,声乐语言和形体都能造成时间的推移和空间的不断变化。演员于训练中要练习武打杂技,表演中其动作姿势都是夸张的程式化。观众比较接受唯美真实的场景和自然贴近生活的表演,这也是男旦艺术可改革的一个方面。表演形式应更贴近观众提倡“新、奇、特”。男旦艺术应该“多元发展”,不能局限一个模式,一种声腔。千人一面,千人一嗓会让观众厌倦,有个性特色的表演,才能让广大观众接受,男旦艺术才能继续发扬光大,在传统表演艺术上占有重要的一席之地。

在传统京剧改革上李玉刚的表演就有很好借鉴意义。

### （一）服装之多元化

他们给京剧表演者制作的衣服,都经过的良好的加工,而且色彩也是特别丰富的。这样能够更好地表现出人物的个性,身份和性格特征等方面是有所区别的,而且还能够使舞台效果得到强化,提高京剧的表现力。与其他艺术相比,京剧显得比较单调,都是一个套路的,很少借助其他的道具,这就更展现了服装的重要。为了设计的服装适合演出,李玉刚便跟着蓝玲老师学习了舞台服装的设计,并且还为了学习绘画而拜师。他勤奋学习,不懂就问,在老师的帮助下,他成功的创新出了一种新的服装设计方法。他花费大量心思,设计出了标准更为适合女性形体的服装。有些角色的传统服饰非常厚重,并且比例也很不协调,而李玉刚就会删减没用的饰物,因此给人一种新鲜之感,得到了许多人的认可。在我国北部,服装通常都是“重口味”的,不仅仅显得极为高调,颜色也是过于艳丽,李玉刚认为,这不利于京剧的发展,因此,他使得颜色得以淡化,这样一来,就协调多了。在李玉刚看来,不管怎么样,京剧的表演者关键,而且,一定要给人

们美的感受。

这么多年以来,李玉刚在全国各地进行大大小小的演出,为此付出了巨大的心血,人们不知道的是,她的服装设计,全部自己亲自动手,为的就是能够带来更好的效果,因为她觉得。只有观众满意了,他的演出才算成功了。其服装有着时尚与现代,传统与古典的碰撞,并且揉和了很多元素,因此,绝大多数都是古装,但是又不失美感。通过将传统的元素有效地融入到现代文化中,他设计的服装让我们感觉到舒适,并受到欢迎。

## (二) 唱法之融合

传统京剧的演唱唱法是显得比较死板。很多人尤其是现代京剧的男旦大碗们认为如果不这么做,那就不再算为京剧了。而带来的弊端便是如果仅限于这些定式,就会很缺少创意。京剧本身最明显的缺陷之一是京剧单一化的速度,主要表现在剧情的节奏与发展是通过演员的唱念做打来带动的。李玉刚经过刻苦的思考,终于想到了一种提高表现效果的方法,那就是采用对比手段,忽弱忽强,从而达到强化的目的。这样一来,唱出的京剧给人一种自然起伏、音调丰富的感觉,更容易得到广大观众的喜爱。由于观众欣赏习惯发生了变化,社会生活加快了节奏,李玉刚也相应地加快了唱腔的节奏,因此他很少使用,甚至不再使用那种很慢的节奏比如西皮慢板,传统的京剧演唱节奏无法赶上他的节奏。<sup>①</sup>李玉刚想各种前辈老师请教,比如马洪才,李玉刚深深地知道,本来就不是这个专业的他,想要在这方面有突出的成绩一定是要付出更大的代价的,而且,以前的京剧已经被越来越多的人所遗忘,想要把这种中国的戏曲继承下去,只有创新出更好地表现方法。在这种思想的影响下,他夜以继日的翻看大量书籍,请教各种懂京剧的人,终于,经过他的不懈追求,他找到了改良京剧的方法,那就是,在传统京剧的基础上,融入更多的现代文化,并且加强表现的形式,能够更好地表现出人物的个性和情感,通过自己的刻苦,他终于使得京剧满足了现在人的胃口,不仅仅有传统京剧的特色,而且使得京剧更加清晰自然,富有韵律。正是因为他在京剧中的大胆创新,一种新的京剧演唱形式渐渐传播开来,广为人知。

李玉刚自己创造的艺术形式,造成了社会上巨大的反响。“盛世霓裳——2009 李玉刚悉尼歌剧院个人演唱会”于 2009 年 7 月 28 日举行,他在国际著名舞台上的亮相,他把中国京剧传播给了世界,让更多的人了解中国京剧,给中国京剧的发展做出了巨大的贡献。第二年,他又举行了一次演唱会,这次演唱会给群众带来了从未有过的视

<sup>①</sup> 论李玉刚男旦表演形式的传承与发展 邓其斌:《歌海》-2012-05-15 第 88 页

觉冲击，演唱会内掌声隆隆，从来没有一次京剧演出，有这么热闹的场面。2010年8月在日本东京艺术剧院，李玉刚又马不停蹄得接连举行三场“镜花水月”演唱会，到现场观看的甚至有日本国宝级大师坂东玉三郎。在当下，李玉刚独特的京剧演唱新模式符合了社会大众的现代审美需求，它无疑是成功的，传统京剧在现代人内心的形象也因此得到改变，从而不再被束之高阁。由此可知，传统艺术必须能够适应多元化的现代社会需求才能发展，并且这种需求更加快了艺术形式融合现代元素的步伐。

### （三）舞台形式之多样化

李玉刚就像一个天上的美女从天空降落，在降落过程中充分体现出古代美之美，任何一个动作都让人为了倾倒。人们看了他的表演之后，不得不为“她”那温柔的眼神、轻盈的步伐、柔美的体态而心动，真是让人难以置信。我们简直无法想象，一个男人，竟然有这样的不凡的能力，可以把女性的美完全的呈现给我们。显然，就算有再神乎其技的表演基础但是又不能够理解，是达不到这个效果的，只有这两个条件都满足了，再辅以造型和现代音乐的包装，一个千媚百娇的古典美女便呈现在我们眼中。李玉刚还为了更好地舞蹈和舞台表演而向著名的舞蹈家沈培艺老师学习，通过艰辛无比的进行训练，他终于练就了一付好身段。因此，我们可以在他的表演中发现很多现代的舞蹈元素，加上为其量身打造的伴舞和现代音乐，一幅完美的画卷就被他那极富视觉冲击力的表演所呈现出来了，观众的眼球也被立刻吸引，不仅如此，李玉刚还拥有其他演员不具备的本领，那就是熟练地水袖和极具观赏性的翻身动作。我们真是无法想象，一条长达将近30m的绸缎，他竟然能够摆弄的像彩虹一样优美，不仅仅显得神秘，更是千变万化。在以前，演员想要在唱曲的时候进行翻身，那简直是难如登天，但是对于李玉刚而言，这就是轻而易举的事。当然，李玉刚的成功，也离不开科技的力量，因为现在科技发展迅速，舞台的布置比起以前来更具观赏性。人类社会的不断发展，使得舞台的构造也可以变得千变万化。一个演员在进行工作的时候，可以在某一个时间采用某一种舞台，借助于现在科技，下一个时间又会是另一个舞台，给观众一个全新的视觉享受，效果大大加强。而且，这种做法能够看台下的观众充分的发挥自己的想象力，在现实与想象当中更好地品味京剧的魅力。以前，京剧表演者的表演往往过于单一而越来越不受到重视；在现在舞台的有效推动下，由于灯光的变化千奇百怪，花样有多种，因此表演者也完全可以一改以前的单一表演方式，采取更多的技巧来取悦观众。同时，现在的音响效果极为逼真，不仅仅能使表演者更加投入，也能够给观众更好地感受。

#### （四）伴奏模式之变更

每种音乐都少不了伴奏，传统京剧也是，这方面主要依靠击打、弦乐，但是显得过于单一。在这样的条件下，自然也得不到良好的音效。为了改变这个不足，李玉刚绞尽脑汁，终于想出了解决的方法。在以前的基础之上，他又增加了笛子等乐器的辅助，甚至一些电子产品都派上了用场，这样一来，不仅仅音效的得到了很大的提高，内容也得到了极大的扩充，因为这些乐器的帮助，观众也能够更加理解京剧，他们能够感受到京剧之美，从而变得更加喜爱，这不仅仅使得京剧再一次受到人们的认可，而且能够得以持续的发扬下去。只所以李玉刚要增加京剧表演时的伴奏种类，是因为现在人们已经不能够在满足以前京剧单一的伴奏方式，与流行音乐比起来，京剧完全在竞争上显得无力，为了改变这个局面，必须使得京剧的伴奏也能够让广大人民群众接受。但是我们不能完全丢弃传统京剧的特点，也就是说，是精华的部分，就一定要继承下来，不够好的，就舍弃掉。以前的京剧伴奏形式，太过于阳刚，没有女性那种温柔的气质，为了弥补这个方面的缺陷，他使用了电子音乐。这样一来，京剧就大为完善了，女性唯美的形象和音乐的伴奏得到了很好的融合，京剧也得到更多的认可。我们如果仅仅依靠自己身体的发音来表演音乐是不行的，或者仅仅采用乐器也已经不能够满足现在人的要求，因此，只有依靠其他的力量，比如电脑，才能够创造出更具有美丽的声音，才能够给大家更加美丽的乐曲。现在的社会，创意层出不穷，而且科技力量如此发达，这给新的声音的创造提供了良好的物质基础。比如说《新贵妃醉酒》，以古筝为前奏做引子，紧接着是一段笛声，这个时候架子鼓这种打击乐开始了，随后电贝司又加入到了里面，这样新的歌曲就个味道，给人焕然一新的感觉，既有当代的韵味，但也有古风的影子。在刚出来的《霸王别姬》里面，以古琴作为伴奏的主要的乐器，电子乐作为辅助的乐器，加入了电子乐，这样本来很单调的风格，就会显得非常的有质感，层次感非常的强，更引人入胜。

京剧艺术从清代起一直在很多作曲者和演出者中不断的融合改良、创新发展，才有了我们今天的国粹京剧。到了现代京剧艺术衰退的时候我们更要与时俱进积极改良现代京剧。李玉刚对京剧的改良仅仅是现代京剧改革的一个不成熟的实验方向。条条大路通罗马，我相信在更多京剧爱好者和歌者的努力奋斗下，京剧改良方式会更多，种类流派会百花齐放，京剧会更加蓬勃发展，男旦艺术会被更广泛的人民大众所接受欣赏和喜爱，让我们的国粹长久发展流传下去。



此页不缺内容

## 结 语

“四大名旦”代表着京剧男旦艺术的一个时代，辉煌的京剧时期成就了“四大名旦”，而大师们的出现又反过来推动了京剧男旦艺术向前发展。正是当时的艺术家们一起将浑然一体、独树一帜的京剧推向了国剧的高度。京剧之所以美，是因为它由美的创造者们共同努力的结果。美的创造离不开艰苦卓绝的艺术劳动。说到底，男旦艺术的发展就是离不开艺术家们和观众，少了哪一方，京剧男旦艺术就不能存活下去。总之，我们的京剧男旦艺术只有通过不断地革新才能迈向历史的新高度。

此页不缺内容

## 参考文献

- [1] 告别昔日，还有昔日的梦\_汉斯 -《网络（<http://blog.sina.com>）》
- [2] 论李玉刚男旦表演形式的传承与发展 邓其斌，《歌海》-2012-05-15
- [3] 醉人的男人眼神\_边走边看 -《网络（<http://blog.sina.com>）》
- [4] 俄罗斯音乐的天才——维塔斯-影视书评-杂文-好心情原创文学 -
- [5] [人物] 俄罗斯声音魔术师---维塔斯\_应闻 -《网络（<http://blog.sina.com>）》
- [6] 声音训练:向 Vitas 学习 阿jam;-《流行歌曲》-2009-03-01
- [7] 女性的角色 男性的魅力 闻文娴-《西安音乐学院硕士论文》-2007-05-10
- [8] 论京剧男旦的艺术贡献 李小琴-《戏曲艺术》-1999-11-15
- [9] 阉人歌手\_互动百科 -《网络（<http://www.hudong.co>）》
- [10] 京剧男旦的独特魅力分析 陈荣莲;-《湖北行政学院学报》-2008-04-01
- [11] 男旦的边缘年代\_程迷之家\_北京秋声社 -《网络（<http://blog.sina.com>）》
- [12] 阉人歌唱家在声乐艺术发展中的历史作用 胡泽之-《杭州师范学院学报》-1992-04-30
- [13] 残缺的辉煌——浅析阉人歌手 王超群;-《科技信息(学术研究)》-2008-01-15
- [14] 当代男伶 安德烈斯·肖尔 秋泽;-《音乐爱好者》-2009-12-10
- [15] 浅议阉人歌手与京剧男旦 黄嫦-《剧作家》-2005-09-20
- [16] 欧洲国家近代也有阉人史 - 铁血网 -《网络（<http://bbs.tiexue.ne>）》
- [17] 阉人歌手\_灰色木声 -《网络（<http://blog.sina.com>）》
- [18] 浅议阉人歌手与京剧男旦 黄嫦-《剧作家》-2005-09-20
- [19] 试论男高音“非常规演唱形式”的演进及贡献 李国伟;-《艺术百家》-2011-12-15
- [20] 女友竟是纯爷们 -《网络（<http://blog.china.ai>）》
- [21] 论李玉刚男旦表演形式的传承与发展 邓其斌;-《歌海》-2012-05-15
- [22] 京剧与意大利歌剧声乐表演艺术比较研究 王群英;-《乐府新声(沈阳音乐学院学报)》-2010-03-15
- [22]谈阉人歌手的兴亡 管谨义《星海音乐学院学报》1993-12-31
- [23]阉人歌手的历史分析与反思 闻文娴;-《大众文艺(理论)》-2009-08-25
- [24] “阉人歌手”与“乾旦”发展之比较 宋永全;《作家》2009-12-28

此页不缺内容

## 致 谢

感谢河南师范大学提供了这么好的一个学习平台给我，让我在这3年里专业上有了很大的提高。感谢我的指导老师李卿老师，您的悉心指导才有了我今天的研究成果，感谢我的家人和领导对我的照顾和帮助。

方泓 河南师范大学

2013 年 5 月

此页不缺内容

## 攻读硕士学位期间研究成果

- [1] 方泓. 《再现天籁美声的辉煌》. 《青春岁月》, 2012, 第 10 期
- [2] 方泓. 《天籁美声》. 《大观周刊》, 2011, 第 10 期
- [3] 方泓. 《浅析巴洛克时期音乐》. 《金田》, 2012, 第 01 期
- [4] 方泓. 《浅谈我国美声教育可借鉴阉伶歌手训练的几点》. 《音乐大观》, 2011, 第 11 期



此页不缺内容

## 独 创 性 声 明

本人郑重声明：所呈交的学位论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得河南师范大学或其他教育机构的学位或证书所使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

作者签名： 方洪 日期： 2013年5月23日

## 关于论文使用授权的说明

本人完全了解河南师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权河南师范大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

作者签名： 方洪 导师签名： 方洪 日期： 2013年5月23日