

# 中外声乐精品赏析课程论文

## 歌剧与音乐剧之比较

张楚珩 南京大学物理学院 南京 210093  
学号: 121120173

2015年12月16日

### 1 前言

就一个外行的听众来讲,有一些区分歌剧和音乐剧的实用主义方法:歌剧演出一般是不用麦克风的,音乐剧则需要用麦克风;歌剧的舞台装置较为简单,而音乐剧的舞台装置则通常相当繁复;歌剧从始至终都以唱腔为主,而音乐剧中间可能出现大段念白以解释剧情……

然而从更深层的角度来说,歌剧与音乐剧都是戏剧与音乐的结合,同时容纳了文学、诗歌、戏剧、音乐、舞蹈、舞台美术等其他成分,它们不仅在艺术表现上有着极大的相似性,同时也在历史的发展、故事叙述的手法、声乐以及乐队的配置、商业的运作方式等方面有着很大的不同。

艺术的形式大体上可以分为两种,一种是创造形式美的艺术,一种是创造思想美的艺术,一个好的作品通常兼而有之。一般来说,例如音乐、绘画、雕塑等创造的是形式美,是一种纯粹的艺术;而电影、小说、戏剧等创造的则更多的是思想的美,通过内在的更有逻辑性的构架带给受众以深层次的思考。而我们在这里比较的歌剧和音乐剧这两者,都是以音乐、舞蹈和语言为基础,带给我们形式美与思想美的共鸣。但在此基础上,两者之间由有着很大的区别,下面我们就将从历史起源与发展、艺术风格与表现、商业运作与商业化等三方面对两者进行一些简单的比较。

### 2 历史起源与发展

歌剧(Opera)这个词最先起源于意大利语,它在意大利语中最初的含义为“劳动,劳动成果”(Work)。牛津词典中最早于1639年记录下这个单词具有“一种诗歌、舞蹈和音乐结合

的艺术形式”的含义。

歌剧起源于十六世纪末期的意大利佛罗伦萨,歌剧的诞生和文艺复兴时期的“牧歌剧”、“田园剧”有着很大的联系,并且从根源上来讲,歌剧的创作是一种对于古希腊遗风的效仿。最早的一部歌剧是佩里(Jacopo Peri)创作的《达芙妮》(Dafne),这部歌剧在贵族皇宫里首次演出并取得成功,从此轰动了整个佛罗伦萨。遗憾的是,这部歌剧的乐谱已经遗失,这在歌剧史上是一个巨大的遗憾。第一部流传至今的歌剧也同样是佩里创作的——《尤丽狄茜》(Euridice)。

歌剧诞生于宫廷贵族之中,但是没过多久歌剧就不再限于宫廷贵族。1637年,歌剧季度购票制度在威尼斯的狂欢节出现,令公众开始得以欣赏歌剧。早期的巴洛克时代的歌剧,往往是喜剧混和一些悲剧元素,如在歌剧中插入带喜剧成分的“戏中戏”,以吸引文化程度不如贵族的新晋商人阶层,去欣赏歌剧。但这个现象刺激了不少受过教育的鉴赏者。就是这些鉴赏者,发起了歌剧史上第一次革新运动。在威尼斯阿卡迪亚学院的资助下,诗人梅塔斯塔齐奥(Metastasio)通过自己的创作,确认了正歌剧(Opera Seria)的标准模式。自此至18世纪末,正歌剧便成为意大利歌剧的主流。

而在梅塔斯塔齐奥的标准形成之际,喜歌剧(Opera Buffa)便成为巴洛克时代意大利歌剧的另一模式。而部分戏中戏则渐渐发展成为日后的“艺术喜剧”(Commedia Dell'arte),如同1710至1720年代流行于那不勒斯的“间场喜剧”(Intermezzi)一般。无论如何,这些喜剧往往都大受欢迎,不少得以随即单独上演。

没过多久,德国的海因里希·许茨(Heinrich Schütz)、法国的让·巴普蒂斯特·吕利(Jean-Baptiste Lully)和英格兰的亨利·

珀赛尔（Henry Purcell）分别在他们自己的国家，开创了17世纪歌剧的先河。同时歌剧还传入了俄国、西班牙、捷克、匈牙利、波兰等国家，并在不同国家和民族的文化背景下被赋予新的含义并得到发展。不过一直到18世纪，意大利歌剧依然是欧洲的主流。

然而现今，无论在歌剧还是一般的交响乐，都因节省成本的原因而减少伴奏乐团的规模。随着政府公家和私人对音乐赞助的减少，富有宏大弦乐部、多部竖琴、额外的圆号以及异域的敲击乐器的浪漫主义时期典型乐团不再容易组织，因此新作品往往要迁就成本，往往伴奏乐团会被裁减至接近室内乐的程度。

而音乐剧的起源则较歌剧更晚一些，并且它的血统也更加的多元化，它有着诸如即兴喜剧（Commedia Dell' arte）、喜歌剧（Opera Buffa）、黑人剧（Minstrel Shows）等的渊源，它的身上甚至能找到杂技、马戏等的影子。为了增加吸引力和卖点，音乐剧还融合了相当的舞台效果，使这种表演方式比话剧和歌剧更能吸引大众，可同时满足观众视听上的多重享受。20世纪40年代到60年代是音乐剧发展的黄金年代。音乐剧的起源虽然更多地是在欧洲大陆，然而在音乐剧发展的黄金年代中，表现最为光彩夺目的则是位于美洲大陆的百老汇。其中最为代表性的有罗杰斯（Rodgers）和汉默斯坦（Hammerstein）创作的《演艺船》（Show Boat）。经过这一时期的蓬勃发展和之后半个多世纪的多方位的探索，音乐剧逐步求得了音乐、歌曲、舞蹈、舞美等元素的有机融合。现如今，在众多璀璨夺目的音乐剧剧目中又最为经典的有《悲惨世界》《西贡小姐》《猫》《剧院魅影》等。

总体来说，歌剧的起源要早于音乐剧，而音乐剧在某种程度上来说，其出现和发展中都有不少借鉴歌剧的地方。由于歌剧起源于宫廷贵族阶级，虽然之后歌剧也向民众开放，但是其骨子里面还是具有很多贵族艺术的特征，更为格式化，需要更高的艺术鉴赏力来理解；而对音乐剧造成最初影响的元素中，有很多本身就是民间艺术，而且音乐剧最初的受众也是民众，演出目的也更多的是为了娱乐，因此音乐剧中体现的更多的也是娱乐性，它相比于歌剧而言更容易被普通民众理解和接受。我们在接下来将会看到，歌剧和音乐剧的很多区别都可以追溯到他们的历史起源中，因此对于二者历史起源的了解将有助于我们理解二者其他方面差异和联系。

### 3 艺术风格与表现

歌剧出生于宫廷贵族，艺术上的初衷是为了把崇高的情绪灌输给观众，使他们变得丰富而高贵。在经历的数百年的历史锤炼之后，歌剧不仅已经形成了自己严谨规范的体系，而且其题材更多地会取材于一些大的历史事件（尤其是正歌剧）。与此对应地，音乐剧如同一个超级混血儿，它的身体里流淌着欧洲喜歌剧、轻歌剧的高贵血液，但骨骼又由世俗的欧洲城市娱乐性的歌舞杂剧和滑稽表演所架构，骨髓呈还有着黑人歌舞节奏（表现手段上的布鲁斯、爵士等）。相对而言，音乐剧更多的目的是为了给观众带来一定的娱乐性，其表现手段上也更为灵活和自由。

正如同同样由碳原子构成，钻石光彩夺目，金刚石坚不可摧，而石墨制成颜料同样可以创作出精致的艺术。歌剧和音乐剧同样都是由“歌”和“剧”组成，但是它们的侧重又不尽相同。歌剧的重点在于“歌”，“歌”占主导地位，“剧”为“歌”服务。主要是以夸张的咏叹调与宣叙调来表现内容，非常讲究如何靠人声和音乐表现戏剧冲突，就像十九世纪欧洲音乐文化史上最为引人注目的伟大的探索者瓦格纳所说：“歌剧是用音乐展开的戏剧”。而音乐剧重“剧”，“歌”“舞”都是为“剧”服务。它更注重戏剧情节的发展，更具有戏剧形式的优势。以上所说的“以…为重”，指的并不是完全的一元论，而是当两者冲突的时候的取舍和侧重。诚然，一个好的演出，不管它是音乐剧还是歌剧，都应该是艺术性（“歌”）和思想性（“剧”）并重的。举例来说，在演出中，如果一个可以推动剧情的下跪动作可能影响到女高音唱某个高音。在歌剧中，编剧们优先考虑的多半是把这个动作删掉，以保证演员声音的完美。而在音乐剧中，则多半会保留这个动作，具体这个高音是否圆满则会往后放。再比如，以《悲惨世界》（Les Misérables）25周年演出为例，酒店老板德纳第（Thénardier）的扮演者马特·卢卡斯（Matt Lucas）其实声乐功底不好，但是它的沙哑的声线尤其适合德纳第的小人物感觉，一些高音他唱不上去，于是就用假声替代，也别有一番俏皮风味。德纳第的声音并不“好听”，但是由于他“表演”契合，不好听的声音恰好塑造了人物，所以他依然是这个角色的绝佳扮演者。而这种情况在歌剧中似乎很难出现。相反的，很多歌剧演员，唱功扎实优美，但是演技很基本。

在演唱的方法上，歌剧尤其强调声乐的技术含量，在唱法上尤其只用美声唱法，语言上甚至

使用古代语言。因此由于唱法的限制，歌剧的表现形式本身就限制了其只能由欣赏美声唱法的观众去欣赏。不过这也从另一个层面印证了歌剧起源于皇宫贵族阶级的历史渊源。而音乐剧在唱法上没有过多的要求，有通俗唱法（如摇滚、蓝调、爵士、乡村、R&B等），也有美声唱法，歌词俏皮、风趣、通俗易懂。它更为关注的是舞台效果，舞台美术、声光、布景效果等。因此音乐剧相对来说也更加地通俗易懂。

在伴奏上，歌剧的伴奏通常是现场的管弦乐队完成，主要采用传统的乐器来进行配乐，当然也有一些歌剧采用了一些特殊的民族乐器，然而相对于音乐剧而言，其配乐在音量和音色上仍有较大的限制。而音乐剧则用麦克风和电子乐器，容许电子辅助发声，当然在许多规模较大的音乐剧演出中也会配备较为完整的管弦乐团，例如伦敦皇家艾尔伯特音乐厅演出的25周年《歌剧魅影》（the Phantom of the Opera at the Royal Albert Hall）。

在音乐的整体表现和结构上，歌剧追求完整的布局 and 音乐结构，拥有一套严整的音乐表现体系，它的创作基于歌唱和戏剧结构。因此对于歌剧而言，其创作大多数都是一些天才的音乐家一个人或者少数几个人独自完成，例如创作《阿依达》（Aida）的威尔第（Giuseppe Verdi）和创作《魔笛》（The Magic Flute）的莫扎特（Wolfgang Amadeus Mozart）都是人们所公认的天才。而相比之下，音乐剧则不强调像歌剧那样一整套的音乐表现体系。不过它的更为注重对于说、唱、舞以及舞台高科技的综合应用，音乐剧对于这些手段的应用完全根据戏剧冲突、任务性格的需要来对于这些手段做出自由的选择，而没有一些固定的框架约束。它的戏剧结构和叙事方式打破了固有时空的局限，不采用古典歌剧将全剧分为三或四幕的常用法则，而通常是两幕多场。音乐剧彻底打破各种艺术门类的界限，融音乐、戏剧、舞蹈甚至杂耍、魔术为一体，横跨古典与流行两大阵营，积极凸现多元化的特征，尽可能地取悦大众，是通俗易懂。因此对于音乐剧而言，它更强调集体班子的通力协作和复杂的商业机制，安德鲁·洛依德·韦伯（Andrew Lloyd Webber）创作的《歌剧魅影》如果不是因为有杰出团队的表现和成功的商业运作，恐怕永远只能是一部默默无闻的小说；《悲惨世界》经包装后在百老汇上演时，聘用的演员总数为421人，幕后的员工更高达1633人，如果没有团队的通力合作和成功商业包装，恐怕难以避免遭到第一次上演时同样的命运。

在剧院和舞台的配置上，从二者滥觞时期来讲，歌剧的场地要求高于音乐剧的场地要求，而从当今商业化的歌剧和音乐剧来看，音乐剧的场地要求则远远高于歌剧。歌剧起源于贵族阶级，歌剧的演出一开始就有专门的场地，专门的歌剧院不仅有利于观众欣赏歌剧、也有利于歌剧的表现和编排。正如先前提到，歌剧几乎全部使用美声唱法，不使用电子的扩音装置，因此歌剧院的设计建造通常考虑到其声学特性，在建筑上就更利于对歌者歌声的扩音和共鸣。而音乐剧由英国小酒店和法国咖啡馆里不登大雅之堂的歌舞杂耍表演发展而来，对场地要求自然不高。但是由于音乐剧更注重对于各种舞台艺术的综合应用，发展至今，音乐剧对于舞台的要求已经远远高于歌剧。音乐剧对于舞台配置的精细程度从巡演音乐剧的道具数量可见一斑，音乐剧《剧院魅影》巡演版的舞美集装箱有十几个，《狮子王》的集装箱数量更是近三十个，《悲惨世界》的集装箱数量也是至少五六个至少。集装箱多意味着更为繁复的布景和更为精细的灯光配置。再以25周年《歌剧魅影》为例，其开头以倒叙的方式描绘了拍卖在大火中烧毁的吊灯的碎片的场景，随后在观众席的中央，一个巨型的吊灯缓缓降下。像巨型吊灯这样的舞台道具，不仅让观众感到眼前一亮、使观众产生身临其境的感受，也有利推动了剧情发展。相比于歌剧，这对于一个以讲故事为主线的音乐剧的是一个非常令人惊叹的设置。《剧院魅影》当年就几乎包下了百老汇美琪剧院（Majestic Theatre）的地下层，花了几个月彻底改造；如果是巡演，更是要对剧院进行事先勘察，确定符合基本的技术规范才能确定来演出与否。音乐剧还经常会需要在侧台或者后台最后一道幕布后面，设置抢妆间（Quick Change Room），因为音乐剧的表演节奏相对较快，很多场景里角色的服装转换可能只有几分钟的时间，演员不可能走到后台化妆间去换装或者换妆，而是直接在这些抢妆间里自己或者由服装人员协助进行。有时候，除了抢妆间以外，还要设置音棚，因为有时候演员下场换妆或者休息候场时，嘴上还得继续唱。另外，有些音乐剧伴舞演员较多，会有一些以群体舞蹈的形式从侧幕登台的表演，这种剧目的话侧台区域就要足够大，以便在存放不用的布景道具工具设备的同时，还能给演员腾出足够安全的表演空间来。相比之下，歌剧由于其古典性和成熟的艺术表演模式，它在几百年间的发展和变化相对而言就更小。

## 4 商业运作与商业化

总体而言，歌剧本身的性质决定了其受众主要局限于精英阶层，因此较小的受众群体意味着更少的商业收入和投入，其本身的性质决定了其运作的资金来源主要是政府的支持、私人基金会的募捐和企业的资金捐助，票房和周边产品的收入所占比例并不是很高，其演出的频次和周期也较低，很少出现连续演出十场以上的情形。而相对而言，音乐剧的受众则更为大众化，因此音乐剧的资金来源主要是票房以及相关的衍生产品（影像光盘、纪念品等），其商业运作相比歌剧而言显得更为成熟。音乐剧演出的频次和周期也通常较长，通常一周达到七场，持续演出有的甚至可以达到数十年。与此同时，音乐剧也经常根据市场的反应和动向，对于演出内容做出必要的调整。

18-19世纪是歌剧兴盛的时期，这个时期剧作家的创作通常受聘于国家或者收到一些富裕的贵族的支持，而票房收入也相当可观，几乎可以用于剧目演出和排练的开支。例如威尔第于1912年在威尼斯受聘于费迪南多（Ferdinando）公爵，一直担任圣马可大教堂乐团指挥一职，直至逝世。在这期间，意大利威尼斯兴建了大大小小近百所歌剧院，由此可见当时歌剧商业化的程度，在那个特定历史条件下应该来说也是相当高的。然而当今，由于观众欣赏能力和风格的改变，歌剧能得到的票房支持已经越来越少。这一点在很多中国传统艺术中也有同样的情况。例如老一辈们所热爱的京剧，如同电影《霸王别姬》中所描绘的那样，一个好的京剧演员的社会地位和生活水平是相当高的，并且当时的京剧表演也是十分火爆，有很多时候甚至一票难求。受众的广泛自然带来商业化的成熟运作，相应的各个演艺环节也更为成熟和专业。

现如今，虽然歌剧的受众较少，但是歌剧仍然开始有一些商业化元素以带给其活力。很多歌剧剧团开始以歌剧音乐会（Opera Concert）的形式把音乐剧中最纯粹的音乐抽取出来展示给观众，并且收到了较好的反响。同时，我们可以看到，很多政府和组织也在鼓励年轻人接触并感受这样一些经典的艺术。以悉尼歌剧院为例，通常而言，30岁以下的观众前来观看歌剧都可以享受到一定的折扣。

相比之下，虽然起源于一些非正式的表演形式，但是由于音乐剧的巨大市场潜力，近年来音乐剧呈现出了很大的商业化特征，从而也伴随着成熟的商业化运营手段。百老汇是西方音乐剧

行业的一个巅峰代表，它不仅在艺术性同时也在商业性上取得了巨大的成功，下面就主要结合百老汇的商业运作来简要说明音乐剧商业化的概况。

在百老汇，音乐剧制作已成为一种社会化的产业，一部音乐剧的制作成本约在1000万美元左右。由于高昂的制作成本，制作人在投入之前要做充分的市场调查，从剧目策划之日起，就要与编创人员、演职人员（包括剧场的售票员、领座员）以及他们所属的行业工会签订合同。一部音乐剧从筹划到制作一般需要两年的时间。音乐剧的制作也带动了相关服务业的发展。广告公司负责剧目的宣传和推广，票务中心负责推销演出票，银行等金融机构负责票款结算、支付演职人员报酬，保险公司负责提供保险服务，而制作人主要负责组织协调好音乐剧创作演出的有关事项。此外还有音乐剧延伸产品的开发以实现更多的利润。

由于其商业特性，百老汇对于演出市场的调研是非常仔细的。对于商业而言，票房与上座率就是一部剧目的生死线。演出商们对久演不衰的经典剧目一向亲睐有加，而对于“创新”的态度却是相对谨慎。百老汇一部中型音乐剧的投资乐在四五百万美元，近年来上千万美元的大制作也是屡见不鲜。每当上座率下降趋势愈发明显，剧场老板、制作人、投资人都会敏感地计划换上其他剧目。而在伦敦西区，一部音乐剧在上演前要经过苛刻的检测，不合格绝不推出，如果上演后票房达不到70%以上也会立马惨遭淘汰。与此同时，商业环境下的音乐剧也常常根据观众的口味进行变化。例如《猫》（Cats）在北京的巡演中，布景中的垃圾场中就加入了很多中文字样，歌词也进行了一些改动，并加入了“中国”“北京”等词，以是观众感到亲切并且更容易接受。

一方面，高投入支撑了音乐剧宏大华美的舞台效果；另一方面，音乐剧综合性的艺术表达形式也需要大量商业化的运作，如今，音乐剧与商业化已无法分离。

商业化带给音乐剧的变化是多方面的。上世纪40年代到60年代的音乐剧作品非常注重戏剧化的情节，剧本十分精良，能够引人深思。但从70年代开始，音乐剧有了一种全新的写作风格。剧中对话越来越少，而音乐的比重逐渐加大。舞台上少了那种复杂的情节，而出现了更多的超级明星和简单的大制作的音乐。音乐剧简单化、通俗化的变化是商业化带给音乐剧的特征之一。当今社会，人们的生活变得越来越忙碌，节奏越来越快，而这种生活的变化在音乐剧中得到了深

刻的反映，音乐剧也具有了简单、快速的特点。从传统艺术的角度来讲，这样的“快消”文化在一定程度上伤害了音乐剧艺术。因为人们很难再看到那些复杂却真正优秀的剧本，音乐剧很难再去实实在在地打动人们的心灵。现代音乐剧的情节越来越简单，制作越来越大的倾向正在损害着音乐剧艺术。然而从另外的角度考虑，商业化也给音乐剧带来不少正面效应。首先，现代音乐剧中运用了大量结合科技的现代艺术手段，营造出传统戏剧形式无法企及的舞台效果，更具有表现力和感染力。这本身就是巨大的前进和发展。其次，从市场和观众的角度来看，音乐剧有很高的观赏性和娱乐性，再经过商业化的运作，拥有巨大的市场和观众人群。百老汇一年创造的经济效益在43亿美元左右。百老汇也是纽约市最能够吸引游客的地方，访问纽约市的3540万游客当中超过50%是专程为看百老汇演出而来的。在纽约市以外的百老汇产业，包括每年在北美140个城市上演的百老汇剧目每年的票房总收入高达6亿美元。可以说，商业化为音乐剧注入了强大的生命力。

可见，虽然商业化给音乐剧带来一定的负面影响，但也要看到它对音乐剧发展所起的正面作用。音乐剧的商业追求与艺术追求之间确实有着矛盾，音乐剧必须情节越来越简单，才能符合越来越明显的商业化目的。但是吸引更多的观众来感受音乐剧，也同时更利于一些更多高雅艺术的传播和接受，这有利于人们重新审视音乐剧本身，从而逐渐回到一个不再单纯追求大制作和商业化的轨道上来。

综上所述，歌剧受到商业化的影响较少，而音乐剧的商业化成分更多。

## 5 结语

笔者认为，现在人们买票去看《猫》《歌剧魅影》和两百年前人们买票去听《图兰朵》《卡门》的需求是一样的，人们都是去欣赏戏剧与音乐的结合带给我们的美。歌剧和音乐剧起源于不同的历史环境与不同的历史时代，拥有着不同的艺术特征和艺术风格，在当今社会中也存在着不一样的传播和运作模式，但是它们带给观众的都是美的享受。它们都与时代精神紧密连结，深入人心，为人喜爱，忠实的记录了人类的思潮和情感，并成为被众人所关注的跨越国界的共通的艺术形式。

与此同时，也非常感谢陈晓艳老师本学期在

中外声乐精品赏析课程上的讲解和所安排的经典作品，这门课程让我们真真切切感受到了人声确实是世界上最美的乐器，为我们进一步欣赏其他声乐作品提供了非常有用的帮助。

## 参考文献

- [1] 张筠青. (2004). 歌剧音乐分析. 教材, 617, 2.
- [2] 羽, & 慕. (2004). 西方音乐剧史. 上海音乐出版社.
- [3] 羽, & 慕. (2002). 百老汇音乐剧. 海南出版社.
- [4] 杨旭. (2002). 歌剧与戏剧, 戏曲, 音乐剧之比较. 南阳师范学院学报, 1(3), 89-94.
- [5] 王旭华. (2006). 西方歌剧与西方音乐剧艺术特征的比较. 首都师范大学, 4.
- [6] 王珉. (2004). 美国百老汇音乐剧发展历史简述. 齐鲁艺苑, 3, 38-39.
- [7] 刘慧君. (2010). 浅谈音乐剧与歌剧之间的异同. 大众文艺: 学术版, (11), 21-21.
- [8] 王茹. (2009). 歌剧与音乐剧之略比. 魅力中国, (10), 58-59.