

歌剧《江格尔》主要角色江格尔的形象 架构与歌唱特色探究

韩蓬

[摘要] 《江格尔》是我国少数民族古典文学史诗中的重要代表作品。歌剧《江格尔》是在史诗原作的基础上，提炼史诗中最具感染力、最为人所熟知的情节，运用大量丰富生动的蒙古族音乐元素，如短调、长调音乐等，结合西洋音乐创作技法而创作的民族史诗歌剧。基于对该剧中主要角色江格尔的歌剧文本与关键性唱段的分析，以及作为角色首演者的歌唱技术经验总结，力求呈现江格尔这一角色的英雄气概与传奇色彩，在舞台上塑造出江格尔的立体形象，辩证地剖析了江格尔在演唱技术上的难点与要求，以期为今后演绎或研究歌剧角色江格尔的演员、学者提供一定的实践经验参考。

[关键词] 民族歌剧；《江格尔》；江格尔；形象架构

中图分类号：J604.6 文献标志码：A 文章编号：1001-5736(2025)04-0025-07

DOI:10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2025.04.03

史诗（Epic），亦称英雄史诗，是描述英雄事迹并反映英雄事迹社会价值的长篇叙事诗^[1]。歌剧《江格尔》以同名史诗作品《江格尔》为创作蓝本，由克明编剧、色·恩克巴雅尔作曲、陈蔚执导、杨力指挥，是我国内蒙古地区近现代以来的第一部大型原创歌剧，于2023年12月24日、25日在内蒙古艺术剧院首演。

一、深厚的民族底蕴与浓郁的民族特色

《江格尔》凭借奇巧的构思、宏大的叙事、鲜活的语言，向人们展示了独特的草原风情，它同藏族史诗《格萨尔王传》、柯尔克孜族英雄史诗《玛纳斯》一起被称作我国的三大英雄史诗^[2]。史诗《江格尔》由专门演唱和保护它的蒙古族民间艺人江格尔齐传唱，13世纪开始流行于我国新疆

北部卫拉特蒙古四部之一的土尔扈特部。该史诗以英雄江格尔为中心，讲述了他带领十余位本领高强、有情有义的英雄保护家园、击退外敌、战胜邪恶的故事。该史诗构思精巧，篇幅巨大，情节复杂，具有深厚的民族底蕴，既有激烈战争场面的描写，也有对儿女情长细腻情感的刻画，每一个角色形象都具有极高的辨识度。

歌剧《江格尔》的创作改编是一项极为繁重的工程，歌剧共有四幕（不含序幕），包含独唱、重唱在内共51个唱段，总时长约155分钟。在情节上，编剧以原作史诗中最具代表性的江格尔带领众英雄战胜魔王西拉蟒古斯及黑暗之神的故事为核心进行创编。人物主要包含江格尔、阿盖、洪格尔等18位角色。在音乐上，作曲家采用西洋作曲技法与传统民族音乐元素相结合的方式创作，配器色彩浓重，打击乐极具分量，在斗争

场面中起到了极为重要的烘托作用。歌剧整体呈现浓郁的民族风格,在人物唱段上突出体现为运用传统“呼麦”歌唱艺术塑造魔王西拉蟒古斯与黑暗之神的邪恶形象。在合唱、重唱、舞蹈中,作曲家还使用了大量民族民间歌舞素材,融入短调、长调等民歌形式。

二、江格尔双重架构形象的特殊性

在表演实践中,歌剧演员想要塑造角色,尤其是塑造一位具有明确的历史依据、鲜明的历史地位和意义的英雄角色,不仅需要具备成熟的表演技术和演唱能力,还需要从戏剧文本角度出发,深入探究饰演的角色在文学原著中呈现出何种形象,避免单一化、扁平化地理解角色、饰演角色,力求塑造一个多面的、立体化的角色形象。正如戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基所说,演员的创作过程是从深入钻研剧本开始的。他认为导演和演员最主要的任务就是揭示“种子”,即作品的思想—哲学涵义。他把这一任务称为“最高任务”,而其他大大小小的任务都要服从于这一最高任务。在扮演角色的过程中,演员的一切动作都是为了体现作品的最高任务^[3]。

歌剧形象塑造得是否成功、丰满、真实、感人,它们蕴含的美感含量是否阔大深沉,常常是衡量一部歌剧作品、一位歌剧家艺术成就高下优劣的主要标尺^[4]。英雄性角色在歌剧历史长河中是一种典型的角色形象,不胜枚举,如浪漫主义时期意大利作曲家朱塞佩·威尔第的歌剧作品《奥赛罗》中的将军“奥赛罗”、《阿依达》中的统帅“拉达梅斯”,德国作曲家理查德·瓦格纳的乐剧作品《齐格弗里德》中的英雄“齐格弗里德”,意大利作曲家贾科莫·普契尼的歌剧《图兰朵》中的王子“卡拉夫”等。而歌剧《江格尔》中宝木巴家园的圣主、可汗——江格尔,也与上述历史上的诸多英雄形象一样,在剧中散发着强烈的英雄气质。这些英雄角色概括起来往往都有以下特点:一是勇敢无畏;二是坚定执着;三是富有

正义感;四是忠诚智慧。可以说,这些是艺术作品中英雄角色的普遍特征。

但如果演员仅从普遍性特点出发去理解江格尔的文学形象,那么江格尔则会变成一个扁平的英雄人物。演员不仅要抓住英雄形象的普遍性,还要抓住其特殊性或个性。笔者在饰演角色前,深入对比了不同译本的《江格尔》史诗原著与相关史料,从两方面总结了江格尔在众多文学史上英雄人物中的特殊性。

首先,江格尔是历史长河中蒙古族同胞精神意志的体现。江格尔并非历史中的真实人物,他是创作和传颂史诗《江格尔》的作者、表演者在特定的时代背景下实现蒙古族同胞对美好生活的追求,实现他们对物质与精神财富满足的美好想象的载体。因此,在江格尔身上,观众可以看到他热爱民族、热爱部落、热爱家园的形象特征。简单来说,蒙古族劳动人民将自己对美好生活的期盼、美好家园的向往寄托在了江格尔身上,对江格尔的传颂便是对和平与爱的传颂,具有理想主义的色彩。

其次,江格尔的英雄形象既有人性光辉,也兼具神话理想色彩。神话中常出现关于超自然现象等的描述,这是人类在早期对世界的了解处于未知的状态、对大自然充满敬畏的情况下创作的。而在史诗原著《江格尔》中也常能够看到这样的情节:江格尔3岁时骑马征服魔王高力金,7岁时成为宝木巴的主人,出入地狱和战场,消灭女妖,复活洪格尔等。江格尔总是能够将一次次的冲突巧妙化解,总是能够团结勇士与人民,总是能够施展神力拯救宝木巴的民众,总是能够以个人的威信让其他部落的首领俯首。

但江格尔并非被“神仙化”,孤儿出身的江格尔不是神仙,他的故事也并非怪力乱神。在他的故事里,也有着让人印象深刻的展现人性的情节。如江格尔在宝木巴面临被毁灭时,他忍受着离开爱子的痛苦,决心回到家乡消灭敌人;江格尔也有优柔寡断的时候,他独自出走,使敌人对宝木巴有机可乘,后又用实际行动改正了自己的错误

决定。这些情节我们都能看出，在史诗流传的过程中，创作者对江格尔形象的塑造并非一味地鼓吹江格尔的神力，将其偶像化、超自然化，而是把江格尔写成了一个超脱现实，又在现实中能找到痕迹的铁骨英雄。这是江格尔文学形象最与众不同的一点，是江格尔形象立体化、多面化的体现，同时，这一形象也给予了饰演江格尔的演员极大的表演空间。

在塑造歌剧人物江格尔的形象过程中，演员需要进行案头研究，对剧本原始文献资料进行细致的分析，深刻理解该角色在文学史上的多面形象。通过此过程，演员在表演时才能够有效地协调角色的气质与形象，掌握戏剧表演的内在规律，确保戏剧的真实性和可信度，准确体现角色的心理活动，以及精准传达艺术作品的审美观念。

三、角色江格尔的歌唱特色和技术要点

角色唱段在歌剧中具有重要的分量，是诠释人物性格形象、推动剧情发展的重要因素。如何精准把握角色的歌唱特色，是需要演员在演绎角色时着重考虑和研究的问题。在歌剧《江格尔》中，与角色江格尔相关的唱段共有12首，包含咏叹调、小咏叹调、二重唱、四重唱、对唱、合唱等多种演唱形式。其中江格尔的主要唱段共有4首：第一幕第十曲的小咏叹调《我要用我的生命报答你》、第三幕第三十九曲的咏叹调《勇敢的心》、第四幕第四十五曲的咏叹调《这是最后的时刻》和第四幕第五十曲的咏叹调《我怎能死去》。笔者将对小咏叹调《我要用我的生命报答你》和咏叹调《这是最后的时刻》两首关键性唱段进行分析。

（一）小咏叹调《我要用我的生命报答你》的人性体现

1. 情景分析

小咏叹调《我要用我的生命报答你》是歌剧《江格尔》第一幕第十曲。第一幕描绘了江格尔悲惨的童年：在他降生后，国土遭魔王蟒古斯毁灭，

他父母双亡，幸得阿尔泰山神庇护。然而，巨人勇士希格西热（洪格尔之父）察觉少年江格尔身负神力，担心其威胁自己儿子洪格尔未来继承宝木巴领主之位，于是狠心要射杀江格尔。洪格尔与其母赞丹格日勒得知真相后，不顾阻挠执意相救。赞丹格日勒施法乞求腾格里天神帮助，最终将江格尔救活。目睹眼前的一切，希格西热深感愧疚。本幕中江格尔的小咏叹调演唱的正是他获救后向救命恩人赞丹格日勒叩谢，立志以生命报答其再生之恩，并矢志收复故土、消灭仇敌蟒古斯的故事。

2. 演唱技术要点

该唱段由独唱和合唱两部分组成，共68小节。其中第1—53小节为江格尔的独唱部分，第54—68小节为合唱部分。在结构上，独唱部分可按排练号划分为A至E的五段。唱段采用行板（Andante）与中板（Moderato）的速度，以四二拍、四三拍、四四拍、四六拍为基本节拍，节奏型以分解和弦与柱式和弦为主，辅以连续三连音。整体而言，音乐风格亲切明朗，情绪变化显著，演唱者需要注意气息的控制与音色的统一，以真挚的情感演唱。

这首小咏叹调作为江格尔在歌剧中第一幕亮相的首个重要唱段，其重要性不言而喻。该唱段为江格尔获救后对赞丹格日勒的答谢之歌，其中第1—16小节为宣叙性的引子。歌词“额吉，额吉，亲爱的额吉。谢谢你，谢谢你，我的额吉。额吉！额吉！”的两句话内，共23个字，其间六次提及“额吉”。额吉在蒙古语中意为“母亲”，因此这段宣叙调以开门见山、直抒胸臆的方式表达了江格尔对洪格尔母亲的感激之情。第1—2小节通过“E-G-D-G”4个音构建了江格尔的音乐动机。从第3小节开始，全曲围绕这4个音符的动机展开持续的发展与变化（见谱例1）。该唱段不仅是江格尔角色塑造的关键，也是蒙古族音乐风格的典型体现。在速度节奏上，需要注意的是，第6—8小节是第3—4小节主题的变化发展。第3小节唱至“额吉，额吉”时，采用了四分休止符，

而第6小节唱至“谢谢你，谢谢你”时，采用了八分休止符。这种节奏变化暗示着演唱者应在语气上由缓到急、由轻到重，以此展现江格尔获救后将恩人赞丹格日勒视为自己的亲生母亲那种亲切、迫切、喷涌而出的感恩之情。在音色上，演唱者需要保持温暖、明亮的色彩，适当地加入一些颤音，来塑造江格尔内心的激动，为第8—9小节在小字二组a的高音处的“额”字做好铺垫，“额吉”一词的情感内涵随着6次提及而逐步深化，表达时要采用饱含激动与喜悦、充满力量感的音色，以表达对额吉最诚挚的感激之情。

谱例1 歌剧《江格尔》第一幕第十曲《我要用我的生命报答你》第1—5小节

Andante $\text{♩} = 66$ 亲切 感恩地

Piano *mf*

江格尔

额吉 额吉 亲爱的额吉

Pno.

宣叙部分结束后的排练A-E部分唱段延续了唱段一开始的情绪，并逐步随着音乐的进行走向高潮。其中A、B部分是江格尔的独白，讲述了在母亲拔去他背上的毒箭后，爱的种子在他心中种下。伴奏部分从开始的柱式和弦逐渐转为三连音、六连音的组合，是一种极具动力性的变化，旨在突出江格尔的激动之情。随后在排练号C部分开始出现连续的高音和大线条的旋律，在小字二组g与a上不断变化，此处的演唱需要演唱者具备优秀的高音换声技术，切不可在“长大”“大树参天”“恩人”的歌词表达处出现暗哑、沉闷的换声音色，应当是开放性的、明亮的、自然而深情的音色，充分展现了江格尔知恩图报的角色品质。

同时，演唱者在演唱此处时要善于借助音乐伴奏的动力性、三拍子“强弱弱”的律动规律、大量横跨八度的织体和三连音的运用，为演唱者的演唱提供足够强的动力。演唱者也应在此处着重配合伴奏，借助伴奏的动力，调整气息，为连续高音的出现做好充足的准备（见谱例2）。

谱例2 歌剧《江格尔》第一幕第十曲《我要用我的生命报答你》第28—31小节

江格尔

经 长 大 长成

Piano

江格尔

大树 参天 不知

Pno.

在排练D部分时，6小节间奏后进入E部分（第42—53小节），演唱的情节是江格尔希望感恩母亲，也希望能够报答故土，消灭蟒古斯。此时，速度转为中板（Moderato），演唱者要用坚定的情绪演唱。此部分每一个音都标注了重音记号“>”，节奏音型也以富有动力感的附点音型、切分音型为主。需要注意的是，演唱者在演唱时务必要感受并协调好唱词与节奏型的逻辑重音。作曲家在此处有较为明显的安排，如“爱”“姓”“你”“再出现”等字词，都需要演唱者的声音具有力量感，咬字清晰，字头辅音可利用气息适当给予强调，字尾归韵干净利落，不可拖沓。演唱要与密集的伴奏音型相协调，力求准确（见谱例3）。排练F与G部分则以辉煌的合唱结束第一幕。

谱例3 歌剧《江格尔》第一幕第十曲《我要用我的生命报答你》第42—44小节

第十曲

Moderato $\text{♩} = 90$ 坚定的

江格尔 *mf*

亲爱的额吉 亲爱的百姓 请你们记住

Piano *mf*

严格依照上述演唱要求去演绎江格尔这一角色，会让江格尔的英雄性在歌声中得以悄然显现。此唱段虽篇幅不长，但细节众多，在歌剧结构上具有重要意义，是江格尔登场的亮相唱段，也是给观众建立角色第一印象、展现角色性格特征、铺垫后续剧情的重要唱段，有着举足轻重的地位。

3. 角色江格尔的多重人性特质

结合第一幕歌剧情节，该唱段从引子清新、简洁、富有生机的主题动机开始，塑造出江格尔顽强、坚韧的性格特征。随后，唱词中反复呼唤恩人赞丹格日勒为“额吉”，视其为母亲，又塑造出江格尔知恩必报的性格特征，并反映出身为孤儿的江格尔，把对母性庇护的渴望投射在给予其第二次生命的恩人身上，这也是极具人性色彩的体现。紧接着，江格尔誓用实际行动收复故土，消灭魔王，来报答再生之恩，进一步彰显了江格尔的人性光辉。从微观人性角度出发的报恩，再到收复故土的家国情怀，江格尔展现出人性中最珍贵的特质——内在信仰的坚定性，即使身处黑暗，也依然相信光明。不在仇恨中迷失，而将痛苦化作力量。该唱段展现的多重人性色彩，使江格尔的英雄性超脱传统的神话架构，成为有血有肉的人性。

(二) 咏叹调《这是最后的时刻》

1. 情景分析

这首咏叹调在整部歌剧中被视为江格尔的核心咏叹调，位于第四幕第四十五曲。讲述的是在江格尔战胜魔王后，魔王的父亲黑暗之神前来复

仇，企图消灭宝木巴。江格尔在腾格里天神的帮助下浴血奋战，胜利后却倒下了。百姓们悲痛欲绝，洪格尔母亲赞丹格日勒拼尽全力最后一次施法，与十二勇士和万千百姓共同唤醒了江格尔，宝木巴又恢复了往日的光辉。

2. 演唱技术要点

该咏叹调是第四幕江格尔与魔王西拉蟒古斯父亲黑暗之神在决战前的唱段，共69小节，分为排练号A-E五个部分。在谱面上，该咏叹调展现出了比江格尔其他唱段更为复杂的谱面细节。

首先在第1—8小节的引子中，采用柔板（Adagio）的速度，钢琴伴奏的主题旋律使用“G-F-A”呈小二度、减三度关系的主题动机，每一个音都使用了重音记号标注，营造出一种极为阴暗、紧张、不协和的战斗氛围，暗示了这场决斗的危险性与挑战性（见谱例4）。

谱例4 歌剧《江格尔》第四幕第四十五曲《这是最后的时刻》（第1—9小节）

Adagio $\text{♩} = 66$ 挑战地

Piano *p* *sf* *ff*

江格尔 *mf*

这是最后的时刻 我向你

Pno. *mp* *mf*

在力度上，伴奏力度由弱（*p*）到特强（*sf*），再到很强（*ff*），再回到中弱（*mp*），逐渐引出江格尔的歌唱旋律。而从引子到排练号A部分的节拍变化极为复杂，复合拍子的灵活运用是这一唱段的特色所在，也是体现音乐现代性的方式之一。长期单一拍号的使用极易导致听觉疲劳，交替使用不同的拍子可突出音乐的新鲜感。

在此唱段中，四四拍、四二拍、四五拍交替

出现。从创作层面讲，拍子交替使用能够很好地解决音乐的结构问题，听众并不需要通过歌词等提示就能感受到角色情绪的转换。同时，在民族传统声乐作品中，复合拍子具有天然存在的特点，这也是歌剧《江格尔》民族特色的典型体现。该唱段A部分之前的引子旋律在四四拍与四二拍的节拍中表现，增强了音乐的紧迫感，并且营造出类似口语中的韵律性停顿，使文本具备自然的呼吸节奏。结合咏叹调《这是最后的时刻》演唱时的情绪与情节，可明显感觉到江格尔与黑暗之神浴血奋战的激烈和胜利后倒下的悲壮。排练号A部分在由弱到强的震音伴奏中引出，四五拍这种奇数拍子在声乐作品中的运用极为考验演唱者的音乐素养，要求演唱者在不规则的拍子中保持乐句的连贯，并且在演唱“这是最后的时刻”的歌词时，匹配好呼吸气口，将关键词放置在强拍上。此唱段着重要求演唱者理解多种不同拍子组合使用的目的，即加强音乐的表现力和节奏感，展现江格尔唱段丰富的层次变化，使音乐更为生动形象。

在排练号A和B部分时，我们看到的是江格尔勇敢地向黑暗之神宣战的场景。这一部分的音乐充满了较强的宣叙感，如歌词“这是最后的时刻我向你挑战”“蟒古斯魔鬼敢不敢走出黑暗”“自由之火会照亮你的嘴脸”等，传达出一种不屈不挠、对抗黑暗的决心。在旋律上，歌唱部分常在同音上进行，伴奏部分采用了大量的震音手法在两个音之间反复演奏，模仿出战鼓声、马蹄声、呼啸的狂风等，因此演唱者在演绎的过程中需注意音乐的流动性，尤其是在小字二组e附近或以上的男高音较难控制的音区，演唱者应当设计好呼吸换气的频率，学会利用好音乐本身所带来的律动让音乐流动起来。此处角色的情绪是渐渐激动的，音乐也是渐渐激烈的，因此切不可在一开始就使用较强张力的声音演绎，要为后续排练号C-E部分做预热准备。

在排练号C部分，音乐表达了江格尔誓死战胜黑暗之神的坚定决心。在节奏上，小附点节奏

与大切分节奏交替使用，伴奏则始终保持密集的八分音符与八分休止符的同音进行。这种伴奏织体有两方面作用：一方面，暗示剧情的紧张感加剧；另一方面，展现了江格尔坚定的步伐和必胜的决心。演唱者应精准把握不同音型的逻辑重音，结合唱词“我不怕死”“脖子断了心还在跳”“为了百姓为了木巴”“刀劈斧砍血还在流”，使用金属色彩较强的音色演绎。在第40小节“流”字上，有由弱（p）到很强（ff）的音量变化，是该唱段的一处小高潮，演唱时，“流”字在延长时应适当向元音a靠拢，切勿完全按说话咬字的习惯演唱，否则将会出现暗淡、不明亮的音色，失去戏剧张力（见谱例5）。

谱例5 歌剧《江格尔》第四幕第四十五曲《这是最后的时刻》第37—42小节

The musical score consists of two systems. The first system (measures 37-42) shows the vocal line for Jiangge'er and the piano accompaniment. The lyrics are: 巴 刀 劈 斧 砍 血 还 在 流 还 在 流. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes and rests. The second system (measures 39-42) shows the vocal line for Jiangge'er and the piano accompaniment. The lyrics are: 流 还 在 流. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes and rests. The score includes dynamic markings like 'ff' and 'f', and a section marked 'D'.

排练号D部分是江格尔对森林、湖水、山岭、雄鹰、草原、天空、太阳等这些在蒙古族同胞心中具有深远意义的精神信仰的赞美。它们不仅是对自然的描绘，更是蒙古族精神信仰、文化认同和生活方式的象征。江格尔祈求在精神信仰中获得战胜黑暗的力量。因此，这一部分在音乐色彩和情绪上展现了巨大的转换。D部分的音乐明朗而充满活力，色彩是暖色调的，演唱者的音色也要求雄浑有力，金属色彩强烈（见谱例6）。

谱例6 歌剧《江格尔》第四幕第四十五曲
《这是最后的时刻》第43—50小节

江格尔

Piano

江格尔

Pno.

mf

mp

头发将要化作 茂密的森林 眼睛将要化作 碧蓝的湖水

在伴奏织体上,排练号D部分使用了流动的分解和弦,配合全剧较多使用的附点、三连音、震音。因此,演唱时不需要过分强调重音,而应时刻保持流畅的气息。乐句换气处也尽可能不留痕迹,以追求音乐的连贯。同时要注意歌词“头发将要化作茂密的森林”“眼睛将要化作碧蓝的湖水”“脊梁化作巍峨的山岭”“灵魂化作草原的雄鹰”的衔接。

3. 角色江格尔神话理想色彩的体现

该唱段在第四幕乃至全剧的剧情架构中均起着至关重要的作用。其内容与音乐氛围升华了江格尔的神话色彩,彰显出江格尔超越死亡的重生。唱词展现了草原人民以江格尔为精神意志,渴望从肉体消亡到意志永恒,再到自然永生的理想愿景。如歌词中“头发”化作“森林”,象征生命的顽强;“眼睛”化作“湖水”,象征水是生命之源;“脊梁”化作“山岭”,象征精神意志的坚定和坚强;“灵魂”化作“雄鹰”,象征草原人民对天空的敬畏和对自由的向往。江格尔从牺牲到复活的神话象征意义,使其英雄形象升华,成为人们心中渴望战胜黑暗、追求光明的理想集合体。江格尔的神话理想色彩与其多重人性特质交融,塑造出立体的英雄形象。

四、结语

歌剧《江格尔》是内蒙古艺术剧院重点打造的原创剧目。自20世纪西方歌剧传入中国以来,中国作曲家就致力于将西洋歌剧艺术本土化,将中西音乐文化有机融合,在建构中国歌剧表达方式与审美意蕴上进行探索和创新。^[5]《江格尔》体现的是中华民族传统文化创造性转化和文化创新性发展,无论是将少数民族音乐元素与西洋音乐技法相结合,还是将史诗原著进行歌剧化的凝练表达,都达到了专业且完善的程度。江格尔这一核心角色意义重大,江格尔的舞台呈现不仅影响着整部歌剧的艺术表达,同时也是向观众传递和平、勇敢、公正、正义等价值观的重要窗口。江格尔不仅是书写在史诗中的人物,也不只是歌剧舞台上耀眼的主角,更是各族人民向往美好生活的集中体现。笔者有幸在剧中担任江格尔的角色,并作为首演阵容登上舞台,希望能够将歌剧《江格尔》排练及演出过程中积累的部分舞台实践表演经验、歌唱技术、戏剧人物塑造理念等从科学和专业的视角以文本形式记录下来,期盼能够对歌剧《江格尔》的进一步创新与改革、为饰演角色江格尔的艺术家们提供一定的参考价值。

参考文献:

- [1]王卫华.《江格尔》与《荷马史诗》比较研究[M].北京:昆仑出版社,2007:1.
- [2]王恒.百部文学名著导读:江格尔[M].海口:海南出版社,2002:45.
- [3]陈世雄.斯坦尼斯拉夫斯基体系的历史渊源[J].戏剧艺术,2002(3):45-54.
- [4]居其宏.歌剧美学论纲[M].合肥:安徽文艺出版社,2002:89.
- [5]董蓉.以音乐叩响历史之门:评歌剧《图伯特》[J].乐府新声,2025(1):20-29.