



第五单元 学戏曲

一、教学思路

(一)设计思路

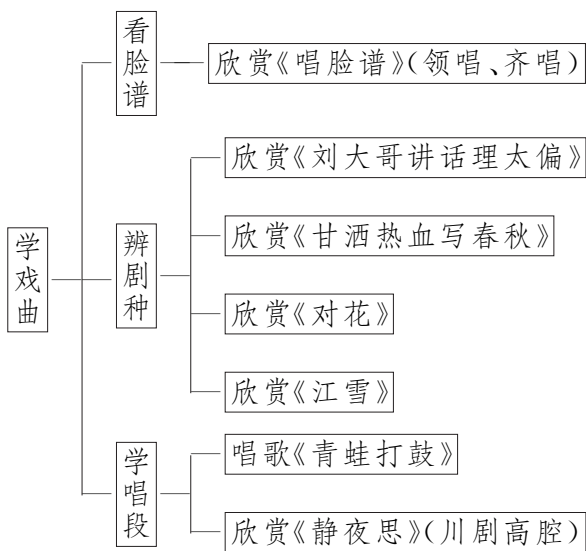
戏剧是我国传统的戏曲形式,戏剧音乐是我国音乐宝库中的重要组成部分。

学戏曲不仅可以让让学生通过学习戏曲唱段感受戏曲音乐的特点,培养对戏曲音乐文化的感情,而且还能让学生了解戏曲所特有的表演手法、化妆特点及服装特色,以丰富其文化知识,提高学生的学习兴趣。

学唱戏曲比学唱歌曲稍有一些难度,其演唱特点与学生的日常生活也有一定的距离。因此,设计此单元的教学目标时要求不能过高,只是让学生听一听、唱一唱,有兴趣就行了。

本单元在选曲上注意了短小,贴近生活,好听、好唱、好记的原则,涉及的知识面不宽。通过“看脸谱”“辨剧种”“学唱段”,吸引学生在主动参与中学习、感受。

(二)内容结构



(三)教学目标

1. 接触戏曲音乐,学唱戏曲片段,感受其特点。
2. 了解戏曲常识,欣赏戏曲的相关脸谱并尝试自己动手,提高学习兴趣。

二、教材分析、介绍

(一)欣赏《唱脸谱》(领唱、齐唱)

这是一首采用通俗音乐创作手法,汲取了京剧音乐素材的“戏歌”。

歌词为外国人看京戏时的惊叹评价,通过“没见过五色的油彩,愣往脸上画,‘四击头’一亮相……”这一独具特色的京戏文化导入,概括地再现了《盗御马》《三国志》等不同朝代的优秀传统剧目和窦尔敦、猴王、夜叉、妖怪、精灵等神奇又可爱的形象,以引起人们对京剧的关注,赞美京剧艺术之出神入化。

歌曲结构可分为两部分。第一部分,在紧拉慢唱的旋律特点中,巧妙地加上了强劲的节奏,同时融英语于歌唱之中,增添了情趣和幽默感。这部分的结尾如下:

$1=G \frac{4}{4}$

稍快

5 i 6 0 0 | 6 5 i 6 0 0 | i 2 3 3 0 | 2 2 i i - |

这旋律乍看来似乎离京韵太远,细品味,又确在京韵之中。这种若即若离、富有歌唱性的通俗旋律,灵活而又恰到好处地提示了词义,丰富了歌唱色彩,突出了时代气息,又给人以极大的艺术感染,还具有外国人学唱京戏的特点。

第二部分,完全使用京剧唱腔,从而与第一部分的音乐形成鲜明的对比。

转 $1=^bE$ (前 $2=$ 后 6)

“0 2 i 2 3 2 3 | 0 3 2 3 i 2 | 0 2 i 2 3 2 3 5 | 2 i 6 i……”,这

段旋律流畅潇洒,富有激情,给人以极大的艺术享受。



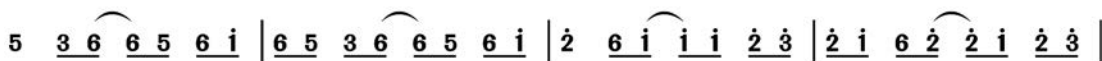
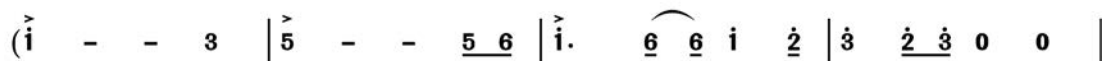
附谱：

唱 脸 谱

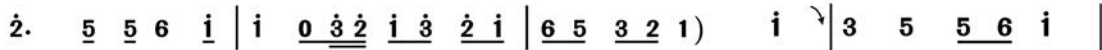
(领唱、齐唱)

1=G $\frac{4}{4}$

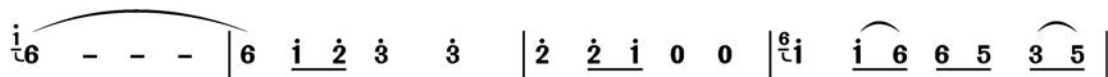
稍快

阎 肃 词
姚 明 曲

女声伴唱



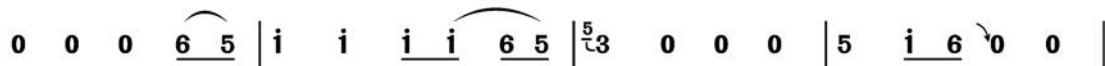
1~3. 外 国 人 把 那 京



戏 叫 作 Bei - jing O - pe-ra, 没 见 过 那 五



色 的 油 彩 愣 往 脸 上 画。

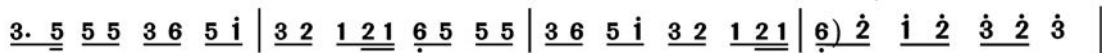


“四 击 头” 一 亮 相,(男: 哇呀……) 美 极 啦,

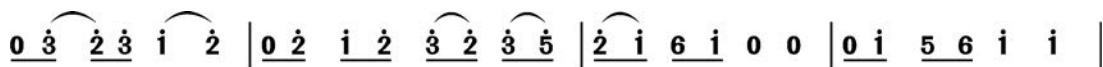
转1= \flat E (前2=后6)

妙 极 啦, 简 直 O K 顶 呱 呱!

男声独唱



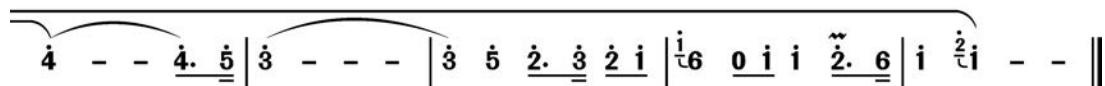
{	蓝 脸 的 窦 尔 敦
	紫 色 的 天 王
	一 幅 幅 鲜 明 的



盗 御 马， 红 脸 的 关 公 战 长 沙， 黄 脸 的 典 韦、
托 宝 塔， 绿 色 的 魔 鬼 斗 夜 叉， 金 色 的 猴 王、
“鸳 鸯 瓦”， 一 群 群 生 动 的 活 菩 萨， 一 笔 笔 勾 描、



白 脸 的 曹 操， 黑 脸 的 张 飞 叫 喳 喳！
银 色 的 妖 怪， 灰 色 的 精 灵 笑 哈 哈！
一 点 点 夸 大， 一 张 张 脸 谱 美 佳 佳！



(Beijing Opera: “京剧”的意思)

此戏歌中涉及的剧目、人物及戏曲常识：

《盗御马》，京剧传统名剧《连环套》的头本，是京剧的传统剧目。

曹操(155—220) 即魏武帝。我国三国时的政治家、军事家、文学家。传统剧目《三国戏》中的主要人物之一。

关羽(?—219) 我国三国时的蜀国大将。在戏曲舞台上，自元迄今，关羽的戏一向脍炙人口。

张飞(?—221) 我国三国时的蜀国大将。他是非分明，信守忠义，是历代文学、戏曲作品中的重要艺术形象。

包拯(999—1062) 北宋大臣，著名清官。铁面无私、不畏权势、清廉刚直。中国文学、戏曲中的典型人物。

四击头，亦称“四记头”，戏曲锣鼓。音响节奏均强，由于大锣在小锣和钹的配合下共敲四下而得名。用以配合角色的“亮相”。

阎肃(1930—2016) 我国词作家、剧作家，国家一级编剧。主要作品有歌剧脚本《江姐》《党的女儿》，京剧脚本《红灯照》，歌曲《我爱祖国的蓝天》《故乡是北京》《北京的桥》《长城长》《雾里看花》《前门情思大碗茶》等。

姚明(1948—2018) 我国一级作曲家，任职于中国人民解放军空军政治部歌舞团。主要作品有《故乡是北京》《前门情思大碗茶》《唱脸谱》，电影音乐《龙凤娇》，电视剧音乐《天桥梦》《朱元璋》，舞蹈音乐《醉鼓》等。

(二)欣赏《刘大哥讲话理太偏》

这是豫剧《花木兰》中花木兰的唱段。《花木兰》也叫《木兰从军》《代父征》，取材于南北朝的《木兰诗》。写南北朝时延安人花弧，多病无子，时边境战事起，朝廷征兵，其女木兰乔装男子代父从征，在军中屡建奇功。征战十二年，胜利归家，元



帅贺廷玉奉旨到其家封赏,始知为女子。许多剧种均有此剧目。京剧系梅兰芳曾扮演此角,豫剧中常香玉擅演此角。

《刘大哥讲话理太偏》是乔装男子、替父出征的花木兰在奔赴战场的途中所唱。同行者中有一位不愿打仗的壮士说:“这天下苦差事都叫我们男人做了,这女子们成天在家……”为了开导说服这位壮士,花木兰列举事实说明了女子们的功绩,最后得出了“女子们哪一点不如儿男”的豪情壮语,使得同伴无言可辩。

这是一段豫东武生腔,曲调简朴,易学易记。从20世纪50年代在群众中广为传唱至今,也常常被许多歌唱家作为音乐会的戏曲独唱保留节目。

唱段从“男子打仗到边关”至“千针万线可都是她们连”用了二八连板,字字句句紧紧相连,节奏短促,铿锵有力。最后一句中“不如儿男”几个字用了切分节奏和甩腔,加之旋律音程的跳进及重音演唱的衬字“嘿嘿”,使唱腔更加雄壮有气魄,突出了花木兰豪迈奔放之情。因此,每当常香玉唱到这里,观众总是报以热烈的掌声。

附谱:

刘大哥讲话理太偏

1=^bE $\frac{2}{4}$

自豪地

(大 大 | $\frac{2}{4}$ 大 大 仓 | 来 采 衣 来 | 仓 大 不 | 台 仓 | 大 6 6 |

5 5 3 | 2̇ 2̇ 7 6 | 5 5 6 | i i i 2̇ | 3̇ i 2̇ 3̇ | i. 2̇ 7 6 |

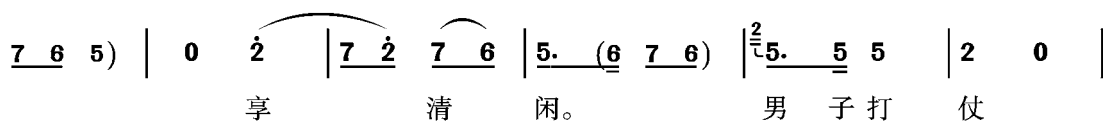
【二八板】

5 5 3 | 2) 2 | 5. 2̇ | 6 $\frac{6}{5}$ $\frac{4}{5}$ | (5 7 6 5 | 7 6 5) |

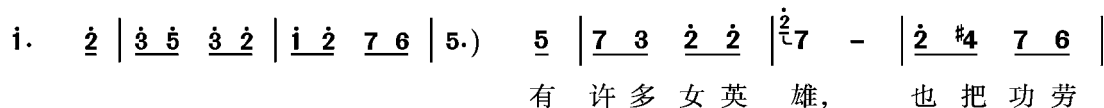
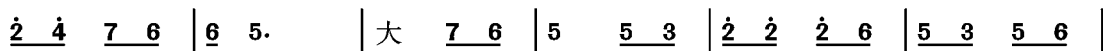
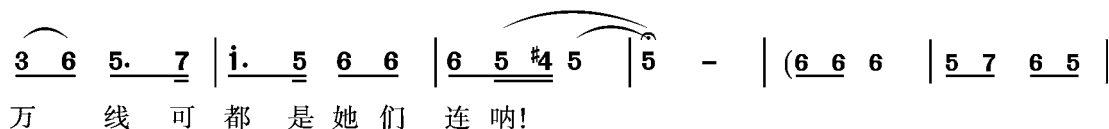
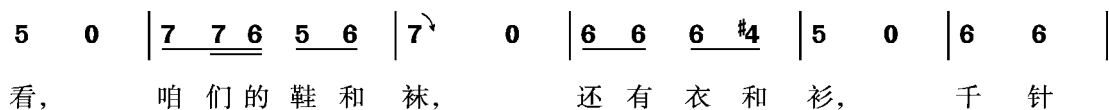
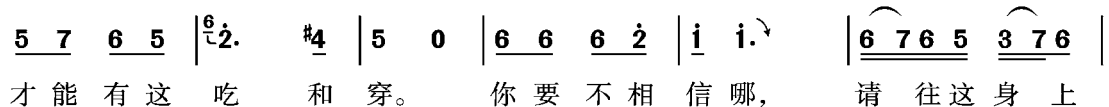
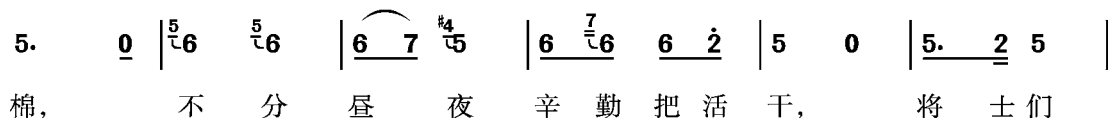
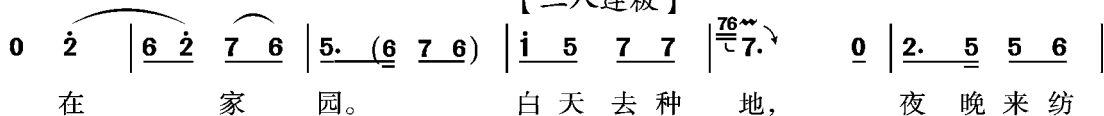
刘 大 哥 讲 (啊) 话

0 2̇ | 2̇ 7 5 6 | $\frac{3}{7}$ 7. | 0 | 2̇ | 5 6 | 2̇ 2̇ 5 | (5 7 6 5 |

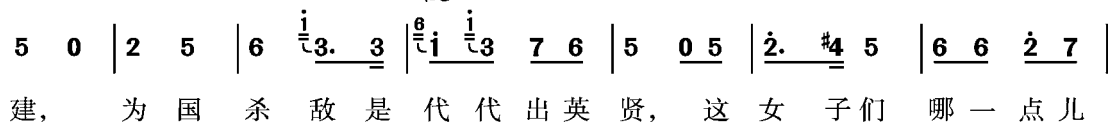
理 太 偏, 谁 说 女 子



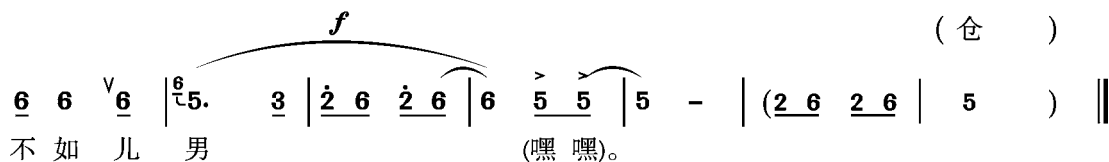
【二八连板】



慢



(仓)





(三)欣赏《甘洒热血写春秋》

选自现代京剧《智取威虎山》，故事取材于曲波的同名小说《林海雪原》。

1946年冬季，解放战争初期，中国人民解放军在东北战场上取得了辉煌的胜利。由某部团参谋长率领的一支追剿队，遵照毛泽东主席《建立巩固的东北根据地》的指示，进入深山老林，发动群众，消灭土匪，巩固后方，配合野战军，粉碎美蒋进攻。

国民党收编的土匪武装座山雕匪帮，到处烧杀掳掠，扰乱后方，人民恨之入骨。在遭到我军痛击后，逃回威虎山老窝，妄图依仗地势险要，负隅顽抗。

威虎山工事复杂，不宜强攻，只能智取。侦察排长杨子荣沿途侦察，深入山中问苦，在常猎户父女帮助下，找到土匪的线索，并缴获了座山雕垂涎已久的“秘密联络图”。通过提审土匪栾平，又掌握了有关“百鸡宴”的情况。在杨子荣请求下，经过党支部委员会和战士民主会的讨论，参谋长派杨子荣改扮土匪，假借献图，打入威虎山。

杨子荣胸怀朝阳，打进匪窟，以无产阶级的革命智慧和勇敢，成功躲避了凶恶、狡猾的座山雕的多次盘问与试探，取得其信任，并及时送出了情报。

参谋长率领追剿队进驻夹皮沟，发动群众，恢复生产，组织民兵。铁路工人李勇奇见到日夜盼望的人民军队，激情满怀，决心跟定共产党消灭顽匪。追剿队和民兵一起滑雪、练兵，准备战斗。

追剿队整装待发，申德华又取回了杨子荣送出的情报。这时，情况突变，小火车被炸，土匪栾平在押送途中逃跑。参谋长立即决定，急速出兵。追剿队和民兵由李勇奇带路，迎风没雪，直捣威虎山。

栾平逃到威虎山，给杨子荣造成严重危险。杨子荣临危不惧，机智沉着，抓住敌人的虚弱本质主动进攻，处死了栾平，并按计划布置好“百鸡宴”，将匪徒全部集中在威虎厅用酒灌醉。追剿队和民兵及时赶到，与杨子荣里应外合，全歼顽匪。

《甘洒热血写春秋》展示老生行当的唱腔，西皮快二六板，唱段表现了侦察排长杨子荣胆大心细、足智多谋的形象和他不畏艰险、勇于献身的大无畏的英雄气概。

(四)欣赏《对花》

黄梅戏是流行于安徽省的一种地方剧种。主要唱腔有“平词”（又称“正板”）、“火板”（又称“快板”）等。《对花》属于黄梅戏中的“小调”，根据小戏《打猪草》中一个唱段的片段改编，表现了两个儿童相互对花猜谜的天真情趣。

附谱：

对 花

1=B $\frac{2}{4}$

欢快地

(打 打 ||: 1. 2 3 5 | 2. 3 | 1 2 3 2 1 6 | 5. 6 | 5. 6 5 3 | 2 3 2 1 |

5. 6 5 3 | 2 3 2 1 | 6. 1 2 3 | 1. 3 | 2. 1 6 5 6 | 5 -) :||

1. 6 1 3 | 2. 1 6 5 6 | $\frac{3}{4}$ 5 - - | $\frac{2}{4}$ 匡 匡 匡 令 | 匡 令) | 5 6 5 2 5 |
(乙 冬 冬 冬 冬 | 匡 令 令 匡 令 | (陶) 郎 对 花

$\frac{5}{\underline{3}}$ 3 2 1 0 | 3 3 2 1 2 | 3 3 1 $\frac{23}{\underline{2}}$ 0 | 2 3 5 6 5 3 2 | 1 2 3 2 1 6 | 5 - |
姐 对 花， 一 对 对 到 田 埂 下。 (乙 冬 冬

匡 匡 冬 | 冬 匡 冬 冬 冬 冬 | 匡 呆) | 5 3 5 3 | $\frac{23}{\underline{2}}$ 2. 3 1 0 | $\frac{1}{\underline{6}}$ 1 2 2 |
(陶) 丢 下 一 粒 籽， 发 了 一 颗

6 5 0 | 5 3 2 $\frac{3}{\underline{5}}$ | $\frac{5}{\underline{3}}$ 3 2 1 0 | 6. 1 2 $\frac{1}{\underline{2}}$ | 6 5 0 | 3 3 2 1 2 1 6 |
芽， (陶) 么 杆 子 么 叶？ (金) 开 的 什 么 花？ (陶) 结 的 什 么

5 6 0 | 1. 1 3 5 | 6 0 | 3 3 2 1 $\frac{3}{\underline{2}}$ | 6 5 0 | 5 3 2 5 |
籽？ (金) 磨 的 什 么 粉？ (陶) 做 的 什 么 粑？ 此 花

$\frac{5}{\underline{3}}$ 3 2 1 0 | 1. 1 3 5 5 | 6 6 0 5 | 6 0 0 5 | 6 0 0 1 | 2. 3 1 1 6 |
叫 作 (合) (呀 得 呀 得 儿 喂 0 得 儿 喂 0 得 儿 喂 0 得 儿 喂 得 喂 得



6 0 5 | 6 0 5 | 6 0 1 | 2. 3 1 6 | 5 6 6 | 1 1 3 5 |
喂 得儿 喂 得儿 喂 得儿 喂 得 喂 得 喂 叫 作 什 么

6 5 6 0 | 1. 3 2 1 ⁶⁵ 6 | 5 - | $\frac{3}{4}$ 匡 匡 令 匡 令 | $\frac{2}{4}$ 匡 令 匡 令 | 匡 呆) |
花? (乙 冬 冬 冬 冬)

5 ⁶ 5 2 5 | 3 3 2 1 0 | 3 3. 1 2 | 3 3 1 2 0 | 2 3 5 6 5 3 2 | 1 2 3 2 1 6 |
(郎) 郎 对 花, 姐 对 花, 一 对 对 到 田 埂 下。

5 - | 匡 匡 冬 | 匡 令 冬 冬 冬 冬 | 匡 呆) | 2. 2 2 1 | 3. 2 1 0 |
(乙 冬 冬 (金) 长 子 打 把 伞,

3 3 2 1 2 | 6 5 0 | 5. 3 2 3 5 | 3 3 2 1 0 | 2. 2 3 5 | 6 0 0 5 |
(陶) 矮 子 戴 朵 花。 此 花 叫 作 (合) 呀 得 呀 得 儿 喂 0 得 儿

6 0 0 5 | 6 0 0 1 | 2 3 1 1 6 | 5 6 6 | 1 1 3 5 | 6 5 6 0 |
喂 0 得 儿 喂 0 得 儿 喂 得 喂 得 喂 叫 作 莲 蓬

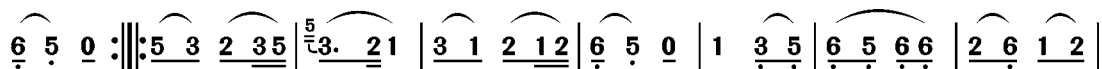
1. 3 2 1 6 | 5 - | $\frac{1}{4}$ 匡 0 | $\frac{2}{4}$ 乙 冬 冬 冬 冬 | $\frac{3}{4}$ 匡 匡 令 匡 令 | $\frac{2}{4}$ 匡 冬 冬 匡 冬 冬 | 匡 呆) |
花。 (乙 冬 乙 冬 乙

||: 5. 3 5 3 | 2 3 1 | 3 3 2 1 2 | 6 5 0 | 1. 1 3 5 | 6 6 5 6 | 2 6 1 2 |
(陶) 八 十 岁 的 公 公 喜 爱 什 么 花? (金) 八 十 岁 的 公 公 喜 爱 字
(陶) 八 十 岁 的 婆 婆 喜 爱 什 么 花? (金) 八 十 岁 的 婆 婆 喜 爱 纺 棉

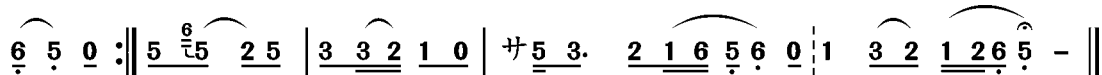
5 3 2 3 5 3 3 2
(陶) 年 轻 的 小 伙 子 喜 爱 什 么 花? (金) 年 轻 的 小 伙 子 喜 爱 大 红

5 2 5 3
(陶) 十 八 岁 的 大 姐 喜 爱 什 么 花? (金) 十 八 岁 的 大 姐 喜 爱 一 身





花。(陶) 面 朝 东, 什 么 花? (金) 面 朝 东, 是 葵
花。(陶) 头 朝 下, 什 么 花? (金) 头 朝 下, 是 茄
花。(陶) 节 节 高, 什 么 花? (金) 节 节 高, 是 芝
花。(陶) 一 口 钟, 什 么 花? (金) 一 口 钟, 是 石 榴



花。(陶)郎 对 花, 姐 对 花, 不 觉 到 了 我 的 家。
花。
花。
花。

(五)欣赏《江雪》

这是一首川剧高腔唱段。歌词系唐朝诗人柳宗元的诗。唱腔系根据川剧高腔曲牌《新水令》改编。

《江雪》是柳宗元被贬官到湖南永州时写的一首短诗,描写江上的雪景。诗的大意是:山山岭岭,飞鸟都躲藏起来了,看不见它们的踪影;路上行人的脚印也全被雪盖住了;在严寒的江面上,有一只小船,一个身披蓑衣、头戴斗笠的老渔翁迎着风雪独自钓鱼。

在这首诗中,他描绘了一个渔翁在大雪弥漫中垂钓的形象。诗的最后一个字才点出“雪”来,但前三句就已抓住雪景的特点作了出色的描绘。从“鸟飞绝”“人踪灭”和渔翁披着蓑衣,戴着斗笠,人们似乎已经看到了漫山遍野盖着厚厚的白雪了。

柳宗元(773—819) 又名柳子厚,河东(现山西水济)人,唐代中期进步的思想家和著名的文学家。

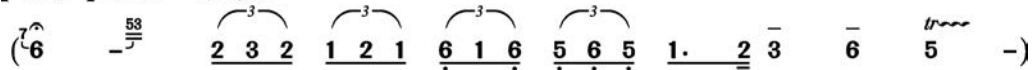
高腔 戏曲的一种声腔。其特点是声调高亢,台上一人独唱,台后众人帮腔;只用打击乐,不用管弦乐伴奏,富有朗诵意味。川剧、湘剧、赣剧等都有高腔。

附谱:

江 雪

1=G $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

【引子】散板 抒情地



$\underline{6}$ $\underline{6.}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{5}$ $\underline{3}$ $\underline{5}$ $\underline{6.}$ $\underline{5}$ $\underline{3}$ $\underline{2.}$ $\underline{2.}$ $\underline{3}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ |
 千 山 鸟 飞 绝, (呀) 万

$\overset{3}{5}$ - $\underline{2.}$ $\underline{5}$ $\underline{2.}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\underline{5}$ - $\underline{1}$ $\underline{6}$ $\overset{3}{4}$ $\underline{5}$ - - |
 径 人 踪 灭。 (呀)

$\underline{3}$ $\underline{5}$ $\underline{5}$ $\underline{5}$ $\underline{5}$ | $\underline{2}$ $\underline{5}$ $\underline{5}$ $\underline{5}$ $\underline{5}$ | $\underline{7}$ - $\underline{6}$ | $\underline{5}$ $\underline{3}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ |
 2 - 3 | 1 5 5 | 3 5 5) | 3 - 3 | 5 - $\underline{6}$ $\underline{5}$ |
 (5 3 3 |
 $\overset{5}{3}$ - - | 1 3 3) | $\underline{1}$ $\underline{2}$ 3 2 | $\underline{1}$ $\underline{6.}$ $\underline{2}$ $\underline{1}$ |
 绝, 万 径 人 踪

(1 5 5 |
 $\overset{6}{5}$ - - | 3 5 5) | 2 - 2 | $\underline{2.}$ $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\underline{1}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$ |
 灭。 孤 舟 蓑 笠

(5 2 2 |
 2 - - | $\underline{5}$ 2 2) | 2 - $\underline{3}$ $\underline{5}$ | $\underline{2}$ $\underline{3}$ 2 5 | $\underline{2.}$ $\underline{1}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ |
 翁, 独 钓 寒 江 雪。 (呀)

$\underline{5}$ - - | $\underline{1}$ - $\underline{6}$ | $\underline{5.}$ $\underline{6}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ | ($\underline{1}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\underline{5}$ | $\underline{5}$ $\underline{3}$ $\underline{5}$ | $\underline{1}$ $\underline{0}$ $\underline{0}$ $\underline{0}$) ||
 (啊)

(六)唱歌《青蛙打鼓》

《青蛙打鼓》是一首根据河南豫剧音调创作的儿童歌曲,也可以叫作戏歌。歌词采用拟人化手法,指出小青蛙不爱护乐器是错误的,从而让学生懂得爱护劳动成果。歌曲为 $\frac{2}{4}$ 拍,一段式结构,由两个乐句构成。第一乐句由两个小节构成,第1~4小节为第一乐节,第5~10小节为第二乐节。第11~14小节为间奏部分。第二乐句为第15~22小节,最后V—I正格止全曲,无转调。整首歌曲风趣、活泼、诙谐。倚音和下滑音的巧妙运用,突出了豫剧音调和河南地方语言特点,极具表演性。

张文纲(1919—1990) 作曲家,1939年入重庆音乐干训班学习声乐和作曲理



论。1945年毕业于重庆青木关国立音乐院作曲系，并留校任教，后在广西艺术专科学校、上海中华音乐学院任教。中华人民共和国成立后，先后在中央音乐学院、中央歌舞团、中央乐团工作。主要作品有大合唱《飞虎山》、歌曲《我们快乐地歌唱》《我们的田野》《少先队植树造林歌》等。

(七)欣赏《静夜思》(川剧高腔)

歌词是李白一首著名的小诗“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡”。朴实寻常的四句话，含义很深。宁静的夜晚，月光洒在地上，一片洁白晶莹。诗人见到月色，首先想到的是霜，暗示这时已是秋天了，由月想到霜，由霜想到季节的变换，时间的推移，自然想到离开故乡的日子久了，引起对故乡的思念。月亮高挂天上，照到床前，同时也照着故乡的土地。抬头望月亮，想象故乡的情景，但不可能上明月去望久别的故乡，低下头来自然陷入更深的怀念。

音乐根据川剧高腔曲牌改编而成，极具吟诵特点和抒情性。

附谱：

静 夜 思

(川剧高腔)

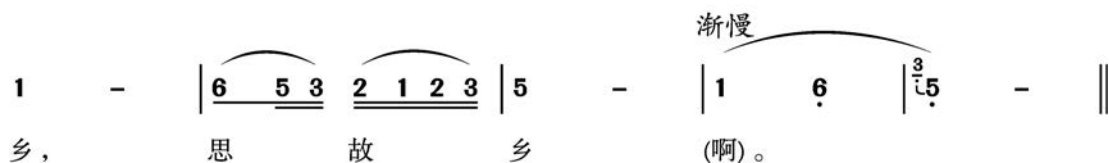
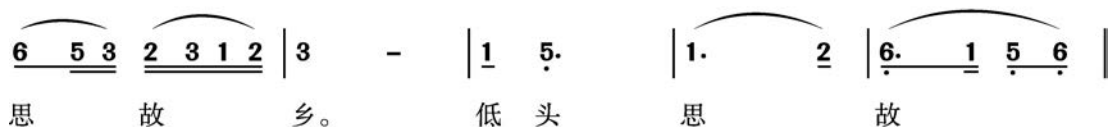
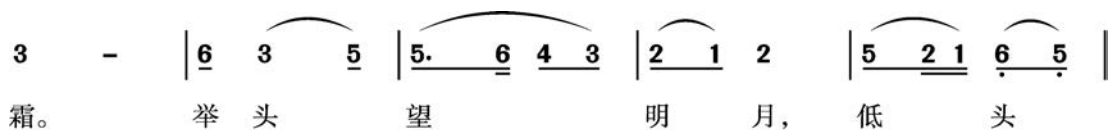
81

1=G $\frac{2}{4}$

(唐)李 白 诗
王起聪、蒋元福 曲

中速 思念地

(6 3 6 | 5. 6 5 3 | 2 1 2 | 0 5 3 5 |
 2. 3 5 6 | 1 -) | 1 1 2 | 6 6 5 6 | 1 - |
 床 前 明 月 光，
 3 3. | 3 3 5 6 3 5 | 6 - | 3 3 5 6 5 | 3 - |
 床 前 明 月 光， 疑 是
 2. 3 5 | 6 1 5 6 | 1 - | 1 3 2 1 | 6 2 1 6 |
 地 上 霜。 (啊)
 5 6 2 3 | 1 - | 3. 3 2 1 2 3 | 5 - | 1. 2 2 3 1 2 |
 床 前 明 月 光， 疑 是 地 上



李白(701—762) 又名李太白,唐朝杰出的诗人。他的诗揭露了封建社会的黑暗,反映了人民的生活,赞美了祖国的壮丽河山。

三、教学建议

本单元建议用 6 课时完成。

本单元分为“看脸谱”“辨剧种”“学唱段”三个部分,实际上就是“看”“听”“唱”。“看”和“听”是初步感受,“唱”则是进一步感受,并有一定的了解,要求不宜过高。

教材安排了欣赏京剧脸谱、川剧丑角脸谱,欣赏戏歌《唱脸谱》并学唱其片段,以及学画脸谱的活动。

(一)看脸谱

1. 欣赏京剧脸谱。

教材选用的脸谱仅是许多脸谱中的几例。这几幅脸谱中,孙悟空是每个学生都认识的,可从它开始,引出一些问题,如“孙悟空是这个样子吗?”“为什么要画上这么多图案?”“为什么要用多种颜色?”等。通过思索、讨论,各抒己见后,得出以下几个结论。

(1)脸谱是中国戏曲中具有特色的面部化妆,具有表现人物性格和塑造形象的作用。

(2)不同的脸谱表现人物的不同性格特点。红脸表示忠诚、耿直、有血性,白脸表示奸诈、凶恶或愚蠢,黑脸多表示刚正不阿,黄脸多表示智勇,绿脸表示鲁莽,金脸、银脸多为神怪仙佛,但这些也不是绝对的。脸谱的颜色细分非常复杂,有红、老红、紫、赭、粉红、黄、蓝、绿、蟹青、淡青、白、灰、黑、金、银等。颜色的不同,也是为了使观众便于区别舞台人物,否则坐得较远,就难于辨认,所以同场角色,总





要使颜色浓淡相映,一目了然。

(3)脸谱在多年的演变中,已经有精细的区分和多种勾画方法,如整脸、三块瓦、歪脸、老脸、元宝脸、十字门等。

(4)各种脸谱都给人以美感,具有审美价值。

2. 欣赏川剧脸谱。

和其他剧种一样,川剧“丑”角也有多种类别。在教学中不必细分,而且这部分内容的专业性很强,对小学生来说,也不必介绍得那么细和繁,让他们觉得新奇、好看即可。另外,很多地区都有当地的剧种,教学时,可用来替换川剧。因此,关于脸谱常识的介绍不能脱离地方剧种的实际。

3. 教材脸谱简介。

脸谱是戏曲演唱时面部化妆的一种谱式,主要用于“净”(花脸),是从唐代乐舞“代面”所戴面具逐渐演变而来的。演员用各种色彩在面部勾画成一定的图案,借以显示人物的性格特征或其他特点,一般以红色代表忠勇,黑色代表粗直,白色代表奸邪。

传统剧目里净角扮演的主要人物如包拯、张飞等,各有特定的脸谱,观众一看脸谱即知其为何人。

丑角鼻上勾画的粉块,也属于脸谱的一种。从宋元南戏到现代的各戏曲剧种中都有“丑”这一角色行当。由于在鼻梁上抹一小块白粉而俗称“小花脸”,又同净角的大花脸、二花脸并列而俗称“三花脸”。传统剧目中的“丑”扮演的人物种类繁多,有的心地善良、语言幽默、行动滑稽,有的奸诈、刁恶、卑鄙。根据人物性格、身份的不同,分文丑、武丑。扮演女性人物时称“彩旦”“丑旦”“摇旦”“丑婆子”。

窦尔敦:脸谱为蓝花三块瓦脸。性格刚猛,绰号“铁罗汉”。京剧传统名剧《连环套》中《盗御马》一节的寨主。

张飞:脸谱为十字门脸。以黑色为主,高大、勇猛。《三国戏》中的主要人物。

武天虬:脸谱为绿碎花脸,眉头紧皱而隆起,是凶猛之状、疑思之态。此谱用于故事戏《恶虎村》。

孙悟空:金色脸谱。家喻户晓的神魔小说、神魔戏剧《西游记》中的艺术形象。

典韦:脸谱为黄色,三块瓦脸。《三国戏》中曹操部下的大将,善使铁戟。

4. 欣赏《唱脸谱》。

(1)《唱脸谱》的教学要抓住“听”和“唱”,让学生感受京戏的韵味,除了完整地聆听歌曲以外,可以摘其一片段反复听,如:

1=G $\frac{4}{4}$

$\overset{6}{\underset{\cdot}{\dot{c}}}$ $\overset{\frown}{\dot{1}}$ $\overset{\frown}{\underline{6\ 6}}$ $\overset{\frown}{\underline{5\ 3}}$ $\overset{\frown}{\underline{5}}$ | $\overset{\frown}{\underline{6\ 5}}$ $\overset{\frown}{\underline{6\ \dot{1}}}$ $\overset{\frown}{\underline{3}}$ - | $\underline{3\ 3\ 2\ 1\ 2}$ | $\overset{5}{\underset{\cdot}{\dot{c}}}$ $\overset{\frown}{- - 2}$ | $\underline{3 - - -}$ ||

没 见 过 那 五 色 的 油 彩 愣 往 脸 上 画。

1=G $\frac{4}{4}$

$\underline{5\ \dot{1}\ 6}$ $\overset{\frown}{\dot{0}\ 0}$ | $\underline{6\ 5\ \dot{1}\ 6}$ $\overset{\frown}{\dot{0}\ 0}$ ||

美 极 啦, 妙 极 啦,

让学生在聆听的基础上,跟随录音唱。指导学生把这几个片段唱会、唱准,做到吐字、咬字正确清晰。歌词中涉及的历史人物和戏中人物,不必逐一介绍,只需做简单的交代。

此歌的后半部分,要指导学生学唱。学唱时,侧重点不要放在唱曲调上,可听一两遍后,直接跟唱,要将第一段歌词重点练习唱,反复练唱,直到会唱会背后再唱第二段、第三段。练唱时,要处理好各句的起拍,将八分休止符唱准确,为此,可先朗诵几遍歌词(按曲调的节奏),然后再唱。结束处唱起来比较困难,应单独练习。

学习《唱脸谱》的主要目的是感受京剧唱腔音乐的韵味特点,而不在于将《唱脸谱》唱会、唱好。

(2)在《唱脸谱》后,安排了一个“创创做做”,要求在纸上用颜色勾画脸谱。教学时,可考虑以下几个步骤。

①总体设计。

可从以下脸谱中由老师指定一种让学生画,也可由学生自己选一种勾画。

a. 整脸

全脸一色,只勾画两道眉。

b. 粉白脸

白粉涂满脸部,用黑色勾画眉、眼、鼻窝及面部肌肉纹路。

c. 豆腐块

在鼻、眼之间涂上一小方块白粉。

d. 老脸

将两道白眉夸大,眉梢往下勾画至耳间。

e. 元宝脸

也叫半截脸。将眉眼以下勾画成花脸,额间一片留而不勾,花形似元宝。

f. 三块瓦

突出眉、眼、鼻窝。将两腮及额勾画为三块(三块的颜色相同)。





- ②着色。
- ③细加工。
- ④加注,简要说明。
- ⑤评价。

在自评、互评的基础上,展示脸谱作品。

(二)辨剧种

此部分教材选用了《刘大哥讲话理太偏》《甘洒热血写春秋》《对花》《江雪》,让学生在欣赏听辨后填空。这部分教学的关键是“听”,让学生认真听、听好、听懂,只有听好了才能辨别剧种。

1. 欣赏《刘大哥讲话理太偏》。

欣赏《刘大哥讲话理太偏》,不必专门介绍《木兰从军》,可直接听唱段。听唱段时,引导学生注意听装饰音在唱腔中的作用,从而感受到其高亢、细腻的特点。豫剧表演艺术家常香玉的生平、成就及艺术特点,也不必在这会儿介绍,如有条件,可略加提示(在初中教材中再作介绍)。为了使学生了解豫剧的特点,除了解装饰音的作用外,还应让学生反复聆听或模唱片段(包括间奏)。

2. 欣赏《甘洒热血写春秋》。

听《甘洒热血写春秋》,不必先作具体介绍,更不能指明这是京剧,可让学生在熟悉音乐的基础上唱第一句,感受剧种的特点。

3. 欣赏《对花》。

欣赏《对花》时,要让学生听出对唱、合唱的特点,并边听边学唱音乐主题。有关黄梅戏的其他常识,不必在这里涉及。

4. 欣赏《江雪》。

欣赏《江雪》时,让学生边听边看歌词,感受川剧的特点,老师可作简单的川剧介绍。

在教材“创创做做”中,“选择填空”是对“辨剧种”的检验,因此,不能马虎从事,必须在听辨的基础上进行。填空前要提醒学生多思考、多比较,找出各剧种的特点,提倡相互讨论。

教材中介绍的四段音乐,在教学中可以改变顺序。教学时,也可根据当地地方剧种的特点适当增删更换。

(三)学唱段

这一部分教材选用了《青蛙打鼓》《静夜思》两个唱段,并介绍了音乐知识——滑音及其作用。

1. 唱歌《青蛙打鼓》。

《青蛙打鼓》的学唱要与《刘大哥讲话理太偏》作比较,在了解两者风格的相同点后再唱,可采用视唱与听唱相结合的方法,几处装饰音的学唱可采用对比法,将“ $\underline{\underline{6}}_1$ ”与“1”“ $\underline{\underline{2}}_1$ ”与“1”对比,感受不同的效果。歌中的间奏不仅要让学生听,还应让学生学唱,从听和唱中感受其风格特点,如“1 2 2 | 1 2 2 |”“5 7 1 | 5 7 1 |”,体会歌曲的风趣,最后达到背唱的要求。

2. 欣赏《静夜思》。

《静夜思》是语文教材中学过的唐诗,教学可从它的朗诵开始。在对《静夜思》进行教学时,让学生欣赏全曲,并学会前半部分的演唱,感受川剧的韵味。为了让学生加深对川剧高腔的感受,这部分的演唱可采用领唱和帮腔的形式(唱尾声的“啊”时,众人帮腔)。《静夜思》的音乐中出现了切分节奏与切分音,可用唱一唱、比一比感受其不同,从演唱上感受这一知识,切忌对切分音作脱离学生实际的理论讲解。

四、课例

欣赏综合课《学戏曲》

(一)教学思路

京剧又称京戏,是我国戏曲曲种之一,被视为中国国粹。而川剧也是我国戏曲剧种之一,它是具有四川特色的声腔艺术,由昆曲、高腔、胡琴、弹戏、灯调五种声腔组成。本课以川剧变脸为切入点,从一开始就抓住学生的好奇心,为他们创设了学习的情境,接着从认一认、听一听、画一画、唱一唱四个方面让学生了解川剧的特点,去认识川剧中脸谱的意义;学习《唱脸谱》,感受京剧音乐的韵味特点,激发对中国传统文化的热爱之情,提高模仿能力。

(二)教学内容

感受与鉴赏	表现	创造	音乐与相关文化
欣赏川剧,认识丑角、脸谱,欣赏歌曲《唱脸谱》	演唱歌曲后半段并进行表演	设计自己喜欢的脸谱,表演戏曲唱段	音乐与美术、戏剧表演

(三)教学目标

1. 使学生通过认识与创作脸谱、聆听戏曲、表演戏曲等学习活动,了解脸谱在戏曲中的重要作用,感受中国戏曲的音乐特点,感受戏曲文化的魅力,同时激发对中国传统文化的热爱之情。





2. 让学生通过认一认、听一听、画一画、唱一唱的学习方式,在轻松活跃的气氛中认识戏曲脸谱。

3. 激发学生对戏曲的学习欲望,培养他们模仿演唱的能力及表演的能力。

(四)教学重、难点

能分辨脸谱的特点,能模仿演唱戏曲唱段。

(五)教学准备

钢琴、音乐课件、脸谱(若干)、颜料等美术工具,空白的面具若干。

(六)教学课时

1 课时。

(七)教学过程

1. 课件导入(目的在于抓住孩子们的好奇心,吸引他们的注意力,创设学习氛围)

(1)师生问好。

老师:同学们,今天老师给你们带来了一段精彩的表演,请看!

(2)老师播放音乐课件——《变脸》。

2. 认一认(目的在于从直观的视觉上激发学生们对脸谱的了解欲望,从而培养他们对戏曲的学习兴趣)

老师:这是什么表演?

学生:变脸!

老师:对!这是川剧里有名的表演——变脸。这里的脸指的是脸谱,脸谱是戏曲表演中不可缺少的一部分。让我们来看看这些脸谱,你们都认识吗?

(1)老师利用音乐课件播放一些脸谱的图片(如关公、张飞、美猴王、曹操和一些川剧中丑角的脸谱图片)。

(2)学生边欣赏图片,边说出脸谱的名字,说不出的由老师告知。

老师:你们最喜欢哪个脸谱?说说你们的理由。

(3)学生发表自己的感受。

3. 听一听(目的在于让学生从听觉上感受戏曲中脸谱的不同性格特点以及戏曲唱段的音乐特点,并能用动作模仿戏曲中人物的动作)

老师:这么多的脸谱却没有两个相同,它们有各自不同的特点,同时也表现了不同的人物性格。让我们来听听关于它们的歌——《唱脸谱》。

(1)老师用课件播放音乐《唱脸谱》,学生进行初次欣赏。

老师:你们听到了谁的名字?说说他的脸谱特点并模仿一下他的动作。

(2)学生发表自己的感受,并用动作模仿戏曲人物的动作。

老师:让我们再听一遍,并用动作表现吧!

(3)复听一遍,学生用形体动作再现一个个生动的戏曲人物形象。

4.画一画(目的在于让学生在设计制作脸谱的过程中熟悉音乐旋律)

老师:看了这么多的脸谱图片,通过歌曲我们也了解了各个脸谱的特点,现在让我们分组在桌上的空白面具上,设计出一个自己最喜欢的脸谱面具,开始行动吧!

(1)学生边听音乐边画脸谱,老师播放音乐《唱脸谱》并出示歌单。

老师:让我们来看看大家的作品!说说你们的作品特点。

(2)学生展示自己的作品,并说明创作意图和特点。

(3)相互评价。

5.唱一唱(目的在于使学生通过演唱和表演戏曲唱段,了解脸谱在戏曲中的重要作用,培养他们模仿表演戏曲的能力)

老师:如果让你们也唱唱戏曲,你们能试试吗?(学生答略)

(1)学生边看着歌词边跟着钢琴演唱后半段歌曲,老师进行纠正。

老师:让我们跟着音乐表演一遍,老师唱前面,你们唱后面。

(2)学生跟着音乐表演戏曲唱段。

老师:真不错!下面请大家将刚才你们自己制作的脸谱面具戴上,跟着音乐一起表演。

(3)学生戴上脸谱面具跟着音乐边唱边表演。

6.小结

老师:同学们,今天我们不仅认识了戏曲的重要元素——脸谱,而且还从音乐中感受到了戏曲的无限魅力。在中华民族五千年的长河中,戏曲堪称一道亮丽的风景线,让我们一起去更深入地了解它、认识它吧!

(李宏根据原课例改编)

五、补充资料

戏曲简介

(一)什么是戏曲

戏曲这一名称是我国所特有的。一般外国的戏剧,分为歌剧、舞剧、歌舞剧、话剧、哑剧等,而我国传统的戏剧形式被称为戏曲。顾名思义,戏曲是戏与曲的结合,在我国艺术发展的长河中,它们均有着悠久的历史。

戏,可以追溯到两千多年前的巫风(傩)、傀儡、滑稽、俳优等,像今天的相声和滑稽中的“逗哏”“捧哏”“插科打诨”等因素,大概在那时就已经有了。到了唐代,





又有了散乐、百戏、参军戏、踏摇娘、代面、钵头等形式。而百戏、参军戏等名称中“戏”字的出现,说明“戏”的成分在不断地增加,这孕育着宋代后期戏曲的真正形式。“曲”也可以追溯到远古时代的各种民谣,《国语·周》中就谈到“烈士献诗、瞽(盲人)献曲、史献书”。周秦的大型乐舞,也可以说是属曲的范畴。后来以曲相称的有汉唐的大曲,到唐后期曲子形成,就成为宋的词体,以至发展到元的曲体,明的南北曲、昆曲,直至今天的戏曲唱腔。可见,“曲”在历史上还被用于文体,这是因为我国文学与音乐一直是紧密结合在一起的。特别是到了宋代,大都市的崛起,促使市民艺术急剧发展,说唱音乐等各种表演类艺术的繁盛,造就了一种新的艺术形式——戏曲。也就是说,文学、戏剧、音乐、舞蹈以至杂技等,到了宋代后期,除了各自的发展以外,更主要的是融合为一体,朝着综合艺术的方向发展,于是,形成了我国特殊的综合艺术——戏曲。

我们从《东京梦华录》等描写南宋市民生活的书籍中,可以看到那时开封、杭州等大都市,均建有类似我们今天简易演出场所的“瓦舍”,大的可以容纳数千人。表演的游艺种类丰富多彩,如与音乐有关的歌曲及说唱方面的:叫声、嘌唱、小唱、耍令、唱京词、说史、讲故事、谈经、学乡谈、说浑话、鼓子词、唱赚、赚、诸宫调等;乐器方面的:大乐、细乐、清乐、小乐器、独奏等;戏剧方面的:杂剧、杂扮、院本、南戏、影戏、傀儡(有悬丝、杖头、水、肉、药法之分)等;百戏武技及体育方面的:蹴鞠、相扑、举重、射弩儿、打弹、舞判、舞蛮牌、筋斗、倒立、折腰、弄腕、弄花鼓槌、上竿、踢缸、过圈子、索上走、呈骁骑、藏人、虚空挂香炉等。还有很多小玩意,如弄虫蚁、商谜、乔卖药、装秀才、放风筝、烟火、捕蛇等。有的和我们今天的同类艺术相接近,如“叫声”大概就是叫卖调;“说史”可能就是后来弹词中的说大书;“索上走”类似今天的走钢丝,当然,那时还没有钢丝只有绳索,故谓“索上走”;“虚空挂香炉”可能就是古彩戏法,等,有的节目就不太容易理解了。还有的流传到了国外被保留至今,如日本的相扑就是从我国传入的。这么多艺术品种在一起演出,它们互相影响,互相融合,为戏曲这种新形式的产生奠定了坚实的基础。而在我国众多表演艺术中,歌舞所占的比例最大,自唐以来歌舞的成熟程度,大大高于戏剧表演和其他艺术的成熟程度。因此,当它们结合成为戏曲后,不可避免地使歌舞占有重要的地位和极大的分量,成为戏剧表演最主要的手段。

外国人称我国的戏曲为“歌剧”(Opera),而不是通常所称的“戏剧”,其原因就是它像西洋歌剧那样,是以歌唱为主来演绎戏剧故事的。当然,西洋歌剧中的器乐部分比中国戏曲更为发达。但是他们几乎很少用戏剧语言,而我国的戏曲有不同的方言及念白。他们的舞蹈,场面虽然很大,但很少像我国戏曲那样,经常把杂艺武打等也包括进去了。总之,我国戏曲所综合的艺术成分,比西洋歌剧多得多。然而,他们确实也抓住了本质的方面,我国戏曲大多是以歌唱为主,因此给他们的

印象就是“歌剧”。

我国歌舞发展的鼎盛时期是唐代。大型的宫廷乐舞场面壮观、气势恢宏，具有极高的艺术成就。唐代大诗人白居易在《霓裳羽衣歌》中，对当时著名的乐舞《霓裳羽衣舞》有着极为精彩的描述：“飘然转旋回雪轻，嫣然纵送游龙惊”“烟娥敛略不胜态，风袖低昂如有情”。到了宋代，宫廷乐舞走向民间，音乐舞蹈也就更接近人民的生活。尤其是宋代说唱音乐的兴盛，这种演绎故事的形式也增加了戏剧的成分。宋代大诗人陆游在《小舟游近村·舍舟步归》中写道：“斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场。死后是非谁管得，满村听说蔡中郎。”似有今日万人空巷、争看除夕春节联欢晚会的盛况那样。而唐代的代面、钵头、踏摇娘、参军戏等歌舞类戏和科白类(以对白为主)戏，在演绎故事方面更是迈进了一大步。这样，就出现了最早的戏曲形式——宋杂剧和金院本。从“杂剧”两字来看，其综合艺术的种类是比较杂的，它是各种滑稽表演、音乐、歌舞、杂技的统称。而金院本指的是当时行院(戏班)所用的脚本，金院本为元杂剧的形成奠定了基础。而元杂剧的形成则标志着戏曲的成熟。这时出现了一大批剧作家和作品，我们熟悉的有：关汉卿的《窦娥冤》、王实甫的《西厢记》、白朴的《墙头马上》、马致远的《汉宫秋月》等。元剧中演唱的腔调就是所谓的元曲。由于那时比较注重唱词，所以元曲成为继唐诗和宋词后又一文形式，这是借用了音乐的名词。曲发展到明代又分南、北两大派，统称南北曲。当然，各地音乐风格的不同古来有之，只是在那时比较集中地反映出这种大的方面的区别而已。到了明代，较为突出的是各地民间声腔蓬勃发展，一时成为时代骄儿的是昆山腔(昆曲)的形式，这是自我国戏曲产生以来最持久的一种腔调，前后盛行几百年。今日的昆曲就是那时流传下来的，可见其历史之悠久。自此，各地的声腔争相斗艳，形成我国艺术的最大宗。以后，昆曲逐渐衰落，被其他剧种所超越，特别是清代中后期京剧产生以后，又一次形成了戏曲发展的高潮。京剧流传到今日，始终以我国国剧的身份出现在世界的戏剧舞台上。

综上所述，戏曲，其“戏”和“曲”均可追溯到很悠久的年代，它们组合在一起，作为我国戏剧的主要形式，也已经历了近千年的历史。至于“戏曲”两字的由来，最早出现在元代陶宗仪的《南村辍耕录·院本名目》中：“唐有传奇，宋有戏曲、唱诨、词说，金有院本、杂剧、诸宫调。”从它和其他形式并列来看，仅是指元杂剧产生前的宋杂剧。把“戏曲”名称含义扩大，用来作为包括宋元南戏、元明杂剧、明清传奇，以至近代京剧和所有的地方戏在内的我国传统戏剧的统称，近代的国学大师王国维在他著作的《宋元戏曲考》中精辟地阐述了我国上古至五代的戏剧，以及宋以后滑稽戏、小说杂戏、乐曲、金院本、元剧、南戏等的产生与发展脉络。因此，戏曲的渊源非常悠久，但其名称的用法则是近代以来的事，而且，随着近代外国戏剧形式被大量引进，如歌剧、舞剧(包括芭蕾舞剧)、话剧、哑剧以及轻歌剧、音乐剧等，这样，戏曲就成为我国整个戏剧中的一部分，成为我国传统戏剧的代名词。





（二）戏曲的魅力

我国戏曲产生以来,就具有顽强的生命力。戏曲不仅是我国艺术的最大宗,而且为群众所喜闻乐见,深受广大观众的喜爱。直到今天,虽然人们的艺术趣味越来越趋于多样化,但“林妹妹”“宝哥哥”的声音仍不绝于耳。这说明戏曲仍然扎根于人民中并被广泛传唱。那么,戏曲为什么具有这么大的魅力呢?这要从戏曲的艺术特点谈起。首先,戏曲的综合性特征是最受人民喜爱的。这种特征是在长期发展过程中形成的,也是和人们欣赏习惯的变化同步演化的。戏曲中各种艺术成分,如文学、音乐、舞蹈、舞台美术、技艺等,均可以被观众各取所需地欣赏。例如,有的关注于唱词的文学性,如内容上唱句的丰富内涵及形式上整齐的韵律、长短句的交叉、平仄与四声的韵味等;有的偏爱于唱腔旋律的流畅动听或慷慨委婉,往往为一句精彩的唱腔如痴如醉,击节叫好;也有的着重于欣赏优美的舞姿或火爆的武打场面,令人眼花缭乱,目不暇接;更有的仅是来凑凑热闹,看看繁花的布景和感受热烈的戏剧气氛。殊不知,很多观众就是从这种看热闹入门而后成为戏迷的。其中,运用方言和家乡的曲调是戏曲受观众欢迎的最主要原因,因为使用人们熟悉的语言来歌唱与念白,听起来就感到特别亲切。而用方言来演唱的腔调,更是人们所熟悉和乐于接受的,容易打动人们的心灵。这是戏曲独具魅力的一个方面。

除了高度综合性特征之外,戏曲还有两个显著的特点,即它的虚拟性和程式性。虚拟性表现于虚拟的舞台布景和人物的动作上。例如,以前戏曲舞台的布景比较简陋,有时一桌、一椅就代表戏剧规定的情景。当然,这一方面与我国的艺术生产力发展迟缓有关,但在另一方面也形成了在表现手法上以少胜多的艺术特点。在没有发明大型的布景或转台等装置之前,这种虚拟性的舞台布置能给予剧情更多时间与地点的切换空间,从而形成我国戏曲的一大特点。即使以今天的舞台而论,也不可能满足戏剧情节发展的全部需要。因此,虚拟性是中外戏剧所共有的特点,只是我国戏曲的虚拟性特征,和我国的绘画等艺术一样,比较强调这一点并富于强烈的民族艺术特色而已。与虚拟的戏曲舞台相适应的就是演员的表演,常用虚拟动作来替代实际动作。例如,关门、开门的动作,在戏曲表演中是常见的;又如骑马,拿马鞭子往胯下一过,说明已经骑在马上了,就可以表演各种马上动作等。虽然现在随着科技的进步,已采用庞大而多彩的舞台布景,然而,有些虚拟性的动作仍富有强烈的艺术效果,不可替代。就拿骑马来说,真的把一匹马牵上台去是极少见的,即使牵马上台,在如此小的场合,如何去表现一马当先、奋蹄奔驰的形态?只能摆摆样子而已,这样反而缺乏戏剧舞台的艺术性。因此,在现代京剧《智取威虎山》第五场“打虎上山”中,杨子荣骑马上山的场景采用了传统的虚拟手法,用一马鞭子来表演骑马。演员运用劈叉等高难度的形体动作,加上阵阵的马嘶声,仍能表现杨子荣骑马上山与虎周旋的光辉形象和强烈的戏剧性气

氛。这种虚拟性赋予艺术性的表演是戏曲表演的特长,是戏曲魅力的又一方面。

程式性是中外一切艺术所共有的特征,我国戏曲的发展(包括观众的欣赏习惯在内)也有自己的一套规范。程式实际上是任何事物在发展中普遍存在的现象。事物发展到一定的阶段后,就有了相对固定的形式,这就是程式。但事物又是在不断发展着的,因此,固定形式是相对的,发展变化则是绝对的。例如,以中外音乐创作来说,外国交响乐曲的程式可谓是非常严谨的,但是,历来各国的作曲大师既遵循着这种创作规则,又不断地打破它、丰富它,创作出富有新意的作品来。同样,我国戏曲的程式也是很严谨的,如唱词句式的字数、句型都有规定,腔调的运用和板式的连接也有一定的规律等。在表演上就更明显了,如圆场的走法、水袖的甩法以至戏装的着法等都有一大套程式。程式本身都是直接或间接来源于生活,是对生活的提炼与升华而形成的艺术精髓。由于程式涵盖的时间跨度较大,一旦形成就有较大的稳定性。因此,其变化常形成一种渐变的方式,现在的青少年对戏曲的程式不太了解,因为这些程式大多是在表现以前生活过程中形成的。例如:现代服装款式不是有所谓几年甚至更短时间更替翻新的说法吗?从小裤管到喇叭裤,从长裤到短裤、中裤等,形式在不断地翻新。其实,早在明代王骥德时代,已有“世之腔调,每三十年一变”的说法(《曲律》)。现在,形式变化就更快了。但是,万变不离其宗,不管人们的生活发生多大的变化,某些本质方面的东西是不太会改变的。裤子总是为人所穿,小裤管、大裤管、长裤、短裤,形式可以翻新,内容变不了多少。新的形式往往是在老的形式基础上有所改变、有所更新而形成的。因此,过去程式中的很多东西,通过合理变化是可以为今天的形式所用的。即使是另起炉灶,也不可能完全摒弃以前留下的东西,这大概也是不以人的意志为转移的,这里面确实有高低、粗细、文野之分。既然程式是对现实生活的提炼,因此就具有相当的艺术魅力。我国的艺术创作,特别是戏曲创作,更多的是依靠各种程式性的运用,因而更具有民族艺术的特征。但是,对于戏曲唱腔流派,不管是学习者还是欣赏者,不少人仅以追求“像不像”为标准,甚至于期望能达到“克隆”的地步。可以说这既是为其艺术的魅力所折,也是对程式的一种依赖。实际上大可不必。如果真的能“克隆”演员流派,那流派也就无发展可言了。任何事物一旦不发展也就被淘汰了,更谈不上保留了。因此,既要程式又不要程式化;既要继承、利用程式化,又要注重对程式的发展,不断地提炼和总结现实生活素材,充实程式,变化程式,甚至创造新的程式,这样才能满足不断更新的内容的需要。

(摘自《青少年学戏曲》)

《小女子本姓陶》

这是黄梅戏《打猪草》中陶金花的唱段。《打猪草》是戏曲传统剧目,写小姑娘



陶金花去打猪草,无意间闯进了金小毛家的竹林,还弄断了几根嫩笋。小毛以为金花偷笋,两人吵了起来。经解释后,误会消除,小毛不仅把笋子送给金花,还帮她提篮子送她回家。整个戏载歌载舞,具有浓郁的地方风味。

黄梅戏源于农村,是在民歌小调的基础上形成的。此唱段中运用的锣鼓和唱腔中的衬句,不仅使音调优美流畅,而且有强烈的生活气息。《小女子本姓陶》是比较完整的黄梅戏唱段,并具有一定的情节。学唱前让学生先听录音范唱,避免老师口头介绍。唱会后可采用多种演唱形式:第一、四段女生唱,第二、三段男生唱,或各段均由女生唱词,男女生齐唱衬词,或由一人领唱,全体唱衬腔。

附谱:

小女子本姓陶

——选自黄梅戏《打猪草》

1=F $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

中速 稍快

(乙 冬 冬 冬冬 | $\frac{3}{4}$ 匡 匡 令 匡 令 | $\frac{2}{4}$ 匡 令 匡 令 | 匡 呆) |
 (乙 冬 乙 冬 | 匡 呆) |

5 3 3 3 2 1 | 2. 3 1 6 | 6. 3 2 1 | 1 6. | 0 0 |

1. 小 女 子 本 姓 陶 呀 子 哟 子 呀,
 2. 篮 子 拿 手 中 呀 子 哟 子 呀,
 3. 急 走 急 忙 行 呀 子 哟 子 呀,
 4. 拔 草 不 小 心 呀 子 哟 子 呀,

5 2 3 2 1 | 2. 3 1 1 6 | 5 (乙 冬 | 匡 呆) | 5 3 3 2 1 |

天 天 打 猪 草 哟 嘴 呀。
 带 关 两 扇 门 哟 嘴 呀。
 来 到 猪 草 林 哟 嘴 呀。
 碰 断 笋 两 根 哟 嘴 呀。

昨 天 起 晚
 不 往 别 处
 用 目 来 观
 有 人 来 看

2. 3 1 6 | 5 6. | 1 1 3 | 2 3 2 1 6 | 5. 6 1 |

了 啾 啍 舍, 今 天 要 赶 早
走 啾 啍 舍, 单 往 猪 草 林
看 见 啾 啍 舍, (见) 当 我 是 爱 偷 他 的 人
见 啾 啍 舍, 当 我 是 爱 偷 他 的 人

2. 1 6 5 6 | 5 (冬 冬 | 匡 令 令 | 匡 呆) |

呀 子 啾 子 呀。
呀 子 啾 子 呀。
呀 子 啾 子 呀。
呀 子 啾 子 呀。

5. 6 1 | 5 3 3 2 1 6 | 5 6. | 1 1 3 |

呀 子 啾 啾 子 呀 啍 舍, 今 天
呀 子 啾 啾 子 子 呀 啍 舍, 单 往
呀 子 啾 啾 子 子 呀 啍 舍, 猪 草
呀 子 啾 啾 子 子 呀 啍 舍, 当 我 是

2 6 5 | 5. 6 1 | 2. 1 6 5 6 | 5 - ||

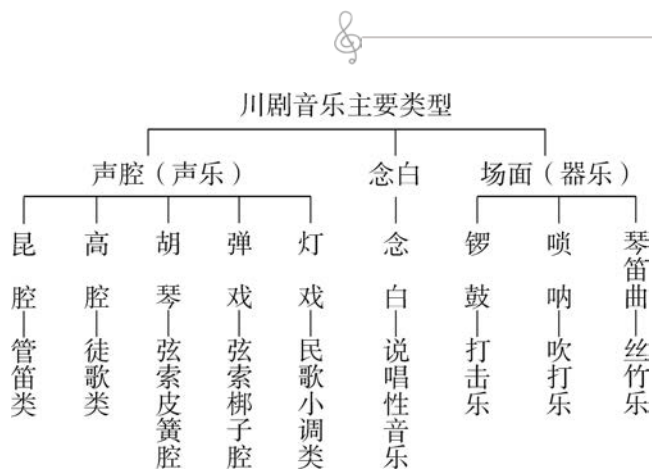
要 赶 早 呀 子 啾 子 呀。
猪 草 林 呀 子 啾 子 呀。
爱 偷 坏 的 人 呀 子 啾 子 呀。
偷 他 的 人 呀 子 啾 子 呀。

严凤英(1930—1968) 黄梅戏女演员。安徽桐城人。13岁师从严云高学艺,并不断吸取京剧、昆曲以及其他剧种的表演艺术,创新、丰富和发展了黄梅戏的表演和音乐。她嗓音清脆甜美,唱腔明朗流畅,音色优美,吐字清晰,表演质朴细腻。主演《天仙配》《牛郎织女》等,这些作品均已摄成影片。

川剧音乐知识简介

川剧音乐分为三类九种。它继承了我国古典的“徒歌”“弦索”“管笛”三大腔系的精华,又吸收了民间音乐中的杂腔小调和器乐曲牌,汇成了丰富的川剧音乐,基本囊括了我国戏曲音乐的类型。详见下表:





声腔简介

昆腔:用“曲笛”伴奏。有文辞典雅,曲调优美,节奏平缓等特点。演唱时强调字音、字义准确,情绪表达充分。

高腔:是打击乐和声乐相结合的一种音乐形式,由帮腔、锣鼓、唱腔三部分构成曲牌,传统的高腔曲牌无管弦乐伴奏,现已试验加入管弦乐队伴奏。

胡琴:用“小胡琴”伴奏。有西皮、二黄、阴调三种基本腔格。西皮定**6 3**弦,二黄定**5 2**弦,阴调定**1 5**弦。