**第10课 中国戏曲和曲艺音乐鉴赏**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **课 题** | 中国戏曲和曲艺音乐鉴赏 | |
| **课 时** | 4课时（180 min）。 | |
| **教学目标** | **知识技能目标：**  1．了解中国戏曲及曲艺音乐的含义。  2．通过学习与练习掌握中国戏曲及曲艺音乐的特点。  **思政育人目标：**  让学生通过学习中国戏曲和曲艺音乐鉴赏，培养学生热爱戏曲及曲艺音乐的感情和审美能力，学生通过学习可以模拟演唱代表曲目 ( 段 )。 | |
| **教学重难点** | **教学重点：**中国戏曲及曲艺音乐的分类  **教学难点：**中国戏曲及曲艺音乐代表作家作品 | |
| **教学方法** | 讲授法、问答法、讨论法 | |
| **教学用具** | 电脑、投影仪、多媒体课件、教材 | |
| **教学设计** | 第1节课：考勤（2min）--知识讲解（40min）--作业布置（3min）  第2节课：知识讲解（40min）--课堂小结（3min）--作业布置（2min）  第3节课：知识讲解（40min）--课堂小结（3min）--作业布置（2min）  第4节课：知识讲解（40min）--课堂小结（3min）--作业布置（2min） | |
| **教学过程** | **主 要 教 学 内 容 及 步 骤** | **设计意图** |
| **考勤**  **（2min）** | ■【教师】清点上课人数，记录好考勤  ■【学生】班干部报请假人员及原因 | 培养学生的组织纪律性,掌握学生的出勤情况 |
| **知识讲解**  （40min） | **【教师】**展示学习与思考（一）  **一、戏曲音乐**  **（一）戏曲音乐概述**  戏曲是中国传统的戏剧形式，也是中国特有的一种综合性舞台艺术形式，它集文学、音乐、美术、舞蹈、诗歌、说唱、杂技、武术等多种中国民间传统艺术形式于一身的综合性艺术形式。不同于西方的歌剧、舞蹈、话剧，戏曲是在我国劳动人民的生活过程中产生和发展起来的，是我国传统音乐文化的重要组成部分。  传统的戏曲大约有 360 多个剧种和数以万计的剧目，这些剧目集中体现了中国人的思想基要、人生精神的存在形式，它以实际人生活动的戏剧形态，保存了我们中华民族的许多文化特征。  **（二）戏曲发展历程**  我国戏曲有着悠久的历史，它的起源可追溯到原始时代的歌舞，唐代以前戏曲音乐都处于萌芽期，直到唐代一些歌舞中才大量加入戏剧成分。到了宋、金，即公元 12 世纪，戏曲才算初步形成。一般认为，宋代产生的戏文是我国戏曲最早的成熟形式。宋代城市经济的繁荣，为杂剧、南戏的发展提供了雄厚的物质基础。当时的民族矛盾和阶级矛盾为戏曲艺术提供了丰富的题材内容。同时，它又从曲子词、说唱、歌舞、器乐等艺术形式中不断吸收养料，从而演变为一种综合性的艺术门类。宋代杂剧通常有两段，第一段是开场的小戏，名艳段；第二段是表演具有情节内容较复杂的正戏，称为正杂剧。它所用的音乐吸收了唐代部分歌舞大曲和曲艺音乐，如“诸宫调”等因素。元杂剧也称元曲，在继承宋金杂剧传统的基础上，元曲结构更加严谨。元杂剧的剧本结构通常由四折组成，相当于现代戏中的四场或四幕，其演出形式有歌唱部分的曲、语言部分的说白和动作部分的科组成并细分行当。音乐以北方流行的曲调居多，故也被称为北曲杂剧，伴奏乐器用笛、鼓、板、锣等。著名作家有关汉卿、王实甫等，现存作品有 150 种左右，如《窦娥冤》《西厢记》《赵氏孤儿》《李逵负荆》等，从多方面反映了当时的现实生活，对后来戏曲艺术和戏曲文学都有深远的影响。元代末期，杂剧趋于衰弱，南戏逐步成熟，发展成为明代传奇。南戏在音乐上把北曲与自身相结合，形成南北合套的曲牌连缀形式，同时也出现了新的唱腔，特别著名的有海盐、余姚、弋阳、昆山四大声腔。到了清代又产生了许多戏曲声腔，如梆子腔、四平腔、吹腔等，其中以梆子腔和皮黄腔影响最大，被许多剧种采用，并一直流传至今。许多地方剧种也应运而生，如徽剧、汉剧、川剧、湘剧、婺剧、闽剧以及流行于北方众多的梆子剧种。19 世纪中叶，京剧在北京逐步形成。此外，大量地方戏相应产生，如花鼓戏、滩簧戏、花灯戏、越剧、豫剧、评剧、吕剧等。  从宋至清末民初，中国戏曲的发展经历 800 多年，在全国范围内形成了 400 多个剧种。根据剧种的发展历史和唱腔源流，可以分为以下两种类型。  （1）直接在明清以来的古典声腔系统（昆腔、高腔、梆子腔、皮黄腔等）基础上，吸收本地其他民间音乐和方言发展起来的剧种。  例如：  昆腔：南昆、北昆、川昆等。  高腔：在川剧、湘剧、赣剧等剧种中都有。  梆子腔：秦腔、河南梆子、河北梆子、山西梆子等。  皮黄腔：京剧、汉剧、徽剧、粤剧、桂剧、滇剧等。  （2）在本地区的民歌、民间歌舞或说唱音乐基础上发展起来的地方剧种。大致可分为民间歌舞类型，如花灯戏、花鼓戏、采茶戏等；民间说唱类型，如越剧、评剧、滩簧戏等。  **（三）戏曲音乐特点**  1. 唱腔  戏曲唱腔的演唱有行当的划分。不同的剧种对不同的行当在音乐上的基本表现有不同的要求，如京剧的行当有生（老生、武生、小生、娃娃生）、旦（青衣、花旦、刀马旦、武旦、老旦等）、净（铜锤花脸、架子花脸、武净）、丑（方巾丑、文丑、武丑）之分。这些行当的划分是以其角色的性别、社会身份、性格等为依据的，在演唱特征上有不同的表现。  2. 伴奏音乐  戏曲的伴奏音乐是由器乐演奏的，分为文场和武场两种。文场以丝竹乐为主，一般用笛子、胡琴、琵琶、扬琴等管弦乐器，如昆腔以曲笛为主，梆子戏以板胡为主，京剧以京胡为主；武场以打击乐为主，主要用于舞蹈、武打或技巧性场面，戏剧的锣鼓具有统一全剧表演节奏的功能。中国 300 多个戏剧，其中最主要的差别在音乐上，如果不听音乐只看表演很难分清是哪个剧种，并且戏曲很大成分上是借助音乐叙事抒情，音乐在创造戏剧气氛上独具功效。  **（四）戏曲的表演艺术特征**  1. 综合性  戏曲是一门综合艺术。在经历了数百年的形成过程中，为了能把色彩斑斓的人间生活展示于舞台之上，也为了能使过着枯燥单调日子的百姓们在观剧时感到意想不到的精神娱乐，戏曲在不断地吸收众多  艺术营养。每个戏曲演员都要精通唱、念、做、打等艺术表现手段。诗歌、音乐、舞蹈是戏曲中最基本的三个要素。这三种艺术的高度综合，使各类艺术之间都相互渗透和结合，在道白、表演中有音乐，在唱腔、器乐中有表演，在舞蹈中有静止的造型美，在造型美中有动态的韵律美，这是中国传统戏剧区别于话剧、歌剧、舞剧等外来戏剧形式的主要特点。  2. 虚拟性  虚拟性是中国戏曲艺术最显著、最本质的特征之一，是戏曲艺术程式化、体系化表现手法的精髓和灵魂。所谓虚拟性，就是不受舞台上时间和空间的限制，利用演员描摹客观景物形象的细致动作和虚拟化表演，表现和制造特定的环境、事件、动作和情节，将观众引入特定的戏剧情境。例如，演员运用高超的演技，可以把观众带入江流、险峰、军营、山寨、行舟、坐轿、登楼、探海等多种多样的生活联想中去，在观众的想象中共同完成艺术创造的任务。戏曲的虚拟性，离不开观众的参与，它是在剧作家、导演、演员和观众的互动中完成的。如果没有观众参与互动，没有观众的理解和共鸣，再美的虚拟也只能是孤芳自赏。  3. 程式性  程式是戏曲中运用歌舞手段表现生活的一种表演技术格式。以唱、念、做、打为中心，紧密结合表演艺术使中国戏曲富有特殊的魅力。把“唱”和“念”两者结合构成了戏曲表演艺术两大要素之一的“歌”；“做”和“打”两者结合构成另一大要素“舞”。这四种表现形式充分调动了各种艺术手段的感染力，形成中国独有的节奏鲜明的表演艺术。  **（五）剧种选介**  1. 京剧  京剧是中国戏曲中最有影响的剧种之一，至今已有将近两百年的历史，形成于北京，流传于全国。它是在徽戏和汉戏的基础上，广泛吸收了昆曲、秦腔等一些戏曲剧种的精华和特长逐渐演变而形式的。徽戏进京是在公元 1790 年（清乾隆五十五年），最早进京的徽戏班是在安徽享有盛名的“三庆班”。随后来京的又有“四喜”“和春”“春台”诸班，合称“四大徽班”。京剧的正式形成大约是 1840 年（道光二十年）以后的事，这时京剧的各种唱腔板式已初步具备。京剧音乐属于板腔体，主要是唱腔有二黄、西皮两个系统，所以京剧也称“皮黄”。京剧常用的唱腔还有南梆子、四平调高拔子和吹腔。京剧音乐有文场曲牌和武场锣鼓经。文场有京胡、京二胡、月琴等乐器；武场有鼓、锣、钹等打击乐。  京剧的传统剧目很多，有一千多个，其中一部分来自徽剧、汉戏、昆曲等剧种，还有一些是京剧艺人们与民间作家专门为京剧所编写的。京剧故事的题材多来源于历史演义、小说等。京剧角色的行当原  先划分为七行，即生、旦、净、末、丑、武行、流行，后改为生、旦、净、丑四大行，每行中再有更细的分类。例如，生行有老生、小生、武生、娃娃生，旦行又有正旦、花旦、老旦等。京剧自形成以来，涌现出大量的优秀演员，他们对京剧的唱腔、表演，以及剧目和人物造型等方面的革新、发展做出了贡献，形成了许多影响很大的流派。例如，老生程长庚、余三胜、张二奎、谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙、周信芳、马连良等；小生徐小春、许继先、姜妙香、叶盛兰等；武生俞菊笙、黄月山、杨小楼、盖叫天、尚和玉等；旦角梅巧玲、梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚晓云、小翠花、张君秋等。经典剧目有：《霸王别姬》《白蛇传》《贵妃醉酒》《群英会》《借东风》《玉堂春》《四郎探母》《红鬃烈马》《望江亭》《杨门女将》《文姬归汉》《空城计》《铡美案》等。  2. 越剧  越剧，清末起源于浙江嵊州市（即古越国所在地而得名），约有一百年的历史。它是在当地民歌小调与曲艺音乐的基础上发展起来的，后又通过吸收绍剧、滩簧、京剧等剧种的唱腔因素和表现形式，逐渐形成了既善于叙事又宜于抒情的越剧唱腔音乐，流行于浙江、上海、江苏、福建等江南地区，在海外亦有很高的声誉和广泛的群众基础。越剧声腔清悠婉丽、优美动听，表演真切动人，极具江南灵秀之气，二胡是主要的伴奏乐器。主要代表人物及流派有：袁雪芬（袁派）、尹桂芳（尹派）、范瑞娟（范派）、徐玉兰（徐派）、毕春芳（毕派）、陆锦花（陆派）、傅全香（傅派）、王文娟（王派）、戚雅仙（戚派）、张桂凤（张派老生）、张云霞（张派花旦）等。有影响而又经常演出的剧目有：《梁山伯与祝英台》《红楼梦》《西厢记》《打金枝》《碧玉簪》《祥林嫂》《孔雀东南飞》等。  3. 黄梅戏  黄梅戏，发源于湖北、安徽、江西三省交界处黄梅多云山，与鄂东和赣东北的采茶戏同出一源，其最初形式是湖北黄梅一带的采茶歌。湖北黄梅的采茶调传入安徽安庆地区后，逐渐又吸收了青阳腔和徽剧等音乐融合发展而成。黄梅戏用安庆语言念唱，唱腔淳朴流畅，以明快抒情见长，具有丰富的表现力，有花腔、彩腔、主调等三类腔调。黄梅戏的角色行当，包括正旦、正生、小旦、小生、花旦、小丑、老旦、老生、花脸、刀马旦、武二花等。黄梅戏的表演载歌载舞，真实活泼，具有清晰自然、优美流畅的艺术风格。代表人物有：蔡忠贤、严凤英、王少舫、马兰、陈小芳、张辉、吴琼、杨俊、周等。黄梅戏的优秀剧目有：《天仙配》《女驸马》《牛郎织女》《夫妻观灯》《打猪草》《纺棉纱》等。  4. 评剧  评剧是我国北方地区发展较快的戏曲剧种，是我国 300 多个剧种中较年轻的成员。评剧从诞生起就以通俗的艺术形式以及浓郁的地方音乐风格，赢得人们的喜欢并广为流传。评剧是由清末民初流行于冀东和东北农村的说唱莲花落与歌舞蹦蹦融合演化而成的。1910 年成兆才等人对“蹦蹦戏”进行改革，吸收大量冀东民间音乐素材，采用了新思想和新艺术形式，带动评剧继续往前发展。1934 年，著名评剧艺术家白玉霜应邀到上海演出，深受欢迎。这一时期，新凤霞、喜彩莲等著名评剧演员也对评剧的发展做出了巨大的贡献。1949 年以后，小白玉霜、新凤霞等评剧艺术家的《刘巧儿》《花为媒》等剧种，在全国影响很大。评剧的艺术特点是：以唱功见长，吐字清楚，唱词浅显易懂，表演生活气息浓厚，有亲切的民间味道。它的形式活泼、自由，最善于表现当代人民的生活，因此城市和乡村都有大量的观众。早期评剧只有男、女角色之分，后逐渐发展成为生、旦、丑三小戏，受梆子和京剧影响，又增添行当，有了青衣、花旦、老旦、小生、老生、小丑之分，板胡是主奏乐器。主要代表人物有：成兆才、明月珠、刘翠霞、白玉霜、新凤霞、筱俊亭、花椒兰、花月仙、赵丽蓉、古文月等。  5. 豫剧  豫剧，又称河南梆子，河南高调。在安徽北部地区称河南梆剧，山东、江苏的部分地区仍称梆子戏，在河北的部分地区旧称河南高调。豫剧的流行区域主要在黄河、淮河流域。河南梆子由山西梆子、  蒲州梆子和河南民间音乐相结合而成。豫剧的角色行当，由“生旦净丑”组成。主要流派有豫东调、祥符调、豫西调、沙河调四种。伴奏乐器以板胡、二胡、三弦、琵琶、笙、笛、唢呐和打击乐器为主。豫剧的代表人物有：常香玉、陈素真、崔兰田、马金凤、阎立品、桑振君等。代表性曲目有：《对花枪》《三上轿》《地塘板》《提寇》《铡美案》《十二寡妇征西》等。  6. 秦腔  秦腔，又称乱弹，是中国西北最古老的戏剧之一，起于西周，源于西府〔核心地区是陕西省宝鸡市的岐山（西岐）与凤翔（雍城）〕，成熟于秦，流行于我国西北的陕西、甘肃、青海、宁夏、新疆等地，又因其以枣木梆子为击节乐器，所以又叫“梆子腔”，俗称“桄桄子”。秦腔音乐特点为宽音大嗓，粗犷朴实，直起直落，高亢激越。秦腔唱腔的一个特点就是“彩腔”，假嗓唱出，音高八度，多用在人物感情激荡、剧情发展起伏跌宕之处。秦腔的角色分为四生、六旦、二净、一丑，共计十三门，又称“十三头网子”。秦腔所用的乐器有板胡、二弦子、二胡、笛、三弦、琵琶、扬琴、唢呐、大号（喇叭）堂鼓、句锣、小锣、梆子等。秦腔中最主要的乐器是板胡，其发音尖细清脆，最能体现秦腔板式变化的特色。代表人物及流派有：魏长生、王湘云、陈媄碧、申祥麟、栾小惠、桃琐儿、岳色子、张莉萍等。其代表性作品有：《春秋笔》《八义图》《紫霞宫》《玉虎坠》《麟骨床》《鸳鸯被》《黄花岗》《汉宫案》《屈原》等。  7. 昆剧  昆剧，也叫昆腔、昆曲，原称昆山腔，因其发源地在昆山而得名，是我国古老的戏曲声腔、剧种。昆剧的产生是中国戏曲发展成熟的标志。早在元末明初之际（14 世纪中叶）即产生于江苏昆山一带，它与起源于浙江的海盐腔、余姚腔和起源于江西的弋阳腔，被称为明代四大声腔，同属南戏系统。明代杰出的戏曲音乐家魏良辅对昆腔进行重大改革，吸取了海盐腔，运用北曲的演唱方法，以笛、萧、笙、琵琶的伴奏乐器，造就了一种集南北曲优点于一体的“水磨调”，通称昆曲。之后，魏良辅吸收了南曲诸腔和金、元北曲各大音调、唱法以江南的民间小曲，配合传奇作家梁辰鱼，运用改革后的昆腔创作了《浣纱记》，扩大了昆腔的传播与影响。昆曲的剧本文辞典雅，文学性较高，音乐柔美悠扬，曲牌丰富，并有南、北曲之分。昆曲演出以折子戏为主，每折戏的音乐大多由成套曲牌组成。主要伴奏乐器有笛、笙、唢呐及  弦乐等。主要代表人物有：魏良辅、俞振飞、田瑞亭、王瑾、单文等。主要代表曲目有：汤显祖的《牡丹亭》《紫钗记》《邯郸记》《南柯记》、高濂的《玉簪记》、李渔的《风筝误》、孔尚任的《桃花扇》、洪升的《长生殿》等。另外还有一些著名的折子戏，如《游园惊梦》《阳关》《思凡》《断桥》等。  8. 赣剧  赣剧是江西省地方戏曲剧种之一，起源于江西省东北地区。它是在明代弋阳腔的基础上，吸收融合了皖、湘、浙等地的戏曲、曲艺音乐，逐渐发展而形成的一个多声腔剧种。赣剧的发展对京剧、川剧、湘剧、秦腔等 44 个剧种的形成产生了巨大影响。赣剧著名演员有：严有源、杨桂仙、潘凤霞、卓福生、童庆初、段日丽、万良福等。代表曲目有：《珍珠记》《卖水记》《三元记》《白蛇记》《金貂记》等。  9. 川剧  川剧，四川地方剧种，也是中国传统戏曲剧种之一，形成于清代中叶，流行于四川东中部、重庆及贵州、云南部分地区。川剧中最有名的技巧为变脸。川剧脸谱是川剧表演艺术中重要的组成部分，是历代川剧艺人共同创造并传承下来的艺术瑰宝。川剧著名演员有：袁玉堃、曾荣华、琼莲芳、阳友鹤、胡漱芳、陈书舫、杨淑英、陈淡然、刘成基、周裕祥、陈金波、彭海清等。代表剧目有：《白蛇传·金山寺》《柳荫记》《玉簪记》《彩楼记》《江姐》等。  10. 湘剧  湘剧是湖南省的传统戏曲剧种之一，流行于湖南及江西西部地区，约有三百年的历史。湘剧源于明代的弋阳腔，后又吸收昆腔、皮黄等声腔，形成一个包括高腔、低牌子、昆腔、乱弹的多声腔剧种。湘剧角色行当有生、旦、净、丑四行，各个行当又各有若干分支，都有其独特的技艺。湘剧的伴奏乐队，传统上称为“文武六场”。湘剧著名演员有：徐绍清、彭俐依、陈剑霞、杨福鹏、罗元德等。代表曲目有：《琵琶上路》《五台会兄》《白兔记》《拜月记》等。  **【学生】**思考、讨论。 | **展示学习与思考（一），让学生更加仔细地思考，从而激发学生的学习欲望。** |
| **作业布置**（3min） | **【教师】**布置课后作业  简述戏曲的表演艺术特征。 | 通过课后练习，使学生巩固所学新知识 |
| **知识讲解**  （40min） | **【教师】**展示学习与思考（二）  **二、曲艺音乐**  **（一）曲艺音乐概述**  曲艺，又称说唱艺术，曲艺音乐又称为说唱音乐，是用来讲唱历史、传说故事以及文学作品的一种艺术体裁，是中国特有的一种文学与音乐相结合的表演。它是我国土生土长的民间艺术，其中的音乐以叙述功能为主、兼有抒情功能，具有浓郁民族特色的中国传统综合艺术。它包括说故事、说笑话、唱故事三类不同的形式。其中，说故事和说笑话只说不唱；唱故事以唱为主，构成民族音乐重要组成部分——曲艺音乐。  **（二）曲艺音乐发展历程**  曲艺音乐的历史悠久，早在周代《诗经》中出现了叙事性民歌就与曲艺音乐有着一定渊源关系。战国时期荀子的《成相篇》被视为曲艺音乐的萌芽。汉代乐府中的长篇叙事歌曲《陌上桑》《孔雀东南飞》等被视为曲艺音乐的先驱。唐代，随着工商业日益发达，城市日趋繁荣，文化艺术长足发展，曲艺艺术正式形成，主要形式有“说话”和“变文”。  宋元时期，是说唱音乐达到成熟的时期。由于城市手工业、商业发展，都市人们生活的繁荣，说唱音乐有了固定的演出场所——瓦肆和勾栏。艺人们可以集中在瓦肆和勾栏地方演唱，相互交流、学习，这就在一定程度上推动了说唱艺术的进一步发展，出现了对后来的曲艺音乐产生很大影响的鼓子词、诸宫调、陶真、唱赚、弹唱等曲艺音乐形式。到了明清时期，沿海城市繁荣发展，各地民间艺人纷纷进入城市，使多种曲艺音乐得到保存和传播，促使古代曲艺向现代曲艺发展，并出现大量地方曲种。我国现有的300 多个主要曲种大部分在此时期形成，根据其历史渊源、音乐格调、主奏乐器以及演奏、演唱特点等，这些曲种可大致归纳为“鼓词”“弹词”“道情”“牌子曲”“琴书”“杂曲”“走唱”“板诵”等八大类。  **（三）曲艺音乐曲种分类**  我国的曲艺音乐品种相当丰富，全国各地现存的曲种 260 多个。所谓曲种，是指曲艺艺术中的各个具体种目。这些曲种大多冠以省市名作为曲种的名称，如四川清音、苏州弹词等；有的则以主奏乐器命名，如渔鼓、犁铧大鼓等；也有的将地名与主奏乐器结合起来命名，如河南坠子、山东琴书等。北方的主要代表曲种有：北京单弦、山东琴书、河南坠子、二人转；南方的主要代表曲种有：苏州弹词、四川清音、湖北小调、广西文场、四川扬琴等。  1. 北方主要代表曲种  （1）京韵大鼓。  鼓词也称大鼓，是一种说唱相间讲述故事的曲艺形式，主要流行于我国北方。表演者左手执板，右手执鼓扦，演唱时自击板鼓掌握节奏。以后逐渐加入三弦、四胡、琵琶等伴奏乐器。目前我国鼓词类的曲种约有数十种，如京韵大鼓、西河大鼓、梅花大鼓、山东大鼓、东北大鼓等。以京韵大鼓为例，该曲种又称京韵大鼓、京调大鼓，流行于京津、华北和东北各地。京韵大鼓大多为短篇唱段，以唱为主。传统书目有文段和武段之分。传统曲目有：《单刀会》《战长沙》《长坂坡》《白帝城》《丑末寅初》等；新创曲目有：《黄继光》《刘胡兰》《韩英见娘》等。京韵大鼓名家有：刘宝全、白云鹏、张小轩、白凤鸣、骆玉笙等，并形成了各自的流派。  京韵大鼓的音乐风格特点有以下几个方面。  ①唱腔旋律起伏较大，节奏变化鲜明、强烈。  ②京韵大鼓的结构严谨，唱词包括有诗篇、正文和尾声三个部分，形式完整。  ③京韵大鼓是以北京话演唱的曲种之一，从调式上讲是五声音阶的七宫调式，行腔中常用四度跳进音程，使得京韵大鼓有着刚健挺拔的音乐风格。  （2）北京单弦。  北京单弦，又称“单弦牌子曲”，是清乾隆、嘉庆年间，在北京的满族子弟中流行的“八角鼓”里的一种自娱娱人的演唱形式，流行于天津、东北各地。因演出时一人自弹三弦演唱，因此得名“北京单弦”。最享盛名的有荣、常、谢、谭四大流派。主要代表曲目有：《细侯》《风波亭》《杜十娘》《胭脂》《金山寺》等。  （3）山东琴书。  山东琴书是山东重要的地方曲艺品种，又称“小曲子”“唱扬琴”“山东洋琴”“改良琴书”等，因用扬琴为主伴奏乐器而得名。山东琴书约有 200 年历史，各地琴书的音乐大多由当地戏曲、民歌中演变而来。常见的琴书有：山东琴书、徐州琴书、北京琴书、四川扬琴、安徽琴书等。山东琴书代表性节目有：《白蛇传》《秋江》《杨家将》《包公案》《大红袍》《王定保借当》《三上寿》《梁祝姻缘记》等。  （4）河南坠子。  河南坠子，源于河南，因主要伴奏乐器为“坠子弦（今称坠胡），且用河南语音演唱，故称为河南坠子。它由流行在河南皖北曲艺道情、鸢歌柳、三弦书等结合形成，是曲艺的一种，有一百多年的历史。主要流派有：乔、程、董三派。其代表人物有：乔清秀、乔利元、程玉兰、董桂芝等。现代题材曲目都是短篇，主要代表作品有：《杨家将》《包公案》《王二姐思夫》《玉堂春》《宝钗扑蝶》等。  （5）二人转。  二人转，史称“小秧歌”“双玩艺”“蹦蹦”，又称“过口”“双条编曲”“风柳”“春歌”“半班戏”“东北地方戏”等，1953 年统称为“二人转”，流行于辽宁、吉林、黑龙江三省和内蒙古东部三盟一市。它是在东北民歌、大秧歌的基础上，吸收了河北“莲花落”“什不闲”而形成，有 200 多年的历史。二人转的唱腔，有 300 多个。二人转的曲调基本分为两类，一类是东北民歌小调，也称“小帽”，另一类是各种曲牌。二人转的主要伴奏乐器为唢呐、板胡、大板等。著名演员有：秦志平、韩子平、董孝芳、郑淑云、李晓霞、关长荣等。代表作品有：《西厢记》《包公断后》《二大妈探病》《回杯记》《柜中缘》等。  2. 南方主要代表曲种  （1）苏州评弹。  苏州评弹是苏州评话和苏州弹词的总称，是以苏州话为代表的吴语徒口讲说表演的传统曲艺说书形式。它产生并流行于苏州及江、浙、沪一带。评弹的历史悠久，清乾隆时期已颇流行。弹词类曲种主要有苏州弹词、扬州弹词、长沙弹词等。演员均自弹自唱，伴奏乐器为小三弦和琵琶，善用叙事、代言相结合的手法和说、噱、弹、唱的表演技艺描绘故事情节，刻画人物性格。苏州弹词在近两百年的发展过程中，流派纷呈，各具特色。在清朝前、中期涌现出一批著名的弹词家，乾隆年间有王周士，嘉庆年间有四大家，同治年间在这些弹词艺人中，又以“陈调”“俞调”“马调”三派最为著名。苏州弹词的代表作品有：长篇《长生殿》《西厢记》《秦香莲》《武松》《杜十娘》等；中篇《杨八姐游春》《王佐断臂》《窦娥冤》等；短篇《党员登记表》《小二黑结婚》等；开篇《战长沙》《昭君出塞》《林冲夜奔》《黛玉葬花》等。  （2）四川清音。  四川清音，早期称“唱小曲”“唱小调”，又因演唱时艺人自弹月琴或琵琶，被称为“唱月琴”或“唱琵琶”。20 世纪 50 年代以后才定名为“四川清音”。其唱腔大多来自各地的民歌，尤其是长江下游的民歌小调，通过“哈哈腔”的演唱法，加上清晰明亮的竹鼓伴奏，使各具特色的民歌小调，统一于四川清音之中。音乐十分丰富，计有 100 多支曲牌。主要代表人物有：李月秋、罗大春。四川清音的传统曲目很丰富，有《昭君出塞》《尼姑下山》《断桥》《黛玉焚稿》《放风筝》等，现代曲目有《布谷鸟儿咕咕叫》《六月六》等。  （3）广西文场。  广西文场，简称“文场”，又叫“文玩子”“小曲”等，是一种清唱剧类型的曲艺形式。因不用锣鼓而用丝竹伴奏，因此而得名“文场”。流行于广西桂北官话地区，尤其是桂林、柳州、荔浦等地最为盛行。“文场”是与清唱桂剧的“武场”相对而命名的，是广西最有代表性和最具影响的曲艺形式。其伴奏乐主要有扬琴、三弦、二胡、大胡、秦琴、杂拌等。广西文场的传统唱词丰富，所唱曲目内容多取明清的传奇小说。成套的唱本有《玉簪记》《白蛇传》《琵琶记》《西厢记》《红楼梦》等作品，加上单出唱本《双下山》《王婆骂鸡》《东方朔上寿》等 60 出左右。段子有《武二探兄》《醉打山门》《贵妃醉酒》等近 100 个。  （4）福建锦歌。  福建锦歌，又称“什锦歌”，简称“锦歌”，其曲牌丰富，内容多变，是福建主要曲种之一，用闽南方言演唱，在闽南地区较为流行。锦歌的历史较长，其音乐以闽南民谣为基础加以发展，后有继承明清俗曲中的某些曲牌，并吸收民间小戏的部分曲调。锦歌的传统曲目有四大柱（《陈三五娘》《秦雪梅》《山伯英台》《孟姜女》），八小节（《妙常怨》《井边会》《吕蒙正》《董永》《刘永》《寿昌》《闵桢》《高文举与玉贞》），多为民间传说故事。  **【学生】**思考、讨论。 | **通过教师讲解，了解学习与思考（二）。** |
| **课堂小结**  （3min） | 【**教师**】**回顾和总结本节课的知识点。**  **这节课我们一起学习了学习与思考（二），让学生知道苏州评弹是苏州评话和苏州弹词的总称，是以苏州话为代表的吴语徒口讲说表演的传统曲艺说书形式。** | 通过对所学知识的回顾，培养学生的归纳总结能力 |
| **作业布置**（2min） | **【教师】**布置课后作业  简述南方主要代表曲种。 | 通过课后练习，使学生巩固所学新知识 |
| **知识讲解**  （40min） | **【教师】**展示鉴赏与分析（一）  **一、《贵妃醉酒》**  《贵妃醉酒》又名《百花亭》，源于乾隆时一部地方戏《醉杨妃》的京剧剧目。该剧经京剧大师梅兰芳倾尽毕生心血精雕细刻、加工点缀，是梅派经典代表剧目之一。20 世纪 50 年代，梅兰芳去芜存精，从人物情感变化入手，从美学角度纠正了它的非艺术倾向。图 10-1 为《贵妃醉酒》舞台剧照。    剧情简介：该剧讲述了唐玄宗先一日与杨贵妃相约，命其设宴百花亭，同往赏花饮酒。至次日，杨贵妃遂先赴百花亭，备齐御筵候驾。但是，唐玄宗车驾竟久候不至。乃忽报皇帝已幸梅妃，杨贵妃闻讯，羞怒交加，万端愁绪无以排遣，遂借酒浇愁，酒入愁肠，三杯亦醉，春情顿炽，情难自禁。本剧通过描写杨玉环醉后自赏怀春的心态，凸显杨玉环对唐玄宗的柔情。剧中，杨玉环的饮酒从掩袖而饮到随意而饮，梅兰芳以外形动作的变化来表现这个失宠贵妃从内心苦闷、强自作态到不能自制、沉醉失态的心理变化过程。繁重的舞蹈举重若轻，像衔杯、卧鱼、醉步、扇舞等身段难度甚高，演来舒展自然，流淌着美的线条和韵律。  **二、《天仙配》**  《天仙配》又名《七仙女下凡》，是黄梅戏早期积累的“三十六大本”之一。《天仙配》是古代汉族神话爱情故事。原作是民间流传的老本子。1951 年由安庆市文化馆的班友书第一次改编。班友书的改编把民间冗长的本子改为七场，改七仙女受命下凡为主动下凡，改董永书生为劳动人民，改傅员外傅善人为恶霸地主，总之删繁就简，形成现在《天仙配》本子的基本框架。后来陆洪非借走班友书的改编本，在此基础上再次改编，但基本没有超出班友书已经打好的框架。图 10-2 为《天仙配》舞台剧照（a）。    剧情简介：改编本描写董永卖身葬父，在傅员外家为奴。玉帝第七女同情董永遭遇，私自下凡，与董永结为夫妇。七仙女一夜织锦 10 匹，帮助董永改三年长工为百日。百日期满，玉帝逼迫七仙女返回天庭，董永夫妻忍痛分别。剧本剔除董永与七仙女的离合系由天定的宿命论思想，加强了这部神话剧反封建的现实意义。改编本又删去傅员外认董永为义子、董永与傅家小姐成婚的情节，突出了古代劳动人民反封建剥削的强烈愿望。剧本的《路遇》《分别》两场戏，对七仙女的大胆、直率，董永的忠厚、纯朴，都有动人的刻画。槐荫会、槐荫别以及人民日常生活习俗的一些穿插，富有朴素的民间色彩。从本质上说，小说颂扬了七仙女、董永、七仙女的姐妹们等角色人性光明美好的一面，也鞭笞和抨击了玉皇大帝等角色的丑恶与黑暗。这部神话小说表现了天上人间的真爱与真情，可以说，主题思想积极，内容健康向上，人物性格鲜明，故事跌宕起伏。图 10-3 为《天仙配》舞台剧照（b）。    **三、《刘巧儿》**  《刘巧儿》是中国评剧作品，作者王雁。该剧根据 1943 年袁静剧本《刘巧告状》和说书演员韩起祥的说唱《刘巧团圆》改编。剧本描写陕甘宁边区农村少女刘巧儿，自小由父亲作主与邻村青年赵柱儿定亲，后其父贪图财礼，唆使巧儿退婚，嫁给财主王寿昌。巧儿不允，遂自己作主与柱儿定亲。刘父到县政府告状，地区马专员用群众断案的方式解决了这宗案件，使巧儿的婚姻如愿以偿。全剧反映了青年男女对自由婚姻的大胆追求。  **【学生】**思考、讨论。 | **通过教师讲解，熟悉鉴赏与分析（一）。** |
| **课堂小结**  （3min） | 【**教师**】**回顾和总结本节课的知识点。**  **这节课我们一起学习了鉴赏与分析（一），让学生知道《贵妃醉酒》又名《百花亭》，源于乾隆时一部地方戏《醉杨妃》的京剧剧目。** | 通过对所学知识的回顾，培养学生的归纳总结能力 |
| **作业布置**（2min） | **【教师】**布置课后作业  简述《天仙配》的剧情。 | 通过课后练习，使学生巩固所学新知识 |
| **知识讲解**  （40min） | **【教师】**展示鉴赏与分析（二）  **四、《游园惊梦》**  《游园惊梦》是昆曲《牡丹亭》的一个昆剧曲目，最为引人入胜的当属杜丽娘与柳梦梅那亦真亦幻的爱情故事。图 10-5 为《游园惊梦》剧照。    《牡丹亭》是戏剧家汤显祖的代表作，被改编成各种戏曲传唱了数百年之久，“良辰美景奈何天，便赏心乐事谁家院”“情不知所起，一往而深，生者可以死，死亦可生”的词句更是脍炙人口。昆曲在江南苏杭一带是当年颇为流行的一种戏曲，而《牡丹亭》则一直是昆曲的保留剧目。剧中因教书先生教授了《诗经》中“关关雎鸠，在河之洲；窈窕淑女，君子好逑”之词，杜丽娘萌生伤感之情，在与丫鬟一起游览了自家的后花园之后更生伤春之情，回来后竟然梦中与一手持折柳的公子在花园内有了一番云雨之情，在梦醒之后独自入后花园寻找梦里多情郎。由此，也就有了昆曲《牡丹亭》中杜丽娘“游园”“惊梦”和“寻梦”等几段戏。  **五、《风雨归舟》**  《风雨归舟》是骆玉笙代表作品之一，是京韵大鼓传统曲目、小段。此剧主要描写渔翁及牧童生活情致，记山林野趣。曲词叠用长句，又反复使用重叠词，如“冷飕飕”“一阵阵”“唰啦啦”“一叶儿漂漂”，在“悠荡荡、荡悠悠、悠悠荡荡、荡荡悠悠”一组句子中，用两个字的不同位置组合与重复，产生双声、叠韵交替反复的效果。图 10-6 为《风雨归舟》舞台剧照。    **六、《新木兰辞》**  《新木兰辞》是苏州弹词的一个著名唱段。它叙述的是古代巾帼英雄花木兰，女扮男装，替父从军的故事。由著名演员徐丽仙演唱的《新木兰辞》，无论是音乐结构安排，还是唱法的多样处理，或是伴奏过门的不断变化都是别出心裁、独具匠心的。这段唱腔采用逐层趋紧的手法，分成五个部分，在节奏、速度上逐渐趋紧。开始八个乐句，慢板的唱腔，委婉深沉，唱出了花木兰惆怅的心情。第二、三部分是快中板和散板性的唱腔，描写了花木兰立志替父从军的决心。乐曲的最后一部分，特别安排了两个男声的伴唱，增添了花木兰“谁说女儿不刚强”的唱腔色彩，有力地刻画了花木兰的英雄性格。图10-7 为《新木兰辞》舞台剧照。    **【学生】**思考、讨论。 | **通过教师讲解，熟悉鉴赏与分析（二）。** |
| **课堂小结**  （3min） | 【**教师**】**回顾和总结本节课的知识点。**  **这节课我们一起学习了鉴赏与分析（二），让学生知道《新木兰辞》是苏州弹词的一个著名唱段。它叙述的是古代巾帼英雄花木兰，女扮男装，替父从军的故事。** | 通过对所学知识的回顾，培养学生的归纳总结能力 |
| **作业布置**（2min） | **【教师】**布置课后作业  简述《游园惊梦》的剧情。 | 通过课后练习，使学生巩固所学新知识 |
| **教学反思** | 既能放开手充分培养学生的发散思维，又能在发散思维之后，求同存异，提升学生的认识，使课堂充满生机，启发引导无痕迹。 | |