

# 利用改编传统戏曲剧目教学方法促进舞蹈专业武功技巧课教学水平的提高

方建华 (广西艺术学校 广西南宁 530000)

**摘要:**遵循“特色教学,有效教学”的育人宗旨,通过选修京剧剧目案例,让学生学习了解传统京剧艺术的各种表现形式,在丰富多彩的课堂教学中感受传统戏曲表演的表现美和学习这种传统艺术的创造美,并把京剧剧目中的武功技巧,改编到舞蹈专业的武功技巧课中进行教学,从而有效促进学生自身对传统戏曲各种艺术表现形式审美观的提高,促进了舞蹈专业的学生舞蹈武功技巧表现能力的提高,形成了较为实用的武功技巧课课程教学方案。

**关键词:**传统戏曲;舞蹈专业;武功技巧课

[基金项目]2010年度广西中等职业教育教学改革项目C类课题(桂教职成[2010]56号)。

## 一、利用京剧改进舞蹈专业武功技巧课的重要性

中国传统戏曲精彩纷呈,保留传承了中华民族艺术的诸多历史文化特征。中国戏曲是在音乐、舞蹈、文学各门艺术都充分发展、相互兼容的基础上,形成的以动作、对白、唱腔为艺术表现特征的戏曲形式。其中中国戏曲在发展过程中,大量吸收了舞蹈的元素,又通过戏曲艺术的传承对古代舞蹈的发展产生影响。然而,在众多的戏曲种类中,作为中华民族灿烂戏曲文化代表的“国粹”——京剧,它的表现形式就更加绚丽多姿,作为综合性

表演艺术,即唱(歌唱)、念(念白)、做(表演)、打(武打)、舞(舞蹈)为一体、通过程式的表演手段叙演故事,刻画人物,表达“喜、怒、哀、乐、惊、恐、悲”的思想感情。为此我们以京剧传统剧目《盗仙草》为蓝本,通过对剧目中的武功技巧进行舞蹈化改编,揉和到舞蹈专业的武功技巧课中,对舞蹈专业武功技巧课的教学方法和手段进行新探索和改进,有针对性地对参加“课改”的学生设计一些新的技巧课程,如:《盗仙草》剧中各人物角色用到的武打、武功技巧、舞蹈身韵、把子功等等,去除它原有的固定的程式化表演形式,增加舞蹈元素,以达到编制新教材、新的课程的需要,借以提高舞蹈班学生舞蹈武功技巧表现能力的教学目的。

## 二、实施传统戏曲剧目舞蹈化改编是提高舞蹈专业学生武功技巧的实现方式

### (一)教材的改编和课程设置

1.2010年6月我校戏曲教研室在学校领导的大力支持下,决定对舞蹈专业的武功技巧课进行教学改革。为此,我们按照“通识为基、能力为本、人文为魂、因材施教”的育人原则,组织了以戏曲教师、杂技教师、舞蹈教师、音乐教师为基本架构的课改小组,首先对学校2004年编制的《广西艺术学校舞蹈专业武功课教学大纲》进行学习和研究。组织教师对现行的舞蹈专业武功教

间、光影、结构等内容。在用色彩塑造形象时这些因素也要考虑进去,从古典大师安格尔的作品中可以看到,和谐优美的颜色是覆与严谨的造型之上的。印象派虽然强调瞬间的色彩关系,但其表现的对象的空间和体积都是与素描分不开的。

在素描中明暗关系则是色彩关系的体现,在素描造型中不可缺少的研究课题就是三大面五大调子,这是素描表现物体明暗的唯一手段,它通过对物象的光影观察和理解归纳出不同的调子。从色彩的角度来看,素描中的五个调子就是色彩的明度关系,是在色彩造型空间形体表现中不可或缺的一部分。色彩的冷暖和纯度的变化暗示了物体的空间位置关系,是一种梯度层次,这种梯度层次表现为:素描利用明暗关系的变化,表现形象、结构、空间、体积、厚度等一切物象,而所有这些元素加上色彩元素,也就成为绘画中色彩表现的重要因素。色彩和明度是完全不可分割的,自然中的一切色彩关系都体现明度对比变化,准确的调子会显示出对象所受的光和体积,也就是说具象油画中的色彩离不开素描,和谐的色彩关系必然具有和谐的素描关系。在素描中常出现的如“花”、“闷”、“灰”等问题,直接影响到画面的整体、体积、空间等诸多因素。在色彩中明度关系同样直接影响到画面构图、形式感、情调的表现以及色彩质量、画面气氛等诸多因素。因此,素描中对五大调子的把握会直接影响到画面的色彩效果。素描与色彩的关系是不可分割的统一体,两者相辅相成。

塞尚认为:“素描和色彩不可分割,色彩愈和谐素描愈正确,色彩最丰富形体最充实,色调对比反差中的关系要靠素描去润饰,这就是秘密。”

总之,一幅好的表现具象形体的油画作品,不仅仅表现深刻的主题,呈现画面色彩的和谐与美丽,更体现了作者深厚的素描功底。随着西方美术被大量介绍到国内,我们开始为西方近现代美术流派的异彩纷呈而感到震撼。眼花缭乱的人们感到中国艺术的单调,于是把矛头指向美术学院教学体系,认为契氏素描对我国素描教学产生消极的影响,制约了绘画创作的多样性。然而,在浮躁的社会氛围中,我们更应当冷静下来,检讨自己,我们究竟对素描知道些什么。

素描是造型的基础,素描是色彩的准备,素描更是油画创作的必要前提。另外素描也是独立的绘画形式,拥有自身独特的形式表达,因此,我们在具象油画的学习当中要重视素描学习,体会素描与色彩的统一关系,这样创作出来的作品才会有生命力。

### 参考文献:

- [1]张歌明,张虹.《素描·色彩》.武汉:湖北美术出版社,2001年.
- [2]巫俊.《油画》.合肥:安徽美术出版社,2007年.
- [3]黄珂.《素描概论》.长沙:湖南美术出版社,2002年.
- [4]贾德江.《中国当代素描画风·杨飞云素描》.北京:华夏出版社,2002年.
- [5]上海书画出版社.《素描学习》.上海:上海书画出版社,2003年.
- [6][美]大卫·罗桑德.《素描精义——图形的表现与表达》.济南:山东画报出版社,2007年.
- [7]张虹.《色彩》.北京:清华大学出版社,2010年.

材进行合理的改编和优化教学方案。在课程设置上,根据参加课改的舞蹈专业学生自身能力和身体素质的特点为基础,以适应未来社会对多元化舞蹈人才所需的合理、完整的知识结构为准则。

2. 课改课程设置了戏曲身韵、戏曲武功技巧、戏曲把子、舞蹈身韵等四个模块的课程。其中又以突出技巧技能训练为主,既凸显京剧武功技巧的特色,也重视舞蹈身韵与京剧武功技巧的相互兼容达到优势互补的教学目的。

### (二) 身韵课的改进

身韵,从字面上来理解,可以说是“身法”与“韵律”的统称。其中“身法”属于人身体外部的各种表演技法,而“韵律”则属于艺术的内涵神采,他们两者只有有机地结合和相互渗透才能真正体现出舞蹈的风貌和审美的精髓。课改中,我们把提、沉、冲、靠、含、腆、移、旁提的动律元素贯穿身韵课的始终,着重强调贯穿呼吸的要求,贯穿节奏特点的要求,贯穿手、眼、身、法、步的要求。例如对手的要求包括指、腕、肘、臂、肩的训练;一个是能力、幅度上的提、拉、抻、拔的功能素质训练;一个是意念、感觉上的艺术素质训练。只有这样才能体现舞蹈的“神、气、韵”,才能打破技巧训练中一种戏曲、武术、体操、杂技堆砌的教学倾向;才能改变技巧课在训练上的纯功能化和僵、死、板的倾向。同时也解决了戏曲武功技巧与舞蹈组合的语言性,以及让舞蹈身法与戏曲技术、技巧的能力、素质训练相结合。

因此,我们课改组就从戏曲的“跑圆场”开始进行身韵课的训练,在训练初始就在形体的“手”“眼”“身”“步法”及内在的“精”“气”“神”等方面严格要求,每次上课跑圆场达到25~30分钟时间,期间不断地变换队形和方位,在队形变化的同时,手型、身法、步伐、气息也要不断变化,内在的精、气、神等也有严格的要求,通过系列的训练方法使参加课改的学生在“身法”和“韵律”上达到高度的统一和融合。在戏曲身韵训练中以京剧《盗草》中白素贞的“走边”为主要学习片段,学生在训练中牢牢把握戏曲身法中“圆”这一重要“元素”;不管是动作还是造型都要以“圆”为主。例如:白素贞手持云帚从舞台三幕内上场时就是以圆场为主要的形体表现,而最基本的手位就是“山膀”,动作的基本要领是:双手在身前成半圆弧形,右手执云帚在身前半圆平肩齐,左手在身体左侧稍内圆,手指为“兰花指”。整个“走边”中使用的串翻身、大跳、射雁、圆场等身法动作充分体现戏曲形体上的刚健挺拔、含蓄柔韧的气质美这一鲜明的戏曲舞蹈特色,而这些身韵技法等元素又与中国古典舞“形”“神”“劲”“律”“拧”“转”“韧”之美充分融合赋予她新的艺术魅力。

### (三) 武功技巧课的改进

在武功技巧的训练中,我们针对学生身体各关节、韧带的柔韧性、动作幅度,特别是对肩、腰、腿、髋的柔韧性提出了较高的要求,主要从下面几点着手:

1. 下肢要有大的步幅:前、旁、后腿要求180度,因为学生在走边的“控制技巧”中,要通过“步幅”来充分展现身体的表现力;而且,一系列的武功技巧需要很好的“控制”才能完成训练;训练的方法有很多,例如:耗、压、劈、搬、踢、悠、撩。就拿劈叉来说,就有耗、压、拖、滚、跳、翻等几种。踢腿的种类就更多了,有正、膀、踹、盖、十字踢等等。

2. 在力量训练的方法上,要求做到轻、漂,要求在运动过程中松紧结合,发力要集中,发力的速度要快,讲究“发力在根,用力在梢”,也就是要把力量用到脚、手的尖端上来;同时讲究“内劲”,做到发力时内紧外松。力量训练巩固后,为后面一系列的技巧、舞姿、造型、技巧等“爆发力”训练做好身体素质、控制能力打下坚实的基础。

3. 戏曲武功技巧的旋转、翻身类动作的身法技巧要求很强,有一部分戏曲武功技巧的旋转翻身可以说是身法的延续和夸张。这种技巧形式充分体现了戏曲舞蹈的审美特征和动的特点,而且它和身法的结合也最紧密。形象性强,它在空间运动中形象鲜明,如“探海翻身”“踹腿翻身”等大幅度的慢翻身,在空间的弧线运动连绵圆润,犹如波浪起伏。

4. 鉴于戏曲武功技巧翻身、旋转类技巧的流动性与复合性比较强,空间变化幅度大。有由下往上的旋转或由上往下的旋转,还有在旋转的过程中各种身法的复合组合和流动性强的特点。针对这一特点我们在进行翻身、旋转类技巧训练时,就把连贯性、组合性强的技巧拆分成单元动作来训练;例如:白素贞在“走边”中就有大量的串翻身、翻身接大跳、串翻身接跪翻身等组合性的来技巧表现她翻山越岭、腾云驾雾在仙山中往返回寻寻找灵芝仙草时的情景。那么我们就从单元的串翻身接踢腿转、掖右脚转三个平转再接三个胸腰转、一至三个跪转、单个的点翻身、单个的踏步翻身、左转身踹右腿接旋转等元性的练习,在经过一段时间的训练再增加数量进行练习达到由数量到质量的转变,最后再把所有的单项技巧组合运用来达到本次课改的目的。

### 三、教学与思考

由于毯功技巧训练是艰苦的,甚至是残忍的,有时为了能够练好一个动作,要求学生反复地做、反复的练、反复地琢磨,尽管现在很多教师已经注意到了课堂气氛的调节,但是大部分的舞蹈毯功技巧课教学仍然是一项枯燥的教学活动。经过课改的教学实践后,那么如何才能提高课堂教学成果呢?有如下几点思考:

1. 因材施教。对于优秀的学生,在课堂学习中能够很容易地保证教学质量和完成学习任务,可以采取行之有效和必要的拔尖教学法,推动学生的自主学习意识,先行一步掌握技巧技能。对于接受能力欠缺的学生,教师要能够有效地控制自身和学生的畏难情绪,并根据其能力进行适当的教学内容和项目的调整。不搞“大锅饭”,要采用“有效教学”的手段进行教学,以保障教学进度。

2. 在教学中,教师要重视学生在学习中的主体地位,从而实现师生共勉。学生只要有了作为学习主体的意识,才能够不断发挥出创造力、理解力,学习他们喜爱的,感兴趣的东西。其自主意识才能始终贯穿学习的全过程。这样,学生才能够感受到毯功技巧的内涵、领略舞蹈毯功技巧的风采,才能提高学生对毯功技巧课的学习兴趣。

3. 经过课改项目《利用改编传统戏曲剧目教学方法促进舞蹈专业武功技巧课教学水平的提高》的实施,确实给我校舞蹈班的毯功技巧课的教学起到很好的推动作用。我们经过课改收集和整理出更加适合我校舞蹈班的毯功技巧教材,规范和建立合理的教学体系,规划教学体系首先需编制规范舞蹈毯功技巧的教材,因为合理的教材是舞蹈毯功技巧教学的基础,是教师进行舞蹈毯功技巧教学的直接依据。因此,舞蹈毯功技巧教材必须精心编制,才能对改进舞蹈毯功技巧课堂教学、提升教学质量起到重要的作用,教材要对应我校舞蹈班现行教学大纲来进行编写,力争做到科学性与实用性相结合、普及型和针对性相结合、基础性和现代社会的时尚性相结合。同时要根据不同年纪、不同水平的学生,做到既简单易学又深入浅出,通过课改的实践教学我们得到了第一手教材帮助舞蹈毯功技巧教学建设更加合理、系统、科学教学体系。

### 作者简介:

方建华(1966-),男,广西艺术学校讲师,研究方向:戏曲教学。