

# “戏曲声乐课”应成为表演系的重点课程

姚 红

**摘 要:**戏曲(京剧)讲究“唱、念、做、打、舞”,“唱、念”显然放到了首位。舞台上无论哪个行当的演员都要“张嘴”。长期以来,戏曲声乐(发声与演唱)是戏曲界一直苦苦探索的课题,也是新世纪戏曲人和教育工作者潜心科研的重要内容。很多学生的综合艺术素质都很好,惟独“嗓子”不给劲儿,这是极其遗憾的事情。由此看出,“戏曲声乐课”作为重点课程建设已是迫在眉睫。

**关键词:**戏曲声乐课 重点课程建设 技术教学 理论教学

## “戏曲声乐课”作为重点课程建设的理论根据:

中国戏曲艺术源远流长,作为“唱、念、做、打、舞”的综合体具有鲜明的艺术魅力。特别是近代形成的代表国粹的京剧艺术,更是几代艺术家孜孜不倦勇于创新的结果。对于传统艺术我们应该是“先继承、后发展”。而其中的关键是要继承什么?难道只是继承前辈艺术家的唱腔、身段,“学梅像梅”、“学谭像谭”、“学裘像裘”吗?新世纪对京剧艺术本身提出了全新的要求,这种要求使得我们更有危机感。在目前文艺多元化的激烈竞争下我们必须做到理论联系实际,在继承前辈艺术的同时,更应该继承前辈艺术家勇于开拓、大胆创新的精神。

戏曲(京剧)讲究“唱、念、做、打、舞”,“唱、念”显然放到了首位。舞台上无论哪个行当的演员都要“张嘴”。长期以来,戏曲声乐(发声与演唱)是戏曲界一直苦苦探索的课题,也是新世纪戏曲人和教育工作者潜心科研的重要内容。比如戏曲演员的“变声期”训练、不同行当的不同唱法、嗓音的健康和保健等问题都亟待我们去探讨和解决。考察一下现在在我院表演系学生的嗓音状况,也是不容乐观的。随着一茬茬儿学生的毕业,我们看到很多学生进校时嗓子带着一些问题,而到毕业时问题还没有解决好,又带着问题走向舞台。要知道这些学生是振兴京剧的后继人才,而嗓子又是他们的生命。很多学生的综合艺术素质都很好,惟独“嗓子”不给劲儿,这是极其遗憾的事情。我们看到了问题,还要找出原因,解决好这个问题。由此看出,“戏曲声乐课”作为重点

课程建设已是迫在眉睫。

戏曲声乐课要保护学生的“嗓音生命”,担负着使他们建立“系统演唱方法概念”的重大责任。时至今日,戏曲声乐已不能停留在简单的“口传心授”教学上,它需要更系统化、科学化的理论指导和训练,更能有效地辅助剧目教学。这也正是所有从事戏曲表演艺术及戏曲教育工作者的共同愿望。

## 戏曲声乐课重点课程建设的具体内容

### 1. 课程内容

相对一些课程来讲,声乐课的教学内容在实际教学中不太容易被量化,因为面对的是不同行当、不同个性的学生,必须因材施教。其中共性内容包括“理论教学”和“技术教学”,包括戏曲声乐教学的个性特征、基本规律等。而个性内容则强调“学生认识与体现戏曲声乐的方法”、“正确把握自身基本素质”和“声乐与行当的结合”等。

#### ①教学中的针对性

艺术教育存在着“殊途同归”的科学原理。既然声乐教学是根据不同教学对象而进行的教学,是技能训练和艺术创造力的造就。那么教学对象在思想素质、生理素质、艺术素质、心理素质和文化素质上的差异就决定了声乐教学过程中针对性的重要性。主要表现在两方面:一方面是针对教学对象在歌唱发声技术和歌唱技巧上存在的问题和不足而采取有效措施,这些措施不是千篇一律的,而是因人而异、有的放矢。另一方面,要针对教学对象的声音特点、行当特点和艺术表现力,采取更有利于声乐技巧和

艺术表现力提高的教学对策或教学方案,努力为学生创造良好的学习条件,使他们的艺术才能得到进一步发展和发挥。

## ②声乐教学的反复性

任何一门学科在培养学生掌握知识与技能的过程中,都存在着不断反复的必然现象和不断调整巩固的必然过程。由于声乐是一门技术性和艺术性都很强的学科,学生在掌握和巩固歌唱技能的训练中,所学知识 with 技能的反复现象就表现得尤为突出。这种反复是因为声乐学科的知识 and 技能的特殊传授方式所致,同时又是教学对象心理、生理因素和思维方式的差异所致。

在传统教学方式中,教师大都根据自己歌唱的感受、体验、方法和技能通过形象生动的比喻或语言传授给学生,学生按照教师的启发来获得与教师要求相同的歌唱感觉和音响效果,并通过不断重复来巩固这种声音概念和声音效果。由于声乐不像其它学科那样具有自身的定义、公式及直观的物质反应规律等,这种被称为“看不见摸不着”的学科在教师和学生各种各样的感受、体验和交流中进行摸索学习。譬如声音“靠前”或“靠后”、声音位置“高一点”等技术的要求,都比较抽象空洞,只能凭借教师的实践经验和在教学中养成的教学用语习惯去启发学生。因此,“技术要求”往往没有标准化和规范化,使学生在教学中对歌唱概念的理解和感觉会反复无常而且差距很大,并难以固定相应的动作。

其次,学生心理、生理上的差异以及情绪上的变化都可能对歌唱的概念和感受产生影响。因此,美妙的嗓音不仅来自正确的概念,而且必须依靠不断反复、持久有效的练习,养成良好的肌肉运动习惯和思维习惯,从中获得正确的声音效果来巩固声音概念,这是培养学生掌握歌唱技能的重要途径。

另一方面,基础发声的技能训练,更是歌唱技术的先决条件和重要保证。歌唱中的气息运动、喉咙打开、声音的共鸣等技术手段都是由人体各部位的具体动作来执行的。一个正确有效的歌唱动作需要付出辛勤的劳动,甚至上千百次的不断反复才能得以掌握和巩固。我们不论进行任何一项身体运动,肌体本身必须有一段改变原来习惯的时间,这是个必然过程。打个比方,我们一般习惯用右手写字,如果尝试改用左手,尽管明白“字”是怎么写的,但开始肯定不会写,至少写得很糟糕。必须要经过一个相应的习惯阶段,才能养成新的习惯,逐渐熟练地掌握左手写字的方式。

综上所述,学习戏曲声乐与学习文艺理论之类的知识性学科有所不同,不是看懂了记住就可以,而是要用活的声音体现出来。有的时候尽管学生懂得了教师的意思,但并不能马上做到,而这也是很正常的现象。尽管学生的声音概念已经正确,但由于声乐是一项肌体与精神紧密结合的学问,要逐步改变原有习惯的干扰,通过多次反复,由量变到质变。因此,戏曲声乐教学中的反复性是声乐技能训练过程中的客观现象,是声乐教学规律的必然反映。

## ③戏曲声乐的实践性

戏曲声乐的实践完全融入在学生剧目彩排、演出当中。歌唱技巧的训练和掌握过程本身也是一个实践和应用的过程,是一个通过舞台实践完成教学内容达到教学效果的过程。通过学生的舞台演出才能真正了解学生的学习情况,才能发现技能训练中存在的不足或问题,能及时地修正和调整技能训练内容和方法,使学生的声乐技术不断地得以巩固和完善。另外,在艺术实践中发展学生的艺术创造力,培养学生健康的歌唱心理,也是反映教学成果、体现教学质量的重要依据。尤其是戏曲演员,不但要“扮上戏”,还要“勒上头”,全副武装进行“唱、念、做、打、舞”。同时,歌唱的场地环境和演出气氛等外部条件的变化,也都可能引起学生心理状态的变化,而演员心态的稳定与否往往是演出成功的重要前提。有的学生由于把握不住良好的歌唱心态,一上台无所适从、气息发横,因此在实践中丰富和提高学生的艺术表现力和创造力,使其建立稳定健康的歌唱心态是尤为重要的。

## ④声乐教学的合作性

声乐教学是教师和学生共同参与的融技术性和艺术性于一体的课程,也是共同造就艺术表现力的双边活动。在声乐教学中,教师是教学的主导因素,无疑在声乐教学中起到传授“知识源”的作用,而学生是教学的对象,是接受声乐知识与技能创造和表现声乐艺术的学习主体。教学的双方都有不同的功能和作用。一方面,教师在教学中充分调动学生的学习热情,指导学生接受正确、规范、科学的声乐训练;另一方面,学生要努力领会教师的意图,按教师的声乐技术要求大胆地进行实践和尝试,使教师提出的声乐技术和艺术上的要求能在自己身上得以体现。因此,教学双方的合作和信任成为教学的先决条件,如果教学双方或某一方背离了合作的原则,教学活动的性质就有所改变,使正常的教学演变成无意义的徒劳和应付。这就要求声乐教师在教学过程

中一定要充分了解学生的思想状况、思维方式、全面素质、心理和生理等方面情况,在明确教学要求和严格进行技能训练的前提下,与学生建立良好的师生关系,正确引导学生积极努力地学习,这样教师与学生双方的合作性才会加强,达到事半功倍的教学效果。从而使上述无意义的反复相应减少,最大限度地发挥师生双方“教”和“学”的积极性。在这方面,许多声乐教学成功或失败的实例,就充分说明了这个道理。

此外,作为从事戏曲(京剧等)艺术工作的学生在学习声乐时应具备以下几方面的素质:

**生理素质:**是指在声乐教学中,教学对象的歌唱生理条件和身体条件的概括,是声乐教学对象必须具备的物质条件。

**思想素质:**是指学习声乐的学生对掌握这门专业技能应具备的“头脑”和智力的统称,它表明学生对声乐课学习的认识和重视程度,对声乐技能的熟练程度,对声乐理论理解能力的客观反映。

**音乐素质:**“戏曲”既有“戏”,更有“曲”。“曲”就是音乐。音乐素质包括音准、节奏、音乐记忆、艺术修养、音乐感受能力、对音乐作品的理解和表现能力,是学生必须具备的基本条件和基本才能。

**心理素质:**主要表现为学习心态和表演心态两方面。学习目的明确,态度端正,有良好的自信心,在困难面前有坚强的毅力和乐观主义精神;找准定位,正确对待和评价自己或别人的学习状况;能客观分析和认识教师的教学水平和自身学习能力。表演心态(或歌唱心理)主要表现为在艺术实践中具备良好的心理素质和表现能力;具有恰当的表现欲望,有一定的自我控制能力和驾驭情感能力,同时具有丰富的想象思维;有表演意识和创造能力,并善于总结经验教训,冷静反思成功的步骤、方法和各方面经验,胜不骄败不馁。

**文化素质:**指学生必备的文化知识和文化素质。中国戏曲艺术作品中大都以思想深刻、内涵丰富、文学性强、艺术性高的文学剧本为基础,形成了戏曲艺术的文学性和文学特征。学生在实践中,不应只是对人物做程式化的再现,更重要的是一种创造性的艺术活动,即“二度创作”。此外,还表现为能正确表达自己对声乐技术的感受、对演唱的体验,正确表达声乐学习中的难点、疑点和优缺点,这有利于及时掌握、巩固技术,有利于教学效果的改善和教学质量的提高。

## 2. 作为一名戏曲声乐的“好教师”应具备的素

质和责任

教师是人类文化的传播者,在人类文化的继承和发展中起着桥梁和纽带的作用。教师是教学的主导者,教师的专业知识与技能是教学的首要条件。在声乐学习之中,很少有学生是无师自通的,只有极个别别人能够对自己的声音有正确认识,大部分学生是概念模糊,需要在教师指导下由最基础的发声开始,建立歌唱概念和发声运动习惯。这就需要我们声乐教师具备声乐训练的丰富理论和实践经验,有解决各种问题的方法,有与声乐、艺术包括传统戏曲艺术在内的有关广博的知识,同时要具备敏捷的辨别声音的耳朵和思维能力,这样才能够轻车熟路,将学生引导到正确的艺术道路上。具体说应具有以下几方面的修养和能力:

### ①思想品德修养

作为一名戏曲声乐教师要想成功地进行教学,首先应该热爱祖国的戏曲(京剧)艺术,热爱自己的岗位并有献身精神。你只有热爱它才能充分了解它、学习它、研究它,才能及时发现问题解决问题,有的放矢地进行教学。如果连“戏”都不爱的人,甚至认为“京剧再振兴也那么回事儿”的人,又怎么能认真对待自己所教的那些“唱戏”的学生呢?市场经济大潮下诱惑颇多,我们并不反对“挣钱”,但一旦进入课堂就应讲究师德和良心,对艺术公正、公平,对自己的教学工作精益求精,对学生的知识与技能认真负责。严格要求自己,用自己的言行举止来影响和教育学生,使之成为学生的榜样。一旦背离了这些道德和原则,将如何面对学生一双双求知的眼眸?!教师的失误会影响学生的一生,绝不能误人子弟,不能怠慢对自己“德行”的要求,否则无异于“犯罪”。

### ②教育科学方面的修养

教师是教学的主导者,不论担任哪门课的教学都要具有教育科学知识的修养,研究教育的规律和原理。声乐教师除熟练掌握本专业的教学知识与理论外,还要掌握教育学、心理学、教学史论等学科的知识与理论。并结合本专业教学的特点和规律,把教育的基本原理与声乐原理教学特点结合起来,运用有效的教育方法,使学生的知识与技能得以全面发展。

### ③戏曲知识的积累

作为戏曲声乐教师如果只会自己歌唱,而不了解其它姐妹艺术,毫不了解有着深厚文化底蕴的戏曲(京剧)艺术,不懂得“西皮二黄”、“声腔字韵”,不了解各个行当的演唱特点,不理解各个流派的艺术

风格,不知道“程式”化表演的写意性,是不可能教好学生的。我们的“国粹”艺术博大精深,蕴涵着学不完的宝藏,我们只有孜孜不倦、一丝不苟,才有可能为戏曲事业真正做一点实事。

#### ④专业教学能力

戏曲声乐教师除了对声乐技术了如指掌,对声乐理论和教学理论有较高造诣外,还应具有胜任不同声部(不同行当)教学的能力,不仅需要承担与本人声部不同的教学,有时还需承担与本人唱法完全不同的教学,如:男教师不仅要教男生,也要教女生;不仅能教美声,同时也能教民歌;既能教传统的歌唱方法、研究歌唱艺术,又要掌握民族传统戏曲的发音吐字特点和艺术风格。

#### ⑤科研能力

由于声乐教学理论、教学方法、教学内容的不断发展和丰富,以及我国教育的不断深入,学习现代的教育思想,借鉴新的教育理论,分析、研究和解决声乐教学中的新现象、新问题,促进声乐教师的自我完善,是我们必备的能力。对声乐教学技术与理论的研究,对现代教育思想与理论的运用,对声乐教师从事专业教学经验的总结,不仅可以提高教学质量,推动声乐教学的不断完善,还可与其它同行们互

相沟通,互相学习,促进戏曲教育学术研究的繁华,营造热烈的艺术研究环境。

#### 3. 关于“好教材”和“好大纲”

由于戏曲声乐课是表演系的一门专业基础课,它依附于剧目课而存在。它是为学生们“唱好戏”服务,目的是解决各个行当的学生的嗓音问题,使他们学会正确的演唱方法、歌唱状态和艺术观,以指导他们的唱念及对剧中人物的体现。因此,声乐教学的教材和大纲应该是服从于剧目教学的教材和大纲,有针对性地解决实际问题,除了因人而异的少数“练声曲”外,更多的还是通过聆听学生的唱念、观看他们的演出来发现问题、解决问题。

#### 4. 关于教师“梯队”的建设

正是由于戏曲声乐课是表演系的一门专业基础课,依附于剧目课而存在。所以,声乐教师队伍不宜过大,应当求精。表演系目前有两位专业声乐教师,根据表演系的实际情况,我相信,我们只有先拿出成绩来,我们的“梯队”才会越来越坚强。

#### 参考文献:

俞子正编著《声乐教学论》