

STUDY ON THE INTRODUCTION OF TAIKANG DAOQING DRAMA
TO MUSIC CLASS IN PRIMARY AND HIGH SCHOOLS
---TAKING NO.2 HIGH SCHOOL IN QINGJI DOWNTOWN AS AN
EXAMPLE

A Dissertation Submitted to
the Graduate School of Henan Normal University
in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Education

By

Qin gang xi

Supervisor: Prof. Ji li

March, 2015

摘要

戏曲是我国的传统文化艺术，它涉及文学、音乐等诸多艺术领域，它是我们民族的精神财富和精神化身，然而当前我国的戏曲艺术却面临着“戏院门前车马少，场内座位空席多”的不景气现象，很多的地方戏曲更是勉强维持、举步维艰，面临着严重的生存和传承危机。太康道情戏是流行于豫东地区的地方剧种，是我国第一批非物质文化遗产，和大部分地方剧种相似，太康道情戏的生存与传承面临巨大挑战。如何保护并传承太康道情戏是我们必须要解决的问题，《全日制义务教育音乐课程标准(实验稿)》中指出：小学三年级以上的学生要了解本地区有代表性的音乐文化。随着“京剧进课堂”带来的持续热议，地方戏曲进课堂也引起了教育界的重视和讨论。太康道情戏具有独特的地域特色和文化价值，如果能把太康道情戏引进当地课堂，无疑会从根本上解决它的保护与传承问题。那么如何才能把太康道情戏引进当地课堂并达到保护和传承太康道情戏的目的呢？这是本人在本文中想要探讨和回答的问题。为此，本文从以下几个章节来阐述道情戏曲进课堂的实验：

第一章主要以太康道情戏的由来、产生的环境、音乐的特征以及它的发展与变迁为由，展开对道情戏详细的表述。从建国后，内容上的老套，到获得“天下第一团”的称号，说明了道情戏曲在保留传统的说唱优势上注入了新鲜的血液。不过随着最早太康道情戏班社的成立，进入黄金时期后一直到现在申请非物质文化遗产的事情来看，太康道情戏的发展出现了衰退。因此本人以本人毕业过的学校为实验场所力图寻找一条把太康道情戏曲引进中小学音乐课堂的有效途径。

第二章通过本人在学校学到的有关中小学教学的知识，希望学以致用，就先展开道情戏进课堂实验前的准备：从调查问卷的设计与修改到具体的实施，又从当地师资情况的呈现到师资的培养上看，得出有关结论：太康道情戏曲进课堂是有必要的，而且是可行的，因为这是和当地的生活习俗有着密不可分的关联。

第三章以第二章的课前准备为前提就进行了实施，从音乐教师、学生家长、专业演员、业余爱好者等一一登台讲课。不同上课的人员在上课之前都要有相应的教学方案的准备，在讲课的过程中往往都会出现一些让人意想不到的事情发生，不过总体来说收获还是蛮大的。

第四章就是针对太康道情戏进课堂的总结和反思，此章节根据不同人群的授课和讲解，出现的一些反应，本人也相应的给了一些不成熟的建议。本人希望这些不成熟的建议能为其他地方剧中进中小学音乐课堂提供一些借鉴与启示。

本文通过对太康道情戏曲的特点，发展以及变迁和自己在学校学的相关教学的一些知识相结合，力图能为自己家乡戏曲的传承与发展尽自己的一份绵薄之力。

关键词：太康道情戏，中小学课堂，实验研究

ABSTRACT

Opera is China's traditional culture and art, it involved in literature, music, and many other art, it is the wealth and the spiritual embodiment of our national spirit, However the current our country drama art are faced with "theater in front of the horses and chariots, less floor seats empty seats" recession phenomenon, a lot of local opera is struggling and struggling,faced with the serious survival and inheritance crisis.Taikang Daoqing drama is popular in the eastern region of local operas,is China's first batch of intangible cultural heritage,and the most similar local operas,survival and inheritance of Taikang Daoqing drama is facing great challenges. How to protect and inherit Taikang Daoqing drama is we have to solve the problem,"music course standard of full-time compulsory education (experimental draft)" pointed out:the third grade primary school students to understand the region above the representative music culture. Along with the "hot opera into the classroom" brought on,local opera into the classroom also attracted the attention of the education sector and discussion. Taikang Daoqing drama has the unique regional characteristics and cultural value,if the introduction of local Taikang Daoqing drama class,protection and inheritance issues will no doubt solve it fundamentally. So how can the Taikang Daoqing drama to introduce local classroom and achieve the protection and inheritance of Taikang Daoqing drama objective? This is I want to discuss in this article and answer the questions. To this end, this paper from the following several chapters to elaborate description opera into classroom experiment:

Taikang Daoqing show the origin of the first chapter mainly, the environment, the characteristics and its development and changes in the music on the grounds that on detailed description play. Trite from after the founding, the content, to obtain the title of "world a group", illustrates the description drama rap advantage on preserving traditional injected fresh blood. But as the earliest minzhu description club troupe was established, after entering the golden age until now to apply for something intangible cultural heritage, minzhu description of the development of play to a recession. So I to I am a graduate of school of minzhu description for the experiment site trying to find a drama introduction is an effective means of primary and secondary school music classroom.

The second chapter, through I learned in school about teaching of primary and secondary schools,

hope to put this to use, first launched into the preparation before experimental class description play: from the design of the questionnaire and modification to the concrete implementation, and out of the local teachers condition present the cultivation of teachers, the relevant conclusion: minzhu description drama into the classroom is necessary, and it is feasible, because it is associated with the local custom of the intimate life.

The third chapter in the second chapter of preparation before class, the premise is the implementation from music teachers, parents of students, professional actors, such as amateur lectures on the stage one by one. Different classes of personnel before a class should have the corresponding teaching plan, in the course of lectures often appear some unexpected things happen, but, in general is pretty big harvest.

Taikang Daoqing and the fourth chapter is to play into the classroom summary and reflection, this chapter according to the different groups of lectures and tutorials, appear some of the response, I also gave some immature Suggestions accordingly. I hope these immature Suggestions for other local drama into the music classroom of primary and secondary schools to provide some reference and enlightenment.

Taikang Daoqing based on the characteristics of the opera, and their development and change in the school to learn some knowledge of the relevant teaching, the combination of trying to help his hometown opera the heritage and development of all render an own.

Keywords: Taikang Daoqing drama, elementary and middle school classroom, experiment research

目 录

摘 要.....	I
ABSTRACT.....	III
目 录.....	V
引 言.....	1
第一章 太康道情戏和清集乡第二中学学校概况简介.....	4
1.1 太康道情戏概况.....	4
1.1.1 太康道情戏的由来.....	4
1.1.2 太康道情戏产生的环境.....	5
1.1.3 太康道情戏的音乐特征.....	5
1.1.4 太康道情戏的发展与变迁.....	7
1.2 清集乡第二中学学校概况.....	8
第二章 太康道情戏进课堂实验前准备.....	10
2.1 关于太康道情戏在初中生中现状的问卷调查.....	10
2.1.1 调查问卷的设计与修改.....	10
2.1.2 问卷调查.....	11
2.1.3 问卷情况.....	12
2.1.4 讨论.....	14
2.2 师资情况.....	14
2.2.1 师资情况的呈现.....	14
2.2.2 师资的培养.....	15
第三章 太康道情戏进课堂实验.....	16
3.1 以“欣赏为中心”的课堂实验.....	16
3.1.1 教案设计.....	16
3.1.2 课前准备.....	18
3.1.3 教师进课堂实验.....	19
3.2 学生家长进课堂实验.....	19

3.2.1 家长进课堂的国内外实践情况	19
3.2.2 找到合适上课堂教戏的家长	20
3.2.3 请家长进课堂的过程	20
3.2.4 家长进课堂实验内容	20
3.3 道情戏剧团专业演员进课堂实验	21
3.3.1 师资准备	21
3.3.2 选择教材、教学方式	22
3.3.3 道情戏专业演员进课堂实验实验内容	22
3.4 业余爱好者进课堂实验	23
3.4.1 师资情况	23
3.4.2 课前准备	23
3.4.3 业余爱好者进课堂实验内容	23
第四章 对太康道情戏进课堂的总结与反思	24
4.1 教师进课堂的总结与反思	24
4.2 学生家长进课堂总结与反思	24
4.3 太康道情戏剧团专业演员进课堂总结与反思	25
4.4 业余爱好者进课堂总结与反思	26
结 语	27
参考文献	28
附 录	31
致 谢	33
独 创 性 声 明	35
关于论文使用授权的说明	35

引言

一、课题由来

2001年《全日制义务教育音乐课程标准(实验稿)》中明确提出“音乐课程应将我国各民族优秀的传统音乐和反映近现代与当代中国社会生活的优秀音乐作品作为重要的教学内容”^①,这项教育意见的提出是与人们越来越重视非物质文化遗产保护工作相关联的,因为人们意识到对非物质文化遗产的保护除了行政单位的积极作为以外,还要将非物质文化遗产的保护和文化艺术教育结合起来,只有这样才能真正的将其传承和发扬。因此,2008年在教育部的主导下开展了“京剧进课堂”的活动,活动开展后立即获得了大众好评,但是其中也有质疑的声音提出:相对于京剧,地方戏曲面临更严峻的生存与传承危机,所以更应该走进当地学校音乐课堂。而且,地方戏曲一方面与地方文化融合在一起,另一方面在当地拥有较为深厚的群众基础,与京剧相比走进当地的音乐课堂具有先天的优势。因此,为了保护和传承地方戏曲,我们有必要加强对地方戏曲进课堂的研究,努力探索出一条可行的路径来。太康道情戏是本人的家乡戏,自幼耳濡目染有所了解,而且作为地方戏剧缩影的太康道情戏还是国家级非物质文化遗产,因此本人选择了太康道情戏进中小学课堂进行研究,以此对其他地方戏剧进中小学课堂和非物质文化遗产的保护提供借鉴。

二、研究现状

1. 关于道情戏唱腔研究类

陶娜娜在《河南太康道情戏的调查与研究》一文中提到,太康道情戏中,男女唱腔均以G宫调式为主,别的调式很少见。^②刘厚宇在《河南太康道情戏程式化浅议》一文中提到,太康道情戏属于梆子声腔系统的板腔体,亦谓之板式变化体。^③邹露露在《浅论太康道情戏的表演特征》一文中提到,道情的唱腔体制是在联曲体和主曲体的基础上发展而来的联套体,它不仅使用“流水板”、“慢板”、“二八板”等板式,也有“老桃红”、“锁落枝”、“滚绣球”等曲牌。^④李敬民在《略论太康道情戏的形成与音乐的板式类型》

^① 中华人民共和国教育部制订.全日制义务教育音乐课程标准(实验稿)

^② 陶娜娜.河南太康道情戏的调查与研究[D][硕士学位论文]2010.6

^③ 刘厚.河南太康道情戏程式化浅议[J] 戏剧文学 2012 第3期

^④ 邹露露.浅论太康道情戏的表演特征[J] 才智 2014 第3期

一文中提到,太康道情戏在其唱腔音乐上,有着异常鲜明的地方化声腔特色。^①

2. 关于道情戏表演特征研究类

邹露露在《浅论太康道情戏的表演特征》一文指出,太康道情戏的唱词有时一板下上来上百句,形成了一唱到底的唱腔风格。^②李敬民在《河南太康道情戏考略》一文中对太康道情戏亦属梆子声腔系统的板腔体,因其重唱轻白,擅长喜剧,所以常以“三小戏”为主要表演形式,形成了轻歌曼舞的艺术特点。^③

3. 对道情戏现状及改革的研究

陶娜娜,崔斌在《河南太康道情剧团现状的调查与思考》一文提出对道情戏生存和发展进行剖析,指出了道情戏是当地文化的一种选择,同时,道情戏也要适应本地区民俗民风。^④李艳玲在《多种措施下的有效收获——太康县道情剧团发展侧记》一文提出了五点改革的建议,通过这五点建议的实施,太康县道情剧团慢慢呈现出较好的发展势头。^⑤陶娜娜在《浅谈河南太康道情戏的艺术特征》一文中指出要使民间优秀的传统艺术在现代高科技的浪潮中传承弘扬,还需要更多学者的参与和保护工作。^⑥

综合以上研究可以看出,关于太康道情戏的研究大多集中在艺术特征层面,对太康道情戏的传承与保护实施的论文相对较少,特别是至今没有关于太康道情戏进入当地学校音乐课堂的研究。因此,从填补空白的角度来说本课题的选择是很有意义的,本人希望本文可以为推进太康道情戏的保护与传承做出贡献。

三、本课题研究的目标和研究方案

(一) 研究目标

发现太康道情戏进中小学音乐课堂可能遇到的问题,找到解决问题的方法,寻找地方戏曲进入学校课堂的有效途径,促进对地方戏曲的传承和学生文化素养的提高,为其他戏曲进入中小学课堂提供借鉴。

(二) 研究方案

1. 对太康道情戏在清集乡第二中学学生中的现状进行摸底调查;
2. 在第一步的基础上,分别在4个班制定以欣赏为主、请专业演员、请学生家长、请业余爱好者的教学方案;

^①李敬民.略论太康道情戏的形成与音乐的板式类型[J].云南艺术学院学报 2002 (2)

^②邹露露.浅论太康道情戏的表演特征[J].才智 2014 (3)

^③李敬民.河南太康道情戏考略[J].戏曲研究 2002 (1)

^④陶娜娜,崔斌.河南太康道情剧团现状的调查与思考[J].大舞台 2010 (3)

^⑤李艳玲.多种措施下的有效收获——太康县道情剧团发展侧记[J].东方艺术 2011 (1)

^⑥陶娜娜.浅谈河南太康道情戏的艺术特征[J].戏剧文学 2010 (3)

3. 总结、反思。

(三)研究方法

1. 问卷调查法

2. 田野实验法

3. 课堂志研究法

第一章 太康道情戏和清集乡第二中学学校概况简介

1.1 太康道情戏概况

1.1.1 太康道情戏的由来

“道情”原本是用来传播道家思想的道教乐歌，内容大多是道教故事，宣扬道教出世思想，表现方式以说唱为主，至南宋开始出现渔鼓等伴奏乐器，由于道教的繁盛、文人的参与，道情得到不断的丰富，且其内容通俗易懂，从而在大众之中广为流传。徐珂在《清稗类钞》中就有相关记载：“道情乐歌词之类，亦谓黄冠体，盖本道士新歌，为离尘绝俗之语者。今但俗之歌儿词，有寓劝戒之语，亦谓之唱道情。浙江、河南多有之，以男子为多，而郑州则有妇女唱之者，每在茶室手摇铁板，口中喃喃然。”^①由此可见清朝时期道情的盛行。

后来“道情中诗赞体的一支主要流布于南方，仍多为说唱道情；曲牌体的一支主要流布于北方，并在陕西、山西、甘肃、河南、山东等地发展为戏曲道情。”^②清朝道光时期，戏曲道情在豫东南地区形成了后来的太康道情戏，并于清同治年间流入太康。它是将道情、莺歌柳等多种民间说唱艺术取长补短融合在一起，并对流传于这一地区的其他剧种和民间音乐进行了借鉴，逐渐形成了独具风格、广为流传的太康道情戏。“其流传地域北起黄河南岸的兰考、开封，南到驻马店的上蔡和安徽的阜南、颍上，西达社旗、方城、许昌，东至安徽的宿县、蒙城”。^③

建国后，由于内容老套，再加上说唱的形式使得演员唱时过长极易伤及嗓音，使得太康道情戏这一民族传统艺术渐渐衰落。1957年太康县道情剧团成立，剧团成立后广泛吸取其他有益的音乐元素，开始尝试加入伴奏等，增加表演形式的观赏性。1972年，首次实行定腔定谱，强调唱腔和伴奏的统一性，这使道情音乐得到极大的丰富。太康县道情剧团自成立以来多次获得国家级、省级荣誉，目前是太康道情戏的唯一载体，素有“天下第一团”之称。

太康道情戏融多种民间艺术于一体，保留了传统的说唱优势，角色以“生、旦、丑”

^①徐珂.清稗类钞第九册艺术类[C].北京:中华书局,1984:46.

^②中国大百科全书总编辑委员会.中国大百科全书戏曲曲艺卷[M].北京:中国大百科全书出版社,1983,(8):58.

^③张绮.从河南民间道情看民间文化生存语境的历史及变迁以太康、灵宝为重点调查对象[D].河南大学,2005:20.

为主，内容多是普通人家的日常小事，戏词幽默化、口语化、方言化，具有鲜明的艺术特点。尤其是它的唱腔具有明显的地方化声腔特色，使其具有别致的韵味，逐渐发展成为我国优秀传统戏曲艺术之一。

1.1.2 太康道情戏产生的环境

太康县位于在中华文明传承史上占据重要地位的“三皇故都文化圣地”河南省周口市。太康县历史悠久，夏王太康曾迁都于此，史称阳夏。隋文帝时期改阳夏县为太康县，沿袭至今。战国时期南邻陈国(今淮阳)，北傍沛梁(今开封)，地处南北交通要道，交通发达，商贾云集，至明清时期盛极一时。正是深厚的历史底蕴、交通枢纽的地理位置、优越的人文环境，孕育了太康道情戏曲。

1.1.3 太康道情戏的音乐特征

(1) 太康道情戏的唱腔特点

道情属于梆子声腔系统，由于它是从说唱形式演变而来，所以至今仍有说唱的痕迹，非常注重以唱代说，唱中多用衬腔衬字以增加语句的韵律性，例如擅用“弹舌音、得儿……”等花音。在民族五声调式体系中，道情以宫为主音，即G宫调式。事实上，在太康道情戏中，男女唱腔均以G宫调式为主，别的调式很少见。

(2) 太康道情戏的唱词特点

太康道情戏的唱词有着生动朴实、通俗易懂和随意自由的特点，它主要运用的是太康方言，具有浓郁的地方特色。太康道情代表性剧目《王金豆借粮》中就大量使用了方言，其中的唱词“不兴”、“叫”等均是太康县方言。此外，在太康道情戏的唱词中有很多口语化的衬字，例如《前进路上》的唱段：

火红的太阳(那也)当(啊)当空照，
热汗淋淋似水浇，
春霞农村(那也)来(呀)来报到(噢)
热血沸腾心如潮哎哎心如潮(噢)，
广阔的天地干革命，一心要把重担挑。

唱词中的“那也”“啊”“呀”等衬字既能表现了人物内心的兴奋与激动，又加强了唱词的口语化和幽默感。这种唱词的特点使得太康道情戏“一折一宫”、一唱到底的表演形式并不单调，此外“肉大锣”、“弹舌声”等独具特色的技巧的运用也使得演唱

本身更富有表现力。

(3) 太康道情戏的表演特点

a. 技术性特点

太康道情在表演对其他戏曲的一些表演技巧进行了借鉴和吸收,并在不断的实践中形成了鲜明的特色。其中,“盘子功”是太康道情戏技巧表演的代表,它用圆形胶木盘作道具,具体分两种,一是演员用食指旋转盘子至令其飞出,然后另一手接住盘子,如此循环往复,此上肢动作配合下肢的“云步”左右迅速移动,极具观赏性;二是演员双手各托一盘,进行飞盘旋转并互换的同时演员身体也旋转或翻身,并与舞步相配合。“盘子功”是太康道情戏中的一绝,但由于难度极高,此技巧现已失传。此外,其他戏曲中常见的耍水袖、耍髯口、耍扇子、耍蚊帚等技巧,太康道情戏里均有体现。

b. 程式性特点

太康道情对手势、台步等招式的程式要求的比较明确,这主要得益于对其他戏曲中的表演程式的吸收和融合。在此以“手”的表演方法为例,道情戏中“手”的表演方法主要有四种:其一,摆式,表示对人物行为的制止;其二,招式,表示向对方打招呼;其三,拳式,表示人物下定决心做某事或人物心情的突然转换;其四,张式,表现人物的豪迈。

c. 歌舞性特点

太康道情戏非常重视台步与舞蹈的结合运用,体现出了歌舞性特征。例如在《林翠翻车》、《铁流战士》等剧目中,演员们对舞蹈和台步的精湛运用获得了巨大的成功。在《前进路上》的“推车拾粪”、“老郑追车”等场景中均有舞蹈场面,演员们结合着音乐曲调使“滑步”、“赶步”、“顿足步”、“横步”等台步舞蹈化,提高了了戏曲舞台的表演效果。

d. “生”、“旦”、“丑”的表演特点

传统太康道情戏大多描写的是平民百姓家的日常生活和普通情感,因此剧中所需角色不多,久而久之就形成了以“生、旦、丑”为主的三行当。1957年建团之后,角色行当随着演出规模的扩大不断发展完善,但是其角色行当除生角、旦角外无固定专行,所有演员均可充当。道情戏的生行分为小生、老生等几个门类。其中以“小生”这一角色最多,多扮演潦倒学生、富家公子等,这一角基本全由女性演员“反串”。如剧团演员朱锡梅、罗爱华等都曾反串小生。该戏的旦行也借鉴融合了其他多种剧种的艺术元素,形成了独具特色的表演艺术。

1.1.4 太康道情戏的发展与变迁

(1) 第一阶段：1905年至1953年

1905年，张广志创办了最早的太康道情戏班社，一开始的演员规模是十五人左右，经过一段时间对道情剧目的排演后，他们在太康县干张村附近开始首场正式演出，首场演出的剧目是《咬脐郎认母》。由于缺乏必要的硬件支持，缺乏正规的行头，很快就在其他大的班社的竞争下解体了。1919年张广志和沈长法重整旗鼓，再次成立道情班社。张广志的大女儿张大妮凭借非凡的唱功立刻成为戏曲名角，拿手好戏是演闺门旦和花旦。因为张大妮的名角效应，当时的老百姓称张广志的班社为“张大妮道情班”。1926年，张大妮在婚后选择离开道情舞台，同时道情班的另外2个重要演员范文炳、恒大成也选择离开并自己组建了新的道情班，“张大妮道情班”至此解散。与此同时，太康县的道情班社呈现雨后春笋一般，遍地开花，太康道情戏进入发展的黄金时期。

(2) 第二阶段：1954年至1964年

1954年6月，太康道情剧团在太康县文化馆的决定下成立了，该剧团在刘鑫等人的积极筹备下，集中了一批道情戏演员中的优秀人才如老艺人李济广、付如卿等一共29人。剧团成立后，首先是下乡试演，但是好景不长，一段时间以后艺人与艺人之间开始产生矛盾，致使演出水平较低，经济效益无法与当时县里好的豫剧团相比，太康县文化馆也无力派人专门管理该团，于是渐渐的群众们对于道情小戏没了兴趣，剧团的经济效益越来越差。12月，县文化馆重新整顿太康道情剧团，整顿后却遭遇大雪，剧团依然无法演出，以至于该剧团被县领导原地解散。

1957年，太康道情剧团再次成立，原太康县豫剧一团的部分青年演员进入该团，并邀请六位道情老艺人如李济广、龚长法等前来任教。同年2月，由指导员李磊、团长祝万福等48人组成的太康道情剧团正式成立。此后，决定将道情戏发扬光大的众演员们在导演李克明的带领下开始对道情戏进行改革，1962年，该团设计出柔美动听的（一枝梅）唱腔，深受广大群众的喜爱，一直到今天还活跃在戏曲舞台上。

a.第三阶段：文革期间

1964年到1976年，太康道情剧团按照上级指示停演传统戏。“文革”时期，“四人帮”把涉及“帝王将相，才子佳人”的所有传统戏、历史戏一律禁演，只允许排演“样板戏”。在这样的形势下，太康道情剧团大批优秀的演员被迫遣散。1968年，县文化局重新恢复豫剧团和道情剧团。1969年，两个团合并成“文工团”，只排演“样板戏”。

1973年,他们采用道情声腔排演了《前进路上》,获得了很大的成功。

b.第四阶段:1976年至今

文革后太康道情戏迎来了又一个发展的黄金时期。1978年,以原剧团的主要演员为基础,县文化局重新组建了太康道情剧团。剧团成立后,第一件事就是把那些被遣散的演员重新召回,然后开始重新购买行头、重新整理剧目等等。首先排演的剧目是《张廷秀私访》,接下来又排演了《红灯记》等一大批的古装剧。1983年,《跪洞房》、《雷宝童投亲》、《王金豆借粮》等一批优秀的剧目相继问世。这一时期剧团在许昌等地连演多场《跪洞房》,场场爆满,许多媒体都进行了报道。随着社会的发展,各种先进的娱乐设施进入人们的生活,人们的精神生活可选择性增加了,戏剧不再是新一代人的首选,他们更喜欢看电影电视剧,太康道情戏的发展也遇到严峻的挑战。演出开始急剧减少,经济效益下滑,团里连续几个月开不出工资,一些演员被迫离开自谋生路。为了将太康道情戏传承下去,1987年,剧团开办了道情戏曲培训班,其后也陆续办过几期,培养了一批后来成为道情戏知名演员的青年才俊,如李艳玲,吕清丽等。目前,他们很多人成为活跃在戏曲舞台上的太康道情戏代表人物。

1.2 清集乡第二中学学校概况

清集乡位于太康县西,距县城15公里,东与独塘交界,西与常营镇相接,南与逊母口镇、板桥乡接壤,北与高贤、芝麻洼两乡毗邻。311国道穿境而过。全乡辖35个行政村,94个自然村,239个村民组,52373人,总面积79.3平方公里,8.0664万亩耕地,属典型的农业乡镇,本人就出生在其中的一个行政村——扶乐城行政村。扶乐城行政村中有一座古老的寺院——庆安寺,该寺院始建于东汉初年,历史悠久,香火盛行。庆安寺在全国各大寺院排名榜上有排名的。公元67年,东汉永平10年,佛法传入中国后,刘隆信佛,便选址在东扶乐城东侧建寺院,大兴土木,夯制高台,金塑佛像,取名为庆安寺。庆安寺建成后,烧香拜佛盛行。因为释迦牟尼于2500多年前,周昭王24年(甲寅)年诞生在北印度,生日是农历四月初八日,庆安寺便以四月初八日为佛祖过生日为庙会,沿袭至今。每年到了这个日子,都会连着放三天至五天的大戏,方圆十公里或者二十公里的人们都会来参加庙会,参加庙会的同时也会欣赏几场戏曲的表演。可能是由于庙会的缘故,戏曲对这里的人们而言显得并不陌生。

清集乡第二中学建于1975年,坐落于庆安寺西侧。2006年该校搬迁至清集乡,紧邻311国道。占地面积20667平方米,现有18个教学班,在校生1089人,其中初一342

人、初二 358 人、初三 389 人，教职工 76 人，专任教师 58 人，具有本科学历的 24 人，专科学历 32 人，下设教代会、教导处、政教处、总务处四个行政机构，另有语、数、英等 6 个教研组。因太康道情戏一直扎根于农村，在农村中依然有不少人喜欢听道情戏，很多庙会或红白事都会请剧团前去搭台演唱道情戏。因此农村孩子多少对太康道情戏有所了解，清集乡第二中学的学生绝大部分都来自农村，考虑到本人也是从该校毕业，对该校的老师，学生等各个方面相当了解和实验的可行性，本人选择这所学校作为实验场所。

第二章 太康道情戏进课堂实验前准备

因为太康道情戏进中小学课堂没有先例，本人对初中生对于太康道情戏的态度、了解和接受程度都没有把握，因此有必要首先进行问卷调查，了解相关情况。

2.1 关于太康道情戏在初中生中现状的问卷调查

2.1.1 调查问卷的设计与修改

(1) 问卷设计

为了解初中生的心理特点和所喜爱的交流方式，本人和清集乡第二中学的教师进行了多次沟通，并和一些初中生进行了交流和交谈，在与教师的沟通中发现，初中生的思维活跃，集中注意力的时间不长，因此调查问卷上的问题不宜太多，以不超过 20 个为宜，这样能够保证调查质量；从与学生的交流中发现，初中生已经有了自己的思想和判断，他们希望自己和成年人平等的交流，要引起他们的兴趣和重视，就要突出调查的正式性。基于以上 2 点，调查问卷的问题应在 20 个以内，形式和内容尽量简单正式化。

(2) 问卷修改

为了保证调查问卷的严谨和科学性，本人首先设计了一些问卷草稿进行检验，在让几个学生回答调查问卷的问题后，发现一些设计上的缺陷，例如，在是非题中问“为什么”会招来学生的反感，有一个学生直接回答“不为什么”，还有就是有些问题存在重复之嫌。如此经过多次试调查和修改，最终问卷呈现如下：

问卷调查：太康道情戏进清集乡第二中学音乐课堂的调查

亲爱的同学：

你好！

本问卷目的在于通过对太康道情戏在初中生中现状的调查，掌握学生对太康道情戏的了解程度和态度，为太康道情戏进入音乐课堂提供方案制定的依据，从而最终达到保护和传承太康道情戏的目的。

填答说明：为了我们的家乡戏，请认真填写，请独立完成。谢谢！（请在所选的答案上画“√”。）

姓名： 年龄： 年级： 性别：

1、是否喜欢我们的家乡戏太康道情戏？

A. 喜欢 B 不喜欢 C 不知道

2、你认为在学校音乐课堂上教太康道情戏是否有必要？

A 有 B 没有 C 无所谓

3、你知道太康道情戏么？

A 知道 B 听说过 C 不知道

4、你听过太康道情戏么？

A 听过 B 没听过 C 不清楚

5、你观看过太康道情戏的演出么？

A 看过 B 没有 C 看过一点

6、你喜欢上音乐课么？

A 喜欢 B 不喜欢 C 无所谓

7、你最想观看下面哪一个？

A、电影 B、电视剧 C、戏剧 D、话剧 E、歌舞剧 F、音乐会 G、相声小品 H、芭蕾舞

剧

8、你听说过朱锡梅、蔡清芝、张天印这样的太康道情戏大师么？

A 听说过 B 没有

9、你愿意观看一个完整的太康道情戏剧目么？

A. 愿意 B 不愿意 D 无所谓

10、你能分清楚太康道情戏中的生、旦这这 2 个角色么？

A 能 B 不太确定 C 不能

11、你会唱太康道情戏的选段么？

A 会 B 不会

12、你喜欢太康道情戏的哪些方面？（可多选）

A 方言 B 表演 C 唱腔 D 戏词 E 其他 F 不喜欢

13. 是否愿意学习太康道情戏？

A 愿意 B 不愿意 C 无所谓

2.1.2 问卷调查

问卷现场反应(以二年级三班为例)：

我和一名音乐老师进班的时候学生们已经提前知道我们要做调查，从他们兴奋表情里我看到了他们的期待心理，从而打消了我本来的学生们反感做调查的担心。我上台简短讲了一下请同学们做调查问卷的原因和意义，然后问“希望同学们认真答题，同学们说好不好？”

学生们声音响亮的一起回答“好！”。我们把调查问卷发了下去，然后就让同学们开始填，学生们拿到调查试卷后开始进入答题状态，不时有同学交头接耳：“你会唱道情戏吗？”、“啥是道情戏呀？”、“那次庙会上唱的是不是？”“俺爷唱的可好”……问卷很快答完了，同学们有秩序的交了上来。

2.1.3 问卷情况

发出问卷 358 份，收回问卷 358 份。

表 2-1 是否喜欢我们的家乡戏太康道情戏？

喜欢	不喜欢	不知道
8 人	149 人	201 人

表注：有超过 40%的学生选择了不喜欢，由此可见太康道情戏观众群的老龄化。

表 2-2. 你认为在学校音乐课堂上教太康道情戏是否有必要？

有	没有	无所谓
26 人	187 人	145 人

表注：学生们对为什么要把太康道情戏引入课堂依然不清楚。

表 2-3. 你知道太康道情戏么？

知道	听说过	不知道
286 人	72 人	0 人

表注：作为地区名片，太康道情戏在本地的知名度还是非常高的。

表 2-4. 你听过太康道情戏么？

听过	没听过	不清楚
231 人	46 人	81 人

表注：作为太康本地长大的孩子，大部分人都听过太康道情戏。

表 2-5. 你观看过太康道情戏的演出么？

看过	没有看过	看过一点
53 人	34 人	271 人

表注：大部分学生都看过太康道情戏，只是完整看完的不多。

表 2-6. 你喜欢上音乐课么？

喜欢	不喜欢	无所谓
266 人	58 人	34 人

表注：对于一周只有 2 节甚至 1 节音乐课，大部分学生还是喜欢的。

表 2-7 你最想观看下面哪一个？

电影	电视剧	戏剧	相声小品
164 人	148 人	0 人	46 人

表注：如果有选择的话，选择戏剧的为 0，戏剧进课堂确实刻不容缓了。

表 2-8 你听说过朱锡梅、蔡清芝、张天印这样的太康道情戏大师么？

听说过	没有
102 人	256 人

表注：对于这几位大师的名字，本地的孩子还是有不少人听说过的。

表 2-9 你愿意观看一出完整的太康道情戏剧目么？

愿意	不愿意	不知道
46 人	59 人	253 人

表注：从这个答卷情况可以看出，对于戏曲学生们是可以尝试接触的，之所以选择不知道的占大多数，是因为以前没有真正接触过。

表 2-10 你能分清楚太康道情戏中的生、旦这 2 个角色么？

能	不太确定	不能
8 人	187 人	163 人

表注：相信随着太康道情戏进入课堂，学生们很快就能分清，由此可见学生们戏曲知识的匮乏。

表 2-11 你会唱太康道情戏的选段么？

会	不会
96 人	262 人

表注：会唱道情戏的同学没有预期的那么少，通过调查还是有一定基础的。

表 2-12: 你最喜欢太康道情戏的哪个方面?

方言	表演	唱腔	戏词	其他	不喜欢
23 人	21 人	37 人	43 人	26 人	208 人

表注: 都不喜欢的占到 40%, 这个比例比预期的低。

表 2-13: 是否愿意学习太康道情戏?

愿意	不愿意	无所谓
142 人	87 人	129 人

表注: 这个结果给了我很大的信心, 不管怎样, 不愿意学地方戏的同学还是占少数的, 之所以无所谓的同学也很多是因为以前没有老师在课堂上真正引导过他们去学唱道情戏曲和相关知识。

2.1.4 讨论

通过以上调查可以得出以下个结果: 大部分学生知道太康道情戏, 但所知不多; 大部分学生从来没有真正接触过太康道情戏; 大部分学生不喜欢观看戏剧, 更喜欢看电影电视剧; 太康道情戏的观众群严重老龄化, 中小学生对道情戏有意识的去听的少, 去唱的也少, 感兴趣的更少; 学校课堂的音乐教育没有任何地方戏曲课程, 音乐教师对音乐教育的积极性不高; 大多数学生愿意在课堂上学习道情戏。

初中生已经进入了青春发育期, 他们的心理复杂多变, 情绪容易波动, 开始追求独立和个性, 他们已渐渐形成了自己的审美态度。他们会不满足于课堂上的音乐, 转向教育以外的内容。这时让他们接触地方戏曲, 能让他们意识到传统文化的重要性, 锻炼他们的能力, 养成优良的品德。因此, 结合以上调查结果, 我们可以得出结论: 把太康道情戏融入中小学音乐课堂是有必要的, 而且是可行的。

2.2 师资情况

2.2.1 师资情况的呈现

清集乡第二中学一共有 2 名音乐教师, 其中一名年龄偏大, 明确表态不愿参与这一课题, 在征得校领导的同意后, 刚参加工作不久的音乐女教师郝艳青成为我该课题研究的合作者, 她很期待一起开展这个课题的研究, 因为她认为保护并传承太康道情戏是一件非常有意义的事情。通过与她的交谈, 了解到郝艳青老师是大专音乐教育专业毕业,

通过招教考试进入清集乡第二中学，有一定的音乐专业功底，而且对太康道情戏也一直比较关注，会唱一些经典的片段，但是她对太康道情戏没有真正深入了解过，也没有完整的听过某一部道情戏，在学校也没有学习过相关专业知识。最后我询问了她对于这个课题的看法，她这样回答我：“总有一天，这些学生会发现，我们的太康道情戏是宝贝。”可见，对于这个课题的研究，她是持支持态度的。

2.2.2 师资的培养

首先我带她去感受了一下太康道情戏的演出，我们得知的那天太康道情戏剧团被邀下乡出演，于是就赶了过去，这是一个村里的大孝子为母亲祝寿请的剧团唱戏，会上买东西卖东西的人不少，可是戏台下面人不多，且都是老头老太太。去到时正好唱的是道情戏的经典剧目《王金豆借粮》，我们在台下细细欣赏了起来。一开始，我看郝老师完全是因为工作需要在听戏，后来戏里那诙谐的词句和好听的韵律让她听的入了神。听完戏，我带她到戏台后台去看了看，戏台四处漏风，演员们在后台一个个冻得缩手夹脖，我们看到剧团的后台一些设施已经破旧不堪，然后我们又去演员们住的地方去看，一看更是感到唏嘘，他们住在一座新盖的房子里，十冬腊月没有门没有窗户，只能拿塑料布蒙着。在回去的路上，郝老师说，不是亲眼所见，真不知道我们的太康道情戏演员这么辛苦。我问她：“这么好听的戏曲，我们太康的名片，但是演员却生活的这么辛苦，台下就那么几个老头老太太在听，你觉得这种现象对么？”她听了直摇头，却回答不出什么。

然后我带她学唱太康道情戏。我把很多的太康道情戏视频和音频资料都传到她的电脑上，然后挑一段经典的曲目让她学唱，等学到一定程度就和她交流心得，然后再一起去和镇上的戏迷朋友交流，一句一句的学，一个动作一个动作的学，从而通过学戏让她走进戏曲文化，感受戏曲文化，并最终喜欢上戏曲。只有教师喜欢了，才能有自信让学生也喜欢。同时，只有了解并喜爱上太康道情戏，才能真正的担当起保护和传承的责任。

第三章 太康道情戏进课堂实验

3.1 以“欣赏为中心”的课堂实验

作为非专业戏曲演员的音乐教师,用多媒体欣赏的方式引导太康道情戏进入课堂是最为合适的,“现代化多媒体可使教师轻松引导学生走进戏曲”,采用视频方式学生们就会学得很认真。^①通过多媒体欣赏教学,我们可以让学生了解什么是太康道情戏,欣赏到太康道情戏的美,进而让学生对太康道情戏从陌生甚至排斥转变到接触、喜欢。

3.1.1 教案设计

1、第一节观赏课

太康道情戏观赏课(电视教学)

教学内容:

太康道情戏的来源,观看太康道情戏代表剧目《王金豆借粮》

教学目标:

(1) 通过观看《王金豆借粮》来初步了解太康道情戏;

(2) 通过观赏激起学生对太康道情戏的好奇;

教学过程:

一、组织教学

师:在我们太康县,有一个剧团被称为“天下第一团”,你们知道是哪个剧团吗?

生:太康县道情剧团

师:不错,谁能说说太康道情戏有什么特点?

生:不知道

师:那你们以后去外边上大学了,别人问起你家乡的太康道情戏,一问三不知是不是不太好?

生:是

师:下面我给大家简单介绍一下我们家乡戏,太康道情戏是流行于豫东地区的地方剧种,来源于道教音乐,主要用我们太康的方言演唱,大多表现我们普通人日常生活中

^① 姬艳玲.用喜闻乐见的方式使豫剧进课堂[J].音乐天地, 2009. 06

发生的有趣的事，这和那些经常以皇亲国戚、达官贵人为主角的京剧等剧目有着明显的差别，有着浓郁的太康特色。

二、欣赏《王金豆借粮》

(1) 内容简介： 河南太康王湾村，王金豆与张爱姐打小就订了婚，不料后来王家突遇火灾，从此家道中落。这一年除夕，王金豆前往岳父家借粮，由于自己家道中落怕岳父嫌弃，不敢走正门，翻墙到了爱姐的闺房。爱姐设酒款待，还把父亲的皮袄送给王金豆。不料爱姐的嫂子刘氏正好前来，爱姐忙将王金豆藏入柜中，刘氏从柜中拉出王金豆，一番友好的戏谑后，取来年货，让其夫张广套车送妹夫回家。

2、第二课时，以教唱为主

教学内容：

太康道情戏基础知识，太康道情戏《王金豆借粮》选段教唱

教学目标：

(1) 了解太康道情戏基础知识

(2) 学习《王金豆借粮》里的经典唱段

教学重点：对太康道情戏演唱的感受和把握

教学过程：

一、关于太康道情戏

(1) 简单介绍太康道情戏的演唱特点

道情戏具有朴实无华、生动细腻的艺术风格。它板式多样，唱腔灵活，融多种民间艺术于一体，内容多是普通人家的日常小事，戏词幽默化、口语化、方言化，具有鲜明的艺术特点。尤其是它的唱腔具有明显的地方化声腔特色，使其具有别致的韵味。

(2) 介绍太康道情戏角色行当：

太康道情其演员不习武功，除生、旦外，净、丑、末无固定行当。没有大花脸、铜锤、架子等之类区分，丑角仅加些滑稽的花腔衬字与颤舌音。随着不断的发展，今天的道情角色更丰富了：生行被细分为老生、小生等；旦行又分为青衣、彩旦、婆旦等；丑行分为小丑、官丑、丑旦等。

(3) 太康道情戏成就简述：

1958 年，太康道情剧团参加省现代戏汇演，荣获二等奖。1959 年，剧团参加省戏曲汇演获演出二等奖； 1973 年，凭作品《前进路上》获得极大成功，一举闻名全国；

1992 年在全国“天下第一团”优秀剧目展演中，太康县道情剧团获得演出、导演、唱腔设计等八项大奖，再次名扬四海；2000 年，太康道情剧团演出的《富裕之后》被给予了很高的评价，中央和省电话台都播放了演出录像；2002 年，周口市首届戏曲大赛中，太康道情剧团斩获多项大奖。在著名电视节目《梨园春》中，道情唱段屡见不鲜，更有太康道情戏演员进入决赛阶段或获奖，如今太康道情戏已成为豫剧的一个重要组成部分。

（4）介绍太康道情戏历史沿革。

太康道情戏源于道教乐歌，俗称“道情筒子”。明清之际在皖北和“莺歌柳”融合后形成曲艺说唱艺术。清代后期传入太康，20 世纪初受其他戏曲影响，题材扩大到寻常百姓的生活之中，有多个演员但不化妆，行当不固定，时称“座摊道情”。1905 年，张广志组建了第一个道情戏班，1924 年，张广志的道情戏班开始化妆登台演唱，同时增添了乐器伴奏，同时融合了河南梆子的艺术表现形式，太康道情自此产生。

（5）欣赏《王金豆借粮》

二、欣赏太康道情戏《王金豆借粮》选段

1. 再次简单介绍《王金豆借粮》剧情

2. 在河南省首届戏曲观摩演出大会中获剧本一等奖。

三、教唱嫂嫂唱段

（1）放视频，请学生注意每个字的唱法

（2）逐句学唱

（3）完整演唱

（4）跟着视频演唱

（5）个别单独演唱

3.1.2 课前准备

太康道情戏的很多经典曲目都录制成了唱片，在网上也能找到经典剧目的视频，我们精选了一些，并前往太康道情剧团借来一些道具，把不同的角色都做成 PPT 图片，同时让郝老师首先把要教学生演唱的唱段自己学会并向专业人士请教演唱技巧和需注意的问题，然后补充道情戏专业知识。一切准备就绪后，第一节道情戏课堂教学在我们的忐忑中开始了。

3.1.3 教师进课堂实验

1、课堂描述

(1) 第一节欣赏课

第一节欣赏课安排在了了一年纪五班,开始上课后,同学们都显得兴致勃勃,一脸期待。老师在简短课堂导入和对太康道情戏进行介绍后,开始播放多媒体,《王金豆借粮》里幽默的话语,有韵律的说唱,一下子就吸引住了学生,学生们看的饶有兴致,不时的发出笑声,这是让我们感到惊喜的情景,增加了我们把道情戏带入音乐课堂的信心。观看完之后,郝老师让学生谈谈自己的感受,首先问学生:“大家觉得好看么?”学生回答:“好看。”“好听么?”“好听!”“谁能告诉我,你为什么觉得它好听?”就这样带领着学生一步步分析道情戏的特点,根据设定的教学目标,第一节欣赏课基本获得成功。

(2) 第二节教唱阶段

这一节课着重在于学唱,怀着对学生会学太康道情戏吗?能学会吗?等这样的问题,我们开始这节课的教学。郝老师首先放了一次《王金豆借粮》,这次学生在看视频的时候,依然饶有兴致,我想这就是传统艺术的魅力,它是百看不厌的。看完视频后,郝老师开始介绍基本知识,这时候学生就开始走神了,开始在下面做各种小动作。于是我们很快进入教唱阶段,对这一环节,学生们的热情又来了,跟着视频一句一句学了几遍后,就能跟着视频一起唱了:一句话我说住了小妹妹/她羞羞答答呀把头来低/小妹妹年轻脸皮薄呀/羞破了脸皮呀可是了不的/上前来忙把我的妹妹叫/嫂嫂我跟你呀打哩……跟着视频唱了2遍后,就让学生看着戏词单独开始唱,一共挑出5个学生进行演唱,有3个看着戏词基本能唱下来,有2个唱不下来,调子踩不到点儿上。最后,全班合唱,合唱后郝老师问:“下次还教唱戏,你们想学么?”学生们回答:“想!”这节课对基础知识讲解的效果不好,不过在以后的课程中还有机会还可以穿插着讲,教唱基本达到预定目标,整体效果不错。

3.2 学生家长进课堂实验

3.2.1 家长进课堂的国内外实践情况

在我国,传统观点认为,家长主要负责家庭教育,学校教育和家长的关系不大,主要是教师的责任。在美国、日本等发达国家,一般都有专门负责孩子教育的家长协会,他们是教育改革的推动者,是学校教育活动的支持者,家长的参与让学校教育更好的行

使自己的职责。^①在国内,有的学校也尝试了让家长参与教育或课堂教学,收获到了一定的教育效果,更为关键的是家长在参与的过程中,和老师建立了和谐的关系,老师、家长、学生有机会共同探讨教育问题。三人的互相沟通,就无形中把家庭教育和学校教育结合了起来,同时又尊重了学生的主体性,所以让家长进入课堂是一件很有意义的事。

3.2.2 找到合适上课堂教戏的家长

要让家长进课堂教太康道情戏,首先就要找到会唱太康道情戏的家长,我们把目标锁定在那5个在调查时表明自己喜欢戏曲的学生身上,我们推测他们之所以喜欢戏曲,一定是他们的家长喜欢,营造了这样一个家庭氛围,所以他们才喜欢的。果然,5个学生的家长都是喜欢道情戏的。我们和他们逐一取得联系,当说到让他们上讲台讲课时,他们觉得自己没有这个能力,都拒绝了。经过仔细分析,我们判断宋盼盼的爷爷比较合适,因为通过与宋盼盼爷爷的对话,看得出来这位老人对太康道情戏很是着迷,而且他还是大队干部,有上台教学的能力。

3.2.3 请家长进课堂的过程

选定目标后,我和郝老师一起来到宋盼盼家,见到她爷爷后我们再次邀请他去到课堂上教戏,这位爷爷听后笑着说:“不是我不去呀,是我去了啥都不会呀!”我问:“您会唱道情戏么?”宋盼盼爷爷说那当然会,我们请他来一段,这位爷爷一点儿也不“怯场”,立刻来了一段《双拜寿》的经典片段,听完后我和郝老师不禁拍手叫好,我心中暗暗说就是这位爷爷了。又经过反复沟通,我们打消了这位爷爷的一些顾虑,然后这位爷爷爽朗的答应我们的请求。我们立刻商讨到上课时教授哪一个片段,最终讨论决定还教《王金豆借粮》里的选段,因为有过上次欣赏课的经验,我们可以帮助这位爷爷设计教学方式方法。这位爷爷没有教学经验,不能完全掌控课堂,因此必须采取联合教学的方法,即先由郝老师进行课堂导入,到了教唱阶段再请出这位爷爷进行教学。

3.2.4 家长进课堂实验内容

(1) 课前准备

上课前,我和郝老师做了精心的准备,一方面准备多媒体资料,另一方面设计好万一教学效果不理想出现冷场等状况的应对措施。对于这节课,我们心里还是满怀担心的,

^① 杨天平.美国:规范和引导家长参与学校教育[J].当代教育科学 2004, 09: 25—28

不过在见到宋盼盼的爷爷后一切顾虑都打消了，这位爷爷精神矍铄，自信满满，没有怯场的意思，而且还跟我们说：“不就是教一群小孩儿唱戏吗？不难。”看到这位爷爷的良好状态，我们也充满了信心。

(2) 上课过程

首先是郝老师上讲台先介绍这位爷爷给大家认识，然后她跟学生说要好好跟爷爷学戏，她自己和我一起坐到了台下，鼓掌欢迎这位爷爷走上讲台。“没有金刚钻，不揽瓷器活儿，我先给你们唱一段。”这位爷爷刚上台就开始唱《王金豆借粮》里的片段。学生们在下面都认真的听，这位爷爷刚一唱完立刻赢得学生们的一片掌声。这位爷爷问：“想不想学会这一段回家唱给你们爸爸妈妈爷爷奶奶听？”我和郝老师听完这句话真的是感到惊喜，这位爷爷如果做老师肯定是一位好老师，这么一句话立刻就点燃了学生们学习的热情。可是开始教的时候，发现这位爷爷真的是个急性子，总是一教一大段，学生们学的云里雾里的，摸不着头脑。面对乱糟糟的课堂，这位爷爷急的汗都出来了，我赶快起身给同学们说一句一句学，这位爷爷一下明白了过来，开始一句一句教。但是由于掌控不住课堂，把握不住节奏，从始至终学生们一直学的别别扭扭。但是，学生们从始至终都保持着学戏的热情，一直到下课的铃声响起。总体来说，课堂气氛不错，但是学戏的效果不是太好。

3.3 道情戏剧团专业演员进课堂实验

学校的专业音乐教师大多没有接受过专业戏曲教育，而地方戏曲进入中小学音乐课堂不只是为了让学生去欣赏，还要考虑对地方戏曲的传承和保护，这就需要专业的戏剧老师来给学生讲课。聘请专业的戏曲老师不太好实现，但是我们可以把专业的戏剧演员请到课堂上来。

3.3.1 师资准备

李艳玲，国家二级演员，豫剧小生泰斗王素君亲传弟子，太康道情剧团主要演员。曾两次赴台湾演出，主演剧目有《王金豆借粮》、《红尘》等。2007年获河南省戏剧大赛荣获个人表演金奖。2006年参加河南电视台《梨园春》专业擂台赛进入决赛。对于这样一位“名角”，我们一开始只是抱着试试的态度去约课，但是让我们喜出望外的是李艳玲老师在听了我们的讲述后立刻就答应了，并且表示对这样和家乡的青少年接触的机会一定会珍惜，她一直特别希望能有越来越多的青少年喜欢太康道情戏。

3.3.2 选择教材、教学方式

(1) 课前铺垫

李艳玲老师进过《梨园春》比赛的决赛，我们决定在上课时先放决赛时李艳玲的表演片段，好让学生们为自己的家乡戏感到自豪，也让学生们认识一下李艳玲。至于剩下的时间，我们决定全部交给李艳玲，对于这样一位优秀的道情戏演员，我们不需要太多干预。

(2) 上课内容与环节的选择

在与李艳玲沟通后，我们决定选择《王金豆借粮》的经典片段进行教学，之所以选择这个剧目，一是这是代表剧目，另外就是选择和前2个课堂实验一样的剧目，方便做出对比。在环节上，我们听从李艳玲的意见，李艳玲老师想自己到课堂上一定要和学生分享一下自己的学戏经历，并且讲一下太康道情剧团的历史。然后再进行演唱的教学，进行一些细节的指导。

3.3.3 道情戏专业演员进课堂实验实验内容

上课前，我们和李艳玲老师又做了一下简单的沟通，我们三个一起走进教室，学生们纷纷激动的议论起来，我和李艳玲老师先坐在台下，郝老师打开多媒体设备，开始播放李艳玲老师在梨园春决赛的表演视频，同学们一下子就认了出来，原来电视上的这个人就坐在我们教室里，顿时学生们开始交头接耳，兴奋的互相传递这一信息。郝老师示意学生安静一下，好好看完视频。视频播完后，郝老师向学生说：“刚才大家看到的演唱者就是我们太康道情戏剧团的著名演员李艳玲老师，今天她来到了我们的课堂，大家欢迎！”掌声雷动中，李艳玲老师走上了讲台。简短的自我介绍后，李艳玲老师立刻进入了状态，从自己为什么学戏到怎么学戏、学戏时的心酸经历、演戏时的逸闻趣事，最后讲到太康道情剧团的历史，整个讲述娓娓道来，学生们听的入了迷，听到有趣时发出笑声，听到沉重时跟着皱眉，我和郝老师也被深深吸引，不仅暗自下定决心，以后要请更多的专业演员走进课堂，他们的现身说法比任何说教都有教育意义，相信这节课后，学生们会对太康道情戏会有更深刻的认识，也更理解“台上一分钟，台下十年功”这句话的含义。最后，李艳玲老师告诉学生，太康道情戏已经取得的辉煌和成就需要他们这代人的传承，希望大家以后能喜欢上太康道情戏。讲完这些后，李艳玲老师开始教学《王金豆借粮》片段，我相信这是学生们第一次这么近距离听专业道情演员演唱，李艳玲老师一曲唱过，教室里掌

声雷动，大家被深深的震撼了。此后的教学进行的很顺利，李老师的指导很到位，学生们很快就学会了。

3.4 业余爱好者进课堂实验

3.4.1 师资情况

太康被称为“戏曲之乡”，每天晚上都有业余爱好者在镇上固定场所一起表演交流，我们来到那里就太康道情戏进课堂这件事和他们交流，他们普遍持支持态度，这时我们就问有没有人愿意去给我们上一节课，教孩子们唱一段戏。业余爱好者们一听来了兴趣，但是并没有人表态要去，最后大家一致推举一位姓李的阿姨去，说她功底好，平常就爱给别人指导，还参加过电视台的比赛，于是我们就邀请李阿姨去上课，李阿姨没有怎么推辞就答应了。

3.4.2 课前准备

我们决定上课环节照搬学生家长进课堂的模式，还是由郝老师进行客串，掌握住几个点的转换，然后汲取上次家长进课堂的经验，在教学的一些细节上进行了进一步的沟通和改善。为方便做出比较，我们选取的依然是《王金豆借粮》片段。

3.4.3 业余爱好者进课堂实验内容

开始上课时，和前几个班级一样，同学们对这堂课满怀期待，一个个洋溢着兴奋的面庞。首先还是由郝老师把李阿姨介绍给大家，然后让同学们鼓掌欢迎。李阿姨上讲台后一开始有些紧张，过了有5分钟就完全放开了，她先给学生们简单介绍了一下《王金豆借粮》的大概剧情，然后开始演唱其中的经典片段，演唱完以后就开始一句一句的教，教一句就在黑板上写一句戏词，第一遍分解教完后，李阿姨指着黑板上的戏词又教了2遍。然后就开始领着学生一起唱，唱了3遍后，李阿姨逐个讲了一下演唱时需要注意的地方。然后就要求学生自己演唱，大部分学生都能看着戏词唱下来，这堂课取得了不错的教学效果。

第四章 对太康道情戏进课堂的总结与反思

4.1 教师进课堂的总结与反思

通过课堂上的学习效果和学生对戏曲进课堂给出的一致好评可以得出,教师进课堂的实验是成功的。戏曲欣赏教学和一般的歌曲教学在程序上的差别不大,对于音乐教师来说,只要准备好多媒体素材,就能有效开展教学,没有戏曲基础也能完成教学。在这节课上,我见识到了孩子们对太康道情戏的接受程度,短短的时间内,老师教唱的都能唱下来。这样看来,只要运用恰当的教学方法,学生们对戏曲的学习能力是惊人的。同时,在欣赏教学过程中,教师也得到成长,他们从对太康道情戏的一知半解,到自学教孩子唱段,逐渐走进戏曲的世界。但是也有几个问题需要注意:

(1) 教师要做好课堂准备,不能随意应付,如提前自学专业知识和唱段,要做到首先自己烂熟于心。这也给了我们一个提示,那就是师范类音乐专业应该考虑开设戏曲课程,让未来的老师在学校就把戏曲理论知识和表演学扎实,以免将来走向教师岗位还要临时抱佛脚,一个知识点怎么都讲不好的局面发生。

(2) 选择课堂教学内容时要注意,知识性的东西不能一次讲太多,讲太多会引起学生的反感,在这节课上,我们尝试在课堂上教授戏曲的基础知识,但是课堂反映很是一般;

(3) 抓住学生对戏曲教学感兴趣的心理,把他们的注意力向对艺术美的感受上引导孩子,用戏曲陶冶学生情操,提高他们的审美能力;

(4) 充分利用现代化设备开展教学,利用视听设备可以很好的引起学生们的兴趣,多媒体教学也契合了戏曲视听的特点,;

4.2 学生家长进课堂总结与反思

这次的家长进课堂实验总体上是成功的,学生们的热情比我们预期的要高的多。除了教唱环节外,宋盼盼爷爷上课的效果甚至比郝老师上课的效果还要好。学生们都很投入,学得也认真,课堂气氛热烈,因此,会唱的学生家长是可以进课堂的,但是事先必须做好沟通工作,要根据家长的特长和特点选择教学内容,并及时了解家长的心理,做好引导工作,这样一来,请家长进课堂的积极意义就最大限度的发挥了出来。通过这次

课堂的开展，我们可以总结出学生家长进课堂的意义所在：

(1) 因为是自己同学的家长在讲课，学生们的兴致一下子就被提起来了，尤其是家长自己的孩子，很可能会从此喜欢上太康道情戏。

(2) 面对同学家长，学生的心情更为放松；

(3) 家长参与到学校教育之后，会增强其信心与责任感；

此外，关于学生家长进课堂，我们需要注意的是：

(1) 请家长进课堂尤其注意教师要协助控制课堂，帮助家长掌握住教学节奏，本次课堂教学中，一度出现了现场混乱教不下去的情景，究其原因就是家长对课堂的掌控能力弱，这就需要老师在旁边予以协助；

(2) 在家长进课堂之前要对他们进行简单的培训，因为家长没有教学经验，导致上课的时候容易出现冷场和混乱，应该让家长进课堂前进行模拟教学，先试着讲一遍，看看自己能不能讲顺；

(3) 帮助家长设计好课堂上的语言组织，一些环节转换的衔接话语事先设计好，就能更加吸引学生的注意力；

(4) 给家长详细讲解上课的每个环节，让家长心中有数。

4.3 太康道情戏剧团专业演员进课堂总结与反思

这无疑是一次意义重大的尝试，总体上来讲，专业演员进课堂的教学效果是四个实验里最好的，对孩子们的感染力也是最大的，今后需要注意以下几个方面：

(1) 选段要选学生们可以接受并学会的，本次实验的选段就很好，不要选需要专业训练才能唱出来的选段，学生毕竟没有接受过专业训练；

(2) 教唱时最好清唱，不要带伴奏，带伴奏的话会对学生造成干扰，增加学戏的难度；

(3) 上课人数要控制，专业演员虽然经常上台表演不休上讲台，但是他们毕竟不是专业教师，人数过多容易失控，影响教学效果；

(4) 在课前帮助专业人士梳理课堂教学计划和实施方案，专业演员的教学应着重演唱技巧方面的教学，把学生的演唱水平尽量提高；

(5) 请专业演员进课堂比较困难的话，可以请退休专家进课堂。

4.4 业余爱好者进课堂总结与反思

因吸取家长进课堂和专业演员进课堂的经验，李阿姨的课堂教学进展的相对比较顺利，这节课的亮点在于：李阿姨的教唱做的很好，这可能跟她平时就教戏友唱戏有关，教的比较细，孩子们记得也牢，还有一个特点是李阿姨在教唱过程中不断和孩子们互动、交流，及时地夸奖孩子，这一点值得我们所有教学者的学习，这对激发孩子的积极性有很大的帮助。对这堂课加以总结发现，选择进课堂的戏曲爱好者时要尽量挑选有扎实功底的，深谙学生心理的，有自信心的，懂得和学生互动交流的，只有具备以上素质，才能达到和李阿姨一样的教学效果。

结 语

通过对太康道情戏进中小学音乐课堂实验研究结束后，课堂实证研究部分暂告一段落，但本人认为这只是一个开始，因为在这场试验中，我们看到了地方戏曲的艺术魅力，只要创造机会和条件让学生接触到地方戏曲，他们就能用他们敏感的心灵感受到戏曲的艺术魅力。

我们通过实验课堂前需要做的准备外，还要针对不同讲课的人制定相应的教学方案，这么多的精心准备工作也换来了相应的收获，从很多学生一开始下意识的排斥“老土”的地方戏曲，到经过戏曲进课堂的实验以后，他们把会唱自己的家乡戏看成了一件值得自豪的事情。这使我们看到了太康道情戏传承和保护的希望，坚定了非物质文化遗产保护和传承从娃娃抓起的决心和信念。

这次的道情戏进课堂参与了很多，不同年龄、不同职业的人，由此可见道情戏曲的发展和传承不仅仅是靠教育就可以轻而易举就能完成的，这是要靠我们大家共同努力去完成这样一件有意义的事情，之所以现在道情戏出现了危机感，是因为道情戏的发展不知道以一个什么样的方式去让更多的人去感受，去接受道情戏魅力的所在。有了这次的实践，我会以此为契机，以保护和传承太康道情戏为己任，继续把这个课题做下去。本人期望通过本文对太康道情戏进入中小学课堂的研究，能为其他剧种和民间音乐的传承提供一些借鉴与启示。相信更多的像太康道情戏一样的地方剧种，能够凭借自身的民族特色和文化内涵在多元文化的今天得到传承及发展。

参考文献

著作、学位论文、期刊

- [1]. 中国戏曲志. 河南卷[M]. 文化艺术出版社, 1992 年.
- [2]. 中国民族民间器乐曲集成. 河南卷[M]. 中国工 SBN 中心, 1997 年.
- [3]. 太康县文化局戏曲志编辑组编. 太康县戏曲志[M]. (内刊, 征求意见稿). 太康: 太康县文化局, 1986.
- [4]. 河南省义务教育音乐教材编写组编. 河南中小学音乐教材[M]. 河南文艺出版社, 1997 年.
- [5]. 马达. 音乐教育科学研究方法[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2005.
- [6]. 曹理. 普通学校音乐教育学[M]. 上海: 上海音乐出版社, 1993.
- [7]. 曹理. 学科教学大系——音乐学科教育学[M]. 北京: 首都师范大学出版社, 2000.
- [8]. 中华人民共和国教育部制订. 全日制义务教育音乐课程标准(实验稿), 2001 年颁发
- [9]. 张绮. 从河南民间道情看民间文化生存语境的历史及变迁以太康、灵宝为重点调查对象[D]. 开封: 河南大学, 2005: 20
- [10]. 陶娜娜. 河南太康道情戏的调查与研究[D]. 新疆: 新疆师范大学, 2009.
- [11]. 高宏菊. 江苏太康道情戏传承模式的考察与文化研究[D]. 新疆: 新疆师范大学, 2009.
- [12]. 张晓霞. 唱腔与人物塑造[J]. 艺术百家, 1999, 03: 90 — 93
- [13]. 李春颖. 论太康道情戏的原生腔源[J]. 星海音乐学报, 2009, 04: 31 — 37
- [14]. 孔文. 太康道情戏唱腔特点探究及引发的思考[J]. 音乐创作, 2010, 01: 151 — 153
- [15]. 姬光荣. 浅谈太康道情戏唱腔[J]. 剧影月报, 2009, 04: 90
- [16]. 孔文. 徐州地区太康道情戏唱腔及其特点概述[J]. 大众文艺, 2009, 21: 116 — 117
- [17]. 刘林. 我对演丑角戏的认识和体会[J]. 艺术百家, 2002, 02: 117 — 119
- [18]. 姬光荣. 美哉彩旦——排演《双不孝》有感[J]. 剧影月报, 2009, 02: 90
- [19]. 王琴. 太康道情戏表演特点浅议[J]. 剧影月报, 2006, 6: 79
- [20]. 王艳玲、颜冬青. 拉魂的太康道情戏——浅谈太康道情戏的历史演进进程及其艺术特色[J]. 艺术教育, 2009: 16
- [21]. 孔文. 江苏省徐州地区太康道情戏的形成过程[J]. 徐州师范大学学报(哲学社会科学版), 2009, 35(06): 145 — 148
- [22]. 王丽华. 发展是最有效的保护——从非物质文化遗产的角度谈太康道情戏的保护[J]. 枣庄学院学报, 2008, 25(03): 126 — 127
- [23]. 薛雷. 徐州太康道情戏的生存现状与对策[J]. 江苏教育学院学报(社会科学版), 2008, 24(05):

- [24]. 褚庆兰. 振兴太康道情戏之我见[J]. 剧影月报, 2008, 03: 60
- [25]. 刘林林. 既要留住根系又要展翅高飞[J]. 剧影月报, 2008, 01: 73
- [26]. 马达. 福建省乡土音乐文化进课堂的实践与思考——兼论区域性音乐课程资源的开发与利用[J]7
教育探究, 2009, 04(1): 5 — 11
- [27]. 艳药. “京剧进课堂”的意义及教学策略[J]. 教学与管理, 2009, 05: 74 — 75
- [28]. 姬艳玲. 用喜闻乐见的方式使豫剧进课堂[J]. 音乐天地, 2009, 06
- [29]. 程福蒙. 家长参与: 常被课程改革忽略的环节[J]. 教育发展研究, 2006, 88: 43 — 46
- [30]. 史景轩、王印华、陈娟. 日本家长教师协会在推动教育发展中的作用仁[J]. 中小学管理, 2006,
04: 52 — 53.
- [31]. 邹露露. 浅论太康道情戏的表演特征[J]才智 2014 (3)
- [32]. 李敬民. 略论太康道情戏的形成与音乐的板式类型[J]. 云南艺术学院学报, 2002(2)
- [33]. 刘厚. 河南太康道情戏程式化浅议[J] 戏剧文学, 2012 (3)

此页不缺内容

附录

附录一：访谈摘录

一、课前和张主任谈话记录

1. 清集乡第二中学张主任的谈话(2014年12月18日):

我：张主任，来这里给让你们费心了。

张主任：这没什么，只要不影响我们学校正常上课就行。

我：张主任，咱们学校有没有开设音乐课程啊？

张主任：语数外有，音乐课有是有，但是……。

我：我这边要做一个有关我们太康道情戏的一个调查，希望我的母校给这样一个机会。

张主任：可以。

我：张主任您平时都听道情戏吗？

张主任：偶尔会听一会儿。

我：您会接受道情戏进课堂吗？

主任：让孩子们感受感受，我想并不是坏事。

我：那您愿意感受吗？

主任：(笑)也可以！

2. 清集乡第二中学教师秦老师访谈(2014年12月18日):

我：你觉得我们学校对本土音乐教育的态度怎么样？

秦老师：这个…好像不是太重视。

我：我们学校有没有音乐类课程呢？

秦老师：(低头笑)有，但是不上。

我：是没有时间还是没有精力？

秦老师：嗯，主要是没有考虑吧。平时音乐课都不能保证，经常都会被其他科目挤掉的。

我：那您愿意一起开发地方本土音乐课程吗？

秦老师：愿意啊，只是觉得自己能力有限，怕做不好！

我：你以前听道情戏吗？

秦老师：偶尔也听，但是从来没有太在意过。

我：那你愿意去学么？

秦老师：要是有人教的话还是想学的，毕竟艺多不压身嘛。我也想多接触些东西充实自己，但是就怕学不好影响你的效果。

二、课后学生访谈摘录

老师：在上课之前你们知道太康道情戏吗？

学生：不知道

老师：现在知道吗？

学生：知道

老师：知道以后觉得自己喜欢太康道情戏么？

学生 1：喜欢

学生 2：本来不喜欢的，上课以后喜欢！

学生 3：还行（访谈两个班级，仅有四个学生如此回答，其余人都喜欢）

老师：学会后会不会唱给别人听啊？

学生 1：会的

学生 2：可能会

学生 3：不会（说不会的人数不多，仅有六个人）

老师：对道情戏的发展你有好的建议么？

学生：1：在电视上打广告，参加电视比赛。

学生 2：要求每个太康人都要会太康道情戏！

学生 3：走出太康，走向河南！

学生 4：可以组成兴趣小组

学生 5：我建议每个村都建一个戏院，天天唱道情戏！

学生 6：可以发布到网上去

.....

老师：你们喜欢哪种方式上课？

学生：都喜欢。

致 谢

在这里，我要衷心的感谢清集乡第二中学的郝艳青老师，以及所有支持我的学校领导、老师们，感谢你们对我的课题研究所做的帮助，你们的支持是我一直把这个课题做下去的动力。

感谢道情剧团青年道情戏曲表演艺术家李艳玲老师的帮助，有了李老师的帮助才能体现出道情戏的魅力，专业的魅力。

在这里我还要非常感谢吉莉老师，本论文在选题和调查研究分析的过程中得到吉莉老师的细心指导和帮助。吉莉老师缜密的思维逻辑，严肃认真的科学态度，一丝不苟的求真务实精神，是我工作、学习的榜样。从课题的选定到最后的定稿，吉莉老师都孜孜不倦的教育我和引导我，是我在今后从师路上学习的楷模。

此页不缺内容

独 创 性 声 明

本人郑重声明：所呈交的学位论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写的研究成果，也不包含为获得河南师范大学或其他教育机构的学位或证书所使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

作者签名： 秦港阳 日期： 2015.5.29

关于论文使用授权的说明

本人完全了解河南师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权河南师范大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

作者签名： 秦港阳 导师签名： 王莉 日期： 2015.5.29