

《戏曲音乐》系列课程的探索与反思

郭羿努

武汉音乐学院 湖北武汉

【摘要】戏曲音乐作为中国传统音乐重要组成部分，是我国专业音乐院校教学内容的核心之一。本文以笔者在武汉音乐学院教授的戏曲音乐相关课程为对象，反思目前戏曲音乐课程中戏曲唱腔、器乐伴奏等实践内容在“听、唱、记、析”方面存在的问题，并探寻更为多元、自主的教学方法与教学实践。

【关键词】戏曲音乐；模唱；记谱分析；表演实践

【收稿日期】2026 年 1 月 12 日

【出刊日期】2026 年 2 月 10 日

【DOI】10.12208/j.ije.20260029

Exploration and reflection on the curriculum series of *Xiqu Music*

Yinu Guo

Wuhan Conservatory of Music, Wuhan, Hubei

【Abstract】As an important part of Chinese traditional music, Xiqu music constitutes one of the core teaching contents in professional music colleges and universities in China. Taking the Xiqu music courses taught by the author at Wuhan Conservatory of music as the research object, this paper reflects on the existing problems in the practical teaching of Xiqu music singing, instrumental accompaniment and other contents in current Xiqu music courses from the aspects of listening, singing, notation and analysis, and explores more diversified and independent teaching methods and practical teaching approaches.

【Keywords】Xiqu music; Imitative singing; Notation and analysis; Performance practice

引言

戏曲作为集中国传统音乐文化之大成者，融音乐、舞蹈、文学、武术、杂技、舞美等中国民间传统艺术形式于一身。同时，其作为中国独有的一种戏剧形式，是中国传统音乐的重要组成部分，它的发展随着中华文化整体在各个历史时期的发展而不断延伸。因此，戏曲音乐文化积淀着中华民族传统音乐文化的丰富内涵。其次，对于戏曲音乐的研究，也一直是中国传统音乐、民族音乐学的关注重点，但相较于其他音乐体裁的研究成果，数量相对较少。究其核心原因，笔者以为是“难入门”。笔者在多年针对不同戏曲剧种的田野调查中，最大的感悟便是“要研究戏曲，首先就得泡在戏窝子中”。学生更是如此，他们在大学之前鲜有甚至未曾接触过戏曲，因种种原因进入音乐学院展开 4-5 年的学习。即便假定学生入校后快速选定了后续的研究方向，但在此期间还需同时学习“中与西”“当代与传统”相关知识，其学习难度与挑战不言而喻。

笔者于 2022 年参加工作后，先后担任集体课《戏

作者简介：郭羿努（1992-）男，博士，武汉音乐学院音乐学系讲师。

曲音乐概论》《中国传统音乐基础 3（戏曲）》《中国民歌戏曲模唱与记谱分析》《民歌与戏曲》，专业课《毕业论文写作与指导》《戏曲音乐文献导读》等数门课程的教学工作。

从课程面向的学生群体来看，笔者所授课程的对象涵盖了武汉音乐学院附中至全院研究生，学生专业涉及音乐学、音乐教育、民乐、声乐、作曲等不同系别。其中《戏曲音乐概论》与《中国传统音乐基础 3》分别为本科戏曲专业与民族音乐理论专业课程，虽然课程名称不同，但课程内容基本相同，这也是笔者在教学工作中较为核心的两门课程。经过近 4 年的授课后，笔者发现针对音乐学戏曲专业的集体课《戏曲音乐概论》《中国传统音乐基础 3》存在一些值得反思的问题。

1 武汉音乐学院音乐学系戏曲课程开设特点

戏曲音乐作为中国传统音乐的核心组成部分，其在音乐专业院校的课程设置与教学质量，直接关系到中国传统音乐文化的传承与发展。据笔者调查，目前国

内音乐专业院校的《戏曲音乐》相关课程已基本覆盖各 专业本科至研究生。

表 1 三大院校戏曲音乐相关课程开设情况

上海音乐学院：		
系别	时长	课程
民乐作曲与戏曲作曲专业	一年	曲艺、戏曲
声乐系（表演）	一学期	戏曲、曲艺
民乐系（表演）	一学期	戏曲、曲艺
音乐学系	一学年	戏曲曲艺模唱一学期+戏曲曲艺理论一学期
作曲系	一学期	戏曲、曲艺
中国音乐学院：		
国乐系（必修）	每周 2 节/一学期	《中国戏曲 B》
作曲系（必修）	每周 2 节/一学期	《中国戏曲 B》
音乐学系（必修）	每周 4 节/一学期	《中国戏曲 A》
全院选修	每周 2 节/一学期	《中国戏曲 B》
中央音乐学院：		
音乐学系（专业课）	每周 4 节（两次）/一学年	传统音乐五大件
其他系	一学期	同上

以三大院校为例，从课程设置的覆盖面来看除中央音乐学院之外，上海音乐学院、中国音乐学院，都专门开设了戏曲音乐相关课程。中央音乐学院则是将戏曲音乐相关课程内容放置在《中国传统音乐》课程中。作为少数专门开设“戏曲音乐”专业的音乐学院，武汉音乐学院总结以往戏曲音乐教学中存在的“重理论、轻实践”现象，针对戏曲音乐理论研究、记谱分析等方面薄弱环节，专门开设了如《戏曲音乐概论》《中国传统音乐基础 3》《中国民族民间音乐（戏曲）》《中国传统音乐模唱（戏曲）》《戏曲唱腔模唱》《戏曲器乐模唱》《戏曲作曲》等课程，见表 1。

从课程内容设置与面向的学生群体来看，《戏曲音乐概论》与《中国传统音乐基础 3》是针对音乐学戏曲音乐方向与民族音乐理论方向本科生课程，虽然课程名称不同，但课程内容基本相同多数课程以讲解戏曲的历史发展、剧种分类、唱腔特点等理论知识为主。由于课程内容与时长限制，实践能力的培养往往有限。因此，还需《戏曲唱腔模唱》《戏曲器乐模唱》等实践类课程加强学生的表演体验与歌唱实践。而《中国民族民间音乐（戏曲）》《中国传统音乐模唱（戏曲）》则是专门针对全校学生以及中乐系学生，开设的表演实践类课程。

2 《戏曲音乐》系列课程中的“听、唱、记、析”

笔者认为《戏曲音乐》系列课程教学面临的问题，主要集中在对戏曲唱腔、器乐伴奏等实践内容“听、唱、记、析”。四个方面在一定程度上对应了学生学习过程

中所需建构的“听觉审美”“表演实践”“写作与分析”三个内容。下文，笔者将从课程内容设计、教学模式及方式、课程考核等多方面进行相关思考。

2.1 从感性的“听”开始：从“新”培养传统的听觉审美

笔者在教授戏曲音乐相关课程的过程中发现，学生之所以存在对于戏曲音乐相关课程的“畏难情绪”，大部分原因是本科生在入校前较少甚至从未积累过戏曲音乐相关的感性体验，而《戏曲音乐》相关课程，又由于其涉及昆曲、京剧、川剧、豫剧、越剧、秦腔等不同声腔的剧种唱段、唱腔。如何快速进入音乐当中，并且学会如何欣赏不同风格的戏曲音乐，则成为学生面对的主要问题。为解决学生“听不懂”的问题，笔者采用了“旧瓶装新酒”的方式，以更符合学生现代听觉审美的改编版激起学生兴趣，再通过传统唱腔的学习形成对比加深印象。

以笔者 2026 年教授的《中国传统音乐模唱（戏曲）》京剧专题课程为例，笔者挑选了传统版本的《铡美案》【西皮流水】“驸马爷近前看端详”与融入了京剧元素的流行音乐《If You Feel My Love (Chaow MIX)》作为范本。课程开始，笔者将融入了传统京剧唱腔创作而成的《If You Feel My Love (Chaow MIX)》作为导引，许多学生表示曾经听过这首歌，并对其中出现的京剧唱腔产生了浓厚的兴趣。在上述案例中我们可以发现，相对于培养学生的“传统听觉审美”，更为重要的是寻

找学生“已有听觉审美”的替代品，如《梨园颂》等戏歌，或是包含传统戏曲元素的流行歌曲。当然，这种替代品必定会在一定程度上破坏传统戏曲唱腔、伴奏上的“本真性”，但明确告知学生“本身性”缺失部分后，所引发的“求知欲”，才是目的所在。

2.2 “基于传统身体感的演唱”：模唱中的传统音乐

(1) 工尺谱与昆曲模唱的身体感

从目前来看，我国音乐学院在教学中常用的记谱方式依然是五线谱和简谱。这两种记谱方式虽然在一定程度上推动了我国专业音乐教育体系的成熟与发展，但我们不能忽视的是作为西方音乐体系的记谱方式，五线谱与简谱对中国传统音乐，特别是戏曲音乐的传承与教学上依然存在较多的问题。另一方面，我国本土的记谱方式如工尺谱、二四谱、锣鼓经等在很长一段时间里，并未完全进入专业音乐学院的教学体系当中，或者说“学院派”对于这些传统知识体系的关注，更多集中在以研究为主要目的的学者层面。那么，我们为什么要在戏曲模唱教学中运用传统记谱法？或者我们将这一问更进一步变为，中国传统音乐的教学为何需要结合传统的记谱法？

以笔者在音乐学系开设的《中国传统音乐基础3（戏曲）》上做过一个小实验为例，当节课的教学重点涉及昆曲《玉簪记·琴挑》【懒画眉】，为了让学生快速进入模唱环节当中，笔者先采用学生较为熟悉的简谱谱例进行教学。但在模唱的过程中，学生普遍反映由于昆曲“水磨调”的特点，大量拖腔使他们很难记住唱腔的主旋律。此时，笔者开始引导学生以工尺谱进行演唱，并且在唱到第3遍时，便已经能够按照工尺谱完整演唱唱词，见谱例1。

以笔者在音乐学系开设的《中国传统音乐基础3（戏曲）》上做过一个小实验为例，当节课的教学重点涉及昆曲《玉簪记·琴挑》【懒画眉】，为了让学生快速进入模唱环节当中，笔者先采用学生较为熟悉的简谱谱例进行教学。但在模唱的过程中，学生普遍反映由于昆曲“水磨调”的特点，大量拖腔使他们很难记住唱腔的主旋律。此时，笔者开始引导学生以工尺谱进行演唱，并且在唱到第3遍时，便已经能够按照工尺谱完整演唱唱词，见谱例1。

谱例1 昆曲《玉簪记·琴挑》【懒画眉】工尺谱

究其原因，笔者认为这是由于西方节拍体系，大多是建立在音位体系之上的记谱法。而在传统戏曲的模唱教学当中，这种以“音程”与“节奏”为第一性的记谱方式，在面对如昆腔、高腔类剧种中常出现的“曲情多、辞情少”的唱腔时，便出现字位与拖腔之间的不匹配问题。但当我们视野转投于字位体系的记谱法时，模唱时的身体感便从以“音”为第一性转为以“字”为第一性。并且由于工尺谱上已经明确标记板眼位置，所以也重建了学生以“强弱二元对立”为循环圈的身体感。

(2) “回到”舞台：器乐模唱中的川剧锣鼓经

“戏曲者，谓以歌舞演故事”，戏曲作为融合了歌、舞、乐、文学、杂技等艺术形式于一体的综合性戏剧形式。演员舞台上的精彩表演，经常会让忽略幕后台器乐伴奏的重要性。为加强学生对戏曲音乐中传统器乐的了解，笔者以川剧高腔中的锣鼓为典型案例，设计了川剧锣鼓经的模唱，并最终通过让学生分组模唱器乐伴奏、帮腔与唱腔，来还原真实的舞台体验。在这一教学思路中，通过川剧锣鼓经的模唱以及分组配合，既培养了学生面对传统器乐伴奏时的音色思维模式，同时也可培养学生的记谱与分析能力。

在具体的课堂实践中，首先以川剧高腔锣鼓经中

的节奏作为引入,通过不断的模唱与记谱,让学生先记出锣鼓经中的节奏型。在基本对锣鼓经中的节奏型有大体印象之后,再引入川剧锣鼓经中的音色层面内容,即状声词的解释。学生通过了解不同状声词所代表的乐器及其演奏方式,熟悉锣鼓经中的音色概念。如“壮”

对应大锣川钵合奏,“次”对应铙钹,“乃、太”分别对应击小锣与强击小锣,“才”对应小锣铙子合奏,“丑”对应川钵,“课”对应击板,“打”对应击板鼓(小鼓)等。并在熟悉不同状声词所对应的乐器音色之后,对锣鼓经进行模唱与记谱,见谱例2。

打打	打打打打	壮乃	才乃次乃	次丑乃次	壮	
乃乃	乃丑乃	次丑乃次	壮	乃乃	壮	
乃	乃丑乃	次丑乃次	壮	打	课	

谱例2 川剧高腔锣鼓经【木辽子头】

最后以单件乐器为的状声词为单位,将学生分为五组,分别负责“板、鼓”“大锣”“小锣”“铙子”“川钵”的状声词演唱,共同配合完成川剧高腔锣鼓经的“舞台再现”。笔者发现以此种思路展开锣鼓经的模唱教学时,学生不光能记住节奏,还能同时体会到锣鼓和舞台表演的绑定关系。如锣鼓经【木辽子头】如何配合演员完成从幕后到台前亮相的过程,以及如何与帮腔形成配合关系等。

这种模唱训练,也能帮助学生更快理解中国传统器乐打击乐“字即是声”的逻辑。锣鼓经的状声词本身,就是对乐器发声音色的模拟。模唱与配合的过程,其实是对不同乐器音色、锣鼓声部层次的梳理过程。此方式充分利用“模唱”这一行为,在训练学生“听、唱、记、析”基础能力的同时,通过“临场体验”养成了“传统”的身体感。

3 结语

戏曲音乐承载着中华传统音乐的文化精髓,是专业音乐教育中不可或缺的重要内容。在近年教学实践中,学生戏曲基础薄弱、学习门槛较高、课程重理论轻实践等问题依然存在,直接影响教学效果与文化传承实效。武汉音乐学院《戏曲音乐》系列课程围绕“听、唱、记、析”展开的教学尝试,旨在贴近学生认知规律,回归戏曲艺术本体,为戏曲音乐教学提供可借鉴的思路。

教学以听觉体验为先导,借助学生熟悉的现代改编作品降低入门障碍,再逐步引导至传统经典唱腔,帮助建立稳定的戏曲审美感知。以模唱为核心实践环节,引入工尺谱、锣鼓经等本土记谱方式,还原戏曲以字行腔、声情相协的艺术特征,使学生在演唱中建立贴合传

统的身体感与韵律感。同时强化记谱与分析训练,将器乐伴奏、舞台配合与理论解析结合,提升学生对戏曲音乐结构、语言与表现逻辑的综合把握能力。一系列实践表明,立足传统本体、强化动手体验、贴近青年认知的教学方式,能够有效缓解学习畏难情绪,提升课程参与度与获得感。

面向今后戏曲音乐教育,院校层面应进一步优化课程布局,加强理论课程与实践模块的衔接,丰富唱腔模唱、器乐伴奏、舞台模拟等教学内容。教师应深耕课堂、贴近学情,将传统记谱法、地方剧种特色、舞台表演规律融入日常教学,推动教学从知识讲授向能力培养转变。作为一线教育工作者,我们既要坚守传统根脉,也要保持开放心态,在教学中不断尝试、反思与改进,让戏曲音乐真正走进青年学生的学习与认知之中。

戏曲音乐的传承,不仅是技艺与曲谱的延续,更是文化精神与审美品格的传递。在新时代文化建设背景下,期待院校、教师与学生共同努力,以扎实的教学、持续的探索与真诚的热爱,守护好戏曲音乐这一传统文化瑰宝,使其在专业音乐教育体系中扎根生长、薪火相传,为中华优秀传统文化的传承发展注入持久而鲜活的力量。

参考文献

- [1] 姚艺君.试谈东西方文化碰撞中的背景普通音乐教育[J].中国音乐,2004,(04):124-128.
- [2] 关意宁.关于专业音乐院校音乐学专业戏曲音乐课程建设的思考——兼谈戏曲音乐理论体系建构的必要性[J].乐府新声,2022,(04):14-20.

- [3] 袁环.方言在中国传统音乐教学中的实践探索及教学法意义[J].黄中,2017,(02):188-125.
- [4] 张玄.“中国戏曲音乐话语体系”刍议——以“板眼”为例[J].乐府新声,2022,(02):10-15.
- [5] 张伟.戏曲、曲艺音乐在高校艺术教育中的模式探讨——以河南省高校为例[J].四川戏剧,2008,(04):124-125.
- [6] 管建华.在中国的音乐学院中设立“戏曲音乐系”的思考[J].中国音乐,2010,(04):1-6.
- [7] 黄凌飞,熊艺.缘于“地方感”的“体化实践”——纳西族汝卡人传统乐舞“阿卡巴拉”传承实践研究[J].云南艺术学院学报,2023,(02):78-85.
- [8] 黄虹嫒.构建戏曲普及教育新体系:从政策到实践的探索[J].中国音乐教育,2025,(03):75-86.

版权声明: ©2026 作者与开放获取期刊研究中心 (OAJRC) 所有。本文章按照知识共享署名许可条款发表。

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



OPEN ACCESS