

高职戏曲表演专业形体教学的路径分析

湖南艺术职业学院 陈月辉

摘要: 戏曲表演是一门综合性较强的艺术, 经过数百年的继承、创新、发展成为我国一门极具代表性的传统艺术。戏曲表演包括唱、念、做、打等多种特定情境, 为了使表演更有张力从而在不同的情境中表演得更加生动, 戏曲演员需要有扎实的基本功, 进行专业的长期的形体锻炼学习。戏曲演员只有拥有良好的形体姿态, 在进行戏曲表演的过程中才能更加贴合角色。因此, 针对高职戏曲表演专业形体教学实践的发展与完善进行探讨。

关键词: 高职 戏曲表演专业 形体教学路径分析

文章编号: 2095-6711-09-2022-13-0022

引言

戏曲作为我国的国粹, 是我国的文化精华, 体现了我国的文化灵魂, 必须将其发扬光大。要完成对戏曲的继承与发展, 必须将戏曲教学放在更加重要的地位。戏曲表演作为一门综合性较强的艺术专业, 要加强与完善关于戏曲表演专业的学习就必须首先要打好基本功, 在拥有扎实基础后再进行其他综合性的学习, 而形体教学在戏曲表演专业的学习过程中占据着重要的地位, 但许多高职学校的形体教学中存在诸多问题尚待解决, 本文针对其中若干问题提出了完善措施。

一、高职戏曲表演专业形体教学实践中存在的问题

1. 高职戏曲表演专业对学生的基本功训练缺乏重视

戏曲表演是非常注重基本功的一门综合性的表演专业, 虽然基本功的训练因为其在戏曲中的表现方式而略有不同, 但是其基本功的训练方式方法最终还是殊途同归的, 都需要戏曲表演者持之以恒的训练, 才能够让他们保持较为良好的表演能力, 最终为观众呈现出较好的视听观感。戏曲教学的基本功包括腿、毯、身、把等内容。其中, 腿功是戏曲演员的基本功夫。如果缺乏腿功就无法灵活自如地掌握身体重心的转移腾跃, 也就无法保证身段动作的优美协调。而毯子功则是指练习身体各部位相继扑、跌、翻、滚、腾、跃等动作技巧。练习动作多种多样, 如以手撑地, 或用脚在地面蹬跳, 向前, 向后, 向左右两侧翻腾。把子功则是指刀、枪、剑、戟、斧、钩、叉、棍等物件的练习。尤其是对于武打场面来说, 把子功是必须要掌握的基本功, 只有将把子功熟练掌握, 才能在打斗中融入人物形象, 并展现出应有的风采, 而把子功要求打得有感情、有节奏、有层次、有章法。“台上十分钟, 台下十年功”更是刻画了戏曲表演者的不容易。良好的天赋并不是戏曲表演者成功的必然要素, 而勤奋、刻苦的基本功练习确是戏曲表演者成功的必然因素。但是许多高职学校在戏曲表演专业形体教学实践中并不注重培养学生的基本功, 教师缺乏合理的教学计划, 没有根据学生的需求和实际情况制定持续性的训练计划, 从而大大降低了学生训练的热情。而部分学生在进行基本功练习过程中, 往往因为过程的劳累而产生对形体基本功训练的抗拒心理, 特别是到达一定平台期后就难以再得到提高, 由此产生畏难情绪, 懈怠的态度, 如果教师不给予个性化指导, 这种错误的态度, 将会对

他们未来成长和发展非常不利。

2. 戏曲表演专业形体教学因循守旧, 技巧训练方式单一

戏曲表演这门艺术在经过几百年的沉淀之后, 愈发焕发出耀眼的光彩。高职专业学习需掌握的不仅仅是基本功, 更应该是对于戏曲形体的组合动作, 套路, 片段等方面提升, 从而为塑造剧目人物奠定更扎实的基础。虽然戏曲表演这门艺术需要对传统进行继承, 但伴随时代的发展, 传统艺术能够历久弥新的密钥, 就是结合日新月异的文化大背景, 对戏剧表演成为艺术进行发展与完善。但大多数高职院校教师在进行戏曲表演专业学生的形体锻炼课程的过程中因循守旧, 练习方式较为单一, 就导致学生在基本功的练习的过程中无法获取快乐和灵感, 从而导致他们对练习基本功感受不到兴趣, 也容易采用懈怠的态度来进行形体练习, 因此应该拓展形体教学方式, 让更多的学生对形体练习充满兴趣, 并在形体练习中最大限度地提升自己的戏曲艺术表演能力。

3. 形体教学实践脱离实际和生活

许多高职院校的教师戏曲表演专业的形体教学实践过程中, 不善于将形体教学的理论、实践与实际生活相结合, 这样脱离实际的教学方式不利于学生对理论知识的领悟, 也不利于将理论知识转化为实践进行亲身操作。以“台步”这一基本的步伐训练为例, 戏曲身段的台步有许多种, 根据表演人物的不同, 其步伐也有所不同, 可以说, 表演方式均以表演人物, 为剧目行当人物出场和下场的台步也各有差异, 这些细微的差异, 都对戏曲表演艺术者自身的灵活度和演奏感有所要求, 这就要求戏曲表演者必须在戏曲表演过程中要表现出这些差异。因此, 戏曲形体教学需结合不同学生的特点和需要而定, 引导学生学会观察生活, 观察人物特征。同时, 艺术来源于生活并且高于生活, 若教师不能从生活中领悟到艺术的真谛, 便无法言传身教, 教诲的学生对戏曲艺术的掌握只能停留在传统理论知识层面, 这不仅不利于学生对经典传统艺术的理解, 也不利于学生根据自己的理解对戏曲艺术进行创新和发展。

4. 戏曲形体教学未根据职业需求来进行专门性的教学

就高职院校学生戏曲表演专业的职业需求而言, 其需要以职业目标为引导, 以市场的人才需求为基准, 放弃复杂的高难度形体训练模式, 切合实际, 制定出一套适合高职院校

学生的形体教学模式，以培养学生的形体表现力。而对于戏曲表演专业的形体教学来说，则需要通过实践锻炼，提高其心理成熟度，并且在心态、神态、体态、动态、形态等多种表现力的推动下，达到塑造艺术形象的目的。但在实际的教学过程中，许多高职学校的教师未能针对职业需求进行专门化的训练，影响了戏曲形体教学效率。

二、完善高职戏曲表演专业形体教学实践的措施

1. 注重对戏曲表演专业学生基本功的培养

戏曲形体基本功的训练，不应当局限于一般意义的肢体训练，而是要在提高学生形体素质的同时，着重培养学生形体的创造力和形体表现意识。其中，形体表现意识是指高职学生应当具备挖掘和拓展自身形体表现力的想法与意愿；而形体的创造力则是指学生需要在既有情境中掌握角色的心境以及感情，体现在形体的自我感觉。因此，在实际教学中应当培养高职学生的心理、形体的感应能力、形体动作的自我设计能力以及与同台对手和台下观众交流时的形体反应能力。在教学实践过程中，教师可以采取多种项目通过不同方法多层次地提升学生的基本功，既要加强基本功练习的强度也要注意练习基本功过程中的趣味性，避免学生对练习基本功产生厌烦抗拒心理，这就要求学生在练习基本功的过程中也能发挥能动性，增强对动作要领的理解，这样基本功练习过程即使强度较大，也不至于枯燥。此外，教师还应注重督促学生对基本功的练习，避免自主学习能力较差的学生掉队。

例如，教师在每节形体教学课程开始之前，都应安排二十分钟到半个小时的时间进行基本功的练习和回顾，教师还可以将基本功分成不同的专题部分，每天进行不同的专题，还可以设置不同的主题，让学生根据不同的主题自由发挥基本功的练习内容。首先教师可以安排学生利用圆场的基本动作增强肢体的整体协调性。圆场基本动作对戏曲表演专业的学生来讲，是进行戏曲表演形体动作训练的基础，若学生拥有良好的圆场基本动作功底，则在戏曲表演基本功的练习过程中就能够有效提高其训练效率；其次，教师还可以设置动作临摹训练项目，加强学生感知形体动作的能力。动作临摹就是学生根据不同的形象自己设计动作、形态、步态等，引领学生根据不同形象自己设计动作，能够激发学生的想象力和创造力，根据每个人不同的身体条件适当地运用自己的身体各个部位去展现不同形象的特征，从而提升学生对戏曲表演中形体动作的领悟力。

2. 培养学生对于形体训练重要性的重视

为了保证戏曲表演专业学生形体训练的效率，必须要提升学生对于形体训练的重要性的认识。学生只有自发认识到形体训练在戏曲表演专业中的重要性才能自觉加强自身训练。教师可以组织形体训练方面的比赛，并对学生的表现进行评比，对表现良好的学生进行奖励，以此激励学生更主动的参与到形体训练中，并适当提升形体训练的强度与增加投入的时间。除此之外，学校还应增加在辅助学生进行形体训练方面的投入成本，完善学生进行形体训练需要的设备、设施、场所，为学生提供良好的基础条件。以学校自身的重视带动学生对形体训练的重视。

例如，学校可以开展戏曲表演专业与其他需要进行形体训练的专业的联谊活动，组织两个专业的学生进行形体表达方面的比赛，比赛不仅能够帮助学生改正自身不足，吸取他人的优点，还可以促进教师相互之间关于形体训练的理论知识与教学实践的交流借鉴。除了不同专业之间的比赛，教师还可以组织戏曲表演专业内部开展以“形体之美”为主题的形体比赛，比赛设置不同的小主题，让学生根据自己的兴趣报名，在比赛过程中教师从步态、体态、表达、创新等多个方面对学生的表演进行评比，除了教师评比之外，还可以评选出最受学生欢迎的作品，最终综合标准选出优秀作品进行嘉奖，鼓励学生在竞争的过程中不断完善自身，加强对形体训练的重视。此外，对于学校而言，学校应该开设专门用于戏曲表演专业的学生进行形体训练的教室场所，在教室内放置专业性的辅助器具，贯彻“以人为本”的理念，以学生为核心，一切以为方便学生为宗旨。

3. 注重对形体教学实践的创新

戏曲形体表演形式日益多样化，大大提升了学生学习的积极性，能够帮助学生掌握更多的形体表演技巧和知识，而戏曲形体教学也需要在实践中不断创新。如果教师一味地通过加强训练的方式帮助学生进行学习，可能会使学生过于依赖教师，从而导致学生的自主学习能力和独立思考能力越来越差。而如果在教学中采用多种方式进行引导，让学生明白该怎么做、为什么这样做等，使学生转变过于依赖教师的思想，更加主动地探求自己应该如何学习，那么有利于激发学生对学习的兴趣，为之后开展各项基本功训练奠定坚实的基础。

例如，在教学中可以开展“体验式教学”，在教给学生各种基本功法后，教师可以通过创设良好的情境，将各种功法编排成观赏性强的形体技能组合表演或小剧目，让学生根据规定的情境，结合自身的表演角色进行训练。该训练方法注重学生调动学生的兴趣和主观意识，让学生能够自由发挥，提升学生对形体动作的领悟力和创新意识，保证每一个动作都能灵活掌握和运用。由培养学生的兴趣，使学生感受到舞台表演的魅力，进而不断改善自己在基本功方面的不足。同时，还可以采用“课堂实训+舞台实践”，即让学生通过舞台表演，获取直接经验。这种方式相对于模仿练习效果更好，能够拓展学生的思维，让学生通过切身的体会，不断发现自身的不足，以不断完善自身。

4. 注重形体教学结合舞台人物塑造

艺术来源于生活，对于高职戏曲表演专业的学生来说，生活不仅影响其在学习过程中的心态品格，也会影响其学习具体课程内容时的效率，因为戏曲表演内容本身就是对生活的模拟。戏曲表演中身段的内涵是对生活中真实的人物事物的模仿。因此为了进行良好的戏曲表演教学，教师必须更加注重将戏剧表演教学与生活实际相结合，不能脱离实际谈艺术。既要注重在生活中磨炼学生的品格，也要注重以生活经验完善表演内容使其更加充盈。教师可以开展学生观察生活的活动，通过不同的视角借鉴实际生活并应用到艺术创作中。

例如，教师可以选取不同题材的经典戏曲表演曲目组织

学生共同观看,在观看结束后,要求学生提交观察总结日记,让每个学生针对剧目中不同人物的神情、动作、体态、步态、性格、精神面貌进行总结,在观赏经典剧目并提交总结日记结束后,组织学生对这些剧目进行模仿。如组织学生模仿湘剧《秋江》,让学生根据人物身处江上小船的生活环境的背景,模拟剧中人物的日常生活状态,将船中的生活场景进行创造性模仿与转化,并且要要求学生突破单纯性的模拟,要根据人们日常中的生活经验,对船上人物的动作和神情进行生活化的转变,而又不能仅仅停留在写实的层面。从虚拟的场景外转换成店内的表演形式来说,另一出湘剧经典剧目《拦马》,宋将焦光普流落辽邦,多年以卖酒营生,等待机会返回宋营。见一辽将来店,身带腰牌,焦光普想趁机盗取腰牌出关,店外为将其留下,进行一系列的催马、勒马、拦马、带马的表演,将他引入店饮酒。后发觉来将是女扮男装,来将也发觉焦光普欲盗腰牌,二人经过一番厮杀,焦光普说自己乃杨家将,来将亦表面乃杨八姐乔扮,于是兄妹相认。为了塑造好焦光普、杨八姐等人物形象,在教学过程中,需要指导学生灵活运用毯功的翻、腾、扑、跌动作技巧,以及椅子功上的形体造型呈现。

5. 注重教师自身示范引领学生实践

教师在戏曲表演专业学生的学习过程中起着十分重要的作用,尤其是像戏曲表演这样经典的传统艺术,只有经过日积月累的练习积累,才能领悟其中真正的道理和诀窍。“口传心授、言传身教+示范动作分解”的方法是戏曲形体教学过程中较为普遍的一种教学方法,因此教师必须更加注重以自身示范引领学生实践。通过采用“面对面、手把手”的方式能够让学生直观地掌握一些动作要领。

例如,在练习腿功的时候,教师可以将每一个细节制作成小视频,发给学生观看,让学生利用课余时间进行学习,这样学生能够对分解动作进行有针对性的训练。教师在课堂教学的过程中除了要自身示范以外,也要增加为学生答疑解惑的环节,帮助学生对其存在不解的内容进行矫正指导,提高学生的学习效率。

又如,教师在开展每一节新课程内容时,都应组织学生对其之前的内容进行回顾,并对新课程内容进行亲身示范。就“亮相”这一技巧动作来说,教师可以在上下场或一节戏曲表演结束时,为学生示范该动作,因该动作有单人、双人或多人等形式,因此教师可以自己单独示范,也可以鼓励其他学生与自己配合进行课堂示范,在示范结束后,组织学生自行练习,教师应在学生练习的过程中注重观察并对学生的动作进行纠正,解答学生的疑惑。在教授“亮靴底”这一技巧动作时,教师应为学生准备专业的戏服进行练习,教师也应身穿戏服为学生示范,且亮靴底分左右两式,教师可以交替进行示范,加深学生的理解。就“高台云里翻”这一技巧动作,因该动作难度系数较大,教师更应注重亲身示范且示范过程要尽可能详细周到,将云里翻动作的每一个步骤都讲解清楚:腾空后翻一周,因有时还要站在两三张桌子上向下翻,因此教师必须明确要求让学生与桌子保持一定距离,注重完成动作时的自身安全,并且针对可能存在的问题进行指正。

6. 注重形体教学中的审美体验

美育是一种以各种知识、素材、现象等美的材质为内容,以情感沟通为措施,通过各种各样的教育方式方法,培育人的审美能力,从而实现人的全面发展。戏曲表演是一种具有全面性的艺术表达方式,将纷繁的故事内容通过肢体动作、唱念台词、装置道具等融合于舞台表演之中,用固定与夸张的意象化表达传递思想和内容,使观众感受到审美的愉悦。在形体教学过程中,通过深入挖掘传统戏曲文化中的美学元素,融入形体动作及技巧的训练,可提升学生的文化理解、审美感知、艺术表现、创意实践等核心素养,推动学生审美人格的建立,体现了在人才培养过程中的价值功能。

三、总结

总之,为了传承我国优秀传统文化,戏曲表演专业教学的专业性应得到人们的重视,为了更好地发展戏曲表演这门艺术,不仅需要传承,还需要进行创新,这对教学实践提出了较高的要求。而在高职戏曲表演专业教学过程中,形体训练是重中之重。高职院校的部分教师专业能力相对薄弱,学生的自主学习能力也有待加强,因此为了完善高职院校的戏曲表演专业形体教学实践,必须提出改善措施,本文针对这种背景,对高职院校戏剧表演专业的形体动作教学路径进行分析。

参考文献:

- [1]王志红.新时代戏剧影视表演专业形体教学实践探究[J].大众标准化,2020
- [2]陆玉梅.小学音乐教学与戏曲结合的路径分析[J].求知导刊,2019
- [3]王砾玉.在借鉴中融合——影视戏剧表演专业形体教学之现状与展望[J].艺术教育,2013
- [4]陈伟明.高校影视表演专业形体教学中的形表结合探究[J].艺术品鉴,2017
- [5]孔姿燕.高职院校戏剧影视形体培养研究[J].北方音乐,2017

作者简介:陈月辉(1971—),男,汉族,湖南株洲人,中央音乐学院学士,国家二级演员,专业方向:戏曲表演