

初中

双

曲

教学研究

彭靖◎著



吉林人民出版社

---

# 初中戏曲教学研究

---

彭 靖 / 著

吉林人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

初中戏曲教学研究 / 彭靖著. -- 长春: 吉林人民出版社, 2019.5

ISBN 978-7-206-16106-3

I. ①初… II. ①彭… III. ①戏曲教育—教学研究—初中 IV. ①G633.951.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第091733号

## 初中戏曲教学研究

---

著 者: 彭 靖

责任编辑: 门雄甲

封面设计: 周 凡

吉林人民出版社出版 发行(长春市人民大街7548号 邮政编码: 130022)

印 刷: 长春市昌信电脑图文制作有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 16.875 字 数: 260千字

标准书号: ISBN 978-7-206-16106-3

版 次: 2019年5月第1版 印 次: 2019年5月第1次印刷

定 价: 35.00元

---

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

## 作者简介

彭靖，1988年生人，男，湖南人，先后毕业于华南师范大学，香港中文大学(结业)，音乐学专业，日语二级，一级教师职称。曾留学交流日本东京艺术大学、德国莱比锡音乐学院。深圳市优秀对外支教教师，深圳市第4批名师工程名师培养对象教坛新秀、宝安区名师工程——骨干教师。曾获全国艺术教育优秀工作者、广东省优秀艺术指导教师、宝安区优秀教师等荣誉称号。辅导学生曾在国际，国家，省，市，区屡获佳绩。多次参与并主持国家级，省级，市级课题，并获相应级别成果奖项。拥有软件著作权一项，专著2本，在省级以上发表文章21篇。

# 前 言

戏曲是中华民族文化之瑰宝，是集文学、音乐、表演和美术等多种艺术于一体的综合艺术形式。在戏曲的历史舞台上，一代又一代杰出的表演艺术家，一部又一部的精品佳作，至今熠熠生辉，如繁星闪烁。中国戏曲主要是由民间歌舞、说唱和滑稽戏三种不同艺术形式综合而成。它起源于原始歌舞，是一种历史悠久的综合舞台艺术样式。经过汉、唐到宋、金才形成比较完整的戏曲艺术，它由文学、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技以及表演艺术综合而成，有三百六十多个种类。它的特点是将众多艺术形式以一种标准聚合在一起，在具有的共同性质中体现各自的特点。中国戏曲剧种繁多，据不完全统计，中国各民族地区戏曲剧种有三百六十多种，传统剧目数以万计。除京剧外，其他比较著名的戏曲种类有：昆曲、坠子戏、粤剧、淮剧、川剧、秦腔、沪剧、晋剧、汉剧、河北梆子、河南越调、河南坠子、湘剧、湖南花鼓戏等。为了科学培养这些继承者、传播者和教学者，将传统一对一口传心授的戏曲音乐元素融入现代视唱练耳课堂教学，加以梳理总结，使之系统化、科学化，成为行之有效、便于推广的可操作性院校课堂教学模式，从而提高教学质量和整体效果，让学生有效提升自身能力，则是很多戏曲院校教师的共同心愿与追求。

我国戏曲音乐历史悠久，种类繁多，具有浓郁的地方特色，更是我国民族文化艺术的瑰宝。在国内外国人的心目中都有很高的地位，学习并热爱它是保存、发展和弘扬民族文化的需要，也是建设社会主义精神文明的需要。中国戏曲是初中音乐教学的重要内容，让戏曲走进学生，让学生了解、感受、接受和表现戏曲，是基础教育工作者义不容辞的责任。本书以“初中戏曲教学研究”为课题，阐述了戏曲的概念与发展、戏曲学学科的发展与体系构建，论述了中国戏曲教学的现状分析与思考，对我国初中戏曲教学从理论与实践两个方面进行了探索和研究，诠释了我国初中戏曲教学创



## 初中戏曲教学研究

新的路径，尤其对昆曲教学在初中教学中的实践进行了论述。

本书在撰写过程中，参考了很多专家、学者的著作和研究成果，同时得到了广大业内人士的热情帮助，提出许多宝贵意见，在此表示深深的感谢。由于撰写的时间仓促，作者水平有限，书中内容若有不足之处，还请各位读者批评指正。

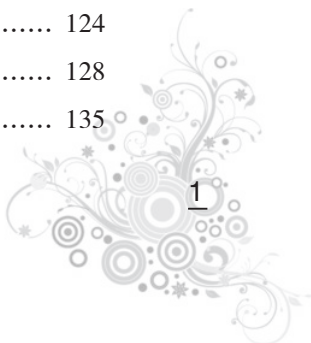
作者

2018年6月



# 目 录

<b>第一章 戏曲与戏曲学综述</b> .....	1
第一节 戏曲学学科发展探究 .....	1
第二节 中国传统戏曲昆曲的历史演进 .....	7
第三节 中国传统戏曲昆曲的构成元素解析 .....	14
第四节 中国传统戏曲昆曲的概念解读与特点分析 .....	21
第五节 中国戏曲学科学体系构建研究 .....	26
<b>第二章 中国戏曲教学的现状分析与思考</b> .....	62
第一节 戏曲教学的特殊性解读 .....	62
第二节 基于历史视角的传统戏曲教学模式探究 .....	69
第三节 中国近现代戏曲教学体系构建探究 .....	80
第四节 基于比较视域的传统戏曲教学与近现代戏曲教学研究 .....	85
第五节 中国当代戏曲教学模式建构新探索 .....	91
第六节 中国当代戏曲教学体系样式的新构想 .....	98
<b>第三章 我国初中戏曲教学的理论探索</b> .....	112
第一节 戏曲教学在初中音乐教学中的引入 .....	112
第二节 初中戏曲音乐教学的基本条件与存在的问题 .....	116
第三节 初中戏曲音乐教学方法浅析 .....	121
第四节 新课标视野下的戏曲音乐学校研究 .....	124
第五节 初中戏曲教学现状分析与面临的问题 .....	128
第六节 初中戏曲音乐教学有效实施建议 .....	135



<b>第四章 我国初中戏曲音乐教学的实践探索</b> .....	148
第一节 戏曲音乐结构探析 .....	149
第二节 音韵发声视唱教学实践探索 .....	154
第三节 视唱练耳课堂节奏训练探索 .....	160
第四节 昆曲打击乐节奏唱念训练探索 .....	179
第五节 唱腔作品练耳教学实践探索 .....	186
<b>第五章 当代昆曲教学在初中教学中的实践研究</b> .....	209
第一节 昆曲教育的综合认知 .....	209
第二节 昆曲教育的内容 .....	223
第三节 近现代昆曲教育的得失与思考 .....	228
第四节 昆曲教育走进中学的必要性 .....	231
第五节 昆曲剧目教学方法探索 .....	236
<b>第六章 初中戏曲音乐教学创新路径研究</b> .....	240
第一节 戏曲教学质量提升路径探究 .....	240
第二节 素质教育与戏曲教学创新研究 .....	243
第三节 戏曲表演教学与学生人物刻画能力提升 .....	249
第四节 多媒体技术在戏曲教学中的有效应用 .....	251
第五节 初中戏曲教学的课堂教学策略创新探索 .....	253
<b>参考文献</b> .....	256

## 第一章 戏曲与戏曲学综述

与流行音乐相比，初中生对传统音乐文化的接受仍然存在一定的排斥心理。戏曲音乐，是中国传统音乐文化中的瑰宝，由于它本身内容涵括的丰富性，给初中生的接受带来一定挑战。然而，在初中音乐课上，戏曲音乐课程内容占据的比例并不算多。由此，针对初中音乐课中戏曲音乐的教学方法、教学策略、教学模式、现存问题、解决对策、发展趋势等方面进行研究，为初中基础阶段的音乐教育发展尽一份绵薄之力。

### 第一节 戏曲学学科发展探究

“戏剧戏曲学”学科的概念是不规范的，其中“戏剧”包括“戏曲”，大概念与小概念并列。但这一名称已经成为眼下中国大学学科点的通行用语，其命名是为了特别强调中国的传统戏曲，因此这里沿袭使用。纵观戏剧戏曲学这一学科在20世纪这100年中的发展，从民国之前传统学界视之为小道末技，到20世纪后叶大学和有关单位开始为之设置硕士点和博士点，有着长足进步。粗略划分，共有三代学人在其中投注了心血和精力，各自做出不同的贡献。

#### 一、第一代学人建制

19世纪末20世纪初是中国现代学术的创立时期，也是中国现代戏曲史研究架构的创立时期。它的背景是西学东进，中国的国学在此前体现为经学，此后现代学科分类及其填充都模仿西方，各种现代学科在此基础上建



立起来，例如文史哲等。王国维<sup>①</sup>因此而奠定了戏曲史学的基础框架。中国传统认识是把戏曲视为通俗娱乐的，不登大雅之堂，自此戏曲成为学术研究的对象而存在。王国维国学基础深厚，又有西学背景，根柢与眼光双重作用，使之对戏曲史研究作了开蒙。王国维曾经说过，一代学术的发展依赖于两个前提的开掘，一是观点，二是材料，材料又分为文献与文物。王国维自己的研究就占全了两者：引进了西学观念，对旧有和新发现的传统材料进行贯通处理。这主要体现在他的甲骨文研究、文学和历史研究，而戏曲研究只是他前期的小试牛刀。即使如此，他已奠定了戏曲史研究的基本框架，后人只是丰富和完善但无法超越他。当然，王国维之前也有许多古人研究戏曲史，清末的姚燮已经做得非常好，但毕竟缺乏科学性和系统性，缺乏现代学术视野。王国维的研究发生了质的飞跃。

然而，王国维对戏曲的重视又是有条件的，他仅从文学角度接触历史上的戏曲资源，而忽略戏曲的生态状况研究。因此，他只偏爱于元杂剧及其来源材料，并不推崇明清以后的戏曲样式。勿论明传奇，更何谈清代地方戏！因此，他并没有完成戏曲史的完整构架。这个构架是被日本青木正儿续成的。当时日本的支那研究风行，青木正儿对于戏曲的独自爱好成就了他的戏曲史成果。

王国维注重研究戏曲史的社会背景是：西方文化传统里重视戏剧的审美功能、西风东渐使得中国传统观念倾仄。这个社会背景更造成对西方戏剧样式的直接引进。中国社会引进西方话剧的直接功利原因，又与中国传统文化的道德基因不无关系。中国戏曲历来为高台教化的工具，因而当启蒙社会急需宣传工具时，戏剧自然就成为关注的对象。当然，由于传统戏曲过于程式化，它的宣传功能很快被直接便利的话剧所取代，于是田汉、

---

<sup>①</sup> 王国维(1877年12月3日-1927年6月2日)，初名国桢，字静安，亦字伯隅，初号礼堂，晚号观堂，又号永观，谥忠愍。汉族，浙江省嘉兴市海宁人。王国维是中国近现代相交时期一位享有国际声誉的著名学者。

王国维早年追求新学，接受资产阶级改良主义思想的影响，把西方哲学、美学思想与中国古典哲学、美学相融合，研究哲学与美学，形成了独特的美学思想体系，继而攻词曲戏剧，后又治史学、古文字学、考古学。郭沫若称他为新史学的开山，不止如此，他平生学无专师，自辟户牖，成就卓越，贡献突出，在教育、哲学、文学、戏曲、美学、史学、古文学等方面均有深诣和创新，为中华民族文化宝库留下了广博精深的学术遗产。

洪深、欧阳予倩等人开始身体力行地向中国引进话剧样式，一直到曹禺写出经典剧本《雷雨》，标志了中国话剧的正式成熟。

传统戏曲此时境况尴尬，于是梅兰芳、程砚秋等演员一边开始改良京剧，发展古装戏，一边在学人齐如山、张彭春等人的帮助下，向西方谋求参照系。梅兰芳1930年访苏、1935年访美，程砚秋1932年访欧，都从西方得到了中国传统戏曲很“先进”的信息回应——这是由于当时欧美戏剧正在从写实框范中挣脱，回归传统和迈向东方，寻求新的变革契机。这种回应使得国人增加了对传统戏曲的自信心，虽然业界之外很少有人相信戏曲的这种价值诉求，但理论界对之研究的兴趣加浓。

戏剧家的业绩，还不属于学人的工作，但与之同时期的宋春舫、余上沅、熊佛西等人西方戏剧及其理论的介绍，以及他们建立新戏剧及其理论体系的努力，把戏剧学科的发展向前推进了一大步。一些戏剧专科学校先后建立起来，开始进行表演和理论的研究。

通过以上论述，共同构筑了现代戏剧戏曲学的学科根基。另外还有一个人则处于时代大潮的边缘，那就是吴梅的古典戏曲本体研究与创作实践。吴梅很“不合时宜”地独自在钻研已经消亡了的杂剧、传奇样式的曲律、发音、声韵，在这一点上他并无师承，只是自己在经验的基础上琢磨出一套理论，当然也借鉴了前人的曲律研究成果。同时他还搞杂剧创作，这种创作当然是“死”创作，缺乏上演实践。吴梅虽然被时代抛弃在外，但却延续了传统曲学的一线丝脉，他的传人则成为后来曲学本体研究的薪火种子，出于他门下的卢前、王起等都成为有成就的学者。

## 二、第二代学人丰富发展

周贻白对中国戏曲史的研究，成为国人通贯而成体系成果的最初代表。周贻白先生个人系戏曲票友，能演唱，能“吊毛”翻跟斗，懂“场上”，同时又有很深的传统曲学根柢，经他一人之力而完构的《中国戏剧史》《中国戏剧史长编》《中国戏曲发展史纲要》等著作，建立起戏曲史的完整构架（与王国维《宋元戏曲考》、青木正儿《中国近世戏曲史》相较而言），正式成为学科的教科书式著作。当然，在他前后还有徐慕云、卢前等人的同类著述出现，但影响力远远不及。戏曲史著作之外，还有许多深入发掘具体对象

的成果，如任二北《唐戏弄》、胡忌《宋金杂剧考》、傅惜华的系列戏曲剧目搜集、陆萼庭《昆剧演出史稿》、庄一拂《古典戏曲存目汇考》等，丰富了学界的戏曲史认知。

在第二代学人的努力下，全国形成三个有影响成规模的戏曲研究中心：中山大学王起、复旦大学赵景深、中国艺术研究院张庚、郭汉城，以及他们周围团结的一批学人。其他还有一些学人及其环绕者，例如扬州师范学院任二北、南京大学钱南扬、中央戏剧学院祝肇年、上海戏剧学院陈多等。其中，张庚、郭汉城主编的三卷本《中国戏曲通史》，奠定了学科全面建设的著述体例。另外，中国台湾和海外的戏曲史研究力量也在出现和逐渐形成规模。

上面是从戏曲角度讲的，如果把视野扩及话剧和西方戏剧，那就有另外几个力量很强的研究中心，即中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国艺术研究院（话剧研究所和外国文艺研究所）和南京大学中文系，他们的代表性史著如廖可兑《西欧戏剧史》、吴光耀《西方演剧史论稿》、葛一虹主编《中国话剧通史》，理论著作如张庚《戏剧艺术引论》、陈瘦竹的悲剧喜剧研究、谭霈生《论戏剧性》等，共同勾画出学科的知识内涵，建设起学科点，并培养了众多的研究生。

由于历史的原因，第二代学人受到社会环境的干扰过大过重，影响了他们的学术积累和知识探求，消减了他们的整体学术成就，这使他们历史性地成为承前启后的一代。他们的最大功绩在于通过自己的授业，延续了戏剧戏曲研究的香火。上述戏剧研究中心在凝聚队伍、掀起声势、确立学科、培养传人方面都功不可没，为第三代学人的隆重出场奠定了坚实的基础。

经过第二代学人的丰富发展，戏剧戏曲学学科逐渐成形。

### 三、第三代学人补充完善

第三代学人先天不足，无论是国学根柢还是西学基础，都无法望第一代学人的项背。而经过两代学人的努力，戏剧戏曲学范域内似乎已经没有多少空间可以发展。但是，第三代学人却仍然遇到了自己得天独厚的历史机遇，得到了时代的另一种青睐。那就是，他们遇到了再一次的思想和观念解放，中国的改革开放和打开国门放眼看世界，为学术发展提供了新的契机。

此前，第二代学人由于历史方面某些原因的束缚，多年来在学术观念方面受到极大限制，文化根柢又不比第一代，因此相对来说未能完成完善第一代的任务。第三代学人于是在新时期乘时而起，开始发展自己的特色学术。新时期的戏曲研究又有另外一个突破，即眼界和方法的突破。从国外借鉴了文化人类学、文化民俗学的成果，从20世纪80年代开始了广泛的田野考察，诸如文物考察、声腔剧种调查、宗教戏剧研究（傩戏、目连戏）等，掀起了一个又一个学术热点，举办了系列学术研讨会，加上这一时期新的文物文献新发现，共同构成了一代学术的推进。新时期的话剧和西方戏剧研究也在积极开展国际性交流、广泛吸收世界成果的基础上，掀开了新的一页。

此期学者个人的原创性成果仍然不少，略举几例：戏曲如叶长海的中国戏剧理论史、郭英德的明清传奇研究、俞为民的戏曲乐律研究、张发仁的戏班史、郭净的面具研究、傅瑾对于地区性民间戏班的跟踪研究、康保成从佛经中发现戏曲文献新资料，推动戏曲史一些基本问题的进展等皆是，则在戏曲文物考察和研究中用力甚勤，延伸到剧场史研究、声腔史研究等，然后与刘彦君的剧作家文化心态研究成果结合，共同构筑了四卷本的《中国戏曲发展史》框架。这部著作应该说集时代学术之大成，归纳总结了20世纪的戏曲史研究成果。话剧如众多的现当代剧作家个案研究，西方戏剧如陈世雄的《现代欧美戏剧史》、陈世雄和周宁的《20世纪戏剧思潮》，周维培的《当代美国戏剧史》，等等。另外，苏国荣、朱栋林等人的戏曲美学著作，谢柏梁的中西悲剧史研究，都是开辟之作。

此期的研究还有一个推进，那就是大戏剧观念的确立。南京大学董健教授的“打通说”明确引入了这一观念。此前的戏曲、话剧和西方戏剧研究基本上是各自为政的，尤其是戏曲与话剧似乎水火不相容，各自成为一个系统。董健教授用大戏剧的认识包容这一切，引起了学界的重视。从“打通”的角度看，有两所大学的戏剧戏曲学科队伍比较健全，南京大学与厦门大学，其研究领域的覆盖也比较完整。另外，东西方戏剧打通研究和比较研究也逐渐成为热点，余秋雨的《戏剧理论史稿》是为开山之作，田本相主编有《中国现代比较戏剧史》，以后有刘彦君的《东西方戏剧进程》。笔者自20世纪90年代以后学术重心也逐渐转移到这方面来。而笔者和刘彦君、傅瑾等人参与戏剧现状研究与评论，也逐渐在批评界形成气候。

第三代学人一个突出条件是时下的戏剧戏曲学学科点日益增多，由一些过去的集中区域辐射扩布开来，逐渐有星散之势，研究队伍也迅速扩大，力量增强，由此戏剧戏曲学可望在一定时限内发展成为显学。

### 四、21世纪的学科延伸

21世纪戏剧戏曲学学科怎样延伸，还不能预测。最近有两位戏曲博士的论文获得教育部优秀论文奖——车文明的20世纪戏曲文物学和宋俊华的戏曲服饰史，又有刘水云的博士论文《明清家乐研究》，都是资料发掘与利用方面的成果沿袭了过去的学术路径，但眼下戏曲发掘资料的空间已经很小了。目前，中国台湾以及日本、韩国、美国的中国戏曲研究，或许能给我们以启发。

中国台湾的戏曲研究和大陆划分不尽一致，第一代中国郑寨教授是从大陆到台湾去的，第二代曾永义教授著述之外培养了众多学生，他的学生和一些留美回来的学者等构成目前活跃而有建树的第三代。受西方重视民间民俗文化和活文化的影响，他们近年来十分活跃，竟然把戏曲研究搞成了中国台湾中文科系里的显学，反过来又影响和推动了大陆的戏曲研究气势。日本的戏曲研究传统从青木氏奠定，后来出现一批有成就的研究者。他们的传统自成体系，与我们不尽相同，尤为重视实地田野考察和资料搜集，其中田中一成的成果尤为引人注目。目前新一代的学人不少，主要是他们自己培养的，但也开始向中国汲取。韩国由于缺乏戏剧传统，前研究不多，以往只有少数学者涉足，目前一代是从中国学成回国的，正在努力掘进。美国和西方对于中国戏曲的探究，限于语言隔阂，最初一二代主要是翻译，开始时翻译戏曲剧本只译词不译曲，后来扩展到全本戏。20世纪后叶学者的翻译已经十分熟练，白之教授翻译的《牡丹亭》是杰出作品，奚如谷、伊德玛教授的翻译也炉火纯青。但更年轻一代仍然在超越他们。魏莉莎教授先学演京剧，然后翻译舞台剧本，连念白韵口都要求翻译得贴近原样，以利表演时更多保留京剧的原汁原味。90年代以后来中国学戏曲的西方留学生，更是先熟悉当地的民俗、文化、语言、生活方式，同时也学表演，然后才进行研究，方法日益深入化了。另外，欧美研究中国戏曲，比较多地从社会学、历史学、文化学、性别学等多角度入手，因此常有新

见。郭安瑞在美国伯克利大学是学中国历史的，但却研究晚清北京的京剧，目的是从京剧里看北京民间社会生活方式和平民的生活观。

经过三代人的努力，目前戏剧戏曲学科的队伍壮大，学科点日益增多，后继者不断涌现，硕士博士成批，这是正面的观察。反过来说，以往中国大陆学者有着直接占有资料之利，其他国家和地区的学者则多从观点视角上突破。今天，由于时代的进步，资讯的公共开发使用日益普遍，起跑线拉平了。今后的戏剧研究学者如何寻求突破点，是一个值得深思的话题。

## 第二节 中国传统戏曲昆曲的历史演进

昆曲是我国元代末年明代初年，流行于江苏省昆山县一带。明代嘉靖、隆庆年间（1522—1572），昆山曲音乐家魏良辅<sup>①</sup>等人在总结南北曲传统基础上，吸收了南戏诸声腔特点和长处，创造出多种细腻轻柔腔的调，称之为水磨腔。伴奏方面除了弦索之外，又加上了笙、箫、管、笛等乐器，比当时流行其声腔有大进步，令人耳目一新，很快流传开来，后人称昆山腔也叫昆曲。

五百年来，经过无数剧作家、音乐家、演员和人民群众不断丰富加工，昆曲成为我国具有代表性戏曲剧种，剧种至今仍保留演出昆曲剧目，成为多种古典艺术高度综合代表剧种。

### 一、昆曲特点

昆曲应该脱胎于南戏，对于近代戏曲而言，昆曲是“百戏始祖”，它是与海盐腔、余姚腔、弋阳腔并列的四大声腔之一，都说“京昆不分家”，所以从视觉上讲无论是形体动作、台步身段昆区都与京剧有很多异曲同工之处。昆区从声腔和伴奏上多用丝竹管弦乐器为主，声腔华美婉转悠长。昆

<sup>①</sup> 魏良辅（1489—1566），字师召，号此斋，晚年号尚泉、上泉，又号玉峰，新建（今江西南昌）人，嘉靖五年（1526）进士，历官工部、户部主事、刑部员外郎、广西按察司副使。嘉靖三十一年（1552）擢山东左布政使，三年后致仕，流寓于江苏太仓。魏良辅为嘉靖年间杰出的戏曲音乐家、戏曲革新家，昆曲（南曲）始祖。对昆山腔的艺术发展有突出贡献，被后人奉为“昆曲之祖”，在曲艺界更有“曲圣”之称。

曲的许多剧目也都是歌颂纯美浪漫、经典奇幻的古代爱情故事，所以表演手法上有唯美含蓄，儒雅而又风流的特征，比京剧多了几分婉约，比越剧多几分古朴，悠扬婉转的唱腔和行云流水的身段是对昆曲总体特征的归结。昆区主要表现在剧本、音乐、表演三方面。

### (一) 剧本

昆曲剧本采用了宋、元时代杂剧传奇结构方式，每出大戏分多折子，每折戏自成单元，都有贯串总情节上相对完整的小段情节。许多单折戏，在独立演出文学语言上，继承了古代诗歌、唐诗、宋词、元曲优点和长处。采用了长短句方法，使每句参差错落、疏密相间，把汉语音乐性发挥得非常充分。昆区通过字调、韵律、句法结构，产生多种刚柔、长短轻重和谐艺术效果。京剧则采用七言诗歌发展而来，七字句、十字句，每句字数都固定。昆曲直到现在还经常原封不动演唱几百年前的作家作品。

### (二) 音乐

中国戏曲音乐大致分成两种结构形式，即曲牌体和板腔体。昆曲音乐呈曲牌体结构形式，有一千多曲牌。昆曲每出戏演唱其北曲、南曲或南北曲，全套曲子唱腔婉转细腻、吐字讲究，有四声、尖团之分，而京剧音乐板腔体结构分西皮二黄等板式。昆曲唱腔没有过门，整支曲子一直唱底，而且音域非常宽，女声要真假声结合，难度非常大，京剧则每句都有过门；昆曲主要伴奏乐器是笛子，而京剧主要是京胡。

### (三) 表演

昆曲由于剧本和音乐特点，使之舞蹈化、程式化动作非常高。昆曲一大特点就是载歌载舞，由于昆曲文词非常典雅，所每句唱段经常用舞蹈动作表现人物内心感情或者用动作辅助文词解释。昆曲舞蹈动作经过意象、变形和装饰性。各种手法使动作非常优美连贯，难度也非常大，必须经过刻苦训练，才能边演唱、边舞蹈。京剧演唱时则没有大幅度舞蹈动作，凡载歌载舞剧目像《挡马》《闹天宫》都是昆曲剧目，但是经过加工提高，也会成为京剧经常演出的剧目。昆曲表演非常细腻，每个行当都有特点，旦角妩媚多姿，

小生儒雅潇洒，花脸粗犷豪放，武生武旦刚健潇洒，小丑诙谐幽默。

## 二、名称、派流与特点

### (一) 曲牌

曲牌，也有人叫“牌子”，是历代逐渐保留下来的相对固定的曲调统称。我国自古就存在着“由乐以定词”和“选词以配乐”两种创作方式。

后蜀杨炯 940 年在《花间集叙》中，把词调的产生归纳为两点：一是“乐府相传”，二是“豪家自制”。前者来自民间，后者出自善乐者的手笔，也和前者类同。

通过汉魏乐府、唐宋曲子，以至金元剧曲散曲，和历代大量的民歌单曲等，通过“倚声填词”和“因词制乐”两种方式，并历经筛选，保留了大量的曲牌。这些曲牌除“因词制谱”的一部分外，大部分“倚声填词”的原有乐调，其来源有三类：第一类是“清乐”的遗存，多来自民间谣讴，第二类纯为胡夷之乐，多来自国内外其他民族；第三类为当时之曲，兼有纯清乐者、纯胡乐者，及清胡杂糅、中外调和之曲，是其他民族音乐经过改编更名而来，如《霓裳羽衣舞》《耍孩儿》等。明·王骥德《曲律·论调名第三》说：“曲之调名，今俗曰牌名。始于汉之‘朱鹭’‘石流’‘艾如张’‘巫山高’，梁陈之‘折杨柳’‘梅花落’‘鸡鸣高树巅’‘玉树后庭花’等篇，于是词而为《金荃》《兰畹》《花间》《草堂》诸调，曲而为金、元剧戏诸曲。”更阐明金元剧曲之与汉魏乐府的承继关系。

目前作为戏曲剧种的昆剧，保留了数以千计的曲牌，这些曲牌可分为北曲和南曲两大类，北曲继承了北方诸剧的遗产。因北地宋金杂剧、院本大部分失传，所唱乐谱更少保留，公元 13 世纪，元人杂剧乐谱，在《太古传宗》(1722) 和《九宫大成》等谱中尚有部分保留，但已经衍生成为“昆剧”；在南宋永嘉出现的“温州杂剧”，产生于北宋宣和(1119—1125)到南宋光宗(1190—1194)间，是温州一带民歌和宋词音乐发展而成，并逐渐衍变成“南曲”。后来在明代嘉靖、隆庆(1522—1572)年间，又经在昆山、太仓一带活动的江西魏良辅等人，在南曲基础上吸收“众腔”之长进行加工革新，使昆山腔得到了很大提高。目前所保留的乐谱资料，大多是昆腔曲。