# 小学曲艺社团论文范文推荐5篇

来源：网络 作者：深巷幽兰 更新时间：2025-06-03

*小学曲艺社团论文范文 第一篇（1）创新必须和传统糅合继承和开放的结合.在不损伤原戏剧剧种音乐特色的基础上,将戏曲音乐现代化,可以在演唱形式、唱法、乐队组成以及和声、曲式、复调、配器等作曲技术上进行更深入的探索.对经典唱段必须予以保留,并改良...*

**小学曲艺社团论文范文 第一篇**

（1）创新必须和传统糅合继承和开放的结合.在不损伤原戏剧剧种音乐特色的基础上,将戏曲音乐现代化,可以在演唱形式、唱法、乐队组成以及和声、曲式、复调、配器等作曲技术上进行更深入的探索.对经典唱段必须予以保留,并改良和压缩冗长部分,在不影响经典唱腔和固有旋律下,配乐中适当加入现代音乐元素,如管弦乐队伴奏等手段,这对人物形象的塑造及戏剧矛盾冲突的发展起着推波助澜的作用.

（2）创作技巧的创新.创作技巧的创新,戏曲音乐的创新,是一项复杂而具挑战的任务.如果说,创作思维的创新是这项系统工程中的“软件系统”的话,那么创作技巧的创新就是这项系统中的“硬件系统”.换言之,思维创新是无形的,而技巧创新则是有形的,是思维创新的具体落实和有效载体具体而言的,地方戏曲音乐创作技巧的创新,主要可以从旋律上的创新、声腔上的调节和配器的运用来体现.

**小学曲艺社团论文范文 第二篇**

曲艺艺术只有和时代同行、和人民共进,以自身的特色和优势,在传承中坚守,在探索中突破,在创新中前进,在发展中繁荣,才能够呈现出积极活跃、健康向上的生动景象.

参考文献：

[1] 王春辉.关于曲艺观众的调查报告[J].曲艺,20\_,（10）：37-41.

[2] 周寿泉.创新：传统曲艺传承发展的必由之路——兼论扬州清曲弹唱《扬州小巷》[J].艺术百家,20\_.

[3] 魏悦.在传承创新中永葆艺术魅力[J].中国科技财富,20\_, （14）：341.

[4] 申子连.试论曲艺艺术的继承发展和创新[J].现代企业文化,20\_,（3）.

曲艺论文参考资料：

结论：曲艺事业为关于对写作曲艺论文范文与课题研究的大学硕士、相关本科毕业论文中国传统曲艺论文开题报告范文和相关文献综述及职称论文参考文献资料下载有帮助。

**小学曲艺社团论文范文 第三篇**

早期黄梅戏的伴奏乐器中打击乐器占有重要的位置，其中锣鼓尤为突出。锣鼓点子在黄梅戏中在营造气氛，传递情绪上起着关键性的作用。黄梅戏在乐队编制上要求有鼓板、越胡的主奏，并分为吹、拉、弹、打四个部分。根据剧情的需要，来进行人员的配置及乐器的组合。一般是鼓板、越胡、大提琴、琵琶、扬琴、唢呐、笛子、小锣等各一人，这样的结构配置属于传统模式。现代模式为人员在此基础上可增可减，根据不同的剧目去调整乐队的结构，尤其注重笛子的运用。从黄梅戏的乐器伴奏中可看出，在戏曲音乐的发展历程中，乐队配器发挥着非同寻常的作用。乐队在刻画人物及奠定舞台基调中占有重要的位置。

一、南方曲笛的运用

南方竹笛以曲笛为主，其音色圆润，悠扬婉转，多用颤、打、倚等技法进行演奏。南方有数种戏剧形式，最突出的便是昆曲。昆曲的行腔流利婉转，其主要伴奏乐器即为曲笛。曲笛作为昆曲的主奏乐器，其演奏风格多少会受到昆曲行腔的影响。甚至部分笛子作品中会有昆曲音调。如江先渭先生的《姑苏行》及赵松庭先生的《幽兰逢春》等，其中都会有昆曲的曲调。江先渭先生所作的《姑苏行》，是由昆曲的旋律片段发展而成，结构较为完整，属音乐表现力较强的独奏作品，该作品与昆曲《牡丹亭》中《游园》一折有异曲同工之妙。行板处抒情性极强且意境幽美，描写游人进园林后脚步悠然的欣赏美景，不由感叹园林美景。恰如《牡丹亭》中杜丽娘进园入园林后的欣喜状态，悠然自得。从该曲的结构中可看出，江先渭先生将昆曲的韵味增至其中，竹笛在为昆曲伴奏时常出现与唱腔同音演奏的情形，因此，竹笛的旋律与唱腔颇为相似。江先渭先生在演奏时将旋律进行了拟人化的处理，形象的模仿人声，生动婉转。《姑苏行》后来经由俞逊发先生演奏，俞先生将该作品进行完美的二度创作，在原曲上做了一定的删改，除保有昆曲韵味外，又增添了曲笛所原有的演奏技法，使该曲在声音上以情感人，在演奏上华丽真实，让这首极具江南风韵又带有昆曲意蕴的竹笛独奏曲风靡江南。

二、曲笛与昆曲音乐

**小学曲艺社团论文范文 第四篇**

一、动画对戏曲应足够尊重

当代动画已经进入“全龄”覆盖的传播阶段。它仍然是大众传播中的青少年群体最为喜闻乐见的娱乐样式。传统戏曲借助这个类归“流行文化”的视听媒介，可以为自身做趣味引导、传播普及，因此近年来，以传统戏曲为内容、以动画技术为载体的“戏曲动画”类型迅速兴起，涉及包括多种地方戏在内的不同剧种，也衍生出现“戏曲动漫舞台剧”《跑旱船》之类的新异样式，成为“动画”概念不断扩充序的一个全新品种。

在“戏曲动画”作品数量快速增涨的背景卜，是否能够以戏曲木身的艺术价值传播为核心，有不同的作品导向、视听品相，应该开始得到关注，尤其是对有损戏曲内涵的自发性创作，更应及时有所疏导、匡正。

“戏曲动画”是个文化传播的中介跳板，问世目的，是引导非传统“戏迷”群体，也就是对传统戏曲艺术信息相对陌生的绝大多数当代受众，特别是青少年人群，去逐渐接近戏曲木身的内在魅力，去成为“后戏迷”时代对戏曲艺术有不同亲近层次和样式的新式“拥窟，。‘戏曲动画”的目的，并非停留在“动画”影视形态木身，去无限膨胀它的戏谑功能，或是以其他“技法”，作为其外在视觉功能的主要参照、评价系统。忽视甚至轻慢戏曲价值的“戏曲动画”，所为何来?不如去看其他动画，不必引戏曲而徒有“包装”、而祛码虚增。尊重、服务戏曲，应该是“戏曲动画”的基木立意和传播立场，在主次关系上，应该成为“戏曲动画”的创作理念，在艺术实践里，也应及时得到倡导、澄清:更重要的，是应有具体的实际举措—要尽可能从戏曲艺术体系木身，找到可以适宜使用动画载体去精确表现价值意蕴的舞台视听信息，形成不同媒介之间的价值连接点，并把它们作为一种戏曲文化的宝贵资源，提供给动画创作去参考、化用。

“戏曲动画”有必要开始出现信息价值的不同层级:有始于甚至止于动画一般视听趣味的自发、感性作品，更要有蕴含戏曲审美、更能体现戏曲内在价值的自觉、理性作品。但戏曲如何主宰动画?动画怎样承载戏曲?这是个媒介“跨界”、谋求平衡的视觉效果渗透关系，具体到构思、创作内部规律，无论戏曲还是动画，都没有现成理论提供答案和实践路径。

二、舞台特性:戏曲动画的资源和灵魂

可能的途径之一，或许是要分析、把握传统戏曲表演里的视听价值、舞台灵魂—譬如幻觉特征。

以“少”代“多”、以“无”当“有”的视觉想像“假定性”，不仅是戏曲以有限人体为媒介材料，极致化地表达信息内容的基木艺术特征，也是动画艺术视听表达思维变形的基木功能。在这个内在思维法则的共同点上，戏曲有丰富的信息资源和价值潜力，可供动画的创意去发现和利用。这里试举一例。

梅兰芳先生在(C台生活四十年》里，对他演出的第一部昆曲剧目《思少}L;有过详细回顾。其中，对“数罗汉”，也就是他扮演的“色空”，如何选择、处理与“罗汉”之间的舞台交流虚实关系，有精彩的论述。这不仅是关于戏曲表演艺术、内在美学特征的亲身实践和珍贵总结，把它引入“戏曲动画”的创作思考范围，其潜在而强大的视觉艺术表现力，对理解戏曲艺术的视觉信息表达特征，对运用动画共同具备的幻觉信息表达手段，也有重要的启示性。

剧情片段，是表现小尼姑色空怀春思儿，决计卜山归俗，穿过“罗汉堂”途中，与周遭对她俯视威吓、蔑视嘲弄的各位“罗汉”泥塑群像，逐一发生人、像之间幻觉心理谐谑交流的情形。在表演上，伴随演唱、位置和姿态，涉及到的是色空与罗汉们的视觉、肢体和心理这三个交流层次，虚实各有不同。而这个多层次的虚实交流关系前提，是众多“罗汉”形象究竟要不要真的成为舞台视觉信息的直观实体，是应该把它们直接呈现在舞台，按照“唱词”所数一一地对应?还是保留在戏曲艺术的假定想象、幻觉表达当中?梅兰芳先生是经过两轮实验“试错”选择的。在北京、上海分别采用过两种“罗汉”形象的舞台直观视觉物，作为自己所扮“色空”的交流对象。这里节选梅先生口述的两个片段:

口述片段一:

数罗汉一段，我用过两种布景。

(一)在北京的双庆社，当时是俞振庭的老板。他是一贯的喜欢玩新鲜花样的。他出了一个主意，要用演员表演‘罗汉’……这样演了三四次。我觉得大大地妨碍了表演的情绪，就打消了俞振庭的建议，从此不再用‘活罗汉’了“活人”登场扮演“罗汉，今大看来，这些“真人”泥塑群像，是很可以实现有趣交流、现场“互动”的。

口述片段二:

(二)在上海的大蟾舞台，许少卿也是一个爱用嘘头的老板。他给我布置了一个水彩画的罗汉堂，……同样要妨碍表演。我又把它取消了幕帘软景绘满“罗汉”，不失现场交流对象，至少可以方便展示环境。但是京、沪两度演出之后，梅兰芳先生(C},)}L}}‘数罗汉”一节，最终选择居间悬挂一幅“守旧”，也就是舞台传统抽象布景。舞台视觉景观和交流对象没有“罗汉”，梅兰芳在扮演“色空”的同时，伴随唱表，随之扮演对应的“罗汉”一身兼任。这个舞台“视觉贫困”的交流方法，一直保留至今。梅先生的这个最后决定，是出于什么原因?是什么“大大地妨碍了”他的一种什么“表演的情绪”呢?在他的自述回顾里，说是因为无论“泥塑”演员卜场、还是“帷幕”升降“转场”，都对现场表演环境有干扰声音:这应该只是他做出取舍的理由之一，从他卜而的精彩见地可以发现，他之所以做出这个决定，实际上已经是出于对戏曲艺术视觉思维的一种理性判断，也充满幻觉诗意的赋比兴。他认为，戏曲是演员在舞台上用身体作画的一种艺术—“在服装、道具、化妆、表演上综合起来，可以说是一幅活动的彩墨画这个对戏曲艺术视觉堂奥的深刻认识，对舞台景观的选择取舍，对“人体”媒介的价值肯定，对“戏曲的景在演员身上”的自信，以一种“绘画性”的比喻，道出了戏曲视觉所表达的内涵哲理意蕴。在某种意义说，也充满了潜在思维的“动画性”:同一戏剧时空里，一身兼任色空尼姑之人、泥塑罗汉之物这两类不同视觉属性“跨界”角色，分饰一位行进、盘桓中的妙龄少女，和她周遭环列、不同姿态、一路发出呵斥威慑嘲弄不屑的“罗汉”泥塑雕像群，这幅“活动彩墨画”的舞台里，存在几种需要表达的视觉转化关系，也就是“跳进跳出”的幻觉思维流程。

第一，有和无的转化关系。尼姑为舞台视觉之“有”，需要转瞬让舞台之“无”的罗汉们一一闪现，又转瞬消失:两类角色的“有”与“无”交替进行:第二，人和物的转化关系。色空是妙龄少女，却要转瞬让舞台上的泥塑罗汉们一一活现，又转瞬复归:两类角色的“人性”与“物性”轮番完成:第三，动和静的转化关系。行进的人物逻辑，却要插进静止的泥胎却又瞬间“拟人”张扬起来，:两类角色的姿态动静，需要穿插表达。

这个表演片段虽然不长，但是特殊价值在于，和其他戏曲表演的虚拟特征相比，人与物的同步表演、视觉信息不断“切换”的共同存在，不仅仅是增加了表演的实际难度—对此，梅兰芳先生在回顾里自有慨叹:同时，它也可以成为“戏曲动画”构思、创作之际，木身理解也对外传播“戏曲好在哪里”的一个解释范木。

在人工物理手段诞生以前，人体的视觉能量，艺术的多元信息，感官的经验记忆，想象的日常浸渍，都孕育也体现在了中国传统戏曲舞台和艺术表演的“出形入画’、“出神入化”这两个互为表里的视觉体系当中。不是单一视觉载体和想象目标、表达目的，而是两类舞台视觉物形成了密切相关的同一个信息系统。梅兰芳先生的《思少L}}“数罗汉”这个情形，和动画的视觉信息必然来自两个以上的生活记忆原始素材何其相似?区别，只是动画可以通过视觉物理手段，让虚幻变为自由出没的分别直观，戏曲则是保留在完全虚幻的舞台视觉假想当中。

不必否定动画视觉的外在刺激给人带来的信息烈度甚至幻觉快感，但它可以通过物理手段批量复制:戏曲只能有赖“人体”功能，焕发奇妙美感和诧异性。之所以应该保留和大力发掘戏曲当中诸如“数罗汉”之类，是因为前者的想象力构成，依靠外部刺激因素，后者却一定需要调动表演、观赏双方想象力的同步呼应。

传统戏曲的传播价值、当代意义何在?娱乐选项的至尊地位显然不再，道德教化的训诫功能也日益消遁。但是她艺术里的“想象力”训练、视听里的美感发现能力和自我拓展联想能力，是中国传统戏曲充满诗意思维的大众化普及方式、日常化浸渍传统，不会伴随物鼎世革价值减损。这是戏曲依然值得文脉保留和人类分享，也该成为“戏曲动画”价值主宰的原因。

三、两个“定义”:戏曲与动画关系的理论

对动画的价值功能，历来有不同的解释。艺术“小儿科”、商业化“宠儿”，媒介技术“试验场”，流行文化“狂欢地认·…等等。无论怎么评价，在当代媒介传播学，动画都是现代视觉艺术难以轻慢的文化现象和分析样木。它在中国与传统戏曲的联姻，从早年的重在提炼戏曲零星要素，譬如获得国际声誉的妈吞傲的将军》、《大闹大宫》等，到如今大而积进入戏曲题材、造型、音乐等全方位领域，初步形成“戏曲动画”的类型，对“小儿科”的传统认知应该有所调整，意识到它强大的信息强制性:对商业、技术、流行化的属性，既承认其存在的必然性和合理性，也应该着眼传播价值的实际成效，保持警惕性。

不仅是“戏曲动画”目前而临的动画和戏曲合理关系，动画木身的信息功能、价值定位也长期是跟着感觉走的，在纯粹的技术范畴，或把其他文学、影视、美术等原理嫁接到动画，形成“理论”，导致现有动画话语基木没有涉及到它与传统文化怎样才算恰当联姻有必要以“视觉艺术”打量动画，澄清它与不同关联对象，尤其是传统文化之间的视觉思维关系，这应该成为“戏曲动画”与戏曲艺术的基木定位。

潘诺夫斯基在(C}l}觉艺术的含义》里，提出著名的“双重定义“理论，即要在视觉艺术创造过程里，要对两个基木定外一一“自然定义”和“文化定义”加以区分“在(视觉)创造的领域，区分自然和文化的范围，参照后者为前者卜定义将是更加合理、甚至是无可避免的〔(视觉创造)为自然的定义就是:除人类已留卜的记录，人的各种感官可以接触到的整个世界文化定义是自然定义的主宰。动画作为一种视听技术发明，历经百年历史，已成为一种在自然范围可以取代“人的各种感官”去接触“整个世界”的信息工具。但是它仍然需要由不同的“文化”为它定义:当人们不再借助自然器官感受世界，而是代以工具，在便捷、效率的同时，人为物役的痴迷容易发生。技术拜物教也会也艺术名义谋求独大，这也是一种幻觉。在“戏曲动画”，会影响到戏曲艺术幻觉思维这个积传已久的“文化定义”传承它的完整性、流畅性。

**小学曲艺社团论文范文 第五篇**

曲艺事业的内容变革方面,必须坚持在继承传统剧目优秀传统的基础之上,创作优秀的新编剧,同时更好的创作出现代戏的精品,做到两者要协调的发展.卡西尔说过：“戏剧艺术是一种新的广度和深度揭示了生活：它传达了对人类事业和人类的命运、人类的伟大和人类痛苦的一种认知.”只有反映生活并且反应人性的艺术才是值得我们发扬的.成功的戏曲必须是能够体现当代人的喜怒哀乐的,悲欢离合的；能够塑造出洋溢着本民族优秀的品质,闪烁着人性的光辉,能够发掘并且突显出时代的精神.所以,曲艺事业的内容上的创新必须继承中国戏曲反映现实的优良传统并且众多的曲艺事业的创新必须要通过对生活的敏锐感以及和思考从而使得现代戏曲做出新的改革,引起人民群众的共鸣以及满足人民群众的需求.

本DOCX文档由 www.zciku.com/中词库网 生成，海量范文文档任你选，，为你的工作锦上添花,祝你一臂之力！