

面向未来的表演艺术教学与人才培养

——上海戏剧学院国际青年学者论坛发言摘要



2020年5月,上海市教育人才交流服务中心、上海市高校人才工作联盟联合沪上著名高校,打造面向国际、面向未来的上海高校国际青年学者论坛。

因受疫情影响,论坛采取“云”连线的方式。作为此次入选的唯一一家艺术

学科的专业平台,上海戏剧学院承办的上海高校国际青年学者论坛戏剧影视专场,从线上报名公布开始,就吸引了全球数百名研究者和专业人士,大会组委会最终选定一百多人作为会议代表,参与云端连线。

联合国国际剧协总干事托比亚斯·上海戏剧学院院长黄昌勇,上海戏剧家协会主席杨绍林,青年表演艺术家徐峥等为论坛专场致辞。上海戏剧学院副院长杨扬、表演系主任何雁分别主持了“表演教育”和“表演教学方法专场”两个专题,来自近10个国家的30多位艺术学院院长、系主任、表演教学专家和著名艺术家进行了大会交流。中国戏剧家协会主席濮存昕,国际哑剧表演协会主席马尔科,上海戏剧学院党委书记谢巍等作总结发言。

上海高校国际青年学者论坛戏剧影视专场的举行,使即将迎来建校75周年的上海戏剧学院,更有了一个思考如何构建中国特色、上戏特点、世界影响力的表演教育体系的契机。

托比亚斯·比安科尼(联合国教科文组织国际戏剧协会总干事):

当下,新冠疫情在全球蔓延。在全球范围内,我们可以看到艺术教育为个人乃至整个社会带来了应对这场危机的坚韧力量。艺术教育决不能停止。我们必须必须在区域及全球层面建立更加紧密的联系,而上海高校国际青年学者论坛的举办便是一个很好的例子。我们建立联系,并且交流最佳实践经验,我们同区域以及国际性机构展开对话,这对于所有的老师和所有学生都是非常有益的。



黄昌勇在发言。

黄昌勇(上海戏剧学院院长):

我们应该加快构建中国特色的表演教学体系。上海戏剧学院从上世纪50年代开始,把中国戏曲训练列入表演系的培养方案,形成了一定的积累,但由前苏联专家传授的表演人才教学模式,并没有发生根本性的改变。这是一个值得关注的现象。近年来,上海戏剧学院对表演人才培养模式和训练方法进行审视与深入思考,不断总结教学经验,加强高水平表演人才的培养。在统筹利用国内外教育资源、广泛借鉴吸收国际先进经验的基础上,进一步提升教育对外开放水平,通过教育改革的改革创新来解决难题、激发活力、推动发展。通过几年的实践探索,我们引进了国际先进的声音训练和身体训练的系列课程,重视和加强表演核心课程的建设,实现表演学科的传承与发展。但是我们也必须注意到,建立和创造具有中国气派、民族风格、世界影响的中国特色表演理论和方法,是100多年来几代中国话剧人的梦想。向西方学习的目的,

是为了更好地实现融会贯通,更好地弘扬中国戏剧艺术。这一历史进程是艰难的,却也是意义重大的。

凯瑟琳·菲茨莫里斯(菲茨莫里斯声音训练方法创始人):

以言语而非唱歌为基准进行的声音训练,在中国是一项新的探索。我希望把言语声音训练,特别是我的菲茨莫里斯声音训练作为表演训练的坚实基础,而非辅助技能。在过去的50年里,这项工作得到迅速发展,现在已经在六大洲开展教学活动。此训练的原则之一,是师生彼此在关系中进行全新探索的过程。另一项重要的“菲氏声音训练”原则是,即便教师透过解构、重建、在场感和表演这些相关技巧进行教学,但是“非等级性、注重体验而非结果导向”却是教学核心。中国语言及中国文化是我感兴趣的,我也在不断学习中并深入了解中国文化;借此机会我希望传递愿景:在全球疫情背景下,我们更需要社会和个人的自觉意识,通过人文艺术的形式,实现全球相互依存及合作;我们同样需要鼓励积极的合作而不是对立。

克里斯汀·林克莱特(林克莱特声音方法创始人):

今天的演员必须是感情丰富的战士,不惧内心深处的战场。我们必须训练思想、想象力、呼吸、声音和精神,使其达到内在的充盈。我们必须在极端的心理状态下训练我们的演员,而在我的研究领域,就是训练演员的声音表达,为新的表演提供原材料。100多年来,演员的训练一直受到了斯坦尼斯拉夫斯基的影响,他对舞台上真实的生活、心理上的现实主义和可信性的热情探索,催生了主导表演院校训练课程的方法。今天的演员必须从身体的真实行动和真实的声音表现中,创作出真实的表演,“真实”这个词不仅为斯氏的探索提供了无限的动力,也应当成为我们的动力。演员训练的第一阶段是要找到自己身体的真实行为和声音。真实这个词必须能经得起反复检验,千万不要被自以为常熟悉的东西所蒙蔽。我的身体和声音多少受到了教育的影响,告诉我不要遵从我的文化、我的家庭和我的社群的行为。我的声音有四个八度的发声符,可以传达我的全部情感、思想和心理状态的所有微妙和细微差别。声音是生理和心理层面的,在大脑和身体的相互作用下产生。感官图像——视觉、听觉、触觉、嗅觉——激发大脑中的神经网络活动,激活神经系统,刺激呼吸、声道肌肉和语言的产生。作为训练者,我们必须充分发挥人们声音的潜力,以便充分发挥人们的想象力。

苏珊娜·妮寇莱克(上海戏剧学院教授、“迈克尔·契诃夫方法”专家):

在表演训练中,自由完整地表达自我,是最重要的。方法和技巧,不断驱使人们思考新的东西,但有时也会是我们的绊脚石——通向自由和个性的绊脚石。不能躺在方法和技巧上,而是要学会怎样去用这些方法和技巧,去发挥自己的表演天赋,而不是被这些方法和技巧所限制。在平时的教学中,我一直

希望能感受到学生的灵魂,作为演员我要去感受角色的灵魂。灵魂这个词是错综复杂的,对我来说,眼下在诸多媒体的影响下,灵魂更难琢磨了。但不管怎样,欣赏戏剧应该是重要的,要注意到戏剧表演一些共同的东西,而不是停留在各种训练方法和技巧上。

濮存昕(中国戏剧家协会主席、上海戏剧学院兼职教授):

我是一名话剧演员,在自己的表演经历中,我体会到中国戏剧一定要有自己特色,而不是模仿别人腔调的东西。北京人艺的话剧,没有很多其他剧团演出时流露的“话剧腔”。这是因为北京人艺的演员从一开始就把话剧当作艺术,寻找自己的语言和表演方式,让你不感觉到是在照外国人的方式演戏。中国话剧的表演,台词是至关重要的。无论什么样的话剧,表达效果一定要到位。台词基本功训练的四个技术标准,字正腔圆是第一个标准。字正腔圆,口腔、咽喉部位必须正确运动,它取的是字前音(字头)、母音(字腹)和尾音(字尾),就是所谓的字头字尾要完整。第二个标准是达意到位,声韵饱满。要纠正我们地方方言四声不统一的问题,话剧责无旁贷地要让演员受到四声准确的训练。第三个是气息通畅、运用自如。第四个标准就是达意清晰。许多前辈告诉我们,台词要说意思,要说自己的思想,是思想表达出来的语言。我们演戏是为观众,我们的教学则是为学生。要让同学们意识到舞台语言在完成学业训练过程中的重要性。台上台下,如果我们没有完成真实的、清晰达意的表演,“真实”这个词不仅为斯氏的探索提供了无限的动力,也应当成为我们的动力。演员训练的第一阶段是要找到自己身体的真实行为和声音。真实这个词必须能经得起反复检验,千万不要被自以为常熟悉的东西所蒙蔽。我的身体和声音多少受到了教育的影响,告诉我不要遵从我的文化、我的家庭和我的社群的行为。我的声音有四个八度的发声符,可以传达我的全部情感、思想和心理状态的所有微妙和细微差别。声音是生理和心理层面的,在大脑和身体的相互作用下产生。感官图像——视觉、听觉、触觉、嗅觉——激发大脑中的神经网络活动,激活神经系统,刺激呼吸、声道肌肉和语言的产生。作为训练者,我们必须充分发挥人们声音的潜力,以便充分发挥人们的想象力。

范益松(上海戏剧学院表演系教授):

上戏建校已经七十多年了,表演系教师几代更迭,但是,对于“创立具有中国特色的戏剧表演训练体系”的追求,或者说以宋端瑞、胡导、田稼、方传芸、陈明正、张应湘为代表的几代探索者、实践者的“中国戏剧梦”始终没有中断过,从这个意义上来说,这是表演系几代人的终身追求。表演系建立了一整套适用于话剧演员的中国戏曲表演的教材,包括整整两个学期的戏曲形体技巧和身段以及各个行当的经典折子戏片段和古典大戏的教学内容。这两部分的尝试和探索,当时在国内戏剧院校形体课的戏曲教材获得了全国专业艺术院校表演专业同行的高度评价,包括中戏、北电都派人来学习。每次接待外宾也都是教学展示交流的重要内容,获得了国际同行的好评。上世纪八十年代,在中国特色戏剧教学改革的推动下,《白娘》《大劈棺》《黑骏马》《芸香》等原创剧目都因为在戏剧的民族化方面取得了前所未有的创新成就。此外,从上世纪八十年代到今天,引进的许多国际一流的戏剧专家和表演训练大师,不仅极大地开拓了师生们的视野,而且在表演系创建中国特色的表演训练体系的进程中增加了国际化和现代化的新维度。比如:迈克尔·契诃夫的关于“反

对机械、僵化的写实主义,主张艺术应当创造性地从本质上来诠释生活”的戏剧主张;他和瓦赫坦戈夫共同倡导和全力实践的“梦幻现实主义戏剧”观,以及他首创的“心理姿势”“形体动作四兄弟”的训练方法,都让我们清晰地看到了他的戏剧美学主张和训练理念、方法,同中国戏曲在精神和实践上的许多共同之处。尤金尼奥·巴尔巴、格洛托夫斯基的戏剧理念和训练方法,也让我们看到了他们的体系与中国戏曲在美学追求上的许多本质上的契合点。

乔什·艾布拉姆斯(英国皇家中央演讲与戏剧学院院长):

在当前新冠疫情危机中,我们传统的教学模式面临挑战。新冠疫情导致我们要保持社交距离,全球有很多地方都颁布了禁足令,但人们对艺术的渴望也越来越明显。歌剧院、博物馆和音乐家快速地向观众提供很多的内容,之前有很多从来没有公布的演出录像,甚至新创作的作品的录像,都能够在线上看到。说戏剧已经死了是种夸张,但是我们到底还需要不需要去实体场馆看演出,的确需要我们深思。我们在戏剧教育中所教授的是当下的一种互动,对一个演员或者导演来说,就等于说我们要倾听和观看还要进行反应,对于设计师或者舞美制作者来说这就是材料、技术和预算。戏剧教育要回归到这些基础,返璞归真。我们知道在距离和联系不断交织的时代,我们要鼓励学生成为创客,要增加他们的技能。许多的学生其实我们对数字能力的掌握要强得多,二十一世纪的学生他们可能从年幼的时候就开始了创作在线的表单,他们知道线上是如何工作的,所以我们必须要倾听学生的声音,我们也要对这些细微的差别加以关注,要做到这一点我们必须向不同的声音、不同的传统去开放我们的培训空间,我们必须确保我们能够听到所有的声音,我们也要学会倾听其他的形式和一些令人非常惊讶的声音。我们的学生他们的创造力可以塑造全世界,戏剧和艺术能够帮助我们想象新的世界,并且能够给予这些工具进行塑造新的世界,我们知道无论我们多么迅速地超越当下的时刻,或者战胜这场疾病,这场疾病仍然能够给世界留下印记,在座的年轻学者、学生还有成年人,都将改变你们在未来50年中的工作和行业,我们必须以我们的艺术形式为基础,去认识到这些挑战带来的机遇。托尼在《瘟疫》一书当中写道:世界只会向前旋转,更多的生命、伟大的工作已经开始了!

田水(上海话剧中心国家一级演员):

演员团要求演员通过不同的角色,提升自己“扮演”的技巧和能力,充分利用并提升在学习阶段积累的基本功,在舞台上演绎各种性格的人物。所以我首先要强调“扮演”是表演中很重要的部分,演员是用自己的身体来演绎各种性格的人物。因为“扮演”,所以基本功非常重要。由于舞台剧的外延很大,话剧的定义外延也很大,因此我们接触到了很多很多的创作方式,但我真心认为,现实主义的表达方

式和现实主义创作方法是很重要的。我希望戏剧学院的学生要增强观察生活的能力,提升情感的捕捉能力和传递能力,在这些能力组合下,让表演者变成一个非常立体的演员。

冯远征(北京人艺国家一级演员):

中国表演艺术教育,现在进入了一个瓶颈期。中国话剧是舶来品,我们的戏剧教育也算是舶来品,我们一以贯之的是斯坦尼斯拉夫斯基体系。走到今天,斯坦尼斯拉夫斯基体系在中国是个什么形态?在表演教育中是个什么形态?这是我们应该认真探讨。斯坦尼到中国半个多世纪了,斯坦尼是什么?我们应该重新思考、重新认知。学校教育与艺术团要求脱节严重。我们四年大学本科毕业的表演系学生,有多少能够被剧院接收?有多少学校培养出来的学生能够到剧院被用上?这是特别需要教育者重视的问题。原因很简单,拿产品说话。我们要的是一个合格的产品,是一个带有国家戏剧影视学院合格证的产品。中国表演教育在何方,我们如何发掘自己或者挖掘自己?当我们过多关注国外的时候,有时会忽视我们自己的民族的东西。北京人艺从上世纪50年代以来,一直探索中国式的戏剧表演之路,焦菊隐那一代艺术家创立了这个学派,形成了自己的特色。未来戏剧表演人才培养问题,我认为中国现在不喜欢表演艺术的年轻人报考艺术院校。但是,我们现在急需的是什么?教师队伍的优化,结构上需要改革,教师队伍如何让这些艺考考生端正自己的考试目的,很多人是为了出名而报考艺术院校,不是为了实现自己的艺术理想而来。未来中国表演艺术的教学,如何寻找和探索中国自己的教学方法之外,最重要的是要培养一大批优秀的表演教师,优秀的表演教学人才才是中国未来表演教学的出路。

谢巍(上海戏剧学院党委书记):

本次论坛的举行,意在加强与与会者对上海戏剧学院发展战略、办学思想、学科建设和人才队伍的全面了解和交流。上戏正在致力于建设国内领先、国际一流的高等艺术院校,表演艺术教育经过半个多世纪的创新探索,有了一定的经验积累。我们需要回望过去,总结经验;需要审视当下,弥补短板;需要展望未来,行稳致远,逐步形成具有中国特色、上戏特点、世界影响力的表演艺术教育体系和模式,这是我们这次论坛的初心,也是上戏面向“十四五”新一轮发展的使命。在这个过程中,我们需要

世界各地理学同仁,包括广大青年学者的热情支持与积极支持。面向未来的戏剧影视表演教学和实践,和中国所有大学标志性学科建设一样,需要守正创新、融通中西,传承和发展都是我们义不容辞的责任,上戏愿意和大家共同努力、携手共进。志合者,不以山海为远。我们在交流分享成功经验的同时,增进了理解和认同,加强了互信和友谊,在新时代、新技术、新平台的大背景下,共同演绎戏剧影视表演艺术开放、合作、共赢的崭新篇章。

(根据发言整理摘录)

相关链接

青年学者眼中面向未来的戏剧影视教育

“面向未来的戏剧影视教育”,本次论坛除知名专家、艺术家之外,还邀请了一批戏剧影视表演领域的青年学者参与讨论。

线上授课为表演教学带来了什么样的可能?日益凸显的新媒体环境将怎样影响表演这门古老的艺术?

河南大学艺术学院教师李玉昆认为,云端教学虽然开始时是一种被动之举,但这样的尝试也许在不久的将来可以转化为各高校之间打通专业教学资源以及优势共享的有效途径。表演艺术教育在新媒体艺术与5G的支持下将不断探索线上教学的实践模式,与世界各国的艺术家与学者联手打破时空阻隔,共同培养具有国际视野的艺术人才的前景指日可待。

美国南加大戏剧学院助理教授克里斯托弗·肖提出,希望大家能够充分应用虚拟平台上的学习经验,把新的媒介作为当代表演训练中的一个非常重要的工具。比如:表演者可以在其中构建不同的场景,这是传统表演教学所无法获得的资源。

北京电影学院博士研究生刘韦发现,新媒体环境下的表演跟传统表演最大的区别,是表演者往往会直视观众,这使得观众和表演者之间传统的情境建构被破坏,也就是直接打破了“第四堵墙”,新媒体表演在某种意义上已呈现出同传统表演不一样的空间。

当然,尽管新媒体环境已无所不在,但俄罗斯圣彼得堡国立戏剧学院博士研究生于亚东仍然认为,在现有的课程体制下应当积极搭建平台,建立行之有效的阶段性的体验生活的教学方案,从而能够在元素训练和人物模拟间架起一座桥梁,为日后人物性格塑造提供各自的素材储备,让观察体验生活依旧成为演员的一种真正的职业习惯。

(本版图片均上海戏剧学院提供)

