

戏剧表演教学之大戏排演

○张晓辉 张天欣

摘 要 作为戏剧表演教学的最后一个阶段,剧目排演教学的作用是不言而喻的,它是学生从演技学习向角色创造的过渡,也是戏剧院校检验教学水平、展示教学成果的平台。选择大戏时指导教师要深思熟虑、“量体裁衣”。要根据自身的表演教学功力,考虑学生个体的创作实力与创作潜能,还要考虑班级的结构情况,综合各种因素,选择出自己熟悉、力所能及同时又能使学生得到最大程度锻炼的剧目。大戏排演过程中,指导教师要处理好三个关系:一是导演排练与教学排练之间的关系,二是导演方法与教学方法的关系,三是教学效果与演出效果的关系。

关键词 戏剧表演 大戏排演 剧目选择

戏剧表演艺术,是一门创造性、实践性极强的专业学科。我国的表演基础课教学,主要是沿用前苏联的表演教学体系,经过各艺术院校多年的教学实践,使练习(小品)——片段——大戏排练成为表演课的三段体教学结构:

第一教学阶段“练习”(小品)——学会在自己创造的规定情境中真实有机地行动,并能建立正确的舞台自我感觉。

第二教学阶段“片段”——学会分析剧本的方法,学会在剧作家创造的规定情境中按照人物的行为逻辑进行有机行动;学会创造人物性格特征的方法和技巧;学会体现剧作家作品的风格感。

第三教学阶段“大戏排练”——学会创造完整的舞台人物形象的方法,完成舞台人物的性格创造;学会适应不同导演的工作方法,并能体现导演构思,在此基础上完成本课程四学年的艺术小结——毕业论文。

整个表演教程都是为了推动促进学生向演员过渡和转变。如果说在表演教程的前两个阶段,学生还处在量的积累中的话,那么第三个阶段——大戏的排演就是学生创作个性形成、学生

由学习演技向独立创造角色过渡的必然阶段。这一阶段的教学要求我们师生必须全面地适应这个质变过程,整个表演教程将在这个学生的飞跃期中全部合成、完成过渡。它必须起到催化作用,使过渡有机、有效。

毕业创作,是学生四年表演学习生活的告别“仪式”,是对教师四年表演教学的总结,因此,毕业创作是表演教学中至关重要的环节。多年以来,有关大戏创作、排演的研究文章很多,但大多数都是从训练技巧和创作流程方面去研究,很少有从教学法中阶段教学的内涵及外延进一步拓展去深究,很少有从剧目选择与人才培养关系上去思考。在毕业剧目的选择上,教师既不能为完成教学任务应付了事,也不能使自己陷入“巧妇难为无米之炊”的尴尬境地。因此,教师要在整体教学思路整体设计的指导下,根据各方面条件,选择合适的毕业剧目,为四年的教学画上圆满的句号。笔者认为:选择剧目是指导教师“量体裁衣”的过程。

一、“量体裁衣”:把握自我,合理选择剧目

指导教师具有剧目选择的权利。自身的戏剧修为和艺术观念会直接影响学生们,也会直接影响毕业大戏的选择。大戏属文属野,是雅是俗,甚至什么样艺术水准都与教师的专业水平和准备情况密不可分。因此指导教师的能力是一部戏能否达到良好的训练目的和演出效果的关键。表演教师的功力包括:能熟练地驾驭教程进度,吃透教材内容,将教学注意力集中在教学对象身上,运用多样化的教学方法、多种类的教学手段对学生因材施教。表演教师要达到这种功力的要求,就必须具有相当高的思想水平和文学艺术修养;有较丰富的生活经验和广博的知识;有较多的教学经验和较高的教学技能;有敏锐的观察力和判断力;还要有冷静的头脑和灵活的应变能力。这一切的总和才能造成上述功力。

在大戏剧目的选择和排演过程中,如果指导教师功力尚浅或所选择的剧目生疏,就会被迫将主要精力放在自己不熟悉的教材上,而不能时时处处着眼于学生,不能对学生扮演角色时可能产生的种种反应做出精确估计,不能制定出应对的方案来。这样极易出现两种情况:当与学生意见相左时,教师一时拿不出应变方案,可能会僵场;教师不能充分说服学生,造成学生的强制接受,可能会挫伤学生的主动创造。因此,平时充分积累,认真备课,长期策划、酝酿,最终选择出自己熟悉、力所能及的作品来进行排演,方可事半功倍。

二、“量体裁衣”:把握个体,合理选择剧目

学生入学时必然已经具备了做演员的一定创作条件,同时教师还必须去注意学生目前尚未展露而未来可能发挥的种种潜力。这是形成和扩展创作个性的专业基础。选择剧目时,既要充分依据学生的创作条件,也要准确估计学生创作的潜力。不顾学生的创作条件而选择超过学生能力的剧目是教学法的错误;不顾学生的创作潜力的剧目选择也是教学法的错误。所谓“合适”,应是既合适于创作条件,也合适于创作潜力,当剧目选择得真正合适时,教学成功的可能性就基本具备了,如果教学方法恰到好处,就必能取得良好的教学和演出效果,学生的专业能力可以大大地跃进一步。某一届表演班毕业大戏,我选择了中国古典名著《梁祝》,在做人物关系小品的练习阶段,饰演梁山伯的书童“侍九”这个人物的,是班上个子最高的男孩。最初我是希望班里比较小号的男孩子来演这个角色,这样更能显出山伯的高大和伟岸,但是这个男生诠释了一个憨态可掬又不乏智慧、幽默诙谐又富于同情心的“大号侍九”。课下我问他为什么选择这个角色,他说他知道老师心中的“侍九”不是他,但他喜欢这个角色,希望能够诠释出一个“属于他”的侍九。我被这种创作积极性深深打动了,从这里,我也看到了他的创作潜力,看到了未来这一版《梁祝》中这个角色的前景,更增加了我选择该剧的信心。这个配角也成为了该剧目演出时的一个亮点。由此可见,剧目选好了,能更好地锻炼演员,能更好地发挥演员的创造力,也可以使教师和学生以一种兴奋状态下进行创作,获得一种“其乐融融”的享受和创造力迸发带来的快感。

三、“量体裁衣”:把握整体,合理选择剧目

每一届表演专业学生的结构情况都不尽相

同,有的表演班存在着男女生比例失调的问题,有的存在着戏剧行当不均衡的问题……这些因素往往是客观的。

每一位教师在多年的教学实践中,根据个人的艺术追求、取向和喜好,都储备了一些优秀的剧目,在毕业大戏剧目选择时,根据不同届别表演班级特点,在自己的“剧目储备库”中检索,力求找到既能发挥学生创作积极性,又能弥补“客观缺陷”的剧目进行排演。我带过这样一届表演班:生源上女生的整体素质比男生优秀,并且,男女比例十分不平衡。经过深思熟虑,大戏排演时,我选择了日本女作家桥田寿贺子的《结婚》。该剧主要以一个家庭中的五个女人为对象,对他们的生活进行描述和表现,是一个女人戏。五个女人一台戏,这当然能够锻炼学生的表演能力,因此,学生从中得到了极大的锻炼,达到了预期演出的效果,更重要的是,这样的剧目选择,消减了男女比例失衡的问题。这个例子告诉我们,作为大戏指导老师,平时多注意学习、积累、整理和思考,在自己的“剧目储备库”中尽可能多地储备“拿手好戏”,避免“以不变应万变”的演出现象,更要避免仓促上阵、打无准备之仗的现象出现。

教师教学的艺术特色、演剧观念,同学间相互影响所形成的班级创作风格,学生的整体素质,也是教师选择毕业大戏时需考虑的因素。但这样的整体优势是可遇而不可求的。有时会出现这样的情况:教师准备了一部好戏,但是要等到合适的班级,可能是多年以后的事情。根据水上勉的名作《青蛙啊,从树上下来吧》改编的音乐剧《文那啊,从树上下来吧》,描写了生活在大池塘里的青蛙文那的生活。它在经历生物互相残杀的地狱般的磨难之后,以为高处是天堂,于是爬上了栎树顶端的一个洞里。岂知在这洞里,文那接触到了更多的磨难和罪恶,春天来临之后,文那又从树上下来,回到了大池塘里。剧作假托动物世界中的苦苦挣扎乃至互相倾轧来暗喻、讽刺人间的世界。这部音乐剧既要求学生有很好的话剧表演功底、较强的动物模仿能力,还应该具有较强的舞蹈和声乐演唱能力。当年,笔者看完这部童话般的音乐剧之后,就对其产生了喜爱之情,并有一种排演的冲动。但直到云南艺术学院迎来2006届表演班的毕业演出时,这种冲动才得以实现。这一届表演班生源较好,有多位同学入学前学习过专业舞蹈,入学后形体和声乐两门

基础课授课效果也很好。因此,在毕业剧目选择时,我们排演了该剧,取得了良好的演出效果。但是,这样优质、高水平的毕业演出是不多见的,就比如这个戏来说,从准备思考排演该剧到最后得以舞台呈现,笔者准备了四年的时间。

选择剧本,教师需要考虑的是将学生尽可能“合适”地摆进剧本中去,让每一个学生都有适合自己的角色。但是,实际工作中我们往往首先考虑的是创作个性比较突出的学生,而忽视了与其配戏的其他学生的能力,这就忽视了表演教学的集体性特点。我们选材不能像声乐、美术教学那样只需要针对一个或者少数几个,而应该兼顾大多数学生的专业创作。诚然,这其中当然要为较突出的同学选择难度较大的角色,以利拔尖,但同时也必须一视同仁地对每个学生进行因材施教,使其各有所获。

在大戏排演阶段,指导教师既是排练教师,又是导演;同学既是学习表演技能的学生,又是演员。那么这就要求指导教师必须要处理好三个关系:一是导演排练与教学排练之间的关系,二是导演方法与教学方法的关系,三是教学效果与演出效果的关系。

首先,将导演排练与教学排练统一起来。表演教师兼任一出戏的导演,职责的双重性必然使他所注意的对象复杂化。他不是单纯地“上课”,因为他同时还在“排练”;他必须将导演过程当作课来上,又必须把每一节课当作导演创作活动来对待,还要把两个过程兼并成一个过程,把导演排练与教学排练有机地融合在一起,在一种排练场兼课堂的运动形式中,取得人才培养与演出效果双赢的复合效应。

在表演教学的前两个阶段:小品练习和片段教学中,教师工作的重心主要集中放在角色的性格特征和演员形象塑造的表演技法上。其中,角色的性格特征包括人物的心理特征与外貌特征;表演技法包括台词处理、动作选择、道具运用等等。在剧目排演阶段,教师除了要完成培养人才的任务外,还要完成导演的工作职责,包括把握剧目的风格、舞台呈现的形式乃至“灯、服、道、效、化”的综合运用等。

其次,将导演方法与教学方法统一起来。在剧目排演阶段,原本单纯的师生关系之外,又多了一层导演与演员的关系,还掺进了艺术创作的合作关系。因此,教师在指导学生创作的过程中,必须把他们当作“演员”看待,“将演员该

做的事全部交给演员去做”。教师是帮助学生独立工作的催化剂,目的是使作为演员的学生能够自由地适应作为导演的教师的要求。教师要从思想上打消学生的依赖性,大胆地放手,引导学生自己动脑设计角色,解决问题。经过基础课两个阶段的训练,学生已经具备了较好的人物形象塑造的能力,教师不能再像以前那样过多地“示范”教学,更应该采用启发诱导、暗示提醒等手段,引导学生完成人物的塑造。当演员的创作与导演的构想状态默契,甚至超出导演的预测,达到更佳的效果时,教师应予以肯定和鼓励;当演员的创作与导演构想相悖逆时,教师应与学生进一步探讨,修正调整各自的想法,保护学生创作的积极性。从行动的三要素方面来解释这一问题,就是教师与学生共同分析“做什么”和“为什么做”,而“怎样做”的权力一定要先交给学生,这样才会保护学生的创造性,发挥其主观能动性,更好地完成人物形象塑造。

在这样复合形态的合作过程中,教师还要让学生懂得剧院工作的操作方式,在今后的职业生涯中,将怎样与导演合作。剧目排演是教学过程中第一次按照院团演出模式而进行的创作过程,教师是学生戏剧创作中的第一个导演。在具体的排演创作中,教师应该让学生最大限度地参与创作,了解导演创作的流程,体会二度创作的可能性,知晓演员创作的开拓性与创作的服从性之间的关系,为其今后成为真正的演员打下基础。

第三,将教学效果与演出效果统一起来。作为导演的教师要熟悉舞台,熟悉舞台装置,要善于与舞美设计人员及舞台各部门工作人员亲密合作。要在与他们的商讨和合作中,在充分表达导演意图的同时,尊重各部门的创作特性与要求,力争在和谐的氛围中实现导演构思,并且要尽可能地运用舞台技术手段来强化表演效果,烘托角色激情,为演员的表演提供足够的外部推动力。

在演出的过程中,作为导演的教师,一方面要注意舞台上演员的表演,另一方面要关注剧场中观众的反馈。根据观众的反馈对演出节奏、呈现方式再作调整,以求在下一场演出中取得更佳的效果。当演出受到一致好评时,学生就会不自觉地产生成就感和更强的自信心,才真正明白戏剧艺术的真谛。

大戏排演的结果是要接受观众的检验。院校的大戏没有更多的功利目的和票房压力,我们更加看重的是演出的艺术效果和审美价值,注重的

昆明儿童剧团演剧初探

○方冠男

摘要 本文关注抗战时期的昆明儿童剧团演剧活动，以此为对象，对其活动形态进行初步探讨，分别从活动概览、特点归纳和演剧评价三点进行细部阐述，认为从活动面貌来看，昆明儿童剧团的活动表现在三个方面，即演剧活动、歌咏活动和协作活动，并具有演剧形态的规整、团体生存的独立和活动方式的业余这三个特点，其演剧活动，是一支不可忽略的演剧力量，是校园戏剧在校园以外的延伸，是具有爱国抗战色彩的戏剧活动。

关键词 昆明儿童剧团 活动概览 演剧特点 演剧评价

1937年，随着抗日战争的全面爆发，不少知名高校纷纷内迁，云南，以沉静的姿态伸出双手，成为战乱中的大后方，对不少抗战中的流亡人士来说，为他们提供了相对安稳的居住地，对中国抗战全局来说，为祖国保存了一片相对平静的后方，同时，这些新鲜血液的迁入，对云南来说，也是一次历史机遇，更是一次文化弹跳——因战乱汇入云南的新鲜溪流，使得昆明这个城市，在短短的几年间，就成了全国范围内的文化重镇之一。

昆明儿童剧团，就在这样的环境下诞生、成长，并为昆明的文化活动抹上了单纯而鲜亮的一笔。略微遗憾的是，目前，关于昆明儿童剧团的记述寥寥可数，只有董林肯的《峥嵘岁月话当年——

忆昆明儿童剧团》、龙显球的《抗战时期昆明话剧活动大事记》、吴戈的《云南当代话剧发展的过去、现在与未来》对其进行提及，其他则是略微涉及昆明儿童剧团，而没有从历史眼光和理论视角方面对其进行深入研究，如同济大学出版社出版的《同济大学学生运动史》。资料的缺少，使得我们的研究存在着一定困难，但正因此，本课题也就具有了拓荒的意义：一方面能够在云南抗战文化的研究中，还原抗战时期的昆明记忆，从而显出了历史价值；另一方面，研究视角将昆明儿童剧团放置在抗战大后方的文化背景中，在横向方面与其他演剧形态进行共时比较，在纵向方面涉及不同时期的历时对比比较，这样“左顾右盼”、“上挂下连”，在今天也显出了文化价值。

此外，研究昆明儿童剧团，还有着廓清认识必要性：生活中，笔者发现，人们容易将本课题的研究对象昆明儿童剧团与昆明儿童艺术剧团混淆。而实际上，昆明儿童剧团，并非我们今天所说的“昆明儿童艺术剧团”。昆明儿童剧团成立于1938—1939年之间，活动时间偶有断续，一直延续到1947年^[1]，组织者为当时的同济大学学生，参与者是当时昆明部分小学的一些学生；而我们今天所说的昆明儿童艺术剧团，是1984年5月由原昆明市青年话剧团更名而成，再往前推的前身，是成立于1978年初的昆明市文工团话剧队，与抗战时期的昆明儿童剧团，完

是大戏排演阶段对学生专业技能的提高与升华，关注的是一个学生向成熟演员的过渡成长。

当学生的表演得到观众的掌声，社会的承认，院团的关注，这样的教学也就完成了它的历史任务和使命。

当大幕徐徐落下，我们感受到又一批学生毕业了。这是一个表演老师最欣慰、也最伤感的瞬间，欣慰的是演出的成功使我们看到了自己艺术血脉的延续，伤感的是演出的结束也预示着和这群相处四年的孩子们的分别。戏剧表演教育是伴随着情感的，毕业大戏排演阶段的教学，既铭刻着学生和老师共同努力的汗水，也培养了相濡以沫、荣辱与共的师生感情。每一位忠诚于人民艺

术教育事业的表演教师，都应该认真地加强自身功力的提升，坚持正确的教育观念，为培养更多的表演人才贡献力量。

参考文献

- [1] 梁伯龙, 李月. 戏剧表演基础 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2004.
- [2] 齐士龙. 电影表演心理研究 [M]. 北京: 中国电影出版社, 1992.
- [3] 吴戈. 戏剧本质新论 [M]. 昆明: 云南大学出版社, 2001.

作者单位 云南艺术学院