

巴甫洛夫学说,有一些跟表演有关系的可以看一看。还有一个是电影美学,这个特别重要,电影美学跟电影表演学的关系实在太密切了。

注:本文根据郑雪来老师演讲稿整理、剪辑而成,整理人为北京电影学院表演学院2011级硕士研究生张汝杰。

注释:

[1] 郑雪来.斯坦尼斯拉夫斯基体系论纲[M].中央编译

出版社,2012:29.

[2] 上述材料均见于1962年出版的苏联科学院高级神经活动与神经生理学研究所巴·西蒙诺夫所著的《斯坦尼斯的方法与情绪生理学》一书。

[3] 郑雪来.斯坦尼斯拉夫斯基论导演与表演[M].中央编译出版社,2012:11-14.

[4] 碧尔曼在《命运赐予的会见》一书中,马萨夫斯基在《斯坦尼斯拉夫斯基还活着》一文中。

(郑雪来,中国艺术研究院研究员。)

开阔视野 改进教学

■ 钱学格

众所周知,我国解放后的话剧表演教学和电影表演教学,其基础均来自学习前苏联,即遵循斯坦尼斯拉夫斯基的表演体系和教学体系。但随着各个艺术院校自身教学经验的积累和改革开放时代的到来,他们开始把目光投向西方。1980年中央戏剧学院表演系请来了毕业于英国皇家戏剧学院的英籍专家——著名京剧演员周信芳之女周采芹为全体教员进行了五个月的授课;之后,北京电影学院表演系请来法国电影演员拉芳为85表演进修班授课;1987年北京人艺请来波兰戏剧家格洛托夫斯基的弟子德国柏林高等艺术学院教授露特·梅尔辛为人艺学员班授课。当时我带领表演系的青年教师前往学习观摩。近来,自2009年至今,上海戏剧学院每年举办一期“国际导演大师班”,迄今已举办了美、英、俄、法、德五期。请了数十位大师授课,每期集结出一本书,影响很大。2013年3月,电影学院又请了意大利国家电影实验中心主任德·桑蒂斯给表演学院学生讲授《电影表演中的特写镜头和模仿训练》。纵观三十多年来的种种学术交流,无疑使我们的影视表演教学开阔视野,丰富了教学训练手段。

那么这些来自西方的近现代教学方法与我们固有的教学方法有没有矛盾呢?肯定的说没有矛盾,而是可以相互交融、补充。据我了解,这些来自美、英、德、法、意的专家,他们对斯坦尼斯拉夫斯基

其人及其体系是给予充分肯定和崇敬的。周采芹说过:“斯氏体系反对虚假造作的匠艺式表演,提出了演员表演应该遵循的正确方法和途径,指出表演的目的是创造出角色的‘人的精神生活’,演员扮演角色,这就是在角色的生活条件中,和角色完全吻合的,真实的,合乎逻辑的,有顺序的像真人一样的思索,希望,努力,感觉和行动。”这是演员表演应当达到的境界。而格洛托夫斯基本人在苏联和波兰学的就是斯坦尼斯拉夫斯基体系,他认为斯氏是戏剧表演方法的第一个伟大的创始人。但是,演员如何达到斯氏所创导的表演境界,体系却缺乏提供更多的训练手段。而西方正是在这点上创造了各种丰富多样的训练方法。

这些训练手段适合于表演课第一学期的教学,即解放天性和元素训练阶段。综合概括一下,西方训练方法有些共同的特点:

1. 它们把斯氏体系提出的“表演诸元素”——肌肉松弛,注意力集中,真实感与信念,想象,动作与规定情境,交流,情绪记忆等等综合在一些练习、游戏中进行。

2. 再一个特点是把心理、形体与气息发声结合在一起训练。

诸如,意大利专家阿德里亚诺·德·桑蒂斯每堂课开始都让学生站立一排,要他们完全放松,深

信所做的练习,沉静下来,忘掉一切杂念,闭上眼睛,感受音乐,随意漫走,走的过程中冥想自己过去一段非常悲伤的回忆。这样走走停停,随着音乐的变化,情绪变得非常兴奋,非常快乐,感觉身体内有一股能量在燃烧。这些都靠学生自己内心去感悟。

之后,学生俩人一对,面对面坐在地上,一方闭上眼用手抚摸对方的脸,在脑海里塑造对方完整的脸型、五官,呈现一幅画面,像张照片。再睁开眼睛看看对方的脸同自己想象中的是否一样。这里主要是强调演员的感受和想象。

英国周采芹的教学同样运用了许多表演练习和游戏,如:木偶练习,信任练习,节奏感练习,空间造型练习等等。她带学生做“最大”和“最小”的练习时,要求同学们想象自己是世界上最大和最小的动物或者是其它的东西。当学生想象自己是个蚂蚁时,她就启发学生去想象并且感觉到可能被踩死或是碾死。这样,学生在蜷缩自己身体的同时,心理的感觉已经在变化,同时她还要求学生可以自然地发出心理想要发出的声音。在做最大的物体时,也要求学生在伸展自己的身体时运用自己的想象,找到心理的感觉,并发出声音。有时她让同学们想象自己是一片飘垂的秋叶,是千年的古松,是一粒珍珠,或者是一座高山。总之,在蜷缩和伸展时把心理和形体结合在一起。在木偶练习中,当双手向上伸展时,她要求学生想象自己飞到了天上,在云彩中遨游,要看到云的颜色,闻到空气的味道。在另一个松弛练习中,学生要从头开始放松到脚腕,她要求学生一个脊椎一个脊椎地松弛下来,最后躺在地上,启发同学们去想象微风吹过自己的面孔,又变成了雨点、冰雪、烈日等等,使同学们运用想象产生形体上的不同感觉。同样,在这套练习中,当从躺倒后起立时,她要求学生在起立的过程中,有20、30、50甚至更多的停顿,并且在停顿时去感受。这种练习不仅使学生感觉到在一个简单的从卧到立的过程原来有着多种多样的形体变化,增强了形体的雕塑性,而且还使学生在不同的停顿姿态中体验到了舒适、不安、焦急、轻松、担心、害怕等不同的感觉。这种练习中的形体动作是即兴随意做出的,不是在故意摆姿势,但有雕塑感,同时又使演员能把形体动作的心理感觉储存起来。

在所有练习中,无论是立姿,坐姿还是卧姿的

动作,又都是和气息发声训练结合在一起的。从最简单的听自己的呼吸开始到各种姿态和动作中的发声和念词,周采芹都要求呼吸保持在自然状态的基础上进行练习,她非常强调气息训练,让学生不要过多的去注意喉头和声带,而注意腹部的深呼吸。例如她运用木偶练习结合发声训练,从自然音域向高低扩展,对于训练声音的松弛和在各种姿态下保持声音和气息的联系是十分有用的。

这套练习是把松弛,注意力集中和想象结合在一起,并在想象的基础上引起感觉和感情的变化;同时又和形体的松弛与伸展,气息的运用和发声的训练结合在一起。学生坚持做这套练习,对表演基础训练是很有有效的。

耶日·格洛托夫斯基(1933—1999年)波兰戏剧家、导演,“贫困戏剧”(又称“质朴戏剧”)的创始人。他曾就读于克拉科夫戏剧学院,毕业后赴莫斯科戏剧学院表演系进修。回国后担任克拉科夫剧院和波兹南波兰剧院导演。他是一位伟大的戏剧改革家,英国著名戏剧导演彼得·布鲁克这样评价他:“像格洛托夫斯基那样全面而深入地对表演的本质,表演的现象,表演的意义以及表演的心理—形体—情感过程的本质与科学性进行探索,这样的人世界上还未曾有过。”

他研究过所有欧洲以及欧洲以外的主要演员训练方法,学习斯坦尼斯拉夫斯基体系;梅耶荷德的生物动力学训练;瓦赫坦戈夫的综合训练法;印度的卡塔卡利(印度南部一种民族舞剧);日本的能剧;尤其喜爱中国的京剧。他说:“我们认为演员的个人表演技术是戏剧艺术的核心”。他致力于探索一种能够客观地给演员以创造性的技术的训练方法,而这种技术是扎根在演员的想象和个人联想里的。

我们观摩德国专家露特·梅尔辛对人艺学员的训练,她首先让学员长时间做出各种高强度的形体动作,并伴随气息和发声,在学员身体十分疲劳的情况下达到精神的完全松弛解放,激发情感毫无拘束地高昂释放,此时学员们在台上尽情地、发自内心的、狂热地呼喊,甚至不由自主地哭泣起来,让我们感到非常震撼。

格洛托夫斯基告诫他的学生:“牢牢记住,身体必须首先动作,然后发出声音。”“你开始做某些

动作,你必须全力以赴。必须百分百地献出你自己,献出你的全部身体,献出你的全部心灵,献出全部可能的,独特的,内心最深处的与之相联系的一切。没有苦练功夫,是不能达到情感高潮的。”在他的《迈向质朴戏剧》一书中较详细地介绍了他进行训练的各类练习,如:各种行走,滚跑练习;放松肌肉和想象练习;造型练习;呼吸发声练习;模拟练习等等,这里就不一一列举了。

另外,在老师和学生的关系,教学方法上也有非常值得我们学习之处。他们上课,老师融于学生之中,或团团席地而坐,或与学生一起下腰、踢腿、

翻滚、倒立,引导学生做各种练习,静静走在学生身边,观察每个人做的是否到位,或轻轻在他们耳边说些什么,让学生在完全放松,自然地状态下达到练习的目的。而我们上课依旧传袭一贯形式,老师坐在桌子后面,出题目让学生做,尤其是在学生做得不够好的时候,习惯于训斥,甚至责骂学生,弄的初学者越发紧张,越发地做不好,以至不愿意或不敢上台,感受不到学习的轻松,生动,愉快,激发不出发自内心的创作感悟。

(钱学格,北京电影学院表演学院教授。)

纪念斯坦尼斯拉夫斯基诞生 150 周年

■ 刘诗兵

为纪念伟大的戏剧艺术大师斯坦尼斯拉夫斯基诞辰 150 周年,北京人民艺术剧院召开《斯坦尼斯拉夫斯基与北京人民艺术剧院研讨会》,这在当今的戏剧影视大发展的氛围中很及时,也很有必要。现在不是去追索斯氏体系的发展,也不是在上世纪 80 年代要拨乱反正为斯氏体系正名,而是在我国戏剧影视多元化发展的当今,我们怎样坚持现实主义的创作道路,健康地发展我国的戏剧影视文化艺术的问题。

从改革开放以来的 30 多年我国戏剧(话剧)波浪式的多元化的发展——小剧场戏剧、先锋戏剧、探索戏剧、荒诞戏剧、新浪潮戏剧等风格流派的出现;戏剧管理体制的变化——大量民营戏剧社的出现,形成了国家剧院、地方剧团、民营剧社共同开拓戏剧阵地的局面;上演的剧目也改变了原来的演出传统。各种戏剧风格的演出形式都以自己的样式在吸引观众的眼球。这些演出团体,有意识或无意识的都在演剧方法、演员的组成上有自己的追求和探索;上世纪 80 年代后,我国对“北京人艺演剧学派”的认定,和国外各种演技理论的引进,首当其冲是对布莱希特“间离效果”的探索,随后是梅耶荷德“有机造型术”的研究、阿尔托“残酷戏剧”

的介绍、格洛托夫斯基的“贫困戏剧”表演训练法的实践、“微相表演”的强调、美国“方法派”的研究、英国彼得·布鲁克“空的空间”的探索,以及对中国传统戏曲写意表演的吸收等。不管是传统的现实主义、写实主义、非写实的、写意风格的、荒诞的、先锋的都是在探索着我国戏剧影视表演艺术发展的新路。寻找新的演剧方法,新的演剧形式,以便更适应当今社会大众多元化观赏戏剧的审美需求。

戏剧、影视表演教学也是在前所未有的发展扩大,除文革前全国能数得过来的几所国办、省办戏剧电影学院外,现在已是几十所、几百所的在扩增,没有正规学历的表演学校和表演培训机构更是数不胜数,都是以自己的方法在培训着新生的演员。在当今戏剧、影视创作与教学培训的发展如此繁荣的时代,来纪念斯坦尼斯拉夫斯基的诞生是否与人们的观赏需求过时了呢?研究它有什么必要呢?我们常挂在口头说的“斯坦尼”,绝不是仅仅指斯坦尼斯拉夫斯基本人,而是对他创建和形成了一整套完整的演剧方法理论的研究、纪念。

戏剧表演两千五百多年的历史,对表演艺术本质的认识:动作中的人,这个表演规律的本质认识,不是自斯坦尼开始的,据上海戏剧学院的胡导教授