



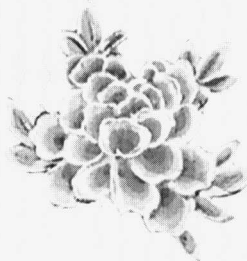
生媛媛 / 著

戏曲表演身段

——女生训练基础



學苑出版社



戏曲表演身段

——女生训练基础

生媛媛 著

學苑出版社

图书在版编目 (CIP)数据

戏曲表演身段：女生训练基础 / 生媛媛著. — 北京：学苑出版社，2007.1

ISBN 978-7-5077-2804-0

I. 戏… II. 生… III. 戏曲表演—舞台动作—高等学校—教材 IV. J812.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 004433 号

责任编辑：潘占伟

装帧设计：徐道会

出版发行：学苑出版社

社 址：北京市丰台区南方庄2号院1号楼 100079

网 址：www.book001.com

电子信箱：xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话：010-67674055 67675512 67678944

印 刷 厂：北京佳信达艺术印刷有限公司

开本尺寸：720 × 980 1/16

印 张：12.5

字 数：148千字

版 次：2007年1月北京第1版

印 次：2007年1月北京第1次印刷

印 数：1-2000册

定 价：32.00元

生媛媛老师把她的书稿交给我，翻阅了一下，第一个感觉是图文并茂；细看了一个章节，感到有术有学。字里行间看得出她对教学的思考，看得出阅读的数量，看得出她下的一番细致的苦功夫。功夫下在什么地方呢？

功夫之一：贯通技术与学术。

身段教学是一门技术很强的课程。学生们通过身段训练，塑造优美的艺术形体，传导非文字的形体语言。生媛媛老师把握教学目的，力求把技术训练和学理传授相结合，她向文学、文献、文物中索取，她向图画、壁画中探究，做了一番寻根、探源的工作。一个剑组合训练，她简述了“剑史”、“剑文化”、“剑与京剧”、“剑的训练”。这绝不是小题大做，而是把技术向学术的提升。试想教师有了这样的课前储备，在上课的时候无论是专题讲授，还是即兴讲解，其知识含量、文化含量，都会大大提升。特别是有助于开发学生的鉴赏能力，

提高学生审美水平。用句老话来说：既要使学生学到“玩艺儿”，又要使学生“开窍”。我们大学的身段课应该是既要训练技术，又要开发智能，既要做到身体力行，又要提高理解能力、鉴别能力、想象能力和创造能力，扩大学生的思维空间。

功夫之二：重视训练细节的规范化。

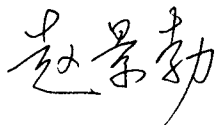
这部教材的编写也很有新意，生媛媛老师把每个动作都用三项内容给予解析：一是规格化的动作照片，每张照片都是精心拍摄的，力求做到具有示范性，同时反映出本人的学练心得和审美追求；二是分五条解析，这五条解析分手位、头部、身形、脚位及道具位置。五条解析把身体每个部位的要求力求具体化，每个细部规范化，做到局部准确，整体和谐。三是“造型要求”，既是规格要求，又是要领和方法，此项写得很细，大至身法要领，小至手指要领都做了细致的文字表述。细处见精神，正是在细节之处看出治学的严谨和艰辛。

在我院的身段教材建设过程中，王诗英老师做出了卓越的贡献。她立足京剧，吸纳百戏，兼学舞蹈、武术，创作了系列的旦角身段教材，众多的艺术院校以此为范本，我院众多的青年教师更是争相学习。生媛媛老师追随王诗英老师，近几年通过课堂实践，融入自己的教学经验，完成此部教材，可喜可贺。同时，我也对身段教学的研究提出两点建议：

一、在外部形体训练的同时，注重对内在“精、气、神”的研究。我看到教材中有“提气”、“沉气”的提示，也有眼神视线的提示，能否更深入研究，如“气”在形体运动中的作用，气与力度、气与韵律、气与节奏、气与情感等等，戏曲身段比其他艺术更强调气韵，更强调神情。

二、扩展大学身段教材的功能。身段教材既是训练的载体，又可成为学生创作的储备。这样就区别开了学云帚身段和学云帚剧目的不同。学了《思凡》、《秋江》戏中的云帚技巧，仅是一剧之得；学了身段课应该是云帚的专题训练，所以应该增加数量，丰富内容，包容宽阔。

戏曲身段需要发展。在舞蹈、武术、杂技以及绘画、动画高速发展的今天，戏曲身段显得慢了一些，向兄妹艺术吸纳少了一些。应该广泛吸收，博采众长。因此，大学身段教学兼有科研和创作的内容，使戏曲的身段、戏曲舞蹈随着时代不断发展。我想京剧大师梅兰芳从国画“散花图”生发联想，创作名剧《天女散花》；舞蹈大师戴爱莲从敦煌壁画“飞天”生发联想，创作名舞《飞天》，两个大师都是从静态的绘画和壁画中，创作出鲜活的传世作品，足见我们的舞蹈、身段研究创作应该更加开阔视野，以获得更大的发展。

A handwritten signature in black ink, reading '赵景勃' (Zhao Jingbo) in a cursive style.

2006年12月16日

读了生媛媛老师《戏曲表演身段——女生训练基础》的书稿，感到欣慰，很受启发。由于我从未接触过影视表演艺术专业，讲不出什么“门道”来，只能说点观后的个人学习心得。

一、书稿结构完整，内容丰富，涉及面广。从课程设置、阶段要求、训练项目以及怎样使传统的戏曲身段表演与现代的影视形体表演相结合等方面，做了详细的论，填补了中国戏曲学院就如何培养影视表演艺术人才，在女演员形体训练方面的教材空白。这本著作是一个可喜的开端。

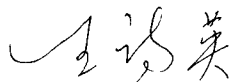
二、书稿思路清晰新颖，文风严谨求实。对每类训练项目都做了追根寻源的工作，查阅了很多的历史资料，这是确保教材立论准确的依据。也就是说，在如何继承传统方面，下了很大的工夫，同时重视现行的实践经验。

中国戏曲学（校）院创建半个多世纪以来，在旦行身段功法课方面取得了

一点经验，形成了学院的艺术风格特色。这是一代人努力的成果。媛媛老师能够集思广益，博采众长，从各种艺术思路中去选挑精品，为我所用，使教材更具有规范性，增强了教材的实用价值，便于推广。

三、书稿的完成，是自力更生、奋发图强的结晶。媛媛老师善于抓住机遇，走自己的路。无论学什么都是围绕一个目的：尽快提高自己，适应新的形势需要。她接受影视表演戏曲身段课教学任务，从开始上课时的不知所措，到今天《戏曲表演身段——女生训练基础》教材一书的脱稿，仅用了五年的时间，这是一个很大的飞跃。靠什么？靠刻苦学习，靠努力实践，靠勇于创新的精神。

戏曲艺术的振兴发展需要更多人的不懈努力，在培养戏曲高、精、尖艺术人才方面更是如此。此书的问世，就是作者秉承传统，开拓创新，为戏曲教育事业做出的一份贡献。

A handwritten signature in black ink, appearing to read '王倩' (Wang Qian), written in a cursive style.

2006年11月28日

当时间的指针定位于2006年时,不觉从事学院的影视表演教学已有五年的历程。有意思的是该历程恰恰与国家和学院的“十五”规划实施同步。

记得当时接受影视表演戏曲身段教学任务的时候,心里是那样的茫然和忐忑。作为从事近二十年戏曲表演教学的我来说,这是一个极具挑战的教学任务。戏曲舞台表演是直面观众,而影视表演则直面镜头,不同性质的表演,如何制定教学目标,如何组织教学内容,如何进行训练,没有前车可鉴,没有现成的答案,只能依靠自己在学习、研究中去寻找,在实践中去验证、提炼、总结、归纳……

在短短的五年教学实践过程中,我对影视表演专业的戏曲身段课的认识与实践却经历了三个阶段。

一、一般性形体训练阶段。

接到教学任务之后,我认真地研究了戏曲表演专业与北京电影学院表演专业的课程体系,确立了戏曲身段课在影视表演专业课程体系中的地位——专业基础课,同时也明确了该课程体系对本课程的要求——形体训练。由于本课程在课程体系中所占比例较小,共64课时,同时考虑到影视表演专业课程体系的要求,因此在教学内容设计方面,确定以戏曲表演基础元素训练为训练内容。在教学内容确立后,参照北京舞蹈学院古典舞专业身韵课的教学内容设计方法,将戏曲表演基本功课和身段课的部分教学内容组合起来,通过戏曲表演的基础元素进行形体机能的训练。

实践证明训练效果不明显。之所以如此,是因为影视表演专业学生入校之前学习背景复杂,有经过业余舞蹈训练的,有经过戏曲表演训练的,当然大部分是爱好艺术的高中生,大家在学习过程中对学习内容的难易度认识是不同的,接受力和表现力也是不同的,所以导致学习与训练的热情不高,加上基础训练原本就是一项非常枯燥的训练内容,虽然在教与学双方的共同努力下,完成了课程规定的教学任务,达到了课程的最基本要求,但是,行课过程中的问题,还有待进一步解决。

二、技能性的身段训练阶段。

第二阶段的展开,是从解决第一阶段教学中存在的问题开始的。针对影视表演专业学生所反映出来的问题,在实施教学过程中,我对原有教学内容和训练的侧重点进行了一些调整。将原有以基础元素形体机能训练为主,改为以基础元素技能训练为主,以此带动形体机能训练;在训练方面,将部分戏曲表演扇子造型的训练引进课堂,同时注意教学方法的多样性,并进一步提高了教学语言的趣味性和形象性……应该说这些调整,在一定程度上改变了学生学习的状态,提高了学生的学习积极性,教学与训练

效果都有了明显的提高。本课程成为学生比较喜欢的一门课程。

三、技艺性的身段训练阶段。

虽然在教学实践中进行了一些调整,并取得了一定的成果,但是,影视表演专业戏曲身段课程教学对象的客观基础条件,是没有根本改变的,形体接受能力有较大差异的客观现实也是没有改变的。面对摆在面前的客观事实,如何上好这一门课,并真正达到设课之初的目标,不得不再次进行思考。

在对前两个教学阶段的反思与研究中发现,我在组织教学之初的实践中走进了两个误区。第一,过分强调戏曲形体训练的原汁原味;第二,误解学生的思想认识,为迎合学生的“需求”努力向舞蹈靠拢,从而失去应有的艺术特色。

首先,在实践中,由于一味地强调戏曲原汁原味,在给学生做出评价时,常常会忽略学生原有专业基础的局限性,导致她们很难适应和达到原汁原味训练的要求,并使她们由此产生了一定的畏惧心理。如何引导学生克服这种心理,又通过何种手段以及语言表述使学生更容易接受,是下一步教学实践必须研究的问题。

其次,误解学生的思想认识。实际上,学生很愿意学习戏曲身段中原汁原味的东西,只是希望如何能变得更容易接受而已。可是在教学实践中,我自觉与不自觉地受到现实中一些流行观念的影响,训练要求有舞蹈化倾向,使戏曲形体训练在一定程度上失去了原有的艺术训练个性,导致学生形成了错误的认识观念:认为戏曲表演身段没有韵律,只有舞蹈才存在形体的韵律……学生的错误理解,恰恰为今天的戏曲形体训练提出了一个如何在发展和兼收并蓄过程中保持自身艺术个性的问题。

另外,在教学实践的反思与研究中还发现,戏曲艺术对于影视表演专业的学生而言还具有一定的神秘感,在努力接受训练的同时,她们更渴望

得到一些戏曲文化方面的知识。这一点对我丰富教学内容,改进教学方法是很有启发的。

孙子曰:知己知彼,百战不殆。作为教师,只有了解学生,才能有效制订教学内容、教学方法、教学进度,调动她们的学习积极性,实施正确的教育,落实面向全体学生和因材施教相结合的教育原则。

影视表演专业戏曲身段课的教学目标是:通过对戏曲传统表演(形体)基础语言的学习,培养和提高学生对于中国古典女性艺术形象的艺术造型能力和艺术表现力。而教学对象的专业基础与客观条件是十分清楚的,是不大可能改变的。基于此,自认为有必要对实现课程教学目标的思路、内容、侧重点进行较大调整。

实现课程教学目标的思路调整:针对学生求知欲和对新鲜事物接受能力强的特点,在训练内容中加入了对传统文化的讲解,这样做既有利于学生对技术本身所蕴含的艺术精神的理解,提高他们对艺术的鉴别能力,又有利于增加学生对传统文化和戏曲文化传统的了解,增进他们与传统文化和戏曲文化的感情,最终推动学生自我训练和研究能力的发展与提高。

实现课程教学目标的教学内容与训练侧重点的调整:针对教学对象的客观现实,首先,在教学内容方面,增加了目前古装影视作品中常用的实物(道具)训练内容。如扇子、云帛和剑等艺术造型内容的训练。压缩原有带基本功课程色彩的训练内容。其次,训练侧重点向传统戏曲身段训练回归——进行技艺性的训练。结合影视表演创作的特点,强化戏曲身段艺术造型本身的训练,以区别于戏曲表演专业强调过程训练的特点,降低戏曲身段运动过程的要求标准,以局部技艺性的造型训练为侧重点,推动学生自身的技能与机能水平的提高,从而达到学生内在艺术气质与外部艺术造型的有机结合与和谐统一。

对于经过调整后的教学实践,虽然我无法对学生业余学习训练情况进

行调研,但根据大部分学生在课堂上的表现,以及能够利用课间休息时间,进行自我训练的情况,表明在戏曲身段训练中加强文化的渗透,发展与提高学生自我训练和研究能力是可行的,同时还有助于学生艺术造型能力和艺术表现力的整体提高。

虽然自己接触影视表演专业形体教学实践的时间不长,但是学院的影视表演专业戏曲身段课程的建设道路还很漫长,在此愿将自己在教学实践过程中的思考与教学内容整理成文字,做抛砖引玉之举,为学院影视表演专业方向的课程建设尽自己的一点绵薄之力。

由于水平有限,难免有不妥或谬误之处,敬请专家与读者不吝赐教、指正,并提出宝贵意见。

生媛媛

2006年5月21日

影视表演专业,曾是中国戏曲学院艺术传媒学院众多专业方向中新增的一个专业方向,目前已经成为导演系的一个新的专业方向,无论该专业方向归属怎样变更,其在学院专业建设历史上还是非常短暂的。

戏曲舞台表演与影视表演虽然都是表演,但二者分属于不同性质的表演,前者为表现性表演艺术,而后者则属于再现性表演艺术。教学生什么,怎么教,以普通高中学生为知识背景的她们,其形体的认知力与表现力如何,64学时教学目标如何制定,这门课与其他课程的关系是什么,它处于教学计划中

什么样位置等一系列问题涌现在我的脑海里,这不得不促使我进行一些学习、思考,并产生了以下几点认识。

一、“课程计划”与“教学计划”

任何一门课程的设置,无不服从于课程计划培养的总目标,是课程计划结构中的一部分,同时也是实现教育总目标的具体环节与步骤。

1.“课程计划”与“教学计划”

在教学过程当中,我们常常使用一些概念,如“课程计划”、“教学计划”、“教学方案”和“教案”等等,由于专业特性的局限,导致我们在教学实践当中常常被这些概念所困扰,也常常混淆它们彼此间的关系。中华人民共和国成立以来,我国在很多方面都是以苏联模式为范本的,教育也不例外。1953年中央教育部制订了我国第一部《中学教学计划(修订草案)》,自此,“教学计划”的名称便沿用下来。1992年国家教委把“教学计划”修改为“课程计划”,并颁布了《九年义务教育全日制小学、初级中学课程计划(试行)》指导文件。这一变化的实质是突出课程在整个教学管理运作中的核心地位。

所谓“教学方案”实际上是“教学计划”的又一名称。而“教案”,则又称为课时计划。它是一个教师通过备课,以课时为单位所设计的具体的教学方案。教案是一名教师上课的重要依据。

2.“课程计划”

课程计划是一个学校或一个专业方向课程的重要组成部分,它是反映一个学校或一个专业方向教育教的具体文件之一。它是根据党和国家的教育方针、教育目的和不同类型学校,以及不同的专业方向的培养目标,由教育、教学主管部门制订,对于教育、教学工作具有指导意义的文件。它决定着教育、教学内容的总方向和总的结构,全面合理地安排学校或每个专业方向的教育、教学、创作活动,以及课外校内、校外等各项活动,具体规定一定学校或每个专业方向的学科设置、各门课程的教学顺序、教学时数以及各种活动等。

它是学校实现教育目标和任务的有力保证,是编写各种教学大纲和教科书的主要依据,是学校组织教育教学工作和开展各项活动的行动指南。

3. 培养目标与课程计划结构

(1) 培养目标

关于培养目标,从本科教育层次而言我院影视表演专业属于高等教育范畴,其定位是“一般担负着培养各种专门人才和开展科学研究的双重任务”^①。培养目标是通过教育最终所要达到的境地或人才规格标准。培养目标是面对教育对象整体制订的教育总目标。它不仅应该体现国家的教育方针,还应该体现社会对人才规格的要求和当代的教育水平。

不可否认,以往我更了解戏曲表演专业(本科)四年的培养目标,除对于国家教育方针了解外,关于影视专业人才规格及要求方面可以说属于知识的盲点。

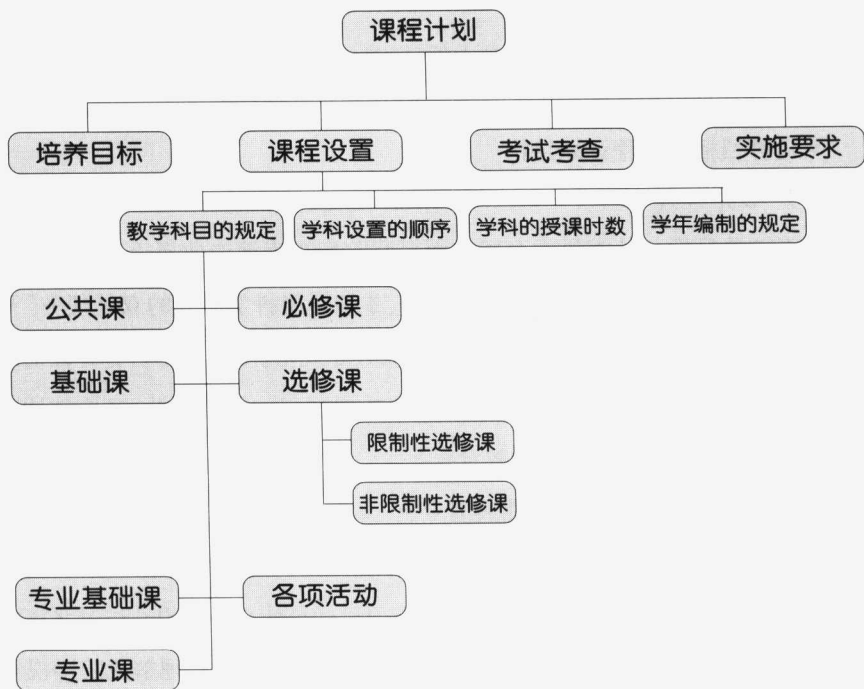
作为戏曲专业院校的影视表演专业的培养目标是什么?我想通过对北京电影学院表演专业的培养目标的了解与认识,有助于我们认识和理解我院影视表演专业的培养目标,从而进一步制订具体课程的培养目标。

北京电影学院表演学院表演专业的培养目标是:“造就德智体全面发展的电影、电视表演专门人才。正确理解党的文艺方针、政策,自觉为社会主义现代化服务,具有爱国主义和高尚的道德品质,具有较高的审美能力和中外优秀文化知识修养。系统掌握表演专业所需的基本知识、基本理论和熟练的专业技能,能从事电影、电视、舞台表演创作,以及表演理论研究和教学工作。”(见2005年北京电影学院网站《表演专业培养方案》)

(2) 课程计划结构

任何事物都有它的内在结构,课程计划也不例外。关于课程计划结构如下图所示:

① 见《中国大百科全书·教育卷》1985年第一版,1994年第5次印刷。



从上面的课程计划结构示意图中我们可以清楚地看到：1) 课程计划包含：培养目标、课程设置、考试考查和实施要求四个方面；2) 课程设置同样包含：教学科目的规定、学科设置的顺序、学科的授课时数以及学年编制的规定四个方面；3) 教学科目的规定中又根据课程的性质分为：公共课、基础课、专业基础课、专业课以及工具课和活动课等等，或为保证培养专门人才的基本规格分为必修课和选修课程。我院的影视表演专业作为一个新兴的专业方向，在很多方面需要不断地完善，因此，了解与认识课程计划的结构有助于找准形体身段训练课程的定位。

二、戏曲形体身段训练课程定位

1. 课程

“宋代朱熹曾说：‘宽著期限，紧著课程。’其‘课程’一词就含有学习的