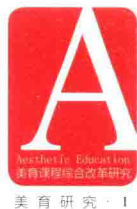


上海文化发展基金会图书出版专项基金资助项目



美育研究 · 1

Aesthetic Education

社会转型背景下的表演艺术教育： 二十世纪西方表演理论教学读本

Actor Training in the Context of Social Transformation:
Reading Book of Western Performance Theory in Twentieth Century

张生泉 丁 盛 / 主编



上海教育出版社
SHANGHAI EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE



社會轉型期中國的出版工業概論： 二十世紀四十年代經濟教學參考

Series' Publishing for the Transition of Social Transformation:
Reading Material Manager Reference Series in Economic History

陳其南 丁 建 編



社会转型背景下的表演艺术教育： 二十世纪西方表演理论教学读本

Actor Training in the Context of Social Transformation:
Reading Book of Western Performance Theory in Twentieth Century

张生泉 丁 盛 / 主编



上海教育出版社
SHANGHAI EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE

美育

图书在版编目(CIP)数据

社会转型背景下的表演艺术教育：二十世纪西方表演理论
教学读本 / 张生泉，丁盛主编. —上海：上海教育出版社，
2017.12

(美育课程综合改革研究丛书)

ISBN 978-7-5444-8086-4

I. ①社… II. ①张…②丁… III. ①表演艺术—教学研究—
中小学 IV. ①G633.952

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第312982号



策划编辑 陈 群 王 捷

责任编辑 陈 群 王 晔

装帧设计 王 捷

美育课程综合改革研究丛书

社会转型背景下的表演艺术教育

——二十世纪西方表演理论教学读本

张生泉 丁 盛 主编

出版发行 上海教育出版社有限公司

官 网 www.seph.com.cn

地 址 上海市永福路 123 号

邮 编 200031

印 刷 上海景条印刷有限公司

开 本 787×1092 1/16 印张 24.5 插页 4

字 数 470 千字

版 次 2017 年 12 月第 1 版

印 次 2017 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5444-8086-4/G·6692

定 价 80.00 元

如发现质量问题, 请向本社调换 电话 021-64377165



编委会

顾 问：尹后庆

主 编：张生泉、丁 盛

编 委：（排名不分先后）

陈明正、孙惠柱、谷亦安、覃威尔、王 捷

陈 群、王 晔、陈 晗

策 划：（排名不分先后）

王 捷、陆 弦、陈 群、葛根宝



序一

回归教育 立德树人 以美育人

美育可以让教育真正回归到“人”的本原,回归人的自身发展,让“人”成为教育的目的。美感是无国界的,美育最真实的目的,是让孩子们能够发展美、欣赏美、理解美,进而能够创造美。

春秋末期,孔子就已经开始倡导“游于艺”的教育和修养方式。20世纪,我国教育理论家和实践家蔡元培先生也大力倡导美育,他强调美育是一种重要的世界观教育。中华人民共和国成立后,美育被明确写进了教育方针,成为有章可循的人民教育事业的一部分。由于党和政府的关心、重视,广大美育工作者的积极努力,我国美育事业有了较快的发展,取得了明显的进步。特别是党的十八届三中全会对全面改进美育教学作出重要部署,国务院对加强学校美育提出明确要求。美育工作者应当致力于探索具有创造性的方法,以便促进世界各地的年轻人为可持续



发展作出贡献。

18 世纪,德国哲学家伊曼努尔·康德(Immanuel Kant)认为教育最大的秘密便是让人性完美,以提高人的感受力、创造力、艺术能力和促进完美人性作为最终目标。2016 年,联合国教科文组织艺术和文化教育首席执行官、德国埃尔朗根-纽伦堡大学研究员恩斯特·瓦格纳(Ernst Wagner)教授指出:艺术教育不仅是学校教育,而且应成为终身的精神家园。不管你是工程师、医生、教师,还是做生意、当老板,都离不开文学艺术。人可以有一个职业,那是谋生的手段,但是人还应该有一个兴趣爱好,最好在艺术领域有自己最喜爱的一项,这样人生才有意义。美育可以促进社会正义公平和全球的和平团结;美育可以促进自身文化的传承和创新;美育可以思考人类未来的走向;美育可以反思教育向全球共同利益的转变。

美育,作为教育的重要组成部分,它的价值和使命也许比以往任何时候都更加值得我们进行深入的思考。目前,各个国家都开始重视美育,重视学校美育课程的发展,越来越多的人认识到美育绝不仅仅是一种专业技能的教育,而且具备培养人对真善美精神追求的功能,在培养学生成为道德高尚、情感丰富、气质高雅、具有社会主义核心价值观的一代新人方面,可以发挥巨大的作用。美育还具有跨学科的特性,教育工作者应探讨美感对“人”的教育,艺术对“文化”的传承,美育对“社会”的可持续发展,让美育融入不同的学科。而今天,美育观念如何变革?我们的美育课程综合改革研究如何进行?如何构建科学的美育课程体系?如何开展综合化的美育教学?是摆在我们教育工作者面前的一个重要课题。

听闻上海教育出版社站在一个全新的角度,联合上海乃至全国的高等院校策划出版美育研究系列丛书,为广大教育工作者提供了一个理论与实践的平台,我深感欣喜。随着多元文化时代、大数据时代、视觉文化时代的到来,审美、艺术、文化、创意等在社会发展中的价值越来越凸显,相信这一丛书能够帮助教育工作者从美育的历史脉络和现实

发展中,获得更多的启迪和收益,从而使我国教育工作者在参与美育课程教学的实践中,有所创新,在回归育人本原,立德树人,以美育人方面有新的突破。

是为序。



尹位庆

国家督学

中国教育学会副会长

上海市教育学会会长

2017年5月12日



美育



序二

表演的身心 成长的欢颜

党的十八届三中全会提出,“改进美育教学,提高学生审美和人文素养”。国务院办公厅于2015年9月颁布了《关于全面加强和改进学校美育工作的意见》,要求针对“美育仍然是整个教育事业中的薄弱环节”这个问题,统筹好课堂教学、课外活动等校园文化环境中的美育工作,使其相互渗透。要求加强学校教育与社会教育、家庭教育的联系;充分整合校内外各类美育资源,推进美育协同创新。同时还提出,学校美育课程建设要以艺术课程为主体,各学科相互渗透融合;要加强实践活动环节,要以审美和人文素养培养为核心,以创新能力培育为重点;学校美育课程主要包括音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈、影视等;要把这些教育活动纳入教学计划,实施课程化管理。

根据这一要求,我们编撰了国内第一部主要针对中小学教育的西方20世纪表演体系和流派介绍读物,把斯坦尼、布莱希特、谢克纳等表演艺



术大家请进基础教育的课堂,让体验派、表现派以及人类表演学派等各种现代表演流派登上校园生活的舞台。从此以后,至少在师生们看来,“塑造角色”不仅仅是少数职业演员在舞台上的专利,它还是包括广大青少年学生在内的普通民众在日常生活中的体验和谈资,这就开启了表演由剧院到校园、艺术由专业到普及的新的教育历程。

表演的身心、成长的欢颜——这是教育改革之重任,更是学子人生之盛事。

我们的前人早已看见了艺术与育人这两者的必然联系,并对如何有效链接这一关系提出了真知灼见。孔子曰:“至于道,据于德,依于仁,游于艺。”荀子云:“乐者,圣人之所乐也,而可以善民心,其感人深,其移风易俗。”陶行知在《创造宣言》中强调:“先生创造学生,学生也创造先生,学生先生合作而创造出值得彼此崇拜之活人。倘若创造出丑恶的活人,不但是所塑之像失败,亦是合作塑像者之失败。倘若活人之塑像是由于集体的创造,而不是个人的创造,那么这成功失败也是属于集体,而不是仅仅属于个人。在一个集体当中,每一个活人之塑像,是这个人来一刀,那个人来一刀,有时是万刀齐发,倘若刀法不合于交响曲之节奏,那便处处是伤痕,而难以成为真善美之活塑像。”

不仅在中国,在外国也有一些先哲对此发表了经典名言。柏拉图说:“阅读悲剧作品是有益的,抒情诗能陶冶性情,只是不仅要选择作家,而且要选择作品中的篇章……我们正是从这些老一辈作家的作品中才能找到纯朴和或许可称之为刚健精神的东西,因为我们现代人在雄辩术理论和其他方面都已经浸染了各种矫揉颓废的不良习气。”为了改变教育只专注于课堂知识、文本传授的弊端,法国的卢梭、美国的杜威等思想家、教育家也不遗余力地宣传“做中学”的理念。

前人的希冀,今人的作为。古今中外思想家、教育家的理论,仍然是今天我们从事教育改革,尤其是从事以美育为突破口的教育改革之指导思想。实施包括美育在内的教育改革,其认识与实践不仅是一个国家、一个民族的大事,而且事关世界和人类的发展。就近当代教育的走势来看,尤其从师生关系的性质而言,我们会发现,很长一段时间以来,它的基本特征就是讲解。这包括讲解主体(教师)和倾听客体(学生)两个基本要素。在讲解过程中,其内容,无论是价值观念还是从现实中获得的经验,往往都会变得死气沉沉,学生毫无兴趣可言。教育正遭受着讲解这一弊病的损害。这正如巴西当代教育学家保罗·弗莱雷所指出的:“讲解把学生变成了‘容器’,变成了可任由教师‘灌输’的‘存储器’。教

师越是往容器里装得完全彻底,就越是好教师;学生越是温顺地让自己被灌输,就越是好学生。”于是,在这种理念支配下,本身就应该具备的、新奇有趣的教育活动,就变成了一种简单的“存储行为”。问题的严重性还在于,“学生对灌输的知识存储得越多,就越不能培养其作为世界改造者对世界进行干预而产生的批判意识。”所以,教育应该有正确和科学的理念,它的实质就是把学生从被动的、被忽视其创造性的边缘处境中解放出来,还原其自由、灵活的本性,并培养他们在人与人互动关系的积极实践中,学会与人打交道并服务社会、完善自我的本领。

教育发展需要自我审视。新中国教育所走过的历程告诉我们,一方面教育成就卓著,另一方面教育问题严峻。因为,在国家经济强势发展需要包括教育在内的文化软实力也以同样的强势予以支撑时,教育却不能很好地满足这种需求。它主要表现为:教育的物质性、功利性作用被夸大,精神性、素养性作用被忽视……用戏剧教育的观点纵观目前教育方面存在的种种问题,一言以蔽之,那就是:我们现在的教育把人,特别是把学生在繁重学习外所必须具备的独立而丰富的“角色感受”淹没了。学习、学生、人生等梯次渐进的“角色进取”及其使命意识、创造意识和主体意识等不同程度地受到抑制,人才成长的土壤或人才培育的生态环境缺乏自律、自强自信等根本性的元素。

学生求学必须自我提升。目前学生对学习角色、生活角色,乃至人生角色的理解出现了很大的偏差。它的严重后果之一是:学生们容易把有形的、显性的、眼前的利益看作“角色期待”的全部。中小学生对参与社会公益活动兴趣不高,“因为它不能给高考加分”;大学生对介入艺术人文活动欲望不强,“因为它不能对就业有益”。如此功利性明显的追求,造成对角色内涵理解的偏窄。《国家中长期教育改革和发展规划纲要(2010—2020年)》提出:“全面贯彻党的教育方针,坚持教育为社会主义现代化建设服务,为人民服务,与生产劳动和社会实践相结合,培养德智体美全面发展的社会主义建设者和接班人。”这里,明确指出学生应该是全面发展而不是单一发展,而且这个全面还不仅仅是平行的全面,也是立体的全面。即是说,德智体美不仅是有形的、可以用考试拿出成绩单来评估的全面,也是无形的、目前可能难以出成绩但在以后更长的人生旅途中可以发挥重要作用,可以处惊不乱、力挽狂澜的全面。这也是我国教育改革要重点突破的难点。国内一些中小学开始关注在教学中和寒暑假期间安排社会研修、考察、展演等活动,目的就是让学生扩大知识面,全面了解社会生活和需求,增强全面发展的意识和能力。

艺术审美催促自我观照。在艺术的百花园中,戏剧教育独具魅力的思想主题和创作风格,为教育理念的改革提供了契机。2016年是莎士比亚和汤显祖诞生四百周年。两位戏剧家不仅在专业的戏剧舞台,更在广袤的人生舞台贡献了优异的艺术作品和深厚的人文思想。莎士比亚看见了神学让位于人学的历史发展大趋势,但是他并没有被这种趋势的表面现象所迷惑——他不是哲学家,但他通过舞台人物的命运变幻莫测揭示了选择和命运的较量将贯穿人一生的真理;他不是预言家,但他通过戏剧人物的顽强抗争歌颂着人的拼搏会给人自身带来的美好前程:“人是一件多么了不起的杰作!多么高贵的理性!多么伟大的力量!多么优美的仪表!多么文雅的举动!在行为上多么像一个天使!在智慧上多么像一个天神!宇宙的精华,万物的灵长!”如果说,汤显祖创作了《牡丹亭》这样的千古佳作,他是在戏剧舞台上用人之“情”来抵御专制势力对人性的扼杀的话,那么莎士比亚则是在戏剧舞台上用人之“力”来反击神学长期以来对人的重压。所以,他们的伟大不仅在于塑造的戏剧角色都是他们那个时代发展的一种缩影、一种象征,还在于他们讴歌的这些艺术角色几乎都对平民百姓如何应对生活角色的挑战、如何实现人生角色的期待产生鲜明的榜样作用,产生鲜活的实际动力。

学生自我观照的艺术审美,既需要汤显祖和莎士比亚以人情、人力等人性名义的戏剧呼唤,也需要梅兰芳、斯坦尼和布莱希特以表演、体验等人生追索的戏剧呈现,其世界观和方法论启示之意义非同一般。

梅兰芳代表的中国戏曲表演体系,虽然不在本书编辑的范围之内,但在我们鸟瞰世界表演流派之际是不能绕开的一座艺术高峰。这一表演体系具有的写意风格,尤其是在程式的运用上具有的象征意义,不仅令国人,而且也令无数外国观众折服。戏曲表演艺术的精华,既来自活生生的现实世界,是对生活的提炼、升华;同时,也是对现实世界的能动作用,是对生活的规整、引领。戏曲艺术家运用程式时,不能从程式出发,而要从生活出发;不是用程式束缚生活,而是以生活充实和修正式。生活总是要冲破程式,程式总是要规范生活——这里,讲的是程式,但实质上还是涉及我们如何运用一定的手段去认识、去改变自己生活的这个世界的问题。中国戏曲艺术经久不衰并不断革新、永葆艺术活力的关键还在于此,学习者掌握这一艺术技巧、深得这一艺术要领的秘诀也在于此。

斯坦尼代表的现实主义表演体系,是本书编辑的开始章节、重点部分。斯坦尼用他的艺术实践告诉我们,作为表演艺术,演员在舞台上塑

造让观众为之赞美的角色之前,必须用严谨的、流畅的、符合生活本来面目的态度进入角色。也就是说,在他用身体“化身成角色”之前,生命的尊严告诫他必须克制自己的各种杂念等消极性因素,不要到外在的、物质的、具有感官满足的有形世界中寻找真理,而要置身“内在的自我”,深信真理只能来自寻找者自己的心灵。在谈及演员工作特征时,斯坦尼指出:“演员艺术和其他艺术的主要差别还在于,任何他种艺术家都可以在他被灵感所掌握的时候进行创作,而舞台艺术家却必须自己去掌握灵感,而且要能在演出海报所标明的时间内唤起灵感。我们这门艺术的秘密就在于此。”他在总结自己的艺术生活时,归纳了自己的表演体系有两个主要部分:一是演员内部和外部的自我修养;二是内部和外部的创造角色的工作。他把自己比作艺术征程的“淘金者”,谦虚地称自己在淘尽了无数沙石后找到了“几粒金屑”,“我的艺术生活中的这种金屑,我毕生拥来的结果,就是我的所谓‘体系’,即我探索到的演员的工作方法,这种方法使演员能够创造角色的形象,能够在角色中揭示人的精神生活,并以完美的艺术形象把它自然地体现在舞台上”。这里,斯坦尼明确告诉我们,能够使演员以完美的艺术形象创造角色的方法必须是“揭示人的精神生活”的方法。

布莱希特代表的表现主义表演体系,也是本书编辑的中间章节、重要部分。如果说,斯坦尼的表演体系要求演员在三面环墙的房间里演戏,潜身于角色内部,把自己就当作角色本人,忘记台下观众,因为有“第四堵墙”存在;那么,布莱希特的表演体系则相反,要求演员即使在三面环墙的房间内演戏,也不要把自己和角色合二为一,牢记台下观众,因为没有“第四堵墙”存在。“间离化”就是这样的一种带有演员强烈主体意识的表演方法要求。在《大胆妈妈和她的孩子们》的表演中,布莱希特分析了两种表演手段:一种是产生情感共鸣的手段,观众也会得到一种享受(这是斯坦尼“体验派”表演方法的要求);另一种是阻止产生情感共鸣,而让观众理智认识的手段(这是布莱希特“间离化”表演方法的要求)。大胆妈妈的扮演者采取了后一种手段,没有把小贩的职业处理成自然的,而是历史的职业(这更令布莱希特推崇)。在战争的年代竟然以战争营生,做起了谋生的买卖,这种荒唐在更深层次上把人们对战争的愤怒、对罪恶的控诉推向极致,从而在剧院产生更深刻的震撼力。“大胆妈妈和她的生活的悲剧,之所以能够深深感动观众,是因为这里存在着一个可怕的、毁灭人的矛盾,这个矛盾是可以解决的,但是只能由社会本身,在长期的、尖锐的斗争中来解决。这种表演方法在道德上的优越性

是,人被表现成为可以被摧毁的,即使是生命力最旺盛的人!”

阿尔托、格洛托夫斯基、布鲁克等人的戏剧表演流派,是在斯坦尼、布莱希特表演体系之后西方出现的一个文化现象。虽然,这些戏剧家及其观点在专业的演剧领域中影响较大,但对以戏剧学习、戏剧表演提升自己文化修养的校园师生而言,难免有晦涩、深奥的一面。即便如此,本书作为一部专门介绍西方 20 世纪表演体系和流派的读物,也还是本着“包融、开放”的原则将其收入。纵观这些流派,虽然它们在思想观点上有些偏激,在艺术风格上有些另类,在表现技巧上有些刁钻;但是,作为一种艺术创作和鉴赏的理论和方法,其中有些艺术家的思考和实践,还是有着值得我们关注和学习的元素。阿尔托最早提出“残酷剧场”及其宣言,反对一味地在语言等戏剧文本的约束下演戏。在他看来,戏剧只能“用空间的动态表现的可能性,而不是说白表现的可能性来界定”。他主张的戏剧语言,不只是口头语言,更是一种除了听得见的声响语音之外,还包括音乐、舞蹈、绘画、活动艺术、哑剧、拟态表演、歌唱、诅咒、哭喊以及各种物体和光影等直接刺激感官的方法。这是对传统戏剧中规中矩的表演方法之反叛,更是对包括教育戏剧在内的各种戏剧学习和戏剧创作标新立异表演方法之呼唤。格洛托夫斯基提出了“质朴戏剧”(又译“贫困戏剧”)的概念,认为戏剧的本质不是编剧、导演以及舞美和演员等一大串人员的集体行动,戏剧的本质就产生于演员和观众当众交流、即刻反应的那一瞬间、那一过程之中。所以,戏剧演出完全可以抛弃华丽的布景、炫耀的灯光等剧场性的元素。虽然,格洛托夫斯基始终不承认自己是阿尔托的追随者,但是他的很多戏剧主张确实是和阿尔托一脉相承的,尤其是在演员的体能训练和身体运用方面,很多人认为他的方法是“残酷戏剧的典范”。在坚持“演员的个人表演技术是戏剧艺术的核心”之基础上,他放弃了化妆、假装鼻子和垫高肚子等技术手段,要求演员以“质朴”的方式,仅利用自己的技巧完成由这个人物到那个人物、由这个类型到那个类型的转变。彼得·布鲁克的“神圣戏剧”是建立在他的“空的空间”理念之上的一种探索。在电影技术、图像艺术等新技术、新媒体蜂拥而至的情况下,布鲁克同阿尔托、格洛托夫斯基等人一样,既在演出空间的观演关系上展开实验,又在演出空间的演员能力上进行探究。空荡荡的舞台上不仅能容纳整个世界,也能表现人的一切方面。这是戏剧的魅力所在。能给剧作家、导演、观众提供宽阔创作天地的“空的空间”,是戏剧的十分宝贵的生存空间。“戏剧永远是一种自我摧毁的艺术,它永远是逆着时尚写出来的东西。”“在戏剧中,每一种形式一经诞生

便注定要死亡。每一种形式都必须重新构建,这种新形式所包含的新的概念将会带有周围一切影响的印记。”——布鲁克的这些论点,不仅在艺术审美,也在思维认知等很多方面给人以启迪。

戈夫曼、谢克纳等人的社会表演学、人类表演学理论,将社会学、艺术学与人类学、神话学、心理学等各学派和各个理论融会贯通,自成一统,在西方文化发展中独树一帜,它们也是本书编写的最后章节、压轴部分。时代在进步,人性在绵延。艺术发展中的“表演”“真实”等概念也在变化,也要在专业重围中杀出一条面向普通民众的生路。“人性是个大骗子”——这是戈夫曼自嘲自讽,也是他在“元叙事”层面的自问自答。这种问答,要解决的现象可能只是怎样识别人、表现人的问题,但从根本上说还是一个人性如何经历现代和后现代拷问,从善于玩弄技巧中放弃蝇头小利,从赢得尊重中接受返璞归真的问题。“作为人,我们也许只是被反复无常的情绪和变幻莫测的精力所驱使的动物。但是,作为一个社会角色,在观众面前表演,我们必须保持相对稳定的状态。”“人人都是表演家”——这是谢克纳既有丰富想象力又有实证洞察力的界定,也是人类表演学在艺术实践中从远古走向当下,从复杂变为简约的试验。“人类表演学”的发展,不仅体现了人类学、艺术学、社会学等学科本身发展的内涵深化和外延拓宽,更体现了社会整体发展和变化对新型人际关系研究和推进的不断重视和梯次接纳。“中文的‘表演’就是狭义的表演,即影视剧的表演,但我们人类表演学的表演就是日常生活的表演。”中国1949年后六十多年的发展新气势,尤其是后三十多年改革开放的变化新气象,不仅在国家的整体形象,而且在越来越多国民的个体形象之奋进中反映出来。笛卡尔纯粹思辨的哲学警句——“我思故我在”,已被更多人演绎为具有生活气息的行动口号——“我演故我在”:学生的当众展示、商家的得意推介、官员的侃侃而谈、大妈的社区街舞、媒体的呼风唤雨等,催生出了越来越多的生活表演、社会表演。对此,我们应该正确辨析这些表演的真假得失,发挥它们在构建和谐社会中的正能量。

礼乐之道、理想之国——从孔子到柏拉图,古人的希冀绵延至今;

艺术表演、生活呈现——从斯坦尼到布莱希特,今人的作为奔腾不息。

人类要自觉地改变自我,社会要和谐地超越现实,作为审美的表演艺术之深入人心和作为礼仪的表演方法之家喻户晓,是不可或缺的重要路径。有一个伟人说过,到了人类都自觉地改造自我的阶段,就是人类的共产主义社会;为了迎接这个社会的到来,从娃娃抓起,人类都要学会

自觉地认识自我、改造自我,而这个过程也就是自觉地扮演自我、表达自我、呈现自我的过程。

这是一件极具战略意义的教育大事,

这是一件极具世界价值的国家大事!



上海戏剧学院教授
上海校园戏剧教育与应用中心主任
2017年6月27日

目 录 | 社会转型背景下的表演艺术教育

议题一 斯坦尼斯拉夫斯基体系艺术教学

- 3 斯坦尼斯拉夫斯基理论介绍
/ 覃威尔
- 6 《演员自我修养》(节选)
/ 康斯坦丁·斯坦尼斯拉夫斯基
- 50 斯坦尼斯拉夫斯基体系与有机天性
/ 陈明正
- 59 坚持斯坦尼体系在表演教学中的主导地位
/ 张应湘
- 70 教程指南
/ 覃威尔

议题二 布莱希特理论艺术教学

- 79 布莱希特理论介绍
/ 覃威尔
- 82 《戏剧小工具篇》(节选)
/ 贝托尔特·布莱希特
- 101 《布莱希特论戏剧》(节选)
/ 贝托尔特·布莱希特
- 114 布莱希特和他的表演理论
/ 丁扬忠

