



上海市舞蹈学校
建校 50 周年
系列丛书



与《西施女》 相伴的日子

王国俊 著

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

3J401



上海市舞蹈学校
建校50周年
系列丛书

与《白毛女》 相伴的日子

王国俊 著

上海音乐出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

与《白毛女》相伴的日子 / 王国俊著. —上海: 上海音乐出版社,
2010. 3

ISBN 978-7-80751-451-0

I. 与… II. 王… III. 散文-作品集-中国-当代 IV. I267

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第021474号

书名: 与《白毛女》相伴的日子

著者: 王国俊

出品人: 费维耀

责任编辑: 黄惠民

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路74号 邮编: 200020

上海文艺出版(集团)有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

印刷: 上海市北印刷(集团)有限公司

开本: 787×1092 1/18 印张: 7 1/3 图、文 132 面

2010年3月第1版 2010年3月第1次印刷

ISBN 978-7-80751-451-0/J·401

定价: 32.00 元

读者服务热线: (021) 64315066 印装质量热线: 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

序

舞蹈是一门最能表现人的生命情调,最直接有力地展现人的生命力的艺术。进入二十一世纪,随着人民群众生活水平、生活质量的提高,舞蹈又一次迎来其发展的黄金时代,她已成为与人们日常生活融合最为密切的艺术形式之一。

在上海市舞蹈学校即将迎来建校 50 周年之际,舞蹈系列校本教材的出版为广大舞蹈艺术教育者和爱好者献上了一份适时的厚礼。这是曾为国际国内培养了大批舞蹈艺术家的上海舞校优秀教师集五十年智慧结晶而撰写的系列教材,它充分结合了舞蹈教学的生理特性和心理特点,融知识性、训练性和实用性于一体,强调了舞蹈训练的规范、系统和科学性。整套系列教材图文并茂,学术性尤为突出,也有可操作性,对于从事舞蹈教学研究的专业人员和实际承担课程教学的一线教师都有重要的参考价值和借鉴作用。

我一直认为艺术与科学是整个文化事业不可或缺的两翼。有了这两翼,我们的文化事业定会展翅飞翔! 让我们站在艺术教育国际化、专业化、知识化、学术化的高度上,放眼观照舞蹈文化、舞蹈艺术、舞蹈研究、舞蹈创作、舞蹈表演、舞蹈评论、舞蹈运营,在尊重艺术科学发展规律的前提下,诚信互动,和而不同,共同开创舞蹈艺术事业发展更辉煌的未来! 愿中华民族舞蹈艺术事业薪火相传!

白淑湘

2010 年 3 月

编者的话

1960年3月18日成立的上海第一所舞蹈专业学校——上海市舞蹈学校,现已迎来了五十华诞。五十年来我校为上海乃至全国20多个省、港澳台地区及日本、韩国、新加坡等国培养了2000余名舞蹈专业人才,培育了一批优秀的有世界知名度的舞蹈家及舞蹈教育家,成绩卓著,享誉国内外。1965年我校创作并演出了驰名中外、经久不衰的中国民族芭蕾舞剧《白毛女》,成为中国舞蹈史上的经典之作,彪炳史册。优秀人才的培养,优秀舞剧的创作验证了我校教师的不凡的教学水平,值得赞颂和记载。

回眸我校五十年的发展,从一无所有到硕果累累的艰难历程,无不涵盖了老中青教师的求实创新、追求卓越、与时俱进、勇攀高峰、无私奉献的优秀传统。代代薪火相传而铸成今日的辉煌,其中不乏有很多鲜为人知的事情和情景,我们特组织编写了《舞苑春秋——上海舞蹈家的摇篮》、《足尖上的茉莉花香》等书稿,供读者与我们共享那段既艰苦又美好的时光。教学是学校教育的核心,教育质量关系到学校的生存与发展。教材建设是衡量师资水平和教学质量的重要指标。教材建设要继承传统,开拓创新;要有针对性、适应性、实施性;要科学有序,彰显特色。我们结合本校的特点组织教师编写了舞校校本教材。有《古典芭蕾舞基本训练教程》、《江南风格民间舞教材与教法》、《舞蹈筋斗基本训练教程》等。教材的编写,力求促进教学质量向更新、更高的水平发展。

舞蹈艺术的内涵在不断丰富和扩展,舞蹈艺术发展的潜力又是无限的。舞蹈教学和舞蹈创作是一个长期的、不断探索的过程。这套丛书是我

们教学探索的初步尝试,对于飞速发展、日益丰富的舞蹈领域仅是大海中的一滴水,还须加倍努力,充实提高。

这套丛书作为校庆五十周年献礼,以激励上海市舞蹈学校全体师生为祖国的文化建设再创辉煌。在此,谨向丛书的撰写者、被采访者、出版社的领导和编辑同志表示衷心的感谢!

上海市舞蹈学校

2010年3月

前言

《与〈白毛女〉相伴的日子》是王国俊为庆贺上海市舞蹈学校建校五十周年写的专题著述,书中主要演绎了舞剧《白毛女》创排至今的历史情结。其内容真实有趣,值得一读。

王国俊温文尔雅、不爱张扬、从不吵架,但他却有演一个恶霸地主黄世仁的天赋,其反差之大,如不下大工夫则难以其成。何况当时他仅是芭蕾舞专业的一名四年级学生。

王国俊成功地担任黄世仁一角色,不仅在于编导胡蓉蓉的慧眼,更重要的在于他对艺术的执着。他喜欢较真,喜欢成为行动者,也更喜欢编导给予他如何刻画角色的任务。因此,无论是电影故事片陈强老师所塑造的黄世仁形象,还是京昆名角刘斌昆对角色的指点,他都反复地琢磨与珍惜地吸收。在长达数十年的《白毛女》演出中,王国俊积累了不少的演出经验,其演出舞剧《白毛女》的场次1 000余场,这足以说明编导组对他的惜爱,以及广大观众对他出色演出的认可。

红色经典舞剧《白毛女》的彩色电影中,记录着王国俊数十年的精湛演出,这份永恒的纪念已成为后人演出黄世仁的典范。

这本书不仅真实地记录了王国俊与《白毛女》相伴日子中不可磨灭的记忆、情感、与实践经验,弥足珍贵,是值得后辈芭蕾舞者好好学习、借鉴的一份辅助教材。因为书中没有乏味的说教,而是“艺无止境”的体会,悟者能知之,不悟者则无晓知之。

林泱泱

2010-3

引 言

我是上海市舞蹈学校第一届芭科学生。上世纪 60 年代初,当我还在澄衷中学读初二年级,是方元老师(澄衷校友)、程代辉老师把我挑进舞校学习,同时报到的还有澄衷初一年级的张毅、许铜山、贺金昌。

舞校地址初创阶段是在石门一路 333 号,又遇三年自然灾害,条件很艰苦,设施很简陋。记得上音乐课,庄严老师自带一把二胡,边拉边唱,教我们学唱“太阳一出满天红,中国出了个毛泽东”;但课程设置还是十分周到,陈明老师曾给我们开艺术讲座,介绍敦煌的艺术文化,其中关于舞蹈的翻译:手之舞之,足之蹈之……至今仍有印象。

搬迁至虹桥路新校舍后,领导与老师在艺术教育方面更是想尽办法;为我们请来了上海音乐学院的青年教师樊承武上音乐欣赏课,讲解什么是交响乐,什么是奏鸣曲;还特别邀请了著名指挥家杨嘉仁教授为我们上音乐课,教我们分声部合唱。杨嘉仁教授上课十分生动风趣,他在讲到圆舞曲时,形象地比喻节奏:好比雪花打在玻璃窗上——蓬!嚓,嚓。苏北口音的演讲,妙趣横生,亲切易懂。

舞校的领导和老师们,创造了良好的学习环境 with 艺术氛围,把我领进了学习芭蕾的艺术殿堂;也正是在他们的指导与培养下,我有幸参加了芭蕾舞剧《白毛女》的创作和演出全过程:从小品表演到小型舞剧,从中型舞剧扩展为大型全剧,我始终扮演恶霸地主黄世仁这一角色。风风雨雨、坎坎坷坷,总之一句话:艺无止境——学演黄世仁的曲折经历,也是我艺术人生的真实写照。

王阿俊

目 录

序.....	白淑湘	1
编者的话		1
前 言		1
引 言		1
一、表演课学做小品 “奶奶庙”脱颖而出		1
二、《白毛女》先演小型 年轻人学做演员		4
三、《白毛女》首次触电 小演员经受考验		8
四、中型《白毛女》继续摸索 地主剃光头作出“牺牲”		11
五、京剧大师们悉心指导 大型《白毛女》光荣诞生		15
六、大舞台公演兢兢业业 批斗会地主抖抖索索		20
七、周总理观剧开怀大笑 《白毛女》专场招待国宾		23
八、下生活深入角色 学女排“三从一大”		27
九、一失足成脚骨裂 顾大局打麻醉药		31
十、《白毛女》首次进京 文革潮初露端倪		36
十一、破“四旧”《白毛女》东躲西藏 闹“罢演”是香花还是毒草		42
十二、毛主席观看《白毛女》 周总理指挥大家唱		45
十三、《白毛女》南征北战 一年中两下羊城		50

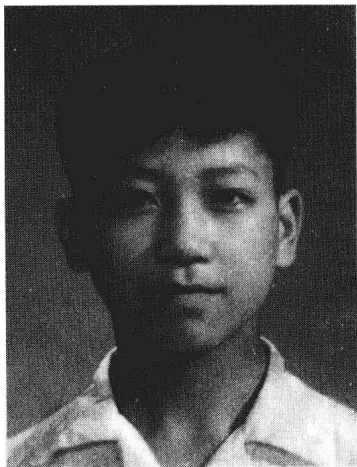
十四、学习《白毛女》舞校好热闹 学教“黄世仁”自己也提高	54
十五、开排炮酷暑战高温 求效果苦练倒扑虎	58
十六、人大会堂招待劳模 观礼台上欢度国庆	61
十七、泥土场地跳脚尖 水泥球场翻跟斗	64
十八、为宣传剧场拍摄黑白片 求提高匆忙之中伤筋骨	67
十九、拍彩色电影好事多磨 在摄影棚里故事不少	69
二十、赴江西开唱《请茶歌》 下杭州学跳“采茶舞”	74
二十一、文革中出访第一团 负重任总理寄语深	76
二十二、初次出国见世面 访朝到处受欢迎	80
二十三、出访日本不辱使命 “芭蕾外交”不忘故人	85
二十四、北京八个月反复折腾 修改《白毛女》不伦不类	93
二十五、遇恩师激动莫名 学表演“艺无止境”	97
二十六、文革后出国第一团 访法国文化交流忙	100
二十七、加拿大演出起轰动 白求恩故乡获丰收	106
二十八、商业演出精兵良将多兼职 大胆尝试喜儿白毛一肩挑	112
二十九、红色经典享誉海内外 培养新人传承《白毛女》	115

一、表演课学做小品 “奶奶庙”脱颖而出

大约在1963年,为了充实和加强学生的表演水平,学校为我们芭科春季班的学生开设了表演课,每星期安排两节课时,由上海戏剧学院派老师来教授表演基本知识和技巧。

当时芭科春季班分芭甲、芭乙男女各二班,表演课则将芭甲芭乙合并后重组三个班,男女同班。第一班由上戏表演系主任叶涛教授指导,许容廉(女)老师助教;第二班由项炼老师授课;第三班则由青年教师李志舆老师负责。(李志舆老师系著名电影演员李纬的弟弟,改革开放初期曾主演电影《勿忘我》、《苦恼人的笑》等)

表演课的教学秉承了斯坦尼斯拉夫斯基的表演体系,源于生活,高于生活,自然而又生动。老师从最基本、最简单的表演开始,教我们在规定的情景中作出“判断、反应、交流”等最生活、最原始而又最符合实际的表演手段,使我们这些只练 Plie(蹲)、Tendu(擦地)的芭科学生感觉到几分新鲜、几分兴趣;老师要求我们判断要准确、反应有先后、交流要互动,还要符合特定的人物和环境,有时也会觉得有些枯燥和困惑。我们的小品练习往往会走样,自我感觉不对,或反应太早,或只顾表演不顾及交流,常常会出现为表演而表演,这样就既不自然,也不生动,当然也感染不了观众,表演课就是在反复练习中度过。



少年时代报考
入校

芭甲班男女同学与胡蓉蓉老师等秋游长风公园：中立者胡蓉蓉，前排右二傅艾棣，后排右一凌桂明，后排左二王国俊



经过一个阶段基础知识的学习和锻炼，叶涛老师安排我们表演一班的男女同学，按照简单的故事梗概，尝试着表演两个小剧本的小品。一个是欧洲的《羊泉村》，一个是中国的《奶奶庙》。《羊泉村》叙述的是欧洲乡村一美少女，遭贵族调戏，遇骑士解救，从而引发一场争斗与爱情的故事，是典型的英雄救美。三个人物分别由彭佳萱、凌桂明和石昌群同学扮演。（当年在学校的实习演出时，彭佳萱和凌桂明已分别在《天鹅湖》第二幕中担任白天鹅奥杰塔与齐格弗里德王子角色。）《奶奶庙》则取自歌剧《白毛女》，老师给我们的歌剧剧本中有剧情介绍、对白和唱词。剧中人白毛女由顾峡美担任，黄世仁和穆仁智分别由我和陈才喜扮演。叶涛老师交代我们三人：你们自己去看剧本，分析剧情，自己去设计动作，可以开口说话，在规定的情景中自由发挥。根据剧情，我们商量着把表演课上学到的东西尽可能地发挥出来：那是在暴风雨的傍晚，黄世仁和穆仁智抱着百宝箱（内藏地契和财宝），撑着雨伞，狼狈不堪地奔进奶奶庙来避雨喘息，忙乱中设计了一个泥泞滑倒的动作，还摔掉了一只鞋，等到进庙坐下喘气时才发现一只鞋没了，黄世仁立即瞪着眼睛对穆仁智怒斥“我的鞋呢？”穆仁智则急忙四处寻找——叶老师对此很满意，说这个动作设计很生活、很自然。我和陈才喜又把进奶奶庙的心情梳理了一遍；先是躲雨进来，后来才发觉这里是

2

一、表演课学做小品 “奶奶庙”脱颖而出

奶奶庙,心里很担心“白毛仙姑”会显灵,再是求“白毛仙姑”保佑弟子黄世仁;而白毛女先是发觉有人而躲起来,后来听到“弟子黄世仁”则仇人相见,分外眼红。黄穆二人则由湿冷到紧张,再到害怕、丧魂落魄,继而引发你追我逃。顾峡美的表演很认真投入,四目对视,充满仇恨,步步逼近,紧追不舍;黄穆的反应是惊恐万状,拼命逃窜,“鬼”追人,“鬼”打人,十分逼真,非常精彩,相当感人。从害怕“白毛仙姑”显灵到真的“白毛仙姑”出现,由瑟瑟发抖到魂飞丧胆,我们都能按剧情的发展和老师的要求较好地体现出来。

回想起在1962和1963年的实习演出中,芭科学生已速成排演了《天鹅湖》第二幕,胡蓉蓉副校长和袁水海老师为主要排练者,男女主角分别由丁培玲(教师)与凌桂明、彭佳萱与祝士芳(教师)配对演出。其余同学则排演了《苏沃洛夫(军校学生)舞》和《罗马尼亚民间舞》。我被安排跳《罗马尼亚民间舞》,服装皮鞋还都是借上海歌剧院的,不像《苏沃洛夫》穿制服、穿皮靴很神气,心里总有些不开心。也不知什么缘故,袁水海老师临时让我去充当《天鹅湖》中的魔鬼,演出时头上套个黑纱帽,用两条竹片撑两只黑翅膀,爬上景片后的扒脚扶梯,合着音乐节拍张牙舞爪地拆散了白天鹅和王子这对恋人。为了显示魔鬼的凶狠,来帮忙的上海美术电影制片厂的美工师秦一真还为我化妆,青面獠牙的怪异形象吓得候场的民科女同学哭出声来。命运往往就在不经意间注定,大概这次与“魔鬼”结缘,让我走上了演“坏蛋”的不归路。

两个表演节目的汇报在同一教室进行,校长和芭科老师们都来审查观看,《羊泉村》和《奶奶庙》先后向大家作了展示。我们以话剧表演的形式,没有设计什么芭蕾动作,因《奶奶庙》特定人物之间的情感交流和戏剧冲突,人物活起来了,剧情展开了,大家都既能看懂,又觉得很有些看点,获得了好评与认可;《奶奶庙》小品表演的成功预示着《白毛女》雏形已基本形成了,这一方面表明芭科学生不光能表演外国的公主王子,也完全能表演中国人自己的故事;另一方面也坚定了胡蓉蓉老师及学校领导要编创中国民族芭蕾舞剧的信心和决心。

二、《白毛女》先演小型 年轻人学做演员

小品表演《奶奶庙》的尝试成功，激发了芭科师生的创作热情和欲望，在文艺战线大演现代戏的形势下，芭科成立了两个创作小组：以胡蓉蓉为编导、傅艾棣为助理一组，创作排练《白毛女》；以林泱泱等为另一组，创作排练《包身工》（根据夏衍的同名报告文学改编）。《白毛女》的角色安排大致是：白毛女——顾峡美、张南，喜儿——蔡国英，王大春——凌桂明，杨白劳——王正明，赵大叔——王学范，黄世仁——王国俊，穆仁智——陈才喜。记得整台戏从“奶奶庙”开始，白毛女追赶黄穆后转入山洞，白毛女坐在岩石上回忆（暗转），除夕夜杨白劳被逼自杀，喜儿被抢，大春出走；再回到山洞，大春救出喜儿获新生。总长度大约有 30 分钟左右。演员阵容大体也是以芭甲班男女同学为主。

《包身工》则参照沪剧《星星之火》，角色安排大致是：包身工（小珍子）——余庆云，包工头——程沛然，拿摩温——高醇莉，记得还有祝土方、秦阿青、吕长立等老师参加了创作。

小型《白毛女》的创作排练是在胡蓉蓉老师主要指导下进行的，胡老师很尊重我们这些学生演员，很注意发挥我们年轻人参与创作的积极性。排“奶奶庙”时，胡老师放手让我们自己设计动作，只给了一个提示：黄世仁与穆仁智要用芭蕾动作跳进来。怎么跳进来？着实让我和陈才喜动了一番脑筋；芭蕾的跳跃动作尽管很多，然而大多舒张挺拔、潇洒漂亮，要表现黄穆狼狈逃窜似乎不合适，怎么办？反复试验，用（pas-de-chat）猫步吧，这个跳跃至少不属于王子用的漂亮动作，用在坏蛋身上可以试一试。于是我和陈才喜一前一后起跳了两下，胡老师看了觉得很好，并要求我们跨步再大



一些,急促一些,上身不要挺拔,要哈着腰,狼狈一些。通过反复练习,终于把这个进庙的舞蹈动作与黄穆慌不择路的丑态巧妙地结合起来,既保留了芭蕾的特点——同样要求腿的开度和脚背绷直,又形象地揭示了人物落魄狼狈的丑态。这组动作一直保留到现在,说明只要有在扎实掌握芭蕾基本功的基础上,结合不同人物的特点,我们中国人的芭蕾舞剧一样可以展现芭蕾艺术的风采。

《白毛女》和《包身工》同时在教室里分开排练,极大激励了芭科师生的创作热情。在排练过程中大家惊异地发现:尽管实习演出不多,但芭科男女同学中有不少表演的好苗子,有些人有天赋,有些人肯钻研,可以称得上人才济济了。回想当年(1960年初春),方元老师、程代辉老师把我从五十八中学(现澄衷中学)招来,我还是初二年级的班主席,是个只会读书的三好学生。到舞校后总觉得自己身体单薄、能力很弱,不是跳芭蕾的料。那年学排总政歌舞团的《不朽的战士》,李德志老师演男一号,很有力量,很有气魄;我演的志愿军战士总是挨方元老师的批评:动作太软,没有精神。芭科训练讲究昂首挺胸要线条,而民科则讲求精气神,动作要硬,要有力,从排《不朽的战士》中自己也学到不少。实习演出对学生是很好的锻炼,舞台实践可以积累更多的演出经验,这对从事舞台表演艺术的人来说是必不可少的。后来通过领导多次审查一致决定:《白毛女》参加第五届“上海之春”演出。

由于当年的舞校师资配备以教学为主,要创作一部作品则需要各方面人力物力的支持。根据小型芭蕾舞剧《白毛女》说明书记载:除了编导胡蓉蓉、编导助理傅艾棣是舞校的教师,其余演职人员均来自上海各文艺院团,其中编曲——严金萱(时任上海儿童艺术剧院副院长),配



长袍马褂着上身,装腔作势做表情

器——严金萱、张鸿翔(儿艺)、陈本洪、陈旧(歌剧院),舞美设计——汪新民(儿艺),伴奏——儿艺管弦乐队和舞校民乐队,指挥——黄佩勤(儿艺)。服装、造型、绘景、灯光均由上海戏剧学院舞美及灯光专修班担任。演出前几天,我们几个角色的演员一起到美丽园的戏剧学院去试妆。在底楼的化妆间里,每个角色的座位前都放着一张造型设计图,黄世仁的形象是:小分头、脸部呈狐狸状,鼻子窄长,两眼细小,嘴唇突起,整个像马脸一般。我的第一反应是:太难看了,心里不舒服,情绪很低落。那年我还不满二十岁,爱美之心,人皆有之,当时的年轻人还不习惯把舞台角色与生活形象区分开来,应玉兰老师已经在一旁看出了我的心思,她轻轻地在我耳边开导我:“你是演员,将来还要演很多角色,舞台上的变化是很大的。”噢!我是演员了,可我还是个学生啊!一下子脑子还转不过弯来,还担心会遭到同学们的嘲笑。这种想法很快让李慕琳校长知道了,她特地从排练场把我叫出来,亲切而又严肃地对我说:“你现在是在演坏蛋,不要把角色和演员本身混在一起,演坏蛋也是革命工作的需要,不要有思想包袱。如果同学对你有说法,我们会去做工作的。没有人去演反面角色,怎么衬托正面人物呢?要用心钻研角色,把坏蛋演好,这是大伙儿对你的信任。”领导语重心长的一席话,逐渐打消了我的思想顾虑,悟出要演好坏蛋黄世仁还需花一番苦功呢!

《白毛女》正式演出前那晚,场景至今仍历历在目。在剧场走台与课堂排练完全是两码事,课堂里练得好好的,到了舞台上又要走调度,对灯光,合布景,还要穿服装,拿道具,一下子很难适应,觉得事情特别多。记得那晚彩排,张南扮演的白毛女坐在山洞石头上回忆除夕夜的情景,导演要求灯光暗转时,白毛女自己把台口的石头推进侧幕去,由于缺少舞台经验,就怕时间晚了来不及,张南还没等灯光全暗就开始推石头,撅着屁股那模样全部“穿绷”,引起哄堂大笑,只得反复排练。为了照顾大部队,群众场面排完,大部分演员都搭车回学校了,留下白毛女与黄穆三人继续排“奶奶庙”,一直忙到10时左右。当年没有出租车,我们三人都回不了学校,我们三个学生——听从老师的调度:张南由胡蓉蓉老师带去她家过夜,我和陈才喜则随舞美设计汪新民老师去他在海防路的家里。夜深人静,我们三人合睡在一张大床上,既陌生又新奇……一觉醒来,汪老师已为我们准备了大饼、

油条和豆浆，像一家人一样，亲切而又温馨。从那晚起，我已朦胧地体会到了搞创作是需要熬夜的。以前学生时期晚上九点钟熄灯制度就此被打破了。

小型芭蕾舞剧《白毛女》于1964年6月3日—5日连续三天在上海儿童艺术剧场首次登台亮相了，从某种意义上说，这是第一部完全由中国人自己编创的芭蕾舞剧，虽然它的形式还只是小型芭蕾舞剧。《白毛女》的首演是第五届“上海之春”系列演出之一，上半场节目由上海实验歌剧院担任，节目单上记载有：舞蹈《播种》、《炉前激战》、《插秧》、《春姑娘回来了》以及朱逢博、施鸿鄂、林明珍的男女声独唱，肖炎是乐队指挥。下半场则是小型芭蕾舞剧《白毛女》，我们的演出是稚嫩的，但绝对是成功的，在熟悉的乐曲声中，全部由上海市舞蹈学校芭科四、五年级学生担纲演绎白毛女的故事，以芭蕾足尖的形式把普通老百姓的艺术形象树立起来了，迈出了可喜的第一步。领导和观众对我们的演出很满意，各方面的反响相当热烈，这说明我们“芭蕾民族化”的路子走对了，要继续坚定地走下去。