

多幕剧的教学排演

《我的红岩》工作手册

王春子 著

北京电影学院表演教材

北京市教委专项



中国



北京电影学院表演教材

北京市教委专项《专业建设——特色专业——表演》

多幕剧的教学排演

《我的红岩》工作手册

王春子 著



中国电影出版社

二〇一三·北京



图书在版编目 (CIP) 数据

多幕剧的教学排演：《我的红岩》工作手册 / 王春子
著. —北京：中国电影出版社，2013. 4

ISBN 978-7-106-03641-6

I. ①多… II. ①王… III. ①多幕剧—舞台演出—手册 IV. ①J812-62

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 067474 号

多幕剧的教学排演：《我的红岩》工作手册

王春子 著

出版发行 中国电影出版社（北京北三环东路 22 号）邮编 100013

电话：64296664（总编室） 64216278（发行部）

64296742（读者服务部） Email: cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2013 年 5 月第 1 版 2013 年 5 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/710×1000 毫米 1/16

印张/21.75 字数/408 千字

书 号 ISBN 978-7-106-03641-6/J · 1406

定 价 56.00 元



作者介绍

王春子,北京电影学院表演学院教师,北京市中青年骨干教师,北京电影学院年度优秀党员

学术简历:

1993年9月至1997年7月,北京电影学院表演学院,本科

1998年8月至1999年1月,英国西敏寺大学(University of Westminster),商业英语

2001年9月至2004年7月,北京电影学院表演学院,硕士

2004年至今,北京电影学院表演学院,教师

2006年10月至2007年1月,美国明尼苏达大学(University of Minnesota),舞台艺术系,访问学者

主要艺术简历:

主演电视剧:《爸爸,我一定回来》、《一亩三分地》、《小香的故事》、《刑警备忘录》、《东周列国之田单复国》、《英雄瓦氏》

主演电影:《魔窟中的幻想》、《多梦时节》、《夏日历险》、《天琴》、《东海霞光》

主要教学简历:

2002年,北京电影学院表演学院 2002 专升本 表演、台词教学

2004年,北京电影学院表演学院 2002 本科班 班主任

2005年,北京电影学院表演学院 2005 高职 5 班 主任教员

2007年,北京电影学院表演学院 2007 本科班 主任教员

2011年,北京电影学院表演学院 2011 本科班 主任教员

序

王春子老师根据她的教学实践，总结和编著了《多幕剧的教学排演〈我的红岩〉工作手册》这本书，这对于北京电影学院表演学院的教学工作，肯定是具有积极意义的一件事。

将社会实践与表演教学紧密结合，就是将生活与艺术的创作相结合，这是表演教学的根本！在这本书中，作者忠实地记述了她和2007级本科班的学生们一起投入这次社会实践、艺术创作实践和教学实践的全过程，又一次充分有力地说明了艺术源于生活，艺术家必须到火热的生活中去和人民群众同呼吸、共命运，才能创造出符合时代要求的和受到人民群众欢迎的艺术作品这一根本道理。同时，从她的这本书中我们不难体会到，表演不是一门纯理论的学问，演员不是评论家，而是表演艺术的实践者，懂就意味着能做出来，而且要具备角色魅力。

影视剧表演艺术是一项既需要有丰富的社会生活实践滋养，又需要在艺术创作实践中不断地攀登和超越的艺术形式，所以我院的影视剧表演艺术教学才确立了长期坚持“实践第一的原则——注重排练演出”^①。因此，影视表演教学实践必须坚持以艺术创作实践与艺术理论相结合的原则，老师要带领学生们在艺术创作实践中去领略和体会斯坦尼斯拉夫斯基理论体系的博大精深。斯坦尼斯拉夫斯基认为表演艺术创作的根本是塑造角色的精神生活。要想进入角色的精神生活，就必须到生活中去，实际地观察和体验，然后再把这些实际的生活体验集中概括起来，运用到角色的精神生活创作实践中去，真正创造出有灵魂的性格人物形象来。这些话说起来容易，真正做起来就不那么容易了。实际上创作角色要从体验生活开始的这种做法，首先是让学生在思想和创作意识上返璞归真，建立艺术创作的情怀和浪漫，回归孩童般的纯真和简单，让学生们知道，他们要学习的不仅

^① 林洪桐：《表演艺术教程——演员学习手册》，中国传媒大学出版社2005年版第6次印刷，第400页。

是一个表演手段或一种处理方法，更是要塑造有思想有灵魂有信仰的活生生的人。第二是要让学生们明确到生活中去体验什么或汲取什么，要求学生明白只有从生活出发，全面地从生活中吸取创作角色的正能量，才能抓住角色的精神世界，而只有抓住角色的精神世界，才能真正地组织起角色的贯串行动来。也才能真正地理解这一贯串行动的目的，并由衷地从自己的内心世界出发去执行和完成这个贯串行动。第三要在生活中吸取和体验角色的职业行为。生活中每一个人都有自己的职业，而每一个职业工作者，都有各自的职业行为特点。体验到了角色的内心世界，就要抓住他的有职业特点的动作。第四还要强调角色个性创作。不理解角色的内心世界，抓不住角色的职业行为特点，怎么能够具体地体现出角色的个性呢？要让学生明白：理解角色的内心世界，不是把人物的理想与信仰抽象为一个概念，而是通过对角色、对那一时代人的深入地理解了，才能组织出富有个性的行动细节。最后通过教学和实践树立正确的创作美学观，让学生们知道什么是真正的表演艺术的美！我认为，这几点都可以从这本书中找到，这是这本书最大的价值，也是我们通过社会实践而后进入教学创作实践所要总结和汲取的有长远意义的经验。

所以我们希望有更多的像王春子老师编著的《多幕剧的教学排演〈我的红岩〉工作手册》这样的，把社会实践和艺术创作实践紧密联系在一起的理论著述诞生。而不能只是在书本上空谈斯坦尼斯拉夫斯基理论体系或仅仅停留在缺乏自觉的理论意识状态的所谓艺术创作实践中。尽管多年来，我院的影视剧表演艺术教学在实践探索中，以辩证唯物主义和历史唯物主义为指导思想，在我国现代影视戏剧艺术创作中，正确地运用斯坦尼斯拉夫斯基理论体系的指导，在发扬民族戏剧文化及其表演艺术的优良传统的教学中，积累了很多有益的经验教训。并已在影视戏剧表演课教学上逐步形成了具有我国特色的教学原则、教学内容、教学流程和教学方法。但还是希望我们所有的教师都要牢记我们的办学理念——向人民学习，为人民服务，做人民的艺术家！在自己的教学实践中，不间断地、认真地总结自己的教学经验，以丰富和提高我们的教学质量，提高我院学生的成才率。

教授、博士生导师 陈滢

2013年2月18日

目 录

序	陈滢
绪 论	1

第一部分 教师工作手册

第一章 多幕剧教学任务和目的	10
一、教学任务与目的	10
1. 掌握塑造完整的人物形象的方法	12
2. 强化组织角色行动技巧的能力	13
3. 演员自身魅力的基础上融合角色魅力走向创造性魅力	16
4. 掌握舞台的表现性技巧	16
二、教学原则	21
1. 强调创作中对语言、形体、声乐基础技能的综合运用	21
2. 注重人物形象塑造的完整性	25
3. 注重舞台艺术的创作规律	26
三、教学规划	27
1. 剧本的选择	27
2. 教学日程	31
四、验收标准	32
第二章 分析剧本与角色	34
一、分析剧本	40
1. 挖掘和丰富规定情境	40
2. 寻找矛盾冲突和挖掘主题思想	52
3. 确立全剧的贯串行动与最高任务	56
4. 把握剧本的风格与体裁	59
二、分析角色	66
1. 分析角色的贯串行动与最高任务	67

2. 对角色内外部性格的阶级分析	68
3. 搞清角色之间的关系,重视“对手戏”,明确角色 在全剧中的地位和作用	72
三、因材施教,有针对性地分配角色——学生自身创作魅力的调动	74
第三章 在理解与体验中孕育和构思角色	80
一、在体验生活基础上的角色构思	80
1. 在体验与创作中不断加深对时代、对人的认识	82
2. 建立心象	86
3. 对角色的内外部形象造型	88
4. 写人物小传	91
二、坐排——心理行动的准确把握	93
三、规定情境练习	94
第四章 在体验中体现	96
一、初排阶段	100
1. 在规定情境中真实地体验和行动起来	101
2. 运用形体动作分析法,将顺角色的心理行动线	102
3. 与对手建立真实的交流与适应,真听、真看、真感受	104
二、细排阶段	107
1. 让角色心理形体动作线“运转自如”	107
2. 组织行动,体现人物性格	108
3. 组织行动,诱发角色的情感体验	110
4. 运用外部动作体现角色	115
三、合成阶段	121
四、演出阶段	122
1. “当众孤独”不孤独	122
2. 自我感觉和观众感觉	123
3. 保持演出的青春	123
五、总结——每演一场,一个研究题目	125
1. 人物创作的不断丰富	125
2. 对艺术处理的理解与表现	126
3. 导演与演员的沟通	127
4. 表演美学观的建立	127

第二部分 导演工作手册

导演的话	134
一、反思与联想的戏剧	134
二、中国传统文化风格面貌的话剧	135
三、革命现实主义和革命浪漫主义相结合的表演风格	135
第一章 剧本的诞生	137
一、时代背景	137
二、全剧的矛盾处理	138
三、主题思想、最高任务与贯串动作	138
四、人物小传、性格特征、人物关系、贯串动作	139
五、分幕分场研究	163
六、风格与色调	169
七、舞台气氛	172
八、舞台调度和舞台节奏	173
第二章 排演说明	187
一、关于布景	187
二、关于灯光	188
三、关于音乐与音效	192
四、关于表演	193
第三章 《我的红岩》演出本	195

第三部分 教学总结

一、教师总结	264
二、学生总结	266
《我的红岩》——时代的主旋律 孙强(饰许云峰)	
.....	266
生命之歌 刘鹏(饰徐鹏飞)	269
平凡的伟大 高文峰(饰杨森)	272
凌寒独自开 徐飒(饰江姐)	274
红梅花开 刘頔(饰江姐)	276

需要珍藏的礼物 刘述(饰甫志高)	279
生命的延续 古典(饰沈养斋)	281
红的魅力 沈浩(饰郑克昌)	284
感 悟 王今铎(饰成岗)	287
涵 义 宋珂旭(饰刘思扬)	289
自强不息 沈陶然(饰孙明霞)	291
永远的红岩 潘钇安(饰幺姐)	294
永远盛开的鲜花 郭凯(饰胡浩)	297
绽 放 孟醒(饰魏吉伯)	300
红 岩 卢杉(饰成瑶)	303
精 神 王奕霖(饰成瑶)	305
只等春来报 柴碧云(饰杨汉秀)	307
矢志不渝 唐子兰(饰杨汉秀)	309
时代精神 龙雨(饰刘思扬姐姐)	312
信仰的力量 于子芡(饰李青竹)	314
革命的全部 高骏(饰陈松林)	316
信 仰 刘立鹏(饰猫头鹰)	318
精神的净化 阚清子(饰女青年)	320
社会实践感想 郝好庆子	322
我们的红岩 景甜	324
社会实践总结 钱柳吟	326
我们的红岩之行有感 张倩如	328
社会实践总结 郑爽	332
致谢	335
参考书目	337

绪论

表演艺术在戏剧艺术文化中具有十分重要的地位。在西方美学中,黑格尔把艺术分为三型五种:象征型艺术——建筑,古典理想型艺术——雕塑,浪漫型艺术——绘画、音乐(和舞蹈)、诗(文学)。诗又分为三种,即史诗(叙事诗)、抒情诗、戏剧诗。因此“戏剧诗无论在内容上还是在形式上都要形成最完美的整体,所以应该看做诗乃至一般艺术的最高层”^①。戏剧之所以是“一般艺术的最高层”,还在于:一,它是动作起来的诗,诗是最好的能够直接表达人的思想观念的语言艺术,所以戏剧是人用自己的语言动作为艺术形象创作的媒介,直接表现自己的思想、情感和理念的艺术形式;二,它是所有艺术形式的最后综合,而又综合了叙事诗和抒情诗两大艺术形式,形成了以戏剧表演为核心的艺术形式;三,用最简单的话来说,戏剧就是装扮人物演故事,用中国人的俗话说“说书唱戏晓喻人”,而戏剧又更进了一步,它就是“角色分任化的评书”^②,这和西方把戏剧看作是动作起来的诗的说法应该是一样的。戏剧表演不同于歌舞、杂技、魔术、评书、大鼓、相声、小品及讽刺滑稽等各种表演,它是由演员这个活人,把无论是天上人间或古今中外的戏剧人物角色都演成活人,再给广大观众这些活人看的艺术。所以从戏剧表演形成至今的两千多年来,它就是最富人性化和生活真实性的艺术形式。

一、我国戏剧表演的起源

以往有很多人认为戏剧及其表演艺术起源于歌舞或祭祀,这其实是根据不足的,是把戏剧表演的源头过分延伸了的结果。戏剧起源于史诗、叙事诗或评书、平

① [德]黑格尔:《美学》第三卷·下册,朱光潜译,商务印书馆,1986年版,第240页。

② 阿英:《蹦蹦戏杂说》,发表于1936年4月上海《大晚报》,载胡沙:《评剧简史》,中国戏剧出版社,1982年版,第197页。

话、小说、弹词等,又是叙事诗和抒情诗的进一步结合。它形成的时代很晚,和人类较早文化形态的宗教与歌舞在产生的时代和艺术层次上有着很大的差距。所以黑格尔特别强调说:“戏剧是一个已经开化的民族生活的产品。事实上它在本质上须假定正式史诗的原始时代以及抒情诗的独立的主体性都已经过去了。戏剧之所以要把史诗和抒情诗结合成一体,正是因为它不能满足于史诗和抒情诗分裂成为两个领域。要达到这两种诗的结合,人的目的、矛盾和命运就必须已经达到自由的自觉性而且受过某种方式的文化教养,而这只有在一个民族的历史发展的中期和晚期才有可能”^①。因此,事实上不是戏剧起源于宗教和歌舞,而是恰恰相反,在戏剧这种高层次的艺术形式自然地综合了建筑、雕塑、绘画、音乐、歌舞、诗等艺术形式而成长起来之后,也必然会为此前成熟的各门艺术形式和宗教祭祀活动,添加更为广泛和强大的艺术因素。

中国古典戏剧形成较晚,大约是在12世纪中期的宋、元时代,其名号应称为“南戏北剧”,王国维《宋元戏曲考》说“故元代南北二戏,佳处略同;唯北剧悲壮沈雄,南戏清柔曲折,此外殆无区别。”^②。中国古典戏剧形成的晚不一定是什好事,却更明确地应验了以上黑格尔说的话,中国古典戏剧是形成在中国民族文化最成熟的近古时代。中国古代文化和西方古代文化同样都是“神文”和“人文”两种文化矛盾的对立斗争和辩证统一的文化,所不同的是中国古代文化更强调“神文”和“人文”这两种文化在不同阶段的“中和性”和“统一性”,而西方古代文化(以古希腊文化为源头)更强调“神文”和“人文”这两种文化在不同阶段的矛盾与对立斗争。中国古代文化的“神人一体”和“祖宗即神”的观念,造成中国人对祖宗历史的崇高的理性认识,而不允许对祖宗历史做艺术化的世俗描写。所以在远古、上古、中古时代的很长时间内没有像古希腊、古罗马那样的艺术化的史诗(叙事诗)和神话,直到近古的宋元明清时代,中国的氏族地主的宗族宗法社会改变为世俗地主的宗族宗法社会,经过几番民族动乱的冲击和以“禅宗”为首的“三教合一”带来的“人文文化”的进一步觉醒,才出现了较多的史诗(叙事诗)、小说、平话、弹词之类的艺术作品,迅速促成中国古典戏剧的产生和发展。

从宋元南戏北剧开始到京剧形成为止的中国古典戏剧(又称“中国传统戏剧”),从一开始就创作题材广阔,了无限制,丰富多样,表现功能全面,充分地反映着时代的社会生活现实。南戏北剧的形成虽然早于欧洲从13世纪到16世纪的文艺复兴一百多年,但多数作品都处处闪烁着反封建的民主性光华和歌颂人性自由的战斗精神。与此同时,中国古典戏剧的创作手法是冶现实和理想于一炉,融写实

① [德]黑格尔:《美学》第三卷·下册,朱光潜译,商务印书馆,1986年版第5次印刷,第243页。

② 王国维:《王国戏曲论文集·宋元戏曲考》,中国戏剧出版社,1984年版,第93页。

和写意于一体,开启了中国古典戏剧艺术“现实主义和浪漫主义相结合”的中国式艺术创作道路。

无论是北剧的“四折一楔子,一人主唱”或南戏——传奇的“多至百折,多角皆唱”,乃至京剧和地方戏的“折子戏、本戏、连台本戏”都采取分场式戏剧结构方法,在情节安排上不仅有头有尾、连续性较强,而且简洁、集中、激烈、机巧,悬置跌宕而又充满着动作性。中国古典戏剧的这种分场式的戏剧结构方式,实际上就是直接从评书、平话、弹词等艺术作品那里继承来的,是一种直接叙述故事的方式。而不像西方话剧那样采取分幕方式,把故事情节分割成块而再使用层层剖析的方法。当然这两种方法是可以各自独立存在,又可以相互影响、相互吸收和融合的。欧阳予倩先生认为虽然中国话剧(早期称新剧或文明戏)接受了外来形式是事实,但“文明戏是先学习了我们戏曲的编剧方法,又接受从日本间接传来的欧洲话剧的分幕方法(春柳有所不同,它是先学会了分幕分场的编剧方法,回国后又受了戏曲传统的影响)”^①,这两条路实则是一样的,并因此才使中国话剧从一开始就具备了自己的民族风格。当然,中国话剧既有倾向完全欧式的,如曹禺的《雷雨》、《原野》等;也有倾向完全中式的,如郭沫若的《蔡文姬》、《王昭君》等;而老舍的《龙须沟》、《茶馆》等,则大多是倾向中西结合的。但既曰中国话剧,无论是形式还是内容,那些好作品都是充分体现着中国文化的鲜明特色的,遗憾的是由于中国现代影视戏剧艺术理论界,对中国现代影视戏剧艺术民族化的问题探讨和研究的程度很薄弱,一直使中国现代影视戏剧艺术的民族风格未能鲜明地阐释和发扬起来而已。

中国影视戏剧的现代化改革应该从 1894 年以后开始的,首先是京剧(或称旧剧)改良运动,随即是新剧(即中国话剧)的崛起和建立,接着是“影(视)剧时代”的跟进,大约发展到 20 世纪 30 年代中期,算是完成了这种改革的第一阶段;从 1937 至 1949 年是它的第二个阶段,在抗日战争和国内战争的影响下,中国的影视戏剧事业,还是曲折地繁荣发展起来了;1949 至 1977 年是新中国成立后的 17 年和 10 年“文化大革命”的第三阶段,中国的影视戏剧事业也取得了很大程度的繁荣发展而又遭受了严重的浩劫;1977 年以后至今的这个改革开放的第四阶段,是中国影视戏剧事业发展的新时期,一切都出现了崭新的面貌。特别是随着国家的兴盛,我国的影、视、戏剧表演艺术,更是到达了一个蓬勃的发展时期。而在新时期,对中国现代影视戏剧表演艺术的民族化发展道路问题的深入研究,更应该是一个迫在眉睫的任务了。

^① 欧阳予倩:《谈文明戏》,载《中国话剧运动五十年史料集》第一辑,中国戏剧出版社,1985 年版,第 98 页。

二、表演艺术民族化的教学与研究

北京电影学院表演学院,主要的工作是从事影视剧的表演教学,它与中国戏曲的表演艺术和中国话剧的表演艺术,同属艺术文化中的戏剧表演艺术范畴,或称中国现代戏剧表演的三大性质相同而形式各异的主体剧种。我国的影视、戏剧、戏曲表演教学,表面上说是分门别类的和各有教学重点的,但理性上应该是共同的,相互融汇成一体。北京电影学院的影视剧的镜头前表演的培养,严格来说,应该称为影视剧表演艺术教学。而我们的教学也是在两年半的舞台戏剧表演训练的基础上,再依据影视剧拍摄的特点,对影视剧的戏剧性表演艺术进一步延伸和拓宽的。我院的影视剧表演艺术教学,是以斯坦尼斯拉夫斯基体系为根本的,长期以来形成了把影视剧表演艺术教学中的舞台戏剧表演艺术训练,分为三个阶段和坚持实践第一等七项表演教学原则的模式。以斯坦尼斯拉夫斯基体系为根本的教学,本身就有一个把斯坦尼斯拉夫斯基体系运用于中国影视剧及其表演艺术实践的问题,就有一个把斯坦尼斯拉夫斯基体系中国化、民族化和本土化的问题。

三个教学阶段,将在第一章第一节中,详细论述。我院建立的表演教学七项原则,源于影视戏剧表演是一门实践性、操作性极强的艺术。因此,其一即是实践第一原则——注重排练演出;其二是循序渐进的原则——注重基础教学;三是因材施教的原则——发挥创作个性;四是艺术审美的原则——追求艺术魅力;五是精选教材的原则——经典名著与现代精品结合;六是目标管理的原则——强化量化教学;七是德艺双馨的原则——教书育人并重^①。应该说这些原则的制定,都是符合把斯坦尼斯拉夫斯基体系中国化、民族化和本土化的根本原则的。

长期教学实践的结果表明,我院以斯坦尼斯拉夫斯基体系为基础的表演教学模式,是符合我国影视剧及其表演艺术的本体规律的,是科学的、有效的和成绩卓越的。如果说我们还有不足和缺欠的话,那就是我们以往对斯坦尼斯拉夫斯基体系的学习其实是还不够全面和深入,而对20世纪世界现代戏剧演出和表演艺术风格多样化发展情况的了解更是很不够,现在到了必须对它进行广泛和深入研究的时候了。同时,更重要的是需要加强对我国影视戏剧及其表演艺术的民族化道路问题的更深入一步的研究和探讨,以使我们的艺术走民族化或本土化道路的意识更加自觉和坚定。我国现代影视戏剧及其表演艺术的发展已经历了百余年的历程,其民族化道路问题的研究和讨论在20世纪的五六十年代曾经被广泛展开并取

^① 林洪桐:《表演艺术教程》,中国传媒大学出版社,2005年版第6次印刷,第400~409页。

得了相当高水平的成果,这些成果主要体现在欧阳予倩、梅兰芳、周信芳、郭沫若、田汉、曹禺、张庚及“北焦(菊隐)、南黄(佐临)”、金山、石挥、赵丹、白杨、舒绣文、张瑞芳、于是之、李默然等表、导演艺术家的创作和论著中。但这些情况和问题对90后和80后甚至70后的影视戏剧界都几乎是一片茫然的,那么是否我国现代影视戏剧及其表演艺术的民族化问题已经解决了或不甚重要了呢?我以为不然。如夏衍同志所说,电影艺术是一种极具群众性的艺术,所以它“终究要回到与人民、与时代、与社会进步相结合的道路上来,这是电影发展的主流”^①。而在与人民、与时代、与社会进步相结合的道路上,在“将电影在本国家、本民族中移植的阶段,即实现电影本体化与本土化的结合”的过程中,必然要“使电影与本民族的政治、经济、文化相适应,与本民族的生活风俗、伦理道德、文化积累、欣赏习惯相适应,只有这样,电影才能在本土寻求到被社会容纳、群众认同的必要条件”^②。正因为我国现代影视戏剧及其表演艺术以往的发展成绩,是在与本民族的生活风俗、伦理道德、文化积累、欣赏习惯相适应的条件下取得的,所以为了我国现代影视戏剧及其表演艺术今后更加健康地发展,当前应该是我们继续开展对我国现代影视戏剧及其表演艺术民族化创作发展与理论研究的新阶段的时候了。我院表演教学在不断的改进过程中,虽然也加入了中国戏剧民族传统风格的内容,但不够深入,所以,在2007级本科班的多幕剧教学阶段,在确定了“红岩”的选题后,我有意识地在剧作和表演上,对民族化创作道路和民族化艺术风格的体现方面,进行了一些研究和借鉴。

当然,不是说“民族的”就是好的,也不是说“民族的”就是只有优点而没有缺点的。在前面我们已经说过,中国民族文化的优点是“神文”和“人文”两种文化的中和性,而缺点则是向“神文”和“人文”文化这两个方面单侧发展的不够彻底性。中国传统戏剧的优缺点也同样体现在这里,它既具有简洁明快的戏剧性、艺术性和寓教于乐而令中国观众喜闻乐见的优点,又有不如西方戏剧思维逻辑深刻和创作个性彻底自由的缺点。这一切都需要在我们对民族文化,特别是对民族戏剧文化有了深入体会的前提下,才能有准确的认识。因此“民族化”问题之所以重要,正在于它既是以往我国影视戏剧创作发展的归宿,又是我国影视戏剧未来创作发展的基石。我们这次排演的大戏《我的红岩》,因为它是我们的“红色经典”题材,所以首先遇到的就是如何体现该剧及其表演艺术的民族风格问题。我们体会到对中国影视戏剧及其表演体系的民族化问题的研究探讨的深度和广度,确实直接影响着中国影视戏剧及其表演艺术的创作发展,所以必须要引起人们的重视。对中国影视戏剧及其表演艺术的

① 夏衍:《中国大百科全书·电影卷·序言》,中国大百科全书出版社,1985年版第2次印刷,第3页。

② 夏衍:《中国大百科全书·电影卷·序言》,中国大百科全书出版社,1985年版第2次印刷,第3页。

民族化问题,也有继承和发展的问題。我们应该认真学习和继承前辈艺术家在这个问题上总结出来的经验教训,才能在新的时代开创出中国影视戏剧及其表演艺术民族化的新面貌。当然,这一研究不仅是我院影视戏剧表演教学一家来解决的问题,它应该是中国影视戏剧界的各个方面共同合力解决的问题。以下仅就我个人在多幕剧《我的红岩》排演与教学实践中遇到的情况,谈一谈对这个问题的看法,算作是“抛砖引玉”吧,以期得到影视戏剧界同行的重视。

本书着重阐述和记录了我执教的2007级本科班,在陈浥院长的指导下,在表演课程的第五学期——多幕剧《我的红岩》的教学和排演阶段,也是学生开始完整塑造一个舞台人物形象的阶段,为自己的舞台表演课程的学习,画上一个完美的句号。所以,多幕剧的选择和排演,在表演教学中,占据着非常重要的作用。而作为教师,在这个阶段,不仅是经过两年的教学而对学生们了如指掌的教师,更应该是一名熟悉舞台艺术语言、熟练驾驭表演技艺的导演。本书共分三个部分,第一部分,是作为教师的工作手册,第二部分,是作为导演的工作手册,第三部分,是教师以及学生的教学和学习总结。

就像演员的双重生活一样,教师与导演的双重责任,这使我在多幕剧的排演中,两种身份,不断替换,虽然辛苦,但是看着学生的不断进步,演员的不断成熟,深感欣慰!将理论与实践紧密结合,理论——实践——理论——实践……不断地螺旋上升,此乃艺无止境也。

《我的红岩》是根植于小说《红岩》以及由李岩、仲继奎、张炬编剧的四幕十一场话剧《红岩》基础上的80后眼中的红岩,从孕育到诞生,较比艰难。江姐、许云峰、成岗等等,我们的先烈们,在学生们的脑海中,从模糊的英雄形象,到有血有肉的人物,从枯燥的概念到真正理解什么是信仰,建立自己的信仰,从无动于衷到心灵的震撼……这与我们在学院领导的支持下,在陈浥院长的亲自指挥下,于2008年9月到重庆红岩联线的社会实践是分不开的。设身处地地触摸和感受先烈们曾经生活过的地方,为我们的多幕剧的排演打下了坚实的基础。从重庆回来,我们开始片段教学,师生们将心中涌动的激情,体现在片段作品中,排演了《我与江姐》、《张露萍》、《许云峰与徐鹏飞——鸿门宴》等优秀的片段,在师生中,取得了广泛的好评。在《我的红岩》中,也保留了优秀的片段。

可以说,多幕剧《我的红岩》的排演将社会实践与教学创作相结合,是我们教学组的尝试。取得的成绩证明了,艺术创作必须从生活中汲取营养,而培养能为人民服务的艺术家,必须从建立信仰开始!诚然,与直接排演一个成熟的名剧相比较,可能我们最后展现在舞台上的演出,存在很多的不足,但是作为教学,我们良好地完成了任务,不仅是在排演中,更是在学生们的灵魂深处,留下了深刻的烙印,升华