

关注

一方面是社会对优秀艺术人才的需求和艺考的持续升温,另一方面是艺术专业毕业生在就业市场上的频频遇冷,一冷一热中折射出当前艺术教育在专业设置和教学内容等方面存在的诸多问题。艺术专业应培养怎样的人才?艺术教育存在哪些瓶颈?本报邀请两位学者结合戏剧教育现状展开探讨。

——编者

我时常反思这样一个问题:上世纪三四十一年代,在战争的风云中辗转流离的国立剧专,居然培养出了刘厚生、谢晋、凌子风、夏淳、徐晓钟、陈永玲等一大批戏剧人才,奠定了新中国话剧和电影的坚实基础,是当时的戏剧人才资源太过匮乏,才拔高了他们的社会地位,凸显了他们的历史作用?还是国立剧专有什么神通广大、行之有效的教学法?今天,我们当然不能指望一所戏剧院校培养出来的学生个个成才,但是相对于如此庞大的戏剧专业的招生规模和每年的毕业人数,如今戏剧教育的成才率是否太低了?是师资水平、教学方法的问题,还是学生素质的问题?抑或我们衡量戏剧人才成才与否的尺度出了问题?

现实的情形是,“超男”、“快女”、“俊根儿”式的由媒体炒作形成的娱乐明星效应,让人们相信“不学有术”,好运天成,这在一定程度上让人们忽视了通识教育的作用。通识教育源于19世纪的欧美,因有感于现代大学的学术分科支系繁杂,条分缕析,担心人们各走一径,长此以往,人们的现实共识和社会的认知会出现障碍,因此有必要创造出适合各类专业人群共同接受的教育模式,通识教育目的在于培养学生独立思考、融会贯通的能力,掌握不同学科赖以生成的基础知识结构,以培养具有完善知识体系和完整人格的人。而即便是一些年轻人得到机会进入戏剧专业院校,也少有人愿意踏下心来,按部就班地完成戏剧基础化、体系化的教育程序。“出名要趁早”,我常常从年轻人口中听到张爱玲的这句名言,便忍不住告诉他们,“道可道,非常道;名可名,非常名”。

年少成名的戏剧家的确有,毋庸置疑。艺术需要天赋,中国剧作家曹禺23岁创作出了惊世之作《雷雨》,德国剧作家毕纳23岁就离世了,可他留下了《丹东之死》《沃依采克》《莱昂内与莱娜》等至今久演不衰的剧作。但是,他们的戏剧天才是世所罕见的,是常规中的例外,而如果有人无才而强出名,那结果一定不妙。大部分的戏剧人才要靠后天系统的训练和完备的教育。

目前的戏剧院校的教育模式,存在着重“道”还是重“技”的掣肘。依本人愚见,“道”近乎通识之术,而“技”则近乎专用之器。“道”指戏剧的深刻内涵和深层规律,而“技”则指有效方法和便捷途径。“道”大而无形,需潜心修行,常年探索,或可一朝开悟;而“技”实而可秉,有可操作性。

戏剧教育应培养有理论素养和美学境界的高端专业人才。事实上,伟大的戏剧艺术家无不具有完备的人文素养和丰富的艺术实践经验,但是,我们正处在一个不断制造着文化快餐并且毫不费力地消耗着文化快餐的时代,如何坚持向学生传承戏剧之道,让他们放下浮躁的功利之心,潜心于纯正的艺术理想的追寻,这并不是一件容易的事情。

目前,戏剧教育还存在着批量生产而人文素养不足的问题。在很多戏剧教育机构,尤其是越来越受到重视并且有普及态势的MFA教育中,历史、人文、理论等通识教育的课程逐渐减少,还有一些学生因为欠缺必要的戏剧史知识,对戏剧文本

艺术教育应重“道”还是重“技”

□ 宋宝珍



的理解总是谬误百出,南辕北辙。比如不知道如何解读梅特林克的表现主义戏剧,结果无法恰当表现《檀泰吉儿之死》剧中的恐惧之门;因为理解哈罗德·品特的威胁性戏剧,结果把《运菜升降机》排演成了一个悬疑剧。尽管在戏剧艺术上允许甚至鼓励仁者见仁智者见智,但是离题太远的文本解读,恰恰暴露了通识教育的缺失带来的问题。

戏剧教育应当重视扩展现的心理空间,强化可持续发展的心智资源。不是每个学戏剧的人都注定以此为业,但是,戏剧教育的基础却不能忽视。按照马丁·艾斯林的观点,戏剧是人类各种关系和情境的实验室,“戏剧通过角色扮演、情境模拟这些独特的美的形式,为学生提供观照他人、反省自我的机会,能让他们明确道德行为准则和社会共处法则,引导他们热爱真善美、憎恨罪恶,发展和完善自我认知、自我调控能力,养成良好的性格和健全的人格”。在戏剧教育的过程中,不仅让学生审视自己的灵魂,叩问自己的良心,也会在戏剧的各种情境中认识复杂的人性,提高适应社会、发挥作用的能力。

英国戏剧教育家布莱恩·威斯认为:“没有两个人是相近的。教育是关怀着个人,戏剧则是关怀着每个人的独特性并其人格的特质。”在中国较早开展戏剧教育的南开学校校长张伯苓认为,“夫一校犹一剧场,师生即其角色 actor。其竭虑尽思,以求导人之道及自励之方。佳者,亦犹扮角之多为预备也。学生在校,不过数年,将来更至极大且久之舞台,则世界之剧是也。”“世界者,舞台之大者也。期间君子、小人,与夫庸愚、英杰,即其剧中之角色也,宇卫其优者,良者,须有预备。学校者,其预备场也”。

如果说戏剧教育的一般目的,在于以通识的标准和要求来训练学生的认识能力、感知能力、判断能力、反应能力等等,那么提升其对戏剧之道的认知,可能要比教会他演几个角色,写一两个剧本,导一两出戏,更具有人生的深远的影响意义。



艺术教育中歌剧、舞剧、音乐剧的缺位

□ 吴 戈

剧的音乐性,淡化和忽略了歌剧的戏剧性。因此歌剧学习内容变异为“声乐系”声乐专业演唱技法技巧的附庸,或者音乐欣赏课的内容。

歌剧在我国现行戏剧教育体系中的教育内容是缺失的。音乐院校的声乐表演教学,往往只是美声唱法教学当中涉及到西洋歌剧的唱段、片段演唱教学;如果民族唱法教学的教师有心,也会从《刘胡兰》《小二黑结婚》《江姐》一类民族歌剧里选择一些唱段作为教材训练学生的演唱能力。但是,教师们很少从“戏剧文化”的层面去培养、训练学生们的戏剧知识和戏剧表演

才能,在这样的情况下,学生参加歌剧排演,上了舞台,除了嗓音训练的基础和演唱技巧的准备以外,戏剧层面的文化悟性与形象塑造的能力都是欠缺的,缺少真正的歌剧演员的表现魅力。

这很大程度地反映了歌剧人才的培养在教育环节上的缺失,这种教育缺失给中国戏剧文化发展带来的致命缺欠是,歌剧院的创作人才,实际上多半靠实践经验照猫画虎。结果是,一定程度上,歌剧创作不如话剧以及中国传统戏剧那样佳作迭出、成果辉煌,那么,我们的戏剧教育是否应该对这种状况有所反思呢?

如果说歌剧教育在艺术院校的教育体系里是缺失的,那么,舞剧、音乐剧的教育同样也不到位。

音乐剧的雏形,可以追溯到20世纪40年代上海的一些轻歌剧演出,而中国对于音乐剧的研究,是以20世纪90年代初邹德华、居其宏、刘诗嵘等学者成立了中国音乐剧研究会为标志开始的。

而中国舞剧,应该说是在西方舞蹈文化的影响下发展起来的。中国当代观众最早的记忆应该是《小刀会》和《红色娘子军》《白毛女》《沂蒙颂》等被称为“红色经典”的作品,后来有《祥林嫂》《红梅赞》《阿诗玛》《泼水节》《大梦敦煌》《丝路花雨》《花木兰》《一把酸枣》等。

想到就说

每当提起某首歌时,大家首先想到的是唱这首歌的演员,因为是他(她)给歌曲插上了飞翔的翅膀,得以广泛地传播传唱。一首好歌让一个演员一夜走红是常有的事,鲜花与掌声都献给了演员,词曲作者却都被抛到了九霄云外。

歌词创作,多少年来一直被人们视为“雕虫小技”,可真正能把虫雕好的能有几人?雕大象的未必就能雕好小虫。从某种意义上说,一首好歌其影响力未必就比一部长篇小说或一部电影、电视剧小。当年,央视春晚,一首《常回家看看》,让多少人在大年除夕夜顿时找回了那份疏远、淡漠已久的至爱亲情。是那朴素动人的歌词,骤然推开了人们的心扉,引起强烈的共鸣和反思。第二天一早,大街小巷到处飘荡着这充满亲情的歌声,给当年的春节增添了些许人情味,这恐怕是一些“大技”很难收到的艺术效果。

演员在台上,词曲作者在幕后或台下。所以歌儿唱得好听,观众只记得演员,不记得词曲作者,是人之常情,无可厚非。但是,观众可以不记得,可歌唱演员是一定要记住的。举个俗一点的例子,一首歌若取得了成功,那么词作者应该是爹,曲作者应该是妈,演唱者该是容貌出众的孩子。当别人夸赞时,是不是应该主动说:这都是爹妈给的。这样做其实并不掉价,可能还会让人更高看一眼。但一些歌唱演员恰恰相反,生怕人家说她(他)是运气好,遇上了好作品。歌曲演唱成功后,词曲作者一字不提,那股劲,很有点得鱼忘筌的样子。

经典歌曲反复传唱,歌手、歌唱家名气越来越大,而词作者却无人问津,报酬依旧是当初那几十元甚至几元钱的稿费。版权维权,任重道远,遥遥无期,引来好多词作家发了狠,把新作品一次性高价卖给歌手,起码换个心理平衡。这样一来,作品成了商品,也就很难出精品了。一个不争的事实是:近几年原创的好歌越来越少,尽管媒体这个大寨那个大寨不断举办,晚会一个接一个不断推出,可在群众中能引起共鸣、广为传唱的歌曲着实不多,究竟是何原因,是否与词作者的创作热情有关?都应引起一些思考。

谁还记得词作者

□ 尚书华

关注

一方面是社会对优秀艺术人才的需求和艺考的持续升温,另一方面是艺术专业毕业生在就业市场上的频频遇冷,一冷一热中折射出当前艺术教育在专业设置和教学内容等方面存在的诸多问题。艺术专业应培养怎样的人才?艺术教育存在哪些瓶颈?本报邀请两位学者结合戏剧教育现状展开探讨。

——编者

我时常反思这样一个问题:上世纪三四十一年代,在战争的风云中辗转流离的国立剧专,居然培养出了刘厚生、谢晋、凌子风、夏淳、徐晓钟、陈永玲等一大批戏剧人才,奠定了新中国话剧和电影的坚实基础,是当时的戏剧人才资源太过匮乏,才拔高了他们的社会地位,凸显了他们的历史作用?还是国立剧专有什么神通广大、行之有效的教学法?今天,我们当然不能指望一所戏剧院校培养出来的学生个个成才,但是相对于如此庞大的戏剧专业的招生规模和每年的毕业人数,如今戏剧教育的成才率是否太低了?是师资水平、教学方法的问题,还是学生素质的问题?抑或我们衡量戏剧人才成才与否的尺度出了问题?

现实的情形是,“超男”、“快女”、“俊根儿”式的由媒体炒作形成的娱乐明星效应,让人们相信“不学有术”,好运天成,这在一定程度上让人们忽视了通识教育的作用。通识教育源于19世纪的欧美,因有感于现代大学的学术分科支系繁杂,条分缕析,担心人们各走一径,长此以往,人们的现实共识和社会的认知会出现障碍,因此有必要创造出适合各类专业人群共同接受的教育模式,通识教育目的在于培养学生独立思考、融会贯通的能力,掌握不同学科赖以生成的基础知识结构,以培养具有完善知识体系和完整人格的人。而即便是一些年轻人得到机会进入戏剧专业院校,也少有人愿意踏下心来,按部就班地完成戏剧基础化、体系化的教育程序。“出名要趁早”,我常常从年轻人口中听到张爱玲的这句名言,便忍不住告诉他们,“道可道,非常道;名可名,非常名”。

年少成名的戏剧家的确有,毋庸置疑。艺术需要天赋,中国剧作家曹禺23岁创作出了惊世之作《雷雨》,德国剧作家毕纳23岁就离世了,可他留下了《丹东之死》《沃依采克》《莱昂内与莱娜》等至今久演不衰的剧作。但是,他们的戏剧天才是世所罕见的,是常规中的例外,而如果有人无才而强出名,那结果一定不妙。大部分的戏剧人才要靠后天系统的训练和完备的教育。

目前的戏剧院校的教育模式,存在着重“道”还是重“技”的掣肘。依本人愚见,“道”近乎通识之术,而“技”则近乎专用之器。“道”指戏剧的深刻内涵和深层规律,而“技”则指有效方法和便捷途径。“道”大而无形,需潜心修行,常年探索,或可一朝开悟;而“技”实而可秉,有可操作性。

戏剧教育应培养有理论素养和美学境界的高端专业人才。事实上,伟大的戏剧艺术家无不具有完备的人文素养和丰富的艺术实践经验,但是,我们正处在一个不断制造着文化快餐并且毫不费力地消耗着文化快餐的时代,如何坚持向学生传承戏剧之道,让他们放下浮躁的功利之心,潜心于纯正的艺术理想的追寻,这并不是一件容易的事情。

目前,戏剧教育还存在着批量生产而人文素养不足的问题。在很多戏剧教育机构,尤其是越来越受到重视并且有普及态势的MFA教育中,历史、人文、理论等通识教育的课程逐渐减少,还有一些学生因为欠缺必要的戏剧史知识,对戏剧文本

关注

第三届中国儿童戏剧节 打造暑期文化大餐

由中国儿艺主办的第三届中国儿童戏剧节将于7月12日至8月28日举行。本届儿童戏剧节历时48天,涵盖46部国内外优秀儿童戏剧作品,艺术品种涵盖音乐剧、世界经典童话剧、动漫舞台剧、多媒体儿童剧、智趣动漫卡通剧、木偶剧、趣味益智儿童剧、音乐动画故事会等多种儿童剧表现形式。这些作品将分别亮相于全国14个省市和台湾地区,让广大少年儿童暑期走进戏剧殿堂,享受文化大餐。

据主办方介绍,本届戏剧节以“点亮童心 塑造未来——同心共筑中国梦”为主题,将开展中国儿童戏剧节成就展、卡通人物花车巡游、儿童戏剧主题公园、儿童戏剧故事体验、儿童戏剧美术创意体验、儿童戏剧图书体验、儿童戏剧工作坊、儿童戏剧研讨会等17项交流互动和体验活动。戏剧节期间,还将首次开展海峡两岸儿童戏剧互动展示活动,中国儿艺杂技童话剧《憨憨猫皮皮鼠》将赴台湾地区新北市艺文中心演出,台北如果儿童剧团儿童剧《你不知道的白雪公主》将亮相中国儿童剧场。此外,戏剧节将继续秉承高品质、低票价、公益性原则,并为务工人员子女、军人子女、公交职工子女、农民子弟、首都孤残贫困儿童等群体免费提供公益性演出。作为主办单位,此次中国儿艺还将在济南、西安设立分会场,将儿童戏剧节影响力深入到中西部地区,同时,关注基层儿童戏剧文化的普及,将优秀儿童剧和丰富多彩的戏剧节活动送到农村、送到校园,加强儿童戏剧阵地建设,让平日没有机会走进剧场的孩子也能享受到暑期文化大餐。

(徐 健)



《火线三兄弟》 登陆央视一套

继在天津、黑龙江、山东、湖北四大卫视同步开播后,电视剧《火线三兄弟》又登陆央视一套荧屏。

由打造过《斗牛》《沂蒙》等众多经典影视作品的管虎担纲执导,三大金马影帝张涵予、刘烨、黄渤联袂主演的抗战传奇大戏《火线三兄弟》用平实、质朴的拍摄手法向观众展示出乱世之中的小人物抗战经历,自登陆卫视荧屏后被观众称为“无雷”点抗战剧,赢得了不俗的口碑。该剧主要叙述了普通人家的三兄弟在战争环境下的人生际遇和抗战历程。故事叙述自然流畅,合情合理。从人物的塑造上来看,该剧彻底放弃了传统抗战剧中主角万能的模式,创造出很多鲜活的抗战人物。剧中,三大影帝饰演的田家三兄弟,所呈现的都是真实的人性。正如该剧主创所说,《火线三兄弟》讲述的不是“抗日神人”,而是最普通的小人物。“有世俗、有小人,他们也会有胆怯,是对人性的一种最真实的诠释。谁生来都不是英雄,需要一种蜕变的过程,有了这种角度就会脱离一些大英雄的框架”。

(李 枫)