

Brief Analysis on “Cultural Self-Confidence” on the Establishment of the Training System in Drama Performance with Chinese Characteristics

Yujie Liu

Shenzhen University, Shenzhen, Guangdong, 518000, China

Abstract

In recent years, the names of some celebrities in the drama world have gradually appeared in the public, such as Jerzy Grotowski, Tdashi Suzuki, Meierkholid and so on. In the process of training actors and students in various art troupes or performance departments of art schools, it was found that Stanislavsky's performance theory system could not meet the needs of theatrical performance and education. Therefore, people began to explore the advanced drama theory system and actor training methods in other countries. As the performers realize that the actors not only need to possess powerful quality of inner experience, but also need a flexible and controllable body for reasonable external embodiment. “The Organic Modeling” from Soviet dramatist Meierkholid for training actors has become a popular training method system in the theatrical field. Little did they know that Meierkholid's theoretical system was actually influenced by the famous Chinese dramatist Lanfang Mei in his early years. As Chinese opera culture is extensive and profound. There is an integrated set of system for training actors' external skills. The effect of Chinese opera training system is consistent with Meierkholid's Organic Modeling, or even had better effects. However, our times are often faced with the cultural suppression of the Occident central theory, and there are many people who worship for western. Therefore, this paper summarizes the advancement of Chinese opera performance art, expounds the influence of Lanfang Mei's visit to the Soviet Union on the concept of Meierkholid's drama, and discusses the establishment of a drama performance training system with Chinese characteristics in combination with cultural self-confidence.

Keywords

Cultural Self-Confidence; atylization; hypotheticality; organic molding; Lanfang Mei

浅谈“文化自信”之具有中国特色的戏剧表演训练体系的建立

刘宇婕

深圳大学, 中国·广东 深圳 518000

摘要

近年来, 戏剧界一些戏剧名人的名字逐渐出现在大众面前, 如格罗托夫斯基、铃木忠志、梅耶荷德等等。各大艺术剧团或是艺术院校的表演系在对演员或学生进行培训时发现, 大戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基的表演理论体系显然没有办法满足戏剧表演与教育的需求。于是, 人们就开始探索其他国家的“先进的”、“高大上”的戏剧理论体系与演员训练方法。由于戏剧表演者认识到演员不仅仅需要具备超强的内在体验素质, 还需要一个灵活的、可控性强的机体进行合理的外部体现。苏联戏剧家梅耶荷德训练演员的一套方法体系“梅耶荷德有机造型术”成为戏剧界大受欢迎的训练方法体系。殊不知, 梅耶荷德的这套理论体系实则是早年受到了中国著名戏剧家梅兰芳的影响, 并且, 中国的戏曲文化博大精深, 在训练戏曲演员外部技巧方面, 有完整的一套训练体系, 其中有很多部分与梅耶荷德有机造型术的训练效果是一致的甚至相较之下仍有超越有机造型术的效果。但是, 我们这个时代却经常面临欧美中心论的文化围剿, 甘为西学招安的也大有人在。因此, 本文通过对中国戏曲表演艺术的先进性的总结概述, 梅兰芳访苏交流时期对梅耶荷德演剧理念的影响的阐述, 结合“文化自信”相关内容试谈具有中国特色的戏剧表演训练体系的建立。

关键词

文化自信; 程式化; 假定性; 有机造型术; 梅兰芳

1 戏曲表演艺术的先进性

1.1 表演程式的独特性

艺术家张庚认为, 中国戏曲的三个基本特征分别是: 程式性、综合性和虚拟性。其中, 他对“程式”这样定义: 不

限于表演身段、剧本形式、脚色行当、音乐唱腔、化妆服装等各方面带有规范性的表现形式。张庚提出“离开了程式, 戏曲的鲜明的节奏性和歌舞性就会减色, 他的艺术个性就会模糊。”^[1]阿甲也曾经从多种视角, 在理论上对表演程式进

行了一定的阐述。他认为程式，是戏曲表演形式的材料，是对自然生活的高度的技术概括。他还从具体的戏曲表演手段做了论述：“上下场，唱、念、做、打和音乐伴奏，都有一定规格，大家叫它‘程式’”戏曲的虚拟表演要有约束，要有规范。这个规范也就是程式。^[1]通过上述材料我们可以看出，程式是戏曲独有的基本技术，戏曲演员都需要借助程式来创造戏曲角色。在其他的表演体系中，也许有和中国戏曲表演程式相似的部分，例如戏曲表演中的虚拟性程式动作，就与斯坦尼斯拉夫斯基为训练演员的真实感和信念所作的“无实物动作”练习有着同样的要求，但是不同的是，戏曲表演中要以程式技术为中介转换成歌舞化得体验和表现。这便体现出了中国戏曲艺术中表演程式的独特性。

1.2 体验与表现统一的先见性

在表演界，一直存在着两大派别的争论，体验派和表现派。在和梅兰芳同时代的西方戏剧界，一直争论着哪一派作为戏剧排演的主导者。但在中国戏曲表演艺术中，早就提出体验与表现的统一。具体是指，演员经过体验逐渐掌握了人物角色的“气韵”，明白了人物性格的形成与发展过程，理清了人物的情感脉络，就要运用“应物象形”、“传移模写”等五法呈现在舞台上，细致说就是运用唱、念、做、打的程式技术、技巧，遵循着戏曲的舞台逻辑，创造形神兼备的舞台形象，达到传神与传情的最终效果，完成体验到体现的转化。并且，这一转化过程中，提出了需要注意三个方面的问题：（1）动态的艺术设计是戏曲演员体验与表现、入乎其内到处乎其外的关键环节。（2）戏曲的舞台节奏是体验转化为表现的重要枢纽。（3）钻进去、跳出来是解决戏曲演员与角色这对矛盾的最佳途径。

戏曲艺术中，无论是戏曲表演的体验传统还是审美体验的特殊性或是程式化的表现形式都具有一定的独特的价值，再加上理论与实践上对体验与表现的统一的归纳总结，无不体现戏曲艺术在体验与表现统一的先见性特征。

1.3 角色创造程序的完善性

戏曲表演中对角色创造的程序进行了整合规定。如起初的剧本分析，在初读、复读、细读剧本的三步中，戏曲演员要去分析剧本的内容，分析角色。做到由表及里，得角色之心。由此及彼，理出关系网络。其次进行形象的构思，始发心源、拟心造像、以技塑象。在这样的过程中，诱发自己潜意识中

的相关形象记忆、研究形象相关的资料加上有针对性的观察生活建立角色形象。最后对形象的总体进行梳理，在人物的基本造型中体现出形象基调，并且对人物的首次出场、形象的递进以及形象的亮点进行设计。角色创造程序的完善使得戏曲表演工作者可以系统的进行演出前的准备，这也体现出了中国戏曲艺术的先进性。

1.4 角色创造方法的全面性

完善的角色创造程序下，我国的戏曲艺术又提供了详细的角色创造方法指导。例如在创造舞台行动、处理戏曲念白、处理唱腔、设计身段、处理戏曲打击乐、处理人物外部造型等方面，可以说非常全面细致的提供了方法指导演员进行角色创造。这样细致的方法指导虽说只是针对于我国戏曲演员，但是，其中的大部分内容都可以为各类型戏剧提供借鉴。

2 梅兰芳对梅耶荷德戏剧实践的影响

梅兰芳，中国著名的戏曲表演艺术家，著名的梅派创始人。1935年，梅兰芳带领24名演员组成中国剧团在苏联的两大城市莫斯科和彼得格勒进行了为期一个多月的巡回演出。此次巡回演出对于苏联来说是戏剧生活中的大事，在戏剧界和电影界持不同见解的人士当中，中国的戏剧艺术得到异口同声的赞誉。

在这次的戏剧交流活动中，中国的戏剧艺术可以说给予梅耶荷德很大的启示。

2.1 假定性

梅耶荷德在观看了梅兰芳的戏剧之后，他在其中发现俄罗斯文化天才普希金提出的“假定性戏剧”理论同梅兰芳的实践之间具有相似之处，并且梅耶荷德认为俄罗斯经典剧目以中国戏曲的形式加以呈现也是可以实现的。他指出，“有不少很不高明的导演，……很多人只想作简单的摹仿，……这些都是次要的。而那些独具慧眼的艺术家，肯定会从中汲取最宝贵的、失去了它们戏剧生命就会枯竭的精华。”^[1]梅耶荷德在这里提到的精华，就是指戏剧的假定性本质。在借鉴中国戏剧的假定性演剧之后，梅耶荷德在自己的作品中也做了一定的努力和实践。例如在戏剧《娜拉》中，梅耶荷德就把零乱的后台赤裸的展现在观众面前。在《假面舞会》这部作品中，他去掉了富丽堂皇的舞台背景、博物馆里细致的家具摆设以及十分讲究的五道幕布的设置，改为没有幕布的

光秃秃的舞台。这些舞美的变化，无不体现着中国戏剧中“假定性”概念对梅耶荷德的深刻影响。

2.2 有机造型术

表演艺术创作规定，演员要以自身的情感、人体的各个器官作为进行艺术创造的材料，是创作者、与创作材料、创作的作品三位一体的特殊创作方式。黄佐临认为：“演技是一种艺术。”戏曲表演程式的高难度技术性，要求戏曲演员必须经过唱、念、做、打和手、眼、身、步、法规范化的技术训练，使之由自然状态的声音及形体生理条件和素质，向适应于戏曲表演歌和舞的表现手段、塑造舞台形象需要的艺术条件和素质转化。“四功”、“五法”为演员的材质转化，提供了必要的技术基础。正如张庚所指出的：“一个演员没有好功底，就根本演不好一出戏。”^[4]

由于戏曲演出的特殊性，那些从歌舞、杂技、武术中汲取的技术性程式动作，都要求戏曲演员身体的一个基本能量。因此，为了对戏曲演员的肢体进行训练，一系列的形体训练基本功形成。如腿功、顶功、腰功、毯子功。各个行当的各自均具备必须练习和掌握的基本功，如老生行和花脸行的髯口功、小生行和旦角行的翎子功、老生行小生行武生行的甩发功。还有纯技术单位的动作，如掌、指、拳、山膀、云手、托月、穿掌、栽锤、飞脚、旋子等。经过这些基本的肢体技能训练，演员身体的能量达到一定高度，使得戏曲舞台上的演员可以精准的进行表达。梅耶荷德观赏梅兰芳一行人的演出之后，受到了启发。他开创了对演员进行一系列程式化训练的方法——“形体力学”。梅耶荷德让演员每天进行“动态的”动作训练。他要求演员通过严格的训练，能够达到灵活控制形体、动作优美雅致、步法从容不迫的效果。最终成功建立了系统的“梅耶荷德有机造型术”，至今受到世界各国戏剧人士的追捧。

3 具有中国特色的戏剧表演训练体系的建立

3.1 “文化自信”的提升对体系建立的作用

中国共产党十八大以来，习近平立足于实现中华民族伟大复兴的思想高度，对文化问题进行了深入的思考，并发表了一系列的讲话，从而形成了完整的文化自信思想。正如习近平所强调，“无论哪一个国家、哪一个民族，如果不珍惜自己的文化，丢掉了思想文化这个灵魂，这个国家、这个民

族是立不起来的。”

博大精深的中华优秀传统文化是文化自信的精神源泉，中国的戏剧艺术发展久远，从刚开始的祭祀仪式里的表演、秦代的角抵、魏晋南北朝时期的“二小戏”到成熟形态的南曲戏文、温州杂剧、元杂剧，再到明清时期的昆曲、折子戏，包括一些缤纷多彩的地方戏：秦腔、弋腔，再到最后的逐渐完善的具有中国代表的京剧。这些都是中国戏剧发展的宝贵财富，我们应该珍惜属于我们自己的、具有中国特色的戏剧文化。

“文化自信”的提出，对建立具有中国特色的戏剧表演训练体系在思想上有一定的积极引导作用。首先，“文化自信”的内容让我们深切地认识到，不要一味的追崇外来优秀文化，要努力发掘本民族文化的先进成分，并与外来文化进行对比，进行合理的创新融合。例如中国的戏剧表演训练体系要想得到进一步的整理建立，第一步先得发掘其中具有优势的部分，然后在借鉴其他国家表演训练体系的优秀部分，例如迈克尔·契科夫的表演技术之“心理姿势”等，进行融合再加以创新。其次，“文化自信”可以推动中国戏剧表演训练体系逐步走出去，与世界进行交流，提升中国戏剧在国际上的影响地位。如今，中国作为一个在国际舞台上具有很强影响力的国家，在经济、政治、文化上都不同程度的牵动着、影响着其他的国家。所以，在戏剧表演训练体系上，中国也需要在国际戏剧的大环境中，寻找到自己一个立足之地。

3.2 增进“文化自信”的途径指导体系的建立

习近平在哲学社会科学工作座谈会指出了“不忘本来，吸收外来，面向未来”的方针作为增进文化自信的重要途径。此途径对于中国特色戏剧表演训练体系的建立也具方法指导。

3.2.1 不忘本来

在戏剧发展的过程中，面对外来五花八门的戏剧表演训练体系，中国的一大部分戏剧工作者开始疯狂地追捧所谓的“外来引进的先进的”戏剧表演训练体系，完全忽视掉了中国博大精深的戏剧文化。一个国家的本身文化对于本民族来讲就是精神命脉，也是固有的根本，抛弃掉根本就等于割断了自身的文化特质，就会失去了维系民族凝聚力的精神纽带，整个民族就根本谈不上生生不息与发展壮大。在戏剧发展与传播中，坚守“根本”、传承“根本”，才能使中华民族本身拥有的戏剧文化特质得以保存、发展、壮大。因此，建立中国特色的戏剧表演训练体系首先要做到的就是“不忘本来”，

发掘出中国戏剧艺术中的精华部分。

3.2.2 吸收外来

要衡量一个国家一个民族能否做到文化自信,也要看这个国家,这个民族对于外来文化采取什么样的态度。因为只有充满文化自信的国家与民族,才会以积极态度来对待外来文化,并从中汲取积极有益的养分。“文明之间要对话,不要排斥;要交流,不要取代”。^[5]

为何斯坦尼斯拉夫斯基表演训练体系在各国大受欢迎,梅耶荷德的有机造型术被引进各大艺术高校,布莱希特以及格洛托夫斯基、迈克尔契科夫等人的戏剧表演训练体系逐步被发掘并引入到各省艺术团体当中?并且不是在一个时间段内的“赶时髦”,而是长久的去使用、推崇,并且达到适用的效果。这证明了这些“外来”的体系当中的内容,对于中国的戏剧也是有效的。面对这些优秀的戏剧表演训练体系,我们应该积极地去学习借鉴,做到包容开放、辩证看待、消化吸收。

3.2.3 面向外来

中国的发展在世界上越来越引人注目,这为中国文化的影响力的扩大提供了良好的契机。在全球化的文化发展环境中,要有一定的面向未来的发展视野。我们需要建立具有中国特色的戏剧表演训练体系,扩大中国戏剧文化的国际影响

力。传承与创新同时进行,合理利用新媒体技术,促进体系的传播与交流。

4 结语

如何在汪洋的文化中,找到自己独特的发展道路,“文化自信”的提出就像一盏明灯一般,为我们指明了道路。多种戏剧样式、戏剧理论繁荣的当今国际环境中,中国的戏剧表演训练体系的建立更需要“文化自信”的内容进行引导。深刻的自我认知,再加对外来精华的汲取,具有中国特色的戏剧表演训练体系会逐渐完备并在世界舞台上取得一定的成果与地位。

参考文献

- [1] 张庚.中国戏曲,载《大百科全书·戏曲卷》[M].北京:中国大百科全书出版社,1983.
- [2] 涂沛.中国戏曲表演史论[M].北京:文化艺术出版社,2002,65.
- [3] 童道明.他山集——戏剧流派·假定性及其它[M].北京:中国戏剧出版社,1983,404.
- [4] 涂沛.中国戏曲表演史论[M].北京:文化艺术出版社,2002,79.
- [5] 习近平.在联合国成立70周年系列峰会上的讲话[M].北京:人民出版社,2015:18.