

上戏教学9
Shanghai Theatre Academy Education

上戏教学
Shanghai Theatre Academy Education

Content

••| 2013.12



专业讲坛

- 2 “没有他，我们会寂寞的……” / 李建平
—— 悼胡导老师
- 4 悼宋光祖教授 / 奚 文
- 6 不能忽略了萧伯纳 / 陆 军
—— 纪念萧伯纳访问上海 80 周年
- 11 序《戏文系志》/ 陆 军
- 13 迈向欧丁剧院 / 何 雁 张冰喻
—— 国际表演实验教学工作室参加“欧丁周戏剧节”
- 17 由“旦角扇子组合训练”引发的感想 / 姜 凌
—— 对现今戏曲身训教学思路的疑惑
- 20 再论“当众得意”演剧观 / 杨关兴
—— 时空意境民族化探索

学子空间

- 24 锻·炼 / 施艺麒
- 27 《夜莺》感想 / 黄筱琳
- 28 推车乐队出发了 / 特尼格日

教学动态

- 31 教务处召开迎接新学期教学准备工作会议 / 教务处
- 31 2013 级本科新生学业导师工作正式启动 / 李国强
- 33 教务处召开上半年表演系实习剧目座谈会 / 教务处
- 33 2013 年我校六门市级重点课程立项 / 教务处
- 34 2013 市级精品课程评选结果揭晓 / 宋媛媛
- 35 2014 年院规划建设教材与院重点建设课程立项工作完成 / 宋媛媛
- 36 教务处赴各院系进行教学工作调研 / 宝玉强
- 37 我校进行 2013 年专业达标评估校级预评估工作 / 教务处
- 37 我校举行校级本科专业达标评估 / 宋媛媛
- 38 2012 年市级“大学生创新计划项目”结项答辩会圆满举行 / 余宗巍
- 39 2013 年度市级大学生创新活动计划立项答辩会顺利结束 / 黄博凯

- 39 我校八个学生作品喜获 2013 年国家级大学生创新创业训练计划项目 / 宝玉强
40 我校学生喜获第三届上海大学生创新活动论坛最佳报告奖 / 宝玉强
41 毕业论文指导老师培训讲座顺利举办 / 郭红军
41 教务处召开本学期第一次学生教学信息员会议 / 教务处
42 我校举行第二届教育发展咨询会议 / 宝玉强
44 本学期督导工作会议召开 / 教务处
45 北京电影学院考察团来访我校 / 宝玉强
45 我校召开教研室工作会议 / 宝玉强

高教资讯

教学方法

- 47 教育专家批高校教学方法陈旧：改革已迫在眉睫
48 中外高校教学方式变迁

教学改革

- 50 “慕课”对高校体制的五大挑战
53 “潮课”让学生想睡都难
54 从“潮课”现象看高校选修课程开发的困惑与抉择

人才培养

- 57 解决教学适应性问题的现代路径
59 哈佛大学公开调查史上最大作弊案



上戏教学

Shanghai Theatre Academy Education

• • | 2013年第2期(总第9期)

主 办：上海戏剧学院教务处

主 编：厉震林

执行主编：宝玉强

装帧设计：俞玮娅

联系电话：021-62486281

电子邮箱：baoyuqiang@hotmail.com

邮 编：200040

地 址：上海市华山路 630 号

印制时间：2013 年 12 月

Part 1

专业讲坛



“没有他，我们会寂寞的……”

—— 悼胡导老师

撰 文 | 李建平（上海戏剧学院教授、博士生导师）

这句话是张金娣教授说的，记得那是 2012 年的某一天，胡导老师又住进了第六人民医院 16 楼的病房，我和张金娣、万黎明去看望他，当时他的情况已经很不好，似乎已经没有痊愈的希望，但他仍旧谈笑风生，嗓门很大的和我们探讨教学问题，他甚至毫不忌讳的大声说：“我要死了，但是你们放心，我是高高兴兴的死的！”出了病房，我们都不说话，都在避讳说出那个不祥的最后结局，这时，张金娣突然轻轻说了一句：“没有他，我们会寂寞的……”。沉默中，医院长长的小道上静的可以听见我们的脚步声。

过去总觉得胡导老师的名字有些怪，一般从事艺术工作的，总要起个响亮一点的名字，好让别人记住，可“胡导”这个名字似乎有些自轻自谦，好像没把自己太当回事。听说一件趣事，不知是否是演绎，文革前他带学生去大连演出，剧场门口来了一对男女，男的似乎想买票，女的却说：“你看那个导演的名字——胡导，能导好吗？不看了”。每当人们打趣的说起这件事，胡导老师不分辩也不解释，只是轻轻一笑。

第一次认识胡导老师是在 1984 年 7 月的一天上午，我大学毕业刚来上海戏剧学院导演系报到，走进办公室正赶上开会，只见一位精神矍铄的老者正在对全系教师讲话，我正茫然的看着一屋子不认识的人，突然听见有人叫我的名字：“建平，从现在开始你就是导演系老师了，暑假里多看书，有空我们聊聊”。自此，我就认识了我的系主任——胡导老师。时间长了，胡导老师年纪也越来越大，在背后，系里老师就逐渐用“老爷子”这个亲切的称呼来称呼他。可是当着他的面，还是要叫他“胡导老师”，因为大家知道，老师这个称呼是他的骄傲。

老爷子教学极其认真，记得为了说明“规定情境”，他看见学院道路上正在挖坑施工，竟跳进坑里，对学生解释情境突然改变对人物的制约作用，那时他 72 高龄；记得导 01 排演毕业剧目《萨勒姆女巫》，邀请他做指导老师，他每天必到排练场，督促学生做人物小品，直到演出圆满完成，那时他已 90 高龄；还记得他坐公交车赶到学校，端坐在在办公室看了一上午我的导演作品碟片，那时他已 91 高龄；最不能忘记的就是每到学期结束，他不顾劝阻，杵着拐杖，一步一喘地挪到四楼黑匣子看学生作业的汇报，最后一次来到黑匣子的



▲胡导（1915—2013，曾任上海戏剧学院导演系主任。）

他,那时已 92 高龄;更不可思议的是,他居然提出给他一个新的本科班,他要实现他的教学理想,那一年他已 93 高龄……。老爷子不仅关心教学,而且勤于笔耕,几年下来,用一台破电脑已经写出了三本导演表演理论专著,想想老爷子每天在陋室里佝偻着身子敲键盘,真令我辈汗颜。

老爷子身上不仅有着蜡炬成灰的教师精神,更有着中国传统知识分子的风骨。在他的一本书里,由于专业的关系提到了当年一位炙手可热后来成为阶下囚的人物,从专业出发,在他笔下自是褒扬多多,谁知到了出版社责任编辑那里,出于有关部门的有关规定要让他做“技术处理”。这本是只可意会不可言传的事,一般人都会顺从那种不能明说的“规定”,改了就是,毕竟出版是大事。可是老爷子竟执拗的不肯修改,坚持说:“她就是个好演员嘛!为什么不实事求是!我不改!”可是不修改便不得出版,这是人家的规定,于是本该早早出版的那本专著竟被出版社束之高阁,过了很久做了“技术处理”才到读者的手中。老爷子一直为此事闷闷不乐,好几次对我说:“她就是个好演员!不能因为她后来不好而否定她的演技!”

缠绵病榻的老爷子仍旧那样激情四扬,见面的第一句话永远是:“最近导演系教学情况怎么样?”语气中没有询问,而是急切地催问。每次去看望他,总要把系里的情况和学院的近况告诉他,本以为介绍一下情况就行了,可他却要详细问到每一位老师的教学情况,某某老师教学情况怎么样?最近是什么单

元练习?教学有什么新的问题?毕业班排什么剧目?哪位老师导演?临别时,他总有一句话是要说的:“导演教学要发展,不能停留在过去”。那种精气神让我感觉他还会走进我们的课堂。可我每去一次,都可以看见他的逐渐衰弱。开始时可以在病房里慢慢走动,神采飞扬的说那些过去的趣闻轶事,还可以戴着假牙吃几块我专门为他烧的红烧五花肉;又去时,已经很少起床,话也少了起来,假牙也不带了,我带去的红烧肉只能含在嘴里品品滋味;再去时,那碗红烧肉只是象征性的给他看看,饱饱眼福……。最后一次去看他,我什么也不带了,因为他早已什么也吃不下,病床上的老爷子明显消瘦,原本丰满的双颊已经塌陷,只有眼神仍旧闪着生命的光芒,他望着我虚弱的说:“这次我真的要死了”。我喉头紧锁,竭力控制自己不流出泪水,反而语气蛮横不讲理地大声对他说:“胡导老师,您不能死,老师和学生们还等着给您过百岁呢,离中秋节您的生日没有多久了,您要坚持,您不能让我们失望啊!”老爷子看着我,好久好久,脸上浮出浅浅的笑容,轻轻地点了点头。可是,老爷子还是让我们失望了,他没有能支撑到我们盼望的期颐之年。

有件事让我遗憾又不遗憾,每次去都想给他拍几张照片,让他的模样永远保留下来,可是看着他逐渐衰弱,竟没有勇气拿出相机。现在想想这样也好,就让他精神矍铄的模样永远留在我的记忆里吧。

亲爱的胡导老师,让我悄悄地对您说一句:“您不在了,我们真的会很寂寞……”。

悼宋光祖教授

撰文 | 奚文（上海戏剧学院教授）

今天，我们怀着无比沉痛的心情送别一位慈祥的长者、一位敬爱的名师、一位忠诚的朋友、一位戏剧教育界的精英——上海戏剧学院戏文系教授、博士生导师，中共党员宋光祖老师。

宋光祖老师因病医治无效，于2013年9月1日晚8时零8分，在上海市第八人民医院不幸辞世，享年74岁。

宋光祖老师1939年4月出生于上海市南汇县，1957年9月进入上海师范学院中文系学习。1961年9月至1963年7月毕业于上海戏剧学院戏曲创作研究班。1963年9月至1972年1月在南汇县沪剧团担任编剧。剧团解散后在上海南汇化肥厂、上海沪光造纸机械厂工作。1978年5月起在上海戏剧学院戏文系任教。1988年8月任副教授。1999年7月任教授。2008年3月退休。

宋光祖老师长期从事中国戏曲编剧理论的教学与研究工作，他始终以戏剧教育和戏剧编剧理论研究作为自己的事业根本，将培养优秀的学生作为自己的人生目标，并为我院戏文系教学体系的完善付出了大量的心血。他常年坚持在教学第一线，长期担任班主任和教研室主任职务。他工作勤恳踏实，任劳任怨，治学严谨，先后为我院本科生与研究生开设了《戏曲编剧理论与写作》、《戏曲名剧分析》、《折子戏赏析》、《〈红楼〉戏曲研究》等多门课程，深受学生好评。他注重对教学法的创新探索。如在开设《折子戏赏析》课程时，他精选剧目，编印剧本，多方搜集录像资料，认真撰写讲稿。在戏曲写作课中，他改变过去传统的综合训练的方法，逐步建立了曲白训练、小戏结构训练、小戏训练组成的完整教学体系，取得了良好的教学效果。他重视因材施教，兼顾不同学生的专业水平和实际需要，辅导学生细致耐心，和学生建立了深厚的师生感情。他指导学生创作的戏曲作品多次发表、上演，并获得过多种奖项。他所主持的《戏曲编剧理论与写作》课程获得2001年“上海市教学成果奖”，他本人享受国务院政府特殊津贴，并于2001年获得“上海市育才奖”，2003年获得“上海市高校教学名师奖”，这些荣誉是对他数十年教学成绩的充分肯定。

宋光祖老师注重将创作实践与理论总结相结合，他曾创作过多部舞台剧作品，发表或上演的剧本有沪剧《迎春花》、《水上交通站》，越剧《乱世奇缘》、《风筝误》，电影剧本《仙桃树》，电视剧剧本《拜月亭》等，还出版了《师生戏曲



▲宋光祖（1939—2013，曾任上海戏剧学院戏文系教授。）



▲宋光祖著《戏曲写作初级教程》

集》。他在辛勤的耕耘中，积累了丰富的戏曲创作经验，并从中汲取了教学所需的充沛营养。

与此同时，宋光祖老师还在戏曲编剧理论研究方面投入了大量的精力，出版或发表了许多高质量的著作和论文。他所撰写的著作有《戏曲写作教程》、《戏曲初级写作教程》、《戏曲写作论》、《中国戏曲名著选读》、《话剧之友手册》、《中国古典名剧鉴赏辞典》等，其中多种著作成为上海戏剧学院本科生使用的基本教材，并在戏曲教育界和戏曲作者中产生了较大的影响。代表性的论文有《戏曲结构类型与戏剧冲突》、《戏曲人物塑造杂议》、《组织戏曲创作专业教学的浅见》、《谈戏曲剧本写作教学》、《小型戏曲谈》、《“红楼”戏曲概述》等。这些论文视野开阔，注重比较研究，具有较强的现实性与实用性。对于从事戏曲写作教学的教师具有很好的参考价值。

教师是优秀文化的传承人。宋光祖老师是一位具有学术与人格双重魅力的资深教授，在他身上集中体现了学高为师，身正为范的高尚师德。

曾经，为了让一位身处山西、热爱戏曲的大学生能实现深造的梦想，他每周写信一封布置作业，又亲自修改，书信往来三月，从未间断。两人素昧平生、谈不上任何交情，他只是凭着“不错过任何一个爱戏的孩子”的想法，终于引领着年轻人考入上戏，成为硕士研究生，三年后又考上了博士……毕业时，他拿出六年来一直保存着的几十封信件，说“做个纪念，看看自己是怎么走过来的”。年轻人抱着沉甸甸的信件，泪如泉涌。六年里，老师竟然一直为她保留着这

些书信。

曾经，为了让一位湖南籍的进修生能少抽些烟，他跑了十天文艺会堂，才凑够了一条当时凭票供应方能买到的大前门香烟，裹进自己的黄书包内，亲自送到了学生宿舍，并开导学生：“烟，还是少抽为好，既然你已经不能不抽，就抽好一点的……”多年后，学生在一篇文章中深情地回忆道：“那年秋天，我就是抽着先生的香烟离开上海滩的……”

曾经，为了给一位马上就要奔赴外地的学子买到一本对方急需的专业书籍，他跑遍了大小书店，又赶到车站，在不清楚具体车厢的情况下，一个个车厢依次寻找，终于在开车之前，把书送到了学生手上。那本书，如果还藏在学生的书橱里，请你一定要格外珍重，因为那是老师永远的心意！

宋老师走了，他的离去，使我们失去了一位好党员，好师长，好朋友。他的离去，是上戏教育事业的一大损失，也是中国戏剧事业的一大损失。

宋老师走了，选择了一个最让他放心不下的日子，九月一号。这一天，学生们重新到校，铃声又响，红楼又有了久违的生动和热闹。他却依依不舍地走了，可是，在九天之上，当他远远地听着学生们的声音，我想，他一定也在微笑着。

敬爱的宋老师，您对教育事业的忠诚、对学生的关爱、对朋友的诚恳、对家庭的负责，将永远是我们学习的榜样。人们一定不会忘记您，一位平凡而又伟大的人民教师！

宋老师，您安息吧！

不能忽略了萧伯纳

—— 纪念萧伯纳访问上海 80 周年

撰文 | 陆军

导语：

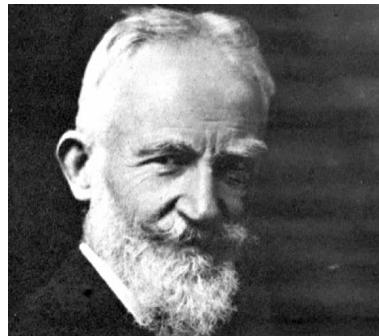
忽略萧伯纳，也许有些道理。他继承了易卜生又指引了布莱希特，但就其作品而言，我们更容易接受易卜生与布莱希特。

忽略萧伯纳，又没有道理。在 19 世纪 90 年代，萧伯纳最大的贡献是倡导戏剧反映社会现实生活和人类命运的创作观念，推动了 20 世纪戏剧的理性转向，并对许多国家的戏剧产生过重要影响。而对于中国、中国戏剧以及中国戏剧教育，萧伯纳无疑更具有不可忽略的启示意义。

无论如何，谁都知道，中国的戏剧教育，特别是戏剧编剧教学，是无法绕过埃斯库罗斯、莎士比亚、莫里哀、果戈理、契诃夫、易卜生、斯特林堡、奥尼尔、布莱希特、迪伦马特、萨特、贝克特、阿瑟·密勒等等戏剧大师的。但是，有一个人，常常会有意无意地被我们所忽略，这个人就是乔治·萧伯纳。

忽略萧伯纳，也许也有些道理。他继承了易卜生又指引了布莱希特，但就其作品而言，从思想力的角度去看，我们可能更容易接受易卜生；从艺术性的角度去看，我们也许更愿意欣赏布莱希特。如果与同时代的尤金·奥尼尔相比，我们的目光逗留在萧伯纳作品上的时间那就会更短。

忽略萧伯纳，又没有道理。在 19 世纪 90 年代，萧伯纳的最大贡献是倡导戏剧反映社会现实生活和人类命运的创作观念，把处于颓废边缘的英国戏剧带回到观照现实的康庄大道，推动了 20 世纪戏剧的理性转向，并对许多国家的戏剧产生过重要影响。而对于中国、中国戏剧以及中国戏剧教育，萧伯纳无疑更具有不可忽略的启示意义。



▲萧伯纳（1856—1950，爱尔兰作家、戏剧家、思想家、社会活动家）

不能忽略了萧伯纳，是因为萧伯纳与中国以及中国戏剧有着十分独特的关系。

对于中国人民来说，萧伯纳的名字并不陌生。对于中国的戏剧工作者来说，萧伯纳更是一个为我们所耳熟能详的名字。

乔治·萧伯纳(1856~1950)，爱尔兰伟大的作家、戏剧家、思想家、社会活动家。他生于爱尔兰首都都柏林，父亲做过法院公务员，后经商失败，嗜酒成癖，母亲为此离家去伦敦教授音乐。受母亲熏陶，萧伯纳从小就爱好音乐与绘画。在都柏林美以美教会中学毕业后，因经济拮据未能继续深造，十五岁便当了缮写员，后又任会计。1876年移居伦敦母亲处，为《明星报》写音乐评论，给《星期六周报》写剧评，并从事新闻工作。

萧伯纳的文学始于小说创作，但突出的成就是戏剧。自1885年至1949年近六十四个创作春秋中，他共为人类奉献了五十一个剧本，其中《圣女贞德》被公认为他的最佳历史剧，是“诗人创作的最高峰”。萧伯纳杰出的戏剧创作活动，不仅使他获得了“20世纪的莫里哀”的称誉，而且“因为他的作品具有理想主义和人道精神，其令人激励和讽刺往往蕴含着独特的诗意之美”，于1925年获得了诺贝尔文学奖。

对于萧伯纳的戏剧，中国人民一向为之倾注热情。早在中国话剧运动开始的初期（1921年春），汪仲贤、夏月润等人就在上海新舞台演出过他的作品《华伦夫人的职业》，作为第一次将原汁原味的西洋话剧搬上中国舞台的尝试，由于各种原因演出没有取得预期的成功，但作为中国话剧运动史上的一个重大事件，它对中国戏剧的发展产生的影响不可低估。中国话剧奠基人之一的洪深就深受萧伯纳戏剧的影响，而著名戏剧家黄佐临曾与萧伯纳有过多次交往，有史料记载：黄佐临1925年至1929年在英国伯明翰大学攻读商科，住在郊区的林溪学院。在该院的学生同乐晚会上，黄佐临演出了自编自导的独幕剧《东西》，后来将该剧本寄给萧伯纳，表示对萧伯纳和易卜生的崇拜，萧伯纳回信道：“一个易卜生，他是个门徒，不是大师；一个萧伯纳，他是个门徒，不是大师；易卜生不是易卜生派，他是易卜生；我不是萧伯纳派，我是萧伯纳；如果黄想有所成就，他千万不要做门徒，他必须依赖本人的自我声明，独创一格。”（黄佐临译）1937年黄佐临从伦敦戏剧学馆导演班毕业，回国投入抗日行列，临别前，萧伯纳在送给黄佐临的相册上题写了语重心长的一段话：“起来，中国！东方世界的未来是你们的，如果你有毅力和勇气去掌握它，那个未来的盛典将是中国戏剧，不要用我的剧本，要你们自己的创作。”

萧伯纳在中国影响之大，除了他的剧作本身的魅力以外，还得益于1933年萧伯纳周游世界经过我国时曾访问过上海的那段经历。在参加宋庆龄为他举行的欢迎会上，他和鲁迅、蔡元培、杨杏佛等文化界知名人士晤谈。尽管由于各种条件的限制，萧伯纳对当时的中国国情也是知之甚少，但他对中国人民却十分友好，对中华民族也是充满了信心。他曾在应上海时事新报之请，表达对中国人民之意见时说：“中国人民，而能一心一德，敢问世界孰能与之抗衡乎？”当然，他对中国人劣根性也作了较为尖锐的批判，至少有两段话至今想起来仍然令人有如醍醐灌顶之感。一段话是说：“中国人的一种奇异的特性，是他们对外国人的那种不可思议的客气和亲善；而在他们自己却老是那么不客气，老是打仗。不知是什么道理？”这真是一针见血地指出了中国人好“窝里斗”的劣根性。另一段话是萧伯纳在当时的北平，他看到由于华北受日本人的侵略威胁，当时的政府将故宫的文物悉数南运，而一些中国的富人也纷纷携财产南迁，



▲《圣女贞德》，萧伯纳著，1934年版

比较。陈世雄教授在《现代欧美戏剧史》一书中对此有过十分精当的论述,他认为:高尔基剧作是相当典型的“思想剧”,集中地思考了资本主义社会中人的生活。其目的是要表现个人之间的冲突如何转变为社会性冲突。高尔基剧作同样表现了激烈的辩论,但这些辩论更接近生活,不像萧伯纳剧作中的辩论那样往往带有毫不掩饰的、演说家式的激情与狂热,政论色彩也不那么浓厚。然而高尔基剧作中冲突的展开始终不渝地体现了阶级斗争的历史必然性,而萧伯纳则未能通过戏剧冲突来表现不同阶级的较量。在萧伯纳的笔下,冲突往往表现为被生活假象所蒙蔽和戳穿这种假象两者之间的斗争。这就是说,资产阶级社会为了掩盖真相而臆造出骗人的理想和偶像,而萧伯纳则竭力通过戏剧冲突来引导人们拨开迷雾认清现实。尽管如此,高尔基还是认为萧伯纳是“欧洲最大胆的思想家之一”。

而布莱希特作为 20 世纪理性戏剧最杰出的代表,他与萧伯纳的剧作风格也有许多相似之处。我们甚至可以认为:从某种意义上说,萧伯纳的戏剧思维方式深深地影响了布莱希特。因为布莱希特对萧伯纳一直深表敬意,“如此睿智,如此勇敢无畏和能言善辩的人在我心目中是绝对值得信任的。要知道对我来说思想的深度无论如何都比它的具体运用要重要得多,杰出人物本身比他的活动倾向更重要”。布莱希特同时指出,对他来说最重要的是萧伯纳的“思维方式”,而不是他在各个具体问题上的观点。布莱希特像萧伯纳一样深信以政论和宣传鼓动为目的的戏剧有利于启迪民智、消除社会的弊端。而且,在他的叙述体戏剧中,政论思维、哲学思维和科学思维影响戏剧思维的程度都超过了萧伯纳。

诚如陈世雄教授所指出的那样,无论高尔基还是布莱希特,在运用戏剧艺术为现实斗争服务方面都比萧伯纳走得更远、更加卓有成效,但是,在这条路上走出第一步的是萧伯纳。这位爱尔兰剧作家无疑是现代“思想剧”最杰出的代表之一。

二

不能忽略了萧伯纳,是因为萧伯纳对教育、戏剧教育有极其独特的见解。

萧伯纳是一个自学成才的奇才,他对教育一向持否定态度。诚如刚才爱尔兰三一大学尼古拉斯·格林纳所例举的那样,萧伯纳在香港大学演讲时,一开始对就说:“我有一个强烈的观念,那就是地球上每一个大学都应该夷为平地,用盐做地基。”要知道,用盐做地基是当时的英国人用以辟邪的一种习惯,由此可见萧伯纳对教育是何等的厌恶。当然,恐怕没有一个大学教授能接受他这种说法,但我们能理解他这样说的真正意思,那就是如果大学失去了其作为办学宗旨的求实精神,那就失去了办学的意义。

对于戏剧教育,萧伯纳几乎也是抱同样的态度。1955 年,美国著名的耶鲁大学拟开设近代戏剧与当代戏剧的讲座,《萧伯纳评传》的作者亨德生因崇拜萧伯纳的关系,特别提议请萧伯纳将自己的剧作送一份给耶鲁大学,但是萧伯纳却轻蔑地回答道:“我实在不知道有什么东西送给耶鲁博物院,除非他们会高兴一只破旧的皮鞋。”还有一次,一家出版公司打算将他的剧本收进中等学校的教材里,也遭到了他的断然拒绝。

萧伯纳对教育的排斥的确有点不近人情,尽管如此,作为一代经典戏剧家的萧伯纳,对于我国的戏剧教育自有其特殊的意义。这主要体现在以下几个方面:

首先,萧伯纳强调戏剧是教育的工具,反对“为艺术而艺术”,这与我国戏剧教育的主流价值观十分相似。

毫无疑问,我国的戏剧教育一向提倡文艺(戏剧)为人民服务,为社会主义服务;提倡现实主义的创作方法;提倡“走出象牙塔”,从火热的生活中去吸取养料,创作为人民大众所喜爱的作品。而萧伯纳正是一贯主张艺术应当反映迫切的社会问题,反对“为艺术而艺术”。他提出作家的责任不是用虚构的故事去迎合读者的趣味,而是要探索现实、批评现实。因而,在他的创作中,社会问题剧占有很大的比重,如《鳏夫的房产》、《华伦夫人职业》、《巴巴拉少校》等

对此，萧伯纳说：“故宫古物的南迁，于北平文化史上增加了悲痛的一页，好似古物较数百万北平人民的生命更重要的样子。我们赴意大利游历，则罗马时代的种种古物犹存，未闻意大利因为内乱外争，而把古物搬东移西的。”“……中国富人亦南迁，好似北平可以放弃一样，富人的财产不可受丝毫的损失。我不懂是什么道理，是否富人的财产较北平全市的价格为高吗？”中国人的利己、不顾民族的文化和社会公共利益的劣根性，被萧伯纳先生讽刺到了体无完肤的地步。难怪瞿秋白称萧伯纳为“世界和中国的被压迫民众的忠实的朋友”，说萧伯纳“把大人先生圣贤豪杰都剥掉了衣装，赤裸裸地搬上舞台。他从资产阶级社会走来，而揭穿这个社会的内幕。他真正为着光明而奋斗”。鲁迅更是十分称赞萧伯纳说真话的勇气，“撕掉绅士们假面”的勇气，是“现在的世界的文豪”。

三

不能忽略了萧伯纳，是因为萧伯纳是一个独具个性的伟大剧作家。

我们不妨将萧伯纳与他前后左右的戏剧大师们作些比较，可以看出萧伯纳剧作与众不同的艺术特色。

首先，让我们将萧伯纳与莎士比亚作比较。

莎士比亚是属于全人类的戏剧英豪。伊丽莎白女王曾经说过，她可以放弃大英帝国的所有版图，而决不愿意放弃莎士比亚。然而非常有意思的是，萧伯纳对他的这位前辈并不恭敬。在萧伯纳看来，莎士比亚剧本中的情节和情景是人为的：“莎士比亚把我们自己搬上舞台，可是没把我们的处境搬上舞台。例如，我们的叔叔轻易不谋杀我们的父亲，也不能跟我们的母亲合法结婚。我们不会遇见女巫……易卜生补做了莎士比亚没做的事。易卜生不但把我们搬上舞台，并且把我们自己处境中的我们搬上舞台。剧中人物的遭遇就是我们的遭遇。”

萧伯纳将自己划归于易卜生流派。他主张摈弃以罗曼蒂克、尖锐情景和血淋淋的结局来构筑情节的旧式悲剧，坚决反对以巧合、误会和离奇的情节耗

尽观众注意力的所谓“佳构剧”，提倡剧本的任务是引起观众的思考，情景必须是生活化的。他曾明确提出，戏剧是“思想的工厂，良心的提示者，社会行为的说明人，驱逐绝望和沉闷的武器，歌颂人类上进的庙堂”。

当然，我们也注意到，萧伯纳对莎士比亚的态度除了两人的戏剧观不同以外，一个重要的原因是因，19世纪末，英国舞台上充斥着写家庭琐事、三角恋爱、通奸案件之类的戏剧，内容庸俗，迎合小市民低级趣味，而萧伯纳的戏剧则大胆革新，积极反映社会生活中严肃的社会问题，揭露资本主义社会的脓疮，引起了当时的保守派的竭力反对，他们试图以莎士比亚为例，把莎士比亚与易卜生、萧伯纳的新型社会剧对立起来。正因为这个缘故，萧伯纳就用特别推崇易卜生、反对莎士比亚的偏激方法，力图呼唤一种在内容上、形式上都能反映现代生活及其课题的、与新时代相适应的新型剧作。

其次，让我们将萧伯纳与易卜生作比较。

如前所述，萧伯纳十分推崇易卜生的戏剧观，他在《易卜生主义的精华》中对易卜生表示了充分的敬意。在现代戏剧史上，应该说，是萧伯纳和易卜生、霍普特曼、契诃夫一道，共同创造了新型的、反映社会生活的剧作，但萧伯纳同时又与侧重于描写社会的日常生活和人物心理的易卜生、霍普特曼和契诃夫不同，他的戏剧是一种带有鲜明的时代胎记和个性痕迹的社会思想剧或称社会理性剧。在艺术手法上，萧伯纳与易卜生两人可谓大异其趣。比如，在易卜生的剧作中，人物性格比思想观念重要得多，而且人物总在令人信服的谈吐中生活；但在萧伯纳的剧中，思想观念才是举足轻重的，他笔下的人物不是说话，而是讲演。如在《华伦夫人职业》中，华伦夫人就娼妓问题与女儿展开争论，在《芭芭拉少校》中，安德谢夫就统治英国的是金钱还是品质这个问题与儿子进行了一番舌战等等。当然，萧伯纳剧中的辩论场面决不是枯燥无味的，而是处处闪烁着智慧的光芒，这不仅归功于萧伯纳对人生、对社会的深刻洞察，更应归功于他对语言艺术的高度驾驭能力。

再次，让我们将萧伯纳与高尔基和布莱希特作

等。萧伯纳曾在《人与超人》的序言里说：“我不能成为纯文学作家。如果仅仅是为了‘艺术’，我真不愿意费劲地去写一个句子。”他宣称：戏剧家写戏剧的目的不是要让被奉承的观众观看一场巧妙有趣的、只供消遣的文娱表演来消磨时光，而是使观众感到内疚、感到问心有愧。难怪洪深称他是一个真正的“充满了革命情绪的社会主义者”。

显而易见，萧伯纳强调戏剧家的社会责任感与使命感，这与我们的戏剧教育理念可以说是完全一致的。

第二，萧伯纳的教育观与我国的艺术教育的规律也十分吻合。

萧伯纳对教育的反感，主要是因为他认为：现代的大学教育，就是以“死读”代“经验”，以“文学”代“生活”，以“幻想”与“过时”代“实在”与“现今”。因此，他在香港大学演讲时还说过这样一段话：“文化所需要的是创造精神……所以大学的学生不要仅仅死记从大学课本里所得的学问，而要把学问的精义终身实行。所以应该时时和师长质疑，更进一层！深求各师长所不同之点，则真义自见。求学之道，善用组织法，以求真学问的真价值。”

萧伯纳的这些论述使我们廓清了他对大学反感的迷雾。强调创造，不死读书，关注现实，教学相长，取长补短，求得真学问，这不真是我们戏剧教育所一贯提倡并一直在努力追求的东西吗？

第三，萧伯纳一直提倡、强调并实践现实主义新戏剧，反对“佳构剧”。他的戏剧充满着他观察到的深刻地社会与人生的现象，他的戏剧观与创作方法决定了他的创作关注现实、关注民众疾苦。他为了写《鳏夫的房产》，“……曾经每星期亲自到贫民窟去收取房租，在四年半的时间里看到资产阶级房东的幕后情况。”为了写《巴巴那少校》，他亲自参加救世军的集会，唱赞美诗，随时随地作记录……正如他在《一个现实主义戏剧家对批评者的回答》(1884)一文中所说：“我是……一个戏剧家；但我并不是一个独出心裁的戏剧家，因此我必须从现实主义现实生活里采用第一手的戏剧素材，或者从可靠的文件里采用戏剧素材。”他反对那种以情节公式化为中心的“佳构剧”，他认为，情节公式化是严肃戏剧的大敌，也是任何类型的文学作品的大敌。这样的艺术见解当然也可以看作我们从事戏剧艺术教育的宝贵财富。

10年前，我应邀参加爱尔兰驻沪总领事馆在上海市人民政府配合下隆重举行萧伯纳访问上海70周年纪念活动，在那次活动中，爱尔兰作家尼古拉斯·格林纳等与蔡元培、杨杏佛的后裔以及部分中国作家在上海鲁迅纪念馆举行座谈，共同回顾历史、缅怀伟人、展望未来，同时，中爱双方学者对萧伯纳访问上海的影响作了历史评价，至今令人难忘。

总之，不能忽略了萧伯纳，就是要进一步吸纳他给全人类带来的精神财富。将萧伯纳对人生、对艺术、对戏剧的种种真知灼见转化为可贵的教育资源，为培养一代又一代既充满艺术才华又具有社会责任感的未来戏剧家而努力。

(原载 2013年8月10日《文汇报》第6版)

序《戏文系志》

撰文 | 陆军(上海戏剧学院教授,博士生导师)

2007年5月,一纸调令,我回戏文系工作。履职伊始,调研,访谈,运思,逐步形成了一些工作思路。因历任系领导打下很好的工作基础,我只是围绕学科建设做一些锦上添花的事,大致有:

学科与专业建设方面:着手创建编剧学;巩固与发展艺术教育专业,酝酿与孵化一批科研项目;

师资队伍建设方面:策划推行“一师一招”,创意启动“博士学术行动计划”;

学术环境建设方面:举办“戏文双周学术论坛”,编印《戏文通讯》;

课程改革方面:恢复《编剧概论》课程,提出扩大独幕剧训练量的教学设想;

研究生教学方面:建立研究生教学实践基地;

学生实践方面:组织暑期社会考察,举行新剧本朗读会,鼓励学生开展社团活动,召开学生个人作品研讨会;

社会服务方面:开办高级编剧进修班,扩大成人学历教育规模;

机制建设方面:成立戏剧文学研究所,艺术教育教研室;

还有一项十分重要的工作,就是编写《戏文系志》。

编写系志,有两重考虑,一是戏文系办学历史悠久,人文资源丰厚,盛世修史,懿年纂志,有助于“资政、存史、教育”;二是全系师资队伍老龄化现象严重,如果不抓紧机会,今天唾手可得的史料若干年后就可能有遗珠之憾(编印《戏文通讯》的用意也在于为历史留下前行的印迹)。

于是,上任第二个月,我就开始着手安排编志事宜。

第一步,怎么编?先请教专家。我老友欧粤是松江区史志办的资深编审,系地方志编纂领域里的知名专家,曾任《松江县志》副主编,有丰富的修志经验,通过访谈,我学到了许多知识。

第二步,谁来编?我曾考虑自己动手,因为我是本系毕业生,对系的历史与现状有一定了解,但犹豫再三,考虑到事务繁忙,决定还是找一位合作者比较“靠谱”,我想到了一个合适人选,那就是资深教授、曹禺研究专家曹树钧老师。曹老师平时一直注意资料积累,与历届校友的联系也较频繁,在学术上勤勉而多产。与曹老师说了我的意图后,他很高兴地表示愿意合作做这么一件有意义的事。记得当时的分工是,曹老师负责建系初至1976年的史料搜集与编写,1977年(这一年正好我入上戏就读)以后则由我负责编写。半年多以后,曹老师按时完成了任务,而我负责的这一部分竟一字未动。惭愧之余,我只好厚颜求曹老师帮忙,请他一人担纲完成全部初稿,曹老师又是二话没说,慨然应允。又过了一段时间,曹老师给我送来了一份题为《剧作家的摇篮》的书稿,洋洋20万言,沉甸甸的,除了欣喜,我的心中充满了感激之情。

第三步,如何改?修志使用语体文、记述体,以资料为主,以详备为要;要求开门见山,直书其事的有无、过程或结果;要求“述而不作”、“引而不论”;要求寓褒贬于史实之中,以翔实的资料取胜;要求有“严谨、朴实、简洁、通俗”的文风;要求尽量做到融洽群籍,文约事丰。认真翻读曹老师的书稿,最大的特点是行文情感饱满,材料细致丰富,为系志编写打下了扎实的基础,但按照志书的体例与文字要求,尚有一定距离。那么,怎么改呢?经考虑,我首先还是请出地方志专家欧粤兄,让他重新拟一份《戏文系志》编写大纲;然后再邀请曾在本系担任过党支部书记一职的沈炜元教授出山。炜元兄治学严谨,文字干练,应是担当这一重任的不二人选。我与他交流时提出两点建议,一是应严格按大纲要求编纂;二是总篇幅控制在 10 万字左右。炜元兄果然不负所望,10 个月后,他不仅在原有书稿的基础上按照志书体例与文字要求作了认真修改,还补充了许多珍贵的史料,如期完成了任务。

按说,经过修改,《戏文系志》已初具规模,应该可以拿出来“见公婆”了,但我没有这么做。其实,我是个急性子,平时无论做什么工作,喜欢速战速决。但这一回我成了“慢郎中”。因为我深知,修志不能急。所以,又将书稿雪藏了很长时间,及至多位同仁一再催问,我也依然按兵不动。一则,想利用“冷”下来的这一段时间再让炜元兄进一步搜寻资料,充实内容(实践证明,这一做法是合适的,责任心很强的炜元兄几乎每隔几周必会上门,或提供新的史料,或订正书稿中的谬误);二则也想等我静下心来,再潜心研读全篇,作一些必要的拾遗补缺与文字推敲。因此,当这本仅 10 余万言的书稿与大家见面时,已是多年以后的今天,我自己也颇有一些“今夕何夕”的感怀了。

客观地说,就是现在这样一部历经数载,增删无数的书稿,在我看来,还依然是一个半成品。所以作此判断,主要有三个理由:

其一,如前所述,戏文系办学历史悠久,人文资源丰厚,但也正因为年代久远,许多建设者、参与者、见证者或已作古,或已迁居他乡,无法提供一手资料;加上经过“文革”浩劫,许多重要史料多有阙失,难以考证,所以,书稿挂一漏万,乃是必然。

其二,现有章节中尚有重要内容失之简陋,如群团组织,招生工作等。特别是教育教学一章,乃书中重点,现显然受制于史料的单薄,许多内容暂付阙如。前些日子,我为参加新加坡华族戏曲国际研讨会而撰写一篇题为《上戏编剧教学 60 年之检讨》的论文,期冀能在本志中搜寻到相关史料,虽然有所收获,但面对过于简略的文字,不免有些失落与怅然。

其三,虽然是系志,但麻雀虽小,五脏俱全。编纂工程浩繁复杂,如果没有全系教职员与四海之内校友的参与,仅靠二三人之力,显然捉襟见肘,力有不逮,即便竭力倾情,终难遂人愿。

鉴于此,我现在的想法依然是,修志不能急,慢工出细活。第一,目前不宜正式出版书稿,仅以征求意见稿的方式印上几百册,用以广泛征求同仁、校友与方家的意见及建议;第二,在拥有多方面反馈意见的基础上,制订与实施下一步修改计划。打算再花几年时间,投入精力,进一步爬罗剔抉、钩玄决疑,对书稿再作补充、修改、匡正,真正做到披沙拣金,集腋成裘,使之日臻完善。然后,至 2019 年系庆 60 周年前夕,再正式出版《戏文系志》定稿本,给母校献上一份薄礼,也算是我们这一辈人对戏文系的历史有一个交代。

我自信我的这些想法,一定会得到大家的理解与支持的,因为,我们都有一个共识:记述历史不需要追逐时尚,更摈弃浮躁。

同仁请序,卑之无甚新见,就以此流水账聊以备考。

序,抑或是后记,随便吧。

2013 年 8 月 4 日下午匆匆于江虹寓所

迈向欧丁剧院

—— 国际表演实验教学工作室参加“欧丁周戏剧节”

撰文 | 何 雁 张冰喻 (上海戏剧学院副教授、研究生)

2013年8月19日~29日,正值秋高气爽的收获季,上海戏剧学院国际表演实验教学工作室一行7人奔赴丹麦的霍尔斯特布罗参加由欧丁剧院——北欧戏剧实验室举办的为期10天的欧丁周戏剧节。

欧丁剧院——北欧戏剧实验室,于1964年由尤金尼奥·巴尔巴先生创立于挪威奥斯陆,1966年迁至丹麦霍尔斯特布罗至今。它的成员来自十几个国家、三个大洲。欧丁剧院作为戏剧艺术的实验所,历时49年的求索,专业水平不断得到提升,逐步形成了跨学科工作的学术环境,并热衷于开展国际合作。其中很重要的一个研究领域就是戏剧人类学,并于1979年创办了国际戏剧人类学学院,成为一个表演者聚集地,众多演员和舞者在此互相切磋技艺、探讨学术话题。欧丁剧院创始人尤金尼奥·巴尔巴先生是著名的导演、编剧、戏剧理论家及活动家。在中国,我们对他最早的了解,就是把他当时耶日·格洛托夫斯基戏剧实验的工作情况、演讲以及谈话收录成册,编辑成了《迈向质朴戏剧》一书。在1961年,巴尔巴先生曾在耶日·格洛托夫斯基身边工作了三年。在过去的49年里,尤金尼奥·巴尔巴在欧丁剧院和跨文化“融合戏剧”机构已导演了76部作品。巴尔巴先生不仅是个导演,在演员的训练方法上也卓有成就,他训练的演员技艺精湛。

欧丁周戏剧节是一个国际的研讨会戏剧节,每年举办一次,主要是为更多想要深入了解欧丁剧院活动的人开放。活动主要包括:训练,参与排练,欧丁剧院所有目前在演的演出和工作展示,欧丁相关电影观摩,与尤金尼奥·巴尔巴的会面,演讲及讨论等。首次欧丁戏剧节于1989年举办,最初的欧丁周戏剧节主要是以工作坊的形式,配合观摩电影和演出,让参与者体验演出创造过程中的身体与声音训练,并最终呈现由尤金尼奥·巴尔巴先生指导的演出。现在的欧丁周戏剧节一般持续十天,让参与者完全沉浸在欧丁剧院不同领域的活动中,从每天早上8:00至到晚上10:00,日程安排的紧凑而又充实。

这次欧丁周戏剧节的主要活动包括:



一、14 场欧丁剧院的演出

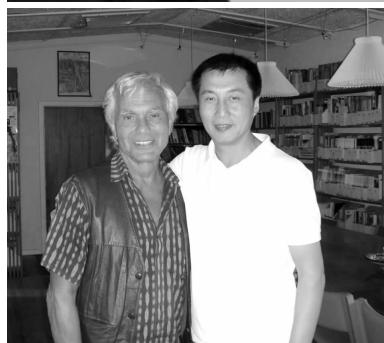
欧丁周戏剧节期间，参与者有机会一一观摩欧丁剧院所有目前在演的作品。每个作品的风格都大相径庭。其中不仅有所有演员的集体作品，也有少数演员合作的作品以及单人独角剧。这次演出的作品包括：

- 《THE CHRONIC LIFE》(《漫长的生命》)
 - 《MY STAGE CHILDREN》(《我的舞台孩子》)
 - 《JUDITH》(《朱迪斯》)
 - 《ESTER'S BOOK》(《伊斯特的书》)
 - 《MEMORIA》(《记忆》)
 - 《GREAT CITIES UNDER THE MOON》(《月光下的大城市》)
 - 《THE CASTLE OF HOLSTEBRO II》(《霍尔斯布罗城堡 II》)
 - 《WHITE AS JASMINE》(《白如茉莉》)
 - 《SALT》(《盐》)
 - 《DOÑA MUSICA'S BUTTERFLIES》(《多娜的蝴蝶》)
 - 《INSIDE THE SKELETON OF THE WHALE》(《鲸鱼骨骸内》)
- (曾在 2013 乌镇戏剧节演出)
- 《AVE MARIA》(《圣母颂》)
 - 《ITSI BITSI》(《小小》)
 - 《ODE TO PROGRESS》(《前进的颂歌》)

二、8 项演出工作展示

演出工作展示向观众展示了演员的创作过程，把观众看不到的隐藏在作品背后的部分用艺术化的手段展示出来。不仅显现了演出创作的精华，更是展露了演员创作的秘艺。参与者通过观看不同的演出工作展示，从每个欧丁演员的展示中获得了表演创作的不同方法。演出工作展示包括：

- 《The Echo of Silence》(《静寂的回声》)——朱丽亚·瓦尔莱
- 《Traces in the snow》(《雪痕》)——萝倍塔·卡拉里
- 《The Dead Brother》(《往生的兄弟》)——朱丽亚·瓦尔莱
- 《Nora's Way》(《诺拉的方式》)——萝倍塔·卡拉里
- 《Text Action Relation》(《剧本行动的关系》)——塔格·拉尔森与朱丽亚·瓦尔莱
- 《Letter to the Wind》(《给风的信笺》)——萝倍塔·卡拉里等
- 《Quasi Orpheus, the Actor-Musician》(《恰似俄耳甫斯：演员-音乐家》)——简·福斯列夫
- 《The Whispering Winds in Theatre and Dance》(《戏剧和舞蹈的低语之风》)——欧丁剧院全体演员。



▲尤金尼奥·巴尔巴先生（左）与何雁副教授合影

三、萝倍塔·卡拉里和塔格·拉尔森的演员训练， 以及朱丽亚·瓦尔莱的声音训练

萝倍塔·卡拉里、塔格·拉尔森和朱丽亚·瓦尔莱指导参与者进行身体和声音训练，不仅展示了欧丁演员的训练方法，还为参与者提供了一条更宽阔的训练道路——学会怎样去学习。通过向受训者展示不同的身体及声音的练习，揭示每个练习背后的原则，鼓励参与者通过不同原则创造属于自己的练习。

四、所有参与者与尤金尼奥·巴尔巴的会面

与戏剧大师尤金尼奥·巴尔巴的会面为参与者提供了提问和讨论的机会。巴尔巴就欧丁剧院与参与者互动问答。这些提问和讨论涉及演出创作、演员训练、文本创作、团队合作、生存策略以及戏剧人类学等方面。

五、欧丁传统

“欧丁传统”由欧丁剧院不同的演员主持，旨在向参与者揭示每个演员个体独特的技艺，共享欧丁演员在每日练习中所获得的有价值的技术。每个演员都向参与者展示了他们充满个性特征的表演技巧和创作方法。

六、观摩欧丁相关电影

其中播放了两部主要的电影，一个是《On the Two Banks of the River》(河的两岸)，是一部记录欧丁剧院 1978 年在秘鲁进行戏剧活动的纪录片；另一部影片《The Conquest of Difference》(征服差异)，则是讲述欧丁剧院的历史背景、现状以及发展的纪录片。通过观摩这两部电影，让参与者更深入广泛的了解欧丁剧院的历史与现状。



七、歌唱与慢跑训练

每天早晨，伴着霍尔斯布罗清新的空气和青草的芳香，参与者们在欧丁的音乐家兼演员凯·布列霍特的带领下瑜伽热身、慢跑与歌唱。

八、以物易物（表演交换）

来自世界各地的参与者与霍尔斯布罗的社区(包括养老院和小学)进行了一次表演交换的活动。参与者们向小朋友和老人们展示了各自准备的节目

表演,也欣赏了社区带来的精彩演出。场面十分温馨感人,也让参与者们亲自感受和了解了欧丁剧院戏剧活动的另一个重要方面——社区戏剧。

九、参与欧丁剧院行政会议

与欧丁的技术人员与管理人员会面,了解欧丁剧院的幕后环节和欧丁剧院的组织功能。从复杂的、汇编性的无数细节规划和组织巡演,到作为戏剧的实验室,能够维持与社会紧密联系并提供大量关于欧丁剧院的历史档案材料。通过方方面面的工作了解欧丁的行政管理团队。

此次欧丁周戏剧节欧丁剧院从一百余名申请者中挑选了 62 名学员,他们来自不同大洲的 27 个国家,大家虽然说着不同的语言,但却互相帮助,热切交流,积极参与其中。此次上海戏剧学院共有 10 名参与者,上海戏剧学院表演党支部书记、系副主任,上海戏剧学院国际表演实验教学工作室负责人何雁老师带着研究生和博士生一起参与戏剧节,为了全面考察欧丁剧院,亲力亲为,不仅观摩演出,而且积极参与高强度的身体和声音训练。戏曲学院副院长田蔓莎老师及她的工作室成员也参加了训练。每一个参与者都在这次的欧丁周戏剧节中收获颇多。

值得一提的是,今年五月上海戏剧学院国际表演实验教学工作室“大师的实践与理论”引进项目“迈向欧丁剧院”,有幸请来了欧丁剧院的创立者尤金尼奥·巴尔巴先生和欧丁剧院卓越的表演艺术家:萝倍塔·卡拉里、简·福斯列夫、塔格·拉尔森、朱丽亚·瓦尔莱、伊莲娜·福罗瑞斯和皮兰吉罗·庞巴,以及跟随欧丁剧院多年的罗马大学的戏剧人类学专家尼古拉·沙瓦莱斯教授。欧丁的独特的艺术理念以及几位艺术家卓越的表现,在校内外获得了良好声誉,此次活动反响强烈,获得了很大成功。国际表演实验教学工作室大师的实践与理论引进项目“迈向欧丁剧院”的两幅海报赫然出现欧丁剧院图书馆的走廊上,由上海戏剧学院制作,何雁导演的话剧《有人将至》的海报也挂在了欧丁剧院里。通过今年成功的合作,上海戏剧学院已经在欧丁剧院每个人的心里烙下了很深的印象。欧丁周戏剧节期间,何雁副教授在考察欧丁剧院之余,多次与尤金尼奥·巴尔巴先生进行会谈,经协商初步达成了上海戏剧学院与欧丁剧院——北欧戏剧实验室进一步的合作意向。上海戏剧学院国际表演实验教学工作室将翻译出版尤金尼奥·巴尔巴有关戏剧创作和戏剧人类学的专著,以及欧丁剧院其他演员关于演员训练的著作。可以确定的是,欧丁剧院与国际表演实验教学工作室达成共识,希望进一步加深上海戏剧学院乃至整个中国与欧丁剧院的交流,以及建立更加深入长远的合作。

欧丁周戏剧节带来的意义和反响是巨大的,它使我们更加全面的了解了丹麦欧丁剧院——北欧戏剧实验室。欧丁剧院作为一个具有历史沉淀并不断创新的剧院组织,不论是在戏剧创作和演员训练,还是在剧院组织管理方面都有大量值得我们学习借鉴的地方。当然,更重要的是,它给我们带来了勇气和希望,鼓励我们为中国戏剧事业的发展继续努力!

由“旦角扇子组合训练”引发的感想

——对现今戏曲身训教学思路的疑惑

撰文 | 姜凌 (上海戏剧学院讲师)



■ 姜凌，上海戏剧学院讲师。1992年以优异成绩考入上海市戏曲学校京剧专业，主工花衫刀马，师承张敏智、舒昌玉、王熙萍、王芝泉、王继珠、刘秀荣等。在赴京毕业汇报演出中，《杨门女将》“杨文广”一角，得到了专家和院团领导的好评。1999年考入上海师范大学表演艺术学院（现为上海戏剧学院戏曲学院），成为上海有史以来第一批戏曲专业专科生（因当时戏曲专业没有大学本科）。随王芝泉、张洵澎、梁谷音、刘异龙老师学习，同时拜梅兰芳大师入室嫡传弟子舒昌玉为师。2001年毕业后留校任教，担任戏曲表演、戏曲导演、戏曲武功表教专业主、辅课以及音乐剧和话剧影视专业戏曲身段课的教授。2010年获上海戏剧学院戏曲表演专业MFA艺术硕士，毕业作品《跨·行》获好评，从舞蹈跨到戏曲，从花旦跨到老生，从古典跨到现代，院领导对该作品给予很高的评价，东方早报、解放日报、新闻晚报均有相关报道。

本学期即将开课前，有学生问我这学期身训课学什么，我说预备教旦角扇子组合，她们很乐意，又问，是不是有很多技巧？看过有些扇子组合很花哨呢。我明白她们的意思。的确，现在不少扇子组合的扇子技法涵盖的东西很多，难怪会给我如此深刻的印象。当我教的扇子组合进行到一半的时候，多数学生的表情很奇异，奇异的是似乎许久没有接触过这些了，更像是久违了的感觉。正是她们的反应才有了这篇文章的开始。

我之所以编排了一套“旦角扇子组合”给学生训练，其初衷是考虑到扇子在戏曲中的重要性，台湾当代作家、昆曲制作人白先勇这么说过：“中国戏曲中有很多出戏，没有扇子是完全演不来的”。^①扇子对于旦角演员来说，那就更是不可或缺的传神之物了。梅兰芳先生最具代表作之一的《贵妃醉酒》，那把一开一合的折扇将玉环那闭月羞花的风姿说尽了。《牡丹亭》中杜丽娘与春香踏春游园，那段“原来姹紫嫣红开遍”已经成为了人们心中挥之不去的古典情结，那一组组折扇与团扇交相辉映，就像老电影一样留在人们的脑海里。还如《太真外传》、《红娘》、《亭会》、

《卖水》等京昆剧目，都不同程度地展现出扇子对旦角表演的重要性，地方剧种更是不胜枚举。因此，全国各地戏曲学院、戏曲学校都有相关扇子形体训练课程，还有相关参考书籍，如：《戏曲旦行身段功》、《川剧旦角神韵》、《戏曲身段表演训练法》和《戏曲表演身段》等。其中张逸娟主编、王诗英撰写的《戏曲旦行身段功》和生媛媛著《戏曲表演身段》对扇子用法及表演手法作了详细讲解。

我所教的这套“旦角扇子组合”，总体分为三个部分：团扇、折扇、团扇与折扇。该组合旨在训练旦角演员在手持团扇、折扇的情境下，如何将古典女子的柔美风姿及婀娜形态以戏曲程式得以呈现。在训练中，以下几点是我认为尤须注意的。

第一，着重强调眼神、肩膀及腰部的训练，作为旦角演员这三点很重要。人们经常说，“眼睛是心灵的窗户”。人的喜怒哀乐首先会随着眼神流露出去，人与人之间的交流也是直接通过眼神互为传递。作为戏曲演员，“眼神训练”从来都是不容忽视的。经常会听人说，这演员眼神特有震慑力，这演员眼神发烫，诸如此类的话，无外乎是认为一个演员的眼神运用的好与坏会直接影响到这

个演员在舞台上的个人魅力。

在戏曲教学上我算是晚辈，不过十年的教学也让我或多或少地积累了一些想法。似乎也听到或碰到说，“他（她）怎么表演没有光彩，眼睛没有睁开啊！”；“眼睛再瞪开些！”；“出场第一个亮相要抬眼皮”……个人觉得这些都对，但同时又觉得对于眼神的训练应该更为丰富些。这里不得不提起梅先生养鸽子练眼神的事，虽对戏曲界来讲这已是老生常谈，但对于初学者来说很管用。鸽子是活物，眼睛跟着它走必定不会死，有实物在眼前，眼神能聚焦，眼神聚焦了才会有光彩出来。久而久之，眼睛肌肉通过训练后达到较能控制的地步，在以后的表演中，眼神便会很快地进入最佳状态。还如荀先生讲的“用手帕在眼前迅速摇晃”，又如“黑暗中点香挥动”，都是练习眼神的极佳方法。旦角要有楚楚动人的双眸，需是灵动的才好。我的这套“旦角扇子组合”是以文戏旦角姿态为主，如果说眼神用力猛了，则会出现眼神发僵的状态。眼神的训练，方法很重要，即便是不能立马奏效，但随着时间经验和经验的积累，会越来越好的。

除了有一双“眸盈秋水”还不够，在人们的脑海中，中国古典女子在形态上尽是“削肩柳腰”。从唐代周昉《簪花仕女图》、阎立本《步辇图》到明清年代《牡丹仕女图》、《纨扇仕女图》等，无不勾勒出女子最为魅力的部位。到了今天，“肩和腰”仍是衡量一位女性性感与否的重要标准之一。戏曲旦角多为演绎古代女性，通过严格的表演技法训练将其呈现。我的老师王熙萍曾经告诉我，在她很小还在学戏的时候，先生让旦角组的她们练习肩部及腰部。坐在椅子上，腰部不停地顺时针和逆时针地兜圈，他们叫作“轱辘椅子”。腰部运动后带动了肩膀的运动，肩膀动了脖子也跟着运动了。通过大量练习，女生最要紧的部位便开始逐渐灵活，以后顺其自然地带入戏中。即使坐着一动不动，姿态也是有形的，不会犯死。久而久之，在舞台上就能驾轻就熟了。她的一番话触动了当时的我，反思之前我所学习的形体课中没有类似这样的训练，关于亮相的动作倒是学了不少。

无独有偶，我的另一位老师王继珠认为，通过功法“手、眼、身、法、步”的训练，是可以把一个原先不

怎么开窍的演员调教成一位很不错且有台风的演员，并不像大多数人想的，“没有悟性就没有饭吃”。梅兰芳先生的青少年学习事迹，足以证明这一切。梅先生通过后天刻苦训练，弥补了某些先天不足，后来他的表演艺术在戏曲领域上达到了登峰造极的境界。这些源于严格遵循“四功五法”，认真训练。两位老师的话让我知道戏曲传统功法的重要性，虽然训练起来很是枯燥，但必须反复琢磨、反复练习才行。

第二，在运动过程中须讲究形体气韵、注意形体节奏。

身段须赋有身韵，身韵须赋有节奏；同时，身段还要有弹性。在这个扇子组合中，亮相动作要讲究，但我更要求学生在运动过程中下功夫，掌握每个动作之间的气韵。说的通俗一些，亮相好比是点，运动过程就是线。若是没有了线，便穿不了珠子，如何有效地结合两者是其关键。

而我着重要求的内容却是学生目前最为欠缺的。在教学中发现，大多数学生在形体上没有强拍和弱拍，一组身段下来，只感觉机械得很，似乎每个动作都在亮相，而亮相又不亮堂；所谓的“该放放不出，该收收不了”。这是形体气韵的问题，尽管我不断地要求节奏和劲头，学生也认真卖力，但还是顾此失彼。学生对我讲，她们明白哪些动作需要放松，哪些动作应该卯足劲儿，可就是找不对劲头；个别学生还认为这套组合有点难，主要是“寸劲”难以掌握。其实这套练习就是运用旦角最基础的元素加以动作组合，由于学生在功法训练上未能打下扎实基础，才出现现在的问题。可见“手、眼、身、法、步”对一个戏曲演员是多么重要，对学生来讲基础训练真的很要紧。

第三，扇子化作身体的一部分，而不是多出来的一件可有可无的物品。

在扇子组合训练中，我理解为，扇子应化作身体的一部分。为什么这么讲呢？就拿团扇这件物品来说，它已不是为女子消暑纳凉这么简单，更多的是为女性增添了韵味和魅力。女子害羞，举扇遮面，红晕粉黛，甚是可人；再试想轻罗小扇扑流萤的画面，真是一幅秋色美人的好景象。若是扇子换成了其他物品，还会有如此摇曳生姿的风采吗？那份娇羞一首唐

诗,恐是没有了。

因此扇子和女子的不解之缘,在戏曲身段上要充分体现出两者之间的密切关系,扇子是女子此刻心理的外化,扇子的运用应随角色的内心变化而变化,而不单单停留在完成技巧和动作上。我个人觉得目前很多扇子组合,较多心思停留在耍扇子、扔扇子上,还有把扇子放在脖子上、架在膝盖处,这似乎离扇子的功能越来越远了。只为强调扇子造型而忘了形体本身,其实是得不偿失的。

最后要说说自己这几年来在戏曲教学岗位上的感受。说心里话我对目前戏曲整体的发展和处境感到困惑,不知道是这个时代影响了戏曲,还是戏曲随着今天正在逐渐流失本体,那些传神的指法、那些优美的身段和那些眉宇之间所透露出的气度,似乎已经离我们愈来愈遥远。我至今仍记得看完梅兰芳、俞振飞、言慧珠三位先生所拍的戏曲电影《游园惊梦》后的激动时刻,我感到了什么叫美,再翻阅诸多老前辈们留下来的影音资料,确实为现在的我们带来了精神食粮。即便电视上曾不止一遍的播放,但每次看后总叫人感动。

中国戏曲学院早期录制的教学资料《中国戏曲表演艺术教材(京剧篇)》(基本功、毯子功、把子、身段),全长198分钟,全面地展示戏曲京剧严谨的四功五法。里面除了旁白和部分剧目片段外,其他无任何音乐伴奏,当时我看得十分有味,觉得相比现在的功法训练,那时拿捏得更准确,不温不火,恰到好处。

而现在的功法训练似乎到了另一个层面。其他剧种不敢妄言,就说我所接触的京昆表演教学,个人感觉流于表面的东西多了。就举身训教学的例子吧,



▲作者与王继珠老师一起研究扇子。

那时候旦角水袖训练的一招一式比较重视内劲,沉稳不失娟秀,几个动作就已经感觉到了古代女子的典雅气质,那个时代的教师要求学生的表演是由内而外的逐步渗透,所谓的“心与神合,神与貌合,貌与形合”。现今我们的身训教学思路有点本末倒置,讲究队形编排、音乐配置,其后再考虑弄什么身段,当然,在今天物质条件丰富的情况下,有这样想法很正常,何况需要经常参加各类活动而去编排节目,这些是免不了的。不过这肯定削弱了学生真正学习基础功法的效果,功法学习一定是枯燥的,必定是花很长一段时间反复训练的。有了数量才会有质量,这是不争的事实。其次,戏曲美学理念的改变。一、处处充分展现技巧。比如前面所说的扇子组合,我自己学过不少,扇子技巧和造型不下几十种,但有些组合确实不怎么能记住,也许是因为没有准确地遵照扇子的功能和表演的规律。二、过分强调柔美和刚毅。比如文戏身段柔到软塌塌,慢到受不了,失去了表演节奏和惯性;武戏身段不断要求甩头亮相瞪眼睛,把气息活生生憋僵。这些问题多多少少存在于目前的身训课中,同时也包括其他科目。

我想当戏曲教学回到它应该回到的状态,不管是从前还是现在,不管是老师还是学生,总能感到它的亲切。有句话叫:不嚼碎,不知味。若是愿意去嚼,定能尝到其中的味道。这篇小感而发的文章之所以直抒己见,希望是抛砖引玉,若大家能在一起畅所欲言的话,对戏曲的传承和发展准是有帮助的。

注释:

① 中国和谐文化网 <http://www.chinahexie.org.cn/a/wenjiyingshi/quyi/xiquzixun/2011/1122/23744.html>

参考资料:

1、《戏曲旦行身段功》,张逸娟主编,王诗英撰,中国戏剧出版社,2003年第一版。

2、《戏曲身段表演训练法》,万凤姝著,中国戏剧出版社,2005年第一版。

3、《戏曲表演身段——女生训练基础》,生媛媛著,学苑出版社,2007年第一版。

4、《戏曲表演做功十技》,万凤姝、万如泉撰著,中国戏剧出版社,2001年第二次印刷。

5、《川剧旦角身韵》,余琛著,四川美术出版社,1999年第一版。

6、《梅兰芳表演艺术图影》,梅兰芳纪念馆编,外文出版社,2002年第一版。

再论“当众得意”演剧观

——时空意境民族化探索

撰文 | 杨关兴（上海戏剧学院退休教师）

演员·角色·观众

表·导演艺术的假定性、虚拟性与当众性，规定、制约着演员表演的表现天性与自我感知。正是“当众得意”的心理依据与生理状态、意识的控制与调节，形体的运作与感应，演员在当众特定条件下的假定性表演，其身心、机体的微妙运转、变化，角色与自身之间的支配与被支配、反射与被反射，既分又合的复杂心理承受，形成了心理结构与创作状态的交叉、互动，以及“当众”的反应与放射，即双向对应、多角反馈，形成以下方式进入“得意”状态。

演员←角色←观众

在演出过程中，我——“当众”创造者，既是自己，又非自我，出于自我，运达彼岸——角色。既是一种我与“他”的结合、融化；又是“我俩”与观众的同步再创造。演员从角色“身”上(假设与虚构)得其意，取其情；角色又从演员身上(灵肉实体)借其身，用其脑，活其魂。两者互得其意，互融其心，嫁接共融，魂得其意，魄附其体。又从观众处得其意，活其体。魂魄相生相成，以致出现了“当众得意”的奇妙状态。结论如下：

- 1、演员创造性的自我意识、指挥，统领着创造性的舞台自我感觉，人物意向。
- 2、第一自我——演员，统率着第二自我——角色，第二自我又依附、利用着第一自我，即魂必附体。
- 3、剧场观众之对应、反馈的意和情，激励着“两个自我”所孕育人物形象的最终完成。

我院表演艺术教育大师朱端钧先生生前曾说：“观众看到只演员一个人，但事实上也的确存在两个人——演员—角色。他们不能分，但需要分，又不能分。于是，更有意思的事情出现了——角色准备好了登场了——演员—角色，然而演员是创作者，因为不能分开，只好一起登场。那真是对客



◀ 朱端钧先生。
(1907—1978年)
戏剧教育家，曾任上海戏剧学院教务长。

挥毫，当场创作。创造者为自己的创作——成品把场。监督着、评价着他自己的当场创作，掌握分寸，察视效果，调整关系，就这样过着角色和创造者的双重生活。”(引自《沥血求真美》P111(朱端钧戏剧艺术论))

梅兰芳也说：“似我非我，非我似我(主客体随时交替、控制)，真真假假，假假真真，真中有假，假中有真”。

“当众得意”演剧观，作为剧场里的观众，也正因接受了舞台上的种种演出信号，特别是演员一角色形象之意、形、神等再现艺术讯息之传递，辐射于观众的身心灵欲，得其意，激其情，浮想联翩，参与创造。又反馈、刺激演员于舞台。此时的观众也处于“当众得意”的感应性创作状态之中，驰骋着各自的想象，给舞台形象以补充、丰富。以致引发了他(她)们的内在情愫的喜、怒、哀、乐，而不能自己。从而创造了双向、多角度“得意”、“递情”的剧场艺术效应。(前文《借扇》之例，已引证了观演共创戏剧时空之意境)我院尊敬的导演艺术泰斗朱端钧先生生前就说“演员的高度信念，进行“假设”所产生的想象，便可将他带到生活的真实中去。“想象”能帮助演员进入正确的规定情境，演员就会感到舒服。观众又从演员表演的真实感中，相信舞台上所发生的一切，于是使观众感到舒服。观众的舒服又影响着演员的舒服，使演员沉浸在创造的愉悦之中……就这样，他们在相互影响着。”(《沥血求真美》P123)这个“舒服”与“创造”的愉悦，不就是“当众得意”、得心、得情的最好智释吗？



▲《沥血求真美》
朱端钧著，百家
出版社，1998年
11月出版

时空意境民族化

川剧《白蛇传》、《游湖》一场戏，许仙与白素贞湖边邂逅，当两人在舞台两侧初次见面时，四目对视，凝神不动，似一根无形的情线牵制双方。一对有情人雕塑般伫立湖边。但是表·导演没有就此罢休，而让小青从中牵线，拉动那无形的情线(彻底的心理时空与情欲的虚拟性)，在中间一拉一扯，两边演员微微颤动，居然仍无“知觉”。在演员一角色“无知觉”而“当众得意”的情痴之际，小青甚至在这无形的情丝线上弹拨了两下，而发出了“嘣嘣”的天籁之声。可那对痴恋情人除了在“嘣嘣”的音响中稍有震弦(心弦)弹动之外，仍无“知觉”。可见其痴迷情恸到何等程度。观众也看得“舒服”透顶。可信，可爱，臻美。心领神会，“愉悦”之至。这真是当众得意的典范绝招，恸人心扉。直至小青取石击水，老艄翁以浆泼水，水溅倩影，二人才始“觉醒”。此一虚拟情怀，浪漫意境的民族化心理时空外化的表·导演艺术处理，淋漓尽致，绝妙尘埃。这就是我中华民族千古文化艺术积淀的绝佳典范。演员的虚拟心态，虚拟情怀，虚拟动作，以无形胜有形，以无声胜有声。以静显动的心理时空与想象时空的显现，在观众想象视觉中展示了人物情态痴恋，到了无以复加的完美境界。这种独特的民族化时空经纬表现手法，精湛动人，既有情窦初开，一见钟情的心结，棒打鸳鸯情不散之妙境，更有人物间相辅相成，在想象时空、浪漫意境中顿发舒展。充分说明了“当众得意”演剧观，以外引内，以内显外，以虚拟实，以假见真。人境、物境、情境、意境的虚拟化传递，把一个有限的时空，展示出人物心态的无尽意蕴。真而不真，不真中见真。假而不假，不假中见假。真中藏假，假中见真。正如鲁迅先生所言：艺术的毁灭在于真中见真，艺术的希望在于假中见真。上例，又说明了舞台艺术的假定性与“当众得意”演剧观意境追求的韵味。朱端钧先生曾说：“何为意境？凡是艺术的光点，总有艺术境界。

意境要能揭示戏的实质；意境要言简意赅；意境要诗情画意，让形象自己说话，要清新，要言有尽，而意无穷。”又进一步强调：“意境就是要诗中有画，画中有诗，更要有意，意就是内容，这就是意境。”（《沥血求真美》P156、157）

意境构图与导演立意

上世纪八十年代，我为上海某越剧团导演《莫愁女》，其中一场戏，要把莫愁的眼睛剜掉，给相国公子做“药引子”，该团导演团长，认为此场戏无戏可排，会造成舞台僵局、冷场，不好处理，要删去。剧本是把莫愁叫上来，有四句唱：

“可怜弱女无依凭
任人摆布任欺凌
莫愁何所有
一双晶莹的眼
一颗无私的心。”

剧情发展到要把这个晶莹剔透、纯洁无邪、被相国公子所爱的倩女交给与欲剜她双眼的恶毒妖妇，他们又是堂堂的相国夫人及丞相之女（相国之媳），以及被淫威逼迫开药方的老太医（把莫愁的双眼做所谓的“药引子”），还有一些善良的丫鬟、奴仆等等。导演的处理是：莫愁女在凄厉哀怨的旋律中独自上场，伴唱起，全体宁立、静极。人人都注视着莫愁的那双美目，那么纯真善良、一往情深。在极度惨寂、哀惧的舞台节奏与悲愤的气氛中，这个即将被剜双眼，诀别世界，诀别钟爱的人，献睛所爱的人……此情此境，光明变黑暗，绝情毁睛的千钧一发之际，舞台时空凛冽，在如此的惨绝人寰的戏剧情势面前，人物通过变化多端的流程性心态调度、关系调度等时空经纬运作中，展示着真、善、美，假、丑、恶的千姿百态。在极赋意蕴的舞台脉搏、心律中，展示着这个纯真至爱的女孩，在剜睛前，想最后一次见见钟爱的人——公子徐澄的欲求（无言的行动）都被剥夺后，径自奔下，长时间的停顿，空气凝固、窒息……突然，三声泣鬼神，割人心扉的惨叫声，凄烈的音乐，狂风暴雨般倾缸而下，丫鬟们齐奔下。舞台上剩下鬼魅百丑图，老太独蹲犄角，自责丧了天良。刹时，一个丫鬟手托台盘，从内而出，盘中两颗晶莹欲滴的“血睛”，血光冲天，满台闪烁。凄惨、激荡的交响旋律中，两颗“血睛”缓缓升起，红光四射，血喷人寰。完成了“血睛爱公子，冷眼观世态”的导演立意与意境构图。这是全剧主要事件的戏剧冲突最高潮。值得大肆渲染的情恸之笔，难以忘怀。也是戏剧“意境”中的“戏睛”，关照全局。亦关照了剧团在上海滩连演三四年，场场满座，屡演不衰。越剧表演艺术家徐玉兰，还捡了一个现成的徒弟（演公子徐澄的女小生）。

综上所述，“当众得意”演剧观与表·导演民族化时空意境的探索，借鉴了我国民族戏曲的优秀传统精粹，是为祖国千古文化积淀所孕育、行之有效的戏剧观念，是表导演时空意识与意境的顿悟。在中国共产党第十八届三中全会的“中国梦”涌动之际，梦寐以求，探析共研，我心足矣。

Part 2

学子空间



锻·炼

撰 文 | 施艺麒



■ 施艺麒,安徽芜湖人,电影电视学院2010级广播电视台编导专业学生,所拍摄的纪录片《铁笔锻魂》获澳门国际电影节最佳纪录片奖、我眼中的民族文化——上海大学生纪录片大赛一等奖以及四川电视节“金熊猫”最佳人文类纪录片提名奖;在校期间代表学校赴纽约电影学院洛杉矶分校参观交流并参与第三届上海市大学生创新论坛;曾获上海市奖学金、学校综合一等奖学金、综合二等奖学金、专业三等奖学金等荣誉。

在广播电视台编导专业学习期间,纪录片创作课是给我带来最多创作机会、留下最深印象的课程之一,它将我们的思维从狭隘的校园题材中解放出来,放眼社会,关注人文,提醒我们必须学会面对不曾接触过的形形色色的人们,并且在他们之间挖掘创作素材,保持独立的自我。而在大量的社会创作实践中,我们也必须重视个人安全问题,学会自我保护。我的第一部纪录片是关于重污染企业对城市环境影响的调查,我抱着初生牛犊不怕虎的心态,尝试调查芜湖市一家刚刚建成投产的重污染企业,企图找人乔装潜入拍摄,由于种种困难,最后以市民采访而告终。这次不成功的经历让我平息了内心的浮躁,一个好的纪录片选题,不仅要有丰富的社会价值,还必须兼备可操作性,于是我把目光投向了芜湖铁画。

芜湖铁画以锤代笔,以铁为墨,以砧为纸,锻铁为画,始于明末清初的康熙年间,由芜湖铁工汤天池与芜湖画家萧尺木相互砥砺而成,至今已有340多年历史,是国家首批非物质文化遗产之一。我是土生土长的芜湖人,对铁画的了解却仅限于此,于是在网上搜索了一些央视拍摄的纪录片,发现外界对于铁画等传统手工艺的关注重点更多地放在它们的诞生背景、发展历史、制作工艺和艺术价值上,这一系列题材在纪录片和专题片中常以固定的视角呈现。作为一个学生,我认为这类纪录片的拍摄应该打破传统,突出新的时代背景下传统文化的发展传承,让镜头走进手艺人的真实生活。

最初想到这个选题的时候,受到了一些人的质疑。他们作为旁观者,认为芜湖铁画这个题材过于小众,文献及影像资料太少,也很难找到一个对铁画了如指掌的人物去架构整部片子。因为铁画的生产分为好几个体系,有工艺美术厂,有私人公司,也有手工艺大师个人的创作。我相信这样一个流传了300多年的手工艺术一定有人关注研究,并对其未来的发展潜心规划。事在人为,不经过尝试就会与一些机会和题材擦肩而过。于是我再次借助网络,在市政府论坛上发现了一个对铁画产业非常有发言权的网民,发表了多篇呼吁市民关注铁画行业的帖子,经联系得知,他是芜湖市铁画行业协会的副会长,

曾是铁画从业者的他对芜湖铁画的历史和现状已有十几年的研究经验。

经过大量的交流，我从他口中了解到，自2002年芜湖铁画厂改制以来，以九华山路为根据地的“铁画产销圈”逐渐形成，表面上，铁画行业在国家的大力支持下繁荣发展，实际上，作为一门古老的艺术，铁画行业始终面临着无法回避的时代性问题。于是我决定以铁画手艺人的生存现状、铁画行业的发展方向及传承的困境为着眼点，经手艺人之口，讨论传统手工艺在当代社会如何解决其艺术价值和商业推广的权衡难题，另一方面，提高年轻人对非物质文化遗产的关注程度，用真实的画面和调查走访纠正人们对非物质文化遗产的看法，从而以辩证的态度进行文化艺术的传承。

因为目前关于铁画的研究文献及资料较少，我选择采取实地走访的拍摄方法，选择典型的、有代表性的重点单位和重要手艺人进行深入采访交流，如铁画手工艺大师（健在的6位老人），铁画行业协会发起人，青年铁画从业者（私营铁画厂厂长及学徒）等。经过深入详细的调查采访，我们发现这个传统手工艺行业并没有单纯地依靠国家扶持为生，他们正在酝酿自己的发展模式，开始建立行业协会以保护铁画的市场价值，同时寻求新的传承方法：由师带徒的传统方式向在高校成立铁画创作专业过渡。特别值得关注的是，他们已经意识到了时代发展对传统手工艺行业提出的要求，开始注重艺术与实用性、时代性结合，研发了新的呈现方式，比如与现代家装结合，设计全新的极富装饰性和时尚性的画稿，让铁画进入年轻人的家。大至产业小至个人，芜湖铁画命运始终掌握在从业者自己手中，任何外界的扶持都是微不足道的，只有愿意追求艺术并且真正热爱这个行业，铁画从业者才能自强不息地将这门艺

术传承下去。

我们的拍摄条件比较艰苦，三个女生，一个人负责采访及录音，两个人负责摄像及打光，高温酷暑下，很难长时间坚持工作。但是我们看到了铁画厂的手艺人大汗淋漓地锻制一根根铁条，点焊机上飞溅的火星跃到他们的皮肤上也浑然不觉，他们一丝不苟旁若无人的工作态度让我们十分敬佩，也鼓舞了我们继续拍摄下去。在前往亚太地区手工艺大师杨光辉老先生的家时，恰逢天降暴雨，我们没有专业的设备箱，只能给设备打着伞，一路淌着没过小腿的雨水，艰难地找进老先生所住的小巷。老先生的家十分简陋，外面下大雨里面下小雨，我们感慨亚太手工艺大师贫困的生活，同时肃然起敬，即便铁画并不广为人知，也有人默默地爱着这门手艺，不为名誉不为钱财，将毕生精力都贡献在自己挚爱的艺术上，无怨无悔。

在我们去铁画博物馆拍摄采访期间，恰逢央视摄制组专访，他们将目光对准了画作背后的历史和故事，仅选取单人进行概括性地访谈，由此印证了传媒行业对传统手工艺题材在拍摄视角上的局限性，对“故事”的挖掘远远超过了对正在进行中的发展过程的关注。纪录片拍摄最重要的是对拍摄题材角度的选择，同一个题材同一个角度，只能以挖掘深度和制作水准取胜，而作为学生，我们制作条件十分有限，就只能以角度取胜。通过这次拍摄，我们学会了将创作者自身特点作为视角选择的出发点，从而让一个一成不变的题材焕发新的生机。另外，能够完成这样一部纪录片，是我们年轻人的幸运，如果没有跟铁画行业进行如此的亲密接触，我将失去传诵故乡文化的机会，永远以为古老的传统手工艺始终会在“非物质文化遗产”的美名之下悠然传承。

为期10天的拍摄周期结束后，我们共采集到了



约 300G 的高清素材。由于第一次拍摄信息量如此丰富的影片，对素材的初选工作进行得十分缓慢，由于主题后行的创作策略，看完素材之后我感到信息过于庞杂，涉及到铁画行业的方方面面。为了提高制作效率并理清思路，我摸索出一套新的方法：以拍摄对象和场景为依据分成 10 余个工程，先将单人采访镜头进行删减，留出全部有效内容，再重新浏览并概括其主要内容，最后把 9 组采访的内容纲要放在一起，分析其中的逻辑顺序及相互关系，进行筛选和整理，确定剪辑结构，再重新浏览空镜头，将不同的场景分配进不同的采访内容之中。这么做好处在于，大量的采访内容本身构成严密的逻辑，强有力的说服力和真实性避免了解说词的使用，排除了导演主观意识的干扰成分，使影片看上去浑然天成。

影片完成之后，我发现其中还有很多不成熟的处理，由于较多地关注铁画行业的现状，关注铁画从艺人员自身的态度，反而忽略了铁画的知识性背景，采访内容信息量大，剪辑节奏快，可能会引发观众的不适应。若当初能从影片节奏的角度考虑，更多地拍摄一些介绍性镜头或者空镜头，比如铁画大师给同学们上课的镜头，或一幅铁画从设计画稿到制作完成的全过程，影片将更具美感，同时更加容易被观众接受和欣赏。

总之，这次纪录片的摄制经历在我人生中刻下了难忘的一笔，由实际操作所带来的经验和教训会伴随我一生，时刻提醒我，没有大量的实践经验，课堂上的理论知识是无法带领我们进入真正影视行业的。就像制作铁画一样，生铁经过高温炼制，再经铁锤锻打才能脱去原形成为画作，才能从粗糙的材料变为精致的艺术品。人生又何尝不是如此呢？人在严酷的条件下被洗炼，再经历种种挫折的锻打，勇于接受人生之“锻炼”，我们将被赋予的是独一无二的形状。

《夜莺》感想

撰文 | 黄筱琳



■ 黄筱琳，导演系 2010 级本科生。在校期间经常参与校内外话剧和影视剧的排演，在学校多次获得二、三等奖学金和“三好学生”称号。导演作品有话剧《夜莺》、《雅克和他的主人》、《北京往北是北大荒》、《一个人的婚礼》、《乐在我心》等；表演作品有话剧《仲夏夜之梦》、《聊斋》、《自梳女》等；电视剧《白领白话》、《愤怒的摄影师》等。

这是我在导演本科前三年学习中导演的第一个完整的戏剧，一个偶然的机会结识了编剧，并和他一起工作完成了这一部戏，虽然它并不一定完美，但是是大家一起努力工作的结果，当我知道我们《夜莺》项目获得了国家级创新计划项目时，我很惊喜，也很荣幸，非常感谢所有为这个项目作出努力的人。

在此次项目的实施过程中，我们团队的成员都得到了锻炼，我们在这次活动中磨练出了很好的团队协作能力，整个剧组在排练过程中非常融洽，气氛很好。从 2011 年 11 月建组到 2012 年 3 月上演，中间经历了 4 个多月，所有演员有三次大的变动，这虽然给演出增加了难题，但我们重新整合，完成了最终演出。我们前期花了 2 个多月时间修改剧本，导演、演员、编剧齐聚一起对剧本主旨和传达意义进行梳理，舍弃了很多无关元素，最后凝练出一条主要线索。进入排练阶段后，进度是很快的，真正开始排练是 3 月 2 日，20 号就正式演出，短短 18 天内，剧组成员抽出宝贵的课余时间来进行排练，终于能够如期。

在排练过程中，我们也克服了很多困难，经常面临没有排练教室的情况，我们就在宿舍楼下、大草坪、图临一号排练；有些演员是临时代替别人来演一个角色，这时其他的演



▲《夜莺》海报



▲《夜莺》演职员表

推车乐队出发了

撰文 | 特尼格日 (表演 2010 班)

2013年,是一个完成我们梦想的年份,它承载了我和我的小伙伴们——推车乐队全体成员的一个共同的追求与梦想。这一年,我们在上海戏剧学院这个栽培艺术的殿堂,收获颇丰,感受颇深。我们朝着我们的艺术理想一步一个脚印,从创作、到排练,到最终在上戏端钧剧场的舞台上呈现音乐作品,从音乐出发,它象征着我们的乐队精神以及艺术理想。这一切都离不开乐队每一位成员的共同努力,与脚踏实地的实行每一步计划的勇气与毅力;更离不开上戏,离不开母校给予我们的莫大支持与鼓励;以及“上海大学生创新活动计划”给予我们的宝贵机会与支持。你们,是我们乐队敢于挑战自我,敢于豪言梦想,敢于向未知奋进搏发的丰厚资本与坚强后盾!

2010年,我考入了上海戏剧学院表演系。从我的家乡内蒙古初次来到上海,这里的一切对我来说,都

充满了魔幻色彩,都让我感到如此的陌生与无所适从。看着车窗外呼啸而过的高楼大厦,我突然想起,这就是人们说的“大上海”,此处华灯璀璨,车水马龙。身处其中,一丝丝的好奇,一丝丝的兴奋,还有一丝丝不明所以的悸动。快节奏的生活脚步、踩着外滩的钟声,我这个初来乍到的新人穿着短袖独自漫步在这初夏夜晚的雾霾里,黄浦江上的海风穿过,我突然打了个寒战。心里,有些冷。感到惊诧的同时又使我渐渐明白,这里的一切本不属于我,是时候证明自己了,在一个陌生的地方,用一种我熟悉的方式——乐队!用现代音乐与流行音乐去诠释我这全新的、充满挑战的生活,就这样,一切开始的如此简单。

新生军训开始的第三天我认识了乐队的其他成员,他们都是我的同系同学。我至今都记得,在军营傍晚的操场上,几个少年盘坐在草地里,在夕阳的下

员都尽力配合他,互相形成一个整体;在排练过程中剧本也遇到了很多问题,每个演员都是很认真的在帮忙梳理逻辑和行动线,这一点让我很感动。当我们演出结束的那天,很多演员反映,学到了很多东西,感悟到了自己在表演上的一些不足,包括对角色人物的把握,可能还不是很到位,因为 18 天才只是触及局部,还没有真正的贯通这个角色;作为导演,我渐渐明白了如何将一台大戏保持连贯和完整,在排练中要给演员足够的创造空间,同时要把握整体戏的风格,这是很重要的。最后就是同学的协作能力,我们进行了分

工合作,这样保证在 18 天内高效率的完成每个项目,在配合过程中我们做的很好,最终《夜莺》如期上演,在上戏 U2 剧场演出三场,场场观众爆满,并得到老师同学的一致好评。这是我们团队合作的成果,我们收获了完成一部话剧的喜悦。

谢谢创新计划给了我们这样一个机会,谢谢上戏给了我们这样一个平台,也谢谢所有老师提供的帮助,希望有更多的同学参与到创新计划中来,在实践中提高自己。

面，在双杠的旁边。我们一拍即合，还没有乐器就已经开始谈论演出，还没有排练就已经开始幻想着谢幕。

我至今都难以忘记，我们一帮小伙子，穿着拖鞋，穿着裤衩。我叼着一根没有点着的烟，阿伦含着半根即将融化的冰棍，阿浏拎着刚刚取回来的外卖。我们推着一辆看似是工地里搬运设备的手推车。在外人开来，我们似乎有些可笑，有些拮据。但是对于我们来说，那辆推车上，装着我们乐队的全部家当，装着我们所有人真切的期盼和炙热的眼神。这辆车来了又去，去了还会再回来。在这个炎热的夏天，它承载了太多，太多。

2012年4月，这辆车走向了一个我们从未推着它经过的地方，去到了一个我们很少提及，却从未忘怀的地方——上戏端均剧场。一路上，没有人说话，我们只是低头看着脚下的路，没有人干别的事，我们只是扶着推车往前走。我在后面推着推车，走着走着，觉得推车慢了下来。抬头一看，走在前面的阿伦指着旁边宣传栏上的海报，回头对我们笑了。还是那道夕阳，夏天却已悄悄过去。我们驻足看着海报，大家都笑了。

登台演出，也许它只是一张入场券。但得到它的过程对我们来说是漫长且艰巨的。

总之，推车乐队的这场演出完满的结束了。这是一次历练自己的过程，洗涤心灵的旅程。我们用最真实的音符表达了心中的感想，用最纯粹的音乐与校园里每一个同学产生了共鸣。不用搞噱头耍花招，不用盲目取悦，只用最真实的“声音”畅想未来。“推车”没有目的地，只有更远更美的旅行。感谢一路上帮助我们的人们！我们将心怀感恩，一路向前！今天这辆推车走了，总有一天，它会再次回来。

向推车乐队，敬礼！



▲推车乐队在演出

Part 3

教学动态



教务处召开迎接新学期教学准备工作会议

撰文 | 教务处

8月29日，新学期开学教学准备工作会议在虚拟实验室召开。会议由黄昌勇副院长主持，教务处厉震林处长、郭辰艳副处长，各院系主管教学负责人和教学秘书，教务处相关人员参加了会议。

教务处厉震林处长对开学教学准备工作做了统一安排，提出教务处今年下半年的两项重点工作是迎接上海市本科教学评估和教学终端考核体系建设，并对开学和九月份的具体工作进行了部署，一是每位任课教师在开学前提交三份教学基本文件，即教学大纲、教学进程表、教案；二是“2012年度上海戏剧学院本科质量年报”的资料搜集与分析，由各院系部指定执笔人；三是今年各专业毕业班提交四年教学总结，对教学基本情况进行回顾与记录；四是迎接

上海市本科教学评估，摸清专业家底，优化专业结构，明确专业体系；五是组织2013年度市级大学生创新活动计划项目，在自由申报基础上分专业群评审；六是毕业论文指导教师培训，编导类和管理类专业毕业论文格式统一进行新的要求；七是配合开展“创想周”活动，从工作坊展示和讲座展示两方面着手；八是我校申报并新近入选国家级校外实践基地的上海话剧艺术中心有限公司艺术学实践教育基地的共建工作；九是教务处常规工作。

黄昌勇副院长做总结发言，提出本科教学是立校之本，要与“群众路线教育活动”相结合，确立“一切为了学生、一切为了教师”的观念，接地气，办实事，做好各项开学准备工作。

2013级本科新生学业导师工作正式启动

撰文 | 李国强 图 | 佳奇

11月5日中午，上海戏剧学院2013级本科新生学业导师启动仪式在虚拟实验室举行。启动仪式由学工部、人事处、教务处共同主办，院长韩生在会上发表重要讲话，仪式由党委副书记胡敏主持。教务处处长厉震林、学工部部长兼招办主任徐咏、各院系教学负责人及学业导师代表、13级新生代表出席仪式。

首先教务处处长厉震林介绍了学校为每位新生安排学业导师的背景和去年该项工作落实的具体情况，他说，大一新生在刚步入大学时，治学方法和人际关系都存在各种问题，虽然有班主任和辅导员对新生进行学习生活上的指导，但其指导内容缺乏个

性和针对性，因此学业导师工作就显得尤为重要。今年学校一共为498名新生配备了123名学业导师，平均每名导师辅导4~5名新生，确保了导师和同学之间的深入交流和密切沟通。厉震林老师特别强调了学业导师工作的具体要求，他指出每位指导教师每学期至少要对学生进行5次学业指导，并在学期末对指导学生的专业和品德发展情况进行总结，不要走过场，要对学生的四年大学生活起到实质性的帮助。

随后戏文系郭晨子老师和戏曲学院王晓鑫老师作为2012级本科学业导师代表先后发言。郭晨子老师表达了她面对90后大学生现状的困惑，她说现在

90后大学生思想低幼化,对未来发展方向不明晰,点燃艺术理想的动力不足,学业导师需要在深入了解学生的基础上有的放矢,因材施教,另外她提出学业导师工作的考评和衡量标准需要在实践中进一步完善;王晓鑫老师结合自身教学经历谈了担任学业导师以来的收获和经验,她力图把教学、科研上的兴趣点和学生的爱好结合起来,在沟通交流中教学相长,形成互动,如今已有多个学生通过申报创新计划,结合兴趣把创意变成现实。她在和学生交流中特别注意英语教学语言的渗透,以此将学生的专业发展定义在国际化的视野上。

最后,韩生院长发表讲话,他指出,学业导师这项工作的实质通俗来讲就是“一些孩子来到上戏需要有人管”,我们现在教育理念是为了每一个学生的终身发展,因此要通过学业导师这项工作对所有学生进行全覆盖的教育。他说,学业导师工作的实施来自上海纽约大学校长的经验分享,这一经验得到学校领导和老师的大力支持。通过学业指导的职务行为,老师和学生可以建立长久的情感联系,学生会记住在他人生的重要阶段,有这样一个老师在关心他。韩院长最后强调,学校会创造一切有利条件给予学业导师各方面支持,希望导师们把学生当作自己的孩子一样,和辅导员机制形成互补,给学生全方位的指导。

启动仪式中,校领导向院系教学负责人颁发了集体聘书,并合影留念。



▲会议现场



▲韩生院长发表讲话



▲与会人员合影

教务处召开上半年表演系实习剧目座谈会

撰文 | 教务处

今年上半年,教务处首次介入实习大戏工作,督导在联排阶段即进入大戏观摩评价,并当场反馈意见,书面意见也于第一时间反馈至所在院系和导演。这一新颖的模式引发大戏教师的普遍好评,认为督导的及时建议,能够在大戏后期排练中得到调整提高,对实习大戏教学过程很有益处。

为了对本学期表演系实习剧目工作进行总结和提升,7月4日,教务处在佛西楼组织召开本学期表演系实习剧目座谈会。黄昌勇副院长、郭宇副院长出席会议,教务处厉震林处长主持会议,表演系、教学督导、演艺中心、教务处相关人员出席会议。

会议主要针对本学期表演系实习剧目展开研讨,总结经验,发现问题,一是始终把培养人才当作首要任务,任何形式的改革创新均需围绕这一任务展开;二基础教学要常抓不懈,教学剧目要认真审核;三是要从教学大纲抓起。系领导要定期检查教学大纲、定期听课。任课教师授课要严格遵照教学大纲的安排;四是要重视演出质量,而非演出数量;五是招生要走精品路线,坚持精英教育,不随意扩招;六是要重视青年教师的培养工作,在传承基础上创新。必要时可探索表演研究生师资班。慎重聘请校外教师。

这次会议,校领导与大戏教师面对面共同解决教学中存在的困难和瓶颈。教务处今后将定期召开相关院系实习剧目和毕业剧目教学总结会议,形成一个教学工作机制,借助实习剧目和毕业剧目这一重要的教学突破口,强化终端教学管理,形成表演教学评估和考核制度,并反馈到以后的表演教学规程和课程核心元素之中,进一步提升我院表导演教学质量。

2013年我校六门市级重点课程立项

撰文 | 教务处

市教委公布2013年上海市教委本科重点课程立项的通知,我校六门课程正式立项成为市级重点课程。

本次课程选送按照我校《十二五课程建设规划》中的课程评选与建设较

好的课程申报评选相结合推荐的办法进行,选送八门课程推荐申报。市教委经专家评审,教委审核,最终确定六门课程。

1	表演系	台词课	刘 宁	专业基础课
2	戏文戏	外国戏剧史	宫宝荣	专业基础课
3	电影电视学院	影视音响制作基础	詹 新	专业课
4	创意学院	新媒体交互演艺设计	刘志新	专业课
5	舞蹈学院	中国舞剧目排练	李海霞	专业课
6	表演系	形体技巧训练	李 莉	专业基础课

以上课程建设期为 2013 年 9 月到 2015 年 10 月。立项课程应在创新教学方法、改革人才培养模式等方面积极探索并发挥示范作用,在建设中提高授课水平和效果,保质保量完成建设任务,达到建设目标。建设期满验收优秀的课程市教委授予“上海市精品课程”称号。

市重点课程应更好地发挥辐射作用,建设期内,完成我校课程中心网络课程的基本建设(包括网页,和部分教师授课视频),教务处将根据课程建设情况,适当选送参加上海高校课程资源中心的课程,供全市联盟内院校学生选修。

本次立项课程每门建设经费 5 万元。教务处根据项目进度,分别安排在学校 2014 和 2015 年度部门预算内。

2013市级精品课程评选结果揭晓

撰 文 | 宋媛媛

根据《上海市教育委员会关于开展 2011 年度市教委重点课程验收工作暨 2013 年度上海高校市级精品课程评选的通知》(沪教委高〔2013〕51 号)要求,市教委组织开展了 2013 年度上海高校市级精品课程的评选工作。我校经过激烈的竞争,最终推荐 2 门课程参选市级精品课程的评选。

2013 年 10 月经过专家网络评审,《电影名片分析》(课程负责人厉震林)和《多幕剧创作》(课程负责人卢昂)获得 2013 年市级精品课程的荣誉称号。市教委下达课程奖励经费每门课 2 万元。

同时市教委要求积极加强后续课程建设,激发学生对课程的学习兴趣,激励名师、教授为本科生开发优质课程。

2014年院规划建设教材与院重点建设课程 立项工作完成

撰文 | 宋媛媛

2013年11月15日，我校教学指导委员会举行本年度第五次会议，会议主要审议列入规划的院规划建设教材是否立项；审议列入院重点课程规划的课程是否立项启动。

本次申请2014年启动的规划教材有11本，另有3本规划外教材申请列入，共计教材14本。本次申请2014年启动的院重点课程有10门。

会议采取申请者答辩的形式，每位申报者约5分钟简述、答辩的时间。

校教学指导委员会实行回避制度。凡校教学委员会专家负责或者参与的项目，校教学委员会成员在投票阶段主动回避，保证结果的公证、公平与有效。

我校教材建设严格按照《上海戏剧学院“十二五”教材建设规划》的有关要求执行。申报材料提交校教学指导委员会审议，经校教学指导委员会成员全体半数（含半数）以上出席，且获得出席人数的2/3（含2/3）以上赞成票予以正式立项。

院重点课程提交《任务书》，经校教学指导委员会审议，经校教学指导委员会成员全体半数（含半数）以上出席，且获得出席人数的2/3（含2/3）以上赞成票予以正式立项。

与会专家通过面对面与申报者交流，更好地把握教材、课程建设的主要内容，为申报者提供参考建议，同时对课程与教材建设全面审核，严格把关。

本次会议参加教材、课程投票专家分别为16人，11票同意票即通过。

最终投票结果如下：

2014年院规划建设教材立项如下：

序号	院系	教材名称	编写人员
1	舞美系	《舞台灯光设计》	伊天夫
2	戏文系	《戏剧教育心理学》	沈亮
3	电影电视学院	《电视剧写作》	姚扣根
4	舞蹈学院	《山东秧歌(男女班)(音像教材)》	周蓓 唐文 刘建强 王栎
5	戏曲学院	《木偶皮影系列教材》	赵根楼 秦峰
6	创意学院	《舞台摄影》	徐国峰
7	戏曲学院	《世界木偶现代史纲》	王晓鑫
8	创意学院	《数字媒体原理》	朱云

2014年院重点建设课程立项如下：

序号	院系	课程	课程负责人	课程类别
1	表演系	舞台发声	张志勇-声乐教研室	专业基础课
2	戏文系	大戏写作	郭晨子——钱珏、全小斌等	专业课
3	舞蹈学院	即兴编舞	余 霄 李 园	专业课
4	创意学院	演艺传播设计	陈 畔 徐国峰	专业课

上述立项的教材,教务处会同院系与作者签订三方协议,确保撰写工作的顺利进行;正式立项的课程,建设期为一年,2015年结项。经费列入明年教学经费预算。本次未入选的课程与教材,待条件成熟后,仍可继续申报。

教务处赴各院系进行教学工作调研

撰 文 | 宝玉强

10月29日至30日,为了推进校内教学评估、教学预算、教学管理等各项工作的顺利开展,黄昌勇副院长和教务处厉震林处长、郭辰艳副处长以及教学管理人员赴各院系开展教学调研。

此番调研旨在就教学评估、教学预算、教学管理、教学展演、组织听课、学业导师、大学生创新项目、工作坊等工作与各院系深入交流。教学评估,通过评估促进教学建设,摸清专业家底,优化专业结构,确立专业体系,从师资、科研、教改方面梳理各院系、各专业现有状况,对优势专业大力扶持,对一般专业有侧重的扶助,对弱势专业进行整改。作为艺术院校,如果照搬综合性大学的专业评估指标体系,确实难以体现出艺术专业的特点,故“让作品来说话”更具适切性。这次专业评估,教务处要求各院系提交三年之内的毕业创作和毕业论文题目,作为特色的评估指标进行审查,逐步探索艺术专业的专业评估体系。教学预算,督促各项目合理规划用款并认真执行;修订《教学展演管理条例》,完善毕业展演和实习展演的运作机制;督促教研室组织相互听课,提升课堂质量;学业导师准入门槛提高,以讲师以上专业教师为主,并将从学生角度予以考核;大学生创新项目普遍引起师生关注,将进行重点扶持,强化指导教师的介入功能,优化评审结构;工作坊实行申报制,需提前一学期报至教务处,避免临时和随意。

我校进行 2013 年专业达标评估校级预评估工作

撰文 | 教务处

2013年6月8日和9日，我校启动专业达标评估的校级预评估工作。院长韩生、副院长黄昌勇、教务处长厉震林以及校教学指导委员会成员组成的专家组对我校14个专业进行为期两天的预评估汇报工作。

各个院系党政领导、专业主任按照导演系、舞美系、表演系、戏文系、创意学院、电影电视学院、戏曲学院、舞蹈学院的顺序汇报。此次预评估，主要评估专业的办学定位、资质、水平和效益，从而摸清专业家底、理顺发展思路、提升办学水平，并进一步确定专业全校结构体系，优化专业结构。评估注重以数据说话，主要考察进步度和增加值。

本次评估根据《上海市教育委员会关于做好上海高校本科专业达标评估的通知》的有关规定，对我

校所有专业进行一次全面体检。达标评估主要考核专业的基本条件，包括专业的培养目标、培养要求、主干学科、核心课程、实践实验教学环节等诸方面，重点考核被评专业的人才培养目标定位、质量标准的建立和专业建设的成效等方面，尤其注重师资队伍建设及教师对教学工作的投入等方面的指标。

我校根据教育部《普通高等学校本科专业介绍》中对各专业的要求和市教委有关文件中达标评估的标准，制定我校专业评估达标标准，准备于今年下半年邀请校内外专家组成专家组对专业进行校内正式达标评估。优秀专业选送上海市进行选优评估。市教委委托上海教育评估院对本科预警专业和有首届毕业生的新专业统一组织实施达标评估。

我校举行校级本科专业达标评估

撰文 | 宋媛媛

2013年11月28日至29日，我校在前期专业预评估的基础上举行正式的校级本科专业达标评估。本次教学评估是根据市教委《关于做好上海高校本科专业达标评估的通知》的文件要求，制定五年一轮的校级本科专业评估规划，学校自主实施的达标评估工作。学院领导高度重视这次评估工作，院长韩生，副院长黄昌勇、张伟令、郭宇亲临评估现场参与研讨，韩生院长还担任了设计类专业的评估专家。

2013年6月，我校在全校范围内开展专业预评估，要求各专业根据相应指标对本专业进行自查，并作出自我评价。这次校级评估重点考核专业的基本条件，包括专业的培养目标、培养要求、主干学科、核

心课程、实践实验教学环节等各个方面。在《专业达标自评报告》和《专业达标评估数据表》基础上，由专家随机抽取各专业的毕业论文、毕业演出（毕业汇报、毕业创作）等作品。

这次评估对象共有16个专业方向，分别是戏剧影视表演、音乐剧表演方向、戏曲表演方向（含戏曲表演、戏曲音乐、木偶表演）、作曲与作曲技术理论（含京昆作曲与数字音频方向）、戏曲导演、舞蹈表演、舞蹈编导、播音与主持艺术、戏剧影视导演、戏剧影视文学、艺术教育、广播影视编导、影视摄影与制作、戏剧影视美术设计、数字媒体艺术、视觉传达设计。评估分为三组，其中第一组为表、导演类，第二组

是戏文编导类,第三组是设计类。评估专家由校内外知名学者、教授专业人士组成,覆盖所有专业门类。评估采取专业汇报、专家与专业教师互动、答疑等环节进行。

通过这次评估,为我校本科专业进行了一次“体检”,为专业教学搭建了一个沟通的平台,为学校专业建设发展进行监管和提升,从而实现以评促建、以评促改、以评促官、评建结合、重在提高。

我校这次本科专业评估的工作目标是摸清专业

家底、优化专业结构、建立专业体系,教务处近期将不断深化本科专业评估工作,一是完成上报市教委优秀专业的申报工作;二是与党的群众路线教育整改工作相结合,进行本科专业评估的整改,在校领导的领导下每一个专业都要进行认真的评估整改,确立专业发展的方向,建立新的工作机制,提出具体的整改措施;三是对专业结构和专业体系进行系统的研讨、调整和制度制订,使我校的本科专业教学建立起科学和稳健的教育发展系统。

2012年市级“大学生创新计划项目”结项答辩会圆满举行

撰文 | 余宗魏

“2012年度市级大学生创新活动计划”项目结项答辩会于10月25日上午在华山路校区与莲花路校区顺利举行。参与本次答辩会的项目有来自表演系、导演系、戏文系、舞美系、创意学院、电影电视学院与戏曲学院共计37项,教务处按专业群分三组邀请了多位专家评议,答辩后经过专家团的评审讨论,其中27项获得通过,3项被终止,7项项目申请建设延期至明年4月结项。获得通过的项目中的6项成果优秀的将被推举申报明年国家级创新计划项目。

在答辩过程中,各项目负责人按顺序向专家们展示了他们的最终成果,并用PPT的形式对项目做了回顾与总结。此后,专家们对负责人提问,并进行精彩点评。整个答辩会气氛轻松、热烈,师生之间互动频繁,双方妙语连珠,会场中不时传来大家的笑声。

此次,我校学生完成的项目内容涵盖了戏剧、影视、美术、音乐、艺术教育、艺术设计、民俗文化等领域,反映出他们在大学生创新活动计划中在“兴趣驱动”的原则下对各类艺术创作有着浓厚的兴趣,充分挖掘了各自的创新潜能。“大创”项目重在培养本市

高校创新人才,主张“一切以学生发展为本”,提倡学生“自主实践”、“重在过程”。我校同学申报的所有项目均由大一至大三本科生自主选题设计、自主组织实施,学生们在这一新的教学模式中发挥了主体作用。答辩会上,大部分项目负责人都表示小组成员在项目实施过程中收获良多,他们的创新思维和创新能力得到了锻炼。不少项目组的成员来自不同专业、不同年级,通过这一年的共同奋斗,大家的团队协作能力和组织能力也得到了显著提升。面对专家们直



▲答辩会现场

指问题核心的提问,一些同学表示现在回过头来看自己低年级时候的作品还显得十分的青涩,他们将力争在下一次大创项目中更加完善自己,努力使自己的作品更上一层楼。

与会专家对大部分项目成果表示满意,对同学们的经验总结也表示认可,看到这些项目一路走来并且最终开花结果,他们不禁为同学们的成长感到欣喜,并对他们未来的学习生活寄予厚望。

2013年度市级大学生创新活动计划立项 答辩会顺利结束

撰文 | 黄博凯

10月24日,教务处组织召开了2013年度市级大学生创新活动计划立项答辩评审。

立项评审在两个校区同时进行,根据专业群并结合两校区的实际情况,分为三个答辩组,每个小组均由本专业群的专家担任评审委员。答辩分为项目负责人陈述、专家提问、项目负责人答辩等环节,每个项目的答辩时间约为5分钟,答辩结束之后,评审专家对本组的所有项目进行综合讨论并给出专家组结论。最终,三个答辩组从此次申报的73个项目中遴选出50个项目作为我校2013年度市级大学生创新活动计划立项项目。

我校八个学生作品喜获2013年国家级大学生创新创业训练计划项目

撰文 | 宝玉强

根据教高司函[2013]102号文件《关于公布2013年国家级大学生创新创业训练计划项目名单的通知》,由我校教务处选送的八个作品荣获“2013年国家级大学生创新创业训练计划项目”。

获奖作品属于“2011、2012上海市级大学生创新活动计划项目”,经教务处组织专家评审组审核,选送推荐国家级大创项目。

获奖作品有:电影电视学院焦扬的“纪录片《香樟树》拍摄”;电影电视学院李寒的“MV《一零 style》制作”;戏文系葛礼艺的“农名工子女的戏剧体验”;戏文系陈一诺

的“话剧《一句顶一万句》”;电影电视学院骆欢的“口语传播的推广与应用——《针对在沪地区少数民族学生的语言探索教学》”;电影电视学院刘畅的“学生作品中的音效研究”;电影电视学院高照的“学生拍摄舞蹈微电影课题研究”;导演系黄筱琳的“原创话剧《夜莺》”。

我校学生喜获第三届上海大学生创新活动论坛最佳报告奖

撰文 | 宝玉强

第三届上海大学生创新活动论坛于11月9日在复旦大学举行。论坛由上海市教育委员会主办、复旦大学承办,上海市24所“上海大学生创新活动计划”参与高校参加。论坛每两年举行一次。我校教务处选送的作品一举摘得“最佳报告奖”、“优秀报告奖”、“优秀展板奖”。

“上海大学生创新活动计划”由上海市教委资助,以“兴趣驱动、自主实验、重在过程”为原则,旨在通过支持优秀学生开展科研等创新活动,探究并建立以问题和课题为核心的教學模式,调动学生的主动性、积极性和创造性。

戏文系陈一诺学生团队开展的“孤独的探索之旅——《一句顶一万句》改编”获“最佳报告奖”;戏文系蒋文慧的“乡村戏剧课程的推广”获“优秀报告奖”;电影电视学院施艺麒的“纪录片《铁笔断魂》拍摄”获“优秀展板奖”。

我校首次选送作品参加该论坛即获得“最佳奖项”这一殊荣,这是对我校大学生创新活动工作的极大鼓励和认可。



▲杨福家院士(右)为我校学生陈一诺(中)颁奖

毕业论文指导老师培训讲座顺利举办

撰文 | 郭红军

11月份，教务处举办了两场针对表演类专业和编导类、管理类专业论文指导教师的讲座，讲座分别由张仲年教授和教务处处长厉震林教授主讲。这是我校教学管理强化终端管理与过程管理相结合，以终端管理反馈过程管理的重要举措，也是继毕业论文评估以及答辩仪式化之后，将毕业论文终端管理前移的又一改革措施。

在讲座中，厉震林教授指出，高等学校必须重视毕业论文这种终端检查模式，因为它是衡量毕业生整体素质的重要标准。毕业论文是我校人才培养计划的重要教学环节，对提高学生综合专业素质、确保人才培养质量具有重要的意义。今年，教务处在毕业论文规范化方面提高了要求，要求毕业生在指导老师的指导下，认真完成本科毕业论文任务书、开题报告、文献综述和英文摘要(编导类、管理类同学必

填)的撰写工作，并将聘请校外专家对各个院系的毕业论文进行评估。

张仲年教授针对表演类学生实践创造能力强、写作能力弱的特点，提出了相应的指导方法，要求指导老师要更加耐心细致地指导学生，在学生选题、开题、写作的过程勤加指导，结合学生的想象力和创造力，帮助学生落实想法，特别是在理论知识方面予以引导学习。另外，张教授还强调了论文的规范性，要求指导老师在注释、引用等多个细节上强化指导，教会学生如何进行论文的规范化写作。

通过此次毕业论文指导教师培训，我校强化了毕业论文终端检查的重要性、论文指导教师的工作职责和职能范围，同时也给一些初次指导论文的教师进行了针对性培训，这些工作的落实对新一届毕业生论文写作必将会产生积极影响。

教务处召开本学期第一次学生教学信息员会议

撰文 | 教务处

10月12日，教务处在华山路和莲花路两个校区分别召开本学期第一次学生教学信息员全体会议。本次会议内容，主要包括三个方面：一是创想周相关活动的安排，要求学生教学信息员及时将信息反馈到教务处；二是本学期课程满意度调查，时间提前到开学以后一个月左右，以便及时将信息反馈到院系和每一位教师，从而调整和提升教学效果；三是将日常教学过程中发生的信息及时到教务处；四是本年度全国普通话水平测试具体安排。

近年来，教务处积极推进专业群分类管理、“三

三制”教学改革、结构学分制、“二室一坊”发展、“教学生态链”建设等改革措施，努力营造良好的教学生态环境。其中，“教学生态链”建设中的重要一“链”就是教学评估体系，包括过程评估和终端评估，构建日常巡课、教学督导、学生信息员、领导听课、教研室听课等五位一体的教学保障体系。学生教学信息员制度，就是让学生参与到教学事务中，动员学生参与和管理教学，学生教学信息员作为教务处和全体同学之间的联系纽带，能够及时迅速地将各种教学信息在双方之间传递，提高了工作效率和教学效果。

我校举行第二届教育发展咨询会议

撰文 | 宝玉强 图 | 佳奇

12月12日，我校召开第二届上海戏剧学院教育发展咨询会议。党委书记楼巍，院长韩生，党委副书记胡敏，副院长黄昌勇、宫宝荣、郭宇出席会议。会议由黄昌勇副院长主持。

上海市教委高教处处长何敏娟作为特邀嘉宾出席，并与上海市人民政府参事室参事毛时安、中国电视剧制作中心国家一级导演潘小扬、上海文化发展基金会秘书长郦国义、上海话剧艺术中心总经理杨绍林、国家话剧院国家一级演员张秋歌、舞美设计师韩立勋等22人受聘我校“第二届教育发展咨询专家”。

第一届教育发展咨询会议于2010年12月的校庆期间举行。第二届会议在第一届的基础上研讨更加深入、范围更加扩大、成效更加显著，这次纳入了各院系负责人、教授代表，与会者充分互动，深入研讨。

上午，韩生院长、黄昌勇副院长与各位咨询专家围绕会议主题召开了简短的预备会议。在随后的分组研讨会议中，我校各院系组成五个研讨组，与相关学科咨询专家面对面开展分组研讨。

下午是全体会议。校领导、特邀嘉宾、咨询专家、各院系负责人、教授代表济济一堂，就学校教育教学发展展开深入研讨。楼巍书记并向咨询专家颁发了聘书。

韩院长首先发言，提出教育发展咨询会议主要是针对学校目前存在的实际问题和发展瓶颈进行诊断把脉和建言献策；在上午分组研讨中，咨询专家的意见大体可以概括为六点：观念为魂、内容为王、故事为体、能力为本、定位为要、情商为眼，这是非常宝贵的；近年来学校推出的工作室机制即是专家与学校教学相对接的良好平台。

市教委高教处处长何敏娟对艺术院校的师徒式培养模式和小班化授课模式赞赏有加；同时提出，高



▲楼巍书记向咨询专家颁发聘书



▲韩生院长发表讲话



▲何敏娟处长发表讲话

教处的职能正在从管理向服务转变,自2014年始,经常性经费拨款额度增加,项目性经费额度减少,推动学校掌握办学的主导权。

各位咨询专家畅所欲言,充分肯定了上海戏剧学院为中国的艺术事业、舞台话剧事业、电影电视事业、戏曲舞蹈事业做出了不可磨灭的重要贡献。同时对学校的未来发展提出了真切建议,并寄予厚望。

最后,楼巍书记总结发言,他认为,上戏要争取做到“四出”:出人、出戏、出思想、出模式;上戏的发展要在立足优秀传统的基础上,允许不同的思想和谐相处;特别是在新的形势下,既要保持传统又要改革创新,既要坚守又不能保守,要发扬学术民主,要坚持批判精神,要充满包容情怀,要创设一个良好的校园生态环境。

上海戏剧学院教育发展咨询会议,其设立宗旨是强化“第三方评估”,并为学校发展献计献策,扩大合作平台。本届教育发展咨询会议,将与不久前结束的本科专业达标评估结合起来,将两者的评估结果共同作为本科专业达标评估整改工作的共同内容,扎实地推进我校的本科专业建设以及教育发展。



▲我校校友、著名演员张秋歌在会议中发言



▲分组讨论



▲与会人员合影

本学期督导工作会议召开

撰文 | 教务处

9月11日下午，新学期全校教学督导工作会议在图书馆临时会议室召开，会议由黄昌勇副院长主持，教务处厉震林处长、全体督导专家、各院系部主管教学负责人、教学秘书、教务处相关人员参加了会议。

会议首先由黄昌勇副院长对第二届全校教学督导专家颁发聘书，聘期两年。

随后，会议对上学期督导工作做了回顾，上学期督导工作实现“四个突破”，一是首次由各院系部提交学期听课计划，增强督导听课工作的针对性；二是首次组织覆盖八个院系的集体听课活动，增强督导听课活动的全面性；三是首次实行月度听课意见反馈，增强督导工作的时效性；四是首次介入实习大戏环节，以联排阶段为切入口，提升大戏质量。

厉震林处长对新学期督导工作做了部署。新学期，督导将介入更多的教学领域，包括本科教学评估、教学终端评估、教学过程评估；督导从多在本专业领域听课，扩大到跨院系听课；各院系部提交整学

期督导工作计划，以督导工作为新的抓手提升院系教学质量。

与会人员就督导工作展开讨论，各抒己见，情真意切。督导专家对学校充满感情，对本科教学工作更是心存期许。大家提出，一流大学关键在一流课堂；督导听课结果要及时与任课教师沟通；好的课堂要推广，薄弱环节要采取具体措施；要关心青年教师，注重师资培训；要重视基础教学；好的班风，关键在老师；要重视教学法的研讨；排课要注重课程的科学性与学生的接受力，集中行课是否有好的效果有待商榷；院系领导要常进教室。

黄昌勇副院长对督导工作寄予厚望，提出，大学的四个功能定位要明晰，人才培养方是最为重要的功能；重视内涵建设是提高教学质量的关键，要切实抓好教学督导工作；要处理好形式与内容的关系，切实重视本科教学工作；要辩证地看待大学与社会的关系，处理好教书育人与社会服务之间的矛盾。



▲会议现场

北京电影学院考察团来访我校

撰文 | 宝玉强

11月11日上午，北京电影学院教学考察团一行十多人到访我校，主要成员有教务处处长穆德远、副校长倪洁，研究生部主任黄英侠，表演学院院长张辉、书记陈浥，青年电影制片厂副厂长徐祥云等，我校院长韩生、副院长郭宇以及厉震林、徐咏、胡雪桦、何雁、张军、郭辰艳、王学明、尹永华等相关部门负责人接待了远道而来的兄弟同行。

双方就日常教学管理工作展开交流，主要就艺术类院校人才培养过程中的质量监控和实践教学、艺术类院校本科日常教学管理中的相关内容、研究生培养、表演学院招生等问题深入研讨。

同为国内一流艺术院校，两校在发展的前景、教学改革的推进、本科和研究生招生、面临的难题方面多有相似之处，双方在热情的交谈中共同取长补短，借鉴互通。其中，北电对毕业联合作业及其导师指导的高度重视、获奖抵充课程学分、自拟评估指标实施教学监控、特邀优质师资联合开展思政课改革、教师获奖抵充工作量、督导委员会纳入各方代表、新专业答辩等，给我们留下了深刻的影响。

艺术院校之间开展教学交流与思想碰撞对提升教学及教学管理具有良好的催化效应，同时更加增进了两校的友好关系和校际联谊。

我校召开教研室工作会议

撰文 | 宝玉强

12月25日，临近期末，教务处召开教研室、二级系、专业主任工作会议。会议由教务处长厉震林主持，副校长郭辰艳和各教研室、二级系、专业主任以及教务处相关人员参加会议。

会议主要对2013年教研室工作进行总结和分析，并对2014年教研室工作进行规划和部署。

回首2013年教研室工作，会议予以肯定，并再次强调教研室工作的主体内容：一是教学文件开学之初要认真研讨；二是开展以年度为周期的听课活动，一学期听完教研室一半老师的课程，一学年听完所有课程；三是围绕教材、课程、青年教师培养、学生培养、教学问题等开展教学研究活动，尤其是教学方法的研讨，例如如何从“工具性”培养到“完人”培养；如何从闭门传承到全球视野的中华民族文化弘扬；如何从传统戏班到开放平台的教学方法转变；如何从专业壁垒森严到专业融合等问题的深入讨论。

展望2014年，厉震林处长对重点工作做出部

署，一是上半年开展评估整改，围绕人才培养目标、师资建设、课程教材、科学研究等环节，逐个专业进行整改，提出具体整改措施，一年以后再评估“回头看”，同时，全校优化专业结构，建立专业体系。还有一项重点工作是开展舞台、影视、装置三类专业的《上海戏剧学院毕业、实习展演教学管理条例》的修订或制订工作；二是下半年开展评课工作，每一门课都要从自评到互评，提升课程质量，强化本科教学基础。

各教研室主任对学校教研室工作给予一致的认可与支持，认为教研室活动确实对教学工作起到了重要的推动作用，尤其是听课活动，老师之间互相听课更是一个相互砥砺充电的过程；大家针对教学文件的有效落实提出了跟踪、抽查的办法；很多教研室重视期末考试环节，逢专业汇报即组织老师共同点评，这一做法不仅是对学生学业的综合检验，也是老师之间切磋技艺的良机。

Part 4

高教资讯



教学方法

教学改革

人才培养

教育专家批高校教学方法陈旧：改革已迫在眉睫

教育专家批评高校教学方法陈旧，PPT 课件已经沦为“泡泡糖”。“一块黑板一支笔，一人从头讲到底”的教学场面也许不多见了，但是把黑板换成采用新技术的“白板”，也并不等于“填鸭式”教学的消失——昨天，中国高等教育学会会长、中国农业大学原党委书记瞿振元在南开大学举办的 2013 年大学素质教育研究会年会暨第三届高层论坛上直言，推进教学方式方法的改革已经迫在眉睫。

瞿振元说，随着现代信息技术的普及，“一块黑板一支笔”已被白板取代。但是，许多教师在教学中依赖 PPT(幻灯片演示文稿)，只是把陈旧的教学内容放到 PPT 上，教学效果不佳，课程缺乏吸引力，学生在昏昏欲睡中浪费青春、泯灭创新。他听到一个说法，当今学生戏称老师的 PPT 为“泡泡糖”，问题之突出可见一斑。许多高校教材内容依然陈旧，跟不上科学的研究的最新进程，脱离实际需求的现象相当严重。

他指出，昏昏欲睡的课堂文化应该废止，要倡导启发式、探究式的教学，增强吸引力和感染力，让学生主动参与、勤于动手，加快建设师生平等互动探讨的新型课堂文化。当前，慕课(大规模网络开放课程)

正在强烈影响课堂教育，虽然慕课不会替代现行教育制度，但是必然改变现在的教和学的方式，也可能会改变教育版图。

教育部高等教育司司长张大良也指出，慕课浪潮来临之际，教师应当具备哪些教学能力，学生需要什么样的教学方式，值得我们思考。当学生能在网上找到费用低廉甚至免费教学课程的时候，可以断言，不久的将来，大学里那些没有师生互动的教学课程终将消失，低水平教学终将被慕课取代。高校要完善教师能力培训体系，加强教学团队建设，提高团队整体教学水平，注重青年教师科研能力培养，使他们掌握最新科研动态，善于把科研成果转化为教学内容，激发教师投身教学改革的热情。

他坦言：“当前由于缺乏强有力的激励机制和手段，广大教师参与教学改革的热情和能量尚未迸发。”今后，要把教师是否参与教育教学改革作为重要评价指标，体现在教师的职称评定、考核评价、薪酬制度、表彰等之中，彻底改变教师“重科研轻教学”的现象。

教育部原副部长周远清多年前就曾批评过高校教学方法偏死等问题，认为我国“总有一天要来一次教学方法的大改革”。今天，他在论坛上说，这个问题是自己多年的心病，他要再次呼吁开展一次教学方法的大改革。“因为如果教学方法不改革，我们就很难培养出像样的人才。”

(摘自《中国青年报》，2013年10月27日，张国)



中外高校教学方式变迁

中国高校教学方式变迁

1、洋教士带来新改变。19世纪末，欧美各类宗教团体在中国成立了很多教会学校，这便是中国近代高等教育的先声。西方近代大学辩论、演讲等教学模式被引进中国，对传统讲授式书院制教学产生极大冲击。由于当时授课任务多由洋教士担任，所以师生课堂交流多用英文。以上海圣约翰书院为例，1888年卜舫济继任圣约翰书院院长后，进行课程教学改革，学院所有课程除中文课外，一律开始使用英文教材。

2、灵活多变的教学方式。20世纪30年代，中国高等教育得到快速发展。当时大学在人事任免上，有相当充分的自主权，所以在教学方式上也呈现出灵活多变、不拘一格的特点。很多大学教授讲课并不照本宣科，而是率性而为，各有特色，课程活泼生动。如西南联大教授刘文典有次在上课讲《月赋》，特意把授课时间改在月夜，月下讲赋，一时传为佳话。

3、向苏联模式学习。20世纪50年代，新中国确立了学习苏联教育经验的方针。课堂教学除教师讲课外，还引进了研讨会制度。60年代，随着中苏关系恶化，高等教育领域对苏联模式做了反思，摈弃了一些教学模式。

4、博采众长求发展。1978年后，随着改革开放基本国策的确立，中国高等教育重新走向世界。高校课堂教学形式与方法博采众国之长，主要有讲授、讨论、实验、练习、习题课等几种。尽管讲授法是高校较多采取的教学方法，但越来越多人认识



到必须对其进行变革，很多高校开始尝试引入角色扮演教学法、模拟教学法等。

5、慕课改变教学方式。20世纪90年代起，电子媒体如幻灯、投影、录音、录像等综合运用于课堂教学，使得原本单纯依靠书本的课堂逐渐摆脱书本限制，教授上课的内容因此也变得更为随意。到了2013年，随着“慕课”（大规模开放在线课程，MOOC的音译）风潮席卷全球，中国大学迅速加入其中。9月23日，北大率先推出首批七门在线课程。10月，清华大学打造的全球首个中文版“慕课”平台——学堂在线正式推出。作为一种全新教学形式，慕课正冲击着中国大学，它使大学的教学活动从课堂内拓展到课堂外，学生可以按着自己的节奏、进度和方式随时随地学习基础内容，课堂时间更多地用来进行师生间的深度互动，讨论重点和疑难问题。

外国高校教学方式变迁

1、“经院式”教学。12世纪前后，欧洲各国兴起高等学校。这些早期的大学多与宗教有关，大学教育也侵润着为教会服务的经院哲学气氛。教学内容主要以研究、解释“圣经”为主，教学语言为拉丁文，教学方法呆读死记。学校最初的教学模式通常是教师先阅读一段文章，然后逐字逐句进行讲解。学生则被动接受老师讲授的内容，然后背诵上课学到的经文或基督教教父著作。

2、“辩论式”教学。13世纪，随着人们对教父哲学和基督教教义开始质疑不同派别的辩论活动相继变多。大学的教学方法也出现变化，讲授仍是教师最主要的教学方式，辩论则成为必要的补充。在各学院，辩论由教师组织实施，通常由两名学生或两组

学生进行对辩，由教师主持、裁定胜负。以当时的巴黎大学为例，辩论题目由教师每两周提出一次，作为同学训练之用。然后教师解答或“裁定”这些问题，对不同论据及观点做出评判。讲授和辩论式中世纪大学主要的教学方式。

3、“实践式”教学。19世纪中叶，随着农工学院的兴起，欧洲古典课程和宗教课程逐渐式微，日趋被实用性课程取代。1862年，林肯总统批准了《莫里尔法案》，美国各州相继创办了数量众多的农工学院。这些学校还根据地方工农业和公众事务的需要，设立了一些短期课程，推广农业科技和机械工艺知识，建立农业试验站。在教学上，十分重视制图和实习，把教学和生产实践结合起来。

4、“多元式”教学。20世纪80年代以来，美国高校兴起了一种新型的课堂教学模式，主要由“范例教学”“交互式教学”和“小组合作学习”三种模型构成，通过学生与教师、学习伙伴以及学习资源之间的互动，帮助学生构建知识、发展能力。此外，多媒体教学法、同辈教学法等出现于课堂，教学方式更为多元。

5、MOOC新浪潮。2001年4月，美国麻省理工学院院长查理斯·韦斯特对外宣布实施开放式课程项目，由此拉开了全球开放教育资源运动的序幕。2012年，MOOC急剧发展，哈佛、斯坦福、麻省理工学院等陆续设立网络学习平台，在网上提供免费课程，Coursera、Udacity、edX三大课程提供商的兴起，给更多学生提供了系统学习的可能。MOOC风潮旋即席卷全球数十个国家，影响力之大堪称掀起了一场教育革命。

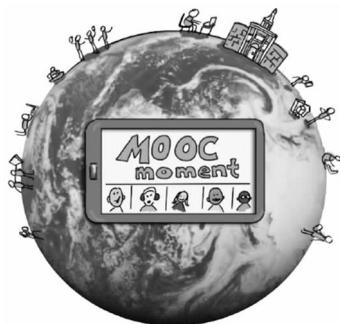
（摘自《麦可思研究》第13期，唐雷）

“慕课”对高校体制的五大挑战

“慕课”发端于美国，是英文 MOOC 的音译，即“大规模在线开放课程”的英文简称。其中，“M”代表 Massive(大规模)，指的是课程注册人数多，最多一门人数达 16 万；第二个字母“O”代表 Open(开放)，指的是凡是想学习的，都可以进来说；第三个字母“O”代表 Online(在线)，指的是时间空间灵活，7×24 小时全天开放，使用自动化的线上学习评价系统，而且还能利用开放网络互动；“C”则代表 Course(课程)。2012 年被《纽约时报》称为“慕课元年”。慕课正以信息化和网络化的全新教学形式和以“学”为本的教学价值取向冲击着中国的大学。2013 年 7 月，北京大学、清华大学和上海交通大学等十几所高校也纷纷加入慕课阵营之中。随着慕课大潮的涌来，我国高校的现行教育体制也随之面临挑战，这种挑战主要体现在五个方面：

以“学”为本的教学价值取向冲击以“授”为主的教学模式

慕课具有规模大、打破时空限制、开放程度高、可重复、强调学习的体验和互动等基本特点，其核心在于强调一个“学”字，即学生的学习。这些特点从根本上挑战了以往强调“授”的课堂教学模式，它反映的是以“学”为本的教学价值取向。现行课堂教学模式强调教师讲授，它反映出教师对教学活动的绝对话语权。一句话：授什么、怎么授和授多久均由教师掌握。这种模式较少顾忌学生的需要和感受，学生只能被动地接受。而慕课的革命性在于强调一个“学”字，这样便肯定了学生的学习自主权。这种由“授”到“学”的权利关系的转变，得益于慕课的基本特点。首先，慕课空前的规模和开放程度以及不再受时空限制的特点使学生自主选择学习内容成为可能，再加上慕课操作简便、学习成本低廉，使学生的自主学习由可能变成了现实。其次，慕课的可重复性为学生的温故知新创造了条件，学生可以根据自身需要对学习内容进行重复，从而避免满堂灌。最后，慕课强调学生对学习的体验和互动。体验和互动是一种动静结合的学习方法，其教学价值取向强调的依旧是学生的学习。其中，体验是静态，它强调学生对学习的独立认知、感受和领悟；互动是动态，它强调学生对学习的诠释和交流。所以，慕课实际上是学生对学习的认知、感



受、领悟以及诠释和交流等的集合,故慕课的制作紧扣“学”字,慕课的制作者——教师的水平也就成为了学生评价慕课质量的重要内容。

精巧的课程设计使照本宣科 和满堂灌将无立足之地

与学生的学习自主权不断加强相伴而来的是要求教师授课水平不断提高。慕课对教师授课水平的要求在授课内容和授课形式两个方面均有表现。一方面,就授课内容而言,课程内容必须满足学生的需要或兴趣。这就要求教学内容不断的与时俱进。因而教师在成为一名合格的讲授者之前必须先成为一名优秀的学习者和研究者去攀登科学的前沿。不仅如此,教师更要了解学生,深谙教学规律,将学生的需要或兴趣巧妙地融汇到教学活动之中,使课堂与学生发生精神性的而非物理性的结合。另一方面,在锤炼了教学内容的同时,教师还需要改革授课的形式。起码来讲,学生学习过程中的最佳注意力时长一般在10分钟左右,而不是现行课堂的40甚至50分钟。因此说,现行课堂教学形式一直在犯着“事倍功半”的错误。因此,慕课的视频课程被切割成10分钟甚至更小的“微课程”,由许多个小问题穿插其中所构成,学习时,学生好像正经历电子游戏的通关过程,只有答对过关之后,才能继续听课。如果遇到无法解决的问题,学生可以在线交流以获取帮助,助其闯关。这样就要求教师在制作慕课视频时,必须把握教学规律,既要合理的控制时间,又要巧妙地设计问题和答案。更进一步,成功的慕课要求教师成为一名优秀的课程设计师和出色的演讲家。教师既要像电子游戏的设计师一样环环相扣地设计课程环节,又要像演讲家一般将每一个环节都生动形象地讲授出来。因而,在慕课大潮的冲刷之下,照本宣科和满堂灌式的课程将无立足之地。

撼动现行的教学评价方式

如何调动学生学习,提高学习效果才是教学改革的根本。而慕课恰恰符合了这个根本。因为,就教学改革的形式而言,慕课所依赖的信息化和网络化模式使学习越发开放、自由和廉价;就教学改革的内容而言,慕课突出“精巧”二字,使照本宣科和满堂灌式的课程再无立足之地;就教学改革的服务对象而言,慕课赋予了学生空前的自主学习的权利。一句话:慕课本身呈现的是教学改革进程中信息化和网络化的全新形式,诠释的是教学改革目标上以“学”为本的教学价值取向。这种全新形式和价值取向也冲击到现行的教学评价方式。我国高校现行的教学评价方式重在评价教师课授得如何。主要是教育主管部门、高校领导和教师对授课的品评,学生很少能够参与其中,圈子很小,群团单一,不重视学生的需要。而在慕课中,以“学”为本的教学价值取向加之信息化和网络化的授课形式使师生之间、学生之间开放的和自由的互动成为常态,学生对课程的每一个诉求都会直接影响到该门课程,这其中也包括学生对课程和老师的看法。即学生掌握了一定的话语权。

高校人才交流与竞争更频繁激烈

慕课会导致高校内人才交流和人才竞争变得频繁,表现在三个方面,即师生关系、师师关系和生生关系。首先,师生关系方面。传统的“天地君亲师”中的师道地位和师道尊严将会被重新塑造。师道地位不能再简单地依靠传统的伦理纲常维系,而是要在与学生的互动中获得。而师道尊严的维系除了依赖师道地位之外,还需要与学生建立良好的亦师亦友的关系。其次,师师关系。一方面,慕课给教师之间搭建了交流的平台;另一方面,慕课也为教师带来了激烈的竞争。良师、大师可以通过慕课一展身手,甚至成为猎头公司眼中的红人,而劣师、庸师或者成长为良师、大师,或者被世人冷落。最后,生生关系。慕课也是学生们交流或竞争的平台。学生们可以在慕课中自主或结成小组学习,同时随着慕课制度的完善,



◀MOOC风潮席卷全球

学生的慕课学习成绩也可以得到校方的肯定,甚至是不同层次的嘉奖和学位。这无异于在学生学习期间融入了竞争性的激励机制和在毕业之后为学生未来的职业竞争创造了有利条件。

倒逼大学加快教育改革,提高教学质量

管理行政化是困扰当今中国高校的顽疾。其症状是高校缺乏办学活力,学术领域权力侵占严重。造成高校管理行政化的原因诸多,但主要原因有三:一是办学体制上机械照搬行政的管理模式;二是管理上政府对高校简单的上下级管理方式和界定行政级别;三是文化观念上陈腐的官道文化和官本位思想对高校的束缚。但慕课的到来正在悄然撬动着高校管理行政化的神经。其动力仍然来自慕课信息化、网络化的全新形式和以“学”字为试金石的教学价值取向。就慕课全新的形式而言,至少要求高校的管理层必须去接受新鲜事物,并改革和开放自己的课堂。对此,上海交通大学副校长黄震曾提出警告:“在线课程不可能取代传统课堂,但会倒逼大学加快教育改革,提高教学质量。否则,我们的大学容易沦为一流大学的教学实验室和辅导教室。”而教学改革和教学质量的最终依靠力量是教师,只有教师的作用真正的凸显出来,让行政服务于教师,教育改革和教学质量才有保障。就慕课的教学价值取向而论,以“学”字为根本的价值取向从表面上看是在改变传统的师生关系,增加师生的互动,增强学生学习的自主权并在一定程度上给予学生教学评价的话语权,但其深层含义是要求提高教师的综合素质和转变高校的管理理念。慕课所呼唤的教师素质的提高和高校管理理念的转变对于高校管理的去行政化有两个明显的好处:一是在大规模、大开放的在线课堂上,高校的管理层必须格外重视培养或引进良师、大师以换取学校的不落伍。二是调高良师、大师的调门实质是重构学术权力与行政权力的关系,唯有学术权力至上,中国慕课所搭建起来的平台才会有旺盛的生命力,如果还是因循守旧的视学术权力为行政权力的附庸,那么中国高校现行的教育体制虽然不能被彻底颠覆,但是却有可能被慕课浪潮冲击得体无完肤。

(摘自《光明日报》,2013年9月21日,杜杨)

“潮课”让学生想睡都难

Lady Gaga 和贝克汉姆来教社会学

美国流行歌手 Lady Gaga 因夸张搞怪形象和“重口味”歌曲而被称为“雷人教母”，美国南卡罗来纳大学居然为她开设了一门课，全名为《Lady Gaga 和名人社会学》，隶属于社会学范畴。开设该课程的马修·戴福伦教授介绍，Lady Gaga 在全球拥有大量的歌迷，在社交网站 Facebook 上有 1000 万粉丝，在 Twitter(国外的微博)上有 600 万粉丝，这是一个全球性的社会现象。所以，这门课程最重要是研究 Lady Gaga 成名的途径和机遇，以及对“出名”下一个定义——到底怎样才算出名？马修表示，课程是从学术角度分析流行现象，对学生来说，选修这门课要做好大量的阅读和研究工作的准备。阅读资料涉及音乐、流行文化、性别与性的问题等。

早在 2000 年，英国史塔福郡大学的教授埃利斯·卡什摩尔开设一门研究贝克汉姆的课程。据卡什摩尔教授介绍，这门课程为期 12 周，主要面向传媒研究、社会学和体育科学专业的学生。课程内容主要是分析和审视足球这项运动自 17 世纪起源以来，是如何从民间文化发展为英国主流文化，乃至世界主流文化的。卡什摩尔教授强调，这门课不是完全集中于贝克汉姆本人，但作为“偶像中的偶像”，贝克汉姆是课程的一个显著特色。

旅行中学思政，动漫里识化学

安徽师范大学的路丙辉是一名思想政治课教师，他一直致力于探索有效的思想教育方法。为了帮助学生解决“毕业综合征”，他和 8 名学生组成一支旅行队，从芜湖市区的雕塑公园出发，先后经过“长江二十四矶之首”板子矶、“铜都”铜陵市等文化富集



之地，最终到达佛教文化圣地——九华山，徒步走完 200 余公里。用类似“文化苦旅”的教育方式来教学。在他看来，这是为了帮助学生寻找丢失的文化印记和内心本真，将枯燥的思修课变成“旅行课”。

中南大学化工学院副教授徐星开设《名侦探柯南与化学探秘》的通选课。这门课集合了柯南动漫中出现的一些化学相关事物，如毒素、酒、茶水、花粉等，徐星结合动漫内容讲解其中的化学原理。比如，他会就“利用氯化钾杀人的情况究竟是否合理”“角色中毒后没有致死又是什么原因”等问题与学生讨论。

“魔幻课程”里各取所需

在影视作品里探寻课程创新的学校还有很多，早在 2009 年，英国杜伦大学就开设了《哈利·波特及幻觉时代》课程，该课程以哈利·波特故事为背景，研究现代社会中的歧视、欺凌现象，同时也探索关于校园道德经验体系的问题。

中山大学医学院 2011—2012 学年也开设了《哈利·波特与遗传学》，陈素琴老师认为，国外有不少科学家以《哈利·波特》为模本研究医学、生物学，遗传学可以很好地解释，哈利与反面角色伏地魔出生背景与生活经历相似可为什么性格截然相反，因为母亲妊娠期间的心态和环境对孩子以后的发展有很大

从“潮课”现象看高校选修课程开发的困惑与抉择

一、当前高校“潮课”现象及其实质

1、“潮课”现象及其评价

当前,一些高校出现了区别于以往传统内容与形式的、新鲜的选修课程,它们名称新颖,内容各异,被称为“潮课”。例如,中山大学医学院开设公选课《哈利·波特与遗传学》;广州大学开设《生死课》等。

针对“潮课”现象,出现了两种完全不同的观点。赞同方认为,“潮课”是对传统选修课的改造与创新。而反对方认为,“潮课”是大学选修课程中的异化现象。大学是培养高级人才的象牙塔,大学课堂不应为儿戏。学习知识必须扎扎实实下功夫,不能光靠搞噱头玩虚的。双方各持己见。从表面看,双方分歧的焦点集中于对“潮课”的内容、学术态度和科学性问题,但其背后触及了高校选修课程开发中的系列深层次问题。

作用。遗传学很枯燥,但如果学生是个“哈迷”,自然会对这门课好奇。老师结合书和电影里的故事来讲,学生就很容易记住知识点。

创新不难,难在发现它的眼睛

中国大学还有很多有趣的“潮课”:厦门大学的爬树课,上课要真的爬树;华南农业大学的蘑菇课,把美术课和物种识别联系起来,用画蘑菇的形式考核学生对菌类的认知;还有智力游戏“三国杀”,不但被中国高校选为选修课,还成为美国加州大学伯克利分校的选修课。

教育学者熊丙奇指出,“潮课”的出现对提高学生兴趣有一定积极作用。“当今国内高校的教学内容和方式大多停留在陈旧的灌输式教育上,这对学生完全没有吸引力,能不能像讲故事一样讲课、传授知识,能不能让学生激烈地参与讨论;能不能改灌输式、填鸭式教育为交互式、探讨式教育?这才是我们当下课程建设的关键。”

《娱乐至死》一书鲜明的提出,教学可以成为一种娱乐活动,并且,教学以娱乐的面目出现时,学习才能最有效、最持久、最真实。

(摘自《麦可思研究》第13期,刘诚城)

2、“潮课”现象的实质

欧美国家高校早就有类似“潮课”的选修课程出现,如英国史塔福郡大学的教授曾开设了一门研究贝克汉姆的课程,美国康奈尔大学开设《爬树》课程,美国巴尔的摩大学传媒设计学院开设《僵尸》课程。从这一角度来看,有些所谓的“潮课”属于舶来品。

回顾课程发展史,“选课制始于洪堡创办的柏林大学,1872年被哈佛大学引入以后相继在美国广泛流传,也逐渐传播到其他国家。20世纪80年代末开始,在实施通识教育要求的推动下,清华大学、北京大学等一批全国知名高校要求本科生必须跨学科选修若干人文科学、自然科学或艺术类课程,从而成为我国高校公共选修课制度的开始”。但长期以来,选修课仅处于专业课的从属地位,很多选修课存在内容枯燥、方式陈旧、信息量小、交叉知识少和结构不平衡等问题,选修课程建设陷入困境。鉴于此,有些高校教师借鉴西方国家高校流行的选修课程开发经验,在内容和形式上大胆尝试,由于缺乏统一标准与规范,颇受争议的“潮课”便在国内一些高校出现。

之所以会引发热议,在于“潮课”与传统选修课具有不同之处:一是内容猎奇时尚。二是教学方式与方法独具别样。三是尝试引用流行文化来考察社会现象,试图为学生拓展思路与开阔眼界。表面看,个别课程部分地扭转了选修课程人数较少的尴尬局面;深层角度看,这些新鲜的课程由于科学性和严谨性存在问题,只能补救一时,不能一劳永逸。因此,与其说“潮课”是对传统选修课程的创新抑或异化,倒不如说其实质是对当前高校选修课程改革与优化的强烈诉求和迫切期待。



二、当前高校选修课程开发中的困惑

1. 如何在科学性、人文性与思想性三者之间寻找契合点

选修课程开发是一种课程实践,在本质上是一种价值创造活动。课程发展史表明,社会历史条件的变化,必然会引起学校课程内容的变化。面向社会历史条件的新特征,人们总是自觉地重新思考“什么知识最有价值”的问题。英国学者斯宾塞认为科学知识最有价值,从而形成了科学课程;英国当代的赫斯特认为有助于发展心智的知识最有价值,形成以博雅教育为目标的课程;美国著名教育家杜威认为最有价值的知识是与儿童生活相联系的经验,形成了经验课程。可见,在不同时期,价值观基础不同,课程开发取向和内容存在差异。

当前,尽管价值观多元,但注重科学和提升人文史高校课程开发的主流取向。因此,高校选修课程开发既不能走单向的科学取向,也不能因为某种流行的思潮而简单地降低课程的科学性与学术性,盲目迎合学生兴趣而刻意追求所谓的“人文性”,更不能忽略课程内容的思想价值导向。但当前的问题是,在选修课程开发中如何基于科学性来提升人文性,基于二者又如何渗透思想性;如何将三者合理与有机结合起来?

2. 如何实现形式创新、内涵改进和规模适度三者的统一

选修课程的改进与创新不能仅停留在形式上,更要在内涵上下功夫。课程设计要基于社会需要,课程目标贴近社会与学生生活,课程内容从本体论知识观转向主体论知识观,授课方式变讲授式和填鸭式为讨论式、参与式或活动式。

3. 如何将已然成为独立形态的选修课程融入到高校课程体系中

当前,很多高校一方面将课程开发权交给教师,教师对课程内容的选取具有很大的权力与自由,甚至有时仅凭一点兴趣与爱好就开设一门选修课;另一方面选修课程的教学质量考核与评估处于整个课

程与教学评价体系的外围和边缘。

4、如何将选修课程开发与专业发展及学科建设三者统筹

当前“潮课”现象从另一角度折射出社会需求的变化与市场效应的凸显。单一知识结构不再是社会所需,多元与实用受到青睐,生活艺术与就业技巧受到热捧,这正说明市场效应在高校课程中的影响凸显。

三、高校选修课程开发的理性抉择

1、追求人文性、科学性和思想性的高度统一,打造经典选修课程

“大学的使命应该是提供一种无法用金钱衡量的人文精神、科学素养和创造能力统一的一代新人。”课程内容的选择要人文性、科学性与思想性三维并重。一门课程的开发不是简单编写教材加以实施,而是需要一个严谨的学科逻辑体系。

2、坚持批判地“舶来”与学分互认的开发原则,追求形式、内涵与规模的同步发展

一般而言,选修课程形式新颖、内涵丰富与数量充足是课程开发成熟的标志之一。与必修课程相比,作为选修课程,更多是培养学生对相关学科的兴趣爱好以及适当的拓展知识面。我国高校教师在吸收借鉴国外选修课程开发经验的同时,必须做到批判地“舶来”。

3、秉承生本理念与校本管理的设计思维,实现选修课程重构的一体化

基于学生的需求是选修课开发的基本理念。“课程是满足学生成长和个性整合需要的自由解放的过程;课程的核心是促进个体的自我实现,选择的课程内容必须与学生所关心的事情联系起来,并允许学生探索自己所想的、所关心的事情。”选修课程的管理要走向校本,即学校和学院全权管理选修课程的建设,学校是选修课程体系建设的主体,教师是具体选修课程开发的主体。高校应定期审查教师的选修课程方案。

4、摈弃模式化“菜单”,倡导模块化“套餐”的选课逻辑,完善选修课程建设平台

高校选修课程的开发要真正做到与专业及学科的发展联系起来,就要对选修课程的选课逻辑进行彻底的改变,最重要是倡导模块化“套餐”的选课逻辑,逐步淡化甚至摈弃模式化“菜单”。模块化“菜单”将全校选修课程分为几大模块,供学生自由选择,这样更利于知识体系的完整和通识教育的开展。

(摘自《高等教育研究》,2013年第7期,纪德奎,姚军)



解决教学适应性问题的现代路径

一直以来,教育教学中总有一个核心问题困扰着教师,这就是教师教学的进度、难度及方式方法等难以适应学生差异和学习需求的问题,简称“教学适应性问题”。

随着班级授课制的推行,“假想的中等生”成为教学的实然对象,由此大大弱化了教学适应性水平,许多“两极学生”无形中被排斥在教学之外。现代教学日益表明:教学如何适应学生的学情,促使学生在其最近发展区内获得最大化发展,才是现代教学的现实使命。于是,国内外许多学校都开战了提高教学适应性的改革实验,为了“创造适合学生发展的教学”这一目标,“让在成就动机、能力倾向、学习风格、先前经验等方面存在很大差异的众多学习者达到共同教学目标。”

纵观国内外现代教学历程,我们不难发现,为了解决教学适应性问题,人们长期围绕“教学组织、系统与环境”三大元素进行了多种探索。

一、小型化:合适教学组织的寻求

从分组教学到小班教学,再到个别化教学,是班级组织小型化的“三部曲”,其基本趋势是:教学组织日益突破了集体、班级的束缚,走向基于个体的微型化教学组织。

1、分组教学:推动班集体内部的分化

破解班集体是实现差异教学的起点。早在 19 世纪末,一些教育家为了适应学生学习程度与个体差异,对班集体进行了内部切分,分组教学便是这一改革的产物之一。分组教学的实质是:在全班上课的基础上开展辅助活动,教师将班级同学分为若干小组,小组共同完成教师布置的学习任务,教师对小组进行适切性的指导。但我们也发现:无论对学生进行同质分组还是异质分组,教学对学生的适应始终是以“小组”为单位,它无法深层次地、精细化地照顾到每位学生的学习状况与个体差异。

2、小班化教学:推动班集体的整体拆分

所谓小班化教学,即在班级规模缩小(班额控制在 30 人以下)情况下所进行的教学。这是 20 世纪 80 年代以来欧美发达国家普遍推行的一种教学组织形式;90 年代中后期,我国一些发达地区开始了小班化教学实验。小班化使得“每个学生都能得到老师的关怀和辅导”,是“真正意义上的因材施教”。但面临的最大问题是教学成本问题。



3、个别化教学:面向理想教学组织的探索

20世纪初美国出现的文纳特卡制、道尔顿制等多种个别化教学教学形式就是班内个别化教学的积极探索,尤其是20世纪50年代美国兴起的程序教学运动使个别化教学形式得以发展,成为解决教学适应性问题的探索典范。个别化教学只是最大程度地解决了教学形式与学习活动间的适应问题,但“不适合所有的学生,特别是有些缺乏学习自觉性的学生,可能会拖延学业。个别化教学也不利于学生交往能力的发展。”

二、合理化:合适教学系统的探索

教学组织调适只是解决教学适应性问题的表层工作,教学系统的整体调适才是适应性问题解决的内核。教学系统合理化的实质,是以教学效能与质量提升为目的的教学系统整合与优化过程。它是一种“四维合理化”,即设计合理化、实施合理化、评价合理化与教学辅助合理化的有机统一。

1、教学设计的科学筹划——教学系统的预期合理化

教学设计是起步工程。教学设计的合理化,首先表现为适应学生的学习规律。加涅和布里格斯认为,教学设计必须建立在关于人们如何学习知识的基础上。根据行为主义心理学和认知主义心理学,要提高教学设计活动的适应性,教师需要根据学习活动的发生机理来优化组织教学要素,根据学习效率的影响因素来调节教学设计,努力形成学生反应错误率低、学习热情昂扬、知识建构顺利的教学设计。教学设计的合理化,还体现在适应学习者的认知风格上。

2、教学实施的科学运转——教学系统的进程合理化

教学实施是关键所在。教学实施的核心环节是课堂教学,基本内容是教学情境创设、教学方法选择与教学环节组织等。

发挥学生的自主性是推进教学进程合理化的基础;处理教学预设与生成的关系是推进教学进程合理化的关键;倡导教学方法的多元化是推进教学进

程合理化的常规路径。

3、教学评价思路的更新——教学系统的反馈合理化

教学评价是完整教学系统的一个必要环节。教学评价是教与学的关系调节器与匹配器。合理教学评价的基本要求是:立足学生、激励为主、区别对待、“教”“学”对接。

4、教学辅助环节的配合——教学系统的后续合理化

教学辅助环节是必要手段。在此环节,除了对学生的优点和成绩做出及时强化之外,重在矫正学生知识、技能和情感态度方面的错误。

三、技术化:合适教学环境的营建

正如国外学者所言,“合适的教学是通过环境的改变来适应学生的学习的。”在合适教学环节的营建中需要“三种技术化”的支撑,即教学场所技术化、教学媒体技术化与教学文本技术化,分别从物理环境、技术环境、课程资源环境等方面保障合适教学的建立。

1、教室空间整饬——教学场所的技术化

教学的场所主要是教室。教室空间整饬是教学场所技术化的主要路径。

2、教学手段革新——教学媒体的技术化

17世纪,教育家夸美纽斯开始有意识地制造直观教具,以便提高教学的适应性和有效性。自19世纪末开始,一些电化设备逐渐出现在教学中,带动了教学媒体的革命。20世纪六七十年代,随着计算机技术的广泛应用,多媒体教学应运而生,教学适应性大大增强。1990年代中期以来,随着个人电脑的普及、网络技术和多媒体技术的发展,产生了“人—机教学”、网络教学等一系列新的教学形式。

3、超文本的引入——教学文本的技术化

统一的教学文本,如国家教材,显然难以适应所有的学生。近年来,随着电子文本的出现,尤其是电子超文本的引入,教学文本真正实现了革命性的变革。就电子文本而言,从静态孤立的电子文本到动态

哈佛大学公开调查史上最大作弊案

8月末,世界最著名的大学之一——哈佛大学曝出一桩学术诚信丑闻。在该校的一门春季课程中,近一半上课学生涉嫌期末考试作弊。

125名学生涉嫌“抄袭答案与不正当合作”

8月30日,哈佛大学本科教务主任杰·哈里斯(Jay Harris)向全体学生致信称,哈佛大学管理委员会正对一门春季课程进行调查,超过125名学生涉嫌在该课程的期末考试中结组合作与共享答案。

与此同时,哈佛大学官方发布公告确认该项学术作弊事故,但校方拒绝透露相关课程名称与学生情况,称“联邦隐私权法禁止学校公布相关学生姓名”。

哈佛大学校长德鲁·福斯特(Drew Faust)接受学校官方报纸《哈佛大学报》(Harvard Gazette)采访时表示:“如果指控被证实,这些行为是完全不可接受的,是对哈佛治学中所倚赖的信任原则的背叛。我们必须经由一个慎重的过程公正地处理这件事情。”

杰·哈里斯表示,此次案件规模堪称“前所未闻”。学校官方声明中援引文理学院院长迈克·史密



斯(Michael D. Smith)的说法,表示“学术诚信是教育的核心任务,哈佛对学术诚信十分重视,不能也不会容忍学术不端行为。”校长德鲁·福斯特亦称:“此次指控涉及广泛,表示我们仍需努力确保哈佛的每一名学生都理解并恪守哈佛大学学术圈的根本价值规范。”

哈佛大学校报 The Harvard Crimson 最终披露了相关的细节。据悉,该课程为政府管理 1310:美国国会概论(Government 1310: Introduction to Congress),是今年春季课程,注册学生一共 279 名,授课教师为助理教授马修·派拉特(Matthew B. Platt)。

《美国国会概论》的课程助教在 5 月对期末试卷进行评分时发现其中有 10~20 份出现雷同,马修·派拉特因此上报至哈佛大学管理委员会。随后,哈佛大学管理委员会展开调查,核查了该课程所有学生的

联网的超媒体文本,教学文本的技术化实现了历史性的突破。如果说静态的电子文本很少考虑到不同学习者因知识背景、学习目标、兴趣偏好、认知风格等因素的不同而引起的对课程材料的不同需求,那么,动态超媒体文本则能针对性地根据每个学习者的学习要求与状况进行灵活重组,大幅度提高学习者的学习积极性。

不言而喻,解决教学适应性问题,需要教师对教学的认真投入,需要教师的热忱和机智。任何囿于固定模式、固定制度、固定形态的教师都会难以解决教学适应性问题。

(摘自《高等教育研究》,2013年第6期,陈振华)

试卷,发现几乎有一半的学生存在“抄袭答案与不正当合作行为”。

该课程为本科生课程,每周3次,包含研究生助教进行辅导的10次课后讨论会。根据课程大纲,《美国国会概论》课程的期末成绩由4次课后开卷考试成绩组成,平均每次考试占25%。最后的期末考试一共包含3道组合简答题,一道附加简答题与一道论述题。该门课程的考试协议显示,“考试完全开放,可参考书、笔记、网络等等,但仍须遵守闭卷考试规章,尤其是,考生不能与其他同学包括辅导教师、助教、写作中心等进行讨论。”

据学校官方称,管理委员会已经与所有涉案学生及其家长取得联系,并正对这些学生进行问询与调查。此次学术不端事件所涉及的学生将面临的处分包括但不限于停学一年,其中,选择该课程的部分同学业已毕业,学校则不排除考虑收回其学位证书。

国内外高校处理学术作弊方式不同

近年来,国内外高校学术诚信问题层出不穷,包括考试作弊、论文抄袭等。据英国《星期日独立报》报道,英国过去3年里全国80所大学共4.5万多名大学生“学术作弊”被发现。

大卫·卡拉汉(David Callahan)曾提出作弊文化的概念,并指称,在美国社会已经形成为了追求成功而不在乎手段的社会风气。如今,这股风气遍及全球。现代科技也为此提供了便利,作为一个开放共享的公共空间,互联网提供了海量的共享信息与知识。杰·哈里斯在评价作弊事件时表示,“科技手段在这起事件中发挥了重大作用,它使共享更加简便,也使人们对此的态度更为随意了。”

在国内,学生作弊问题已经发展成为一大社会现象。例如北京大学网站发布的公告中,几乎每年都数十名学生因考试作弊遭受处罚,处理的方式主要有该课程记零分、记过、勒令退学、开除学籍以及取消授予学位等。

在广受作弊文化困扰的高校校园中,应对措施日趋严厉。

美国斯坦福大学即制定“荣誉行为准则”,明确规定学生“在考试中不得给予或获取帮助,不得在作业中、呈交的报告中或者任何教师打分的工作中接受任何的未经允许的帮助”。初次违反荣誉行为准则的学生将面临停学四分之一学年和40个小时的社区服务的处罚;对于无可挽救的行为,学校给予开除的处分。这些处罚需经过包括4名学生、1名教师和1名行政人员在内的6人陪审团的听证。在美国,已约有100所以上的学校制定有“荣誉行为准则”。

《北京大学本科考试工作条例》中对作弊违纪行为作出规定,视情节轻重分别包括:口头警告、严重警告、记过、取消学士学位资格、勒令退学以及开除学籍。

国内外的处罚措施基本相似,但具体的处理方式有所不同。21世纪教育研究院副院长熊丙奇指出,哈佛大学此次公开调查处理作弊事件,态度严肃,“只有公开处理,才能让哈佛的精神不被玷污,也才能从根本上捍卫哈佛的声誉”。他同时表示,国内的很多高校将对外公布此类消息视作“大忌”,并“想方设法遮掩,担心影响到学校的声誉”。

具体到对个人的处罚时,中国与美国高校有所差异。美国高校通常匿去相关学生的详细信息,国内不少高校则公开张贴告示,对作弊学生进行实名处罚。

熊丙奇认为,作弊问题很难完全避免,因此学校的处理方式非常重要。“目前,我国与外国在处理学术作弊事件上最大的区别在于,国外一般是由学术委员会进行调查,得到一个相关事实,然后对涉案人员进行处置,而我们的高校主要是行政机构来组织调查,是按照行政规则来处理。”谈到个人处理时,熊丙奇说:“对于学生作弊案件,应该公正、严肃地处理,但同时必须要尊重个人的隐私权利,不应该将个人信息进行公开或者公示。”

(摘自《中国青年报》,2012年9月10日,高四维)