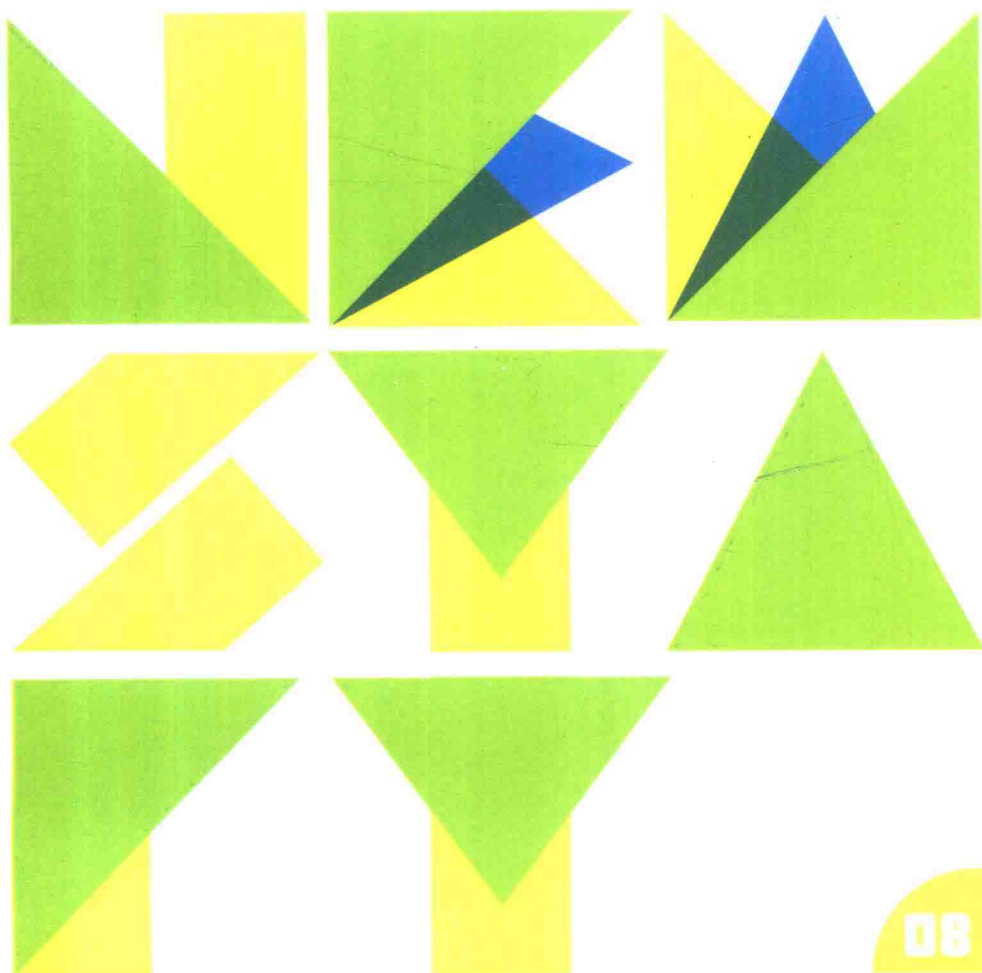




新起点电影研究书系

丛书主编：张会军 黄英侠



08

艺脉相承： 表演教学与体系研究

■ 主编 张辉

■ 副主编 刘宏伟

CIP 中国电影出版社

新起点电影研究书系
丛书主编：张会军 黄英侠

08

艺脉相承： 表演教学与体系研究

■ 主 编 张 辉

■ 副主编 刘宏伟

CIP 中国电影出版社
2015·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

艺脉相承：表演教学与体系研究 / 张辉主编. —北京：
中国电影出版社，2015. 8

(新起点电影研究书系/张会军，黄英侠主编)

ISBN 978 - 7 - 106 - 04161 - 8

I. ①艺… II. ①张… III. ①表演教学—研究
IV. ①J812

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 152166 号

出品人：宋 岱

总 统 筹：李 瑾

责任编辑：王 宁

封面设计：梁贝宁

版式设计：未名池

责任校对：李圆圆

责任印制：张玉民

艺脉相承：表演教学与体系研究

张辉 主编

(新起点电影研究书系 张会军 黄英侠 主编)

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100029

电话：64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpypg@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京易丰印捷科技股份有限公司

版 次 2015 年 8 月第 1 版 2015 年 8 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/710 × 1000 毫米 1/16

印张/23.5 插页/2 字数/370 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 04161 - 8/J · 1721

定 价 60.00 元

本专著系北京电影学院“北京市重点学科——戏剧与影视学”
建设项目最终成果之一

学术回望中的理论梳理

——《新起点电影研究书系》总序

研究生教育是衡量高校水平的重要指标。作为北京电影学院学科建设和学术整理,《新起点电影研究书系》系列专著,是北京电影学院研究生教育、教学发展和学科建设中的一个阶段性总结,也是中国电影艺术专业教育、电影学科各专业创作和理论研究具有重要意义的研究成果。在学术建设的宏观层面上,策划这套关于电影制作和理论研究的丛书,需要总体把控研究方向、界定研究范围、明确研究意义和内容,丛书的最终出版挖掘了电影学学科研究的深度,延展了研究的边界。

2015年对于“电影”来说,是一个特殊的年份。世界电影诞生两个甲子——120周年,中国电影诞生110周年,同时,也是北京电影学院建校65周年华诞。面对这些重要的时间节点,以回望和梳理北京电影学院电影学专业艺术创作和理论研究的教學成就为契机,交流教学经验,展现培养成果为目的,学校研究生院和学报编辑部,发起、策划、统筹、整理、编辑出版《新起点电影研究书系》系列21本学术专著。此书系作为我校在戏剧与影视学、美术学、艺术学理论学科建设和教学、科研工作的一个重要组成部分,是学校“十二五”发展规划中的重要内容,对于学校的电影学学科专业的建设,有着极其重要的理论意义和学术价值,并将在社会和高校中产生广泛而深远的影响。

《新起点电影研究书系》系列学术专著的基本选题和规划,在主要内容方面体现了如下的几个方面构成:

此书系从整体研究框架上,涵盖和涉及电影创作与理论研究的各个方面,包括电影历史、理论、批评、创作、技术、艺术、产业、市场等电影学专业领域的相关方向,以开阔的视野较为系统、完整地反映了电影学术研究的前沿成果和北

京电影学院的教学成果。对于每本书的微观布局,在统一丛书系统性、科学性、整体性的前提下,侧重新视角、多角度的开拓性和前瞻性,并兼顾研究的扎实性和深入性。

电影历史研究是本丛书中重要的内容。百年来,“电影是什么”这一问题在中国语境下,不同的历史时期给出了不同的答案,是“海派”电影中的都市现代性表达,是新中国“十七年”电影的主流政治意识形态,是新时期艺术电影的表征方式,抑或是当下商业电影的运作机制,随着中国社会、时代、文化的变迁,建构出不同的电影史观图景。

国别电影是学者最为熟知的研究视角之一,丛书以新颖的角度重新审视法国、意大利、德国、波兰、罗马尼亚、美国等这些欧美电影强国,运用新方法观照过去,挖掘、梳理、总结各国别电影特征;与此同时,将研究视野置于日本、韩国这些邻国,以期为中国电影提供一种参照。

丛书在类型电影研究方面,聚焦于中国类型电影和外国类型电影的叙事范式与形式风格,遴选喜剧、家庭伦理片、苦情戏、武侠片,这些最具民族特色的中国类型电影以及动作片、歌舞片等好莱坞类型电影作为研究对象,探究隐秘其中的既定类型模式和创新表达方式之间的张力。

丛书也对近年来颇受学界关注的身份、性别、明星研究领域进行了呼应。无论是对银幕上的知识分子、母亲和父亲形象,还是对中国和好莱坞的明星现象,都开展了积极的学术观照。

电影是一门融合集体创作的综合艺术,而电影导演是其综合性的集中体现。导演对故事性的挖掘、对影像时空的表现、对人物形象的塑造、对电影细节的描写、对观众的控制,都是电影导演艺术研究领域的重要范畴,丛书一一将之囊括其中。此外,在大师研究的视野下,丛书还对七位中外著名导演的个人影像创作,进行了细致的风格研究与文化批评。

演员依照剧本,在导演的指导下完成二度创作,将艺术形象鲜活地展现在电影银幕前。丛书通过对表演理论、表演创作和表演实践的研究,探析、总结电影表演背后的规律和法则。而电影表演教学是北京电影学院建校伊始就设立的学科,长达65年的讲授早已形成一套完整的教学体系,对表演教学的总结梳理,将对学

科建设产生积极作用。

对于电影摄影而言,摄影技术与技巧、影像造型风格、摄影大师研究是研究生论文的主要选题视点。这些未来的电影摄影师们,对影像历史和当下实践,进行了独立的个人思考。

丛书特别涉猎了立体电影、后期制作、数字发行等数字电影技术应用领域。电影科技是完成电影艺术表达的基本保证。在当下的数字时代,数字技术突飞猛进地发展,从最初改变电影制作方式,到如今全方位影响电影形态和工业体系。

声音是电影这门视听综合艺术的一个重要有机组成部分,其艺术构思和整体设计直接影响着电影的质量。随着电影技术和电影美学的发展,对声音理论、录音实践和音乐创作的研究也在不断变化与发展。

电影美术是影片造型的基础,需要通过艺术想象和手段创造出符合电影作品要求的空间形象和人物形象。传统的电影美术观念,在面对实验影像和新媒体艺术时呈现出新的发展变化。

在以往的电影历史及理论、电影艺术创作理论的研究基础上,丛书还对电影产业的制片策略与院线运营、电影市场的本土运作与海外开发等影视管理学的热点问题进行了探索。

在历史语境与技术变革下,当代图片摄影也在发生变化。无论是摄影影像辨析、影像现实衍变,还是国际摄影师研究、影像类型研究,抑或是观念与表达探讨、创作研讨与应用,这一定格瞬间的艺术正在等待学术研究的拓展。

对于动画研究而言,丛书分别从欧美动画、日本动画及中国动画的创作与实践予以分析,聚焦近年来重要的动画作品、动画大师、动画技巧、动画形式。

同时,北京电影学院艺术硕士作为研究生教育的重要组成,其创作报告带有鲜明的实践特征,我们从编剧、导演、表演、摄影、录音、美术、图片摄影、动画专业中选取最优秀的创作总结,以期彰显教学特色和教学成果。

总而言之,本系列学术丛书的研究特点是:研究的专业性——实践和理论研究并行,系统梳理学校电影学学科发展和学术建设的脉络;研究的创新性——坚持学术独立和学术自由,观点鲜明;研究的系统性——紧扣十年来电影创作、理论、历史、批评方面的热点和重点问题;研究的严谨性——框架条理分明,学

术思路清晰，逻辑思维缜密。

《新起点电影研究书系》系列专著，是我为纪念中国电影诞生 110 周年和北京电影学院建校 65 周年，全面加强电影学学科建设所推出的理论研究体系的重要课题。希望其成为中国电影艺术专业研究的学术典范，成为电影学科研究生教育的教学示范，为我们国家的电影艺术理论研究与专业教育贡献力量。

是为序。

中国文联全委会委员，中国电影家协会副主席

张会军

北京电影学院校长、博士生导师、教授

目 录

CONTENTS

总 序 _ i

◎ Part One

上篇 表演基础教学

表演基础教学阶段的表演元素训练 / 张菁菁 _ 002

“观察人物练习”在表演基础训练中的作用 / 张进 _ 041

◎ Part Two

中篇 电影表演教学

DV 用于现代电影表演教学的必要性 / 刘震 _ 068

电影镜头前的表演教学 / 向子秋 _ 099

电影表演教学方式多元化的探索 / 董维佳 _ 148

◎ Part Three

下篇 教学体系建构

解析中国电影表演教学体系的构成 / 杜玲玲 _ 204

斯氏体系下的“方法派” / 张汝杰 _ 255

台词的“人”字结构思考 / 张杰勇 _ 288

电影表演专业的形体教学 / 逢靖 _ 334



◎ Part One
上篇

表演基础教学

表演基础教学阶段的表演元素训练

张菁菁

引 言

表演元素训练是演员认识和掌握表演技巧的最初形式，也是演员自我修养与创造角色之间的中间环节，因此，表演元素训练是表演教学中一个十分重要的教学阶段。在我本科时所接触的教学训练中，表演基础训练初期，先是进行一些短期简单的放松练习和动物模仿练习，然后就直接进入了无实物表演和小品阶段。其他还有一些院校在教学初期就会让学生直接进入小品的排练。采取了将表演元素训练以小品作为载体的形式进行训练。当然，教学实践证实，这种教学方法有它的好处：这样做可以给学生一定的压力，促使学生去不断地学习，并且能提高学生的创作热情和逻辑思维的能力，但有时会让初学表演的学生感到紧张，对表演的学习会感到迷茫。我在大一上半学期的表演学习中被没完没了的小品编排弄得焦头烂额，天天为小品的构思而发愁，甚至曾想到过退学，认为自己不是学表演的这块料，直到进入第二学年的片段训练，我仿佛突然寻找到了学习表演的支点，这才逐渐恢复了自信，可总会觉得过去的一年里好像没有学到什么，总觉得缺少系统的表演基础训练。其实有很多人都和我有相同或类似的经历。自进入北京电影学院师从崔新琴教授后，我接触到了一套完整而系统的表演基础训练方法。在一年级的教学训练和我本科学习时有很大的不同，其中将表演元素训练彻底与小品分离，成了一个独立的单元，大部分的工作都落在了老师的身上，减轻了学

生的负担,训练学生先在舞台上能行动起来,让学生通过简单的练习,明确在舞台上要有对生活的态度和情感,学生的各种创作素质能在不知不觉中得到提高,为将来塑造完整的人物形象以及适应镜头前的表演打下了坚实的基础。我认为系统而有规律的表演元素训练更适合初学表演的学生。

一、关于表演中的基础教学训练

(一) 基础教学训练概述

万事万物离不开根本,都是有初始和终结的,任何学科的学习都要从最基础学起。从事文学要先学习识字造句;数学、化学等理科的基础是学习大量的公式法则;对 foreign 语言的掌握也要先从字母和单词的拼写开始;同样是艺术的学习,绘画从素描练习开始,声乐从发声练习开始;表演亦如此,它也有从简单到复杂最终成为成品的过程。基础训练就归结到演员在学习表演的最初的阶段,能够在演员最初接触表演时起到一个引导作用,为演员以后在舞台上表演打下一个坚实的基础。基础训练能够在演员初学表演时的朦胧阶段起到正确的指引,它是奠定演员在表演创作中至关重要的向导,是表演训练中不可缺少的重要环节,是最终演员在表演创作中的重要指南针。

表演是再现生活中人的行为,这首先要求演员在舞台上的行动就是真实的、活生生的人。可是做到这点并不容易,没有经过训练的演员就如同不会手艺的工匠,笨手笨脚不知道该怎么去做。我曾经去一些普通高校的戏剧社团看过话剧的演出,他们的演员大多都是没有经过表演训练的,在没有经过表演基础训练的情况下,他们的表演是夸张的,脸谱化的,有些演员不知道在舞台上该做些什么,不去和对方交流,只是机械地背台词。很多演员在台上显得紧张,甚至忘词或者笑场。这种长期错误的表演方法和他们慢慢形成的一种表演习惯,很容易将表演者引入虚假做作、装腔作势、刻板程式的表演。在台上紧张、过火、无目的的行动,加上习惯性的小动作以及机械的动作都会导致表演的失败。所以我认为,表演的基础训练是非常必要的,而且在实践的运用中,基础训练有着指导性的作用。

基础训练的作用是帮助演员学习表演的几个基本环节,掌握正确的表演方法,做到“生活”在舞台的规定情境中,真听、真看、真的去感受、去思考,达到表

演得真实、有机、自如，为塑造人物形象打下坚实的基础。总结起来，元素训练的目的有两点，一是学会组织自我行动；二是解放肌体，恢复有机天性。用斯坦尼斯拉夫斯基的话来说，就是在舞台上，要在角色的生活环境中，和角色完全一样正确地、合乎逻辑地、有顺序地、像活生生的人那样去思想、希望、企求和动作。演员只有在达到这一步以后，才能接近所演的角色，开始和角色同样地去感觉。所以从现实的意义上说，基础训练对于表演有着直接的影响。

（二）基础训练的教学步骤

表演被一些人错误地认为是件简单容易的事，似乎人人都能表演。尤其是现在影视剧里频繁地出现非职业演员，普通人都能成大明星了，更让有些人认为表演是一件再简单不过的事情了，觉得表演是不需要系统训练的。其实这些现象是存在偶然性的，这是影视的特性所决定的，而且这样的演员往往只能饰演某种特殊的角色。真的要他当着无数的观众把不同时代、不同阶层、不同职业、不同性格和年龄的人物形象展现在舞台和荧屏上的时候，他就会觉得不是那么容易了。不是所有的演员都能塑造出生动的艺术形象的。因此，那些认为影视表演不需要技巧不需要训练的人，其观点是完全错误的。我国著名的戏剧家章泯曾说：“如果问我什么是世界上最容易的艺术，我说是表演艺术；可什么是世界上最难的艺术，我说还是表演艺术。”可见这种当众扮演角色去征服观众的艺术是很难的。没有丰富的文化知识和修养，没有一定的生活阅历和深厚的表演基本功，不具备表演天赋和刻苦的训练是绝不能成为一个成熟的演员的。表演艺术是实践性很强的艺术，光说不练，单凭看理论书籍是不能解决技巧问题的，必须要进行各种基本功的训练，才能创造出生动的艺术形象。所以要通过各种类型的练习、结构小品的排练使学生学会如何在舞台上当众生活，让其初步掌握创造人物形象的方法。表演基础教学步骤应分两步走。

1. 表演元素训练

此阶段训练的目的在于充分恢复、解放和开拓学生的有机天性，克服当众表演时心理和肌肉紧张的障碍，通过各种即兴表演练习，掌握表演艺术的各种技巧和创作方法，可以帮助学生磨炼自身的外部表现工具，如形体、面部表情、声音语言等各种技能，发展和完善学生的心理和形体天性，引导学生逐步建立正确的

自我创造感觉,使学生能够运用表演的各种元素,真实、自然、符合逻辑地生活在规定情境中,提高学生的创作素质。元素训练能够建立学生真实自然的表演信念感,组织合理有机的行动。在训练初期,要从兴趣入手,加强信念感的培养,调动起学生的学习积极性,要注意发现和开掘学生的创作个性,同时培养开发学生的想象力,并要以多种形式,让学生接触和了解社会。在训练中,要注意学生的信念感、真实感、生活化表演及行动的有机性。还有一点特别重要,这也是某些老师在训练中容易忽略的,就是要通过元素训练展现自己对生活真实的态度和情感,这是表演元素训练阶段老师要帮助学生着重解决的问题。

2. 观察生活和小品

此阶段的训练目的是要以观察生活为核心,将生活形态转化为艺术形态;进行小品的结构与加工,强化对组织表演行动技巧的学习;深入开掘创作个性和建立人物形象感。这一阶段要让学生重视人的社会性和自然性,强调对生活 and 自我的认识,老师要正确引导学生的艺术审美,使学生初步认识表演艺术的特性。观察生活阶段旨在告诉学生要观察人物内心世界在外形上的折射,不能照搬生活,要有自己的提炼,这是确立学生创立角色美学观的关键阶段。小品阶段是提出了人物复杂的、美学的概念,让学生学会组织自我的行动,舞台上的自我是想象的自我,只有想象的自我建立好了,演员才能进入这个角色。

二、基础训练阶段表演元素训练的内涵及意义

(一) 表演元素训练概述

不同的戏剧观会产生不同的表演观念,从而形成多种多样的演员训练方法。斯坦尼斯拉夫斯基表演体系创立之前,演员的技巧训练通常是以外部技巧和表现方法的训练为主。如专门地训练朗诵、台词、表情和形体技巧等,或者直接通过剧本的排练教授学生如何按照某个角色的传统表演方法去扮演。此外,也有以哑剧或即兴表演的方法进行训练的形式。斯坦尼斯拉夫斯基在前人表演艺术经验的基础上,总结出了演员创作所必需的内部和外部自我感觉的诸元素和训练方法(即内部心理技术和外部呈现技术的训练)及创造舞台人物形象的方法,逐渐形成具有明确、坚实的理论基础,充实完整的教学内容和系统性较强的演员技巧训练方

法。他给全世界的演员技巧训练带来了巨大的变革，产生了深远的影响。

表演元素训练旨在培养和发展演员应具备的内部和外部创作素质，帮助演员掌握创造舞台人物形象（角色）的内部和外部技巧与创作方法。它是“演员创造角色过程中组成创作自我感觉的必不可少的各种因素和技术方法。如动作、假使、规定情境、想象、单位与任务、注意与对象、真实感与信念、速度与节奏、情绪记忆、交流、适应、逻辑与顺序、性格化、舞台魅力、肌肉松弛、道德与纪律、控制与修饰、面部表情、声音、语调、言语、造型等。”¹

为了掌握演技，方便理论分析，斯坦尼斯拉夫斯基在体系中把演员表演技术和资质、禀赋等分解为上述各种元素，在演员的表演实践中，这些内外部元素有机的结合形成以动作为主导的表演整体。动作看似很简单，有人可能会说，动作谁不会做呢？但要知道，生活中我们的行动是下意识产生的。而在舞台上，我们再现的是角色的精神生活，要组织有机的行动，通过有意识达到下意识。面对观众，演员要排除多余的紧张感，要真正生活在舞台上，学会在舞台上展现对生活真实的态度和情感。这一切都不是一朝一夕就能做到的，正如斯坦尼斯拉夫斯基所说：“由于许许多多的原因，在剧场里，我们一走上舞台，站在一大群观众面前，在当众创作的条件下，我们是完全失掉对实际生活的感觉的。我们会忘掉一切，忘掉我们在实际生活中怎样走路，怎样坐，怎样吃、喝、睡、说、看、听。总之，在实际生活中我们内部和外部怎样动作，我们都忘掉了。我们应当在舞台上重新学习这一切，完完全全像小孩那样来学习走路、说话、观看、倾听。”所以对于刚入校的学生，应进行系统的表演元素训练。

（二）表演元素训练的具体内容和目的

在世界各国的影片中，众多有艺术魅力的演员，无一不是演技高超和有良好艺术素质的表演艺术家。演员在形象创作上应该具备多方面的素质，包括敏锐而又细致的观察力；积极而又稳定的注意力；丰富而又活跃的想象力；敏锐而又真诚的感受力；灵敏而又细腻适应能力；鲜明的形体和语言的表现力。这些都是一个成熟的演员所应具备的。尤其今后要面对摄影机，要塑造活生生的人物形象，演员的这些素质是必须具备的，演员的这些表演素质在元素训练阶段里，可以通

1 《电影艺术词典》编辑委员会编：《电影艺术词典》，中国电影出版社 1986 年版，第 247 页。

过针对性的即兴练习和作业得到提高，例如游戏、小丑练习、面具练习、动物模拟练习，这些都可以帮助学生解放天性，增强表演信念，提高创作想象力和表现力。

每个表演元素练习，都有发展演员技能的目的，它相对“独立”，但并不“孤立”。元素训练的目的，在于发展和完善演员的心理和形体的天性。这一天性的组成因素很多，如果在掌握这些因素的最初阶段，不由浅入深，不分工明确，就会失去训练的目的。我们在每一个表演元素练习里，都注意到了与其他元素之间的相互作用。比如，让学生做一个想象练习，给他一个动作提示，让这个学生从门外走进来。怎么进来？为什么？学生也许想得不错，但却不知道如何通过行动表现出来。所以我们在侧重想象力的提高上，也注意到了动作与规定情境的掌握。再例如，让学生做一个打电话练习，主要训练学生的真实感与信念，同时，我们也让学生去感受与想象中的对象该如何进行交流。这样，既能掌握这个练习的主要元素，也能发展其他表演元素。

在我三年的研究生学习中，我的导师针对斯氏体系中表演的诸元素总结出了行之有效的训练内容，共有以下几个方面，我想谈谈我个人对这些元素的理解和它针对学生所采取的最佳训练方法：

1. 消除紧张情绪与打破陌生感

这是表演学习的第一课，也是学习表演首先应解决的问题。在生活中我们往往会注意自己的行为，使我们的语言和行为在规范中。当在众目睽睽之下表演，大部分初学表演者都会惧怕因自己做了什么不恰当的动作而引起别人的嘲笑会有紧张、恐惧的心理障碍。这是因为随着时间的推移，逐渐走向成熟，一些本质的天真也随之逝去，而且面对陌生的环境，陌生的老师和同学，自然会有一种莫名的紧张感，所以大多数学生上台后会显得身体僵硬，手足无措。

那么，我们该如何消除学生的紧张与陌生感呢？首先我们要让学生还原到自己孩童时代的天真中去，为什么小孩子做“过家家”游戏是如此的认真，因为他们相信这个故事，相信自己就是游戏中的一个角色，并且十分相信此时所发生的故事，对所做的事情十分地投入。不妨我们也让学生做一做“过家家”！消除紧张感最有效的手段就是以游戏的形式进行表演元素训练，我认为这些游戏在选择上应是学生儿时比较熟悉的，或者是内容幽默的，要让训练在轻松愉快的气氛中

进行，比如“老鹰捉小鸡”，“数青蛙接龙”，“杀人游戏”等，如果选择太复杂或学生完全不熟悉的游戏，反而会降低学生的自信心，让学生更加紧张，所以游戏训练的内容是需要老师精挑细选的。

通过游戏的训练让学生们像孩子似的投入其中，进入学习表演所需要的轻松、自然状态，提高学生们对表演课的兴趣，消除学生们初上舞台的紧张情绪，打破同学之间的陌生感，以及学生和任课教师之间的拘束感，从而达到彻底解放有机天性的目的。游戏在不自觉中对学生进行了初步的元素训练，不仅可以锻炼学生的注意力、观察力，还可以锻炼节奏感和信念感。

2. 注意力的训练

“注意力集中也叫作‘舞台注意’，是表演技术诸元素之一，指演员在表演时把注意力集中到注意对象上的技术。”¹在表演中演员面对注意的对象情况是复杂的，不仅包括与之交流的人的对象，还包括物的对象、周围环境等其他规定情境。表演元素训练中，注意力集中是很重要的，是演员必不可少的创作元素，在训练过程中必须引起重视。

杂念多了就无法集中注意力。学生初学表演，上台后在众人的注视下，他的注意力会被注视他的人所吸引，随之带来的就是心理紧张导致肢体的失控。还有一种情况就是自我欣赏和过火的表演，这两种表演状态都是因为注意力不集中所造成的。应该培养演员在当众这种孤独的情况下和虚构的情境中具有注意力集中的能力，把注意力集中在舞台的任务上。训练注意力的基础方法有很多，比如寻找物品练习，让学生在教室里真正寻找一个物品，当学生的注意力完全集中在要找的物品上，就不会因注意力不集中而出现不必要的麻烦。还有诸如传话练习、动作传递练习、“水果蔬菜练习”等都是训练演员注意力集中的方法。

在这里我想介绍一个非常有意思、并且在2006级本科班的实际教学中收到了良好效果的训练注意力集中的练习——齐唱默唱练习，它的内容要求是选好一首大家都非常熟悉的歌曲，再选择三名同学（或五名）参加练习。老师像乐队指挥一样，按一定的节奏打着节拍，指挥三位同学一起大声唱出一首歌曲。三位同学跟着老师的节拍齐声唱，当看到老师双手做收的手势时，立刻收声，停止唱歌，

1 崔新琴、霍旋：《影视表演艺术与演员的培养》，中国戏剧出版社2005年版，第207页。