



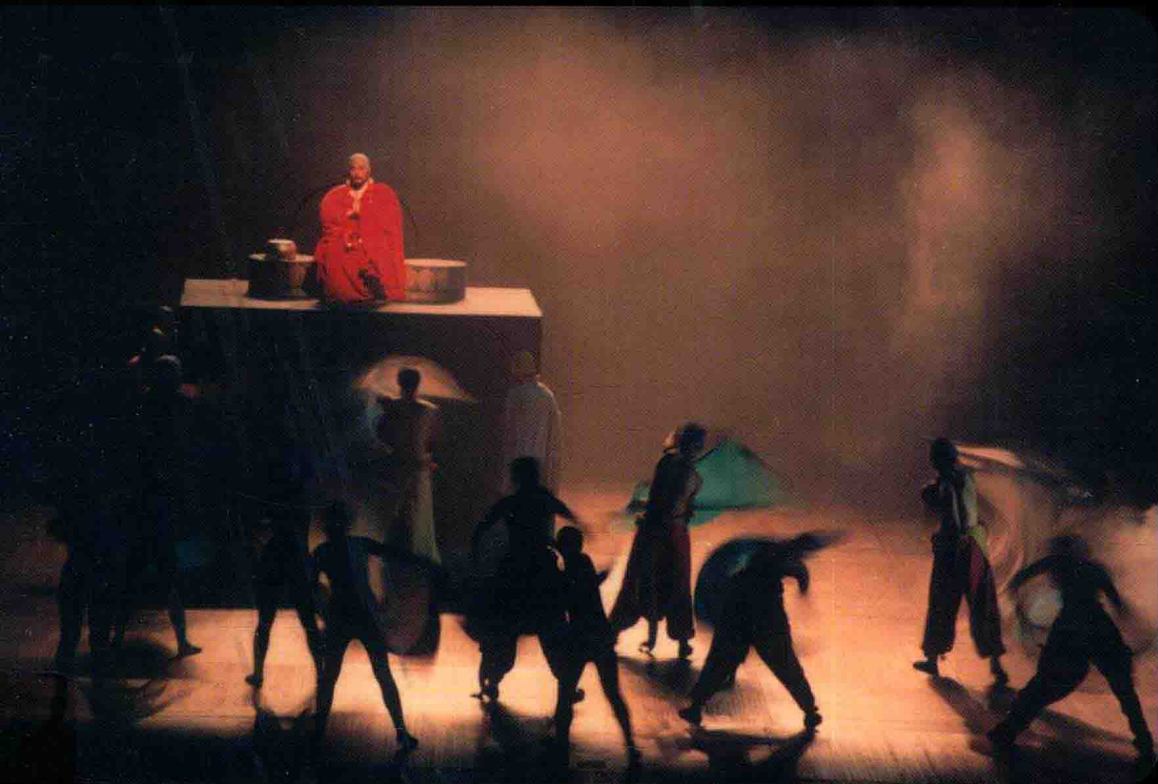
国家重点学科戏剧戏曲学丛书

上海高校人文艺术创新工作室——表演艺术创新工作室研究项目

上海市教育委员会“上海高校一流学科建设计划”项目资助

舞台形象创造论 (下)

陈明正 著



漓江出版社



国家重点学科戏剧戏曲学丛书

上海高校人文艺术创新工作室——表演艺术创新工作室研究项目

上海市教育委员会“上海高校一流学科建设计划”项目资助

舞台形象创造论 (下)

陈明正 著

漓江出版社
桂林

论单人小品训练目的与教学要领

——在一次考试后研讨会上的发言

在一般人看来，毕业演出大戏要认真研讨，而一年级单人小品考试有什么值得研讨的呢？今天我们坐下来认真研讨真是难得。其实基础教学极其重要，学生路子走得对不对、正不正，学习任务是否完成了，都应认真检查，不能走过场。

大家都知道，一年级元素训练阶段，让学生用自己熟悉的生活做练习和小品，是为了学习组织舞台行动，从简单到复杂，从易到难，从一个阶梯爬上另一个阶梯，循序渐进，不断提高，让学生懂得抓行动逻辑的原理，不要随意地跳过任何一个环节，要一步一个脚印，扎扎实实。从单一的动作到复杂的动作；从单人行动，到双人行动、多人行动。从自己构思的规定情境出发容易使行动达到有机，从而有利于进入作家的规定情境，也能达到有机。

大家还明确用小品形式教学的主要目的是：让学生能一开始就真正让自己置身于规定情境中，达到真听、真看、真感受、真交流、真思考、真判断，达到“我就是”的创作状态，让演员的有机天性参与创作。在假定的舞台上达到像活人一样地有机行动起来，让行动诸元素得到“复活”。

总的来讲，大多数学生小品创作是正确的、好的，路子是对的，但是仍然有一些同学存在问题。

我谈的问题不是针对某个班的教学，而是想拿出一个小品作为例子进行分析，以便发现问题的所在。同时也谈谈我对单人小品教学要领的一些看法。

例如，有一个小品叫《添乱》，没有人提起，也许大家觉得还可以，可是我觉得不好。那个女学生在做功课，突然电灯暗了，她站起来东看看、西看看，又回到桌前，不小心一下子碰翻了茶杯，她慌作一团，突然灯又亮了，她赶忙整理桌子上的书籍、纸张。《添乱》的命名大概就是这个意思，看上去构思还可以，但做得不好。一年级小品重点在“做”、在“行动”，而不在构思。如果学生交出这样的作业，不是要教师全盘否定，而是要及时地提出要求，启示她重做。在做对了之后，再给大家讲清道理，为什么要重做。

现在我们来看看她不对在哪里。

第一，她没有认真地做功课，她做的什么功课，我看不出来，她坐在那里“装着”做功课的样子，东翻翻西摸摸，胡看乱写，不知在干什么，这是学生的通病。她潜意识是在想：我的好戏在后头，“灯突然暗了”，“水杯打翻了”，因此看书、做功课做做样子表示一下就可以了，老师也觉得正常。于是，我看到很多小品练习都是这样，不好好看书、不好好洗脸、不好好地吃、不好好地打扫，一句话，不认真，表示性的表演。没有任务、没有规定情境，没有“进入”。他们的注意力在后面的戏，“演情节”“演结果”“演情绪”。如此漫不经心，错误就开始了。这样的后果极其有害。我们排戏要求学生带戏上场，首先要抓住第一个任务、第一环节，一步一步向前走。可现在还没有排戏，在小品中就开始“装”。她在读书，你要问她“读什么书？内容是什么？”她说“没有具体地想”。你读书怎么能不知道读什么呢？她得真有具体视像，她得真看、真读、真想、真记、真的用心，如此她才能“进入”，她才能真实。如果她在复习英语，她就有复习英语的方式，她可以记单词、造句、背书，她得大声地念出来或是写出来，她得有复习英语的行动逻辑。如果她做三角几何，她就得用尺、用圆规，得画、得计算。一有了具体对象，她就进去了，就会产生许多有趣的行动细节。小品是学生熟悉的生活，有利于学生建立具体视像、具体的感受、具体的行动逻辑，为的是把这些好习惯带到片段里去，避免在作家的规定情境里“抽象地”“一般化地”表演，这是教学目的。

单人小品同样要明确“你是谁、在什么地方、在什么时候、发生了什么事、

你要干什么”。这是任何舞台行动都必须具备的要素，可以复杂，可以简单，但必须明确。因此演员首先得有明确的任务、具体的规定情境，全神贯注地去做好每一件事。不要性急，不要去想后面有“精彩”的处理。假如后面没有发生灯暗的事，你到底在干什么？我在教学中，首先要求学生做到真实，绝不漏掉任何一个环节。这个习惯，从做无实物练习时就开始。我经常让学生用实物来检查，如洗脸、刷牙、洗衣、擦皮鞋、缝衣、喝水、搬东西……而且让他们反复地去做，一直不停地让他们做，有时让他们按动作的逻辑继续发展。如鞋子擦好了，不让他们停，学生就会把鞋子穿上，洗一洗手，穿上一件大衣，戴上一顶帽子，拿上公文包，照照镜子……走出去……任他们发展，动作性想象会带来许多有趣味的行动，会有灵感出现，一点也不乏味。我甚至让学生用想象的笔、想象的纸，写一封信给亲爱的爸妈，告诉他们到上海后遇到某一件事令其高兴的事，或是一件不愉快的事，要他们真的想、真的写，不用去编，时间不计，写好了，把信封好去寄。你说这个练习有用吗？困难还是容易？自然容易，但非常有用。无实物动作，让他们进入真实的生活，使他们注意力高度地集中，内心视像在脑子里自然出现，通过真的想、真的写，现实情境中的行动逻辑自然产生在脑海里，真实和信念也跟着产生了，他们身体的自我感觉、神态也在变，他们时而停顿，时而快写，时而边写边想，呼吸的节奏在变化，脸上的表情也在变化，有的产生笑意，有的皱眉，有的甚至流泪，谁也没叫他们这样做，他们自己可能也没有注意到这种变化，是内心视像、行动逻辑促使它们产生的，这不是进去了吗？这不是内外都有了么？我要让他们自己记住这一创作状态，要相信自己在舞台上能平静下来，真的去想、真的去做，能产生相应的动作和情绪，甚至进入下意识创作状态。为此，他们会感到高兴、产生信心。让他们自己去分析是什么原因能产生真实感、产生感情变化，自己去感悟。这不是自然主义，这不是真的生活，这是在教室里，在假定的规定情境中，是在当众创作。我问他们：你们在写信时为什么笑，为什么愁眉苦脸，为什么流泪？他们就会讲出信中所写的内容，他们在上海所遇到的动人的故事。我觉得一年级所有练习最根本的任务就是引导他们进入创作状态，认真地做好每一件事情，沿着行动逻辑有机地产生动作性想象。我在许

多地方都讲这个练习，因为学生收获最大。无实物动作能做得那么好、那么投入，为什么到了小品中不好好地写，不好好地洗，不好好地找，不好好得吃呢？问题在哪里？如果一个演员连一个简单的形体行动都达不到真实，还能去演戏吗？

第二，我不反对在小品中帮助学生丰富、选择更有表现力的动作，如“做功课”是青年学生的强项，从小学到中学到大学都在读书、做功课，为什么不能做得很丰富很有趣呢？读书的内容可以选择，做功课的方式可以选择，时间、地点、规定情境都可以选择，思路可以打开，小品练习不是“我演我”，而是自己熟悉的生活，是要把自己摆进去去创造。假使你在准备高考；假使你是一个搞服装设计的，你在看许多样本，寻找灵感，然后画一个草图；假使你是一个舞美系的学生，你在做一个戏的模型等等。总之，第一个行动是做功课，你就得在这个命题上下功夫。你会越想越具体，越做越有趣、越做越深入、越做越丰富，随之，还可以让规定情境复杂化。夏天天气很热，冬天天气很冷，夜已深沉，人已很累，自然也可以灯突然暗了，水杯倒翻了等等。但这一切都应建立在行动真实的基础上，切勿养成装模作样走过场的习惯，结果什么东西也学不到。

第三，这个女学生把“戏”放在“灯突然黑了”这一情节上，可惜她也没有做好。她只是愣了一下，然后抬头向上看看，表示灯暗了。她随后站了起来，向外张望，回身在屋里无目的地走来走去，走到桌前不小心把水杯碰翻了。

首先，她没有突然暗的感觉。突然暗了，在几秒钟之内，眼球适应不过来，眼前是黑的，片刻之后眼球才慢慢适应，不要过分失真地夸张，但行动的节奏一定要慢下来，暗的感觉要有，感觉！感觉十分重要。这个练习就应该提醒学生在夜自修时把灯关了，体验一下。不要以为这样做很笨，动不动就要到现实生活中去感受一下，我觉得不笨，这是一个大原则，这是在引导学生关注生活。不但关注眼前看到的，而且要关注自己在生活中所有的五觉感受，随时随地要加强感觉记忆、情绪记忆，发生了时间的行为记忆，以至事件在自己心里、形体上的反应。演员的感应力要极度敏感，这不是天生的，也不是靠在课堂上几节课就能解决的，一定要促使学生在日常生活中加强自我修养，随时记忆、随时练习，在舞

台上要重视这些感觉的细节。

有的戏剧表演专家特别重视感觉训练，他们甚至从简单的看、听、嗅、味、触入手，一直到剧作的规定情境的感受。人的五觉是认知客观世界的先导，五觉所面对的并不止是简单的物和自然对象，而且面对人生的酸甜苦辣、人生的各种矛盾，幸福与痛苦、快乐与悲伤、满足与失落，这都是人生随时随地就可能感受到的情境，这种感受不是单一的，而是复合型的，是各个感觉器官协同一致的动作。人活着每时每刻都是有感受的，累了、渴了、饿了、冷了、热了、病了、考取了、落选了、得奖了、同意了、被拒绝了，你都得在你的心里、身体上感觉到，并产生正确的心理、形体反应。舞台上虚构的，就得靠想象的再现。因此，要注意学生在小品练习中的种种感觉反应是否正确。生理、心理各种元素不是分割的，最后落实到有机的反应上，落实到正确的舞台自我感觉上，这是体验艺术的根本。

但我们不要产生另一个错误，认为感觉只是心理体验而没有外部体现，实际上任何感受都应在身体上得到反应。现在许多工作坊在重点训练演员肢体的感应力。当演员真正感受到外在刺激，并且相信这种真实，就必然会产生生理、心理反应，产生动作的欲求，接着产生动作本身。任何感应都应产生相应的自我感觉和相应的身体感应，否则，我们怎么看出来呢？

第四，这个小品中灯暗了之后，她的形体自我感觉没有变，这就是我们上面谈到的感受力问题；同时，她也没有产生思考判断，没有产生应有的有机适应。假如她在教室里，熄灯的时间到了，不可能再亮灯了，这就要产生在教室里的适应；如果在寝室里，到时间了，值班的员工关闸了，那就没有办法了；如果时间还早，你就在想，哪一个寝室的同学又在用电炉，跳闸了！你就会走到走廊里看一看，并批评这一现象；如果是熄灯时间到了，但还想做功课，你就得点上蜡烛，或者拿出应急台灯；如果你是在家里，你就会用手机照亮，去检查家中的电闸，一看如果没有跳闸，保险丝没有断，是灯泡坏了，得换灯泡……你看这里一系列的假设，一系列的判断，这就是一个事件，障碍发生了，你得有思考判断过程，有合乎行动逻辑的适应。糟糕的是这个女孩没有具体的规定情境、没有视

像、没有思考判断、没有行动逻辑、没有具体适应，只是“表示性”地动作，没有办法地走来走去，这样做小品有什么用呢？

第五，她在黑暗中，不小心把水杯碰翻了，这个设想是合乎逻辑的，暂且不讲碰翻水杯的行动是否有机，问题是杯子中的水倒在这些书上、纸上之后，她的动作非常的马虎，做做样子而已，眼中没有变化、没有判断，浸湿到什么程度，她得把书、纸上的水擦干，把桌上的东西挪开，把桌子擦干净，把地板拖一拖，事发后相应地要产生一系列有效的行动，而不是“一般化”的“表示性”的做做样子。

第六，要学会在真实的基础上发挥想象力，丰富行动的内涵，这就要上一层了，教师要帮助学生丰富小品的内容，严格地遵循行动的逻辑的基础加以发挥，以利产生有效的适应。例如灯暗了，水杯碰翻了合乎逻辑，因此我觉得可以进一步启发学生，在认真做功课过程中觉得口渴，现场倒一杯水，或者感到有点疲倦、有些累，要提提精神，冲杯咖啡喝，内容和动作又丰富了，这个动作也为后面水杯碰翻作了铺垫。假如这杯咖啡正好倒在彩色设计图上、借来的重要图书上，咖啡色会染上去了，这下完了，她应该怎么办？假如她能用湿毛巾或餐巾纸把图书上的水吸干，并能仔细地判断图纸是否染上咖啡色，并把图纸贴在玻璃上晾干，或是小心翼翼地用夹子一张一张挂起来，她不知不觉地产生积极认真的态度，一个女孩子细心的态度、小巧的动作、对艺术创作的爱，也是一种美。这就是在帮助学生发展演员动作性的想象。你可看到动作想象力是在合乎逻辑和顺序的动作中产生的，演员要经常想，在这样的情况下我会做些什么，我该怎么做。小品练习首先要做得正确。小品就是引导学生研究生活，了解人有机行动的法则，反过来在舞台上发挥它的作用。

你简直无法想象，要是练习进行得正确，这种逻辑和顺序的需要，会以什么样的速度在我们心里发展起来。从真实到信念，会自然而然地转移到其他一切部门——思想、欲望、情感——转移到所有“元素”里去。特别是训练有素的注意力，会使你习惯于去把握住舞台上的对象和自己心理的对象，注意要一竿子到底，注意那些不仅是形体的，而且是心灵的动作的各个细小组成部分的执行，注

意到行动背后的一切。

假使演员天性的各个部门都是合乎逻辑地、有序地工作起来，那么体验就会达到完善的地步。

培养演员，使他们能够合乎逻辑，而且有顺序地、认真地来对待在舞台上、剧本和角色的领域中所发生的一切，确实是一个伟大的创作技巧。

在此，我试图通过一个小品的分析，说明小品教学的内容和要求，我的分析不一定正确全面，希望大家纠正补充。

二

下面我列举几个做得比较好的小品：

1.《晚自习后》：一个女孩晚自习后回寝室，人有些累，脚有些拐，走近桌子，把包放在桌上，抽出椅子坐下，全身靠在椅背上，放松十几秒钟，停了很久才仰起头，费劲地坐起来，伸直右腿，动了动脚，感觉了一下，有些疼，看起来她很累。她从书包里抽出小本，认真地在本子上写了两行字，想了想停下，觉得很累，把东西归好、放好。她慢慢地站起来，脱了外衣，走进卫生间打了一盆水（盆里并没有水），放在床边，又拿来一瓶开水，慢慢地倒入盆中（也无水），仔细地用手摸摸水的温度，把水瓶塞好放好，拿过一块白巾，拿出一双拖鞋，慢慢脱鞋、脱袜，将脚慢慢地放进水中，双脚在盆里慢慢地互相搓动。她在享受温水使脚放松、柔软、舒展的感觉，呼吸也变得缓和起来，不像刚才靠在椅子上那样疲惫。她俯下身去，用手慢慢地洗脚，再用毛巾擦脚。在擦右脚的时候，两手轻轻地揉动扭伤处，突然她咬了牙，屏住呼吸再慢慢地揉了几下，没出声，停了会儿，贴了一张伤筋膏，又穿上拖鞋，右脚踏着走动，停了停，双脚再踮起来走动，跳了几个芭蕾舞步，判断自己是不是还能再跳。随之，一边把盆端进卫生间，把水倒掉，把毛巾放好。自己倒了一杯水，喝了两口，放好，关了灯又揉了

一下脚，慢慢躺下，温暖舒服地睡了。

她演得很细、很平静、真诚、投入，她完全进入了临睡前的那种自我感觉。学生能平静地进入状态，找到感觉，这是最重要的。她的动作贯串、自然，没有多余，没有一丁点想做给我们看的样子，那么生活！当她洗脚、揉脚，判断自己明天还能不能练舞的时候，我感觉这个姑娘既温柔又自律，她的动作产生人性美。

也许有的人会觉得这个小品没有戏剧性、没有矛盾、没有激情，太简单。我得先问，单人小品的教学目的是什么？单人小品不要过分追求戏剧性，所谓的激情、内心冲突，关键要进入应有的创作状态，找到正确的形体的感觉，找到真实有机行动，行动中有一些障碍和小矛盾就可以了，能从细小的动作中看到演员的感觉的变化，看到他一行一动有思考、有判断、有内心生活，这才是最重要的。

这个小品之所以有感染力，在于她行动“专心致志”“真诚”，脑子里有思考判断过程，在有限的空间和时间表达了一个人全部精力的投入。她回到寝室，抽出小本认真地、简单地写了几句，是具体的、实在的，主要是我看到她有累的感觉、疲惫的感觉，她不再写了，把东西又归好，不像有些学生乱扔乱丢。她洗脚是一个非常平常的事，但是她认真地洗，突然揉起自己的脚，是真的在揉，真的感觉疼。然后又轻轻地跳了一跳，虽然就这么表现，她的气质、她的身姿就表现了她的坚韧的意志。

她是在用心去感觉自己的身体，判断自己明天还能不能去上课，而不是去表现，没有再做第二次。艺术的魅力就在于演员能连贯地全身心投入创作状态。

2.《新衣》：一个女孩匆匆回到家，看到桌上放着大包，高兴地打开，一条长裙，她马上试穿，我们可以发现腰身太细、太紧，她及时打电话给制作方，指责他们没有按尺寸做，对方回答“经理说这样好看”，这女孩生气，这怎么穿得出去？无奈之下她并没有就此结束，我们看到她自己动手认真地修改，又拆又剪又缝，三下两下改好了。然后穿上，非常合身漂亮。在这个小品中，她从高兴、试衣、不满意、生气、指责到无奈，自己想办法动手修改，到成功满意。整个变化过程非常有机、自然、生活。妙就妙在她真的去拆、去缝，真的改好了。通过

行动，生动地体现了这个女孩子的自信、果断、能干的性格。

我非常喜欢这个小品，通过这个小品，我看到这个女孩子对创作的热爱，真的会动脑子、下工夫。以后给她什么任务，她都能一丝不苟地做好。

3.《煎药》：一个女孩背着书包回到家，朝里屋叫：“妈，我回来了，药我也带回来了，我马上给您煎药。”妈在里面说：“你先吃饭再煎。”女孩推门对里面说：“我知道了。”她把书包放下，然后小心翼翼地给妈煎药，动作非常细心，打开包，拿出一小包，把药倒进药罐，在水龙头上灌水，不时停下来看水是不是到位，然后放到煤气灶上点火煎，再从电饭煲里拿出一碗菜，从锅里盛了一碗饭吃起来，吃得有滋有味，并大声地对妈说：“妈，这碗狮子头青菜真好吃。”妈在里边说：“你全吃掉，我已经吃过了。”女孩说：“啊，知道了。”她一边吃一边细心地看药煎得怎么样。话好像多了点，但我觉得她演得生活化、很自然，就不必去挑剔她。

总之，她专心致志煎药的感觉非常好，行动线一点也没有断，特别是药滚了，喷出药罐子，她小心地把火拧小，并小心地把盖子盖好，过一会儿，再把一小包药又倒进去。一边吃饭一边关心煎药很真实、有机。吃完饭收拾碗筷，等药煎好，倒药也是非常仔细，她不是表演给我们看，她一心为她的母亲，让我们看到这个女孩非常可爱，非常细心，一片孝心，在小品中能流露出这样的感情是很不容易的。

4.《再不能这样下去》：一个大男孩，背着一个大背包回到家，推开门，发现满地东西被砸的碎片，椅子、柜子倒翻了，镜框被扔在地上，玻璃碎了，照片被撕成碎片。男孩急忙向屋内、向院子里喊妈、喊爸，打手机都无人应声，回身看看屋里一切，他哭了，痛苦地抱着头跪在地上。他慢慢拾起撕碎的照片，在桌上一片一片地拼拢，把椅子、柜子扶正，把地扫干净，拿出一个笔记本，写上几个字，撕下纸，留在桌上。然后他非常困难地拿出一个奖杯，想放在桌上，想想又放回包里，最后还是留在桌上，压在纸条上，环顾四周，停顿良久，背上包走出后回身再看看，关上门。

这是一个极有现实感、有着强烈矛盾的好小品。它使我们想到现实中的生

活，非常好，思想性不是外加的，而是来自人物行动的本身。留下奖杯对比他的父母的行动，让人产生无限的遐想。

5.《门》：这是我曾经辅导过的小品。我在教室里立了一扇门，让大家用不同的态度进这个门。

一个学生背着卷起来的花被子和一条席子，典型的打工仔，手中拿着纸查看门牌号码，到门口叫人，用的是方言，叫了半天没人应。他东张西望，站在远处一块石头上再向里看，他再三看信封上的地址，打手机没人接，他又叫，没有办法，他坐在行李包上，抽了一口烟，耐心等待。一会儿站起来，看了看手表，只好走开了。《门》的即兴练习就此完成。我叫住他，问他你找不到老乡，你怎么办？你想一想再继续做。他想了想，背着行李，沿教室四周走着，他转身搬上一张椅子，随之他走进一个街头花园，在一张长椅上坐下，从包里拿出一瓶矿泉水，一个白馒头，边喝边吃，吃了几口，又把馒头包好、水放好，东看看西看看，在长椅上慢慢躺下。我让一个学生学小狗叫，他突然听到小狗叫，他缓缓坐起，到处找小狗，在角落里看到一只小狗（想象无实物）。他犹豫了一下，弯下身去，把小狗抱起来，看看它、逗它，小狗轻轻地叫着，他从包里拿出馒头喂小狗，他自己做出小狗吃东西的声音，充分发挥了演员的动作性想象力。就在这时，我让四周学生发出放鞭炮声，他看看四周，望着远方，再看小狗，把小狗裹进自己的棉袄里，慢慢地和狗一起躺下，鞭炮声在继续。这是一个完全即兴的创作小品，从练习《门》转变为《打工仔》，是在不断有机联想中产生的，我用启发的方式引导学生去做，关键不在帮助这个学生完成小品构思，而是让学生懂得有机联想的创作方法。演员的想象力不是很重要吗？行动小品就是训练演员动作性的想象力！

我还要补充一点，在做练习时也不要过分地追求所谓的真、害怕虚假，自然，我追求真，相反地会事与愿违。因为在舞台上全都是假的，其实用一些实物，那也是代替物。演员要用以无实物的态度来对待真实，那就是行动的真实、感觉的真实、信念的真实、创造的艺术真实。例如如果那个学生没有信念，那个无实物的小狗就没有生命，即使后来他用一个玩具狗来代替，他抱住那只小狗一

直在动、在叫，是他的手在动，是他的嘴在叫。这里有创造意识，也有游戏意识、表现意识，这没有什么不好。这种艺术假定性的处理非常好。小狗出现也似乎不是常规，但偶然得之，也是灵感。

学生考完小品，要引导学生讨论和交流，让学生在交流中相互学习、相互促进和巩固。从这些例子看，我们的教学成绩是主要的。

三

一年级基础训练阶段要注意的几个问题：

第一，各种分割的元素训练不能代替有任务、有规定情境的行动小品训练。

有的老师汇编了一百多个元素训练的练习，非常好。近来各校从外国引进各种肢体训练的工作坊，许多解放“天性”的游戏式的教学方式等等，包括斯氏原有的肌肉放松、注意力集中、感觉、想象、信念、情绪记忆等等练习都非常好。不要忽视对这些练习的吸收，要认真做。但通过几十年教学实践，我觉得有些现象应引起注意。

1. 不要不加选择地“拿到篮里就是菜”，什么练习都搞，一个接一个搞，教室里热火朝天，气氛活跃，但为什么要这么做却不得要领。每个练习都应有特定的目的和教学效果，应加以选择；

2. 不要单一，不要过分地夸大某一练习作用，有的教师整个学期都在练相似的内容，陷入单一练习的指导思想不好。要兼收并蓄、融会贯通才行；

3. 有些练习不一定全在一年级练，有的可以放到二年级片段教学时期练，如格洛托夫斯基的训练法、铃木忠志的训练法、雅克·勒考克的身体综合训练课。在学生有了一定的基础，有了形象创作任务之时，结合起来练反而有效，因为这时他们才可能领会到这些练习的作用；

4. 元素训练或某身体训练工作坊不能代替有任务、有规定情境的有机行动小品练习。因为只有规定情境的行动小品练习才可能有效地把各个元素汇合起

来，是让学生在自已创造的规定情境中学会合乎逻辑的有顺序的行动。这种练习要多做、多练，而不是只做一两个，应付考试，行动小品应是元素训练的中心环节。

学会组织舞台行动是一年级基础训练的最根本任务。

第二，行动小品不要和元素训练脱节。

目前到期终考试仍有许多学生交不出小品作业，整天在冥思苦想，最后老师给小品、排小品的现象仍然存在。其实各种基础训练练习中已有构成小品的若干元素和条件，使规定情境复杂化，就可以发展成有思想有内容有障碍的行动小品。我前面已经举了一个例子，其实各种练习都可以发展。

例如，无实物练习，洗衣、包饺子、炒菜、生炉子、做鞋、绣花、缝衣、打井水、做木匠活、做泥水匠活，任何一个无实物都可以发展，如洗衣服，可以在卫生间洗，可以在洗衣房洗，在井边洗、河边洗，在泉水中洗，还可在夏天洗、冬天洗，给病人洗、给亲人洗、给战士洗，都可以延伸出许多有趣的行动小品来。

例如，不同规定情境的证实，在教室正中放了一个大平台，让学生用行动来证实这是什么地方，如设想为山上，那么在山上会发生什么事？会做些什么？一个组十二个学生，人人都去做，可以做几十个。旅游、写生、采药、勘探、野营、侦查、收集标本、挖宝、种树、护林、打猎、拜佛、放哨、巡逻、坚守阵地、迷路……都可以发展成行动小品。

命题小练习：如金、木、水、火、土、春、夏、秋、冬、早晨、黄昏、夜、吃、睡、饿、找……还可以列出许多，这些命题都和每一个人生活密切相关，都能诱导出无数的生活小品。

命题下达，马上就启发学生做，一边做一边按规定情境行动逻辑去发展，不用等想得很周全再去做，这种练习就是要强调即兴适应，强化动作性联想的作用、行动逻辑的作用，而不是主观地坐着构思。

苏联女专家列普柯芙斯卡娅是个极有创造性的戏剧教育家，她带来的积木启发了学生的想象力，本来学生的小品总是关在教室、寝室、家里，而积木一下子让大家思路打开了。

20世纪50年代的学生生活接触面比较广泛，于是出现了火线接线、运军粮、乡村医生、开路先锋、拉练、野营、野炊、探险、采风、给战士演出、泉边、守夜、抗洪等思路开阔的小品。

表演教师重在启示诱导，重在创造条件，让学生关心生活，不但关心大事，也关心在平常的生活中看到的有趣的小事，重在启示学生认真地去做好每一件事，然后从事件本身产生许多联想。

行动小品中的各个元素，也就是各个环节都要牢牢抓住，不要浮躁，不要“表面化”“简单化”“一般化”走过场。

在这里谈的主要是单人小品，随后进入交流小品训练，也是从简单到复杂，从低级到高级。对手的互动是揭示人的思想本质的重要环节，使斗争、矛盾深入，并延伸扩展了表演技巧诸元素的训练。甚至可以给学生关于贯串任务、交流活动、语言动作、潜台词、内心独白等等重要的教学内容。

许多教师把小品构思放在首位，因此逼着学生一天到晚冥思苦想。演员善于构思自然是好，但更重要的是做，是学会用行动去证实。构思是剧作家的事，剧作提供情节，规定情境。例如作家提示在海边，你就得马上有在海边的感觉，进入在海边的状态，不要等导演教你怎么做，演员自己就能想象在海边可能产生的一系列行为适应。例如剧作家提示在寒冷的深夜，你即能产生寒夜之感，你还得会联想到寒夜会做什么。如深夜攻读、母亲生病、值班守夜；是在工厂还是在边疆。在不同的规定情境中做什么、怎么做，你能创作出来吗？这才是演员的事。行动小品练习就是培养演员具有这种素质，对未来作家提供的情境、事件、时间、地点、人物关系加以证实，也就是在你明确了人物的身份、任务、规定情境的情况下，你就能自觉、有机地行动起来。教师必须让学生懂得这种有机联系，明白作为演员应有的素质和能力都是为了将来形象创造。教师教学法的掌握必须做到融会贯通、上下衔接。

第三，关于小品的思想性。

作为教师，决不能把表演教学视为纯技术的传授，演员“演戏先学会做人”，这不是说教，我们应注意我们的教学内容、教材的选择，必须把思想技巧

统一起来。

不久前我看过一个班的考试，有一个组十二个小品中有八个小品是在大学生寝室，布景基本不动，一个个上去演。一个男生睡懒觉，故意把脚伸在外边，好不容易懒散地坐起来，好像昨夜喝醉酒一样，坐在床沿穿衣穿裤，从床底下捡出一双黑袜子，看看闻闻，又扔进床底下，然后在垫被底下抽出一双袜子，无奈地看看，用手搓了一搓，又穿上。起床后也不好好地洗脸刷牙，而是无聊地趴在窗口向外望、吹口哨，忽然随口自言自语：“今天该干什么呢？”之后得意地跳起来，心中想着要干一件得意的事，就随手拿出一包香烟，得意地抽起来……

又一个男孩带进外卖，好多好吃的美味，他大吃大喝起来，一个包子咬上两口，做出十分难吃的样子，就扔进垃圾桶，同时一边吃一边放起音乐，又唱又跳，做出各种怪样……

一个女学生上来了，反复地照镜子，美容，贴上面膜，然后又美甲、美腿，无不自我欣赏得意……

一个女孩上来，放着音乐，进行减肥健身，又不是认真地做，而是怪里怪气的，一会儿感觉这里不舒服、那里不舒服，然后觉得自己肚子饿，在犹豫不决的情况下，大口吃苹果，一副越吃越饿的样子，接着不自觉地 from 包里拿出大包小包的各种食品，狼吞虎咽起来……

又一女孩进来，从衣橱里拿出一件衣服穿上，看不中意，就扔在一边，又拿一件，再试，还不满意，再扔掉，再试，仍不满意，又扔掉，生气，歇斯底里地发火……埋怨同学拿走了她的衣服……

看了这些我心中难过，这就是我们今天的青年的生活？难道就没有一点美好的东西？我问老师：“为什么他们要做这些？”他们语气尊重地回答：“这就是他们真实的生活。”他们的潜台词：“小品练习不是要求‘真实’吗？我们也不能不让他们做。”

我们现在变得多么愚昧无知！区分不出好坏是非，把生活的丑态不加任何批判地再现在练习中，这就是我们青年的精神世界？这就是我们青年的生活方式？我认为，他们的创作状态也不对，不能把这个看成真实。他们是在“表演”“自

我欣赏”“自我陶醉”，他们是在向我们“展示”。他们还把臭袜子拿到鼻子底下去闻一闻，然后就扔进床底下，你不感到此时此刻教室里臭气冲天？我本想在排练场马上打断，但这会太不给老师、同学面子，不太礼貌。我忍着看下去。但是所有老师都应该明白，当学生跨进艺术殿堂之时，就要懂得艺术的使命、艺术的纯洁、艺术中的美学，“不是生活中的什么东西都可以搬上舞台”。所有的人都要带着一双干净脚走进排练室、走进剧院、走上舞台，不要把生活中庸俗的低级趣味，个人的自私自利、患得患失、吊儿郎当的习惯带进艺术。对于丑陋的东西可以表现，但要有批判的态度，而不是欣赏。社会上的浮夸现象大大地影响我们，某些老师趣味不高，甚至欣赏这种表演，是很危险的。

自然，我们不要求在小品中去表达重大思想教育的主题、承担教育他人的责任，不要喊口号，不要概念化。年轻的学子，对生活的接触和理解有限，但是要有一个健康的视野，要能看到日常生活中美好的东西，可以关注爱、同情、勤劳、刻苦、自勉、自觉，虽然年轻幼稚，但起点仍然可以很高，很多年轻的作家、科学家，怎么出现的？我们在前面分析的那个《添乱》的小品，如果她能认真对待自己的学习，是一个自勉自觉的人，在发生事件后能认真细致地处理，并让我们感知到她热爱自己的劳动、自己的作品，就是一个积极向上的小品。

表演课通过教学手段、表演的教材、表演的教学内容，对学生世界观的形成起积极作用，培养学生优良品质、作风、道德修养是我们的责任。

我们应该让学生看到组织小品是一个积极、主动、热情、自觉的创造性的劳动，不是逗笑、不是好玩，它和任何一个艺术创作劳动一样，要赋予自己全部的生活经验、体验、知识，并且在行动中表露自己对待生活的态度，应该在自己的作品中反映人的美好的精神生活，在学习创作过程中自觉地进行自我教育，这是非常重要的。