



表演片断教程

上海戏剧学院规划建设教材

徐卫宏 主编

中国戏剧出版社



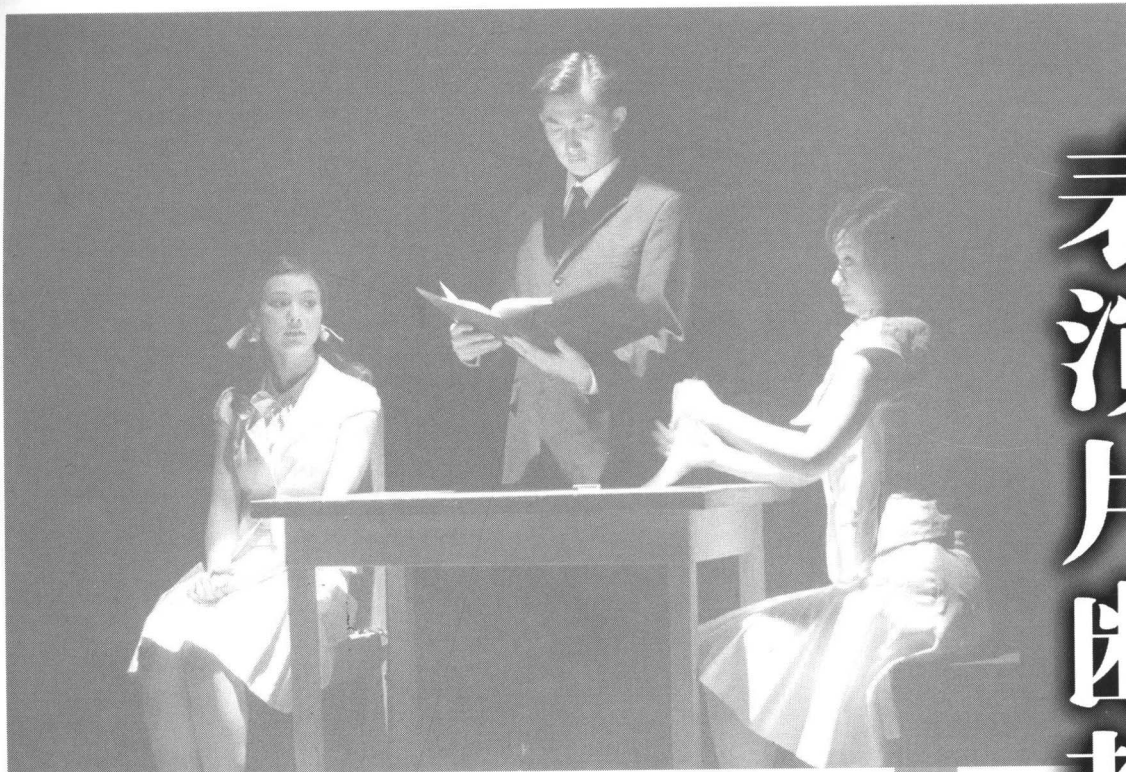


▲ 謝安、謝道韞、謝靈運、謝靈運、謝靈運

謝安、謝道韞、謝靈運、謝靈運、謝靈運

謝安、謝道韞、謝靈運、謝靈運、謝靈運

謝安、謝道韞、謝靈運、謝靈運、謝靈運



上海戏剧学院规划建设教材

表演片断教程

主编 徐卫宏

编委 张晓明 何雁 王学明

中国戏剧出版社



图书在版编目(CIP)数据

表演片断教程 / 徐卫宏主编. —北京: 中国戏剧出版社,

2006.6

ISBN 7-104-02428-X

I.表... II.徐... III.表演学-高等学校-教材
IV.J812

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第051946号

表演片断教程

策 划: 沈 梅

责任编辑: 郑 伟

美术编辑: 龚伟民 常 春

版式设计: 谢天一

责任出版: 冯志强

责任校对: 刘学青

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层

邮政编码: 100097

电 话: 58930221 (发行部)

传 真: 58930242 (发行部)

电子邮箱: fxb@xj.sina.net (发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京长阳汇文印刷厂

开 本: 787 mm × 1092 mm 1/16

印 张: 17.75

字 数: 210 千

版 次: 2006年10月北京第1版第1次印刷

书 号: ISBN 7-104-02428-X/J·921

定 价: 44.60 元

版权所有 违者必究

序 言

本书可以看作是上海戏剧学院表演教学六十多年发展历程中的一个小小的经验结晶,是力图继承和发展几代上戏人孜孜不倦、呕心沥血、辛勤耕耘积淀的优秀的表演教学的精神与物质财富的一次尝试。

由张晓明、何雁、王学明老师和本人共同编撰的这本教材,主旨是创建上海戏剧学院表演系片断教学的教材库。因为,这些独幕剧或片断都是我们表演教学中经常使用并经过实践反复证明对训练演员有着较好效果的表演教材。在本书中,我们每人承担了四至五个片断或独幕剧的基本剧情分析、教学难点与教学要求方面的文字工作。本着为表演系积累教材和为片断教学提供一个基本工作平台的原则,在编撰中我们尽量避免过分个性化的剧本分析和教学追求的倾向,只是做了一些最基本的剧本分析和教学要点的说明。

本书有几个入选的片断是老师和同学们一同从小说、电影或是多幕剧本中摘选出来、改编而成的,如《罗生门》、《大胆妈妈和她的孩子们》等,因为改动较大,无法把原来作品的出处一并刊登,各位使用时如有需要,请参阅原作品。选用的独幕剧,我们在教学过程中对剧本也进行过修改或删减处理。当然,这样做并不意味着我们的修改或是该片断的排演已是成功的范例,包括入选的几个改编作品,仅仅表明我们曾经做过这样的尝试,希望能为老师们在选择该作品作为表演教材时提供参考。

特别感谢糜曾老师为本书撰写了《片断教学法漫谈》一文,对片断阶段的教学内容、教材选择、课堂教学法、自选片断、实践演出等方面进行了全面、细致的分析与总结,将他在表演教学方面几十年的宝贵经验无私地奉献给所有从事戏剧教育事业的同仁。

虽然本书标明为“表演片断教程”,决不意味着本书中话剧片断或独幕剧的排列顺序已是一个由浅入深、逻辑严谨的训练教程,因为表演教学的基本原则之一就是“因材施教”,所以,老师和同学们可各取所需。

各位同仁在使用本书过程中如果发现问题或有相关建议,烦请及时反馈给我们,这将有利于我们新一部作品的编撰工作,对此我们不胜感激。

徐卫宏

2005年10月20日



左起：王学明、麋 曾、张晓明、徐卫宏、何 雁

目 录

1	序 言 / 徐卫宏
1	片断教学法漫谈 / 糜 曾
13	片断阶段的案头工作 / 徐卫宏
30	人 生(片断) / 路 遥
35	《人生》教学说明 / 王学明
38	过把瘾(片断) / 王 朔
45	《过把瘾》教学说明 / 王学明
48	远山野情(片断) / 贾平凹
53	《远山野情》教学说明 / 何 雁
56	大荒野(片断) / 杨利民
65	《大荒野》教学说明 / 张晓明
69	多雨的夏天(片断) / 丁建顺
76	《多雨的夏天》教学说明 / 张晓明
80	蛾(片断) / 车连滨
86	《蛾》教学说明 / 何 雁
90	未婚夫妻(独幕剧) / 白 尘
106	《未婚夫妻》教学说明 / 王学明
110	离婚指南(片断) / 苏 童
115	《离婚指南》教学说明 / 何 雁
118	罗生门(片断) / [日]黑泽明 桥本忍 著 李正伦 译
123	《罗生门》教学说明 / 何 雁

- 125 潘迪拉和他的仆人马狄(片断)/[德]贝·布莱希特 著 杨公庶 译
- 133 《潘迪拉和他的仆人马狄》教学说明 / 张晓明
- 138 大胆妈妈和她的孩子们(片断)/[德]贝·布莱希特 著 孙凤城 译
- 146 《大胆妈妈和她的孩子们》教学说明 / 张晓明
- 150 可怜的非伽(独幕剧)/[俄]亚穆柏 著 曹靖华 译
- 161 《可怜的非伽》教学说明 / 徐卫宏
- 164 瞬息间的幻影(独幕剧)/[苏]列奥尼德·连奇 著 沙 金 译
- 176 《瞬息间的幻影》教学说明 / 徐卫宏
- 181 破旧的别墅(独幕剧)/[苏]Y·雅鲁纳尔 著 什 之 译
- 192 《破旧的别墅》教学说明 / 徐卫宏
- 195 如此无情(独幕剧)/[英]S·霍顿 著 丹 尼 译
- 208 《如此无情》教学说明 / 王学明
- 211 最后的瞬间(独幕剧)/[多米尼加]弗兰克林·多明格斯 著
- 217 《最后的瞬间》教学说明 / 何 雁
- 221 烟熏橡木(独幕剧)/[英]诺艾尔·柯华德 著 主 万 译
- 240 《烟熏橡木》教学说明 / 王学明
- 244 邻居(独幕剧)/[奥地利]哈拉尔特·苏默尔 著 马 云 译
- 256 《邻居》教学说明 / 徐卫宏
- 260 一个绝望的人(独幕剧)/[法]嘉布里埃·迪莫瑞 著 姚光曙 译
- 275 《一个绝望的人》教学说明 / 徐卫宏

片断教学法漫谈

糜 曾

从用练习和小品进行表演基础训练到片断排练,到大戏演出,这种以教材形式划分的三段体教学已成为我国戏剧表演教学的一种固定模式和稳定格局。在上世纪80年代初我系曾有一些教师提出一年级就以片断为主要教材,练习和小品为辅助来贯彻基本训练,较早接触人物。但这种意见较为孤立,不成气候。但大部分教师对加强和扩大片断数量和时间的意见上较统一,朱端钧先生早就呼吁扩大片断教学为两年,但至今未能实现。有的班级从一年级下半学期就开始进行片断教学,在国外戏剧院校的表演训练中,大部分时间是用片断,尤其是用名著片断为教材进行教学,我国的戏曲教学也全部用折子戏进行教学,学会多少个折子戏就可以毕业。因此片断教学在整个四年表演教学中是一个必不可少的重要阶段,处于表演教学的中心位置,完成从表演基础训练向角色创造的过渡;从掌握人物性格特征向创造完整舞台人物形象的过渡。俗话说,四年中大戏可以不排,但片断不能缺。有的班级片断排得越多,学生创造的各种角色越多,他们创造角色的能力也就越强,这是一条被实践证明了的科学规律。例如:钱拉·菲利普在戏剧学院四年中创造了近百个角色;王洛勇在四年中也创作了大大小小三十多个角色,通过大量接触剧本和角色,造就了他们创造角色的技能和方法,自然的融会贯通。

对片断教学的作用来讲,我认为从教学效果来看是用最短的时间取得较大的收获,用较短时间我们可以连续攻克各个剧本的核心部分,可以扮演较多不同性格、不同身份、不同年龄的角色,可以接触较多的表演对手和教师及观众,可以积累较多表演经验和技法。有的同学总结为:时间短,内容丰富,形式多样,收获大。

从教学法上来看,用古今中外各种片断,因材施教,多方面的培养学生的创作个性。片断教学法的核心就是老师对学生创作个性的了解和认识,深入地进行试探,发掘,扩

展,最终促使学生形成自己的创作个性。因此因材施教,一把钥匙开一把锁是绝对的。一个表演教师在片断教学中的责任感是非常重要的。要熟知学生,悉心研究,慧眼独具,有胆有识,全心全意。引导得好能为学生今后创造角色打下良好基础,掌握正确的创作方法,否则造成学生在时间上的浪费,给他们今后的艺术创作带来不良后果。

以下,我针对教学内容、教材选择、课堂教学法、自选片断、实践演出等方面,谈谈自己的一些认识。

一 选材

选材问题非常重要,它在教学法中占首要位置,这与贯彻教学内容直接有关。我们选材要根据教学目的和任务来考虑,既要从实习汇报、演出效果和学生喜好出发,更重要的是通过片断教学让学生在表演技巧上学会台词处理、动作选择、道具运用、配合默契等等,以及在角色创作上掌握人物内外部性格特征的性格化创造方法及风格体裁感。选材不仅仅依据学生的创作条件(生活经历、文化修养、年龄、气质、形象条件、专业基本功掌握情况、创作个性……),也要充分估计学生的创作可能性。当教材选材合适时,教学的成功性就基本具备,就能很好的贯彻教学内容,使学生通过一个片断中的角色创造活动在能力上、技巧上获得较大提高和收获。作为教师应千方百计尽一切可能去为学生选择合适的有效的教材。

(一)片断的教材选择必须适于教学内容的贯彻

首先,应该注意到剧中人物性格的鲜明性和剧本结构逻辑的合理性。不应该选那些性格模糊、形象苍白的角色或是逻辑不太合理、结构松散的剧本片断让学生去演。否则等于取消了主要的教学任务,使学生失去创造人物的基础,生活在虚假之中。所以应选择结构严谨、生活气息浓厚、人物性格鲜明的剧本片断为好,还可以特别选择一些名著的片断、经典片断给学生稍许压力与挑战,更有利于出人才,俗话说“好戏出人”!

(二)选择第一批片断非常关键

第一批片断是如何从小品练习向剧本人物过渡。从小品创作的在自己假设的规定

情境中,按假设人物的行为逻辑,为完成目的任务与对手积极行动。片断的创作,在作家设定规定情境中,按作家设定的人物行为逻辑积极行动。这是一个从“自我出发”向从“人物出发”的过渡,从我演我,到我演你,向我演他的过渡,因此第一批片断应该选择人物行动性较强,人物性格鲜明,人物心理任务比较简单,生活气息浓厚,有生活情趣并且贴近生活的片断。因为这样的片断学生容易理解,能够较深刻地感受。只有理解了,才能深刻地感受、体验;只有感受体验到了,才能鲜明准确的体现出来。这里,理解是关键,学生在理解的基础上去行动总是比较能感受和体验,这为角色创造揭示人物的心理打下扎实的基础。行动性强,改变对手的目的明确,学生就比较容易用舞台行动来完成。生活气息浓,学生在舞台上有事干,便于学生在舞台上创造生活的小细节,与对手产生细致的交流。贴近生活,使学生容易从生活中去捕捉、构思人物形象;学生能相信剧本所发生的事,能感受到人物的命运,相信这是实际生活中所发生的事,而不是“戏”!人物的真实正是来自生活的细节,而富有情趣的生活细节及心理刻画会使形象生动、饱满。实践证明,第一批片断一般应选择中国的现代题材,如果选择外国的也应以现代题材为佳。

(三)选择片断如何掌握“难”和“易”的问题

教师必须考虑因材施教,为学生选择片断。我们在选片断时经常会说要遵循先易后难,由近及远的原则,但如何掌握好这样的原则呢?这个问题能否解决好,是教学法的关键。

“难”与“易”是相对的,它们可以从两个方面来讲,一个是指片断教材,一个是指学生。

从片断教材本身来讲有难和易、近和远的区别,这是片断之间进行比较而言的。难的片断往往指的是那些古典的历史的片断,人物心理复杂、有第二计划、潜台词丰富的片断,风格样式强的片断,人物性格扭曲的、荒诞的、前卫的、非现实主义的片断……。容易理解的不难,不太好理解的难。因此第一、二批片断总选择一些相对容易理解的,片断中人物心理负担较轻的、动作性较强的片断,再逐渐选择一些心理任务复杂,内外部性格化鲜明、风格样式感强的片断,到二年级下学期或三年级上学期选择一些经典片断,选择实验性较强、不同流派的非现实主义片断,由易而难,由近及远。

另一方面,所选的片断对学生来说是难?是易?这一点是教学上应主要考虑的问题。片断对学生的关系,难和易是相对的,这个片断这个人物根据某位同学的条件和创作可能性来讲是难了,但对另一位同学的条件和创作可能性来讲或许是容易的;或者让一位

幽默感较强、有喜剧天赋的同学去演一个大悲剧里的一个悲剧角色可能就难了一点,但这个角色与这个学生的经历、性格、年龄比较接近相对就容易些。这与学生的文化修养差异,本身的气质不同,基本功掌握的好与坏,学生的创作个性与所担负角色的距离远近等等都有密切关系。因此难和易是相对的,而因材施教是绝对的,这种因材施教表现出来的循序性,注意到扩展学生的创作个性,因势利导才能自然形成拔尖人才,使不同层次的学生都能有飞跃和突破。

(四)关于把小说或影视剧改编成片断的思考

目前在小品阶段的后期,有些教师运用贴近生活的小说或影视作品的情节和规定情景改编成片断,目的是让学生从小品到创造人物有一个过渡,让学生学会组织人物动作,组织人物心理线索。因为小说提供了人物的前史、心理活动、外貌特征、典型动作、动作提示等等,便于学生体会,琢磨角色。这个出发点是好的,有可取之处,但直接从小说

中选出成片断是不可能的。首先要改编,要编剧,第一选编者,要有戏剧性的敏感,要有编剧结构的知识,要懂得构成情节、冲突,要懂得舞台行动,懂得人物的思想、情感的转换。因此往往老师和学生花大量时间去编剧,琢磨戏剧场面和情节,并不断去合理改进,这对一年级下学期和二年级上学期刚刚脱离基础训练的学生来讲,由于他们还不懂得如何创作角色,常常组织不起行动,理不清人物心理线索。教师有时因时间短、任务重也难以应付,结果教师、学生花大量时间和精力去当编剧,而忽视了表演技巧的训练和创造人物能力的掌握。试想一个不合理的不成熟的本子,如何去创造一个有血有肉真实的人物呢?表演上必假无疑,使学生一开始接触角色就显出虚假,做“戏”!但我不反对用成熟的、经过实践改编的片断,那是在教师指导下通过实践证明是有教学效果的小说或影视剧改编的片断(例如《暴风骤雨》《李双双》《红月亮》《向阳坡道》《流泪的红蜡烛》等等)。教师、学生可把大量精力花在表演和人物创作上,运用小说提供的大量人物资料信息和情境去丰富人物。

如果要改编,应该放在几批片断之后。学生有了认识剧本结构的能力,有了组织人物行动、选择人物典型动作、创造角色的能力和技巧后再去改编。学一点编剧知识是大有好处的。事实证明有些班级在这方面积累了不少经验,不少好的小说或影视剧改编的片断就这样诞生了。但是把小说或影视剧改编成片断,作为一个片断教学单元,作为一个必须过渡的阶段,我认为是不必要的。

(五)片断教材的风格、样式感的问题

风格、样式感的训练是片断教学里的重要一环,教师选材是应该尽可能让学生在正剧、悲剧、喜剧、悲喜剧、闹剧、轻喜剧、荒诞剧……包括非现实主义的各种流派戏剧,各个方面多加尝试,去熏!去染!让学生接触大量中外剧作中的大量角色,不断丰富。明确体验与体现的关系,分清各种风格的区别和表演分寸,使学生扩展视野,纵横世界,博涉百家,方能掌握风格样式感。

在风格样式感的训练中,要大胆地放手干,要敢于让学生去探索,不要怕“过火”、“做作”,让学生在掌握特定样式感中去掌握体验与体现的内外统一。

二 案头分析与行动分析

片断的教学原则和任务,不仅仅要使学生在表演技巧上获得在作家创造的规定情境中找到(掌握)正确的人物(角色)自我感觉,和人物的积极有机行动,而且在对作品的分析和理解上也将通过学习使学生掌握一种科学的分析方法,在正确的世界观的指导下学会解剖剧本思想、矛盾冲突、主要事件,学会分析人物的思想、感情,寻找人物内外部性格特征,设计构思人物的心态,如此等等。在分析的过程中应有教师做启发、诱导工作,并由学生独立思考。分析是必需的,理解是重要的,只有充分的理解才能深刻的体验,才能更好的表现,否则在每个环节上都要打折扣,理解到的并不一定能完全体

验到;体验到的并不一定都能表现出来,但理解是基础的基础。经验证明,把案头工作作为一个独立理性的单元来进行,光理解分析是有缺点的,因为学生面对理性分析所得出的概念并不能促使他到舞台上、排练场上真实地融入和有机动作。单纯的案头工作、分析工作花了很多时间,静止地分析剧本和角色,议论剧中人物“他(她)是怎么样一个人”。往往学生——演员,习惯于离开他自己,在他(她)之外来看形象。不自主地想到形象是他而不是我,因而演员真正的转向角色的立场,并和角色相融合,找到角色的自我感觉是非常困难吃力的。只有采取二者相结合的办法,——也就是案头分析紧密结合动作分析,同时寻找人物的自我感觉来进行。让学生在案头分析的基础上去行动,又在行动中来检查自己的案头分析,即人物小品。练习阶段,要注意小品不是目的而是引导学生了解规定情境、掌握人物关系,是激发人物行为逻辑的重要手段和方法,也是探索人物自我感觉的一种好方法。小品就好比画家画画的构思过程,用以把

握人物素材的方法,是通向角色的桥梁。通过大量的小品——生活小品、事件小品、性格小品、人物关系小品、幕前小品……对片断规定情境、人物关系、人物行为逻辑、人物感觉进行有益、有效的探索。方法呢?由教师出题目,明确小品目的,由学生去构思,有时候是课堂上当场出题,即兴做。小品做后,在课堂上给予分析和探索。课堂的重点要求不在于学生演得如何,不在于小品的完整,而是学生对作品、对人物的理解得正确与否,人物的自我感觉找到没有,人物的行为逻辑对不对。不符合的要找出问题后再做。同时对片断中有关尖锐规定情境,重要人物关系的小品,可以进行一定的排练来调整。为进入片断排练打下基础,创造一定条件。有时亦可让学生——演员,用第一人称来讲片断中发生的事,来检验他对人物、作品的理解,来迫使他去体验片断的规定情境,寻找人物的感觉。可以一个人讲述,也可以几个人物结合起来讲述。但第一人称讲述必须用过去式来讲。因此,分析——排练——再分析——再排练,不断补充,不断修正,如此往复循环。

三 因材施教

如果你不明了,不熟知自己的工作对象的情况是无法进行因材施教的,这会给教学工作带来困难,教学内容得不到很好的贯彻。因此,因材施教首先必须详尽了解学生专业基础、创作个性、文化修养、生活经历甚至思想动态。针对不同情况采取不同方法,重点克服,悉心培养,不能用一般公式来教学,这样对各个学生的教学要求也有所不同,使所提要求更加切合实际,达到教师、学生都明确,大家共同努力取长补短。通过每个教学片断扎扎实实解决在表演创作上的一至两个实际问题,使学生有所收益。教师一定要做到心中有数,对症下药,要善于抓住重点,才能收到较好的教学效果。

例一 有一位同学学习非常刻苦,可是表演上最大的问题是缺乏自信,在舞台上不会行动,不够生活化,我就让她演《张灯结彩》中的钱大妈一角,这个角色语言虽然不多,从头至尾却一直活跃在舞台上。我就要求她“你给我好好地生活在规定情境之中”,不断地去寻找生活;要求她在舞台上手脚不能闲,笑声不能断,手上总要有道具,建立起一条非常明确、流畅的生活线和动作线。最后她建立了自信,感到在舞台上不紧张,很活跃,很生活化,学会了组织、选择动作,创作状态得到了解决,达到了预期的目的。

例二 有一位女同学十分注重体验与感受,她的眼睛十分漂亮,会说话,这是她最大的优点,可是语言上的困难却造成了她的表演缺乏自信。我认为她的表演并没有很大的

问题,要信任她。语言是她最大的障碍,针对此,“咱知难而进”抓住重点,选择她演《流泪的红蜡烛》中的麦收娘,这个角色没有多少形体动作,主要是台词,是感受体验。我鼓励她:“在表演上完全相信你,我们把重点放在语言上,只要你语言上讲清楚了,说话有语气语调了,我们就算出色完成任务。”重点在台词上下功夫,以“坐排”为主,这样解除了她的紧张感,帮助她建立了自信心。收到了意想不到的效果。

例三 有位同学的表演非常流畅自然,似乎挑不出什么大毛病,但总是使人感觉太平淡,闪光点不够,主要问题是缺少爆发力。为此,特别为他选择了《流泪的红蜡烛》和《父归》,演麦收和贤一郎两个角色,让他内心体验的感情得以充分爆发和宣泄。

例四 有两位同学语言特别清楚有味道,表演轻松幽默,我就充分运用他们的长处,选择了法国独幕剧《和睦家庭》,这个戏潜台词特别丰富,台词起伏跌宕,节奏要求高,外在的动作与内心的动作往往是相反的,我着重强调了表演上的楚和幽默感,结果使他们表演上的创作个性得到淋漓尽致的发挥,形成了他们特有的创作个性。

例五 有位女同学气质特别高雅富贵,而且身材高挑匀称,表演特别自信,语言非常好,就为她选了一个独幕剧《白围身》。把她的优点充分显示,刻画出一个高傲自信富贵的少妇形象,并把作品中不同社会地位人们之间的冲突得以深刻的表达。

简要举了以上几个例子,说明因材施教必须针对不同的学生、不同的问题,选择不同的教材(片断),采取不同的教学方法和要求。达到一把钥匙开一把锁,才能收到较好的教学效果。并且通过因材施教去试探学生创作的可能性,发掘学生的种种潜力,以去扩展和开阔学生的创作个性,促使其正确而迅速地形成自己的特点。

四 课堂教学法

课堂排练,是表演片断教学法的核心部分,是教学成败之关键,教师的功力好坏、高低,也以此为标准。

课堂教学法应是新颖的多样的,让学生对学习产生强烈兴趣,通过学习使学生感到一种精神上满足和乐趣。教师要在教学法上下功夫,运用灵活自如,使教学有奇、有趣、有味、有感,最大限度调动学生的创作积极性,激发学生的创作热情,掌握创作方法和规律,培养学生独立工作能力。

课堂教学法的目的有两个:第一,让学生有一种探索精神,在教学上做到引发问题,引人入胜,欲罢不能,设身处地,共同探索,启迪思路,顺藤摸瓜,留有余地,鼓励自觉。第

二,是解决学生创作中的问题和困难,教师的功夫要下在能够一目了然发现和察觉出学生表演中的问题和困难,然后对症下药,决定用什么样的方式、方法去帮助他们。换言之,教师不仅仅要发现问题,更重要的是要开得出药方,即给予解决问题和困难的方式方法,因此教师要了解教学对象,要善于总结成功和失败的经验和教训,要积累多种行之有效的教学手段,既要解决普遍性的问题,又要解决某一个具体学生的特殊问题。教学法运用得法,才能取得好的教学效果,教师真正的功力也在于此。

下面对如何充分利用启发、暗示、提示、示范及表扬与批评等教学手段,调动学生创作积极性,引导学生不知不觉走向教师的范本,做一些探讨。

(一)启发

启发诱导的教学方法应作为最主要的教学方法来应用,因为教学排练的任务与导演排练有着不同的要求,教学排练关键是教会学生创造角色的方法。

1.教师要善于用规定情境来启发学生的行动积极性和人物行动的欲念。提醒学生抓住行动的目的性,启发学生能动地组织行动。规定情境是人物行动的原动力,规定情境研究得越细越具体,行动就越具体越积极。一个好的老师善于解释规定情境,启发诱导学生吃透规定情境,并用其行动来揭示规定情境。(演员的任务是用行动来揭示规定情境)

2.用舞台行动的三要素“做什么”、“为什么做”、“怎么做”,特别是“做什么”和“为什么做”两个方面去启发学生,诱导他们去发现“怎么做”的结果。尽可能不要去告诉他怎么做,也就是教师帮助学生去确定行动的性质和目的,至于怎么完成这个行动,达到目的的具体行动方式让学生自己去设想,自己去创造。学生常常能依据自己的生活经验,自己的角色解释,自己的角色体验,创造出有趣和生动的符合人物性格的形体动作。

3.教师要善于运用自己及周围演员(学生)生活中的一些小事启发学生去理解剧中人物的思想、行为和情感。因为人性很多方面是相通的,人在各种处境中的感受有时也是相通的。著名表演艺术家李·斯特拉斯堡说过,“我很愿意鼓励演员把他们的自己生活经验放到他们所扮演的角色中去,这种用熟悉生活经历与体会来启发演员的做法,能使一场戏放出光彩,同时也能使我们之间更好地相互了解,合作得更好。这是排好戏的主要因素”。这也迫使教师要善于观察生活,了解生活,经历和生活感情体验并要求他们从直接或间接中去寻找回忆类似体验诱导激发出人物的体验与感受。

(二)暗示

暗示比启发更直接,暗示不是独立手段,往往在启示过程中加以使用,暗示主要是让学生懂得了解你——教师的意图,而不是直接要求学生如何去做。有时教师在学生表演时帮他的人物内心独白(思维活动)说出来,引导学生获得正确的行动和情感,这也是暗示的一种。暗示有时可以用提问、提醒的形式进行,提问是暗示的很好的形式,它让学生去思考、思索,引导他们自己去寻找、探索得出行动结果,让学生学会调整自己,好的老师往往会提出一些关键性问题,使学生一下子“顿悟”。

表演中,教师往往会提醒学生某个特殊规定情境或人物特有的性格,或人物之间的某种关系,让学生自己调整行动和情感,调整语气和语调。教师还可以用手势、道具或提出几个设想和动作方案让学生较快达到教师的要求。

(三)提示

提示是教师直接要求学生做出应有的动作和反应,甚至要求具体动作的准确性,或者直接要求用某种语气、语调的台词;直接要求情绪、情感强弱的幅度。提示时教师不进行示范,而只提出要求告之具体调度、动作。至于学生做得怎么样,仍旧由学生自己创造掌握。这种直接提示学生舞台调度、动作的做法,往往可以在排练较顺利、学生对人物自我感觉基本掌握的情况下进行。有时学生表演时状态很好,情绪饱满,但一时寻找不到恰当动作来表达,这个时候教师提示给他一个动作或一个调度会起到画龙点睛的作用。提示的另外一种运用,是当学生对人物行为逻辑理解还不深、人物自我感觉还没完全掌握时,教师可以适当运用舞台调度和直接提示他做一些形体动作,即告诉他“怎么做”,先不要去想那么多,做起来再说,慢慢去证实,去理解、体味。用提示来引导他入戏。

学生表演时教师运用场外指导语,提示他该做什么、注意什么、该想些什么……帮他理顺人物行动线和心理线索,教师准确且带有情感的场外指导语提示,会在学生表演过程中起到很好教学效果。

(四)示范

教师自己上去进行示范表演要求学生从中得到启发,而不是完全去模仿。在教学中,示范太多不利于学生独立创造能力培养,应尽可能少用或者当其他手段都不能奏效