

影视传媒专业艺考系列丛书



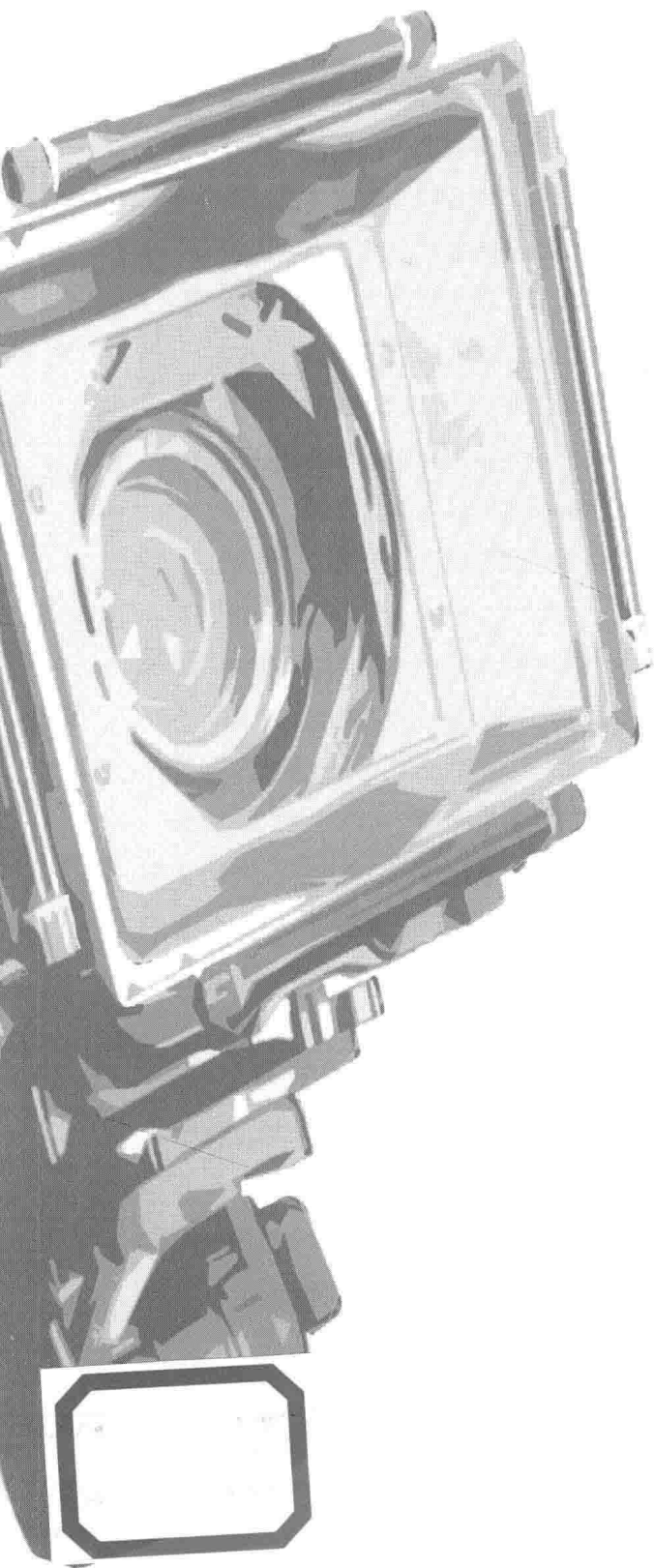
影视表演

魏靖如 刘隆菲 主编

最全面的表演艺考指南
最详实的考试内容解析
最细致的答题应试辅导
最独到的艺考得胜法宝

CFP 中国电影出版社

影视传媒专业艺考系列丛书



影视表演

魏靖如 刘隆菲 主编

常州大学图书馆
藏书章

CFP 中国电影出版社
2015 · 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

影视表演 / 魏靖如, 刘隆菲主编. —北京: 中国电影出版社, 2015. 11

(影视传媒专业艺考系列丛书)

ISBN 978 - 7 - 106 - 04301 - 8

I. ①影… II. ①魏…②刘… III. ①电影表演—表演艺术—高等学校—入学考试—自学参考资料②电视—表演艺术—高等学校—入学考试—自学参考资料 IV. ①J912
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 252551 号

责任编辑: 林 娜

封面设计: 张 爽

版式设计: 联 创

责任校对: 孙 健

责任印制: 张玉民

影视表演

魏靖如 刘隆菲 主编

影视传媒专业艺考系列丛书

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: cfpvgb@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 11 月第 1 版 2015 年 11 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787 × 1092 毫米 1/16

印张/9.25 字数/182 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 04301 - 8/J. 1766

定 价 26.00 元

【影视表演分册】

《影视传媒专业艺考系列丛书》编辑委员会

主 任：魏靖如

副主任：姜鹏亮

委 员：刘隆菲、赵晶晶、曾 晖

(非本册编委成员按姓名音序排列)

曹英鹏、黄美玲、刘晨曦、陆 凯、李可如、路晓涵、

孟繁浩、盘莎莎、谭 振、王 冕、王沛寒、魏 艺、

杨烨莹、朱 娣、张 峰、张 敏、郑淑洁、赵子赫



序

随着我国文化艺术产业的越发兴盛，每年浩浩荡荡的艺考大军明显地呈现出只增不减的趋势。就算是要面对层层筛选，以及名副其实的百里挑一，那些怀揣着戏剧影视表演梦想的艺术类考生们依旧知难而进，为着自己的梦想去努力，去争取。

然而，怀抱梦想为之拼搏的过程中仅凭着一腔热血显然是不够的。所有准备参加戏剧影视表演类艺考的考生们，你们不妨先问问自己几个问题：

第一，你知道自己将要面对怎样的考试吗？

第二，你知道自身应该要具备哪些良好素质去面对考试吗？

第三，你知道考试都会考些什么吗？

第四，你知道自己如何能够在考试中脱颖而出吗？

第五，你知道在考试中哪些是应该避开的雷区吗？

.....

一些迫切希望能够踏入优秀艺术学府去学习戏剧影视表演的考生们都会想过以上几个，或者与之相关的一些问题，譬如“我是否能够参加表演考试”、“以我自身的条件，我能不能考上理想的院校”、“表演考试到底会考些什么”、“专业考官会比较喜欢什么类型的考生”、“参加表演考试有没有什么诀窍”等等。考生们大都是求知若渴，却又苦于无人解惑。有的考生选择参加考前辅导来应对考试，可是面对着诸多良莠不齐的辅导机构，倘若辅导得当，自然是欢喜着值得一试；可如果被辅导误导走岔了方向，考试加分不成反倒变得格格不入，本求事半功倍，却落得个事倍功半，岂非得不偿失？

欲善其事，先利其器。

面对以上诸多问题，以及众多将要在考场上以一较高下的其他考生，让自己准备充分绝对不是一件坏事！而这本书，则会帮你一一解答以上所提到的问题。

本书依据现下表演类艺考实况，按照专业的表演艺术创作方法，结合考生的自身基础，将复杂的考试环节、考试内容以及专业指导化繁为简，全面而清晰地逐一说明。

尤其值得注意的一点是，本书是第一次将所有戏剧影视表演专业的表演考试内容进行了不同类型命题的全面概括与详尽的梳理，为考生们将会面临的考试内容做出了相应的指导与分析。

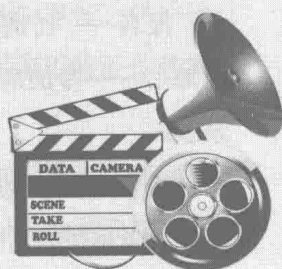
所做之事，仅望为有梦之人，铺路前行！

第一章	表演考试	001
CHAPTER 01	一、表演考试的基本形式	002
	二、考生应具备的基本素质	004
	三、表演考试的主要内容	014
第二章	台词考试	039
CHAPTER 02	一、舞台语言的基本功发音	040
	二、舞台语言的基本表现手段	063
	三、考生应具备的基本条件	065
	四、如何准备朗诵片段	066
	五、不同题材作品如何朗诵	069
	六、朗诵时应该注意的几个问题	077
第三章	形体考试与声乐考试	079
CHAPTER 03	一、形体考试的主要内容	080
	二、如何准备形体考试	081
	三、形体考试时需注意的问题	082
	四、声乐考试的基本条件——声音	083
	五、声乐考试参考曲目	084
	六、声乐考试时需注意的问题	084

第四章	表演练习、小品试题	085
CHAPTER		
04	一、单人小品练习试题	086
	二、双人小品练习试题	090
	三、集体小品练习试题	091
第五章	朗诵材料	093
CHAPTER		
05	一、诗歌	094
	二、寓言	116
	三、散文、小说	128
附录：2015 年重点表演专业学校招生考试内容汇总		139
2015 年重点表演专业学校录取原则及分数线		141

第一章 表演考试

CHAPTER



01

一、表演考试的基本形式

表演专业入学考试流程

报名——初试——通过——复试——通过——三试——口试——通过——发放文考通知书——参加高考——高考分数线达到艺术类录取线——按照专业排名录取——拟录取。

从全国各个戏剧、电影学校的表演入学考试流程与形式来看，虽都各有其侧重点，但就对考生所要考察的方向，各个院校表演入学的考试形式与内容基本上大同小异，没有本质上的区别，一般分为初试、复试、三试来进行。

1. 初试

初试主要是对考生的一些基本情况以及个人素质条件进行一个初步了解。近年来初试分为以下几个环节：

第一，自我介绍。

自我介绍的内容包括自己的准考证号码、姓名、年龄、身高和籍贯以及毕业学校等等。考生在进行自我介绍时要格外注意，这不是在闲话家常，而是考试的一部分，考官会从简短的自我介绍中了解考生的大致情况，并且会对考生的声音、形象、言谈举止等方面有个最初的印象，如果你的自我介绍表现得好，也会使你的考试有一个很好的开端。

第二，朗诵。

朗诵主要考察考生的吐字归音和声音条件，考生对朗诵材料的理解、感受，以及能否真挚表达出来的能力。考生应该在考前对此做好充分的准备，除了能够熟练背诵朗诵材料外，还要对朗诵内容有着深入的了解、真实的感受，并要经过一定的艺术加工处理。朗诵的时间不宜过长，应该控制在两分钟左右。考生在朗诵的过程中，有可能会从头到尾、一气呵成，也有可能中途被考官打断，这并不是衡量考生朗诵好坏的标准，只是由于考试时间有限，考生的朗诵内容有些过长，考官对这一考生的情况已有所了解等原因。考生无需因为朗诵是否完整而耿耿于怀。

第三，命题表演。



命题表演主要由考官出题，然后给考生一定的准备时间，再由考生根据命题进行表演。命题表演一般分为单人、双人和多人三种。初试往往以多人命题表演为主。考官给出题目以后，考生要在有限的时间内一起进行大致的商量，不要将注意力放在细枝末节上，或是内容规定得太死，应该对规定情境和情节做出商讨与统一，再各自准备，在表演的过程中存在着即兴，考生需要相互去适应。

初试命题表演的题目大多是考生在平日生活中比较熟悉的内容。比如：《除夕夜》《急诊室门前》《毕业前夕的最后一次聚会》《公交车站》《火车站》《菜市场》《挂号处》《校门口》等等。

考生根据题目，在限定的时间内展开想象，组织出一件合乎情理的事件，然后通过唤起自身真切的感受，在场上真实、自然、生动地表演出来，切记不可以装腔作势地过火去“演”。

命题表演的时间也是有限制的，一般应该控制在5分钟之内，这需要考生在结构命题表演时，不要拖泥带水，演了半天却只是演了个开头。关于如何结构命题表演，将在后面进行详细的讲述。

此外，如果考官觉得对某个考生的了解还不够，或是觉得某位考生表现得还不够充分，有可能会额外对这位考生增加一些以即兴表演为主的、简短的加试。

2. 复试

复试是在初试的基础上，考官对考生的基本素质和潜能进行的更深一轮的挖掘与了解。

复试所要进行的环节除了朗诵与表演之外，还有对声乐的考试。

复试的朗诵可以选择初试的朗诵材料，也可以选择一篇新的、准备过的朗诵材料。不论怎样选择，都应该以能够更好地进行自我展示为标准。

复试的命题表演会比初试有难度和深度，一般以2-3人为一小组，如：《女生宿舍的秘密》《告白》《分手》《约会》《初恋》《误会》《母子之间》等题目。

声乐考试曲目由考生根据自己的声音条件自行选择，一般都需要考生清唱曲目，通过考生的演唱了解其声音条件以及表现力、感受力。

3. 三试

根据具体情况会有单人或双人为一组的考试。考官会给出类似《不是冤家不聚头》《皆大欢喜》《绝处逢生》《最让人激动的时刻来了》等更进一步考察考生自身素质与能力的题目，也有学校会出成语题目如《剑拔弩张》《势不两立》《悲喜交加》以及一

句话练习如《你给我出去》《你不要走》等，这些都是在复试的基础上对考生进行更全面的、深入的、细致的考察。

三试的朗诵，一般由学校主考官准备稿件，考生在考场内随机抽签决定朗诵文章，准备时间为5分钟左右，主要考察考生在不经辅导不经准备的情况下对稿件的上稿能力、语言表达能力和对作品的理解力、感受力。

形体考试主要考察考生的身体协调能力以及表现力、感受力等。考生需自备舞蹈片段，可准备民族舞、古典舞、现代舞、爵士舞、体操以及武术等片段，时长不宜超过3分钟。同时考官还会考核考生的身体情况，是否四肢匀称，有无明显生理缺陷。并且通过一系列动作，如踢腿、下叉、弯腰、弹跳等，检查考生的形体柔韧度以及控制力等。

近年来，有的艺术院校的表演入学招生在三试中又加入了才艺展示的环节，主要是想看看考生是否有其他才能与专长。此处谈到的专长必须是具有专业水准和功底的，而不只是会弹一两首钢琴曲、会比划一两个舞蹈动作那么简单了。才艺展示要建立在对自己正确的认知基础之上，不要盲目而行。

总之，表演入学考试主要是针对考生的自身素质与艺术素养进行的综合考察。通过对考生的声台形表，以及其个性、审美等有一个比较客观的了解，从而选拔出条件优异、出类拔萃的表演艺术人才。

二、考生应具备的基本素质

有许多对戏剧影视表演艺术充满向往的爱好者在备考之前往往会问到“学习表演都需要自身具备哪些条件”、“什么样的人才是适合学习表演艺术的”、“我非常喜欢表演，但是我不知道我有没有这方面的天分”、“表演专业院校里的老师都比较喜欢招收什么样的学生”等诸如此类的问题。

对于表演艺术的初学者而言，这样的问题非常常见。很多人抱着类似的困惑却不得其解，甚至因为缺乏专业认知，盲目地一味苦学而对戏剧影视表演的学习与认识产生了误解，以至于花了很大功夫却是事倍功半。

先别着急。

首先，表演作为一门综合性极强的艺术门类，它是演员在剧作家所创造出来的文学形象的基础之上，通过自身形体和语言，再创造出有血有肉的、活生生的、典型的人物



形象。既然是“有血有肉的”、“活生生的”、“典型的”人物形象的创作艺术，便导致无法用一种完全理性的运用公式将之运作、衡量和比较。

那么，对于表演专业的考生所应具备的素质是否真的就云里雾里、无迹可寻呢？当然不是。

就像其他艺术门类一样：学习舞蹈，需要具备良好的身体比例，譬如手臂的长度、身长与腿长的比例，以及良好的柔韧性与协调性；学习钢琴，需要具备手指的长度和左右手配合的协调性……同样，学习表演艺术所应该具备的素质虽不像高考答题一般有着绝对统一的答案，但依照专业的表演学习与创作，仍然是有迹可循的。

下面我们就先来梳理一下，作为一名表演专业考生都应该具备哪些基本素质？

1. 外在条件

(1) 形象方面

为什么将形象条件排在第一位呢？是不是说，在这个拼“颜值”的社会当中，连表演专业考试也是首当其冲地应声附和吗？或者说，如果长相不属于英俊或漂亮。是不是就要直接收拾行囊打道回府了呢？

其实，真的不是。

形象，其中的确包含了外貌这一因素，但外貌绝对不是一名表演专业考生所应在意的形象的全部。要知道在表演专业考场中，漂亮的女生和帅气的男生数不胜数，只一味地在此较之长短难免有些目光短浅。更何况，面对阅人无数的考官，如果只想凭借长相在考场上一较高下的话，未免有些太小瞧了表演专业的考试。所以，不妨先放下某些先入为主的顾虑吧。

我们在此强调的形象，更多的是指一种良好的精神面貌、自信的气质和活泼向上的精神状态，也可以简称为：精、气、神。

试问，有谁会认为一个萎靡不振、畏首畏尾、迷糊困顿的人是适合学习表演的“好苗子”呢？所以，一个良好形象的展示是你给考官的优秀自我介绍，是你留给考官良好印象的重要基础。尤其从你步入考场开始，你的一举一动便已然尽收于考官的眼底，你带给考官的第一印象也将由此而生。尽管此时考试的内容还未展开，但是考试却已经开始。

(2) 形体方面

常言道：台词和形体是演员的一双翅膀。可见形体对于演员的重要性。表演专业的入学考试中，对考生的形体方面有着特定的要求。考生需要身材纤细，四肢匀称，无明显生理缺陷（如：驼背、凹胸、罗圈腿等）。并具有良好的身体协调能力。

(3) 声音方面

掌握正确的发声方法是演员创作角色的重要手段。因此在表演专业考试中,对考生音色以及音准、节奏方面的测试是必不可少的。要求考生发音器官无重大疾病。耳、鼻、喉各器官无先天性缺陷。声带、咽部、喉部无慢性疾病。听力无音盲的现象。确认考生音准、音量、音域、节奏感和音乐感、表现力方面能否正常发挥应有的效能。

2. 内在素质

(1) 观察力与理解力

敏锐而细致的观察力是演员进行表演艺术创作时必不可少的条件之一。艺术创作源于生活,表演艺术创作更无法脱离生活。演员进行表演创作就是要塑造出鲜明的人物形象,那么,演员进行观察时的焦点就更加应该集中在不同生活层面中活生生的人的观察上,去捕捉人物形象的外部特征,去体会、了解人物特有的心理特征。能够观察并且善于观察的能力就是演员必须要具备的重要的内在素质之一。

理解力是对事物本质的了解、分析与认知的能力。一个演员对于事物认知程度的深浅,不仅是他自身理解能力强弱的体现,而且会直接在他的表演作品中影响到他对剧本和人物的把握。理解得透彻,才能明白角色所处的具体环境,才能了解人物的心理活动,才会晓得人物真正想要做什么,以及他为什么会去这样做,从而产生深刻的思想情感体验,使得人物形象更加鲜明、立体且富有深度。反之,理解得不够,人物形象就会趋于单薄、牵强,甚至模糊一片、不知所云。简言之,一个演员若对角色一知半解,那最终呈现出来的形象也只能是模棱两可。由此可见,理解能力对于演员而言是很重要的创作素质之一。

细致入微的观察力和透彻的理解力是相互依存、缺一不可的。敏锐的观察是演员获取对生活、对人物等表演创作素材的途径,随着创作素材的积累与丰富,势必会提高一个演员对生活、对人物的认知,然而一个演员对事物有着透彻的分析与理解、对人物有着丰富的见解也势必会影响到自身观察事物的能力。

在考场上,考官对于考生的观察力与理解力的考察一般会从考生在命题表演中得出,主要会注意以下几点:考生对生活的把握与了解、表演的呈现是否具有生活气息并且是否符合生活常理、对考试题目的把握是否切题、能否将考试题目所覆盖的主题立意较为具体深刻地刻画出来等等。反之,表演与题目不一致的、表演与现实生活逻辑相悖的、表演内容模糊不清不知所云等都是观察力与理解力较弱的表现。

例如在考场上,考官给出《离别的车厢》这一题目,并强调时间是现如今的春运期,一个决定留在大城市里继续务工的男子前来送他已有七个月身孕的妻子乘着好不容易买



来的火车硬座回乡。妻子这趟回老家不仅要待产，还要去照顾家中突然染疾卧床的公公，男子为了赚钱只得让妻子一人回乡。有两组考生经过大约5分钟左右的准备时间之后，分别是这样进行表演的：

第一组考生，男人拉着女人的手快步走到座位前，指着座位说“到了”，然后很快地将行李堆放在座位一旁，然后拉着女人的手坐在座位上。女人依着男人就势坐下，腰杆儿挺得笔直，一边用手帮男人擦着额头上的汗，一边问道“要不要喝水”“走这么久累了吧”。男人扶着女人的肩膀，用手比作扇子为她扇着风，说道：“你是有身孕的人了，要注意自己的身子，我留在这儿赚钱，赚够了我就回家，爸那儿就交给你了。”女人盯着男人，四目相视而笑，随后男人左右看了看，说：“时间不早了，我走了。”女人答应说好。两人分别。

显然，从这一段表演中可以看出两位考生对于考试题目所给出的生活及人物并不熟知的事实。不论从外在形象上的拿捏，譬如女人身怀有孕时行动的不便与迟缓、男人和女人如刚刚恋爱般地手牵着手，还是从人物心理活动的挖掘与把握，譬如两人正逢春节前夕却不得不分隔两地去面对生活交托给他们的重担，甚至对春运时期的车站环境等都存在着缺乏观察与理解的问题，从而使这一段表演失去了生活真实性，难以令人信服。

那么，我们来看看第二组的考生又是如何进行表演的。男人一手扶着扛在肩头的包袱，一手拎着一个行李箱，他低着头，从拥挤的人群当中一个一个地侧着身子挤过去，几乎每迈出一大步，就要回头看看身后的妻子有没有跟上，挤不动的时候，他扶正身上的包袱，匀口气儿，跟前头的人说句“兄弟，麻烦借过儿”，然后再扭头用拎着箱子的手，扶一下妻子的胳膊，再继续向前蹭着走。女人一手撑着腰，一手护着肚子前方，即便是人挤人，她也尽力用手辟出一块空隙以免显怀的肚子被碰到。好不容易蹭到自己的座位跟前，男人把包袱行李往硬座座位底下塞了又塞，同时让出空间让妻子可以坐下，检查了行李安放妥当又不影响妻子休息以后，才半靠着椅背坐在妻子身旁。妻子从随身背的布包里掏出一杯水，拧开，什么话也没说，径自递到丈夫眼前。丈夫二话没说，仰头咕嘟了好几口，又递了回去。两人似是歇息，各自看了看四周，谁都没有开口说话。男人摩挲着膝盖，坐不住似的摆放着一会儿妻子要吃的东西，码放好了又躬下身子，在椅子下的行李中捣腾出两瓶水放在桌边。“你别忙叨了。”妻子先开口。男人探头看了看车窗外时钟上的时间，还有段时间才发车，这才长舒了口气，咧开嘴冲妻子傻笑了一声。他看看妻子前后，确定没有什么不妥的以后，又喝了两口水，把水杯往桌上一搁，起身说道：“没事儿我就下去了。”女人起了起身子，男人忙制止，他说：“少动弹。”然后他拍了拍她的肩，扭身向车厢门口走去。女人一直扭着头盯着男人的背影，等到要抻着脖子才能看到丈夫时，她说：“爹那边儿有我，你就放心吧。少喝酒。”“知道啦。”

男人拧着身子答道,他似乎还想说照顾好你自己、不要太累,可是话到嘴边变成:“回家来电话。”说完,男人挥了挥手,转身消失在车厢门口。女人依然扭头盯着刚才丈夫站着的地方,愣了愣神,回过头,拿起丈夫刚才随手放在桌上的水杯,两手不停地摩挲着,让人难以察觉地叹了口气,呆望着桌上摆放的东西,望出了神……

从这两个考生的表演可以看出,两人对于春运时车厢的环境、人物那种临近春节却不得不分隔两地的心理、夫妻之间相互熟悉并替对方考虑的情感,以及人物所处在这种特殊情境中有点不得不口是心非、话不说破的行为逻辑都展示出了真实的生活内容。这个片段的表演不仅令人信服,且较好地呈现出他们自身对生活的观察积累与深入理解。

一个演员所需具备的观察力与理解力的养成和提高不可能一蹴而就,而是应该有意识地、长期不懈地对生活、对人物进行观察,并且不断地在深入分析与理解的努力中培养。

(2) 注意力与适应力

注意力是指演员在表演过程中一种有意识的注意。它需要演员不断地将注意力积极地、稳定地、持续不断地集中在行动的对象上,并且随着行动的发展而发展。这种注意力要求演员在舞台上做到真听、真看、真感觉。

演员在进行表演创作时,有许多因素会干扰着他们的表演,譬如斯坦尼斯拉夫斯基曾经说道:“在演员进行表演创作时,他(她)是在观众面前当中表演,舞台框的黑洞里,坐着的是双眼注视着他(她)的观众,他们往往更能够左右演员的注意力。”除此之外,演员生活中遇到的琐事也会影响到演员将注意力集中在创作中,从而影响演员的表演。在表演考试的考场上也同样如此,有一些考生在进行命题表演时,面对考官,以及其他在场的考生,一面惦记着自己能否顺利通过考试,一面不由自主地向考官那里扫一眼,看看考官是否注意到自己,对自己的表演是否满意,注意力难以集中在命题表演人物的行动对象上,因此,则呈现出一种注意力较弱的现象。

适应力是演员在表演过程中,面对规定情境和对手交流所给予的刺激,为达成舞台行动,体现人物思想、情感的能力。也可以简言之演员表演过程中的“随机应变”和“灵活”。具有灵活适应力的演员在表演上往往能够创造多彩、丰富、细腻的人物形象。与此相反,缺乏适应力的演员则会在表演上呈现出单一、呆板、千篇一律的人物形象。

注意力与适应力是演员必须具备的内在素质,它们是演员在表演创作中能够真实有机地交流与适应,真实有效地进行舞台行动的基础,是演员在表演过程中创造出角色情感体验的前提。

(3) 想象力

任何一种艺术创作都无法离开想象,演员进行表演艺术创作去塑造鲜明的人物形象时更是如此。虽然,演员的表演创作是建立在剧作家所创作出的文学形象的基础上进行



二度创作，但要从这种文学形象中提炼出活生生的人物形象时，无一不需要演员运用自己的想象把剧本中的规定情境、事件、人物关系等变得更加具体、丰富与合理。

简言之，想象力是通过结合自身的生活经历，把自己在生活中曾经看到过的、听到过的和想到过的事物进行筛选、提炼和组织，从而呈现出鲜活的新事物的能力。想象力是演员不可或缺的重要的内在素质之一。

首先，演员在表演创作过程中的想象与其他艺术门类创作中的想象有着同一性，即“视像性”，是一种可以用内心去捕获、去丰富自己所看到的和听到的，以及脑海中所想到的能力，是可以在内心看到比眼前所看到的现实景象更丰富的画面的能力。比如：我们所熟知的伟大诗人李白在《将进酒》中有这样的诗句：“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复还。”即使未亲眼见到黄河，有的人会在脑海中想象出一条河的样子；有的人会联想到湍流不息、泛着黄沙滚滚而下的河流；有的人则会在心里如呈现一幅动态图画般显现出一条滔滔不绝、奔腾而下的河流，翻卷着涛声与沙石，似紧裹着浓浓的乡愁，似低吼着奔流的决心……对于演员而言，这种想象力的存在于表演创作中起着补充与深化，并且促使演员产生相应情感体验的重要作用。

另外，在表演过程中，演员需要通过想象获得信念感。演员进行表演时，许多事物都是虚构的，从人物的名称开始，剧中的人物关系、发生的事件、所处的规定情境等等都是创作出来的。那么演员不得不依靠着想象相信这些虚构的事物就是真实的、确切存在的，并依靠着想象真实地生活在其中：空无一物的舞台上，要依靠着想象相信自己正处于高山之巅，或是茂密丛林；敲门声的音效一响，要依靠着想象确认大门的方向和可能会来的人；灯光的效果变换，要依靠着想象感受纷飞的战火与弥漫的硝烟……只有依靠着想象使演员对这假定的一切产生信念感，想象这一切都是真的，并通过想象产生真实的行动，从而进一步产生一个鲜明的、活生生的人物形象。

其次，演员的想象应该具有很强的行动性。由于表演艺术的创作特点，演员的想象便不应该只停留在静态的画面描绘中，而是应该更具体、更细腻地想象出人物特有的心理活动。这种心理活动包含着人物内心的欲求，以及在这种欲求驱使下所产生出来的具有很强行动性的语言与形体的动作，而这种充满“行动性”的动作才能使演员的表演更加丰富、更加细腻。例如考官给你们出了一道题：今天你打算打扫一下卫生，你只有一个拖把，你要怎么做？那么，你会怎么来表演呢？以三个女生来应对这一考试题目的表演为例：

第一个女生，她带着拖把走到场中央，弯着腰，将考场上的表演区域都拖了一遍，下场了。

第二个女生，她拿着拖把，走上场时看了看四周，然后皱了皱眉头，挽起袖子，弯

着腰，同样把考场上的表演区域拖了一遍，然后两手相对拍了拍，拿着拖把下场了。

第三个女生，她背着沉甸甸的双肩包，一边看着手表上的时间，一边握着拖把的把手冲了上来，看起来像是一个赶时间的高中值日生。她刚一冲上来便立刻止住了脚步，呆站在原地。她环顾教室一周，凛冽的寒风从敞开着的窗户席卷而来，窗帘被风刮得哗哗作响，卷子被风吹翻一地，书本也被风吹得不停翻飞。她赶忙把书包放在一边，将拖把支在一旁，小跑着来到窗户前，她为了不被风呛着，先屏住一口气，依次把窗户关上，拧紧把手，然后朝着冻凉的双手哈了几口热气，捂了捂有些冻僵的脸颊。紧接着，她俯下身，将散落成堆的卷子捧起，又将零星几张落在角落里的卷子一一捡起来，然后把它们都归置到一起，弄整齐后放回讲台。她转身拿起拖把，从讲台开始拖起，书桌下、过道上——拖过。她发现椅子下面有一摊干涸的水渍，像是洒落的饮料被风干了似的，黏黏的，又落了层灰上去，她低了低腰身，冲着那团黑色使劲拖了几下，不见干净，又来回地拖了几遍，还是不行，她脚踩着拖布的布条，前后蹭着，污渍越来越少，最后只剩下一个拇指大小的污渍怎么蹭都蹭不掉。她蹲了下来，盯着那团黑点，原来不知是谁吐掉的口香糖，她掏出纸巾，隔着纸巾一点点地将口香糖抠掉，看着粘连着丝状的口香糖，她把头别过一边去，拈着包裹着口香糖的纸巾，快步扔向了垃圾桶。她拾起拖把，再次环顾整洁一新的四周，干净的瓷砖地上反着亮堂的光，烘着热气的暖气让人开始微微冒汗。她直了直有些酸软的腰身，长舒一口气。她突然一拍脑袋，看了下手表上的时间，大叫了一声，立马抄起书包，转身带着拖把奔下了场。

第一个女生应对考题所展现出来的想象力可以说是贫乏空洞的，她只是把眼前能看到现实再重复了一遍，在她的表演中，考场依旧是考场，而打扫卫生也只是重复现实生活中的单一动作而已，并没有根据题目展开想象的空间，更无从谈人物的心理与行动，只能是在考官面前匆匆而过便结束了。

第二个女生比第一个女生略好一些，她在上场以后，有通过对环境的想象与判断使人得知这个房间并不太干净，由此在人物心理上有了些许为什么要打扫这个房间的理由。然而她的想象只停留在对空间的静止的判断上，没有将想象拓展开并延续下去，比如，在她踏进房间时只是皱了皱眉，然后呢？这或许可以是一间许久没人住过的老屋，在打开门的一刹那，映入眼帘的不仅有满屋子乱放的杂物，还有从屋顶飘落随着阳光的光线打着转的灰尘。她可以捂住鼻子不让自己呼吸到太多尘霾，也可以轻手轻脚以免带起更多灰尘地去打开一扇吱呀作响的老窗户。就从这一点延展出来这一系列的想象便已经比她之前单单皱了皱眉的表演要丰富了许多。所以，就她开始那种单一的、停滞的想象使她表演中所处的房间是哪里、房间的杂乱程度究竟如何、她是个怎样的人、她为什么要打扫这间屋子等问题就无法从她表演中得知。