

戲劇教學資料之一

速度·節奏

蘇聯專家

叶·康·列普柯夫斯卡婭授課記錄



上海戲劇學院表演教研室編印

戲劇教學資料之一

速度·節奏

蘇聯專家葉·康·列普柯夫斯卡婭教學記錄

上海戲劇學院表演教研室編印

目 次

在速度・節奏考查前的講話（代序）	（ 1 ）
一、速度・節奏練習	（ 4 ）
二、關於速度・節奏的第一次報告	（ 24 ）
三、速度・節奏練習音樂小品	（ 30 ）
四、速度・節奏第一次考查內容	（ 40 ）
五、在速度・節奏考查以後的談話	（ 43 ）
六、小品練習	（ 49 ）
七、速度・節奏課選曲	（ 53 ）

在速度·節奏考查前的講話（代序）

一九五六年十二月廿九日上午

我們現代的現實主義戲劇藝術是創造人的精神生活，我們必須在舞台上傳達出現代人的思想。但是，正如史坦尼斯拉夫斯基所說：“缺乏真實的深刻的表演技巧，任何劇本的思想、主題和生動的內容，都不可能傳達給觀眾。”

史氏号召演員們要用高度的技巧來武裝自己。每天要磨練牠，使牠達到最高的標準。有一個演員抱怨莫斯科藝術劇院排戲所化的時間太長；偉大的史坦尼斯拉夫斯基就對他說：“這是因為你們的演技太差了的原故。在開始着手演出工作之前，我不得不化很多時間來完善你們的技巧。我無法彈奏坏的鋼琴，我必須先把牠修理好。修理就得化時間。如果有一個人來找我，要我給他練唱抒情歌，這不過是上幾次課的事情，如果他的嗓子還未受過訓練的話，那我就得先化几年的功夫來訓練他的嗓子，然後才能着手讓他練唱抒情歌。因此，如果你們能夠很好地掌握各種心理技巧的方法，很好地掌握舞台上的有機行為的話，那麼我們排練的時間就可以縮減到最低限度。”

我在这里引用史氏所說的話，是因為我覺得這些話和我們有直接的关系，和我們所做的一切，我們的排練工作以及我們現在要你們看的一些練習，都有着直接的关系。

當談到演員高度的內心技巧，即史氏稱為“心理技巧”的時候，史氏總是不忘記外在的技巧。他把內心技巧和外在技巧合成一個总的表演技巧。演員，要想深刻地把思想和感情傳達給觀眾，那麼他的身體器官就應該訓練得非常完善。演員必須通過身體器官傳出自己的思想和感情。我們不可能想像能在坏鋼琴上彈奏華格納、悲多芬、柴可夫斯基和洗星海等偉大音樂家的樂曲。

中國的民族古典戲曲是很了解外在形体——即外在技巧的意義的。並且在訓練演員的總體之中，技巧訓練總是佔着很重要的地位的。

革命之前，旧俄劇院里訓練演員是從訓練芭蕾舞藝術開始的，只有經過這種訓練之後，才能開始戲劇班級的学习。偉大俄羅斯女演員葉爾莫洛娃就是以驚人的柔軟著名的。她是在芭蕾舞學校里開始自己的道路的。還有史托普金和其他許多給俄國的戲劇增加了不少光榮的俄國演員，都是這樣。

法國古典戲劇院同樣地也把演員的技巧訓練問題提到很高的地位。法國演員的姿態、動作和語言，都因具有高度的技巧而聞名於世。

苏联的戲劇学校非常重視对演員進行全面發展的教育。苏联的高等戲劇学校里除了主要的課程“表演技巧”之外，还有一系列別的課程。这些課程都是为了培养、發展和鍛鍊演員的身体。有台詞課和一系列的音樂課程与動作課程。教授舞蹈課、節奏課、舞台動作課和劍術課。当学生开始准备畢業演出的工作时，表演教員——即主持演出的教員——不僅要負責使他成为有修养的人，並且要使他成为有專業訓練的人，使他具有鍛鍊好了的，能听从表演者本人意志的身体器官，以及具有能够完成任何作業的技能。

当然，在這兒——上海戲劇学院里，我的工作条件和上述的情况是有很大差別的。我們只是在去年四个月的時間內大致地熟悉了一下表演藝術的一些基本情况，之后就立刻开始排戲工作了，缺乏技術是很自然的。体现的技術的不足，妨碍着我們排演剧本的創造工作，例如我們的年輕演員們，他們不明确，或者說不够明确“速度節奏”、“性格化”、“毅力与培养”和“結束語”这几章的意义。（指“演員自我修养”一書內容）

光是閱讀史氏的著作，还不可能使我們在工作實踐中应用技術，因此就有必要在我們的教學計劃中插入一門新的課程：“節奏課”。這門課程應該是幫助我們掌握表演技巧的元素。

你們有权利問我，为什么我正好就選擇了這一門“節奏課”，而不是別的課程呢？這兒有兩個原因。第一个原因是因为台詞課和舞蹈課在我們学院里已經進行教授。第二原因是因为“節奏”是一切動作課程——舞蹈課、舞台動作課及劍術課的基礎，我們並不是無緣無故地从某一門課程來開始着手動作課程的教育。

“節奏”是一門很年輕的課程，二十世紀初葉才開始產生用節奏的方法來進行節奏訓練的思想。有一位瑞士的音樂家，也是教育家達利克勞斯，當他在日內瓦音樂學院給學生進行教學時，時常遇到這樣的情況：學生不能很快地理解他們所研究的音樂作品的節奏特點。達利克勞斯就開始採用動作來發展學生的節奏感的才能。最初他開始在課堂上採用声乐練習曲，採用各種不同速度和不同規模的指揮手勢，以後他就經常採用各種動作，如：拍手、踏步、跑步、跳躍等等，用音樂的節奏來調節這些動作。結果這一系列學習不僅幫助學生熟悉了節奏，同時還能影響學生的情緒和自我感覺，並且還可能幫助糾正一連串生理上和心理上的缺陷。

達利克勞斯的工作引起了各界人士，如醫生、教育家、音樂家、戲劇工作者和美術家們的注意。達利克勞斯說：“這門課程是走向藝術的一般訓練。”這句話很正確地傳達出了節奏教學的實質和任務。

苏联戏剧学校的教师采用了达利克罗斯的思想原则，开始寻找创立这种节奏训练体系的道路。这种训练可以帮助我们解决一个主要的任务——培养未来演员的节奏感。

上面的話意味著什麼呢？演員為什麼必須成為具有節奏感的人呢？因為節奏是整個生活的基礎。節奏是組織好了的和整理好了的運動。牠是屬於自然界中所產生的運動過程的，如日和夜的交替、季節的變換、日月的升落、潮水的漲落以及一切生物的心臟跳動和呼吸……這一切都是在空間和時間的範圍中所形成的合乎規律的現象。這些重複運動所使用的力量的均勻性及其調配的正确性都能減輕和縮短運動形成的過程，這種在節奏上所產生的過程，其特點在於牠的形成是沒有，或者是差不多沒有意識的參雜。用不着加以注意，過程就自然而然地形成。

許多勞動過程也是這樣，都是帶有節奏的重複運動，並且也同樣是沒有參雜意識的，而自動形成的。當使用鐵錘、斧頭、鋤子、鐮刀的時候，或者是打穀子、紡紗、划船的時候，工作進行得特別順利，特別有效果，正因為在這一剎那間，我們找到了運動的正确節奏，也就是說找到了運動所消耗的精力的尺度，確定了運動的規模。也就在這一剎那過程就自然而然地形成了。

尋找節奏及其運動的內在規律，是具有節奏感的人的特點。

演員工作之所以複雜就在於演員必須尋找比勞動過程中的節奏更為複雜得多的節奏。每一個人的節奏都不同，因此我們必須尋找足以說明人的內心生活和性格的運動方法。節奏的訓練給我們提供了這一方法。

節奏中包括有舞蹈、舞台動作等因素，牠能訓練注意力和演員在空間控制自己的技能，還能訓練情緒記憶和想像，並可以使演員在形体上和心理上放鬆，而鬆弛是一切藝術的開始。

我們還只學習了三個月。是的，我們是每天都學習的。每一週，同學們和我在一起只學習一次，平日他們在我的助手沙和馬的領導下進行自學。

當然，我們還不能完成節奏課所有的項目。這僅僅是開始，不過我們總算做了些練習。

我們一直在努力使節奏課接近表演技巧，所以我們大部份工作是做音樂小品。對我來說，在工作中最大的愉快是學生們在創造上的積極性。我們今天所要看的小品都是他們自己創造的。

請允許我開始展示我們的工作。我們要給你們看全部的練習，當然不是指三個月中的所有練習。

速度·节奏練習

一九五六年十月六日上午

今天排練廳的牆上貼着一張字條，上面寫着：

“在体现創作過程中的演員自我修養——速度·節奏。”

這意味着我們要開始新的學習階段了。

專家問大家：

“你們看到牆上的字條了嗎？看了之後有什麼想法？懂嗎？”

“不懂。” 吶說。

“那就想办法懂牠吧。” 專家說。“上學期，我們發現了一個問題：演員必須進行演員自我修養。

●自我修養是什麼呢？就是演員必須善於掌握角色的感情，否則就會妨碍創造。妨碍演員創造的原因有好幾種：演員上台緊張，或者感到身體不舒服——頭痛或什麼地方扭了筋，這些都會妨碍創造。演員和同台演員吵了架，或者生活中根本不喜歡他的對手，而在台上要表現彼此十分相愛，這也無法進行創造。演員不相信自已，擔心演不好，創造也是不可想像的。演員沒有做好出場前的準備工作，忘了道具，化粧不細緻……等等都會使演員不平靜而妨碍了創造。

上學期我們研究史氏體系，做了許多小品練習。由於我們做了很多工作，我們就獲得了不少東西。這些東西對我們作總結是有很多好處的。

我們可以得出這樣一條規律：“當你生活在正確的舞台自我感覺中時，你才能在舞台上正確地反應生活。”

什麼是正確的舞台自我感覺？牠什麼時候才可以產生呢？當演員在舞台上放鬆而不緊張，並且能夠有目的地、有順序地動作時，正確的舞台自我感覺才能到來。當演員熟悉了他所進行的動作的規定情境時，正確的舞台自我感覺才能到來。

規定情境是演員用自己的想像創造出來的。你的生活經驗、邏輯、真實感和信念都將幫助你想像。

演員什麼時候才能感到不緊張？不懂當他熟悉了演出前所創造出來的規定

情境，並且當他在舞台上的時刻也相信規定情境。演員不僅要預先確定自己的動作、目的與任務，並且要在演出的當時，也能有效地動作。這就是說，他的動作要能影響同台演員，使舞台上引起一定的變化。

為了能夠在舞台的規定情境中，正確地體驗角色的思想感情，演員首先必須進行艱苦的工作，創造出正確的舞台自我感覺。因為有了正確的舞台自我感覺，才能產生正確的體驗。

• 正確的舞台自我感覺能否自然地到來呢？我認為是可以的。但牠下次是否還會來？經驗告訴我們：往往是困難的。如果我們光靠靈感來演戲，那就不能算是專業工作者了。你們要學會掌握專業，就得創造正確的舞台自我感覺；這樣才能在舞台上進行正確的體驗。

在舞台上的規定情境中體驗和在生活中體驗是兩回事。譬如說：陸、蘇和寧在生活中是三個好朋友，但當他們走到舞台上時，規定情境改變了，他們彼此間要當作敵人那樣地生活和行動。這就是說：“舞台上的規定情境不等於生活中的規定情境。”牠是虛構出來的，但又要求如生活中一般去對待牠。

上學期我們研究的就是如何創造正確的舞台自我感覺。這個技術不是短時期內可以掌握好的。上回你們表演的小品（指中央文化部長蘇聯總顧問謝維林同志來院檢查教學時看到的小品要那些小品曾經是成功的小品但那次的表演很失敗）說明我們還沒有很好地掌握住心理技巧。什麼原因呢？首先，我們對於心理技巧的訓練，做得不夠。其次，你們自己沒有很好地進行自我修養的訓練。這工作是很枯燥的，但非常必要。正因為你們平時不練習，表演的时候就垮了台。有的同志，分析工作做得很好，表演時能把分析到的東西放在小品中，結果成績不錯。有的同志沒有進行分析工作，表演時就掌握不住了。

我沒有建議你們演“寓言”，因為你們還沒有掌握好這一練習。但是為什麼小品也做得不好呢？因為你們沒有進行舞台自我感覺元素的訓練工作。

朋友們！我再提醒你們一下。我們學習不是為了在小節目中表現自己的天才，而是為了掌握我們的專業。你們應該經常做小品——創造正確的自我感覺，創造形體動作線，如同京劇演員掌握技術那樣地每天訓練。要不然，就成了半吊子。

上學期我們多少熟悉了史氏體系的第一部份：體驗。今天我們來認識史氏體系的第二部份：體現。

體現是怎麼回事呢？牠什麼時候開始的呢？是否在掌握了所有的元素以後？還是以前？上學期的小品中有沒有體現呢？沒有體現而在舞台上生活，可以不可以呢？這些問題，你們好好地去想一下，然後我來作總結。

我們的牆上寫着：“速度，節奏。”我們研究這個元素是為了什麼？“演員自我修養”上寫得很清楚，我們沒有必要重複牠。你們說：什麼是速度節奏還不太懂得。這是暫時的情形。不久之後，你們不僅能懂得牠，而且會感到沒有牠就無法進行工作。為了使我們懂得這個元素，首先要去嘗試一下，積累起自己的經驗。只有當自己吃過糖以後，才能知道糖是什麼味兒。

現在休息十分鐘。過了十分鐘你們就可以開始試試這顆糖的味兒了。

專家桌上放着三個節拍機，第一個節拍機開動起來了，打出緩慢的拍子，嗒……嗒，嗒……嗒。然後第二個節拍機打出較快的拍子，第三個節拍機又打出很快的拍子，嗒嗒，嗒嗒……。

專家問：“這三個節拍機打出的聲音相同嗎？”

“不同。”

“第一個怎麼打的？”專家問。

“很慢，第二個快些，第三個就更快了。”同學們回答着。

“這就是速度。”專家指着節拍機說。“速度是快慢的標準。”公尺是長短高低的標準，牠可以測量空間。而速度是測量時間的標準。速度是變化的，可快可慢。公尺不能隨自己的意，放長或者縮短，因此牠是不起變化的。你們听着，（她撥動着針擺，針每擺動四下，專家打一下鑼）這叫什麼？你們都學過音樂的”

“這叫小節。”同學們回答。

專家開始打鑼，用鑼聲來表明節拍機的每四拍，每八拍，每十六拍為一小節。隨後三個節拍機同時開動，再加上鑼聲。

專家問：“這樣，你們發現了什麼？四種不同快慢的聲音集合在一起了。各種不同快慢的速度，用小節來集合，這就叫做速度節奏。

速度節奏對演員有什麼用處呢？是否听了節拍機打出來的聲音，演員就能在台上跑得快或者跑得慢呢？不是的。

現在你們自己用手來打拍子。”

專家叫馬出來，負責打小鑼。

同學們看着桌上的節拍機，按着擺針的快慢，數到第四拍就拍一下手。

專家仔細地檢查了每個同學的動作。她說：

“肌肉放鬆時數起來就容易。現在一部份同學拍八下手，另一部份同學拍四下手。”

大家拍得七零八落，所有的拍子彷彿都糾纏不清了。

專家叫馬指揮大家打拍子，馬開始指揮得很亂，後來由於注意力集中而放鬆多了，指揮的也整齊多了。

專家又分出兩部份同學來：一部份打八分音符，另一部分打十六分音符。

所有拍子在打鑼表示每一小節開始的那一瞬間，和節拍機的拍子相符。

專家說：

“現在聲音很好听了。你們感覺到什麼沒有？”

“聲音有了起伏。”同學回答。

“對！”專家高興地說。“這簡直像一個樂隊了。什麼東西組成音樂般的聲音呢？速度節奏。剛才楊想睡覺，現在他不想睡了。他興奮起來了。速度節奏使他的自我感覺起了變化。

現在讓我們來拍掌，每小節第一拍重重地拍一下手掌，[……]

| × ○ ○ ○ | 就這樣下去。

你們要培養自己的節奏感，誰要是現在工作得不好，將來演戲就會感到困難。”

專家叫馬負責這個練習。

同學們開始拍掌：

| × ○ ○ ○ |

掌聲引起了一種乏味、單調、懶洋洋的情緒。

專家又讓同學們數到“一”和“三”時都重重地拍掌。

| × ○ × ○ | 照這樣下去。

然後每一拍都重重地拍。

| × × × × |

大家就這樣拍掌拍了好幾分鐘。

專家說：

“開始拍掌時，大家想睡覺，現在有些興奮起來了。你們課後自己去練習，要牢固地掌握牠。

現在請出來四個人，繞圈子走4/4的拍子，大家用拍掌來幫助他們。”

同學照專家的話做起來。

“現在手以2/2動作，腳以4/4走路。”專家說。

同學們照做了。（手每兩拍動一下腳每四拍邁一步）

“再反過來，腳以2/2走路，手以4/4動作。”

同學們做了一遍之後，專家又說：

“左手每兩拍動一次，右手每拍動一次；腳每四拍動一次。”

同學們輪流做過這個練習之後，專家問大家：

“今天的課上得怎麼樣？”

“很有趣”同學們興奮地說。

“今後還要有趣呢。”專家說：“為了能運用速度節奏，首先要訓練自己的速度節奏感。我每一課給你們一些練習，從簡單的到複雜的。從今天起你們要有固定的時間練習，每天要有二三小時的練習時間，如果有一天不練就等於沒上課。我們要在一年半中學四年的課程，因此要快點學，時間一下子就會過去的。必須集中精神學習，對每分鐘都要負責。假使我走了以後，你們還是半吊子，那等於我沒有完成任務，你們也沒有學到東西。為了使自己成為專業人才，就要把自己整個兒交給專業。

關於作業，我讓沙轉告你們。速度節奏的練習由馬負責。祝你們今天晚上和明天（星期日）一天過得快樂。”

同學們起立致謝。

一九五六年十月十二日上午

專家走進教室，就對馬說：

“請你把一星期來的成績拿給我們看看吧。”

馬把同學分為三組，他開始指揮拍手：

(一) 拍手練習的速度節奏變化如下：

	x 0 0 0	x 0 x 0	x x x 0	x x x x 0
	x x 0 x x 0	x x x x	x x x x	x x x x
	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x

(註：x 拍 0 空) (每小節連續反復若干次)。

這個練習做完後，專家贊賞地說：

“不錯。你們走動過沒有？”

同學們開始繞圈子走動。

(二) 手與腳的配合練習如下：

4/4 左手每小節兩個動作，右手和腳每小節四個動作。

左手每節兩動，右手每節四動，腳每節兩動。

右手每小節一動，左手每節四動，腳每節兩動。

專家高興地對同學們說：

“你們工作得很好！”

停了一會，專家又說：

“同志們！語言有一般的，也有詩歌。同樣的，動作有生活中一般的動作，也有舞蹈式的動作——經過組織之後的動作便是藝術；經過組織之後的語言便成為有音樂性的詩歌，這便是藝術。當我們走上舞台，就不再是普通的生活，而是藝術了。這個真理常常被演員們忘記。因此，不論語言或動作，我們都要把牠組織得很優美。這就要求我們去訓練自己的語言和身體，使其能為藝術服務。我們做練習就是為了訓練身體，把動作中多餘的東西去掉。

速度節奏的練習，我們剛開始做。做了一個時期之後才能全面理解做這些練習的作用。現在做的一些練習還不是藝術，只是把聲音和動作組織起來罷了。但是組織起來了的動作，聲音，對我們的眼睛和耳朵是會感到舒服的。

節奏是舞台自我感覺的元素之一。做練習就是為了訓練我們的節奏感。因此，我們要設法組織牠，掌握牠。你們原來也有節奏感，但以前是下意識地做，而現在我們要使牠服從於我們的意識，把牠用在藝術創造中。

節拍機上有各種不同的速度，而速度是可以自己決定的，這不能用衡量物質空間的公尺來作標準。現在請音樂老師給我們彈奏三種不同速度的曲子。你們先聽一遍，然後跟着音樂繞圈子走。”

音樂老師彈慢板 $4/4$ 小行板“變奏曲”（E·格西尼那作曲）和 $12/8$ 慢板“小夜曲”（蕭邦作曲）。

同學們跟着音樂走時，專家不斷地提醒大家：

“放鬆，平靜！把整個心靈交給音樂，不要去想別的事情。”

音樂老師換彈中板 $3/4$ “古老之歌”（斯高洛斯基作曲）和中板 $2/4$ “F調曲”（魯賓斯坦作曲）。

同學們跟着音樂走，走得很零亂。

接着，音樂老師又換彈快板 $3/4$ “藍色多瑙河”（史屈勞斯作曲）和快板 $2/4$ “小兵進行曲”（舒曼作曲）。

這兩支曲子的節奏很快，同學們走圈子時成了半跑步狀態。但感到非常有趣。

專家一面糾正同學們錯誤的步伐，一面說：

“要使節拍深入你們的血液中去！”

同學們跑得滿頭大汗，步伐越走越亂，全走錯了。

重彈快板“小兵進行曲”，同學們跟着音樂走。

專家對同學們說：

“你們不要用腳後跟拖，要用腳尖輕輕地走。肩膀不能顯得沉重，要像飛起來的樣子，整個身體都要動。

每逢星期六上技術課，要穿輕便的衣服和鞋子。

現在你們聽一個音樂，然後再走動。”

彈小快板降B調“奏鳴曲”（卡藍瑪作曲）。

隨音樂每一節拍一下手。

隨音樂每一拍拍一下手。

隨鋼琴的左手和聲（和聲）拍出牠的音符。

隨鋼琴的右手旋律拍出牠的音符。

這支曲子彈了多次，同學們比較熟了。

註：彈琴時左手所彈琴鍵聲部姑稱為“和聲”，右手所彈琴鍵聲部你“旋律”。

專家把同學們分為四個小組：

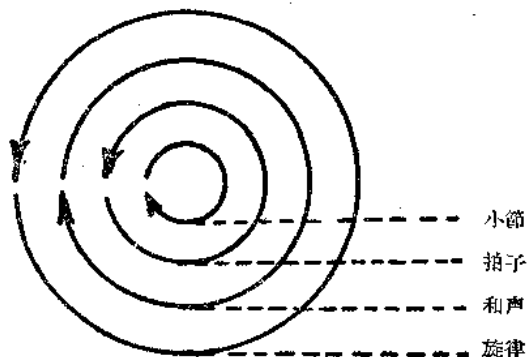
第一組隨音樂每小節踏一步。

第二組隨音樂每一拍踏一步。

第三組隨鋼琴的和聲踏出牠的音符。

第四組隨鋼琴的旋律踏出牠的音符。

先是四組分別練習，然後四組合在一起跟音樂走，成一合奏。踏曲子的隊形如下圖：



音樂老師彈小行板 4/4 “變奏曲”。

專家問同學們：

“你們听了這支曲子，產生什麼樣的情緒，腦中出現了怎樣一幅景象？是否可以用小品來証實這個曲子？同時要感覺到曲子的節奏。蘇，你來試試，怎麼樣？”

蘇走到台中央，跟曲子走動了一下，連連搖手說：“沒想好。”就走了下來。

“我來試試。”吳自告奮勇地說。

吳跟着音樂做小品：半夜，被砲聲驚醒，起身搖電話機，電綫斷了……。

小品做完之後，專家征求大家的意見。

姜：“小品的內容和音樂的節奏不吻合。”

珂：“听到砲聲時，缺乏判斷。”

專家接下去說：

“吳企圖以音樂來証實小品的內容，這個願望是好的。但剛才他做小品時，大家都笑了，為什麼？因為發現小品中有些不合理的地方，他的小品沒有

能够滿足大家的音乐感。現在再听一次音乐——”

重彈“变奏曲”的前面一段。

專家問吳：

“这像大砲的声音嗎？”

“这像鐘声。”吳說：

“这个曲子是不可能引起战争的景象來的。”專家对吳說：“你的小品做得太复雜了，因此沒能証实音乐。現在換另外一个曲子。”

彈快板 3/4 “藍色的多腦河”。

“这个曲子產生什么景象？”專家問。“誰願意試試？”

苏跟着音乐走路，像喝醉了酒似的搖晃着。

專家說：

“这是一支輕松的曲子，你走路却像喝醉了酒，又像个狗熊，不倫不类，沒有符合音乐的旋律。”

陈做小品：跳舞、看窗戶外面、等人。

周和玫做小品：二人在公園里搶头巾玩。

專家看了以上兩個小品說：

“節奏沒搞对。

‘藝術沒有技巧，是不可能存在的。京剧中的翻筋斗，節奏感很强。同样的，芭蕾舞家有高度的技巧。話剧演員也必須要注意訓練自己的技巧。

再給你們一个作業：今天你們听了六种不同的音乐節奏，每人任选一种節奏用小品來証实。这个作業由刘和孔負責。”

一九五六年十月廿日上午

同學做了一節課的作業：分四組按音樂的拍子、小節、左右手活動。

練習做完；專家讚賞地說：

“做得很好，你們是生活在速度節奏中了，但還是有点拘束害怕的樣子，要繼續練習。天才的音樂指揮並不是跟着音樂走，相反地，音樂好像是被他的指揮棍創造出來似的。同樣的，你們也要使自己沉醉在音樂中，自然地走動，而音樂在幫助你們。

現在仍分四組，分別站在四個角上，走對角綫活動。”

同學照專家的話走動了几次。這樣做比較困難一些。

接着專家又說：

“請你們証實一下步伐，（為什麼這樣走）要有內容。先想一想，然後跟音樂做。”

同學們分了几個小組，興高采烈地交談着，一面試做各種不同的動作。音樂是小快板降B調“寒鳴曲”（卡藍瑪作曲）。

過了一会就開始分組表演了。

張小組：（一）拉繩（証實小節）

（二）開火車（証實拍子）

（三）跑下山（証實旋律）

洪小組：（一）找手錶（証實合聲）

（二）老鷹捉小雞（証實旋律）

馬小組：（一）散步（証實拍子）

（二）放學（証實旋律）

（三）播種（証實小節）

（四）敲牆（証實旋律）

（五）腳踏車運動員（証實旋律）

吳小組：（一）拔河（証實合聲）

（二）鑼鼓隊（証實拍子）

（三）踢足球（証實旋律）

証實動作做完之後，專家對大家說：

“速度節奏這個單元的作用在於用音樂來訓練演員的機體，使機體富於節

奏感。演員應經常訓練自己的听觉，以便發展形象思維的能力。掌握丰富的联想——这是演員的任务。

你們剛才工作得很好。动作的構思和想像都不錯。什么东西啓發你們这么做的呢？節奏。当然，你們的动作中还有許多多余的东西。但是在短時間內能够想出这么多的动作來，應該說你們是好漢子。

当我責備你們的时候，你們常常說：“我不会……”通过今天的工作，証實了你們不是不会，而是沒有去做，做了当然就会。上了三次課有現在的成績，就因為你們去做了的缘故。“決裂”也是这样的情形，不做作業自然無法理解剧本。

証實动作的練習要把牠搞得細致，不能漏去一个音符。陳的企圖很好，但乐曲中强烈的音度沒有用上，还得仔細听音乐，多想像，設法丰富牠。”

繼續做音乐小品。（在音乐伴奏中做小品）

- | | | |
|-------------|------------|-----------|
| (一) 廚師 | (吶。) | (小兵進行曲) |
| (二) 在公園里 | (玫、周、寧。) | (藍色多瑙河) |
| (三) 打雪杖 | (刘、蘭。) | (奏鳴曲) |
| (四) 月夜 | (苏、錦。) | (古老之歌) |
| (五) 捉迷藏 | (珂、韞。) | (古老之歌) |
| (六) 在敌人的牢獄里 | (洪、馬。) | (古老之歌) |
| (七) 采花 | (沙。) | (古老之歌) |
| (八) 等待 | (吳。) | (藍色多瑙河) |

專家說

“有些同志的小品想得很好，但不是在所有的小品中都明确地掌握了速度節奏，而是漏掉了許多音乐。因此，你們的情緒和音乐不相配合。

吶的小品很有意思，有鮮明的形象，速度節奏也很明确。珂和韞的也不錯。其他小品都很不錯，但都沒有掌握住音乐。这些小品应好好地把它們精練一下。”

專家摸了一下積木，很髒，她不乐意地說：

“我又要生气了。我多次請求你們把地板、積木擦干淨，你們总是不做好清潔工作。課室應該像軍艦上一样，每天早晨要有值日的軍官用白手絹來檢查，你們也要有值日員。

司拉吉丁呢？怎么沒來上課？班長也不点名。簡直是沒有紀律、沒有秩序。而紀律和秩序是創造的基礎。同学缺席，你們不告訴我，反讓我來提醒你們。誰是班長？”