



表演艺术系列丛书

片段 表演艺术

滴妮著



中国传媒大学出版社

表演艺术系列丛书

片段 表演艺术

滴妮著



中国传媒大学出版社

·北京·

图书在版编目(CIP)数据

片段表演艺术 / 滴妮著. -- 北京: 中国传媒大学出版社, 2021. 6
ISBN 978-7-5657-2969-0

I. ①片… II. ①滴… III. ①戏剧表演—教材 IV. ①J812.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2021)第 111161 号

片段表演艺术

PIANDUAN BIAOYAN YISHU

著 者 滴 妮
策划编辑 赵 欣
责任编辑 赵 欣
特约编辑 钱泊均
责任印制 阳金洲
封面设计 风得信设计

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮 编 100024
电 话 86-10-65450528 65450532 传 真 65779405
网 址 <http://cucp.cuc.edu.cn>
经 销 全国新华书店

印 刷 三河市东方印刷有限公司
开 本 710mm × 1000mm 1/16
印 张 15.25
字 数 299 千字
版 次 2021 年 6 月第 1 版
印 次 2021 年 6 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-2969-0/J · 2969 定 价 58.00 元

本社法律顾问: 北京李伟斌律师事务所 郭建平

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换



滴妮，北京电影学院表演学院副教授、硕士生导师。专业方向：戏剧影视表演创作及理论研究。担任北京市高等教育精品教材立项项目、北京市教委社会科学项目、北京市哲学社会科学“十五”重点项目、北京电影学院院级项目负责人、合作人。出版著作6部，发表学术论文10余篇。主演影视作品20余部，导演、编剧作品多次获得“中国戏剧奖”等国家级奖项。

表演艺术系列丛书

√ 片段表演艺术
· 片段表演作品评析



服 务 传 媒 · 出 版 思 想

序

片段教学一直是表演专业教学中最为重要的一个阶段。片段教学要求学生将戏剧影视作品中的情节、事件进行改编,在舞台上完成二三十分钟的表演作品,其目的是培养学生分析剧本、读解人物的能力,让学生掌握角色创作的规律和组织角色行动的技巧。可以说,片段教学是学生进行角色创作的起步,很多院校在课程设置上往往会安排整整一年的时间进行片段教学的训练。片段教学一般分为影视片段和戏剧片段两个部分。

表演片段是表演教学的重要载体。什么样的戏剧影视片段适合教学?怎样进行片段的结构与改编?相对于戏剧片段,影视片段的改编存在叙事手段的转化问题。将影视作品改编成舞台上的表演片段,必须解决从银幕到舞台的叙事手段的转化与内容的整合。用时空变化结构故事、用蒙太奇的手法叙述故事、用声画结合的视听语言表现故事是影视作品最重要的特点,那么如何重新结构和加工,使之成为相对完整、独立,有利于表演训练的舞台表演作品呢?这些都是本书研究和撰写的主要内容。

片段教学是学生从“自我”走向“角色”的起步,也是学生掌握角色创作方法的重要阶段。因此,我们教学的重点不是教给学生如何塑造“这个”人物,而是带领学生在塑造这一人物形象的过程中,梳理和掌握人物形象塑造的方法,这将会让学生一生受益。在这一阶段开始,切记不要给学生排演表演的结果,而是要引领学生从分析剧本入手,在前期案头工作、排练排演、合成演出这一系列的创作过程中,找寻创作方法和手段。本书根据这一创作流程,以具体的表演片段为例,将教学方法与角色创作相结合,剖析角色创作中的重要内容。

本书具有以下特点:

第一,以表演片段的教与学为切入点,以优秀的表演片段创作为实例,对当代表演专业片段教学的艺术观念、实践经验、创作理论和教学思想进行学术总结,填补这一研究领域的空白。

第二,将多年积累的片段教学成品进行梳理,解决目前市场上片段表演教材内容相对陈旧、创作与教学手段有待更新的问题。内容翔实、形式新颖,是较为系统、全面、规范的表现片段艺术教程。

第三,用生动、鲜活的教学个案诠释复杂的专业理论,还原表演课堂的原貌,通过具体的、可见的课堂排演环节展现教学理念,具有很强的可读性和可操作性。

第四,回答“怎么教”的问题。许多年轻教师初上讲台遇到过满脑子理论词条却不知从何讲起的窘境。表演片的特殊性使得教师必须对原作进行重新结构和加工,十分考验表演教师编、导、演的综合能力。本书不仅提供了大量已经改编好的、经过教学演出实践检验的优秀成品片段,并且从教学实践中总结出新颖、有效的方法和手段,运用具体的实例进行深入浅出的讲解,图文并茂,对教学实践具有指导意义。

第五,解答“怎么学”的困惑。表演片段是所有表演专业的学生接触人物塑造的必经之路。很多学生不会选材和改编,即使拿到已经改编好的现成剧本也不知如何下手。本书涉及选材、改编、案头分析、人物小传、体验生活以及排练演出等片段创作的方方面面,为学生从文字形象到塑造人物走向舞台,提供有力的、实实在在的指导和帮助。

目
录

CONTENTS

第一章 表演片段的选材与改编 /1

第一节 表演片段的选材 /1

一、表演片段选材的条件 /1

二、根据学生的情况确定作品和角色 /5

第二节 表演片段的节选与改编 /8

案例一 《天下第一楼》片段 /8

案例二 《骆驼祥子》片段 /10

一、明确作品主题 /10

二、确立一个矛盾冲突有利于揭示主题、改变主要人物行动方向
的中心事件 /11

三、找到最核心的戏剧冲突,开掘具体、尖锐的规定情境 /13

案例三 《窝头会馆》片段 /15

四、建立相对完整的结构 /27

案例四 《暗恋桃花源》片段 /28

第二章 不同体裁作品的改编 /36

第一节 小说作品改编

——以《世界上最疼我的那个人去了》为例 /36

一、寻找提炼典型人物和典型事件 /37

二、将小说中的细节描写转化为舞台上可见的语言和动作 /41

三、最大限度地继承原作的艺术特色,丰富舞台呈现 /46

案例五 《世界上最疼我的那个人去了》片段 /47

第二节 电影作品改编

——以《归来》《泥鳅也是鱼》为例 /55

一、在主题的统领下梳理叙事结构,确立核心事件 /56

二、多场次叙事中整合事件、人物和场景 /57

案例六 《归来》片段 /62

三、核心事件遵循古典戏剧“三一律”的叙事原则 /69

案例七 《泥鳅也是鱼》片段 /73

四、视听语言向舞台表现手段的转化 /78

第三节 电视剧作品改编

——以《家有九凤》为例 /84

一、在环环相扣的多个事件中明确中心事件 /84

二、按照事件的起承转合整合场景和内容,捋清人物的行动线 /85

三、通过细节实现人物形象、动作欲望的相对完整 /100

案例八 《家有九凤》片段 /101

第四节 戏剧作品改编

——以《赵氏孤儿》为例 /111

一、提炼主要内容,把握原剧的叙事意图 /113

二、强化戏剧冲突,推进叙事节奏 /114

三、人物情感的渲染与升华 /118

案例九 《赵氏孤儿》片段 /121

第三章 片段表演的角色创作 /128

第一节 走进角色生活 /128

一、从剧本入手认识角色 /129

案例十 《全家福》(一) /130

二、带着角色的任务到生活中去 /140

三、撰写“我”的故事 /142

第二节	片段排演中的角色塑造	/150
一、	形象感的建立	/150
	案例十一 《莲花》片段	/152
二、	角色基调的把握与突破	/162
	案例十二 《大雪地》片段	/163
三、	组织性格化的角色行动	/173
	案例十三 《阮玲玉》片段	/174
四、	舞台节奏的把握	/184
	案例十四 《我和春天有个约会》片段	/186
五、	通过细节的真实引发信念和深入的体验	/192
六、	行动的链条、交流与激情的触发	/198
	案例十五 《全家福》(二)	/199
七、	教学排演	/210
	案例十六 《结婚》片段	/211
第三节	演出与总结	/226

第一章

表演片段的选材与改编

表演片段是学生从“组织自我行动”走向“组织角色行动”的教学载体,片段教学的根本目的是培养学生分析剧本、读解人物的能力,让学生把握角色创作的规律、掌握组织角色行动的技巧。那么什么样的作品适合片段教学?选材时应该遵循什么原则?针对不同题材、不同结构的作品,又该怎么进行改编呢?这是本章主要论述的问题。

第一节 表演片段的选材

选材,首先要有一个高起点。一部优秀的剧作可以为表演提供坚实的创作基础。在选材时,首先要带领学生大量研读剧本,通过对作品反复的品味、揣摩,寻找具有以下特点的作品:蕴含深刻的主题和丰富的情感;人物形象性格鲜明、有血有肉;具备坚实的生活基础,富有浓厚的戏剧氛围;事件具备起承转合的发展空间,人物在事件的发展中立体圆润。

一、表演片段选材的条件

(一) 蕴含深刻的主题和丰富的情感

主题是作者通过作品提出的问题,以及作者“如何回答这个问题”。我们以杨亚洲导演的电视剧《家有九凤》为例,该剧根据高满堂同名小说改编,讲述了从“文革”结束到迈向新世纪20年间,初家老太太独自养育9个女儿的情感故事,歌颂了一家人相亲相爱、相互扶持的患难真情。优秀的作品往往会巧妙地将主题呈现在具体事件和人物形象中,引领观众在人物的情感波澜中寻找自己

的答案,《家有九凤》就是这样一部优秀的作品。都说三个女人一台戏,《家有九凤》中的9个女儿真是“按倒了葫芦起了瓢”:结婚、生子、求学、离异、经商、下岗、丧女、重疾、破产、逃债……初家老太太为了女儿们操劳奔波,不但坚强有力、神采奕奕地把困难一一扛了过来,还把日子过得生龙活虎、有滋有味儿,人物身上那种“一辈子不服软”的精气神儿无不传达着积极、朴素的人生态度。纵观《家有九凤》全剧,在众姐妹嬉笑怒骂、吵吵闹闹甚至大打出手间,导演准确地捕捉到母女、姊妹间的深情厚谊和独特的情感表达方式,使得观众真真切切地感受到家的温暖、人生的朴实无华和亲人间“打断骨头连着筋”的真切情感。

尽管将电视剧改编成舞台上的表演片段,在结构上需要耗费一些精力,但是电视剧《家有九凤》多次被搬上表演片段创作的舞台并广受好评。可见,蕴含深刻主题和丰富情感的作品,像一块磁石一样在演员的心中形成一股力量和感召,吸引着演员对角色更深入地开掘和感悟,在排演过程中源源不断地输送给演员更加鲜活、生动的养料,滋养着演员的创作,既耐人寻味又发人深省。

(二) 人物形象性格鲜明、有血有肉



图 1-1 表演片段《家有九凤》剧照

一部作品是否成功,首先看剧作是否成功地塑造了一个或几个个性鲜明、感人至深的人物形象,而我们在选择表演片段的作品时,格外注重人物性格的独特和鲜活,以及人物之间激荡出的火花。《家有九凤》(图 1-1)中的9个女儿每一个都能给观众留下非常深刻的印象:老大是个和事佬,没什么大本事,一心想接妈的班;老二清

高,远嫁军队高官,不管家里的事;老三投机倒把做小买卖,自私、厉害、不肯吃亏;老四在农村种地,善良、老实却也蔫儿有主意;老五常年抓人保工作,正直,但容易上纲上线;老六是墙头草随风倒;老七是家里唯一的大学生,倔强、要强;老八胆大、泼辣,是个刺儿头;老九跟姐姐们年龄差距大,独来独往,但因为贪吃惹了不少事。一辈子不肯向人低头的初老太太加上这9个性格迥异的女儿,上演了一出精彩纷呈的好戏。

在表演片段《家有九凤》中,老太太得知从北大荒回来的老七不明不白地怀了个孩子,召集全家开会讨论怎么处理,几个女儿各怀心思。我们来看看演员们是如何将人物形象鲜活地呈现出来的:老太太阴沉着脸,紧绷着嘴唇,盘腿坐在炕头上,见几个闺女都不吱声,看了看老大;老大胆小怕事、没主见,戴着套

袖、扎着围裙,低着头站在老妈的身边,偷瞄妈的反应,不吱声;老五留着干练的“五号头”,穿一件宽大的军大衣,胳膊上别着红袖章,拿着钢笔在小本子上比画,一副如临大敌的模样,被老妈叫起来发言,说着说着就抑制不住地做起了“思想工作”;老四穿着破棉袄棉裤,头上戴着大围巾,人穷气短,一举一动都战战兢兢的,自己怀不上孩子,所以极力想把老七的孩子保下来,发言时眼睛都不敢看老妈;老三穿着崭新的大棉袄,头发梳得一丝不苟,她最看不上老五高高在上的派头,老五发言时老三一个劲儿地和老八递眼神;老八年轻俏美,戴着墨镜,穿着喇叭裤,头发烫成波浪,懒散地站在一旁……具体而巧妙的细节准确地传达出微妙的人物关系,使一个个栩栩如生的人物形象跃然眼前。性格鲜明的人物形象不仅给演员的表演创作指明了方向,也给演员在具体事件中“怎么做”提供了清晰的行为逻辑和依据。

(三) 具备坚实的生活基础,富有浓厚的戏剧氛围

优秀的作品虽古今中外、林林总总,但无一不扎根生活、具备坚实的创作基础,即使是荒诞派的作品,也一定折射着作者对现实生活的观照和思考。艺术创作永远有两个依托:一是生活,二是自我经验。换句话说,任何艺术作品都是对生活的发现与反映,任何艺术作品的创作源泉中最重要的一点就是自我经验。

演员要在作品和角色的身上找寻、感受自己所熟悉的生活、情感,才可能焕发出由衷的体验,有感而发。因此,表演片段的选材一定是植根于生活,能够唤起演员情感共鸣的作品,这也就是我们在选材的过程中,一直强调学生要多看名著、多看经典作品的原因。

为什么在选材时要强调作品的戏剧氛围呢?气氛与人的感觉相联系,它能直接影响人的感受和情感体验。在片段教学的排演中,通过听觉、视觉的综合作用营造戏剧氛围,不仅可以使人物的情感更直接地诉诸观众,有力地烘托作品的主题思想,也可以强化演员对戏剧情境的感受力和表现力。可以说,戏剧氛围的营造是表演片段教学中非常重要的一环。营造舞台氛围的手段是多方面的:演员的表演、语言的表达、舞台调度、舞美设计、灯光造型、音乐音响、整体节奏的把握等,但归根结底要靠剧作,因此,在选材时就要寻找那些富有浓厚的戏剧氛围的作品。我们以剧作家契诃夫的话剧《海鸥》为例,契诃夫的戏剧情节朴素、平淡,正如他自己所说,“违背所有戏剧法则,动作很少”,但这种简单中却蕴含着丰富的潜台词和抒情意味。高尔基评价《海鸥》时说道:“在这里,现实主义提高到了激动人心和深思熟虑的象征。”但是《海鸥》由彼得堡皇家剧院首演时,观众笑成一片,而正在筹建莫斯科艺术剧院的丹钦科和斯坦尼斯拉夫斯基

把《海鸥》作为建院剧目再次搬上了舞台,创造性地运用灯光、音乐、音效等手段,将人物压抑、痛苦之情融化在具体可感知的形象中,准确地营造出充满感染力的戏剧氛围,获得了巨大的成功。可见,选择蕴含浓厚的戏剧氛围的作品,领会和感受剧作家的意图,从而激发出丰富的创作想象和灵感,是选材过程中非常重要的任务。

(四) 事件具备起承转合的发展空间,人物在事件的发展中立体圆润

《赵氏孤儿》讲述的是春秋时期的晋国,国君昏庸,民不聊生,武将屠岸贾欲篡权谋反,诬告三代辅佐晋氏的相国赵盾忤逆,赵家上下三百余口惨遭杀戮。赵盾的儿媳庄姬因是晋王之女才被免于一死。庄姬产下一子,为保这赵氏的最后一条血脉,庄姬以命相托,请求前来问诊的草泽医生程婴将孩子藏于药箱内带出府门,深受震撼的程婴冒死应承。屠岸贾派来的武将韩厥发现了孩子,程婴为保孤儿大义赴死,韩厥深为感动,护送程婴与孤儿逃脱后,自刎而亡。决意斩草除根的屠岸贾下令,如不交出孤儿将杀死全城同龄婴儿,程婴无奈只得献出自己同岁的儿子,程婴妻悲痛而亡。程婴意将孤儿交给早已归隐山林的赵盾同僚公孙杵臼抚养,自己抱着亲生儿子共赴黄泉,没想到公孙杵臼自知年事已高,无力抚养孤儿,让程婴告发自己藏匿孤儿,以保程婴与孤儿安生。屠岸贾劈死程婴亲生儿子冒充的“孤儿”,公孙杵臼舍生取义。并无子嗣的屠岸贾见实为孤儿的“程婴之子”可爱,便认作义子,传授本领。16年后,赵氏孤儿长大成人,程婴将身世讲与他听,孤儿为赵家报仇雪恨,程婴完成重托,离开了人世。《赵氏孤儿》被称为中国版的《哈姆雷特》,以栩栩如生的人物、错综复杂的人物关系、尖锐的矛盾冲突、跌宕起伏的情节、雄浑的气势和悲壮的戏剧氛围成为中国古典历史剧中的经典之作(图1-2)。



图 1-2 表演片段《赵氏孤儿》剧照

更为难得的是,《赵氏孤儿》中随着情节的起承转合,人物形象也随之发展变化。“事件是动作的依据,动作又引发出事件,要在事件中写出人物性格。人与事在相互影响、相互作用的矛盾关系中发生变化。这种变化过程,就是剧作者对事件进行艺术加工,使之成为人物性格成长的过程,从而构成情节。”人的性格不是单一的,真实生动的人物形象绝不会只呈现出某一种性格色彩,而是在鲜明的主色调下流动着斑斓的色彩,强烈的戏剧冲突给演员提供了更为广阔的性格塑造空间。我们以《赵氏孤

儿》中庄姬将孩子托付给程婴一段戏为例,程婴原本只是个追求“闲来倚门数暮鸭,共抱我儿看巫阳”的草泽医生,没想到庄姬以命相托,将赵家唯一的血脉托付给自己,从守着小家安康的市井小民到赌上身家性命的义士。我们以此为例,来看看表演创作中应如何从人物对待不同事件、不同人物的具体态度中发现角色性格的其他侧面,实现人物的丰满、圆润。

为赵家诊医看病多年的程婴,十分清楚赵家蒙冤,无奈当权者昏庸、暴虐,程婴只能寄希望于保护好自己那个小家的安宁,因此当庄姬提出让他把孩子带走的时候,程婴的第一个层次是推托,绝不能引火烧身。但是当庄姬放下身段跪下乞求程婴,又迫于无奈要以身相许时,程婴受到了触动,尤其是庄姬讲述自己生产时的凄凉景象和自己身为母亲的无助和绝望时,刚刚做了父亲的程婴,怎能不感同身受?他决定冒险劝说韩厥,这是他的第二个层次,作为旁观者提供帮助。庄姬为了彻底打消程婴和韩厥的疑虑以命相抵(图 1-3)时,程婴被震撼了,一个养尊处优的公主为了保护孩子慨然赴死,铮铮铁骨、刚毅凛然,程婴决定带走孤儿,这是他的第三个层次。庄姬一死把担子压在了程婴的身上,唤起了程婴心中强大的精神力量。当韩厥要他留下孤儿时,程婴扑通跪下,昂着头紧闭双眼但求速死,只求韩厥放过孤儿。韩厥手起刀落时,程婴紧张地抖了两下,见韩厥没有下手,他大口大口地喘着粗气,身体也垮了下来,这是他的第四个层次,舍身救孤。可以说,人物的魅力正在于其引人探知的丰厚,瞬息间生与死的抉择彰显出人物性格的张力,延展中的厚度焕发着人性的光辉,使“程婴”这个人物更加立体圆润,呈现出凹凸有致的美感。

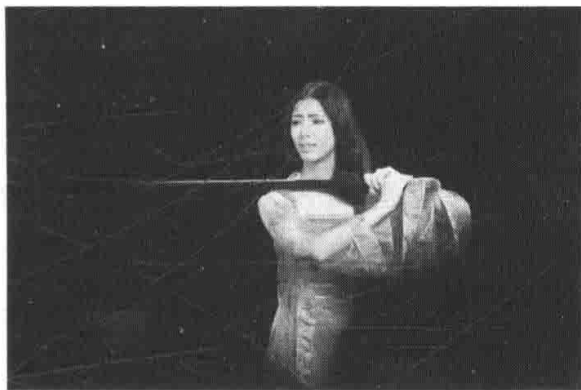


图 1-3 表演片段《赵氏孤儿》剧照

二、根据学生的情况确定作品和角色

表演片段的选材既是学生的功课,也是老师的功课。为什么这么说呢?前面我们讲到了片段教学阶段对学生表演创作的重要意义,而在实际的教学过程中,一个学生在一轮片段中往往只能担当一个或两个主要角色,所以选择什么样的作品、什么样的角色就显得尤为重要。优秀的作品一定会滋养演员的创作,但不是所有好作品就一定适合每一个学生,尤其是对第一次走向角色创作的学生来说,更是如此。片段教学的核心目的是培养学生进行“性格化”人物塑

造的能力,因此,在选材上也要考虑到学生自身的特点和发展。有的学生个性鲜明,善于塑造与自身性格相近的角色,那么就有可能饰演一些与自己个性有一定差距,但是又具备一定塑造可能性的角色;有的学生则需要一个和自己性格相近的角色来树立创作自信,更有利于实现从“自我”走向“角色”的创造。引导学生探索和发现适合自己的作品,研究每个学生创作发展的“可能性”,也是选材中的重点。因此,我们采取学生交片段作业的形式进行选材,分为学生自选片段、老师提供片段剧本供学生排演试戏两个阶段。

在选材过程中需注意以下问题。

(一) 鼓励学生多看

这个阶段实际上要求学生大量地观看作品,包括优秀的文学作品、影视剧、话剧。一个演员必须首先是一个极好的剧本欣赏者。教师要培养学生在创作中善于发现的能力。能否在剧本中发现剧作的魅力、角色的魅力,是学生能否创造角色的前提。这就要求学生具备一定的文学素养和广阔的艺术视野,通过对作品反复的品味、研读,发现最典型、最独特、最可开掘的东西。很多学生看剧本追求急功近利,根本来不及细细品味,认为只看个大概的故事情节,抓住一个矛盾冲突就可以了。实际上只有能够掀起人物和观众巨大情感波澜的冲突才是真正具有冲击力的冲突,而冲突的爆发和解决正是剧作主题的主要载体。因此,多看、细读、体验和体会是学生选材的重要途径。

(二) 引导学生“带着自己”去看

同样一部戏,有的人看完就忘了,有的人却津津乐道,甚至对每一个细节都如数家珍。不带着自己去看作品、不在作品中找共鸣是学生在选材时经常出现的问题。理性地看和带着自己去看是不一样的,有的学生会揣测老师喜欢什么样的作品,什么样的作品标新立异,什么样的作品会被选中,这种心态很像买彩票,实际上选材的真正主人是学生,因为表演创作的核心永远是“自我”。教师在引导的过程中要给学生搭建这样一个桥梁——演员看东西,永远带着自己的个性选择来看,永远带着兴趣来看,永远带着自己的情感体验来看,这是表演创作中非常重要的一环。正如斯坦尼斯拉夫斯基所说:“演员的分析首先是由情感本身所进行的感性分析。”选材的时候,将自己投入到角色的规定情境中感同身受,在角色的身上找寻自己的“影子”,所产生的真实、鲜活的形象、感受和认知,都是演员非常宝贵的财富。

(三) 激发学生对作品的再认识

前面说到学生往往会揣测教师的喜好,实际上选材阶段是教师揣测学生,

“这个学生喜欢什么？他在哪些方面有什么特别丰富的情感体验？他适合什么样的角色？他在哪些方面还有待开掘和发现？他还有哪些塑造人物的可能性？哪些剧目更适合他？”如果说学生自选片段是教师了解、发现学生的窗口，那么教师推荐片段就更要因材施教，有目的地引导学生解读作品，促使学生对作品的认识更加鲜活，激发学生的创作热情。

我们以表演片段《归来》(图 1-4)为例。“文革”时期，大学教授陆焉识被打成右派，发配到西北农场改造，与妻子、女儿失去了联系。思家心切的陆焉识趁着转场的机会逃回了家，只为看看妻子和女儿。女儿丹丹此时是芭蕾舞剧《红色娘子军》女主角的重要人选，劳改农场指导员利用丹丹的好胜心说服丹丹告密，陆焉识和妻子冯婉瑜在火车站匆匆见了一面就被抓走了。几年后，陆焉识平反回到家，冯婉瑜因为当年受到惊吓而失忆，丹丹因为出身问题离开了芭蕾舞团，做了工人。有家回不得的陆焉识尝试各种方式唤起妻子的记忆未果，最后成了妻子身边“念信的同志”，默默地



图 1-4 表演片段《归来》剧照

守候在妻子的身边。其中有一场戏是陆焉识借着念信的机会终于唤起了妻子的记忆，两人紧紧地拥抱着在一起，但很快冯婉瑜又陷入失忆中，她推开陆焉识，高喊着“你不是焉识，你不是！”把他轰出家门。在学生试演这段戏时，两个演员一开始是比较理智的，一个轰对方走，一个竭力解释，动作积极，节奏也在递进，但两个人物只是着急、生气，被处理得简单化了。于是我们选择坐下来聊陆焉识不在的这些年冯婉瑜的生活。陆焉识去西北农场时丹丹才 3 岁，平反归家时丹丹已经 20 岁了，17 年的时间，一个柔弱的女人独自带着孩子撑起一个家，她会经历些什么？一个人扛着煤气罐上下楼；突然停电后，一面哄着吓哭的女儿，一面找蜡烛；丹丹因为爸爸的右派身份被同学欺负，冯婉瑜默默擦去女儿脸上的泪水，一遍遍地告诉女儿爸爸是好人；不怀好意的人借机占冯婉瑜的便宜，被冯婉瑜赶了出去；撑不下去的时候就偷偷躲在厨房里哭，不让女儿看到……冯婉瑜 17 年间的生活景象渐渐地在学生的脑海中清晰起来，这些具体的、可感知的细节激发了学生强烈的情感冲动，再演这段戏时，两个演员都大放光彩，直到