

表演艺术在戏剧教育中的重要作用

方立

(中央戏剧学院 北京 100710)

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6288.2020.06.476

一、戏剧教育是开启学生潜能的重要手段

戏剧教育，顾名思义是用戏剧的方法和元素应用于教学，让受教育者在学习的过程中感受和理解知识，并达到身心多方面的教育目的。就此也可以说，戏剧教育是培养学生全面素质、开启学生潜能的重要教学手段。

早在20世纪初，我国著名的教育家张伯苓就非常重视戏剧的美育功能，提出了“寓教于乐”“寓德于乐”的教学理念，在天津南开中学创办了南开剧社，并与教员、学生一起创作话剧。张伯苓把戏剧作为美育和道德品质教育的重要手段，认为学生在戏剧中可以学会做人的道理。当时，在天津南开中学学习的周恩来、曹禺都是戏剧社的主要成员。

笔者认为，戏剧教育之所以为教育家们研究和推广，其中最主要的原因是，戏剧活动使学生可以通过在虚拟情境中以角色扮演的方式调动思想、情感和身体，即整个身心进行创作的有益活动。因此，表演艺术在戏剧教育中具有极其重要的地位。

二、表演艺术可以全面开启学生的潜力

(一) 提高扮演者整体素质的创作活动

在戏剧表演艺术中，演员必须亲自登场、现身说法、身体力行，当众在舞台上通过人物行动过程创造人物形象。表演艺术的这一特性就要求扮演者不是靠文字表达作品的立意、思想情感，或者故事情节、人物的命运，也不是仅仅靠嘴去说明、解释，而是要亲自粉墨登场，装扮成剧中的人物，调动自己的整个身心，用切身的体验过程演绎角色的思想和情感，表达作品的思想内容。

戏剧表演艺术是时空艺术，演员所扮演的角色形象随着舞台空间、时间逐步展开，观众看到的是直观的、活生生的艺术形象，这些艺术形象是在舞台现场发生的，是直接诉诸于观众的感觉器官的视听形象。扮演者的演出过程与观众的观看过程同步，交流的过程也是同步的，这就使得扮演者不仅可以与同台者，也能与观众进行切实、有机的交流，增强学生当众调动并表达自己思想情感的能力。

表演艺术具有“三位一体”的特点。扮演者既是创作者又是创作材料、创作工具，同时其扮演角色的过程又是艺术作品本身，这种集创作者、创作工具、创作品三者为一身的特点就是表演艺术的“三位一体”。演员工作的特殊性使得演员作为角色的扮演者必须运用内、外部技巧调动和控制自己的全部身心完成对角色的演绎。

“三位一体”的表演特点要求扮演者不仅要分析、理解角色，更要感受到角色，感受到角色的生活背景、生活环境。扮演者体验到了角色才能创造出角色的心理活动和情感体验。在表演中的体验角色按照斯坦尼斯拉夫斯基的解释就是：“在舞台上，要在角色的生活环境中，和角色完全一样地、合乎逻辑地、有顺序地、像活生生的人那样地去思想、希望、企求和行动。演员只有在达到这一步以后，他才能接近他所扮演的角色，开始和角色同样地去感觉。用我们的行话来说。”¹戏剧活动中，从对角色切身的感受和体验的过程中可以使得作为扮演者的学生们认识到人的丰富性、方面的复杂性，对他们今后所从事的工作、所参与的社会活动、所经历的生活等方面都有启发的作用。所以说“三位一体”的表演特点要求演员全身心地投入到创作中来，这也是开掘个体生命潜能的最好方式之一。

重要的是，表演艺术有助于扮演者自身素质的提高。在表演艺术中，演员是角色创作的主体，这就必然涉及扮演者本身的素质问题。扮演者的总体素质不仅包括了先天条件，例如他声音、形体、长相以及风度和气质等方面，还包括了他本人所具有的生活知识、思想意识水平、文化艺术修养、表现技巧以及思想道德水准等诸多方面。扮演者的生活积累就是他进行角色创作的重要素材。生活的积累和认识与评价生活的能力，是扮演者创造角色所不可缺少的素质。美国著名影星达斯廷·霍夫曼在《克莱默夫妇》中扮演泰德这一人物时，他的感情生活正经历着和他所扮演的角色的情况十分相似，这种相似之处，不仅在对人物的理解上，而且在情感上都给他创作上提供了重要的素材，这说明霍夫曼本人的生活体验在他成功地创造出泰德这个人物时起了一定的作用。表演中，演员自身经历过的生活体验，是不可忽视的重要财富。在戏剧教育中，我们的戏剧教师也应该引导学生去开掘自己，从他们亲身经历过的生活的各种体验中进行分析 and 梳理，并在扮演角色的过程中将这些体验加以升华，这对学生的心理健康是很有好处的。

但是，往往学生要扮演与自己生活过的角色，仅仅依靠自己有过体验是不够的。在这种情况下，会促使学生观察生活，在生活中去关心与注意各种各样不同的人的命运和遭遇，将心比心地去揣摩他们在某一种特定情况下的内心感受，这些从生活中积累起来的素材，就会对他们认识生活有所帮助，而且会使学生养成善于观察周围各种各样的人和事物的能力。在表演艺术中的角色形象往往是现实中并不存在的、是经过剧作家提炼的、具有典型意义的人物，学生们作为扮演者要过一种从未经历过、从未体验过的生活。如果他们要想超越自己、生动地刻画出另一个人物的形象，除了直接的生活体验之外，更多地还要利用间接生活来帮助自己、丰富自己的生活储备，这些也会促使学生们更多地阅读文献资料和参加各种形式的观摩，例如与创作有关的人物传记、经典小说、诗歌、散文、绘画，还有音乐、电影、电视、戏剧和戏曲等等，这些内容能够帮助学生扩大自己的思想认识和复杂人性理解的深度和广度，超越自身相对狭隘的生活局限，体会到带有普遍人性的、人类的思想和情感历程，为学生今后的学习、工作和生活打下良好的基础，预备下丰富的想象空间和较强的感受能力。

此外，学生们可以在扮演角色的过程提高自己的思想修养与艺术修养。扮演者对剧中人物和生活的认识，其实就是对人性的认识。而学生们观察、体验了生活，才能将这些生活的素材用于体现和揭示艺术作品的思想内涵、刻画人物深刻的

内心世界和精神生活。扮演者要通过角色的思想情感反映出生活中人的本质。在对这个问题的认识上，我推崇宗白华老先生的一席话：“艺术的创造是‘模仿自然创造的过程’。艺术家是个小造物主，艺术品是个小宇宙。它的内部是真理，就同宇宙的内部是真理一样。”他还举了个生动的例子，他说：“所以亚里士多德有一句很奇怪的话：‘诗是比历史更哲学的。’这就是说诗歌比历史学的记载更近于真理。因为诗是表现人生普遍的情绪和意义，而历史只是记述个别的事实；诗所描述的是人生情理中的必然性，历史是叙述时空中事态的偶然性。文艺的事是要能在一件人生的个别的姿态行动中，深深地表露出人心的普遍定律。艺术的模仿不是徘徊于自然的外表，乃是深深透入真实的必然性。所以艺术最邻近于哲学，它是达到真理表现真理的另一道路，它使真理披上了一件美丽的外衣。”²我觉得宗白华老先生的这些话，很透彻地表达了艺术家所进行艺术创作的实质，那就是人类普遍存在的思想情感和精神活动。学生们作为角色的扮演者，最重要的就是要能拂去人在生活中的种种表象，深入地挖掘和表现其内在的精神、情感的实质，特别是在人性中具有共性的、带有普遍意义的人的情感问题，即在去伪存真之后，对其加工、提炼，以致最后将其概括化、典型化。任何一个基本艺术作品，它虽然来自生活，但它又要高于生活，要从生活的琐碎和细节中提炼并揭示生活的真谛。扮演者对生活、对人的理解、认识，也会不自觉地影响到他对角色的态度，会下意识地流露并反映在他对角色的情感创作上。学生们作为扮演者已经成为人物形象创作的主体，因此也应该要求自己培养较高的思想修养，既能够从普通人的角度将心比心地去体验生活、感受生活，同时又能够站在一定的高度上去评价生活中所获取的感受。

在艺术创造中从来就有雅俗与文野的层次之分。对角色情感创造得是雅、是俗，从根本上来讲是取决于扮演者本人的文化、艺术修养。有的学生由于自身的文化、艺术修养贫乏，品位不高、甚至低级趣味，使其所扮演的角色俗不可耐，体现出的角色情感也极为肤浅、粗糙，有的简直令人不忍目睹。如果学生们在扮演角色的过程中，通过优秀的戏剧教师的指导，在思想上提高了认识和修养，对生活有了更加深刻的见解，并创造出了具有一定审美价值的人物形象，这无疑会提高学生们的鉴赏能力。当然，扮演者个人的文化水平和艺术修养的提高也势必影响着他们今后的审美情趣和审美品位。

(二) 行动的艺术是学生开启创造潜力的有力工具

戏剧表演艺术的基本特征就是演员通过组织人物行动的过程创造舞台角色形象。笔者认为：行动的艺术是开启学生创造潜力。

行动的特点是什么？前苏联著名导演、戏剧教育家查哈瓦说：“行动——这是由意志产生的、有一定目的的、属于人类行为的活动。行动有两个基本的特征：

(一) 由意志产生；(二) 有一定目的的。行动的目的永远是改变行动的对象，或者如此，或者如彼地改造它。”³行动的两个基本的特点：“由意志产生”和“有一定的目的”构成了表演中“行动”含义的本质。扮演者要重视为角色所提供的内在动机和行动愿望，才能够产生真实的角色体验。

扮演者要为自己设定能够深入到人物内心、触及到他神经的具体动机和行动目的，这种动机不是仅靠理性分析出来的干巴巴的东西，而应该是能够让自己心动的真诚的欲望，并且还怀着期待，促使演员去行动。这就要求扮演者调动自己所有的生活积累，各种直接、间接经验，当然还包括自己的情绪记忆，并且展开丰富的、创造性的想象为角色构建生动、鲜活的内力动机。这种全方位的调动是作为扮演者的学生们丰富自己思想情感、激发想象能力的强有力的推动器。

其次，人物行动是有机的生理过程，它包括了：感觉；即感受外界客观事物的刺激；思考判断，即对事物进行分析研究，也就是认知、评价；产生态度，即在明确事物所具有的意义之后，对它产生反应；做出决定，即在所产生的态度的作用下做出影响对方的计划；进而实行新的行动等环节。

人物行动的第一个环节就是感觉。感觉是认识外界事物的开始。扮演者要想获得人物的真实感觉，就要设身处地、身临其境地生活在那个规定情境之中，用自己的器官去感受周围的环境和所发生的一切。要做到真听、真看、真感觉。所谓真听，就是要“闻其声而知之”。不能只停留在语言的表面，而要听到对方的“言外之意，弦外之音”，从对手的语言中察出他的语气后面隐藏着的真实反应；“真看”就是要通过察言观色看到对方的心灵中去，要看到、感觉到对方思想情感的真实变化；“真感觉”是指演员在交流中，要调动自己的器官，触摸到对方心灵微妙的颤动，并以自己（角色）的思想情感去冲击对方的心灵，使对方能够明确地接受自己的给予。这些都集中在已化身角色的扮演者在和对象的交流当中，对对方的举动、内心和感情的变化等等都能真切地感受得到。真切地感受眼前所发生的事实、事件和同演者在行动中的一切微妙的反应，做到真听、真看、真感觉。真正设身处地带着人物的意愿和目的，以人物的身份和角度去感受。

人物行动的第二个环节是思考、判断。它是真实感受人物思想和情感活动的另一个重要内容。表演中的思考判断就是从交流中揣摩和领会对方的意图，深入到对方的心灵深处，了解他的真实愿望和动向，使扮演者在交流过程中能够做到逻辑、细致地接受对方的思想、情感、意图。并且要形成自己角色行动之思想和逻辑，确定自己行动的内容和方式，以准确、鲜明的适应手段，有力地影响、刺激和推动对手，同对方建立一种不断的、紧密联系的相互行动的发展线。这种思考判断能使演员的体验过程中归入到角色思想范围中来，引导着扮演者产生并遵循角色的思想，进入角色的内心感受，产生与角色相似的体验。

作为戏剧老师也应该在指导的过程中帮助学生感受到假定的刺激，提高学生角色的感受能力和适应能力。斯坦尼斯拉夫斯基在排演歌剧《奥涅金》时就曾用舞台调度刺激演员对于角色的心理感受。在第三幕奥涅金教训塔姬雅娜的一场戏里，为了帮助演员体会到受屈辱的感觉，斯坦尼斯拉夫斯基叫人把塔姬雅娜坐着的长椅的腿锯掉了一截。变矮了的椅子改变了演员的姿态和自我感觉。她不得不上

仰视着奥涅金，好像是真的犯了错似地听着他的教训，从而感受到了人物此时屈辱而又羞愧的心理。在歌剧的最后一幕，斯坦尼斯拉夫斯基已成为“舞会皇后”的塔姬雅娜安排了几级台阶。塔姬雅娜站在高处，居高临下地看着期待着和她见面的奥涅金，他们的心理位置互换了，现在，塔姬雅娜成了决定性的人物。⁴可见，导演有意的安排也可以帮助并强化演员感受到来自规定情境的刺激，从而使他们体会到了此时人物之间准确的相互关系和心理关系。记得我的博士生导师梁伯龙老师在给我上教学指导课时，也曾有过类似的情景。在排演独幕剧《一个晴朗的早晨》时，起初，男、女主人公冈扎罗和罗拉见面时的冲突显得有些生硬。梁老师就让扮演冈扎罗的学生在出场时，边回头抱怨，边往前走，于是就不小心就惊飞了罗拉正在喂着的、她的那群宝贝小鸟。刹时间，小鸟“扑扑啦啦，扑扑啦啦”地飞起，不禁吓了他俩一大跳。这意外的惊吓也刺激了两位学生的感官，使他们一下子就扑捉到了在那个情景下人物在被打扰、被侵犯所感到的恼怒。这样，矛盾也就自然地产生了……所以，作为戏剧老师也要不断地寻找和挖掘隐藏在情境中的、有可能刺激学生的有利因素，使他们不仅能准确地体会和感受到人物的自我感觉，同时还能积极地、有效地行动起来。因为来自现场的刺激对扮演者的影响是最大的，也最能够激发起学生调动自己，并提高快速适应的能力。

体验是为了体验。演员对于角色的真实体验是为了揭示出真实、完整的人物形象，并且诉诸于观众，达到好的演出效果。所以，扮演者在真实的体验的基础上，还要充分地调动起自己的面部表情、形体、声音各个方面的因素，这就训练了他们的声音、形体的表现力。

学生们把所说的台词，所做的动作和面部表情等等，依据人物的思想情感进行精心的构思和设计，在不断地排练、研究和探索中找到表达人物思想情感的最佳表现方式，以感染观众，达到揭示人物的目的。演员创造角色的体现方式，要求演员通过心理——形体的整体协调地进行来完成，比如，面部表情、眼神、肢体动作等。此外，言语中音调的高低、强弱，节奏的快慢等也是表达角色思想、情感的重要工具。这些练习无疑也会使得学生的声音、形体的表现能力都能得到提高。

不仅如此，扮演者们还要寻找准确的表达方式，通过组织人物的心理——形体的有机行动过程创造出角色的真实体验。这不仅要准确，而且要鲜明，让观众一目

了然，非常清楚地看出人物的内心活动和情感实质。扮演者要做到这些就一定要开动脑筋去挖掘台词，找出潜藏在台词下的、人物可能具有的内心活动、情感活动。在此基础上，再找到准确的方式将之体现出来。如《茶馆》第三幕中最后三个老头抛纸钱高潮很特别，不像一般的戏那样是建立在尖锐的矛盾冲突的基础上的，没有常见的那种激烈和热闹。“抛纸钱”这场戏，由于导演和演员们体会到了剧中这三个行将故去的老人当时的心理活动和他们的思想情感，特别是寻找到了在那个特定情景下的人物准确的行为方式，于是就有了那种对人物悲极而笑的处理，形成了由动出静，由静出动，动静结合，张弛有致的、富于艺术感染力的节奏。学生们在排练的过程中不断努力开掘自己的创作力，这当然就是开启自己的创造潜力。

综上所述，行动的过程是开启学生创作潜力的有效手段，即扮演者的丰富的想象力、敏锐的感受力、准确的思考判断能力、灵活的适应能力，以及鲜明的表现力等。学生们通过扮演角色能够加深、拓宽对社会、对生活、对人性认识的深刻性和丰富性，而这也正说明了表演艺术在戏剧教育中的重要作用。

参考文献

- [1]《斯坦尼斯拉夫斯基全集》（第二卷）林陵、史敏译，中国电影出版社1959年版
- [2]查哈瓦：《舞台行动》中央戏剧学院内部发行
- [3]《斯坦尼斯拉夫斯基学派演员的培养》，作者：格·克里斯蒂，李珍译，中国戏剧出版社
- [4]梁伯龙著：《电视表演学》，北京：北京广播学院出版社，1997年第1版
- [5]《中国美学史论集》，作者 宗白华 安徽教育出版社2001年版，注释：
 - [1]选自《斯坦尼斯拉夫斯基全集》（第二卷）第28-29页 林陵、史敏译，中国电影出版社1959年版
 - [2]宗白华：《中国美学史论集》，安徽教育出版社2001年版，第270页
 - [3]查哈瓦：《舞台行动》中央戏剧学院内部发行
 - [4]格·克里斯蒂：《斯坦尼斯拉夫斯基学派演员的培养》，李珍译，中国戏剧出版社，1985年第一版，第432—433页

体育游戏在高中体育教学中的合理运用

肖江

（江西省萍乡市湘东中学 江西 萍乡 337016）

【摘要】在社会发展的同时，青少年的身体素质却呈现出了下降的趋势，高中体育课程也逐渐被人们重视起来。而且随着新课程改革的推进，为了鼓励学生注重参与到体育课堂教学活动中，越来越多的教学形式被运用到了高中体育教学当中，而体育游戏就是其中一种最为常见的形式。本文主要对如何在高中体育教学中合理运用体育游戏进行分析。

【关键词】体育游戏；高中；体育教学；合理运用

【DOI】 10.12252/j.issn.2096-6288.2020.06.477

在繁重的学习压力下，很多的高中生对于体育课程学习的兴趣并不高，这也是青少年身体素质呈现下降趋势的重要原因。所以在高中体育教学中，教师不仅需要让学生们学习体育知识，同时也要激发他们参与到体育锻炼中的积极性。体育游戏可以让学生们在欢乐的游戏中进行体育锻炼，有利于激发学生参与体育活动的积极性。这样经过锻炼之后，他们的身体素质才能得到有效提升，为了更好地发挥体育游戏在高中体育教学中的作用，教师应该采取相应的策略在高中体育教学中合理运用体育游戏。

1、体育游戏的选择

体育游戏种类繁多，但是并非所有的游戏都适合高中体育教学，因此要想发挥体育游戏在高中体育教学中的作用，高中体育教师首先要做的就是选择合适的体育游戏，只有这样才能激发学生对体育课程学习的积极性，同时让学生的身体得到锻炼。具体在选择体育游戏的时候，应该注意以下方面：首先，体育游戏应该符合高中生的年龄特点，高中生的年龄基本都在15-18岁之间，他们的年龄已经接近于成年，所以一些较为幼稚的体育游戏已经不再适合高中生，教师在选择体育游戏的时候应该充分考虑到高中生的年龄特点；其次，体育游戏应该具有一定的趣味性，在高中体育教学中运用体育游戏，其中一个重要的原因在于激发学生对体育课程的学习兴趣，所以体育游戏应该具有一定的趣味性，能够有效吸引学生的学习兴趣；最后，教师在设计体育游戏的时候，需考虑到体育游戏的场地和设备要求，应该结合学校的具体情况进行选择，这样才能保障体育游戏的顺利进行。

2、做好体育课程教学设计

体育游戏对于高中体育教学有着促进作用，但是这并不意味着体育游戏要占据高中体育教学的所有时间，而对于学生来说，有趣的游戏常常会让它们停不下来，所以在具体的体育教学之前，教师就应该对高中体育课堂的教学时间进行规划，其中包括体育课堂中教授的体育知识内容以及各个课堂教学的各个环节，只有提前做好规划的情况下，教师的体育教学目标才能更好地实现。具体的高中体育课程教学设计应该包括一些几个方面的内容：首先，明确教学目标，教学目标是进行高中体育教学的方向，在明确教学目标的指导下，教师才能更好地规划高中体育教学的内容，有计划地完成高中课堂教学；其次，根据教学目标设计教学环节和内容，为了更好地实现高中体育教学目标，体育教师应该根据目标选择适合体育教学的内容，其中也包括体育游戏的选择和设计，选择的体育游戏应该与体育教学目标息息相关，这样才能起到促进高中体育教学的作用；最后对体育课堂教学进行详细地规划，在确定了课堂教学的内容和基本环节之后，教师还应该对各个环节的时间进行考量，思考如何在一堂课的时间里完成这些教学环节，在必要的时候可以做出适当删减，完成完整的高中体育教学设计。在完成了高中体育教学设计之后，教师再按照教学设计进行课堂教学，这样可以有效提高高中体育教学的效率，同时也可以最大程度发挥体育游戏在高中体育教学中的作用。

3、突出学生主体地位

在传统的体育教学中，往往是由教师作为主导，安排学生进行各种体育锻炼，在这样的情况下，学生的主体性没有得到体现，除了一些对于体育非常热爱的学生之外，大部分的学生并不是那么期待体育课程，同时也不喜欢体育锻炼，这也导致了青少年身体素质的下降。而体育游戏作为一种激发学生参与体育锻炼积极性的有效方法，在具体运用的过程中，教师应该注意突出学生的主体地位，避免在体育游戏中过多干涉，让学生自主参与到游戏当中，这样学生们更能体会到体育游戏的魅力，并且更容易通过体育游戏喜欢上体育锻炼。在高中体育教学中运用体育游戏的时候，教师给学生们介绍了游戏规则之后，教师就应该让学生自己开展相应的体育游戏，而教师则作为一个旁观者或是参与者，在游戏开始之后，就应该减少对于游戏的评论和指导，凸显出学生在体育游戏中的主体地位。

4、保障学生的游戏安全

突出学生在体育游戏中的主体性并不意味着教师对于学生体育游戏放任不管，而是应该在一定的范围内进行管理，当出现特殊情况的时候，教师应该及时查看管理，其中一个重要的情况就是安全事故。体育游戏都具有一定的竞技性，其中也有很多的对抗性的游戏，所以在游戏过程中，如果不太注意，容易出现事故，导致学生受伤，而在高中体育教学中加入体育游戏是为了加强学生的体育锻炼，增强学生体质，如果在这个过程中学生的安全没有保障，那么体育游戏的最终目的也得不到实现。因此在高中体育教学过程中，教师应该注意安排好体育游戏相关的内容，制定相关的游戏规则，保障体育游戏中学生的安全，避免安全事故的发生，如在一些可能会摔倒的游戏中，教师应该准备好安全防护垫，还有在设计游戏规则的时候，严禁学生们过多聚集在一起，避免在游戏中互相推搡，导致学生受伤。而且在游戏过程中，教师应该关注学生游戏的进行情况，当有危险情况发生的时候，及时采取相应的措施，避免学生安全受到威胁。

结语

综上所述，为了激发高中生对体育锻炼的积极性，应该在高中体育教学中加入一些趣味性的教学内容，而体育游戏就是其中之一，而要想发挥体育游戏在高中体育教学中的作用，高中体育教师应该结合学生以及学习的实际情况选择一些具有趣味性的体育游戏，激发学生的参与积极性，同时还应该做好课程设计，规划好体育游戏在高中体育教学中的运用方式，并且在体育游戏中突出学生的主体地位，保障学生们的基本安全。

参考文献

- [1]陆宏.体育游戏在中学体育教学中的合理运用[J].体育风尚,2019(1):116-116.
- [2]王喜梅.体育游戏在高中体育教学中的合理应用策略研究[J].新课程导学,2019(17):60.
- [3]洪云云.体育游戏在小学体育教学中的合理运用有效性分析[J].小学生(下旬刊),2020(8).