

中等职业技术学校教材

· 试用本 ·

艺术欣赏

戏剧·电影·电视



上海音乐出版社

中等职业技术学校教材

·试用本·

艺 术 欣 赏

戏剧 电影 电视

上海音乐出版社

前 言

我国的社会主义现代化建设不但需要高级科学技术专家,而且迫切需要中、初级技术人员、管理人员和技术工人,而这类人才的培养主要是通过职业技术教育来实现的,所以党和国家非常重视职业技术教育的改革和发展。努力培养出各行各业所需的职业人才,是社会、经济发展对职业技术教育提出的迫切要求。我国的职业技术教育长期实行的是“学科本位”的教学模式,这种模式重理论轻实践,重知识轻技能,培养出的学生不适应社会、经济发展的要求。因此,职业技术教育要深化改革,办出特色,为社会培养出既有理论又有技能、德、智、体全面发展的一代新人。

职业技术教育要办出自己的特色,关键在于课程改革与教材建设。为此,1996年上海市教委启动了职业技术教育课程改革与教材建设工程(简称“10181”工程),即用五年左右的时间,完成10门普通文化课程的改革及示范教材的编写工作;完成18个典型专业(工种)的课程改革以及同步编写出部分典型示范性教材;经过十年左右的改革实践,基本形成一个具有职教特色的课程结构和教材体系。

这次课程改革与教材建设是以社会和经济发展的需要为出发点,以职业(岗位)需求为直接依据,以现行中等职业技术教育课程、教材的弊端为突破口,积极学习并借鉴国外职教课程、教材改革的有益经验,以实现办出职教特色的根本目的。在充分研究和广泛征求意见的基础上,确立了“能力为本位”的改革指导思想。目的是为了克服职教长期存在的重理论轻实践、重知识轻技能的倾向,真正培养出经济和社会发展所需要的中等职业技术人才。

在各方面的共同努力下,新的教材终于与广大师生见面了。这些新的教材并不是职业技术教育课程改革与教材建设的全部,它只是典型的示范性教材,因为职业技术教育的专业门类繁多,不可能在较短的时间内,依靠少数编写人员解决职教中全部的课程、教材问题。职教的课程改革和教材建设是一项系统的长期的工作,只有充分发挥广大教师的改革积极性,在教学过程中不断用“能力本位”的教育思想,主动进行课程与教材的改革,我们的课程、教材改革才能全面、持续而深入,才可能真正全面提高教学质量和效益,以不断适应社会、经济发展的需要。因此,“10181”工程对于我市的职教课程改革来讲只起着一个领导、指导和引导的作用。

新的教材代表新的思想、新的教法和学法。希望通过这些教材,给大家一些启迪,同时也希望大家对新教材提出宝贵的意见。

在课程改革与教材建设过程中,得到了各方面的大力支持,特别是广大编审人员为此付出了辛勤的劳动。在此,向他们表示衷心的感谢!

上海市教育委员会副主任

上海市职业技术教育课程改革和教材建设委员会主任

薛喜民

编 者 的 话

艺术教育是学校实施美育的重要内容和途径。艺术教育具有其他学科教育所不可替代的作用,它是潜移默化地提高学生道德水准,陶冶高尚情操,促进智力和身心健康发展的有力手段。学校艺术教育对培养 21 世纪建设者的创新精神与实践能力具有特殊的功能。

“艺术欣赏”是学校艺术教育的主要组成部分。它引导学生广泛接触人类优秀的文化遗产和当代优秀艺术成果,提高艺术欣赏水平,同时较全面地把握艺术所反映的丰富内容,比较完整、深入地认识社会现实,形成健康的艺术评价能力。

受上海市职业技术教育课程改革与教材建设委员会的委托,根据现代化职业教育的要求和中等职业学校的培养目标,我们编写了注重学生全面素质提高的中等职业学校的《艺术欣赏》教材。本套教材共分四册,即音乐、美术、舞蹈、戏剧电影电视。每册最低时数为(9+9)学时,总学时为(36+36)学时。除文字教材外,还有音像的配套资料供师生教、学用。

本教材在编写过程中,得到了市教委及有关处室领导的亲切关心,得到了中等职业学校艺术教师们的热情帮助,在此表示深切的谢意。《艺术欣赏》是一门新的课程,恳请广大师生在试用过程中不断提出建议,以便今后进一步修改、完善。

说 明

本教材根据上海市职业技术教育课程改革与教材建设委员会审定通过的《艺术欣赏学科课改方案及课程标准》(草案)编写,供中等职业技术学校使用。

本教材由上海市职业技术教育课程改革与教材建设委员会委托长宁区教育局组织编写,经主审刘克审查通过。

主 编:陈学娅

副主编:朱 瑚 张振华

参加本教材编写的还有:张荣仁(音乐),区卓标(美术),李振文(舞蹈),范沈婷(戏剧 电影 电视)等。

目 录

· 戏剧艺术欣赏 ·

序 / 怎样欣赏戏剧	1
一、欣赏戏剧首先要具备一定的戏剧基础知识	1
1. 了解戏剧的基本特征	1
2. 把握戏剧的结构	4
二、学会欣赏戏剧独特的舞台艺术	4
三、欣赏具体的戏剧中演员所塑造的各类人物	6
1. 动作	6
2. 台词	7
四、体会整部戏剧的思想内涵	8
 第一节 西方戏剧艺术简史	8
一、古代希腊和罗马的戏剧	8
二、文艺复兴时期的戏剧	10
三、十七世纪法国古典主义戏剧	11
四、十八世纪欧洲启蒙主义戏剧	12
五、十九世纪浪漫主义与现实主义戏剧	13
六、现代戏剧	14
 第二节 中国戏曲艺术基础知识	16
一、中国戏曲简史	16
二、中国戏曲的程式化特点	20

三、中国戏曲的叙事模式	22
四、京剧的欣赏	23

第三节 名剧赏析	24
一、古希腊悲剧《被缚的普罗米修斯》	24
二、莎士比亚的悲剧《哈姆雷特》	25
三、莫里哀的喜剧《伪君子》	26
四、易卜生的《玩偶之家》	26
五、贝克特的《等待戈多》	27
六、元杂剧《西厢记》	28
七、清传奇《桃花扇》	29

光盘导读

一、《雷雨》(1933 年,话剧)	30
二、《茶馆》(1957 年,话剧)	31

·电影艺术欣赏·

序 /怎样欣赏电影	33
一、了解电影的基本特性	33
1. 综合性	33
2. 逼真性	34
3. 时空性	35
二、掌握电影特殊的基础知识	36
1. 镜头	36
2. 蒙太奇	37
三、对画面、音声等电影要素的欣赏	39
1. 欣赏电影画面	39
2. 欣赏电影音声	40
四、区别电影的不同结构	41
1. 戏剧式的结构	41
2. 散文式的结构	41

3. 时空交错的结构·····	41
五、从情节欣赏上升到理性欣赏 ·····	42

第一节 世界电影简史 ·····	43
一、电影的诞生 ·····	43
二、电影艺术的发展 ·····	44
三、电影艺术的成熟 ·····	46
四、现代电影流派 ·····	48
五、当代电影一瞥 ·····	50

第二节 电影名作赏析 ·····	52
一、《战舰波将金号》(1925·爱森斯坦导演)·····	52
二、《乱世佳人》(1939·弗莱明导演)·····	52
三、《一江春水向东流》(1947·蔡楚生、郑君里导演)·····	54
四、《罗生门》(1950·黑泽明导演)·····	55
五、《野草莓》(1957·伯格曼导演)·····	56
六、《克莱默夫妇》(1979·本顿导演)·····	56
七、《城南旧事》(1982·吴贻弓导演)·····	57
八、《黄土地》(1984·陈凯歌导演)·····	58
九、《秋菊打官司》(1992·张艺谋导演)·····	60
十、《泰坦尼克号》(1997·卡梅隆导演)·····	61

光盘导读

一、《焦裕禄》(1990年,峨影出品)·····	62
二、《城南旧事》(1982年,上影出品)·····	63
三、《泰坦尼克号》(1997年,美国派拉蒙公司出品)·····	64

·电视艺术欣赏·

序 /怎样欣赏电视剧 ·····	66
一、电视剧是与电影既有联系又有区别的独立艺术 ·····	67

二、了解电视剧的不同体裁	69
1. 电视短剧和小品	69
2. 单本剧	69
3. 电视连续剧	69
4. 电视系列剧	70
三、把握电视剧的特性	70
1. 迅捷性	70
2. 叙事性	70
3. 家庭性与选择性	71
4. 大众性	71
四、欣赏电视剧应注意的问题	72
 第一节 外国电视剧艺术简介	73
一、英国电视剧艺术	74
二、前苏联电视剧艺术	75
三、美国电视剧艺术	76
四、日本电视剧艺	78
五、我国播放的其他国家的电视剧概述	79
 第二节 中国电视剧艺术评析	79
一、单本剧《新岸》(1981·中央电视台、丹东电视台)	79
二、单本剧《新闻启示录》(1984·浙江电视台)	80
三、连续剧《新星》(1985·太原电视台)	81
四、连续剧《红楼梦》(1986·中央电视台)	82
五、连续剧《渴望》(1990·北京电视艺术制作中心)	83
六、系列剧《编辑部的故事》(1991·北京电视艺术制作中心)	84
七、连续剧《北京人在纽约》(1993·中央电视台、中国电视剧制作中心) ...	85
八、连续剧《宰相刘罗锅》(1996·北京文艺音像出版社等)	86
九、连续剧《还珠格格》(1998·湖南经济电视台、华夏影视制作中心)	87
 [附录]香港、台湾、新加坡电视连续剧的特点	88

1. 取材、选材自由	88
2. 以情节取胜	89
3. 重视消遣娱乐性,有很强的宣泄、煽情能力	89
4. 人物形象鲜明,个性突出	90
5. 都市题材为主	90
6. 音乐与歌曲的魅力大	90
7. 拍摄过程工业化流程化	91

光盘导读

一、《水浒传》(1997年,电视连续剧)	92
二、《成长的烦恼》(1986年起,电视系列剧)	93

本分册“导读”部分由韩秀凤、纪珉、杨桐撰稿。

序 / 怎样欣赏戏剧

戏剧是由演员按剧本规定的内容,扮演角色,向观众表演故事,塑造人物,再现生活图画的艺术形式。它是一门以演员的表演为基本条件,通过舞台运用多种手段,综合了导演艺术、表演艺术、语言艺术、造型艺术诸因素的综合艺术。这其中,剧本是基础,表演是中心,剧场和舞台是表演的环境,观众是服务对象,又是戏剧的特殊参与者。由于戏剧以演员扮演角色、在舞台上当众表演故事为主要手段,所以也称为舞台艺术。戏剧的剧情在时间中展开,表演在空间中进行,因此戏剧也是时空艺术。

戏剧是一门具有悠久历史的艺术,有丰富的品种。按内容分有悲剧、喜剧和正剧;按表演方式分有话剧、歌剧、舞剧、哑剧和中国的戏曲;按时代有历史剧,现代剧;按作品容量分有多幕剧与独幕剧;按制作材料又有木偶戏、皮影戏。广义的戏剧包括话剧、歌剧、舞剧、中国戏曲等。狭义的戏剧一般指话剧。

我们可以从四个方面入手欣赏戏剧。

一、欣赏戏剧首先要具备一定的戏剧基础知识

1、了解戏剧的基本特征

戏剧有三大特征:综合性、冲突性、剧场性。

综合性

综合性是戏剧的突出特征。戏剧作为综合艺术,除了剧本提供演出基础,以演员的表演为中心,它还必须辅以其他艺术手段,如音乐配音、音响效果、舞台布景、灯光、道具、化妆、服装等等。这一切在导演的总体构思和指导下进行,其目的都是配合戏剧故事当众表演,加强戏剧的真实性和感染力。

无论西方话剧,还是中国戏曲,一般都有剧本,剧本具有文学性,可以当文学作品阅读。读者可以直接阅读剧本获得文学艺术的审美感受,如《红楼梦》第二十

二回林黛玉读《西厢记》，细品剧本语言艺术，读毕觉得“辞藻警人，余香满口”。因而戏剧文学可以从戏剧艺术中独立出来归入语言艺术。

导演是戏剧演出的领导者和组织者。戏剧综合了文学、表演、布景、灯光、道具、音响等诸多艺术成分，使戏剧成为参与人员很多的集体艺术。这些人员和成分在戏剧中的地位和作用各不相同，需要导演作统一协调，指挥完成戏剧的创作。各种手段必须按照戏剧的美学原则统一起来，以整体的舞台形象呈现在观众面前，形成戏剧特有的审美价值。

西方戏剧源于古希腊戏剧，而古希腊戏剧之始正是一种有歌、有舞、有简单故事的宗教活动；中国戏曲的缘起与此相类似，其四大要素“念唱做打”中，唱与打就是歌与舞。戏剧的音响、伴奏是音乐的因素；舞台美术包括绘画的因素；演员的表演又具有舞蹈性，等等。

戏剧正是吸取了多种多样的艺术元素才发展成独具特色的艺术品种的。所以，综合性是戏剧的一个重要特质。

冲突性

戏剧冲突是推动剧情发展，塑造人物形象，表达主题思想的基础。狄德罗（1713～1784）在《论戏剧体诗》中说：“戏剧情景要有力，要使情景和人物性格发生冲突，让人物所有人都关心一件事，但每个人各有他的利害打算……两人出身不同，人生观不同，社会地位不同，对一件事的利害计较就不同，由此而生的情景就是戏剧的情景。”戏剧中的冲突来源于生活，又远比生活中的冲突集中、尖锐、概括力强。戏剧艺术的情节与小说、叙事诗等纯粹的语言艺术不同，要求有戏剧性。所谓“戏剧性”主要指的就是戏剧的矛盾冲突性。戏剧通过矛盾冲突展开剧情，刻画人物，以此吸引观众。戏剧冲突总是表现为一个过程，这个过程构成戏剧的情节，一般它有序幕、开端、发展、高潮、结尾几个部分。“一般说来，特定的人物在特定的情景中，由于各自精神世界的差异而发生冲突，这种冲突伴随着许多悬而未决，足以引起人们期待的问题，沿着一条明晰的发展线索，一次次地进入势均力敌，千钧一发的危险境地，又一次次地产生转折，层层递进而日趋激化，最后矛盾冲突进入高潮而终于解决问题。”（余秋雨《戏剧的基本特征》）

关于戏剧的冲突，需要强调两点：第一，戏剧冲突，主要是指性格冲突。表现性格冲突是塑造人物的关键。有鲜明性格，人物形象就活，戏就好看、成功；反之，人物性格模糊，戏就缺乏光彩。性格冲突是由精神世界的差异造成的，它们有时是性格差异，有时是思想差异。思想冲突使人物性格揭示得更加深刻。第二，冲

突有外部冲突和内部冲突。外部冲突是体现在剧情发展中的,比较易于把握。内部冲突则表现人物的内心世界,对于塑造人物具有极为重要的作用。缺少性格内部冲突,往往会导致外部冲突的肤浅,单薄。比如《哈姆雷特》全剧便以哈姆雷特同篡夺王位的叔父的外部冲突和哈姆雷特灵魂深处的内心冲突构成复杂深刻的戏剧矛盾。

传统戏剧的整个戏剧故事往往以贯穿始终的矛盾冲突为结构线索。不过在现代派戏剧中,对戏剧冲突性的看法发生了一些变化,比如现代主义戏剧运动大师布莱希特(1898~1956)强调观众与演员的距离,阻止观众一味沉迷于戏剧,以使观众对戏剧主题有意识地加以判断。他甚至说:既然小说可以有戏剧性,那么戏剧就可以没有戏剧性。荒诞派等现代派戏剧以作者的直觉、幻觉及其他零碎、片段的心理活动构思戏剧,没有传统意义上的戏剧情节,当然更谈不上戏剧冲突。但从古今中外的戏剧总体看,没有冲突性的戏剧毕竟是极少的。

剧场性

严格意义上的戏剧,必须是将剧本付诸于舞台形象,戏剧演员以自己的语言身体为创作工具,通过表演直接将戏剧内容传达给欣赏者,在演员与观众不断交流中造成特有的审美氛围。电影与电视的表演可以用胶带或录象带固定下来,戏剧和戏曲则是多次性的现场表演。当众表演是戏剧活动的中心环节,也是戏剧艺术赖以存在的基础,因而剧场性是戏剧的最根本的特征。

戏剧的当众表演对演员和戏剧结构都提出了特殊的要求。演员的台词要有舞台表现力。戏剧中一般没有叙述人的语言,仅靠人物对话和独白,揭示人物性格,推动故事发展,因此戏剧语言一方面要充分体现角色的个性,一方面应具有符合生活逻辑指导下的行动性。剧中人物的语言,不仅要准确、生动地表达人物思想感情,而且要符合人物的身份、性格、年龄以及他所处的特殊环境。高尔基(1868~1936)说:“要使剧中人物在舞台上、在演员的表演中、具有艺术价值和社会性的说服力,就必须使每个人物的台词具有严格的独特性和充分的表现力——只有在这种条件下,观众才懂得,每个剧中人物的一言一行,只能像是作者所确定和舞台上的演员所表现的那样。”演员的台词还要注意舞台效果,以便于表演时能配合手势、语气变化、眼神动作等。当众表演要求戏剧的结构紧凑,不能像电视连续剧那样节奏缓慢,结构松散。

在戏剧活动中,演员和观众是最基本的要素,去掉其他因素戏剧依然可以是戏剧,但是演员和观众缺一不可。观众是观赏者,是裁判,也是参与者。观众是作

为整体而存在的,对戏剧的欣赏也是群体欣赏,因而一部分观众的体验会影响另一部分观众。剧场里观众的情感反映也直接影响着台上的演员,激发着演员的创造,这更突出了戏剧存在形态的特殊性。戏剧的观众既是戏剧的审美主体,又是戏剧的再创造者。在当代商业社会,对于戏剧工作者而言,争取观众十分必要。

2、把握戏剧的结构

戏剧受舞台条件和演出时间限制,结构往往集中而凝练。这样,剧中人物就不能过多,情节不宜过于复杂,一般以主线贯穿,副线不能庞杂。场景不宜变化太大,要求尽量集中。戏剧结构要非常精练地把人物集中在一起。因而,分场、分幕要适应人物、情节、场景集中的需要。一出戏出场人数尽管可以多达十几人,着力刻画的只有几个人,即所谓“主要人物”。

由于戏剧受到舞台空间的限制,又受到演出时间的约束,所以剧情发展比较快,一开头就要引起悬念,抓住观众。例如:曹禺的名剧《雷雨》一开始就说周家有“鬼”,然后交代了繁漪和大少爷周萍的暧昧关系,一下子就把观众吸引住,急于解开谜团,了解真相。接着周萍喜新厌旧,转而与四凤相好,繁漪视四凤为眼中钉,借故叫四凤妈侍萍领走四凤。侍萍发现周萍之父是当年玩弄她的大少爷,周萍是自己的亲生儿子,悲愤而焦急地要四凤离开周萍,四凤却已有身孕。繁漪为了报复周萍的负心,叫出周朴园欲揭其老底。就这样迅捷跌宕,剧情发展到高潮,一场悲剧便不可避免地发生了。整个故事发生在一天一夜,剧情变化极为迅速,很符合舞台艺术在结构上的要求。

戏剧结构的逻辑性也很强,一场戏一场戏之间紧密相连,情节发展互为因果,不能有任何的松懈和破绽。正如李渔在《闲情偶寄》中所说:“编戏有如缝衣……凑成之工,全在针线紧密。一节偶疏,全篇之破绽出矣。”

二、学会欣赏戏剧独特的舞台艺术

舞台是戏剧的主要表演区。作为舞台艺术,戏剧要运用布景,道具,灯光,音乐等一切手段来进行人物塑造。例如:《雷雨》中周公馆的客厅里的摆设,既有西方化的雕饰和壁炉,又有中式的紫檀家具;既有古玩,又有油画。中西混杂,场面显得阴暗沉闷,恰到好处地衬托出周朴园这个封建大地主兼买办资本家的性格特色。

舞台的空间是有限的,功能也是有限的。从这一角度而言,电影的表现范围要广得多。但是短处也可以变成长处,舞台的局限可以使戏剧的创作更精粹,表演更高超。布景、灯光、服装、化妆、效果、道具等,统称舞台美术。十九世纪德国

歌剧家瓦格纳提出“整体艺术作品”的概念,即所有戏剧成分,包括音乐、台词、舞蹈、装饰要组成一个有机整体。这一观念对舞美设计影响很大,尤其到了二十世纪,演出形式的创新探索异常活跃。二战后,受多种现代思潮的影响,舞台美术更扩大了它的表现范围,特别是科技的发展为戏剧演出提供了新的物质手段,舞台演出的面貌日新月异。

布景和灯光是为了创造人物活动的环境,或暗示或烘托人物,或渲染一种气氛和情调。为了进一步理解布景和灯光对戏剧舞台的重要性,我们要简单回顾从古希腊到十九世纪末,布景和灯光经历的从无到有,从不写实到写实的过程。

瑞典艺术家阿庇亚(1862~1928)发现平面布景与立体的演员之间十分不和谐,就自行设计了简单而又令人信服的布景,他把布景设计视作一个空间造型问题,利用层层叠叠的平台、台阶、斜坡组成的起伏空间,提供给演员一个活动的环境。阿庇亚之于现代戏剧舞台艺术,正如易卜生、契诃夫、斯特林堡、梅特林克对于现代戏剧文学一样重要。到现代,一些戏剧家在创作中以充分承认舞台假定性的方法突出戏剧的独特性,布景又由写实走向抽象和象征。我国传统戏曲舞台上惯用虚拟手法,如以鞭为马、以桨为舟、以旗为车,以局部代替整体,通过演员的虚拟动作,由观众在想象中补充完成。这正合西方人所谓的“象征主义”表达方式。随着科学技术的发展,各种升降舞台、转台、推台等机械舞台被运用于演出之中,以迁换繁复和沉重的写实布景。新材料层出不穷,金属、玻璃、塑料、合成材料、皮革等都可以选择。选择材料有审美和技术两方面的考虑:从技术上说,有些材料更坚固,像钢管、钢材,可以用来搭建复杂的构架;有些材料更轻便,如铝合金、泡沫塑料,可以搭建便于移动的布景和道具。各种材料的色彩、纹理、质感还可以引起观众某种联想,例如钢铁使人感到冷峻、严肃;铜皮深沉、富丽;有机玻璃晶莹、活泼,从而引发预期的戏剧效果,产生一定的审美价值。

早期戏剧在露天剧场白天演出,文艺复兴时期在室内剧场中最早使用灯光时,灯光只用作照明。当时只有蜡烛和油灯,剧场里烟熏火燎,还容易引发火灾。后来随着灯具和设备的改进,逐渐出现塑造某种气氛的要求,但灯光的作用仍以照明为主。19世纪末,电气设备大大改善了舞台灯光系统,灯光成为制造气氛和情调的主要手段。20世纪,特别是二战后,出现了以灯光直接创造形象的要求,通过光线和色彩的塑造,可以加强或减弱、突出或压低舞台上的某些部分,使画面获得新的力量和含意。自动控制的幻灯机和录像放映机,以及许多特殊灯具的发明,扩大了灯光的功能。使用投影屏幕是当代演出的一种重要手法,投影可以随

着剧情变化而或隐或现,屏幕上的形象可以是各种画面,以说明人物的思想和处境。另外,光幕、光墙、光柱等,也是灯光直接塑造形象的常用手法。激光和全息投影等新技术在舞台上的运用,进一步拓展了灯光在舞台演出上的功能。现代戏剧中,灯光设计在戏剧中地位重要,也许有一天会有灯光专家排演的《哈姆雷特》专供我们欣赏。

服装和化妆能增加观众视觉上的美感,也是塑造人物性格的手段。这在中国戏曲中表现得最充分。中国戏曲的服装十分讲究,戏谚有“宁穿破,不穿错”之说。如蟒袍分为“皇帝穿正黄色,王爵、太子穿杏黄色,元老穿香色或白色,侯爵穿红色”。官员中“红最高,蓝次之,黑最低。”(梅兰芳《中国京剧的表演艺术》)达官贵人多穿色彩艳丽、布满花绣的花衣,贫苦百姓则穿色彩灰暗、全然单色的素衣。

中国戏曲的脸谱更是一种艺术化、性格化的化妆。赤色示忠勇,白色多奸诈,黑色主刚烈,从而使舞台呈现绚丽的色彩,极大地感染了观众。

三、欣赏具体的戏剧中演员所塑造的各类人物

演员在剧场中为观众当场表演,每一次表演都是一次艺术创造。在进行创作时,演员必须准确地把握角色的思想感情、性格、气质、行为方式,通过艺术化的语言、表情、形体动作,在舞台上塑造出真实感人的艺术形象。表演不但要形似,更要神似,特别要通过行为表现精神世界,使观众受到强烈的情绪感染,并与剧中人物同悲欢,共哀乐。在戏剧史上,曾有许多剧本非常优秀,但因表演不佳而导致失败的例子;同时,也有许多一般的剧本,由于演员阵容强大,表演卓越而获得巨大成功。

戏剧是人物形象的当众表演,戏剧形态自然要以人为表现中心。演员是戏剧艺术的表演者,其表演必须真实感人。演员一般以动作和台词为手段塑造人物。

1、动作

戏剧是真人扮演角色的艺术。动作是戏剧的基础,它是比台词更重要的刻画人物、展现人物的精神风貌、再现生活的手段。比如哑剧可以没有台词,但不能没有动作。古希腊哲学家亚里斯多德在《诗学》中说:“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行为的模仿:它的媒介是语言……模仿的方式是用人物的动作来表达,而不是采用叙述法。”一出戏剧,剧本是动作的提供者,导演是动作的组织者,演员是动作的完成者,各种造型和音响是动作的辅助。演员的动作多于神态,因为观众只能固定在一个角度观察人物,演员形体方面的细节是看不到的。

戏剧动作包括显形动作和隐形动作。前者的作用在于把人物塑造得直观、形

象;后者实际是戏剧中的停顿和静止,表面上似乎没动作,但却往往反映人物内心的波澜。这就是所谓“内心动作”,造成“动中有静,静中有动”的感人场面。戏剧表演不仅要形似,更要神似,特别要通过行为表现精神世界,用站相、步态、声调、细微的手势来塑造人物。戏剧对人物动作的要求不同于生活,舞台决定了戏剧动作必须要适度的夸张,以便于让剧场最后一排的观众都能看清楚演员的表演。

中国戏曲是特别注重动作美感的。在动作表现上,戏曲与话剧有很大差别,话剧动作追求逼近生活原型;戏曲中的动作却是从生活中提炼精选出的,如喝酒,在戏曲中有三个关键动作:端酒杯、喝酒、放酒杯。端酒杯时端至胸前略停顿;然后以袖遮脸夸张地做喝酒状;最后放下袖子把酒杯持回胸前一亮酒杯,表示喝干——具有很强的形式美,令人赏心悦目。中国戏曲中还有大量精彩的武打动作,既展现武将性格和故事情节,又是美不胜收的舞蹈场面。“戏曲表演,不仅是形体动作有舞蹈,感情也是舞蹈性质的,如眼珠如流星,眉毛要挺直,面颊要发抖,鼻翅要闪息,此谓之‘眉飞色舞’;胡子(髯口)的舞蹈也是复杂的,有甩、抖、撩、推、摊、挑、捻、托等等方法。这些都是表现感情的特殊方法。”(阿甲《生活的真实和艺术表演的真实》)

西方当代实验话剧出现了弱化台词对白,追求视觉观感,重视形体意象的表演趋势,这种探索除突出了舞台美术的重要性以外,也对动作的表演有了新的要求。

2、台词

戏剧艺术除了用人物的行动以外,还用人物的语言来展现人物的性格。台词就是剧中人物说的话,是戏剧塑造人物,组织情节的主要手段之一。台词分为有对白、独白、旁白等多种形式。中国戏曲的“念”、“唱”是一种音乐化了的特殊台词。戏剧台词不同于一般叙事文学的叙述语言和人物对话,它有自己的独特性,即高度的个性化和动作化。

话剧是现在最通行的戏剧样式,而对白则是话剧的主要表现手段。刻画人物,烘托环境,都要通过对话来实现,所以对话在话剧中具有特别重要的意义。话剧的语言应在通俗易懂的日常生活语言的基础上加以提炼,它应比口语纯洁简练和更富有表现力。老舍说:“孤立地去搜集语言分明是不大妥当的。这样得到的语言里,不可避免地包含着一些杂质,若不加以提炼,一定有害于语言的纯洁。文字的口语化不等于怎么听来的就怎么写,用不着再加工。”曹禺的《雷雨》、老舍的《茶馆》都是在语言上显出卓越才华的杰作。《雷雨》中的台词是个性化戏剧语言