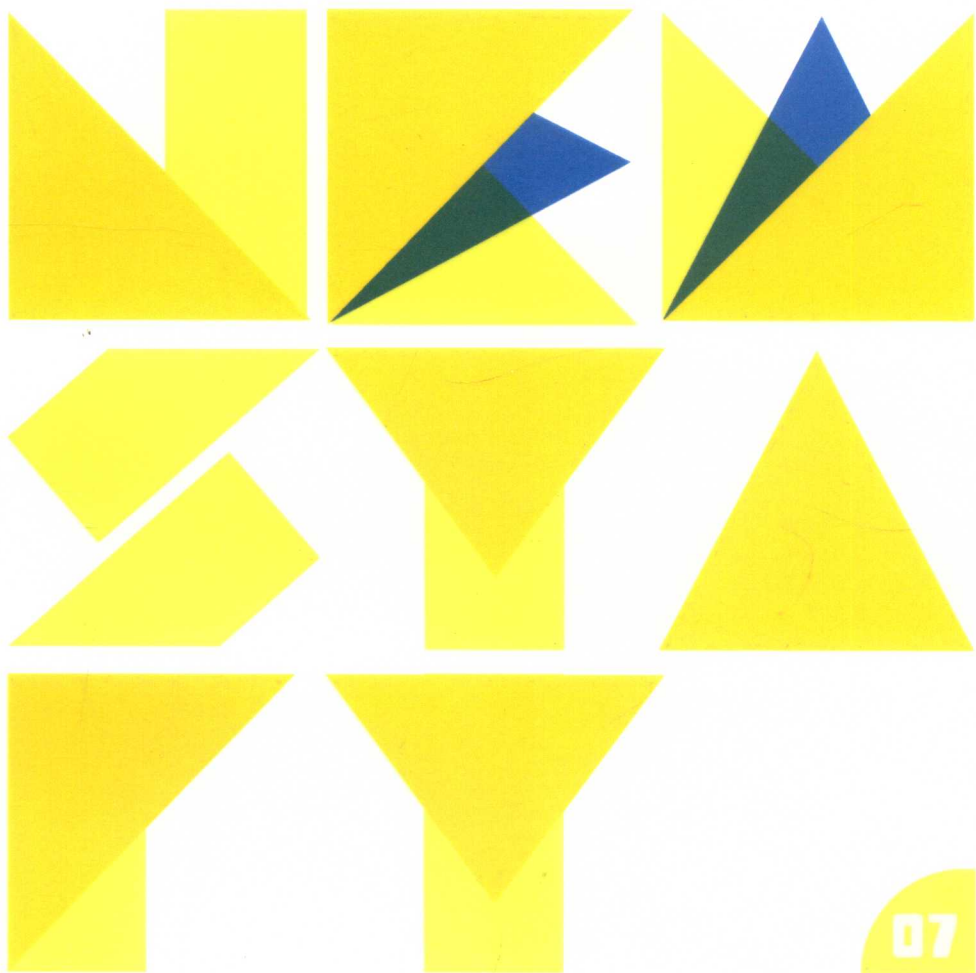




新起点电影研究书系

丛书主编：张会军 黄英侠



07

光影再现： 表演理论与创作实践

■ 主 编 张 辉

■ 副主编 刘宏伟

CIP 中国电影出版社

新起点电影研究书系
丛书主编: 张会军 黄英侠

07

光影再现: 表演理论与创作实践

■ 主 编 张 辉

■ 副主编 刘宏伟

CIP 中国电影出版社
2015 · 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

光影再现: 表演理论与创作实践 / 张辉主编. —
北京: 中国电影出版社, 2015. 8

(新起点电影研究书系/张会军, 黄英侠主编)

ISBN 978 - 7 - 106 - 04159 - 5

I. ①光… II. ①张… III. ①电影表演—表演艺术—
研究 IV. ①J912

·中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 152130 号

出品人: 宋 岱

总 统 筹: 李 瑾

责任编辑: 苗 卉

封面设计: 梁贝宁

版式设计: 未名池

责任校对: 乾 风

责任印制: 张玉民

光影再现: 表演理论与创作实践

张辉 主编

(新起点电影研究书系 张会军 黄英侠 主编)

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: cfpypg@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 8 月第 1 版 2015 年 8 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/710 × 1000 毫米 1/16

印张/24.5 插页/2 字数/385 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 04159 - 5/J · 1716

定 价 62.00 元

本专著系北京电影学院“北京市重点学科——戏剧与影视学”
建设项目最终成果之一

《新起点电影研究书系》

编委会名单

总策划：张会军

编委会主任：张会军 侯光明

编委会副主任：王黎光 孙立军 王鸿海 尼跃红 王宏民 俞剑红

主编：张会军 黄英侠

学术顾问：郑洞天

编委：（按姓氏笔画排列）

王 竞	王 瑞	王宏民	王鸿海	王黎光	尼跃红	全颖华
刘 军	刘戈三	孙 欣	孙立军	李剑平	吴冠平	吴曼芳
宋 靖	张 辉	张会军	侯光明	俞剑红	敖日力格	黄 丹
黄英侠	宿志刚	童 雷	穆德远			

学术回望中的理论梳理

——《新起点电影研究书系》总序

研究生教育是衡量高校水平的重要指标。作为北京电影学院学科建设和学术整理,《新起点电影研究书系》系列专著,是北京电影学院研究生教育、教学发展和学科建设中的一个阶段性总结,也是中国电影艺术专业教育、电影学科各专业创作和理论研究具有重要意义的研究成果。在学术建设的宏观层面上,策划这套关于电影制作和理论研究的丛书,需要总体把控研究方向、界定研究范围、明确研究意义和内容,丛书的最终出版挖掘了电影学学科研究的深度,延展了研究的边界。

2015 年对于“电影”来说,是一个特殊的年份。世界电影诞生两个甲子——120 周年,中国电影诞生 110 周年,同时,也是北京电影学院建校 65 周年华诞。面对这些重要的时间节点,以回望和梳理北京电影学院电影学专业艺术创作和理论研究的学术成就为契机,交流教学经验,展现培养成果为目的,学校研究生院和学报编辑部,发起、策划、统筹、整理、编辑出版《新起点电影研究书系》系列 21 本学术专著。此书系作为我校在戏剧与影视学、美术学、艺术学理论学科建设和教学、科研工作的一个重要组成部分,是学校“十二五”发展规划中的重要内容,对于学校的电影学学科专业的建设,有着极其重要的理论意义和学术价值,并将在社会和高校中产生广泛而深远的影响。

《新起点电影研究书系》系列学术专著的基本选题和规划,在主要内容方面体现了如下的几个方面构成:

此书系从整体研究框架上,涵盖和涉及电影创作与理论研究的各个方面,包括电影历史、理论、批评、创作、技术、艺术、产业、市场等电影学专业领域的相关方向,以开阔的视野较为系统、完整地反映了电影学术研究的前沿成果和北

京电影学院的教学成果。对于每本书的微观布局，在统一丛书系统性、科学性、整体性的前提下，侧重新视角、多角度的开拓性和前瞻性，并兼顾研究的扎实性和深入性。

电影历史研究是本丛书中重要的内容。百年来，“电影是什么”这一问题在中国语境下，不同的历史时期给出了不同的答案，是“海派”电影中的都市现代性表达，是新中国“十七年”电影的主流政治意识形态，是新时期艺术电影的表征方式，抑或是当下商业电影的运作机制，随着中国社会、时代、文化的变迁，建构出不同的电影史观图景。

国别电影是学者最为熟知的研究视角之一，丛书以新颖的角度重新审视法国、意大利、德国、波兰、罗马尼亚、美国等这些欧美电影强国，运用新方法观照过去，挖掘、梳理、总结各国别电影特征；与此同时，将研究视野置于日本、韩国这些邻国，以期为中国电影提供一种参照。

丛书在类型电影研究方面，聚焦于中国类型电影和外国类型电影的叙事范式与形式风格，遴选喜剧、家庭伦理片、苦情戏、武侠片，这些最具民族特色的中国类型电影以及动作片、歌舞片等好莱坞类型电影作为研究对象，探究隐秘其中的既定类型模式和创新表达方式之间的张力。

丛书也对近年来颇受学界关注的身份、性别、明星研究领域进行了呼应。无论是对银幕上的知识分子、母亲和父亲形象，还是对中国和好莱坞的明星现象，都开展了积极的学术观照。

电影是一门融合集体创作的综合艺术，而电影导演是其综合性的集中体现。导演对故事性的挖掘、对影像时空的表现、对人物形象的塑造、对电影细节的描写、对观众的控制，都是电影导演艺术研究领域的重要范畴，丛书一一将之囊括其中。此外，在大师研究的视野下，丛书还对七位中外著名导演的个人影像创作，进行了细致的风格研究与文化批评。

演员依照剧本，在导演的指导下完成二度创作，将艺术形象鲜活地展现在电影银幕前。丛书通过对表演理论、表演创作和表演实践的研究，探析、总结电影表演背后的规律和法则。而电影表演教学是北京电影学院建校伊始就设立的学科，长达 65 年的讲授早已形成一套完整的教学体系，对表演教学的总结梳理，将对学

科建设产生积极作用。

对于电影摄影而言，摄影技术与技巧、影像造型风格、摄影大师研究是研究生论文的主要选题视点。这些未来的电影摄影师们，对影像历史和当下实践，进行了独立的个人思考。

丛书特别涉猎了立体电影、后期制作、数字发行等数字电影技术应用领域。电影科技是完成电影艺术表达的基本保证。在当下的数字时代，数字技术突飞猛进地发展，从最初改变电影制作方式，到如今全方位影响电影形态和工业体系。

声音是电影这门视听综合艺术的一个重要有机组成部分，其艺术构思和整体设计直接影响着电影的质量。随着电影技术和电影美学的发展，对声音理论、录音实践和音乐创作的研究也在不断变化与发展。

电影美术是影片造型的基础，需要通过艺术想象和手段创造出符合电影作品要求的空间形象和人物形象。传统的电影美术观念，在面对实验影像和新媒体艺术时呈现出新的发展变化。

在以往的电影历史及理论、电影艺术创作理论的研究基础上，丛书还对电影产业的制片策略与院线运营、电影市场的本土运作与海外开发等影视管理学的热点问题进行了探索。

在历史语境与技术变革下，当代图片摄影也在发生变化。无论是摄影影像辨析、影像现实衍变，还是国际摄影师研究、影像类型研究，抑或是观念与表达探讨、创作研讨与应用，这一定格瞬间的艺术正在等待学术研究的拓展。

对于动画研究而言，丛书分别从欧美动画、日本动画及中国动画的创作与实践予以分析，聚焦近年来重要的动画作品、动画大师、动画技巧、动画形式。

同时，北京电影学院艺术硕士作为研究生教育的重要组成，其创作报告带有鲜明的实践特征，我们从编剧、导演、表演、摄影、录音、美术、图片摄影、动画专业中选取最优秀的创作总结，以期彰显教学特色和教学成果。

总而言之，本系列学术丛书的研究特点是：研究的专业性——实践和理论研究并行，系统梳理学校电影学学科发展和学术建设的脉络；研究的创新性——坚持学术独立和学术自由，观点鲜明；研究的系统性——紧扣十年来电影创作、理论、历史、批评方面的热点和重点问题；研究的严谨性——框架条理分明，学

术思路清晰，逻辑思维缜密。

《新起点电影研究书系》系列专著，是我为纪念中国电影诞生 110 周年和北京电影学院建校 65 周年，全面加强电影学学科建设所推出的理论研究体系的重要课题。希望其成为中国电影艺术专业研究的学术典范，成为电影学科研究生教育的教学示范，为我们国家的电影艺术理论研究与专业教育贡献力量。

是为序。

中国文联全委会委员，中国电影家协会副主席

张会军

北京电影院校长、博士生导师、教授

目 录

CONTENTS

总 序 _ i

◎ Part One

上篇 表演理论研究

电影演员的性格化 / 彭丽 _ 002

演员创造角色中的“人的精神生活” / 郭啸 _ 049

当代实验戏剧表演研究 / 刘正直 _ 085

◎ Part Two

中篇 表演创作探析

电影产业化背景下表演艺术的创作与追求 / 程婕 _ 124

电影演员在电影表演艺术创作中的主观能动性 / 李易珈 _ 180

影视演员有声语言的控制力 / 林家川 _ 229

◎ Part Three

下篇 当下实践研究

此处无声胜有声

——《背靠背》表演创作报告 / 大濑户美穗 _ 262

戏中有“细”，人因“细”活

——以话剧《生活·弹指间》中坎宁汉人物形象的塑造为例 / 刘宏伟 _ 274

表演基础训练借鉴对主持人培养方案的优化 / 顾晓丹 _ 286

影视表演对舞剧人物塑造的借鉴与启示作用 / 王亚彬 _ 325



◎ Part One 上篇

表演理论研究

曹 丹

表演理论研究的兴起，是20世纪以来表演艺术理论发展的必然结果。在20世纪以前，表演理论的研究主要集中在戏剧、舞蹈、音乐等领域。20世纪以来，随着表演艺术的多元化发展，表演理论的研究范围不断扩大，涵盖了戏剧、舞蹈、音乐、电影、电视、网络等多种表演形式。表演理论的研究不仅关注表演艺术的本体，还关注表演艺术与社会、文化、政治、经济等方面的关系。表演理论的研究方法也日益多样化，包括文本分析、田野调查、实验研究、跨学科研究等。表演理论的研究成果对表演艺术的创作、教学和批评产生了深远影响。表演理论的研究也面临着一些挑战，如如何界定表演艺术的边界、如何建立科学的表演理论体系等。表演理论的研究需要继续深入探索，为表演艺术的发展提供理论支持。

电影演员的性格化

彭 丽

引 言

无论是戏剧舞台表演艺术还是电影表演艺术，它们的主要任务就是要塑造出逼真、生动的人物形象，而逼真、生动的人物形象是通过人物的典型性格得以体现的。因此，演员创造出性格化的人物形象是表演艺术创作的核心，只有创造出具有性格特色的人物形象，表演才具有审美价值及美学意义。斯坦尼斯拉夫斯基针对戏剧舞台表演艺术强调一切演员都应该性格化（他认为：性格化是演员用来隐蔽作为人本身的假面，在这个假面之下，演员可以暴露出一切心理活动，没有性格的角色是不存在的），这既提供了科学的、系统的表演方法理论，又是对演员表演创作的要求。斯坦尼斯拉夫斯基体系（简称斯氏体系）关于演员创造性格化的人物的理论，不仅适用于舞台表演艺术，同样，也适用于电影表演艺术。但由于电影技术的发展与电影自身的生产特性，演员在电影镜头前的表演又更加趋于真实、自然和生活化，更加注重内心的体验。这一理论在我的实践过程中也得到了很好的验证。

从1994年考入上海戏剧学院学习表演专业，至1998年到江苏省话剧团做一名职业演员，我一直在舞台上学习实践着，在近十年的工作历程中，也参与了一些影视剧的拍摄实践。我参演的第一部电影，是张辉老师导演的《天山雪》，我在影片中饰演陈毓秀的角色，依据我所学的戏剧舞台表演创作方法，从最初拿到

剧本到完成角色乃至到后期在银幕上看到自己的表演，我感到自己完成了对人物的体验、与人物的融合。同时，我也对电影表演中创造性格化人物有了初步的认识与理解，电影镜头前的表演更接近于生活的自然状态。

后来，我参与了电视剧《烈焰》的拍摄工作，张辉老师安排我饰演付冬梅的角色，这个角色年龄跨度大，且性格复杂。我依然按照戏剧舞台的表演方法，这次却经历了意想不到的失败，我不仅没能创造出人物的性格特征，而且表演显得僵硬与做作。为什么基于相同的表演创作理论，在实践中却会出现不同的结果呢？一直以来，我都认为：电影演员可以创造出各种各样的不同角色的性格特征，但是，事实并非如此。电影镜头在帮助演员进行表演的同时，带来的不仅是无限性，还有一定的局限性。电影演员在这无限性与局限性之中，又不能只表演自己，而没有人物的性格创造，那样的表演空洞、没有意义。

这次的失败让我意识到电影表演艺术与戏剧舞台表演艺术虽然在理论上是相通的，但它们基于的美学原则各不相同，对演员在创作上的要求也是不同的。在戏剧舞台上，演员表演创造的可塑性相对来说较大，舞台上的演员可以借助化妆、造型，不仅在年龄上可以自由变化（年轻的可以扮演年龄大的），同时，在性格的体现上变化的空间也比较自由（泼辣的可以演温柔的）。而在电影表演中，由于电影纪实的美学原则和电影的微相学理论，电影镜头在辅助演员的表演的同时，也局限了演员的表演。导演在选择演员的同时更多的基于演员形象气质的相似性，由于演员在镜头前的表演中无法过多的借助于造型，演员创造人物时自我变形的空间缩小了。电影镜头的迫近，使得演员更多的是基于自我的表现，更加注重内心对人物细腻的体验。它要求演员从自我出发，最大限度的贴近人物、抓住人物、融入人物，才能使得表演更加自然，符合人物的性格特征。

与此同时，基于电影技术的特性，我也了解到当前许多青年影视演员认为：镜头前的表演就是自己演自己，不需要创造性格化人物，观众欣赏的就是演员自身的性格魅力，斯坦尼斯拉夫斯基体系关于创造性格化人物的理论早已过时。正是由于这样的想法，在相当一部分影视剧剧中，我们看到的是千篇一律的表演，有些演员不再重视对人物的性格创造。我在《烈焰》中饰演付冬梅的角色失败的原因就是想当然地认为演员什么角色都可以演，自然、生活化的表演就是自己演自

己，不需要人物性格创造。恰恰相反，电影表演艺术也是要遵循斯氏体系的表演创作规律，即便是在电影生产特性的制约下，电影演员仍然要创造性格化的人物形象。

那么，电影演员如何实现创造性格化人物呢？这也是本文探讨的关键所在。目前，在现有的表演艺术理论和一些表演艺术专著及文献中，更多的是从戏剧舞台表演艺术角度探讨如何实现创造性格化的人物形象，而从电影表演艺术角度去论述创造性格化人物形象的专著与文献并不多见。我借鉴了前辈的表演理论知识，基于现有的专家的专著与文献资料，以及一些优秀的表演艺术家的经典表演创作，再加上对当前影视表演状况的分析，又结合了自己的实践经验与感悟，对电影演员如何实现创造性格化的人物形象进行了研究与探讨，具有一定的理论意义及现实意义。电影演员在电影表演中创造性格化的人物形象，就是演员要依据斯坦尼斯拉夫斯基理论体系的指导，从自我出发，基于自身特有的气质及性格特征，融合人物的性格特点，通过对人物的内心体验，不断地与人物重合，最终突破自我、“化身”角色，达到“我就是”的创作境界。

综上所述，本文旨在探讨电影演员如何在电影表演中实现创造性格化人物形象。

一、概述

（一）性格化的理论来源

1. 性格化—性格

每一个热爱电影表演艺术的演员都渴望成为优秀的表演艺术家，而优秀的表演艺术家则是通过塑造一系列经典的人物形象和独特的人物性格来体现的。无论是戏剧舞台表演还是电影表演，表演艺术的首要任务就是要创造出具有鲜明性格、逼真生动的人物形象。

从古希腊戏剧、中世纪戏剧、文艺复兴时期的戏剧直到近代戏剧乃至百年来发展的电影艺术，一批具有精深造诣的前辈和热爱演剧事业的人们对戏剧影视剧角色的表现方式进行着不断的探索与实践，形成了不同的流派与体系。其中苏联戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基的体验派艺术，德国布莱希特的间离效果，中国戏曲

艺术以京剧大师梅兰芳为代表的程式化表演，是世界公认的三大演剧体系。斯氏强调演员每次在表演中都要进行体验，演员与角色合二为一；布氏主张演员与角色始终保持距离；梅氏（中国传统京剧）则是虚实结合，演员与角色融为一个整体。当然，还有苏联戏剧家梅耶荷德的有机造型术，波兰现代实验戏剧创始人耶日·格洛托夫斯基的质朴戏剧形体训练方法等，这些主张的终极目的就是为了通过对演员的训练、培养，达到帮助演员在戏剧舞台上能够找到创造具有独特性格特征的人物形象的途径和方法，努力使演员和他所创造的人物形象成为一个统一的有机整体。迄今为止，斯坦尼斯拉夫斯基所建立的体系是世界范围内最具系统性与科学性的现实主义表演体系，在我国的几所戏剧影视艺术院校中，一直沿用斯坦尼斯拉夫斯基的体系进行教学。“从直觉出发，自然而然地、本能地达到内部形象与外部形象地性格化的创作方法”是斯氏认为最正确的表演方法。由于本文着重探讨的是斯氏体系关于性格化表演的方法论对我国的戏剧舞台表演艺术、尤其是对当前电影表演艺术所起到的作用及影响，以及如何在电影镜头前实现创造性格化的人物形象，因此，首先，我们对什么是“性格化”进行整体的梳理。

斯坦尼斯拉夫斯基在他的全集第一卷《我的艺术生活》中，主张所有演员都应该性格化。这是斯坦尼斯拉夫斯基在奥斯特洛夫斯基的剧本《没有陪嫁的女人》中创造了巴拉托夫一角时提出的，斯氏写道：“巴拉托夫一角的扮演工作和这个工作的结果对我是很有教益的，因为通过这些，我清楚地看到了自己真正的角色类型和才干。我是性格演员。通过性格化，我克服了巴拉托夫这个角色的一切暗礁，诸如西班牙斗篷式的军大衣，爱情的词句以及对我是很危险的其他诱惑物。”“我是性格演员。不仅如此，我主张所有的演员都应该性格化——当然，这里不是指外部性格化，而是指内部性格化。”“不具备角色特有的性格特征，我就觉得仿佛脱光了衣服站在舞台上似的，为自己在观众面前赤身露体而感到羞耻。”¹

在这次的实践中，斯氏认识到演员在创造人物的过程中，单靠模仿别人接近角色是创造不出人物形象的，只有抓住人物内在特有的性格，才能在舞台上感到充实，找到符合人物的行动；才能对抗阻碍表演过程中的不利因素，进入人物，

1 [苏]斯坦尼斯拉夫斯基：《斯坦尼斯拉夫斯基全集》第一卷《我的艺术生活》，史敏徒译，中国电影出版社1958年版，第146—149页。

创造出自己的人物形象。

同样，斯坦尼斯拉夫斯基在他的全集第三卷《演员自我修养》中，再次强调并主张一切演员——形象的创造者，毫无例外地应该再体现和性格化；没有性格特征的角色是不存在的。

“性格化就是拿来隐蔽作为人的演员本身的那种假面，在这种假面之下，他能够把心里的一切最深藏的最有趣的细节都暴露出来。”¹

这是斯坦尼斯拉夫斯基在一次假面舞会中，通过创造了“批评家”这一人物形象之后所提到的真知灼见。在这次创作体会中，斯氏从挑选自己选中的发霉的礼服开始找寻人物感觉，他一直没有找到人物状态。就在他认为自己注定失败，抹掉脸上油彩的同时，他突然在涂满凡士林的脸上找到了人物的感觉以及人物的外在形态，大胆准确地刻画出了人物的性格特征。由此，斯坦尼斯拉夫斯基解释了什么是性格化和再体现的正确之路。

“在舞台上是可以创造出具有‘一般’商人、军人、贵族、农民等等外部特征的形象的。……‘一般’军人总是挺直身子，走起路来就像在操练步法一样，和普通人不同；……说话和咳嗽都很大声，以便显得粗鲁些等等，农民就随地吐痰，甩鼻涕，走路莽撞，说话不连贯，用皮袄的衣角来揩嘴巴等等。贵族走路时总是戴着礼帽和手套，……这一切都是‘一般’的刻板法，看起来仿佛也创造出了性格特征。这些刻板法都是从生活中取来的，实际上也存在着。但它们没有内容，它们不是典型的。”“另外一些演员具有比较敏锐而细致的观察力，……他能够从所有‘一般’军人当中选出普通军人一类，赋予他们以基本的典型特征。因此他所创造的形象不是‘一般’军人，而是一个普通军人。”“第三种演员，也就是性格演员，具有更加敏锐的观察力。他们能够从所有军人当中，从所有普通军人当中找出一个伊凡·伊凡诺维奇·伊凡诺夫，把他一个人所独有的、在其他普通军人身上不再重复的典型特征表现出来。这样的人无疑是一个‘一般’军人，无疑是一个普通军人，但此外，他又是伊凡·伊凡诺维奇·伊凡诺夫。”²

1 [苏]斯坦尼斯拉夫斯基：《斯坦尼斯拉夫斯基全集》第三卷《演员自我修养》第二部，郑雪来译，中国电影出版社1961年版，第264页。

2 [苏]斯坦尼斯拉夫斯基：《斯坦尼斯拉夫斯基全集》第三卷《演员自我修养》第二部，郑雪来译，中国电影出版社1961年版，第260—262页。

斯坦尼斯拉夫斯基关于这三类演员的阐释，说明了演员不要概念化、类型化地去表现人物，如果一个演员创造的人物没有性格特征，表演也就失去了意义。我们常说：艺术源于生活，高于生活，艺术作品中的人物就是对生活中众多人的特点进行的提炼、总结，高度地概括出具有典型意义的性格。真正的艺术创作需要去观察与体验，人物的性格是复杂多样的，演员要凭借自己的理解，在剧本所提供的规定情境中将人物的性格不断地深化、拓展，找到符合角色人物的典型性格予以突出。

性格化理论是斯坦尼斯拉夫斯基在与同时代刻板、虚假的匠艺表演做斗争的过程中，在自己多次创造性的表演的实践中，在总结了杰出的戏剧表演先驱者和艺术家的经验中得出的有效的科学的现实主义表演方法，它是演员创造人物性格特征的一种方法和技巧。通过性格化，演员把不符合人物性格的感情、动作、表情及习惯加以改造、隐藏，努力使自己具有符合角色的人物性格特征，从而塑造出典型的人物形象。性格化的表演方法即是帮助演员在最短的时间内化身角色，与人物融为一体，完成“自我超越”。

斯氏性格化的表演方法不仅体现在内部性格化，还体现在外部性格化。内部性格化和外部性格化高度统一，二者紧密相连，相互促进，相互影响，既有从内及外去感受人物、体验人物，又有从外到内去改造人物、体现人物，最终完成人物性格的创造。在论述内部性格化与外部性格化之前，让我们先对性格做一个界定。

什么是性格？性格一词来源于希腊语，现代心理学家认为：性格是指表现在人对事实的态度和相应的行为方式中的比较稳定的、具有核心意义的个性心理特征，是一种与社会相关最密切的人格特征，在性格中包含有许多社会道德含义。性格表现了人们对现实和周围世界的态度，并表现在他的行为举止中。性格主要体现在对自己、对别人、对事物的态度和所采取的言行上。

从心理学的定义，我们得出性格是一个人的本质特征的总和，它有两方面的内容，一是一个人的性格和社会环境相关，它体现了一个人所包含的时代背景、生存状况以及受教育的程度；二是一个人的性格是一个人对待他人及事物的心理倾向及行为的集中体现。日常生活中，我们常用勇敢、果断、狡猾、阴险、善良、