

影视镜头前的表演



孙彦军
于滨
编著

YINGSHIJINGTOUQIANDE
BIAOYAN

中国传媒大学出版社

影视艺术基础课教材

影视镜头前的表演

孙彦军 于滨 编著

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视镜头前的表演/孙彦军,于滨编著. —北京:中国传媒大学出版社,2010.7

ISBN 978-7-81127-979-5

I. ①影… II. ①孙… ②于… III. ①电影表演—表演艺术
②电视—表演艺术 IV. ①J912

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 132684 号

影视镜头前的表演

编 著 孙彦军 于 滨
策 划 朱华祥 阳金洲
责任编辑 阳金洲
封面设计 孙 鹏
责任印制 范明懿
出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社(原北京广播学院出版社)
社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024
电 话 86-10-65450532 或 65450528 传真:010-65779405
网 址 <http://www.cucp.com.cn>
经 销 全国新华书店

印 刷 北京中科印刷有限公司
开 本 730×988 mm 1/16
印 张 9.25
版 次 2010年8月第1版 2010年8月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-81127-979-5/J·979 定 价 28.00 元

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换



总序

雏凤凌空 十载奋飞

赵 健

香港回归祖国,促使香港、内地文化艺术界的交流合作异常频繁活跃。适逢新旧世纪交接良时,香港亚洲电视台与曾在电视连续剧《三国演义》中扮演刘备的表演艺术家孙彦军集思创建一所新型的演艺学院。

拟建成的学院将是一所围绕电视生产开设各相关艺术与技术专业的综合职业高校,突出产、学、研结合的特色;并以成品教学的理念使教学与生产紧密相衔、高度结合;师资配置上则采取聘邀有丰富创作与艺术生产经验的专家艺术家和专业艺术教育家的方式,突出双师型特点。曾在中戏、上戏、北电、北广、军艺、吉艺等校工作过的资深教育家和来自北影、长影、珠影、峨影、中央与地方电视台、青艺、实验、上海、哈尔滨、广州等话剧院、团的家人们纷纷加盟办学。

2000年金秋,以孙彦军为院长的亚视学院正式建成,至今已逾十载。

十年来,在科学发展观指导下,在全院同人齐心协力奋斗下,年年攀登新台阶:由不断地明确目标、调整定位,使学校由成专而普专,由非学历而国家承认学历。

2007年通过了教育部专家组严格的人才培养水平评估;2009年又顺利通过了广东省教育厅思想政治理论课的建设教学评估。这对一所民办院校殊非易事。

办学十年,一路艰辛;办学十年,成绩斐然,真可谓“雏凤凌空、十载奋飞”!而今,这所以电视为中心的高职高专层次、多门类综合艺术院校,已成为在国内有一定影响的华南地区的一个艺术教育品牌。

艺术院校的办学成果应体现在以下几个主要方面,即出人才、出作品、出



教材……

广东亚视演艺职业学院办学十年来已毕业学生 8 届三千余人,他们多数工作于各地基层广播电视台站、文化企事业单位、广告公司、演出公司等相关职业单位,也有校友任职于高端文化与电视部门及剧组,并有不少文化产业创业者。作为实用性高专人才,就业状况是良好的。

学校“重视基础、强调实践、采用成品、快速培养”的教学方针中,成品教学的理念是为领导者所格外推崇的。办学头年,即以 20 集电视剧《秋风瑟瑟》的拍摄进行综合教学、综合实训。此后,每年都有数部实训教学剧目诞生。

师资建设与教材建设是学校可持续发展的关键与大计!亚视学院正为此而不懈努力。难能可贵的是,学院花大力气组织了以下教材编写:

- 1.《电视编导基础教程》(邢益勋撰)
- 2.《影视镜头前的表演》(孙彦军、于滨撰)
- 3.《演员的形体训练》(王世芳撰)
- 4.《化装造型与实操技巧》(李金祥撰)
- 5.《实用音响录音技术》(朱慰中撰)
- 6.《境界——广东亚视演艺职业学院十周年文集》(孙彦军主编)

这类可适用于高职高专层次专业院校教学的、操作性很强的系列教材,在全国范围亦属稀缺,因此它的诞生,便是一种创举与贡献。应当向作者们致敬致贺。

诚然,编撰仓促,不足难免,热忱希望同道指正。同时也希望青年读者提出反馈性意见与建议,因为这套丛书是奉献给你们的!

2010 年春 于广东东莞塘厦湖景度假村

前 言

不知道从什么时候开始，“影视镜前表演”成了“表演课”之内的又一门课程。在一些有表演专业的艺术院校，“镜前表演”都会占总表演课时的一定数量，这说明“镜前表演”与影视制作及广告等制作的飞速发展有着很大的关系，也与众多喜欢表演的学生投身影视表演有着密切的联系。但遗憾的是，寻遍所有关于表演的教材，都没发现专门论述此课的教材，偶有零星发现也多在表演论述中捎带性的带有一点儿，且实用性不强，缺乏实践中的感受。

说到“镜前表演”，顾名思义就是指电影、电视、视频广告的表演。如果单就表演一说也会让人立即想到戏剧，因为戏剧与“表演”一词不仅渊源久远，重要的是它们二者之间有着不可分割的整体性。那么，把影视与戏剧分别列为两种不同的表演是否合适？从概念和原则上是否很容易让人质疑？它们从根源上说究竟是不是两种不同的表演？它们遵从的表演原理是不是出自同门？如果同意是一种表演那么为什么还要叫“镜前表演”？如果不同意此说又如何解释“镜前表演”？

以上种种，在表演学中应该不算是件新事，但确实是个大事，因为它涉及两种不同的表演学说，也涉及关于戏剧表演与影视表演的异同。

本教程将尽可能地从戏剧与影视的异同、戏剧表演与影视表演的异同出发，把类似的问题集中归拢一下，然后加以分析、梳理和阐述，以便帮助大家认识它们之间共同与不同的存在，以及不同的式样所决定的不同表演掌控等，其最大的目的在于给学生一个较准确、系统、清晰且容易明白的表演方法。

多年以来，学戏剧表演的学生，在戏剧与影视这两个表演中确实存在着模糊的认识，尤其是面对两种不同式样所决定的不同表演的掌控上始终不是



很清楚,故此对两者之间表演上的异同认识就难免空白。究其原因是缺少对影视特殊创作规律的认识,缺少将戏剧与影视对比后产生的不同认识,缺少影视镜前表演的基本训练和对影视基本知识的了解。

长久以来,我们的表演课始终是这样进行的:观察人物练习、无实物练习、舞台行动练习、舞台交流练习、小说片段、剧本片段、即兴创作、毕业大戏。

从以上流程我们可以看到,从一年级观察生活练习到四年级的成品大戏均是以戏剧为主(舞台),辅助课从声音训练到台词发声等也是紧紧围绕话剧表演的主课。这一切似乎都是为学生将来从事戏剧舞台表演而准备的。这不是不好,应该说是科学的。有了扎实的舞台基础,对将来走向影视创作是大有好处的。

但表演课的练习如能和镜前训练紧密结合,也就是说能在教室或者室外结合戏剧基础训练的同时,让同学们更多地接触一下摄像机,按影视规律拍些自然的生活片段,并在有条件的情况下装备一些简单的影视拍摄设备,并结合镜头前的表演由浅入深地让同学们知道那些设备的用途,知道一些影视创作的基本知识及影视创作的特殊规律,包括影视剧组的组成成分、技术分工等,以及一些特殊规则,这将更有利于我们的学生走出校门后运用。

今天的演艺市场已经发生巨大的变化,追求纯戏剧表演专业的择业面越来越窄,这主要是由于戏剧本身占有市场面不大,更由于这些年来戏剧市场的萎缩,一些中小型城市的话剧团体基本不复存在,虽然在一些较大城市里还能看到话剧,但演出的场次不多。多数话剧团体正处于从体制到演出样式的变革时期,大多数专业团体已经解体或不能坚持正常演出,这是不争的事实。

而影视制作却正以蓬勃崛起的势头向前发展,无论从制作上的精良到投入规模的庞大都体现出前所未有的一种势头,这一发展无疑为学表演的学生提供了大量就业机会及实现梦想的美好契机。

但我们同时也看到,不管你是从哪所学院毕业的,也不论你的学历高低,随着学表演的毕业生越来越多,负面的东西也随之产生,每年大批学生流向北漂(北京)、横漂(浙江横店),给影视制作市场造成了极大的饱和状态。大批学生在市场饱和状态影响下对所学专业感到前景堪忧,影视片及广告的制作量也远远跟不上表演学生的激增。更令人担忧的是一些广告公司与摄制



组等用人单位对刚刚毕业的学生左挑右选,甚至压低价码廉价试用,乃至无偿试用。这种试用的背后多是因为学生不懂影视创作过程,而又求戏心切。加上第一次走进摄制组,对摄制组的很多规则,包括一些不成文的潜规则一窍不通,尤其是对演员的试镜,被某些吃学生饭的穴头及副导演吹得神乎其神,就更增加了学生的盲目与忧虑。其原因是他们没有学习或者根本就不明白镜前表演是怎么回事,所以只能把一切交给别人,任人家呼来使去,搞不好还要被无端地骂几句。

从我们曾经做过的一些学生调查看,现实的残酷似乎已经让他们不敢义愤填膺了,他们多用平静的心态讲述自己的经历。有一个学生被副导演稀里糊涂拉到了拍摄现场,只告诉他沿着镜头直线跑,由于学生不知道什么是镜头直线,结果整个跑都没在画面中,这无疑令导演大为恼火,骂副导演找一头猪也比这个学生强。还有一个学生演一个士兵跑来向团长报告,导演要求他一定要十万火急地跑来报告,结果这个同学跑了几次位置都不对,不是左了,就是右了,几遍过后摄影师说话了,问副导演从哪儿找的演员,副导演当然明白摄影师的话,对这位学生说:“滚吧!还专业毕业的呢!”

这样的例子很多很多。多数学生由于不熟悉镜头,试一两遍戏就遭淘汰是不争的事实,绝大多数学生都有过相似的经历。我们并不是把这种现象完全归罪于学生不懂“镜前”表演,只是为他们因不懂镜前表演失掉某些机会而感到遗憾。

飞速发展的影视快餐文化,使得聘人者在供大于求时所进行的挑选是以不用培训经费、不占时间训练的成熟业务者为主要对象的。据说,河北涿州影视城周围的农民、浙江横店影视城的农民都比一些刚毕业的学生好用,而且他们都明白在什么景别里该怎么做。所以,戏剧表演虽然和影视表演没有原则上的冲突,但确实存在着受影视独特创作规律限制的情况。作为学表演的学生单纯懂得戏剧舞台而不熟悉影视镜头前的表演,这无疑是一个缺憾,尽管有人说过:“戏剧学院没有镜头前的课,但照样出了很多明星和大腕。”其实这样的例子说明不了什么问题,其所举的例子毕竟是少数,犹如有人说过的:“天才的演员不用去学,也不用什么方法,本色的演员也不用去学,也不用什么方法;但绝大多数演员还是要学的,还是要方法的。”

所以说,扎实的戏剧舞台表演基础虽是你将来从事影视创作及镜前表演

所必不可缺少的,但你多少知道些镜头前的知识比你一窍不通要好得多,或许当你有机会入选角色时,就因为你多了那点镜前知识而改变了命运也不可
知啊!谁知道呢,生活有时候就是这样的,你信吗?我信。

孙彦军

2009年12月8日



目 录

总序 雏凤凌空 十载奋飞	赵健(1)
前言	(1)
第一章 影视与戏剧	(1)
第一节 戏剧、电影、电视的发展简史	(1)
一、戏剧	(2)
二、电影	(3)
三、电视	(5)
第二节 影视与戏剧的异同	(6)
一、戏剧的特点及表现方式	(6)
二、影视的特性及表现方式	(6)
第三节 影视表演与戏剧表演的差异	(7)
一、戏剧表演	(10)
二、影视表演	(15)
思考与练习	(20)
第二章 影视表演必须熟悉与掌握的镜头语言及镜头调度 ...	(22)
第一节 影视镜头调度的基本构成与表现特性	(22)
一、有对话无动作的镜头构成表现特性	(23)
二、有对话有动作的镜头构成表现特性	(25)
三、无对话有动作的镜头构成表现特性	(30)
第二节 影视镜头调度中常见的几种人物位置排列的 基本表现形式	(33)



一、对面排列(对立排列)的人物镜头调度	(34)
二、前后排列的镜头人物调度	(35)
三、并肩排列的镜头调度	(37)
四、直角排列的镜头调度	(37)
第三节 镜头组合与形成镜头语言关系的三个基本要素	(38)
一、演员的位置	(38)
二、演员的动作	(39)
三、演员的视线	(40)
第四节 影视镜头三角调度的形成与基本的构成原理	(42)
一、影视镜头三角调度的形成与其基本的构成原理	(42)
二、影视镜头三角形调度的变化特性	(45)
思考与练习	(47)
第三章 影视画面中“景别”与镜前表演的关系	(49)
第一节 景别的功能与作用	(49)
一、景别的定义	(49)
二、景别的特性及功能	(50)
第二节 不同景别下的表演	(53)
思考与练习	(70)
第四章 影视创作中的光与表演	(71)
第一节 光线的性质简介	(71)
第二节 光线的表现特性	(72)
第三节 色温	(73)
第四节 光线的照明方向	(75)
思考与练习	(77)
第五章 画面运动形式	(79)
第一节 画面运动形式的简单分析	(79)
第二节 画面运动形式的分类	(80)

一、推镜头	(80)
二、拉镜头	(82)
三、摇镜头	(83)
思考与练习	(85)
第六章 影视表演的案头准备	(86)
第一节 分镜头剧本与文学剧本的异同	(86)
第二节 读剧本	(91)
第三节 剧本的一般分类	(93)
第四节 剧本中的人物关系	(94)
第五节 揭示人物心理	(96)
第六节 表现人物感情	(101)
第七节 塑造人物性格	(103)
思考与练习	(106)
第七章 进入创作时应注意的事项	(107)
第一节 与合作者的关系	(107)
一、与导演的关系	(108)
二、与摄影的关系	(111)
三、与灯光的关系	(112)
四、与化妆的关系	(114)
五、与服装的关系	(116)
六、与道具的关系	(118)
思考与练习	(118)
第八章 在镜前表演中最影响你的 11 个问题	(120)
第一节 在镜前表演中最影响演员的 11 个问题	(120)
一、影视制作中的拍摄技法	(120)
二、不同的景别结合不同的技法	(121)
三、与镜头交流时的视点定位及多点定位	(121)



四、出画、进画、背进画	(122)
五、顺拍、跳拍	(123)
六、镜头记忆与情绪记忆	(124)
七、注意障碍物影响你的表演	(125)
八、无对象交流中的视线、背景、错位	(126)
九、最佳镜头的产生根本是配合	(128)
十、怎样快速笑与哭	(128)
十一、镜头感在表演中的重要性	(130)
第二节 综合练习	(131)
一、各种景别的练习	(131)
二、不同景别中练习表演及表演的控制	(131)
三、熟悉连接不同景别的拍摄技法	(133)
四、适应脚下及身边的障碍物	(133)
五、训练学生“躲光”或“找光”	(134)
六、训练演员表演中的镜头感	(134)
七、训练学生中近景的哭和笑	(134)
八、快速理解导演术语	(135)
九、训练学生在镜头衔接中的情绪、动作、服装、道具的记忆	(135)
思考与练习	(135)
后记	(136)

第一章 影视与戏剧

不管怎么说,学习表演艺术的人在你所学的专业范围内首先应该知道什么是戏剧,什么是电影,什么是电视。这三个独立的艺术门类都与表演专业有着密不可分的关系。知道它们都从哪里来,比较它们之间的异同,认识它们各自独立存在的道理,然后再揣摩表演时该如何面对它们,对将来从事三者的表演都将大有益处。

单纯就表演艺术来说,适应三者(戏剧、电影、电视)所需的表演绝不是问题,但必须是在正确认识三者不同表现式样后才能有针对性地对它们实行不同的掌控,才能在不断的实践中赋予及调整它们各自所需的表演分寸。要想从思考中得出正确合理的结论,就必须经过从认识到实践的过程。这就是为什么你要先知道它们的历史及不同的表现方式的原因。

第一节 戏剧、电影、电视的发展简史

我们知道,表演艺术伴随着人类历史发展,历史的长河赋予了它最顽强的生命力,同时也赋予了它更多的种类。在各种繁衍的、演化的、派生的、引进的等名目繁多的表演种类中,戏剧、电影、电视是我们首先要加以认识的,因为这几种艺术的诞生对人类的文明与进步都起到了巨大的推动作用,也和我们今天所要讲述的有直接关系。研究这三种艺术类型的着重点并不是研究它们的“史学”,而是它们所涉及的表演艺术中的“影视表演”,也就是我们所命名的“镜头前的表演”。因此,有必要在研究“镜头前表演”之前,将这三



种艺术类型作一个简单的叙述。搞清楚,它们都是以什么形式及什么时间传入我国的,对它们的不同发展史及传入我国后产生的影响等方面作一个基本的了解。史学界和评论界在涉及这几方面的问题上没有太大的原则性分歧和争议。

在叙述“影视镜前表演”之前,还需要让学生知道两个问题:(一)“戏剧与影视有什么异同”;(二)“影视表演与舞台表演有哪些异同”。尽管这两个“不同”并不是我们所要重点讲述的,但首先把它们作一个区分还是十分必要的。明确它们是两种不同的表现样式,这对表演不仅仅是重要,更是讲述“镜头前的表演”这门课程的重要基础与前提。

说到戏剧与影视,人们首先会对它们产生很多美妙的联想,无论是舞台的还是银屏幕的,都似乎与我们的生活息息相关。但在认识它们时,我们只能粗略地分辨舞台的是戏剧,银屏(幕)的是影视。至于它们是怎样诞生的,又是如何发展过来的,却常常容易被我们忽略,甚至根本就没有想知道它们的必要,这对普通人无可非议,但对学表演专业的人来说就不应该了。

当演员把表演作为职业而愿为之终生努力时却发现,上述问题不但不能忽略还是非常重要的。我们不但要知道它,还必须对此加以研究和对比,如此我们的表演艺术在对三者不同的表演掌控中才能得到正确的运用。

以下将粗略地介绍一下戏剧、电影和电视各自不同的发展简史。说粗略,是指我们不去专门研究它们的详细发展过程,只是让大家知道简单的概况,这有助于帮大家回忆起它们各自的身份和来历。严格说,还是应该要求同学们细读它们各自的详细发展史,作为一名学习表演的大学生,你至少应该知道这些,这对你将来的艺术实践会大有好处。

一、戏剧

关于中国戏剧起源的问题历来说法不一:一种是来自古人劳动和丰收后即兴的歌舞表演;一种是来自古人祭祀性的仪式,在时间上无法确定。无论是欧洲戏剧的起源还是中国戏剧的起源都与祭祀性的宗教仪式有着密切的关系,这一点学界比较一致认同。说到“祭祀”这一名词,其本身源于人类早期的原始宗教活动,也可以说是宗教活动的一种形式。至今我们仍能从少数民族宗教活动中看到那种祭祀仪式,人们祭祀天、地、日、月,喜庆丰收;祭祀

鬼神、先祖,等等。在祭祀中产生的戏剧行为是人类最自然不过的一种娱心、娱体的活动,应该说带有极大的自娱性。这种自娱的形态包含了从简单到繁杂的肢体手舞足蹈过程,也包含了因舞蹈的兴奋而发出的不同声音、节奏等,也许那就是最早的戏剧。不规范的自娱表现中包含了戏剧、舞蹈、音乐等最初的雏形,戏剧的因素及丰富的表现形态在祭祀中得以形成及发展。

如果单就话剧这一名词来说,中国没有“话剧”的戏剧传统,而欧洲则从古希腊悲剧开始延续了数百年。话剧作为一种舶来品从19世纪初传入到中国,后经著名剧作家洪深提议改名为“话剧”后才有了“话剧”这个名称。对于“话剧”的传入也有两种不同说法:一种说法为西方舶来品,一种说法为“引进是一种主动的文化选择”。这两种说法的不同就是“主动与被动”的关系。如果说“主动”是有目的地引进,那么“被动”则是不情愿或者说无奈。但不管怎么说,话剧是从西方引进的无可争议。据资料记载,最早接触西方戏剧的中国人是那些留洋海外的外交官、学生等。但国内的人真正看到戏剧是随着口岸的开放,大批西方传教士和侨民来到中国,他们在上海休闲时演出的一些西方戏剧,主要是以自娱为主。到了1866年,上海建立了第一座西式剧院——兰心大剧院。剧院建成后定期演出话剧。也就是在这时,少部分中国人才有机会在本土接触到了西方戏剧。1899年,上海学生编演了一出名为《官场丑史》的戏剧。大约从这时起中国出现了话剧萌芽,但仍然是改良了的戏曲,表演中的一些动作仍然是戏曲式的,甚至语言及道白上也时时会出现戏曲的味道,虽然借鉴了一点西方戏剧的东西(包括场面调度及人物动作),但本质上还不是话剧。直到1907年“春柳社”在东京演出的《黑奴吁天录》,成为中国话剧开端的标志。从“春柳社”到文明戏(所谓文明戏就是不中不西,在艺术上既不像西方戏剧又多有戏曲的表演,没有自家的东西,作为一种过渡很快便消失了),直到1914年南开新剧团成立,同名的演出活动传达了时代变革的先声,且成为了中国现代戏剧的先驱者。

纵观中国话剧的由来及发展,有关专家及学者的论述几乎成为定式,其大体可分为五个阶段:(1)新剧时期;(2)爱美剧时期;(3)左翼戏剧时期;(4)抗日战争与解放战争时期;(5)中华人民共和国时期。

二、电影

不管世界电影的起源还是中国电影的诞生,始作俑者都与开照相馆的人



有直接关系,这是毋庸置疑的。两者虽然远隔万里且时间上相隔十年之久,但各自都在照相馆里完成第一部影片这是事实。

一百多年前的 1895 年 12 月 28 日,在法国巴黎卡普辛路 14 号大咖啡馆的地下室,首次公映了由法国人卢米埃尔兄弟所拍的电影生活短片——《工厂下班》、《火车进站》等(均由电影胶片拍摄的),后来这一天被人们定为真正的世界电影诞生日。准确地说,这部影片只是卢米埃尔兄弟用他们发明的活动电影机对生活场景的一次记录,还无从谈到“表演”或者说“表演意识”,当然更谈不到艺术。

但仅仅如此简单拍摄的生活记录影片已足够让观众震惊,他们不相信那些熟悉的生活场景是怎么被搬到那个小小的机器里面去的,而且放映出来的场景、物件似乎相识又不相识,那些实物是怎么变到银幕上去的呢?尤其是卢米埃尔兄弟在给观众放映巨大火车进站的画面时,观众惊呆了!他们怀疑、兴奋甚至恐慌,几乎到了疯狂地步,这也许就是电影诞生对观众所产生的魔力,并由此奠定了它百多年来迅速发展的基础。同时也正是由于卢米埃尔兄弟真实捕捉和记录了大量民众所熟悉的场景(极其浓烈的纪实风格显现)才得以使观众对这种贴近自己生活的“玩意儿”产生了浓厚的兴趣。从而也奠定了电影这门艺术向前发展的重要基础。

从卢米埃尔兄弟拍摄的《工厂大门》(电影的诞生日)起大约不到半年多的时间电影便传到了中国,但在近十年的时间里中国人对它没有更深的认识,仅有的认识也只是极少数人在仅有的地方——上海看到了由法国人放映的几部小片子,虽有惊奇,但仅当一种“玩意儿”而已,故按中国人的理解把它叫做“影戏”。

直至十年后的 1905 年才有了中国电影的诞生。那一年的夏天,北京前门的“丰泰”照相馆的老板,也是当时老北京的实业家任庆泰(原籍山东,生于辽宁法库。1892 年在京创办丰泰照相馆。1905 年拍摄了中国第一部电影《定军山》,并在大观楼首映。),在自家照相馆的摄影棚(大玻璃房子内)主持拍摄了中国第一部京剧戏曲纪录影片《定军山》。此片是由京剧名家谭鑫培主演的同名京剧(此剧目是谭派代表作品),应该说也是中国的第一部电影。