

张晓明
著

微相表演



文匯出版社

微相表演

张晓明 著



文匯出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

微相表演 / 张晓明著. —上海: 文汇出版社, 2013.3
ISBN 978-7-5496-0829-4

I. ①微… II. ①张… III. ①电影表演—表演艺术—研究②电视—表演艺术—研究 IV. ①J912

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 024446 号

微相表演

上海市教育委员会重点学科建设项目资助 (项目编号: J50901)

作 者 / 张晓明
责任编辑 / 乐渭琦
特约编辑 / 郑 红
封面题字 / 徐大卫
装帧设计 / 张 晋

出 版 人 / 桂国强

出版发行 / 文汇出版社
上海市威海路 755 号
(邮政编码 200041)

经 销 / 全国新华书店
照 排 / 上海杰申电脑排版有限公司
印刷装订 / 江苏省启东市人民印刷有限公司
版 次 / 2013 年 3 月第 1 版
印 次 / 2013 年 3 月第 1 次印刷
开 本 / 787 × 1092 1/16
字 数 / 240 千
印 张 / 15.75

书 号 / ISBN 978-7-5496-0829-4
定 价 / 48.00 元

前言

郭生

张晓明老师希望我为其即将出版的专著《微相表演》作序,我觉得很难,原因是我对表演专业的了解,更多的是在创作合作中的耳濡目染,并没有系统的知识积累和进行过深入的理论研究。毕竟,面对作为一门专业的艺术,须有敬畏之心,更不可贸然妄语。张老师对此也充分体量,给我准备了许多相关的表演专业方面的知识材料,我也借此机会学习到许多东西。

最初,我想张老师更多的是出于对学院领导的尊重,而身为院长,对教师的教学科研工作、对艰辛劳动所取得的学术成果理应给予支持与肯定,然而当我看了书稿的全部内容,我深切感到这部专著对于表演专业教学的意义和价值。这部专著的可贵,其不仅仅是理论推衍,更有来自一线教学的实践,其中有许多是作者与学生们亲历的课堂实证材料。

此书的写作动机也源于学院表演专业教学所遇到的切实问题。众所周知,上海戏剧学院的戏剧艺术教育已有六十八年的历史,培养了大批优秀的话剧表演艺术家及影视明星。以舞台剧的方式直接面对观众的表演专业训练和以镜头前的表演为特征的影视表演,两者不仅具有在形态上的差别,并会带来系统性的课题。张老师和项目课题组的教师们一起开设了“镜头前表演分析法”教程,以斯坦尼斯拉夫斯基表演体系的“真实的内心体验”作为创造人物的心理依据,并将其基础课程与镜头前的表演教学相结合,拓展了作为表演专业第三学年的影视教学课程,为使学生熟悉镜头,训练其在镜头前的表演打下了一定的基础。

镜头与舞台,是演员创造角色不同的展现媒介,对电影与戏剧的表演方法历来就存在着争议和讨论,两种表演既有相同的表演方向,但在表现形态上,又有其各自的艺术特征。戏剧表演以舞台为基点,直接面对观众;而影视表演以银幕屏幕为基点,通过镜头传达表演。影视表演与戏剧表演在内涵上有许多共性,但由于影视表演的逼真性、纪实性的特征,对其创

作的方法及镜头前分寸把握，提出了不同的表演训练要求。

为此，张晓明老师等专家在教学实践中总结了有关影视表演的教学方法，并借助匈牙利电影理论家贝拉·巴拉兹在《电影美学》中提出的“微相”概念，提出了“微相表演”学说——正如作者所说“演员面对镜头，需建立一种对镜头的感觉，要有把丰富的、真实细腻的角色心理状态在其放大的镜头前有所表现出来的冲动，这是影视演员必不可少的职业意识，也是演员成熟的主要标志。”

“微相表演”一词，是指影视表演中演员刻画人物心理状态的专用名词，是作为在影视“特写镜头”中表演的一个专业概念。“微相表演”亦是演员在摄影机镜头面前被“放大功能”而呈现出来的一种影视“表演形态”，如巴拉兹所说，它“不仅使人的脸部在空间上同我们更加接近，而且它超越空间，进入到另外一个领域，即心灵的领域——这便是微相学（microphysiognomy）的世界。”

贝拉·巴拉兹的“微相学说”为世界电影理论界广泛的认同并且运用，而巴拉兹所提出的微相概念，正是运用了电影所独有的摄影机特写镜头，去表现人的脸、人脸上的表情以及由此而呈现出来的人隐秘的内心世界。我们在生活中经常可以观察到，人在内心情绪表露时，大多数的时候，肢体动作的反应不一定是那么的强烈，但内心动作却是极其丰富的；而“微相表演”则强调并集中表现了人真实内心的情感波澜。镜头表演相比舞台表演的区别在于，“微相表演”的过于“微小收敛”，与戏剧表演的“放大张力”是完全不同的，因此，演员对于在放大的镜头前的表演创造，它的艺术个性再现的“微相”意义就显得尤为重要。

张晓明老师的《微相表演》一书，主要围绕着演员面对摄影机镜头，就如何运用所学的内心及外部的表演创作技巧，体现在镜头前的表演概念——“微相表演”学。作者倡导用真实的内心体验去揭示人类心灵的表演观。此外，张老师还以自己丰富的表演实践及课堂教学经验，将微相表演与表演心理元素的训练结合起来，使镜头前的表演技巧与表演基础课训练有机地嫁接、融合在一起。这是一项重要的艺术专业教学和学术研究成果。

为写这篇前言，我翻阅了一些相关书籍和资料。我感到其理论意义是广义的，不仅仅对于表演，比如对于我目前正在进行的影像视觉艺术实验创作也带来许多启示，有许多深层的共鸣。

值得一提的是，张晓明老师还在书中创新性地借用英国生物学家达尔文的著作《人与动物的表情》提出的理论，对“微相表演”学说进行阐释，从而探索更加深层的生理与心理依据。

实践与理论并重的教学理念是我院一贯倡导的，也是艺术专业教育的本质规律的要求。因此，该专著对我院的学科和专业建设、教学和科研工作有着积极的促进作用。我们感谢她辛勤劳动和贡献，祝贺她的专业学术取得的新成果。

（作者系上海戏剧学院院长）

自序

“我知道以后我们不是所有人都能进入话剧团的，那我进不了怎么办？就算进了剧团，我们终究还是会去拍电影、电视剧的。如果以后我们有机会拍电影、电视剧，那么这门课就显得格外有意义。因为它不仅使我们认识了自己，而且使我们逐渐掌握一些影视表演的创作规律，让我们在进入摄制组的时候，不会是一张白纸。我觉得这门课最大的益处不在于现在的收获，而是一种对未来的投资！”

以上的话，是我任教的上海戏剧学院表演系 06 级本科班的一位学生，在完成了影视表演训练课程《“演播室”镜头表演分析》后所写的总结。在这份用词稍嫌直白的总结里透露出这样的信息：相对于一个个排练厅，当表演系的学生走出校门后，其实面临更多的机会是进入到一个个摄制组；而在校四年戏剧表演学习的经历，又使他们一旦接触到影视表演拍摄时，会突然变成“一张白纸”……

学生们的感觉是真实的，但又不全面。

不知从何时起，戏剧院校的学生与电影学院的学生一样，必须坦然地从一个摄制组奔波到另一个摄制组，似乎其间再也没有了与舞台的缘分与依恋。

当然，这样的现象是由中国当代演艺圈的现状所引发的，相对于前些年话剧的萎缩，作为大众文化精神快餐的电影、电视剧却依旧繁荣，这便使学习戏剧表演专业的毕业生，义无反顾地一头扎进影视圈，为了生存也为了成功；表演系的学生来到了摄制组，他们在学校所习得的舞台创作方法、表演技能，是否同样适用于镜头前的人物创造呢？

从上面这位学生的总结来看，答案显然是否定的，但事实也并非如他所理解的那么片面。

了解电影表演发展历史的人都知道,影视表演是由戏剧表演脱胎而来的,因此,两者必然有着千丝万缕的联系。在戏剧学院所习得的表演原理与心理元素训练,无疑为日后镜头前的表演打下了扎实的基础。然而由于戏剧与电影终究有其不同的美学追求与艺术特性,却又使得依附于此的戏剧表演与电影表演,在创作手段、方法以及呈现上都不尽相同。这种差异是本质性的,而并非表演分寸上的不同。

这种本质上差异的主要体现之一,便是本书所要论述的核心观点,即“微相表演”。微相表演是影视表演所独有的,它是摄影镜头前的产物。

众所周知,影视表演是在摄影机镜头前完成的,其中的大部分镜头以近景、特写的方式,将角色的心理过程用近距离的呈现方式,传达给观众。这样一种镜头的功能,逾越了现实生活中人与人之间可能达到的距离的极限:因为在真实生活中,人与人之间的距离不可能缩短到冒犯私人空间的距离,但借助于特写镜头,人们便可轻松地拥有这种“窥视能力”。因此在特写镜头的作用下,演员细微的脸部表情或是不易被发现的微小细节,都可以通过摄影机镜头一览无余。此刻,任何夸张、故意、过火的表演,都是对电影“活动照相性”本质的一种违背。

当一个人以探寻的眼光试图近距离接近他人,其意图并不仅仅是想要看清楚对方的脸,而是希望通过对对方脸上的细微变化,来探究其内心真实的想法。电影特写镜头则帮助人们实现了这一愿望,强化了他们在日常生活中难以捕捉到的人的“微相”,并且将此清晰、成倍地放大,就像是在显微镜下,让人们看到了角色内心深处最为隐秘、最为真实的部分。

电影在发展,电影表演也在不断地寻觅着它的最佳表现方式——微相的表演。这就要求演员的表演,特别是面部表情的呈现,更加趋之于真实细腻,更加适合于电影的纪实性美学特征。微相表演的魅力,恰恰来自于演员体内细微的感觉和全身心投入到对人物复杂内心世界的真切感受,尤其是对于感情“克制”和“内敛”的表演控制方式,皆为微相表演的美学特质。

微相表演在目前中国的影视表演理论界,尚处于一种认知度与普及度都不甚广泛的阶段,虽然匈牙利著名电影美学家贝拉·巴拉茨早在60多年前便在其专著《电影美学》中,首次提出了电影表演领域里的“微相学”

这一概念,包括我国电影理论界的一些专家、教授也在各自的论述及专著中多次提及了微相表演这一概念,并肯定了它的存在及重要性,然而时至今日,仍没有一部较为系统、全面地阐述微相表演的专著面世,正如中国著名电影表演教育家林洪桐教授在他的著作中所指出的那样:“长期以来,我们对匈牙利电影美学家巴拉茨早就提出的电影表演艺术中‘微相学’理论重视不够、研究不够、运用得也不利……”的确,对这个命题研究与探索的空缺,不能不说是影视表演教学的一大遗憾。

几年前,我看过一则调查资料,电影学院博士生导师谢飞受广电局、高教部的委托,调查全国的表演教育情况,谢飞与他的学生经过一番调研后,写了一份《高等艺术院校戏剧表演专业教学调查报告统计表》,其中有如下几项调查统计:

1) 你觉得我们现有的影视表演教学效果怎样?

A. 很好,因为我们很多学生的作品观众反应不错

低年级 54% 高年级 35% 教师组 20%

B. 不好,学校没有专门的影视表演教学课程。你认为应该开设这门课吗?

回答说应该的

低年级 46% 高年级 65% 教师组 80%

2) 是否应该开设至少半年以上的影视表演课?

A. 应该开设

低年级 100% 高年级 100% 教师组 100%

B. 不用,现在的表演不分影视和舞台

低年级 0% 高年级 0% 教师组 0%

C. 不用,能演好舞台剧就一定能演好影视

低年级 0% 高年级 0% 教师组 0%

我长期从事表演教学工作,之所以伏案研究微相表演这一与戏剧表演在基础教学上相一致、但在创作与体现的方式上又完全不同的表演命题,完全是出于我的一份责任心。虽然我曾有过十八年舞台表演与影视拍摄的实践经历,也曾有过被“舞台”与“镜头”这两者不同的表演状态的混淆、困扰的记忆,但在收集资料、确定写作范围的过程中,尤其是在我所任教

的06级本科班《“演播室”表演镜头分析法》的教学教程中,深切地感到镜头前“微相表演”课程的引入,在学院表演教学中正占有愈来愈不可忽视的地位,因为它符合现代电影表演理念及其发展方向,符合当前表演艺术教育的育人需求。

长期以来,我们的课堂给学生指出了“行动”作为戏剧表演的核心,并运用斯坦尼表演体系元素作为演员的内部心理技巧的训练;同时借助于片段教学、多幕剧、毕业剧目的教学排演,我们一贯要求学生应具有鲜明的舞台意识,包括声音的传送、台词的逻辑、韵律、肢体的表现力、情感的爆发力等等,都具有强烈的舞台感,此乃表演教学所一贯倡导的方向。作为培养戏剧人才,教学方向无可非议,为此,我们培养的其中一小部分素质优良的学生,在摄制组的实践中,依靠自身悟性,在优秀导演“纪实化”表演观念的指导下,给了年轻演员莫大的帮助,学生们很快调整了表演状态,纠正了戏剧状态,从而进入到摄影机下纪实性的表演中。但也有一部分学生面对镜头,却无所适从,影视表演的限制性让他们茫然,以至于不知所措。

我们曾听到这样的反馈:一些戏剧院校的毕业生初到摄制组拍戏或试戏,时常会遭到导演的责难甚至辱骂,迫使许多影视剧导演在使用他们时,非得对他们的戏剧化表演来一番艰苦的矫正和改造,甚至有导演说宁可“白丁”,也不使用那些来自艺术院校表演专业的学生。其依据一是这些学生拿腔作调,“戏剧痕迹”太重,不够生活化;二是他们不懂得镜头原理与技术,不能适应和控制镜头景别及运动中镜头范围内的表演。当然,目前影视娱乐圈基于经济利益、名人效应、人际关系等种种因素,使得正规院校的毕业生参加拍摄的机会越来越少。因此,作为一名表演教师,还须与时俱进,将表演教学及学生们出了校门后的实践运用结合起来;同时,我在写这本书的过程,也是促进自己对电影表演认识的一个自我提升的过程,使之在今后的表演教学中更加的游刃有余,让学生们获得更多的收益。

正如前面所说,微相表演是我国影视表演理论一个较新的研究命题,有些论点还鲜有人提及,但随着影视表演艺术的发展,和对微相表演理论研究的重视与加深,微相表演的话题也必然会进入一个更深的层面。由于资料掌握有限,以及个人能力的局限,本文提出的一些观点或许有其片面及粗糙之处,还望广大的读者与专家批评指正,以求共同提高。

目 录

前言	韩 生 1
自序	1
第一章 认识“微相”	1
第一节 微相学说的起源	2
1. “微相”一词的由来	2
2. 初识微相	3
3. 微相学说发展的轨迹	7
第二节 电影的心理描写——微相表演	9
1. 特写镜头视角与微相	9
2. 微相揭示了隐秘的细节	13
3. 无言的微相魅力	15
4. 导演主观意图的强势表现	18
第三节 微相中的生命本质	21
1. 人的“微相信号”	21
2. 表情源于内心的流露	26
3. 习惯性表情	33
4. “多音”的面部微相	38
第二章 “微相表演”元素及训练	44
第一节 斯坦尼体系在电影表演中的运用	44
1. 斯氏和他的表演体系	44
2. 电影表演中的“最高任务与贯穿动作”	60

3. 演员的自我控制能力	65
第二节 演员表演素质	72
1. 注意力与投入	72
2. 真实与信念	80
3. 感觉、感受、联想	87
4. 情绪记忆与激情	95
第三节 微相的表演要点.....	106
1. 摆脱戏剧痕迹——舞台腔	106
2. 朴素的生活化表演	112
3. 眼睛的语汇	119
附：一堂提出问题的“微相表演”镜头分析课	127
第三章 进入摄制组手册	149
第一节 你准备好了吗？	150
1. 认识摄制组主创部门	150
2. 影视文学剧本和分镜头剧本	155
3. 电视剧·情景剧	159
4. 适应与不同类型的导演合作	167
第二节 摄影镜头与角色创造的关系	170
1. 摄影机镜头对演员表演的要求	170
2. “景别”决定表演范围	171
3. “摄影机运动”与演员表演的关系	173
4. 拍摄中的“镜头方向感”	175
5. “现场掌握”	176
6. “起幅”、“落幅”的技术掌握与表演的关系	177
7. “跳拍”、“同机位连拍”方法原理对演员的适应性	178
第三节 区别于戏剧表演的“镜头微相”	178
1. 戏剧表演的特性	180
2. 影视表演的特性	187

3. “舞台感”与“镜头感”	193
4. 影视表演与戏剧表演的几个不同点	200
第四节 影视中角色魅力是演员自身的魅力	208
1. 演员“本色魅力”与“人文气质”	208
2. 对人性、社会深入的理解	219
3. 镜头前性格的创造	223
后 记	235
主要参考文献	236

第一章 认识“微相”

瑞典女皇克里斯蒂娜放弃王位，抛开一切束缚，历经千辛万苦登上了远洋船，准备与心上人——西班牙大使安东尼奥远走高飞，哪知爱人却在与阻挠他们相爱的反对派势力的决斗中身亡，在克里斯蒂娜的注视下，安东尼奥永远地闭上了眼睛。女皇缓缓地走向船尾，久久地伫立着，任凭海风掀动着她的长发和衣襟，女皇平静的脸颊，深邃的目光注视着前方……

这是美国影片《瑞典女皇》最后一个场景，克里斯蒂娜女皇的扮演者葛丽泰·嘉宝问导演：“我应该怎么体现此刻的心情？”导演让嘉宝此刻什么情绪都不要去演，不要表现激动，不要表现绝望，甚至连眼睛都不许眨，只是任凭海风吹，任凭耳旁帆船起锚的巨响：一切都已经结束了——导演将镜头从全景逐渐推到了人物的大中景、中景、中近景、近景，最后用特写镜头定格在嘉宝那张“零表演”的脸部及眺望着远方的眼睛……



美国影片《瑞典女皇》
中的格丽泰·嘉宝

此刻在嘉宝那张被世人称作为“人类可以演进的终极”的脸上，没有任何多余的表情，但观众却从这张脸上体会到了嘉宝那无以言表的内心。

这便是影像微相的魅力！不借助于形体动作，不借助于语言表述，不借助于喜怒哀乐的表情，只是通过摄影机镜头一个“特写”的传达，便将角色这一刻真实含蓄、深刻复杂的内心世界精确、生动地定格在观众面前，令人难以忘怀。

第一节 微相学说的起源

1. “微相”一词的由来

“微相”一词是随着世界电影的发展而产生的。在世界电影早期阶段，电影先驱者就开始了探索运用特写镜头作为拍摄电影的主要技术手段，这也就是电影的微相特征以及微相特征中的表演，在电影最初的形成阶段。

但将“微相”作为一个概念、一门学说来进行较为系统的研究，提出并阐述这一理论学说的人，是匈牙利电影美学家——贝拉·巴拉茨。

巴拉茨在他所著的《电影美学》中首次提出了“微相”这一概念，并将微相作为一门学说进行了论述：电影特写“不仅使人的脸部在空间上同我们更加接近，而且它超越空间进入另外一个领域，即心灵的领域——这便是‘微相学 (microphysiognomy)’的世界”。^①

我们都知道，艺术是人类创造的，而艺术的表现对象也是人类。微相则是运用镜头特写，去表现人的脸——人类主观意识活动的外化最集中反映的地方：人脸上的表情。

当电影还在很稚嫩的时候，还远不如像文学那样优美、生动、细腻地表现人的心理的最初阶段，它就已经显露出能够表达语言文学家所难以表达的、比某些情感名词来得更加生动的东西了。“如果我们没有音乐，人类该有多少思想、情感无法表达出来啊！而那正在发展中的面部表情和手的手势表情，同样将使许多潜在的东西获得表达的机会。它们会像音乐那样

① 巴拉茨《电影美学》第56页，中国电影出版社

清楚明确。于是，人的内心也将变成可听可见的了。”^①

如果没有特写，我们就不可能用肉眼在日常生活中看到这个世界。

而在微相的世界里，演员用以传达的是内心的种种微妙的思想情绪。微相，它没有语言伴随，没有肢体动作的参与，仅仅是依靠脸部的特写，便能生动地揭示那些不可言表的心里奥秘，流露出对生活枝节末梢的无比关注，似乎能直接触摸到人的心底。

“许多深切的情绪体验是言语所永远难以表达的。面部表情不仅能告诉我们某些非言语所能表达的东西，而且面部表情的变化节奏和速度也足以说明非语言所能传达的情绪上的波动。面部肌肉抽动一下，也许就可以表达出需要很长一句话才能表达出来的一种感情。”^②

1952年，巴拉兹在《电影美学》一书中，阐述了电影微相学的力量。他在书中用了电影的发展过程与其他艺术形式相联系的方式，探讨电影艺术本身的特性，首次提出了电影的微相功能。

由此，贝拉·巴拉茨的“微相”学说被电影理论界广泛认同并且运用。

2. 初识微相

那么，这个只有通过特写镜头，才能看到或感受到的“世界”是一个怎样的神奇的存在呢？

一张放大的脸占据了整个屏幕。通过这张被极端放大的脸上，人们可以看到演员所扮演的角色呈现出来的极其细微的面部表情变化：眼睛轻轻地转动，眼神瞬间地转化，睫毛不自觉地颤抖，嘴唇微微地张开，甚至面部神经每一次轻微的抽动……而每一个细微的变化，都向观众传递了角色内心喜怒哀乐的情感过程。换一种说法，观众通过直观演员的表演，近距离“触摸”了角色的内心世界。一如在本章节开头所描述的《瑞典女皇》最后结尾的那一幕：那张占据了整个大屏幕的女皇美丽冷峻的脸庞，几乎没有任何情绪化的表情符号，而观众却深切地“看见”了女皇内心深处无

① 巴拉茨《电影美学》第52页，中国电影出版社

② 巴拉茨《电影美学》第64页，中国电影出版社



《瑞典女皇》最后的特写定格

比的哀恸。

应该说，特写镜头中的世界，是人们在日常生活中无法看到的世界。因为在正常情况下，人们没有机会能如此近距离地、放大地去看清一切事物和人脸上的表情细部。如果在日常生活中，我们故意那样近距离地看人，无疑是一种对私人空间的冒犯，也是不可能发生的行为；更何况要几十倍地放大，则无任何可能性。正因为如此，在现实活里，人们也就不曾有过能够如此接受揭示事物本来面貌的微相空间。而电影的微相手段，给人们创造了这样一种机会，让我们看到了事物的细部。在特写镜头展示的世界里，观众与屏幕上这个“人”的距离是如此之近，所谓的冒犯私人空间的心理障碍也不复存在，人们尽可以毫无顾虑、极近距离地去观察剧中人物的脸部表情，窥视他（她）们的内心世界。

那么，人们是不是从电影特写的一开始，就把这样近距离地观察人类当作电影审美的必然需求呢？他们是否能够在最初阶段就懂得电影微相的表现方式呢？让巴拉兹来告诉我们一个有趣的故事吧！

“这个故事是我在莫斯科的朋友告诉我的：他的一位表妹从西伯利亚的一个集体农庄到莫斯科来探望亲戚。这位受过相当教育的聪明姑娘从来没有看过电影（当然这是许多年前的情况），于是她在莫斯科的