

21 世纪影视表演艺术系列丛书



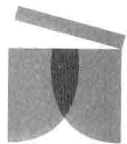
戏剧影视 表演语言训练

◎〔日〕富田浩太郎 著
陈雅丽 译



中国传媒大学出版社

21 世纪影视表演艺术系列丛书



戏剧影视◎〔日〕富田浩太郎 著 表演语言训练 陈雅丽 译

中国传媒大学 出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏剧影视表演语言训练/(日)富田浩太郎著;陈雅丽译. —北京:中国传媒大学出版社,2013.10

ISBN 978-7-5657-0825-1

I. ①戏… II. ①富… ②陈… III. ①戏剧表演—语言表达—教材
IV. ①J812.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 226532 号

HAIYU NO ONSEIKUNREN © 1976 by Koutarou Tomita

Original Japanese edition published in 1976 by Mirai-sha Publishers

Simplified Chinese Character rights arranged with Mirai-sha Publishers

Through Beijing GW Culture Communications Co., Ltd.

Simplified Chinese version Copyright © 2014 by Communication University of China Press Ltd.



戏剧影视表演语言训练

著 者 富田浩太郎

译 者 陈雅丽

责任编辑 蒋 倩

责任印制 阳金洲

封面设计 魏 东

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京彩蝶印刷有限公司

开 本 710×1000mm 1/16

印 张 16.75

版 次 2014年10月第1版 2014年10月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-0825-1/J·0825 定 价 58.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

序 言

记得那是1956年的春天，在青山一丁目的咖啡厅里，我对久保荣老师说：“我无论如何都想找到既有丰富的实践经验，又能够将实践与理论相结合，对演员进行语言训练的老师，并接受他们的指导。然而遗憾的是，至今我还没能找到这样的老师。”

老师凝视了我一会儿，说：“为什么你没有想过让自己成为这一领域的开拓者呢？你刚才所说的不正是作为演员的你所必须面对的一个课题吗？那么，现在我就把这个课题交给你，你就这一问题写一份实验报告，尽早交给我。”

1958年的春天，老师去世了。由于我并非一直热衷于这一课题，有时候甚至彻底远离这一课题，所以我的承诺没能兑现，但是我却始终把这件事记在心上。前年是老师逝世十五周年的日子，我的承诺依然没能兑现。现在，我终于可以完成和老师的约定了。

在我的记忆中，老师非常爱护我。在老师面前，我经常会不由自主地把想说的一股脑儿地说出来，每每讲完之后，心情都格外轻松。老师也经常仅仅对着我这么一个学生，不厌其烦地花费两三个小时讲什么是戏剧、什么是表演。很多次我与老师告别后，他的双腿都因为疲劳走起路来直打哆嗦。老师给了我决定性的影响，我非常喜欢老师。

如果老师读了我的拙作，会浮现出怎样的表情呢？不管怎样，这本书是

我和老师的约定。可惜我现在失去了老师这位读者,所以只能将此书归纳成为一本面向初学者的入门书。书中还有一些实践不足或者一知半解的地方,很难说就是我在1956年所追寻问题的答案,但是因为我还需要相当长的时间才能挖掘出更加深入的内容,所以现在将此书公之于世,希望这份报告能够成为初学者的参考。

目 录

»»» CONTENTS

序 言 / 1

I 基础概念 / 1

一、语音训练的目的 / 2

二、演员声乐训练 / 3

三、语音训练 / 5

II 声音的检查 / 6

一、自述传讲述的检查 / 7

二、利用现成作品进行检查 / 18

III 基本语音 / 20

一、基本音域 / 20

二、基本速度 / 21

三、基本音色 / 22

IV 基础训练 / 23

一、呼吸 / 27

二、发声 / 41

三、发音 / 59

2 >>>> 戏剧影视表演语言训练

四、标准语 / 80

五、方言 / 88

六、音感 / 90

七、基础训练的最终目标 / 95

八、基础训练小结 / 100

V 表演 / 127

一、表演的基础 / 128

二、表演基础小结 / 218

三、表演的分类 / 224

四、表演的技术 / 227

附记 致有志成为演员的人 / 243

一、资质检查 / 244

二、应试准备 / 247

后记 / 261

I 基础概念

如果你正在计划或者刚刚开始学习表演,想必你已经或多或少地明白了演技的概念了吧?因为即使你现在还没有正式表演的经历,但是通过学校的戏剧表演社或者电视剧、电影和文艺演出,你一定观看了各种类型的戏剧。

然而,令人遗憾的是,我和很多老一辈演员都有这样一种感觉,就是现在的很多年轻演员一旦登台表演,表演方式过于刻板,显得十分做作,特别是在台词的表现上,尤为明显。此外,通过日常交谈或者一些微型剧的创作,我惊讶地发现,很多人的表演理论非常陈旧。这难道是我的感觉有问题?带着这个问题,在此我首先就表演尤其是什么是戏剧语言最自然、最正确的概念进行再次确认,简明扼要地记述我所理解的基本概念,希望读者能够和我一起再次确认这个概念。

表演专业的学习与一般意义上的学习有着本质上的区别,单纯的理解和记忆是没有任何价值的,只有用自己的身体语言表现出来的东西才是有用的。正因为如此,很容易形成一种轻视理论的氛围。但是,无视理论依据单纯的经验主义,就如同脱离实际的空谈理论一样,容易进入误区。因此,我们首先需要明确正确的理论是什么。

本来,每一项的训练都有为什么此项训练对于实际表演有着重要意义的明确理由。然而遗憾的是,由于这些理由中有许多还没有形成理论、还存

在意见分歧,有一直被误解的地方,使得你们陷入了混乱、失去了积极性。但是,我们可以通过学习真正正确的原理,富有逻辑性地探索天才们无意之中做到的事情,并且经过分类整理与反复实验,提高训练的效率,发现并确立对于你们来说至关重要的适合自己身体条件的日常自我训练方法。此外,也关系到你们领悟之前如何进行日常的循环训练。以上是我对于表演的基本认识。

不可否认,对于语言训练,存在着一些反对的声音。

“从小到大,我在日常会话中没有遇到过困难,也没有口音,不存在语言缺陷,我的语言能够准确地传达给对方。甚至还有人夸奖我的声音好听。为什么还要重新进行语音训练呢?”

“此前我已经非常积极认真地进行语言训练了,但是感觉对于实际的表演没有起到任何作用。语言训练真的有用吗?”

“将语言训练与表演训练分开难道不矛盾吗?因为表演不仅包括表情与动作,语言也是不可分割的一部分。为什么不能一起训练呢?”

“我以新戏剧为目标进行学习,那些为已有戏剧制定的基础训练对于我所追求的新戏剧会有帮助吗?”

你们或许还有更多的疑问与反驳吧,就是应该大胆地提出疑问、进行反驳。为了能够发现真正有助于表演的训练方法,积极意义上的“多疑”可以防止我们走入空谈理论的误区。

一、语音训练的目的

从呱呱坠地时开始,我们的日常生活就被声音所包围,在成长的过程中我们受到周围环境的影响,自然而然地学会说话。然而令人头疼的是,由于发音器官、发声器官、呼吸器官的形状与功能因人而异,因此,后天养成的声音未必适合你与生俱来的生理机能。举例来说,有的人本来拥有低音声带,但却养成了用非常高的声音说话的习惯,这可能是受到了父亲、兄弟、小学时的老师等身边的人的影响。这种声音上的偏差、未开发、缺陷,虽然不会

对日常生活带来什么障碍,但是一旦出现在表演中,就会被无限放大,呈现给观众的形象也会大打折扣。这是因为,此时话语传达的不仅仅是意思。

当我们将自己暴露在众人面前想要表达一些东西的时候,我们的表达能力其实是十分低下的。主要原因有:身体和心理紧张很难集中注意力、不能像日常生活中那样自由地想象。

此外,扮演角色,是将与自己的现实生活无关的欲求当作是自己的欲求进行表演,也就是说,为了使得声音活灵活现,我们必须重新创建能够尽可能地将角色内心的情绪完全反映出来的发声器官。

此外,戏剧表演中的语言不同于日常生活中的语言,是被浓缩、被强化、被诗歌化了的语言,因此,我们必须对日常的声音加以改造,训练出既能够适应戏剧敏锐的感召力、又充满活力的戏剧表演声音。

也就是说,我们训练的最高目标在于:通过对自身声音器官的“改造”,创造出可以将角色的内心活动分毫不差地反映出来的、没有偏差、没有缺陷的、敏感丰满的声音。这与我们的舞台表演需要通过走路、动作接受“改造”一样。我认为,可以将语音训练分为以下几个步骤。

- ◇准备阶段——检测声音、发现基本声音等。
- ◇基础阶段——呼吸、发声、发音、音感、标准语、方言等。
- ◇表现阶段——理解作品、表演技巧等。

二、演员声乐训练

以往有很多培训机构将呼吸、发音、音感等方面的训练纳入声乐训练中。为什么演员培训中声乐训练就显得那么重要呢?究竟声乐训练中的什么东西对于演员来说至关重要呢?

声乐训练原本是为了歌唱。可以说,我们的目标是创造出如同歌曲一般丰富、有内涵、美丽、完整的声音。但是,表演中的语音,不仅需要丰富、有内涵,还需要非常全面,有时甚至包括在声乐中经常被人嫌弃的杂音,相反,对声乐中要求的美丽、完整往往不作过多要求。那么,声乐学习的重点又在

哪里呢?

第一是声音器官训练。我们应该注意的是,虽然与声乐最终呈现的声音不同,但在呼吸发声过程中各个呼吸发声器官的自然运动,无论是在歌唱中还是在说话中都基本相同。因此,所谓歌唱与说话训练方法不同的说法,是基于对最终呈现声音的考虑,并非是指对基本发声器官训练方法的不同。

第二是音感(声音敏感度)的训练。

A. 无论是在舞台剧、电视剧还是电影中,最好的效果是各个人物的声音如同管弦乐团协奏一般。无论是作品整体或是其中的某一部分,我们都需要培养对声音的协调以及对比效果的感觉。这里所说的对比不仅包括自己与其他角色声音之间的对比,还包括自己的声音在整个流程中的整体与部分、部分与部分,以及内容与表现之间的对比。当然,除台词以外,对于各种朗读类型的声音也都需要进行此项训练。

B. 我们还需要培养对自己声音的正确判断力。也就是说,我们的目标是培养能够对呼吸、发声、发音等基础阶段到声音表现的速度、节奏、旋律是否合理有效做出准确判断敏锐的感觉和评判力。

C. 我们需要培养演员对表演中的所有声音都具有同样的感觉。因此,合唱练习、普通乐理的学习自不必说,各种歌唱训练虽然表面上并非最直接的训练,但却是一种能够培养对声音敏锐感觉非常有效的训练。

第三是多种音乐的训练。我们的学习不仅局限于声乐,还需要通过音乐的整体学习培养对声音的美感。因此,除了歌曲以外,我们还要接触器乐曲、交响曲以及古典以外的各种类型的音乐,这样不仅可以从中发现一些语言训练中不可或缺的元素,更为重要的是,还可以自然而然地拥有对声音的丰富美感,这一点在前文所述的各项训练中也是必不可少的。这就如同我们可以通过绘画、文学等培养丰富的人性一样。而其成立的首要条件是:对于音乐,我们并不应该仅仅追求它的直接有效性,而是应该尽可能地亲近它、喜爱它。

以上是对于如何利用包括声乐在内的音乐的整体说明。在此,我想再

谈谈通过谣曲、狂言等日本传统艺能进行语音训练的问题。我认为,与声乐训练同步,我们还有必要学习在日语本土中生长起来的谣曲、狂言等的语音,只有这样,才能够真正掌握适合于表现日本人赋予日语复杂多样的内心活动的语音。当然,学习外国声乐呼吸发声的目的,是为了发现日语本身的呼吸发声。为了尽早地达到这一目的,传统艺术既是我今后需要向有关专家讨教的一大课题,也是我极力向大家推荐的从初学时就应该学习的内容。

三、语音训练

不难理解,发音和标准语的训练属于语音训练,因为如果这些训练进行得不充分,会使得语言表达的意思不明了,演技也就无从谈起,所以没有人怀疑这些训练的重要性。但是人们往往很难理解呼吸、发声、音感与表演密切相关的训练的意义所在。例如,当指出初学者朗读或台词缺乏表现力、过于单调乏味时,总是很难找到其中的原因。他们不知道原因究竟是在内心的捕捉能力上还是在表现能力上,也不知道其缺点究竟是语音表现技巧的问题还是呼吸、发声的偏差或未入门等基础训练阶段的问题。由于呼吸、发声训练会招致理解上的混乱或是训练热情的下降,往往托付给声乐老师负责,结果导致语言中最直接的语音训练严重不足。但是,我们决不能安于现状,应该通过不断地练习总结出正确的训练方法。这也是演员的责任。

为了能够尽可能地将复杂多样的内心世界分毫不差地反映在语音上,我们必须彻底打破我们原有的声音,使其变得如同水一般,可以自由操控,适应表现所有的内心活动。可以说,“将内心世界分毫不差地反映在语音上”即是语音训练的目的,在训练过程中,会自然而然地具备实现目的的能力。

II 声音的检查

对于一个演员来说,自己的内心和身体就如同演奏用的乐器,因此,清楚地认识自己声音的优缺点和特色至关重要。训练中我们会逐渐发现,对于自己的许多方面,自己其实并不那么了解。那么,人为什么难以了解自己呢?又为什么会对自己的声音产生误解呢?

举例来看,有一个女士在她年幼时周围的人时常夸奖她可爱,她也非常高兴听到别人这么说,她甚至刻意地将自己的声音变得十分可爱,这样在成年之前她就养成了非常不自然的发声、发音习惯。殊不知,她的声音在大多数人听来,与其说可爱,不如说令人不快,此时她的声音显然是在给她的容貌“伴奏”,但是这种“伴奏”却是强加于自己的。这与男性为了使自己更有男人味,养成了压着嗓子发出沙哑声音的习惯如出一辙。此外,还有一些非常自负的人或极度自卑的人,他们也往往不能正视自己的声音。而听觉不太好的人、有缺陷的人,或是对于声音缺乏美感的人当中,有许多人不仅不能察觉到自己存在的问题,相反还陶醉于自己的声音。

为了改变这种情况,我们首先面临着这样一个难题:“尽可能地将自己声音的基础和表现还原成一张白纸”。我将其称为声音的综合性检查,这是一个非常重要的训练课题。

一、自述传讲述的检查

这里所说的自述传并非是让大家简单地罗列自己的履历或是说出自己过去的隐私,而是写一篇普通的《体验记》,作为实验材料。

1. 写作方法举例

我们可以讲述一些对于自己至今仍然影响深刻的“强烈的体验”,如身边人的离世、患病、罹难等,或是不愿再次触碰的“心灵创伤”,如父母或子女的离去,失恋,朋友的背叛,对自身性格、身体、能力强烈的自卑感等。如果能够通过这些体验描绘出自己现在不懈追求的目标,就可以极其自然地将说话人的性格呈现出来。进一步说,讲述的自身体验越个别,其实际效果越明显。

2. 写作目的

在写作过程中,希望大家思考以下几个问题:自己现在对该体验的理解是什么样的,该体验有什么价值?希望如何将该体验传达给听众,而又最希望听众有哪些反应?也就是说,无论是直接也好,间接也罢,我们要将自己倾诉的最根本欲求“超课题”自然而然地呈现给听众。这是因为,“如何看待自己的体验、怎样传达自己的体验”与我们今后饰演某一剧本中的某一人物时“如何看待该人物的体验、怎样进行表演”在本质上是相同的。

因此,泪流满面地讲述某一体验、听众也泪流满面地沉浸其中,这种现象有时是十分危险的,因为如果沉醉于自身的体验,就很难对该体验进行自我批判。当然,流泪也并非都是自我陶醉的表现,因为对于人来说,不论何时想起都会失控流泪的体验总是有的。

注:这里稍微跑题了,在本项中我使用了“超课题”一词,由于这个词以下还会多次出现,我想先给它下个定义。

所谓“超课题”,也有人将其称为“最高课题”或“根本任务”,是指剧本中

描写的某一人物的最根本欲求,有时还包括该人物毕生的理想。例如,一部情节时间跨度为两年左右的剧本,那么“超课题”即指在这两年间某一出场人物的最根本欲求。如果不能正确地把握“超课题”,就不能完美地塑造人物角色。但是,“超课题”并非一开始就能够轻松掌握,而需要在准备积累的过程中逐渐揭开它的“神秘面纱”。

此外,“超课题”不仅指角色的根本欲求,有时也当作“某一剧本、散文、诗歌等作品的主题”的同义词。因此,在此我也将其用于自述传等作品中。

如果将某一角色在作品整体中的最根本欲求称为“超课题”,那么为了实现其最根本欲求的人物行为中的某一场面中也理应有一些短期的迫切欲求,我将这种欲求称为“课题”,以区别于“超课题”。或许有人认为,这种短期的欲求可以作为“超课题”中某一场面的行为来把握,将其特别定义为“课题”有些画蛇添足。但是由于它在实际的实验中使用起来十分方便,在此后的实验记述中我会经常使用。

再补充一点,我们一般将“不是角色的最根本欲求、而是演员本身毕生的最根本欲求”称为“超超课题”。

或许有人觉得,提这么多要求,未免有些小题大做,让人倍感压力。其实撰写自述传归根结底就是准备实验材料的过程,不必大费周章,只要根据自己的能力用心撰写出真实可靠的材料即可。此时过分纠结于作品给观众留下的印象(如要完成一部好的作品,要妙趣横生、引人入胜等)是没有意义的。因此,我此前以及此后所说的,大家可以理解为是指导一方的人所应该具有的思想准备。

3. 实验目标

A. 首先,需要特别注意的一点是,人们在讲述自己的切身体验时,会使用许多栩栩如生的词语。

这其实并非是为了加深听众的理解,而是伴随着注意力逐渐集中到讲述自身体验上,他又重新找到了当时的感觉,开始动情,并开始将其反映在语言当中。那些闪光之处或是一点一点地、或是连成线地呈现在听众面前。

听众会对初次直接听到不折不扣的事实表现出浓厚的兴趣,而发表人即便有许多妨碍表达的缺点,但是由于是切身的体验,只要有向人表达的强烈愿望,其表述就会变得十分真实可信、扣人心弦。得益于两者较强的能动性,表述也就充满了生命力。我们可以发现,自述中隐藏着无数语言表现的重要因素。

综上所述,我认为初期阶段的第一个实验目标是:欣赏栩栩如生的表述,并认真思考如何将那些栩栩如生的表述运用到现成作品当中。

B. 其次,我们还需要注意的一点是,像在自述这种比较容易表述的情况下,最容易彰显发表人的优点。因此,我认为这一阶段的第二个重要的实验目标是:借助同伴的眼光发现你今后应该发扬的优点并进行检查,即进行“以发现优点为目的的检查”。当然,这不仅适用于声音检查,也适用于其他方面。那么,为什么我在这一阶段基本没有谈及缺点检查呢?因为如果在此时指出有口音,或是存在发音、呼吸、发声不完善以及表现不够成熟等问题,学习者就会产生心理障碍,难以将注意力集中到表述上。所以,在这一阶段,无论是发表人还是听众,都应该将注意力集中在栩栩如生的表述上以及发表人的优点上,而非发表人的缺点上。

4. 写作方法的注意事项

A. 本不应该特别规定字数,但是如果说非要规定的话,我认为用400字的稿纸撰写5—10页比较合适。因为如果篇幅太短,发表人还没有来得及进入自己的话题就结束了,如果篇幅过长,就会显得啰唆,使听众觉得腻烦。

B. 要确定好形式之后再开始撰写,以便有效地运用到今后的各项训练当中。例如,如果事先确定是采取向好友或是特定的某个人以书信、日记直接倾诉对话的形式,还是采取散文、诗歌等朗读形式,这些都可以为今后的使用带来方便。

我想你们当中一定有一些特别不擅长写作的人吧?我之所以要求大家将自身体验写在稿纸上,是因为我希望大家能在上场之前将自己的体验进行整理,在确定了要讲什么之后再开始讲述。换言之,想到哪儿讲到哪儿的

实验效果是不明显的。如果能够理解这一点,即使不将体验写在稿纸上,整理成笔记之后再开始讲述也是可以的。

此外,如果采取对话形式,就没有必要完全遵循原稿或是笔记进行讲述,大家可以将原稿或笔记想成讲述时的轨道,以事先准备好的内容为基础,并加上一些即兴的发挥。

C. 没有必要勉强自己讲述自己不愿意讲的事情。这里的自述并不是要坦白自己的某些秘密,因此,只要讲自己愿意讲的事情就可以了。不过我希望大家能够将想讲的事情原原本本地呈现给大家。即便如此,如果内容过于简单或是司空见惯,则会使表达缺乏内在的紧张感,降低实验效果。而如果表述能有“破云而出”之势,才能够被强化、被深化,主题才能够鲜明。这就如同我们初夏去海边游泳,不敢轻易下海一样,但是一旦咬牙跳进海里,就能够舒服地游起来。大家会渐渐明白,对于演技的学习至关重要的一点是:能够下定决心将最最真实的自己呈现在众人面前,即做到“自我解放”。

以上讲了很多,我希望大家能够珍视自己通过实验发现的一些东西。再补充一点,比起脱离实际的、将多个体验罗列起来的表述,有明确形象的、聚焦某个具有代表性体验某一侧面的表述更加有效。如此前再三强调的,这一阶段最重要的并非是让听众理解,而是要和自己作斗争,使自己能够作真实的表述。

下面我们来看一个在某演员培训单位学习的学员自述传。之所以将这个作品介绍给大家,是因为作者比较坦诚地将自己的真情实感表述了出来。再者,如果介绍对话式的自述传会占用大量的篇幅,而且我认为在这方面大家只要以自己的实验成果作为材料就已经足够了。

M 小姐的自述传

“芳华刹那,苦海茫茫……”

女人的一生,可以分为少女、姑娘、妻子、母亲四个阶段。现在的我,应该正处在其中的姑娘阶段吧,这一阶段被认为是女人最美好的时期。难道真的像开头那句话形容的那样,女人的青春非常短暂,而苦难却是无穷无尽