



戏 / 剧 / 名 / 校 / 教 / 材 / 文 / 库

XIJUBIAOYANJICHU

戏剧表演基础

梁伯龙 李月◎主编

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

戏剧表演基础

梁伯龙 李月 主编

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

戏剧表演基础 / 梁伯龙, 李月主编. — 2 版. — 北

京: 中国戏剧出版社, 2018.6

ISBN 978-7-104-04613-4

I. ①戏… II. ①梁… ②李… III. ①戏剧表演

IV. ①J812.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 283626 号

戏剧表演基础

责任编辑: 王松林

项目统筹: 杨晨叶

责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出 版 人: 樊国宾

社 址: 北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座

邮 编: 100055

网 址: www.theatrebook.cn

电 话: 010-63385980 (总编室)

传 真: 010-63383910 (发行部)

读者服务: 010-63381560

邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座

印 刷: 北京鑫海达印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 23

字 数: 375 千

版 次: 2018 年 6 月 北京第 2 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-04613-4

定 价: 68.00 元

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

中央戏剧学院教材评审委员会

主 任：刘立滨

委 员：（以姓氏笔画为序）

丁如如 刘立滨 张 先

沈 林 宋 英 郑启明

郝 戎 姜 涛 夏 波

徐 翔 商尔刚 章抗美

麻国钧 路海波 廖向红

秘 书：陈 雷

总序

刘立滨

艺术世界是美妙的，它给人一种情感上的满足，之后使人的心灵得以净化和提升。21世纪是信息、科学高速发展，知识不断更新的时代，艺术教育必须融入新世纪时代的激流，满足人们对艺术及艺术教育的需要与渴求。随着我国现代化建设事业不断推进，落实科教兴国战略，把教育放在优先发展的地位，实施全面素质教育，艺术教育日益受到社会的重视。人们认识到，艺术教育不仅对人的自身发展、提高人的自身素质有着重要的作用，而且还可以通过艺术经验更大地丰富人生和焕发出人性中的激情。从古到今，在人类的历史进程中艺术始终都发挥着积极的作用，给人以希望和力量，人的才智得以充分发挥和展现，心灵得以充分交流与沟通。艺术对人的成长有着特殊的意义。艺术不仅能够表达人的情感，展现人的创造性才能，而且还能够在创造性的活动中培养和提高自己的观察力、理解力、感应力、表现力、交流能力以及解决问题的能力。在艺术的世界里，人们能够学习到其他领域学不到的东西，从而不断地完善自己。艺术世界是一个开阔的空间，艺术的内涵总是不断地得以丰富和扩展的，艺术发展潜力是无限的，所以，人们认识到艺术教育的意义不只是或者说不再是停留在传统艺术技法的教育，也不能以为获得和掌握某一技法就能提高自身的艺术素养，在获得和掌握激发的基础上，还必须熟悉艺术发展的历史与了解现当代艺术发展的进程和特点，培养和提升自己欣赏艺术的能力、趣味和评价的思辨力。而这些能力的获得对于每一个人，都需要美学、艺术心理学、艺术社会学等方面的知识与素养。尤其是专门学习艺术和从事艺术创作的人，就更

应具备这样的知识和素养。艺术教育是一个开发智慧与培养创造性能力的复杂系统工程。

艺术教育不同于一般的教育，专业艺术教育更是如此。在艺术教育的过程中，教育与受教育两者始终是以艺术为媒体作为共同参与艺术活动的中心内容，并受艺术本性影响与制约。艺术教育在知识、理想等方面对人产生深刻的影响，在推动社会的文明和进步等方面产生积极有效的作用。艺术教育可以通过审美功能，即通过审美关照满足审美需要引起审美的快乐。并在这个过程中可以培养、锻炼与提高人们自由把握和创造形式的能力，对意象的感悟与评价的能力，感受和体验审美的快乐，得到陶冶、提升与塑造，逐渐获得自由与和谐、全面的发展。总之，艺术教育对于一个人或者民族的发展，是至关重要的。

面对新时期专业艺术教育快速发展提出的要求，作为专门的艺术院校，必须与时俱进，根据时代所赋予的使命和社会发展的需要，深化教育教学改革，实施 21 世纪课程体系和教学内容改革计划。对学科现存情况进行全面审视与深入的思考，总结办学经验，不断创新，拓展办学规模，全面发展和进行建设。在改变原来只注重纯技法教学或者是只注重由技入道式的教育模式的同时，重视和加强学科的理论建设与创新，重视科研活动的开展和取得的成果。从而使艺术院校的教育教学水平达到更高水准。这就要求在全面总结教育教学经验的基础上，不断扩大视野，熟悉与了解世界现当代艺术教育教学的状况，并将其取得的科研成果运用到教学中去，推动教育与科研工作。这种工作的有效形式恰恰表现为教材的生产与建设。

我们大家知道，教材（教科书）的建设是教育教学关键环节。它不仅会促使和活跃教学，而且会促使教学向更加良性方面发展。教材是学科具体化的标志，它的科学性、思想性和效用性对学科的建设与发展有着极为重要的作用。对学生它是学习的主要材料和读物，进一步扩充所学专业科学知识的基础；对教师的教学它是所提供的基本材料及完成教学任务的基本条件。这是教学保持科学性的基本保证。

中央戏剧学院是教育部直属院校，是中国戏剧艺术教育的最高学府，是戏剧影视艺术教学和科研的中心与训练和实践的重要基地，也是亚洲戏剧教育研究中心总部所在地和世界戏剧院校联盟国际大学生戏剧节活动基地。半个多世纪，中央戏剧学院为国家培养造就了许许多多优秀的艺术人才，作出了突出的

贡献。50多年来，中央戏剧学院在坚持现实主义艺术原则的基础上，深入研究本民族艺术的美学精神并广泛吸收西方现代戏剧中一切有价值的成果。在教学与实践中积累了丰富的艺术教育经验，形成自己的办学风格和教育教学体系。

在原有的办学规模基础上，又新设立了电影电视系、艺术管理系和影视艺术职业学院。中央戏剧学院教育教学事业继往开来，兴旺发达，前程美好。

中央戏剧学院系列教学丛书的出版，是对新时期艺术教育快速发展提出要求的举措。这套丛书充分反映和体现出表演专业、导演专业、戏剧文学专业、舞台美术专业、影视艺术专业和艺术管理专业以及研究生教育教学规律与特点。这里面既有几十年教育教学经验的总结，又体现出对现当代艺术教育探索的思考与科研的成果。这里面凝结着中央戏剧学院教师的心血和智慧，他们的辛勤耕耘将会结出艺术教育的累累硕果，绽放出绚丽之花。

在此，请允许我代表受他们惠顾的所有人向他们致以最崇高的敬意和感谢。

(本文作者为中央戏剧学院教材评审委员会主任)

前 言

表演技巧课是戏剧（电影、电视）学院攻读表演专业的学生必修的主干课。多年来，我国的戏剧、电影表演艺术教育工作者们，在教学探索的过程中，以辩证唯物主义和历史唯物主义为指导思想，结合自己的教学实践，学习与运用斯坦尼斯拉夫斯基体系，研究与总结我国表演艺术家们的创作实践经验，借鉴我国传统戏曲表演艺术教育的原则，在表演课教学上，逐步形成了具有我们自己特色的教学原则、教学内容、教学顺序与教学方法。特别是改革开放以来，更是解放了思想，开阔了视野。各个戏剧、电影艺术院校的表演课教学都在原有的基础上进行了探索与改革；甚至是同一所学院内不同的教师，都有自己的创造。因此在表演教学中出现了一个百花齐放、百家争鸣的局面，这无疑是一种非常可喜的现象。

中央戏剧学院表演系在表演课的教学改革中同样做了许多非常有益的尝试与探索，并在不断进行改革的同时积累了经验。经过反复的实践检验，我们这些年来所进行的改革与探索，在表演教学原则、教学内容、教学顺序和教学方法等方面已经具有相当的科学性和系统性。这些实践中的创造与理论上的总结，实际上都为形成我国自己的表演教学体系提供了坚实的基础；同时也为我们编写出一部既有理论阐述又能与教学实际紧密联系的教材做好了准备工作。

在总结我们自己过去的经验时，应该看到：过去的教学中重视思想、生活、技巧三方面的结合，全面对学生培养，以及在创作方法上坚持以现实主义为主体的原则是正确的。斯坦尼斯拉夫斯基关于演员在体验与体现创作过程中的自我修养的论述，无论在指导思想、训练内容和教学方法等方面仍然有着指导意义和实用价值。这些仍然应该成为我们教材中的主线。

在近年来的教学改革中,把生活观察和演员创作素质的培养列入教学内容,与原来教学中贯串始终的创作方法的训练结合在一起,构成了表演教学的主要内容。这已经得到了绝大多数表演课教师的共识,并且在实践中收到了良好的效果,从而形成了生活观察、素质训练和创作方法贯串教学全过程的新的教学模式。在这个模式下,整个教学过程都必须把生活观察作为教学的内容,持之以恒,细水长流地贯串始终,使学生养成一种注意观察生活的习惯;同时,重视对于学生创作素质的培养与开掘,并在教学不断深入的同时,坚持不懈地注意学生创作素质的锻炼,而创作方法的训练,则是在学生生活观察能力的增强和创作素质发展的基础上,从小到大,由浅入深逐步地不间断地进行。这三方面在教学过程中,始终应该有机地结合在一起,只不过是不同的教学阶段在内容的比例上有所不同而已。

比较偏重于演员内部体验的训练而对于演员体现能力的训练有所忽视,这是过去相当长的一段时间里表演教学中存在的一种倾向。这种倾向导致在基础训练阶段只重视内部体验诸元素的训练,在角色的创造中则只强调人物的内心体验,不太重视角色的外部性格特征的创造。因此,常常是心安理得地把表现力方面的训练完全推给了形体、台词和声乐老师。这种看起来似乎特别重视内部体验的教学思想,不仅不利于表演教学,而且对于形体、台词和声乐教学也极为不利。因为如果在表演课上不重视外部体现能力的训练,那么,学生也就不会对形体、台词和声乐课给予应有的重视,并有意识地把从这些课程上学到的知识和技巧与表演有机地结合起来。在过去的教学中,常常可以看到在形体课上得高分的学生一上台却手足无措的情况。学生们学习中存在的这种专业课之间割裂现象,正是由于在表演课上存在的只重视体验,忽视体现能力培养的思想造成的。这无疑对于表演教学来说是毫无益处的。而且,无论是从演员创作素质的培养与掌握创作方法的规律来说,由于演员作为人是一个心灵与躯体并存的有机体,他所创作的角色也一定是具有内外部性格特征的人物形象,因此,在表演艺术中,内部和外部是互为表里,不可分割的。所谓“动于衷而形于外”,“形现而神开”,这种内外部相互影响与相互作用的辩证关系,才真正合乎演员的创作规律。因此,在表演教学中,无论是基础训练阶段,还是完整的舞台人物形象创造,都必须是体验与体现一起抓。这样不仅会使学生在表演课上重视内外部的统一,而且还会促进学生更加自觉地去学习形体、台词、声

乐这些课程。

表演课是一门实践性很强的课程。在课程的进程中永远是以训练为主而不是以理论讲授为主。特别是在基础训练阶段，更多的是通过练习来进行训练，并且让学生通过训练，自己去体会，自己去感悟与发现对自己有用的道理。在教学中，重视实践，坚持“发现法”教学，肯定是使学生们真正掌握表演艺术创作规律的好方法。但是，在教材的编写上，却不能不在理论上对表演艺术所遵循的规律进行必要的阐述。特别是在角色创造的问题上，很难像在课堂上那样结合教学剧目片断和教学剧目的排练进行关于人物形象创造的理论讲述。因此，本书在写作上一方面尽可能地把有益于培养演员的创作素质和掌握创作方法的练习编写进去，另一方面，在角色的创造方面，主要针对舞台人物形象创造的规律性问题，在理论上做出必要的阐述。

戏剧表演课教学，一直存在着一个“三段式”：即表演基础训练、创造舞台人物形象的基本技巧和完整的舞台人物形象的创造这样三个学习阶段，也即我们常说的小品、片断和多幕戏的三个阶段。这三个阶段在教学中是相互衔接、有机联系在一起的。但实际上第二与第三阶段所涉及的问题都是关于角色的创造，只不过是由浅入深，由局部到整体而已，在教学中有些内容是在不断地重复中深入。在本书写作时，就很难按照“三段式”的方式表述。因此，在全书的结构上，基本上分成两个部分：基础训练篇与创造角色篇。

在表演基础训练部分中，有许多方面是相互联系、不可分割的，例如在演员的素质培养中，可以说是牵一发而动全身，又如创作方法与生活的观察就存在着密不可分的关系，而演员创作素质的培养与创作方法的掌握又有着紧密的联系，等等。但是为了叙述的方便和在教学中保持一定的系统性，本书的练习还是分成了不同的单元来进行编排，但这并不是说在教学中这种顺序是不可改变的，有些练习在不同的单元中也是可以使用的。

表演教学同时还是一门创造性的课程。在每一堂课上不仅会有教师的创造，同时，学生们也会有自己的创造。因此，任何表演课的教材都不应该是僵死的条条框框，而应该是能够启发同学们进行创造性思维的基础，努力去培养学生的创造意识和创造能力。我们希望这一教材能够做到这一点。

此外，目前戏剧表演专业的学生还要适应电影和电视剧表演创作的需要，现在的戏剧表演教学已经不可能不涉及电影和电视剧表演的问题。我们认为，

在表演观念上，戏剧、电影和电视剧的表演是一致的。事实上，过去戏剧院校的表演教学已经为电影和电视剧培养出了许多优秀的表演人才。当然，戏剧、电影和电视剧的表演在一些具体问题上还是有区别的。本教材将不准备设置专章论述电影和电视剧表演。而对于一些戏剧、电影和电视剧表演上具有共性的问题，当然会有所涉及。

本书的编写，经历了一个漫长的过程。1982年，中央戏剧学院表演系组成教学科研小组，梁伯龙、李月、关瀛、高景文、吴宝燕等同志参加，在一年多的时间里完成了关于表演课教学改革的一个初步设想。然后从1984年开始，先后在铁路文工团演员训练班和表演系1985班、表演系1989班、表演系1990证书班等不同类型的班级进行实践。经过一段时间的教学实践检验，发现这些想法在教学中是行之有效的，因此也就试图把这些想法编成教材。1991年，梁伯龙与李月编写出了《表演基础训练》的上部《演员创作素质的训练》。此后，1997年梁伯龙应原广电部电视艺术丛书之邀写出了《电视表演学》一书，从演员的培养与电视表演创作的基本规律的角度对表演进行了阐述。在此期间内教学又有了发展与进步。这次着手编写这一教材，既吸收了原来所写教材的部分内容，同时还吸取了教学改革过程中许多班级在教学中新的创造。因此，这本教材可以说是中央戏剧学院表演系所有教师们的集体创作。我们在编写中，只不过是把它们集中起来而已。

表演教学仍在不断发展，许多课题仍在探索过程当中。这本教材肯定会存在许多不足，我们希望能够听到各方面的意见，使这一教材不断地得到充实与修正，并且希望和所有从事戏剧表演艺术教育的同行们一起，在教学改革不断发展的过程中，为真正建立起具有中国特色的戏剧表演教学体系而努力。

编者

2003年11月20日

绪 言

戏剧是一门古老而又年轻的艺术。如果以还保存有文字剧本的古希腊悲剧和喜剧为开端算起，就已经有两千多年的历史了。随着岁月的流逝，作为人类文化的一部分，戏剧这一古老的艺术门类，并没有停步不前，而是在社会进步的过程中，伴随着政治、经济、社会思潮与其他文化的发展而向前发展。在这个发展的过程中出现了许多伟大的戏剧家（包括剧作家、导演、演员、舞台美术设计师等），他们都从不同的方面推动了戏剧艺术的变化，使戏剧在今天能以绚丽多姿、崭新的面貌出现在世界各国的舞台上，仍然是一种为人们所喜爱的艺术形式。

戏剧是以人为表现对象，用“动作”作为表现手段的艺术。因此说“戏剧是行动的艺术”，或者像马克思所说的“动作是支配戏剧的法律”，这就从某一个角度概括了戏剧艺术的本质。

在戏剧艺术的构成中，有四方面的要素，它们是：剧本、演员、观众和剧场。而在这四种要素中演员与观众的相互依存是最为重要的，因为失去了任何一方，戏剧实际上就不成其为戏剧了。

戏剧是一种综合性的艺术。它融会了许多种艺术的表现手段：如文学（剧本）、造型艺术（布景、灯光、道具、服装、化妆等）、音乐（戏剧演出中的插曲、配乐、音响效果等）、舞蹈（戏剧演出中舞蹈、形体造型等）。在现代戏剧艺术中，多媒体戏剧的出现，使电影与电视这样一些姊妹艺术也参加到了戏剧艺术的综合因素之内。但这些艺术在戏剧这一综合体内，不是一种混合，而是在戏剧表现的总体需要下的一种化合。因此在新的综合中形成了新的质、新的整体，这样也就产生了一种新的美和新的审美标准。而且所有这些成分，在戏

剧艺术中都是演员表演艺术的辅助成分,都是为了演员塑造舞台形象而服务的。

我们常常把音乐艺术称之为“时间艺术”,而把绘画、雕塑等造型艺术称之为“空间艺术”,这是指任何一种艺术形式都有其特殊的存在形态。戏剧艺术则是一种时间与空间综合的艺术。因为戏剧行动总是要在一定的时间与空间中来展现,而戏剧行动展现的时间与空间,又不能不受到舞台法则的制约。

戏剧艺术同时还是一种特殊的集体艺术。这是由于戏剧演出总是许多方面的艺术家集体的综合创造。例如:一般来说,任何一个戏剧演出都离不开剧作家、导演、演员、舞台美术设计、灯光设计、服装和化妆设计、作曲家、音响设计和舞台各部门的工作人员等。在这样一个集体中起着领导作用的是导演。他一方面是组织与领导这一创作集体,另一方面是进行导演艺术的创造。而最终是由在舞台上现身说法的演员去直接面对着观众,演员借助于所有其他艺术家的创造,运用自己的表演艺术塑造出完美的舞台形象。因此,在一台戏剧演出中,演员总是占据着核心的地位。所以人们常说:“演员是戏剧演出艺术的中心。”

目 录

第一章 表演艺术的创作任务·····	1
第二章 创作者——演员的素质·····	9
第一节 演员的总体素质 ·····	9
第二节 演员的创作素质 ·····	22
附 一：关于演员创作素质训练的练习 ·····	36
第三章 体验与体现的统一·····	117
第一节 演员与角色的关系 ·····	128
第二节 内部与外部的关系 ·····	131
第四章 行动——表演艺术的基础·····	133
第一节 什么是行动 ·····	136
第二节 行动的三要素 ·····	141
第三节 行动与规定情境 ·····	144
第四节 形体性动作与言语动作 ·····	148
第五节 行动的过程 ·····	159
第六节 行动中的交流与适应 ·····	166

第七节	行动的速度与节奏	174
第八节	行动与感觉	181
附 二:	关于创作方法的基础训练	189
第五章	分析剧本与角色	211
第一节	分析剧本与角色的意义、目的	211
第二节	分析剧本中感性与理性的统一	212
第三节	剧本与角色分析的内容	215
第六章	角色的构思	270
第一节	角色构思的内容	271
第二节	角色构思的形成	275
第七章	角色的体现	286
第一节	初排阶段	286
第二节	细排阶段	294
第三节	合成阶段	342
第八章	演员与观众	345
参考书目	349

第一章 表演艺术的创作任务

作为一个演员，首先应该明确的就是什么是表演艺术，表演艺术的创作任务究竟是什么？

什么是表演艺术？

英国著名表演艺术家亨利·欧文在论及什么是戏剧表演艺术，特别是高境界的表演艺术时说：“这种艺术体现诗人的创作，并赋予诗人的创造以血肉，它使剧里扣人心弦的形象活现在舞台上。”^①这里所说的“诗人的创作”，指的是剧作家所写出的剧本。由此我们可以看出，戏剧表演艺术是演员在剧作家所创造出来的文学形象的基础上，再创造出有血有肉、活生生的舞台人物形象的艺术。而这种舞台人物形象，是演员在扮演角色时创造出舞台行动的过程来完成的。

这种舞台人物形象的创造是否能够称之为艺术，还不仅在于他应该是有血有肉、活生生的人物形象，更主要的还将取决于演员所创造出来的这种人物形象是否具有审美价值。因为，演员创造舞台人物形象的目的是不是为创造而创造，而是要通过自己所创造出来的舞台人物形象来反映生活、评价生活，尽可能地去揭示人生的意义和生活的哲理，动之以情，晓之以理，使观众从中领会生活的真谛，并且还应该以优美的艺术形式表现出来。让观众从演员所创造出来的舞台人物形象中获得对于人生有益的启示，在艺术修养上有所提高，最终能够获得审美上的满足。

另一方面，作为演员创造的接受者——观众，自然也会有他自己审美上的

^① [英]亨利·欧文：表演的艺术[M].上海：上海文艺出版社，1963：256.

要求。这种要求，一方面表现在观众的趣味是否得到满足；另一方面，也许更重要的方面，则是观众还要求演员的创造能够使他们在思想上获得启迪，使他们的艺术修养和审美情趣获得提高。观众在欣赏演员的表演艺术时，他们所要求的往往不仅仅是耳目的愉悦，他们常常还希望在这种愉悦之中使他们能对生活有新的认识，在情感上受到震撼的同时，在思想上也能够受到撞击，得到一种新的启示，并且在艺术上也感觉到是一种享受，使自己在艺术趣味上受到陶冶。

因此，可以看出，无论是表演艺术的创造者，还是欣赏者，对于戏剧表演艺术都有着共同的严格的要求。这个要求就是演员所创造出来的人物形象必须具有审美上的价值。

那么，演员要创造出什么样的人物形象才可能具有审美上的价值呢？

首先，演员创造出来的人物形象必须真实。18世纪的哲学家和戏剧理论家狄德罗在《演员的是非谈》中曾经说过：“任何东西都敌不过真实。”这就是说，真实在表演艺术中是最重要的东西。我国戏曲表演艺术中有一句艺诀是：“装龙像龙，装虎像虎；装农像农，装贾像贾。”如果我们认真地领会一下这个“像”字，就能体会出它实际上要求的是一个“真”字。也就是说，演员创造出来的舞台人物形象要反映生活的真实，并经得起生活的检验。因为，演员只有创造出真实的舞台人物形象，观众才会承认你演得像。离开了真实，就根本谈不上“像”了。

我国著名表演艺术家于是之在谈到自己的创作经验时说：“你创作的人物要使观众有似曾相识的感觉。”这句话说得非常正确。因为，观众的这种“似曾相识”的感觉，实际上就是由于演员所创造出来的人物形象的真实性和获得的一种生活的真实感。不论你创造出来的形象是人、是神、是鬼；是现实的，还是怪异的，或者是荒诞的。只要演员能够赋予形象以真实性，那么，都会给观众一种“似曾相识”的感觉。这种感觉可以使观众对演员的创作产生一种信任感，观众和演员之间的联系正是从这一点开始建立并向前发展的。正如在生活中人们不会相信一个总是在说谎的人一样，剧场里的观众也不会相信演员创作出来的不真实的形象。因为，不真实的形象就是在向观众说谎，在讲假话。假如在生活中有人说了谎，一时也许还可以蒙骗别人，或者有人不愿意当面揭穿的话；而在剧场里，虚假的形象往往会立即被观众洞察，而且马上会用咳嗽、