



现代传播·广播电视传播 MODERN COMMUNICATION

丛书主编 王文科 陈少波

Film and Television Performing Arts



影视表演 艺术

张华 杨瑞江 编著

本书比较系统、客观地阐述了关于表演所应涵盖的基础内容。在四年的表演教学阶段中，戏剧、影视表演教学应分为三个阶段：一、表演基础训练；二、创造任务形象基本技巧；三、完整人物形象的创造。



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大學出版社

Film and Television Performing Arts

影视表演艺术

本书比较系统、客观地阐述了关于表演所应涵盖的基础内容。在四年的表演教学阶段中，戏剧、影视表演教学应分为三个阶段：一、表演基础训练；二、创造任务形象基本技巧；三、完整人物形象的创造。



ISBN 978-7-308-05550-5



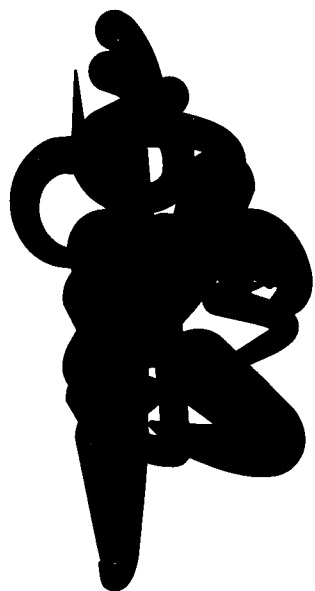
9 787308 055505 >

定价：28.00元



现代传播·广播电视传播 MODERN COMMUNICATION
丛书主编 王文科 陈少波

Film and Television Performing Arts



影视表演 艺术

张华 杨瑞江 编著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视表演艺术 / 张华, 杨瑞江编著. — 杭州: 浙江大学出版社, 2007.9

(现代传播. 广播电视传播 / 王文科主编)

ISBN 978-7-308-05550-5

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 142143 号

影视表演艺术

张 华 杨瑞江 编著

丛书策划 李海燕

责任编辑 李海燕

装帧设计 俞亚彤

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310028)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

(E-mail: zupress@mail.hz.zj.cn)

排 版 浙江大学出版社电脑排版中心

印 刷 临安市曙光印务有限公司

开 本 787mm×960mm 1/16

印 张 18.75

字 数 340 千字

印 数 0001—4000

版 次 2007 年 9 月第 1 版 2007 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-05550-5

定 价 28.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88072522

目 录

CONTENTS

表演理论篇

第一章 表演艺术的特征.....	003
一、表演艺术是创作的艺术	003
二、解决演员与角色的矛盾	004
第二章 表演艺术是行动的艺术.....	016
一、舞台行动	017
二、规定情境	020
第三章 演员——表演艺术的创作者.....	023
一、演员的整体创作感受	023
二、错误的表演方式	034
第四章 戏剧表演与影视表演的异同.....	037
第五章 演员的语言与形体动作.....	044
一、演员的语言	045
二、演员的形体动作	054



表演训练篇

第六章 影视表演基础训练	059
一、表演元素	059
二、表演元素的综合训练	177
第七章 表演练习与表演小品	205
一、单人表演练习、单人小品练习	216
二、双人小品练习	219
三、集体小品练习	220
四、成语命名练习	220
五、地点、环境命名练习	220
六、人物与人物关系命名练习	221
七、事件或行动命名练习	221
八、语言命名练习	222
九、时间命名练习	222
十、道具、物件命名练习	223
十一、表演练习实例	223
十二、小品练习实例	225
第八章 中外影视文学作品改编的小品、片段	236
一、作品改编小品与片段	236
二、中外作品与实例	239
三、中外话剧片段	262
参考书目	296
后 记	297

表演理论篇



第一章 表演艺术的特征



戏剧表演与影视表演同属于表演艺术的范畴,它们具有相同的规律,也有各自的规律。表演艺术是创造性的艺术,也是实践性的艺术。影视表演继承了戏剧表演中许多适合于影视表演的原则和方法,不同的是,戏剧表演是由演员面对观众扮演角色并通过舞台行动创造人物的过程;影视表演是由演员扮演影视剧中的角色,在镜头前创造剧中人物的过程,是通过屏幕间接地与观众进行的交流。

一、表演艺术是创作的艺术

话剧表演是演员面对观众扮演角色并通过舞台行动而创造人物形象的过程。影视表演是由演员在镜头前进行剧中人物创作,具有非连续性的表演特征,并通过屏幕间接地与观众交流。他们都是通过演员的演出而完成的艺术(话剧、影视、戏曲、舞剧等)。

1. 表演艺术

表演艺术是演员在剧作家所创造的文学形象的基础上,再创造出鲜活的舞台人物、影视人物的艺术形象。而舞台人物、影视人物的艺术形象,是由演员在扮演角色时,通过创造角色的行动来完成的。

表演艺术以演员自身作为创作工具,演员既作为人物形象存在,同时又作为创作者存在,创作者、创作工具、创作的成果都集于演员一身。在表演艺术中,演员不但要解决好自身与剧中人物之间的关系,还要不断提高、完善自我修养。

舞台人物、影视人物的艺术形象创造是否能够被称为艺术,不仅取决于演员所创造的人物形象是否鲜活,更重要的是取决于演员所创作的人物形象是否具有审美价值。表演艺术应该使观众从演员所创作的人物形象中获得审美享受,获得审美心理的满足,得到审美趣味的提高。



2. 演员的创作

表演是虚构,不管演员的表演如何真实,但表演虚构的本性不会改变。表演必须用演员真实的身体去实现,演员要现身说法,身体力行,把假的当成真的去做。这就出现了表演本质的虚构性与表演手段的真实性的矛盾,这个矛盾是表演艺术的一切矛盾之源,也是不同的表演体系得以产生的根本之点。演员是创作者、创作材料和创作成品的统一,称之为“三位一体”,演员的身体是其中核心的要素,不管是创作者、创作材料或创作工具还是创作品,都必须经由演员的身体来承担,这是表演艺术与其他艺术不同的特点。表演离不开观众,观众的欣赏和参与是表演得以存在的条件,表演绝不是演员一个人的事情,观众是表演的构成要素。在此基础上,演员的积累、修养、构思、想像、体验与表现才是有意义的。斯坦尼斯拉夫斯基在谈演员的表演艺术原则时曾说过:“我们艺术的目的不仅在于创造角色‘人的精神生活’,而且还在于通过艺术的形式把这种生活表达出来。”^①他强调通过“艺术的形式”注重内心体验,来创造角色的“人的精神生活”,指的是演员创作的艺术境界是演员与角色的统一,艺术与生活的统一,体验与体现的统一。所以说,演员要在角色中探索自我,在自我中体现角色,进入到“我就是”的艺术境界。

演员的表演除了与剧本、导演有紧密联系外,还和其他舞台各部门,例如化妆、服装、道具、音效、灯光、舞台、摄像、工作人员等也有紧密联系。只有把这些综合在一起,才是演员最终表演艺术的成果。

二、解决演员与角色的矛盾

表演艺术的核心是解决演员与角色之间矛盾的统一问题。演员与角色之间是有差距的,性格特征、生活阅历、思想深度、艺术修养、习惯、心态、思想风貌、个人气质等都不相同,这就构成了演员与角色之间的矛盾。演员塑造人物的过程就是缩短与角色之间的过程,感受角色、接受角色,通过生活的体验和捕捉,向角色靠拢,化身为角色。演员还要不断认识自我,了解自我,发挥自我,寻找自我与角色之间的联系,在角色中寻找自我,在自我中寻找角色。感受角色,认识自我,使两者和谐统一。

1. 演员扮演角色

演员扮演角色是一种特殊的艺术行为,是以剧作家的剧本为依据,通过二

^① (苏)斯坦尼斯拉夫斯基:《斯坦尼斯拉夫斯基全集》第2卷,林陵、史敏徒译,中国电影出版社1959年版,第30页。



度创作,塑造出鲜活的、真实的、典型的、有生命力的人物形象,使角色形象有血有肉、鲜明生动。演员所创造的角色就诞生了。这就是“化身为角色”,也是演员的自我与所扮演角色的统一。

角色是演员运用自己的身体所扮演的剧中人。角色不是剧本中的人物,因为剧本中的人物没有经由演员的扮演;演员也不是角色,因为演员是一个从事扮演的人。角色具备四种特性:剧场性、拍摄现场性、现实性、个体性。这四种特性来自演员对角色的显现与隐藏的处理技巧。因此,演员的创造绝不是演自己而是扮演角色,扮演他人,就是把自己变为剧中人。斯坦尼斯拉夫斯基曾说过“当角色没有了,而有的只有剧本规定情境中的‘我’时,这里便有了艺术。”^①他强调的这个“我”就是角色,所以表演艺术就是演员扮演角色的艺术。

斯坦尼斯拉夫斯基表演体系、布莱希特演剧理论、梅兰芳演剧体系,堪称世界三大演剧体系。他们都从各自的艺术实践中提出了演员扮演角色的表演方法和观点。

康士坦丁·塞尔格耶维奇·斯坦尼斯拉夫斯基是苏联的伟大演员、导演和戏剧理论家,是体验派的积极倡导者。他提出:“体验艺术的目的首先是在舞台上创造活生生的人的精神生活,并通过舞台艺术形式反映这种生活。这种人的精神生活在舞台上是不可能靠丑角的灵巧手法创造出来的,而是靠演员的真实、诚挚的情感和真正的热情。”体验派在创造中则强调内在的情感及真切的外部表达。他主张演员要做到“像活生生的人那样去思想、希望、企求和动作”。演员只有在达到这一步以后,才能接近他所演的角色,开始和角色同样地去感觉。他把人规定为生理学和心理学上的人,前者强调人的生物或物质属性,后者强调人的精神属性,即人的情感和下意识活动。人的外部行为受制于人的下意识活动,演员的工作就是通过训练使他的身体活动表现出角色的下意识状态。

(1)体验角色。“没有体验就没有艺术。”表演艺术的精髓就在于体验,演员不是他自己而是角色。

(2)通过意识达到下意识。“体验艺术的主要基础之一的原则是:‘通过演员的有意识的心理技术达到天性的下意识的创作’”,即用意识去指导,还可以通过意识激发以及最高任务和贯穿动作刺激下意识创作。

(3)性格化和再体现。“一切演员——形象的创作者,毫无例外地应该再体现和性格化。”性格化和再体现是演员进行表演训练和塑造角色的方法,演

^① (苏)托波尔科夫:《斯坦尼斯拉夫斯基在排演中》,文骏译,中国电影出版社1957年版,第163页。



员要通过这两种方法达成两个自我的合一。

德国戏剧家贝托尔特·布莱希特戏剧理论的两个最重要的方面,即“间离效果”(或译“陌生化效果”)和“叙事诗”(又译“史诗剧”)。“陌生化效果”是布莱希特戏剧理论的一个十分重要的概念。“陌生化”这个概念包含着十分广泛的内涵,首先它是人们认识客观事物的一种方法,是理解事物的一种特殊途径,即认识—不认识—达到新的更高层次的认识。其次,“陌生化”应用在演剧方法上,主要指演员、角色、观众三者之间应该存在的一种辩证关系,亦即演员高于角色,驾驭角色,表演剧中人物,而不是演员融化在角色之中,二者合而为一;演员与角色之间是存在距离的,演员在舞台上既是演员本人,又是剧中人物,是演员利用其高超的技艺表演剧中人物;而观众则保持独立的欣赏和评价艺术的立场。“陌生化方法”是一种深刻的现实主义表演方法,它带给观众的是演员对人的细致入微的剖析。布莱希特认为演员在理解角色或在舞台上创造角色时,演员与剧中人物产生共鸣现象是正常的。演员在表演时既能与角色“共鸣”,又能与角色“间离”。这是布莱希特所追求的表演方法。

梅兰芳是中国伟大的京剧表演艺术家,以梅兰芳为代表的中国戏曲表演体系兼有“体验”与“表现”两派之特点。他综合了青衣、花旦、刀马旦的表演方法,创造了纯厚流利的唱腔,形成独具一格的梅派。中国戏曲表演体系的抒情性、表演性特点,使演员的重要性凌驾于所有戏剧之上。梅兰芳的主要观点:

(1)舞台表演是成功的基础。一个演员的成就主要依赖于:①扎实的“幼功”。动作方面练好腰腿,学习传统的表演艺术;唱腔方面,练好发音咬字;学习唱腔和气口的技巧。②丰富的舞台实践。戏唱得越熟,理解力越强,达到“熟能生巧”的境界。③观摩前辈的表演。任何行当,剧种都要兼而统之。

(2)培养良好的艺术鉴赏力。保持勤学苦练的习惯,以亲身实践去体会艺术高低优劣的区别。扩大眼界,多接触观摩同行或隔行演员、角色的表演,接触生疏的剧种乃至外国戏。

以上两点是演员表演获得成功的基础。关于如何塑造人物形象,他认为要继承相关的文学艺术作品和昔日名演员对于角色创造所积累的经验。在生活中随时吸取新的材料,丰富角色的特点。分析剧本,找出人物性格的内在成因,演出人物性格在不同剧情发展阶段的曲折变化。演员要在音乐节奏的控制下,与同台演员、舞台工作者密切合作,以保证演出成为有机整体。除此之外,他对如何保护嗓子、如何修改剧本、如何继承和发扬传统戏曲、演出时代精神等诸多问题都有所阐述,还涉及了电影表演与舞台表演的不同之处。

演员扮演角色,创造人物形象,是表演艺术的共同目的和方向,是表演艺术赋予的使命。表演艺术应该是体验与体现、心灵与形体、情感与理智完美结



合的统一,在舞台、屏幕上既要艺术地表现人物形象的外部形体动作,还要更艺术而准确地表现人物的内在精神生活,这样的艺术才是最感人的生动艺术。

2. 演员自我与化身角色

演员在艺术创作中必须熟悉和驾驭矛盾的双方——自我与角色。要了解自我创作的优势、弱点和特点,探索自我的创作路子;还要熟悉角色,寻找自我与每一个角色的桥梁。

在表演艺术创作中,演员一方面要表现为人物——角色,另一方面又要作为形象的主人——创作者,两者既矛盾又统一。这就要求在艺术创作中演员必须过好双重生活,掌握双重人格,是演员表演角色时所具有的一种独特的心理状态。演员要化身为角色,进入角色的规定情境,过着角色的生活,演员在化身角色的过程中,演员与角色双重存在的状态,证实演员在表演中既不能失去自我,又必须创作角色形象。这就是表演艺术的辩证法,是一种并不要求演员与角色彻底融合,也反对纯粹表现的矛盾统一状态。人物形象就是演员——角色的矛盾统一体。体验派最早的主张者和实践者、著名的意大利悲剧演员托马佐·萨尔维尼说过:“在我表演时,我过着双重生活,我哭着、笑着,但同时我又在分析着自己的眼泪和笑声,使它们能够更强烈地影响着那些我要打动的人的心。”^① 在表演艺术中,演员扮演角色时,作为角色创作者和监督者的是演员本人。“第一自我”、“第二自我”,最早由法国演员哥格兰提出,他认为演员的特征就是有一个双重的人格:第一自我和第二自我。第一自我是扮演者,由他完成创作构思,在整个表演中第一自我是灵魂。第二自我是演员扮演角色时所化身的角色。第二自我是第一自我的工具,由他去表现第一自我形成的想像中的人物。^② 由他形成表演的概念。表现派的主张者和实践者、著名的法国演员老科格兰对双重人格的关系是这样论述的:“演员应当有双重性,他的一部分自我是表演者,另一部分自我是他所操纵的工具。第一自我构思,或者不如说,按照剧作者的构思想像出所要扮演的人物,不管是达尔杜夫、哈姆莱特、阿诺尔弗或罗密欧;然后由第二自我把构思实现出来,演员创造人物的天才,就在于这种双重性之中。”^③ 各种表演流派都主张“双重生活”,只不过提法不同。斯坦尼斯拉夫斯基称它为“天性分化论”。他认为“化身”和“性格化”就是“(演员在舞台上)过别人的生活”。他说:“当我的天性的另一部分过着和我不相干的生活的时候,我的确是我自己的观众。因为在表演的时候我

① (苏)诺维茨基编:《西欧·俄罗斯名家论演技》中央戏剧学院 1981 年版,第 7 页。

② 彭万荣主编:《表演辞典》,武汉大学出版社 2005 年版,第 5 页。

③ (苏)诺维茨基主编:《西欧·俄罗斯名家论演技》,中央戏剧学院 1981 年版,第 70 页。



特别喜欢去注意自己的再体现。”“真奇怪!这种分化的状态不但没有妨碍创作,反而帮助了创作,反而鼓舞和激励了创作。”^① 布莱希特虽然强调演员与观众的“间离效果”,他也承认表演的双重性,他提出了“双重形象”论。他认为演员“一刻也不能完全彻底地转化为角色”,“他仅只要去表现他的角色”。

表演艺术就是要解决演员与角色的关系、生活与表演的关系。演员在艺术创作中既要体验和表现(入戏)又要掌握表演技巧驾驭情感,使表演不会失控,失控的表演不是艺术。演员还要克服与角色的距离,使自己在各方面接近角色,寻找人物特有的气质、眼神、姿态、语气、动作以及装束、化妆造型等,深入角色,从而捕捉人物的性格基调和个性特征,赋予人物以鲜明的性格色彩。所以说,表演的艺术魅力、分寸产生于双重生活、双重人格的微妙关系中。表演艺术的独特性在于角色的想像生活和演员的创作生活,同时保持平衡并进,最后结合成“演员自我—化身角色”的统一体—人物形象。

3. 表演的类型与流派

表演艺术离不开演员的创作。演员需要不断适应新的角色表演创作方法,了解不同的表演类型与表演流派。随着影视表演艺术的发展,影视表演更接近表现生活的特性,也更趋于内向表演的艺术,它更强调表现生活细节和人物形象的真实,所以说是综合艺术中蒙太奇处理下的表演艺术。

(1) 表演的类型

演员大多在外部形象或内在气质上具有较为鲜明的独特之处和独特魅力,这种突出的特色使其很适合扮演某一类型、某一阶层的某些人物。有时演员在某部影视片中扮演某类角色获得成功,便经常被选用扮演这类角色,也形成演员戏路的类型化。优秀的类型演员同样具有较高的艺术功力,在自己所适合和熟悉的人物塑造中达到闪现光彩的创作境界。

① 本色表演

本色表演指侧重挖掘演员自身的素质和魅力及性格特质,进行与自己相近的角色创作的一种表演方法。本色表演在屏幕上具有一定的魅力和地位,演戏痕迹较少,符合影视表演逼真的美学要求。屏幕上的表演可以以演员的本色为基点进行各种性格的塑造,因为演员在屏幕上改变自身外形、气质,进行远离自身性格特质的再创造要比舞台上难度大,跨度太大的性格塑造一旦处理不当,露出雕琢和演戏的痕迹则容易破坏影视表演的美学原则。尽管如此,本色表演却难以塑造与演员自身性格差距较大的各种不同人物。演员应扩大自身的艺术功力和表演可塑性,塑造远离自己性格特质的形象。

^① (苏)斯坦尼斯拉夫斯基:《演员自我修养》第2卷,中国电影出版社1959年版,第39、40页。



天赋和本能的表演,既包括某些天才演员凭直觉和灵感,甚至不必经过系统的技巧训练和对特定角色的细致准备,就可以体验到角色的心理并产生震撼人心的效果的表现,也包括某些影视作品中一些演员或“非职业演员”在导演处理下本能的“行为举止”。

② 风格化表演

影视表演中那种非常规、非主流以及将表演风格推向极端化的表演,称为影视表演中的风格化表演。应该说,现代影视的主要特征之一,就是美学风格的多样化和类型的丰富性,而影视片中单项元素的构成也以多样性和丰富性来满足影视总体系统对元素的要求,所以单一形态的表演观念显然无法满足影视的需求。目前世界范围的各类影视片中,影视表演的风格类型日益丰富起来。多种表演风格的并存,说明了现代影视表演的宽容度是极大的。影视表演风格多样性存在的前提是与影视总体艺术风格相对应的,能否成立的关键要看某种风格化能否与总体艺术风格相协调,能否产生影视艺术所能容纳的形态。一切风格的确立都应服从整体。如果违背这一点,就会产生艺术上的偏差。风格化是对总体系统的遵从与适应。风格化表演的另一个重要特征是对生活的参照和依赖。风格化表演是相对于生活化表演的尺度而言,风格化表演是建立在生活化表演基础上的变化。如果风格化表演为风格而风格,为追求特殊性而抛开艺术的准确性,那无疑是不适合于影视表演的特性的。风格化表演还应遵从影视表演这个大前提,一切对影视适用的原则和定义对风格化表演也照样适用。风格化表演有一定的适用范围,像喜剧片中的表演风格就有别于常规的风格化表演。演员陈佩斯在影片《二子开店》、《父子老爷车》中的表演,日本系列影片《寅次郎的故事》中的男主角渥美清的表演,香港演员周星驰在影片《大话西游》、《鹿鼎记》中的表演均采用了极端夸张的风格化的表演方式。一些特殊题材的影视剧,如科幻片中的抽象、概念式的表演,以及描述远古时期原始人状态的表演等特殊表演也都是风格化的表演。风格化的表演为我们塑造出了一个个鲜明、生动的人物形象。

③ 淡化表演

现代影视表演发展的一种新趋向。它是针对影视表演中某些直、露的表演而提出来的。它要求最大限度地隐藏表演技巧,最大限度地接近生活实感,从而消除表演意识和表演痕迹,达到表演的自然与常态。简单地说,就是不要有表演的痕迹。

④ 被迫表演

被迫表演,波兰导演坎特术语。一种后现代表演技术与方法,指演员被逼着、被牵制着、被折磨着、被责骂着、被恐吓着、被奉承着、被劝告着去表演。



⑤ 程式化表演

A:戏曲、舞剧、舞蹈特有的表演风格。其动作来源于生活,经提炼和艺术加工,形成夸张美化的规范性程式动作,用以鲜明有力地表达思想感情,塑造人物形象。

B:在以真实地再现生活为特点的影视表演艺术中,是指一种错误的表演方法,即运用某种刻板程式的动作,外在地、表面化地进行情感图解,如痛苦是双手按心或双手抱头猛扯头发,表示决心时在胸前握拳,表示绝望时双臂伸向空中,或者简单生硬地模仿套用某种模式的表现手法。

⑥ 即兴表演

演员不经事先酝酿排练,或者没有剧本与台词,直接形成于拍摄(演出)过程中的临场创作。这种表演具有新鲜感,往往能取得真挚、自然、感人的艺术效果。即兴表演在以生活形态作为表现手段的影视创作中占有特殊的地位。屏幕上不少优秀的表演来自演员的即兴创作。生动的即兴表演来自:A:演员平时对生活的体验、积累和提炼;演员在创作中对剧作及人物正确而深刻的理解;B:演员的表演技巧,包括想像、理念、适应及表现力等方面的功力。即兴表演同时还是一种有效的训练演员技巧的方法。在戏剧学院,即兴表演已作为一种教学内容贯穿于表演教学环节中,它能激发学生的表演冲动、想像与渴望。即兴表演还是衡量演员表演才能的一个标准,即兴表演能力越强,说明演员的综合素养越高。

⑦ 类型化表演

1920年代苏联蒙太奇学派倡导的表演方法即,使每个演员的表演类型化,成为某一社会阶级或其他群体的代表。

⑧ 零表演

零表演是波兰导演坎特使用的一种后现代表演技术与方法,拆散逻辑、结构、意义以表演对世界的普遍的荒诞感。具体表现为漠不关心、沉默和静止,慢节奏、慢速度和重复,行为愚蠢、恐怖和怪异,语言充满陈词滥调,是一种肢解表演,质朴表演,“偷偷摸摸的”表演,“不表演的”表演。

⑨ 陌生化表演

陌生化表演是布莱希特的演员表演技巧,是演员表演角色的一种理性的状态和方法。所谓陌生化,就是将人们熟悉的、习以为常的、一目了然的东西剥去,使之变成陌生和新鲜,使人们对之惊讶和好奇。具体来说,传统的扮演李尔王的演员与角色的情绪是完全融合的,感同身受,角色的情绪便是演员的情绪,演员掉进了李尔王愤怒的情绪中去了。而采用陌生化技巧表演的演员则相反,演员可以不表现李尔王的愤怒而表现其他的反应,演员的立场不同于



李尔王的立场,当演员与角色的情绪分离之后,角色李尔王的情绪就离开了演员的立场而独立存在,此时他的立场是独特的、奇怪和令人瞩目的,这样可以令观众产生惊讶。

⑩ 无言表演

无言表演指无须通过语言与对手或规定情境进行交流。要营造出无言的规定情境,或者是具有丰富内涵的沉默状态。这样可以培养演员的构思能力、想像能力和创造规定情境的能力。无言不是不说话,不等于没有表达,只不过是以外部动作和心理动作取代了语言动作。

⑪ 片段表演

适用于表演专业教学课程。根据我国的表演教学经验,戏剧学院表演专业形成了三段体教学结构:第一阶段,练习与小品;第二阶段,片段表演;第三阶段,大戏排练。可见,片段表演是学生从练习与小品到大戏排练的中间环节,它是对学生练习与小品的总结与升华,是学生从具备表演基本功进入表演创作的准备和实践阶段。片段表演一般可分为三个学期进行教学,排在大学二年级和三年级上学期实施。其主要教学内容有:A.体现片段中角色的性格特征,包括人物的心理特征与外貌特征;B.掌握表演的风格与体裁;C.运用各种表演技巧表达,包括台词处理、动作选择、道具运用、搭配默契等。但必须注意:表演片段只是从一个完整的剧本中节选的一段,要表演好某一片段,必须了解全剧,了解所选片段与全剧的关系,了解它在全剧中的地位与功能。

⑫ 前奏性表演

前奏性表演为梅耶荷德用语。即在正式表演之前的表演,或者引导出正式表演的表演。它可以引发悬念或期待,可以引领观众进入一种路程的感觉。比如:日本的演剧中有“剖腹”表演,但剖腹本身没有多少戏剧性,真正富于戏剧性的是为剖腹所做的准备性表演:慢慢地拿起刀,坐下来,静静地呼吸,慢慢地呼吸,拿刀,想,想自己,想父母,然后,突然地,一刀!这就是前奏性表演,比正式的表演更好看,更具有戏剧性。

⑬ 生活化表演

生活化表演是现代影视表演的一种形态和风格,是以生活的自然形态艺术地反映生活的一种表演形式。随着影视艺术和影视观念的变革和发展,使影视的表演形态和表现风格也相应地发生了很大的变化。当代影视科技的演进,影视艺术家对影视表现手法的开掘和探索,使得屏幕形象越来越趋向于现实的自然形态,发挥出影视特有的“生活美”(纪实美)。人在现实生活中的一切视听感受,影视几乎能将它们全部逼真地再现。当代影视表现精巧的艺术构思可以与生活的本来面目极其接近,这一美学原则要求当代影视表演更加