

山东文艺出版社

电视表演

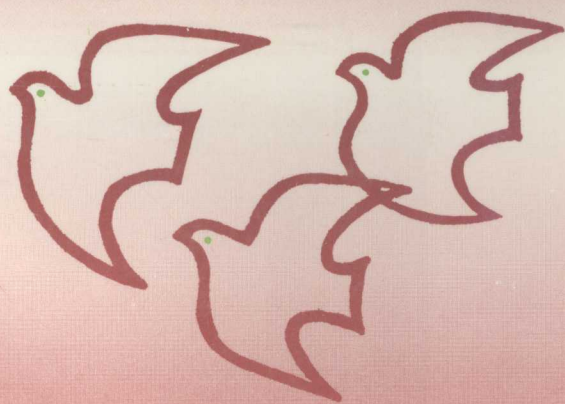
〔美〕

詹姆斯·李德曼
拉利·克拉克曼 著

伊丽沙白·豪克

纪令仪 译

电视文化丛书



电视表演

〔美〕詹姆斯·辛德曼

拉利·克尔克曼

伊利沙白·蒙克

著

译

江苏工业学院图书馆
藏书章

山东文艺出版社

责任编辑：董乃德

封面设计：梁晓平

F223

0405

电视表演

1-174

电视文化丛书

电 视 表 演

詹姆斯·辛德曼

〔美〕拉 利·克尔克曼 著 纪令仪译

伊丽莎白·蒙克

出版者：山东文艺出版社

（济南经九路胜利大街）

发行者：山东文艺出版社发行部

电话 615710

印刷者：山东肥城印刷厂

850×1168毫米32开本7.875印张2插页189千字

1991年1月第1版 1991年1月第1次印刷

印数1—3,000

ISBN 7—5329—0551—9

I·485 定价 4.50元

《电视文化丛书》编辑委员会

主编

金 钊

徐 宏

编委

丁 群

丁东亮

于克平

王朝闻

邓生才

张晶轩

张福权

艾 兴

李邦媛

芦子贵

金 钊

金汉珊

郑雪莱

林文启

徐 宏

曾昭明

董乃德

靳韬兴

薛开勋

顾问

阮若琳

陈 杰

汪小为

林辰夫

珠兰柯柯其

戴临风



彼此彼此

——电视文化丛书代序

王朝闻

编撰电视文化丛书的难度不小，却是文化建设不可缺少的一项工作。据说每天晚上有几亿观众在看电视，这么数量巨大的观众需要高质量的精神产品。广大读者愿意掌握有关电视艺术的知识，这套丛书的出版可能引起普遍的重视。热心这项工作者计划编撰各种专著，选译一些外国理论，还有电视创作的经验谈，这是一个好主意。我这个未来的读者，也愿意阅读有关理解电视特点的这种著作。

同意给丛书写个序言，并不表明我对电视文化已有专门知识。也许委托我写序言，是因为我也爱看电视。观众的兴趣不能互相代替，甚至难免互相冲突。我对电视文化的感受不能排除我的偏爱，我说的话也许难免带着偏见。好在读者可能象在风景区的游人，将用自己的眼睛和心灵观赏风景。电视文化是一个内涵复杂的概念，它和社会学、教育理论、心理学与艺术学等学科相联系。所以我对有关电视文化的本质，还不能作出言简意赅的概括。如果读者只把我说的话当作风景区里的游伴的观感对待，更重视“风景”自身的美而不受我的感想的干扰，我就有了发表观感的勇气。

我对这套丛书计划里的一个项目——创作经验谈很感兴趣。因为它不只是我理解某些电视节目的启迪，而且经验自身也蕴含着电视艺术的规律性知识。近期读到《努尔哈赤》十六集电视剧的编导者的创造意图，我对其中的主张感到亲切。例如主张对待这位马背上的皇帝的性格的多面性的刻画，定要避免重复绝对化形而上学的创作方法，避免神化这个开国有功的主要人物，敢于描写和他的雄才大略相联系的内部斗争，以至“爱情上狭小的嫉妒心理”。而这一切不脱离巨大的历史背景，不是在政治、社会、军事、思想之外硬拼上去的“水分”。我虽未能看到全部放映，也觉得编导者所追求的效果和我的印象相符。这些创作经验谈不只帮助我理解我自己看电视得来的观感，还可理解拍好这部电视剧的思想原因。

继《四世同堂》之后，这部电视剧是给我造成了较好印象的作品之一。单就战争的巨大场面与细微的家庭生活的壮美与优美的对立统一而论，在结构上的起伏顿挫，颇有匠心独运的特点和优点。如果可以把电视连续剧当作一部交响乐来欣赏，它那不同乐章所显示的主题的特殊点很有魅力；不象某些连续剧那样，把过场戏也填得满满的，所以越看越感到腻味，也就是违反了艺术应有的完美性的。

尽管我经常接触电视，引起过好恶不同的种种感受，但对什么是电视艺术的特殊素质，却不免有不识庐山真面目的困惑感。我对电视艺术的理解，看来似乎还停止在对艺术的一般性特征的理解。例如我对上述作品与创作经验谈的兴趣，显然没有着眼于电视的特殊素质。但我认为，不论是翻译外国还是选刊中国学者的产品，只要对于特定选题确有所得，写作态度淳朴、认真，不论写作方式如何，即使观点可能对立而引起争论，丛书对读者都可能产生开卷有益的积极作用，向读者提供有独特意义的阅读价值。

编者企图使丛书有普遍的适应性，我也希望它是雅俗共赏的。每个读者有各自不同的求知欲以至偏爱，但有真知卓见的著作都可能具有普遍的适应作用。读者对有关著作的兴趣的大小，和他自己对电视的观赏经验的深浅大有关系。尽管电视观众的兴趣不可能整齐一律，矛盾无所不在，但我确信真有独特见地的理论著作，可能象有趣的电视作品那样具有普遍的适应性。

二

我还不明白是什么原因，只觉得电视广告有精心之作。不论具体的广告任务是什么，制作者的构思和制作，都力图引起观众的兴趣。不能否认，这种兴趣显然也有高尚与卑下之分。因而有关电视文化的著作，对待趣味高下的分析，可能提高观众的文化和趣味。如果要分析作品趣味的高低，这就不能不涉及非电视特殊素质的其他问题。所以，我以为不宜把电视文化的内涵看得过于狭窄。

不消说，电视的特殊素质值得着重探讨，但我以为电视文化的专门性也有相对性。单就电视连续剧来说，有些观众不嫌长，我却不欣赏某些仿佛为长而长，近似把泥鳅拉长为黄鳝的那种作品。只要戏剧冲突中的人物有独特个性，他的言行有真实感，也可能象连续说下去的评书那样对我有吸引力，看了上一集还期待下一集早些出现。例如近期看到的那部表现湖南和平解放的连续剧《湖南和平起义》，苏联那部表现打入希特勒特务机关里层的连续剧《春天里的十七个瞬间》，一直不愿放弃连续看下去的机会。我不只受了连续的戏剧冲突的吸引，更重要的是它所塑造的人物，包括戏不多的配角的微妙心态特征，有可能引起真实感而不象是瞎凑合的。这两部片子给我的印象，都不象某些情节拖沓，混乱，台词废话连篇，表演平庸……特别是人物性格模糊的

片子那样，越看越不带劲。我觉得追随湖南省主席程潜反蒋起义的军长陈明仁，在戏剧冲突中显示出来的个性很不一般化。例如，他拒绝在起义宣言上签名，说他不愿这样斥骂蒋介石，要单独给他的蒋校长写封有礼貌的信；信上明说不能不分道扬镳，实质仍是指责对方顽固坚持内战。这样富于独特个性的方式，对他在复杂环境中起义的态度表现得既很鲜明又很生动。这种符合生活逻辑的写法既质朴又巧妙，艺术形式的独特个性很鲜明，所以我觉得它很有看头。这样的效应所体现的艺术方法有优越性，但它不是电视连续剧所专有的特长。

电视连续剧的特长是相对的，苏联那部片子的成就不只表现在对电视手段的利用。不论是主角还是配角，那立场对立的双方，在微妙、惊险的心理战斗中的心态特征，都表现得很自然，斗争的实质显得很尖锐。双方都不放松对于对方心态的猜测，又在力图避免暴露真心而尽可能在迷惑对方。即使是在无言相对的场合，即表面沉默的瞬间，敌我之间，仿佛都有看不见却又能够得到的精神战争的炽热劲头。我根据观赏苏联话剧《大雷雨》的印象，觉得这部电视剧的优点，和《大雷雨》等非电视剧的联系是不能否认的。如果说这部电视剧的画外言——编者的解说体现了电视艺术的自由，是它区别于上述话剧的特征，但也不能否认，这部片子最动人的力量，仍然在于它那体现在画面上的人物的行动，即那些人物形象的视觉特征。例如那个在复杂的斗争中的革命牧师，常常显得动作从容以至有点迟钝。然而在那好象没有明显表情的面容以及身姿方面，却能引起观赏者的体验，体验他的内心活动。因为在表面平静的神态蕴含着尖锐的冲突，我不能不为他的安危引起“替古人担忧”的不安。我不懂俄语，但在莫斯科看《大雷雨》时感到主角卡杰林娜接受妹子交给她那把开花园门的钥匙的小动作，也是充分显示了她那内心矛盾的。

河北省流行的一句俗话：“针尖大的洞，斗大的风。”我联

想到电视剧有没有动人的力量，要看它有没有可能引起体验活动的生动细节。在《春天里的十七个瞬间》里，主角被关押期间，特务机关找来在废墟前值勤的士兵，要他们辨识主角当时是否在场。这样的情节当然是惊心动魄的。但是，即使当主角一个人在桌子上用火柴杆摆出画面的细节，也能引起观赏者的兴奋。在一般的情势之下，这种近似想戏或消遣的细节平淡无奇。然而出现在主角处于逆境、胜败未卜的严重关头，它对电视观众具有惊心动魄的巨大力量，能使人体验着可称为一种“灵魂的冒险”。主角与胖子法西斯中号头目的互相试探的戏很有吸引力，显然和某些连续剧为了卖弄打斗技术的一般化方式大不相同。它那动人的力量在于，各种细节都可能引起观众深入的审美体验。在某些电视连续剧里，那些血淋淋的细节虽有刺激作用，却不象面对电视剧那样引起观众进入震动心灵的深刻体验。某些为打斗而打斗的画面虽也可能引起预测，但那种预测不过昙花一现而谈不上体验的持续性与反复。

电视和电影都是外来和新生的艺术品种，但它们对观众是否具有特殊魅力，要看它的视觉形象对我们有没有调动体验的诱发力量。许多诗词，例如温庭筠那《梦江南》之一：“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。肠断白蘋州。”也象我经常提到的马致远那首几乎全是名词组成整体的小令那样，具有引起体验的强烈诱导作用，所以从儿时学唱此曲到现在，它对我仍有不可抗拒的魅力。体现在“斜晖脉脉水悠悠”里的情感特征，没有为艺术所不必要的确定性，也可能引起人们反复的情感体验。较之一触即破的电视电影中某些悬念，这样的观赏对象才说得耐人寻味。为了电视文化的在民族气派的巩固和发展，最好不要将这些非电视艺术的风格和创作经验视为“土气”而摒弃它。真正可能“进入世界”而有竞争力的作品，不能借助于对所谓床头戏等洋框框的摹仿与套用。

以上这些零碎叙述表明，我对电视的观赏能力并未超越观赏电影、戏剧以至诗词的能力和水平。但也不能否认，看电视和读小说与听评书的审美心态一样有一般性，例如引起我的情绪体验与对人物的理解。和评书艺术密切相关的小说《水浒》，“智取生辰纲”里的杨志的个性，虽然只依靠语言形式而没有直接的视觉特征，这样的艺术形象对我也有强烈的吸引力。从梁中书那里接受押送生辰纲的杨志一路上提心吊胆，唯恐出现意外变故。可是这位警惕性很高的人物，终于未能摆脱在黄泥岗上当的遭遇。阻止军汉买酒喝的杨志，说酒中有蒙汗药。这话使卖酒的白胜假装受了委屈而生气，一再说“不卖，不卖，我的酒里有蒙汗药”。白胜和卖枣子的贩子这种弄险的花招，既迷惑了梁中书的管家和众军汉，也迷惑了随时提防上当的杨志。多次阅读这样的情节都能引起新的体验，这种体验是比看某些电视连续剧感到有趣的重要原因。

我这样说，并不否认电视艺术应当发挥它那得天独厚的造形手段。画家韩羽的动画片《三个和尚》，造形手段的重要性是很明显的。但在那好象笨里笨气的造形方式里，暗藏着一种引人发笑的灵妙因子。哭得过头的电视表演和笑得过大的戏曲表演一样，都缺乏《三个和尚》那自己不笑却反而更能引起观众发笑的诱发作用。电视观众的共鸣是可贵的，但是，这要看艺术家能不能理解并非应声虫的观众，为什么可能接受艺术的诱导而发生共鸣。深入探讨电视艺术的特长，从而争取在创作方面发挥别艺术种类所缺乏的优越性，也就是在文化领域里显示独特的威力，当然符合电视观众的特殊需要。但也不能忽视特殊素质与一般素质的内在联系。如果把特殊性与一般性对立起来，结果难免是对

特殊性自身的否定。

在我看来，电视观众对电视的兴趣，也是以他们观赏其他艺术的经历为条件的。不论观赏电视和观赏电影的环境条件有多大的差异，观赏后者的经验不能不作用于对前者的观赏。观众对电视《雪城》或对电影《红高粱》的主题歌的兴趣，分明不是着眼于电视或电影的独特素质，而是它们那音乐素质的优势在作用于观众的精神生活。电视剧《雪城》片头的那顶在风雪中滚动的帽子，给观众造成了深刻印象，使观众的体验活跃起来。这种近似绘画的视觉对象的象征意味，和小说《复活》开篇所写到的死而复生的青草相比较，后者虽是语言艺术而不是造形艺术，却同样对艺术接受者有暗示性而唤起更有深广度的审美体验。就艺术的这种启迪作用的一致性来说，主与客双方的特殊素质并不抹煞它们的一般素质。电视或电影中某些诉诸视觉感受而且富于表现力的特写，例如上述那顶风雪中滚动的帽子，它那动态特征的心理内容和绘画中那些以静示动的细节描写之间，差别点是不消说的。就绘画中的细节，例如绘画《依凡杀子》中的伊凡雷帝那双恐惧的眼睛，当作以形写神的细节来观赏，和电视（电影）某些传神的特写相比较，在感人的作用上有什么根本性的差别？包括对于光与色的支配，对于基本形与细节的关系的处理，这些造形性的视觉特征在电视中具有显著的地位和作用，但是电视艺术和绘画、雕塑、建筑的审美特性又有什么绝对不同的差别？

四

正因为电视文化有综合性，它有条件吸引语言艺术、造形艺术和音乐艺术诸般手段为它所用。综合性是电视艺术后来居上的一个重要原因，但后来的艺术形式是否真有超越其他艺术的特长，最带根本性的原因，仍然在于电视创作者对他所当作创造素

材即生活有了深入的理解，为艺术思维的独创性提供了最可靠的保证。

在我看来，有些电视缺乏视觉形象的深刻内涵，情节惊险但没有使人愿看二遍的吸引力。为了电视连续剧能为观众所喜爱，比情节的吸引力更重要的，是人物外形可能引起对人物内心活动的深入体验。单就把小说改编为电视来说，首先不要想到如何利用电视手段使观众感到画面富于刺激性，首先要理解小说凭什么引起人们的情感体验和形象那有持续性的魅力。如果阅读小说时把小说当作电视作品来对待，把自己当作“电视”观众，从而对人物进行设身处地的体验，如何改编岂不更有把握。这种体验活动不单纯是欣赏者被动地引起来的，同时也有另一重身份——对既有的小说和未来的电视的批评家。当欣赏者和批评家这两重身份在艺术的思维活动中产生了新的作用，使感性与理性既互相对立又互相作用而产生了新的意象时，编剧（或导演、演员）就可能超越一般读者感受能力，好像不招自来的视觉现象正在代替非视觉的语言形象，未曾执笔却已经初步进入了虚者实之、实者虚之的创作过程。这种由欣赏和批评的过程向创作过程的过渡，凭什么条件可能避免令人生厌的处处皆实的缺点？这要看作者是否深入体验了潜在于外部冲突或内部冲突中的人物的精神状态。如果他此刻真是深受感动，是受感动于自己创造于头脑中的意象，那么，即使他还来不及预测未来的电视观众的体验，他自己现在的体验活动也有相应的代表性，从而更有自信地进入执笔创造形象的外化过程。当执笔过程中又有新的体验，这就具有可能预防那些一般化艺术手段对创作思维的侵袭。在我看来，因袭流行的艺术手段而缺乏独创能力的编剧者，可能他在阅读小说时，对特殊的人物的特殊心态心中无数。因此，他对未来的电视观众和批评家的反应，不能不丧失了可能有的预见。

有些电视画面的各种构成因素的结合，既单纯又蕴含着丰富

的情感内容。可惜，包括特写的滥用，种种因袭现成手法的现象还在表明，有些电视艺术家对造形因素的审美特性的理解，似乎并未真正达到应有的深入程度。而且，也因为他还不理解观众发展着的审美需要。尤其令人感到不快的，是某些画面以丑为美，客观上是在以丑育代替美育。即使是以经济效益为创作动机的电视广告，某种以肉麻为有趣的作风，远不如《动物世界》中那在笨拙中见灵巧的企鹅的行为值得尊重。既然电视是一种最带普及作用的精神工具，作品对观众精神上的影响如何，怎么可以只顾电视的特殊素质而不顾它的社会功能？艺术家的社会责任感不限于对待电视创作，究竟所谓纯粹的特殊素质是否存在，不见得是已经普遍被理解了的问题。

作为丛书的未来读者，我这么强调电视与非电视的联系，没有条件强调电视艺术的独特功能。是不是我以为不同艺术形式的差别是无足轻重的？我以为不是。偶读宣传宗教的《百喻经》，其中那《人效王眼眇喻》表明，非艺术活动也必须讲求行为的独特效应。“眼眇”是一种病态，俗称“眼跳”病。有人企图得到王的欢心而求教于别人，别人教他“王之形相，汝当效之”。此人见王，“便效王眇”。拍马的目的没有达到，反“效其不是”（丑）“便生讥毁”，遭到“摈令出国”的惩罚。任何活动都不能没有特殊素质；理解新兴的电视艺术，必须从创作经验、观众反应与其他艺术的社会效应的比较研究中，对它获得比较确切的判断。艺术形式的特殊性虽是相对的，如果没有特殊性就没有相对的独立性。但也正如交际活动那句俗语“彼此彼此”，强调事物的差别也不能否认事物的联系。读者期望这套电视文化丛书的编撰者各显其能，从构成电视作品的各种特征着眼，写出既能给读者以有关知识，又能诱导读者根据自己的观摩经验，发现具体作品的美之所在，预见电视艺术的未来发展的评论、理论著作，共同促进电视艺术的健康发展，丰富广大观众的精神生活。

前言

几年前，本书的三位作者聚集到哥伦比亚特区华盛顿的美国大学准备开一门电视表演课程。詹姆斯·辛德曼和伊利莎白·蒙克早期接受戏剧训练并以之为主攻方向；拉利·柯克曼的专业背景是电视制作和导演。我们三人都尽力填补各自训练和经验中的缺陷以期开出一门能真正符合为电视摄像机工作的演员特殊需要的课程来。我们最迫切的需要是有一本书，一本为我们自己我们的学生所需要的手册，它将提供一个为电视而确立的方向，一个共同的工作语汇，并且将讨论摄像机前表演的一些主要问题。过去和现在（本书写作时）都还没有一本全面涉及电视表演的专门著作。

在经历了大量试验和错误、必要的失误和令人激动的发现之后，我们感到，我们已经找到了一种讲授电视表演的合适而系统的方法，即在向各种感兴趣的人们讲授电视表演时将我们个人的专长与我们的集体经验结合起来，这些不同人等包括戏剧学生、电视导演、舞台演员、媒介新手、从事录像工作的业务和管理人员、知名人士等。本书是我们各自经验合而为一的总结。我们希望它将填补空白，将有助于如此众多的表演者、导演、公司、艺术家和公共机构今天正在进行的向电视的过渡。

关于专用名词作点说明：我们在本书里通篇交替使用了表演者和演员这两个名词。我们这样做的理由是由于两者在电视中都是重要的。如第十五章和第十六章里所讨论的那样，任何一个人

在电视中都扮演一个角色——戏剧性的或其他的。从气象广播员到情境喜剧明星，他们所进行的准备工作没有多大区别，在摄像机前的表演技巧是完全相同的。不同的是电视形式有不同的表演要求，然而在电视中演出和表演不过是同一经验的不同部分而已。

Video、television和TV等词往往交替使用，虽然它们在不同的上下文里有一些细微差别。“Video”一词可能涉及电视的全部——包播广播、录像带、现场直播图像以及超级市场监视器。Video还可以用来指非广播作品，以区别于TV和television。Television一词可以指广播任何形式的电视作品，任何使用电波的节目。“TV”一词通常指商业广播电视——数以百万计的人可以到处在电视显象管上昼夜收看到的广播电视节目。在本书的某些地方，这些差别并不重要，所以这三个名词是交替使用的。

我们谨对那些使本书得以问世的众多人士表示谢意。我们特别想感谢我们在美国大学的学生们，正是他们所提出的问题、他们的耐心以及他们向我们学习的愿望促使我们写出这本书来。我们还要感谢彼得·柯尔比和保罗·拉斯纳克，为了他们所提供的技术和业务专长。我们的同行格兰·哈恩顿和迈克尔·汉米尔顿阅读了手稿并提出了宝贵的建议。最后，我们要感谢盖尔·吉本斯和香农·戴利，他们以极大的耐心和支持保证了全部工作的完成。

1979年3月

于哥伦比亚特区华盛顿

目 录

彼此彼此

——电视文化丛书序.....王朝闻

前言

导言.....(1)

关于电视工作.....(1)

读者对象.....(2)

本书是什么和不是什么.....(4)

如何使用本书.....(5)

第一编 从演员观点看电视媒介

第一章 戏剧、电影和电视.....(11)

电视作为一种表演媒介的发展.....(11)

戏剧、电影和电视.....(12)

电视表演风格的发展.....(14)

即时性和现场性.....(16)

戏剧和电视.....(19)

商业片和广告片.....(20)

新的制作与表演风格.....(21)

录像中的选择.....(21)

小结.....(22)

第二章 制作与处理电视图象.....(24)

视频与音频.....(24)

形式、规格和处理方法	(25)
灯光	(26)
镜头	(29)
录音	(32)
麦克风	(35)
音频的功能和局限	(42)
第三章 画面的布局	(43)
第四章 电视观众	(51)
关于摄像机和观众	(51)
小结	(58)
第五章 关于画面工作	(59)
(1) 比例和姿势	(59)
(2) 电视图像的规格	(60)
(3) 相对位置	(62)
(4) 动作姿势的比例	(64)
画框外的注意事项	(65)
(11) 画框内的工作	(66)
第六章 剪辑和演员	(67)
(51) 节奏、步伐和重音	(67)
(41) 时间与空间	(67)
(81) 节奏	(69)
(61) 转换	(70)
(03) 演员技巧	(71)
(13) 步伐	(72)
(13) 小结	(73)
第七章 电视演播室	(74)
第八章 分工	(79)
第九章 拍摄	(85)