

高等艺术教育“九五”部级重点教材

中国艺术教育大系

CHINESE ART EDUCATION ENCYCLOPEDIA

FINE DRAMA SERIES

戏剧卷

演员艺术语言
基本技巧

THE SKILL OF ACTOR SPEECH ARTS

文化艺术出版社

高等艺术教育“九五”部级重点教材

中国艺术教育大系

戏剧卷

演员艺术语言 基本技巧

作者 方伟 周翰雯 封锡钧
冯明义 张筠英 常 莉
侯景慧 王明亚 徐 平

文化艺术出版社

图书在版编目(CIP)数据

演员艺术语言基本技巧/中央戏剧学院台词研究室编著. - 北京:文化艺术出版社,2000.1

(中国艺术教育大系·戏剧卷)

ISBN 7-5039-1948-5

I. 演… II. 中… III. ①演员-表演-语言艺术-高等学校-教材 IV. J812.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 16069 号

责任编辑 陈寓中 丁 晖

演员艺术语言基本技巧

文化艺术出版社 出版发行

地址:中国·北京丰台区万泉寺甲 1 号 100073

全国新华书店 经销

北京新华印刷厂印刷

2000 年 5 月北京第 1 版 2000 年 5 月北京第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:15.625

字数:350,000

ISBN 7-5039-1948-5/J·581

定价:28.00 元

中国艺术教育大系总编委会

名誉主任 潘震宙

总主编 赵 沅

主任 陶纯孝

副主任 杜长胜 蔺永钧 戴嘉枋 王锦燧

委员 于润洋 刘 霖 王次炤 靳尚谊 孙为民
徐晓钟 金铁林 朱文相 周育德 吕艺生
于 平 江明惇 胡妙胜 荣广润 潘公凯
冯 远 常沙娜 杨永善 嬴 枫 郑淑珍
朱 琦 卜 键 陈学娅 钟 越 黄 河

执行主任 嬴 枫

执行副主任 郑淑珍 朱 琦 牛耕夫

戏剧卷编委会

主任 徐晓钟

副主任 荣广润 何炳珠

委员 徐晓钟 荣广润 何炳珠 刘元声 鲍黔明

李 宁 王邦雄 张仲年 黄金铎

《中国艺术教育大系》总序

由学校系统施教而有别于传统师徒相授的新型艺术教育,在我国肇始于晚清的新式学堂。而进入民国后于1918年设立的国立北京美术学校,则可视为中国专业艺术教育发轫的标志。时至1927年于杭州设立国立艺术院,1928年于上海设立国立音乐院,中国的专业艺术教育始初具雏形。但在本世纪的上半叶,中国的专业艺术教育发展一直处在艰难跋涉之中。以蔡元培、萧友梅、林风眠、欧阳予倩、萧长华、戴爱莲等一批先贤仁人,为开创音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈等领域的专业教育,筚路蓝缕、胼手胝足、呕心沥血、鞠躬尽瘁。

中华人民共和国成立后,对专业艺术教育的发展给予了高度的重视。1949年第一届中央人民政府成立伊始,即着手建立我国高等专业艺术教育体系,将以往音乐、美术、戏剧专业教育中的大学专科,提高到了大学本科层次。当时列为中专的戏曲、舞蹈专业教育,也于80年代前后逐一升格为大专或本科,并且自70年代末起,在高等艺术院校中陆续开始了硕士、博士研究生的培养。迄今为止,我国已形成了以大学本科为基础,前伸附中或中专,后延至

研究生学历的完整的专业艺术教育体系,以及在大陆拥有 30 所高等艺术院校,123 所中等艺术学校的可观的办学规模。

近一个世纪以来,在我国专业艺术教育体系的创立、发展的过程中,建立与之相应的、中西结合的、系统科学的规范性专业艺术教材体系,一直是几代艺术教育家孜孜以求的奋斗目标。如果说本世纪上半叶我国艺术教育者们为此已进行了辛勤探索,有了极为丰厚的积累,只是尚欠系统的话,那么在 50 年代全国编制各艺术专业课程教学方案和教学大纲的基础上,于 1962 年全国文科教材会议之后,国家已有条件部署各项艺术专业教材的编写和出版工作,并开始付诸实施。可惜由于接踵而来十年“文革”动乱,使这项工作被迫中断。

新时期专业艺术教育的迅猛发展对教材建设提出了新的要求。高等艺术教育教学改革深化、教育部提出的面向 21 世纪课程体系和教学内容改革计划的实施,以及新一轮本科专业目录的修订、教学方案的制订颁发,都为高等艺术院校本科教材的系统建设提供了契机和必要的条件。恰逢此时,部属中国美术学院出版社于 1994 年酝酿、发起了“中国艺术教育大系”的教材编写、出版工作。这提议引起了文化部教育司的高度重视。1995 年文化部教育司在听取各方面意见后,决定把涵盖各艺术门类的“中国艺术教育大系”的编写与出版列为部专业艺术教材建设的重点,并于 1996 年率先召开美术卷论证会,成立该分卷编委会;1997 年又正式成立了“中国艺术教育大系”的总编委会,以及音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈各卷的分编委会。为了保证出版工作的顺利进行,同时组建了出版工作小组。

在世纪之交编写、出版的“中国艺术教育大系”,是依据文化部 1995 年颁发的《全国高等艺术院校本科专业教学方案》,以专业艺

术本科教育为主,兼顾普通艺术教育的系统教材。在内容上,“中国艺术教育大系”既是本世纪中国专业艺术教育优秀成果的总体展示,又充分考虑到了培养下一世纪合格艺术人才在教育内容上不断拓展的需要。因此,“大系”于整体结构上,一方面确定了5卷共计77种98册基本教材于2000年出版齐全的计划;另一方面,为使这套教材具有前瞻性和开放性,对于在21世纪专业艺术教育发展过程中,随教学课程体系改革、专业学科更新而形成的较为成熟的新的教学成果,也将陆续纳入“大系”范围予以编写出版。

在教材中如何对待西方现代派艺术,是一个无法回避的问题。邓小平同志在1983年说过:“我们要向资本主义发达国家学习先进的科学、技术、经营管理方法以及其他一切对我们有益的知识和文化,闭关自守、故步自封是愚蠢的。但是,属于文化领域的东西,一定要用马克思主义对它们的思想内容和表现手法进行分析、鉴别和批判。”^①对此我认为对西方现代派艺术也需要加以具体分析。一方面应该看到,从19世纪末以来在西方兴起的种种现代派艺术思潮,是西方资本主义文化的产物,我们必须以马克思主义观点对它们的思想内核及美学观一一进行分析、鉴别和批评扬弃,绝对不能盲目推崇追随;另一方面,伴随西方现代艺术共生的种种拓展了的艺术表现形式、方法和手段,则是可能也应当为我所用的。鉴此,前者的任务由“中国艺术教育大系”中的《艺术概论》来完成,而后者则结合各门类艺术的具体技法教程来分别加以介绍。

作为文化部“九五”规划的重点工程,拟向全国推荐使用的专业艺术教育的教材,“大系”的编写集中了文化部直属的中央音乐学院、中国音乐学院、上海音乐学院、中央美术学院、中国美术学

^① 《邓小平文选》,第三卷,第44页,人民出版社1994年版。

院、中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国戏曲学院、北京舞蹈学院等被称为“国家队”院校的各学科领头人,以及中央工艺美术学院、武汉音乐学院等在相关学科的翘楚,计国内一流的专家学者数百人。同时,这些教材都是经过了长期或至少几轮的教学实践检验,从内容到方法均已被证明行之有效,而且是比较稳定、完善的优秀教材,其中已被列为国家级重点教材的有9种,部级重点教材19种。况且,这些教材在交付出版之前,均经过各院校学术委员会、“大系”各分卷编委会以及总编委的三级审读。可以相信,“大系”的所有教材,足以代表当今中国专业艺术教学成果的最高水平;也有理由预见,它对规范我国今后的专业艺术教育,包括普通艺术教育,将起到难以替代的作用。

“中国艺术教育大系”的工作得到了文化部、教育部、国家新闻出版署等方面的高度重视。在此我谨代表参与教材编写的专家学者和全体参与组织工作的有关人员,对上述领导部门,特别是联合出版“大系”的中国美术学院出版社、上海音乐出版社、文化艺术出版社致以崇高的谢意!

教育部艺术教育委员会主任
“中国艺术教育大系”总编



1998年6月18日

说 明

《演员艺术语言基本技巧》是中央戏剧学院表演系台词教研室的老师们,根据上课的讲义和专题研究的论文,经过加工整理汇编成的教材。1982年由本院科研所分成上下两册,内部印刷发行,供本院及全国各艺术院校、剧团、电影厂、电视台学习使用。随着影视的发展拓展了戏剧教学领域,话筒语言教学进入了台词教学课堂。1994年由中国美术出版社正式出版发行时,把影视、广播的话筒语言艺术处理,如影视剧的配音、广播剧的演播、文学作品的演播也增加了进来,并定名为《演员艺术语言基本技巧》。此次,教材列入文化部艺术教育大系出版。

全书共分为:舞台语言语音声音基本功;舞台语言的基本表现手段;舞台语言外部技巧;舞台语言艺术处理;话筒语言的艺术处理等五个部分。除第五章外,每部分附有练习选材。

我国话剧艺术及话剧艺术教育的创始人之一,我院的老院长欧阳予倩先生生前极为重视台词教学,他亲自兼任台词教研组组长,指导教师进修,给学生上课,做示范,组织教师们编写教材,为我院台词课教学奠定了坚实的基础。

在台词课的教学过程中,多年来曾得到我国许多语言学家、语音学家,戏曲、曲艺艺术家,剧院的著名表演艺术家及兄弟院校的台词老师的大力支持和帮助。在本教材编写的过程中,我系张仁里教授、马蕙田教授帮助审阅,以及梁伯龙教授曾给予大量帮助,提出不少宝贵的意见。此外,还有我院教务部门的许多老师也为这本书的出版做了大量的工作,谨在此一并表示感谢!

编者

1998年7月15日

引 言

在生活中,语言是人类交际的重要工具。在话剧舞台上和影视中,语言是交待情节、揭示思想、展现冲突、刻画人物、感染观众的重要手段。所以,演员必须进行舞台(影视)语言的训练。为此,中央戏剧学院表演专业开设有台词课,旨在训练演员学会掌握舞台(影视)语言的各种技巧。

舞台与影视的语言技巧基本上是相同的,只不过在舞台上和在话筒前运用的时空不同,所以在语言的分寸掌握上有所区别。本书后面章节讲它们技巧掌握上的异同。前面章节虽然大部分是舞台语言技巧训练,但对掌握影视语言技巧也是同样重要的。

有的人错误地认为,演话剧最容易,只要会说话(会说普通话)就能演话剧。或者认为演戏无非是上台提高嗓音,加大音量罢了。他们不了解舞台语言要求高度的技巧,不重视舞台语言技巧的学习与基本功的锻炼,结果一到台上,声嘶力竭,口齿不清,逻辑混乱,文理不通,内心空虚,语言乏味……由此可见,一个人在生活中会说话,并不等于在舞台上能说好台词。研究这一问题,我们首先需要弄清舞台语言和生活语言二者之间的关系与区别,以此为依

据,确定台词课的学习和训练方法。

生活语言是自己说的话 舞台上说的是人物的话

在生活中,人们总是为了达到某种目的,根据自己的所见、所闻、所想、所感而说出此时此地自己所需要说的话。

而在舞台上,却是由作家所写出的具有个性特征的各式各样的人物,在特定的环境中,为了特定的目的,根据彼时彼地人物的所见、所闻、所想、所感而说出的经过艺术加工的舞台语言。

因此,如何说好具有典型性格的各种人物的语言,就成为舞台语言技巧训练中最大的课题,这也是我们这门课的中心任务。

生活语言的随意性 舞台语言的制约性

在生活中人们彼此说话,用语言交流思想,听不明白的可以重复,不受时间的限制。而且说话只是为了对象(个人、少数人、或多数听演讲的群众),可以说是想说什么,就说什么。想怎么说,就怎么说。这就是生活语言的随意性。

而舞台语言不同,它受很多条件的制约。首先,它是作家早已写好的固定下来的人物的语言,是演员不得随意更改的。其次,舞台语言要受到舞台时间的制约,必须要在规定的时间内,说完全部台词,不能任意加以重复。同时,舞台语言又受到舞台空间的制约。台词要通过与同台的对象交流而影响、感染成千的观众。所以,舞台语言既是直接为同台交流的对象,也是间接为台下的观众。这一切都是在舞台这个特定的场所进行的,因此台词必须说得使每个观众都能听得清,听得懂,还要动听、感人。

生活中是自然形态的语言 舞台上艺术加工的语言

生活中,人们随时随地所说的都是根据自己的思想感情变化,自己的思维逻辑思考过的语言。双方的对话都不是事先准备好了的,因而,为了达到了解对方的意图、表达自己的见解,总是认真地

去听对方的话,产生一种真实自然的交流。你有来言,我有去语,并听得出“言外之意,弦外之音”。总之,生活中运用语言表达思想感情是非常真实的、自然的、有机的和准确的。

而舞台语言,既是以生活语言为依据,但又是经过加工、创造的艺术语言。演员的创作是根据作家提供的以书面语言形式出现的剧本台词。要想把这种书面语言变成生动形象、富于强烈感染力的口头语言在舞台上表达出来,从而吸引和打动观众,这就绝非读几遍剧本,把台词背诵下来就可以完成的,而是需要演员进行一番艰苦的再创造。这个再创造的过程,就是舞台语言艺术加工的过程。

舞台语言既是一种艺术语言,艺术上应有它的要求和标准。话剧舞台语言应做到:

既真实,又有艺术夸张;

既自然,又要有所修饰;

既有内心感受,又要有所鲜明体现;

既使人感到如同生活般的亲切,又是一种引人入胜的艺术享受。

根据上述舞台语言的特殊要求,演员必须进行:

1. 舞台语言基本功训练;
2. 舞台语言表现手段的技巧训练。

这两大部分是密切相关、彼此制约、相辅相承的。不能设想一个演员缺乏起码的语音、声音、语言逻辑基本功,而能在舞台语言表现力方面获得成功,也不能以为只要学会呼吸发声和吐词方法,就能在人物语言造型方面自然取得成效。所以要求演员既要有扎实的基本功,又要掌握有关舞台语言的内部及外部技巧,才能为塑造各种不同人物形象创造必要的条件,打下一定的基础。

原书缺页

谓功底厚),在今后的艺术创造中就能运用自如。

根据舞台语言基本功的要求,我们的训练从语音、声音入手。演员必须掌握正确的呼吸发声方法和纯正的语音发音技能,也就是要进行气(呼吸)、声(发声)、字(吐词)的基本训练。我们学习呼吸发声和吐词方法的目的,是为了要在舞台上说好台词。因此,不宜孤立地训练呼吸发声,或是单纯地去正音,而应使这三者紧密结合,进行综合性的训练。现在结合基本功训练,简要地讲一讲有关语音、声音的基本知识。否则,不懂规律,无章可循;不明道理,百练无功。

二、语音的生理与物理基础

人的发音器官可以发出各种声音,但并不都是语音,只有能传达一定意义的声音才是语音,它是语言的物质基础。语音可以从以下两个方面去研究:

1. 发音器官的生理作用

人在发音过程中,呼吸器官(肺、气管、膈肌、胸廓、腹肌)起声音的动力作用,所以也称呼吸器官是声音的发动机。喉头声带则起声源的作用。口腔、咽腔、鼻腔以及胸腔、头腔等器官,则起扩大共鸣,使声音响亮和变化音色的作用。唇、齿、舌、牙、颚在语言的发音过程中,起着重要的作用,可以称之为吐字器官。演员的呼吸发声、吐词的基本技能,以及声音特殊技巧训练,都应根据发音器官的生理作用,去研究如何才能控制和操纵这些器官协调自如地进行活动,去运用它们为艺术创作服务。

老艺人常说:“嗓音有天赋,嘴里需人功。”这里讲的天赋条件,主要是指声带的质量和共鸣腔体的状况,这是天赋的,不可改变的,这是语音、声音条件之一。“嘴里需人功”就是说在形成各个不

同的语音音素时,还必须磨练口腔肌肉的控制力,舌的灵活,唇、齿、舌、牙、颚的配合发音能力。同时,舞台上说话用气的要求,远比生活中说话困难、复杂得多,所以气息的运用也须经过严格训练。由此看来,演员的嗓音天赋条件固然很重要,但是如果只凭一副天生的好嗓子而放松了“人功”的锻炼,不但不能解决吐词清晰的问题,而且在长期的舞台生活中,嗓音也不能持久耐用,那么再好的条件,也将发挥不出它的光彩。

2. 语音的物理作用

语音具有一切声音所共有的物理属性。即声音是由音色、音高、音量、音长四个要素构成的。

(1) 音色——声音的个性、特色。

从人的声音来看,由于每个人声带质量的不同,特别是共鸣腔体状态的差异,因而每个人都有自己的音色。

从语音的角度来看,由于不同音素发音时发音器官的状态不同,因而各个音素都各有不同的特色。

(2) 音高——声音的高低。

从生理条件来看,由于声带的长短、薄厚不同,分出高低不同的声部。同一个人可以发出高低不同的声音,主要取决于声带的张力。声带紧张度增强,频率高,则声音高;反之,声音则低。从语音的角度来看,汉语普通话的四声调值就是每个字音高低的依据。有时音色相同,只是依靠音高来区别意义。

(3) 音量——声音的强弱。

从生理方面来看,声音的强弱取决于发音时肌肉和气流的力量。肌肉紧张用力,气流增强,声音强;反之,声音弱。普通话中词的轻重读音主要依靠音量和音高的变化。有时音色、音高相同,音量可以不同,以区别不同词意。

(4) 音长——声音的长短。

它取决于声带颤动音波存在时间的久暂。语音的长短是指一个发音过程的总时间。在舞台语言吐词过程中,往往运用音长和音量、音高的协调变化,表达不同的语意和感情。

以上四者是相互联系、相互制约、相互作用的,它影响着声音“质”的变化。因此,演员在进行语音、声音训练时,不可单纯追求音量音高,应以普通话的声、韵、调为依据,并结合个人发音器官的具体条件,按照科学的方法,循序渐进地进行气息、声音、吐字的综合训练。打下一定的基础后,在艺术语言的处理上,还要根据内容的需要而做具体研究和运用(在角色台词处理时如何运用声音四要素变化的技巧,将在以后再讲)。

思考与练习:

1. 人的声音是怎样发出的?
2. 声音是语音吗? 为什么?
3. 声音四要素有哪些内容?

第二节 舞台语言基本功的呼吸发声

一、呼吸发声的训练目的

演员的呼吸发声训练,当然是要在人类正常呼吸规律的基础上进行的。但必须使它的活动在合乎科学原理的前提下,能听从演员意志的支配、调节和控制,使生活中无意识的活动变成有意识的活动。经过反复地锻炼,掌握了正确的方法,建立了良好的呼吸发声习惯,使之逐渐达到运用自如的程度。也就是经过这一强制