



镜头前的 表演教学

CFP 中国电影出版社



镜头前的 表演教学

张辉◎著

图书在版编目 (CIP) 数据

镜头前的表演教学/张辉著. —北京: 中国电影出版社, 2011. 12

ISBN 978 - 7 - 106 - 03411 - 5

I. ①镜… II. ①张… III. ①电影表演—表演教学—教学研究 IV. ①J912

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 241714 号

镜头前的表演教学

张辉 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2012 年 6 月第 1 版 2012 年 6 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/720 × 1000 毫米 1/16

印张/26 插页/10 字数/420 千字

印 数 1—1500 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03411 - 5/J · 1302

定 价 68.00 元

自序

准确概括与评价电影表演不是一件容易的事情。因为我们都知道,电影艺术的性质决定了电影表演是可以由演员这个创作主体之外的客体进行创造的。然而,所有的电影演员也都不否认,“电影表演工作是由安排拍摄的人规定的”。

集逼真性、假定性、灵活性、严谨性、时代的变化性与演进性为一体的电影艺术,在成为一种审美创造活动并逐渐发展成为一种文化现象之前,在找到自己表述世界的艺术方法形成一门独立的艺术之前,在自身形态、语言、手段和技巧不断得到丰富,其表现领域不断得到开拓、表现能力不断得到提高之前,表演并没有成为电影表达生命的语言,也不是电影故事结构中传递和承载思想观念的重要手段。电影表演艺术的形成,完全是伴随电影艺术的发展,逐步成为越来越具有自我规范的、主宰画面语言的一种艺术表现方式。作为电影表现生活的一种手段,电影表演艺术是永远在发展的生活语言的一种代表形式,随着时代不断发展,人们在不断创造和丰富它。演员作为镜头内的语言系统,传达影片的思想和感情,其表演是否能够在视听感官上打动观众,几乎完全由导演对创作素材的处理决定。为什么电影演员在镜头前都非常信任与自己合作的影片导演?因为“电影表演毫无疑问是为导演做媒介”。

电影表演虽然借鉴与融合了众多表演艺术,尤其是话剧表演艺术的技巧训练形式与内容,但却走出了一条独特的创作与发展之路。面对异常犀利的摄影机镜头,演员的表情、一举一动被毫发无损、清晰地呈现在观众眼前,电影演员的表演是被严格限制的,真实的内心体验,准确的外部表达,是电影演员必须要掌握的镜头前的创作技巧。电影演员自身素质在创作中所具有的重要性更加凸显,他(她)对角色的选择不能仅以技巧的娴熟作为依据,也必须要考虑自身的可能性。正如奥逊·威尔斯所说的:“一个演员永远只能扮演他自身这一角色,当他饰演某个人物时,首先是以摆脱不属于他自身的东西开始的,但也从不加进他自身并不存在的东西。任何演

员除了表现自己而外,不可能表现别的东西。”^①

目前,中国的电影表演创作问题不少,从电影表演创作美学的观点,从电影表演艺术所应有的形象价值的具体实现和情感价值的美学实现而言,许多创作缺少艺术价值和艺术生命。我们经常会看到,那些靠宣传、明星阵容和炫目的特技赢得票房的大片,很难在人物塑造上给我们留下深刻的印象。因此,研究与完善电影表演的本质是有志从事电影表演专业的学习者必须和首要关注的课题。

电影演员必须知道,电影表演是一种更趋于心灵技巧和展现演员自身素质、彰显演员个人魅力的艺术创作。它需要演员有完善的人格和丰富的文化修养,而这些来自于向生活学习和从优秀文艺作品中汲取营养。因此,多读书,读好书,是一名好的电影演员必须要养成的良好习惯。电影表演艺术的最佳创作途径就是观察和研究生活。在没有条件去直接观察与体验某些生活现象的情况下,阅读可以帮助演员使既有的生活经验具体化,领悟到创作中所需的鲜明而富于表现力的人物形象在怎样的条件下会更有感染力,切实明了人物性格的体现、人物关系的设置和深入细致地开掘规定情境之间的紧密性,引领与培养演员对生活、社会、事物的思考,拓展演员的思维广度,潜移默化地培养演员建立准确认识与提炼生活的意识。书中很多真实、鲜明、生动的生活提炼和人物动作描写,会给演员今后的创作带来诸多启示,尤其有助于促进演员在细节创造方面的发挥。并且不同时间段内,反复阅读伟大作家的作品(包括文学、哲学、心理学、美学等),能帮助演员学会用自己的眼睛看世界,用自己的思维思索生活,用自己的耳朵倾听大自然和人们的心声,增加演员体味和感悟生活的深度,对提高电影演员在镜头前的创作功力有极大帮助。

需要提醒的是,专业的阅读与普通人稍有不同,即对自己可能并不喜欢的书籍、资料等,也要进行浏览。对生活的留意与关注同样如此。

此外,要培养电影演员的艺术鉴赏力和艺术创作技巧,观看与研习典范作品更是不可或缺。《小城之春》、《马路天使》、《我这一辈子》、《香魂女》、《本命年》、《霸王别姬》、《悲情城市》、《雁南飞》、《西伯利亚理发师》、《战争与和平》、《罗丹的情人》、《这个杀手不太冷》、《偷自行车的人》、《巴黎最后探戈》、《美丽人生》、《天堂电影院》、《玛丽娅·布劳恩的婚姻》、《呼

^① [法]弗·什瓦苏:《谈表演》,陈景亮译,转载于《世界电影》,1985年第1期,第193页。

喊与细语》、《七武士》、《楳山节考》、《西北偏北》、《日瓦戈医生》、《法国中尉的女人》、《桂河大桥》、《公民凯恩》、《简·爱》、《午夜牛郎》、《野战排》、《飞越疯人院》、《教父》、《美国往事》、《闻香识女人》、《廊桥遗梦》、《克莱默夫妇》、《沉默的羔羊》、《钢琴师》等,这些优秀的影片,可以从剧作、导演、摄影、表演等电影制作的诸多方面,帮助演员解析在镜头前的创作。对培养电影演员学会正确审读电影剧本,在镜头前更好地发挥职业敏感性,牢固建立电影演员的电影意识,提高电影演员的艺术审美,有极其重要的效用和意义。

优秀电影演员的首要条件是素质和天赋,这是由“存在就意味着表现”的电影表演艺术的美学特性所决定的。但是,获得世人称颂的、有美学价值的电影表演艺术作品,绝不仅仅因为有良好的天赋就能完成。斯坦尼斯拉夫斯基说过,越是天才越需要技术。也就是说,天才能够得到最好的释放和显现,是需要输送营养的。如前面所述,阅读文学和剧作,使自己有思想并善于捕捉形象;通晓电影技术和电影艺术创作的基本规律,了解影像的拍摄、镜头表现手段的特点和镜头前表演的本质,明晰银幕上人物行动的构成和演员在电影画面中的节奏体现,清楚不同的景和景别对演员自身和其表演创作本身的要求与限制,艺术地认识镜头所构成的表达方式的渐变与演员表演之间的直接联系和相互作用,懂得并掌握本专业所属领域拍摄的镜头素材和通过剪接完成“重新塑造”的最终影像给表演带来的变化,全方位探索演员主体的选择和镜头创造活动之间的互动,知晓同期录音和后期配音的不同处理要求。

即:若想成为一名优秀的电影演员,在创作中实现性格化的创作,使自己的个人魅力和素质在创作中得到有效的展现,就必须具备与电影特性息息相关的素养,这样才会最终明白,镜头前的表演艺术究竟是一种怎样不同于其他表演领域的艺术存在方式。电影演员的特定创作意识,方可得到建立与完善。

目录

CONTENTS

绪 论 … 1

序 篇 关于电影的话题 … 5

一、表现手段和表现方法 … 6

二、技术与艺术的“重奏” … 12

三、抽象和具体的谐调 … 15

四、艺术的真实性 … 18

第一讲 剧作媒介 … 24

一、基本纲领 … 26

二、确立创作假定 … 31

三、勾画人物形象 … 34

四、推动演员成长 … 36

五、结构里的技巧 … 37

六、角色塑造的预示想象 … 40

七、行动构建情感 … 44

第二讲 完整形象的创造 … 51

一、导演即演员 … 53

二、表意形式的定向 … 58

三、创作驱动力 … 63

四、双向塑造 … 67

五、生动性与逻辑性 … 71

第三讲 镜头前的存在 … 76

- 一、基本知识 … 77
- 二、感性的显现 … 83
- 三、创造性的真实 … 86
- 四、表演信息的呈现 … 89
- 五、运动表现生命 … 93
- 六、被动与主动 … 99

第四讲 创作的相关元素 … 104

- 一、录音 … 105
- 二、服装 … 107
- 三、化装 … 109
- 四、道具 … 112

第五讲 强化创作技能 … 115

- 一、表演创作的美学认知 … 115
- 二、角色的构思 … 123
- 三、情感的调控 … 135
- 四、以角色的名义 … 142
- 五、掌控节奏 … 145
- 六、完善自我感知 … 149

第六讲 电影意识 … 152

- 一、自然意识 … 152
- 二、蒙太奇意识 … 156
- 三、细节意识 … 160
- 四、角色的整一意识 … 166
- 五、创作中的时空意识 … 170
- 六、现场的专注 … 174
- 七、影片的风格 … 177

- 八、魅力的产生 … 186
- 九、交流的多重性 … 190

第七讲 镜头前的教学 … 194

- 一、实施教学的条件 … 194
- 二、完成教学的策略 … 195
- 三、学习成果及其作用 … 197
- 四、教学设计 … 199

第八讲 教学案例 … 206

- 一、《台风警报》 … 206
- 二、《天山雪》 … 260
- 三、《家院》 … 375

结 语 … 398

参考文献 … 400

致 谢 … 403

绪 论

艺术教育,从来都不只是传授知识和技能那么简单,它全方位地解放与开拓学习者的素质,是帮助学习者认识自我,肯定自我,完善自我,超越自我的一个过程。作为电影艺术教育的高等学府,我们肩负着为社会培养电影艺术领域内的杰出人才或精英的重任。一名学习电影表演的大学本科生,在四年的学习实践中,既要熟练掌握斯氏体系的舞台创作技巧,还应熟知电影创作的工艺流程和作为一名电影演员必须要有的电影意识。

以往,大多数从教室或舞台进入电影创作的演员,在创作初期,对电影艺术和实际的拍摄知识都比较生疏,对镜头前的表演创作的处理,基本处于一种临场调整和适应的意识与状态之中,惯性挪用教室或舞台环境下的创作思维是经常存在的。一旦挪用不好,镜头里立即显现出“戏剧”与“舞台范儿”的状态。尽管有的演员认为自己已在镜头前自然地生活了,但监视器前的导演却觉得,镜头前的演员依然缺乏创作的“真实”,有着强烈的“表演角色”的意识和虚假与装腔作势之感。

原因在于,电影表演虽然借鉴了许多“前辈”表演艺术和其他一些艺术的表现技术与技巧,但其创作过程、美学要求与创作任务和成果的最终完成,终究还是一门独立的、具有自身特点的表演艺术,具有独特的、有别于其他艺术的表现方法和规范。即便人们对它的认识有时常常处于一种看似混杂的状态之中。

相比其他任何艺术中的表演创作,从演员的角度讲,电影艺术中的表演创作其实是一种有着巨大潜力的表演艺术。时至今日,我们实际知道的它的魅力,依然还远没有被我们真正在实践创作中充分开掘。随着电影制作技术日趋成熟,电影制作观念的演变和发展,包括电影审美的多元化,电

影风格样式的多样化,都使得表演在电影艺术巧妙的、独创的制作中发生着有如万花筒似的演变、呈现与凸显。

俄国电影大师B·普多夫金曾经说过:“电影艺术的基础是蒙太奇。”对于电影艺术而言,蒙太奇的含义异常丰富,这就注定表演艺术作为电影艺术的元素,并不只是单纯的创作工具,而是一种最广泛的和最具有变化的创作要素。依据分镜头剧本拍摄的每一个镜头,用与不用,如何用,用在哪里;单个镜头的作用、意义与效果在不同的位置将会有何不同?镜头剪辑是电影艺术所独具的基本表现方法,其中的构成要素依然是以场面和段落作为承载形式,这和舞台表演训练阶段的场与场、行动与行动、单元与单元的承载形式,有着异曲同工之处。因而,电影演员学习表演创作的基本功训练阶段采用舞台训练,是有其理论依据的。银幕形象的准确性,需要建立在导演深入观察、感悟和理解生活的基础上对人物形象的准确掌控与诠释;表演节奏是否适当,人物的心理体现是否深刻,需要导演、摄影、灯光等巧妙运用蒙太奇,通过集体创作得以淋漓尽致地实现与发挥。也就是说,电影表演是依靠集体的力量获得个性的表现,绚烂的银幕形象是在导演的艺术构思之下组织和剪辑出来的。很多时候,电影表演可以通过电影艺术的各种特殊表现手法,创造性地把带有虚构的、简洁的、虚拟的人物赋予生动的“包装”,灌注到观众的视听感官中。由此,电影演员的专业学习,要在获得舞台角色创作技巧的基础上,获取诸如剧作、导演、摄影等与电影表演创作有关的各种知识,进而确立电影演员的艺术创作观念和意识。

电影艺术相比其他艺术,最大的优势在于从剧本、导演台本、摄影到最终剪辑,都是以符合现实中的人的观察心理与特点作为创作视角,即从多个角度、设置多种关系构图,攫取想要关注的对象点和与对象点有关的瞬间印象。摄入镜头内的全部影像和演员最初在镜头前完成的各种行动,在没有被以艺术形式与形态编排进或复杂或简洁的情节结构中之前,仅是一些模糊性的物质存在。生命的鲜活与真实性,是在与其他表现手段于视听感觉上完成了极其真切的联系,在观众的脑力和视听思维的共同作用下,这些能够体现各种关系的印象被幻化成为艺术性的生命,之后,才具有了生活般轻重缓急的比重,情绪感染力的或隐或现,心理刺激的强弱程度等。世界电影史上最著名的女明星之一,获得奥斯卡终身成就奖的葛丽泰·嘉宝(Greta Garbo)那举世闻名的“零的表演”,以及一些非职业演员的一步走红,都可以说明一件事情,即把一个被拍摄素材放入一个确定的、优质的文

学结构之中,通过各方技术和艺术的手段处理,就会在银幕上变成有价值的、具有一定审美和欣赏趣味的生命活动,这就是电影艺术不同于其他艺术的魅力所在。

与观看电视、舞台艺术的物质环境不同,银幕因其独有的物理特质,会令观看者在视听感官上对演员产生某些生理和心理幻觉。这种潜在的诱因,即是对某种富有成效、潜有视觉启发性,且又能令人激动的情绪的最大程度的再现和逼真的还原。由此说明,电影表演的原理,实际是需要演员将自身的性格特点与性格化的创作技巧进行高度统一,电影演员只有获得和拥有了电影表演技巧的秘诀,才能更好地利用银幕所造成的视觉冲击。在一部优秀影片中,实现其完美艺术表现的是相互之间具有密切关系的镜头。而作为每个镜头内部的表现元素——演员和其表演,对一部影片的成败则起着非常关键的作用。电影演员要想在电影蒙太奇的罩拢下发展自身的创作,那就绝不仅仅只是按照假定中的某一种节奏需要做出行动处理,也绝不仅仅是需要进行基本创作力量的训练,而是需要洞悉与利用电影艺术所能利用的一切。

镜头前的表演教学,旨在通过带领与组织学生参与综合、完整、有序的生产创作实践,帮助学习者真切体味并建立电影演员的电影表演创作意识,明白电影艺术的真实性的构成和演员作为最主要创作载体的价值与意义。通过镜头前训练阶段的有意识的亲历实践,身为电影演员,将逐渐清晰电影艺术中蒙太奇的实质性内涵,以及它对镜头内的演员和表演艺术创作所具有的力量;认识到表演艺术作为电影艺术的一种创作素材有什么样的特点,以及在“素材”创作中应有的主动性;清楚电影艺术创作者是如何组织和利用这些素材完成影片的艺术构思,每一位创作者组织和利用这些素材的特有方法的根据是什么,并因之将会产生什么样的表演成果;作为电影艺术创作的主要元素,电影演员又应该如何对待自身的有效适应和积极而主动的创作与变化。

教学是门学问,也是门艺术。每个人有每个人的特点,每个人有每个人的经历,学养各异,性情有别,所以,教之风格与学之风格必然会因此而不同。此书倾向于为大家提供一种教与学的思路。任课教师和学习者都可根据自己的实践经验(直接的或间接的),因人、因材、因地制宜地进行具体事宜的宣讲、举例和自我举证练习。这样做的最大优势,是把以教代学,转变为以学促教。教学中包含“教”和“学”两个概念,“教”是关键,但核心

是“学”。“学法”，即学生在教师指导下获得知识、技能，发展能力和个性过程中使用的方式，必须有所建树，才能真正实现教学相长。

所以，学习者要谨记，接受电影表演艺术教育，必须要以训练与培养自身思维方法为主旨。我们已知，表演的创作成效和创作成果由创作方法决定，但创作方法的形成则取决于思维方法。因此，思维方法的训练和培养，将从根本上决定电影艺术工作者在艺术发展之路上的前景。我们要打造和培养世界一流的电影表演艺术精英，必须要注重学习者的思维方法和学习方式，只有帮助学习者进行艺术创作思维方式的自我修正，才能减少我们在艺术人才培养上的诸多缺憾。

序 篇

关于电影的话题

我们认识电影表演艺术、电影表演艺术的审美规律以及创作特性,一定是始于对电影艺术的感知。这个早已被我们所熟悉的电影艺术,我们对它真的了解吗? 1895年12月28日,生于法国贝桑松的路易·卢米埃尔,在巴黎大咖啡馆的印度厅,第一次公开放映了自己拍摄的影片《工厂大门》、《火车到站》等,这一天被认为是电影诞生日。从那一日到今天,电影伴随着人类科学技术的进步,成为了跨越疆土、种族的最具影响力的艺术形式,并将人类的思想、情感、想象诠释到了无与伦比的境界。作为有志踏入这个领域和期望日后在这个领域中勇往直前的电影人,又应该树立怎样的目标,掌握怎样的创作技术呢?

一些电影表演学习者认为,电影演员的成长主要在于实践,作为演员对电影知识有过一些了解和认识即可,所以并不愿意花费更多的心力去深入研究电影表演的特点及其创作规律。这种停步于表面现象的认知心态,阻碍了演员向更高的目标追求和成为真正意义上的优秀人才。我们每年会看到很多国产的影视作品,但能留下深刻印象的角色和人物却少得可怜。一些被称为明星大腕的人,无论演什么样的角色都是一副面孔,一样的表情,好似只是穿着人物服装的走秀模特。一般化的表演已经成为我们银幕、荧屏上普遍的现象。作为一个拥有十几亿人口的大国,我们如此缺乏真正意义上的电影表演艺术创作,不能不说是我们影视艺术的莫大遗憾。

还有一些电影演员的表演,看似很激情,有形象,也令观众激动了,但镜头瞬间的表达里映射更多的,是对生活的一种“程式化”的惯性心态。他们并不清楚电影表现手段的巨大潜力,加上自身对电影观念、电影思维和

电影创作规律的“不作为”，导致意识中缺失此种领域内的“专”，也更谈不上认识和运用电影的新的表现手段。

从卢米埃尔的朴素纪实主义到意大利的“新纪实主义”，从维尔托夫的纪录主义到直接电影的“真实主义”，直至法国电影王子巴赞创造性提出“对现实的精确纪录”与“现实的渐近线”的“照相本体论”，治学严谨的德国学者克拉考尔主张的纪录（现实景象的表层）与揭示（现实景象的深层），长期的发展历程可以看出，电影艺术同人类时代的历史条件与人类生存状况密切相联，是最接近于人类生活的艺术。由此，电影动作的具体性、审美的具体性、艺术表现的“物质现实的复原性”和影片灵魂深处的精神性，都无法脱离生活本身的多样性。这种彼此之间的相互应和，形成了一门最为独特的、典型的、多样性的综合表现艺术，电影艺术及其创作呈现出了如此最为复杂而多面的现象。

电影艺术的活跃，使自身永远处于一种不断发展变化的动态之中。电影有自己的语法、句法、语汇所组成的独特的语言，而银幕形象实则是由各种表现因素在其中彼此撞击和发挥作用所成就的一个复杂的统一体。每一部影片，鉴于创作者（导演、编剧、演员、摄影等）的立场不同，审美标准和美学观点不同，皆会产生不同的态度，形成或体现为富有独特个性的创作流派，诞生出不同的作品。但是就在这每一个有着彼此区别的创作个体的创作过程中，却都势必会承袭只有电影才有的一贯的艺术统一、表现原则和美学特征。这种既拥有丰富多样的艺术手段和艺术表现手法，同时又明显的带有特定性的普遍规律的多样性和具体性的独特统一，成为了电影艺术有别于其他艺术的独特性标志。

明了和研究电影艺术的审美本性，研究决定电影艺术表现手段与艺术形式的特性和内容，对于什么是电影，什么是蒙太奇，为什么电影艺术创作会有分歧，电影艺术语言的新形式和新手段是怎样影响电影表演创作的，电影艺术的感染作用和主要感染力是如何体现的等，类似这样一些基本问题，是一名优秀专业电影演员必须要思考的话题。

一、表现手段和表现方法

电影艺术的基本创作问题，是对影片思想的完整性的艺术体现，电影艺术的基本问题的实质，是铺排与表达思想性和艺术性、构思和体现，这是

两个密切关联的范畴。正确理解电影形象的特性、综合本性,及其表现和概括的可能性,电影具有的物理学特性,心理学特性,精神性,奇异的造型力量,以及无所不包的艺术内容和极具感染作用的艺术成果,都与这两者密切相关。而如何铺排与表达这两个范畴的探索实践,则促使人们不断变化电影表现手段和表现方法,并获得发展。

这需要电影表演艺术创作者给予特别关注。弄清了电影艺术的概括性特质,才能正确地理解与领悟电影艺术中的表演艺术的特性。镜头前的表演创作的学习,实际是培养学生形成探求电影表现手段的意识;创造艺术形象的实践,实则是培养学生建立对创造性的表现方法的发现意识。从而让电影演员有意识将自己习得或具有的艺术观念转变成为一个个客观存在的、可以让人们欣赏的艺术形象,把各异体现与艺术化生活的正确实施完美、有机地融合。

美国教育心理学家罗伯特·米尔斯·加涅(Robert Mills Gagne)认为,事物内部的变化,一定是通过外在的表现变化反映出来。电影作为一门最晚成长起来的艺术门类,巧妙深入地攫取每一门艺术的特质,在扩展了各艺术门类的联系的基础上,超越众艺术门类,建立了一个固有自我世界但同时又极具开放性的艺术领域,无可替代地成为了这方面的精英。电影艺术的视像性、逼真性、运动性、假定性、蒙太奇特性,决定了人的行为或心理活动是被演变成某些物理变化和化学变化展现在银幕上。借助表现人的行为而表达人的意识即人的情绪和思维,是电影艺术和电影表演艺术的专长。电影艺术的与众不同,就是能够在人的行为里考证人的意识,让观众通过呈现于银幕上的刺激,推知人所应具有的反应,根据镜头的组织形成的反应,推知人的内部和外界的刺激。它们在很大程度上遵循与符合了行为主义心理学的原理,即:使用特定的技巧,表达人类用以适应环境变化的各种身体反应,进而透射心理反应。创作一部影片,就是研究人类某一种特定身体反应的组合。这些反应,有的以表现在身体外部为主,有的以隐藏在身体内部为主,表现强度的大小,视影片中用以承载的形象内容的特性而定。为了直接表达出人物的或者创作者的诸如情感、想象、理想、幻想等的内在主观世界状况,摄制创作人员采取的、显示出电影艺术长处的表现手段,从电影形象的特殊本性和表现上的可能性而言,就等于剧中人适应环境的手段。

讲到这里,也许大家就会正确意识到,为什么电影表演艺术领域中会

有多元创作体同存的现象,如职业电影演员、非职业电影演员(群众演员包括其中)、替身演员、类型演员、特技演员、特型演员、本色演员、性格演员、电影明星、无机生命的演员、动物演员等,而且这样一种演员队伍的独特景象,也只有在电影表演艺术领域中存在。一些有志于学习电影表演艺术的学生常常因此产生恍惚:既然“人人可以演电影”,“事事都可以做成电影”,电影演员还需要培养吗?于是,考取专业院校,进入学习程序,在大家的意识中无非就是借助平台“镀金”而已。这是造成从事电影表演学习的学生不在专业以及基本功方面精益求精的问题实质所在。

现实性、写实性与典型化的贴切结合,是电影表演艺术的美学境界,具有生活本身包含的复杂性和多义性的内容和能动性,是电影形式的美学境界。作为一名电影演员,了解与电影相关的一切创作环节所固有的特征是接受专业教育的必备。一名优秀电影演员在镜头前具有敏捷与敏感的反应素质,与其具有一定的专业基础知识是分不开的,特别是具备剧作、导演、摄影等方面的知识。真实是电影表演技巧的前提,进入拍摄时演员的任何即兴创作,都必须建立在对剧本的意图已融会贯通了的基础上具有的戏剧感,以此清晰判断哪些是必须照剧本来的,哪些是不用照剧本来的。接受过专业培养与训练的电影演员,可以从自主研究剧作台词出发,在假定创作环境中建立起极其复杂的生理与心理的条件反射系统,即“通过有意识的心理技术达到天性本身的下意识”。培养过程中,通过特定、强化式的大量的对应刺激练习,让演员首先恢复当众孤独的本能,建立起生活式对等条件反射,以此为基础,发展到由相类似的刺激即移情作用,就可轻易引起生理心理条件反射。最终,演员能够分辨和掌控质朴的生活形态与其中含有的能引起观众审美感的艺术含量之间的性质差异。也就是说,镜头前不管是有无刺激条件下,演员都会在生活的真实系统内,自觉、准确、细腻地分析人物的一切行为,产生和艺术化地还原人在现实生活中所具有的一切视听感受。

前期阶段的一切强化式舞台训练,是演员表演艺术中一种带有泛化性质的,相关姊妹表演艺术也多会采用的基本而科学的演员基本功训练。这种训练相当于舞蹈演员的压腿、把杆等,是执著于表演艺术的演员能够从事好表演艺术,或者说获得进入优秀表演艺术门槛的最基本途径。后期镜头前的表演课程的学习与前期不一样之处,在于改变了演员行为和人物行为得以维持的外界创作环境和创作条件。这种改变,促使演员学会积极地