

北京电影学院  
东方速记文秘函授大学

函授教材

# 电影表演艺术

林洪桐 著



科学技术文献出版社

北京电影学院函授教材  
东方速记文秘函授大学

# 电影表演艺术

林洪桐 著

科学技术文献出版社

(京)新登字130号

## 内 容 简 介

本书为作者多年教学、理论研究与创作实践的积累而撰写的银幕表演理论专著。从表演艺术的基础理论、电影表演的特性及当代电影表演的发展等三方面较全面、系统地论述了电影表演艺术。书中既阐述了表演元素、表演练习及人物塑造的基础理论，又涉及到当代新的表演观念与创作的新思维。既论述了舞台形象塑造，又谈及银幕创作方法。特别对当代的银幕表演新课题作了较深入的论述。具有较高的学术性与实用性，本书每章后面均附有思考题，并配有函授课卷，以供学员自学之用。

版权所有 不准翻印

北京电影学院函授教材·  
东方速记文秘函授大学

### 电影表演艺术

林洪桐 著

科学技术文献出版社出版

(北京复兴路15号 邮政编码100038)

北京市燕山联营印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

\*

850×1168毫米 32开本 10.625印张 285千字

1993年4月第1版 1993年4月第1次印刷

印数：1—5000册

ISBN 7-5023-1965-4/J·27

定价：8.10元

北京电影学院函授教材编委会  
东方速记文秘函授大学

主 编：马丽芳

副主编：夏正社

编 委(以姓氏笔画为序)：

王心语 王丽生 王伟国

刘永泗 孙 欣 汪 流

宋洪荣 吴浩源 林洪桐

郑国恩 郝 键 梁洪才

戴锦华

## 序

电影和电视是最轰动、最有影响的两种新型艺术。难怪有人说，二十世纪是人类进入影像天地的世纪。影视是现代化的大众传播媒介，深入到千家万户，给人们打开了广阔的视野，已经成为人们认识世界的重要手段。影视又以自己年轻而富有的生命活力，迅猛地不断改变自己，日益趋向成熟。正是由于它所具有的现代性、世界性，以及它的生命活力，吸引着我国很多年轻人走上影视工作岗位。但无论是已经走上的，或是正期待着走进的人们，又都渴望能得到影视方面系统的专业基础知识。鉴于这种情况，北京电影学院和东方速记文秘函授大学联合举办影视编剧、导演、表演、摄影、录音、美术专业《进修证书》函授。北京电影学院组织本院教授、专家，将他们多年的教学实践和科研成果，精心进行整理，撰写出这套函授教材，由科学技术文献出版社出版，以应社会之急需。

这套丛书共八本。每本平均约二十多万字。每本书后均附有思考题及函授课卷，以便读者自学之用。这八本书的作者、书名及内容简介如下：

### 一、汪流著《电影剧作结构样式》

这是一本专门讲述电影剧作结构样式的书。探讨了每一种结构样式的特点以及它们之间的区别。

### 二、戴锦华著《电影理论与批评手册》

• i •

11/12/2001

这是一本辅导材料。与上一本书配合，构成完整的剧作及理论课教材。

三、宋洪荣著《电影美术造型》

这本书讲述主要的影视造型方法及创作理论研究。

四、王心语著《电影电视导演艺术概论》

这本书讲述影视导演的艺术特性，以及导演的职责和工作。

五、刘永泗著《影视摄影光线处理》

这本书讲述影视在不同条件下拍摄的光线处理方法和技巧。

六、梁洪才、孙欣、郝键著《影视录音》

这本书论述了录音的理论、设备和制作的全过程。

七、林洪桐著《电影表演艺术》

这本书讲述电影表演的普及，又阐述了电影表演的新观念及理论。

八、郑国恩、王伟国合著《影视摄影技巧与构图》

这本书讲述构图的基本原理、形态、空间和时间的处理。

函授教材将力求做到根据影视工作的需要，对多学科知识作了较为系统的科学阐述。文风力求做到生动活泼、深入浅出。切盼广大读者和同行专家对这套丛书多予指正。

劉國典

一九九三年元月

## 引 言

研究和掌握任何艺术都是从认识它的最基本的原理开始的，从掌握它的最基础的创作原则开始的。然而在表演艺术里，特别是电影表演领域里，这个真理却往往被人轻易地忽略了。表演是人演人，似乎很容易，没什么基本功，更没什么理论。电影演员塑造人物的语言和动作与生活一样，既不唱，又不舞，没有练的必要。有电影综合手段，有蒙太奇，加上非职业演员也能演主要角色，于是练不练基本功，掌握不掌握技巧，学不学理论似乎都无所谓。雕塑家决不能将一块泥土放在那儿让别人承认这是艺术，而演员，特别是电影演员似乎能占这个便宜。实际上要塑造有血有肉，有思想，有灵魂的典型形象决不是轻而易举的，特别是要塑造性格各异的系列形象，那就更难。不但需要基础理论、基本功，还需要有各方面的修养和深邃的思想。要提高银幕表演，不但需要有基础理论，创作原则，随着时代的发展，还需要有新的原则，新的理论。

电影表演涉及的方面很广，我想从以下三个方面、三个层次来谈些看法。其一是表演艺术的共性。包括表演艺术的性质特点、类别、基本功、艺术原则、创作方法与技巧、表演艺术的艺术境界及风格流派等，即表演作为一门艺术有什么特点，有什么创作原则和创作方法。银幕表演领域内出现了“非职业演员”和“本色表演”的艺术现象，出现过主张“蒙太奇万能论”和“表演工具论”等削弱表演艺术的倾向。然而这一切都丝毫不应该也不能改变表演作为一门艺术进入银幕。针对电影创作中轻视表演艺术的倾向，我们必须大讲表演的共性，讲表演艺术的基础理论和基

本功，研究人物形象塑造的一系列创作原则和创作方法，掌握一整套表演艺术的技巧和性格化的本领。随着电影艺术的成熟和发展，表演艺术在电影中不是削弱和取消，而是沿着电影的轨迹，提高和加强。

第二个层次是讲个性。研究电影的，讲镜头前表演的特点。电影艺术的种种特性，纪实性、综合性、电影的时空观、蒙太奇等给银幕表演带来了什么？电影的美学原则对电影表演提出了什么？即从电影的本体上研究表演艺术，认识电影表演的美学本性及独特的创作方法，剖析银幕表演中出现的新课题——本色表演、非职业演员、演员在电影中的地位及导演对镜头前表演的重构等等。并在表演的领域里增强电影意识，挖掘电影潜能，从而逐步建立日趋独立的电影表演艺术。

第三个层次是研究现代的，即当代的电影表演。电影艺术从三四十年代发展到当今的七八十年代，经历了一个观念的演变，不论从电影的表现形态，对生活的概括、提炼和表现上，对电影自身手段的挖掘上，以及叙述的方式、结构的形式、与观众的关系上都发生了一系列的变化。这些变化必然带来电影表演观念的变化。

为了提高今天银幕表演的水平，必须加强这三个方面的研究和探讨。这三个层次又是紧密相关的。电影表演是建立在表演艺术的基础上，而现代电影表演又是传统表演的一个发展。





## 作者简介

林洪桐 北京电影学院表演系教授,中国电影表演艺术学会副会长、及电影家协会、电影文学家学会、电影评论家学会会员。发表理论专著《银幕技巧与手段》、《电影演员的魅力》、《银幕美的历程》及《电影表演特性》、《当代电影表演断想》、《电影结构的突破与创新》、《电影的时间与空间》等论文几十篇。独立与合作创作电影剧本《寒夜》、《黎明奏鸣曲》、《疯狂歌女》、《虹》、《雾》等十几部,均拍摄并发表。编导演影视《死神与少女》、《多梦时节》、《怒火焚心》等。曾获第9届金鸡奖最佳儿童片奖、1989年度政府优秀影片奖、第三届童牛奖艺术追求奖及第十三届国际瓦尔纳电影节荣誉奖等。

# 目 录

引言 .....	( I )
第一章 表演作为一门艺术 .....	( 1 )
一、表演的实质 .....	( 2 )
演员与角色矛盾之统一 .....	( 6 )
三位一体 .....	( 8 )
双重生活 .....	( 10 )
角色中的自我 自我中的角色 .....	( 12 )
体验 表现 匠艺 .....	( 14 )
二、表演的基础训练 .....	( 21 )
注意力集中 .....	( 23 )
肌体控制 .....	( 24 )
真实感与信念 .....	( 24 )
想象 .....	( 25 )
动作 .....	( 26 )
规定情境 .....	( 30 )
交流与适应 .....	( 31 )
情绪记忆 .....	( 33 )
速度与节奏 .....	( 34 )
单位与任务 .....	( 36 )
三、舞台形象的创造 .....	( 39 )
剧本与角色的分析 .....	( 39 )
性格化——人物基调的把握 .....	( 49 )
形体动作方法 .....	( 55 )
语言的艺术处理 .....	( 58 )
最高任务与贯串动作 .....	( 64 )

舞台调度与演出节奏·····	( 68 )
<b>第二章 电影表演艺术</b> ·····	( 71 )
<b>一、银幕形象的塑造</b> ·····	( 71 )
理解人物和体现人物·····	( 71 )
银幕形象塑造的综合因素·····	( 74 )
加强电影表演理论的研究·····	( 90 )
<b>二、电影表演的特性</b> ·····	( 98 )
银幕的纪实性与表演的生活化·····	( 99 )
综合艺术中蒙太奇处理下的表演·····	(106)
镜头前的表演——趋于内向的艺术·····	(109)
电影生产特点制约下的表演·····	(114)
演员的表演类别·····	(117)
<b>第三章 现代电影表演</b> ·····	(120)
<b>一、现代电影表演的发展趋势</b> ·····	(121)
电影找到独特领域之后·····	(121)
赋予生活形态以艺术生命·····	(129)
简单的复杂·····	(133)
走向更深的层次·····	(138)
多信息的征兆表演·····	(143)
银幕表演的总体感·····	(145)
银幕表演的多样化·····	(149)
<b>二、电影的现代性与银幕表演</b> ·····	(151)
当代电影观念的变化及其缘由·····	(153)
创作总体观念、美学上的变化·····	(159)
<b>三、多米诺·跳棋与围棋</b>	
——当代电影创作思维的深化·····	(173)
从外部塑造走向心灵的刻画·····	(173)
从单维平面思维走向多维立体思维·····	(174)
从封闭思维体系走向开放思维体系·····	(179)
从微观把握宏观表现走向宏观把握微观表现·····	(184)

从机械整体观念走向有机整体观念·····	(186)
<b>几篇表演论文</b> ·····	(190)
<b>电影表演与生活的三个螺旋圈</b> ·····	(190)
<b>表演创作启示录</b>	
——关于周恩来形象塑造的对话 ·····	(202)
<b>伯格曼的表演观</b>	
——读书笔记之一 ·····	(223)
<b>附录一 表演练习、小品题型例选</b> ·····	(250)
<b>附录二 电影表演理论部分文章、书籍索引</b> ·····	(257)
<b>《电影表演艺术》函授课卷(另册)</b>	

## 第一章 表演作为一门艺术

“让真人来演真事，由于他们明显地感到不自然，所以效果极坏，使观众坐立不安；仅仅因为他们是真人，并不能就使他们成为真理的解释者。真和逼真之间也许需要艺术作为桥梁。”<sup>(1)</sup>

——G·皮尔逊

表演到底是怎样的一门艺术？银幕上的斯琴高娃怎么一会儿是善良、贤慧而内秀的农村妇女玉贞（《归心似箭》），一会儿又成了市俗、泼辣而又纯真的车行主女儿虎妞（《骆驼祥子》），接着又以既冷酷又热情，既阴沉又睿智的日本战犯川岛真美子（《再生之地》）的面目出现在观众面前。这里边有什么诀窍？表演艺术家赵丹几十年来在银幕上塑造了几十个不同年代、不同职业、不同性格的艺术形象。三十年代：《十字街头》中天真、忠厚的下层平民老赵，《马路天使》中善良、热情的号手小陈；解放前夕：《乌鸦与麻雀》中悲喜剧的小人物“小广播”和《海魂》中起义的水手陈春官；古代的形象：明代药物家李时珍和清朝鸦片战争时期的林则徐；民国时期的教育家武训；近代的音乐家聂耳、老教授江浩（《为了和平》）、革命家许云峰（《烈火中永生》）等等。那么，同一个赵丹靠什么“神奇”的力量，改变自身的形体、声音、气质、动作、心态，化身为众多全然不同的形象的呢？还有影坛怪杰“千面人”著名英国影星阿历克——金纳斯在《好心与王冠》一片中一人就兼演八个角色。拍摄中他为每一个角色都找到了鲜明的个性特征，从造型、动作到语言、表情，甚至心理气质无一雷同，各

---

(1) [英]欧·林格伦，《论电影艺术》，中国电影出版社1979年版，第149页。

具神态。又如1974年英国拍摄的故事片《伟大的麦克戈纳歌》，五个演员分别扮演三十四个人物，平均每个演员塑造七个人物。饰演《望乡》女主人公阿崎婆的日本著名女演员田中绢代，在她五十多年的电影生涯中，扮演了三百余部影片中的形形色色、不同类型的日本妇女形象，被誉为“日本性格女演员的活字典”。这些“奇迹”的出现靠的是艺术家们创造性的劳动，靠的是他们高超的表演艺术（包括天赋的艺术素质和才华），解开表演艺术之奥秘，也许能帮助我们更好地理解演员们的艺术创造。

## 一、表演的实质

要认识表演这门艺术的实质及其复杂的艺术奥秘，不是轻而易举的，它涉及的方面多而复杂。为了便于理解、记忆，现将表演艺术的基本原则及内涵概括归纳为七个“三”。初步认识“七个‘三’”，对理解表演的实质大有裨益。

其一，“三位一体”。指创作中创作者、创作的工具、材料及创作的结果——形象都统一于演员自身。这一基本特性派生出演员创作中的“双重生活”、“双重人格”及“演员与角色矛盾的统一”等。

其二，“三个统一”。指演员创作的艺术境界，优秀的表演必须达到三个统一，即演员与角色的统一，艺术与生活的统一，体验与体现的统一。优秀的演员要学会在角色中探索自我，在自我中体现角色，使二者融合。真正高超的表演艺术可以使演员与角色高度统一，达到“我就是”的艺术境界。日本著名演员田中绢代在《望乡》中塑造的阿崎婆就达到这种维妙维肖的境界。演员形象统一的程度将决定了表演艺术的高低。优秀的表演艺术必须符合生活的真实，反映生活的实质，同时又是生活的一种艺术升华，使“真实的”富于审美价值。正像法国著名演员老科格兰说的：

“……我不信奉违反自然的艺术，但我也宁愿在剧场中看到缺乏艺术的自然。”<sup>(1)</sup>好演员在创作中既要接通“地线”(指生活真实的基础)，又要接通“天线”(指通过艺术想象使表演具有审美价值，具有艺术魅力)。如前苏联戏剧大师斯坦尼斯拉夫斯基所提倡的具有“活生生的生活的真实和芬芳”<sup>(2)</sup>及俄国戏剧家史迁普金指出的：“比大自然本身更好的美在世上是不存在的。应该善于去观察和看到美的事物。应该善于把美从生活中和大自然中转移到舞台上。而在转移的时候不要揉皱它，不要丑化它。要从生活中和大自然中选取范本。”<sup>(3)</sup>优秀的表演既要“滚动着生活芬芳的露珠”，又要“具有审美价值的艺术魅力”。我们在评价表演时也应 有两把尺子，生活的尺子和艺术的尺子。衡量时使生活化、艺术化结合统一。三是内外的统一，体验与体现的统一。优秀的表演要注重内心体验，要创造人的精神生活并通过艺术形式把它反映出来。要“动于衷而形于外”。没有真切的体验就不会有真实生动的体现。创造角色时演员不仅要运用整个肌体，而且要调动他的整个心灵、将内心与形体结合起来融为一体。

其三，“三种素质”。好演员必须具备理解力、想像力、表现力三种素质。演员要塑造好人物形象，必须具备对生活、对人的较深刻的理解能力，必须具备分析剧本和角色的能力，必须具备对艺术、对人及人性较深刻的理解能力。否则表演会不准确或流于肤浅。正像潘虹在创作《人到中年》的备忘录中说的：“银幕形象的魅力和深度，根本上来自演员对社会、对人生、对美学理解的深度。”<sup>(4)</sup>艺术创作必须具备丰富的想象力。想象力是一切创作的开端，是引导演员进入艺术世界的导航先锋，是创作航船的风

---

(1) 《论演技》第68页。

(2)(3) [苏]《斯坦尼斯拉夫斯基论文讲演谈话书信集》，中国电影出版社，1981年版，第527、530页。

(4) 《中国电影年鉴》1983年，《陆文婷银幕形象的体现》，第390页。

帆。想象似一架起重机，将演员从日常的现实生活中转移到艺术的想象领域中去。虚构的艺术转化为具有审美魅力的艺术真实，首先靠的是演员有魔力的艺术想象。实际上演员在舞台上、银幕上的一举一动、一言一行都是正确想像的结果。那么缺乏想象怎么办？训练它或者转行。理解了，想到了，必须表现出来，演员需要具备艺术的表现力。包括肌体的、语言的、心理的，特别是面部及眼神的表现力。表演技巧训练的就是演员的艺术表现力。实际上，理解力、想象力与表现力也是三位一体的。但理解力差导演还可以帮忙，想象力弱，导演还可以启发，表现力差，导演就很难帮忙了。

其四，“三种能力”。指演员对表演这门艺术掌握的三方面的功力。一是基本功、基础训练，指斯坦尼斯拉夫斯基关于表演的元素训练、各种小品的训练及形体、语言方面的训练，以便掌握演员艺术创作的自我感觉，创造出艺术的第二天性。二是一整套塑造人物形象的创作方法。包括理解人物、体验人物、体现人物的创作道路，性格化与“化身”的本领。三是创作中的思维与观念。必须有正确的创作思维模式与创作观念才能塑造出具有时代气息、受当代观众欢迎的艺术形象，包括电影的观念，当代的观念，也包括艺术传统的规律与观念。宏观观念的落后与偏颇都将导致微观艺术创作中的陈旧与失误。我在论述中的第二三个专题都将重点放在宏观思维与观念的把握上。近年来，人们在银幕表演的研究中都十分重视创作思维模式与创作观念的探讨，不少演员在创作中尝到观念转化的甜头。

其五，“创作的三步进程”。指人物形象塑造中所经历的“理解人物、体验人物、体现人物”的三个阶段。正如优秀的两栖演员郑振瑶在《银幕初试》一文中指出的：“理性分析、感性体验和艺术体现这三者不可分、又是不能划等号的。”<sup>(1)</sup>理解和体验都必

(1) 郑振瑶《银幕初试》，见《电影艺术》1983年第4期。



须融入体现，展示在银幕或舞台上。理解与体验都必须融入最后形象的体现中。

其六，“评价的三方面因素”。离开剧作中人物形象的基础，离开导演处理表演的艺术水平和艺术观念单独评价人物形象的塑造、评价演员的表演是不科学、不全面的。实践证明人物形象的塑造离不开剧作提供的文学形象，离不开导演的处理，当然更离不开演员自身的创作。因此，评价时要考虑到这种多重性，更要进行具体的剖析，哪些表演的成功属于剧作，属于导演的处理，属于演员的演技，或综合因素使然。反之，表演水平的提高与剧作水平的提高、导演艺术水平的提高相联系的。因此必须从剧作—导演—演员三方面努力，进行综合治理，才能真正提高银幕表演的水准。

其七，“三种派别”。前苏联戏剧大师斯坦尼斯拉夫斯基将表演分为三种派别：匠艺、体验派、表现派。按照一成不变的程式化形式、准确无误地宣读角色的台词，这不是艺术，只不过是匠艺。另外两个派别，体验派与表现派则经历了数百年旷日持久的争论，区别在于体验派注重内心体验，认为每次创作演员都必须体验角色的情感，都必须“投入”和“动情”。表现派则注重外部的艺术形式，认为创作中演员仅须在排练中一二次体验角色的情感，寻找到外部“理想的范本”，以后的表演只要艺术地表现其范本，不必再去体验角色的情感，而应以外部的艺术形式去打动观众的情感。两种流派都产生了一批伟大的演员和令人赞叹的伟大的艺术。当今的表演艺术主张体验派与表现派的结合。表演艺术既是内部与外部的统一体，又是理智与情感的互相交替的统一体，既要追求“神似”又要追求“形似”，做到“形神兼备”。值得注意的是与“匠艺”的斗争，正像斯氏指出的：“在任何艺术中匠艺都是不可避免的，由于戏剧通俗易懂，所以在戏剧中匠艺得到了特