

表演进阶手册

中国电影表演教育体系

陈兵 著

CIP 中国电影出版社

表演进阶手册

中国电影表演教育体系

陈兵
著

 中国电影出版社

2016 · 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

中国电影表演教育体系 / 陈兵著. —北京: 中国电影出版社, 2014.10
(表演进阶手册)
ISBN 978-7-106-03996-7

I. ①中… II. ①陈… III. ①电影表演—教育体系—中国 IV. ①J912

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 195788 号

中国电影表演教育体系

陈兵 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100029
电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)
64296742 (读者服务部) Email: cfpygb@126.com

经 销 新华书店
印 刷 北京易丰印捷科技股份有限公司
版 次 2016 年 2 月第 1 版 2016 年 2 月北京第 1 次印刷
规 格 开本 / 787×1000 毫米 1 / 16
印张 / 28.25 字数 / 480 千字

书 号 ISBN 978-7-106-03996-7 / J · 1578
定 价 75.00 元

· 本专著系北京市优秀人才培养资助项目

· 本专著系北京电影学院『北京市重点学科——戏剧与影视学』成果之一

· 本专著系北京电影学院『北京市学科建设——学科群——艺术文化』成果之一

目录

绪 论 / 1

上篇 电影表演论

- 第一章 电影表演简介 / 7
- 第二章 电影表演的共性特征与个性特征 / 28
- 第三章 世界电影表演的萌芽与发展 / 73
- 第四章 中国电影表演发展史 / 92

中篇 电影表演教学论

- 第一章 电影表演教育特色和学科定位 / 119
- 第二章 电影表演教育的对象和范围 / 156
- 第三章 电影表演教育的结构与运作 / 261
- 第四章 多元化的电影表演教学模式与国内
外表演教学状况 / 322
- 第五章 电影表演教师的角色定位 / 336
- 第六章 名家访谈——理想的表演课堂 / 351

下篇 当下中国电影表演教育教学的现实、困境与未来

- 第一章 中国电影表演教育的问题与挑战 / 388
- 第二章 现代电影表演教育生态 / 396
- 第三章 商业电影表演的拓展与探索 / 417
- 第四章 加强电影表演评论建设促进电影表演艺术发展 / 444

不断调整改善中国电影表演教育体系和教育结构，一直是电影表演教育发展追求的目标和教育发展战略研究的重点领域。建立适应当代社会需要的中国电影表演教育体系，成为世界电影表演教育改革与发展的大势所趋。

20 世纪 80 年代以来，电影表演教育体系研究越来越成为教育改革与发展的主要研究课题。电影表演教育体系是整个电影系统的主要组成部分，不断优化电影表演教育体系，也就是改善电影系统功能的过程。《中国电影表演教育体系研究》这一专著，是 2007 年经“北京市优秀人才培养”小组审核并批准资助的项目。

电影在发展之初深受戏剧艺术的影响，早在电影出现之前的千百年，戏剧作为一门独立的艺术已经出现。相较于电影表演，戏剧表演及其理论要成熟得多。在电影表演理论雏形形成之前，大多数电影的表演是借鉴戏剧表演的。电影与戏剧是相近又相似的艺术，二者之间具有一定的共通之处——二者都要通过演员的表演来塑造人物，甚至塑造人物的方式也是相同的。但是，电影和戏剧又是两种不同的艺术形式，表现方式和呈现方式也有不同之处。电影创作初期，人们往往探讨电影与戏剧的相同之处，忽略其不同之处，创作上借鉴戏剧的表现方式，但这并不适用于电影这一新兴艺术，以致当时流行这样一种论调——话剧表演和电影表演仅仅是分寸之差，只要话剧表演稍加“收敛”便成为电影表演。

然而，电影表演艺术不同于舞台表演艺术，电影表演必须努力避免“舞台化”的倾向。银幕的空间有限，但是银幕可以表现无限的空间，而舞台所表现的空间局限于舞台本身。这一局限使得舞台表演具有假定性，而镜头前的表演却力求逼真。电影表演是通过银幕这种形式，借助科技的媒介

与观众见面的。演员并非直接面对观众，而是面对摄影机表演，录制后才间接面对观众。摄影机的拍摄也并非连贯，因此带来了时间、空间上的极大自由，可以迅速更换场景，可以任意切换时间，这一特点使得演员可以在真实的地点拍摄。环境的真实要求演员的表现真实，必须摆脱舞台表演的假定性，一定要逼真、自然地在镜头前呈现最真实的生活。电影表演要求演员在镜头中和他所从事的活动以及真实环境一致。而戏剧表演的演员和观众是直接交流，舞台也具有时空局限性，演员必须在假定的环境下进行连续、表现式的表演，不求逼真，但求有代表性。电影的逼真性继承了照相的传统，通过影像的方式对世界进行重现，以生活为原型，进行提炼、选择并加以典型化，再把经过创造的“生活”还原到表现中去，用生活化的方式加以表现。

我国在电影表演这方面的研究尚浅。早年电影的表演主要借鉴于戏剧，而二者的差异决定了戏剧表演的理论研究并不适用于电影表演。戏剧很大程度上是依靠演员的表演和台词来表现的艺术，而电影除了演员表演，导演还可以利用多方面的手段，摄影机、灯光、声音等都是表现手段，演员的表演也是配合多种表现手段呈现经过创造的现实，这对演员的要求更加严格——演员不仅需要懂得表演，还需要学习导演与摄影的业务，懂得蒙太奇，懂得电影各个元素之间的配合与呈现方式，具有良好镜头感，对不同景别有不同的感受，适应电影的场面调度。更重要的是，演员必须习惯蒙太奇的分割手段，能在事件以及时间均不连续的拍摄中及时进入状态。

电影演员如何从自我出发，进入角色状态，最真实地表现剧中人物？这就需要电影表演的方法论。在电影学学科建设不断发展的过程中，中国电影表演创作、教学、应试、美学的应用与理论的研究越来越重要。如何把斯坦尼斯拉夫斯基的理论体系合理地运用到中国电影表演教学中，形成我们自己的系统的教学理论？一代又一代电影人为此做出了不懈的努力与研究。

近些年我在自己的教学与电影创作中摸索，希望探寻出一条可行的方

法。当然，我只能起一个抛砖引玉的作用，希望各位专家批评指正。在编写此书的过程中，得到了许多专家前辈的指引，也得到了电影学院以及中国电影出版社的大力支持。另外，在整个撰写过程中得到了我的硕士研究生程婕、马晓静、马晓灿、周筱真、安欣等的大力协助，在此一并表示感谢。

陈 兵

2014年10月27日

上篇 电影表演论

第一节 电影表演的诞生

一、电影诞生前人类表演艺术的产生和演变

（一）世界表演艺术的起源与发展

关于表演艺术的诞生，众说纷纭。讲故事、祭祀、礼仪、语言自身的发展……其中最具吸引力的观点认为演艺源于人性中根深蒂固的游戏欲。英文中“游戏”（play）一词也常指模仿和表演这两项活动，由此不难看出二者之间的关系。几乎没有人会否认游戏与演艺之间存在的种种相似之处。另一方面，表演教学的最初手段也常常是使学生们在游戏中解放天性、释放自我。但是，一个更广为人们所接受的观点是，演艺源于神话或宗教。

考古人员发现，在希腊人的祖先定居希腊之前，美索不达米亚和埃及等更古老的文明中心就已经存在“宗教戏剧”的表演了。

在西方，表演艺术起源于公元前6世纪的古希腊。威斯庇斯在合唱队之外设置了一个答话的人，这个答话的人就是第一个演员。“伟大的古希腊悲剧家埃斯库罗斯试用了第二个演员，使两个剧中人得以由演员扮演，直接产生人物间的冲突。第二个伟大的古希腊悲剧家索福克勒斯又增加了一个演员，原来由歌队担任的主要人物就由第三个演员担负了。”¹

公元前6世纪，古希腊墨加拉地方的多里斯人经常演出一种简单的笑剧，

1 傅成兰：《话剧ABC》，宝文堂书店1988年版。

这种笑剧很可能是演员随心所欲说笑聊天的即兴创作，演员是业余的，在市场而不是剧场演出，题材为神话故事和日常生活，表演幼稚简单、粗野鄙俚，比如用粗俗的语言模仿一个偷果子的人或一个讲方言的外邦医生。

为多里斯笑剧哺育，那个时代的西西里地方有个被称为古希腊第一个知名喜剧诗人的厄庇卡尔莫斯创作了五十余出滑稽幽默短剧，这些短剧可能由两三个演员在僭主的饭堂里表演，没有布景，只需几件道具，冲突单一，情节简单，人物类型化。后来这种有演员即兴表演的笑剧逐渐发展成为古希腊戏剧中的一种，开创了世界表演艺术的先河。

一般而言，戏剧艺术主要分为东西两大传统。

在西方：希腊戏剧——罗马戏剧——中世纪戏剧——文艺复兴时期的戏剧——皇家戏剧——浪漫主义戏剧。

在东方：印度梵剧——印度舞剧卡塔卡利——日本能剧——日本歌舞伎——中国戏曲。

从第一批为人所知的剧作家开始——大约在公元前 500 年——戏剧似乎两个半球各自独立发展，直到 150 年前都几乎没有什么交集。

（二）中国表演艺术的起源与发展

齐士龙先生讲中国表演艺术时将电影产生前的表演界定为三个阶段：戏曲诞生前为第一阶段；戏曲诞生至文明戏的传入为第二阶段；第三阶段是以舞台话剧为代表的阶段¹。

第一阶段：戏曲诞生前阶段

1. 表演艺术的先驱——优孟

据《史记·滑稽列传》记载，优孟是楚国人，善于讽谏。宰相孙叔敖知道他品德很好，甚为器重。孙叔敖病危时嘱咐其子日后穷困时可以找优孟帮助。后来其子果然穷得以打柴为生，便把孙叔敖临终之言告知优孟。优孟于是穿戴起孙叔敖的衣冠，模仿孙叔敖的言谈动作，经过一年多的练

1 参见齐士龙：《电影戏剧中的表演艺术》，中国电影出版社 2014 年版，第 13 页。

习，装扮得很像。一次庄王宴会，他上前敬酒，庄王猛吃一惊，以为孙叔敖复活，立刻请他当宰相。优孟表示须和妻子商量。三天后，他答复庄王说：我妻子认为楚国的宰相不值得去做，像孙叔敖那样忠心廉洁地治理国家，使楚国称霸天下，可是死后其子却穷得没有立锥之地，如果这样还不如自杀。然后唱了一支歌，意思是做贪官要犯罪，做清官又要受穷，还是不为官的好。庄王听了，承认自己处事失当，随即把孙叔敖的儿子召来，赐予土地和奴仆¹。

艺术源自于生活，生活又推进艺术的发展。也正是基于这种观点，已故的我国早期杰出的表演艺术家金山先生曾视优孟为表演艺术的先驱。

2. 民间小戏的雏形

公元前2、3世纪，秦汉时的中国，民间有一种“蚩尤戏”的技艺表演，人们学头顶生角的蚩尤，以角抵人。汉代有一个叫《东海黄公》的节目，说是东海地方有一个叫黄公的，年轻时很有本事，能“制蛇御虎”，待到年老气衰，又饮酒过度，结果反被虎害，情节较为简单，颇多哑剧成分。

在陈寿的《三国志·蜀志·许慈传》中²，记录了中国最早一出小品规模的戏剧《许胡克伐》的演出，说的是许慈与胡潜不和，相互克伐，刘备没有公开斥责他们，而是在一次群僚大会上，让两个艺人装扮成许、胡二人的形象，模仿他们争吵的样子，先是双方责难挖苦对方，最终动刀动杖打了起来，以此来感化二人，被认为“是一出中国古代二人对话戏剧开山作”³。

在此阶段的表演多以叙述故事、讽刺调笑为目的，以人物的形象进行表演。其表演技艺已经形成，但还不能实现人演人的目的，而更多的是以展现技艺为特点。“由于当时物质的贫乏，几乎没有舞台设备，即使是舞台的前身瓦舍勾栏，也不过是庙会里的围棚、地摊而已。从事表演艺术的人，

1 参见《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》，中国大百科全书出版社1983年版。

2 参见孙祖平：《戏剧小品剧作教程》，中国戏剧出版社2006年版，第6页。

3 曹燕柳：《中国古代话剧》，敦煌文艺出版社1997年版，第127页。

大都也只是一些非职业的农民，他们以艺祭神、以艺取乐、以艺糊口。表演艺术的各种初级形式，仅仅是他们用以表达对神灵的敬畏，营造节日气氛，或乞求施舍的手段。因此，表演艺术主要是由人去演，演技艺、演技艺的形式。这和以后戏剧中的人扮演人是根本的两回事。”¹

3. 电影的前驱——灯影戏中的表演

在我国公元前 140 年左右诞生了灯影戏。运用光源照射不透明或半透明的物质从而投影在一定的空间上形成的灯影戏，可说是电影原理最早的呈现。

据宋代高承《事物纪原》记载：“……影戏之源，出于汉武帝李夫人之亡，齐人少翁言能致其魂，上念夫人，无已，乃使至之，少翁夜为方帷，张灯烛，帝坐他帐，自帷中望见之，仿佛李夫人像也，盖不得就视之，由是世间有影戏。”——不难发现，帷帐中形影酷似李夫人的女子，并非什么李夫人之魂魄，而是身形酷似李夫人，并效仿李夫人言行动作而在“表演”的灯影戏演员了。

灯影戏在宋代（11 世纪）逐渐形成并愈演愈炽。元代（13 世纪）灯影戏随着蒙古军队的军事行动流传到波斯、阿拉伯、土耳其，稍后又传到东南亚。清乾隆年间（1767 年左右）传入法国巴黎、马赛和英国伦敦，称为“中国影灯”。以后各国人用他们自己的语言、风俗、服装、设备演出，并用自己的国家来命名，如法国就改称为“法国影灯”。但都无一例外的深受各国观众的欢迎，为电影的萌发准备了条件²。

有别于戏剧舞台上真人演真人的表演，灯影戏中的表演呈现的是演员表演的“像”。灯影戏中的演员甚至是皮影戏中的“皮影儿演员”、偶人演员都不像戏剧演员那样直接与观众进行面对面的交流，而是有了中间的屏障——哪怕只是一块幕布。而这简单的一块幕布以及其所创造的“灯影”效果从某种程度上表现了人类对抽象化的表演的喜好。而从“灯”影直至“电”

1 齐士龙：《电影戏剧中的表演艺术》，中国电影出版社 2014 年版，第 14 页。

2 参见汪流：《中外影视大辞典》，中国广播电视出版社 2001 年版，第 154 页。

影的诞生，这一切正是人类的科技发展和对表演与表现形式的不断探索追求而取得的、尚未停止的伟大成果。

第二阶段：戏曲诞生至文明戏传入之前

1. 中国传统戏曲表演艺术的成熟

戏曲艺术的诞生标志着中国完整的塑造人物角色形象的表演艺术的真正开始。

戏曲理论家余上沅认为：中国的戏剧，是完完全全和国画雕刻以及书法相比拟着。简单一点谈，中国全部的艺术，可以用下面几个字来形容——它是写意的，非模拟的，形而外的，动力的和节奏的。“虽然写实主义，也曾光顾到我们程式化的剧场，无奈，旧剧仍是屹立不动。”¹

不难看出，脱胎于中国传统文化的戏曲表演艺术，乃至整个戏曲艺术，都是以程式化的表演为重要标志的，它更讲求举手投足之间的意境之美。

2. 中国戏曲表演的独特形式——程式

不同于西方的戏剧传统，中国戏曲舞台有特有的表现方式——程式，也就是唱念做打和音乐伴奏（包括丝竹乐和打击乐）。我们先要明确，过去并不是先有了程式，而后才开始创造的，而是在创作的过程中，逐渐把某一类人物创造得比较成功了，才逐渐形成了塑造这一类角色的程式²。

程式是什么呢？所谓程式，是戏曲表现形式的材料，是对自然生活的高度的技术概括。它是戏曲艺术的基本技术，是带有一种固定性质的技术形式。程式就是戏曲表现形式的组织，它和小说家积蓄语汇有点相似——戏曲的虚拟表演“要有约束，要有规范。而这个规范也就是程式”。

程砚秋从自身的舞台实践经验出发认为，中国旧剧的特点，很多人称它做“象征的艺术”，其实这个是很错误的。“中国戏曲表演技术的构成，并没有丝毫象征的动机存在，一切原来都是从写实上出发的。但是中国却

1 余上沅：《国剧》，《晨报》1935年4月。

2 参见李紫贵：《戏曲表演十题》，选自《李紫贵戏剧表演艺术论集》，中国戏剧出版社1992年版，第273页。

经过一番舞蹈的陶冶，因而形成了一种特殊的方式。”¹

戏曲演员进入创造角色的构思和表现过程，表演程式即成为形象构思的艺术语汇，塑造人物形象的创作手段。唱和念，是将剧本所赋予人物的表达思想情感的台词，经过韵律化、节奏化的处理和润色，使其成为富有音乐感和抒情的舞台语言。做和打，是将剧中人物的行动、表情、动作，经过节奏化、动律美和形式美的艺术加工和修饰，使其成为富有艺术感染力的舞台动作。戏曲前辈表演艺术家从自身艺术实践的经验中认识到戏曲表演创造角色“一套程式，万千性格”的规律。但是，从“一套程式”到“万千性格”之间，有着一段艰辛的创作历程。

为此，阿甲从理论的角度做了精确地诠释，指出戏曲表演“都要借助自己的技术程式来创造角色”，“掌握程式就是要使体验角色的构思和表现角色的构思的物质手段高度统一”。甚至说，“一个戏曲演员，如能做到使程式表演的自我感觉成为一种有机天性，那就太理想了”²。

第三阶段：文明戏传入到电影传入

这是以舞台话剧表演为中心的时代。新鲜的戏剧表演理论的引入，成为这个阶段表演艺术的新潮流。

文明戏——这种西方戏剧艺术的舶来品，在经由春柳社最初进入中国时，为了开拓中国话剧表演艺术的新天地，也曾经向有着深厚群众基础的中国戏曲取经——作为每一种跨文化传播的艺术形式在融入另一种文明时所做出的必要妥协——一方面使其艺术发展走了一定的弯路，另一方面也使其获得了新的发展。与此同时，话剧艺术新鲜的表演理论和实践恰恰弥补了戏曲表演的一些弱点。全新表演观念就在这种融合和不断地创新中建立起来。

1 程砚秋：《西北戏曲访问小记》，选自《程砚秋文集》，中国戏曲出版社1959年版，第220页。

2 阿甲：《谈谈京剧艺术的特点及其相互关系》，选自《戏曲表演规律再探》，中国戏剧出版社1990年版，第21页。