

影视艺术技术系列教材

语言艺术

张华◎编著

YUYANYISHU

CFP 中国电影出版社

影视艺术技术系列教材

语言艺术

张华◎编著



中国电影出版社

2010·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

语言艺术/张华编著. —北京: 中国电影出版社,
2010. 7

(影视艺术技术系列教材)

ISBN 978—7—106—03228—9

I. ①语… II. ①张… III. ①语言艺术 IV.
①H019

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 123404 号

责任编辑: 类成云 卢红丹

封面设计: 仁和绘文

版式设计: 仁和绘文

责任校对: 杜悦

责任印制: 庞敬峰

语言艺术

张华 编著

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 北京启恒印刷有限公司

版 次 2010 年 7 月第 1 版 2010 年 7 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787 × 1000 毫米 1/16

印张/17 字数/243 千字

书 号 ISBN 978—7—106—03228—9/H · 0016

定 价 45.00 元

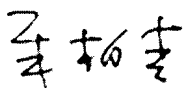
序

自 20 世纪 80 年代以来，以电脑和因特网为代表的信息科技带来了人类生活的巨大变迁，数字媒体正在以一种不可抗拒的影响力渗透到社会、文化、娱乐的各个方面，文化创意产业面临着新的课题和前所未有的发展机遇，我们迎来了一个艺术与科学相互融合的新时代。当今全世界的目光转向了东方：一个经济崛起的中国，文化也在相继崛起。与此同时，随着科学技术的发展，当今的社会文明正在从以印刷传媒为特征的时代向以数字媒体、数码影像表现为特征的新时代转变。这一转变必将对全人类的生活方式产生根本性的影响。而未来的影视作为视听文明的主导必将成为社会文化的中坚与媒介的主流。事实上，一个以数字新媒体为基础，以数码影像表现为形式的崭新文明时代已经到来。

提高影视人才素质，培养、吸纳影视艺术技术新人是影视及相关产业实现跨越式发展的关键。目前影视产业的急速发展及影视艺术技术在创意设计领域的广泛应用，对影视人才无论在数量上还是人才知识技能结构上都呈现出巨大的新需求。为顺应新时代发展的趋势和社会对影视艺术人才的市场需求，2009 年，由中国电影评论学会、中国电影美术学会、中国电影表演艺术学会、中国电影文学学会、中国电影音乐学会、中国电影剪辑学会、中国录音师协会、中国电影发行放映协会、中国电影电视技术学会、中国影视摄影师学会、北京创新数字文化发展促进会、中国广播电视协会广播电视文艺（栏目剧）工作委员会等影视艺术技术协（学）会组成的影视艺术技术协（学）会联盟教育专业委员会在北京教育考试院和北京电影学院支持下，开启了影视表演艺术专业、影视美术设计专业及数码影像设

计方向的首批“学历证书与职业水平证书一体化考试教育项目”。并于2010年初,启动了以规范、整合、提升数字影视人才社会培训为目的,以为影视制作机构提供人力资源服务为宗旨的“中国数字影视行业职业水平认证项目”。这些教育培训项目一经推出,即以其崭新的教育理念、实用的专业体系、先进的教育模式、规范的管理制度、严格的质量保障,得到社会的高度赞誉,产生了非常积极的影响。

为确保影视艺术人才培养的质量,编著高水平的、符合职业教育特点的影视艺术、技术专业教材是该项目的重要内容之一。《影视艺术技术系列教材》编委会由各影视行业组织、北京电影学院等高等学校以及业界著名专家、学者组成。这些专家多数既是影视艺术工作者,又是影视艺术专业教授,无论在理论上还是在实践上均有丰富的经验积累,而且均有长期从事教学研究的资历。因此,这些教材内容新颖、质量过硬,不仅可以作为高等学校、高等教育自学考试教学或参考用书,而且其中部分教材,特别是技术类教材也可以作为影视行业的职业培训用书。我们相信由这些素养深厚、专业技能精湛的专家们所编撰的这套教材一定会对影视艺术技术领域的教师和学生有所裨益。



中国艺术研究院教授、博士生导师

中国影视艺术技术协(学)会联盟教育专业委员会主任

2010. 1

影视表演艺术创造的胜境之美
饱含着演员语言技巧训练的辛勤汗水；
影视表演艺术家的称谓之美
潜存着演员艺术语言修养的日积月累！

谨以此言献给——

未来的影视表演艺术家们

目 录

CONTENTS

第一章 绪 论	1
一、电影有声语言的问世	2
二、有声语言与影视表演艺术的关系	5
三、影视演员与语言艺术的关系	8
四、语言艺术与生活语言的异同	13
第二章 语音发音生理原理与气、声、字基本功	21
一、动力器官	22
二、发声器官	25
三、组字器官	27
四、呼吸调控技能	29
五、发声共鸣技能	37
六、吐字归音技能	45
第三章 普通话音变规律	65
一、变调	65
二、轻声	68
三、“啊”的音变	69
四、儿化	70
第四章 汉语韵律常识浅讲	73
一、平仄与押韵	73
二、十三辙和儿化韵	81
第五章 气、声、字基本功综合练习	89

一、气息支撑练习	89
二、蓄气换气练习	90
三、同声韵四声音节练习	92
四、成语放声练习	93
五、吐字归音练习	94
六、普通话音变练习	100
七、数唱练习	102
八、偷气抢气练习	106
九、古体诗词练习	108
十、音域扩展练习	112
第六章 语言表达思想感情的一般规律	116
一、语调	116
二、语句重音	131
三、语言动作	142
四、语言传达视像	161
五、语言节奏	175
第七章 语言交流	201
一、主体交流形式	202
二、非主体交流形式	212
三、斯氏有关语言交流的论述	218
第八章 一般文学作品的朗诵	221
一、什么是朗诵	221
二、诗歌朗诵	223
三、散文朗诵	242
四、小说朗诵	249
五、人物独白	256
参考书目	260

第一章 绪 论

“宣物莫大于言，存形莫善于画。”

——陆 机（晋朝）

绚丽的画面
多彩的人生
动情的话语
丰富的响声
她使你——
如临其境
似在梦中
亦哭亦笑
欲罢不能……
什么艺术
具有如此的魅力
什么艺术
令人这样的激动
啊
影视表演迷人的彩虹
引领我们
奔向梦寐以求的天穹！

一、 电影有声语言的问世

19 世纪末的 1895 年，电影诞生了。问世之初的电影由于当时科技水平的制约，只是一种记录社会生活形态的活动影像，可看不可闻，所以被人们称为“活动照相术”。从现有的资料可知，最早期的电影如《火车进站》、《水浇园丁》等都是一次拍摄完成，然后拿到杂耍场在节目演出的间歇处放映。

随着电影科技的发展和蒙太奇艺术手段的出现，电影的叙事功能大大改观，艺术家们可以根据意愿令画面的时空关系产生变化，由此电影向着艺术创作的道路发展起来，但不遂人意之处仍是可看不可闻。虽然后来有了放映现场钢琴伴奏、留声机播放唱盘、演员于银幕后现场配音等方法来弥补无声的不足，但人们还是称其为“默片”，因为听不到影片中人物的真实话语。

伴随人类起源而起源，伴随人类发展而发展的有声语言，作为人类最重要的交际工具，不能为电影创作服务，银幕上的热闹景象与耳畔的无声无息实在令观众难以忍受。作为新兴艺术的电影，由于缺少有声语言这一重要表现手段，其艺术感染力、表现力得不到提高与发展不说，就连自身的存在都出现了危机。

对早期电影的威胁来自于无线电广播的出现。人们坐在家便能收听广播，既不用出门又不用破费，广播里话语清晰、乐声悠悠，谁还去电影院呢。电影制作者们面对门庭冷落电影院，不禁大伤脑筋。

俗话说，“天无绝人之路”，作为科技产物的电影，科学技术的不断发展必然会给电影带来福音。正当电影难以抵挡广播冲击之时，美国耶鲁大学研制的放映机与唱盘同步系统有了新的发展，电气录音得以实现。华纳兄弟影片公司大喜过望，急忙抓住这一科研成果，于 1926 年 8 月拍摄出音乐片《唐璜》。虽然该影片仍旧听不到话语，但与画面同步的音乐已令观众耳目一新。消息传开，来观看《唐璜》的观众络绎不绝，影院场场爆满。

兴奋不已的华纳兄弟抓住机遇再接再厉，大兴土木修建可供同期录音的摄影棚，并于1927年5月开始拍摄描写美国著名乡村歌手杰克·罗宾生活成长的歌舞片《爵士歌王》。

在《爵士歌王》里扮演杰克·罗宾的是美国20世纪20年代鼎鼎大名的歌唱演员阿尔·乔生。影片中有一场戏表现的是杰克·罗宾在夜总会里演唱的情景。当在摄影棚里拍摄这一场面时，化装为杰克·罗宾的阿尔·乔生面对摄影机唱了一首《肮脏的手，肮脏的脸》。歌声刚罢，扮演夜总会观众的群众演员们便情不自禁地热烈鼓起掌来，阿尔·乔生兴奋之余“竟忘了是在拍电影，对观众说：‘等一等，等一等，你们还没有听到最精彩的呢。你们想听《托特—托特—托特西》吗？好吧，继续。’他转向乐队：‘听着，奏《托特—托特—托特西》，唱三节，第一节我吹口哨。’然后他开始歌唱。但这段说白被录了下来，导演阿兰·克劳斯兰对这段说白很感兴趣，没有把它删掉，阿尔·乔生大受鼓舞，在拍最后一场戏的时候，又发挥了一段‘和母亲的即兴对话’。”^①

无论是演员阿尔·乔生还是导演阿兰·克劳斯兰，谁都没有料想到拍摄时同期录下来的这几句话日后会产生什么效果，它又将给电影带来何等的影晌与变化。在北京电影学院外语教研室选编的《电影英语读物》中，有一篇描述1927年10月6日《爵士歌王》在美国纽约华纳影院首映的文章，全文如下：

A Night to Remember

Warner Brothers produced a film that caused excitement, amazement, and a certain amount of alarm among the other studios. It was called *THE JAZZ SINGER*, and starred AL JOISON, one of America's greatest entertainers. The premiere of this film was a night to remember. Tickets were almost impossible to get, And the great, the rich, and the famous crowded in-

^① 周实，《好莱坞的诱惑》，国际文化出版公司1995年版，第42页。

to the Warner Theatre in New York on October 6 1927. No one quite knew what he was going to see or hear and there was a great feeling of anticipation as the film began. It began like many others, except that it was accompanied by canned music from loudspeakers behind the screen. Then, in the second reel, *Dirty hands*, *Dirty Face*, and, as the screen audience applauded, he spoke the words, "Wait a minute, you haven't heard the most wonderful part yet. "

The effect was electrifying. The whole audience hearing someone speaks naturally for the first time from a cinema screen was thrilled. When the great velvet curtains dropped at the end of the film the applause was long and enthusiastic.

这篇名为《难忘之夜》的短文向我们讲述了有史以来人们第一次在电影里既看到又听到真人说话的情景：

华纳兄弟公司制作了一部让别的制片厂兴奋、惊奇并有些惊恐的影片。这部名为《爵士歌王》的电影由美国最杰出的演员之一阿尔·乔生主演。记得这部电影的首映式是在1927年10月6日的晚上，入场券很难搞到。当晚的纽约华纳影院里，达官显贵绅士名流济济一堂，但无人知晓将要看到或听到的是什么，因而都以非常期待的心情等候着影片的放映。电影开始时，除了有种幕后喇叭里的灌制唱片音乐伴随银幕外，与其他电影毫无两样。在第二盘里，当银幕上的观众听罢阿尔·乔生演唱的《肮脏的手，肮脏的脸》而向他喝彩时，他说话道：“等一等，等一等，你们还没有听到最精彩的呢。”

这个效果非常惊人，所有观众为第一次听到有人在银幕上很自然地说话而感到非常激动。当天鹅绒大幕在影片结束后落下时，全场响起经久不息的热烈掌声。（笔者译）

真是不可思议，阿尔·乔生于拍摄中即兴讲出的寥寥之言却意外地开创了有声电影的先河。《爵士歌王》虽然是部歌舞片，却因首次出现了

演员真实的话语而成为有声电影的里程碑，被载入世界电影发展的史册。

由《爵士歌王》一片开始，默片渐渐让位于有声片，一代又一代科学家、艺术家、教育家们为了电影、电视声画结合、视听同一的艺术特性，孜孜以求探索不息……

二、 有声语言与影视表演艺术的关系

有声语言加盟电影创作，不仅满足了观众艺术欣赏的视听生理需求，更重要的是丰富和发展了影视艺术的叙事功能，拓展了影视艺术的时空表现力，深化了影视作品的内涵，强化了影视作品的艺术感染力。可以说，影视艺术之所以能够发展成为后来居上最受世人青睐的艺术门类，有声语言功不可没。作为视听同一的影视艺术，有声语言是其特性的主要元素之一，脱离有声语言，声画结合的影视艺术便不复存在。

有声语言于影视艺术如此重要，那么影视艺术的可声语言具体体现在哪里呢？我们说，影视艺术的可声语言具体体现在影视表演艺术创造性的劳动中，同时亦体现在影视表演艺术创造性劳动的成果中。影视表演艺术的宗旨是艺术地再现典型环境中的典型人物，而有声语言恰恰是创造人物形象不可或缺的工具和手段，同时又是人物形象创造的具体体现内容之一。

在谈论到影视表演艺术与有声语言的关系时，有人认为影视表演艺术与有声语言是主要与次要的关系，或曰后者对前者有很大帮助，等等，应该说这些认识是片面或错误的。诚然，电影默片时期由于科技水平的局限，有声语言遗憾地被阻挡于电影创造手段之外，人物形象的建立必然依靠演员的心理机能、面部表情和形体动作得以完成，所以当时的电影创作对视觉造型手段格外重视。有声电影问世后，一些电影制作者似乎抓到了挽救电影于危难的稻草，在影片制作中疯狂使用有声语言，导致有声语言充斥银幕而忽略了画面视觉造型艺术功能的局面。针对电影中有声语言的泛滥，一些电影导演和制片人提出应反对或限制有声语言在电影中的使用。他们认为电影艺术是以视觉效果见长的艺术，而有声语言的无节制使用是对电

影视觉艺术的破坏，阻挠了行动可看性的动态效果。在有声电影发展至今的 80 多年里，以视觉造型为主的观点始终存在。虽然影视艺术已发展成为声画高度有机结合的视听艺术，有声语言已成为影视艺术声音构成的三大要素之首，但漠视有声语言于影视艺术创作重要性的依然大有人在。这里，我们只想说，持此观念从事影视艺术创造，必然导致对有声语言运用的重视不够，从而影响影视艺术作品声画结合的有机性、完整性，降低其艺术作品的质量。若持那些错误观念进行影视表演艺术学习与创作，势必轻视有声语言艺术技巧的掌握和使用，从而直接导致学业不前或人物形象塑造的不利与失败。其实，我们只要客观分析一下有声语言在社会生活和影视艺术创作中的地位和作用，就不难弄清有声语言与影视表演艺术的关系所在。

众所周知，有声语言是一种特殊的社会现象，作为“人类最重要的交际工具”（列宁语）存在于人类社会生活的方方面面。人们利用有声语言来互相交际，交流思想，表达情感，从而达到相互了解。扪心自问，日常生活中的哪一日我们不使用有声语言与他人讲话交谈呢？没有！没有一天我们不使用有声语言与家人、朋友、同学、同事、师长等相互对话交流。对话交流的内容和过程是不是我们日常生活的内容和过程之一呢？时光流逝，我们在与他人的对话交流中彼此相互了解，增进了友谊，掌握了知识，完成了学习或工作，这是不是我们日常生活的具体内容呢？你能说我是在使用有声语言帮助我的生活吗？使用有声语言的内容就是此时生活的具体内容。我想，大家在与别人谈话前或谈话后都不会产生我要用语言帮助我做什么或用语言辅助做了什么的念头。因为，你讲话之时正是你将想做什么付诸实施之时，话语声落时亦是你完成做什么之时。这其中只有运用有声语言妥当准确与否的问题，而不存在帮助不帮助、辅助不辅助的问题。所以说，有声语言是人类社会最重要的交际工具，是人的思想感情的直接现实。

以上是从人类社会生活的宏观角度认识有声语言。下面，我们再从影视表演艺术的微观角度来理解一下有声语言。前面我们曾讲过，影视表演

艺术的根本任务是塑造人物形象，人物（角色）间的言语交流便是演员运用有声语言的具体行为和行为体现。在这里，有声语言的作用同时具有三个层面：1. 交流工具；2. 创造手段；3. 思想感情现实。

作为交流工具，有声语言不仅作用于影视剧中角色与角色之间思想感情等的授受，而且作用于角色与观众之间的艺术审美供需授受。须知，在影视剧创作中，演员之间作为角色的话语，在说给对方听的同时亦说给观众听。表演的目的就是为了供观众欣赏，如果观众听不清楚、闻不明白，表演就失去了自身存在的意义和应有的作用。因此，影视演员对有声语言在影视剧中的交流工具的这项作用应有很清晰的认识。

作为创造手段，有声语言对于人物形象的年龄、职业、身份、个性特征等都具有比其他艺术手段见长的可塑优势和作用。例如：“声若洪钟”，足见此人豪爽健壮；“柔声细语”，可知此人个性细腻；“快言快语”，亦感此人热情奔放；“浪声嗷气”，便知此人行为不端；等等这些形容，皆是有声语言作用于人物形象创造之手段的鲜明印证。

作为思想感情的现实，是指投身影视剧创作的演员在作品规定情境中运用有声语言表露于外的角色的真情实感。此真情实感是艺术化了的人（角色）的思想感情的现实，而非创作者（演员）个体之人此时此刻因实际需要而产生的真情实感。换句话说，影视艺术作品中人物形象的思想感情的现实，是演员运用有声语言进行表演艺术创造的艺术化结果，并不是演员个人真情实感的流露。而表演艺术创作的妙处之一，恰又在于演员务必要体验角色的思想感情，真实地再现角色的情感世界。

由此可见，演员于镜头、话筒前运用有声语言表达人物形象的思想感情之时，正是其影视表演艺术创造进行之时；演员运用有声语言从事影视表演艺术创造之时，亦是人物形象的思想感情暨个性色彩成为艺术现实之时。

作用于影视表演艺术二度创作的有声语言，是有目的、有选择、有要求、需要一定内外部的认识理解与表达表现技能方得以实施的有声语言，我们称其为语言艺术。作为影视表演艺术和影视表演艺术教育科学体系的

重要组成部分，语言艺术是一门集生理学、心理学、语音学、体态学、文学、美学、民俗学、电影学等多学科知识与技能为一体的艺术科学边缘学科。我们知道，每一门科学都有自己特定的研究对象；每一个研究对象都有自身的特点。分析语言艺术与影视表演艺术不可割裂的统一关系，我们可以得出如下认识，即：语言艺术是影视表演艺术学的研究对象；运用有声语言表达表现影视艺术作品中人物的思想感情和个性色彩，既是语言艺术课程教学的专门特点，同时亦是影视演员必须掌握的专业技能。

三、 影视演员与语言艺术的关系

影视演员的根本任务是塑造典型环境中的典型人物。人物形象产生于影视演员表演艺术创造性的劳动中，体现于影视表演艺术创造性劳动的成果中。演员既为影视表演艺术创造性劳动的主体，同时亦为创造性劳动的载体。演员于镜头、话筒前进行的艺术创造劳动过程是影视表演艺术现实化的展现，银幕、荧屏上艺术形象的展现是演员表演艺术创造性劳动的成果。影视演员不等于就是影视表演艺术，影视表演艺术也不等于就是演员，但没有影视演员创造性的艺术劳动便没有影视表演艺术的存在。

社会之大，生活之广，奠定了艺术种类之多，艺术创造方法之繁。同为艺术创造劳动，画家作画需使用笔墨、纸张、颜料等；音乐家演奏乐曲需使用琴、笛、号、鼓、钹等；摄影家需使用照相机或摄影机、胶片、灯具等。那么，影视演员的表演创作劳动使用什么呢？似乎什么也没有使用，只是演员的自身。是的，影视演员正是赖以其自身的心、神、形、气、声，既为创作工具又为创作材料，方得以在不同影视艺术作品中创造出年龄、职业、思想、性格等迥然不同的人物形象。

作为影视表演艺术创作工具和材料，这里所言的演员之“心”，是对涵盖演员本体的心灵、情感、思维的一种泛指；“神”是按中华民族的传统习惯说法，盖指人（影视演员）表露于外的心理特征，如个性色彩、气质类型等；“形”则是对影视演员相貌、形体的总括；“气”乃是具指影视演员

赖以运用自身呼吸活动作用于角色言语的动力和言谈间能够展现人物情感的语气；“声”亦是指影视演员由生理发声器官产生的物理声响，如噪声、语音等。

如上一番解析，我们基本可以认识到，创作者、创作工具和材料、被创造对象三位一体于演员，是影视（话剧）表演艺术有别于其他艺术门类的特点。人们常说的演员是用身心进行表演，艺术创作的含义也正在于此。可见，影视表演艺术即演员以自身之心、神、形、气、声为创作工具和材料，于镜头、话筒前表达表现影视艺术作品中角色的心理变化过程，使之成为银幕、荧屏可展现的、观众可感知的典型人物形象的艺术。

苏联著名表演艺术大师斯坦尼斯拉夫斯基在论述表演艺术时曾明确指出：表演艺术的根本目的是创造角色的“人的精神生活”。同时他还指出，“我们艺术的目的不仅在于创造角色的‘人的精神生活’，还在于通过艺术的形式把这种生活表现出来……所以演员应当不只是在内心体验角色，而且要在外部体现所体验到的东西……外部表达对内心体验的依赖是特别重要的。要把极其微妙的而且常常是下意识的生活反映出来，就必须具有极易于感应的、训练有素的发音器官和形体器官。因此，我们这一派的演员不仅要比其他各派的演员更多地注意产生体验过程的内部器官，而且要比他们更多地注意正确表达情感创作工作的结果——情感的外部体现形式——外部器官。”^①

从斯氏的论断中我们可以理解演员创造性的艺术劳动是通过其自身内外两部分技能共同完成的：一是内心体验的技能；二是有声语言和形体的表达表现技能。这与我们在前边对演员本体之自身所进行的解析是一致的。学习掌握影视表演艺术，就是要通过对作为客体的学习者自身心、神、形、气、声诸机能与器官的有机调训，使其能够熟练灵活地驾驭内部与外部技能，并在创造性艺术劳动中巧妙地将两者合二为一，综合作用于人物形象的刻画。只有如此，我们方有资格称自己是位具备一定表演艺术创作能力

^① [苏] 斯坦尼斯拉夫斯基，《演员自我修养》，林陵、史敏徒译，中国电影出版社 1959 年版，第 30 页。