

李冉苒
马精武
刘诗兵
张建栋
著

电影艺术基础理论系列

电影表演艺术 概论

中国电影出版社

电影艺术基础理论系列

电影表演艺术概论

李冉苒 马精武 刘诗兵 张建栋 著

中国电影出版社

1995 北京

电影表演艺术概论

中国电影出版社出版发行

(北京北三环东路22号)

北京丰华印刷厂印刷 新华书店经销

开本:850×1168毫米 1/32 印张:11.75 插页:平2
精5

字数:260000 印数:5000

1995年10月第1版北京第1次印刷

ISBN 7-106-01019-7/J·0491 定价:(平)15.30元

ISBN 7-106-01020-0/J·0492 定价:(精)17.80元

写在出版前面

这套电影各专业的电影艺术基础理论系列教科书，是由中国电影出版社组织编辑、北京电影学院各专业教研室的教师们编撰的。它们将陆续出版。

电影是综合性艺术。一部影片的完成，需各创作部门的合作，包括编剧、导演、表演、摄影、美术、录音等。每一创作部门，在塑造银幕形象时，需把握电影艺术的审美特征，但又各有其特殊的规律性。这里的每一本教材，从不同专业的角度，探讨了各自反映生活、表达思想的艺术特性，同时，还论述了各专业在影片创作中的位置和作用、不同的工具与材料、艺术语言、创作构思和形象体现、实际操作范例，以及各专业创作人员必备的思想、艺术修养和基本功训练等等。这是每本书的大致内容。由此可见，这套书也是关于电影各专业的基础知识和基础理论的专著。

其中，每本书均按照北京电影学院各系专业课的教学进程，循序渐进，由浅入深，形成了系统性的鲜明特色。这里设置的专业，均属于电影制作的范畴，每书的内容，指导着学生去掌握各专业的技巧、技能，因此，实践性、可操作性是这套书的又一特色。但是，各书的论述不只停留在应用层面上，而是

在实践的基础上进行了理论概括。这就使这套书显示了特定的理论价值。

这套书同样适用于电视教学和屏幕操作。电视与电影，虽工具和媒介不同，但都是运用视听语言的叙事艺术，都具有时空结合的多维性特点，何况，多媒体技术的发展，更将二者推向了合流。因此，这套书实际上覆盖了电影与电视。

这套教科书是在多年教学实践的基础上撰写而成的，执笔者为此付出了艰辛的劳动。但是，教材是有继承性的。因此，这套教材也凝聚了几代教师的心血。

这套教科书的出版，适逢电影问世一百周年，中国电影诞生九十周年。这套书，是奉献给这光辉节日的礼物！

沈嵩生*

1994年7月4日

* 本文作者系北京电影学院教授、第四任院长、中国高校电影学会会长。

前 言

电影表演艺术是一门独具特色的艺术。它属于电影。

有了电影，才有电影表演。电影表演和早于电影而形成的独立艺术形态——表演艺术又有着极为密切的关联。

电影艺术的诞生至今已有近百年的历史。它的出现是社会科技发展的成果，也是人类在探索和寻找更加贴近生活、真实地反映生活的艺术形式的过程中的进步。

电影演员所从事的创作是在摄影机前分镜头进行表演，被一次性地纪录在胶片上的表演，经过技术和艺术的处理，构成连贯而完整的影片中的内容，通过放映机投放在银幕上，展现和塑造鲜明而生动的人物形象。这就决定了电影表演艺术的基本特征是通过演员自身作为创作材料进行人物塑造而不是演员本人出现在观众面前的一种影像表演。

应当指出的是，在电影产生初期，电影表演艺术并没有真正成为一项主导的创作元素。电影的早期阶段，虽然在影片中也有人物出现，但只是一些简单的、类似笑剧的小品纪录或戏剧演出的纪录。只有当电影演员根据文学剧本所提供的角色基础，与导演及摄制组全体创作成员共同努力，进行全新的二度创作，使之最终完成，即由文学形象转化为银幕形象的创作过

程，才形成一门独立的艺术形态。

电影演员几乎没有自我选择角色的可能性，更没有分镜头和后期参与剪接的权利，这使演员在自己的创作中失去一定的主动权。电影演员必须在排除或考虑到这些因素的基础上，认识和掌握其创作规律，深入地研究银幕形象的表演技能与方法，更好地适应在这样一种特殊的创作形态下进行创作活动。

电影演员富有责任心的、充满创作热情的和从“自我”到“银幕形象”的再创造过程，就是电影表演艺术研究的对象和核心。

电影表演艺术是一门实践性极强的艺术。

当我们翻开卓有成就的电影表演艺术家所写的零散创作体会时，不难看出他们有着非常相同的感受，并发现和总结了带有规律性的宝贵经验。然而他们大多由于忙于创作，较少有机会坐下来进行认真而全面的系统总结。

电影表演艺术是一门年轻的艺术，比起对戏剧表演理论的研究显得更为薄弱，其原因是多方面的。除以上所谈的情况外，对电影表演艺术的理论研究，尚存在一些不同的看法：有的人认为它是感觉的艺术，是只可感觉、无法言传的，或者说它只是实践，无须理论指导等等片面性的观念；加之舆论界总是喜欢对偶获成功的电影演员无原则地吹捧，形成对电影表演的优劣极不准确的评价，从而导致了表演观念上的混乱，使人们错误地认为，似乎演电影是世界上做起来最容易不过的事情；也有部分人对电影表演理论的研究过于理性化，或发明一些新的词汇，绕来绕去，令人费解，以至有些专业演员反映：有的理论书，想看却看不懂。专业演员都看不懂，更何况业余爱好者！这样的理论探讨较少具有实践指导意义，因而使人们对电影表

演理论研究失去兴趣。此外，也有的人认为只要有戏剧理论就可以了，何必专门研究电影表演理论呢，等等。以上这些观念阻碍或者至少是影响了电影表演理论的深入探讨。

事实上，表演艺术进入电影以后，兼收并蓄，产生出全新的、有别于其他表演艺术的关系形式和自身特有的创作及表现形式。

随着现代电影水平的提高，电影在认识时代、认识社会和认识人体本身等观念上都有了根本性的变化。电影表演观也在不断的探索中形成了多元化并存与发展的生动局面。电影表演观念的发展和深化，还表现在一代新的电影工作者不满足于重复老一代的足迹、具有破除陈规的创新精神、尤其在研究人的多重性和人的心理情感的深层结构上有着更深刻的发展。电影努力探求在创作中恢复人的本来面目，挖掘艺术化的人，而不是概念化、标签化和类型化的人。

电影演员，尤其在认识人的本体、表现人的本体方面，不仅需要适应日益更新的电影表现手段与方法，提高观众的接受力与审美力，而且需要更加适应时代精神。这将是电影表演理论研究的缩影。

我们的研究，自然首先应建立在实践的基础上，既尊重从实践中获取的经验，也尊重传统文化为我们留下的精华。通过探索电影表演创作的特点和规律，开掘自身的创造力，从而提高我国的电影表演艺术水平。希望我们的理论研究能够具有一定的实践指导价值，而不是一种纯理性化的分析。

中国电影出版社中国电影艺术编辑室提出写这样一本专业理论书，确实是非常必要的，也是对电影表演事业的深切关注。但由我们来完成，开始也感到存在一定的困难。因为，虽然我

国自有第一部影片开始至今已近九十年，但是对电影表演观念的演变及发展并没有一个统一的和规范化的认识；另一方面，在总结和论述电影表演技巧部分时，有时确有一种难以用语言表述得很清楚的感觉，因而，期望通过这样一本书对电影表演艺术进行较为完善和系统的概述，是存在一定困难的。但由于我们多年从事电影表演艺术的教学工作又有亲身参与表演艺术实践的创作体会，似乎也应该坐下来认真地进行一下总结和整理，于是我们还是很乐意地接受了这项工作。

由于电影表演是一门正在不断发展的艺术，可供参考的资料又极少，加之我们自身的水平有限，只能是尽力介绍我们的所知和表述我们所持的观点和法则，其中难免有不足之处（如港台及国外部分），甚至出现某些片面性的看法，还望同行和读者给予批评指正，以便将来出修订本时再做补充和校正。

本书共分八章，由李冉苒、马精武、刘诗兵、张建栋分章撰写。初稿分工大致如下：

第一、二章 由马精武、张建栋、李冉苒执笔；

第三、四、五章 由李冉苒、马精武执笔；

第六、七、八章 由刘诗兵、张建栋执笔；

最后由李冉苒进行全书的统稿工作。

很高兴将此书奉献给我们的同行和热爱关心电影表演事业的朋友们。同时我们也感谢电影出版社的领导和责任编辑赵云梦同志对我们的支持，以及在写作过程中所给予的热情帮助与鼓励。

著者

1993年8月完稿

1994年9月修订

目 录

第一章 电影表演艺术的基本特征.....	1
第一节 电影表演的创作流程.....	2
一 剧作是演员创作的依据.....	2
二 现场拍摄	11
三 后期配音	14
第二节 电影特性制约下的表演	17
一 假定性极强的表演	18
二 纪实性要求的真实表演	20
三 细腻与准确的表演	21
四 一次性纪录的“瞬间”表演	24
第三节 电影表演与戏剧表演	28
一 时空关系的差异	29
二 影像与真人	32
三 不同的创作方式	37
第四节 实践性与综合性	40
一 电影表演的实践性	40
二 电影表演的适应性	44
三 多部门配合下的创作	47

第二章 电影演员	52
第一节 电影演员的职业特点	53
一 不可避免的局限性与被动性	53
二 不完全被了解的职业	57
第二节 电影演员必备的条件	59
一 形象条件	60
二 气质条件	65
三 素质条件	71
四 修养与职业道德	77
第三节 电影演员的类别	82
一 不同角度划分的演员类型	83
二 非职业演员存在的必然性	88
三 电影演员、明星与明星效应	92
 第三章 电影表演基础训练	 106
第一节 心理、生理机制的全面调整	107
一 形体训练的必要性	108
二 语言、声音训练	112
三 协调地再现“人的行为”能力	116
第二节 最大限度地解放自然天性	120
一 以“恢复童心”作引路	121
二 丰富的想象通往自由王国	127
三 深层次的对“人”的认识和理解	131
第三节 电影表演的专业训练	134
一 表演基础元素概述	134

二	专业教学的基础阶段·····	140
三	完整地塑造人物的教学阶段·····	145
四	电影表演理论研究的重要性·····	148
第四章	高度的自我驾驭技能·····	153
第一节	情感的调动与控制·····	154
一	人、演员、情感·····	155
二	动作推动情感·····	163
三	情感表达的方式与层次·····	168
第二节	双重思维的支配能力·····	172
一	研究思维的必要性·····	173
二	思维的非单一性·····	175
第三节	多方位地扩展表现力·····	181
一	“两极领域”的表演能力·····	182
二	多技能、多面手·····	186
三	节奏和速度的把握·····	189
四	全面综合调动的技巧·····	193
第五章	“自我化身”的应变力·····	198
第一节	性格化的创造·····	199
一	性格、性格化·····	199
二	应变力非凭空而来·····	205
三	发展创造性的思维·····	212
第二节	现场体现技巧·····	217
一	总体把握与分体构成·····	218
二	局部感性冲动的酝酿·····	221

第三节	赋予“瞬间”以生命.....	223
一	镜头前“瞬间”的非孤立性.....	224
二	人物的意识流.....	226
三	面对激情戏.....	232
第四节	成为自觉的创造者.....	234
一	自我魅力与角色.....	234
二	电影表演的最高境界.....	238
第六章	电影表演的类型与流派.....	249
第一节	电影表演类型.....	250
一	哑剧式表演.....	250
二	戏剧化表演.....	252
三	生活化表演.....	254
四	风格化表演.....	257
第二节	电影表演流派.....	259
一	表演流派简述.....	259
二	喜剧表演风格存在的价值.....	266
三	戏剧化表演风格存在的价值.....	271
第七章	电影表演艺术发展史.....	278
第一节	默片时期的表演(1895—1930).....	278
一	默片初期的电影表演.....	279
二	默片发展期的电影表演.....	281
三	默片成熟期的电影表演.....	283
四	中国默片时期的电影表演.....	287
第二节	有声电影问世后的表演(1930—1945).....	291

一	明星崛起的年代·····	291
二	中国三四十年代的电影表演·····	297
第三节	现代电影中的表演(1945—1960)·····	301
一	意大利新现实主义电影中的表演·····	302
二	法国新浪潮时期的电影表演·····	304
三	好莱坞方法派的演技·····	305
四	日本电影中的表演·····	307
五	瑞典电影中的表演·····	310
六	苏联电影中的表演·····	312
七	新中国初期的电影表演·····	315
第八章	当代电影表演的演变·····	322
第一节	国外电影表演的演变(1960年以后)·····	322
一	西方现代主义电影的美学追求·····	323
二	法国政治电影中的表演·····	326
三	新德国电影学派与演员的合作·····	328
四	美国社会题材影片中演员的演技·····	331
五	苏联道德题材影片中演员的表演·····	334
第二节	我国电影表演的新发展(1970年以后)·····	336
一	70年代初期的电影表演倾向·····	337
二	电影表演多元化的追求·····	339
三	新一代导演的表演观·····	343
第三节	现代电影表演思考·····	346
一	现代电影表演与传统电影表演的比较·····	347
二	现代电影对表演的要求·····	349

结束语..... 354

附录:思考题 357

第一章

电影表演艺术的基本特征

电影是一门工艺流程较为复杂的艺术门类。它需要多部门的配合，由集体创作完成。同时，它也是艺术与技术相结合的产物。电影从诞生那时起，就和技术的发展相联，时至今日，电影的每一步进程都与科学技术的发展有着不可分割的密切关系。

电影具有表现力强、表现手段丰富而局限性较小的特点。它在表现生活的幅度、广阔度和细腻的程度以及逼真可信性上，都超越于其他艺术形态。

电影表演与其他表演艺术门类相同的一点在于运用自身为创作材料进行成品创作，也就是说，集创作者、创作材料与创作成果于一体，通常称之为“三位一体”。演员创作的宗旨是扮演角色，塑造具有鲜明性格特征的人物。从这基本点来看，电影表演艺术与其他艺术，尤其是戏剧表演艺术具有同样的特点与任务；不同之处在于演员表演与观众不是在同一时空中进行和完成的。电影演员是在摄影机前表演，不面对观众；而其他表演艺术则是面对观众进行的。电影表演的特点是由电影这一特殊的创作形态所决定的。当我们深入对其特征进行研究时，首

先了解和认识它的创作流程、创作规律。

第一节 电影表演的创作流程

一部影片的完成，首先是剧本的选择和导演的确定，而最重要的是要有为完成影片所需花费的资金。资金雄厚，就可以大制作，就有可能拍出好的影片；成本短缺，会直接影响影片的质量。当然，一部影片的成败因素是多方面的。

从筹备到开拍、停机和后期制作，大约需历经几个月，甚至更长的时间，才能完成。这也往往由资金的多少来决定。所成立的创作集体，包括多种部门：有制片、剧务、场务、摄影、照明、美工、录音、服装、化装、道具、剪接、置景、演员等。而演员中又分全程演员或半程演员，在拍摄群众场面时，还需要有临时性的群众演员。

电影演员的表演，是在剧本所规定的、由摄制组人员所采定的景地里、以分镜头的方式进行的。摄影机将它们纪录在胶片上，经过洗印、导演的剪接等等一系列的工序之后，最终体现在完成拷贝上，即可通过放映机映现在银幕上。

演员所扮演的角色，即使全部拍摄完毕，也不算完成形象，因为他们不是直接面对观众表演，而是把表演纪录下来，呈现在银幕上。所以说，电影表演是现代科技发展下的影像表演。这样的表演形态区别于任何其他类型的表演艺术，也决定了电影表演独特的创作流程。

一 剧作是演员创作的依据

我国著名电影理论家邵牧君曾简练地概述道：“在各门艺术