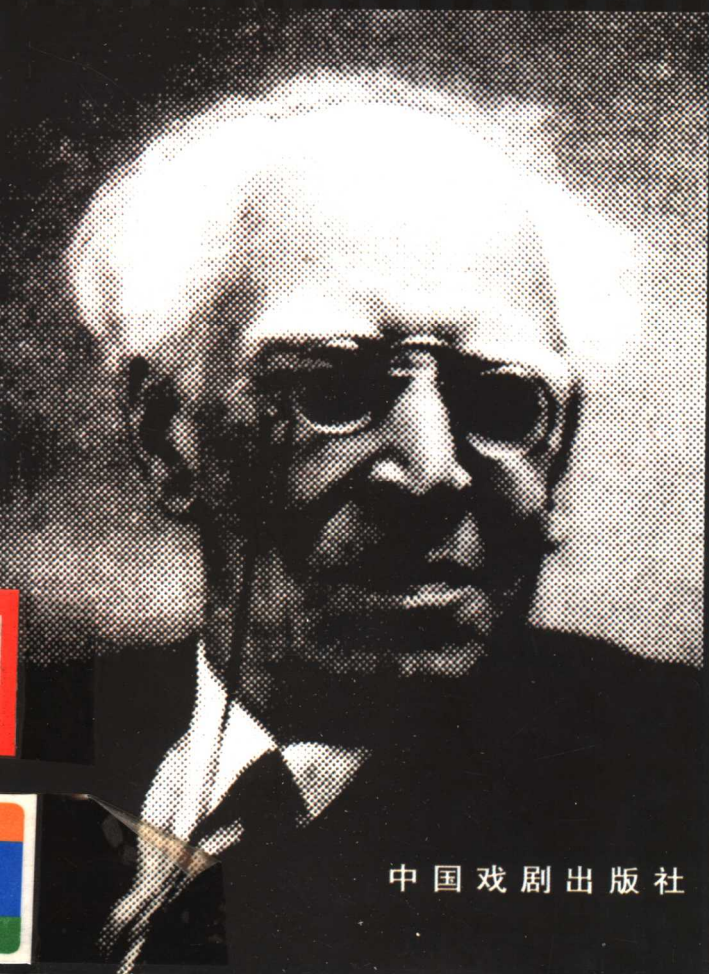


STUDIES OF THEATRE ACTING

戏剧表演学

论斯氏演剧学说在我国的发展与实践

胡 导 著



中国戏剧出版社

戏剧表演学

论斯氏演剧学说在我国的发展与实践

胡 导 著

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

戏剧表演学：论斯氏演剧学说在我国的实践与发展 /
胡导著. —北京：中国戏剧出版社，2002.12
ISBN 7-104-01754-2

I. 戏… II. 胡… III. 戏剧—表演学 IV. J812

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 092659 号

戏剧表演学

——论斯氏演剧学说在我国的实践与发展

胡 导 著

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京市海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码：100086)

新华书店总店北京发行所 经销

北京华正印刷厂 印刷

320 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 13.25 印张

2002 年 12 月第 1 版 2002 年 12 月第 1 次印刷

印数：1—3 000 册

ISBN 7-104-01754-2/J·771 定价：26.00 元

本书是全国艺术科学“九九”
规划 1999 年度课题项目上海市教委
重点学科 1999 年度课题项目

前言（并释题）

实践是检验真理的惟一标准。

应该说，自有戏剧表演艺术以来，同时也就有了人们对这项艺术创作实践所进行的学术思考，因而在戏剧学术领域内事实上也就有了戏剧表演学。因而，进一步是否可以说，就世界戏剧表演史的发展来看，堪称最完整的戏剧表演学，是由前苏联的伟大戏剧家康·塞·斯坦尼斯拉夫斯基（以下简称斯氏）自上个世纪末至上个世纪二、三十年代所创建的一整套的演剧学说即“斯氏演剧体系”为最具代表性的。

斯氏演剧学说的所有论述，都来自斯氏本人对自己一生极为丰富的演剧创作实践经验的学术思考，当然它本身就是属方法论的。因而，人们在创作或教学实践中学习它运用它，实质上就是对他提出的诸种

“方法”与有关论述进行着检验。以近半个世纪来我国话剧界结合教学与创作实践学习斯氏学说的情况看，在检验中大量地验证了斯氏诸多正确的技巧、方法、立说是主要的，但也检验出一些说法引起人们的异议与争论；而更须给予明确底是，当人们在实践中正确地或更具创造性地运用了他的正确的立说、方法并因而取得良好的效果时，事实上是把这些立说、方法给予发展了，甚至有的是给予大大地发展了；并且，即使在有争议的问题上，当人们提出了有说服力的论述或方法，并在实践中行之有效地给予贯彻而正确地解决了争议时，从这演剧学说的整体上来说，也同样是人们给了它或同样使它得到了发展。

本书作者是按这样的写作思考，自然地联系起自己一生参加的演剧实践活动“经历”（包括看戏、教学、创作、学习、科研等一切“所作、所见、所闻”的实践活动），对自己近半个世纪来所学习的斯氏演剧学说，试着从方法论上来给予验证、检验，并特别期望能为它们的发展作出论述——即，这样来进行本课题的研究的。

本课题研究内容主要涉及斯氏演剧学说的五个方面，因而全书分五篇，共含二十二章：

第一篇“赞斯氏的‘行动’说”，共五章。主要以苏联专家的示范教学，兼及古今中外一些名演员的创作实践以至我们自己的教学、创作实践作为例证，验证了斯氏的“行动”学说是反映了表演艺术的客观创作规律的；因而它也为表演学的科学方法论的创建及话剧表演教学体制的建立打下了基础。

第二篇“质疑、商榷与争议”，共三章。有一时期，人们曾为斯氏的“情绪纯真”、“自我出发”诸说感到困惑，我在一本苏联《心理学》上，发现书上提出的“想象情态体验”说认为——“人是可以通过想象情态体验到别人情感的”这一论断。这论断及时就把自己一些困惑给予了突破；也从而为本篇提出的需要给予质疑、商榷的诸说。在争议上导向了深入并使之更具有了科学性。

第三篇“有机天性——演员的心理—形体技巧”，共六章。前三章强调了要以“想象情态的体验”说参与来阐释斯氏学派提出的想象、假使、感受、信念与真实感、形体自我感觉、第二计划等心理技巧，要求学生学会在一度创造的规定情境中进行“行动”后，首先学会运用“有魔力的假使”在创造状态中想象和信念自己就是角色……从而，本篇所阐述的已不只是“自我出发”式进行行动创造的心理技巧，而是明确把它们发展成为演员创造“人物行动过程”和创造“人物形象”的心理技巧。

第四篇“‘性格化’说及有关创作诸问题”，共六章。当然，最重要的是第十六章——它用“比较戏剧”方式对斯氏的，哥格兰的，焦菊隐的三个演剧学派不同的性格化方法进行了比较性的阐述；在这一章前先提出了“观察—摹拟”说，在这章后则评述了过去几个演剧时期一些演员的杰出的性格化人物形象塑造，并有论据地提出客观上早存在这情况而斯氏还未及提出的“演员的创作气质与人物形象的气质创造”及“演员的创作魅力与人物形象系的魅力创造”两

说……这些，让本书得以以第二十章作为一项主要研究成果，提出：必须把“性格化”教学纳入学院的表演教程。并在教学中发展斯氏的“性格化”说。在具体创作方法论上，也以较充分的论据突破习惯的创作思想禁区，提出“按哥格兰的方式构思人物形象，按斯氏的‘直觉’方式体现构思，创造形象”这一说。

是的，这是突破，突破了由于前苏联戏剧学院的表演课教学大纲上只提了“性格化”这概念而只字未提它的创作方法这一教学法上巨大的创作空白；也突破了我们学院由于受这影响在近半个世纪来的表演教学中一贯地只提“教会学生创造人物形象”，而几乎从没明确提出过和运用过以“性格化”方法作为具体的教学内容这一教学法上的空白。

第五篇“创造状态”论，两章。主要论述“下意识”创作境界。

由于本课题是紧密联系自己一生参加的演剧实践经历，并借鉴了现代心理学的科学论断，以及主要着眼于“发展”来开展研究的，因而书中提及的若干观点、论断、论述是以前诸多论述、研究斯氏学说的著作中较少提过，或有的是从没有提过的。所以曾考虑以“斯氏演剧学说新论”作副题？现在用的副题是“论斯氏演剧学说在我国的实践与发展”，是能较确切地表达我的写作意图的。

即便给“斯氏演剧学说”这概念作个说明：本书提及的这概念的内涵，不仅指斯氏本人著作及有关论述，有时还涵及所引用的丹钦科、查哈瓦、克涅别尔、古里也夫等著作中的有关论述，以及来我国讲学的列斯里、

前言（并释题）

库里涅夫、列普柯芙斯卡娅等专家的课堂讲学的论述。

胡导

2001年12月

目 录

前 言 (并释题)	(1)
第一篇 赞斯氏的“行动”说	(1)
第一章 苏联女专家的“行动”课	(7)
第二章 关于“行动”若干概念在实践中 和方法论上的运用	(23)
第三章 形体行动方法	(39)
第四章 作为导演在学习“形体行动 方法”中得益到的	(55)
第五章 当代“上戏”表演老师的 “行动”课	(71)
第二篇 对“自我出发”诸说 的质疑、商榷与争议	(89)
第六章 对“自我出发”诸说的质疑、 商榷及争议	(91)
第七章 “情绪纯真”说质疑	(109)
第八章 对“体验角色”说的商榷	(127)

第三篇 有机天性——演员的心理—— 形体技巧 (143)

第九章 创造舞台想象情态的心理技巧 ... (149)

第十章 激发人物行动创造的心理技巧 ... (165)

第十一章 创造人物精神生活的心理
技巧 (183)

第十二章 形体技巧与造型表现力 (201)

第十三章 舞台言语技巧 (219)

第十四章 两项特殊的心理——形体技巧 ... (237)

第四篇 “性格化”创造及有关诸 创作问题 (255)

第十五章 “反摹仿”说及“生活观察——
摹拟” (261)

第十六章 三个演剧学派的不同
“性格化”方法 (281)

第十七章 演员的创作气质与人物形象的
气质创造 (299)

第十八章 几位演员的杰出的性格化人物
形象塑造 (317)

第十九章 演员的创作魅力与人物形象的
魅力创造 (335)

第二十章 要发展斯氏的“性格化”说 ... (351)

第五篇 “创造状态”论 (369)

第二十一章 论“生活于角色”诸说 (371)

第二十二章 通过有意识的心理技巧达到 下意识创造	(389)
后 记	(407)

第一篇

赞斯氏的“行动”说

斯氏给戏剧艺术和表演艺术在理论上和实践上作出的巨大贡献之一，是他的“舞台行动”学说。

斯氏在《演员自我修养》的“行动”一章中说了这么一段话：

“在舞台上需要行动。行动，动作——这就是戏剧艺术、演员艺术的基础。‘戏剧’一词在古希腊文里的意思是‘完成着的行动’。在拉丁文里，它和 actio 相等，这字的字根 act 转为我们的字 актв-ность（活动），актер（行动者、演员），акт（行动）。所以，舞台上的戏剧便是在我

们眼前完成着的行动，走上了舞台的演员便是行动着的人。”^①

这是斯氏以他高度的文学艺术修养，以他毕生从事的戏剧表演艺术在创作实践上和理论探索上所取得的成果而作出的极为精辟的正确论断，从而准确地揭示了戏剧艺术和表演艺术的一项本质性的特征。

剧作法上，古希腊哲人亚里士多德早在《诗学》里提出过“悲剧是行动的模仿”这经典学说。如果我们把亚里士多德的“模仿”正确理解为创造性的再现，把“悲剧是行动的模仿”理解为戏剧中或剧本中人物的行动是生活中人们行动的艺术再现的话，亚里士多德这论断确是揭示了戏剧以及剧本创作的本质性特征的。

正是古希腊人早就认识到戏剧这本质性特征，所以他们“戏剧”一词的意思就是“完成着的行动”。这样，是不是应该说，我们的古代戏曲作家也是认识到这点的——王实甫的《崔莺莺待月西厢记》，关汉卿的《包待制智斩鲁斋郎》；至于各个剧种的折子戏，十有八九都是用这折戏的主角的主要行动来命名的，如《林冲夜奔》、《宋江杀惜》、《拾玉镯》、《挑滑车》、《游园》、《拷红》……

《宋江杀惜》这折戏的戏剧冲突，就是由“宋江必须向阎惜姣讨回梁山书信”与“阎惜姣一定要把梁山书信抓在自己手里”这两个针锋相对的行动纠缠在一起，冲突着，斗争着，直到“宋江杀死阎惜姣取回梁山书信”为止，这样一个相互行动过程构成的。从而，当演员周信芳先生把剧本文学人物形象宋江创造成为舞台人物形象宋江的时候，当然也需要按剧本规定

^① 《斯坦尼斯拉夫斯基全集》第二卷 56 页，中国电影出版社版。

的人物所采取的行动，在舞台上的规定情境中“行动”起来，以及和对手演员赵晓岚女士相互行动起来，创造人物的行动过程和人物相互行动过程，来完成剧本规定的舞台行动。

所以，“走上了舞台的演员”周信芳，便是“向阎惜姣索讨梁山书信”这一行动的人（物）宋江；另一个“走上了舞台的演员”赵晓岚，便是采取“拒绝宋江的索讨而又胁迫他写休书”这一行动的人（物）阎惜姣。他们正以唱、念、做、打作为手段进行着他们之间针锋相对的相互行动。

观众看了演员们在舞台情境中创造的人物行动及相互行动过程，也就看到了这戏的故事情节，矛盾冲突，看到了人物性格和性格发展，从而也就感受到了剧本和演出的思想内涵。就是说，剧本的故事、情节以及演出思想是通过演员创造的人物完整的行动过程来展示的。因此，斯氏说得很正确——“行动”，还包括作为完成行动的手段之一的“动作”（可以有主要不用言语作为完成行动手段的戏剧，但任何戏剧都不可能不用动作作为完成行动的手段），“这就是戏剧艺术、演员艺术的基础。”

这就是说，世界上自有戏剧艺术以来，历代演员们的舞台创作，不管他们自己意识到与否，实际上都是作为人物在舞台上进行“行动”或展现人物的行动过程的。可在斯氏创立“行动”学说以前，全世界似乎只有一位演员——法国 18 世纪最著名的体验派大演员玛丽·弗兰柯伊丝·杜麦尼尔在她的演剧著作中提出过与斯氏这“行动”说近似的见解——

“剧场艺术的原则可归纳为如下；在戏剧情境中我是谁？在每场戏里我是干什么的？我在什么地方？我已经做

了些什么？现在我要做些什么？”^①

我们可以理解，尊敬的杜麦尼尔女士提出的“做什么”就是指进行什么行动。她这段话，可以说把后她六十年出生的斯氏的“行动”说的要旨已经说明了。可惜当时人们没能理解她。是的，自有戏剧艺术的两千多年来，在斯氏创建“行动”学说以前，全世界历代千千万万在戏剧舞台上创造过人物行动过程的演员，除了这位杜麦尼尔女士以外，似乎没有一个演员意识到——演员的表演艺术实质上是创造人物行动过程的艺术。

斯氏“行动”学说的创建，不能不激起我们对他极高的崇敬——正是这学说的创建，使演员的表演艺术与戏剧导演艺术在创作方法论上具有了较明确的科学性，也使戏剧表、导演教学确立起合乎科学逻辑、顺序的教学法，也使全世界千万不同剧种的相互学习、借鉴有了最具本质性相互认同的基础。

就戏剧表演艺术这一领域来说，斯氏“行动”学说的创建，是可以比诸牛顿发现地心吸力而创建了“万有引力”定律的。

本篇的开始首先谈本篇的这主旨外，还应说明一个情况——50年代中叶我国引进斯氏体系时曾有过人们对俄语 действие 一词汉译的争议。

苏联专家列斯里 1954 年初来我们学院讲学时，通过译员和我们说了这么一句话：“表演艺术是动作的艺术”（这是当时译员孙维善先生把俄语的 действие 译作了汉语“动作”），当时对这说法不很理解，可想到，演员在舞台上总是要用自己的身体作很多形体动作的，因而觉得似乎也对。不久，专家在中央戏剧学院他主持的导演训练班上检查学员阿甲的表演作业，阿

^① [美] (Actors on Acting) 《演员论演技》(纽约 Crown publishers) 1970 年版 176 页。

甲先生在这作业上是作了很多形体动作的，可专家通过译员批评他“没有动作”，这一下把阿甲先生给弄糊涂了，不禁有些激动起来，我们听课的也有些不知所以……当然，以后人们还是逐渐理会到了在专家班上所说的汉语“动作”，实际上含义是我们汉语说的“行动”。因而，我们以后听几位苏联专家的讲学，或者阅读中国电影出版社的《演员自我修养》及有关斯氏的著作等等，都是把所译的“动作”当作“行动”来理解的。当然，也同样把这样概念的“动作”教给了学生们……。可说实在，一直总觉得有些不合我们汉语的用语习惯。

这样，一直到1957年，格·尼·古里也夫专家的《斯坦尼斯拉夫斯基体系讲座》的译文本出版，这书却把原文俄语 действие 全译作了“行动”。参与此书译述的译员之一，又根据古氏原文对全书进行校订的张守慎先生为此在书中作了个注解：

“在体系里有两个术语：‘行动’（действие）和‘动作’（движение）。前者回答：我如何做这个问题；后者是适应的一种，回答我如何做的问题。目前通用的译法是把‘行动’译做‘动作’，而把‘动作’译作‘活动’。事实上，体系里所说的‘行动’就是日常生活里，乃至军事、政治和一般文学里所说的‘行动’，在俄文里这是一个词。比如，我们在生活里常说‘行动计划’，而斯氏就要求‘角色的行动计划’。至于话剧舞台上常说的‘大动作’和‘小动作’，或是京戏舞台上所说的‘身段’、‘动作’，那并不是‘行动’本身，而是行动的一种表达方式。因此，这里把 действие 译成了‘行动’。^①

无疑，张守慎先生这译法是更适合我们汉语的用语习惯和

^① 古里叶夫《斯坦尼斯拉夫斯基体系讲座》8页，中国戏剧出版社1957年版。