

演艺妙语

YANYI MIAOYU

主 编 叶 涛
副主编 张马力
孟 涛



(沪)新登字 103 号

责任编辑: 孟 涛

封面设计: 陆震伟

题图尾花: 胡雨心

演 艺 妙 语

主编

叶 涛

副主编

张马力 孟 涛

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路 74 号)

新华书店经销 祝群新华印刷厂印刷

开本 889×1100 1/32 印张 12.25 插页 4 字数 301,000

1985 年 7 月第 1 版 1985 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1—3,000 册

ISBN 7-5321-1211-X/I·928 定价: 17.80 元

序 言

尽管戏剧表演理论比起其他学科的成就来看，在量与质两方面、在科学性、系统性方面都存在不少欠缺之处，但若能耐性地、细心地徜徉于古今中外的表演学术园地之中，做有心人，着意去采撷奇花异草，收集彩叶落英，那就会发现数量不少、质量颇高的警句箴言，汇而辑之，倒也自成系统。这就让我们产生了一个行动计划：编一本《演艺妙语》。

作为一本表演知识的工具书，读者可以在片刻之间翻看到你关心的某一问题的有关理论，指点迷津，发你深省，而不必钻进书堆，海中寻针，这是一件大好事。

你若有兴趣钻研某人或某一家的表演理论，就可以按书中所注觅原著去进行深入探索。

演员与其他文艺家一样应该承认现实生活和历史生活是创作的源泉。演员平时不能脱离生活，要时刻像海绵一样从生活中汲取滋养；扮演角色时，首要的本领就是能迅速熟悉剧中角色的生活环境，把角色的生活目的变成自己的舞台行动目的。在这方面，古今中外的表演艺术家都有深刻体验和丰富的实践经验。这是我们学习的重点课题，必须铭记在心。

演员还应不断加强思想道德、文学艺术等方面的修养。在演

艺的箴言中有不少颇为精辟的论点，使人信服。就像于是之曾经说过的：“演戏归根结蒂是演修养”，修养高深者，演戏时就有深度与广度；修养浅薄者，所演角色也容易流于肤浅，形象贫乏。周总理曾经告诫：

“演员学习文化很重要。主要学语文，结合学些历史、地理、数学等。”（1956年4月19日《关于昆曲〈十五贯〉的谈话》）

他在其他场合还曾指出：演员应该琴棋书画，无所不能。演员懂得越多越好。

有了丰富的生活积累，有了高深的修养，就会有高尚的艺术人格、有合乎社会主义文艺的演员道德，就会悉心刻苦地钻研表演技艺，以真善美的艺术创作为人民服务，而不会追逐名利，投入钱眼；就会以严肃而又有情趣的艺术创造成功作为自己的最高享受。全世界古今中外的表演大师大都甘于清贫，不图物质享受，勤于修养，不随波逐流。从这方面的“妙语”中，我们可以悟出一个道理来：凡表演大师皆重“戏德”。演员当着观众表演，你的人格也就在观众面前袒露着。你的心和表演能否统一，就看你自己的生活、修养和演技能否统一。

“妙语”中以演技论分量最重、数量最多。这是本书的中心部分，是全书的重点所在。

细心的读者会发现，演技论发生很晚，大概莎士比亚借哈姆雷特之口向观众宣讲的有关演技的言论是演技论的发轫之作。它论述了演员与生活、与观众的关系。虽然戏剧从公元前六世纪起就在古希腊形成，有过悲剧的高峰与喜剧的高峰，但从亚里士多德开始直到莎士比亚前的戏剧理论家都只重诗艺而不重演艺。大概古希腊起至文艺复兴止的演艺尚是戏剧的幼年时期，没有职业演员，就不会有演技的发展，所以直到莎士比亚时期才出现吉尔伯吉一类的著名演员，演技才达到一个高峰，演技论也就出现了。

随着演技的不断发展提高，演技论也蓬勃发展起来。到十八世纪才有狄德罗等有关“敏感”问题的争论，涉及演员扮演角色的矛盾，演技论就大大深入了一步。到十九世纪又有哥格兰、亨利·欧文与萨尔维尼等的有关“体验”与“表现”的争论，涉及演员天性分化、“双重人格”、“双重意识”、“双重形象”、“双重生活”的争论，直至廿世纪还在继续。这次争论深入到演员创造状态的表演内部问题，有很深刻的意义。但是这次争论又反过来忽略了根本性的演员扮演角色、化身成角色、创造鲜明人物性格的问题，这是一大损失。但无论如何，它使演技论向更深更广的方面发展，它也是斯坦尼斯拉夫斯基得以建立其有关表演的唯一理论体系的基础。读者能抓住这脉络就好。

这些“妙语”，大部分摘自表演艺术家的表演经验总结，也有些是理论家的美学概括。从这些“妙语”中透露出他们的热情和睿智，也表述了他们毕生追求的表演理想境界。

譬如长期来被称为“体验”派和“表现”派的大师们，分别追求热情饱满、激情迸发的升华状态，甚至称这种状态为“下意识创作境界”，是创作天性彻底解放之后才能达到的理想境界；以及深刻分析、理智把握、精雕细刻、着意模仿想象中的“理想典范”，而后才能达到的表演技巧高度发挥的理想境界；这两种表演的理想境界从理论上被分成演员与角色融合为一和演员第一自我无动于衷地控制演员第二自我的创造这样两种创作状态，而在实践中却无法加以严格区别，它们“混在一起”，不可分解。

真正能按“教义”达到这两种理想境界的只有极少数几位大师，即使是像斯坦尼斯拉夫斯基这样的伟大人物，也承认自己始终只能实践自己创造的“体系”的“一半”。可见表演理想境界毕竟是被“理想”化了的理论，在实践中是难能达到的。“志乎上者，仅得乎中”，希望读者、尤其是青年读者能根据自身实践所得，有批判地选择你所需要、有利于实际创作的“妙语”，不要钻进牛

角尖中去。为此，我们客观公允地对待所谓的“体验”派和“表现”派，把他们的言论一起摘录，分类排列。读者可择善而从，尽量防止片面性。

有一部分“妙语”是主张“体验与表现”相结合的，但“结合”也很难做到，也是一种表演理想境界。这种争论与分歧大概一直还会发展下去，只要演员们本身还存在着易于冲动而偏向于追求激情体验的和擅于理智控制而偏向于追求技巧精湛的区别，就不可能完全消除这种分歧，尤其是在理论上，更尤其是在理想境界上。此外，喜剧演员往往接受表现派的理想境界，而悲剧演员往往倾向于体验派的理想境界，因为前者更注重技巧，后者更侧重激情。

希望读者能博采众长，广纳妙语，善分析批判，不要轻易只信奉一家之言，是为至要。

“妙语”中包括大量戏曲表演的理论精华，它们是由古典戏曲表演理论、现当代戏曲表演大师和理论家的言论和传承下来的“戏诀、戏谚”这三个部分所组成。因为编排时分类纳入而不易窥其全豹，希望读者能多加注意。

读者们读完全书后，可能会发出一个疑问：为什么中国戏曲表演根本没有过“体验”与“表现”的争论？戏曲表演未曾把内外割裂，相反，总是统一议论，追求内外一致的。这主要原因是戏曲表演美学向来追求“真与美”的结合。戏曲表演在长期实践积累基础上形成了一整套歌舞为主的表演程式，所谓“四功五法”都是没有规矩不成方圆，在前人体验生活后创造出来的表现内心生活的大量表现技法和理想典范从外部表现形式上造成程式系统，表现性极强。演员不先掌握好基本技艺，不学好表演程式，就根本不能上台。而一旦习得技艺而“进于道”，就“像不像三分样”，准确的外部表现程式当然有待于演员在扮演角色时予以“个性化”，并且根据对人物的体会而“灌注生气”、渗透感情，谁能早日达到内

外统一就能成为名角，而如内部不够充实，也不妨碍观众的观赏。所有戏曲大师都能活用程式、突破程式，创造出栩栩如生的性格形象，都能内外统一、充实饱满，感动观众，震撼剧场。到这一步，中外没什么区别。

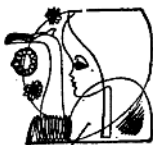
戏曲这一套训练演员的方法和角色创造的方法，自有其科学价值，不是随便可以否定的。

至于话剧演员应向戏曲演员学习，就像戏曲演员应向话剧演员学习一样，见仁见智，莫衷一是，我们认为是需要实践来解决的大问题。

李默然同志提出要建立中国话剧表演学派，要以中国戏曲表演为“源”来改造外国传进来的中国话剧这个“流”，这是个更大的问题，希有心的读者深入研究。

挂一漏万，难免有错，望读后提出宝贵意见。并请专家们提供“妙语”来源，以便在本书再版时予以补充、更正。

叶 涛



目 录

序 言〔1〕

• 修养篇 •

■ 表演是一种为之彻底献身的艺术〔3〕

■ 演员必须观察——不仅观察，而且要善于看到自己这门艺术和其他各门艺术以及生活的一切领域中的美好事物〔13〕

■ 表演艺术应该不遗余力地追求真与美〔21〕

• 生活篇 •

■ 一个演员如果不愿意断送自己的创作生命，他就不应该用庸人的眼光来观察生活〔37〕

■ 要尊重生活，不要闭门造车〔44〕

• 技艺篇 •

■ 每一个人，一走上舞台，一切就都要从头学起〔55〕

■ 演员既是艺术家又是工具；换言之，是小提琴家又同时是小提琴〔66〕

■ 没有自我约束便没有高度的表演技术〔71〕

■ 不能用没有受过训练的身体来表达人的内在精神生活的过程，正如不能用一些走调的乐器来演奏贝多芬的《第九交响曲》一样〔75〕

■ 一个演员需要多种技术〔84〕

■ 从自己心里挤出情感是不可能的〔91〕

0354/19

■ 演员在舞台演出时缺乏即兴表演的因素，就证明他的演技没有长进
〔97〕

■ 舞台上唯一的君王和统治者是天才的演员〔100〕

• 角色篇 •

■ 演员必须有这样一种本领：擅长谈剧本……〔107〕

■ 表演艺术的天性是塑造活生生的人——即鲜明的艺术形象〔118〕

■ 演员应该渗透到艺术作品里整个人物性格里去……〔126〕

■ 每一种艺术都有它独有的工具，但演员的工具是他自己〔147〕

■ 用来描绘人的热情的演员内心调色板和总谱应该是十分丰富、美丽和多样的〔156〕

• 创作手段篇 •

■ 演员的责任不是简单地表现技巧，而是运用表演技巧塑造人物〔171〕

■ 要善于正确地运用自身的表现手段〔175〕

■ 在舞台上出现的身体必须是健康的、美丽的，它的动作必须是匀调的、和谐的〔179〕

■ 手势对于形象的描绘有着重大的意义〔187〕

■ 要想成为真正的演员，就必须对手势和声调运用得非常自如〔195〕

■ 舞台上的动作，必须是有内心根据的〔200〕

■ 任何手势没有也比错误的手势要好〔206〕

■ 舞台上不容有冷漠无情的话语〔213〕

■ 角色和剧本的台词就等于曲调、歌剧或交响乐〔220〕

■ 任何一个演员都应努力做到他的声音里表现出他的活的“我”〔231〕

■ 台词来自剧作家，而潜台词是来自演员〔235〕

■ 一个人的面部，是最有显示的能力的〔239〕

• 创作心态篇 •

■ 只有靠想象或演员幻想的引诱力，才能够激起活生生的创作意向〔247〕

■ 在表演中不能依靠机遇，也不能靠瞬间的灵感〔253〕

■ 把自己的心灵准备好,也就是所谓给自己的心灵“化妆和穿衣服”,以便创造出角色的“人的精神生活”(265)

■ 演员在创作时是过着双重生活的(280)

■ 我们在舞台上绝对需要这种内部舞台自我感觉,因为只有具备这种感觉,才能够进行真正的创作(292)

• 舞台行动篇 •

■ 动作、活动——这就是戏剧艺术、演员艺术的基础(303)

■ 外在的造型是以动力活动的内在感觉为基础的(307)

• 表演节奏篇 •

■ 演出的节奏在很大程度上取决于演员的节奏感(315)

• 创作集体篇 •

■ 表演艺术是一种既独立,又需要与导演、作家合作,共同努力展现人性故事无数生动瞬间的创造活动(325)

■ 每一出戏,不是仅只靠一个主角就能唱得好的,配角也占着重要的地位(333)

• 表演风格篇 •

■ 表演艺术家将会懂得,风格乃是他投入其创作中的最珍贵之物(343)

■ 越是逗乐的喜剧,越要演得严肃(351)

• 观众篇 •

■ 观众如同演员一样,是演出的创造者(357)

■ 所有形式的戏剧只有一个共同之处,那就是都需要观众(366)

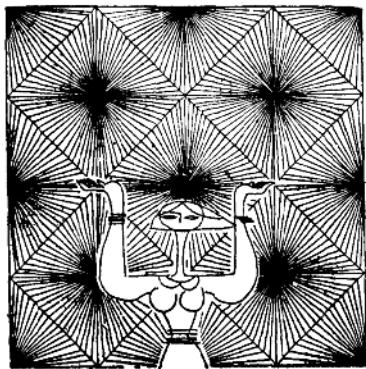
附:本书主要选用书目(375)

编后记(377)

修 养 篇



表演是一种
为之彻底献身的艺术



从事艺术工作必须根绝金钱欲望。

《斯坦尼斯拉夫斯基全集 2》第25页

……追求名望和荣誉、竞争、嫉妒等等……所有这些都该从心里连根铲除掉。

斯坦尼斯拉夫斯基：《演员的道德》第5页

表演是一种为之彻底献身的艺术，是一种苦行僧式的和毫无保留的献身。

彼得·布鲁克：《迈向质朴戏剧》第1页

在舞台上闪耀的不一定都是黄金。

斯坦尼斯拉夫斯基：《演员的道德》第12页

肮脏的脚，不许走进剧场里去。污泥和尘垢在进门时要去干净，要把套鞋和那一切破坏生活、分散对艺术注意的各种烦琐的思虑、无谓的争闹、不愉快的事情一起搁在室外。在走进剧场之前要唾吐干净。因为进去之后，已经不容许你随地吐痰了。然而在大多数情况下，演员们从各方面把生活上的各种肮脏行为、谣言、勾心斗角、闲话、诽谤、庸俗的自大心理都带到剧场里来。结果，它就不成其为艺术的圣殿，而成为痰盂、垃圾箱、脏水桶了。

斯坦尼斯拉夫斯基：《演员的道德》第5页

我们需要秩序、纪律、道德及其他等等，不仅是为了我们事业的共同制度，而主要的是为了达到我们艺术和创作的目的。

斯坦尼斯拉夫斯基：《演员的道德》第7页

……演员往往会陷在阿谀和赞扬的泥沼里而不能自拔。演员总喜欢听他的可爱的崇拜者所说的恭维话，而不喜欢听专家的苛刻的真话。

年轻的演员们！要警惕你们的崇拜者！你们愿意的话，可以和他们周旋，但不能和他们谈到艺术！你们首先要及时学会倾听、了解和热爱那些有关自己的残酷的真实！要去认识能对你们说出这种真实的人。要多同这样的人谈论艺术。让他们经常骂你们吧！

《斯坦尼斯拉夫斯基全集1》第129页

在集体工作的时候，必须施行军队般的严格纪律。演员也像士兵一样，需要铁的纪律。

《斯坦尼斯拉夫斯基全集2》第14页

作家、作曲家、画家、雕刻家不受时间上的限制，他们可以在自己方便的时间内工作，他们可以随自己的兴致。舞台演员就不能那样。他必须按照印在海报上的一定时间准备好创作。

斯坦尼斯拉夫斯基：《演员的道德》第31～32页

应该永远记住：在人们面前翻寻自己的肮脏衬衣是不文明的，在这上面表现出缺乏自制、藐视周围人们、利己主义、放荡不羁、习惯恶劣……应该断然去掉悲观失望、自暴自弃。在团体中应该微笑，就像有些人那样。他们是不喜欢皱眉头的。在家里或独个儿的时候可以有悲伤和苦恼，但在人们面前应该是奋发、快乐和高兴的。应该在这方面训练自己。

斯坦尼斯拉夫斯基：《演员的道德》第6页

要为别人想得些，为自己想得少些。

斯坦尼斯拉夫斯基：《演员的道德》第6页

建立工作前的状态的第一个条件，是履行这句格言：“爱自己心中的艺术，而不是爱艺术中的自己。”因此你们首先要关怀的，是如何使你们的艺术在剧场中成为卓越的艺术。

斯坦尼斯拉夫斯基：《演员的道德》第7~8页

如何去划分美和丑之间的界线呢？无怪乎王尔德^①说：“演员——可以是一个教士，也可以是一个小丑。”你们要终生去探索那区别我们艺术中好坏的分界线。有多少演员不明白这个道理，把自己的一生去为坏的服务，因为他们没有能够正确地估计到他们的表演所给予观众的影响。

斯坦尼斯拉夫斯基：《演员的道德》第12页

凡是你想要实行的，凡是为了确立良好的气氛、纪律和秩序（而这一点是必须知道的）所需要的，都首先要通过你们自己来实现。

“己不正，勿正人。”

斯坦尼斯拉夫斯基：《演员的道德》第12页

进步的最可怕的敌人就是成见，它会阻挠和堵塞向前发展的道路。替演员对待自己工作的玩票式的态度作辩护的意见，便是我们艺术中这样的成见。我也想同这种成见作斗争。不过在这方面我只能做到一点，就是以某种类似戏剧语法的形式，兼带一些实际练习，来阐述我在自己的实践过程中所认识到的东西。让人们去做这些练习吧。所能获得的成果是会陷入成见的死胡同中的

① 王尔德(1856~1900)，英国作家，著有《莎乐美》(独幕剧)、《王子与小鸟》(小说)等作品。

人改变自己的看法的。

《斯坦尼斯拉夫斯基全集1》第479页

有人问我：对于演员的嫉妒、勾心斗角、渴望担任主要角色、渴望占据首席等，该怎么办呢？我回答说：要无情地把勾心斗角、嫉妒者从剧场里驱逐出去，挂名演员也是同样。不满意他们角色分量的人应该记住：没有小角色，只有小演员。谁要不爱自己心中的剧场，而爱剧场中的自己，也同样要被驱逐出去。

斯坦尼斯拉夫斯基：《演员的道德》第28~29页

真正的演员——美的创造者、代表者和宣扬者——的使命是多么崇高和高贵，那种为金钱而出卖自己的演员、钻营者和玩票者的匠艺，是多么卑鄙和（下贱）。

舞台，像一本书，像一张白纸，可以作高尚的用途，也可以作卑贱的用途，全要看舞台上所表现的是什麼，是什麼人和怎么样在舞台上表演。

《斯坦尼斯拉夫斯基全集3》第303页

演员这行职业，对于那些热爱它而又能正确地了解它的人来说，是美好的。如果不了解它……那就不好了，它就会败坏这个人。如果戏剧不能使一个人崇高起来，使他变得好些，顶好还是让他离开剧场，……因为剧场里有各种各样的细菌，有好的，也有很坏的。好的那些会激发你们对于美好崇高事物、对于高尚思想感情的热爱，使你们向往普希金、莎士比亚、果戈理、契诃夫、歌德、席勒、莫里哀和其他天才。他们这些人都通过自己的创作和传统，跟我们生活在一起。你们在剧场里也会遇到当代作家，艺术和科学的各个部门、各种社会团体、各种政治思想的代表者。他们都需要剧场的教育作用。你们可以看到，在我们的房