

BIAOYAN CHUANGZUOLUN

# 表演创作论

郭溥澜 李伟华 李永军编

中国戏剧出版社

# 表演创作论

郭溥澜 李伟华 李永军 编

中国戏剧出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

表演创作论/郭溥澜等编. —北京: 中国戏剧出版社,  
1999. 6

ISBN 7-104-01042-4

I. 表… II. 郭… III. 戏剧-表演学 IV. J812

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 23581 号

**表演创作论** 郭溥澜等编

中国戏剧出版社出版

(北京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

通县向阳印刷厂 印刷

182 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 9 印张

1999 年 7 月第 1 版 1999 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1—5000 册

ISBN 7-104-01042-4/J·482 定价: 18.00 元

DA109/07  
内容简介

本书共分四编：第一编为元素·技巧编，论述了表演创作中最基本、最重要的一些元素与技巧，是创造艺术形象必然经由的过渡与阶梯；第二编为心理·能力编，对表演创作过程出现的复杂心理、特殊能力及其建构，尤其是对演员不同于其它艺术门类创作的特殊心理过程，进行了深入而又新鲜的探索；第三编为形象·创造编，笔者避开了以往对艺术形象及其性格化创造的一般性议论，而力求从一些新的审美角度论及艺术形象的完美创造，别有一番思考；最后一编，笔者透过今昔国内外舞台演剧艺术的嬗变，阐释了现代主义戏剧对我国当代表演艺术的深远影响，并由此对演员的素质与能力提出了时代性新要求，对演员未来的自身建设将会产生积极的推动作用。

该书有两个特色：一是有较强的理论性，同时又有为创造角色和培养演员的可操作性；二是全书贯穿着对表演诸多理论与实践问题的新鲜认识，尤其自第二编始，充满了对艺术问题的探索精神，视角独特，立论大胆，可读性强，不失为演艺界同行和爱好者颇有价值的参考。

## 前 言

本书是关于戏剧、影视表演艺术中的形象创作规律及其相关理论的著作，可作为专业演员理论学习的引导，也可作为专业院校培养学生的理论教材，对表演艺术爱好者，也不失为一种修养。

艺术问题向来没有标准答案，一些问题甚至长期“悬案”，各执一说，各有其法，莫衷一是。尤其表演创作，随着当代戏剧影视的发展，它所涉及理论范围越来越宽广，问题也越来越庞杂而艰深，从方法论到认识论，从心理学到美学与哲学，从民族化到现代化，从传统到流派，以至从人学到社会学，等等，可说是无所不及。要把这一切都说到，说清楚，怕不是几本书所能胜任。为此，本书仅编选一些与演员创造形象过程更直接、更紧密而又视角新颖、视野开阔些的文章，目的还是着眼于本书的实用性。

本书结构编排，是想循着演员的创作步伐与节奏，力求梳理得系统合理和规律些。但由于文章所限，难免不够谐调，不尽合理，以至疏漏。

当完稿时，蓦然发现，昨日文章，也显陈旧。但想理论之于创作，向来多是“事后诸葛”。再者，书中多是论及创作基本规律，认识也较为灵活，思路宽阔，探讨性强，对未来表演艺术不具规范作用。如该书对读者还能有些启迪和参考价值，也就感到欣慰了。

本书编写仓促，又水平有限，定有谬误与不妥，还望专家、读者批评指正。

# 目 录

前 言..... ( 1 )

## 第一编 元素·技巧编

不知不觉的过渡 ..... 李伟华 ( 3 )

——元素的潜入

假定的戏剧情境与表演的真实感 ..... 李伟华 ( 14 )

感觉·创作的起点 ..... 李永军 ( 23 )

心游万刃·想象的飞动 ..... 李永军 ( 34 )

灼热的生命·情感的燃烧 ..... 李伟华 ( 46 )

行动的“动力学”原理 ..... 董 伟 ( 58 )

## 第二编 心理·能力编

躲不开的影子·摹拟·通向创造 ..... 卜 兰 ( 71 )

以一知万·演员的悟性 ..... 于丽红 ( 82 )

表演创作中的特殊思维 ..... 卜 兰 ( 91 )

演员的艺术冲动与艺术控制 ..... 郭溥澜 ( 99 )

“灯火阑珊”的艺术心理..... 张 平 ( 108 )

幕起幕落 ..... 李伟华 ( 121 )

——戏剧情感的高峰体验

演员的智能 ..... 李永军 ( 133 )

演员成才的非智力因素 ..... 于丽红 ( 144 )

演员的才能结构 ..... 郭溥澜 ( 156 )

### 第三编 形象·创造编

- 形象感觉·形象创造 ..... 李永军 (169)
- 美的形象塑造 ..... 郭溥澜 (182)
- 别有一种形象美 ..... 张平 (192)
- 动作形象美的对立性把握 ..... 张龙海 (201)
- 形象——变形 ..... 温鉴非 (209)
- 形象表达技法八种 ..... 卜兰 (218)

### 第四编 流派·风格编

- 表演体系及其流派 ..... 于丽红 (235)
- 两种演剧艺术的碰撞 ..... 卜兰 (243)
- 演剧艺术于当今舞台的嬗变 ..... 郭溥澜 (254)
- 对“新潮戏剧”的再思考 ..... 赵德崇 (267)

# 第一编

## 元素·技巧编





# 不知不觉的过渡

——元素的潜入

李伟华

门捷列夫的元素周期律及其周期表，使人们科学地认识和掌握了元素的量子结构和运动规律，为学习和研究化学、物理学奠定了基础。表演艺术，也有它的基础元素，为演员掌握基本功，迈入专业表演创作所不可缺少。我国传统的电影、戏剧表演教学，顺此走过了几十年漫长的道路，较之更早些时期的师承传授的确有了长足的进步。受益而有成就者，也昭然于世，成千上万；然而，因学不清法而途中折回或废掉的也为数不少，却很少有人问津，更难得探其究竟。走过的路，回望一下，见着弯曲和不足之处，及时反省、矫正，于今后培养新一代演员总是有益的。

## 一、对元素的认识

元素，源于生活，源于人类自身心理的、形体的各种活动过程、各有机组成的环节之中。如，注意、信念、真实、感觉、判断、想象、情感、交流、行动等。人的全部活动，都是极为自然极为有机地，然而又是相当复杂地组织在一起，在生活过程中不是逐一都能清晰无误地分辨出来的，因为任何一种因素

都不可孤立存在，不可单独呈现。正如一根长绳是由无数细弱纤维编织纽结而成，很难用肉眼看清哪根纤维的起始与完结，一旦将绳拆散去分辨时，那已不再是绳中的纤维了。表演艺术中的元素所以有了自己的称谓，不过是为了认识上的方便，将它从人的活动中抽象出来，再赋予一定的理论意义。倘若在实践中，也真地将某一元素抽取出来，附在演员身上加以单独训练，那么，就该懂得，这元素被抽取的瞬间，就已经在活的有机的生命运动中僵化而死掉了。因此，孤立地拿某些元素去训练演员是徒劳的，有时，甚至还带来某种后患。不是么？有些演员未接受元素训练倒好些，学了一身元素，看来似乎在技艺上有了长进，却演不好有血有肉、生机盎然的“活人”，而只能是由所谓元素构架起来的灵魂干瘪的机械人。为此训练效果，恰恰有悖于我们学习的初衷，是演员初期学习与训练的大忌。

## 二、置元素学习于素质培养与艺术创造之中

首先，元素学习，不是一个独立的纯技术课程。回顾表演艺术的人才培养历史进程，其基础训练大体经历了三个阶段：最初，是模仿或培养阶段。它经历了较长的历史过程，其入门与成才，全靠模仿，不问其究竟，难得有突破和创造，因而所培养出来的多是匠艺型演员；第二阶段，是技术式培养。近代文明的发展，人们对先进技术有了足够认识，表演人才培养，也以掌握技术为乐事。其起步，还承袭着模仿，继而主要是技术传授和技艺的自修自悟，成才者有之，创造者凤毛麟角，而多为技术（或技艺）型演员；第三阶段，是现代文明的崛起，开始了创造性培养。传统的技术性传授，极大地束缚了艺术的创造性发展，满足不了人们对表演艺术的审美需求。于是，对演

员的培养，朝向素质与能力培养转化。它强调了基础过程的全面素质训练，突出了过程中的创造性与独特性，因而才有今天影、剧坛的姹紫嫣红，百花争奇斗艳。即将跨入新世纪的表演艺术，更不应把人才培养的基础元素学习视为一种纯粹的技术或技艺传授，我教你学，加法减法，如此这般。而应该通过一切形式，一切训练，着力去发现，去开掘，去培植演员的多方面创作素质。例如，艺术的敏感，思维的新异，表达之独特，对生活与艺术形象的感受力、解悟力、创造力，等等。在学习元素过程中，要把这种开掘作为培养的出发点和中心任务来对待，同时，在体味生动鲜活的人物及其生活的过程里，使演员领悟元素在其间的活动与作用。这样，就能使基础训练同艺术创造始终统一在演员身上，统一在所做到的一切舞台活动中，哪怕是极为简单的练习，也不致再发生生活与舞台、技巧与艺术创造的脱节现象，机械现象。

### 三、元素融于人物形象创造

多年来，元素学习的一大弊端没能很好解决，即脱离鲜活生动的具有独特个性的人物形象，脱离形象自在的丰富、真实而又极为美妙动人的生活。毋庸置疑，元素之所以存在和存活唯一可靠依据，是“活人”及其生活，也就是具体的、活蹦乱跳的、有着个性的人，而不是抽象的、概念的或任何一个都可以的人。换言之，元素的具体内涵，并不是放之四海而皆准的。就以情感态度为例，或哭或笑，必然首先是谁哭谁笑，而后哭什么笑什么，以及怎么哭怎么笑。任何一种悲欢喜乐、喜怒好恶，无不是个体的人的表现，任何一次情感的流动，无不显现着个性的浸染，受着个性的催动。一旦离开了活生生的形

象个性，元素也就随之失去了生命的光彩。难怪以往的学习中，常有这类现象发生，由于是元素学习阶段，不得有人物形象纳入，因而，一些演员初学元素，全都是以“我”来代替其中角色。诚然，不免有时也带来一些光彩或“优秀成绩”。然而，一经进入人物形象创造，却如“新生入学”，手足无措，不知哪里是条路，仿佛一切还要从头学起。显然，这是条弯路，不足取。元素的学习与训练，务必要同活的个性形象创造紧密地、有机地结合在一起，哪怕在初学期间简单些、粗糙些，性格单一性，也要力求将二者统一在演员身上，不可偏废和割裂。与此同时，还要高度重视“大墙”外面那极为新鲜、热气腾腾而又色彩缤纷的生活。置身其中，才能获得宝贵的形象材料。如果还是关门闭户，一味孤立地所谓专心于元素学习，失去了艺术的生气与活力，后果难以乐观。

总之，元素没有独立的意义，务把元素还原于生活，还原于有着生动个性的人！

#### 四、元素于不觉中过渡

无论以任何形式进行元素训练，对于刚刚踏入表演艺术大门的初学者是陌生的。他们对灯光布置等新架构起的眼花缭乱的舞台更怀有几分神秘与向往。然而，对于在现实生活中随意活动已经习惯了的他们，想到即刻要登上这神往的空间，难免在扑朔迷离中茫然不知所措。于是，新奇与兴奋之余，那难堪的尴尬、紧张与恐惧心理，于第一步尚未迈出之前便不期而至，那完全是不自觉的。一旦当他意识到这点以后，可能会出现两种反应：一种是极力为自己打气，勉励自己不要紧张，不要害怕，然而，怪事，大庭广众面前越是想找到自我解脱的办法就

越无济于事，他人的劝导反使他更加紧张、害怕；另一种则是索性退下阵来，待下次再说，这就更加难办，因为有了初试败阵的经历，心理的惧怕所打下的烙印就会更加深刻和长久，由此产生的心灵障碍怕是短期内很难克服，再行怎样的调节，也为时已晚。那么，该怎样迎来初学者的第一课（当然，这里并非仅指第一堂课，而是泛指最初阶段），使他们越过首次障碍，顺利地登上舞台呢？

首先，应该明了初学者的心理障碍是由哪些因素作用的结果，而后才能找到较为妥当的解决途径和方法。通过实践分析，障碍的构成主要来自三个方面：第一，是特殊的“当众意识”。在众多炯炯目光的注视下，去从事一项他们根本不知该怎么做的活动，而且活动过程中，随时要经受注视者的品评、监督和观赏，多数人怕不具备这种心理承受力，何况那主要审视者是他们完全摸不清底细而又年长的师长，只这一条，就可以使一般人望而生畏了；第二，是特殊而又陌生的“环境”。生活中，人们乍到一新的陌生环境，大都难免拘谨和尴尬，何况把他们推入一个现实生活中并不可能的假定的环境，更为迷茫的是在这假定的（一旦看穿是令人可笑的）环境中却要做出极为真实的行为活动来，因此，压在心灵上的负担是太重了；第三，是窘迫中的“孤独感”。想到台上去试一试，是每个人心理深藏着的欲望，一旦轮到自己，却总想找点依托，有人领着最好，但求援无助，谁也救不了谁，虽身处人群之中，但因技术、能力相距遥远，很难自拔，有如只身被丢进大海，窘迫中尤感孤独。以上情境是造成初学者心理紧张与恐惧的最深刻因素，不是靠引导者几句话或短时间的劝导所能排除的，需每一个渐渐适应的过程，稍不经心，刺伤了初学者创作情感的脆弱幼苗，便很

难康复。不是吗？有些演员经多年学习仍不能消除那上台紧张的心理习惯。为此，必须十分小心、慎重、科学地对待这最初的培训过程，不心切，不留后患。一些表演团体、教学单位常用一批极富经验的人承担起本阶段的培训任务，道理恐就在于此。

那么，该如何顺利完成从现实生活走向舞台艺术生活这段过渡呢？

多年来，为数不少的人非常看重“松弛”或“肌肉松弛”这类训练手段。其方法也各种各样，有从纯外部形体与肌肉训练开始的，有从调节气息开始的，也有借助某些器械练习入手的，还有从气功练习开始，从中国古代八卦、太极开始的，较多的则是从单一的元素训练开始。形式各异，各有各的门道，也各有自己的说法。在此，不想妄加评点和褒贬，只想指出，以上一些做法，在训练过程中，对于综合性地解除演员的三大心理障碍，并非卓有成效。通过长期实践验证，“游戏训练法”是目前培养演员较为理想、较为有效而又可行的过渡手段。那么，这里所说的“游戏”，是否就等同于日常生活中人们所玩的游戏呢？为此，我们对它的内涵首先应该有个正确认识。

在艺术发展史上，关于艺术的起源，就有艺术源于游戏之说，席勒的关于“游戏是创造力的自由表现”的著名论断，颇具影响。在当代艺术实践及其理论大步伐前进的今天，艺术与游戏之间的联系越来越密切，也越来越受到艺术家尤其是戏剧家的重视。另一方面，由于人们的精神文化生活越来越自由而宽阔，游戏作为一种有益的文化活动方式和特殊的教育手段，已广泛深入地走进了现代社会生活。众所周知，我国部分城市中小学已尝试开设一些以放松、智力开发为目的的愉悦课，其主

要内容便是游戏；医药卫生界的心理治疗与保健康复，也常以丰富多彩的游戏为不可缺少的手段；在艺术教育体系中，游戏一直是作为一种美学理论进入课堂的。近年来，更有一些人尝试着将它作为一种教学手段引入实践，甚至，作为一种特殊的艺术形象，将它融入戏剧创作之中。应该说，游戏作为一种文化方式或艺术方式与载体的出现，对于发展今天的文化生活，推动并延伸艺术创作艺术教育，具有广阔前景。

关于游戏的内涵，长时期以来众说纷纭，学派林立。英国心理学家赫尔的“行为复演”说，德国谢来尔的“精力过剩”说，瑞士的“本能练习”说，以及“戏战”说，“快乐”说，等等，五花八门。各种界定是否科学，有无片面，暂且不去辨析。这里，仅就表演艺术及演员培养范畴，对游戏的内涵做特定的阐释。换言之，它的指向仅限于表演艺术及其培养过程，而不包括其它类型游戏。

为演员训练所需的 game，并不是单纯的“愉快”、“游乐”和“玩耍”。它既然作为一种为艺术和训练服务的手段，就必然要赋予它新的意义。它应该是指介乎于生活与艺术创作之间的一种群体的有着明确目的的有趣有意的娱乐性活动，其中，也必然含有行动上的竞赛和竞争性，有对内容与形式上的选择性和规范性。这种游戏的构成与进行，含有这样一些因素：1. 空间环境不必拘泥于舞台，可因时因地相对自由些；2. 活动内容根据需要有规定性，但游戏过程应具有灵活性、即兴性与随意性，其形式可自由选择；3. 是群体性活动，可自由组合，自由穿插；4. 游戏是娱乐活动，无需“扮演”，但不排除充当某种“角色”，完成特定“任务”，也就是对自身有所改变；5. 有一定目标，通过游戏完成一定训练目的，因而游戏过程指导者可适当参与或



半参与，以便随时对游戏者和游戏走向进行引导和指正。

比如，这样一种游戏：设定两个人为恋爱中的男女，彼此见面准备互赠礼物，同时各自表述清楚为什么要送这样的礼物。另外，还有两人分别为他们递送一件件礼物，而这礼物可能是完全出乎他们意料之外的，或是风马牛不相及的。比如手榴弹、一只破锅、一根擀面杖、一把军刀、一块砖头，等等。赠送者和接受者都要迅速适应，并做出适当“合理”的反应。当然，这期间是免不了互相为难的，直至把对方难为得无以复加，不能做出任何应答，算是“胜利”结束。这是典型的训练演员的游戏，游戏好坏成败，完全取决于他们玩得如何，信念如何，适应好坏，反应快慢。这里，既有“我要玩好”的自我意识，又有“我要演好”的角色体认；既有玩的趣味性，又有演的严肃性。担任递送礼物的演员，既是游戏者，又是游戏的指挥者和推动者，在他们想方设法为两位恋爱中的男女制造难题，增添矛盾，添砖加瓦形成冲突的过程，无形中对戏剧的本质，对表演的内涵，及至舞台的某些规律，有了一种朦胧模糊然而却是实实在在的体悟。

当然，还有一些更为轻松的游戏练习，比如，每人背后背有一个字，若按顺序排列，即可组成一副对联，或一两句诗，或一句很风趣的话，每人都不知自己背的什么字，只有把其他人的字都看到，去猜测自身的字，而其他人的字又不允许被别人看到，在规定的短时间内，所有人都要按原话排好。或者，搞一个双手用筷子夹豆比赛，在规定时间内，看谁夹得最多，少者受罚，罚他在众人各种干扰下将豆子一个个重新夹完。或者，来一次讲笑话比赛，都讲完后，自行评选，最差者受罚，惩罚形式也可自定，等等。不一一列举。