

“演员的矛盾”

讨论集

戏 剧 报 編 輯 部 編

上 海 文 艺 出 版 社

“演員的矛盾”討論集

《戏剧报》編輯部編

上海文艺出版社

1963

“演員的矛盾”討論集

編輯者 《戏剧报》編輯部

*

上海文艺出版社

上海永嘉路 25 弄 8 号

上海市书刊出版业营业许可证出 094 号

上海新华印刷厂印刷 新华书店上海发行所发行

*

开本：850×1156 毫米 1/32 印张：9 5/8 字数：194,000

1963 年 1 月第 1 版

1963 年 1 月第 1 次印刷 印数：1—4,200 册

统一书号：10078·2123

定价：(九) 1.00 元

內 容 提 要

这部論文集，包括十六篇文章，选自1961年开展的一场关于戏剧表演艺术的爭論。

这场爭論，源起于朱光潜在《人民日报》上发表的一篇文章——《狄德罗的〈談演員的矛盾〉》，他介紹了十八世紀法国唯物主义哲学家、作家狄德罗的关于表演艺术的立論，同时發揮了自己的見解；不久，司徒冰在《人民日报》上写文章《論演員的矛盾》，对朱文提出了不同的意見。这两篇文章，接触到了體驗与表現、演員与角色、理智与感情、理性与感性等一系列有关表演艺术的重要理論性問題，引起了戏剧界的广泛注意，进而在《戏剧报》上展开了一场热烈的討論。现将有关的文章結成这个集子。

为了帮助讀者进一步了解討論內容，特附录了狄德罗以及十九世紀西欧著名演員欧文（英）、哥格兰（法）、薩尔維尼（意）等有关表演艺术的論著譯文，以供参考。

统一书号：10078·2123

定价：1.00元

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

目 次

狄德罗的《談演員的矛盾》	朱光潛	1
論演員的矛盾	司徒冰	16
試論表演藝術三題	丁里	26
補充的意見	朱光潛	46
畫龍点睛	袁玉坤	52
試談狄德罗《關於演員的是非談》	白珊	56
李春森的艺术創造	李紫貴	66
新	李少春	73

——關於表演問題的通信

演員與角色	李樺	82
看戲和演戲	王朝聞	91
我的演劇體會	江俊	115
表現派和體驗派的爭論	張守愼	124

——表演藝術理論學習筆記

試談體驗反面角色情感問題	孫濱	145
一元復始 萬象更新	蓋叫天	150
“敏感”的演員與演員的敏感	胡導 叶濤	167

——學習狄德罗演劇學說筆記之一

試談反面角色的創造	慕冰	180
-----------	----	-----

附 录

狄德罗(《苏联百科辞典》) · · · · ·	192
关于演員的是非談 · · · · ·	[法国]狄德罗 194
关于演技 · · · · ·	[法国]狄德罗 241
表演的艺术 · · · · ·	[英国]H·欧文 255
演員的双重人格 · · · · ·	[法国]B·C·哥格兰 269
演員的冲动与抑制 · · · · ·	[意大利]T·薩尔維尼 292

狄德罗的《談演員的矛盾》

朱 光 潛

狄德罗（1713—1784）在十八世紀法国启蒙运动的領袖之中属于左翼，是启蒙运动的主要宣传武器——《百科全书》——的組織者和主編。启蒙运动的历史任务在于从思想战綫上粉碎封建統治以及它的精神支柱，即天主教会，为法国资产階級革命作准备。在文艺方面，启蒙运动要求对当时統治欧洲的十七世紀法国新古典主义文艺重新估价，反对它的一些陈腐的窄狹的規則，主张文艺接近现实，接近群众，多适应市民阶层的要求，通过打动观众的情感来产生道德的影响。这样，它就为浪漫主义和接踵而起的批判现实主义作了准备。

比起伏尔太和卢騷来，狄德罗是比較彻底的无神論者和唯物主义者。在今天看来，他的思想遗产比伏尔太和卢騷的都較為重要。在文艺方面，狄德罗写过一些小說和剧本，和一些討論戏剧、图画和美学的文章。他的文艺功績，在于从理論和实践两方面冲破了过去悲剧和喜剧的界限，建立了一个新剧种——“严肃剧”或“市民剧”，为后来欧洲的“問題剧”創造了条件。直接受他影响的是德国的莱辛和法国的博馬歇，都是“市民剧”的奠基人。

狄德罗还深刻地研究了過去西方戏剧理論家很少注意的

一方面，即戏剧的表演。他写了一篇对话，叫做《谈演员的矛盾》（即《关于演员的是非谈》，见附录）。这篇对话所讨论的中心问题是：演员在扮演一个人物时，是否要在内心生活上就变成那个人物，亲身感受到那个人物的情感？狄德罗的答案是否定的。依他看，演员的矛盾在于他在表演之中，一方面要把所扮演的人物的情感淋漓尽致地表现出来，使观众信以为真，受到感动；另一方面他却不应亲身感受到人物的情感，要十分冷静，保持清醒的理智，控制自己的表演，做到恰如其分。

狄德罗自己是个最易动情感的人，在文艺见解上他一般是要求信任自然，鼓吹文艺必须表现强烈的情感。但是对于演员，他所要求的却正相反，不是自然而而是艺术，不是强烈的情感而是准确的判断力，不是自然流露而是一切都要通过学习、钻研和创造。用他自己的话来说：

……只有自然而没有艺术，怎么能养成一个伟大的演员呢？因为在戏台上情节的发展，并不是恰恰象在自然中那样，戏剧作品是按照一些原则体系写成的。……伟大的诗人们，演员们，也许无论哪一种伟大的摹仿自然者，生来都有很好的想象力，很强的判断力，很精细的处理事物的机智，很准确的鉴赏力；他们都是最不敏感（或不“多情善感”）的。……敏感从来不是伟大天才的优良品质。伟大天才所爱的是准确，他发挥准确这个优良品质，却不亲自去享受它的甜美滋味。完成一切的不是他的心肠而是他的头脑。

狄德罗把演員分为两种，一种是听任情感驅遣的，一种是保持清醒头脑的。他对这两种演員的优劣对比的看法是这样：

……有一个事实証实了我的意见：凭心肠去扮演的演員总是好坏不均。你是不能指望从他們的表演里看到什么完整性；他們的表演忽强忽弱，忽冷忽热，忽平庸，忽雄伟。今天演得好的地方明天再演就会失敗，昨天失敗的地方今天再演却又很成功。但是另一种演員却不如此，他表演时要凭思索，凭对人性的钻研，凭經常摹仿。一种理想的范本，^①凭想象和记忆。他总是始終一致的，每次表演都是一个方式，都是一样完美。一切都事先在他头脑里衡量过，配合过，学习过，安排过。他的台詞里既沒有单調，又沒有协调。表演的热潮有发展，有飞跃，有停顿，有开始，有中途，有頂点。在多次表演里腔調总是每次一样的，动作也总是每次一样的；如果这次和上次有什么不同，总是这次比上次更好。他不是每天换一个样子，而是一面鏡子，經常准备好用同样的准确度，同样的强度和同样的真实性，把同样的事物反映出来。

狄德罗在这里描繪了他的理想的演員。他所要求的冷靜在实质上是什么呢？关键在于他所說的“理想的范本”，就是中国

① 从狄德罗評介 1767 年巴黎繪画雕刻展览文章(《沙龙》)以及其它著作談到“理想的范本”的地方看，他所指的就是“典型”。他认为凭情感的演員只能表演出“某一个伪君子”，凭“理想的范本”的演員才能表演出帶有普遍性的“准伪君子”。

画家所说的“成竹在胸”。演員要事先仔細研究剧本，揣摩人物的性格和内心生活以及它的表现方式，先在心中把这个人物的形象塑造好，把他的一举一动，一言一笑，都准确地塑造出来，这样他心里就有了一个“理想的范本”，于是把它练习得滚透烂熟，以后每次表演都要把这个已经塑造好而且练习好的“范本”，象鏡子在不同的时候反映同一事物一样，前后丝毫不差地复现出来。这样做，所需要的就不是飘忽的热情而是冷靜的头脑。在当时法国名演員之中，狄德罗最推尊的是克莱隆。他对她塑造人物形象的功夫是这样描繪的：

有什么表演还能比克莱隆的更好呢？你且追隨她，研究她，你就会相信，到了第六次表演中，她就已把她的表演中一切细节以及角色所说的每句話都記得滚透烂熟了。毫无疑问，她自己事先已塑造出一个范本，一开始表演她就設法按照这个范本。毫无疑问，她心中事先塑造这个范本时是尽可能地使它最崇高，最伟大，最完美。但是这个范本她是从剧本故事中取来的，或是她凭想象把它作为一个伟大的形象創造出来的，并不代表她本人，假使这个范本只达到她本人的高度，她的动作就会軟弱而纖小了！由于刻苦钻研，她终于尽她所有的能力，接近到她的理想。到了这个时候，就已万事俱备，她就坚决地守着那个理想不放。这純粹是一套练习和記憶的功夫。……一旦提升到她所塑造的形象的高度，她就控制得住自己，不动情感地复演自己。象我們有时在梦中所遇見的一样，她的头高耸到云端，她的双手准备伸出去探南北极。她象

是套在一个伟大的服装模特儿里，成了它的灵魂，她的反复练习使这个灵魂依附到自己身上。她随意躺在一张长椅上，双手又在胸前，眼睛闭着，屹然不动，在回想她的梦境的同时，她在听着自己，看着自己，判断自己，判断她在观众中所生的印象。在这个时刻，她是双重人格：她是纖小的克萊隆，也是伟大的阿格利皮娜。^①

克萊隆可以說是冷靜的范例。人們不禁要問：演員自己既不动情感，他怎样能表现出人物的情感，又怎样能打动观众的情感呢？依狄德罗看，每种情感各有它的“外表标志”，就是一般所說的“表情”；演員只要把这些情感的“外表标志”揣摩透，练习好，固定下来成为范本就行了。“最伟大的演員就是最善于按照塑造得最好的理想范本，把这些外表标志最完善地扮演出来的演員。”狄德罗甚至拿理想的演員比一个会假装有真实情感的娼妓。他认为这样的演員之所以是理想的，不仅因为他作为个别演員，可以按照艺术的要求去表演，可以一个人扮演許多不同的角色，在屡次扮演同一角色时可以扮演得一样好；而且因为作为全班中一个成員，在每个演員都象他那样办的条件下，他可以和其他演員达到最好的配合，产生全局統一而和諧的效果。假如每个演員都临时凭情感去表演，戏的章法就会大乱。

① 阿格利皮娜是法国大悲剧家拉辛的《柏利塔尼庫斯》剧本中的一个人物，一位驕傲的羅馬皇后，上文描繪的是克萊隆扮演这位羅馬皇后的姿态。

狄德罗的主张在西方演員中，並沒有得到普遍的贊同。他們之中有許多人还是听从情感的驅遣去表演，并且以此自豪。姑举十九世紀后半期两个最著名的法国演員为例。莎拉·邦娜在她的《回忆录》里叙述她在伦敦表演拉辛的《斐德若》悲剧的經驗說：“我痛苦，我流泪，我哀求，我痛哭，这一切都是真实的；我痛苦得难堪，我淌的眼泪是燙人的，辛酸的。”安探汪談他演易卜生的《群鬼》的經驗說：“从第二幕起，我就忘掉了一切，忘掉了观众以及戏对观众的效果，等到閉幕后还有好一陣时候我仍在发抖，頹唐，鎮定不下来。”很显然，这两位法国名演員都沒有理睬狄德罗的劝告。帝俄时代莫斯科皇家剧院院长柯米沙耶夫斯基談到狄德罗的主张，也表反对。他說：

事实已經証明，一个演員如果瞧着自己表演，就不能感动观众，也不能在舞台上显出任何創造性。那样他就不能把全神貫注到他所創造的形象，貫注到他的內在的自我，而是把全神貫注到他的外在的自我，老是在意識到自己，丧失了想象力，較好的方式是只凭想象去表演、去創造而不是去摹仿或复演自己的生活經驗。演員在扮演一个角色时，他是生活在自己凭想象所創造的形象世界里，他不能，而且也不應該，瞧着自己，控制自己，他凭想象創造的而且听从他調度的那些形象就会控制和指导他在表演中的情感和动作。^①

① 见第十四版大英百科全书“表演”条的引文。

这些权威演員的話是否就能証明狄德罗的主张 錯誤呢？我們中国傳統戏剧演員的实践是符合狄德罗的要求的。我們可以說，中国傳統戏剧演員正是狄德罗的理想演員。他們对于表演中每一細節都是在師傅教导之下，长期演习过的。所以上台之后，他們真正是按照預定的“理想的范本”去表演。不但个别演員多次扮演同一角色是前后一致的，并且同属一“派”的許多演員扮演同一角色，腔板和做功也都是大致相同的。每出戏的“理想的范本”成了传家的衣鉢。我想中国傳統戏剧演員們听到狄德罗的話，多数会举双手贊成。在欧洲也有些演員是符合狄德罗理想的。狄德罗屡次提到十八世紀英国名演員嘉理克，却没有提到斐茲杰罗德記下来的嘉理克演莎士比亚的《理查三世》的一段經過^①。嘉理克扮演理查三世的激烈的情感^②，演得活灵活现，使得演恩娜夫人的配角什敦斯夫人看到他的那可怕的面孔，当场就吓得惊慌失措；可是正在表现激烈情感的当中，嘉理克却暗中瞟了她一眼，提醒她不要打乱表演。从此可知，嘉理克当时心里还是很冷靜的。狄德罗也没有援引英国一位更伟大的演員来替他的理論做証据。莎士比亚曾經通过哈姆雷特的口吻，向演員們提出这样的劝告：

千万不要老是用手把空气劈来劈去，象这样子，而是要用得非常文靜；要知道，就是在你們热情横溢的激流当中，雷雨当中，我簡直要說是旋风当中，你們也必須爭取

① 見斐茲杰罗德的《嘉理克的傳記》。

② 見方重譯的《理查三世》第一幕第二场（1959年人民文学出版社）。

到拿得出一种节制,好做到珠圓玉潤。^①

要节制就要鎮靜,就不能凭一时的心血来潮。莎士比亚的指示与狄德罗的主张基本上还是一致的。

从此可知,关于演員在表演人物情感时自己是否应感受到这种情感的問題,在演員与戏剧理論家之中,存在着两个鮮明对立的陣营。这也可以說是演剧艺术中现实主义与浪漫主义的对立。总的說来,狄德罗派似較近于真理。演員在表演之前,必須苦心钻研,先把所要扮演的人物形象塑造好,这是现实主义的表演方式中一个最基本的要求。在台上临时凭情感指使,信口开河,那是不足为訓的。但是狄德罗也未免把一个基本正确的主张弄得太絕對化了。这里我們須注意两个事实:

头一个事实:演員与演員之間,个人才能是不一致的,有人长于發揮理智,也有人长于發揮情感。据近代文艺心理学的研究,演員們确实可以分为两派:“分享派”(分享剧中人物的内心生活)和“旁观派”(旁观自己的表演);而这两派的代表之中在表演艺术上都有登峰造极的。

第二个事实:过分強調理智控制的,每次表演都重复一个一成不变的“理想的范本”,也易流于形式化和僵化,使戏剧缺少生气;过去中国传统戏剧的表演有时就犯了这个毛病。

在演剧的領域里和在一般文艺領域里一样,真正的理想是现实主义与浪漫主义的結合:理智的控制不过分到扼杀情

① 见卞之琳譯的《哈姆雷特》第86—87頁(1957年人民文学出版社)。

感和想象；情感和想象的活跃也不过分到使演員失去控制。每次的表演是复演，同时也是創造。“理想的范本”一定要有，但是在每次表演中須获得新的生命。当然，这个理想需要更辛勤的鍛炼，更高的艺术修养。

論演員的矛盾

司徒冰

讀了朱光潛先生的文章《狄德羅的〈談演員的矛盾〉》（1961年2月2日《人民日報》）以後，有些意見，也來鳴一下。

朱光潛先生寫道：“這部對話所討論的中心問題是：演員在扮演一個人物時，是否要在內心生活上就變成那個人物，親身感受到那個人物的情感？狄德羅的答案是否定的。依他看，演員的矛盾在於他在表演之中，一方面要把所扮演的人物的情感淋漓盡致地表現出來，使觀眾信以為真，受到感動；另一方面他卻不應親身感受到人物的情感，要十分冷靜，保持清醒的理智，控制自己的表演，做到恰如其分。”要做到這點，“關鍵在於他所說的‘理想的范本’”，只要“把它練習得滾透爛熟，以後每次表演都要把這個已經塑造好而且練習好的‘范本’，象鏡子在不同的時候反映同一事物一樣，前後絲毫不差地復現出來”就行了。“關於演員在表演人物情感時自己是否應感受到這種情感的問題，在演員與戲劇理論家之中，存在着兩個鮮明對立的陣營。……總的說來，狄德羅派似較近於真理。”

我們且先不談真理，而從實際出發，談談演員的矛盾。

演員是有矛盾的。他是演員，不是真正的劇中人物，除藝術實踐時間外，他有自己的具體生活、志趣、性格、思想感情及