

197394

基本館藏

桑 夫 著

电影演員散论

中国电影出版社



目 次

銀幕形象散論	(1)
演員藍馬和他的角色創造	(14)
談演員謝添的表演	(19)
秦怡和馬蘭	(24)
銀幕上的新人	(28)
舞台上的“暴风驟雨”	(39)
演員与生活	(44)
我的回答	(46)
讀“史楚金傳”	(51)
苏联人民演員契尔柯夫	(55)
后記	(58)

銀幕形象散論

——在1954年電影局編、導、演
創作會議上的發言的一部分

北京電影演員劇團的演員，在1954年度參加完成了“英雄司機”、“沙家店糧站”、“無窮的潛力”、“土地”、“一件提案”五部故事片的表演工作。從已完成的五部影片中的表演來看，較之過去有了一定程度的提高，演員們是努力地去完成人物形象創造的任務的。這些成績的獲得，和1953年4月電影局召開的藝術工作會議有着密切的關聯：這次會議通過社會主義現實主義的學習，為演員同志們在創作方法和理論上，奠定了初步的基礎；在1954年的表演實踐中，演員們有意識地進行探索，這種有意義的探索，正引導我們逐漸走向正確的創作道路。我們覺得雖然我們現在還是處於向社會主義現實主義大道前進的開端，但是我們相信這是一個良好的開端。

藝術會議以後，為着更有計劃地培養演員，提高電影表演藝術的水平，組成了電影演員劇團，這個機構的成立，對演員的培養與使用起着重大的作用。一年來，劇團保證了製片生產方面演員的供應，初步改變了過去演員不正常的學習狀況，雖然劇團工作本身還存在着一些缺點，甚至是嚴重的缺點，但是在回顧1954年的工作時，我們認為劇團在演員工作上的努力是完全不應該忽視的。

從1954年完成的五部影片來看，我們還不能達到創造出使人振奋的鮮明的典型人物形象這一要求，但在一般的表演水平上檢查，也確有一部分演員在劇本所提供的基礎上，完成了形象的創造工作，並且賦予人物以應有的性格和色彩，雖然這些成績是微小的，但是我們願意以十分歡迎的態度，來接受這些成功的經驗，哪怕是一點一滴。

首先我們應該肯定孟長有的扮演者謝添同志的努力和新的成績。“無窮的潛力”這部影片本身並不太令人滿意，但是我們也絕不能因此

反而抹煞了演員的努力和他所獲得的成績。我們認為謝添同志在這部影片中，根據劇本所規定的情況，是比較好地完成了角色的使命，他比較細致地刻劃了一個老工人的愛勞動的創造精神，也表現了他在發明創造反圍盤過程中遇到困難時那種堅韌不屈、再接再厲的革新精神。我們都很熟悉謝添同志在解放後的影片中，曾經扮演過“新兒女英雄傳”的張金龍和“六號門”的馬金龍，他們都是地地道道的反面人物，而這次他所扮演的孟長有却是新社會的一個勞動英雄，這樣一個截然不同的人物形象，謝添同志能夠比較成功地扮演出來，正說明了演員刻苦勞動的精神，和嚴肅認真的態度，這也是他比較成功的主要原因。在體驗生活的過程中，演員和勞動英雄孟泰、王崇倫等人成了親密的朋友，演員通過和他們的接觸，豐富了角色的思想基礎和生活色彩，同時在思想提高上也得到了有力的鼓舞。演員沒有機械地去模仿工人的一舉一動，而是企圖從角色的內心世界去發掘工人階級的思想品質，因此他賦予人物以應有的生命和色彩，雖然形象的誕生還不可能達到光彩奪目的程度，但是這條創作的道路，應該肯定是正確的。

“英雄司機”郭大鵬的扮演者郭振清同志，在塑造這一人物形象上也盡到了他應有的努力。劇本是以歌頌工人階級先進思想和熱情的創造精神，反對落後守舊的保守思想為主導思想，而通過超軸這一具體事件來表現的。郭大鵬在這個戲里是工人階級先進思想的代表者，演員恰當地表現了這個人物和保守思想的鬥爭過程，賦予他以聰明、勇敢、熱情充沛的英雄形象。樸實的表演是他創作的特色，這是極其可貴的。例如劉書記和郭大鵬在郭家談為什麼可以超軸的這場戲，可以看得出演員的思想和行動是統一的，他沒有過分的做作，也沒有故意地去尋找他超軸的根據，而是那麼老實地在敘說他自己的親身經驗，使我們感覺象一個天真的孩子在敘說他曾經做過的一件事一樣，跟着他的敘述，把觀眾帶到另一個想象的境地裏去，天真無邪，真實可信。

“一件提案”中陳強同志扮演的四老剛和凌元同志扮演的四老剛妻，也都在一定程度上體現了角色的性格，特別是凌元同志在家庭中的那場戲，表現的很流暢，很真實，對待丈夫和女兒的態度也都恰到好處，對待家庭的一切都十分熟悉，毫無陌生之感，給角色的生活增添了鮮明的色彩。

“土地”中扮演謝成剛母亲的胡明同志也完成了剧本所规定的情境中的角色的创作任务。

这里我們也想提出在扮演次要角色上，如“土地”組吳必克同志扮演的謝三拐，白得章同志扮演的謝二牛，都是尽他們的努力来完成角色的创作任务的，虽然他們在銀幕上出現的机会并不多，但是他們沒有因此而放松了他們的創作，而是努力地去丰富了他們所扮演的角色。

还有一些青年演員同志們，在1954年的影片創作中，表現了他們的才能，在不同程度上，完成了他們的角色創造工作。例如“土地”組扮演謝三爹的黃鐘同志，虽然謝三爹这个角色的戏不多，但是黃鐘同志努力地去寻找这个人物的性格特征，表现了角色的悲惨命运。当謝三爹給地主家送粮食，被地主从高高的架子上推下来时，我們看到一个淳朴而忠厚的貧农，怀着追求生活的滿腔希望，而得到的却是在丰收的季节里給他帶來的可悲的結局。从短短的几个镜头中，已經显示了黃鐘同志創作上的努力和勤劳，我們十分欢迎他这种認真的創作态度，并且希望他戒驕戒躁地繼續努力，穩步前进。其他如“沙家店粮站”中扮演蘭英的郭艺文同志，扮演地主的安震江同志，“土地”組扮演謝家富的任頤同志，“英雄司机”中扮演金站长的印實明同志，这些年青的同志們，都是电影学校剛剛毕业的学生，第一次參加影片的演員創作工作。他們以严謹、虛心的創作态度，迈开了他們在电影演員創作道路上的第一步，而且获得了应有的成績。这是一个十分可喜的現象，我們應該十分重視这些青年演員同志的迅速成长。

再一种情况就是演員已开始突破原来慣于表演的創作范围，而向着更广阔的道路发展。例如謝添同志，他不但可以創造反面人物形象，事实証明他也可以創造正面人物形象；浦克同志他不但可以扮演一般的工人农民，这次在“沙家店粮站”中也嘗試着扮演比較高級的干部（我們的專員）；象李百万同志不但扮演青年农民的角色，这次在“無穷的潜力”中也去嘗試着扮演青年工人。这些情况說明了我們的演員同志們还存在着未被发掘的潜力，同时正在向着这条广阔的創作道路前进，这無疑是正确的。

另外我們想順便談一談外請演員的問題。在1954年度东影和北影出品的影片中，外請演員占有不少的数量，这些舞台演員同志和我們共同

完成了創作任務，並且通過共同的生活和工作，互相學習到不少東西。雖然這些同志對電影業務並不十分熟悉，但是他們之中有一些同志在表演成績上却是優異的。例如“英雄司機”中飾演孟段長的王秋穎同志，“土地”中飾演地主的叶向雲同志，和其他一些同志，都是值得我們很好地向他們學習的。

以上所說的這些成績，是在演員同志們艱辛的勞動中獲得的，是在劇作家所提供的劇本基礎上獲得的，是在導演的啓發指導下獲得的，是在全體攝制工作人員的共同努力下獲得的。

這些成績的獲得，也是社會主義現實主義學習後的初步成果。我們深深知道目前電影演員的思想水平和業務水平，還遠遠不能和他所肩負的任務相稱，這就需要我們急起直追，在已經獲得的成績上，繼續不斷地努力，以達到更高的水平，在銀幕上創造出鮮明、深刻、動人的形象來。

二

從影片“英雄司機”、“沙家店糧站”、“無窮的潛力”、“土地”、“一件提案”；這五部完成的影片來看，確實獲得了一定的成績。然而遺憾的是這些成績還遠遠不能滿足日益提高的廣大的人民的文化需要。人民迫切需要看到有高度思想性和藝術價值的作品，人民希望從影片中的英雄形象身上受到教育，並把他們作為自己學習的榜樣。然而從我們影片中所創造的人物形象來看，是無論如何也不能滿足這種要求的。問題在於演員在創作思想和創作方法上都還存在着很多問題。這些問題正好阻擋着演員的創作道路，使他們難於創作出放射光彩和令人難忘的藝術形象。

現在我們就來試探地尋找這些問題吧。

我們想在談演員創作工作中所存在的問題時，應該先作這樣的闡明：拋開劇本與導演來談演員的表演，是會增加談話的困難的，因為演員的作用是受劇本的主題和編導者的思想所支配的，因此演員的表演和編導的思想也就分不開。有一些演員的表演確是受到劇本和導演處理上的限制，而使人物形象受到損失。但是我們也可以從另一方面來檢驗演員的表演，那就是無論如何，演員是通過他自己的思想感情來表演的，

是形象化地表达剧本的主题和编导者的思想的，因此，演員如何去塑造人物的形象，如何把握角色的思想感情，这件事情本身，就和演員自己的認識和修养分不开。我們也在这个範圍和意義上來進行探討。

(一) 人物性格的單一和一般化

我們認為刻劃人物的關鍵在於尋找人物的性格，性格一般化，人物也必然一般化，沒有性格也就必然沒有人物。在生活中很難設想能找出一個沒有性格的人物。例如在“英雄司機”中的幾個領導人物，劉書記（徐連凱飾），唐局長（桑夫飾），他們是什麼樣性格的人物呢？當然劇本所提供給演員創造的材料是不足的。然而我們從影片中來看，嚴肅、鎮靜、謙虛、和藹等等這些概念，就代替了人物的性格。我們過去曾經批判過扮演領導人物只是背著手，不苟言笑，態度穩重，聲音沉著等，這當然是公式化概念化的表演；從現在的影片來看，好像是突破了這個範疇，實際上是从這一種概念，跳進了另一種概念，那就是從虛心、誠懇、和藹可親的概念出發，說話之前先帶笑，或者是過度的冷靜，或者是对一切都無動於衷，而這些概念又是在各種不同的情況下，把它們分割開來表演的，現在是嚴肅，一會兒又是謙虛，只有概念的結果和綜合，而沒有聯繫的過程，因此使角色失掉了性格，也就失掉了真實。“沙家店糧站”中的區長和專員（周潤、浦克飾），“無窮的潛力”中的黨委書記和“土地”中的縣委書記（陳戈飾），也都存在着這樣的問題。因此克服公式化概念化，必須從尋找人物的性格著手，經驗證明，只有概念是不能建立起人物的形象的。

再如“無窮的潛力”中謝添同志表現了角色的克服困難、堅韌不拔、再接再厲的一方面，但是從頭至尾，缺少人物的朝氣，因此顯得沉悶和憂鬱，吃飯、睡覺、休養，在工廠、在家庭，都是在思索着他的發明創造，因此也就感到這個人生活的太單調了，沒有足夠地去表現象詩人們所說的“老年人越活越年青”的那種情調，這樣，人物色彩就顯得不够豐富。“英雄司機”中扮演徐老頭的趙子岳同志表現了人物樸實可親的一面，但是却顯得力量不够。按照劇本所提供的材料，徐老头應該是久經風霜，生活的磨練已把他鍛煉成為一個比較堅強果斷，是非分明，既坦率，又爽朗、又有風趣的老人，但現在却處理成為一個憂疑過多的人。不够堅強，而比較軟弱，因此人物就不够完整，顯得比較單薄。同

—影片中扮演尖鼻子的高鈞同志，在表演上是獲得不少的好評的，但是我們認為他過多地偏重於人物的落後面，而忽視了這個角色的整體，這個角色的戲雖然並不太多，却是從頭貫串到底的，按照劇本規定的情節，反對超軸的是他，說怪話的是他，諷刺別人的也是他，開車拉不上大坡道的也是他，而最後站在英雄司機行列里的還有他，通過影片就很難找出他落后的根源是什麼，他為什麼要在“九九九”號出了事故後，在司機們極端痛苦的心情下，去說上兩句“多拉猛干，車壞回段”的怪話，顯得這個人物和其他共同工作的司機們，完全失掉了應有的同志的友誼。正因為處理的過於落后，而後來站在英雄司機的行列里就失掉了人物的可信性。當然，這種情況並不能完全歸咎於演員，這和劇作者和導演的安排是有關係的，並且高鈞同志在完成這個角色的創作上，也是盡了他最大的努力的。

（二）不去創造角色，而去表演自己

應該提出的是“沙家店糧站”中張平同志所扮演的石得富，是犯了這樣的毛病的。石得富作為一個陝北樸實的青年農民，在解放戰爭中廢寢忘餐為保護糧食而進行了艱苦英勇的鬥爭，他的英雄行為應該成為教育廣大群眾的範例，同時也應該教育着扮演這個角色的演員。遺憾的是張平同志沒有全心全意地投入這個角色的創造工作，而為一些庸俗的雜念所侵擾，因此，他就不可能深入英雄的內心世界，去表現英雄的思想和行為；缺少了正確的內心活動，就只有從外在的形体去彌補，而在外形的塑造上，他又過多地着眼在年青漂亮這一點上，因此使一個英雄人物變成了一個概念人物。年青漂亮是這個角色外形觀感的一部分，而絕不是角色生命的全部，演員過多地從這方面去建立形象，所得到的必然是失敗。

我們並不反對英雄人物的形象應該美，但是重要的是人物性格上的美、思想上的美，而不單是外形上的美。美的標準是有階級性的。美的需要應該是從角色的需要出發，而不是從演員自己的需要出發。張平同志所扮演的角色沒有表現出勞動人民在戰爭年代的成長過程。必須弄清，演員應該從自我出發，但並不是表演自己。斯坦尼斯拉夫斯基的著名定理是“要在角色中尋找自己，並把自己化為角色”，這才是完整的、正確的。

另一种情况就是把表演艺术创作认为是追求自然。我們說“自然”的意义在表演艺术領域內是針對着消除緊張而來的。比如說“他演的还很自然，舒服”，那就是說還不緊張，還生活，還不做作。但我們絕不是以追求自然為滿足，自然如此，你也如此，那豈不是向着另外一條道路發展么？因為藝術的最高標準並不是單獨地追求自然，而是追求典型的人物和性格。普通說“演戲演戲”，沒有戲去看什麼呢？“戲”在這裏的意思就是指藝術的加工吧！不去進行人物的創作，而去表演自己，豈不是沒戲可看了嗎？企圖以這樣的“捷徑”來完成人物的創作，是不可能的事。因此我們也反對在角色創作上，以抄襲自然的方法來代替角色的創造。

（三）表演情感，表演結果

情感是在動作的過程中產生的，只有演員給自己提出正確的動作任務時，情感才能找到它生長的基地，而單獨表演情感必然會喪失人物的真實性，走向形式主義的表演道路。例如“英雄司機”中郭大鵬的一場戲，在老徐頭報告超軸經驗的大會上，孟段長又提出了新的困難的時候，郭大鵬挺身而出，這場戲應該是角色思想發展的高潮。但是演員在處理這場戲時卻存在着問題。假如我們分析一下當時角色所處的規定情境，起碼有這樣幾種情況：一、超軸已基本勝利了；二、上級和黨都支持了；三、孟段長已經受過批評了；四、一部分落後思想已經轉變了（象孫科長）；五、現在是在這樣一個黨政工團負責同志參加的大會上；六、他事先並不知道孟段長在他的發言中又提出了新的阻難。而在這樣的情況下，他和孟段長又要展開新的鬥爭，雖然這個鬥爭是過去鬥爭的繼續，但是處於這種情況下，他的挺身而出的發言，卻需要經過自己思想上激烈的鬥爭過程，也許這個過程是短短的一剎那，但是必須有。而演員在這重要的一點上卻把它簡單化了，缺少了這樣一個十分重要的過程，好像是早就準備好了一段話，慷慨激昂地發表一番，去表演那勇敢而進步的情感，結果就只是表現了勇敢的气魄，而缺少了思想鬥爭的過程。和金燕馳戀愛的那場戲，是一種做作的情感的表演。扮演金燕馳的演員是在欣賞着自己，因為他們沒有明確的動作任務，沒有交流，只有一個心情愉快的結果，這個結果是通過“笑”來表演的。

在影片“土地”中有一場戲，就是在地主家假分田以後一群農民到

謝成剛家里去打聽消息，大家可以記得那一群農民，躬着腰，低着頭，懷着一種害怕的心情，一個個溜進了謝成剛家里。這一群演員的任務是什麼呢？很不明確。因為他們只表演了一種害怕的情感，而沒有性格的區分，只有結果，沒有過程，因此也就失去了人物的真實和可信。

在我們的表演中，這種情況是很多的，就不一一舉例了。

（四）形象的重複和表演的過火

在我們的影片中沒有更多地出現令人難忘的鮮明的人物形象，比較常見的現象是形象的重複。這裡我們要提到胡朋同志。胡朋同志在“土地”中扮演了謝成剛的母親，堅毅而善良，和藹又慈祥。從影片所交付給演員的任務來看，胡朋同志是完成了角色的使命的。但是從一個演員的創作道路上看，確實給演員提出了一個嚴重的問題。胡朋同志扮演過“鋼鐵戰士”中的母親，“智取華山”中的母親，“白毛女”中的王大娘，和這次扮演的謝母。這四個母親的形象，基本上是屬於“堅毅而勇敢，和藹又慈祥”這個概念範圍之內的。當然劇作者所提供的材料有些雷同，導演的意圖也許正是要求過去曾經出現過的形象，而在演員尋求這四個角色的不同性格、不同的內心活動，賦予人物以不同的生活色彩時，確是做的不夠明顯。人們總會感到形象的出現是“似曾相識”。這個問題我們不能過多地責難演員，因為編劇所提供的材料有所雷同，導演的處理要求也有所限制，但是也可以看出演員在對角色生活的理解上，還不夠完全深入和細緻，還不能深入到人物的內心深處，而給以應有的區別；或者是理解到了而缺乏足夠的表現能力。胡朋同志是有才能、有經驗的演員，因此我們提出的要求也是比較嚴格的。

再如陳強同志在“一件提案”中扮演的角色四老剛，陳強同志曾經有意識地想從某些動作上去極力和他過去所扮演過的人物區別開，但是這種努力并未得到應有的效果。例如在影片“結婚”中他所演的角色，眉毛總是緊皺而向下，這次他就盡力使眉毛向上，走路的姿態也不同，但是這種只從外形上區別是會給人物形象以更多的變化的。問題在於舍棄了人物性格的區別，對角色創造是補益不大的。因此他得到的另一個結果就是表演的過火。他恐怕眉毛不向上，便得用力睜眼睛，越用力不就越過火了麼？過去直着腿走路，為着區別過去，就把腿彎起來走，一搖一晃地不就又過火了麼？因此要避免人物形象的重複，單靠外形的

区别是不能完全达到目的。

再如張巨光同志扮演的“土地”里的惡霸地主，和他过去在“草原上的人們”里扮演的特务也是形象的重复，只不过这次在后来臉上鬍子多了一些，衣服更破爛一些，而且从外形的塑造到演員的表演，都給人以过火之感。我們認為在創作中他強調了惡霸地主穷凶極惡的一面，而忽視了解放后在人民群众的壓力下恐懼的一面，因此也損害了人物的真實可信。

另外我們也想不客氣地指出來“英雄司機”中扮演楊寶明的演員同志，這位同志在舞台上也許是位有才能的演員，但是在“英雄司機”影片中的表演却是失敗的。他过多地表演了人物的趣味，而且明顯地看出表演是过火的。同时还顯露着導演啓示的痕迹，他沒能把導演對他的啓示融化為演員自己的，顯得生硬做作。這個人物使人感到“趣味不高，表演过火”，好像是在某些外國影片中看到過的一些動作的摹擬和羅列。

（五）能理解不等於能體現

有不少演員在進行角色研究的時候，往往都能領會、理解，而且也可以講的头頭是道，但是如何通過自己的表演把理解的東西再現出來，却打了一個很大的折扣。這說明這些演員在控制自己的身體、掌握自己的形體動作，在演員技巧上都還缺乏嚴格而經常的鍛煉。因此滿肚子文章，苦於無法表現。新、老演員為此而苦惱，這確是一個十分嚴重的問題。

這個情況不僅發生在某一個演員身上，而是比較普遍存在的問題。以上所說在表演中存在的問題，都是和這個問題有關聯的。我們的演員缺乏演員技巧的基本訓練，缺少經常的鍛煉，身體不能很好地控制，動作不夠準確，聲音也不能運用自如，在所規定的情境中，不能展開豐富的想像，在人物性格特征的刻劃上，也不能完全細緻入微，想表現的表現不出來，這樣就大大減弱了演員創作工作的效能。藝術是服務於政治的，演員必須通過演員創作的藝術手段才能去完成這一任務，否則就喪失了演員工作的特性。因此加強演員的技巧鍛煉，是每個演員長期的、不可間斷的工作。作為一個演員，必須能夠理解人物，更能夠表現人物，缺乏表現的能力，正是阻礙我們表演藝術不能提高的重要原因之

一。因此加强演員技巧的鍛煉，應該成为我們目前头等重要的事情。

以上提出的問題和情况，只是我們从1954年影片当中所感到的初步意見，而且極不深刻。我們举出不少同志的創作情况來說明这些問題，也絕不是說这些同志在表演上沒有成績，他們是尽了自己的努力，而且正在積極地提高自己，我想同志們是不会誤会的。我們的这些意見，如有不正确的地方，还希望同志們批評。

底下我們就来概括地談談演員的思想状况和我們的認識。

三

劇团成立后的一年当中，全体演員同志在思想上有了明显的提高。在参加摄制組的工作中，演員們除担任了角色的創作工作之外，还热情積極地参加了党务工作、工会和青年团的工作，在繁重的工作下，坚持了政治理論学习和业务学习，絕大部分同志都成为摄制工作中的骨干和積極分子，在保証影片的生产中，發揮了他們应有的作用。但是我們也絕不否認在个别演員或一部分演員身上，还存在着不同程度的資產階級思想，并且給工作造成了損失。这些現象虽然发生在个別人或一部分人当中，但是我們必須引起警惕，因此我們願意着重地指出来。

我們認為要提高表演艺术的水平，首先要培养演員优秀的道德品質，艺术家是“人类灵魂的工程师”，他要通过自己的作品去教育人民，首先就要求他本身是具有高度的优良品質的人，不然的話，他是不可能去完成这样的任务的。在我們的演員中，資產階級个人主义思想还不断地流露，这就應該引起我們万分的警惕。

有一些演員同志，对演員的榮譽作了錯誤的理解。他們以为自己做了电影演員就好像比别人优越一些，尤其在大庭广众之間，因为自己曾經在銀幕上出現过，認為別人在暗暗指点他，而感到莫大的愉快。有一些同志根本还未在銀幕上出現过，就吹嘘自己是电影的內行，好象与众不同，超人一等。这种盲目的自滿情緒，正阻碍着演員工作的前进。我們必須正確認識，榮譽的获得是靠艰辛的劳动换来的，光荣的演員称号，是要靠刻苦努力来巩固的，演員称号的本身并不能給予你更多的光彩，因为社会的分工，給了你这个演員的职务，它和其他的工作职务地位完全平等，并不高人一等，因此我們不應該輕視其他任何工作，也不應該

把演員放在一個特殊的地位。只有這樣，演員才能真正成為遵守國家法律和制度的模範，只有在首先是一個優秀的公民的基礎上，才能真正成為一個人民的演員。

個人主義的驕傲自滿情緒嚴重妨礙我們創作的发展。有個別同志因為在舞台上和銀幕上有了一點點成績，便沖昏了頭腦，盲目自高自大，看不起別人，認為比自己有經驗的演員也不過是那樣，沒什麼了不起，這樣來封閉來自同志之間的友誼的批評和意見，而使自己陷於一種孤立無援的狀況，這對創作專業難道會有好處么？在和導演的合作關係上，有些演員不能按照導演的要求去完成角色的任務，而只埋怨導演啓發的方式不對，怪導演沒給他表現的鏡頭，怪劇作者沒把人物寫得深刻，而完全忘掉作為演員在藝術創作中應盡的職責。這種把一切失敗的原因都推向客觀、而缺乏自我批評的態度，正是驕傲自滿的具體表現之一，因而對導演的創作勞動尊重不夠。假如說演員和導演在合作關係上還存在着問題，還未能建立起很和諧的研究空氣，演員是不能完全推卸自己應負的責任的。我們必須培養謙虛的美德，斯坦尼斯拉夫斯基正是我們學習的典範。

還有一些同志不把演員創作事業看成是集體的事業，而把它看作是表現自己的機會，化裝追求美麗，服裝要按照自己的喜愛。有的人按照個人的需要去修改服裝；有的人因為怕遮蓋了自己的面孔而拒絕了導演要求帶一塊頭巾的意見；有的同志在搶鏡頭；有的同志因為拍出的“樣片”不好看，不去照顧角色的需要而要求剪掉；有的人因為在拍特寫時，為了抓緊這個能夠給觀眾留下美好印象的機會，拼命把臉擺正，眼睛睜大，而離開了角色的創造。諸如此類的情況，我們認為都是不符合一個演員應有的道德品質的。我們應該牢記斯坦尼斯拉夫斯基的話：“應該熱愛自己的藝術，而不是熱愛藝術中的自己。”

還有一些同志，因為稍有一些成績，在群眾中也有了一定的影響，便有一種想法：“這次演戲可不敷演砸了”，因此在接受角色創作任務時，產生了畏懼和不大膽的傾向，抱着“不求有功，但求無過”的態度去進行創作。還有一種情況，是害怕別人批評形式主義，因此就有“寧肯讓他演得不够，也別讓他演得過火”的論調。過火當然是不好的，但“寧肯演得不够”又何嘗正確呢？這種思想的實質，是從個人出發的，

嚴格地講，這是不負責任。因為他並沒有把全部精力投入角色的創造，而是計較個人得失，保留着一部分潛力，這是一種不正確的態度。這種顧慮也是多餘的。因此我們要求演員應該大膽、準確地進行創造，不計較個人得失，盡自己的努力賦與人物以鮮明的色彩。

這些在創作思想上所存在的問題，是阻礙我們不能迅速提高的重要原因，因此，以無產階級的立場觀點來培養我們優秀的道德品質，是目前十分重要而迫切的事情。

另外，就是演員在提高藝術修養、努力藝術實踐上發生的一些問題。有些同志把這句話不正確地強調了某一方面，有的強調應該提高藝術修養，有的強調應該努力藝術實踐，這樣過分地強調一方面，就會輕視了另一方面的重要性。我們認為藝術修養和藝術實踐是一個完整的問題，是不可分割的兩個方面。從我們目前演員的具體情況來看，兩者必須同等重視，不可偏廢。演員是藝術創作者，他必須具備一定的藝術修養，而且應該不斷地提高它，這才能給演員的創作開闢更廣闊的道路。從古今中外成功的藝術創作中去汲取營養，豐富自己的才能，這是完全應該的事情。但是我們有些同志卻還不能完全深刻地理解這一點，放鬆了對這方面的努力，停留在一知半解的地步，這種情況急需改變。應該建立起刻苦勤勞的學習習慣，使我們的演員真正成為有知識、有文化、有藝術修養的人。

在不斷提高藝術修養的同時，對待生活也必須採取積極的態度，擴大生活的範圍，深入生活的實際，和廣大群眾結成最親密的朋友，來不斷豐富自己生活的積蓄。斯坦尼斯拉夫斯基說：“生活向前去了，而你不應該停留在原來的位置上，應該象生活一樣地不斷前進。”我們的演員應該在無限豐富的生活中汲取營養，使自己日益成長起來。

努力藝術實踐是每個演員迫切的願望，因為只有通過實踐才能不斷地提高表演能力，我們必須不放鬆任何可以實踐的機會。但可惜的是有一些演員並沒抓緊機會，原因是對他們所扮演的角色不感興趣，就不去刻苦鑽研；更有個別演員拒絕扮演戲少的角色，忘記了“只有小演員，沒有小角色”這句名言，只想扮演出色的人物，這些想法都使得他們在實踐中不能獲得應有的效果。舞台是培養演員的好地方，但是我們也絕不能放棄其他任何可以實踐的機會和條件。

無論是提高藝術修養或努力藝術實踐，都必須建立在演員正確的勞動態度上。演員必須熱愛自己的工作，熱愛勞動並習慣於勞動，沒有正確的勞動態度是不會獲得應有的成績的，因此必須端正我們的勞動態度，嚴格我們的勞動紀律，在自覺的基礎上去進行創作。

我們把社會主義現實主義的方法作為我們藝術創作的最高準則，我們的演員同志們應該向着這條道路堅定不移地前進。周揚同志在全國第二次文代大會上的講話中說：“社會主義現實主義，對於一切真正願意進步，願意學習的作家、藝術家都是能夠達到的，它並不是什麼高不可及的神秘的東西，重要的是在於學習。”因此在新的一年中，我們將更加百倍地努力學習，同時我們將滿懷信心地迎接新的工作，在不斷提高中完成國家和人民交付給我們的光榮任務。

演員藍馬和他的角色創造

藍馬在電影和舞台上，早已是觀眾所熟悉的演員。全國解放前，他就以“萬家燈火”和“希望在人間”兩部影片的优秀表演而受到觀眾的熱烈歡迎。他還拍攝過其他的影片，但是那些影片，在藍馬的表演藝術進程上，還是一些不夠精緻的作品（如“大團圓”、“魔窟”、“麗人行”等）。解放後，他主演的第一部影片是“走向新中國”（吳天導演），第二部影片是“綵車曲”（陳鯉庭導演）；在舞台上他扮演了“控訴”（陳其通導演）里的舒潤清，“曙光照耀着莫斯科”（史行導演）里的庫烈平，另一個是“萬水千山”（陳其通導演）里的教導員李有國。

“萬家燈火”是描寫舊社會中被生活所折磨的一個小職員的家庭。

“希望在人間”是描寫一個富有民族氣節和正義感的老教授。這兩部影片的主題思想是積極的、進步的，是政治鬥爭在當時藝術戰綫上的具體反映。藍馬勇敢地扮演了這兩部影片的主要角色，正好說明他在當時白色恐怖情況下的思想狀態。他懷着追求真理與光明的信心，以高漲的政治熱情，嚴肅地進行着角色的創造，無情地揭露了舊社會制度所造成的飢餓貧困與災難。在這兩部影片中，他以生動的表演賦予人物以鮮明的形象和性格。創作上的成功同他當時對革命的追求與嚮往，有着不可分割的關聯。

藍馬作為一個進步的電影演員，在人物形象的創造上，應該說是盡到了他的責任的；但這並不意味着他在表演藝術上就不存在着問題。我們知道資產階級形式主義的表演方法，從前曾經嚴重地影響着電影和話劇演員，藍馬也沒能逃脫這個影響。但是也絕不能因為有這種影響的存在而貶低他在表演藝術上的成就。問題在於對這種影響，他並沒有採取妥協的態度，恰恰相反，他在努力掙脫這種影響的束縛，而尋求着另外一條道路。他努力追求着人物生活的真實性。這就是他在表演藝術上獲

得成功的極其根本也是極其重要的原因。同时，这个有意义的探索，也正給他以后的表演开辟了广闊的道路。就在这样的基础上，他迎接了上海解放和新中国成立。他怀着一切都是新鮮的感觉，开始投入一个完全新的时代，和一个完全新的創作环境。历史的轉变会帶給他表演艺术上更美好的未来，但他自己却面临着—个極需要努力克服的困难，那就是他將要去扮演一些他过去非常不熟悉的人物。这个困难被藍馬的勇敢、毅力和艰苦的劳动逐漸克服了。这种努力的成果就表現在全国解放后他所扮演的几个角色上。

上海解放不久，他就参加了中国人民解放軍。他的成为一个部队文艺工作者意味着他在思想上起了巨大的变化。这几年来，在党組織和同志們的帮助下，他获得了很大的进步，这从他每次扮演的角色都有着不同程度的提高，也可以看出来。

現在我們来看看他在解放后扮演的几个主要人物。

影片“走向新中国”（飾工程师常为樸）和舞台剧“控訴”（飾舒渭清）是他解放后的初期創作。在这两个人物形象的塑造上，显然是存在着缺点的。缺点在于他还不能把人物的思想情感完整地貫串在規定情境中，而使形象陷于一种支离破碎的状态。生活的依据和角色还不能够創造性地統一、結合起来，还不能成为一个有机的整体。当这种时候，残余的形式主义会很自然地流露出来，因此他的表演不可能突破已有的水平。这种情况，是当一个演員对他旧的方法感到怀疑，而新的方法尚未建立起来的时候，一定会出現的一种創作上的游离与苦恼。藍馬在这个时期，恰恰正是处于这种“青黃不接”的季节。方法是从實踐中探索出来的，他並沒有停止在这种苦恼之中，而是以不断高漲着的創作热情和他丰富的經驗，繼續頑強地进行創作。接着他扮演了“曙光照耀着莫斯科”中的党委書記庫烈平。这个角色应该是一个嶄新的現代苏維埃人的形象：精明强干，沉着敏銳，充滿着共产主义的乐观的生命力。通过这一形象要表現出党的正确思想的胜利。这对藍馬來講，又是一个艰巨的任务。从这个形象塑造的結果来檢驗，他的表演已經有所提高，基本上完成了角色的使命，虽然人物还缺乏鮮明的色彩，但好处在于他沒有簡單地追求外形的东西，他本分地朴实地进行創造，沒有用旧的习惯去掩飾那利那間的空虛和薄弱的地方，而是真實地追求着他能够體驗到的