

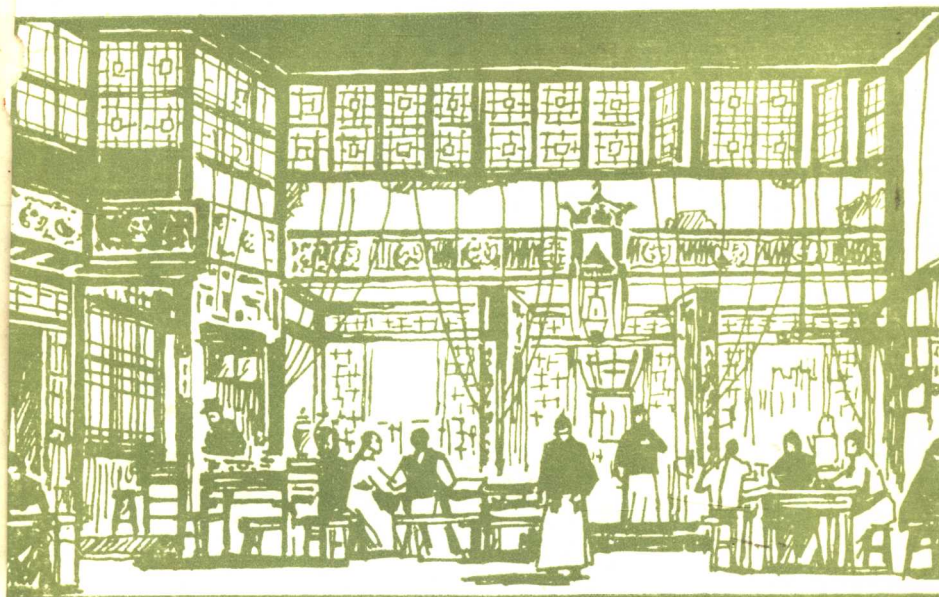
· 严 正 张婷乙 ·



演员与角色

· 严 正 张 婷 乙 ·

J812.2
Y071



演员与角色



10030522



· 山 西 人 民 出 版 社

SB297/506
8506961

演员与角色

严正 张婷乙

*

山西人民出版社出版 (太原并州北路十一号)

山西省新华书店发行 山西省七二五厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 11 字数: 249千字

1984年11月第1版 1984年11月山西第1次印刷

印数: 1—5,000册

※

书号: 10088·893 定价: 1.50元

引 言

《演员与角色》所要讲的是两个方面的问题：一是讲演员，即做为一个演员应当具备什么样的素质与修养，为具有这样的素质与修养需要进行那些基础训练；二是讲角色，即演员应当怎样运用自己具备的素质与修养在舞台上塑造出成功的艺术形象来，也就是说，演员是如何创造角色的。而这两方面合在一起，就是讲一个问题，即演员如何演戏的问题。

演员演戏，要紧的是要演得真实、可信。所谓真实、可信，就是说，不仅外形上要象你所扮演的角色，而且在思想、情绪、感觉、态度、行动多方面都必须表演得正确合理，跟角色一致。这就要求演员要把握住角色的全部思想、感情、态度、行动，把它们体现到所扮演角色的精神与形体上去。要把握角色行为的内在动机与愿望，以这愿望或动机作为表演活动的原动力，使角色获得生命。能做到这一点，在艺术创造上就能成功，就能得到观众的好评，说你演得象，演活了。

但是，要做到这样却并不是那么容易的。在话剧舞台上，我们常常见到有那样一些演员，他们在创造角色的表演中，排斥真实的内在活动，却采取了另外一些不恰当的做法，而这些做法牵涉到了演员如何创造角色的问题，所以我们有必要做一个简单的分析。

有一种演员，认为演戏是很容易的事，只要脸老，胆子大，化上妆，在台上能背出台词来，能出洋相就行了，根本不要什么认识、理解剧本，也不需要角色的创造。至于舞台艺术修养就更谈不到了。

这种演员在舞台上，确实非常卖力，最突出的就是在动作和声调上过分的夸张，装腔作势，怪模怪样，目的是为了逗引观众，只要观众一笑，一鼓掌，他就得意洋洋了，就认为本身的表演是很成功的了。可是，观众看了后却说：这间旧式魔术杂技团“小丑”的表演没有什么区别。显然，这种表演有两个问题：一是对演员创造角色的任务认识不清；二是对剧本所提供的现实生活没有认真了解与熟悉，对自己所扮演的角色没有深入的钻研与分析。这种专以卖弄噱头，夺取“剧场效果”的表演，是很难用艺术创造来评价的。

另外一种演员，提起演戏，认为反正剧本里角色所说的话，所做的事，都是通常所看到的，这不犯难，何况自己还有“天才”（自己的长相、身材、音色等等都同角色差不多），保管能演好了。

这种演员到舞台上，也确实较前种老实本分，但他却是以自己的思想感情和动作来代替角色的感情与动作，无论扮演多少角色，总是象他自己。有时他还有意无意地向观众显露自己的风姿。这种人在演出中可能收到一定的效果，观众看起来觉得还可以，但要论其全戏的效果，就不是属于成功的创造了。

这种善于表演自己的演员毛病何在呢？基本上与前种相同。不体验剧本中所提供的生活，不钻研分析角色，而是迷信于自己的“天才”，这是一个大包袱。认为“天才”就是天赋的才能，只要有天赋的美的长相，苗条的身材，优美的音色等等，再扮演一

个适合的角色，就可以成功。这种迷信是很危险的。迷信自己天才的演员最突出的特点，就是不懂得演员的创造能力是通过日积月累、刻苦钻研的学习与实践得到的。由于这种演员自我优越感强，不但难以发扬本身原来具有的优良条件，反而使自己的优良条件所可能发挥的巨大效力日渐消失。其实他们所指的“天才”，只是指外形方面的优越条件和感官敏锐说的。这些固有的条件，虽然有时候对表演成绩有些帮助，然而却并不是成功的主要因素。成功的主要因素是修养与训练，即日常学习、严格训练、刻苦钻研、深入生活斗争实践等。

一个先天条件优良的演员，假如不注意日常严格的训练与修养，也是不可能成为一个优秀演员的。人常说：“玉不琢，不成器。”即使是一块美玉，如不经过人工的雕琢，也不能成为大器的。

还有一种演员，专以模仿别人的神气、声音、动作……为擅长，依赖着其他演员演过的，或导演做一些示范动作做样子。他们的成功与否在于模仿得象不象。他们认为这个“象”主要依靠外部技术把角色所需要的情绪模仿出来，但对于角色的内心却毫无表现。

这种演员到舞台上较前两种也确实是能掌握“技术”的，能把观众的注意力引导到欣赏他的“好技术”上去。比如，要表现激愤情绪，那就瞪着眼珠，咬紧嘴唇，挤着眉头，捏紧拳头，拉开架子，放粗声音……。这种表演就追求个“帅”字。观众看戏最深的印象是华丽、好看的外形，要问戏的主题表现得如何，人物的性格怎么样，回答是：被这种“技术”性的表演给淹没了。

这种表演方法的追求者很多，尤其是初学表演的人，认为这是一条“捷徑”，而认识不到这种注重外形的模仿表演，丢失了

内在思想情感活动的依据，把现实生活里人们思想感情及行为在艺术上的再现放到次要的从属地位上去了。显然，这种演员不懂得技术是应当如何表现的。如果技术脱离了思想、生活，便没有艺术的气息，那技术的表演又有何价值呢？假如，技术不是为了正确表现一定的思想与生活，技术的存在意义又何在呢？当然，企图用技术来掩盖思想与生活上的贫乏，它的价值必定低下。因此，可以说，没有正确的思想与认识，也无法发挥正确的技术，没有正确把握角色的思想活动及其生活材料，就不能用正确的形式表现出角色的现实内容来。过去，有的人从资产阶级心理学观点出发，为表演规定了一套“模式”，无论表现什么情绪，一翻书就有（不分阶级、社会及人物性格等区别）。这就是坑害许多青年初学表演者的“刻板法”。坚持搞这一套的，避免不了脱离生活，从而被观众所唾弃。

上面讲的三种类型的演员，有一个共同之点，就是他们都不能真正了解演员的任务是创造出真实感人的舞台艺术形象来。所以，他们既不注意演员的基本训练与修养，更不细心探索创造角色的正确道路与方法，于是导致了他们创造工作的失败。因此，演员，尤其是青年演员必须加强基础训练，千方百计提高自己的艺术素质与艺术修养，为创造角色奠定一个良好的基础。

然而，要想在舞台上创造出具有生命力的角色来，还不是一般表演技巧所能奏效的。我们知道，舞台上的“活人”，即舞台艺术形象，是不可能孤立地产生的，角色本身与他生活的特定情境有着十分密切的关系，也就是说，形象是在不同的情境中产生出来的。这就要求每一个演员必须去深入地研究、熟悉角色所处的时代背景、社会关系、他们的出身、他们的教养等等。下了这番功夫，才可能在典型情境中创造出具有典型性格的形象来。因此

说，对演员创造角色过程中只满足于一般的表演的成绩是不行的（这里所谓一般的表演是指演员在舞台上只是做到了一般的真听、真看、真思考、自然状态的“松弛”、漫长的“内心独白”、空泛的“视象”……等等形态的“体验”）。而创造出典型环境中的典型性格，并展现于舞台，则应更富于美学的价值。

演剧的基本目的和任务只能有一个，那就是演员根据剧作家作品中描写刻画的角色性格，能动地在舞台上创造出一个有血有肉、有生命的人物形象。而这个形象能够激发同台人物的主动性，丰富戏剧演出的生命。

为了达到这一目的，我们首先应该做一个回顾。在我们所看到过的，或者自己扮演过的角色中，哪些是我们所喜欢的（观众也认可），哪些是不喜欢的，并且从中作一个简单的分析，找到我们喜欢与不喜欢的原因。

比如，我们看到一次演出，其中一个演员扮演的角色是一个“钦差大臣”式的人物。他因为是从上面派来的，就要有一股盛气凌人的派头，于是就采取“急急风”的步伐，行至台中猛一转身亮出相来，他想使他扮演的角色一下子把观众“震”住。而后在表情和动作上施展出全身的力气，一举一动做的很足。角色说话的声音以“高八度”调门显示官气十足，洋洋自得，形体动作是选择了手舞足蹈，摇头晃脑，喜则捧腹狂笑，跌坐在沙发上，叉着腰在屋里乱兜圈子。可以说他在舞台上表情混乱，达到不能自持的程度。由于他对每个表情动作都要做成“钦差大臣”一式的人物那样，于是，把角色变成了一个喜怒无常、神经错乱、装腔作势，失去常态的人，叫人难以目睹。观众走出剧场总的感想是，他不象一个人在实际生活里面同样环境之下应该有的那样行动，所以观众难以信任他扮演的角色“确有其人”。这个

演员的素质据我们了解并不差，但是他在怎样创造角色上想的和做的是很明显的不对头。

再比如，还有一种演员创造角色时，凭借着自己丰富的舞台经验，对如何创造（表现）角色的每一个技术上的细节都经过精细推敲，比如对每段台词的抑扬顿挫如何强调，台词和动作衔接安排上如何使观众注目，而且动作做得精练、干净、利落、漂亮，他能够运用自己的办法把它们一联串地安排停当，更能够预计在某几节戏的节骨眼上一定能出效果，而且也确实演出了效果。可是，这种演员留给观众的印象，只有一点，他象是一个天才演员。初看，观众感到惊讶，仔细琢磨，认为他的戏演得不深，很少有拨动观众心弦的力量。我们认为，这种演员最大的弊病，是企图通过表演技巧上的加工去博得观众的赞美，而忘记了创造角色的生命在于全力以赴地把握形象的灵魂。这种演员运用各种方法在拼凑他的角色，就是不去表现角色的具体情感，仅是寻找到类似的情感，做出修饰了的情感，只表现出“美化”了的外表。这种演员尽管有丰富的舞台经验，但他的创造乞灵于“剧场性的情绪”，很巧妙地选择他的舞台程式，然而他却只取了角色生命的外壳，在演出时，只掌握住对自己创造的“模拟”。这种演员是绝不可能深入到观众的心底去感动他们的了。

再让我们来回忆一下我们所喜欢的演员的表演吧。北京人民艺术剧院于是之同志建国三十年来创造了许多舞台艺术形象，这些形象一直活在观众的心里。观众对于是之同志的赞美，可以说是有口皆碑。

于是之同志所扮演的《龙须沟》中的程疯子，《茶馆》里的王利发，《丹心谱》里的丁文仲等艺术形象，都给我们看到他是在舞台上演“人”，让艺术形象本身引起观众思想和感情上的共

鸣，而得到思想上的启发和艺术上的享受。这种艺术魅力来自于他重视生活，忠于生活，努力把丰富的生活精心提炼，细致入微地表现出来。他的人物具有思想感情深刻、内心充实、性格特点丰满、形象光彩鲜明的特点。他从不在舞台上把人物的感情简单地划分为喜怒哀乐，空洞地表演情绪，而是力求表现反映人物思想感情的丰富性和复杂性。我们观看于是之同志的演出，可以得出这样的印象：观众之所以喜欢他，就是因为观众确信他在台上扮演的那个人所遭遇到的任何事情，在实际生活中也是可能遭遇到的。而且，他把人物的命运和丰富复杂的内心世界，像镜子似地映现在观众眼里，引入到他创造出的动人的艺术意境里去。

于是之同志和其他许多表演艺术家们的经验是十分珍贵的，它说明了一个问题：演员创造角色的关键要求是典型化、性格化。只有创造了典型化、性格化的角色，才具有生命力；生命力越强，戏剧艺术的说服力、感染力就越大，越持久。

可见，演员创造角色并不是一件轻而易举的事情，可以一蹴而就。这是一个艰苦的创造性劳动，这其中不仅有许多的甘苦，而且也有许多的学问，是值得我们深入探讨的。

目 录

引言.....	(1)
---------	-------

· 上编 · 基础训练 ·

第一章 演员的任务.....	(3)
第二章 演员的条件.....	(9)
第三章 演员训练的总要求.....	(24)
第四章 舞台有机行动的诸元素.....	(29)
一、舞台行动的合理性.....	(29)
二、规定情境的制约性.....	(38)
三、事实判断的准确性.....	(48)
四、虚构条件下的真实性.....	(55)
五、与对象进行交流的有效性.....	(62)
〔附：做即兴表演练习的有关问题〕.....	(77)
第五章 角色创造的过渡（之一）.....	(84)
——小说片断的练习	
第六章 角色创造的过渡（之二）.....	(105)
——戏剧片断的训练	

一、进入片断之前·····	(106)
二、片断排练·····	(110)
三、片断训练的要领·····	(131)
· 下编 · 角 色 创 造 ·	
第一章 了解角色·····	(153)
一、和角色初次见面·····	(153)
二、摸清底细·····	(160)
三、行动侦察·····	(169)
第二章 设计角色·····	(179)
第三章 掌握角色·····	(203)
一、掌握角色之初·····	(204)
二、把握规定情境·····	(214)
三、对剧本中事实的估计与证实·····	(232)
四、内心独白与潜台词的创造·····	(259)
五、角色外部性格化的问题·····	(286)
第四章 与观众共同完成角色的创造·····	(312)
第五章 对戏曲表演艺术遗产的学习与继承·····	(324)
一、艺术和生活的关系·····	(326)
二、演员与角色的关系·····	(328)
三、演员创造角色中体验和体现 的关系·····	(331)
四、关于演员创造角色的基本规律·····	(333)
结尾的话·····	(341)

上 编
基 础 训 练

第一章

演员的任务

邓小平同志在第四次全国文代会上的“祝辞”中指出：“我们的国家，已经进入社会主义现代化建设的新时期。我们要在大幅度提高社会主义生产力的同时，改革和完善社会主义的经济制度和政治制度，发展高度的社会主义民主和完备的社会主义法制。我们要在建设高度物质文明的同时，提高全民族的科学文化水平，发展高尚的丰富多采的文化生活，建设高度的社会主义精神文明。

“在这个崇高的事业中，文艺的发展的天地十分广阔。不论是对满足人民精神生活多方面的需要，对于培养社会主义新人，对于提高整个社会的思想文化、道德水平，文艺工作都负有其他部门所不能代替的重要任务。

“我们的文艺属于人民。……文艺创作必须充分表现我们人民的优秀品质，赞美人民在革命和建设中，在同各种敌人和各种困难的斗争中取得的伟大胜利。”

周扬同志在第四届文代会的报告中也明确提出，“我们的文艺要培养社会主义的新人，提高人民的精神境界，促进社会主义社会进一步的完善和发展，满足人民日益增长的文化生活的需要，这就是社会主义文艺的目的，也就是它的政治任务。”

由此可见，在新的历史时期里，党对我们文艺工作者的要求

就是要积极投身到社会主义现代化的建设中去，努力塑造与表现社会主义四化建设中的新人新事，这是时代与人民赋予我们的重大任务和光荣使命。我们要努力工作，要用有血有肉、生动感人的艺术形象，真实地反映社会生活和各种关系中的本质，表现时代前进的要求和历史发展的趋势，用共产主义思想教育人民，给他们以积极进取、奋发图强的精神力量。这是戏剧艺术极有意义的新时代的光荣使命。

因此，演员应是懂得时代，而且是有机地与时代紧密结合在一起的人。我们的演员首先是有思想、有头脑、深刻而准确地懂得我国人民所面临的任务的人。演员通过每个形象的创造，体现着自己的全部辛勤创造（思想、感情、意志、面貌）。我们知道，演员所创造的形象的内容不仅仅取决于剧本中的假定情景，也取决于演员对现实生活的感受，取决于演员的世界观以及演员作为时代建设者的内心储藏的整个天地。

演员的创造应从广阔的生活角度，从党、国家和人民的立场来肯定或者批判自己所扮演的现代角色。（能与这些角色见面是多么能够丰富演员啊！）要通过舞台体现为共产主义而斗争，特别是体现为实现四个现代化而战斗的英雄形象，演员就应该具备丰富的崇高的思想、情感和坚定的信念。不断地向人民学习，自觉地用人民创造历史的革命精神哺育自己，向我国社会主义四个现代化建设的现实学习，注意研究每一新的现象与事实，善于发现其中的新事物，并将这些新事物贯彻到生活中去，通过观察、体验、研究、分析一切人、一切生动的生活形式和斗争形式，在舞台上创造出鲜明的具有独特性格的人物形象，这是戏剧工作者的光荣职责。

毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中谈到革命文学艺术

的任务时，就说：“革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史前进。”为了说明革命文艺的光荣任务，又举例阐述：“例如一方面是人们受饿、受冻、受压迫，一方面是人剥削人、人压迫人，这个事实到处存在着，人们也看得很平淡。文艺就把这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，造成文学作品或艺术作品，就能使人民群众觉醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。如果没有这样的文艺，那末这个任务就不能完成，或者不能有力地迅速地完成。”毛主席在这里说得很清楚了。第一，要根据实际生活，并把日常生活现象经过集中典型化；第二，创造各种各样的人物（包括中间人物、落后人物和反面人物）；第三，帮助群众推动历史前进。这就是说文艺工作者要以共产主义世界观，从人民大众的进步立场去说明生活真理，使群众警醒起来，感奋起来，坚定地同敌人和困难斗争，从而推动历史前进。

观众对那些用自己的艺术创造帮助他们认识生活、克服困难、获得工作胜利、推动思想前进的演员们表示热忱的欢迎，给予高度的评价。演员和观众有着深切的联系，他们之间是个整体，彼此血肉相连。演员，必须是根据马列主义、毛泽东思想的立场、观点、方法去理解、认识角色的生活，处理角色的生活，向观众说明生活真理。也就是根据实际生活创造出各种各样的人物形象来，帮助观众了解生活，了解社会，了解人，并影响、纠正、批判、指导观众的生活，帮助观众认识历史。

在《引言》中我们曾举出三种不同类型的演员，他们的主要毛病就是没有认识到戏剧的光荣使命。他们的具体表现是不从角色的实际生活出发，而是非常看重于舞台上的“戏”以及个别生活现象的表现。至于如何从角色的社会地位、生活状况、思想态