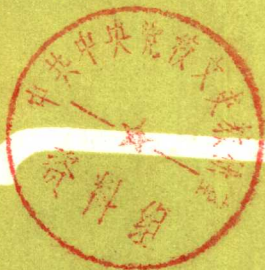


文艺理论丛书

外国艺术名家论  
演员的姿容美

李醒译



文化艺术出版社

外国艺术名家

# 论演员的姿态美

丹纳·巴尔涅 编辑

李 醒 译

文化艺术出版社

外国艺术名家  
论演员的姿态美

丹纳·巴尔涅 编辑

李 醒 译

\*

人民教育出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

延文印刷厂印刷

\*

开本 787×940 毫米  $\frac{1}{32}$  印张  $2\frac{3}{8}$  字数 10,000

1983年3月北京第一版 1983年3月北京第一次印刷

印数: 00,001—19,700册

书号: 10228·053 定价: 0.23元

## 前 言

周恩来总理生前曾多次讲话，要求我国的话剧演员加强基本功训练和各方面的修养，特别是1961年《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》中又谆谆教导我们：“话剧几年来有进步，但是比起其他方面来要弱一点。什么道理呢？是由于不承认基本规律，不搞基本训练，似乎演话剧很容易，只要会说话就行。……”接着他又具体提出：“话剧演员不仅要会说话，而且要会唱，会做，……演话剧也要有别的修养，琴棋书画都要会一点，要成为通才。”

周总理的话是多么的深刻、中肯啊！无须多加解释，人人都能理解，要想提高我国的话剧艺术，除了广大戏剧工作者共同努力深入生活，认真学习马列主义，加强各方面的修养，努力提高创作质量外，就演员而讲还必须大大加强基本功的训练。纵观历史，古今中外任何一个有成就的表演艺术家都是十分重视基本功的训练的。

粉碎“四人帮”后，我国的话剧舞台又开始呈现出繁荣的景象，这是很令人欣慰的；但演员缺乏基本训练或不重视基本训练的状况仍然存在，尤其对演

员在舞台上应当保持姿态的优美重视不够。德国伟大诗人、剧作家和导演歌德在他所著的《演员规则》中写道：“因为我们希望表现在舞台上的一切不仅要真实，而且还要美；因为观众的眼睛希望看到一群群可爱的人和迷人的姿态，所以演员应当努力保持这种迷人的体态，即便在走下舞台之后；他应当永远想象在他面前有一屋子观众。”在西欧，还有许多著名的艺术家对演员的姿态美发表过许多精采的言论，并且对演员如何才能获得优美的姿态，从技术和技巧上也作过许多精辟的论述，如法国启蒙运动时期的思想家、戏剧家狄德罗；英国著名戏剧家奥斯丁；意大利著名歌剧演员曼契尼……等。尤其是荷兰著名画家、演员和戏剧教师约翰尼斯·杰尔格雷斯还画了许多极为精采的插图来具体讲解演员怎样做才能使姿态优美。西欧的不少戏剧学校和剧团不仅在训练演员时运用这些原则和技术，就是在排戏和演出中也同样运用这些技术和原则。为了有助于我国广大戏剧工作者加强这方面的修养，根据牛津大学出版社和“戏剧研究国际协会”于1981年联合出版的《戏剧研究国际》第六卷第一期译出了由丹纳·巴尔涅先生编辑的这部分资料。当然，这些论述不可能完全都适合我们的情况，有些论述很明显是形而上学的，但我们若本着“取其精华，去其糟粕”的精神来读，定会得到不少启迪和某些值得借鉴的东西。

我相信,不仅我国的话剧演员、歌剧演员读后会受到教益,即令是舞蹈演员、美术工作者以及导演、戏剧教师和服装设计者读后也会受到某些启发。

最后需要说明的是,原编辑者对每一段引文都详尽注明了出自何书,由何人所写,于何年何月由哪个出版社出版,并且还注明是第几版,第几页。为了节省篇幅,也为了我国读者的方便,译者在译文中将每段引文的出处进行了简化,除保留书名及作者外,将出版年月、版本及页码等均删去,敬请读者谅解。

——译者

# 目 录

|                          |    |
|--------------------------|----|
| 前 言 .....                | 1  |
| 一 雕像和绘画是演员的模特儿 .....     | 1  |
| 二 在舞台上模仿一个特定的画像或雕像 ..... | 6  |
| 三 对比和不对称是优美舞台姿势的基础 ..... | 14 |
| 四 坐式优美姿态 .....           | 42 |
| 五 卧式优美姿态 .....           | 46 |
| 六 跪式优美姿态 .....           | 49 |
| 七 其 他 .....              | 53 |
| 附：插图 .....               | 57 |

十八世纪的演员们在悲剧和严肃歌剧表演中运用手势和姿态时有两类主要的法则：

1. 为表现特殊感情的法则。
2. 为表现绘画似的美和演员姿态美的法则。

本文专门论述第二类法则，这些法则目的在于保证绘画似的美，在于保证无论何时演员的姿态都表现得雅致、优美和端庄，即使在表现激烈的感情时，如在表现决斗、死亡或者在表现睡眠和在听人谈话时也如此。

——原编者

## 一 雕像和绘画是演员的模特儿

十八世纪的演员们在表演中大量运用形体姿态，他们所遵循的那些简单但却有效的法则是，把观察和研究绘画及雕塑当作入门的向导。因为画家和雕塑家在他们表现人体形态时也同样广泛运用这些法则。



由于这两种艺术的类似，所以十八世纪的教师、演员和演出者建议：演员和歌唱家们应当研究绘画和雕像，作为获得优美姿势和优美体态以及优美手势的入门向导。

——原编者

在狄德罗和阿朗贝尔编撰的《百科全书》第四卷有关艺术和台词的章节中写道：

第三(但这与表演有关，后边我们将会谈到)是研究古代有价值的作品。M·夏斯〔一位头牌歌剧演员〕是当今在舞台姿势方面最为杰出的一个，他在歌剧舞台上仍然保持着他那妙不可言的幻觉，他把他那高尚的体态、高贵的手势以及在装束方面的绝妙技巧归功于雕像和绘画的杰作，这些杰作他曾有目的地进行过观察……

关于说台词时的停顿问题，对我们来讲，至今仍然起着非常重要而又被严重忽略了的作用。上边我们说过，无声胜有声。的确，自然天性常常有这样的情境，语言越多越没有力量，语言使动作呆滞，使表情呆板，缺乏生命力。在这种情况下，画家乃是诗人和演员们的楷模。提曼特斯的《阿伽门农》，勒苏埃的《圣布鲁诺在演说》，伦勃朗的《乞丐》，卡拉奇的《卸下十字架》等均为这一类型的卓越作品。

弗兰西斯科·朗在其所著《论舞台动作》中写道：

……如果一个人经常地、孜孜不倦地细心观察那些技艺高超的画家们的作品，或者雕刻大师们制作的雕像，那么我断言，这将是极为有用的；（这些大师们几乎都会成为技艺高超的演员，同时又会成为庄重的演说家），所以，借助于这样细心的观察，一个人即可恰当地训练自己的想象力，同时也可试着在表演中模仿那些印在自己脑海中的形象。

约翰尼斯·杰尔格雷斯的《论哑剧中的姿势》中说：

……一般来说，对那些有益于构成优美姿态的古代雕像和线条，应当用心去观察，并做摘记；我希望这些课程将会有助于你们的理解，告诉你们应当用什么样的眼睛去观察那些历史悠久的雕塑杰作，应当怎样用心工作，以便从那些杰作中获得益处，并把他们运用到舞台上。

如果在这些草图中我有败笔的话，我是想尽量画得清楚；请原谅我的缺点，让我的心集中到你们的学习上吧。这一点我已经讲过了。

……同时我希望我已经讲清楚了，如果不是为了把这些运用到我们的艺术当中，那我们就无需去观察一尊雕像、一幅绘画、一帧图片，甚至也无需去

观察一个活生生的人，……

这个城市中的“费利克斯·麦里迪斯”雕塑美术馆和“皇家学院”美术馆，对你们这些学生来说是研究反映论的学校，但是我们要使这些作品为我们服务，我们要用心加以分辨，并把他们运用到我们的艺术之中。

……雷埃西〔法国画家〕关于躺倒时的姿势曾对我们发表过这样的意见：“面部朝前，胸部斜向一边，臀部向上抬，一条腿卷曲，另一条腿向外伸出，一只胳膊伸向远处，另一只胳膊放在它的上边。这样即可保证姿势的优美。”

但是，在追随这位大师对年轻画家们的建议时，我建议你们这些学生们一定要仔细研究那些优美图片中的姿势。收集一小部分图片，经常研究它，会提高你在选择姿势和体态方面的鉴赏力，并可使你懂得怎样穿斗篷，怎样使它打横褶，怎样使它打竖褶才合体等等。

……毫无疑问，对演员来讲，绘画艺术乃是唯一的途径可使他懂得怎样用面部表达感情；绘画可使他懂得自己面部的缺点，并教他懂得怎样用美术的方法来改善他面部的缺点。

歌德和杰尔格雷斯以及其他许多人，在下文中都谈到过舞台上的精采场面造型也是为表现绘画似的美而安排的。

——原编者

约翰·沃尔夫冈·歌德在《演员规则》中写道：

因为我们希望表现在舞台上的一切不仅要真实，而且还要美；因为观众的眼睛希望看到一群群可爱的人和迷人的姿态，所以演员应当努力保持这种迷人的体态，即便在走下舞台之后；他应当永远想象在他面前有一屋子观众。

## 二 在舞台上模仿一个 特定的画像或雕像

一个特别重要的实例可证明艺术之间的类似，这个实例就是十八世纪的表演模仿某一特定画像或某一特定雕像的体态，并把它运用到悲剧或歌剧表演中。

——原编者

罗杰·皮克林所著《论悲剧中的舞台表情》：

……如果我不向那些意欲在舞台上大显身手的人提出建议，我就不能结束这篇文章，我建议他们去研究那些最好的绘画、雕像和印刷图片，其中有许多是对我们有益的。在这些形象中，通过某些感情，把四肢的姿势表现在一种非常庄重而又巧妙的样式中，如果演员逼真地模仿，那将使他在舞台上处于极为优越的地位。

……但是，对那些古代的典雅的表演，我猜想，他们之所以令人愉快，其主要力量在于他们的体态和对四肢的安排。他们有最优美的绘画和雕像供他

们观赏；他们又把这些姿势表现在舞台上，所以他们便能成功地给他们那些高贵而又文雅的观众以极大的满足。

弗拉梅里和金古奈编撰的《百科全书》中有关艺术和动作的章节：

……去请教画家和雕刻家；最主要的是研究那些古代的美丽雕像。瞧这位将死的斗剑者：他的全部血液正从那张开的伤口中向外流，他躺倒在地上，还用一只手努力支撑自己；但是他即将死去，死之将临反映在他的嘴唇和眼睛里；但是他的面貌并未变形，双眉微微皱在一起，肌肉的弹性衰萎了。对艺术家来说，这些就足以表现这位勇士天性中的弱点了，他并不怕死，而是害怕表现得懦弱。

我还要对你们说：你们已经听到过关于古代《拉奥孔》的事了；仔细看看这个崇高的雕像群吧；看这位老人被一条巨蛇咬伤，巨蛇把他缠了起来；他做着徒劳的努力想使自己挣脱；他的头部倾斜着，他的面部在痉挛，他的嘴半张着，似乎是在呻吟而不是在哀号，他的全部活动都在表示最恐怖的痛苦；但是在这个如此剧烈的情境中，他的姿态仍然是美的，他的面孔仍然保持着高贵。这是一些必须研究的模特儿；通过研究，演员将会获得某些原则，学着给演员的姿

势某种生命力，即使在悲剧中极端激烈的情境下也要保持姿态的雅致、优美。

我们以上所指出的这些原则同样适用于法国的悲剧演员和歌剧演员；但是对后者来说，还有另外一些原则更适合他们去运用。

柯雷·席拜尔所著《为柯雷·席拜尔先生的生活辩解》：

尼克利尼在一出歌剧中运用他的姿态使他扮演的角色更加鲜明突出，正象他运用他的声音使台词更加鲜明突出一样；他把自己的四肢和每一根手指都用于他所扮演的角色，以致就是聋子观众也能懂得他所表演的内容。每当故事情节需要时，就会出现一个古代雕像般的优美姿势，然而，他并没有把自己变成一尊雕像。他表演的是最普通的姿态，但很适合他的角色的崇伟，即令在写字或发送信件以及诸如此类的动作中，他也表现出了王子的风度。

查理·吉尔顿所著《托玛斯·贝特顿先生的生活》：

……一个演员现在可以利用那些优美的历史画作品，〔也就是说〕，把绘画中人物的优美感情和姿态吸收过来，或者把任何一种感情的特殊表现形式吸

收过来。

休弗拉斯·席拜尔著《优秀演员巴顿·布斯的生活和性格》：

布斯先生的姿势全都象画片一样。——他对雕塑和绘画有很高的鉴赏力，凡是他不能亲眼目睹原作时，他就不辞辛苦、不惜巨资设法弄到那些最好的复制品和印刷图片；他经常研究它们，不时从中借用姿势，他采用得如此恰当，运用得如此完美，又把它们转化得如此不露痕迹，以致他的那些艺术杰作似乎是大自然给他的影响。

把雕塑和画像用作模特儿，一直延续到十九世纪初。

——原编者

弗朗索瓦·博瓦克著《论喜剧歌唱家的艺术》：

〔使自己变得更伟大、显得更优美的方法〕如果是个男子，他头脑里必须有这样的想法——他是个完美、高傲的人，但缺少优雅，那么让他去看拉斐尔、茹宾的绘画及最美的古代雕像；因为从那里可以得到解答：什么是高傲，什么是动作的高贵和姿态的高贵；让他把他所观察到的全部加以运用。

……如果是个妇女，她必须从雕像和绘画中去寻找与自己的体型最接近的模特儿；……她需要



去寻找那最高贵、最精确，同时又是最单纯的姿态；……

路易斯·迪布洛卡著《朗诵的艺术》：

因为绘画和演说永远是互为模特儿的，所以我想在这里再一次重复我早先多次对你们讲过的话：一个人必须从伟大画家们的作品中去发现姿态的生命力和姿态美。对一个演说家来说，在勒布伦、勒絮尔、普森和达维德等人的绘画中有多少可学的东西啊！在这些绘画中，所有的人物形象都是各种类型的、令人赞叹的哑剧演员，他们不是被表现在一系列可以互相补充的姿势中，而是被表现在独一无二的姿势中！

阿里斯蒂波著《喜剧艺术理论，或戏剧教程》：

对悲剧演员来讲，有必要经常到博物馆去研究雕像和古代绘画，以便从中学习体态的优美、手势的高贵和衣服的穿法。

丹奈泰里著《论喜剧演员的艺术》：

〔勒·絮尔·德·拉·里维和拉·德尔·罗莎里德·丹〕他们都有一种哀婉动人的精神，即令在悲剧中最令人可怕的部分，他们都表现得很优美，很崇高，很有趣。他们所表现出的姿态的活力、姿态的高