

表演艺术论

社会与哲学理论、一般的艺术理论

不同质的体验艺术、被曲解的表现艺术

表演就是重复行动、自我的技能

周志孝

周讯

周思好

著

表演艺术论

周志孝 周 讯 周思好 著

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

图书在版编目(CIP)数据

表演艺术论 / 周志孝, 周讯, 周思好著. — 北京 :
中国戏剧出版社, 2017.8
ISBN 978-7-104-04546-5

I. ①表… II. ①周… ②周… ③周… III. ①戏剧表
演—表演艺术 IV. ①J812.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第177085号

表演艺术论

责任编辑: 肖楠
项目统筹: 智涵
责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出版人: 樊国宾

社址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

邮编: 100055

网址: www.theatrebook.cn

电话: 010-63385980 (总编室)

传真: 010-63383910 (发行部)

读者服务: 010-63381560

邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

印刷: 北京鑫瑞兴印刷有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/16

印张: 14.5

字数: 260千字

版次: 2017年8月 北京第1版第1次印刷

书号: ISBN 978-7-104-04546-5

定价: 56.00元

版权所有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

代 序(一)

父亲与哲学

父亲患糖尿病多年，从未放弃理论研究工作。著此书时已是脑梗三次，行动受阻、视力很差仍笔耕不歇，电脑上的字已放到最大，还得戴上老花镜，手持放大镜对着电脑书写、修改文章。

父亲从事话剧表演 20 余年，曾在话剧《东进序曲》《槐树庄》《渔人之家》《包钢人》《箭杆河边》《黎明前》《八九点钟的太阳》《千万不要忘记》《夜海战歌》《风华正茂》等二十多部戏中扮演主要角色均受到专家、观众的赞誉和好评。

记忆中父亲的形象总是在书山字海中埋头读书，有时夜间醒来看见父亲爬在灶台上或茶几上读书写作。父亲经常教导我们说：多读书、读好书，终身受益，要学好哲学，哲学是认识世界、改造世界的方式方法。父亲只有初中文化，经过几十年的刻苦钻研著有论文十余篇，其中有《谈谈话剧表演的革新》《论文艺走向市场的高难点所在——从社会构架看艺术的本质》《试论“两个文明”建设的形式保障》《历史发展规律决定的必然形态——为初级阶段社会主义而辩》《在低谷中不懈耕耘——话剧“司法局长”观后》《彻悟“甘为孺子牛”——评话剧“妇科专家”蒋雁形象的塑造》等等。

代表作《哥格兰表演艺术论新探》是对表现派表演艺术理论的研究成果。从心理学、生理学角度揭示了演员“双重人格”之谜，从美学和哲学的角度论证演员创造的过程及该派理论的彻底性。《从“自我出发”与“下意识”浅论》

《论“紧张”与“松弛”及其相互关系》等，从三个方面（即演员创作的出发点、表演的最高境界及演员培训“元素”论证了“斯坦尼斯拉夫斯基”体系与实践的矛盾及其真实意图所在。发表在《戏剧艺术》上）。《关于“内容与形式”的思辨》一文，是对中外哲学词典“二律背反”阐解的批判，对内容与形式进行了新的界说，提出了内容与形式层次性相互转化的原理。在《文艺理论与批评》上发表）。《我国初级阶段社会主义理论探源与历史定位》的论文，发表在“中共中央党校学报”上，是对马克思关于“跨越卡夫丁峡谷”论述的新解读，论证了中国特色社会主义理论是对科学社会主义学说的创造性发展。论文获奖多项；参加全国学术性研讨会多次，宣讲交流论文多篇；扶持的剧目、舞蹈等，多次获国家及自治区大奖。

内蒙古包头市广播电视局 周讯

2007年9月30日

代 序（二）

父亲已卧病在床无力再写，我只好将三十年前时任内蒙古包头市宣传部部长布日诺主编，由解放军出版社出版的《冲浪集》中，由时任艺术科雷国清科长为父亲写过的一篇文章《理论一丁》代为本书之《序》。

八十年代新人新事多，而且有些事情的出现都令人感到有点儿出奇！包头市长乌杰每天政务缠身，谁也没想到他为了解决当市长所遇到的问题对哲学大感兴趣，而且一钻就很深，居然写出了一本二十三万四千字的哲学著作《系统辩证论》，引起了全国学术界的重视。只有初小文化的青年邓国顺，对蒙古史上的英雄人物发生了浓厚的兴趣，一边学文化一边创作，近两年竟写出了《渥巴锡汗》、《忽必烈与文天祥》（与人合作）等剧作，而且有两部在全国最高戏剧刊物上发表了，有的剧还在首都舞台上演出了。市文物处的孙明远，文化水平低，近年来对大青山上的岩画特感兴趣。他为了弘扬我们老祖宗的文化，用葵花秸、玉米杆儿等独特的“笔”，在纸上追求刻凿山岩的效果，再现这些岩画，其作品在湖北荆州举办的“屈原杯”书画大奖赛上获了奖。

这类事列举起来太多了。下面我要介绍的是另一位，名叫周志晓，今年46岁。此人文化水平仅初中二年，近几年却出了不少有价值的文艺理论文章。在今年（1987年）文化局的创作会议上，他的发言引起了大家的注意。逻辑严谨、层层深入、口如悬河，把大家讲“震”了。会议休息时间，我拜访了他，原来还是个有单位却没处开工资、目前还靠爱人工资生活的人。会后，我又专门登门造访了这位体壮力强目光炯炯的汉子。

周志晓当过话剧演员、企业工会宣传干部。前些年又到东河区经委工作，曾承包一个雪糕厂当厂长。雪糕厂被人搞垮了，他自己赔进去很多钱，工资也没有地方开了。本市报纸上曾披露过他和东河区经委的“官司”，到现在这场“官司”还没有打到头。周志晓现在先把这场“官司”放下了，目的是要写东西，没有那么多时间跑上跑下，我曾问他“开不了工资怎么办？”他说：“写完要写的文章再说，现在还有饭吃就行，我不信问题解决不了！”

这个人学什么学的都很快，所以会的事情也很多。爱踢球、能演话剧、会针灸、懂财会，还能现学现装电视机。最大的兴趣是研究艺术和哲学理论问题。别看他长得像个运动员，生性好动，可是研究起问题来可以半个月二十天不出家门一步。他的屋子里沙发、茶几上放的都是哲学、文艺理论方面书籍和文章草稿。这个连初中都未读完的人，近几年竟在上海戏剧学院的学术刊物《戏剧艺术》上发表了《哥格兰表演艺术理论新探》、《谈谈话剧表演的革新》、《“从自我出发”与“下意识”浅论》等文章。他的文章得到了好评。编辑同志说他的《哥格兰表演艺术理论新探》一文“国内罕见、有些观点切中时弊”。目前，在他手中已经写成的论文还有《关于内容与形式的思辨》、《艺术并非社会意识形态》等。正着手写、已列出提纲的还有《启示创作论》、《论情绪记忆》等……写了这么多文章的人，竟没有地方给他开工资，更没有谁给他评定职称，说来也够叫人感到不可理解了。称他为理论家吧，还没有谁这样称谓过他，称他为“文艺理论个体户”吧，不，人家还有单位，是东河区经委干部，只是因搞了一次承包丢了工资而已。有单位的人怎么能叫“个体户”呢？所以，我只好称他为“理论一丁”。

“兴趣是最好的老师。”这句话忘了是哪位名人说的了。周志晓之所以对文艺理论能钻进去，而且能钻出那么多成果来，正因为这句名言做了一个注解。他在当演员时就开始对表演艺术理论发生了兴趣，后来又对整个艺术理论、哲学发生了兴趣。想研究，但没有起码的主观条件——文化水平太低。怎么办？学。他边学文化边系统的学习哲学、心理学、生理学。他读了不少马列和毛泽东的哲学著作、西方文艺理论著作、美学著作。有些经典著作，例如列宁的《唯物主义和经验批判主义》，读了多少遍，他自己也说不清了。我访问他时，翻看了他读过的书，不少地方写了密密麻麻的字，那是他做的扉记。几年来他学文化、学理论、积累资料、研究问题是齐头并进的。我问他：“你对理论问题这么感兴趣，为什么要调到企业工会，后来又去了雪糕厂当厂长呢？”他笑了笑告诉我说，往企业工会调是为了改善学习、写作条件。

可是调去以后时间并不充裕，所以调了个单位。承包了雪糕厂，原来打算把雪糕厂办起来，培养一个副手把自己替下来，自己管管最主要事以外，可以用大量的时间写东西。没想到雪糕厂刚办的有点样子就被搞垮了。“现在工资虽然没地方开了，可是时间可真多了，读书、写东西有了充裕的时间，这也应该算是个好处！”他觉得现在需要研究的问题太多了，马列主义文艺理论、哲学理论都需要丰富和发展。对这些问题进行研究探讨的兴趣，有时使他几乎忘掉了其他的一切。我访问他那天，他正在看乌杰市长的著作《系统辩证论》，并就此书向我讲了他的一些观点。据他爱人付丽霞同志介绍，他有时干着活也是脑子里琢磨理论问题，常常把应该干的事也误了。

“毅力和决心是成功的开端”。这句话也忘了是谁说的了。在周志晓身上，再次验证了这句话的正确性。我访问时曾问付丽霞同志：“你觉得你爱人最大的特点是什么？”他概括了八个字：“事不干成决不罢休”。接着，他就举了个例子。鹿城刚刚有电视的时候。他家的经济条件根本买不起电视机。孩子们一到晚上就抱着小板凳到邻居家去看电视。周志晓感到自己的孩子总给人家找麻烦不好，便下决心自己买零件安装一台电视机。他开始看有关书籍，又买来零件，几经失败，终于安装了一台黑白电视机。孩子们在也不用到别人家看电视了，钱也省了不少。别人想也不敢想，甚至认为注定失败的事，他偏偏要办成。在理论研究上，这股子咬必出血，啃必见骨的劲儿，可能正是他取得成果的一个重要因素。

周志晓在写《哥格兰表演艺术理论新探》一文时，有一段法文资料的译文有矛盾，怎么理解也不顺畅。他为了攻克研究难关，竟自费坐火车去北京向人民大学外语教授戎士裘和《世界文学》编辑同志请教。经专家帮助，终于把这段原来译错的文字匡正过来，解决了他在研究中的一个问题。他给我讲这件事时，我心里暗暗想到：“这个人，为了研究问题，不但能拿出精力，也真舍得花钱！”

两年多以前，周志晓家住的还是不足一间半的小平房。他最喜欢夜深人静时工作。为了不影响爱人和孩子们休息，他总是到厨房在锅台上看书写文章。我访问他时，翻看着他递给我的一本又一本发黄的文章底稿、草稿，除了感到其分量很重以外，当我想到它们之中有不少是在锅台上写出来的时候，又觉得它们好像还散发着厨房的味道，心中有一种不好形容的感觉。

“现在好了，我终于借爱人的光住进了楼房！”他对我高兴的说，“不管怎么说，我现在写东西、看书，再也不用趴锅台了！”

我祝愿他取得更多更大的研究成果。当然，也祝愿他早日有个开工资的地方。如果他是心胸狭隘、气量不大的人，工资都没处开，怎么能写下去呢？所以，我除了祝愿他以外，在心里更多的是佩服他！

周讯

2017年9月30日

导 读

本导读专为展示本书的主要观点而写，以便读者对本书所要阐述的问题，先有个初步的了解和认识，以利于加深对具体问题阐述的理解，同时也能起到读后回忆复读的作用。

第一部分 关于“内容与形式”的思辨

第二部分 艺术的一般理论

首先，《文艺工作良性循环系统》一文认为，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，是指导中国文化艺术走向繁荣的坚实基础。其次，《论文艺走上市场的高难点所在》一文集中指出，难点就在于传统主流观念的艺术意识形态论。艺术要走向市场必须首先冲破此论，才能探得艺术的真正本质。再次，《马克思没有把艺术作品归属于意识形态》一文，阐述了意识形态论的由来，以马克思揭示的社会基本构架为基础，探索艺术作品和艺术思想，各在其中的确切定位，以利艺术理论的正本清源。最后，《概述文化和艺术的本质功能及分类》一文认为，马克思揭示出人类社会的三大生产活动，即物质生产、精神生产、人类自身生命生产（繁衍）。由此可探索出人类谋生和乐生的本性，艺术正是纯粹的精神产品，目的只是为了满足人们精神上乐生的需要，按其本质属性可分为文学艺术、表演艺术和造型艺术三大类。文化则是精神产品历史积淀的语言、文字、习俗，可分为物质文化、精神文化和生命文化三大类。

第三部分 不彻底的体验艺术

前苏联表演艺术大师康·塞·斯坦尼斯拉夫斯基，是体验艺术的集大成者。对表演艺术的见解，主要集中在《斯坦尼斯拉夫斯基全集》第二卷、第

三卷和第四卷中。《演员自我修养》和《演员创造角色》中提出，创作角色要“从自我出发”、有机天性的下意识创作，可起到见全貌的作用。《论“紧张”与“松弛”及其相互关系》一文认为，“紧张”与“松弛”不是两个绝对状态或概念，也不是因果关系，都是一定原因所造成的结果，两者既对立又统一。对立是指它们互为存在的前提条件，没有松弛就没有紧张，没有紧张就没有松弛。紧张是适度松弛的补充，而松弛则是适度紧张的不足，衡量它们的唯一标准，是看演员的所作所为，是否与角色应有的状态相符合。统一是指在一定条件下，它们各自可向其相反的方向转化，一种条件下紧张可以转化为松弛，在另一种条件下松弛也可转化为紧张。所以，用松弛根本解决不了紧张，只能创造一定条件，促使紧张向松弛的转化。同时也指出，在创造角色的活动中，根本不存在体验和体现的划分，实际上它们是内容与形式及其相互关系，在表演艺术中的具体表现。斯氏所讲的体验与体现过程，不过是单人或多人、简单或复杂的小品表演练习，只是演员最初的一种表演实践而已，根本不必人为地搞得那么神秘和繁琐。《论“从自我出发”的实质》一文，揭示和论证了斯氏的真实意图，是主张演员创作角色应从角色出发，还是要用角色的样子来打扮演员自己，创造符合剧本勾画的人物形象。但是，他在唯我论和机械论哲学思想的影响下，把演员和角色都当作抽象的“人”去理解，又以刺激反射的自然联系为依据，加上斯氏本人的才分和悟性都极高，因而他把自己在实践中的感受当作一般感受，认为凡是人都应如此。这就造成他的理论矛盾重重难以自圆其说，显示出他的表演理论既不彻底，又没有严密的逻辑推理。《论演员创作的“下意识”》一文认为，斯氏所讲的下意识，既不是唯心主义的潜意识，也不是其学派主张的超意识，而是指人们实际生活中，在刺激作用下的反射行为，自然而然产生的情感、动作等等。斯氏要把这种自然状态搬上舞台，要求演员在假想的第四堵墙内，自然而然地自由生活。不过，剧场的程式舞台一面敞开，且要面对不同距离和方位的观众，这说明斯氏的假想不实际，也体现不了表演艺术美的真实性。然而，创作中的下意识表演则是必需的，但绝不是“通过有意识的心理技术”来实现，更不是“有机天性的下意识创作”，而是通过有意识地分析研究来认识角色，把角色应有的一切方面，通过排练练习，将其变成演员相对稳定的随意行为。正如同跳水运动员，通过不断的学习训练，在动觉细胞和效应细胞之间，建立了各种动作的稳定联系系统，上场比赛时每个代号的动作，都是自然而然地做出来的一样，正是俗语中所讲的习惯成自然。

第四部分 被曲解的表现艺术

以法国著名演员B·C·哥格兰（俗称老哥格兰），法国唯物主义哲学家、《百科全书》的主编和撰稿人狄德罗为代表的表演学派，指出斯氏因不理解而曲解，进而歪曲了表演理论。首先《艺术是表现》一文，批评了斯氏的不实之词，揭示出哥格兰既主张反映自然，又不拘于自然的表演艺术观，以及在实践中的具体存在方式。其次，《双重人格》一文，认为这是表现艺术的理论基础。文章分析和批判了斯氏把灵魂当作演员的第一自我，把肉体当作第二自我的歪曲。指明了创造角色的不同阶段、是老哥格兰对两个自我的不同称谓、作用和功能的确定。再次，《化身于角色》一文，分析探讨了化身于角色的基本过程，批评了斯氏的曲解结论，即“他们在家里一次或几次地体验角色，只是为了发现情感自然流露时的外部形式”。指出了表现艺术几十次，甚至上百次地体验角色，是为了寻找角色此时此地应有的表情，即角色情感存在的必然形式。其次，《表现角色》一文，批评了斯氏对表现艺术的指责，称其舞台表演是无动于衷。揭示出他们既主张热情的真实，又主张感情的逼真之真谛。同时，也指明了表现原则受机械论影响的不足之处。最后，“理想的演员”分析指出了理想演员的标准，以及演员应当具备哪些能力。然而，怎样培训演员使其获取这种能力，没有历史资料不能妄加评说。总之，在论述表演艺术的历史文献中，表现艺术的表演理论比较彻底，是难得的珍贵遗产，非常值得继承和发扬，有利于改变千人一面的弊端。

第五部分 演戏是意志行动

演戏与人的意志行动十分相似，两者都是自身的两个自我，同力合作的整体过程，这就有个何为第一自我，何为第二自我的问题。依据老哥格兰的说法，第一自我是“更高境界的存在物”，实际上是指人的意志。人的意志为什么能承担第一自我的重任，设计、指挥、监控人们的创造活动？《意志的基本品质》一文指出：意志是人脑机能的产物，它是人所共有的天性，老哥格兰将其纳入表演艺术，称其为表演艺术的第一自我，这是由意志的基本品质，自觉性、果断性、坚持性、自制性所决定。《意志行动与演戏》一文认为，演戏与意志行动一样，都具有三个明显的特征。一是自觉地确定目标的行动；二是与克服困难相关联的行动；三是以随意而动为基础的行动，缺其一意志行动就不能成立。从意志行动的阶段划分来看，意志行动中采取决定的阶段，正是演戏的排练过程，即演员化身于角色的阶段。意志行动中执行决定的阶段，

正是演戏过程中的演出阶段，演员把采取的决定——创造好的角色表现给观众看。再从各个阶段必须经历的重要环节来看，演戏和意志行动一样，都经历着同样的两个重要环节。在采取决定的阶段里，经历着动机的斗争和目的确定，以及行动方法的选择和行动计划制定；在执行决定的阶段里，也有两个重要环节，一是执行决定是执行阶段的中心环节，二是克服执行过程中的一切困难。可见，演戏和意志无论是共有的三个特征，还是行动阶段的划分上，抑或各个阶段必经的重要环节上，两者都完全一致。因而，我们可以肯定地讲，演戏是意志行动的特殊方式，更是表演艺术的本质所在。《意志的生理依据》这个命题，有两层含意，一是讲意志的生理依据；二是说意志行动的生理依据。意志行动是有意识的自觉行动，大脑既是意志诞生的母胎，又是意志存在的载体。从其构成、功能和特性中，就可以看到意志在大脑皮层的存在方式，以及与基本品质的联系方式，如何通过大脑皮层兴奋点的扩散和集中表现出来。

第六部分 第一自我的技能

此章是在学习总结前人经验的基础上，汲取实践体会总结的认识。第一自我承担着创造、指挥、监控的总任务，首先必须有蓝图设想或模特，才能创造出不同于自己的角色。其次是在第一自我的监控下，把自身塑造好的人物形象，准确无误地表现出来供观众欣赏。演员的第一自我是更高境界的存在物即意志，必须具备七种能力才能完成它。一是健康意志力，这是演员必须具备的基础能力，没有它表演艺术绝对无法成立。健康意志力决不是单纯的意志坚强，只要具备均衡的意志基本属性：自觉性、果断性、持续性和自制性即可。但是，必须通过经常不断地训练，将其变为演员的随意行为，在大脑皮层建立起牢固的联系系统。二是文本分析力，角色不是演员随意创造的产物，必须以文字塑造的人物形象为标准，剧本给演员的创造以规范，演员必须在规范内进行创造。这就必须有与分析剧本相适应的能力，从字里行间透过表相，去寻找包括性格特点在内的人物的本质，达到清楚理解角色内容的程度。三是形象体察力。人类社会的一切创造物，都是人脑在客观事物的启示下，对已存的相关信息，进行梳理寻求并顺从其规律，然后创造条件进行不同加工、组合甚至演变，进而促进事物向既定目标发展的产物。所以，演员要创造不同性格的人物形象，就必须从生活中获取素材，从人们的相貌到衣着打扮，从说话的声音到话语的特点，动作到行动的方式，尽量多地获

取储存并创造素材。这就需要依靠有意识和无意识记取，特别是演员的独有方式，利用人体神经系统的功能，用肌体去感觉记忆形象，需要时又能回忆再现出来。这是一种在理性指导下的肌体感觉能力，通过神经系统的往返传导，感觉人物应有的感觉，演员则需要更发达更灵敏。现代生理学研究证明，一个人完全可以去感觉他想要感觉的内容，直至你自己感到满意。实际生活包括文学作品中，有各种各样的人物形象，当遇到典型特征的人物时，就要利用体察的方法对其进行记忆。体察记忆的人物形象愈多，收集到的创造素材也就愈丰富，同时也练就了总体把握人物形象的能力，达到取之即来挥之即去的程度。四是角色构思力，人们所以不同主要是由性格决定，又通过声音、话语和动作表现出来，是人们相互区别的主要标志，我称它们为性格三要素。构思角色就是要抓住这三方面，感觉或看到形象的样子，力争将其转移到自身。五是情感敏捷力，这是神经系统灵敏度的表现，是演员必须具备的核心能力，甚至可以说没有情感就没有艺术。情感或情绪是主观态度的表现，起着决定“这一个”将怎样做的主导作用。法国演员塔尔玛说“演员的情感要像风吹琴一样灵敏，稍有风吹草动就会轻轻易易发出各种声来。”现代生理学、心理学提供了科学的方法，不断建立起各种情感或情绪的联系系统。色彩学三原色能产生七彩，进而能演变为色彩斑斓。传统文化的“七情”说，正是人类情感的七彩，虽然佛家、道家、儒家及现代的说法不尽相同，但我们完全可以提取各自七情中的共同内容，合并各家中的同项或近项，就能产生出演员职业所需的七情，也是人们所共有的七种情感。有了情感的七彩，就不愁没有丰富多彩的情感或情绪。六，节奏把控力，列宁说“时间和空间是一切事物存在的基本形式”，对于表演艺术来讲，时间表现为速度，空间表现为节奏。速度可谓一定时间内的运动频率；节奏可谓一定速度中的规律性顿歇。它们是情感或情绪存在的基本形式，只有通过它们角色的情感或情绪的色彩，才能被观众所感知，才能从心灵深处引发出观众的情感或情绪，达到艺术寓教于乐的功能性目的。七是美饰鉴赏力，这是由舞台一面敞开，面对不同距离和方位的观众的这一剧场程式所决定。表演艺术并不是实际生活的真实反映，它本身就是一种创造，它创造比实际生活更高、更普遍、更真实，因而也更美的艺术生活。演员必须从角色的外表，到话语、声音和动作各方面进行美饰，并通过演员对美的鉴定，创造出角色优美的艺术生活。不能像实际生活中一样，把一些令人作呕和厌恶的东西，甚至血淋淋的场面，展现在人们的面前。人们走进剧场是来欣赏艺术美，表演艺术之美就美在它的创造之

中。作为表演艺术的创造主体，绝不能缺少审美鉴赏力。

第七部分 第二自我的技能

第二自我是创造角色的工具、材料、艺术。它决定着第一自我构思的角色全面而实际地转移到演员自身，这是由它本身的任务所决定的。为了很好地完成承担的任务，必须具备三种能力：一是声音多变力，人们在生活中的相互交流，说起话来都有自己的特点，无论音色还是声调都不相同，常言道闻其声便知其人，足见声音在塑造人物形象中的重要性，它是人们相互区别的重要标志之一。演员要塑造不同于自己的人物形象，就要具备音色和声调的可调性，以适应各种不同人物性格的需要，声音可调的力度越大，在这方面塑造形象的能力也就越强。人体本身就是一个发声器。如乐器可调节它的音色和声调，人体发声器就可以调节不同的部位，达到音色和声调的变化。有多少演员可以模拟别人的声音，多少“模仿秀”模拟名人说话甚至歌唱，更有李玉刚的演唱，竟达到让男人心醉，让女人嫉妒的程度。唱歌能如此，演员也可以通过说话的声音，就表现出各种不同性格的人。问题只在于，是否将它作为事业的必须，进行艰苦的训练。二是肌体可塑性，演员这一职业就是为剧本而设，既然剧本创造的人物形象多种多样，那么演员要去扮演这些既定的人物，在肌体上就必须与之相适应。虽然两者在肌体上有所差别，但是千差万别都是肌肉和骨骼的结构物，人物怎样行动或动作，正是人们相互区别的重要标志之二，演员第二自我必须具备的条件，就是肌肉的柔韧度和骨骼的灵活性，达到能够任意将自身塑造成想要塑造的样子的水平。这就要求演员的肌体，能做一般的各种角色动作，以及塑造其外形特点和不同的体态形状。三是话语清晰力，表演艺术的主要特点就是以对话的方式，展开故事情节塑造人物形象。剧场程式本身就要求演员在舞台上的话语清晰。无论你说得多么快多么轻，都要让每个观众听得清清楚楚，明白其中的真意，又不能像新闻联播那样，客观地传达文字的表意，而要以角色应有的感觉去说话。语言的清晰，绝不仅仅是吐字归音的嘴皮子功夫，需要一定情感作底蕴以滋润，通过不同的语气、语调体现出来。角色话语的语气、语调、速度与节奏的选择，更是丰润话语不同特点的重中之重，也是人们相互区别的重要标志之三。人们说话之所以不同，还表现在地域的语音差别上，但方言不应是表演艺术塑造人物的手段，若非要表现角色的地域性，也只能是点到为止。这些演员必备的能力，无论是想当演员的后来者，还是想实现理想的表演艺

术人，只要想成为一名理想的演员，都需要具备这十种能力，不同的只是他们对各种能力把握的程度不同，就在这不同之中，表现出演员能力大小和水平高低。为造就更多理想的演员，本书对获取这些能力的方式方法，也作了详细的阐述。

第八部分 本书的结论性观点

一、艺术工作者必须有坚定的立场，彻底弄清楚中国特色，方能坚定地为其尽忠尽力，为中华民族的伟大复兴而奋斗。二、哲学中内容与形式的问题。由于现实中对形式的错误认识，更有必要依据恩格斯的准确认识进行清理，方能真正理解表演艺术中，属于内容与形式的问题。内容是指事物所包含的一切元素，形式则是把元素结构或组织起来的方式方法，结构的方法人们可以创造，内容存在的方式则是结构方法决定的必然形态。没有内容就没有形式，没有形式也就没有内容，它们不可分割地连接在一起，并在一定条件下发生相互转化。在社会结构的不同层次中，低层次事物的内容，可转化为高一层次事物的形式，否则亦反，关键是在哪个层面上把握内容与形式。三、双重人格是一切工作的扎实基础，老哥格兰首先发现并将其引入表演艺术，分别称其为演员的第一自我和第二自我。从他对其功能和作用描述来看，第一自我与意志的功能很相像。由于意志是以细胞活动群的方式，存在于大脑皮层之中，老哥格兰称其“是更高境界的存在物”。第二自我则“是与常人无异的人”，除去本人意志之外的自身。两个自我能分辨清楚而独立存在，是由意志只有在实际行动中才能表现出来的特性所决定。角色的意志在规定的行动中已表现出来，演员的意志只有在演戏的过程中才能得以表现，它们是两条道上跑的车，绝对不可能发生任何矛盾。第一自我依靠意志的基本属性，承担着按剧本的勾画，构思出角色应有的样子的任务，因此必须具备健康意志、文本析解、形象获取、角色构思、情感敏捷、节奏把控、美饰鉴赏七种技能。第二自我是创造角色的工具、材料和艺术品本身，必须把第一自我构思的模特，在自身中加工创造成不同于自己的角色，必须具备声音可变、肌体可塑、话语清晰三种技能。只要具备了这十种技能，实现理想演员的向往就比较简单。四、敏捷的感觉从三个方面，分解两个自我创造中承担的重任，可以说没有感觉就没有艺术。一是总体感觉力，依据第一自我的分析，第二自我对角色应有的总体状态进行总体把握，反复修正达到角色性格特点就是这样的目标。然后，将其置于剧本规定的情境中，第一自我分析寻找角色应

该怎么做，第二自我对分析结果进行总体感觉性校正，竭力向角色应有的状态靠拢，彻底抹掉演员自身习惯特征，创造出完全不同于自己的“这一个”角色。二是心理感觉力，依据第一自我对角色内心情感的分析，第二自我亲身感觉校正，使情感与角色相符合。特别是当众落泪或泪花盈盈，绝不是靠真情地投入而产生，而是靠对七情的把握，在自身动觉细胞和效应细胞之间，建立起牢固的联系，使七情变成演员的随意行为，杜绝拍影视滴药水，舞台上作擦泪状欺骗观众现象的产生。正如同其他专业一样，为把工作做好作细，必须通过刻苦的训练，对本专业必备的技能进行把握，建立起它们的联系系统。