绪　　论

戏剧是一门古老而又年轻的艺术。如果以古希腊悲剧和喜剧为开端算起，它已经有两千多年的历史了。作为人类文化的一部分，戏剧这一古老的艺术门类并没有停步不前，而是在社会进步的过程中，伴随着其它文化的发展而向前发展。在这个发展的过程中出现了许多伟大的戏剧家(包括剧作家、导演、演员、舞台美术设计等），他们都从不同的方面推动了戏剧艺术的发展，使戏剧在今天能以绚丽多姿的崭新面貌出现在世界各国的舞台上，仍然是一种为人们所喜爱的艺术形式。

戏剧是以人为表现对象，用“动作”作为表现手段的艺术。因此说‘戏剧是行动的艺术”,或者像马克思所说的‘动作是支配戏剧的法律”，这就从某一个角度概括了戏剧艺术的本质。

在戏剧艺术的构成中有四方面的要素：剧本、演员、观众和剧场。在这四种要素中，演员与观众的相互依存是最为重要的，失去了任何一方，戏剧就不成其为戏剧了。

戏剧是一种综合性的艺术。它融会了许多种艺术的表现手段,如文学(剧本)、造型艺术(布景、灯光、道具、服装、化妆等)、音

需要全本请访问 www.ertongbook.com

乐(戏剧演出中的插曲、配乐、音响效果等)、舞蹈(戏剧演出中舞蹈、形体造型等)。在现代戏剧艺术中,多媒体戏剧的出现,使电影与电视这样一些姊妹艺术也参加到了戏剧艺术的综合因素之内。但这些艺术在戏剧这一综合体内不是一种混合，而是在戏剧表现的总体需要下的一种化合。因此在新的综合中形成了新的质、新的整体，这样就产生了一种新的美和新的审美标准。所有这些成分在戏剧艺术中都是演员表演艺术的辅助成分，都是为了演员塑造舞台形象而服务的。

我们常常把音乐艺术称之为‘ 时间艺术 ”,而把绘画、雕塑等造型艺术称之为 “ 空间艺术 ” ，这是指任何一种艺术形式都有其特殊的存在形态。戏剧艺术则是一种时间与空间综合的艺术。因为戏剧行动总是要在一定的时间与空间中来展现，而戏剧行动展现的时间与空间又不能不受到舞台法则的制约。

戏剧艺术同时还是一种特殊的集体艺术。这是由于戏剧演出总是许多方面的艺术家集体的综合创造。一般来说，任何一个戏剧演出都离不开剧作家、导演、演员、舞台美术设计、灯光设计、服装和化妆设计、作曲家、音响设计和舞台各部门的工作人员等等。在这样一个集体中起领导作用的是导演，他（她）一方面是组织与领导这一创作集体，另一方面是进行导演艺术的创造。而最终是由在舞台上现身说法的演员去直接面对观众，他们借助于所有其他艺术家的创造，运用自己的表演艺术塑造出完美的舞台形象。因此，在一台戏剧演出中，演员总是占据着核心的地位。所以人们常说“: 演员是戏剧演出艺术的中心。”

基础训练篇

一　表演艺术的创作任务

作为一个演员，首先应该明确的就是什么是表演艺术，表演艺术的创作任务究竟是什么。

什么是表演艺术？

英国著名表演艺术家亨利·欧文在论及什么是戏剧表演艺术，特别是高境界的表演艺术时说："这种艺术体现诗人的创作并赋予诗人的创造以血肉，它使剧里扣人心弦的形象活现在舞台上。"① 这里所说的诗人的创作，指的是剧作家所写出的剧本。由此我们可以看出，戏剧表演艺术是演员在剧作家所创造出来的文学形象的基础上，再创造出有血有肉的、活生生的舞台人物形象的艺术。而这种舞台人物形象，是由演员在扮演角色时创造出舞台行动的过程来完成的。

这种舞台人物形象的创造是否能够称之为艺术，不仅在于他（她）应该是有血有肉活生生的人物形象，更主要的还取决于演员

① 亨利·欧文：《表演的艺术》，见《"演员的矛盾"讨论集》，第 256 页，上海文艺出版社 1963 年版。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

所创造出来的人物形象是否具有审美价值。因为演员创造舞台人物形象的目的不是为创造而创造，而是要通过自己所创造出来的舞台人物形象来反映生活，评价生活；尽可能地去揭示人生的意义和生活的哲理，动之以情，晓之以理，使观众从中领会生活的真谛；并且它还应该以优美的艺术形式表现出来。话剧表演艺术让观众从演员所创造出来的舞台人物形象中获得对于人生有益的启示，在艺术修养上有所提高，最终能够获得审美上的满足。

另一方面，作为演员创造的接受者——观众,自然也会有自己审美上的要求。这种要求，一方面表现在观众的趣味是否得到满足；另一方面也是更重要的方面，则是观众要求演员的创造能够使他们在思想上获得启迪，使他们的艺术修养和审美情趣获得提高。观众在欣赏演员的表演艺术时所要求的不仅仅是耳目的愉悦，还希望在这种愉悦之中使他们能对生活有新的认识，在情感上受到震撼的同时，在思想上也能够受到撞击，得到一种新的启示，并且在艺术上也感觉到是一种享受，使自己在艺术趣味上受到陶冶。

因此，无论是表演艺术的创造者还是欣赏者，对于戏剧表演艺术都有着共同的严格的要求。这个要求就是演员所创造出来的人物形象必须具有审美上的价值。

那么，演员要创造出什么样的人物形象才可能具有审美上的价值呢？

首先，演员创造出来的人物形象必须真实。18 世纪的哲学家、戏剧理论家狄德罗在《演员的是非谈》中曾经说过："任何东西都敌不过真实。"这就是说，真实在表演艺术中是最重要的东西。我国戏曲表演艺术中有一句艺诀："装龙像龙，装虎像虎；装农像农,装贾像贾。"如果我们认真地领会一下这个"像"字,就能体会出它实际上要求的是一个"真"字。也就是说，演员创造出来的舞台

人物形象要反映生活的真实，并经得起生活的检验。因为演员只有创造出真实的舞台人物形象，观众才会承认你演得像。离开了真实,就根本谈不上“像”了。

我国著名表演艺术家于是之在谈到自己的创作经验时说：“你创作的人物要使观众有似曾相识的感觉。”① 这句话说得非常正确。因为观众这种“似曾相识”的感觉，实际上就是由于演员所创造出来的人物形象的真实性而获得的一种生活的真实感。不论你创造出来的形象是人、是神、是鬼，是现实的还是怪异的或者是荒诞的，只要演员能够赋予形象以真实性，都会给观众以“似曾相识”的感觉。这种感觉可以使观众对于演员的创作产生一种信任感，观众和演员之间的联系正是从这一点开始建立并向前发展的。正如在生活中人们不会相信一个总是在说谎的人一样，剧场里的观众也不会相信演员创作出来的不真实的形象。因为不真实的形象就是在向观众说谎，在讲假话。假如在生活中有人说了谎一时还可以蒙骗别人，或者有人不愿意当面揭穿的话，而在剧场里，虚假的形象往往会立即被观众洞察，而且马上会用咳嗽、闲谈或者是干脆离开剧场来表示他们的抗议，甚至还会写文章进行批评。由此可以看出，在表演艺术中真实是多么重要。

如果你创造出来的形象是真实的,真能使观众觉得“像”,真能给观众以“似曾相识”的感觉，你的创造就会活在观众心里。观众甚至会终身感激你介绍他(她)认识了这样一个人物,使他(她)对生活有了新的认识和了解。这种感受在观看任何一个优秀的演出，特别是演员真正创造出了十分真实的人物形象的演出时是经常出现的。许多优秀演员创造的活生生的人物形象往往会一直铭

①于是之：《生活、心象、形象》,见《戏剧学习》1982 年第 1 期。

刻在我们的记忆中，活在我们的心中。于是之在《龙须沟》中创造出来的程疯子、《骆驼祥子》里创造的老马和《茶馆》中创造的王利发,林连琨在《狗儿爷涅槃》中扮演狗儿爷和在《天下第一楼》中扮演的常贵,董行佶在《北京人》中扮演的曾老太爷等,都使人觉得真实可信。不仅使你感觉到他们都是生活中存在的活生生的人，同时也开拓了你的眼界，使你对他们所创造出来的人物有了新的认识。从这一点就可以看出“真实是艺术的生命。”因此,也可以说真实是舞台人物形象具有审美价值的基础。

与此相反，如果演员所创造出来的形象缺乏真实性，甚至违背了最起码的生活真实，是虚假的，这样的形象绝不可能具有审美的价值，也不可能活在人们的心中。观众不仅不会相信你所创造的人物，而且还会把创造出这种虚假形象的演员看成像在生活中说谎的骗子一样，厌恶你，鄙弃你。当观众在舞台上看到一个扮演红军战士的演员在他的军帽下露出长长的经过修饰的鬓角或者是嬉皮士式的长发时，观众绝不会相信他的创造，就会觉得他在说谎，从而不愿意和他建立相互之间的联系。试想，观众对于这样一个很小的细节尚且如此重视，假如演员所创造出来的形象整个都是虚假的，恐怕就更令人无法容忍了。因为失去了真实，也就失去了美。它只可能成为人们的笑谈，而绝不会有什么生命力。

真实，是演员所创造出来的人物形象是否具有审美价值的基础。但是，这种真实不是生活的自然状态的摹写，不是像照相那样地去复制生活的原型。需要说明的是，这里所说的真实，不是指在表演上的生活化与自然，那只不过是表演上的技巧和分寸。这里所说的真实，是指形象的真实。

这种真实，只能在创造的基础上才能产生，但它是根植在生活土壤里开出来的花朵。如果我们再仔细琢磨一下于是之所说的

“似曾相识”的含义,就会发现他所说的并非“真有其人”,而是说你可能在生活中，在许多人的身上都曾经见过演员所创造出来的某个角色的影子。当我们观赏北京人民艺术剧院演出的《茶馆》一剧时，舞台上的每一个人物都是那样活生生地展现在我们面前，这就是北京人民艺术剧院的艺术家们所创造出来的人物给予我们的“似曾相识”的感觉。这种真实就像鲁迅先生所说的那样在创作中“杂取各种人,合成一个”而产生出来的艺术形象,但“一肢一节,总不免和活人相似”。演员所创造的艺术形象正因为有了这种“和活人相似”之处,才使我们有了“似曾相识”的感觉。它来自演员创造的“逼真”,而不是简单的“仿真”。这就是说,演员创造出来的真，应该是集中概括了的生活，凝练加工了的生活。它应该是本质上的真实。这种真实不再是一种生活的表象，而是有着它的深刻的内涵。这种真实是演员在生活真实的基础上创造出来的艺术的真实，就像是蜜蜂用采来的花粉酿成的蜜，已经有了质的变化。只有这样的真，才是艺术的真。只有这样的真，才能使观众获得审美上的享受。

当我们谈到艺术的真实，就必然会遇到这样一个问题：演员可不可能完全客观地、冷漠地去反映生活的问题。任何一个成熟的、有艺术良心和责任感的演员都会回答说这是不可能的。作为一个演员不应该也不可能这样做，他（她）不可能只告诉观众生活就是这个样子，他（她）在自己的创作中还想告诉观众这样的生活对不对，好不好。也就是说，演员总是要通过自己所创造的形象去评判生活中存在的是非、善恶,努力引导观众通过他(她)所创造的人物形象去思索这些是非、善恶之所以存在的根本原因，给观众一些思想上的有益的启示，使之悟出一定的生活哲理。于是之在谈到这一点时曾说：“一个演员应该对一个角色做出自己的设想，从思想

上评价这个角色，弄清我这个角色在总的主题下到底应该给人什么？简单说吧，是给人以教育，给人以教训。”① 总之“最好是越有哲理越好，挖得越深越好”。②这段话所说的就是演员在创作中必须考虑人物的思想内涵与哲理。一个人物形象是否具有审美价值的精髓正在于它是否具有这种深刻的思想内涵与哲理。

当然，一个人物是否真实，是否包容着深刻的思想内涵与哲理，首先是剧作家应该提供一个坚实的基础。但是，演员在进行再创造时绝不可忽视对人物形象的思想内涵和哲理的挖掘。可是，这种思想内涵即是非、善恶的辨别和生活哲理的启示，绝不是通过演员单纯的说教、公式化、脸谱化的表演来揭示的，它应该是寓于真实的人物形象之中。演员对角色的理解、认识、爱憎以及对所反映的生活的评价，是通过慎重地选择和运用自己所占有的生活素材，揭示其特有的思想逻辑和心理状态，寓褒贬于人物的行为之中而展现出来的。这样的人物形象才可能从本质上反映出生活的真实。因此，他(她)不仅能在感情上打动观众，而且还能引起观众的深思。既使观众在感情上得到升华，又使观众在思想上去探求，或把他们引为知己，或把他们树为楷模，或引为鉴戒，或视为仇敌。总之，演员所创造出来的舞台人物形象，应该不仅使观众觉得真实可信，而且还要能够在思想上给予观众以启迪，甚至是震撼的人物形象。

优秀的演员都非常重视揭示出角色的思想内涵与哲理，于是之在《洋麻将》中扮演魏勒这一角色时，就没有把这个在养老院中寄居的老人演成一个衰弱的老人，而是着重去开掘一个被生活抛弃了的弱者，却“总要在生活中发现一个强者、胜利者的自己”的心

①② 于是之：《生活、心象、形象》，见《戏剧学习》1982年第1期。

理特征，从而让人们感觉到这个人并不是身体上有病，而是“社会、生活、命运使这个人患了一种‘绝症’”①。这样就会使观众通过这一人物引发出更深入的思索。在北京人民艺术剧院演出的《狗儿爷涅槃》一剧中,林连琨所创造的狗儿爷这一形象，不仅真实地表现出这个普通农民对土地的无限眷恋，并因此在政治变迁中经历了种种苦难，使我们可以感受到人物内心的欢乐与痛苦，而更主要的是他的创造使我们感受到这一人物无法超越时代、生产方式的影响给他带来的局限。尽管他历经苦难，但他在思想上从来没有冲出以过上地主的生活为理想的桎梏，所以即使在改革的新曙光照耀到他身上时，他也无法理解，无所适从，反而去抗拒把他引向真正幸福彼岸的时代，结果只能与代表他的理想的地主家的牌楼一起在火光中同归于尽。因此，林连琨所创造的形象，不但从本质上刻画出了狗儿爷这种农民的真实心态，而且还使我们认识到这种人物的理想与追求的渺小以及它不可避免地会与历史发展规律相违背的悲剧性。正是由于表演艺术家们在创造自己的角色时表现出了对所扮演的人物的评价，引起了人们的思索。但是有的演员根本就不去思索自己所扮演的人物能够给予观众在思想上有什么启迪，他们只不过是直译式地扮演了角色，因此根本谈不上是什么创造。有的演员甚至对人物作出了错误的评价，歪曲了人物的思想内涵。例如：有些演员为了哗众取宠或者是自我欣赏，结果他（她）所扮演的人物形象完全脱离了表现主题思想的要求。这样的表演,不是使他(她)所扮演的人物变得苍白无力,就是歪曲了人物形象，因此他（她）所扮演的人物形象也就不可能具有审美价值。

①于是之：《排〈洋麻将〉日记摘抄》,见《演员于是之》,第 182 页，北京十月文艺出版社 1997 年版。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

演员所创造出来的人物形象除了应该真实可信、具有思想内涵之外，还应该是美的。就像歌德在《演员规则》一文中所要求的，演员所塑造出来的人物形象‘不仅要真实,而且要美”,应该是可供鉴赏的艺术品。

一个艺术作品的审美价值虽然是与它真实的程度及其思想内涵的深浅密不可分，但它毕竟是艺术作品。生活的真实、思想与哲理，必须通过优美的艺术形式表达出来。因此，演员所创造出来的人物形象也应该是生活的真实、思想的内涵与表现形式完美和谐的统一。只有这样，它才会更具有感染力和震撼力。俄罗斯著名戏剧导演、戏剧艺术教育家斯坦尼斯拉夫斯基在谈到他所主张的表演艺术原则时曾经说过：“我们艺术的目的不仅在于创造角色的‘人的精神生活’，而且还在于通过艺术的形式把这种生活表达出来。’① 斯坦尼斯拉夫斯基强调通过“艺术的形式”来表达角色的“人的精神生活”,指的就是内容与形式的统一。从表演上来说,就是体验与体现的统一。在表演艺术中，这种美就表现在真实的体验与鲜明的体现的统一之中。只有具有这种内容与形式的统一，体验与体现的统一的人物形象才可能是美的，才可能是可供鉴赏的艺术品。

从另一个角度来看，观众在欣赏任何一种表演艺术时，总是通过视觉和听觉来欣赏演员的创造。因为演员所创造的人物形象只能通过演员的形体动作、声音和语言诉诸观众。不论一个演员有多少生活积累和美好的思想，对于角色认识得多么正确，分析得多么深刻、透彻,体验得多么真切,如果不通过形体动作和语言,就不可能把他（她）所扮演的人物再现在舞台上。所谓通过艺术的形式

①《斯坦尼斯拉夫斯基全集》第 2 卷,第 30 页，中国电影出版社 1959 年版。

把角色的“人的精神生活”表达出来，指的是演员应该把对于角色的心灵的体察与感受通过准确、鲜明、富有表现力的能够给人以美的享受的外部形式揭示出来。尽管戏剧作为综合性的艺术可以运用多种多样的手段来揭示人物的“人的精神生活”，而演员用以创造这种外部形式的主要手段只能是形体动作、声音和语言。例如：舞台的布景装置、灯光、音响、效果等等，都可以在一定的程度上渲染人物的心理生活，但这些只能给演员创作以一种补充，它不可能完全代替演员的人物形象的创造。因此，对于一个演员来说，是否能以艺术的形式塑造出鲜明生动的舞台人物形象，就不能不和演员在形体动作与语言上是否下功夫精雕细刻有着密切的联系。白居易在《琵琶行》一诗中用‘千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面’来描绘一个委身为贾人妇的女子的出场，马上使人感觉到她的内心中难以言传的哀怨和痛楚，并且感到这是一幅图画、一个雕塑。诗人写在纸上可以引起人们的想象，而演员则要用自己的身体去把这种图画和雕塑创造出来，直观地呈现在观众的眼前。同样，作家或诗人可以描写一个人物的声音似银铃或者如“大珠小珠落玉盘”，而演员则必须运用自己的声音把它表现出来。曹雪芹在《红楼梦》中把王熙凤的出场描写得绘声绘影，使读者如闻其声，如见其人，一个活生生的人物在读者的想象中出现了，而且获得了审美上的满足。演员要想使观众获得同样的审美上的满足，就必须运用自己所创造出来的符合王熙凤这个人物性格特征的笑声、语言的语调、语气、语式，以及语言的节奏变化和行走的步态、站立的姿势、举手投足的仪态等等，即以形体动作和声音、语言作为手段，创造出揭示角色的“人的精神生活”的艺术形式，诉诸观众的视觉与听觉，这样才有可能达到这个要求。

此外，从审美的角度来说，演员在运用艺术的形式来表达角色

的“人的精神生活”时，就不能不考虑艺术形式上的美的问题。悦目、动听，才可能赏心，这是任何一种表演艺术都必须注意的问题。金山在话剧《红色风暴》中所扮演的施洋大律师，就很注意艺术形式上的美。他在创造这一人物时非常注意角色的外部造型，从发式到服装，每一个姿态、每一个手势都有精心的设计，时时处处都给人以一种热情磅礴、大义凛然之感。特别是那段激情澎湃的为工友黄德发辩护、对敌人进行控诉、号召工人们团结起来斗争的大段台词，金山不但在语言上处理得节奏鲜明有力、字字铿锵，而且在形体动作上几乎每一举手、每一投足都是一幅画、一个雕塑，给人一种壮丽、雄伟的美的感受。朱琳在话剧和电影《蔡文姬》中的表演也给予了人们这种审美的享受。她在创作中不仅注意挖掘蔡文姬这个人物内心的美，而且她的台词说得那样韵味无穷。特别是那段‘胡笳十八拍”,唱得真是如泣如诉、动人心魄、催人泪下,而且给人们留下了无尽的回味。观赏这样的表演对于观众来说就是一种艺术上的享受。

那么，这种在形式上追求美的要求，是否只适用于对于正面人物的创造上呢？当然不是。在创造反面人物时，在艺术形式上也应该讲究一个“美”字。我国许多优秀的戏曲表演艺术家在谈到丑角的表演时有这样一句话“:丑而不丑,不丑而丑。”这就是说演员即使是在演坏人，也不能以丑陋的方式去表演，而应该同样是以艺术的手法精雕细刻，既要使观众认识到这个人物的丑恶面目，又要使观众得到艺术上的欣赏，美的享受。戏曲表演艺术家华传浩老先生说，在表演艺术中“有美无丑”。这种说法道出了表演艺术之所以是艺术，是因为离开了美，就不能称之为艺术。因此，演员在创造一个人物形象时,无论是要表现他(她)的美好的心灵,还是要揭示他（她）的丑恶的灵魂，都不可不考虑艺术形式上的讲究与

美感。

从上面所说的这些来看，在戏剧表演艺术中，演员所创造出来的人物形象要想真正具有审美的价值，就必须是真、善、美的统一。离开了或者达不到这种真、善、美的和谐统一，就无法奢谈什么表演艺术了。

二　创作者——演员的素质

戏剧表演艺术的创作任务要求演员创作出来的人物形象具有审美的价值,达到真、善、美的和谐统一,这是创作者和观赏者共同要求的标准。要达到这样一个标准，首先离不开剧作者的剧本提供的基础，因为演员是在剧本的基础上进行二度创作。同时，戏剧艺术是一种综合性的艺术，演员的创作也离不开导演对剧本的解释和构思,以及舞美设计、灯光、服装、化妆、道具、音响等各个艺术部门的合作。但是，人物形象的创造毕竟还是以演员为主，因此就不能不对人物形象的创造者——演员提出严格的要求。首先是对创作者的素质有着严格的要求。

像从事任何一种艺术创作一样，创作者本人素质的高低、优劣往往决定着艺术作品本身的高低、优劣。从事表演艺术的演员，也必然如此。在舞台上，我们一方面可以看到有些演员身上充满了魅力,让观众想看他(她)的演出,爱看他(她)的演出 而另一方面，我们也可以看到确实有不少的演员在舞台上总好像缺少点什么似的，很难有一种吸引观众的能力。虽然这其中有着诸多的原因，但最重要的一个原因，可以说往往都与这些演员所具有的素质有着

密切的关系。

那么，作为一个优秀的演员应该具备什么样的素质呢？

(一)演员的总体素质

一个演员的总体素质所包括的方面是很广泛的。它既包括演员先天的形体与声音条件，长期的生活经历所形成的风度和气质，还有演员本人的生活素养、思想水平、文化艺术修养、专业技巧,以及职业道德水准等诸多方面。一个演员是否具有魅力，往往与一个演员在这些方面的优劣有着密切的关系。

在这诸多的方面中，先天的条件是无法改变的，而且这些条件和演员的风度、气质结合在一起，往往既是构成一个演员创作个性和创作路子的重要因素，同时又是使演员有着某方面的局限性的重要因素。它是演员总体素质中的一个重要部分，但是决定一个演员是否优秀，是否具有魅力绝不仅仅在于此。演员的魅力，实质上是由上述诸多方面的综合表现所决定的。一个天生丽质的女演员或一个相貌英俊的男演员自然会比相貌丑陋者具有一定的优势。但是这种优势不是绝对的，只有当它和上面所说的各个方面结合在一起时，才可能成为真正的优势，从而具有真正的魅力。否则，无论他们长得多么漂亮、英俊，也不能把她或他称之为一个优秀的演员。

事实上，在演员的总体素质中真正起着决定因素的是演员本人的生活素养、思想水平和专业技巧,以及他(她)的敬业精神与职业上的道德水准。一个演员只有在这些方面努力提高自己，才有可能使自己的总体素质得到全面的发展。

需要全本请访问 www.ertongbook.com