



## 再谈“内心对白”及其他 葛文骅

读了《戏剧学习》1981年第二期野草同志《谈内心对白及其他》的文章，感到有商榷的必要。

“内心独白”是斯坦尼斯拉夫斯基在艺术实践中使用的术语，因为它准确地揭示出演员的一种创作状态，并在演员的实践中得到验证，因此，得到了广泛的承认与使用，成为表演艺术中人所共知的术语。

“内心对白”也是斯坦尼斯拉夫斯基在艺术实践中使用的术语，而且斯氏非常地重视。可惜在我国运用它的人不多。以致野草同志误认为“内心对白”是“我”的创造，并认为没有必要提出这个术语。我现在介绍一点有关“内心对白”的论述。

苏联瓦赫坦戈夫剧院的著名导演和演员波里·叶·查哈瓦，在他写的《舞台动作》(张守慎译)一文第三部分中这样说：“演员的舞台动作贯串线还包含并实现着一系列其他的过程：注意的线，愿望的线，想像的线(即在人的内在的视觉面前闪过的不断的视象底影片)，以及内心的独白与内心的对白构成的思想的线。掌握了内部技术的技巧的演员，就把这些一条一条的线不断地编在一起，编成一条结实牢固的舞台生命的绳索。”可见“内心对白”这个术语，是斯坦尼斯拉夫斯基训练演员掌握内部技巧的重要内容之一。

我在《“内心独白”——演员创造角色的动力》一文中是这样写的：“我们在生活中，两人或多人在场时，无论是看到谁的活动，或听到谁的话时，我们对这一切客观上(活的对象)给予的刺激，在内心中都是有回答的，总会不断地产生出某些思想来肯定、反驳或补充对方所说的一切。而且根据交谈时对方的论点和言词，自己的思想也随时在变化。”

我认为，在舞台上，角色与角色之间(说话者与听话者之间)也应该是这样。每个角色，即使是在自己没有台词的时候，也要在自己内心中，不断地回答其他角色的活动和谈话。也就是说，角色之间的思想、情感的交流，相互作用于对方所产生的内心回答，形成一种无言的对话，就叫作“内心对白”。

例如：来京参加戏曲现代戏调演的川剧《四姑娘》中，郑百如诬蔑四姑娘和大姐夫金东水之间有苟且行为，打了四姑娘的嘴巴。四姑娘性格虽然软弱，一贯不爱言语，只是哭泣。但她接受郑百如的刺激，对于他侮辱与迫害自己的行为，在她内心中难道不产生思想、情感交织在一起的思维活动——“内心对白”吗?! 尽管她没有说话，但是她是有态度的，而态度的产生就是来源于“内心对白”。

我在文章开头就说了：“人们总是运用语言形式来思考的。所以演员的内心独白是以语言的形式表现出来的，……它是不出声的语言，……是心里话；角色自己在内心中给自己说话。”“内心对白”也是一样，只不过不是自己在内心中给自己说话，而是回答对方。”

野草同志认为：“两个人口头的白是对白，可以对，内心独白是自己思想和心里话，对方不一定了解，即使了解也不一定准确，因此，不一定能对；”——假如这个论点可以成立的话，那末就可以取消“无言交流”这个术语了。角色之间也就不能进行交流了。可是生活是很复杂的，往往有许多微妙的表情和细节，正是不用语言来完成的。譬如：对方一个不以为然的表情，或者藐视地看自己一眼，……对方的思想感情，必然会通过他的眼神和面部表情反应出来，只要自己真正注意对方，也必然会接受对方的这些刺激，而在内心中产生出“内心对白”。所以两个人内心的白是能“对”的!至于“了解对方不一定准确，”那倒是可能的，生活中产生误会也有的是，听错了话的都有，更别说没有语言了。但是这却是在“能对”的前提下产生的另一问题：“对”得准不准?! 野草同志又说：“内心独白是无声的，但是对方得通过视觉去感受，而同台演员并不一定总是四目对视，这样，内心对白也是无法对的。(如果“听”到对方的语意，即是潜台词。” 我认为：内心独白固然是无声的，但是对方不一定非得通过视觉去感受，更不能总是四目对视，那样舞台调度就难办了!可是不对视，内心对白是否就无法对了呢?不，可以对，应该对! 我们简单地举恋爱的例子，一对恋人绝不会始终对视，也不会唠叨不休，他们经常是在默默无言中，互相接受对方的爱情，绝不是非得通过视觉才能感受到的。他们的“内心对白”是非常丰富的，相互交流也是很积极的。在舞台上，角色之间要相互判断对方，但不一定时时都得通过自己的视觉去感受对方，(如果扮演失明者，就不能与对方交流了?)可以通过听觉、肤觉……去敏锐地感受对方，也就是与对方进行交流，要想达到细致

的、真实的思想感情的交流，只有通过产生“内心对白”和有机的行动，推动双方的情感和内心体验，才能完成。所以我在该文中一开始就提到产生“内心对白”的过程，就是交流的过程。“内心对白”本身就包含有思想、感情、意向、态度等等。

“潜台词”是指说话者的话里应有潜台词。听话者接受了对方的话，只能产生内心对白，他还没有说话，不能有潜台词。至于我在文章中谈到“内心对白”(包括潜台词)习惯统称之为‘内心独白’。”就因为我承认它有所区别，所以，我讲的是“习惯”统称，尽管它是不科学的，可是它是客观存在。正象查哈瓦的文章下面所说：“……活的言语永远有一些言外之意没有包括在它的表面含义中。这这些言外之意也就构成了‘内心的’独白和对白的内容，斯坦尼斯拉夫斯基对于这种‘内心的’独白和对白是非常重要的。”“内心独白”、“内心对白”、“潜台词”三者之间既有区别，又是密切联系着的。

野草同志还提到我所举的《泪血樱花》八场的例子，虽然剧本中规定樱枝和村山次郎形式上是“夫妻”关系，但这纯粹是为了客观需要(防止她们被迫害的措施)，但在角色——樱枝的思想感情上并没有承认它，相反，她是日夜沉浸在对吴国光的怀念中，当吴把村山次郎的遗物交给她时，对她是一个突然袭击，她的思想上完全没有这方面的准备，她一直是以樱枝的态度去对待吴国光，她怎么能立刻意识到她是“朋友”的“妻子”?所以她从直觉反应转到理智的清醒的回答，必然是会有一个过程。演员更重要的是用心来演戏，而不象科学家用脑来计算。因此，她开始产生“给我?我与他有什么关系(家属)?”的内心对白是完全合乎樱枝这个角色的思想逻辑的!

对于野草同志的文章，我就作以上一点回答。希望通过讨论，活跃我们的学术争鸣的空气，促进我们的表演艺术理论的学习和研究，提高我们的水平。

时间:2007-03-22 14:00 来源:zhongxi 作者:admin 上一篇:内心独白——演员创造角色的动力 葛文骅 下一篇:泰伊罗夫论演技 孙德馨译