



内心独白——演员创造角色的动力 葛文骅

生活中人的内心世界是很丰富的，同一个人，在不同的时间、场合，内心活动及表现出来的音容笑貌、言谈举止也都不同。演员的艺术活动目的在于深入地表现人的精神世界，充分揭示角色丰富的内心生活。角色的内心世界挖掘得越深，形象就越鲜明生动，只有这样的舞台形象，才具有艺术感染力。如果说剧作者所规定的台词和动作是角色的骨骼，那么演员赋予角色的内心独白就可说是角色的血肉。没有具体、准确、丰富的内心独白，演员在舞台上只能是机械地背诵台词，他所扮演的角色不可能是活生生的，不可能产生感人的力量。因此，内心独白是演员创造的动力，是动人的舞台形象的灵魂。

(一)什么是“内心独白”？

演员在创造角色的过程中，根据作者提供的角色生活的规定情境，接受了舞台上的客观事物的刺激，而引起的思想、情感交织在一起的全部思维活动——叫做“内心独白。”语言是思想的直接现实。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，但它又和台词不同，它是无声的语言，是角色在内心给自己说话。（不是剧本中规定的独白、旁白。）

在现实生活中没有思想的人是不存在的（白痴除外）。哪怕是最不爱说话的人，内心语言也是很丰富的，如争论、证实、说服别人或克制自己……，这些思想像闪电一般在他头脑中不断地出现。这就是演员“内心独白”的根据。戏曲演员把它叫做：“心里有词”。

例如：小说《钢铁是怎样炼成的》表演片断。内容是：冬妮娅初次见到保尔·柯察金，很想与他交朋友。苏哈里科与维克多也来到这里，他们追求冬妮娅，要撵走保尔，于是发生冲突，厮打起来，保尔把他俩打跑，冬妮娅被保尔热情，倔强的反抗性格所吸引，主动与保尔交了朋友。一开始，保尔·柯察金独自一个人观赏着风景，并在内心作着比较。“这儿多美呀！”“是的，这儿比别的地方都美。”“那就在这儿玩吧！”“好的。”听见鸟叫声。“鸟？”“是呀，多美的鸟！赶快呼唤它吧！”“哎呀，要飞。”“快呼唤，……快！”“飞了。”“可惜！……算了，还是钓鱼吧。”正要朝池塘走去，又听到鸟叫。“是它！它又来了。”“先别打扰它，让它停稳了。”“停住了！我去逮它。”“小心点，轻轻地，可别再让它跑了。”于是保尔悄悄地爬上树去抓鸟。当他从树上跳下的时候正好冬妮娅来到这儿，他并没有打量她，径自去钓鱼。冬妮娅很欣赏保尔，激起她丰富的内心独白：“哪来的这么一个黑眼睛少年？”“是呀，我怎么没见过他？”“他从那么高的树上跳下来，摔着没有？”“他跳下来多么轻巧，不会摔着，真勇敢。”“这种人我还从来没接触过。”“是呀，他完全不像那些流口水的中学生，老围着你转，真讨厌！”“要是和他做朋友，一定挺有意思。可是他会理我吗？”“会的。你想办法去接近他呀！”“他到哪去了？”“他在那儿钓鱼哩！”“对，我去看他钓鱼！”“嗯，这个方法好。”于是她过去看保尔钓鱼。这儿顺便提一下：有的演员在舞台上思考时，容易失去注意对象，低头看着自己的肚子，观众看不出他们在想什么，这只是“表演”思考。我们在生活中，注意力没有一分钟不为某个对象所吸引，思考时也都有对象。只不过有的对象是客观存在的物体，如手表，有的则是自己想像中的对象。在表演过程中，演员所扮的角色，始终离不开对周围一切客观事物的判断，而在整个判断过程中，自己总是不断地在内心回答自己所提的问题，这些思维活动，就是“内心独白”。

(二)什么是“内心对白”？

生活中，两人或多人在一起时，无论看到谁活动或听到谁说话时，人们对这客观上的刺激，内心都有回答，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。而且根据对方的论点和言词，自己的思想也随时在变化。

在舞台上，角色与角色之间（说话者和听话者之间）也应这样。每个角色，在自己没有台词的时候，也要在内心不断回答其它角色的活动和谈话。也就是说，角色之间，相互作用于对方所产生的内心独白，就叫做“内心对白”。（包括潜台词）习惯统称之为“内心独白。”产生“内心对白”的过程，就是“交流”的过程。例如：在某工厂宿舍，星期六下午，一个女工看到工会小组长来了，心

想：他送电影票来了，高兴地等他把票拿出来。而对方因为今天没有电影(已出布告通知，以为她已经知道了。)想约她谈话，见她那么高兴，又不便直接问，就猜测她高兴的原因。她见他并没有拿出票的意思，就想：“他笑眯眯的准是卖关子，要逗我一下，好，我也不问，看你说不说?!”他感到她的态度忽然改变，有些纳闷，猜测她大概是对我的沉默不满，还是问问她吧，于是很小心地说：“今晚你有事吗?”她听了觉得好笑，“真会装蒜，今天是星期六他好象忘了，好，你装我也装”，于是反问他：“你来干什么?”他听她语气不满，产生顾虑，犹豫是不是直接回答她?……这个例子说明：人们相互之间，内心始终在不断地和对方进行着对话。而舞台上，演员在完成一连串舞台任务时，角色相互作用于对方的过程，就是交流过程。

交流就是交流双方的思想与情感。通过语言、行动和表情把它传达给对方。它们又都是“内心对白”所产生的结果。因此，要想与对方进行深刻、细致、真实的交流，没有准确的“内心对白”是根本不可能的。“内心对白”是产生角色台词、行动和表情的依据。只有当角色的思想在演员的脑海中真实而自然地产生出来，演员清晰地看见了“内心视象”时，角色的语气、行动和表情，才能准确地体现出来，使同台者真正感受到它们，产生相应的变化。这样，才可能达到深刻细致、真实有机的交流，也才有可能真正感染观众。

(三)“内心独白”(“内心对白”)是怎样产生的?

在生活中，人们都是接受了客观事物的刺激，才产生思想和情感交织在一起的思维活动。舞台上“内心独白”的产生，与生活规律相符，同样由于客观事物的刺激而产生的。

舞台上的刺激有以下两种：一是与同台者之间产生的相互刺激。由于同台者(活的对象)的行动、语言、思想、情感、态度……对自己的作用和影响，使自己产生相应的思想、行动、语言、态度、情感……又反作用于对方……形成贯串的“内心对白”，达到不间断、真实有机的交流。例如：歌颂中日友谊的话剧“泪血樱花”第一幕中，樱枝和吉文之间的相互刺激。

第二种：与想像的对象之间所产生的刺激。前面举的《钢铁是怎样炼成的》片断开始时，保尔·柯察金欣赏周围环境，而舞台上并没有出现山、水、花、鸟……这些客观事物都要通过演员的想像，把它创造和体现出来，因此演员所接受的刺激是来自想像的对象，演员在与想像的物体进行交流时，产生了一系列“内心独白。”又如：《霓虹灯下的哨兵》一剧中第七场陈喜看信(春妮唸信)的一段。当时春妮并不在场，只是通过画外音把信的内容传达出来。陈喜这一段表演，不是与活的同时者进行交流，而是接受春妮声音的刺激，在演员的想像中出现春妮的形象，随着春妮唸信，陈喜不断有所反应，产生极为丰富、具体、准确的“内心独白”。陈喜经过对比自己的过去与现在，思想受到极大震动，逐渐认识到自己的错误。

(四)“内心独白”是演员创造角色的动力——灵魂

缺少“内心独白”就不能进行真正的判断，否则只是形式的判断——做状。只有真正的判断才能确定角色正确的舞台态度，和将采取的行动，所以判断是行动的基础。例如：《日出》第一幕：陈白露：(低声)谁?(没有回答，吓得不敢动)谁?你是谁?!(还是不答应。她大声)你是干什么的?小东西：(小声)我……我……处理：陈白露开了灯，看清是一个瘦弱胆怯的小女孩，她就不再害怕了。仔细打量她的相貌，服饰、精神状态，……得出结论：她很可怜。所以陈才说出“哦，原来是这么一个小东西。”当陈问她话时，发现她回答的声音很细微，眼看她要昏倒，连忙扶她坐下，赶快给她吃饼干，看她狼吞虎咽，怕给噎住，给她水喝，后来又给她包扎被烟杆子扎烂的手臂。陈白露经过了一个判断过程，对这个受迫害的小女孩产生同情，决定救她。可见判断是贯串在整个行动之中的，舞台态度也在这过程中不断地变化着，一刻也不能脱离“内心独白”(思想活动)。所以，只有具体、丰富的“内心独白”，才能使表演有生命。当对方与你说话时，你必需听，对所听到的每一词句，都必须有回答(反应)。这样才能产生真正的交流，建立起正确的人物关系。观众才能从舞台上看见活生生的人，了解和相信演员的所作所为，而不是只看到演员在表演某种状态。

双方为了要达到真正的活的交流，演员必须学会真正注意，敏锐的感受对方的一举一动。通过外部感官(眼、耳、鼻、舌、身。)去审察这些刺激物。例如：我们用视觉去注视同台者时，必须看见对方表情中最细微的变化。他沉默，我了解他为什么不说话?如果对方脸上有了一丝丝的改变，哪怕是嘴角稍稍一撇，也应立即感受到，并引起相应的变化。又如：我们用听觉倾听同台者的声音，不仅听，而且要听出他语气中最细微的含他为什么笑?为什么哭?哪怕是像蚊子一样的轻声，也都能敏锐地听到且及时作出反应。

这种细致的思想感情的交流，只有通过真正地注意，真切地感受对方的刺激，而产生“内心对白”和有机的行动，推动双方的情感

和内心体验，才能够完成，从而感动观众。因此，创造“内心独白”又是掌握角色的重要方法。它可以帮助演员把作者写的台词，转为有机的行动，把角色的台词和行动结成不可分离的整体，创造出丰富的舞台生活。还有一种情况：就是在剧本某个角色的一段台词中，前后的句子往往是用“……”来衔接的，而这个“……”，必须充实“内心独白”，才能使前后的动作改变得真实有机。

例如：“泪血樱花”第八场。吴国光误以为樱枝已是村山次郎的夫人了，于是把村山次郎的遗物交还给樱枝。

樱枝：“交给我？”……好。”樱枝由前面拒绝接受而经过思考、判断，到同意接受，180°大转弯，都是由于丰富的内心独白起了作用。（内心独白）“村山次郎的遗物怎么能交给我？我跟他有什么关系？他为什么要交给我呢？他准是误会了，我应该向他解释，一咳，解释也没用，他已经成家了，我也就不必解释了，好，接过来吧。”

再有一种情况：由于“内心独白”不具体，对台词缺乏正确理解，因此体现出来的动作与情感很不准确。当演员挖掘了“内心独白”之后，动作与情感竟然完全变了样，台词也得到了准确的体现。例如：新疆石河子文工团创作歌颂毛泽民烈士的“边城春秋”，其中有个教师叫姚尚平，政治面目是托派，在苏联学习时，被开除了党籍。该剧第一幕中，当反帝会员（都是姚的学生）热烈交谈，向往延安时，姚很反感，不仅阻止，还积极宣传托派观点，企图用他亲身经历引导同学走他的道路。

姚的台词是这样的：“……同学们，我像你们这个年纪的时候，胸膛里也曾燃烧过布尔什维克式的烈火，有时候也曾陶醉在诗一样的理想中，有时候又被碰的头破血流，……（下略）”在说完“头破血流”之后，整段台词并没有结束，而演员却加上一个“哈哈”的笑声，仿佛是在嘲笑自己。经过分析，挖掘了“头破血流”的含义——联系他自己被开除的遭迁，于是“内心独白”具体了，这时演员却发出了叹息声，再也笑不起来了。他的动作也由“嘲笑自己”而改变为“用自己受到的挫折，来警告和吓唬同学们。”动作、情感改变了，在台词的处理上也得到准确的体现。可见“内心独白”是何等重要。

(五)组织“内心独白”的根据：

角色的行动和语言，都有充分的内心根据，这些根据是由作者所提供的。

首先必须根据角色的规定情境、任务、目的、行动，来进行组织，不能脱离这些而另想一套。例如：上面所举《钢铁是怎样炼成的》小说片断中初次会见的一段，冬妮娅产生“内心独白”的根据：冬妮娅是资产阶级小姐，出入于上流社会，她的美貌，到处受到资产阶级少爷的捧场和追求，所以她的自尊心很强，今天她到池塘边来散步，第一次迁到保尔，感到新奇，又被他的勇敢所吸引，于是对他产生了好感。任务：要和保尔交朋友。目的：她喜欢保尔，因为他与围绕在她周围的纨绔子弟不同。行动：寻找一切办法接近他。如果不了解剧中人物的性格，思想发展的脉络，及周围人物关系的发展，变化，她的世界观，阶级地位……等等，就不可能找到准确的“内心独白”。因为假如她不是资产阶级小姐冬妮娅，而是另外一个穷女孩，处在这种情况下，态度就会是另一样，她也许直率地提出愿和他做朋友，也不会那么高傲，以致造成上述的种种心理状态。角色的“内心独白”和行动，当然和冬妮娅的完全不同。

其次，另一种情况：作者提供了一些角色创造的根据，但不是全部，为了要获得充分的内心根据，演员就得根据角色的台词，深入挖掘，加以充实、发挥和弥补。例如：《最后一幕》第二场，第二景，一开始老马紧张地上场，把大姐从幕后叫出来。老马：“严重了，事情越来越严重，一切工作条件都失去了。”倒底发生了什么事？什么事越来越严重？为什么一切工作条件都失去了，根据是什么？老马并没有给大姐讲，剧本中也并未交代。然而作为扮演老马的演员，却必须清楚老马这个角色在第二幕一景到二景之间的幕后生活。作者在这场之前所提供的事实：换了新队长，禁演抗战戏，强迫排戡乱戏，禁止辅导，经费停发……都说明国民党从政治上、经济上卡演剧队的脖子，白色恐怖的严重时期已经到来。这些，大姐也早就知道了。那么到底又发生了什么事？使得“一切工作条件都失去了呢”？这就需要演员根据角色的台词进行挖掘和发挥。老马在队里是负责宣传工作的，常常通过报馆进行宣传。当时，万一队里遭到不幸，就可通过报纸呼吁、声援，给国民党以舆论制裁，我党则可设法营救，这是一个有利条件。通过应放和老马说过“报馆”，“几个人都非常可靠”的台词，再根据当时国民党反动派疯狂镇压群众，搞法西斯统治，经常封闭报馆，大批逮捕进步人士等情况，演员可以发挥为：报馆被封闭，工作人员被捕。老马感到事情越来越严重，于是紧张地赶回来告诉大姐，“一切工作条件都失去了。”这样演员内心就有了充分的根据，形体自我感觉就能得到正确的体现，而不是内心空虚却故作紧张状态。

第三、根据具体的注意对象（包括同台者的言行、态度……）的反应来组织“内心独白。”例如：冬妮娅问保尔：“这儿可以钓鱼吗？”假如保尔不是“看了她一眼，未答。”而是给予具体回答，那末冬妮娅就会根据对方的回答进行思考和答复。所以密切地注意对方，也是组织“内心独白”的根据。在舞台上最可贵的就是角色的思想生活：包括行为的动机、目的、对周围事物和人物关系鲜

明的态度……这些思想的产生、发展，形成全部内心活动过程。愈具体、充实，就愈能导致情感的真实与充沛。 斯坦尼斯拉夫斯基说：“保持‘演出青春’的第一条——就是在演出中的思想生活，永远是活的，才能深刻动人，鲜明有力。”我们应这样要求演员。

演出中的思想生活，怎么才能是活的呢？这就要求在“内心独白”中，必须出现“内心视象”。也就是：演员用自己的内心视觉，看到自己想像的对象，它象插画似的出现在演员的想像中，通常我们称之为“在脑子里过电影。”例如：《霓虹灯下的哨兵》中陈喜看信的例子，当春妮唸到“他是把部队的老传统扔掉了，把解放区人民的心意扔掉了，把自己的荣誉扔掉了。”这些话时，陈喜应该在内心出现自己扔掉了代表着“老传统”的老布袜而换上花花袜……的形象，出现解放区人民忘我地支援解放大军的情景，乡亲们给自己和春妮办喜事的情景、以及欢送自己参军，自己一心奋勇杀敌、屡立战功的情景……。而今天却被资产阶级“香风”击中，忘了本……。如果扮演陈喜的演员每一次都能在自己的心里看到这些“影片”，他就会被自己的内心视象所感染，所激动，就会正确地去体验角色羞愧的情感，逐渐认识自己的错误，他的转变才会是合理的，自然的，有机的，象这样的“内心独白”才是活的。

(六)一些错误的表现和对“内心独白”的要求：

我们有的演员在舞台上，不管对方说什么词儿，他只记住对方最后一句话，等对方讲完了，他就接自己的台词。还有的演员，并不听对方的台词，却在想着自己的心事，……等等，你说完后，他说，他说完后，我说，按照剧本规定好的顺序，互相轮流背台词，进行“一般”地表演，既没有感情，又没有真实的思想活动，也缺乏体验。有时看起来也在“激动”，实际上是在做戏。这样的表演方法，是不正确的，不可能展示人物的内心世界。当然，在舞台上真正做到注意对方，不是很容易的，所以要进行长期刻苦的训练。

我们要求：(1)“内心独白”必须是第一人称。如扮演冬妮娅的演员的“内心独白”应是：“我怎么……”而不应是旁观者的身份，“冬妮娅怎么……”。因为只有“第一人称”才能引起内心真实的感受和体验。

(2)演员在行动过程中，“内心独白”不仅要具体、丰富，而且要形象化。我们在教学过程中，发现有的同学“内心独白”比较笼统、抽象、不够具体。如：“这儿多美啊！”怎么美？什么东西美？……缺乏具体内容。而“美”这个结论是需要对一系列事物的衡量、比较得出来的，如果能设想出来：山是怎么样形状、颜色，水是怎样流动，鱼在怎样游动，有些什么树，还有各式各样的花、草、天空云朵的变化，鸟的形状，羽毛的色彩，鸣叫声……等等，而且出现一系列具体丰富的“内心视象”，在自己的内心呈现出一幅幅美妙的图画，唤起自己内心真实的感受，才能情不自禁地在内心发出“这儿多美啊！”的赞叹，才会产生舍不得走开的留恋心情。

(3)“内心独白”要准确，合乎角色的逻辑。例如：在给同学排练《钢铁是怎样炼成的》片断中，初次会见的一段时，冬妮娅问：“这儿可以钓着鱼吗？”保尔只看她一眼，没有回答，扮演冬妮娅的学员就气鼓鼓地走到一边去看书了。我问这位学员：“你怎么想的？‘内心独白’是什么？”她说：“我想，你这个穷小子，架子还挺大，你不理我？我还不理你呐！你骄傲，我比你更骄傲！”她组织这样的“内心独白”，不符合冬妮娅的规定情境。因为冬妮娅此时的任务是非常想接近保尔，与他交朋友，而不是要躲开他。这就脱离了角色的行动与目的，违背了角色的逻辑，如果不改正，片断就无法正确地进行下去。

(4)“内心独白”要尖锐、有发展，富于行动性。在排演话剧《白卷先生》第四场开始时，方文晋、钟心明两位老师，向院党委卢书记汇报刘铁生破坏该校教学的情况。刚开排时，两位演员缺乏正确的形体自我感觉，舞台态度也很不鲜明。原来他俩的“内心独白”是这样的：“刘铁生纵恣同学捣乱，贴大字报，不好好上课，简直不象话。……”这是一些既简单、又抽象，极其笼统的词句，怎么能够引起激动呢？只能是干巴巴地假装“气忿”状。后来经过反复要求，他俩的部分“内心独白”是：“刘铁生他们不好好上课，用弹弓对准玻璃打，说是练习打靶，把教室玻璃都打碎了。”“他们带鸽子来课堂，上课时让鸽子满屋飞，他们逮着玩。”“他们拿青蛙打女同学，吓的女同学哇哇叫。”“老师阻止他们，他们说老师是‘师道尊严’，要批判”。“刘铁生在大气报上画老师像；歪鼻子斜眼，尽量丑化老师，旁边还注上‘臭老九’。”“刘铁生把垃圾盛在簸箕里，放在门框上，当老师推门进来的时候，簸箕掉下来，垃圾都洒在老师身上。老师说他们几句，他们就打老师……”。这些丰富、尖锐、有发展并带有行动性的“内心独白”，充实了演员的内心感受，具体的“内心视象”激发演员越说越有气，舞台态度就非常鲜明，形体自我感觉也很正确，同时也揭示出他们要与刘铁生及其主子“四人帮”斗争到底的决心。

(5)除上述要求外，我们还要求角色的“内心独白”永远应该是活的，绝不能把“内心独白”变成台词在心中默诵，要出现“内心视象”，也不能每天机械重复地背诵它，而是要去体验它。最好今天是这些内容，明天又稍加改变或增加一些新的内容。当然要符合角色的思想逻辑，特别重要的是：演员不管排练或演出多少次，都要像第一次一样地真正进行体验，根据新的刺激而有所创造，有所变化，只有这样才能激起内心真实的感受，保持新鲜感。

时间:2007-03-22 13:58 来源:zhongxi 作者:admin 上一篇: 布莱希特和他的表演理论 丁扬忠 下一篇: 再谈“内心对白”及其他 葛文骅

版权所有: 中央戏剧学院 京ICP备05046911号 文保网安备案1101010001号

www.zhongxi.cn www.chntheatre.edu.cn

东城校区地址: 北京市东城区东棉花胡同39号

邮编: 100710

昌平校区地址: 北京市昌平区宏福中路4号

邮编: 102209

邮箱: zhongxi@zhongxi.cn

