

電影藝術叢書

136018

中央電影局藝術委員會編



演員的藝術

〔契爾卡索夫著〕

陸仁 志剛譯



中央電影局出版

722



本書著者H·契爾卡索夫及其簽名

H. Karkasov
14 Nov 1952
Tbilisi



Я был очень обрадован, узнав что мои новые
китайские друзья, решили мою брошюру "Мо-
е отношение к Китаю" перевести на китайский
язык. Товарищи, это моя брошюра является
принципиально одной из тех работ моей бу-
дущей книги в том, что касается Китая. Впервые
вышла у западных китайских читателей, а мо-
жет быть выйдет и китайской печатью и как об-
ъект какой нибудь помощи, то это будет очень
маленькая помощь в развитии культуры и вообще
развития.

Как тяжело мой старинный университетский друг
Закина светлого сердца и своей искренней
внимательности в своем, я сразу же решил написать
отдельную брошюру о том, как я отношусь к
Китаю и буду надеяться от тех товарищеских вы-
ступлений и помощи которые получат мои читатели
и читателей мой труд, за это буду очень

благодарен

С. С. Германов

16 июля 1958 г.

Техас

· 中央電影局藝術委員會編 ·

· 電影藝術叢書 ·

新書預告

蘇 聯 電 影 教 育

Г. 亞力山大洛夫等編 沈鳳威等譯

好 萊 塢 電 影 中 的 黑 人

V. 季洛姆著 黃鳴野 卓文心譯

蘇聯電影的道路與莫斯科藝術劇院

M. H. 阿列依尼科夫著 立凡 保爾等譯

論 戲 劇 與 電 影 的 編 劇

Д. 勞 遜著 邵牧君 齊 宙譯

已 出 新 書

捷 克 斯 洛 伐 克 電 影 的 道 路

捷克斯洛伐克國家電影局編 邵牧君譯

德 國 進 步 電 影 在 新 道 路 上

S. 許伐布等著 紀 年等譯

目次

致中國的讀者們·····	三
演員的藝術·····	九
戲劇與電影·····	九
再體現的方法·····	一七
在走向形象的道路上的·····	二五
演員與形象·····	三七
略談歷史人物形象的創造·····	五四
演員與編劇·····	五八

演員與導演.....	六一
略談戲劇中演員的技術.....	六九
演員和美術化粧師.....	八九
演員和電影攝影師.....	九六
略談電影攝影與電影中的演員技術.....	一〇四
演員與銀幕.....	一二三
創造的真實.....	一二九
演員與觀眾.....	一三八

致中國的讀者們

一年前出版的「演員手記」(即本書原名——譯者)這本小冊子，是我寫作的「一個蘇聯演員的業務筆記」一書中的一些片斷。由於蘇聯人們，尤其是青年們，對蘇維埃藝術很感興趣；由於收到願意獻身於戲劇與電影以及雖然已經選定職業、但是非常熱愛蘇維埃藝術的青年們不斷地大量給我來信，引起了我寫作這本書的念頭。所以，我的書也可以當作對那些千百萬封來信的一個別緻的回答。在手記裏，我想給讀者們介紹一下，作為蘇聯演員，在職業、創作以及社會活動方面每日所接觸到的各種問題是如何廣泛。我所寫作的書共分三部。第一部名叫「演員道路的開端」。這裏面將敘述一九一九年我初次接觸藝術時的情形。當時，還是年輕的大學生的我，投身於列寧格勒一個歌舞劇院的劇團充當一名無台詞的配角，於是獲得機會去欣賞俄羅斯歌舞劇的大師們的演技。之後，我將寫如何考入列寧格勒戲劇學院，如何學習和處理藝術

形象，也就是說，將敘述我的初期演員生活——在戲劇和電影中初期扮演的幾個角色。

書的第二部名叫「在戲劇與電影中」。這裏面將向讀者介紹在戲劇與電影中演員和劇作家、導演、美工師、化粧師、電影攝影師和錄音師以及和電影演員們（對手）之間的那些複雜的創作上的相互關係；將敘述演員在他各種不同的創作活動中的表演技術。最後，將論述演員與觀眾的完全嶄新的相互關係。作為蘇聯演員的我們，應該為這些億萬觀眾（人民）服務，並以畢生之力來獻身於這一事業。

書的第三部「演員與偉大的時代」，則將敘述蘇聯演員日常所接觸的有關社會、政治活動的廣泛課題，這些活動在演員創作業務上對他也是有幫助的。在這一章裏我還將敘述一個蘇聯演員，作為公民和特殊的戲劇與電影作品的藝術家，是怎樣為和平與各民族之間的友誼而鬥爭；當他出行國外並和其他民族以及別國勞動人民交往時，又是怎樣地為爭取與國外各民族的友誼而鬥爭的。在第三部的最後一章中，我將給讀者們講述偉大的蘇聯共產黨在發展我們蘇維埃藝術這個事業中所起的作用，講述本人和偉大的斯大林的會見與交談，他對蘇維埃藝術的關懷與注意，正是由於他的英明指導，蘇維埃藝術才成為世界上最先進的進步藝術。最後，將敘述我們黨的歷史性的第十九次黨代表大會，我非常榮幸地以代表的資格參加了這次會議。大會

的各項歷史性的決定以及向蘇聯人民提出的有關蘇維埃文化的任務，將使得以教育億萬群眾為全人類的光明前途——共產主義——而鬥爭的我國藝術更加提高。

「一個蘇聯演員的業務筆記」一書已經脫稿，並且已經付排，在一九五三年的上半年即可出版。但當獲悉我榮幸地以蘇聯電影藝術工作者代表團代表的名義來到偉大的中華人民共和國參加中蘇友好月的活動時，我隨即請求出版機構和印刷局在「在為和平而鬥爭中的演員」的一章中留一些空白，也就是說，留下幾張空頁，以備我回到列寧格勒之後，立刻動筆給讀者們介紹來到中華人民共和國的情形，記載與政府首長、人民代表以及文藝活動家們的難忘的會面和我們深受感動的心情，敘述我們在偉大的中國土地上與中國人民的交往時所受到的各方面的親切的注意和關懷。這樣，對於我們兩個偉大民族的永久友誼的更進一步鞏固，進而對於鞏固世界和平，也算是一點微薄的貢獻。

「在為和平而鬥爭中的演員」這一章是講述我在保衛和平方面的活動的。作為蘇聯擁護和平委員會的委員、蘇聯公民和藝術家的我，在這一章裏記載了自己經歷歐亞各國的情景。我很榮幸，使我有可能用令人永遠不忘的在中國參加我們的友好月中的一切回憶與感想來完成這一章的內容。

我非常高興，得知我的新中國的朋友們決定把我的「演員手記」這本小冊子譯成中文。在這裏，我再重複一遍，這本小冊子是由將來出版的那本書裏摘錄而成，其內容約佔全書五分之一。如果這本小冊子能在廣大的中國讀者中間引起興趣，和對中國電影、戲劇的青年工作者們有些幫助的話，對我來說，這就是莫大的賜予和喜悅。等到拙作「一個蘇聯演員的業務筆記」出版後，隨即郵寄數冊，分送給我的新中國的朋友們，並等候他們提出同志般的批評，幫助我對這本書有所修正和增補，我將非常感謝。

H·契爾卡索夫

一九五二年十一月十六日於北京

演
員
的
藝
術



戲劇與電影

當別人問我「戲劇與電影你喜歡哪一種」時，我回答：「只要是具有充實內容的劇作、引人入勝的形象和導演者的天才構思，兩者我都喜歡。」

演員和導演應當彼此愛戴，互相信任；並且以同樣的情感去對待他們創造的作品。

戲劇和電影都是集體創作的藝術。當看過戲劇和電影後，有時很難講出誰是某一思想、某一場面的創作者；而表現形象和整個作品的，往往就是劇作家、導演及演員。

例如，影片「波羅的海代表」（導演A·札爾赫依和H·赫依費茨）中波列沙耶夫教授和列寧的談話是臨時加入的，我在排演的情節中發現了這段對話，後來導演就把它編入劇本中。

列瓦邵夫和打靶的戰士在甲板上的一場（影片「一帆風順」，導演H·列別傑夫）是由於我時時想像，力求再度強調作為教育者的連長的品質而思索出來的。

不用集體創作，而要創作出現代的戲劇，尤其是電影，我以為是不可能的。

戲劇和電影在創作上的本質是一致的。

社會主義現實主義諸原則是蘇聯演員在戲劇和電影中的創作方法的基礎。

但是，舞台演員和電影演員的工作方法却是不同的。

在戲劇中有一個較長的準備性的排演期，即研究劇本和在舞台上的排練階段，在這期間我們去發現形象的內心世界和生活。只有在分場排演和總排演中才能對已發現的角色的內心世界賦予外形的面貌。

戲劇的初次上演遠非演員對角色創造的終結和它的完成。這只不過是戲和形象的創造的開始。

在戲劇中觀衆不僅是演出的組成部分之一，而且還是創作的參與者。在一次接連一次的演出中，他以自己的感受和反應影響演員去進一步地創造形象。

舞台形象是不斷地變動着，是月以繼月，年以繼年地發展着。

每次演出隨着當前的社會形勢，隨着觀衆的不同和他們的敏感、要求、文化程度的變化，在表演過程中會出現爲演員所完全料想不到的，深化着舞台形象的新思想和新色彩。它們在演

出時給演員以真正創作的快慰，激發演員對手的主動性，豐富戲劇的生命。這是「珍貴的金屬」，爲了提鍊出這種珍貴金屬，演員要耗費「幾噸礦石」。

在排演索羅夫耶夫的舞台劇本「偉大的帝王」中，我不得不與導演對伊凡雷帝在他親手打死的皇子棺旁的獨白化費很大的努力。我們覺得，經過我們的努力，這一段十五分鐘長的獨白無論在思想上、在內心狀態上都得到正確的發展，因而也就找到了忠實的造型處理。初次上演時，儘管担心不安，這場戲却演得很成功。可是，直到我在值得紀念的第五十三次演出時，才徹底瞭解到這場戲中需要表演什麼這個問題（如果要我講，這場戲應該表演出「穩如泰山」的心情），此後，我表演棺旁的場面與前不同，比以前好得多。

有一次，在我扮演伊凡雷帝的角色已經是一百多次演出之後，我不得不以帶病的聲帶上台表演。當時我決定這一晚上我的表演應該把重點放在強調思想和強烈地變換節奏這方面。說也奇怪，就在這次演出中，沒有想到我給自己發見了新的色彩和動作，這種色彩和動作深化了和豐富了形象，於是在以後的演出裏它們被保留下來。

因而，舞台的形象不是固定的，而是在不斷地變動的。舞台演員在每次演出中都應該以創造的精神來發展和豐富初次演出時所扮演的形象，否則必然會貶低表演的質量。

演員要永遠深信在一次接一次的演出中，形象的改變和改進是有可能的。這種信念就是推動他的創作前進的偉大力量。

電影中沒有較長的排演階段，並且也很難想像在電影中作長時期的排演；至於像「波羅的海代表」那種角色不多，同時可以用內景拍攝來完成的作品，可說是極少的例外。

扮演主要角色的電影演員應該在拍攝之前和導演事先規定出形象的處理和發展、劇情的主
要衝突關鍵及其發展。

演員負有很大的責任：他應當深入而全面地研究他所要演的劇本，決定自己的角色在劇本中的地位，預先想像到藝術作品在銀幕上的效果。他應當研究自己角色在劇情中發展的線索，以便任何時間在攝影機前都能隨即進入應有的創造狀態，有準備地表演某一場面。每次拍戲時他都要考慮到性格發展的有機過程，要保持鏡頭的連續性，也就是說，要保持這場面的內容和「節奏」與它前後各個場面的關係。通常前後各個場面的拍攝是間隔了很長時間的。

在影片「船長格爾特的子女們」裏，我們必須表現四個勇敢的旅行家是怎樣越過高山的面。面。

通向安達斯山脈的通道是在北高加索的契海木山谷以雪峯作背景來拍攝的。這時是八月。

但是越過雪峯這場戲是下一年二月在列寧格勒近郊巴爾高洛夫斯基山崗上拍攝的。在這裏，我走入被雪掩蓋的農舍這一鏡頭沒有拍成，直到八月間在莫斯科製片廠的攝影棚裏才補上了這個鏡頭。

假使在拍攝時我不能把不同時間所攝製的四個鏡頭保持着情緒上的相互聯繫，就不能剪輯成一場戲。我以為這個例子明顯地表示出電影演員演技的一面。

舞台演員通常滿足於創作的寧靜，能自由地掌握池座裏的觀眾，他用啞場、急劇的動作、機智和抑揚頓挫的音調等毫不受限制的各種手段去引起觀眾的注意。在某種場合之下，他可以按照自己獨特的創造狀態和情緒來表演動作。

電影演員在很大的程度上（百分之九十）取決於技術。演員在攝影機前體現形象，必須在表演的同時兼顧導演、攝影師、錄音師給予的任務以及自己本身的任務，在他表現形象的短促的時間中要遵守工作中的數學般的準確性。

在非常複雜的攝影條件下，演員要有業務所需的忍耐、技巧和經驗，俾能保持異常的注意力集中和寧靜，而且最主要的是要保持愉快、歡欣的心境，只有在這種心境之下演員才可能進行創作。