

演 技
六 講

鄭君里著

生活書店發行

演 技 六 講

鄭 君 里 著

各 地 生 活 書 店 發 行

演 技 六 講

每冊實價國幣陸角
外埠郵費另加

著 者 鄭 君 里

發 行 人 徐 伯 斯

發 行 所 生 活 書 店

重慶 桂林 上海 香港 西安
昆明 成都 衡陽 蘭州 貴陽
梧州 柳州 梅縣 玉林 南平
赤坎 常德 立縣 曲江 五洲

印 刷 所 生 活 印 刷 所

版權所有 ◆ 翻印必究

中華民國二十九年一月出版

演員的表現手段是他的聲音、動作、感情——而不是寫在紙上的字。單以演員的地位來說，我是不配，而且是不必執起筆來。

傳說西頓士夫人演馬克白，觀衆中往往有人感動得暈過去；沙爾文尼演奧賽羅，也驚天地而泣鬼神；他們對這兩個角色所寫的論文却非常平凡。但有什麼關係呢？他們的演技依舊成爲沙士比亞的近代演出之有力的傳統。

有修養的天才尙且如此，何況是一些庸俗的演員？假使我夢想過從天才的著作中追尋一些演員工作的啓示，那末我現在做到的也不過是限於搬字過紙的平庸工作而已。

自來批評家寫演技的論文比演員自身寫得多，演員在文字上的貢獻也遠遜於在舞台上。但，他們最大的貢獻已隨着時間消逝了。幸運的西頓士夫人只在倫敦藏書

館裏留下些讚美的零簡，更幸運的沙拉·貝哈特也不過在初期的電影裏留了丁破碎的形象，那麼像泰爾瑪，堪姆布爾，歐文，歌格蘭之流能夠把自己的造詣留在紙上讓後學者吟玩，倒不僅是他們自己，而且也是我們的幸運。

這幾位一代的名優的遺範自然值得後學者遵循。但從一般看來，與其說他們想為後學者闡明表演技術的法則，毋甯說想創造自己的演技的哲學。演員表演某種情感是不需要切身的經驗；他是否要運用真的情感去表演；演技是否要跟生活接近或隔離——這些問題他們都已借重自己的經驗做出不同的答案了。自然我們得到了幾個寶貴的基本原則，可是並沒有接觸技巧的要素。

這本小書的目的就是，如依薩士（J. R. Isaacs）在原序裏所說的，代演員選擇一切必要的工具，再指示他應用這些工具的方法。

作者說過：演員的藝術是教不了的。他生來就得有才能，但是把他的才能襯托出來的技術是可以教的，而且非經教導不可。所謂技術，不外是指完全實際的、人

人可得而有的東西。

技術的基礎是演員的形體的訓練，但這還不是作者所謂的「技術」。他把身體的訓練譬諸調整一種機件。他說：『就算調整得最完善的一架小提琴，假使沒有音樂家去演奏，牠不會自動地奏出樂聲來的。理想的演員一定要取得一個「情感製造者」或創造者的技術以後，要能夠遵循霞飛遜的遺訓「內心要熱烈，頭腦要冷靜」以後，他的修養才可謂是到家。這一點辦得到嗎？自然辦得到的。不過是要我們把人生看作兩個不同的步驟所湊成的一個連貫的順序。一步是「題目」，一步是「動作」。第一步，演員先要了解他當前所接觸的題目。以後意志的火花再把他推入動力的動作之中。一個演員解決一個角色的方法，起先祇要能夠在登場後的一秒鐘的五百份之一的剎那，把頭腦冷靜下來，認清當前的題目；隨後在一秒或五秒、十秒鐘的五百份之一的第二剎那，把自己很熱烈的投入劇情所需要的動作中，他也就取得了演技的完全的技巧了』（見原作者：演技的基礎一文。）

即知即行，這就是演技的最單純而最正確的真理。這不是太簡單了嗎？是的，真理往往是最簡單的。讀者只要花幾小時的功夫便可以把全書讀完了，在譯者也不過是費去幾百小時的功夫。可是譯者自己覺得是談不到理解牠的，牠不是文藝作品，而我們都沒有經過長時間的實習。作者希望我們能夠像書中的女孩子一樣，很用功，很有悟性。但他講了一節以後，却要她實習一年兩年以後再來。他說這種事業要我們花上畢生的精力，同時也值得我們把畢生貢獻給牠。

末了，我想介紹一點作者的履歷。李却·波里士拉夫斯基（Richard Boleslavsky）原籍是波蘭人，在莫斯科藝術劇場做個演員，在該劇場的第一研究院當過導演，在美國是實驗劇場（Laboratory Theatre）的導演，同時在百老匯街和好萊塢也導演過不少的戲。他的作品到過中國的有拉斯滿丁（Rasputin and The Empress）、定命鴛鴦（Fugitive Lovers）女間諜（Op. rator 13）等作。他又當過復活（We Live Again）和孤星淚（Les Misérables）的（演技指導）（Acting Director）。

這篇序有一小部分是襲取依薩士先生的意見，譯者未便掠美。又，書中的註解是譯者加的，當初原想聊作瀏覽自修之助，現在只好拿這些未詳盡的參考，很自愧的搬到讀者面前。

鄭君里

目次

序·····	一
第一講：聚精會神·····	一
第二講：情緒的記憶·····	二〇
第三講：戲劇的動作·····	四〇
第四講：性格化·····	五五
第五講：觀察·····	一〇六
第六講：節奏·····	一三六

第一講

聚精會神

時間是早上。地點在我的家裏。有人敲門。

我：請進來。（門是慢慢地，輕輕地開了。一個年約十八歲的漂亮的女孩子進來。她張大一雙畏縮的眼睛望着我，手裏很不自在地捏弄着錢袋。）

女：我：我：我聽說你是教授演劇藝術的。

我：不！對不起得很。藝術是教不了的。要成功一種藝術先得賦有才能。這玩意兒有些人生來就有，有些人壓根兒沒有。你下苦功可以把你的才能培養起來，可是要創造出一種才能是不可能的。我力之所及的只是幫助一些決心從事舞台工作的人們，施以培養與教育，俾能夠擔當起演劇的忠實誠懇的工作。

女：是的，自然囉。請你也幫助我一下吧，我實在喜歡演戲。

我：喜歡演戲不算什麼。誰不喜歡演戲？你先得把你自已獻給戲劇，把你整個生命貢獻給他，連你全部的思想，全部的感情也得交給他。爲着演戲，無論什麼也得肯犧牲，什麼苦也得吃得下。還有更重要的一點就是，你得準備把你整個生命，把什麼都交給演劇，却不可奢望演劇反過來給你什麼報酬，連你一向以爲是非常美麗，非常動人的一點最小的收穫都不要打算得到。

女：我是懂得的。在學校裏我已經演過不少戲了。我了解演戲是免不了要吃苦頭的。我一點不在乎，只要我能夠演戲，演戲，演戲，我什麼都辦得到。

我：比方說，劇場不讓你演戲，演戲，演戲，你又怎麼呢？

女：爲什麼不讓我演？

我：因爲也許發現你不一定是有才能。

女：可是以前我在學校裏演戲的時候……

我：你演過什麼戲？

女：李爾王。(註一)

我：你在這次熱鬧裏面湊了個什麼角色？

女：就是演李爾王的角色，我所有的親友們，我們學校裏的文科教授，連我的叔母瑪麗都異口同聲地說我演得了不起，自然我是有才能的。

我：恕我冒昧，我不是要批評你所提到的那一些高貴的人們，可是你敢斷定他們都是甄別天才的賞識者嗎？

女：我們學校的教授一向是很嚴厲的。他自己就跟我一起揣摩李爾王的角色。

他是一位偉大的權威者。

我：哦，原來這樣。那麼瑪麗叔母又是怎樣的一個人呢？

女：她跟白拉士哥先生有點私交。

註一 李爾王 (King Lear) 為莎士比亞名劇之一。

註二 白拉士哥 (David Bateson) 為威權的戲劇導演。

我：哦，那好極了。可是，你能不能告訴我，當你的教授跟你一起揣摩李爾王這角色的時候，他怎麼教你表演這幾句台辭的呢，就拿『狂風啊，吹呀，把你的兩頰吹碎吧！狂嘯呀，吹呀！』這段台辭做例子。

女：你是要我演給你看嗎？

我：不。祇要你告訴我，你過去怎麼唸這幾句台辭就得了，你打算過把牠演成怎麼樣呢？

女：我先是這樣站着的，兩條腿併得緊緊的，身體銜前了一點點，把我的腦袋這樣的抬起來，把兩條臂膀向天舉着，拳頭抖動起來。於是我又得深深的吸一口氣，突然發出諷嘲的笑聲——哈！哈！哈！（她笑了，是一種可愛的，稚氣可掬的笑容。也只有一個快樂的二三佳人才會這樣笑的。）於是裝出詛咒上天的樣子，吊足嗓子把這些台辭朗誦起來：『狂風啊，吹呀，把你的兩頰吹碎吧！狂嘯呀，吹呀！』

我：謝謝你。這一點已經使我充分明瞭你對於李爾王這角色的理解而有餘了，

你的天才也一目了然。我還可以再請教你一件事嗎？請你把這一句句子再唸兩遍。

好不好？第一遍用詛咒上天的調子；第二遍用不着詛咒，你只要顧全句子裏的意義，只要顧全牠的思想便得了。（她也不及細想，詛咒上天好像是家常便飯似的。）

女：當你詛咒上天的時候，你唸成這個樣子：『Kuang feng a a ,

chui a a , ba nidi liang gia chui sui ha , kuang jiao a a ,

chui a a o 』（這孩子拚命地詛咒上天，可是我望到窗外，却看見蔚藍的天似乎在暗笑這種詛咒。我也有此同感。）要是用不着詛咒，我要用別的不同方法把牠表現出來。呃，呃……我不知道怎樣辦好……豈不笑話？呃，是這個樣子的。

（這孩子又有點弄不清楚，嫣然一笑，把字眼囫圇地放過，急急忙忙地一口氣把牠唸出來：『Kuangfeng, chui, banidilianggiachui, suiba, kuangjiao, chui, 』

（她簡直完全糊塗了，只好把她的錢袋亂扯一陣。靜默了一會。）

真奇怪！你年紀那麼輕，一提起詛咒上天，你事先連一秒鐘都不用遲疑。

可是你居然會沒辦法把這些字句簡直而明瞭地讀出來，表明牠內部的真義。你連音符都找不到便想演奏曉邦的夜曲（註）。你污蔑了糟塌了詩人的佳句和不朽的感情，而同時你連一個識字人所應有的一點最基本的技能都沒有——識字人起碼也會有一種把別人家的思想，情感，言語轉達得很有條理的能力，你還有什麼權利配說你過去從事過演劇的工作呢？你已經把「演劇」這名詞的真義完全破壞了。（靜默片刻；這孩子望着我，眼裏充滿着一個無辜的人聽見宣判死刑的神氣。她的小錢袋落到地板上。）

女：難道我一輩子都不能演劇了嗎？

我：假使我說「不能」又怎麼樣呢？（靜默片刻。這孩子的眼睛裏的神態全變了，她用一種鋒銳的追究的眼光筆直的射入我的靈魂的深處，漸漸知道我並不是跟她開玩笑，便咬緊牙關，拚命想把她心裏正感受着的痛苦遮掩過去。可是一點用都

註 曉邦 (Chopin, 1809—1849) 爲波法的名作曲家。夜曲 (Nocturne) 爲其名著。

沒有。一顆豆大的珠淚從她眼眶裏滾出來，在這一剎那中這孩子引起了「我見猶憐」之感。這一來把我的心思全盤打斷了。她強自抑下了感情，咬着牙根發出顫抖的聲

浪跟我說——

女：可是我還要演戲的。此外在我這一生，什麼也不想要了……（在二九年華的人，他們往往是這樣說的，可是在我聽來依舊深深地受感動。）

我：好，算了吧。我要告訴你，就在這一剎那中間，你對於演戲的貢獻——或者不如說是你自己在演劇方面的造就——是大大的超過了你過去所演過的一切角色的成績。此刻你受着痛苦；你深深地銘感到內心。無論在每一個藝術部門，你不具備了這兩種要素，你是不會有什麼成就的，特別在演劇藝術是如此。只要你肯先付出這一種代價，才能夠取得「創造」的樂趣，誕生一種新的藝術價值的樂趣。讓咱們馬上一起動手幹起來，看看咱們的結果又是如何。讓咱們就你能力所及的範圍內嘗試創造一點細微的，而是純真的「藝術價值」吧。這是你的女伶生活的發展途

程中的最初的一步。(那顆豆大的，美麗的珠淚已經被遺忘了，牠不知消失到那裏去了。現在換上一片可愛的，愉快的微笑。我做夢也沒有想到我沙啞的聲音居然會使人家破涕爲笑。)你細心的聽我講，老實的回答我。你從來看見過一個人，一位專門家，在從事他的工作的過程中埋頭於某種創作上的問題沒有？譬如說，你看見過一個保障幾千人的安全的舵手在郵船上工作的情形嗎？看見過一個在顯微鏡前工作的生物學者嗎？看見過一位埋頭設計一座複雜的渡橋的工程師嗎？或者你又看見過一位偉大的演員表演他拿手好戲時的神態嗎？

女：我有一次在舞台的邊廂裏看過約翰·巴里穆(註一)表演過哈孟雷脫。(註二)
我：你看過他的戲，他給你最深的印象是什麼呢？

註一 約翰·巴里穆(John Barrymore)爲舞台與銀幕上的優秀演員，舞台戲方面以演哈孟雷脫一角著稱，有聲電影初期，盛傳巴氏將該劇搬上銀幕，不果。

註二 哈孟雷脫(Hamlet)爲莎士比亞四大悲劇之一，寫一個王子的復父仇的悲劇。