

# 雨田詩集

● ● ● ● ● ●

青牛先生叢書

丁萬籟天章混譯

正中書局印行

青年生活叢書

# 電影表演基礎

丁萬籟天  
章涇編譯

正中書局印行

## 序

目前的中國電影藝術是有了相當的進展，這是毫無疑問的；不過距離我們的理想還很遠很遠，這也是一種事實。

就如電影表演，雖說有些演員已有較高的認識和表現，可是一般地說來，對於電影表演藝術的認識，對於表演技術原則的了解之不充分，不正確，實在還是一種普遍的現象。這種現象的存在，是電影藝術的發展和完成的障礙之一。

平素有這樣的感想，所以特別搜集成這樣一本小書；這雖說只能給予人一些常識之類的東西，可是這些常識對於電影演員是基礎的，是必要的。

編譯者

一九三五，九，廿四。

## 目次

|                  |    |
|------------------|----|
| 一 電影表演的發展·····   | 一  |
| 二 電影表演與舞台表演····· | 七  |
| 三 演員的基本條件·····   | 一一 |
| 四 演員的修養·····     | 一五 |
| 五 身體的訓練·····     | 一九 |
| 六 演員的自我·····     | 二三 |
| 七 演員的特性·····     | 二七 |
| 八 演員的典型·····     | 三一 |
| 九 演員與導演·····     | 三五 |
| 一〇 兩種演員·····     | 三九 |

|    |             |    |
|----|-------------|----|
| 一一 | 表演的技術·····  | 四三 |
| 一二 | 情緒的表演·····  | 四五 |
| 一三 | 角色的研究·····  | 四九 |
| 一四 | 服裝與表演·····  | 五五 |
| 一五 | 電影化裝·····   | 五九 |
| 一六 | 動作的分隔·····  | 六五 |
| 一七 | 全體的感覺·····  | 六九 |
| 一八 | 表演的速度·····  | 七三 |
| 一九 | 演員的反應·····  | 七七 |
| 二〇 | 演員的手勢·····  | 八一 |
| 二一 | 習演的必要·····  | 八五 |
| 二二 | 表演的音樂性····· | 八九 |

|    |            |    |
|----|------------|----|
| 二三 | 創造的表演····· | 九三 |
| 二四 | 表演的本質····· | 九七 |
|    | 附錄         |    |

目

次

三

## 一 電影表演的發展

不必在電影工業的過程回溯很遠，就達到那電影表演是誇張的默演的意味之時期。我們還能記起，當一個演員要告知某人他要走開了時，他就要指他自己，又走到門口，又回過身來。他作臉色，過火地作手勢，使觀眾一點也不能理會到他是什麼意思。

電影表演的發展，多半是依據觀眾的發展和進步的，正如裝置、燈光，和攝影術的發展也是由於大眾想在銀幕上看到好的事物和結果那樣。在電影上作實驗本是一種耗費很大的事情，不過我們時而也見到有些導演家冒險嘗試；雖要像格雷菲士(O. W. Griffith)在「民族生存」(The Birth of a Nation)這樣的大影片中冒險作點實驗，其經濟的損失一定是很大的。

然而仍常有各種的實驗。威廉·哈特(W. G. Hart)就是其中的一個；他把全部的電影事業都建築在一種實驗上。他在舞台上幹過十六年之久，後來因為他覺得他所敬愛的西方在銀幕上顯得真可笑，就決心投身影界。他要對大眾顯示出真實的牧童是什麼樣的。所以他在電影界中表演，同時又導演。

他的頭一個影片是為三角影片公司(Triangle)作的。當該公司的主辦人們看了那影片時，他們都激烈地反對。

『你表演得不夠味』，他們告訴他。『觀眾都不要看你這樣細微的表演的。你的表情的變化太多了；你誇張得不夠。』

哈特堅執他的原理是正確的；一個演員在銀幕上比他在舞台上更為靠近他的觀眾的；因此誇張手勢和臉色是一種愚蠢的事情。他覺得，把正確的意義自然地傳達給觀眾是頂需要的。

三角影片公司裏的人們不相信，把該片轉售給別人了。該片後來獲得很大的成功，



哈特的主張證實了。他是首先證明電影表演應是自然的，而不是一套誇張的動作的人們中之一個，雖不是第一個。

他隨着電影表演趨向自然的這種運動進步着。他的努力在今日更爲精深，更爲有效；他已見到觀衆正達到他們所需要的地步，他常走在他們這種願望之前一點兒。觀衆歡迎他，這就是他的智慧同他的天才的證明。

銀幕上的表演不是演出 (Acting) 而是實在 (Being) 它要深入一種人類之中，使其適合來就像一隻手適合於一隻手套那樣，讓觀衆看見那人物在所屬的環境之下活動的情形。當格雷菲士起初與那位有天才的，有經驗的顯爾克洛 (Joseph Schildkraut) ——「二孤女」(Orphans of the Storm) 中的主角——工作時，他見這位青年，受他那默演上的訓練之支配，把戲作得太火。『不要作得這樣火——安靜點。』他告訴顯爾克洛。爲證明他的意思起見，他就把「殘花淚」(Broken Blossom) 一片在放映室裏放映着，叫顯爾克洛去研究笛克·巴塞墨斯 (Dix Barthelmess) 在那裏面的表演。

顯爾洛克看完了一遍，又要求再映，後來他來到格雷菲士面前。

『我看出我的錯處來了』，他說。

你們會記起巴塞墨斯演那一角時的那種顯著約束——他的動作多麼少，就是在一種熱鬧的場面中也如此，它們多麼有效力。那是因為他是個成功的演員——他已發展了電影表演的新流派，而成爲其中之一傑出者。他敢於寧靜了。

所以電影表演本身已成爲一種藝術。它不是默演（Pantomime）了。它不是我們從舞台上得知的那種表演。它是那訓練過的想像的一種放射，隨着故事的穿插而增進的，就如音樂的音律一樣。

我下的這種定義自然是對銀幕上之大藝術家的作品而言——如麗·琳甘許（Lillian Gish）在「賴婚」（Way Down East）中的那些表演，佛萊特麗克（Pauline Frederick）的那些描繪，和瑙瑪·塔瑪姬（Norma Talmadge）、查利士·雷（Charles Ray）卓別麟（Charlie Chaplin）、柯倫·摩亞（Colleen Moore）、約翰·巴里摩亞（John Barrymore）、

理查·巴塞墨斯 (Richard Barthelmess)，尼德爾 (Bert Lytell)，康普生 (Betty Compson)，這些人的表演。

電影表演藝術的這種發展大半是由於這種事實：在電影的攝影機前的表演已成爲與其說是客觀勿寧說是主觀的了。往常演員們用他們的手臂，扮臉色來描繪情緒；現在那種描繪是起於他們的心裏；他們是意識到它的，他們集中在它的內心的描繪上，肉體自然就把那內心的概念傳達給觀眾了。

柯倫·摩亞說：『手勢，表演等等，我以爲是自然而然地發出來的，當一人深深地了解了某一角，拋開他本身，而變爲他所描繪的人物時。想像着某樣的女子所想作的事情，結果就會有明白的表演的。我絕沒有計劃過我的手勢，或我的面部表情——我只努力去獲得那女子的情感和氣分，隨着就思想和感覺那女子本身所要思想和感覺的。』

自然，電影表演是不能發展到這樣的地步，要是電影場的觀眾還沒有發展到響應的程度。這兩者都定要相並地繼續發展。現在一個高明的演員能用眼的一種簡單的動作來

傳達某種重要的事情；這就是因他的觀眾在看電影中受過教，能了解這樣情緒的表示，這在從前定需要手臂的動作和全面部的表情之變化的。

這種響應繼續發展，我們才可以在電影上期望有更好的作品。

## 二 電影表演與舞台表演

因為現在有許多銀幕明星是從舞台上來的，所以就有許多人相信舞台經驗對於銀幕上的成功是很有關係的。可是幾乎所有從舞台到銀幕的人都堅持說，他們所受的教訓甚至比那非職業的舞台演員（Amateur）還更重大呢，因為他們還有很多地方要訓練。

『我以為銀幕表演不過是沒有聲音的表演，』「孤女」一片中的演員顯爾克洛曾經對我（原著者——編譯者註）說過。『因為舞台演員的這種極重大的工具——聲音被剝奪了，所以我以為不得不誇張那些手勢。我以為電影表演是默演，我在默演上是有過很高的訓練的。在我所作的最初的片子中，就顯示出了一個電影演員所不應作的各種事情。到現在我才認識出默演與電影表演是沒有一點關係的。默演是為劇場設的，在那裏演員是遠離觀眾的，一種手勢必定加以誇張才能獲得效果。反之，電影表演却很逼近，那攝影機使演員所作的各種事情特別顯著，以致它完全成為是一種思想和想像的事情。在電影

上創造比在舞台上難多了。』

這段話是出自那在最近舞台歷史上獲得了最高成功的舞台演員之口的，實在是值得玩味的。

你們也許要抗議說，好些電影明星，在他們未投身銀幕之前，是從事過舞台表演的，如南徐穆伐 (Nazimova)，佛萊特麗克，菲格森 (Elsie Ferguson)，賀紀斯 (Gareth Hughes)，尼德爾及別的許多人都是舞台上的成功演員。可是他們任何人都未曾主張過銀幕演員定要先去從事於舞台表演。菲格森常對那問她這類事情的人這樣解說：『舞台上的表演和銀幕上的表演是大不相同的，人們對於這點好像是不承認的。關於銀幕表演的任何實際的訓練，我真不敢相信舞台能夠給與，不過在發展表演的均稱和適應性上，有時也有相當的價值。』

威廉·哈特從事於電影的時間很長久了，少有人想到他是個舞台演員，其實他未投身銀幕前已在舞台上幹過十六年之久了。

『舞台易使你的表演藝術減少伸縮性，』當我（原著者——編譯者註）問威廉·哈特對於以舞台經驗作為電影表演的初步的意見時他這樣告訴我。『因為在銀幕上演員是完全迷失在他那特性的表現上的，在舞台上那有經驗的演員是逐夜作他在習演中所實踐過的。』

對於這個問題之最確實，最澈底的解答要算是那名導演格雷菲士所說的話了，他說，『任何人在銀幕上都有較好的機會，要是他絕不會在舞台上幹過的話？』格雷菲士甚至還這樣說：『任何人在電影上都有一種更好的機會，只要他不以為他對於表演的一切事情是了解的。』





### 三 演員的基本條件

『你必定要強健，特別是你同格雷菲士一道工作時。他使一個強壯的人倦乏，在他自己還未疲乏之前。他說只有瑪麗·碧克福 (Mary Pickford) 和我是最能持久的。』

麗琳·甘許說這幾句話的主要意思是：你必定要有精力，要是你想投身電影。

她本人看起來並不很強健；人們常常說她脆弱。但是她是健康的，是在修養精力的。因為，當她離開了舞台，投身電影時，她就認識要達到成功，那末精力和健康是絕對必需的。

電影表演上的基本條件的需要，你作過一次臨時演員就能明白。你不僅定要有精力來表演，而且，你還得有精力來等候表演呢。你必定要有精力來再三地做一種簡單的小事情，一直做到單調得難以忍受時才放手。這樣，也就是好的練習。

電影表演算是世上最吃力的職業了。演員——就像是醫生——是日夜不息的。所以