

選技六講

鄭君里譯



上海友圖書印刷公司印行

序

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，觀眾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下的論文却非常平凡。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啟示，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遠於在舞台

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下了破碎的形象，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，與其說他們想爲後學者闡明表演技術的法則，毋寧說想創造自己的演技的哲學。演員表演某種情感是否需要有切身的經驗；他是否要運用的情感去表演；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刹那，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刹那，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。）

卽知卽行，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 Bolshavsky) 原籍是波蘭人，在莫斯科藝術劇場做過演員，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蒲丁 (Rasputin and The Empress)、忘命鴛鴦、(Fugitive Lovers)女間諜 (Operator 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。

一九三六年初秋後記。

目次

序·····	一
第一講：聚精會神·····	一
第二講：情緒的記憶·····	二一
第三講：戲劇的動作·····	五三
第四講：性格化·····	七九
第五講：觀察·····	一一七
第六講：節奏·····	一三七

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。這玩藝兒

生下來是不會有的。其實世上下來以後，反應的很快，就

有些人生來就有，有些人壓根兒沒有。你下苦功可以把你才能培養起來，可是要創造出一種才能是不可能的事。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，俾能夠担当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？你先得把你自己獻給戲劇，把你整個生命貢獻給牠，連你全部的思想，全部的感情也得交給牠。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：李亞王。●

我：你在這次熱鬧裏面湊了個什麼角色？

女：就是演李亞王的角色，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亞王的角色。他是一位偉大的權威者。

● 李亞王 (King Lear)，爲莎士比亞的名劇之一。

我：哦，原來這樣。那麼瑪麗叔母又是怎麼樣的一個人呢？

女：她跟白拉士哥●先生有點私交。

我：哦，那好極了。可是，你不能告訴我，當你的教授跟你一起揣摩李亞王這角色的時候，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，兩條腿拚得緊緊的，身體衝前了一點點，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

● 白拉士哥 (David Balasco) 爲美國權威的戲劇導演。

方法把牠表現出來。噯，噯……我不知道怎麼辦好……豈不笑話？噯，是這個樣子的：（這孩子又有點弄不清楚，嫣然一笑，把字眼團圞地放過，急急忙忙地一口氣把牠唸出來：「ㄅ×ㄆㄗㄌㄩ，ㄣ×ㄨㄩ，ㄎㄩㄅ一ㄋ一ㄋ一ㄩㄣ×ㄤ，ム×ㄨㄎㄩ，ㄅ×ㄆㄗ一ムㄩ，ㄣ×ㄨㄩ。」）（她簡直完全糊塗了，只好把她的錢袋亂扯一陣。靜默了一會。）

我：真奇怪！你年紀是那麼輕；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●。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

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

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戲了嗎？

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，可是在我聽來還是依舊深深地受感動。）

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——是太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。無論在哪一個藝術部門，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過程中的最初的一步。（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為笑。）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的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●表演過哈孟雷特。●

我：你看過他的戲，他給你最深的印象是什麼呢？

女：他演得真好透了。

我：這我曉得的，此外還有什麼呢？

女：他一心一意的只管做戲，一點也沒有理會我。

我：對了，這是要緊的關鍵；他不僅是不理會你，連在他周圍的一切東西都不會

理會到。他一心一意做他的戲，正好像一個舵手，一位科學家，一位建築師埋首於各人的工作一樣——他當時正在聚精會神。把「聚精會神」這句話牢牢的記着。無論是在那

●約翰·巴里穆(John Barrymore)為舞台與銀幕上的優秀演員，舞台戲方面以演哈孟雷特一角著稱，有聲電影初期，盛傳巴氏將該劇搬上銀幕，不果。

●哈孟雷特(Hamlet)為莎士比亞四大悲劇之一，寫懷疑主義者的丹麥王子復父仇的悲劇。

一個藝術部門，特別是在演劇藝術這一部門裏，這一點是非常重要的。只要能夠聚精會神，我們便可以提起我們全部的精神的和才智的蓄力，集中於一種固定的對象之上，只要我們的工作興趣不斷，這種蓄力便可以維持到很長很長的時間——有時候居然可以長過我們體力支持得了的程度。我聽說過一次有一個漁夫在海上遇着大風浪，他足足有四十八小時之久沒有離開過他所掌着的舵，聚精會神地駕駛着他的小桅船，支持到最後的一分鐘也沒鬆懈。直至他已把船安然地駛回海港，他才吃不住，昏過去了。像這一種力量，這一個沛乎流露的不屈不撓的實力，是每一位創造的藝術家所應有的最基本的特質。你一定要在自己的內心裏發現出這種力量來，然後把牠發展到最高的限度。

女：可是，怎麼下手呢？

我：我會告訴你的。你不要着急。最要緊的關子是：要從事演劇藝術，首先少不了一種獨特的聚精會神。舵手有的是指南針，科學家有的是顯微鏡，建築家有的是構圖