

戲劇叢書

# 表演藝術

陳大悲著

商務印書館發行

戲劇小叢書

術 演 表

著 悲 大 陳

商 務 印 書 館 發 行

## 戲劇小叢書編纂例言

一 本叢書立意在於供給戲劇各部門的知識，分類取材，以切合實用為主。

一 自西洋話劇(drama)傳入我國，與舊有的戲劇，頗不相侔。其間輕重，不能以數言決定。但發揚思想，促進文化，究以話劇為宜。故本叢書研究，以話劇為中心。

一 我國舊劇，亦有久遠的歷史，故輯我國戲劇史及劇場史兩種。西洋歌劇，亦應知其大概，故輯歌劇概論一種。

一 戲劇門類極廣，關係極繁複，本叢書勢不能一概包羅。此集所訂，偏重基本理論及舞臺方面的研究。分之則各自成冊，匯合則成爲一詳盡的戲劇大綱。

一 drama 雖傳自西方，但我國自有其特殊的國情，故逐譯西籍，不盡適合。本叢書力矯食而不化之病，發揮取例，均參研西方，折中國情，以求切合實用。

一 本叢書限於體例，故敘述必求簡明。務求擷取精華，刪去浮詞，故簡而能盡，詳而不繁。專門研究者不覺其庸淺，初入門徑者不覺其艱澀。

一 戲劇藝術，蘊義無窮，其在我國，更係初興。本叢書支離未盡之處，料必有之。海內賢達，幸為指正。

一 本叢書之擬目及約人編撰，均由向培良徐公美二君主持。

# 目次

第一章 概論	一
一 引言	一
二 體會劇情	二
三 動作的根據	四
四 多方面的責任	六
五 兩重人格	一二
六 情感與理智	一三
第二章 動作的訓練	一五

11	由啼笑皆非到發瘋	三二
10	啼笑皆非	三一
9	破涕爲笑	二九
8	哭	二七
7	皮笑肉不笑	二六
6	笑	二四
5	由懷疑到驕忌	二三
4	由驚慌到懷疑	二二
3	由憤怒到驚慌	二〇
2	由注意到憤怒	一八
1	由模糊到注意	一六
	表情獨習法	一五

12 由發音喚起注意.....	三三
二 複式的表情獨習法.....	三四
1 啞劇第一種.....	三五
2 啞劇第二種.....	三九
3 啞劇第三種.....	四一
4 啞劇第四種.....	四三
第三章 發音的分析.....	四七
一 動作與發音.....	四七
二 發音的原則.....	四八
三 適度的標準.....	四九
四 音度.....	五〇

五	音勢	五〇
六	音量	五一
七	音質	五二
八	音調	五三
九	音律	五五



# 表演術

## 第一章 概論

### 一 引言

「表演藝術」是由演劇者運用他身體動作的變化，將文字的藝術進一步創造為有血有肉有靈感的人物與情境現實於觀衆之前。所以演劇者是戲劇藝術的主人。因為演劇者是表演的主體，所以觀衆所鑑賞的對象只是演劇者的動作表現，觀衆對於戲劇藝術所感受的反應，也就是由於演劇者的表演而產生。觀衆對於戲劇藝術的反應如何，更是整個的被決定於演劇者的表演。

因為戲劇藝術的表演依賴着演劇者底身體動作的變化，所以戲劇是「運動的藝術」。

這正和音樂是聲音的藝術，圖畫是形象的藝術一樣，演劇者便是以創造運動去完成他的藝術。演劇者之於劇本，正與樂師之於樂譜，畫家之於色調相同。不過戲劇的表演，要比音樂的演奏和繪畫的形成更加複雜得多。

演劇者之於劇本，他的每一行動，要被決定於時間的、空間的、個人的、全體的、情感的、理性的多方面的關係，而須負着多方面的責任。在這樣複雜而嚴格的關係之下，演劇者自然非經過種種的訓練不可。

## 二 體會劇情

每一個演劇者既然都要同樣負起這多方面的責任，那麼對於劇本的全部情節，不可不徹底的了解。在全部表演之中，祇要有一項動作不合於劇情，那便不能與全體人物的動作相調和，相合作，必致全部的表演歸於破壞。所以演劇者必須徹底了解的唯一前提，便是「體會劇情」。

所謂體會劇情，便是從劇本中去認識它的情節、人物、環境，然後對於自己所擔任的角色，得以充分了解他的個性、行為、變化、地位。現在來作簡括的分述：

(一)環境 每一個劇本，一定有它特殊的環境，因為它有了特殊的環境，所以纔會發生全部的劇情。演劇者如果不能充分的理解劇本的時間的空間的關係，結果他的每一表演，一定要違反時代的與社會的事實，因而發生出種種矛盾，失卻真實與自然。所謂理解環境，尤其要認清劇情之時代的與社會的背景。

(二)全體人物 劇情的產生，不但是發生於特定的環境，而且在特定的環境中，一定有着各種不同的人物。演劇者不但要了解自己，對於其他相關的全體人物，更非具有深切的理解不可。不然，則全體人物的動作必致不相和諧，而發生種種障礙。

(三)個性 理解了全體人物，便要從全體人物中尋找出自己的個性，並且要處處保持着個性，他的每一行動纔能幫助全劇的進行，而成爲劇本中不可缺少的重要人物。

(四)地位 一個角色有一個角色的地位，必須認清自己的特定地位，然後一舉一動，

方能合乎個性與人格，顯示出在劇本中的身分與價值，而與其他人物相聯絡，發生合作的效果。

(五)情節 情節是劇本的主體，演劇者必須了解全部劇情的變化和它的前因後果，方能使每一動作與情節相關聯，與情節的進行相適應，與全體人物的動作相調和。

### 三 動作的根據

演劇者對於動作的表演，必須合於多方面的需要而適度、自然、真實、合理。那麼，應該根據下面的條件去決定：

(一)目標 每一動作的發生，最大的根據，必須認清它正確的目標，因為要達到某種目標，所以纔表演某種動作，所謂正確的目標，至少要顧到下面的三個條件：

(1)動作的關係——須合於全體人物與情境的需要。

(2)動作的性質——須合於個人的情境、身分與個性。

(3) 動作的效果——須合於劇情的變化和它的連環性（前因後果）。

(二) 方式 正確的目標既然有多方面的關係，那麼對於動作的表演方式，必須顧到下面的條件：

(1) 合於情境 所謂合於情境，便是與劇情中的情緒與環境相適應。每一動作的方式，必須顧到：一、當時感情的變化，二、當時的意識形態，三、當時的人物環境，方能顯示出每種動作之多方面的作用。

(2) 合於個性 劇中人物既有他的個性，便有他的特質，演劇者既代表了劇中的某種人物，他唯一的責任便是要具有這種特質，而他的動作的表演，更要處處表現出這種特質。這種特質的表現：一、必須保住他的固定形態，方能顯示出他固定的個性。二、動作的方式，必須在全體人物的動作表現之中顯示了特殊的性質，他的動作方能在全體人物之中表現出特殊的地位與關聯的價值。

(三) 程度 動作的目標既經認清，動作的方式也已經決定，那麼每一動作的表現，應

該達到怎樣的程度方能自然適度，必須要顧到下面的兩種關係：

(1) 時間的關係 所謂動作的程度，也就是動作的適度標準。在全部劇情的進行中，在全體人物的合作中，每一人物每一情節的時間關係，必須認識清楚，那麼每一動作，纔能顯示出他的時間性，纔能使觀衆領會到全部劇情的程序，纔能使自己的每一動作與全體人物全部劇情密切的相關涉，而顯示出他每種動作的「必然性」與「真實性」。

(2) 空間的關係 在甚麼時間的過程中發生怎樣的動作，但這種動作一定是由於相當的環境所引起，所以每一動作的表現，必須顯示出空間性，方能使觀衆理解到他的地位，認識他的每一動作與其他人物的「連環性」。

#### 四 多方面的責任

所謂多方面的責任，究竟應該對於什麼條件負責呢？換句話說，演劇者的每一動作表演，要求對於多方面負責，而充分的顯示出多方面的意義與效能，在表演之前，他的動作應

該被決定於那幾種條件呢？

(一)人 第一必須對於個人及全體人物負責。演劇者所代表的是劇中人物，劇中人物的一舉一動，一定是與其他的全體人物相關涉，所以每一動作，在表演之前，必須考慮到：一、對於劇中人物是否表現得真實。二、對於全體人物是否相關聯呼應。例如：表演劇中一僕役，為主人送信至某處。那末這僕役的每一動作，必須根據劇情的指示，對於自己（個人）的地位身分負責，他的動作表現，必須合於自己的身分地位與責任。同時他的每一動作，因為與主人、與收信的人物相關，因此他的每一表演，還必須顧到他的主人及其他相關的人物。例如他在中途因行走不慎以致信札遺失，因此他發生了種種憂急的表現，那麼這種表現，一方面是表現了他自己的（個人的）個性、人格、地位與情感，（對於自己負責），另一面卻表現出主人與收信者因信札遺失所遭受的損失與變化，這便是他的每一動作對於全體人物互相關聯的責任。演劇者的每一動作沒一處能脫離這雙方的關係，所以演劇者每一表演，必須處處顧到這個人的與全體的兩方面的影響。

(二)物 每一動作不但與個人及全體密切的相關聯，同時因為他的每一動作包涵着一種特殊的意義，所以他的每一表演，還要對於他所表演的當時的「事物」負責。例如當他送信時，信札遺失後他是表現出各種憂急的情緒與恐懼，但他一切動作的性質，卻不可與「送（事）信（物）」這件事物相脫離，因而表現出種種「送信」以外不相關涉的舉動。他的每一動作與情緒的變化，必須處處與信札相關聯，縱然因此設想到距離極遠的事實而表現出題外的動作，但這種動作，必須處處以「送信」為中心。那麼他的每一表演纔能對「事物」負責。

(三)情 每一表演，必根據於當時的情感，所以每一動作表現，必須不離開當時的情緒狀態而以當時的「特殊情緒」為中心，方合於「自然」。例如送信至中途，忽而遺失，當時的情緒是極度的混亂恐慌，那麼他的動作表現，便須以這種特定的情緒為出發點。如果他的每一動作，故意表現得過分或因過分的表現以致與當時的情緒相違反，那便足以造成種種矛盾與障礙，所以演劇者的每一動作，必須時時刻刻對於當時的情緒負責，使所有



的動作表現出真實的情感，那麼他的每一表演方能與劇情前後相聯絡，方能與全體人物及各種事物相關切。

(四)境 動作是由於情感所產生，情感的產生是由於某種環境所決定，所以演劇者的人格既然代表了劇中人物，那麼他的動作除了對於當時情感負責外，還必須對於當時的環境負責。環境便是表演動作的背景，動作與環境不相調和關切，則情感之表現亦必失之真實，同時對於人物各方面的關係一定也不能負責。例如送信的僕役，發覺信札遺失時是正在舟中，當他檢查信札時，發覺信札的遺失，原是由於自己的衣袋破裂，在這樣的境況之下，他的一切動作表現，自然是憤悶難言，只有怨恨自己的衣服不整，事實上卻又無法責備衣袋，他的動作表演，除了表現着內心的怨恨與情緒的慌亂，或前後左右不住地偵察以外，再沒有其他的舉動可以流露。如果這時他越出劇情的範圍，與舟中的乘客吵嚷，或是向乘客身邊搜查，因而發生出種種意外的糾紛，那便與當時的環境不相聯絡，對於全部劇情的進行，便發生了不合理的阻礙。因為違反了劇情當時的環境，因此一切事物與全部人物