



演技六讲

〔美〕理查德·波列斯拉夫斯基 著

郑君里 译

中国电影出版社

演技六讲

〔美〕理查德·波列斯拉夫斯基 著

郑君里 译

中国电影出版社

1980 北京

内 容 提 要

本书通过一个导演与一个初学表演者的对话的形式介绍了表演艺术的基础知识。全书共分六讲，分别阐述注意力集中、情绪的记
忆、戏剧的动作、性格化、观察和节奏等基本概念，文字生动，深入浅出，可供初学表演艺术者和表演艺术爱好者参考。

演 技 六 讲

中国电视出版社出版

外文印刷厂印刷 新华书店发行

开本：787×1092毫米 1/32 印张：3 7/8 字数：67,000

1980年9月 第1版

1982年12月第1版 北京第2次印刷 印数：9,301—22,300册

统一书号：8061·1498

定价：0.40元

编 者 的 话

这本书是我国著名电影艺术家郑君里同志三十年代的旧译。这次重印，我们在尽量保持原译本来面目的前提下，做了一些编辑加工：书中提到的人物和作品译名均按现在通用译法进行了统一；引自莎士比亚剧本中的台词采用了目前较好译本的译文；对通篇文字做了少量的润色。

郑君里同志不但作为杰出的电影导演拍摄了许多在我国电影史上占有重要地位的著名影片，而且作为理论家在探索戏剧与电影艺术规律、介绍国外表演与导演艺术理论方面做了大量工作。这本小书便是他辛勤劳动的成果之一。在林彪、“四人帮”横行的日子里，郑君里同志惨遭迫害，含冤逝世。我们今天重印这本小书，也算是对于这位艺术大师的一个小小的纪念吧。

译者序

演员的表现手段是他的声音、动作、感情——而不是写在纸上的字。单以演员的地位来说，我是不配、而且是不必执起笔来的。

传说西登斯夫人演《麦克白》时，观众中往往有人感动得晕过去；萨尔维尼演《奥瑟罗》，也是惊天地而泣鬼神；他们对这两个角色所写下的论文却非常平凡。但那有什么关系呢？他们的演技依旧成为莎士比亚的近代演出的有力传统。

有修养的天才尚且如此，何况是一些平庸的演员？假使我梦想过从天才的著作中追寻一些演员工作的启示，那末我现在做到的也只不过是限于搬字过纸的平庸工作而已。

自来批评家写演技的论文比演员自身写得更多，演员在文字上的贡献也远逊于他们在舞台上。但，他们最大的贡献已随着时间而消逝了。幸运的西登斯夫人只在伦敦图书馆里留下些赞美的零简，更幸运的沙拉·贝哈特也不不过在初期的电影里留下了破碎的形象，那末象泰尔玛、堪姆布

尔、欧文、歌格兰等人能够把自己的造诣留在纸上让后学者去吟玩，倒不仅是他们自己，而且也是我们的幸运。

这几位一代名优的遗范自然值得后学者遵循。但从一般看来，与其说他们想为后学者阐明表演技术的法则，毋宁说想创造自己的演技哲学。演员表达某种情感是否需要切身的体验；他是否要运用真实的情感去表演；演技是否要跟生活接近或隔离——这些问题他们都分别根据自己的经验做出了不同的答案。自然我们得到了几个宝贵的基本原则，可是并没有接触到技巧的要素。

这本小书的目的正如艾萨克斯（J.R. Isaacs）在原序里所说的，是代演员选择一切必要的手段，再指示他应用这些手段的方法。

作者说过：演员的艺术是教不了的。他生来就得有才能；但是把他的才能表现出来的技术是可以教的，而且非经教导不可。所谓技术，无非是指完全实际的、人人可得而有的东西。

技术的基础是演员形体的训练，但这还不是作者所谓的“技术”。他把身体的训练比做调整一种机件。他说：

“就算调整得最完善的一把小提琴，假使没有音乐家去演奏，它也不会自动地发出乐声来的。理想的演员一定要取得一个‘情感制造者’或创造者的技术以后，要能够遵循杰斐逊的遗训‘内心要热烈，头脑要冷静’以后，他的修养才可谓到家。这一点办得到吗？自然办得到的。不过是

要我们把人生看作象由两个不同的环节连成的一个连贯的序列。一步是‘主题’，一步是‘动作’。第一步，演员先要了解他当前所接触的主题。以后再由意志的火花把他推入充满活力的动作中去。一个演员处理一个角色的方法，起先只要能够在登场后的一秒钟的五百分之一的刹那，把头脑冷静下来，认清当前的主题；随后在一秒或五秒、十秒钟的五百分之一的第二刹那，把自己很热烈地投入到剧情所需要的动作中，他也就取得了演技的完全的技巧了。”（见原作者：《演技的基础》一文。）

即知即行，这就是演技的最单纯而最正确的真理。这不是太简单了吗？是的，真理往往是最简单的。读者只要花几小时的功夫便可以把这本书读完了，在译者也不过是费去几百小时的功夫。可是译者自己觉得是谈不到理解它的，因为它不是文艺作品，而我们又都没有经过长时间的实践。作者希望我们能够象书中所写的女孩子一样，很用功，很有悟性。但他讲了一节以后，却要她实践一年两年以后再来。他说这种事业需要我们付出毕生的精力，同时也是值得我们把毕生贡献给它的。

末了，我想介绍一点作者的履历。理查德·波列斯拉夫斯基（Richard Boleslavsky）原籍是波兰人，在莫斯科艺术剧院做过演员，在该剧院的第一研究所当过导演；后在美国，任实验剧院（Laboratory Theatre）的导演，同时在百老汇和好莱坞也导演过不少的戏。他的作品到过中

国的有《拉斯普金与女皇》(Rasputin and The Empress)、《忘命鸳鸯》(Fugitive Lovers)、《女间谍》(Operator 13)等，他又担任过《复活》(We Live Again)和《悲惨世界》(Les Miserables)的“演技指导”(Acting Director)。

这篇序有一小部分是袭取艾萨克斯先生的意见，译者未便掠美。又，书中的注解是译者加的，当初原想聊作浏览自修之助，现在则将这些未见详尽的参考，很自愧地搬到读者面前。

一九三六年初秋后记。

目 次

译者序.....	1
第一讲：注意力集中.....	(1)
第二讲：情绪的记忆.....	(15)
第三讲：戏剧的动作.....	(36)
第四讲：性格化.....	(53)
第五讲：观察.....	(78)
第六讲：节奏.....	(92)

第一讲

注意力集中

时间是早上。地点在我的家里。有人敲门。

我：请进来。（门慢慢地、轻轻地开了。一位年约十八岁的漂亮的女孩子走进来。她睁大一双羞涩的眼睛望着我，手里很不自在地捏弄着钱袋。）

女：我……我……我听说您是教授演剧艺术的。

我：不！对不起得很，艺术是教不了的。要掌握一种艺术先得赋有才能。这玩艺儿有些人生来就有，有些人压根儿没有。你下苦功可以把你的才能培养起来，可是要创造出一种才能是不可能的事。我力所能及的只是帮助一些决心从事舞台艺术工作的人们，对他们施以培养与教育，使之能够担当起演剧这种老老实实的工作。

女：是的，自然罗。请您也帮助我一下吧，我实在喜欢演戏。

我：喜欢演戏不算什么。谁不喜欢演戏？你先得把你自己献给戏剧，把你整个生命贡献给它，连同你的全部思

想、全部感情全都奉献给它。为着演戏，无论什么也要肯牺牲，什么苦也能吃得下。还有更重要的一点就是，你得准备把你整个生命、把一切都交给演剧，却不奢望演剧反过来给你什么报酬，连你一向以为非常美好、非常动人的一点最小的收获都不要打算得到。

女：这我是懂得的。在学校里我演过不少戏了。我了解演戏是免不了要吃苦头的。我一点不在乎，只要我能够演戏，演戏，演戏，我什么都办得到。

我：比方说，剧院不让你演戏，演戏，演戏，你又怎么办呢？

女：为什么不让我演？

我：因为也许发现你不一定是有才能的。

女：可是以前我在学校里演戏的时候……

我：你演过什么戏？

女：《李尔王》^①。

我：你在这次热闹里面凑了个什么角色？

女：就是演李尔王的角色。我所有的亲友们，我们学校的文科教授，连我的婶母玛丽都异口同声地说我演得了不起。自然我是有才能的。

我：恕我冒昧，我不是要批评你所提到的那些可敬的人们，可是你敢断定他们都是甄别天才的鉴赏家吗？

女：我们学校的教授一向是很严厉的。他自己就跟我

^① 《李尔王》为莎士比亚的名剧之一。

一起揣摩李尔王的角色。他是一位伟大的权威者。

我：哦，原来这样。那么玛丽婶母又是怎么样的人呢？

女：她跟白拉士哥^①先生有点私交。

我：哦，那好极了。可是，你能不能告诉我，当你的教授跟你一起揣摩李尔王这个角色时，他是怎么教你表演这几句台词的呢？就拿“吹吧，风啊！胀破了你的脸颊，猛烈地吹吧！”这段台词做例子。

女：你是要我演给你看吗？

我：不。只要你告诉我，你过去怎么念这几句台词就得了，你那时是打算怎样表演它呢？

女：我先是这样站着：两条腿并得紧紧的，身体稍向前冲，把我的脑袋这样地抬起来，把两条臂膀向天举着，拳头抖动起来。于是我深深地吸一口气，突然发出嘲讽的笑声——哈！哈！哈！（她笑了，是一种可爱的、稚气可掬的笑。也只有一个快乐的年青姑娘才会这样笑的）于是做出诅咒上天的样子，吊足嗓子把这句台词朗诵出来：

“吹吧，风啊！胀破了你的脸颊，猛烈地吹吧！”

我：谢谢你。这已经使我充分明了你对于李尔王这个角色的理解程度如何，你的天才也一目了然了。我还可以再请教你一件事吗？请你把这个句子再念两遍好不好？第一遍用诅咒上天的调子，第二遍用不着诅咒，你只要顾全

^① 白拉士哥，美国权威的戏剧导演。

句子的含义——只要顾全它的思想便得了。（她也不及细想：诅咒上天好像是家常便饭似的。）

女：当你诅咒上天的时候，你念成这个样子：“吹吧，风啊！胀破了你的脸颊，猛烈地吹吧！”（这孩子拚命地诅咒上天，可是我望着窗外，却看见蔚蓝的天似乎在暗笑这种诅咒，而我也有此同感。）要是用不着诅咒，我就用另一种方式把它表现出来。喂，喂……我不知道怎么才好……真是笑话！喂，是这样的：（这孩子又有点弄不清楚，嫣然一笑，把字眼囫圇地放过，急急忙忙地一口气把这句台词念出来）“吹吧，风啊！胀破了你的脸颊，猛烈地吹吧！”（她简直完全糊涂了，只好把她的钱袋乱扯一阵。静默了一会。）

我：真奇怪！你年纪是那么轻，一提起诅咒上天，你连一秒钟的迟疑都没有；可是要你把这些字句简单明了地读出来，只是表明它内部的真实含义，你却没有办法了。你连音符都找不到，便想演奏肖邦的《夜曲》^①。你糟塌了诗人的佳句和不朽的感情，你连一个识字的人所应有的一点最基本的技能都没有——识字人起码也会有一种把别人的思想、情感、言语转达得很有条理的能力——你还有什么权利配说你过去从事过演剧工作呢？你已经把“演剧”这个词的真义完全破坏了。（静默片刻，这孩子望着

^① 肖邦（1809—1849），波兰著名作曲家，《夜曲》为其名作。

我，眼里充满着一个无辜的人听见宣判死刑的那种神气。
她的小钱袋落到地板上。）

女：难道我一辈子都不能演戏了吗？

我：假使我说“不能”又怎么样呢？（静默片刻。这孩子的眼睛里的神态全变了。她用一种锋利的追根究底的眼光直射入我的灵魂深处，渐渐知道我并不是跟她开玩笑后，便咬紧牙关，拼命想把她心里正感受着的痛苦遮掩过去。可是一点用都没有。一颗豆大的珠泪从她眼眶里滚出来。在这一刹那间这孩子引起了我的怜悯之情。这一来把我的心思全盘打乱了。她强抑下感情的激动，咬着牙根发出颤抖的声音对我说——）

女：可是我还是要演戏的。除此以外在我这一生中，什么也不想要了……（在这般年纪的人，他们往往是这样说的，可是在我听来，依旧使我深受感动。）

我：好了。我要告诉你，就在这一刹那中间，你对于演戏的贡献——或者不如说你自己在演剧方面的造就——已经大大超过了你过去所演的一切角色的成绩。此刻你经受着痛苦，你在内心里深深地体验着这痛苦。无论在哪一个艺术部门，你不具备这两种要素，你是不会有什么成就的，特别在演剧艺术上更是如此。只要你肯先付出这种代价，才能够取得“创造”的乐趣，产生一种新的艺术价值的乐趣。让咱们马上一起动手干起来，看看咱们的结果又是如何。让咱们就在你力所能及的范围内尝试创造一点细

微的、——然而却是纯真的“艺术价值”吧。这是你的演员生活的过程中最初的一步。（那颗豆大的、美丽的珠泪已经被遗忘了，不知消失到哪里去了。现在换上的是是一片可爱的、愉快的微笑。我做梦也没有想到我沙哑的声音居然会使人家破涕为笑。）你细心地听我讲，老实地回答我。你曾经看见过一个人，一位专家，在从事他的工作的过程中埋头于某种创作上的问题吗？譬如说，你看见过一个舵手为了保障上千人的安全在航船上工作的情形吗？看见过一个生物学者在显微镜前工作时的情景吗？看见过一位工程师怎样埋头设计一座复杂的桥梁吗？或者你曾看见过一位伟大的演员表演他的拿手好戏时的神态吗？

女：有一次我在舞台的边厢里看见过约翰·巴里摩尔^①表演《哈姆莱特》^②。

我：你看过他的戏后，他给你最深的印象是什么呢？

女：他演得好极了。

我：这我晓得的，此外还有什么呢？

女：他一心一意地只管做戏，一点也没有理会我。

我：对了，这是更要紧的关键；他不仅不理睬你，连

① 约翰·巴里摩尔，舞台与银幕上的优秀演员，舞台方面以演哈姆莱特一角著称；有声电影初期，盛传巴氏拟将该剧搬上银幕，不果。

② 《哈姆莱特》为莎士比亚四大悲剧之一，叙述优柔寡断的丹麦王子为父复仇的故事。

在他周围的一切东西都不会理会到。他一心一意做他的戏，这正好象一个舵手，一位科学家，一位建筑师埋头于各自的工作一样——他正在把注意力全神贯注地集中起来。请你把“注意力集中”这个术语牢牢地记住。无论是在那一个艺术部门，特别是在演剧艺术这一部门里，这一点是非常重要的。只有能够集中注意力，我们才能调动自己全部的精神和才智的潜力使它集中于某一特定的对象上，只要我们的工作兴趣不间断，这种潜力可以维持很长的时间——有时候竟然可以长过我们体力所能支持得了的程度。我听说过，一次有一个渔夫在海上遇到大风浪，他足足有四十八小时之久没有离开过他所掌着的舵，聚精神地驾驶着他的小桅船，支持到最后一分钟也没有松懈。直至把船安然驶回海港，他才吃不住劲，昏过去了。象这样一种力量，这种充分发挥出来的不屈不挠的力量，是每一位具有创造力的艺术家所应有的最基本的特质。你一定要在自己的内心发掘出这种力量来，然后把它发挥到最高的限度。

女：可是，怎么着手呢？

我：我会告诉你的。你不要着急。最要紧的关键是：要从事演剧艺术，首先必须有一种独特的注意力集中。舵手有的是指南针，科学家有的是显微镜，建筑家有的是设计图——凡此一切具体的、可见的物体都是他们注意力集中并从事创造工作的对象。换句话说，他们都有一种“物

质的”目标，使他们把全部精力投入到那里去。雕刻家、画家、音乐家、作家都是如此。可是演员却根本没有那回事了。你说，演员集中注意力的对象是什么呢？

女：是他所担任的角色。

我：不错，只是他先得明了他的戏才谈得到。演员只有在经过揣摩与排练以后，才说得上是开始着手创造。或者换一句话说，他第一步是用“摸索、推敲”的态度去设计演技的，到了登台的那天晚上他才到达“综合、构成”的创造阶段。现在我来问你，演技是什么？

女：演技吗？演技是演员的……演戏，演戏的时候……这我说不大清楚。

我：你打算终生致力于一桩事业，而你居然可以不清楚这种事业是什么吗？演技就是通过艺术的手段去再现人类精神活动的生活。在创造性的演剧工作中，演员注意力集中的对象就是人类的精神活动。在他工作的第一阶段——即从事“摸索、推敲”的时期——是以他自己的灵魂，以及他周围的男男女女的灵魂作为注意力集中的对象。在第二个阶段——即“综合、构成”的时期——则只以他自己的精神活动为对象。这就是说，要谈演剧，你就一定要知道怎样注意力集中地去把握那些抽象而不具形迹的东西——去把握那些只有深入自我之中才体会得到的，只有在人生中最伟大的激情与最激烈的斗争爆发的一刹那间才会流露出来的东西。换言之，人类的激情有些并没有