

通俗藝術小叢書

同業餘演員談演技

李 醒 著

藝 術 出 版 社

通俗藝術小叢書

同業餘演員談演技

李 醒 著

藝 術 出 版 社

一九五五年·北京

同業餘演員談演技

李 醒 著

*

藝 術 出 版 社 出 版

(北京市書刊出版業營業許可證出字第〇五八號)
北京東四頭條胡同四號

機械工業出版社印刷廠印刷

新 華 書 店 發 行

*

書名：(366) 字數：47 千

開本 317×427 1/32 印張 2 $\frac{11}{16}$ 插頁 2

一九五五年十二月北京第一版

一九五五年十二月北京第一次印刷

印數 0001—8000

定價 (6) 0.27 元

內容說明

這本書是作者針對目前業餘演劇活動中在表演方面存在的一些問題，結合实例，對表演技術中的問題，以淺顯的語言作了通俗易解的說明。全書共分七節：第一節說明演員應如何進行研究劇本和角色的問題；第二節針對一些業餘演員在演劇時動作不真實的缺點着重闡明應如何尋找人物的有機動作才能真實的表現人物的性格；第三、第四節談到演員在舞台上要注意力集中和如何運用想像力的問題；第五、第六兩節分別敘述“舞台語言”和“舞台上的交流”問題；第七節還對如何演反派角色的問題作了講解。這是一本幫助工礦、農村、機關、學校等業餘演員和戲劇愛好者較為通俗的業務學習書。

引 言

戲劇是綜合性的藝術，也是集體創造的藝術，必須由劇作家、導演、演員和設計等來共同創造。但是，我的講話不準備涉及到演劇的全部問題，我只想和業餘的演員們談一些演員表演技術上最根本、最普通、但也是最重要的問題。

在開始談演技之前，我們必須先弄清楚“為什麼要演戲？”“演戲有什麼用處？”演戲主要的是為了通過演員所創造的活的舞台藝術形象，以社會主義精神去教育觀眾（教育自己也包括在內）。我們知道，每個戲都是描寫某些人的某些鬥爭生活的。拿最近以來演出最多而又為大家所熱愛的“婦女代表”（孫芋編劇，曾榮獲一九五三年獨幕劇一等獎）來說，這個戲描寫了我國解放後新型農村婦女的成長，描寫了她們對新生活的理想以及為爭取自由和平等權利的堅強鬥爭精神。劇中的女主人翁張桂容，經過種種激烈的鬥爭，她那大公無私的先進思想和勇敢堅強的意志終於徹底擊敗了具有封建特權思想的婆婆和具有男權思想的丈夫，爭得了自由平等的權

利，爭得了參加社會活動爲人民服務的权利。我們演出“婦女代表”這個戲，就會使觀眾從她身上吸取力量，學習她的先進思想和她的鬥爭精神。這也就是我們演劇的目的。

然而，這種教育效果並不是輕而易舉就能達到的，是要靠演員的完美表演才能達到的。因此，要想達到教育觀眾的目的，演員們就必須把張桂容和劇中其他人物扮演得有血有肉，活靈活現，使觀眾相信在舞台上的你就是張桂容或王江，使觀眾相信你的所作所爲都是真的才行。

這樣說來，我們演員的主要任務就是——創造出活生生的舞台形象來，通過人物形象去教育觀眾。如果我演的是先進人物，那麼就要觀眾向我演的先進人物學習；如果我演的是落後人物，那麼就要觀眾照一照鏡子，警惕自己。這個任務是很光榮的，但也是極困難的，如果我們演得不真、不像、不活，觀眾就覺得你是在裝腔作勢，是假的，他就不相信了，這樣當然也就達不到教育觀眾的目的了。既然明白了這個道理，那麼，演員就應當以嚴肅認真的態度來對待演劇工作。

有了正確的創造態度還不夠，還必須認真地去研究生活，取得正確的認識，以便正確地創造人物（這個問題在下一章將要較詳細的談）。再進一步來講，即使研究了生活，取得了正確的認識，但還不一定能把人物創造得好。正如有些業餘演員所說的：“我研究了生活，

也研究了角色，戲裏所寫的生活我也明白，也懂得我所演的人物，但就是演不出來，上台就僵了。”这就涉及到了演技問題。由此可以看得出來，演員的表演藝術是很複雜的，它要求演員必須具有正確的創造態度，豐富的生活知識和熟練的演技。但是，研究生活的問題不可能進行泛泛的討論，所以我所要着重談的是演技問題。

然而，必須聲明兩點：一、演技問題包括得很廣，也很複雜，而且每個演員有每個演員的創作特點，不可能有一個固定的公式讓大家都這樣做，所以，這裏只能談一些最根本、最簡單、最重要的道理。二、每個演員的創造是離不開導演的。而每個導演有他自己的排演方法，因此，演員必須要根據導演的計劃和排演方法去工作，要爭取導演來幫助自己。因而，這裏無法談演員的創造過程，只能談一些演員在創造過程中所必須用的功夫和技術，幫助大家把戲演好。

那麼，究竟需要用些什麼功夫和技巧呢？我想分七個問題來談。

目 錄

引 言	1
第一講 認真地研究劇本和角色	1
第二講 找尋人物的有机動作	24
第三講 在舞台上要注意力集中	38
第四講 運用想像	48
第五講 舞台語言	58
第六講 舞台上的交流	67
第七講 關於演反派角色的問題	74
結 語	77

第一講 認真地研究劇本和角色

前邊我們已經談過，能不能把戲演好，除了創造態度之外，首先要看你是不是正確地理解了生活，是否正確地認識了角色。如果把戲裏所寫的生活理解錯了，或者把你所演的角色認識錯了，那就絕不會把戲演好。這裏我可以給大家舉出兩個例子來：“婦女代表”這個戲前邊我們已經談過了，是描寫具有先進思想的張桂容如何同她婆婆的特權思想與她丈夫的男權思想作鬥爭，最後獲得了勝利的。然而，有一位扮演張桂容這個角色的女演員，因為她沒有很好地研究劇本，把這個戲裏所寫的生活理解錯了，她認為這個戲寫的是“夫妻不和，媳婦要離婚”，因此，在排戲時她一出場就氣呼呼的，挑着兩桶水上來，用力往地上一放，然後很不高興地提起桶來把水倒進了水缸裏，一開口說話就像吃了炸藥似的沒好氣，跟對方演員總搭不上碴兒。導演糾正她也沒有效。後來，導演看她總是演的不對頭，就問她：“你怎麼總是氣呼呼的不高興呢？”她說：“在婆婆家過不下去了，還有好氣嗎？”導演問：“誰說你在婆婆家過不下去了？”

她說：“這個戲不是寫的他們夫妻不和，要離婚嗎？”導演問：“誰說的？”她說：“听劇本听的。”導演說：“你把這個戲裏的事說說看。”她說：“我只听了一段。”問了半天才弄清楚，原來在初讀劇本那天她來晚了，開頭沒听着，她進來時剛好唸到王江和張桂容吵架，張桂容拿起土地証要走的那段戲，偏偏在這時又有電話來找這位女演員，她又接電話去了，後邊也沒听着，前前後後她都不知道，就孤零零地听了那一段，而且在事後她也沒有自己去看劇本，去研究，因此就有了一個錯誤印象，以為這個戲是寫“夫妻不和，媳婦要離婚”的，所以在排戲時就鬧出了那樣的笑話。

另一個劇團也是演“婦女代表”，有一位女演員扮演王老太太（張桂容的婆婆）。這個角色雖然有封建的特權思想，想在媳婦面前擺婆婆架子，但她却是個勤懇的勞動者，她疼兒子愛孫子。她落後的地方就是她覺得媳婦整天往外跑，怕自己以後作不了媳婦的主了，因此，有時就故意刁難媳婦，故意挑她的毛病。然而，這位女演員由於沒有很好地研究人物，却把這個人物演成了一個張牙舞爪的“母夜叉”。觀眾看了戲之後說：“這那像個真人，簡直是個怪物！”你們想，把一個有點封建思想的勞動人民演成了一個“怪物”豈不糟糕嗎？後來我問這位女演員：“你為什麼把這個人物演成了這樣？”她說：“我就听了一遍劇本，覺得這個老太太說話挺厲害，跟舊戲裏的母夜叉差不多，我就按着母夜叉演了。”

从以上兩個例子中可以看到，不能正確地認識生活和角色是多麼危險啊！但，為什麼會發生以上的情况呢？很大一個原因就是因為沒有很好地研究劇本和研究角色所造成的結果。我見到過一些業餘劇團排戲的情况，他們拿住一個劇本，也不研究，也不分析，開始就大喊大叫地對起詞來，然後就走地位，因此才產生了以上的情况。這是很不好的。

从此，我們可以得到一條經驗：每一個演員，無論多麼忙，在排戲以前都必須好好地看劇本和研究角色。如果自己認字少，那就請導演或者請別的人來幫忙。這是演員進行表演的第一步工作，而且是萬萬不可缺少的。

另外，也有一些演員他們雖然明白研究劇本和研究角色的重要性，而且也努力在做，但他們也提出了困難：“一看劇本一大片，不知道該研究些什麼？”也有人這樣問：“怎樣研究劇本和角色呢？”這裏邊有兩個問題：一個是“研究些什麼？”一個是“怎樣研究？”現在就讓我們來談談這兩個問題吧。

研究劇本和角色，究竟應該研究些什麼呢？應該研究的东西很多，如：戲的主題思想、規定情景、人物性格、氣氛、節奏、風格……等等，但對我們業餘演員來說，最主要的是以下幾項：那就是“主題思想”“規定情景”和“人物性格”。

所謂“主題思想”就是這個戲的主要思想是什麼？作

者通过這個戲想要告訴觀眾一個什麼主要的問題。演員如果弄不清一個戲底主題思想，就等於戰士打敵人不知道往哪裏放槍是一樣的。弄清了主題思想，才會知道自己的戲應該怎樣演。

但是，一個戲裏往往不只有一種思想衝突，而有好幾種思想衝突。但其中有一個是最主要的。例如：“婦女代表”既描寫了張桂容堅強不屈地同婆婆底特權思想與丈夫底男權思想作鬥爭，最後爭得了自己的自由平等，又描寫了張桂容底穩重與翠蘭底急躁的衝突，又描寫了張桂容與牛大嬸自私自利思想的衝突，又寫了牛大嬸與王江的衝突。每一種衝突都暗含着作者底一種思想。我們能不能把這許多衝突不分輕重地都平列看待呢？不行！那樣就會使觀眾抓不住這個戲底中心意思了。如果我們經過仔細地分析研究，就會分辨出哪是最主要的，哪是次要的。

因此，當我們在研究一個戲底主題思想時，應該：

第一、要反覆地看劇本，捉摸作者寫這個戲的用意何在？他寫這個戲想說明的主要問題是什麼？如果導演和演員有不同的意見，應該很好地討論，取得一致的認識才對。第二、戲底主題思想不是寫在紙面上的，而是包含在人物衝突之中的，因此，必須反覆研究人物之間的衝突，把人物底衝突弄清楚了，弄準確了，主題思想自然而然也就明顯了，再排起戲來就有了方向，不會走歪，就能正確地把作者底意思表現出來。第三、不要主

次顛倒。在一個戲裏，有些場面很有趣，但這不一定是主要的。如：“婦女代表”中在王江和張桂容打過架之後，王老太太催他們睡覺，並上炕給他們鋪床一場戲，寫得雖很有趣，但這並不是主要的，如果不細心，把這次要的場面強調起來，就會把主要的思想沖淡，並且會把觀眾的想像引到不正確的方向上去，這是值得注意的。有時，一個戲裏有些人物寫得很有趣，如“婦女代表”中底牛大嬸，但這個人物也不是主要的；如果過於強調了這個人物，觀眾雖然看得很有趣，但是會把主題思想沖淡。

所謂“規定情景”就是劇作者給劇中人所規定好了的生活環境。換句話說，也就是劇中人是生活在怎樣一種環境裏。這裏邊包括着：戲發生在什麼時代？戲發生在什麼時間？戲發生在什麼地點？劇中人都發生了些什麼事……等等。規定情景對於人物的精神面貌、內心活動、服飾以及說話的神氣。人與人之間的關係等都有着極重要的關係，如果弄不清楚規定情景，演員的表演就不会恰到好处。拿“時代”一項來說，在國民黨的黑暗統治時代，工人是被剝削被壓迫的奴隸，吃不飽，穿不暖，連說一句正直話都要受到國民黨特務狗腿子的監視，一句話得罪了工頭，就會被開除。那時我們底吃、住、穿，我們底“精氣神”以及人與人之間的關係都與解放後不同；解放後工人成了國家的主人翁，吃得飽，穿得暖，經常還要開會學習，誰發生了錯誤還要進行批評

和自我批評，互相幫助……如果我們演一個描寫工人生活的戲——如“六号門”——，而這個戲是發生在國民黨的黑暗統治時代，那麼，我們就要按照人們在那時的“精氣神”去演，不能按照工人們現在的“精氣神”來演。否則就不真實了。在農村也同樣如此，解放前農民受着地主的剝削与压迫，解放後農民翻了身，当了主人，“精氣神”当然也与解放前大不相同了。即便是解放後也有階段的不同。如：“婦女代表”是發生在一九五二年的冬天，這時農民們不但已經分得了土地，積極鬧生產，而且也已經開始走向合作化的道路。仔細想一想，這時農民們底思想、生活以及穿、住等各方面都与剛解放時不同。这就說明，這個時代对劇中人底思想情感是有很大影响的。如果我們演這個戲，就須要很好地去研究从解放以來的許多變化，这些變化对劇中人有什麼影响，那麼，再演起張桂容或王老太太來就会恰到好处了。

再拿“時間”來說，戲發生在冬天和發生在夏天就有很大的不同：冬天很冷，夏天很熱，那麼劇中人所穿的衣服、行動都會有些不同。雖然这些條件对人物底思想感情不能起決定性的作用，但，多少總有些影响，而且很細微。舉例來說，你正在家裏忙着準備迎接一位好朋友的來臨，如果是在寒冷的冬天，那麼你就会想到：他走了很長的路，冷得很，應該把爐子弄旺一點，好讓他烤烤暖；如果是在炎熱的夏天，你就会想到：他晒了一路太陽，熱得很，應該給他弄點涼開水，甚至弄瓶汽

水，讓他喝了涼快涼快。無論是在冬天或夏天，你準備迎接好朋友到來的基本心情是一樣的，但季節的不同也會影響到這種基本心情的某些變化。再舉個例子來說，如果一件事是發生在上班前或下班後，人們的精神狀態也會有些差別，如果是在上班前，人們睡了一夜覺，在正常的情況下精力是很旺盛的，如果是在下班後，無論精力多旺盛，但幹了一天活，身體上總有些疲勞，與上班前不同。有時在某些特殊情況下，事情發生在幾點鐘都很有關係，例如大家都看過的蘇聯電影“攻克柏林”，當全體紅軍指戰員在等待斯大林同志總攻擊的命令時，一分一秒的時間對指戰員們底精神都有很大的影響。

戲所發生的地點對演員的表演也有很大關係。如果你愛人病了，住在醫院裏，你去看你愛人，那麼你一進到醫院裏，行動就會有些拘束，無論開門進去也好，搬椅子坐下來也好，給你愛人倒一杯水也好，總是輕手輕腳的，只怕驚動了別人；但是，換一個地方，如果你愛人是住在自己家裏養病，那麼你的行動就自由得多了。再仔細想一想，一件事發生在院子裏和發生在屋子裏也有很大不同，屋子附近是鬧市和屋子附近是曠野對居住的人也有很大的影響，因受篇幅限制，這裏就不一一舉例說明了。

總之，在創造人物的時候，演員應當用心地去捉摸規定情景。規定情景是劇中人所生活的環境。

我看到過一些業餘劇團排戲，他們並不注意研究規

定情景，只注意故事情節的發展，是冬天人物也不感覺到冷，是夏天人物也不感覺到熱，下班以後了還像上班前一樣地活蹦亂跳，在自己家裏他大聲講話，到生人家裏了他仍然大喊大叫，因而觀眾看了之後覺得不真實。

既然我們知道了規定情景對演員創造人物起着重大的作用，那麼，我們就應當細心地去研究它。劇作家不可能把全部規定情景都寫出來，因此就須要我們從全劇的字裏行間、從作者的舞台指示、從人物的對話中去找。例如“婦女代表”，作者在一開始寫道：

時間 一九五二年冬天。

我們從這個指示裏知道了這個戲是發生在一九五二年的冬季。進一步研究是在上午呢還是在下午呢？是初冬呢還是深冬呢？作者沒有明寫出來；然而我們可以从人物對話和舞台指示中找到答案。例如“婦女代表”（“獨幕劇選集”。新文藝出版社出版）第十一頁的對話：

翠 （煩躁地）又沒好的，眼看第二班晚上不能幹活啦！

容 （果決地）拉我家的！

翠 （意外地）大娘答應了嗎？

容 她慢慢就明白啦。先裝二百綑拉走。

翠 好！那快裝上拉去吧。完了咱們好上夜學，要晚啦！

容 我做好了飯還沒吃呢，你先幫他裝去吧，我吃完了就走。

翠 ……咱們趕快上學吧，都晚了。（十二頁）

老 ……（窗外漸暗，老轉身點燈……）

从这些零零碎碎的对話和舞台指示裏，我們弄清楚了這個戲開幕時是在一個冬天的黃昏。時間更明確了，那麼我們就有可能想像得出來冬天黃昏的特點，而且也能想像得出這些人物在此之前都做了些什麼，在黃昏時他們每個人的精神狀態是怎樣的。

此外，从另一些对話和舞台指示中又可以知道这时已是深冬而不是初冬。如：

佈景 ……炕上放個火盆。（第一頁）

老 火盆有火，快來烤烤吧！（第十五頁）

老 ……

（王江上。右褲腿掛破開半截，棉花露出……）

（第二十三頁）

容 ……

（……容看到王的破褲子，忙開櫃取出件新棉褲。）（第四十四頁）

前邊我們已經談過，天氣的冷熱對人的精神變化也是有影響的。因此，应当把自己的表演與季節聯繫起來。

光知道了這些還不夠，我們還應該想，作者既然把戲安排在一九五二年冬，那麼一九五二年冬有些什麼特點呢？在這個時期裏人們是怎樣生活着呢？

王 （自言自語地）我走的時候，她連互助組的工賬還寫不好呢！（三十七頁）