

論表演藝術

余上沅

有一種人，他們藝術家的態度最充分，他們表演的天才最顯著，這種人不是成人，卻是我們所習見的小孩子。第一，小孩子成羣的玩耍，甚至於一人獨耍的時候，除了玩耍而外，他們別無目的。你理會他們也好，不理會他們也好，也許理會他們反倒不好。這就是他們藝術家的態度。第二，小孩子們能够就他們的觀察所得，運用變化，做出許多不可思議的故事來。這些故事雖然是近於摹仿，其中卻少不了一大部分的新創造。你留心去看小孩子們婆娑、打戰，便可體會出許多神妙的意象來。他們的簪伙、器具、儀式、方法、態度、精神，都「像」真的，卻一毫也不是真的。這裏就是他們流露出來的表演天才。

要成功一個表演藝術家，你非具有小孩子這兩種本領不可。假使你是個演員，你祇消對你的藝術有工夫就够了。有沒有人理會你，那是在所不顧的。若有批評家要來理會你，你最好是不理會他。這是一件萬不得已的事。詩人用的是文字，畫家用的是紙筆，你用的是你自己。詩人可躲到象牙塔裏去，畫家可以隱到林泉之間去，他們的作品，一樣的可以和世人相見。你呢？作者和作品分不開來，你得和

觀衆在劇場裏見面。因爲看不見作者，評詩評畫遠可以不牽涉人身；評劇就辦不到了。所以，純粹批評表演藝術的人就不可多得，一不小心，你就得上他們的當。古今有很多演員享受盛名，原因祇是他們的年輕、優秀、美麗。這種盛名是不可靠的，曇花一現，三兩年總不免露出馬脚。還有你的習慣，你的嗜好，你的全部私人生活，在在都足以惹動批評者的注意。這是在說你好那方面的危險。在說你壞那方面也是一樣的，他們容易牽到你的人身；又因爲他們批評的不僅是你的作品，而且是你的人身，你再寬宏大量些，也不由得不生幾分閒氣。要免除這些煩惱和阻礙，祇好奉小孩子爲師，除了表演而外，不再抱任何目的，不去理會人，也不要人來理會。演員與評劇者老死不相往來，受損失的是評劇者，不是演員。

表演是「像」真，並非「是」真。「孔子愀然曰：請問何謂真？客曰：真者，精誠之至也。不精不誠，不能動人，故強哭者雖悲不哀，強怒者雖嚴不威，強親者雖笑不和。真悲無聲而哀，真怒未發而威，真親未笑而和。真在內者神動於外，是所以貴真也」(莊子漁父篇)。所以，要做到一個「真」字，用的工夫在內不在外。這一點是說你的「藝術智慧」(Artistic Intelligence)，可是在運用「情感工具」(Emotional instrument)方面，那就非熟悉技術不可了。譬如一座真人大小的石像，供在三尺來高的臺上，擺在公園裏，那是可以的；假使把它放到太和殿的房頂上去，或用承天柱頂了起來，那個比例便奇醜無比了。一個談吐風雅，舉止大方的太太，在公館裏客廳裏是人人稱道的；不錯。這次我們要扮演一位貴

婦人，請這位太太走上臺去。話行不行呢？——自然假定她不是怕羞的，舞臺不是客廳，那怕上圖的布景像客廳。舞臺上的語言舉止不是真的，祇是像真的罷了。因為劇場裏有它的透視，有它的比例，你單是「真在於內神動於外」是不够的，還得要奉小孩子為師，依照情形，變通你的工具和方法。

根據這個理由，葛俄得 (Egonson Howard) 便替表演藝術下了一個定義。他說：「根據劇中人依照劇本情形所指定的實際生活而發出的語言、動作、和形狀，到舞臺上去作出『似是而非』的語言、動作和形狀，這個藝術，就是表演藝術」。他又加上了這樣一段解釋：「演員的藝術，就是要叫劇場內的觀眾，有許多坐在一百來尺遠的觀眾，『以為』他的語言、動作、和形狀，是和他所扮演的劇中人一樣；而且，十回就有九回，要他們以為如此，祇有一個方法，就是『不』這樣做；另外做點別的東西罷」。

許多有了藝術家態度，表演天才的小孩子，為什麼不都成功表演藝術家呢？足見天才不是可靠的，此外還得需要訓練。劇場的藝術，和一切藝術一樣，有它獨具的困難，特別的限制。可是，天下也有很多奇怪的人，他們什麼都幹不好，卻單會幹一件事，而且自己還莫名其妙，不知是怎麼幹好了的。要怎樣才做得好，為什麼做得這樣好，那無關緊要，因為藝術家最上乘的作品是非從無意中流露出來不可的。當真去追求「為什麼」，研究「要什麼」，縱然你不失敗，落入二三流是在所難免的。這不是「行易知難」，這個直是「行好知壞」了。如果，你有了天才，又受了訓練，然後由着天才去不知不覺自由運用你從訓練裏得到的東西，那末，在表演藝術上，你的成功也許不多，而失敗就可以減少的了。

一個人的天才，不是可以勉強的。有些人宜於畫，有些人宜於詩，現有些人宜於升官，有些人宜於發財。一種天才有一種範圍，祇要在這個範圍以內達到相當的程度，總能收到一番成就。智力廣大的，固然可以同時在幾個方面發展；在表演藝術家裏面，加力克和歌開林便可以做例。也有除了本行之外其餘都不十分通順的，例如韓世昌會唱昆曲而不識字，莫爾飛會下棋而其他平庸。在表演藝術家之中，這樣的人也不在少數。譬如西敦斯夫人之演馬克伯斯夫人，可以說是無以復加了罷，然而她對這一腳色所作的論文，差不多是毫無價值。沙爾芬尼之演奧賽羅，也可以說是無以復加了罷，然而他對這一腳色所寫的批評，簡直是不關痛癢。西敦斯夫人和沙爾芬尼祇能算表演方面的奇才，離開表演，他們依然是凡夫俗子。固然我們愛加力克和歌開林，可是我們也同樣的愛西敦斯夫人和沙爾芬尼。

要做到加力克和沙爾芬尼，第一就要有他們那樣的天才，其次也要有他們那樣的訓練。表演藝術的訓練，有許多間接的方法，許多直接的方法。除此之外，多讀著名演員的著作，也可以得着不少的啓發。內行的話總比較靠得住些。果舍爾的老師薩姆孫和厄爾文，都寫過論表演的書，霞飛生寫過「希伯爾傳」和「自傳」，歌開林發表過論表演的演講集，琉梭斯也發表過他論表演的論文集。薩姆孫、厄爾文、霞飛生、歌開林、琉梭斯，以及史坦尼士拉夫斯基、史金勒等，都是有經驗有成就的表演藝術家，他們的文章，是應該引作參考的。至於蘭姆、海智力、沙西、威廉阿琪們的批評文字，也是不可不看的。再如莎士比亞在「漢姆烈德」裏對演員的忠告，韋里哀在「凡爾賽信口開河」裏對同事的勸勉，蘇古夫