

# 巴赫之子

劉 燕 當

巴赫，一生兩度結婚，共育子女二十人。除了半數夭折外，在人的數子中，如威廉。菲烈德曼，約翰。克利斯提安，斯朵夫。菲列德、約翰。克利斯提安等，也能像巴赫一應，克紹祖業，發揚家風，在音樂史上有盛名。

威廉。菲烈德曼，又稱「哈勒巴赫」(因他任哈勒風琴師近廿年之故)，為巴赫長子，一七一〇年生於威瑪。他是諸兄弟中最有才具的，生前以大鍵琴及作曲家聞名。他因為直接受巴赫教導，故作風與乃父相似，惟更率真而豪放。他一生作品以大鍵琴曲最多，其中雖不乏佳作，但很多為趨迎世俗之作，所以很少流傳今日。同時他生性放浪，一味耽於物質享受，以致晚年陷入悲境。一七八四年他在世人白眼中逝於柏林，結局之慘，在整個巴赫一族中絕無僅有。

卡爾，菲烈普。艾馬紐爾，又稱「柏林或漢堡巴赫」，為巴赫第三子，一七一四年生於威瑪。他是諸兄弟中最負盛名的，同時也為音樂史上的

# 戲劇漫談 (之二)

何妨

## 第一章 表演

二：：表演的三要素：：

表演本身包含有聲音、造形和思維三要素，表演藝術也就是聲音的藝術，造形的藝術和思維的藝術三種東西的總凝合。

### (一) 聲音的藝術

這裏所指的聲音，自然是僅指演員朗誦劇詞所發出的聲音而言，劇場裏其他的聲音(如配音效果等)，并不包括在內。這種聲音的藝術，也叫做聲音表情。聲音表情裏面而最主要部份的朗誦，後面我們所討論的主要的也就是朗誦部份。

在劇場裏好的朗誦，是最能讓人感到陶醉和愉悅的，因為朗誦裏包含着很濃厚的音樂性，而音樂誰都知道是所謂標準藝術。最有藝術的魔力，最能讓人感到陶醉和愉悅。所以朗誦法在表演術裏，佔着極重的位置。要想有好的朗誦，首先必須有一個好的嗓音，所謂好嗓音，是包括：

- (甲) 音質好——音質就是聲音底本質，聲音聽起來很純正，沒有雜音，就算現音質好，否則就是音質壞。
- (乙) 音色美——音色就是聲音

底味道，有很多人聲音底本質并不好，譬如說是尖的，沙的或者粗糙的，然而說的話來却也能讓你感到他底聲音有種說不出來的魅力，那就是因為音色美的緣故，而有些人雖然音質很好，但是發出聲音來，却常讓你感到不悅耳，這就是因為音色不美的緣故。平常所謂某人聲音甜，某人聲音不甜，這種甜與不甜，實在也可作為音色的美與不美的解釋。

### (丙) 音域大——所謂音域就是從最高音到最低音元間的距離。距離大的就是音域大，距離小的就是音域小。有些演員，用很低的聲音說話，能夠把味道說得很對，但是聲音一提高，就完全走了味道了，還有些演員用很高聲音說話，能夠把味道說得很對，但是聲音壓低，就完全走了味道；這都是因為音域小的緣故。一個演員，如果最高和最低音不能相差至少十二度以上，是很難成爲一個好演員的。

現在我們來談「朗誦法」吧。

戲劇朗誦和音樂朗誦，以及散文朗誦比較起來，是應該更「口語化」，旋律也較爲單純的；所以一般人認爲戲劇朗誦最容易，其實普通話雖然人人都會說，但是「口語化」的戲劇

朗誦，却不見得人人都會，而且如果不實際學習，幾乎可以說是人人都不會。在朗誦上必須注意的原則，是：

### 1. 要使人懂——朗誦一般劇詞，起碼應該讓人懂，如果不能讓人懂，那麼觀衆就不如去聽音樂了。而要想使人懂，除掉字眼要咬清楚而外，還必須辨別出「詞性」，譬如一個驚嘆句子你要把它說成發問句子，那麼觀衆就沒法懂了。一個點「逗點」的句子，他如果把它說成一個點「句點」的句子，那麼觀衆要麼就不懂，要麼就誤解。所以一個好的朗誦，必須要做到——別人拿着你所朗誦的那一段劇詞(不加標點符號的)，根據你底朗誦打出標點符號，而打成的結果和每句實在應該有的標點符號完全一樣。

2. 要詞能達意——每一句劇詞都有它所表達的意思或所代表的東西，這些意思和東西一定要使觀衆在你底朗誦裏感覺到，聽出來。譬如你說一句向人求情的話，結果觀衆聽來并不覺到你底意思是求情，那麼你這句話就是沒有能表達出原意來是形成這種現象的原因有兩種，一種是你自己根本就懂你所说的這句話究竟是甚麼意思——這是理解的問題。一種是你

重要人物。一般認為他是後期古典派的先驅，海登、莫札特甚至貝多芬，都會顯著的受其影響。因為他是當時揚棄中世紀風的複音樂要素，而採用單音音樂運動的主角，同時他確立了近代奏鳴曲形式，奠定了近代音樂組織的基礎。他受教於巴赫，精於大鍵琴的演奏，他的名著「正則大鍵琴演奏法之研究」，為當代及後人所崇，並且寫有三百首大鍵琴作品。他曾任非烈德大帝的官廷樂長達十一年之久，在以後的廿餘年間，活躍於漢堡，任五教堂的音樂監督，當時聲名之顯赫，竟駕凌乃父之上。一七八八年以七十四歲的高齡逝於漢堡。

約翰·克利斯朵夫·非烈德，又稱「布克堡巴赫」，為巴赫第九子，一七三二年生於萊比錫，一七九五年於同地逝世。他是布克堡官廷樂長，一生寫有不少的聖樂、歌劇、室內樂曲及大鍵琴作品。他育有一子，名威廉·非烈德。艾倫斯特，為當時名鋼琴教師，曾受聘於柏林路易瑟皇后，也寫有一些作品。

約翰·克利斯提安，又稱「米蘭或倫敦巴赫」，為巴赫第十一子，一七三五年生於萊比錫，一七八二年逝於倫敦。少年遊學義大利，青年時任米蘭教堂風琴師。後半生活活躍於倫敦，任皇家樂長及教師，為當時樂界的風雲人物。他的作品極為豐富，包括歌劇、神曲、室內樂曲、大鍵琴曲、管絃樂曲及交響曲等。在作曲手法上，他拋棄了他父親所慣用的對位法，而採用較近代的和聲學；在樂風上，他深受義大利的影響，曲趣優雅

、旋律流暢，為後日莫札特所尊。自己懂是你自己懂但是不能在朗誦裏把它很恰當地表達出來——這是誦朗技術的問題。而這兩個問題都是同樣需要解決的，否則就不能担任表演的工

3. 不要用過份的力量——有很多演員，在舞台上說話就好像非常嚴重的樣子，用很大力氣，緊張得不得了，但觀眾聽來卻實在無動於中，對都他所說的一切并無深刻的印象。而得且因為他緊張過度，對於每一句話危加重其詞倒反讓人覺得他底話虛偽多很，因而發生厭惡之感；這是非常員險的。一般在第二個階段的演員，的半都有這種毛病，這種階段上的演是，總認為在舞台上敢作敢為就是好球表演，而因為「敢」的結果，也常力用力過份。就像一個剛剛會打球的度員，一上場打球就賣死命，把全部力量都拿出來，這種對工作認真的態度雖可嘉，但是一和爐火純青的球員是種輕巧的，輕鬆的，愉快的打法比來，你就會感到「賣死命」的打法多麼笨拙了。

4. 也不要太吊兒郎當——還有些演員，為了要矯正「用過份之力」的毛病，就特別不用力說話，吊兒郎當，若無其事的样子，在他自以為是「自然」，其實却是鬆懈。因為戲劇是有劇戲熱度的，要達到了某種熱度才可以產生戲劇效果，太過固然不好

，不及也一樣錯誤，朗誦上用力是應該恰到處的，但甚麼樣的程度才算

5. 聲音的組合要成波浪式——要朗誦一段或一句劇詞，必須把它底高低強弱快慢分出來，不能太平，要使聲音進度成波浪式的；就一句話說，應該朗誦得一句成爲波浪式的，就全劇說，也應該朗誦得全劇成爲波浪式的。總之，關於一個戲的朗誦，是要把小的波浪式組合成爲大的波浪式，這樣你底朗誦才算是有機的，才算是一個完整的藝術品，聲音作波浪式進展，是朗誦裏的音樂性之一。

6. 要和動作配合——朗誦和動作相配合，可以產生出較強的效果，比單獨朗誦或單獨動作的表現產生的效果要強得多，這種配合却并不是十分容易的事，假使配合不得當，不僅不能加強效果，而且會減弱效果。所以配合上的問題也是很值得研究的，其原則大概是：

(甲) 時間先後要分清——有的時候應該動作在先朗誦在後，譬如小孩子哭得你心焦神亂，實在氣不過，劈拍打了幾巴掌，然後再說「鬧甚麼」。有的時候應該朗誦在先動作在後，譬如一個你厭惡的人向你要錢，你起先總是不願給，并且還罵他，侮辱他

，但他一直糾纏下去，你實在被纏得沒有辦法，最後只好給他錢打發他走，那麼大概是先說「好，好，好，我給你，我給你。」然後再拿錢給他。續還有時候則應該朗誦和動作同時罵的，譬如恨極了罵一個人，用手連凡不斷地點着一個人底額，口裏同時着：「你他媽，太不是東西！」舉這些在時間上誰應該先，誰應該後對或二者應該同時的關係，如被弄錯當那麼結果必定會使觀眾感到非常不勁，效果也就會減輕，那就是不恰的配合。

(乙) 份量輕重要一樣——無論在任何情況之下，朗誦和動作配合其分量都應該成正比，朗誦重，動作也重，朗誦輕，動作也應該輕；否則也會使觀眾感到不對勁，效果也要減輕；也就是不恰當配合。

(丙) 不必配合就不要勉強配合——有的時候只用朗誦表達意思就夠了，不必再加動作，加上反而多餘；有的時候只用動作就夠表達意思了，不必再加朗誦，加上反而是多餘；常見有些演員，在舞台上說話就必來一個動作，每逢一個動作，也必隨之以話，也不研究研究竟需要不需要這樣作，就習慣似地做了，這是大可不必的。