

后浪
电影学院 089

如何指导演员

导演的必修课

(美) 朱迪丝·韦斯顿 (Judith Weston) 著 夏明译

DIRECTING ACTORS



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

如何指导演员

导演的必修课

(美) 朱迪丝·韦斯顿 (Judith Weston) 著 夏明 译

D I R E C T I N G A C T O R S

图书在版编目 (CIP) 数据

如何指导演员 : 导演的必修课 / (美) 韦斯顿著 ; 夏明译.

——北京 : 北京联合出版公司, 2016.2

ISBN 978-7-5502-7035-0

I. ①如… II. ①韦… ②夏… III. ①电影导演—导演艺术—研究 IV. ①J811

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第321421号

DIRECTING ACTORS: CREATING MEMORABLE PERFORMANCES FOR FILM AND TELEVISION by JUDITH WESTON

Copyright: © 1996 BY JUDITH WESTON

This edition arranged with MICHAEL WIESE PRODUCTIONS

through BIG APPLE TUTTLE-MORI AGENCY, LABUAN, MALAYSIA.

Simplified Chinese edition copyright: © 2016 Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd.

All rights reserved.

本书中文简体版权归属于银杏树下 (北京) 图书有限责任公司

如何指导演员：导演的必修课

著 者：（美）朱迪丝·韦斯顿

译 者：夏 明

选题策划：后浪出版公司

出版统筹：吴兴元

编辑统筹：陈草心

特约编辑：罗 欢 赵丽娜

责任编辑：李 征

封面设计：赵 瑾

营销推广：ONEBOOK

装帧制造：墨白空间

北京联合出版公司出版

（北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088）

北京京都六环印刷厂印刷 新华书店经销

字数 187 千字 690 毫米 × 960 毫米 1/16 18 印张 插页 6

2016 年 5 月第 1 版 2016 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5502-7035-0

定价：36.00 元

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问：北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有，侵权必究

本书若有质量问题，请与本公司图书销售中心联系调换。电话：010-64010019

致 谢

迄今为止，有五百位左右的导演参加了“指导演员”课程以及“剧本分析和排练技巧”工作室，没有他们，就没有本书的面世。对于导演而言，要有很大的勇气，才会去学习表演，让自己从演员的角度看待问题，感受演员弱势的处境和地位。学生们愿意把自己交由我来引导，让我带领他们经历从未有过的体验，这一点让我十分感动。即使我在教育界还籍籍无名的时候，他们也无条件地信任我，对知识孜孜以求。是他们一直激励我，让我得以理清所有知识，并创造出对导演工作大有裨益的工具。他们教会我的事情，并不比我传授给他们的少。我由衷地热爱和感谢他们每一个人。

所有我共事过的和教授过的出色演员，还有所有参加“非演员表演”课程的学生，尤其是第一期的那些同学，同样对本书作出了杰出贡献。

我要感谢指导我表演和导演的老师们：琼·谢尔顿、温德尔·菲利普斯、罗伯特·戈尔兹比、安吉拉·帕顿、盖瑞·伊肯、莉莉安·罗兰、杰克·加法伊、哈罗德·克勒曼、斯特拉·阿德勒、保罗·理查德、何赛·昆特罗。其中尤其要感谢我的启蒙老师琼·谢尔顿，是她让我爱上了表演。她对演出当下真实的执着坚持，对“苍白单调”的表演方式的坚决抵制，对优秀剧本的热爱，以及对表演和演员的热情令我终生难忘。她令我明白，不管是在舞台上还是在银幕中，发现并阐述当下真正意义上的真实，就是至高无上的追求，值得我们为之奉献，也让我们的星球变得更有价值。她还鼓励我相信，作为一个演员、导演和教师，我可以对这个世界有所贡献。

在我开始教授“指导演员”不久，学生们就鼓励我写一本书。弗兰克·比切姆是第一个提出这个意见的人。另外的一些学生——包括帕伊

维·哈特尔、凯西·菲茨帕特里克、埃丝特·英根达尔、乔·西拉丘塞、莱斯利·罗宾森-福斯特和彼得·恩特尔——将他们在工作室所做的笔记拿出来与我分享，为本书基于导演向的工作室的基调提供了支持与帮助。

弗兰克也向我引荐了大卫·莱曼，我与洛克波特缅因影视工作室卓有成效的合作由此展开。在洛克波特我认识了克劳德（皮克）·博科维奇和伯特兰·苏比，他们把我的工作室引入欧洲，并督促我成立剧本分析和排练技巧工作室，让导演训练的工作更上一层楼。

但是直到迈克尔·威斯出现，以上所有准备工作才得以汇成一本书。我由衷感谢他所做的一切——感谢他真刀真枪开始筹备，感谢他相信自己的直觉，感谢他信任我，尤其感谢他在本书编写时间有些超过预期时所付出的耐心与支持。迈克尔办公室的肯·李更是自始至终热诚地提供物质帮助和智力支持。

我从读过本书全部或部分手稿的人们那里收获了孜孜不倦、慷慨无私、入木三分、无可估量的回馈：艾米·克里茨娜、艾琳·奥本海姆、克劳迪娅·路德、波利·普莱特、皮克·博科维奇、布鲁斯·穆勒、莱斯利·丹尼斯、温蒂·菲利普斯、乔伊·斯蒂蕾，以及约翰·霍斯金斯。丽莎·阿达瑞和乔·西拉丘塞也为我的手稿提供了至关重要的笔记，莎伦·罗斯纳也同他们一起通过数以百计的方式对我的工作进行了协助。约翰·海勒为我的一间工作室制作了一份录像带，更是提供了极大的帮助。

最后，我要感谢卡罗·S·斯托尔博士、我的家人和我所有的朋友，特别要感谢我心目中的冠军，也是我的幸福之源和生命之光——我的丈夫约翰·霍普金斯。

目录

Contents

致 谢 5

引 言	1
第一章 结果式指导与快速修正	13
1.1 形容词	24
1.2 动 词	26
1.3 事 实	32
1.4 印 象	35
1.5 事 件	38
1.6 具体任务	39
1.7 问题，问题，问题	40
第二章 时刻当下	43
2.1 恐惧与抑制	44
2.2 风 险	45
2.3 诚 实	48
2.4 时刻当下	51
2.5 特异性	56
2.6 自 由	60
2.7 专 注	62

第三章 听与说	69
第四章 演员的选择	81
4.1 问 题	83
4.2 逆向思考	85
4.3 评 价	85
4.4 需 求	87
4.5 意 象	94
4.6 障 碍	100
4.7 事 实	104
4.8 信念感	105
4.9 调 整	106
4.10 潜台词	108
4.11 真实生活	109
4.12 何谓精准?	112
第五章 内心结构：转变、时间、贯串线	115
第六章 演员的资源 and 训练	121
6.1 记忆（个人经历）	122
6.2 观 察	123
6.3 想 象	125
6.4 即时体验	127
6.5 感官生活	129
6.6 感 受	130
6.7 教师和精神导师	131
6.8 延 伸	134
6.9 舞台表演和影视表演	136
6.10 专业手法	137

第七章 剧本分析	141
7.1 准备首次阅读剧本	143
7.2 自编自导的情况	143
7.3 修改演出指示	144
7.4 制作表1: 对剧本的第一印象	160
7.5 制作表2: 分析剧本的固有要素	166
7.6 制作表3: 想象空间的选项	178
7.7 制作表4: 辨认事件	189
7.8 剧本在讲什么	195
7.9 核 心	197
7.10 结 语	201
第八章 选 角	203
8.1 演员的能力	204
8.2 他是否适合这个角色	204
8.3 你们是否能合作顺利	205
8.4 选角, 也要选角色关系	206
第九章 排 练	213
9.1 排练计划	216
9.2 全阵容通篇对词	217
9.3 场景排练	218
9.4 排练指南	224
9.5 即兴表演	229
9.6 走位: 实物和肢体活动	233
9.7 抗 拒	237
9.8 电视连续剧	241
9.9 结 语	242

第十章 拍 摄	245
10.1 在每个镜次拍摄前后，和每个演员谈谈	246
10.2 别要求重现表演	247
10.3 别让演员的表演变质	248
10.4 使用许可式的说辞	248
10.5 要诚实	248
10.6 不要使用结果式指导	249
10.7 确认演员只有一个信息反馈来源	249
10.8 临开机前	250
10.9 站在摄影机旁	250
10.10 允许演员失败	251
10.11 学会让导演、演员双方能量相称	252
10.12 寻点走位、配合镜头、对白重叠	252
10.13 性与暴力	253
10.14 要知道什么时候说“去冲印吧”	253
10.15 要专注	254
10.16 要有创造力	254
结 语	255
附录A 指导“天生”演员：儿童和非职业演员	259
附录B 喜剧	261
附录C 动作动词和意图清单	267
参考片目	273
参考书目	276
引文来源	278
出版后记	280

Introduction

引言



身处困境的导演

“我很清楚自己想要什么，但就是无法清楚通过言语阐述。”“我认为我已经把想要的东西说得够清楚了，然后演员也说‘好的，我明白了’，但是他所表现的和我们之前所谈论的一点都不一样。所以我只好反复强调我的指导，表演也因此越来越糟。”“她是个明星，还不肯排练、不听指挥。她只按自己那一套来，让人束手无策。”“我如何才能在排练的第一天就赢得演员的信任？”“有时候我可以看出某些地方不可信或者不可行，但是我不知道怎么做才对。”“我应该向他们交代多少？他们应该和我交流多少？”“有时候，片场的压力让我很难看清楚表演——我无法感受面前发生的一切。”“制作和财务的问题占据了我大部分的精力，导致我一到片场就感觉自己筋疲力尽，已经没有多余能量体会演出当下。”“在拍摄电视剧集的时候，班底演员都对自己的角色熟门熟路，已经听不进导演的话了。”“我要怎么才能做到让演员融入情境并留在其中，使表演保持一致性？”“我觉得自己说得太多了。我可以很容易地指导一个完美契合角色的演员，也会因此对他说得太多。”“我觉得自己会指导过度。”“你是怎样进行排练指导的？你会在什么情况下说些什

么？”“我想知道如何给予演员一针见血的指导方案，比如讲一个词就能让他的表演重焕生机。”“你有什么诀窍可以快速实现目的？”“如果在排练的时候，你的某项指导确实生效，而到了拍摄现场的时候却不起作用了，你会怎么做？”“演员都很喜欢我，我在拍摄现场也感觉很自如，但当我进了剪辑室，才发现拍出来的东西简直一团糟。”“我觉得自己排练过度。”“如果我们时间不够了，应该把主要精力放在什么地方？”“我也不想那样，但真的是别无选择了。”

针对以上这些问题，导演们希望获得言简意赅的答案，但是在学会抄近路之前，你首先要学会如何绕远路，然后通过不断练习，才会熟能生巧。直中靶心需要大量的练习。如果你碰巧第一次就做得很好，而后依旧如陷泥沼，这说明你可能没掌握个中精妙，只是新手的侥幸罢了。或者说明你正处于学习曲线的规律中——也就是进两步，退一步。（当然也有可能是进一步，退两步！）

世上不存在真正的捷径。同样，也不存在任何与演员共事的蓝图可以让你提前胸有成竹，大放豪言：“我只要这样那样做，一切就会顺风顺水。”真正可以依靠的是准则、技巧和令人兴奋却万分艰辛的准备工作——它们可以让你一旦准备妥当，就不再忐忑于是否会生效，从而果断地从悬崖跳落，与演员一同面对演出当下，并且在必要的时候倾尽你所做的一切准备来解决问题。

演员：神秘的“他者”

影视导演是一项高风险的职业。它每时每刻都需要你全心投入，需要你掏空资源、竭尽全力；它可谓是娱乐业中的急流漂筏。但是对于很多导演来讲，新项目给他们带来的刺激感，却在与演员共事时因紧张而异化为焦虑。

娱乐产业对演员的态度可谓两极化——既奉承，又鄙弃。演员是荒诞无理、变幻莫测的“他者”。很多做技术工作出身的导演对演员的工作模式所知甚少。来自制片行业的导演甚至还会对演员有偏见。电影和电视片

场往往会有这样一种迷思，认为和剧组中需要专业知识与长时间工作的其他人相比，演员所做的简直称不上是工作。毕竟，只要是可以边走路边讲话的人都可以表演，对吧？

由编剧转型的导演经常对演员感到不快与不耐烦，因为他们写的台词从演员口中说出的方式与自己想象的无法完全匹配。有的导演极具画面天赋，也能轻松操控摄影机，很多时候却无法顺利处理台词工作，也因此影响了处理演员工作。而且我要很遗憾地说，据我观察，即使是从著名的电影学院毕业的学生，也可能对如何指导演员表演一无所知。

实际上，大多数人认为指导演员这件事是无法传授的，这单纯取决于本能和直觉——有就有，没有就没有。我认识的很多导演，包括才华横溢、名声斐然的那些，对于如何指导演员都毫无概念。更糟的是，他们还不好意思开口向人求助。

大多数导演很明白，和演员建立良好的沟通对工作大有裨益。导演和演员交流崩断所造成的惨剧比比皆是。如果是新人导演和入行已久的资深演员搭档共事，那么这种情况就更容易发生。我听说过某个以硬汉形象著称的演员的故事，每次导演把他拉到一边，他都会高昂着头，并将在场所有工作人员都能听到的音量对导演说：“你怎么又来烦我？”这位资深演员可能只是想逗逗这位年轻导演，让他放松点，别那么拘束；又或者他就是在残忍地嘲弄这个可怜的家伙，告诉他自己认为他的主意有多蠢。

如果演员知道导演对他们如此不了解，难免会感到惊慌。首次执棒的导演通常最关注的是如何用手中的可用资金换来最大的产值，对如何指导表演这回事只投入极少的关注和准备。因此，低成本电影最糟糕的往往就是表演部分。然而，沟通问题不只出现在低酬劳、缺乏经验的导演身上。有时候著名的演员和导演真的一起共事时，也会觉得大失所望。为什么？因为除了少数有剧场或者电视拍摄现场经验，因而排练经验丰富的导演外，大多数人都缺乏与演员共同工作的可靠技术。

导演的技巧

如何指导演员，这件事可以当作一门技巧来传授，没必要将其神秘化。在教授导演关于表演、剧本分析和排练方法课程的这些年里，我逐步开发出一系列准则和工具，这些也正是本书的主要内容。这些准则和工具都很简单，但这个简单并不意味着“愚蠢”，而是代表着“基本”。它们既非秘而不宣，又非不可捉摸，而是客观且实用。如果你愿意，也可以把它们当成一套确实可遵循的准则来用。但它们不是“食谱”，而是意在为你开启属于你自己的、无价的直觉。

世上没有一本书能让你亦步亦趋地学会如何导演。你要忘掉想把所有事做“对”这个念头。对很多人来说这很困难，它看似违背了我们受过的所有教诲。虽然我一直主要在洛杉矶教学，但我的脚步也同时遍及全国和海外地区。我发现基本上所有地方的孩子都被教育成要取悦老师、成绩至上以及给同学留下深刻印象的样子。

我想要稍微改变一下你们的想法。在我的班上，我会带领同学进行一系列练习，首先是独白，然后加上场景，即使有时候练习内容看起来有点奇怪，我也让他们耐心跟随我、配合我。因为每一次练习我们都是分离出表演技巧的某个元素，借此观察它是否对导演有帮助，每次只做一项。有时候学生会不安。他们急于寻求结果，想要“表演”，以及努力想找到把事情做对、不要犯错的方式。

但是对于你们选择的这个职业来讲，犯错并不总是坏事。对于脑外科医生和飞行员来讲，几乎不可容忍犯错。但是对我们这些又幸运又愚蠢，为了追求梦想而进入娱乐产业的人来讲，犯错反而可能让我们因祸得福：它能让我们摆脱成见、随机应变，能为我们开启创新之路。有时候错误是我们潜意识的一种表达，我们需要静静倾听。甚至可以这样说：作为一名艺术家，我们需要因犯错而感到兴奋。

人难免犯错。我们就是会犯错误的生物，生来如此。你作为一个导演、一个项目负责人，必须学会在自己或他人的错误中找到创造力和积极的一面。

艺术家天生忧郁、多虑且迷信。这并不是坏事，它让你追求完美，懂得关怀。此外，善于观察生活黑暗面的这种能力不只在执导剧情片和悲剧电影时是一个优势，而且对执导喜剧也有帮助，因为喜剧往往隐含伤痛。但是如果一个导演很消极，或是把自己的不安全感投射于演员身上，这就很糟糕了。我经常提醒学生，无论演员给他们带来怎样的麻烦——抗拒某一段对话中的台词、某个动作、假发的颜色，或者忘记台词、讨厌合作演员——他们都应该对自己说：“我很高兴能发生这件事！”而且要发自真心地说！

我可以向你保证，如果你以后再也不说“别无选择”这四个字，你的前景将一片光明。娱乐产业始终有让我们能作出创意选择的空间。如果你想要一段排练期，总是可以找到时间和金钱来实现，你也需要为此放弃些什么，也可能需要付出专门的努力或者昂贵的场地，但是你终究有的选。如果某项目的制片人对你说，除非你接受某位演员来出演主角（你认为此人无法胜任该角色），否则就筹不到钱，你就必须作出选择，是要与这个演员合作，还是让自己转身离开。我并不是要你食言或是信口开河，但是只要你坚持自己抉择时的感受，并以此来宽慰失望的心情，就能解放自己。没有自由就没有创意。

有些学生对我说，我提出的想法和技巧最初看上去激进而冒险。有一位年轻的编剧说，她发现我所提到的事情是“反直觉”的。最开始我很惊讶，但是后来意识到，很多人将意见误会成了直觉。意见唾手可得，无须酝酿。有时候人们认为直觉就是最初涌上心头的想法，认为直觉也不需要经过沉思。事实并非如此。为了触碰到直觉，你需要深潜到原有的见地之下，通向灵魂最深处的资源。你需要辨别并拒绝那些平庸、浅薄、陈旧的选择。

我无意于泼冷水或是让你怀疑自己的直觉。没有优秀的直觉就无法成为优秀的导演。我也不能给你开出一份处方，保证让你拍出一部好电影。我给你的每一条准则都可以被打破；而且如果打破它可以让电影变得更好，那么理应如此。技巧本身并非目的，它存在的意义是为灵感攻城略地、披荆斩棘。

思如泉涌的时候，所有人都知道该怎么做。理论上这是成立的。但是何时才有灵感，这你可说了不算。而且如果你强求灵感，随之而来的紧张感只会增添压力，让你在寻求水到渠成的灵感的道路上越走越远。

技巧有两点奇妙之处：一是给你提供一个依靠，让你在等待灵感的时候不至于茫然失措；二是让你的头脑得以呼吸新鲜空气，让你可以思考和选择。当灵感最终决定降临时，你已准备充足。如果你的技巧已经足够娴熟，就可以放心信任直觉，无须有后顾之忧。

但如果你的技巧还缺乏锻炼，你可能会把假设当成直觉，将成见误认为视野。所以我要带领你打破常规、质疑传统、超越你的偏见和假设、潜入表象之下，在一个更新、更深的层次上唤醒你的直觉。换句话讲，就是学习规则，然后抛诸脑后。

这些导演工作都需要下功夫去练习，也许比你之前预想的要多。但是我会一路带你走过，寸步不离。一旦你跨过了这道门槛，就会觉得天空海阔。如果你是那些已经拥有导演技艺的少数幸福者之一，那么你已经明白不断学习和进步有多重要。因此对你来讲，本书提供的建议和练习意在挑战、更新和延伸你的技巧和想象力。

有一点要事先提醒：我不是要教你变得“商业化”。努力商业化往往只是没做好常规工作的一个借口。在周一早晨报纸登出上周末票房数字之前，没有人知道怎样做才是商业化的。在这个行当，如果有人拍着胸脯向你保证他可以获得商业上的成功，你完全不用理他。

演员与导演的关系

最优秀的演员做什么事情看起来都毫不费力。他们的技巧无迹可寻，看起来自然而然地“成为”了角色本身，一言一行都掐准角色脉搏、深入角色内心，情感不需特意调动就喷涌而出。他们看似未经排练，用他们自己的方式在说话，一切都看似即兴而发。

在一般观众看来，好像这演员本身就角色很相似，肯定不需要为了出演角色提前做什么功课。而对于熟知表演相关要求的人来讲，这样天衣

无缝的表演可谓近似神迹的表现。

严谨的技术和完备的细节造就了这样的表演。本书的目的之一就是探索演员的世界，探索他们的技法、资源和训练方式。

有时导演会问我，为什么我要让他们熟知演员的一切。导演需要监督演员的每次、每个选择吗？导演需要一路引导演员进行方法派所谓的“情绪记忆”练习吗？如果演员遇到了困难，导演应该在拍摄现场传授表演知识吗？导演要为整部戏的表演承担多大责任？

表演和导演是两个截然不同的工作。我认为，这完全是因为导演和演员各自应该——也必须——有足够的自由来负责自己的那部分工作，因此导演也应该对演员和表演工作有更多了解。这就是为什么演员不会天然地知道应该如何指导其他演员的原因。表演和导演是两种独立的技艺。

演员和导演的这种关系有时痛苦，经常令人沮丧，却仍有令人兴奋的可能性，这种状况的关键在于：导演是观察者，而演员是被观察者。演员暴露无遗，处于弱势。他的表演能否获得成功，要取决于他的能力和他允许被观察的意愿，而与此同时他不可以观察自己。这意味着他必须完全服从自己的感受和冲动，作出最简单的选择，无须了解其效用如何。如果他注意力放在自己身上，这种“观察—被观察”的关系就会被打破，那么这种魔法就失效了。他需要依赖导演站在观众的角度来告诉他一切努力是否成功；他自己不能评判自己的表演。矛盾的是，这种依赖反而解放了他自己（的表演）。

你（导演）就是那个有权力说，也必须说“好了，这个镜头可以拿去冲印了”或者“不行，我们再来一遍”的人。你可谓责任巨大。一个从未演过戏的导演很难明白它的重要性。你是一场戏的保护者，只有你有资格判断好坏。你要保证整个演出效果够好，演员的表现也很好，所以你必须能够分辨好坏。

有时候聪明的演员会有所保留，直到他们确定可以信任你的品位、智慧和学问。如果演员最终认为导演分不清好坏、不懂剧本或者不知道如何用摄影机讲故事，他就会从“演员—导演”关系中抽身离去，并且开始着眼于自己的表演：自我观察，自我指导。

这不是什么好事。如果一个人同时兼顾自己和别人的工作，他就无法全身心投入自己的那部分。更糟糕的是，演员的工作恰好需要他服从，需要他令人信服地活在当下人为创造的环境构架中，而自我检视的行为扭曲了（被检视的）表演动作本身。如果演员在观察自己，观众是看得出来的。资深的演员和水平较差的导演合作时，会意识到这种困境，而且需要作出选择：听从差劲的指导，或者自我指导。如果换做是没有经验的演员遇到这种情况，往往只能盲目挣扎。

如果你熟悉剧本，知道如何用电影的方式讲述故事，能分清表演的好坏，演员却还是不知所措，那实际上让表演变得更好就不再是你的职责。这时需要演员正视自己的表演，并在你要求的时候对表演做出真实可信的调整。

但如果你是观察者，而他们是被观察的对象，你不是应该在他们的表现不够好时提醒他们吗？如果你看见他们无助挣扎、诠释角色遇到障碍时知道该如何帮助他们，这不是好极了么？你们可以互相帮助。举例来讲，走位（即安排演员的肢体动作）是导演工作的一部分，但是很多时候演员会协助你完成。他们会说：“我突然想在讲那句台词的时候走到那边去。”然后你会发现：“噢，一切问题就这么迎刃而解了。”

导演主要的职责——同时也是特权——是讲故事。这意味着你要为剧本找到一个架构，并为此安排既意外又合理的事件。你要给演员提供相应的指导，让他们的行为和互动可以阐述、创造出这些事件。而演员的责任和特权在于接受导演指导和满足剧本要求的同时，创造出真实可信的行为。演员和导演必须尊重彼此创造性的领域。

从实践的层面来讲，还有这样一种可能：演员认同你合理、恰当的选择，也想让你满意，同时又要忠实于自己的冲动和理解，所以找不到两全之法。因为我们在此并不是在解化学方程式，而是在与人打交道。

这种时候，演员和导演可能会发生冲突，也可能达成合作。我不喜欢用“妥协”这个词，“妥协”说明你们双方都勉强接受了自己并不那么渴望和信奉的东西。这种情况更像是一种综合。演员和导演是一对正反面题，他们各有准备，各自呈现对剧本的最佳理解和充分想象，直面对方，