



Uta Hagen

本書中文版譯、印及發行權，已依約獲得美國麥克米倫出版公司授權

尊重表演藝術

● 鳩塔·哈根／原著

● 胡茵夢／譯



● 廣光文化事業公司出版 ●

尊重表演藝術

鳩塔哈根

胡茵夢

著 譯

譯者序

3 序者譯

每過十年，我都會經歷一次想脫離現狀的掙扎。一九七三年，我第一次離開生長的地方，到紐約體驗了一年「自由」的滋味，當我回到臺灣以後，算是正式開始「所謂」的「表演事業」。一九八三年，當「海灘上的一天」拍攝完成，十年的挫折感才得到些許釋放，我開始察覺臺灣新電影已經逐漸萌芽，態勢相當清楚的說明，舊有的、未上軌道的戲劇觀念和拍攝手法，以及欠缺誠意的態度和產品，勢必遭到殘酷的淘汰，工作人員如此，演員也同樣難逃此劫。

當我靜下來正視這個問題時，我知道再度離家的時候又到了。不久，在某次新聞局的晚宴裏，我遇到了主演「六月六日斷腸時」的英籍女演員丹娜溫德斯，這位知性而又頗有風度氣質的女士，相當吸引我的注意力。現在回想起來，我必須感謝那頓豐盛而又漫長的晚餐，給予我足夠的時間，和她交換了許多意見與心得。當她知道我對現狀強烈的感到不滿（對於整個戲劇環境，尤其是對於自己），而想進一步磨鍊演技時，她提出了H·B工作室。在她的觀念和認知裏，這所

教演技的小型學校，是唯一融合了「由裏向外」和「由外向裏」兩種主流方法的地方。她認為傳統的具象主義的表演方法（類似平劇、文明戲的演法），似乎只有英國演員有辦法將其表現的傳神而又真實；而在過去十年裏流行的李史特勞斯伯格的「方法演技」，由於過份沉溺於發掘演員（學生）內心的隱密，使得教室變成了心理分析的醫療中心，因此也已經面臨末路。她建議我先閱讀H·B工作室的副校長鳩塔哈根女士所著的「尊重表演藝術」再作決定。幾星期後，我接到丹娜從愛爾蘭寄來的「尊」書，她的誠意和關懷令我至今感到溫暖。

我對於丹娜的品味和選擇有種直覺的信任，當我看完「尊」書的序言，我已經知道這份直覺是正確的，而等我從頭至尾讀完它時，我暗自下定決心要將此書譯給國內的演藝伙伴、和有志成為演員的朋友們閱讀。

鳩塔哈根是一位傑出的舞台演員，曾在多部電影中演出。她是德裔美國人，有著東歐民族的理性傳統，却又是個反抗現狀、充滿理想而又自由主義的殉道者。她的近乎科學的邏輯分析，對於我這種迷信直覺而又大而化之的人，實在是一種痛苦的壓力，但是對於像我這類的演員和凡事「馬馬虎虎」的國內演藝環境，這種方法最能補其不足；她的殉道者的理想與浪漫，不用說，當然是令我認同的主要情感因素。

等我整裝再度前往紐約，在H·B工作室選課，深入接觸美國的演藝同好時，才知道「尊重表演藝術」真的被他們視同「聖經」一般的具有影響力。

H·B工作室確實努力嘗試做到「尊」書的理想，雖然有些非常好的老師，在道德行為上還

不能達到此書的標準，指導我的威廉赫基先生，被我曾拜訪過的哥倫比亞戲劇系主任喻為「天才演員和老師，他的簡單有力的比喻和評語，時常令我入迷，他對於表演的觀念，更使我重新肯定過去的一些想法，但是，不可否認的，他是一個不折不扣的「可愛」的酒鬼（好在春季班還未結束，他已經戒酒了）。學生們旁聽每位老師的課之後，可以自由選擇，通常語言訓練、研讀劇本、發聲練習、肢體動作、默劇、表演技巧等等是主要選修的課程，從這些課程和每週五分鐘自行準備的短劇裏，逐漸培養學生的信心和藝能。美國幾乎已經沒有人「頂著腦袋就去演戲」了，但是這種風氣並非早就有的，讓我譯出另一本討論演技的書中片斷（「演員們談演技」），來說明整個演變的大致情況：

「我們有很多演員，但是沒有表演藝術」，萊辛曾經在「漢堡演出法」一書中形容他的時代的劇場狀況。在我們的時代裏，可能應該這麼說：「我們的演員已經不再像過去那樣了，我們已經開始朝表演藝術的方向努力」。這本書出版後的二十年中（譯者按：此書是一九四九年出版的），最顯著的變化是以面貌取勝的演員逐漸走下坡，傳統表演事業的整個結構開始衰微，包括那些曾經享有盛名的製片家、編劇、和舞台設計師們。代替舊有名星制度的，是成羣在工作室、劇團、戲劇學校、學校劇團裏互相切磋的演員們，他們背棄了百老匯、西端劇場、和大道上的劇院而自成一個個的團體。極端獨特的人才，通常不會被這種劇場所用（即使比較傳統的英國、法國、東德、蘇俄的劇團也是以團體的面貌出現，而不特別凸顯某個藝術巨匠，他們以不辭辛苦的狂熱精神，去發掘表演過程中的一切）。現代劇場已經逐漸成為這些演員的共同創作，他們的

聲音、模式、節奏、勇敢的面對和典範，時常為編劇提供了基本的架構。指導他們的是唯一的明星（如果有的話），也就是居於最重要地位的導演，也是老師，也是上師，這些演員承擔了我們這個時代劇場界的「再發現」的工作。

我本來想用上述這段文字為國內戲劇界製造一個藉口，因為戲劇事業比較發達的先進國家，也不過是在近幾十年才有了突飛猛進的發展，又何況是一切都未上軌道的國內呢！但是再仔細觀察之後，我發現這個藉口似乎快要派不上用場了，近年來，我們看到許多小型劇團和工作室逐漸茁壯，舞台劇屢次掀起高潮，受到青年朋友甚至中、老年人的肯定，舞台演員也大量被傳播力更廣的電影和電視雇用，新銳導演更公開表示，他們比較喜歡任用具有舞台訓練的演員，有些人對這種現象感到不安，但是這絕對是值得欣慰的事，因為陳腐的具象主義的演法，勢必遭到無情的淘汰，演戲終有一天會像鳩塔哈根在結語中所說：「我認為我們應該開始察覺，演戲就像最嚴苛的創作藝術，需要細緻與敏銳的技巧。」

人們所以會將「賣淫、自大、虛榮、無情、偽善、逢迎拍馬」等不道德的罪名加諸演員身上，傳播媒體所以會製造「床戲」、「脫戲」、「脫星」等等令人發噱的、缺乏概念的外行名詞，影評家們所以沒有用更豐富的文字來討論演技，部分原因就是因為演員沒有將演戲視為一種嚴苛的創作藝術，因此我們還沒有尊重自己的工作之前，如何要求別人尊重我們，也尊重我們的行業。更公平一點的說，整個大環境從來沒有要求、也不培育這樣的想法。如果詳加描述我從影十四年來的怪現象，有許多事件都有足夠資格上「世界搜奇」這樣的電視節目。如果把梅麗史翠普

（她曾經宣稱自己能將一個角色分析出一百一十種的演法）放在臺灣的演藝圈，我相信她也只能有「一號表情」了（而且還是哀傷的）。最主要的是，過去十幾年中流行的三廳電影、武俠片、神鬼片和社會寫實片等等，在市場減少、成本緊縮、題材受限的壓力下，必須以速成方式完成產品的製造。一切在省時、省力、省錢的原則下火速進行（電視當然就更不必說了！）事前作業通常只用幾星期的時間（國外是幾年的時間），演員拿到劇本後只有幾天時間做準備功課，有時候必須到開拍那天才拿到劇本，甚至沒有劇本。我個人的經驗裏，有一部戲當晚決定用我作女主角，第二天早上八點開拍，服裝、道具、劇本全無踪影，必須等到九點鐘店舖開門後，才能買到當天要拍的晨跑鏡頭所需的運動服，（我當時會接這部戲，充分顯示了自己對於表演藝術的不夠尊重）。所幸這種怪現象，現在已經很難見到了。

我曾經和職兼導演、老師及上師於一身的賴聲川討論過下面這個問題。密宗修行法中，有所謂的「觀想」法門，只有上品上生者，才能將極甚複雜的曼陀羅（畫有佛菩薩的「佛畫」）想像得歷歷如繪，同理，也只有極具根器的演員，才能全憑直觀，在舞台上展現真實的人性與生活。一般的演員，最好還是像老實唸佛的修行者，從嚴格律己、持戒、精進、專注、奉獻與謙虛中去了悟人類行為和發展自己的技藝。藝術的最高表現「永遠」是近乎宗教的。史丹尼拉夫斯基曾說過：「愛你心中的藝術，而非藝術中的你！」我慢或自戀的演員，絕不可能和其他的演出伙伴誠懇的溝通，但是真正使觀眾神入的，却是演員心靈間的真實交會。當我起初踏入這個圈子時，最流行的一句行話就是「如何搶戲」，現在說這種話的演員，已經從舞台和畫面上消失了。

鳩塔哈根除了要求演員做到上述道德標準之外，從第二章到最後的第三十一章，完全在實際討論表演技巧。如同我曾形容過的，她的近乎科學的邏輯分析，是那麼精準、周密和不厭其煩，我有限的耐力，曾好幾次遭到考驗，她的分析，完全依據真實的生活體驗、多年的表演經驗和深入探索人類心理和生理的奧秘而得到的常識。我知道很多人閱讀此書後，一定會產生和我同樣（曾經有過）的問題：表演真的需要經過如此痛苦的孕育過程嗎？我想，即使是此書的一小部分，都能使我們受益無窮，最重要的，是她的絕對正確的觀念，值得用來隨時提醒自己。

「最理想的是，年輕演員應該具備或尋找歷史、文學、英語語法（會外國語文則更佳）以及其他所有藝術形式（音樂、繪畫、舞蹈等等）的文化薰陶，最好還加上戲劇史和戲劇潮流的知識。」這是鳩塔哈根對於演員的期許，也是國外真正優秀的演員所必備的條件。因此我非常誠懇的請求我們的傳播媒體，在國內的演員朝著更高標準求上進時，請不要懷疑我們的誠意，也不要打擊我們的信心，請給我們最大的鼓勵，如果你們也想見到更美好的遠景！

這本書的翻譯過程，可以稱得上「出奇」的緩慢，因為我不斷地被影、視工作，和自己的毫無譯書經驗所打斷，但是無論如何，我要求自己絕對忠於原著。我譯此書的本意是要為我所深深瞭解與同情的演藝伙伴們、以及對這個藝術形式充滿幻想的後進做點事，沒想到這個「無住法施」的行為中，最大的受益人却是我自己，整個過程就像一個水月道場，我在其中清楚的反觀了自己的缺點與長處，也作了透徹的自剖，至於將來此書到底能不能幫得上忙？就算是一場夢中佛事吧！

序言

9 言 序

我們對於演戲這門藝術，都有熱烈的信仰和見解。我自己的信仰和見解最近才具體化，所以還很新鮮。我的大半生都是在劇場中度過的，因此明瞭藝術的學習過程永無止境，而成長的可能性也是無限的。

我過去曾接受過這樣的想法：「你是一個天生的演員」；「演員在臺上演出的時並不真的知道自己在做什麼」；「表演是直覺的，是沒辦法教的」。有一段短暫的時間裏，當我還相信這種說法時，就像其他有同樣想法的人，我對於表演並不尊重。

有許多人，包括一些職業演員在內，一方面相信上述的說法，却又十分羨慕那些具有聲音和肢體訓練的演員，但是他們仍然認為，只有從實際的表演經驗裏才能進一步訓練自己。我發現這種說法和教小孩兒游泳所用的「自生自滅」的方法很類似。小孩兒真的可能會溺水，而且並不是所有的演員一上臺就能有長進。一位有才華的年輕琴師，如果只擅長即興和死記音調的演奏法，

他可能會在夜總會和電視上造成短暫的轟動，但是他心裏很清楚，要想演奏貝多芬的鋼琴協奏曲，手指可就不聽使喚了。一個沒有經過聲樂訓練的「流行歌曲」演唱者，也許同樣會造成轟動，但是他要他唱巴哈的聖歌，嗓子都可能扯裂。沒有經過嚴格訓練的舞者不可能演出「吉賽爾」，因為他可能會傷到肌腱。他們也可能同時糟蹋了那些協奏曲、聖歌和「吉賽爾」，即使有一天他們準備好了，他們還是會記得先前所犯的錯誤。但是如果一個年輕的演員有機會演出「哈姆雷特」時，他一定不假思索就衝了進去。他必須知道的是，在他沒有準備好以前，這麼做不但毀了自己也毀了他所演的角色。

人們對於演戲要比其他表演藝術更缺乏尊重，理由是每個門外漢都認為自己是够格的劇評家。從來沒有一個外行的觀眾會討論小提琴家拉弓和撥弦的技巧，或是畫家調色和運筆的技術，也沒有人擔心小提琴家肌肉太緊張時，會製造「殺雞」的噪音，但是他們却都願意為演員開藥方。演員的經紀人和「阿姨」們總是在劇終後順便到後臺造訪一番，然後提出一大堆建議：「我認為你哭的不够。」「我認為你的『茶花女』胭脂應該塗濃一點。」「你不認為應該多喘一會兒氣嗎？」而演員也聽取了他們的建議，同時混合了演戲不需要技巧或藝術的可惡的觀念。

確實有些天才演員在這個「自生自滅」的世界裏站住了腳，但是他們畢竟是天才。他們憑著直覺找到了工作上的方法，這個方法連他們自己都無法加以說明。雖然我們並不全是天賦異稟，我們仍舊可以發展更高層次的表演，而不再沿襲舊有的「誤打誤撞」的習慣。

自從我看了洛麗泰勒所演的「出航」中的侏儒太太以後，她就成了我的典範。她的演出似乎

在向分析挑戰。我不斷觀摩她所扮演的侏儒太太，以及後來在「玻璃動物園」中的阿曼達，但是每一次我都覺得毫無所獲，因為她完全自發的表演深深吸引了我，連我自己的客觀性都被排除了。多年以後，我讀了她的女兒瑪格麗特柯爾特尼所寫的傳記「洛麗」，才發現現在上個世紀末，她的母親已經找到了自己的表演方法，她所採用的分析角色的方法與我逐漸深信的法則非常類似。洛麗泰勒總是從設想她所要扮演的角色的背景開始着手。她設法讓自己認同那個背景，直到她深信自己就是處於某個特定狀況、有着特定關係的那個人。她一直不停的努力，直到她自己所形容的「能够當家作主」為止。她在排練時試着發掘角色的所在地，像老鷹一樣審視其他演員的演出，讓角色之間的關係充分發展，也考慮自己的角色行為的各種可能性。她反抗劇場舊有的陋習和做效。經過這一切之後，她仍然堅持自己沒有任何技巧和方法。

我聽說蘭特夫婦排斥「方法」演技，但是與他們合作之後，我發現他們比「方法」演員還要方法的多。契訶夫的「海鷗」最後一幕戲中，妮娜和康斯坦丁之間有場重頭戲，而其他家人當時正在鄰室吃晚餐。蘭特先生和芳婷小姐（也是蘭特太太）不厭其煩的在臺下演練這場晚餐的戲，試着改進對白，考慮到底應該吃些什麼菜，找尋這餐飯的時間內可能產生的行為。正式演出時，當蘭特夫婦下戲回到後臺，他們仍舊坐在一張準備好的餐桌旁，吃着飯、聊着天，再度上戲時，他們好像真的剛剛用過餐。沒有一個觀眾注意到這點，但是兩位演員確實捕捉到用餐時杯盤接觸的聲響，和在臺下時無聲的對白，它們精彩地複述了臺上的生活，而兩位演員也得到了角色存有的連續性。

保羅慕尼也否定發展一個角色需要用「方法」。然而他有時會到那個角色可能住過或誕生的地方，待上一個星期。慕尼先生所歷經的探索過程和努力是那樣的深切和出自內心，有時竟然令人不忍目睹。

我們也許忘了，史丹尼拉夫斯基遍訪了當時最優秀的演員，他觀察他們，詢問他們如何着手工作，然後從這些結論裏，建立了自己的箴言。（他並非憑空發明了它們！）

我從偉大的德國演員亞伯特巴瑟曼那兒，得到我生平最高明的訓誡。我和他曾經同臺演出易卜生的「建築大師」，我飾演喜爾達一角。他當時已經八十多歲了，但是他對於索尼斯這個角色的概念是那麼的新，而他的表演技巧又比我所見過、合作過的任何演員都要「現代」。這個角色他雖然已經演了四十年，但是面對新的演員組合，他仍然認真地感受著一切。他從旁觀看我們，聆聽我們，適應我們，同時只用他一小部分的精力來參與排演。等到第一次正式彩排時，他開始拿出全力演出了。他的道白和動作有種令人震撼的真實感，我當時完全被他懾住了。我不斷的等他結束他的臺詞，好「輪到」我開口，結果這番對話不是被我捅了一個大洞，就是被我過於急切地打斷。我當時正在預期那個一貫的「現在輪到你；然後才輪到我。」第一幕戲結束後，我到他的化粧室向他說明：「巴瑟曼先生，我實在非常抱歉，我老是不知道你會在什麼時候結束你的臺詞！」他以驚奇的眼光看著我然後說：「我永遠沒有結束！而你也永遠不該結束。」

除了我曾觀察過與合作過的大師們，對我的成長具有影響力的人和事還有很多。在我父母的家鄉，創造性的本能和意見的表達，是被視為有價值而又高尚的。因為除了才華之外還融合了責

任感。我所受到的教誨告訴我，專注的工作本身就是一件樂事，我的父母就是如此過了一生，因而成了我的榜樣。他們同時啓示我，對於工作的熱愛並不需要依賴外表的成功。

我感激伊娃魯嘉蓮娜首先對我的才能產生信心，使我登上了職業的舞臺，更感激她對於劇場的支持和所受到的尊崇，以及幫助我相信劇場應該為國民的精神生活而貢獻己力。我也感激蘭特夫婦賦與了我劇場中的嚴格紀律，直到今日，它仍然深植我的心髓。

我從業餘演員到職業演員的轉變過程是很奇怪的。「業餘」這個字的本義是某人為了愛好而從事某件工作。現在它却和一知半解的外行人、一個未成熟的表演者、一個為了嗜好而從事某件工作的人同義。當我非常年輕的時候，然後當我還算年輕的時候，我受聘於劇場工作，那時是爲了愛好而演戲，至於我所得到的報酬則是附帶的收穫，接受報酬充其量不過意味着我因為愛好自己的工作而受到重視。毫無疑問的，我當時還是個未成熟的演員，我的力量完全來自對於「假裝」的不可動搖的信念。我使自己相信所要扮演的角色，以及劇情交待下角色所處的狀況。

不可避免的，從業餘演員到職業演員的學習和轉化過程裏，我失去了一些熱愛，却藉着某些「職業高手」的方法和態度，我找到了自己的途徑。我學到一些我現在所稱的「把戲」，而且還鑒引以爲傲。我知道如果我讓「海鷗」裏的妮娜在最後退場時，將注意力完全放在告辭時的動機和原因，而不去理會觀眾的反應，那麼臺下自然會有哭聲和沉思；可是當我快要走到門口時，如果將頭往後勇敢的仰起，我一定得到如雷的掌聲。我的表演就在爲我帶來掌聲的「把戲」裏，成了定局。我可以寫下數頁的例子，說明如何能獲得「乾淨俐落」的進場技巧、如何製造臺下的眼

淚和笑聲、如何製造詩意等等與外在效果有關的東西。於是我開始不再熱愛演戲了。在劇場工作變成收款和蒐集劇評的例行公事。我對於「假裝」已不再感興趣，我對於自己扮演的角色，和角色所存在的世界也不再有信心。

一九四七年，我在赫羅克萊曼執導的一齣戲中演出，他為我的職業舞臺劇生涯開啓了新的境界。他清除我的「把戲」，他不要求演員排練時唸對白、做動作、站地位。起初我內心起了強烈掙扎，因為多年以來我已經習慣藉着特定的外來指導，為我的角色製造「面具」，在整個表演過程裏我就一直躲在這張面具後。克勞曼先生拒絕接受這張「面具」，他要求我完全溶入角色中，當我開始適應這個新奇的方法時，我對演戲的熱愛却又重新被喚醒。在任何時候他都不准許我用預先想好的形式演出，他使我確信形式會自然由工作中形成。

在演出這齣戲期間，我發現我跟觀眾之間有了新的關係，它是那麼的親密和沒有距離，我實在感謝赫羅克勞曼摧毀了那面長久以來使我和觀眾隔離的牆。

赫伯特伯格夫使我更深一層的探討我從赫羅那裏學到的心得，赫伯特煞費苦心的幫助我發展及運用這些心得，他幫助我找尋真正的表演技巧，以及如何透過「我」展現角色的生機。

美國的劇場為有志獻身戲劇工作、同時自視為藝術家的演員們帶來無窮的困擾。從最開始找經紀人、製作人和向導演探路這樣的例行公事；經過可怕的試聽、試鏡程序；早期排練時嘗試自我肯定的痛苦；從首次排演起，經城外的試演會，到紐約市的首演夜止，從自己身上、演出伙伴身上、和編劇身上所領受到的妥協感；面對是否被觀眾和劇評人接受的考驗；以及揣測到底是週

六演出完畢就失業了，還是能繼續演出多年，或者從此就關門大吉。這種種事情曾一度令我對百老匯劇場感到幻滅，同時也對我自己的演出、導演、編劇、劇場管理、以及對自己選擇的這個行業的每一方面都感到灰心，唯有一個地方給了我某種程度的成就感，那就是H·B工作室，在那裏，我是老師，同時也向別人學習。

我很幸運能找到這個地方，在這裏我可以將掙扎中得到的成長付諸實踐，將我在表演中所尋到的奇蹟般的實相加以應用。H·B工作室是我的丈夫赫伯特伯格夫所創辦的，我們兩個人都在這裏任教，我們和學生以及其他演出伙伴一同表演，我們在這裏導戲，同時排練一些商業劇無法負擔或不願培育的戲。

在你開始看這本書以前，我要做一個不是謙虛而是真實的聲明。我不是一個權威的行為科學家，也不是語意學家，更不是學者、哲學家、或是精神病醫師，而且坦白的說，我很畏懼那些會挖掘演員私生活（不屬於舞臺上或教室裏的）的教表演的老師。我只從生活和演練過程裏，經歷人類的問題和表演技巧的問題，然後將其心得教給我的學生。

我相信我的工作，我也相信我們在H·B工作室的努力。我祈禱藉着耐心和遠見，一個第一流的劇團會從我們的工作室裏孕育出來，這個劇團將由第一流的導演所領導，當然最好還有第一流的年輕劇作家。如果有一天這個願望實現了，那麼其成員必定會一起成長，具有共同的目標、共同的語言、並且形成相同類型的表達方式，如此這個劇團的圍牆才能堅不可破，然後才能對美國的劇場真的有所貢獻。但是，如果這個願望一直無法實現，它還是一個值得努力的目標！