



表演学

Acting

准备、排练、演出

*Preparation, Practice,
Performance*

〔美〕贝拉·依特金 著

华夏出版社

5266 6



526696

表演学

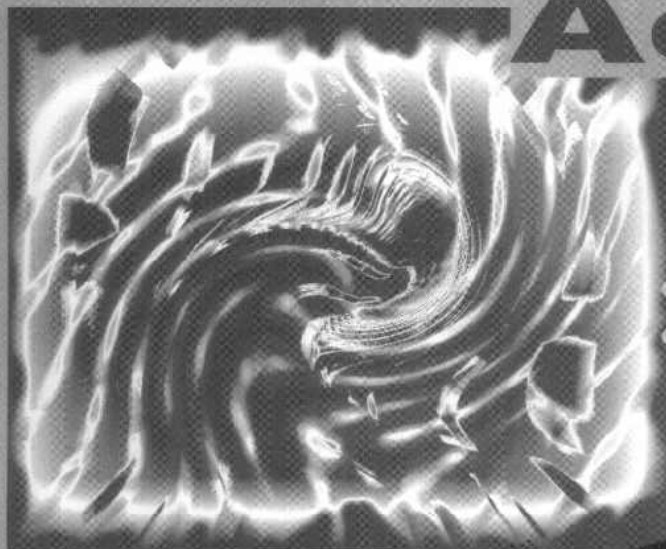
Acting

准备、排练、演出

*Preparation, Practice,
Performance*

[美] Dr. Bella Itkin with Richard C. Aven 著

潘桦译
赵宁宇校



图书在版编目(CIP)数据

表演学:准备、排练、演出/(美)依特金(Itkin, B.)著;潘桦译, - 北京:华夏出版社,

1999.10

(高校经典教材译丛·传播学)

书名原文: *Acting: Preparation, Practice, Performance*

ISBN 7-5080-1986-5

I. 表… II. ①依… ②潘… III. ①表演学-高等学校-教材 IV. J812

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 84059 号

Acting: Preparation, Practice, Performance by Dr. Bella Itkin

Copyright © 1994 by Harpercollins College Publishers

Chinese Language edition published by Huaxia Publishing House.

本书中文简体字版专有出版权由台湾亚太图书出版社授予华夏出版社, 版权为华夏出版社所有。未经出版者书面允许, 不得以任何方式复制或抄袭本书内容。

版权所有, 翻印必究

北京市版权局著作权合同登记号: 图字 01-1999-1425 号

表演学

[美] 贝拉·伊特金 著

潘桦译 赵宁宇校

策 划: 刘力 蔡翔 刘淑兰

责任编辑: 赵洁平

封面设计: 阿东

出版发行: 华夏出版社

北京市东直门外香河园北里 4 号 100028

经 销: 新华书店

印 刷: 中国科学院印刷厂

版 次: 2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷

开 本: 730×988 16 开

印 张: 18

字 数: 240 千字

定 价: 35.00 元

2009/10

几十年来,传播学在美国和欧洲取得了长足的进步,学科不断壮大。美国的传播学以其实证、定量的研究方法,形成了体系庞大、成熟且关注现实的学科特点;欧洲的传播学以思辨、定性的研究为专长,蕴涵深刻的思想,敏锐而具有批判性。当代传播学研究如何适应社会形态从工业社会向信息社会的转变,以及随之而来的传播形态的进化,不断地调整自己,加快发展,业已成为全球传播学学者共同关心的话题。

我国的传播学研究起步较晚,社会上及学术界对传播学的认识程度不高,目前只是处于传播学研究的初级阶段。1978年,复旦大学新闻学刊物《新闻大学》上第一次出现了专门介绍传播学理论的文章,随后,包括北京广播学院在内的一些高等院校和研究机构的传播学者一方面译介、学习和研究国外传播学的方法和成果,建立与世界传播学界对话的共同经验范围;另一方面则奠定基础,调整研究方法和研究对象,致力于深化本土的传播学研究。毋庸置疑,他们的工作是卓有成效的。中国的传播学研究从无到有,确实经历了曲折的过程。1997年,国务院学位委员会正式将传播学列入博士、硕士专业目录,这标志着传播学作为一门独立的学科,在我国学科体系中已经确立位置。

但是,在中国传播学界空前发展的繁荣景象中,我们也不难发现:西方传播学发展迅速,成果不断,但我国全面而忠实的译介甚少,而且,在目前为数不多的译著及译文中,仍然存在误读之处,这在相当程度上会对初学者产生一定的误导。

为了使我国的传播业尽快赶上国际先进水平,当前迫切需要一批具有国际水平、系统介绍国外先进传播理论与实践的优秀教材,以培养出更多具有国际水准的传播工作者,推动我国传播业的发展;强化传播学的学科建设,繁荣传播学研究,促进我国的经济发展和进步。正是基于这一认识,我们与具有远见和紧迫感的华夏出版社精诚合作,以最快的速度完成了从遴选书目、洽谈版权、商定体例到布置工作等一系列的繁冗事务。

总 序

我们知道,人类的传播活动与人类的历史一样古老。人类社会便是建立在人们利用符号进行互动的基础上的。人类的传播活动开展伊始,对传播现象的关注和思考便从未停止过。

最早的传播研究可以追溯到古希腊时期和我国的春秋战国时期,至今,我们尚能每每从《修辞学》或《论语》中找寻到对传播现象研究的精辟论断。

虽然早期的传播研究提出了不少值得后人珍视的观点,但遗憾的是,它们都不可能实现传播研究向传播学的转化。这种转化实际上是一种飞跃,即学术研究的独立性、学术范畴的完整性、研究方法的科学性、研究成果的系统性的形成与确立。

真正认识到传播活动的本质,利用自己学科的范畴研究传播活动,从而认识传播规律,进而产生传播学这门相对独立的学科还只是本世纪四五十年代的事情。1949年,美国学者威尔伯·施拉姆编辑出版了《大众传播学》,第一次提出大众传播学的框架,汇集了前人有关大众传播的研究成果,它标志着大众传播学正式成为了一门独立学科的开始。人们在对大众传播规律研究的基础上,进一步将范畴和理论体系普遍化,继而形成了传播学。

传播学的诞生与壮大是建立在社会发展和学术进步的基础上的。宏观上,现实社会及经济形态中信息资源的地位越来越高,信息流动带来的价值和效益越来越大;微观上,在人们的日常生活中,信息及信息的传播媒介不仅不可或缺,而且愈发彰显出它的重要性。于是,人们日益关注和研究信息及信息传播的规律。另外,百余年来蓬勃发展的社会科学、人文科学和自然科学研究成果都为传播学奠定了坚实的学科基础,并为传播学研究提供了科学的研究方法。

为了本译丛能够高质量的出版,我们在以下几个方面进行了严格把关:

首先是书目的选定问题。我们的原则是,首选那些经过教学与实践严格检验,在西方传播学界有较高声望和影响的优秀教材和经典专著。既要有传统学派、批判学派的名作,也要有针对学理与学术在不同层面所作的思考。力求全面、系统地反映出传播学在理论、研究方法以及在不同形态下的传播实务进行的探索。

其次,在翻译的组织上,尽力为每一本书审慎地选择合适的译者。他们中既有多年从事传播学教学与研究的专家、教授,也有留学国外的博士及中青年学术骨干。在要求信、达、雅的前提下,严格遵循学科规范,精益求精。

最后,在编辑出版过程中,要求以教材的高质量标准,在编校、设计、版式、开本、材料、印刷等诸环节严格向国际标准看齐,从而使一本好的原著,经过认真的翻译,出成一本好书。

译丛的第一系列已经与读者见面了。迈出艰难的第一步固然可喜,然而,前面的路还很长。无论是译介国外的已有成果,还是进行本土化的自主研究,我国传播学的学科建设和发展仍然需要我们不懈地努力。由于受我们的认识水平及信息欠充分的所限,可能还有一些好的传播学著作暂时未能进入这个译丛。好在我们立志将长久地致力于传播学教材及专著的翻译、编写与出版,因此,这个译丛是开放式的,欢迎各界专家、学者给我们推荐更好的传播学著作;我们也衷心地欢迎有识之士的参与,让我们不断努力,把这个工作共同做好。

“高校经典教材译丛·传播学”编委会

1999年12月

前言

你是否注意过,在那些优秀的演员身上都散发出一种独特的活力和蓬勃朝气?他们具有不同寻常的充沛情感和丰富的想象力。他们充满冒险、却又毫不做作地在身体上和感情上将自己显现和表露出来。

这些都是具有天赋的演员。天赋是一种相当特殊又无法后天学习到的东西。尽管这样,未经雕琢的富有创造力的自由天赋仍需经受各种训练。发展自然而不做作的表演技巧的途径是集中运用你的天赋,并向它挑战。

什么是技巧?很多时候我们对某个演员的表演能力赞不绝口。但是,当观众们对个别的演出感到茫然而无法融入剧情的时候,那么这位演员的技巧将失去其价值。因此,技巧包括了一个演员的训练方式和天赋的发挥,天赋必须依靠技巧才得以展现。

许多年轻的经过良好的训练的演员,认为技巧的涵义就是:良好的语音训练和每天口语表达练习;以及肢体运动上的训练(音乐、舞蹈经验或静态造型等等诸如此类),用以胜任角色在肢体要求上的挑战;还有能够分析剧本,将各场景细分为不同的节奏,选定行动线,并把握住角色从始至终的连贯性。

技巧的确包括了这些要素,但还必须涵盖更多的东西。我个人坚信,一种“圆熟的”技巧应该包括了已经开发的感知技能——即天赋是一位演员自然而然的感知能力。在训练中,开发演员们自然的身体上的回应能力和对内心冲动的信任,而不仅仅是对这种反应的训练——这些是会遭到忽视和误解的地方。一个演员既要信任自己的自然感知技能,也要对自己的表演能力充满信心。他们的演技要

清新独特,不受陈辞滥调的拖累。此外,良好的感知行为就如同技巧一样含而不露,最终化作令人信服的舞台行动。

最重要的是:我希望在舞台上看到令人信服的言行。我见过许多“华而不实”的表演。那些只能用肤浅来形容的表演,其目的不过是为了在舞台上兴风作浪。他们的演出如果非要说有技巧的话,那实际上只不过是精力和噪音取代了可信度罢了。我常想脱口而出:“拜托,别再演下去了。只要说台词让我们能听懂就行了。”

但是如何教授演技呢?这是不可能的。演技不是靠别人教会的。我所信奉的是:“演员们必须自己教他们自己。”在本书中,我试图帮助演员们开发对每天影响我们的日常生活的感知反应。如果一个演员能够领悟这些反应,那他也必定会拥有在演艺生涯中获得成功的天赋。

具有强烈感知的演员,已经拥有了某些我无法再教给他们的东西,而是这些都可以通过他们的自学来掌握。如果演员们能够了解自己的感知反应,那么他们已拥有某种自己独特的技能和适应各种环境的技巧。在某种程度上,他们可以让导演省心。虽然如此,他们仍然用心听取导演的意见,尊重剧中的每一个情节,同时也知道如何把握自己。他们知道如何聆听自己身体发出的是否可行——即是否令人信服的信息。他们认识到:演技乃是一种终生不断开掘、不断发现的过程,而并非只是舞台布景的规则而已。

我相信自己班上所有演员都是颇具天赋的。正因为有天赋,所以他们有责任在每天的生活中不断地勤学苦练。没有“留到明天再做”,只有“现在就做”。在开发感知技巧上,每天的进步都是很重要的。对于那些尚处于学生阶段的演员来说,他们必须参加每一项练习,做好身体上和心理上的准备。所以要求演员们提早(而不仅仅是按时)到达练习场地,以达到充分准备的目的,为课堂上的机警灵活、观察敏锐的状态做好准备。

为了使演员们——包括我自己——能更实际地了解他们在本论著中的各种体验与练习的反应,我坚持让所有的参加者都必须穿着中性服装——运动衫、T恤等,并且光着脚。不允许穿着任何罩住演员全身的宽松服装。

在芝加哥登堡尔大学戏剧学院(The Theatre School Conervatory of DePaul University)中,我所教授的技巧课程每周共两节课,每节课的时间为一个半小时(我认为较理想的情况应该是每周2节课,每节课3小时)。登堡尔大学的学年制是以季为单位;每一季的时间为10周。所有参加我的课程的学生,必须已经接受过即兴创作、感知学习、语调与演说以及身体协调方面的训练。另外,他们在感知的技巧方面,还未接受过任何强化而系统的训练。

在教导学生的时候,我通常都不太多说话,仅仅观察并聆听他们的各种体验与练习。我希望每个演员都能用心去感受和倾听他自己的身体反应(本书所进行的映像方面的讨论,比实际课堂上进行的多了很多)。在讨论和处理演员们的行为与技巧的时候,我并不倾向于负面的评价,而是竭尽所能地为他们提供正面的、有建设性的建议。

本书的结构是以一系列的教学要点、经验与练习,以及课堂讨论所组织而成的。所有的讨论都是在七位学生组成的模拟课堂中进行的。虽然这本书定位于课堂教学,但我衷心期望它的应用不要仅局限于此。本书的主要构架是提供如何完成某项行为和技巧训练的各种实例也即是最有效的方式。我希望即使是专业演员,也能抽空阅览本书,并对相关的内容进行练习,将其与自己已有的知识结合起来,以便能创造性地运用在自我发展中。

此外,我必须事先声明的是:在这七位学生中,或许其中谁的姓名与我过去40多年来教过学生相同,但他们之间没有任何关系,纯属巧合。这本书中的学生,可以说是我认识的许多演员的综合体。

我之所以把学生们的讨论纳入本书,其目的是想通过这些例子,来阐释在各种教学要点和经验与练习中可能产生的疑问;并根据学生所提出的疑问,列举出感知行为中所将面临的各种极具代表性的问题。我并不在意是否写出一部“伟大的作品”,相反,我只是针对行为和技巧方面的各种反应,提供一些浅显易懂的例子罢了。最重要的一点就是:每一个演员都必须去发掘他自己最自然、最独特和最真实的反应。

在各种不同的经验与练习中,我经常要求演员们将其观察结果或反应记录在日记里。演员记日记的目的是刺激其观察和想象能

力,当遇到技巧和表达上的阻滞状态时,它还可以作为回溯当时状况的一种参考。对日记中所记录的反应进行回忆,将有助于重新开启演员们的想象空间。日记中记载的是演员们的私人事务,它就是私人财产,因此我并不要求阅览这些日记。

演员们都被鼓励把经验与练习合理地运用到他们目前正在排练的有关角色中。而我写这本书的时候,决定把特定剧本排除在第一部分之外,用意在于希望把所有的焦点完全集中在技巧方面,而不去讨论与演出有关的事项。我希望演员们能够开发出一种超过具体剧作、独立于演出的一种技巧,就如同一位音乐家通过音阶来发展技巧一样。因此,戏剧学院中的演员们经常在扮演各种角色的同时学习这种技巧。

经过感知技巧的学习之后,我希望所有的演员们都能够再回过头来参考本书中的各种练习、以及各种用以挖掘角色的即兴创作的概念。与所有其他技巧的开发一样,感知工作也是一项持续不断的过程,因此,本书中提到的各种练习,反应和建议也并非是一成不变的。

最后,我想对所有阅读本书的演员们说的是:“以最适合你自己的方式来利用这本书。没有其他任何人比你自己更能教会你成为一位杰出的演员。”

致 谢

本书之所以能够出版,要归功于许多幕后人士的大力协助,如果没有他们的鼎力支持,这本书也就无缘与大家见面了。其中我首先要感谢理查德·艾文(Richard Aven)不断地给予我鼓励和启示并为我提供了的各种资料、专业知识和创意。正是由于他的耐心指正、全心投入、真心宽容,才最终使这本书得以出版发行。

此外,我还要对以下每个人致以衷心的感谢:约翰·兰斯福特·华兹(John Ransford Watts),登堡尔大学戏剧学院院长;杰克和珍妮·罗琳斯(Jack & Jane Rollins),感谢他们在我每次造访纽约时对我的亲切款待;还有我在戏剧学院的各位同事——莉莎·奎因(Lisa Quinn, 出版部理事)、里克·墨菲(Ric Murphy)、约瑟夫·斯洛威克(Joseph Slowik)、大卫·艾弗柯利(David Avcollie)、约翰·布里奇斯(John Bridges)、斯坦西·冈萨雷斯(Stacy Gonzalez)和凯瑞尔·吉维兰兹(Caryl Givilancz);本书的诸位打字人员——乔治·马修(George Mathews)、法兰·马东尼(Fran Martone)、摩根·罗威(Morgan Rowe)和杰·保罗·斯凯尔顿(Jay Paul Skelton);以及我过去四十多年来所教过的所有学生——尤其是那些回过头来为我提供帮助的学生。最后,要衷心感谢我所挚爱的丈夫弗兰克·康拉斯(Frank Konrath),如果没有他的宽容与关爱,这本书是绝不可能写成的。

贝拉·伊特金博士

Dr. Bella Itkin

序

贝拉给我印象最深、并且让我感慨不已的是，她永远比学生们准备得更充分。她课堂教学工作认认真真、兢兢业业。当大家在课堂上观看其他人排演或练习的时候，绝不允许有讪笑和鼓掌的情况。我非常欣赏这种方式，因为大家没有多余的时间来互相恭维或自我陶醉。课堂上经常是安安静静，大家全神贯注地努力体会内在的自我，并且将它准确地表现出来。如果要对贝拉所教授的演技课程进行描述的话，那么就像是一种宗教、一种哲学，或是某种生活方式。

贝拉的教学中最让我记忆犹新的是，她并不过分看重本质(being)，而是将重点放在行为(doing)上。当我早年师从贝拉学习演技的时候，我开始将这种行为的观念理解为一种肢体上的过程。后来我才体会到，还有许多种行为方式可以完全不用凭借肢体来做表达。而在早些时候我仅仅是沉溺于单纯的字面上的理解(physically doing)就自认为表现已经相当的突出了。

这方面的最好例子则是我与贝拉一起排练《麦田正青》(The Corn is Green)这出戏的时候，贝拉担任导演。有一天，这种行为的概念(绝非是演技、本质、夸张的情感表现，或者是某种感质等等诸如此类的东西，而的确确就是一种身体上的行为)真的突然降临在我的身上。在那创造力的灵光闪烁的一刹那，我以前在课堂上所学的全部技巧，以及我自己的直觉感悟，都同时通过表演融合为一体。

该剧中有一场戏是摩根·伊文思(Morgan Evans)在一间放有木制书桌的狭窄教室中辱骂莫菲特小姐(Miss Moffat)，并想恐吓她。在没有经过任何排练的情况下，我开始悄悄地向她靠近——起初是十分缓慢的，并将挡住去路的桌子挪开或推开。当我继续向她靠近

时,我的行为开始变得粗暴和混乱。这种身体上的行为自然而然地产生了某种回应,从而使得该出戏变成了绕着教室追逐的情况。最后摩根醉醺醺并得意地跳下楼梯,试图否定自己的天分和能力来做为结束。这种情况可以说是第一次出现,完全未经任何排练,纯粹是自然发生的,毫不矫揉造作。

后来,当我对那时的情况进行回忆和分析时,我发现摩根推开桌子正是他内心冲突的一种具象化的表现——想要排拒自己内心里炙热燃烧着的天分和才华,从而回到那矿井中沉溺于酒精的日子中去。

如果没有贝拉课堂上的教导,我想自己是不会有如此发现和体验的;而这些让我终生受益的教诲,又在这本书中清晰而又彻底地被呈现出来。我将永远感激贝拉,同时也希望这本书能够开启并点燃深藏于各位心中的创造力的火花。

凯文·安德森

Kevin Anderson

目 录

前言.....1

致谢.....1

序.....1

上编:训练感知反应

第1章 开发感知能力.....3

教学要点:我们的身体会记住以往的经验.....3

潘多拉的盒子.....13

小结.....17

第2章 观察能力.....18

教学要点:单纯无邪的观察.....18

教学要点:主观的感知反应或偏见.....30

教学要点:想象能力.....32

小结.....39

第3章 视觉感知.....41

教学要点:就在眼睛里.....41

教学要点:我们的身体不会说谎.....49

教学要点:内在的视野:心理记忆和身体反应.....55

小结.....64

第4章 听觉感知.....65

教学要点:倾听说出口的话和没有说出的含义.....65

教学要点:精神集中点与身体的转变·····	72
教学要点:以内在的听觉来回想各种声音·····	74
小结·····	81
第5章 触觉感知 ·····	82
教学要点:原始的欲望·····	82
教学要点:隔离触觉反应·····	86
教学要点:皮肤和环境·····	90
小结·····	93
教学要点:关于疼痛的肌肉记忆·····	93
小结·····	101
第6章 嗅觉感知 ·····	102
教学要点:原始的感觉·····	102
教学要点:与过去的气味有关的记忆·····	106
教学要点:人的气味·····	108
小结·····	112
第7章 味觉感知 ·····	113
教学要点:食物·····	113
教学要点:开发味觉·····	115
教学要点:味觉的心理学·····	117
教学要点:饥饿的心理学·····	119
教学要点:喝酒和酒精饮料·····	123
小结·····	131
第8章 身体语言 ·····	132
教学要点:节奏与速度·····	132
教学要点:头脑、心灵和性·····	140
小结·····	143

第 9 章 情绪关系的感知生命·····	145
教学要点:用感知反应的力量刺激行为并发展关系·····	145
教学要点:用感知状况来刺激行为和关系·····	155
小结·····	160
 下编:运用感知技巧进行角色准备和场景排练·····	163
第 10 章 角色发挥·····	165
第 11 章 身体上和情绪上的痛苦·····	178
第 12 章 契诃夫《三姐妹》的潜台词和感知生命·····	194
第 13 章 通过莎士比亚《罗密欧与朱丽叶》中的对话和 映像感知生命·····	207
第 14 章 通过威廉斯的《欲望号街车》训练多重 感知需求·····	222
结束语·····	258
名词解释·····	260
参考书目·····	270

上编 训练感知反应

TRAINING THE SENSORY RESPONSE

- 第一章 开发感知能力
- 第二章 观察能力
- 第三章 视觉感知
- 第四章 听觉感知
- 第五章 触觉感知
- 第六章 嗅觉感知
- 第七章 味觉感知
- 第八章 身体语言
- 第九章 情绪关系的感知生命