

后浪出版公司

如何在镜头前表演

[美] 托尼·巴尔 著 刘亚 译

修订版

ACTING FOR THE CAMERA
(REVISED EDITION)

TONY BARR

适合表演学习者的一流教材，刷新职业演员认知的一本好书。

——《洛杉矶时报》

www.lanternpublishers.com
后浪出版公司



四川文艺出版社

如何在镜头前表演

修订版

TONY BARR

[美] 托尼·巴尔 —— 著

刘亚 —— 译

ACTING FOR THE CAMERA (REVISED EDITION)



四川文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

如何在镜头前表演 / (美) 托尼·巴尔著; 刘亚译
— 修订本. — 成都: 四川文艺出版社, 2018.11
书名原文: Acting for the Camera
(Revised Edition)
ISBN 978-7-5411-5154-5

I. ①如… II. ①托… ②刘… III. ①电影表演—表演艺术—教材②电视艺术—表演艺术—教材 IV. ①J912

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 216549 号

ACTING FOR THE CAMERA

Copyright © 1997 by Tony Barr

Published by arrangement with HarperPerennial, an imprint of HarperCollins Publishers.

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。

版权登记号 图进字: 21-2018-471

RUHE ZAI JINGTOU QIAN BIAOYAN XIUDINGBAN

如何在镜头前表演(修订版)

[美] 托尼·巴尔 著

刘亚 译

选题策划 后浪出版公司
出版统筹 吴兴元
编辑统筹 赵丽娜
责任编辑 程川 奉学勤
特约编辑 肖潇
责任校对 汪平
装帧制造 墨白空间·张静涵
营销推广 ONEBOOK

出版发行 四川文艺出版社(成都市槐树街2号)
网 址 www.scwys.com
电 话 028-86259287(发行部) 028-86259303(编辑部)
传 真 028-86259306

邮购地址 成都市槐树街2号四川文艺出版社邮购部 610031
印 刷 北京天宇万达印刷有限公司
成品尺寸 165mm × 230mm 1/16
印 张 20 字 数 300千字
版 次 2018年11月第一版 印 次 2018年11月第一次印刷
书 号 ISBN 978-7-5411-5154-5
定 价 52.00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

推荐序

演员们永远都在寻找能神奇地把他们从雄心勃勃的青年人才变成表演天才的“那位名师”，或者“那本好书”。我在刚进入演艺界时也处于这种状态，并且读了不少相关书籍。我依旧在读书，最近刚读完的就是托尼·巴尔的《如何在镜头前表演》。

表演本身就是最好的老师。无论表演的舞台是百老汇、小镇上的小剧院、夏季轮演剧场、晚餐剧场，或是一部米高梅电影公司（MGM）的故事片、一部小成本的独立电影、一部学生电影，又或是广告片、工业电影、纪录片、宗教电影——无论表演内容是什么、地点在哪里，演员们最好的学习方式就是直接去表演。

演员必须自问的是：“我怎样才能演得更好？怎样更快地提高演技？”这时，就该表演教师和书本出场了。

我读过大量关于表演和演员的资料，这辈子谈论表演时说过的话都可以出很多本书了，因为一谈到表演，我总会非常激动。所有的问题最终应当归结于：“对于我所学到的知识，我真正理解了多少，又真正能应用上哪些？”

在约翰·吉尔古德^①爵士演出《人生阶段》（*Ages of Man*）时，有人问他

^① 约翰·吉尔古德（John Gielgud，1904—2000），英国演员、戏剧导演。（若无特别说明，本书注释皆为译注）

表演最困难的地方是什么。他答道：“把它变简单。”托尼·巴尔的《如何在镜头前表演》生动地讲解了如何让表演变得简单。这本书易读易懂，行文优美流畅。现在，我更能理解自己的工作。

爱德华·阿斯纳

爱德华·阿斯纳 (Edward Asner)，美国演员、社会活动家，两任美国演员工会主席 (1981—1985)。作为演员，他是美国电视界的传奇人物，20次获艾美奖提名，7次得奖，获奖次数排名历史第二；11次获金球奖提名，5次得奖。1992年留名好莱坞星光大道，2006年获美国演员工会奖终身成就奖。代表作有《路·格兰特》(Lou Grant, 1977—1982)、《刺杀肯尼迪》(JFK, 1991)、《飞屋环游记》(Up, 2009, 配音)等。

前言

1960年，一位很有才气的导演朋友戴维·亚历山大（David Alexander）来找我，想知道我是否愿意和他一起开办一所表演学校。我同意了。

我们做出这个决定的主要原因之一是好莱坞充斥着江湖骗子，他们把自己伪装成教师、公关人员、经纪人等，专骗毫无戒心且天真的新人，而缺乏警惕性的新手们根本不知道自己受到了欺诈。无疑，开办一所信誉良好的学校是有好处的。

我们的工作坊就此开张（戴维不久后就离开去做全职导演了），我们开始全身心地投入到表演的教学中，把自己曾经受到的训练和在剧院实践多年所得的经验倾囊相授。我们的老师用过康斯坦丁·斯坦尼斯拉夫斯基的教材，我们用的则是迈克尔·契诃夫、李·斯特拉斯伯格、罗伯特·刘易斯^①的，还有其他一些后来被称为“方法派”的大大小小的主张，而且戴维还有自己的表演技术。

我很快就发现，每个教师都有自己偏好的手段，而且在有意或者无意中

^① 康斯坦丁·斯坦尼斯拉夫斯基（Konstantin Stanislavski, 1863—1938），具有开创性意义的俄罗斯剧场实践者，1898年与弗拉基米尔·涅米罗维奇-丹钦科（Vladimir Nemirovich-Danchenko）共同创建了莫斯科艺术剧院。迈克尔·契诃夫（Michael Chekhov, 1891—1955），俄裔美国演员、导演、剧场实践者。李·斯特拉斯伯格（Lee Strasberg, 1901—1982），波兰裔美国演员、导演、剧场实践者。罗伯特·刘易斯（Robert Lewis, 1909—1997），美国演员、导演、教师。

把不适合某种风格的教学和表演手段摒弃了。我也和其他人犯了同样的错误，把重心放在了意图和情绪记忆的训练上。我大概花了五年时间才意识到自己遗漏了什么，意识到我们所教的东西虽然可能时常是有效的，但局限性太强。

随着时间的流逝，我也意识到一名演员如果扎根在好莱坞，基本上不会有在舞台上进行专业表演的机会，因为其事业和生计依赖于电视剧和故事片。我痛苦地发现，我的教学重心错了。我买了录像设备，开始研究在电影媒介中工作的细节，并把我学到的舞台和摄影机之间的不同教给学生们。对于演员来说，无论在什么媒介中进行表演，你的内在驱动力（也就是说，情感或感觉反应）都是相同的，因为在规定情境下，同样的刺激会引起一个人同样的反应，不管媒介是什么。比如说，如果我杀了你的母亲，你在电视上和在好莱坞露天剧场（Hollywood Bowl）中的情感会是同样的。

在舞台上，一个演员的表演必须穿透他的对手，投射到剧场的最后一排，无论这距离有多远。而在特写镜头中，剧场后排实际上位于画外演员的肩膀上。在主镜头中，剧场后排就是镜头的位置，只有一两米远。换句话说，舞台和镜头的唯一主要技术区别在于交流的距离。在舞台上，表演要贯穿戏剧空间，或者说非真实的空间。在镜头前，如果一场戏是两个人坐在桌子边，他们的交流只需要投射到彼此身上。如果他们分处于房间相对的角落，表演就要贯穿房间对角线的长度；而在爱情镜头中，观众几乎是和演员一起床上的。对着镜头，你只需要在真实空间中交流。

电影媒介本身也有特定的技巧、特定的技术需求、特定的机械操作需求和能力，而演员的表演也会受到那些机械的影响。所以，演员必须对它们完全熟悉，这样才能意识不到它们的存在，而把真正的注意力放在表演上。

这本书的写作视角主要来自于我自己在好莱坞的经历，因为我自从1947年起就生活、工作于此。不过，此表演法也同样适用于其他地方的电影工作者，例如在纽约、旧金山，在德国、法国或者任何一处镜头前工作的演员。非常重要的一点是，如果我是在教舞台表演，我也会用同样的开场白：停止表演，开始聆听；保持简单，不失激情！

市面上已经有很多不错的表演类书籍，有的讨论表演哲学，有的讨论演

员和公众的关系，等等。所以，我把自己这本书的内容限定为镜头前表演的实用知识。另外，本书还包括好莱坞和制片厂的一些基本信息，希望能对那些来这里寻求发展的演员有所帮助。我希望这本书对于在别处开创事业的读者们来说也是有用的、有趣的。

本书中，“演员”这一术语通用于男演员和女演员。同样，“导演”“制片人”和“剧作者”也是中性词，因为娱乐界的各个领域已经向充满才华的女性打开了大门。为了简单起见，我在泛指时将使用“演员”一词，特指时将用“男演员”或“女演员”。类似的，我也会在泛指时使用“他”作为人称代词。

接下来的内容选自自我在工作重心转移到镜头媒介以后的一些评论、论述以及思考。我学到了很多，希望你也会如此。

致谢

这本书得以完成，我必须在此向在此书的准备过程中给予我帮助和鼓励的人们表示谢意：

罗琳·阿尔比斯；爱德华·阿斯纳；罗伯特·科恩

卡尔·莫尔登；奎因·马丁；特德·波斯特

埃利奥特·西尔弗斯坦；戴维·斯威夫特；亨利·温克勒

我要特别感谢演员乔安妮·卡施和希思·基齐尔允许我在书里使用他们的照片。同样要感谢我才华横溢的前同事萨尔·阿奎斯托，还有我的朋友兼前任秘书珍妮弗·梅纳尔。

为了本修订版，我必须还要感谢我别出心裁而乐于奉献的朋友兼同事埃里克·克兰，他自1980年开始任教于我们的电影演员工作坊，是我认识的最棒的表演教师和教练之一。书末呈现的练习就是埃里克设计的，它们已经成为本书的重要组成部分。

我要特别对我的妻子芭芭拉表示感谢，她在担任电影演员工作坊管理工作的15年间，确保工作坊保持在最高的水准，也让这个地方成为欢乐而有创造力的学生之家。

目 录

Contents

推荐序.....	爱德华·阿斯纳	1
前 言.....		3
致 谢.....		6

第一部分 表 演

第1章 电影和舞台：一枚硬币的正反面	3
第2章 电影表演风格的发展	7
第3章 表演方法	11
第4章 定义表演	14
第5章 聆听 / 感觉	18
第6章 角 色	25
第7章 聚焦和注意力集中	29
第8章 能 量	33
第9章 情 感	37
第10章 自发性	49

第二部分 揣摩角色

第 11 章 准备工作	53
记住：永远从自我出发	58
关键点	60
在剧本上做标记	61
第 12 章 事实和条件	62
第 13 章 想象力	72
第 14 章 记住角色，而非台词	75
课间休息	84

第三部分 表演手段

第 15 章 节奏和变化	87
第 16 章 动态	99
第 17 章 动作	102
第 18 章 需求	104
第 19 章 选择性	110
第 20 章 个人化	122
第 21 章 有生命和无生命客体的形象	124
第 22 章 反正统的胡闹练习	128
第 23 章 从演员的角度看待喜剧和正剧	130
第 24 章 试读和试镜	136
独白	139
第 25 章 与导演合作	140

第 26 章 由外而内，还是由内而外·····	144
第 27 章 概括总结·····	147

第四部分 电影和电视的拍摄机制

第 28 章 片场第一天·····	151
第 29 章 电影制片厂和摄影棚·····	153
第 30 章 电影的一些细节·····	155
第 31 章 拍摄一场戏·····	172
机位序列·····	229
第 32 章 电视演播室·····	232
第 33 章 多机拍摄的电视节目·····	235
第 34 章 特技·····	237

第五部分 电影和电视生涯

第 35 章 开始演员生涯·····	243
第 36 章 明星·····	250
第 37 章 镜头前的表演练习·····	257
远景和特写镜头·····	258
音量·····	258
发掘你的特质·····	259
角色和特质·····	260
聆听/感觉：存在感·····	261
回话练习：聆听·····	261
回话练习：说话者·····	263

复杂和简单的桥	264
聆听 / 感觉：打电话	265
聆听：反应镜头	266
关键点：对手的参与	268
试读：给台词编号	269
视觉焦点	270
能量和在乎：提高赌注	271
情感：身体对抗练习	272
对抗情感	273
多个镜次：逐次进阶	274
预期：推迟爆发点	275
即兴创作角色前史：提高背景的真实感	276
关键点：准备工作	277
“掐点儿” vs 刺激	278
使用黄色荧光笔	279
关键点：积极的选择	281
节奏	282
肢体表现：前进—后退	282
关键点：积极的需求	283
黑帽子：扮演反派	285
扮演反派	285
被打断的对话	286
面对往事：避免陷入遐想	288
潜意识	290
身体接触练习	293
使用道具	294

反传统练习	295
喜剧思路	296
喜剧思路：欺骗	297
喜剧思路：性与爱	298
喜剧思路：交流不畅	299
试读	300
试读：眼神交流	301
试读：技术性细节	302
与群众演员合作	304
后 记	305
出版后记	306

第一部分

表演



《哈姆雷特》(Hamlet, 1948)

第1章

电影和舞台：一枚硬币的正反面

演员的主要职责是把思想和情感传达给观众。记住这一点，你就更容易理解舞台表演和镜头前表演的主要且非常简单的区别。

在剧场里，观众可能离你只有几米远，也可能离你有两层楼座的距离，而你有责任把所有信息传达到观众席最远的角落。所以，你需要用更大的能量表演，用更高的音量说话，肢体表现要更加夸张，而细节的微妙之处则很可能会丢失。尽管如此，舞台表演的宽容度非常大，因为观众就算看不到微妙之处，也会认为细节是存在的。一场演出是“充满暗示”，还是仅仅停留在肤浅的姿势、表情和动作而没有背后的真正冲动，在坐在前几排的那些人以外的观众眼里，看上去可能都像真的。

当你在电影中表演时，因为观众通常只和你相距一两米（用镜头的位置算），你可以很轻松地让观众传达你的思想和情感，就像和坐在桌子对面的人交流一样。镜头差不多能触到你的鼻子，话筒几乎就在你的眉毛上。而且，由于电影这个媒介本身的特质，导演和剪辑可以（自行决定）让观众在一场关键的感情戏里目不转睛地只关注你的表演和表情。在电影院里，你的个头被放大了很多倍，肢体表现的任何细微之处也被放大了。在电视上，一个充满屏幕的特写就会让观众把所有注意力放在你的脸上，所有细节同样能被观察到，而且在一定程度上也被放大了。