

A D R E A M

激昂的
幻梦

O F

从斯坦尼体系
到方法派表演

P A S S I O N

[美] 李·斯特拉斯伯格 著

Lee Strasberg

[美] 伊万杰琳·墨菲斯 编辑整理

Evangeline Morphos

后浪

生活·读书·新知三联书店

A DREAM
OF
PASSION

激昂的
幻梦

从斯坦尼体系
到方法派表演

[美] 李·斯特拉斯伯格 著 [美] 伊万杰琳·墨菲斯 编辑整理 姜若瑜 译
Lee Strasberg Evangeline Morphos

台海出版社

图书在版编目(CIP)数据

激昂的幻梦：从斯坦尼体系到方法派表演 / (美)
李·斯特拉斯伯格 (Lee Strasberg) 著；姜若瑜译。--
北京：台海出版社，2018.11
ISBN 978-7-5168-2141-1

I. ①激… II. ①李… ②姜… III. ①表演学—研究
IV. ①J812

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第235742号

Copyright © Davada Enterprises, Ltd., 1987

This edition published by arrangement with Little, Brown, and Company,
New York, New York, USA. All rights reserved.

本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 图字：01-2018-5862

激昂的幻梦：从斯坦尼体系到方法派表演

著者：[美]李·斯特拉斯伯格 编辑整理：[美]伊万杰琳·墨菲斯
译者：姜若瑜

责任编辑：王萍 装帧制造：墨白空间·mobai@hinabook.com
封面设计：7拾3号工作室 责任印制：蔡旭
版式设计：肖霄

出版发行：台海出版社

地址：北京市东城区景山东街20号 邮政编码：100009

电话：010-64041652（发行、邮购）

传真：010-84045799（总编室）

网址：www.taimeng.org.cn/thebs/default.htm

E-mail：thebs@126.com

经销：新华书店

印刷：北京盛通印刷股份有限公司

本书如有破损、缺页、装订错误，请与本社联系调换

开本：889mm × 1194mm 1/32

字数：160千字 印张：8

版次：2018年12月第1版 印次：2018年12月第1次印刷

书号：ISBN 978-7-5168-2141-1

定价：68.00元

版权所有 翻印必究



谨以此书献给安娜——

我的生命，我的爱。

推荐语

如果没有李·斯特拉斯伯格对我们的影响，我们的戏剧将会缺乏活力和雄心壮志。

——伊利亚·卡赞

无论对新手演员抑或是资深演员，本书都是有价值的。

——保罗·纽曼

从杜斯到斯坦尼斯拉夫斯基，这些在戏剧和电影中照亮这个世纪的璀璨群星们，为我们留下了令人沉醉的记忆。

——索菲娅·罗兰

本书是对戏剧或电影表演深感兴趣之人的必读之书。

——《好莱坞报道》

本书第一次真正地描述了方法派……李·斯特拉斯伯格让我们了解到斯坦尼斯拉夫斯基是怎样改变了他的生活；描述了他的发现和历程；为想象、紧张、放松、情感记忆、未卜先知和控制提供了独特的实例；展示了大量的表演训练方法；对同时代的表演风格及阿尔托、布莱希特、格洛

托夫斯基进行了评述。本书对剧院的演员、导演，对学习戏剧的学生而言是十分重要的著作。

——《出版家周刊》

对怀有远大抱负的演员来说，本书的价值远远不仅是一本必读书籍，李·斯特拉斯伯格帮助批评家和爱好者们认识到了演员的障碍，深入剖析了隐藏在伟大作品背后的艰难历程。

——《明尼阿波利斯论坛报》

全书避免了晦涩难懂的术语，语言轻松易懂……详尽描述了历史上几个重要的演出……精彩之至。

——《纽约时报》

本书是表演艺术的权威著作……这是斯特拉斯伯格唯一一次全面探讨他创办表演学校的初始、理论和实践……我们看到，方法派就如同在明媚的阳光下，透过珠宝放大镜从各种色泽和层面中显现出它的优点与瑕疵……这种描述方式上一次还是出现在爱德华·登比的舞蹈评论中。斯特拉斯伯格以一种直率、清晰、敏锐的方式描述了伟大的表演，真诚……详尽……准确……别具慧眼、振奋人心，这是一部实用而独一无二的表演书。

——《洛杉矶时报》

本书是一份重要的文化档案。

——《书单杂志》

书中关于创造性过程的探索会使对灵感本质感兴趣的人们获益匪浅。

——《图书馆杂志》

这一个伶人不过在一本虚构的故事、一场激昂的幻梦之中，却能够使他的灵魂融化在他的意象里，在它的影响之下，他的整个的脸色变成惨白，他的眼中洋溢着热泪，他的神情流露着仓皇，他的声音是这么呜咽凄凉，他的全部动作都表现得和他的意象一致，这不是极其不可思议的吗？而且一点也不为了什么！为了赫卡柏！

《哈姆莱特》^①

① 《哈姆莱特》的剧名、角色名译法及剧本引文均参照朱生豪译本，下同。——译注

前 言

在李·斯特拉斯伯格最早陈述写此书的意图中，他认为“这本关于表演的书是针对非专业读者群的，它并不是一本教科书。这是第一次有人尝试去解释表演是什么、斯坦尼斯拉夫斯基体系是什么、方法派是什么。”李·斯特拉斯伯格写这本书的时候一直都抱有这样的信念，他坚信这本书是写给对戏剧感兴趣的观众，特别是对创造力怀有浓厚兴趣的人的。在探寻表演过程中创造性的本质时，他试图寻找关于创造性过程的普遍特征。

李·斯特拉斯伯格这本书最初的名字为《表演是什么：从斯坦尼斯拉夫斯基到方法派》(*What Is Acting: From Stanislavsky to the Method*)，他也曾为《不列颠百科全书》写过900字的有关“表演”的词条。因此，他写此书的目的是想再进一步地详述表演，同时更细致地探寻他在词条中已谈到的一些观点（实际上，斯特拉斯伯格在《不列颠百科全书》中替换掉的是伟大的演员和导演斯坦尼斯拉夫斯基曾写的词条）。斯特拉斯伯格在《不列颠百科全书》中以“表演的本质”(The Nature of Acting)作为整个词条的结束部分：

然而，表演的历史是在挣扎中一步步往前发展前进的。表演……是对想象刺激的反应能力。塔尔马(Talma)

总结了其中两个最本质的要素——“不寻常的敏锐以及超凡的聪慧”。聪慧不是指读了多少书，而是一种对人类灵魂、精神的理解能力。从有表演开始就一直存在着这些最基本的问题：演员在真实地感受吗，或是仅仅单纯地模仿？他说台词时应该是自然的还是夸张的？什么是自然的？等等。这些问题不是从现实主义运动中产生的，而是从表演过程的本质中产生的。

李·斯特拉斯伯格在这本书中探索的正是这个“表演过程的本质”。他认为这个过程一直都在被误解着，其中有两个原因：首先是因为这种艺术形式本身稍纵即逝的特性；其次是人们没有认识到演员与其他行业艺术家之间存在的不同点。李·斯特拉斯伯格引用了莎士比亚的一句台词来解释这个难以理解的表演过程的本质问题：

……表演中真正的问题和神秘性使演员必须能够“在一本虚构的故事、一场激昂的幻梦之中，却能够使他的灵魂融化在他的意象里”。这个探索成了前莎士比亚时期演员的一个问题。

李·斯特拉斯伯格毕生的工作，就是要发现表演过程中的这个“神秘性”。正是哈姆莱特的这句台词，让李·斯特拉斯伯格不仅找到了表演的定义——“激昂的幻梦”（a dream of passion），而且这句台词最终也成了此书的书名。

书中，李·斯特拉斯伯格描述了他从事戏剧的一生如同“航行”（voyage）。航行有开始，但是并没有一个确定

的目的地。最初，他探索的是表演过程中神秘的东西，但最终，航行是在对方法派发展的总结中结束。在本书中，我们随着他的航行回顾戏剧的历史，鉴赏一些伟大的戏剧作品，并去了解他自己的试验和发现。实际上，这是一次不同寻常的心灵历险。

斯特拉斯伯格认为，《激昂的幻梦》这本书“第一次真正描述了方法派（the Method）。它记录了在同仁剧院（Group Theatre）运用斯坦尼斯拉夫斯基的观点和方法完成的演出，同时也记述了如何发现另外的新方法和练习，去解决斯坦尼体系没能解决的一些问题”。

斯特拉斯伯格的探索之旅，最终引导我们去理解何为“创造的本质”。他发现“情感记忆”（emotional memory）的练习就像一把钥匙，开启了演员创造性的过程，于是由此发展了他的理论——情感记忆是一切艺术创造的源泉。在这一点上，斯特拉斯伯格与伟大的浪漫主义者们站在了一起。华兹华斯阐述了通过情感记忆的本质揭示艺术的创造性（以诗论为例）：

我曾经说过，诗歌是强烈情感的自由流露：它来自在静谧之中收集到的记忆中的情感。在这个过程中，情感一直以一种沉思幽寂的状态存在于自身。当这种静谧的感觉慢慢地消失，一种近似的情感会逐渐升起，而这种缓缓出现的情感是真实存在于你内心的。于是，在这种心境下，即可开始进行创作；由此创作才能继续下去。

斯特拉斯伯格强烈地感觉到，创造性这一问题，不仅一般的读者会感兴趣，而且这个问题还可以看作是一个知识体系，它会使每个人的生活更美好：

最后一个章节揭示的是斯坦尼斯拉夫斯基的发现，以及方法派与演员创造性的联系，这种创造性同时也与当今教育体制中所关注的创造性问题有着密切的关系。

毫无疑问，如果斯特拉斯伯格还在世的话，他会进一步详细阐述本书中最后的一些内容。

1974年夏天，斯特拉斯伯格在加利福尼亚开始了本书的写作。他和妻子安娜商酌以后，开始记录他发展方法派的过程，并在他的口述下完成了初稿，这也就形成了斯特拉斯伯格亲切交流式的写作风格。通常，星期一李·斯特拉斯伯格在戏剧学院（Lee Strasberg Theatre Institute）给学生教授的戏剧史的内容，即是周日口述的部分。因为是课堂录音，使得他对这些问题的探寻仍然保持鲜活的感觉。给学生上课常常可以帮助他进一步使研究的问题清晰化，同时也为完善修订他阐述的问题提供了基础。在一次精彩的授课中，他分析了18世纪狄德罗一篇著名的文章《论演员的矛盾》（*The Paradox of Acting*）。还有一次，他示范了他的老师理查德·波列斯拉夫斯基（Richard Boleslavsky）^①教给他的一些表演练习。

斯特拉斯伯格回到纽约以后，继续进行他的写作工

① 理查德·波列斯拉夫斯基的专著《演技六讲：创造角色的灵魂》（*Acting: The First Six Lessons*）中文版已由后浪出版公司引进出版。——编注

作。他收藏有上千册私人图书，以及关于戏剧的一些重要记事的文章。因此，他利用一直保存着的美国实验剧院（American Laboratory Theatre）的学习笔记，扩写了有关波列斯拉夫斯基的章节。同时他还利用在同仁剧院以及做导演时的笔记，为这本书添入了新的信息。他用内容翔实的细节来解决斯坦尼斯拉夫斯基提出的问题，并增加了有关布莱希特的章节。斯特拉斯伯格的私人收藏品中，拥有大量有关表演历史但从来没有发表过的谈话录，或是一些私人信件，这些资料丰富了他的写作。他还扩写了与文学和视觉艺术共通的情感记忆，并在他的研究过程中，加写了关于格洛托夫斯基和阿尔托的章节。

直到李·斯特拉斯伯格去世之际，这本书稿才算完成。但是章节顺序的安排，以及将第一次他口述的章节草稿落实到文字的工作最终还是没有确定下来。

我第一次见到李·斯特拉斯伯格是在1981年夏天。那时候，我刚刚被任命为纽约大学蒂施艺术学院（New York University's Tisch School of Arts）戏剧系本科部的主任。我们系隶属于李·斯特拉斯伯格戏剧学院，我们的学生在他的学校学习表演。从1981年的秋天到冬天这段时间里，我多次旁听斯特拉斯伯格的课，也聆听了他给学生开设的许多讲座，其间我和他还有过无数次的讨论。

李·斯特拉斯伯格过世后，我在蒂施艺术学院组织了为期一年的纪念同仁剧院的活动。也就是在那个时期，我第一次读到了这本书的初稿。小布朗出版社的比尔·菲利普斯

要我为这本书做编辑工作。菲利普斯的父亲温德尔·K. 菲利普斯，曾经是一位演员，他师从斯特拉斯伯格。斯特拉斯伯格非常感谢比尔·菲利普斯对这本书的信任，以及在他进行写作时比利·菲利普斯给予他的支持。当斯特拉斯伯格去世后，安娜·斯特拉斯伯格要求推迟这本书的出版，对此比尔表现出了耐心、理解和尊重的态度。正是比尔所给予的巨大帮助，使得本书最终能够顺利地完成。

作为一名编辑，我感到肩负着三项重任：严格地保留李·斯特拉斯伯格的原话和他的写作风格；遵循原始材料的顺序；偶尔改变某些句子的结构，以使内容更加清晰。

我用最初的口述稿件作为本书的基础，它能够最准确地传递斯特拉斯伯格的叙述风格（戏剧有着集体合作的艺术特征，他经常用“我”和“我们”来描述自己的工作 and 发现）。因此，在给小布朗出版社的草稿中，我加上了包括斯特拉斯伯格作为同仁剧院导演时的更多信息，以及布莱希特这两个章节。对斯特拉斯伯格来说，这是非常重要的两个部分。在他最初陈述的宗旨中谈到，需要“帮助同仁剧院作品的风格下定义，这些作品在某些方面不同于以往意义上的现实主义。同时，也展示了同仁剧院如何对将来作品风格的确立做出了贡献，甚至包括对布莱希特戏剧产生的影响，有些材料迄今我还从来没有对公众披露过”。

讨论情感记忆与姊妹艺术之间的关系问题时，斯特拉斯伯格将其与其他口述分开了，但是最后也没有把它放到手稿中来。在他的讨论中，他又列举了在《不列颠百科全书》中用过的华兹华斯和普鲁斯特的例子，于是我把这些

内容放到了斯特拉斯伯格讨论情感记忆的章节之后。

斯特拉斯伯格写道：“没有必要在书里放插图，然而如果一定要用插图的话，适当地放一些有意思的伟大演员的照片……是可以的。”我用了在这本书中谈到的优秀演员的肖像画和一些值得记忆的大事件图像，也用了斯特拉斯伯格自己的一些照片。所有的这一切都是从他的私人收藏中得到的。

斯特拉斯伯格曾经说过，他没有能力写自传，他称自己为“心理无能者”。在此书中他也提到了一些他的生活，而这些都与他的发现有关。了解一些他的生活轨迹或许对读者也有一定的帮助。

斯特拉斯伯格 1901 年生于奥匈帝国（现乌克兰），1909 年来到美国，在纽约下东区的移民集聚地长大。在这样丰富的文化氛围中，他第一次面对戏剧。1923 年，他开始在理查德·波列斯拉夫斯基主持的美国实验剧院学习表演。1931 年，斯特拉斯伯格与哈罗德·克勒曼（Harold Clurman）和谢里尔·克劳福德（Cheryl Crawford）创办了同仁剧院。剧院的宗旨是组织一群演员并上演剧目，同时在研究斯坦尼斯拉夫斯基体系的基础上，发展一种系统的演员训练方法。李·斯特拉斯伯格不仅导演了同仁剧院的第一个戏，同时他还负责演员的训练工作。就是在这里，他开始了发展训练演员的方法——方法派。1936 年斯特拉斯伯格离开了同仁剧院，开始了他作为独立导演的艺术道路。1951 年，他担任演员工作室（Actors Studio）的艺术

总监。从那时起，他的研究开始成为影响美国表演艺术的主要力量。

他不断地在百老汇和外百老汇导演剧目，而且还进行着私人授课，同时还在演员工作室工作。他在纽约和洛杉矶创办了李·斯特拉斯伯格戏剧学院，这两所学校一直到今天还在继续着他的工作。1974年，斯特拉斯伯格重新开始了他的表演生涯，在电影《教父2》中出演。

1982年2月17日，斯特拉斯伯格在纽约因心脏病而去世，他给我们留下的是永恒的戏剧遗产。

伊万杰琳·墨菲斯
1987年4月于纽约

导 读

1937年1月，一位备受观众尊重和喜爱的戏剧和电影演员沃尔特·休斯顿（Walter Huston）在百老汇上演了《奥赛罗》，这场演出以惨败告终。有时在商业演出中是会出现这样的情况，但是《奥赛罗》失败的原因却没人知道。一些评论文章说如此这般，而另一些则完全相反。一些观众对某个地方不满意，而另一些观众则提出彻底不同的观点。制作人们感到非常沮丧，因为不知道应该去责备谁。

1937年3月，休斯顿在精彩的《舞台杂志》（*Stage Magazine*）中写了一篇有关那次苦乐参半经历的小短文。短文的题目为“定能成功，突又失败：奥赛罗第二天清晨在床上的觉醒”。虽然他想用一种幽默的方式来写有关经典剧作在商业剧场中演出的问题，但是他不经意触及了一个古老而特殊的演员艺术的问题。他讲到在首演的晚上，他一直“被首场演出中坐满的纽约观众刺激得很兴奋，只要演员能够全神贯注地投入演出，观众总能赋予演出巨大的激情”。休斯顿的感觉从来没那么好过，他一直处在这种好心情中，演员能感到观众的反应，他们能在舞台上体会到这种感觉，能够感受到观众此刻在他们的掌控之中，他们能确定演出是成功的。“我们真的打心眼儿里相信，我们带给观众的是一场精彩的演出，是我们有生以来最好的一次演出。”