

影视教程系列



# 电影表演

——为摄影机进行表演的技巧与历史

〔美〕玛丽·奥勃莱恩著



J912  
1  
2

# 电影表演

——为摄影机进行表演的技巧与历史

〔美〕玛丽·奥勃莱恩 著

纪令仪 译

中国妇女管理干部学院  
080328  
图书资料



女子学院 0017905

中国电影出版社  
1993 北京

Film Acting  
(The Techniques and History  
Acting for Camera)  
by Mary Allen O' Brien

---

根据美国 Arco Publishing, Inc.  
New York 1983 年版本译出

内 容 提 要

本书是迄今为止世界范围内为数不多的较有系统地论述电影表演理论和技巧问题的论著之一。全书除叙述电影表演的发展历史外,还根据当代西方各国尤其是美国电影演员的创作经验,就电影表演的美学本性、电影表演的机制、演员与导演的创作联系等问题进行了深入浅出的论述。书末还就若干表演实例及电影演员创作所面临的众多实际问题作了精辟的分析。

本书的主要特点在于将理论与实践较好地结合起来,对于从事影视创作的表演者有较大的参考价值,因而出版后曾被西方许多培养演员的机构采用为教科书。

责任编辑:雷 楠  
封面设计:张 梅

电影表演

---

中 国 电 影 出 版 社 出 版 发 行  
(北京北三环东路 22 号)

丰华印刷厂印刷 新华书店经销

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:6.875 插页:2

字数:150000 印数:1501—4500

1993 年 1 月第 1 版 1994 年 5 月北京第 2 次印刷

---

ISBN7-106-00702-1/J·0412 定价:6.00 元

## 引 言

什么是好的电影表演？

在影片《教父》的结尾处，马龙·白兰度扮演的唐·科莱昂和他的小孙子在公园里玩耍。他掰了一瓣桔子塞到嘴里权且装成戴了假牙的样子，接着做了个怪相穿过一片蕃茄地追赶那小男孩。孩子咯咯地笑着，举着一瓶杀虫剂喷射这位大权在握的人物，一位上帝般的长者……游戏继续着，然后以唐的死而告终，心脏病的突发使一个忧郁的怪物变得很有人情味。

这是电影表演的一个充满灵感的瞬间。为什么？导演和演员在这特定的场面里选择了让人吃惊而又很合适的自然道具和布景；两者在刻画教父的形象上都富于喜剧色彩而又预兆不祥，因为他也是一个执掌生杀大权的人——一个在其有组织的犯罪王国里决定生与死的人。孩子玩的这种“藏猫猫”游戏以及面具（用桔子皮简单地做成）的使用，显示了唐·科莱昂身上既令人宽慰又咄咄逼人的特征。因此，观众看到的是一个人物的两个侧面，从审美意义上讲既可信又刺激。

我们到电影院去是为了得到娱乐并欣赏电影导演及其合作者即演员、美工师、技术人员和作曲者的艺术作品。在一片漆黑中我们比在一种比较正式的环境里（诸如一座正统剧院里），更有可能在吃着爆米花、喝着苏打水、嚼着糖果的同时去接受各种各样的形象和认同。我们会被电影形象的梦幻般的性质所鼓励，就像童年时代学生骑自行车那么容易地去吸收其内涵和隐喻——通过

感觉经验的重复。

对于在三十、四十、五十年代还是个孩子的许多美国人说来，“看电影”是一周不可分割的组成部分，正如观摩《芝麻大街——罗杰斯先生——电力公司》综合电视节目之于现今的青年人一样。在我家乡圣路易，邻居的孩子们每星期要看四次电影：星期三参加“商人馈赠晚会”（放电影后抽彩得食品和玩具）；星期五看“西部片”；星期六我们会在神秘谋杀进程中尖声大叫，而在爱情故事展开时发出呻吟（利用这些瞬间装作害怕和厌烦的样子以便更接近我们的男朋友）；到了星期天我们就看惊险片和卡通片的日场，用笑声和叫闹声使我们从一周的罪过中解脱一下。

在那个看得见的感觉的世界里，就像在梦境里那样自由而完整，我们与西斯科·基德和陈查理有认同感。谁扮演角色或演得好坏对我们都无关紧要，因为我们每个人都是所塑造的人物的另一半而且做得不会有错。我现在仍可以变成第二次大战影片中的那个人物，他为了当间谍为美国服务把他的脸通过整形变成了东方人的模样，但结果也失去了他的日本朋友。

这种从影片中看到的每一个人物的一部分的童年感觉能导致心甘情愿地去接受那些范围更为宽广的表演风格和人物，而且当你坐在一片漆黑中时会把人物塑造当作想像的滋养物加以消化。在戏剧界和文学界这叫作移情作用。对电影界的许多人说来这叫作“赚钱”。这种商业用语是令人遗憾的，因为它倾向于否定电影和电影演员的审美力量，这种力量要比舞台的强大两倍。电影本身——以其蒙太奇运动、拍摄角度和剪接——具有以梦幻诸元素影响我们的能力。

去电影院看了那些紧张的故事如何展开，看了男主人公与他们的仇敌如何作殊死搏斗和女主人公如何拯救她们的家庭，又为莱西和奇塔（在我看来像任何人类明星一样生动）而欢呼，你就会把许多不同种类的影片当作有生命力的艺术作品来接受，就会期待对每一部影片作出不同的反应，并且会“通过”那些为赚钱

而制作的影片。某些圈外人也会喜欢它们的。

举个例子，作为四十年代的孩子，我们的要求被秀兰·邓波儿、阿波特和科斯忒洛所实现。到了七十年代，在经历了无法接受的战争和令人震惊的暗杀之后，我们作为电影观众的要求变得较为复杂和较少天真了。然而我们仍然为那错综复杂的情节，为任何故事中的明星演员，为那些政治片（现在也许结构得更巧妙一些了）和令人备感亲切的传记片而心醉神迷。

在电影中个性会相当强烈地传达出来，因此要对电影表演作一番最后的陈述是不明智的。电影表演是一门难以捉摸的艺术，它不仅包含了范围极其宽广的各种风格，而且把演员们几乎无限多样的不同面孔所拥有的潜能加以结合，所有这些人都在感觉上影响我们。

正如我们每个人独自坐在电影院里，个别地对演员们（不论是人类或动物）的动作和形体特征作出反应一样，这本书也是一种个人的反应，一种考察银幕表演本性的尝试。

# 目 录

|                            |                |
|----------------------------|----------------|
| 引言.....                    | ( 1 )          |
| <b>第一编 概论.....</b>         | <b>( 1 )</b>   |
| 第一章 当代电影表演.....            | ( 3 )          |
| 第二章 起源与遗产：无声电影.....        | ( 11 )         |
| 第三章 电影表演的美学本性.....         | ( 27 )         |
| 第四章 演员.....                | ( 50 )         |
| 第五章 电影剧本.....              | ( 65 )         |
| 第六章 导演.....                | ( 81 )         |
| <b>第二编 特写镜头观念.....</b>     | <b>( 95 )</b>  |
| 第七章 电影表演的机制.....           | ( 97 )         |
| 第八章 电影元素对人物形象的影响.....      | ( 108 )        |
| 第九章 演员的技巧.....             | ( 119 )        |
| <b>第三编 深焦距.....</b>        | <b>( 161 )</b> |
| 第十章 对一次电影表演的分析.....        | ( 163 )        |
| <b>第四编 若干实际问题.....</b>     | <b>( 171 )</b> |
| 第十一章 谈话与试听.....            | ( 173 )        |
| 第十二章 特技.....               | ( 178 )        |
| 第十三章 练习.....               | ( 186 )        |
| <b>第五编 演员与导演论电影表演.....</b> | <b>( 189 )</b> |
| 第十四章 专业人员工作采访记.....        | ( 191 )        |

# 第 一 编

## 概 论





# 第一章

## 当代电影表演

今日电影为年青的演员提供了无限的可能性。观众不再需要仅仅倾倒于那些制片人和导演所规范的代表某种美的理想形式的演员。今天电影明星的范围包容了所有的类型：美丽的、让人讨厌的、可爱的和丑陋的。男女演员，诸如达斯廷·霍夫曼、查尔斯·布朗森、费·唐娜薇、芭芭拉·史翠珊、理查·德雷弗斯、杰西卡·兰格、麦姬·史密斯、罗伊·沙伊德、玛莎·梅森、迈克尔·莫菲、让·沃伊特、西格尼·韦弗、西西·斯帕塞克、简·方达、万尼莎·雷德格莱夫、罗伯特·雷德福、杰克·尼科尔森、金·海克曼、沃尔特·麦休、格兰达·杰克森、艾尔·帕西诺、罗伯特·德尼罗、麦德林·卡恩，以及但特·雷诺兹，他们代表了80年代电影中新的类型。

身材高大的女演员可以跟矮个子男演员演对手戏，如影片《阿迦莎》中的万尼莎·雷德格莱夫和达斯廷·霍夫曼那样，而且不用非得站在洞里或箱子上去拍爱情镜头。如今的青年演员可以是文雅的、腼腆的，也可以是粗鲁的，或是很有教养的、活泼愉快的。他们可以长着一对大耳朵，也可以长着一对小耳朵或招风耳朵。他们可以长着大鼻子、小鼻子，也可以长着歪鼻子和挺直的鼻子。演员可以化妆，也可以不化妆。他们可以是胖子，是瘦子，或不胖不瘦。

银幕上主要角色的个性和形体类型的无穷的多样化对那些不属于传统的美的理想样板的演员提供了更多的机会。今天的电影



杰西卡·兰格（饰安杰里格）和罗伊·斯奈德（饰导演乔·基迪昂）在《爵士乐世界》中。

更为复杂，部分原因是，演员本身在外表上更令人感兴趣，在表演上更加微妙。

像德尼罗、帕西诺和霍夫曼这样的演员往往被划归为“反英雄”类型。按照好莱坞传统的美的观念来看，这些人并不漂亮。然而，当他们吸引我们注意力的时候，他们是美的。他们是一些思想具有多层次情感的演员，因此他们传达了发生在作为故事中的人物的他们的身上的一种深思熟虑和认真严肃的东西。

女演员诸如莎莉·菲尔德、高尔迪·霍恩、玛莎·梅森、苏珊·安斯帕、布莉斯·丹纳、吉尔·克雷伯、简·方达、西格尼·韦弗和玛各特·基德，近来扮演的妇女，都是能力高强、才智过人而又女性化的，但她们的认同感并未随着她们的镜像停顿或消失，那些妇女的棱角就在于有点儿粗鲁、说话刺耳。

今天，电影演员多样化似乎源于电影从集中表现形体美转移到集中表现心理美。观众对表层下面的东西比对表层本身的东西更有兴趣。影片如《诺玛·雷》、《伟大的桑蒂尼》、《矿工的女儿》及《阿迦莎》等，描绘出复杂的男男女女的一幅幅错综的肖像。今天演员的面孔必须展示出比出色化妆所修饰的优美外表更多的东西；这张面孔必须反映出现代人物内在的决断和复杂的冲突。

近年来这种注重心理方面的趋向可能有许多原因。某些注重可能是60年代社会政治革命的结果，它把我们的注意力从事物的表面现象转移到事物的本质。过去20年间全世界发生的大事件动摇了我们传统的个人观点，也动摇了我们作为政治、社会或地域集团成员的集体意识。我们为政府丑闻中政客们的泥足所绊倒。我们的眼睛为电视屏幕上战争与暗杀企图景象所灼伤。我们面对新近令人瞩目的少数民族（特别是其中的妇女、老人、美国墨西哥人及其他人）的境况中所忍受的不愉快的事实。我们看透了充满冲突的社会制度并且发现了“自我的一代”。我们紧随青年的足迹，同时让儿童进入充满冲突的、有分析的、“罗尔夫化”<sup>①</sup>的“自

① 亦即“鲁道夫化”，系“男性化”之意。——译注



萨利·菲尔德在《诺玛·雷》中。

我”的微观世界。

电影反映了社会的兴趣和它所关切的事情，同时反映了涉及近来更为重要的革命的进步或是利用我们的恐惧与幻想的倒退。这种心理兴趣在我们对“交友小组”、禅宗、魅力超凡的宗教信仰、如何成才之类知识书籍、超自然的冥想、武术、跑步、保健食品、热水澡以及生物反馈技术等等的认识中产生了共鸣。

如在任何历史的发展中一样，艺术活动也是在一个大弧形中摆来摆去。一方面，我们生活方式中革命的变化允许制作出《茱莉亚》、《转折点》以及《一个未婚女人》那样的影片；另一方面，我们的恐惧心理又在那些充斥着血淋淋的暴力镜头的影片中被加以利用。过去20年里影片在语言、动作和主题方面都遵循新的方向。

传统方面的影片如《转折点》和《茱莉亚》密切注视着女性心理，并且发现女性心理象男性心理一样复杂。这些影片阐释了女性的勇气、女性的复杂性以及女性的幽默。《克莱默夫妇》和《普通人》把家庭放在解剖台上，从而揭示出性别并不产生男人或是女人。

现在的电影语言比历史上的任何时候都更自由。女人、男人、青少年以及儿童经常爆发出赌咒语，因而我们需要立即从厌烦的旧语言中发展新的语言。实际上，一部“现代”影片的颇为平常的特征就是使用一度限于私下场合的语言。

影片中裸体是正常的。多年来只是看到一定程度的女性裸体，如今男性裸体也出现在为数不少的影片中。过去10年中出现在银幕上的男人的臀部比这儿必须叙述的更为印象深刻。裸体镜头是否“为故事内容服务”这个老的争论已经过时；我们当然认为它有助于叙事并欣赏它。只有一部影片超出纯裸体去捕捉那令人吃惊的、肉体下的活跃的特质：它就是尼古拉斯·罗格的《现在别看》。这部影片在朱莉·克里斯蒂和唐纳德·苏瑟兰扮演的主角之间的一个镜头中包容了银幕上最色情而又最深情的爱情画面。





戴安娜·基顿（左）以其最微妙的性格化出现在伍迪·艾伦的《室内场面》中。

电影的主题更具刺激性，同运用语言和裸体方面的突破堪相比拟。《现代启示录》、《普通人》、《诺玛·雷》和《爵士乐世界》等影片证明了这一点。在这些影片中，我们见到并仔细琢磨了这样一些人：再现越南战争的影片中的战争贩子；由于不能把爱传达给他的儿子而寒心的母亲；无忧无虑、冒着失业和生命危险成为工人领袖的姑娘；还看到纽约的一个会编舞、会跳舞的人由于吸毒和过度的工作而夭折。象《伟大的桑蒂尼》和《亲兄弟》等影片毫不留情地揭示破坏性的家庭变故这样的真实。在这些影片的剧本和表演中所渗透出来的现实是一个已知和不可知的混合体。布里思·丹纳和罗伯特·杜瓦尔在《伟大的桑蒂尼》以及托尼·罗·比安科和理查·吉尔在《亲兄弟》中的表演，把自然主义和高度的现实主义精彩地融合在一起了。哪部影片里都找不出这样一种为达到自身目的或为追求某种“风格”的即兴表演。

电影业采取了一条不同于60年代的路线：它给予我们巧妙形式的暴力、光彩虚饰的野蛮——灾难影片。我们看到被劫持的飞机上炸弹爆炸，目睹地震和洪水、烈火毁坏着的高大建筑物以及船只的沉没。我们与影片中遭受杀人蜂袭击的人们、企图逃脱被弄得昏迷、冷冻、送进人体器官仓库的人们一起担惊害怕。我们同天外来客斗争过，他们侵入人类的身体系统而成长和突然出现，我们在太空船上与入侵者以40年代的样式打过仗，我们同来自外星的友好使者有过亲密的接触，那些客人们内心的和平意识召唤我们被蹂躏的心灵。

这些逃避现实的影片与那些表现过分热中于生命危机、随之而来的破坏后的前景和战胜个人不幸等等的影片势均力敌。热烈追求认同是过去10年中几部影片的主题。吉尔·克雷伯扮演《一个未婚女人》中从依赖转变为独立的人物。同一部影片中，迈克尔·墨菲勾划出一幅男人的复杂的肖像画，他通过巧妙地摆布别人去追求爱情。在《克莱默夫妇》中，达斯廷·霍夫曼为环境所迫而幸福地发现了有效的父母之道。在这些影片中，也在伯特·

雷诺兹的《起程》中，离婚是个人危机的催化剂，也是变化的催化剂。

伍迪·艾伦的《内心深处》集中表现了致命的私情以及它对家庭中女人的影响。三个“失败者”的畸型性格在西西·斯帕塞克、沙莉·杜瓦尔和杰尼斯·鲁尔主演、罗伯特·奥特曼导演的影片《三个女性》中得到了真实的再现。伯格曼的《结婚生活场面》揭露了一种不稳固的婚姻关系表面之下的暴行。

在这些类型影片中，演员必须能表现性格的二重性以发展微妙的主题和情节。这些影片人物的个性中似乎存在许多矛盾。一个演员必须懂得细致而清楚地传达角色的缺陷。

现代电影人物是矛盾、二重性、种种细微差别和难以捉摸性的结构体。现代电影演员本身必须对这些矛盾敏于感应，而且必须善于传达这些矛盾。同时，他们在这一瞬间必须是，或者毋宁说显得是投身其中。在直率的表层下面可能隐伏着一种内省的冷漠。有求必应可能与难以捉摸共存，暴戾可能与脆弱共存。性格的某一方面消失的同时会显露出隐伏在它下面的东西。这就是性格化的重现之路。