

戏剧影视表演译丛

表演技巧

[英]休·莫里森 著
胡 博 译



中国戏剧出版社

〔英〕休·莫里森
胡博译

中国戏剧出版社

表演技巧



图书在版编目(CIP)数据

表演技巧/(英)莫里森著;胡博译. —北京:中国
戏剧出版社,2003.9

ISBN 7-104-01825-5

I. 表… II. ①莫… ②胡… III. 戏剧-表演艺术
IV. J812.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 083094 号

Acting Skills

Copyright © 1998,1992 by Hugh Morrison, Published by A&C Black Limited,
Simplified Chinese Translation Copyright © 2003, by China Drama Publishing House

著作权合同登记号 图字:01-2003-1073 号

版权所有 不得翻印

出版发行:中国戏剧出版社

社 址:北京市海淀区大钟寺南村甲 81 号

邮政编码:100086

电 话:62110553 62127285 62137284

传 真:62127285 62117283

电子信箱:fxb@xj.sina.net

印 刷:北京普瑞德印刷厂

开 本:850×1168mm 1/32

字 数:13.5 千字

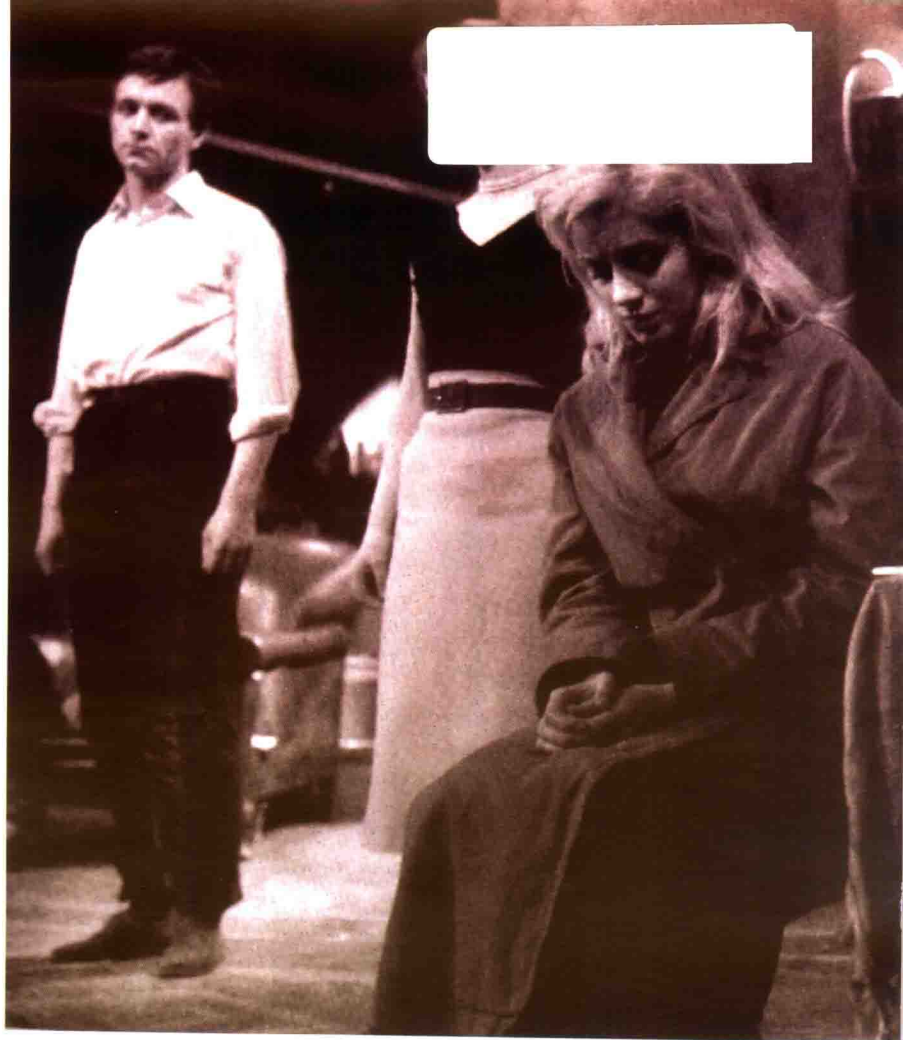
印 张:7.75 插 页:2

印 数:1-3000

版 次:2003 年 10 月北京第 1 版第 1 次印刷

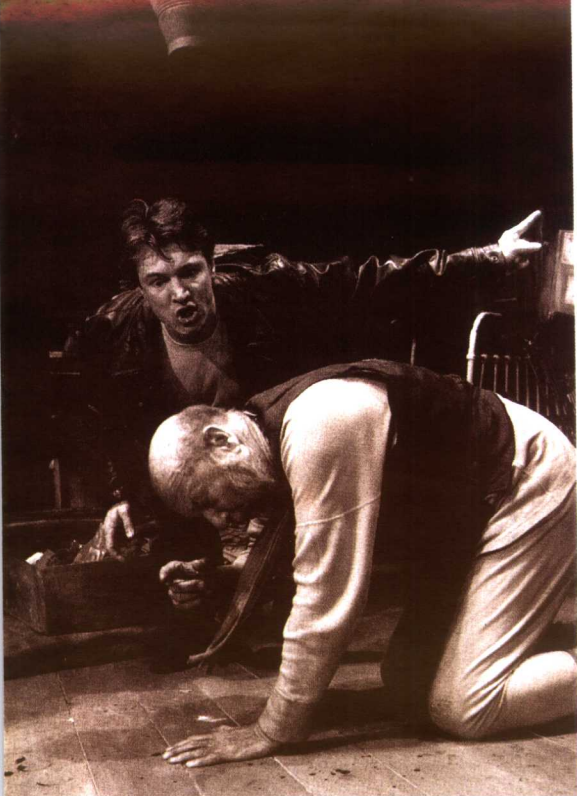
书 号:ISBN 7-104-01825-5/J·794

定 价:16.80 元



肯尼斯·黑、海伦娜·休伊斯
和玛丽·尤尔在历史性的《愤怒的
回首》首场演出中。

彼得·福斯和唐纳德·普
莱赞斯在《看门人》中饰演的
米克和戴维兹。



艾莉森·斯特德曼和詹
宁·杜维斯基在《阿比盖尔
的聚会》中。



苏珊·弗利特伍德
和西蒙·罗素·比尔在
英国皇家莎士比亚剧团
演出的《海鸥》中。



琼·佩奇、安
娜·凯温尼和简·
卡尔在《一旦成为
天主教徒》中扮演
的三位女生。



本书作者编导的《爱的徒劳》版本，由伦敦音乐戏剧艺术学院研究生演出。



迈克尔·布赖恩特在皇家国立剧团版的《安东尼与克莉奥帕特拉》中饰演爱诺巴勃斯。

目录

表演技巧

Acting Skills

1	一 谈谈表演的意义
15	二 表演中的思考
42	三 声音、话语和语言
67	四 文本细读:表演中的台词
98	五 身体和动作
123	六 排演
152	七 表演莎士比亚剧
184	八 对一部戏剧作品的整体性分析:《欲望号街车》
207	九 表演机会
219	十 表演的教与学
229	十一 演员的发展



一 谈谈表演的意义

让我们来试试吧。本书试图阐明演员所需的技能，以及如何获得和培养这些技能。本书也探讨通向较高的表演境界的过程和思考。过去表演和演员总是被笼罩在神秘之中。人们常常把演员们看做是从事某种有魔力的事业的神职人员。当然，表演中的确存在魔力时刻，我们希望那发生在观众的心灵和头脑之中。发生在演员身上的魔力则是当他灵感来临，并且用全身心感觉对了的时候：怎么说那句台词，怎么用眼神传情，一个微笑或者耸肩，以及如何表露内心的情感。

1

除了魔力之外，绝大多数好的表演都是努力的结果：艰苦的工作，深入而富有同情心的体验判断以及仔细的选择。而且，既然表演通常是一种集体行为，演员们就被卷入了三种关系之中：与角色的分量或剧本的关系；与其他演员的关系；与观众的关系。排演中获得的灵感和直觉必须被精练成正式表演时的规范。这就得做到既要经济节制，同时又要富于创意和忠实于艺术。

艺术和技艺是没有清规戒律的。表演没有对错之分，不可能通过某种特定的方式或途径来运用表演技巧而产生出一种绝对正确的结果。另外，谁又能判断对错呢？是导演？还是观众？演出哈姆雷特的方式可能人人不同，演员可以在人物复杂

的性格方面各有侧重。出于自身对哈姆雷特人生和性格的不同理解，二十个演员的表演可能都会有微妙的差异。然而每一次都会带给我们一个在特定的历史时刻和特定的情景之中如假包换的丹麦王子。戏剧的演出或电影的制作，是一件整体性而且重实效的工作。剧作者、导演和演员意图的协调一致，才意味着是这批演员来演这个剧本和此时此地的戏。表演的目的应该是创造出某种可信的东西，人性的东西，促使观众去思考，当然得是在他们被娱乐、被打动、被启蒙或者是被吓得尖声大叫的时候。于是演员们试图寻找传达角色思想和经验的方式，而做到这一点，他们需要一整套广泛而灵活的技艺，包括心理上 and 身体上的技能，从而使他们能够传达对于角色的理解并丰富地表现出来。

就英语表演体系的主流而言，英、美分别是最具影响力的两大演技流派。这两大流派都曾受过斯坦尼斯拉夫斯基的深刻影响。对于他之后的时代而言，这是个关键性的人物。简要说来，英国的戏剧演员更注重表演技能，美国演员更有灵感，更注重情绪及其对观众的影响。

表演技能

表演技能使演员释放自我。表演技能是将思想观念和情绪感觉转化为令人信服的表演的一系列手段。没有表达技巧，演员会陷入尴尬和困惑。演员对角色的所思所感是表演的起源，必须运用道白、动作和身体语言将它声情并茂地表达出来。有四个词几乎是每一个表演教师、导演和演员一再使用的：“什



么”、“哪儿”、“为什么”和“如何”。这些问题是与角色所处的社会以及情感环境密切相关的。“如何”对演员来说可能是最重要的问题了，因为这影响到你做什么、怎么去做和用什么来做。我将在本书中继续探讨这些问题。

表演技能有两种形态。当我们说一位演员有良好的技术，最重要的，我们指的是他或她有一副洪亮、悦耳、有魅力的嗓音，吐字发音清晰，语言表达流畅。还要有协调的身体，敏捷、优美，动作富有表现力。演员在工作时要有创造力，能够将思想专注于他正在做的事，投入而有节制，而且要拥有协调的舞台技巧：走台步的感觉，时间节奏的掌控，对演出规模和自身精力的调剂，表演风格的把握等等。

表演技能的另一方面则是将所有这些素质贯注到具体的演出和剧本上的方式。举例来说，扮演《认真的重要》中细腻高雅的格温多林和博科夫的《东方》中可爱迷人的希尔弗（在“传奇的敲门人”一幕中出场）是大不相同的。两个女孩年龄差不多，内心的期待也相仿佛，甚至有许多相同的情绪感受，而且人物性格也不难理解。但是她们的角色却很难演。她们属于不同时代的不同族群，因而从穿衣打扮到言谈举止，事事处处都体现出不同。格温多林裙裾飘拂，足蹬小巧的鞋子，戴着华丽的帽子。她的社会地位和教养在举手投足间表露无疑，她正如一位东方公主般病态做作。希尔弗佩戴着白色短剑，身着紧身衣和短裙。她是另一种类型的公主，亚里士多德学派吕克昂学府殿堂中的公主，而且同样复杂，说一口特别腔调的英语。因而要演好这两位女子便有赖于寻问“什么”、“哪儿”、“为什么”和“如何”。

学习演员的技巧

演技是可以教会的吗？当然，没人能教给你那些基本的天赋与才能，稍后我将试着简短地给它们下个定义。然而对于天赋，演员必须通过技艺将它表达出来。这就得学习表演者的技巧：对声音和对白的掌握控制，对文字、动作和身体语言的感觉，以及思考如何将这一切综合起来的能力。

发音和道白仍然是演员的首要技巧。演员主要的信息传达是通过道白完成的，而现在的剧本对演员的说话方式的要求比四十年前要更加多样化。然而无论道白的方式和风格如何，都必须发音清晰，表达清楚，使人乐于倾听。不仅如此，因为演员是文本的讲解者，他还必须体察入微以符合角色特有的语言运用方式。人物越是简单，其说话方式就越是难以把握。

现今的演技也越来越依赖于视觉形象，因而对演员的动作技巧也提出了更高的要求。演员们可能不仅要表现多种多样的人物类型，还可能表现物品和机器。如在博科夫的剧本《东方》中：

麦克把莱斯变成了一部摩托车并跳到他的背上，将他的手臂当做车把。在这幕场景中，两人清晰地发出摩托车加速和换挡的声音。发动机在摩托车拐弯时的发力应当表现出来。

麦 克 我是哈利·戴维森……



活泼、静穆、节制、富于表现力，这些都是演员需要通过形体加以表现的品质。他可能会发现有些表演还需要跳舞、翻跟头和耍杂技。

更不用说在获取身体技能之外，演员还必须进行一系列的心理训练：他必须学习集中注意力，进行思考并创造性地做出反应；学会观察、记忆和选择性地再现情感。他还要深入研究和分析剧本。演戏不是智力活动，但是表演水平的提高与正确的思路、着手的方式和实验途径是分不开的。一个演员如果想在表演中有独创性的完美表达，就需要领悟这些思考和认知的方法。另外，他还不得不学习与其他演员、剧本文本、导演以及观众协调合作。他要学习如何排练和上演的技巧。演戏是一种非常注重实效的事务，所以你所做的必须合适。观众可能并不了解演戏的奥秘，但他们却了解生活。

过去，演员们仅仅是在实际的演出中习得技巧。他们通常要在外省的剧院经历一段相当长的学徒期，既然直到 20 世纪以前演出还只在剧场中进行。现在有许多优秀的和成功的演员几乎没有在舞台上演出过，他们工作的领域是在影视界。常常有著名的老演员宣称反对除实践之外任何形式的训练，可是他们自身的确从共事的多才多艺的前辈演员那里获益良多。表演的艺术总是通过好的表演者代代相传，虽然总有人试图仿效他们，然而风险在于，模仿他们几乎是不可能的。演员的伟大之处在于他们的天才和个性，这生动地说明了每一个演员都是惟一的。现代的训练强调的正是这种个性，并且旨在将它与表演技巧结合起来。

绝大多数的现代演员受过高度的训练。他们在形式广泛的媒体中谋生，其舞台尺度与影视荧屏相比较而言，所需技巧相差甚远。大多数现年在五十岁以下的职业演员，一般都上过三年的戏剧学校（在其他国家，尤其是东欧，可能需要四到五

年)，由各个专业的专家们传授基本技能和方法。他们通过在专职导演的指导下参加不同戏的演出来获取实践经验，这些导演也极具指导才能。一个真正的演员的诞生可能需要多年的历练。有些演员人到中年才崭露头角，尤其是那些有才华但外形不太漂亮的演员。

成为一个好演员既是成长又是提纯的过程，反映出一个人对表演的知识、经验以及理解力的增长。通过做十年的演员，无论是业余的还是职业的，一个演员大概就可以定型并完善自身的发音和道白，学会动作和休止运用的节制，并发现自身的擅长。其他重要的发现还有别人是如何看待他的，以及这点对他扮演角色的方式的影响。演员们抱怨成为“类型演员”的苦恼，但这就是生活现实。不论一个演员如何技艺纯熟或经验丰富，他没有任何理由不再在他的事业生涯中通过学习、实践和专家授课来继续磨炼技巧，就像歌唱家、音乐家和舞蹈家所做的那样。过去三十年来，演员的训练提高很大，而且今天的成熟演员仍然会从适当的老师那里接受指导和建议。英国国家大剧院和皇家莎士比亚剧团提供专题领域的研究讨论，并且拥有自己的发音和动作指导专家。劳伦斯·奥立弗曾经为演出《奥赛罗》而接受过六个月的发声指导，以便在自己的音域中增加两个低音。

表演天赋

让我们试着来下个定义。表演天赋会以多种形态出现。阿尔伯特·费尼具有表演天赋，肯·多德也有，梅利尔·斯特里普



也是如此。有相当多的人都具有一定的“表演”才能。我们常用“表演”这个词来描述收放自如、循循善诱或是装腔作势的行为。真正的表演才能是与善于掩饰截然不同的，正如它不等同于使人愉快、性格外向或可爱有趣。有些非常优秀的演员本人长相平凡而且性格安静。表演天赋的核心是设身处地地从角色的内心出发，审视人物和理解人物的能力。演员们称其为“进入角色的内心世界”，也就是所谓的“移情”。这是一种演员自身必须拥有的直觉能力，而不是一种虚假的心理分析的过程。他必须熟谙角色的行为动机，有演活角色的欲望，从而再现人物的情感、需求和体验。演员必须乐于向世人展示人物性格并与观众分享。

丰富的想像力是表演天赋的一部分，而且是演员终其一生都要悉心培育的品质。生活中的任何事物都是培育想像力的素材。许多舞台和银幕上的故事情节可能永远不会发生在我们大多数人身上，但是演员必须学会想像它们：死亡、灾难、吸毒致幻，还有置身于不同时代、族群和文化之中的感觉。表演即是再现存在，再现此刻的现实生活以及人们对此的所知所感。

演员体验着他的角色的悲喜，而要可信地做到这一点，就必须充分理解自己和他人的情感，对表达心灵最深处和最隐秘的情感无所禁忌。他或她必须拥有对人的怜悯之心，从广义上来说，有时甚至是引诱之心，从而使观众产生共鸣。伟大的演员考魁林曾经说过，表演就像是与上千人同时做爱。很高兴他能够喜爱自己的工作。

表演天赋还可能包括对语言和动作天生的节奏感，以及对身体语言的直觉感应，从而完成一种超越语言层面的身体表达。演员的外表可以形态各异，但是必须具有“引人注目”的气质。肯·多德便是如此地引人注目，尽管大多数时间他都在使自己看上去够傻，并挥舞着他那根邋遢逗笑的拐棍。表演天

天赋还有一项重要因素，就是勇于尝试的渴望。这一点非常关键，它包含了以下所有的品质：勇气、坚韧、恒心、耐力、深思、宽容、乐观，还有幽默。

让我们总结一下关于天赋的定义吧：

- ☞ 设身处地地从角色的内心出发，审视人物和理解人物的直觉能力；
- ☞ 丰富而畅通无阻的想像力；
- ☞ 无拘束和感同身受的同情心；
- ☞ 勇于尝试的渴望。

本色演员和演技派演员

演员就像现实生活中的人一样有各种类型，但他们总倾向于要么饰演与自己十分相像的角色：不论是相貌、年龄还是性格，这看上去容易，实际上却很难；要么扮演与自己迥然不同的角色：拥有不同的体格、年龄、受教育程度、阶层、气质乃至性情等。大多数的明星演员属于前一种类型。他们在塑造角色时，往往不必使自己的外貌、言谈、性情以及个人习惯发生多大改变就可以令人信服。萧伯纳称这种现象为：“使观众相信角色就是你。”这一类型的演员通常被称做“本色演员”，也就是法语词所谓“演员”（acteur）的一般意义所指。他或她就好像是我们自己的代言人，但却更加勇敢、善于表达，代替观众在舞台上历尽悲欢。看来，他们表演的本质就是讲故事，在故事中生存并成为故事的一部分。许多戏剧素材让男女主人



公经历各种困境和考验，人类正是以此不断进行对生命和本体的追问。

在表演天平的另一端是演技派演员。他们很少以本色示人，善于乔装改扮，通常是卓越的模仿者。他们对研究外部世界、台词、动作、形体以及人的癖好和习性入迷。他们从头创造全新的人物形象，取材于许多人并将不同的性格品质融合到一个人身上，或者塑造一个“典型”，满足大家对于某种人物的普遍设想。正如狄更斯的《雾都孤儿》中的三个角色那样：好心肠的妓女南希，残忍的窃贼和恶棍比尔·赛克斯，还有邪恶的老犹太贼首费金。他们都是成熟的人物形象，原作者对他们的外表、言谈、情感、巧合和动机都做了绘声绘色的描述。甚至连赛克斯的狗都是个性化的，狗的狡猾与它主人的品性相得益彰。

由于这些角色出自大家耳熟能详的故事并多次被搬上舞台和银幕，演员在扮演时就需要加以重新塑造，要同时从小说作者狄更斯和编剧兰尼尔·巴特那里汲取对人物性格的灵感。演员必须重新阐释角色，进行自己独立的理解和创造，就像是这些角色从未被上演过似的。他要像安东尼·什尔这位真正伟大的模仿者扮演歌者、阿图罗和理查三世那样，真诚严肃而又充满想像地塑造人物。

彼得·塞莱斯是一位卓越的演技派演员。他貌不惊人但却才华出众，塑造了一系列丰富多样的角色。举两个有关他的工作方法的例子：他的妻子丽恩·弗里德里克斯谈到当彼得在为讽刺电影《在那儿》中什么也不是，不过因为运气而成为美国总统的昌西·加德纳揣摩角色时，他花了很多时间只是在他寓所的门廊上来回走，站起来又坐下。他说：“如果我能这样走下去，我就能获得角色的感觉。”他所塑造的最著名的人物形象——唱高调而装模作样的巡查员克鲁梭，操一口荒谬可笑的