

后浪电影学院 048

RESPECT FOR ACTING

尊重表演艺术

(修订版)

(美) 乌塔·哈根 哈斯克尔·弗兰克尔 著 胡因梦 译

李安 赖声川 田沁鑫 史航 联袂推荐



世界图书出版公司

后浪出版

RESPECT FOR ACTING
尊重表演艺术
(修订版)

(美) 乌塔·哈根 哈斯克爾·弗兰克尔 著
(Uta Hagen) (Haskel Frankel)

胡因梦 译

李安 赖声川 田沁鑫 史航 联袂推荐

世界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

图书在版编目 (CIP) 数据

尊重表演艺术 / (美) 哈根 (Hagen, U.), (美) 弗兰克尔 (Frankel, H.) 著; 胡因梦译.

— 北京: 世界图书出版公司北京公司, 2013.10

书名原文: respect for acting, 2 Edition

ISBN 978-7-5100-7070-9

I. ①尊… II. ①哈… ②弗… ③胡… III. ①表演艺术 IV. ①J812.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 250028 号

respect for acting, 2 Edition / by Uta Hagen and Haskel Frankel / ISBN: 978-7-5100-7070-9

Copyright © 1976 by John Wiley & Sons, Inc. Press Authorized translation from English language edition published by John Wiley & Sons, Inc. Press; All rights reserved; 本书原版由 John Wiley & Sons 出版公司出版, 并经其授权翻译出版。版权所有, 侵权必究。

Beijing World Publishing Corporation is authorized to publish and distribute exclusively the Chinese (Simplified characters) language edition. This edition is authorized for sale throughout Mainland (part) of the People's Republic of China (excluding the territories of Hong Kong SAR, Macau SAR and Taiwan Province). No part of the publication reproduced or distributed by any means, or stored in database or retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

本书中文简体翻译版权由世界图书出版公司独家出版并仅限在中国大陆地区销售。未经出版者书面许可, 不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。

北京市版权局著作权合同登记号 图字 01-2013-5774

尊重表演艺术 (修订版)

著 者: (美) 乌塔·哈根 哈斯科尔·弗兰克尔	译 者: 胡因梦	丛 书 名: 电影学院
筹划出版: 银杏树下	出版统筹: 吴兴元	编辑统筹: 陈草心
责任编辑: 周格 赵丽娜	营销推广: ONEBOOK	装帧制造: 墨白空间

出 版: 世界图书出版公司北京公司

出 版 人: 张跃明

发 行: 世界图书出版公司北京公司 (北京朝内大街 137 号 邮编 100010)

销 售: 各地新华书店

印 刷: 北京联兴华印刷厂 (北京通州区张家湾皇木厂 邮编 101113)

(如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题, 请与承印厂联系调换。联系电话: 010-61501799)

开 本: 690 毫米 × 960 毫米 1/16

印 张: 11 插页 4

字 数: 159 千

版 次: 2014 年 1 月第 1 版

印 次: 2014 年 1 月第 1 次印刷

读者服务: reader@hinabook.com 188-1142-1266

投稿服务: onebook@hinabook.com 133-6631-2326

购书服务: buy@hinabook.com 133-6657-3072

网上订购: www.hinabook.com (后浪官网)

拍电影网: www.pmovie.com (“电影学院”官网)

ISBN 978-7-5100-7070-9

定 价: 32.00 元

后浪出版咨询 (北京) 有限公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

版权所有 翻印必究

谨以此书献给赫伯特·伯格夫

他是我表演道路上的启蒙者

为我树立了绝佳的榜样

推荐序

在乌塔·哈根女士去世前的几年中，我曾和她在双人剧中有过合作，这样的经历足以改变我的一生。能够与这样一位传奇的女演员和老师合作，我感到非常兴奋，同时又为自己是舞台上唯一一个与她合作的演员而对她感到敬畏，所以我重新读了她的书，既为我的角色做准备，也为与她合作做准备。

然而，面对哈根女士，你无从准备。我们见她的时候她已进入耄耋之年，却依然具有强大的影响力。她端庄迷人，热情惊人，富有魅力，不知疲倦，甚至有些夸张。对于我这个阅读其著作的学生来说，能见到她就是一个巨大的惊喜。她所做的一切都真实而扎实，深及人性，并采用大胆的手势、肢体动作和声音来抒发感情，这些都是她早期打下的坚实基础。

她的确如其在书中主张的一样去熟悉角色的生活，在排练室里，她坚持要我们使用精心安排的真实道具，甚至包括真实的厨房电器。没有硬纸箱，她就说，“在登上舞台之前，我要上百次地开关冰箱门”。整个排练过程中，我们用一个旧的不透明塑料外卖盒来装第二幕中她招待我的饼干。等到进入剧场的时候，设计师用一个奇异的金属饼干盒替换了排练用的外卖盒，那个饼干盒的每一处细节都与她所饰角色的厨房十分相衬。哈根女士拿起饼干盒看了看，叫出了盒子名字，然后将其丢到了舞台边厢。之后的演出中我们一直用此前那个塑料盒子。

她对细节的坚持既非无聊也非自私，她是一个慷慨大方的演员，其在舞台上创造的真实感具有十足的感染力，因而和她一起表演你会感到安全、自由。记得有一场戏中，面对因老年痴呆症而离世的母亲我有一

段台词，我觉得这段话需要饱含情感地表达，因为我自己的母亲也过世了，老年痴呆症让我失去了家庭，所以连情感置换都用不着，我深谙那种失去母亲的情感。但是，有一晚当我开始那段演说的时候，才发现那种感觉并没有到来，或许是我恐慌了，太过强迫自己了，太虚假了，我只是坐在那里对哈根女士说我不愿也不需要虚假，我想起了她在书中第33页《情绪记忆》的建议，不去尝试查明情感到来的时间和方式，我知道不管我怎样表现哈根女士都能接受，于是继续像行尸走肉一样干巴巴地念完了台词。然后站在那里，开始下一句台词（类似于“您要喝杯水吗？”），希望彻底破灭了。那一场结束后，当我们离开舞台的时候，她对我使了个眼色，说“那很有趣”。

你该知道哈根女士在《尊重表演艺术》一书后并未搁笔。写完那本书以后，她参观了全国很多表演课堂，并为自己的所见而吃惊。她向老师们问道：“他们在干什么？”你们的练习是最好的回答。所以哈根女士就写了另外一本书：《演员的挑战》（*Challenge for the Actor*），比本书更详细，更清晰，可以和本书结合起来读。她曾经希望《演员的挑战》可以取代本书，但事实证明未能取代，我认为本书之所以经典耐读，就在于它集合了哈根女士对其所钟爱的指导和培养艺术家一事之最初的、慷慨的、强烈的热情。

阅读本书，你将可以一窥哈根女士的音容笑貌。她希望我们做演员的能够对自己以及自己的工作抱以应有的尊重，而非满足于安逸、肤浅和儿戏。事实上，她希望我们在场景中、剧目中、自己的表演事业中，永远都要定期静下心来探索深挖，向着更高的目标前进。本书并不厚，如果有幸，它将值得你用余生去品读。

大卫·海德·皮尔斯
美国著名演员、编剧

译者序

每过十年，我都会经历一次想脱离现状的挣扎。一九七三年我第一次离开生长的地方，到纽约体验了一年自由的滋味，次年回到台湾以后，便正式开始所谓的表演事业。一九八三年《海滩的一天》拍摄完成，十年的挫折感才得到些许释放，我开始察觉台湾新电影已经萌芽，态势相当清楚地显示，旧有的、未上轨道的戏剧观念和拍摄手法，以及欠缺诚意的态度和产品，势必遭到残酷的淘汰，工作人员和演员都难逃此劫。

当我静下来正视这个问题时，我知道再度离家的时候又到了。不久，在某次“新闻局”的晚宴里，我遇到了主演《六月六日断肠时》（*D-Day the Sixth of June*, 1956）的英籍女演员达娜·温特（Dana Wynter），这位知性又颇有风度气质的女士，相当吸引我的注意力。现在回想起来，我必须感谢那顿丰盛而又漫长的晚餐，给了我足够的时间和她交换意见与心得。当她知道我对现状强烈不满（对于台湾的整个戏剧环境，尤其是对自己），很想进一步磨炼演技时，她提出了H·B工作室（Herbert Berghof Studio）。在她的观念和认知里，这所教演技的小型学校，是唯一融合“由里向外”和“由外向里”两种主流方法的地方。她认为传统的具象主义表演方式（类似京剧、文明戏的演法），似乎只有英国演员有办法将其表现得传神又真实；在过去十年里流行的李·斯特拉斯伯格（Lee Strasberg）的“方法演技”，则由于过分沉溺于挖掘演员（学生）内心的秘密，而使得教室变成了心理分析中心，因此也已经面临末路。她建议我先阅读H·B工作室的副校长乌塔·哈根（Uta Hagen）女士所著的《尊重表演艺术》（*Respect for Acting*，下文简称《尊》）再做决定。几个星期之后，我接到达娜从爱尔兰寄来的《尊》书，她的诚意和关怀

令我至今感到温暖。

我对于达娜的品位和选择有种直觉的信任，看完《尊》书的前言，我确知这份直觉是正确的，而从头至尾读完它时，便暗自下定决心要将此书译给国内的演艺伙伴和有志成为演员的人们阅读。

乌塔·哈根是一位杰出的舞台演员，曾经在多部电影中演出。她是德裔美国人，有着东欧民族的理性基因，却又是个反抗现状、充满理想的自由主义殉道者。她近乎科学的逻辑分析，对于我这种迷信直觉又大而化之的人，实在是一种痛苦的压力，但是对我这类演员和凡事“马马虎虎”的台湾演艺界之不足来说，她殉道式的理想，不用说，当然是令我认同的主要情感因素。

等我整装再度前往纽约，在 H·B 工作室选课，深入接触美国的演艺同好时，才知道《尊》真的被他们视为《圣经》。

H·B 工作室确实努力尝试做到《尊》书的理想，虽然有些非常好的老师，在道德行为上还不能达到此书的标准，譬如指导我的威廉·赫基先生，被我曾拜访过的哥伦比亚戏剧系主任喻为“天才”演员和老师，他简单有力的比喻和评语时常令我入迷，他对表演的观念则使我重新肯定了过去的一些想法，但不可否认，他的确是个不折不扣的酒鬼（好在春季班还未结束，他已经戒酒了）。学生们旁听每位老师的课之后可以自由选择，通常语言训练、研读剧本、发声练习、肢体动作、默剧、表演技巧等等是主修课程，透过这些课程和每周五分钟自行准备的短剧，逐渐培养信心和艺能。美国几乎已经没有人“顶着脑袋就去演戏”了，但是这种风气并非早就有的，让我译出另一本讨论演技的书中片段[《演员们谈演技》（*Actors on Acting*）]，来说明整个演变的大致情况：

“我们有许多演员，但是没有表演艺术”，莱辛（Lessing）曾经在《汉堡演技学派》（*Hamburg Dramaturgy*）一书中形容他所处时代的剧场状况。至于我们这个时代，则可以这么说：“我们的演员已经不再像过去那样，我们开始朝表演艺术的方向努力。”这本书出版的二十年后（此书是一九四九年发行的。——译者注），最显著的变化是以貌取胜的演员逐渐走下坡，传统表演事业的整个结构开始衰微，包括那些曾经享有

盛名的制片家、编剧和舞台设计师们。代替旧有明星制度的，是一群在工作室、剧团、戏剧学校、学校剧团里互相切磋的演员们，他们背弃了百老汇、西端剧场和大道上的剧院，自行组成一个个的团体。极端独特的人才，通常不会被这种剧场所用（即使比较传统的英国、法国、原东德、苏俄的剧团也是以团体面貌出现，不再特别凸显某位艺术巨匠的重要性，他们以不辞辛苦的狂热精神，去发掘表演过程中的一切）。现代剧场逐渐成为这些演员的共同创作，他们的发音、表演、节奏、勇敢的面对和典范，时常为编剧提供了基本架构。指导他们的是唯一的明星（如果有的话），亦即居首要地位的导演，也是老师和上师，这些演员承担了我们这个时代剧场界的“再发现”工作。

我本来想用上述这段文字为国内戏剧界制造一个借口，因为戏剧事业比较发达的先进国家，也不过是在近几十年才有了突飞猛进的发展，更何况是一切都未上轨道的台湾呢！但是仔细观察之后，我发现这个借口似乎快要派不上用场了，近几年来我们看到许多小型剧团和工作室逐渐茁壮，舞台剧屡次掀起高潮，受到青年朋友甚至中老年人的肯定，舞台演员也大量被传播力更广的电影和电视雇用，新锐导演更公开表示，他们比较喜欢任用具有舞台训练的演员。有些人对这种现象感到不安，但这绝对是值得欣慰的事，因为陈腐的具象主义演法，势必会遭到无情的淘汰，演戏终有一天会像乌塔·哈根在结语中所说的：“我认为我们应该开始察觉，演戏就像最严苛的创作艺术一样，需要细致与敏锐的技巧。”

人们之所以会将“卖淫、自大、虚荣、无情、伪善、逢迎拍马”等不道德的罪名加诸演员身上，传播媒体之所以会制造“床戏”、“脱戏”、“脱星”等等令人发噱的、缺乏概念的外行名词，影评家们之所以没有用更丰富的文字讨论演技，部分原因就是演员没有将演戏视为一种严苛的创作艺术，因此在我们还没有尊重自己的工作之前，如何要求别人尊重我们，也尊重我们的行业呢？更公平一点地说，整个大环境从来没有要求也不培育这样的想法。如果详加描述我从影十四年来的怪现象，有许多事件都够格上“世界搜奇”这样的电视节目。如果把梅丽尔·斯特

里普（Meryl Streep，她曾经宣称能够在一个角色上分析出一百一十种的演法）放在台湾的演艺圈，我相信她也只能有“一号表情”了（而且是哀伤的）。最主要的是，过去十几年中流行的“三厅电影”、武侠片、神鬼片和社会写实片等等，在市场减少、成本紧缩、题材受限的压力下，必须以速成方式完成产品的制作，一切在省时、省力、省钱的原则下火速进行。（电视当然就更不必说了！）事前作业通常只用几星期的时间（国外是几年），演员拿到剧本后只有几天做准备，有时竟然到开拍那天才拿到剧本，甚至没有剧本。我个人的经验里，有一部戏当晚决定用我当女主角，第二天早上八点就开拍，但服装、道具、剧本全无踪影，必须等到九点钟店铺开门后，才能买到当天要拍的晨跑镜头所需的运动服。（我当时会接这部戏，充分显示了自己对表演艺术的不够尊重。）所幸这种怪现象现在已经很难见到了。

我曾经和赖声川导演讨论过下面这个问题。在藏密修行方法中，有所谓“观想”的法门，但只有上品上生者，才能将极其复杂的曼陀罗（绘着佛菩萨的“佛画”）想象得历历如绘。同理，也只有极具根器的演员，才能全凭直观力，在舞台上展现真实的人性 with 生命。一般的演员最好还是像老实念佛的修行者，从严格律己、持戒、精进、专注、奉献与谦虚中去了悟人类行为和发展自己的技艺。艺术的最高表现“永远”是近乎宗教的。斯坦尼斯拉夫斯基（Stanislavsky）曾说过：“爱你心中的艺术，而非艺术中的你！”傲慢或自恋的演员，绝不可能和其他的演出伙伴诚恳地沟通，但真正能使观众神入的，一向是演员心灵之间的真实交会。我起初踏入这个圈子时，最流行的一句行话就是“如何抢戏”，现在说这种话的演员已经从舞台和银幕上消失了。

乌塔·哈根除了要求演员做到上述道德标准之外，从第二章到最后的第三十一章，完全是在探讨表演技巧。如同我曾经形容过的，她近乎科学的逻辑分析是那么精准、周密和不厌其烦，我有限的耐性曾好几次遭到考验。她的分析完全是依据真实的生活体验、多年的表演经验、人类心理和生理的奥秘，所进行的深入探索。我知道许多人读完后一定会产生和我读此书一样的感觉：表演真的需要如此痛苦的孕育过程吗？我

想即使是书中的一小部分，都能使我们受益无穷，最重要的是她绝对正确的观念，很值得拿来随时提醒自己。

“年轻演员应该具备或寻求历史、文学、英语语法（会外国语言则更佳）以及其他艺术形式（音乐、绘画、舞蹈等等）的文化熏陶，最好还能加上戏剧史和戏剧潮流的知识。”这是乌塔·哈根对于演员的期许，也是国外真正优秀的演员必备的条件。因此，我非常诚恳地请求我们的传播媒体，在国内的演员朝着更高标准求上进时，请不要怀疑我们的诚意，也不要打击我们的信心，请给我们最大的鼓励，如果你们也想见到更美好的远景！

这本书的翻译过程可以称得上“出奇”缓慢，因为我不断地被影视工作和毫无译书经验所打断，但无论如何我要求自己要绝对忠于原著。我译此书的本意是要为我所深深了解与同情的演艺伙伴们，以及对这个艺术形式充满幻想的后进做点事，没想到这个“无住法施”的行为中，最大的受益人却是我自己，整个过程就像是安坐水月道场，在其中我清楚地反观了自己的缺点与长处，也作了透彻的自剖，至于将来此书到底能不能帮得上忙，就算是一场梦中法事吧！

致 谢

我要感谢雅克·帕拉西医生，其专业的科学知识在很多领域帮到了我，让我对人类的动机、行为和心理问题有了更为深入的理解。

目 录

Contents

推荐序.....	1
译者序.....	3
致 谢.....	8

第一部分 演 员

第一章 基本概念	8
第二章 正 身	16
第三章 替 换	25
第四章 情绪记忆	33
第五章 感官记忆	37
第六章 五种感官	42
第七章 思 考	45
第八章 走动和说话	47
第九章 即兴排演	50
第十章 真 相	51

第二部分 目标训练

第十一章	基本的目标训练	62
第十二章	三种登场方式	65
第十三章	直接性	70
第十四章	第四面墙	73
第十五章	赋 予	78
第十六章	自言自语	83
第十七章	户 外	87
第十八章	多重的支配力量	91
第十九章	历 史	95
第二十章	剧中人的行动	99

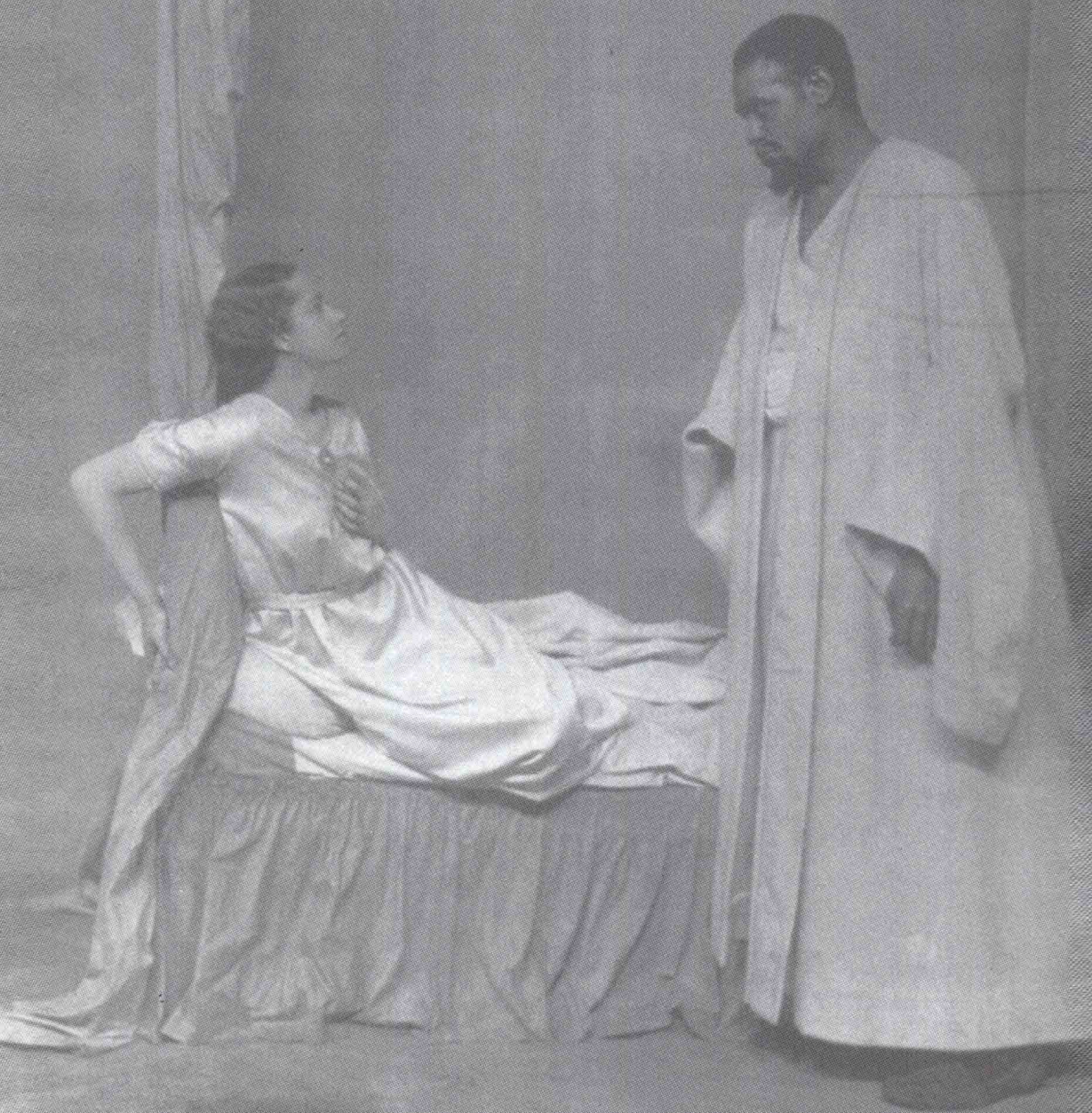
第三部分 剧本与角色

第二十一章	初次接触一出戏	105
第二十二章	剧中人物	109
第二十三章	情 况	114
第二十四章	关 系	120
第二十五章	目 标	127
第二十六章	障 碍	131
第二十七章	行 动	134
第二十八章	排 练	140
第二十九章	实际问题	147
第三十章	沟 通	155
第三十一章	风 格	158

结 语.....	162
出版后记.....	163

第一部分

演 员



我们对于演戏这门艺术，都有热烈的信仰和见解。我自己的信仰和见解最近才具体化，所以还很新鲜。我的大半生都是在剧场中度过，因此明了艺术的学习永无止境，而成长的可能性也是无限的。

我过去曾接受过这样的想法：“你是一个天生的演员”；“演员在台上演出时并不真的知道自己在做什么”；“表演是直觉的，是没办法教的”。有一段日子，当我还相信这种说法时，就像其他有同样想法的人一样，我对表演并不尊重。

有许多人，包括一些职业演员在内，一方面相信上述的说法，却又十分羡慕那些具有声音和肢体训练的演员，不过他们仍旧认为，只有从实际的表演经验里才能进一步训练自己。我发现这种说法和教小孩游泳所用的“自生自灭法”很类似。但小孩真的可能会溺水，而且并不是所有的演员一上台就能展现才华。一位有才华的年轻琴师，如果只擅长即兴和死记音调的演奏法，也可能在夜总会和电视上造成短暂的轰动，但是他心里一定很清楚，演奏贝多芬的钢琴协奏曲手指可就不听使唤了。一个没有经过声乐训练的“流行歌曲”演唱者，同样会造成轰动，但是要他唱巴赫的圣歌，嗓子很可能会扯裂。没有经过严格训练的舞者不可能演出《吉赛尔》，因为他会伤到肌腱。这些人可能同时糟蹋了那些协奏曲、圣歌和《吉赛尔》，即便有一天准备好了，他们还是会记得先前所犯的错误。但是一名年轻的演员若是有机会演出《哈姆雷特》，他一定不假思索就冲了进去。他必须明白，他没有准备好以前，这么做不但毁了自己，也毁了他所饰演的角色。

人们对于演戏要比其他表演艺术更缺乏尊重，理由是每个门外汉都觉得自己是够格的剧评家。从来没有一个外行观众会讨论小提琴家拉弓和拨弦的技巧，或是画家调色和运笔的技术，也没有人担心小提

琴家肌肉太紧张会制造“杀鸡”的噪音，但是他们却都乐意为演员开药方。演员的经纪人和“阿姨”们总是在剧终后顺便到后台造访一番，然后提出一大堆建议：“我认为你哭得不够。”“我认为你的‘茶花女’胭脂应该涂浓一点。”“你不认为应该多喘一会儿气吗？”而演员也听取了他们的建议，同时接受了演戏不需要技巧或艺术的可恶观念。

确实有些天才演员在这个“自生自灭”的世界里站住了脚，但他们毕竟是天才。他们凭着直觉找到了工作上的方法，这个方法连他们自己都无法加以说明。虽然我们并不全是天赋异禀，但仍旧可以发展更高层次的表演，而不再沿袭旧有的“误打误撞”的习惯。

自从我看了洛蕾特·泰勒（Laurette Taylor）所演的《出航》（*Outward Bound*）中的侏儒太太，她就成了我的典范。她的演出似乎在向分析挑战。我不断观摩她所扮演的侏儒太太，以及后来在《玻璃动物园》（*The Glass Menagerie*）中的阿曼达，但是每一次我都觉得毫无所获，因为她完全自发的表演深深吸引了我，连我自己的客观性都被排除了。多年以后，我读了她的女儿玛格丽特·柯尔特尼（Marguerite Courtney）所写的传记《洛蕾特》，才发现在上个世纪末（二十世纪），她的母亲已经找到了自己的表演方法，她所采用的角色分析方法，与我逐渐深信的法则非常类似。洛蕾特·泰勒总是从设想她所要扮演的角色的背景开始着手。她设法让自己认同那个背景，直到她深信自己就是处于某个特定状况、有着特定关系的那个人为止。她一直不停地努力，直到她自己所形容的“能够当家做主”为止。她在排练时试着发掘角色的处境，像老鹰一样审视其他演员的演出，让角色之间的关系充分发展，也考虑自己的角色行为的各种可能性。她反抗剧场旧有的陋习和仿效作用。经过这一切之后，她仍然坚持自己没有用任何技巧和方法。

我听说伦特（Lunts）夫妇排斥“方法”演技，但是与他们合作之后，我发现他们比“方法”演员还要方法。契诃夫（Anton Chekhov）的《海鸥》（*The Sea Gull*）最后一幕中，妮娜和康斯坦丁之间有场重头戏，而其他家人当时正在邻室吃晚餐。伦特先生和芳婷小姐（也是伦特太太）不厌其烦地在台下演练这场晚餐