

演戲經驗

于 千、筱佩珠、伊 之等作



山東人民出版社

目 录

导演工作的几点体会·····	于 千	1
我是怎样扮演三个不同类型人物的·····	王玉梅	13
我怎样扮演了「归来」中的董慧云·····	筱佩珠	18
我怎样扮演的李占娥·····	張桂花	21
我演俊英的体会·····	杜巧云	24
关于化裝的几个問題·····	伊 之	27
关于舞台美朮工作的观感·····	龔和德	33

导演工作的几点体会

于 千

导演是戏剧艺术创造中的组织者和领导者。因之，一个从事导演工作的人，一定要具有一些文艺修养、政治修养和生活修养；此外，还要明白演员艺术的特点及舞台设计工作的特点（如布景、灯光、服装、化妆、造型、效果等）。否则，便无法深刻而细致地去领导演员们进行创造工作。所以，做导演的就要知多見广、勤学多鑽，以丰富自己多方面的知識与才能。

当导演接受排演某一个戏的任务后，他第一步的創造工作是分析剧本。分析剧本的内容大致如下：

1. 了解剧作者的生活特点及写作风格。
2. 写作本剧时之时代背景。
3. 剧本的中心事件（指主要情节）。
4. 剧本的主题思想。
5. 剧本的最高目的（指教育观众）。
6. 貫串全剧的动作綫索（基本的和从属的）。
7. 剧情高潮。
8. 角色的性格分析。

9. 目前上演的现实意义。

10. 排演应注意的事项。

分析的目的在于使全体演員及舞台設計人員經過座談討論，能准确的理解剧本，統一認識，以便步調一致地行动起来。导演应在這项工作中將演職員們的分歧意見和錯誤看法导向正确的境地，并应在座談后作总结发言。

导演的第二步創造是舞台構思。構思是导演打算使用什么手法去表現剧本和人物的一些具体处理方法。这点，最好不叫演員們知道，以免約束他們自己的艺术創造，同时也便于导演在排演中进行启发誘导工作。否則，导演的舞台構思都告訴了演職員，导演倒不好进行工作了。

以下，我想談几个在排演實踐中所接触的实际問題以供参考。

（一）导演要善于启发演員展开想象

發揮想象力是一切艺术創造工作中的一个首要环节。沒有想象力則很难將丰富多采的生活样式及人物面貌有力地表現出来。因此，导演要启发演員，首先导演者本身应有如何处理剧本人物的丰富想象，这样，才能心中有数地去誘导演員进行創造。这就需要导演者在这方面付出艰巨的劳动，也就是說，他应当比演員准备的更加充分才行。

例如：我們在排演「万水千山」第五幕开幕后战士过場及二虎上場找小周一节。該幕的时间是1935年8月15日的下午，地点是草地，布景是一营营部宿营的地方。地勢較高一

点，長有柏树，从柏树空隙看过去是被大霧籠罩着一望无边的草原，阴云弥漫着天空，……而我們的排演呢？是在代用品的排演場里，除了用平台搭起的較高地势及代用一棵大树与白被單搭成的小帳棚外，再也沒有什么了，我們就这样安排了排演环境。

开幕了，小周爬在大树下避风，风車搖出激烈的风声，几个演掉队战士的羣众演員三三兩兩悠閑地过去了，……导演立即打断了表演，并問演战士的演員說：「你們是干什么的？」回答：「是掉队战士。」导演又問：「你們过場是去干什么？」答：「找队伍！」于是导演笑了：「我看你們象是来逛公园的。」演員們禁不住也笑了。导演說：「你們回答的还对，但是你們的表演沒有想象，沒有認真地去『做』，你們应当設想你們这些掉队战士为什么掉了队，是因为病了？累了？餓了？还是伤了昵？还是因为照顧病号伤号而也随着掉了队的昵？这些你們都应当去想它。同时，現在已經是下午了，你們急需要找到你們的連队。这样，你們就明确了你們是来干什么的了，你們就沒有道理去悠閑地过場。你們应当展开这样的假定和想象。」

几个演員沉默地追想了一下，又相互研究了他們之間的关系，于是重新开始了排演。风車使勁地又搖了起来，这次掉队战士們的表演显然与上次不同了，他們之間有的因病情、伤情，被別人攙扶着走，有的跑到前头探路引路，有的一个人肩負着数枝大枪及用具，他們張望着寻找着前进的道路。……导演又打断了他們的表演：「你們听到了风車使勁

地搖動沒有？」答：「听到了！」導演問：「那你們為什麼對這狂風刮着一點感覺都沒有呢？」演員們不語。導演又說：「你們要注意，現在是大霧籠罩着草地，也圍繞在你們身邊，並且有狂風吹動着，雖然這一切現場尚不具備，但你們應當想象出出現在你們面前的環境是這樣的，這樣去假定它，你們的表演才會生動可信。」

演員們又重新開始了排演，他們這次真聽到了尖銳的風聲，有的并叫風吹的發寒戰慄起來，有的因在霧中無法看清前面的景象，於是跑上了高坡去尋路，在風霧中有的病號低吟了起來……這樣，構成了一副掉隊戰士蹣跚過場的畫面。

接着，二虎從樹林的另一方向走了上來。演二虎的演員上場喊了幾聲劇詞中規定的小周之後，便直奔大樹下找小周去了（這是有些演員不從具體動作出發演戲式的習慣做法）。導演立即打斷了他的表演，說：「你這那是演戲，這是假做作。第一，你缺乏冒着狂風大霧所給予你的形體上應有的感覺；第二，你是知道劇情的，所以在你機械地叫了兩聲小周後便直奔大樹去了，這是不合情理的。」借此，導演借鑒於生活向演員講解了冬天冒着狂風大雪走路時的滋味，這樣去喚起演員對這一類似情境的一些感覺；並且，又告訴了演員不要在上場前就惦记着小周在大樹下躲着，而應當忘掉他，要一心惦念着趕快找到小周好和他一起照顧在病傷中的李教員，……

經過導演的启发後，演一虎的演員在表演上有了極大的

起色，他冒着風霧出場了，看不清前面的方向，叫風吹得不由己地用雙手把頭抱了起來，由於迎面風大的緣故他不得不以背擋風讓過去一陣大風，隨後又向前面方向去喊找小周，見不到回聲，便四處觀察了起來，这样就漸而發現了呈現在面前的大樹及樹枝上斜挂着的小白布帳棚，于是他又站上了高坡向遠處喊叫了一聲小周，這時在樹下的小周便鑽了出來，終於叫二虎找到了他。經這一來，二虎找小周就有著真實感了。

又如：演員在台上敘述往事讀誦大段台詞，是一件較困難的事情，這就需要導演演員共同發揮想象力來豐富它、使它生動。如「萬水千山」第五幕紅軍走草地糧絕的時候，王連長向李教導員匯報情況的一段長詞：

王：……今天中午，二班長，倒下去了。他叫我：「連長，你走吧！我不行了，我革命到這兒算成功了，你好好的干吧！等革命勝利以後到我家里去看看！要是我媽媽還活著的話！你告訴她，我雖然死了，可是革命是不會死的，會勝利的！那些土豪劣紳再也不能壓迫我們了！我們會象蘇聯的人民一樣過幸福生活，我媽媽聽到這兒會笑的。」（差點大哭起來）二班長就是這樣地白白死去了！……

這段戲本身是缺乏強烈動作的，因之，最初演員的表演是一般化的。這就要求導演启发演員展開想象了。導演用講故事的方法向演員講述着：王連長在長征的遙遠路途中和戰士們緊密的生活在一起，一起向敵人作戰；一起克服過多少艱險困難，彼此在戰鬥中凝結了濃厚的友誼，特別是和二班

長有着較濃的感情，而他却在这絕糧的草地上因吃野菜肚子脹給脹死了，臨死時托付自己給他媽媽捎这样一个信，这生离死別的情境自然令人情感激动。由于王連長对他有着密切的友情，所以在向自己一向尊敬的李教員敘述他臨死留言時，会因他的死瀝瀝在目而忍受不住地为他惋惜和痛哭起来，……

因此，当导演帮助演員处理大段台詞時，除了启示他要有背景有根据地大力發揮想象力外，更重要的是要使演員有「具体对象」的去展开丰富生动的想象。这样，敘述性的長詞自然会生动感人了。

（二）导演要誘导演員在「規定情境」中动作

使演員的表演进入角色的規定情境是导演在排演場中与演員合作的一项极重要的工作，这意味着导演是否能將演員的創造工作导向深入細致的境地。

这里，首先讓我將規定情境解釋一下。規定情境是剧作家在作品里描繪規定好了的一些各形各色的具体情境，給导演、演員的創造工作提供了創造的素材。导演、演員又可以根据这个創造素材給以必要的补充或刪略，以丰富作品的規定情境。

例如：「万水千山」攻打天險臘子口一場戏，剧作者所描写的「規定情境」是：——

時間：1935年9月初，一个沒有月亮的晚上。

地点：甘肅，隴西，岷山境內的臘子口。

布景：高峯的山腰，四面悬崖絕壁，只有一条羊腸小道是山下到山上的一条必經之路。……

开幕：枪炮声在山谷中山头上响着，敌連長注視着山下发生的情况，敌軍士兵慌乱騷动。

但导演对这一小节戏的構思却遵循了生活的真实及艺术的表現特点，作了發揮与补充。导演將沒有月亮的晚上改为深藍色的月夜，这样做就使得台上演員的表演能叫观众看清（因为演戏是为了叫观众看的），这样表演区的灯光光源也取得了合理的解釋，否則台上一片漆黑，会將观众搞糊涂的。另外，导演根据那一帶的土匪兵喜好吃大烟賭錢这一生活特点、而改为在隱約的枪声中（意思是尚未攻至临近）敌連長在羊腸小道上自傲地低哼着下流的小調，机枪手在小道口居高临下的准备着战斗，年青的敌兵有些慌乱的注視着山下动静，几个老兵痞子却毫不在意地擲骰子賭錢，另一二个烟鬼兵却抱着枪倚着峭石在打盹。这样的規定情境就借作战前的一个短瞬，將敌軍官兵的生活面貌、精神面貌生动地介紹出来了。否則回头叫紅軍不費勁地攻占就缺乏合理的解釋。

所以說，規定情境并不單純是舞台設計所規定的布景道具等，而是包括气候变化、地理条件、人物关系、角色的性格、爱好，以及主客观存在的影响等諸多方面促成的。

又如：「万水千山」第二幕紅軍通过彝族区一場戏，犯有軍事冒險主义思想錯誤的副营長罗順成，因为沒有坚决执行党的民族政策俘擄了彝人的小头領，打伤了彝人，并准备

用机枪扫射和冲锋杀敌，这种错误行为终于叫黄团长阻住了，并给了他严厉的批评。但直爽执拗的罗顺成，由于思想未通，扭不过劲来。他认为打仗不打伤敌人可又叫打仗是错的，敌人在威胁攻击自己，自己就不能伸长脖子等死，因此，他苦惱了起来。当事后教导员李有国来帮助他的时候，有着这样一段情节：

李：今天发生的事情，团长都告诉我了，还说你的情绪不大好，叫我先回来看看你。

罗：来看看我？还是来教育教育我吧！我现在成了全军的第一号落后分子啦！

李：不要讽刺我嘛，起来咱们谈谈好吗？

罗：好，起来啦！谈吧！

李：把烟袋给我。

罗：好，给你烟袋，（等了一会，着急地）谈啊！

李：我抽口烟再说。

罗：好，你抽着烟一句一句地慢慢地来教育教育咱这个落后分子吧！

李：你这该死的嘴，我非给你换过来不可。

在这段戏里，开始排演时，演李有国的演员，只是偏重于掌握一般政治工作人员对犯错误的同志而采取的耐心帮助的态度；而演罗顺成的演员却采取了对李讽刺的态度，这样一来，这段戏就干枯乏味了。

导演掌握了演员的创造情况，向演员作了规定情境的解釋，导演指出：罗顺成叫上级严厉批评了一顿，思想不通，满

肚子委曲，自己又不能在下級面前露出来，正是滿腹怨言无处訴的时候，正好多年一起的老战友李有国来了，又是平級干部，又是很要好的。可是从他的話中听出他已了解剛才发生的情况，看样子还要給自己上政治課，于是就干脆向李发起牢騷，甚至于伸腿鬧情緒都可以，反正是在老朋友面前，暢所欲言不是常有的事嗎？而我們的现实生活当中不就是这样嗎？这样，你認真去做它，就会將有些老干部的油条味演出来了。

同时，导演又指出李有国不要象一般政治工作者的那样了解情况解决問題，而应当深入到这个特定情境中来，因为面前需要打通思想的是自己一起工作多年的老战友，他是一个又执扭又爽直的人，别扭起来是难办的，这点你应当知道，所以你应该采用对付老朋友式的办法，要和他閑聊，要和他逗笑，这样来松散开他顧忌你是教导員来給他上政治課的局面……深入到这样的規定情境中来，你們倆的密切关系就明显了，你們的动作就会丰富多样了。

这两个演員在接受导演的启示后，不久就展开了耐人寻味的动作。于是，李有国將「今天发生的事情……」一段話用閑聊說笑的态度向罗說了，而罗呢？因为心里有病，越看李裝作无事的样子就越怀疑，于是就用牢騷口吻来处理「来看看我？……」最后干脆伸腿在土坡上躺了下去，李見此情，逗笑着拍打罗的腿叫他起来，于是罗便不得已无精打采地起来等李发言，李为了松散开他这种心情而又避而不談地故意向罗要烟袋吸起烟来，罗本来作好准备等上政治課，見李反而

津津有味抽起烟来了，便着急叫李談，李到此时却偏不談来
骂他，因此「我抽口烟再說」这句话也动人了，罗滿肚子委
曲又发起牢騷来，李則逗笑說：「你这該死的嘴，我非給你
換过来不可。」这样一来，这一对老干部的戏就不是四平八
穩一般化的表演，而是很富有人情味。

以上这段戏之所以动人，就在于这两个演員真正弄清楚
了自己的規定情境，并認真地去做而产生了令人信任的舞台
形象。

（三）导演应要求演員的动作真实、合理、貫串

演員的表演是完全依赖于动作的，因之，动作的真假决
定着舞台形象成功或失敗的命运。所以，导演要貫注全力地
去帮助演員首先走入真实。

例如：「万水千山」强渡大渡河一幕中，李有国向老船
夫借船的一段戏，由于老船夫缺乏对紅軍的認識而怕借他的
养家船，推委說：「沒我的事，我走了。」而李有国紧接着
說：「老大爷，坐下談談吧。」船夫又說：「没什么可談了，
反正我的船是爛了呀！」（演員又裝做要走）。导演打断了
这段戏的表演，問演船夫的演員：「你为什么不走呢？」
演員很窘地說：「因为我下面还有很大一段戏在台上……」
导演說：「这就錯了，你腦子里淨想这个怎么能認真地动作
呢？你真走才对，至于留下你繼續談話那是他的事情！」
于是，又重新开始了排演，这次船夫一面向李說我走了一面
却匆匆溜向木桥走了。而演李有国的演員挽留的动作一时迟

緩疏忽，沒有完成他留下船夫的任务。这时，导演在旁說：

「对，因为他沒有真誠积极的态度挽留你，你就应当溜走。」同时，导演又說：「紅軍在这天險的大渡河边，天在下雨水在漲，后面又有敌兵追击，而紅軍当前最需要的就是渡船，你要放走了老船夫，你就借不到这条唯一的船了，因此，你一个瞬間也不要忽略他，生怕他溜走，并要想尽一切办法来打通他、說服他才行！」經過一启发，便使这两个演員的表演成为一个真要走，一个再三地紧紧挽留，而有些真实味了。

又如，老船夫有一段向李有国訴苦的長詞是：「……同志！这些年来是兵慌馬乱，路断人稀，来往客商很少，过河的都是那些当官的当兵的，过了河又不給錢，船爛了又沒錢修它，沒法子呀！我还种了点地，可是地是地主的！每年除了給地主納地租以外，还要納粮上稅！……」

而演員的处理是面向李有国訴說的話极少，大多台詞却面向观众。于是导演問演員：「你的話是說給誰听的？」演員回答：「李有国！」导演：「那你淨面向观众訴說什么呢？这是一种帶有慣性的毛病，好多演員常喜欢在台上不与对手演員呼应交流，而愿意面向观众，这是沒有道理的。你想你在生活当中会这样嗎？你将心里話說給你的知心人听，而你的臉却不向着他，恐怕不可能吧！」

导演就是这样遵循着生活的邏輯来不断糾正存在于演員表演中的一些不合理的动作。

再如，在第二幕中曾有着这样一段戏：

李：……党信任你，可你为什么不听党的話呢？

罗：不对，党讓我干什么，我从来沒說过不字。

李：那你为什么不坚决执行党的民族政策呢？

罗：我們执行政策，可是彝人他們不执行！

在这最后的一句话中显然看出罗之强詞夺理了。但演罗順成的演員当时被李抓住小辮質問后，而是用强硬的不講理的态度来表演的，这种表演的結果自然不能表现出其强詞夺理。于是导演指出：当罗听李說他不听党的話要立即認真去反駁他，并要強調出自己从来沒有不听党的話，但叫李借此質問到民族政策則理屈了，这时应啞口无言，沉默它一下。而在这个沉默中你要找到合理而又貫串的动作內容，比如「就算是我在这一点上錯了，可那是因为彝人落后，不执行政策才引起我这样的！……」認為自己滿有情理，再談那句强詞夺理的台詞就有动力和根据了。

导演的創造就是这样一点一滴地滲透到演員的表演中去。可以說是大至全剧，小至一段戏、一句话、一个眼神。

我是一个初学导演工作的人，所談的仅只是排演場工作中的几点感受和体会，有些不恰当的地方，希望讀者帮助指正。

我是怎样扮演三个不同类型人物的

王玉梅

我是在一九五〇年才开始做表演工作的年轻演员，由于工作时间较短，所以在文艺理论、舞台经验等方面都很幼稚，懂得很少。尽管是这样，在这短短的几年中还是演了些戏，在演这些戏中曾扮演过六十多岁的老太婆，四十多岁的老工人，三十多岁的中年妇女，二十多岁的少妇、十六七岁的小姑娘。由于某些角色与演员本身条件距离较远，所以在扮演这些角色中碰到了很多困难，在创造的道路上也走过不少弯路，甚至于出现了些笑话。记得我第一次扮演老太婆时，由于本身缺乏生活，理解不了老年人的心理状态，所以就局限于从外表上单纯的模仿，走路弯着腰、脚尖要翘起来，结果同志们都在笑我。最后我才知道由于脚尖翘的太高，不但不象老太婆走路，反而象个机器人在走路。象这类的笑话出现了不止一次，不再一一例举。

在演「全家通过」一剧中，我扮演了姜振明的妻子马玉兰一角，她年纪约有二十二三岁，由于她为人善良贤惠脾气好，能干活又泼辣，但又有条有理，同时又稍有点文化，懂点道理，所以她能得到全家的（婆婆、丈夫、妹妹）喜欢。

但她唯一的缺点就是好人主义，还存在着无原则的尊婆婆敬丈夫的落后思想，她不敢在婆婆面前去勇敢的正视真理，说服婆婆，同时她也不愿丈夫和妹妹用严厉的态度去教育媽媽，怕伤了全家的和气，最后她的思想也得到了批判。

我扮演了「破旧的別墅」（又名：他与她）一剧中的她——安娜一位高級女間諜，年紀約有三十多岁，表面上看起来她是一位多么漂亮、善良、仁慈、聪明，而又热情的女郎啊（这也正是她誘人的本錢）！实际上她却是一个老奸巨滑，又阴又毒的喝血鬼。但由于她有多年伪裝的經驗，使人們相信她是个非常好的人，她巧妙的与工程师安得列夫演着双重戏，她自信自己是世界上最聪明的最有能力的女人，但最后她落网了，直至她潰敗到什么角色都不能假扮。

最近我又扮演刘胡蘭一剧中的刘胡蘭，这位女英雄，是人人皆知的。她虽然只有十六七岁，但她却有着无产阶级革命战士的高尚品質，她对党每次交給的任务都是忠誠积极，不折不扣的去完成，她对人們充滿真摯的阶级友爱，同时她也有远大抱負和美好的理想，在敌人的严刑拷打下，她集中的表现了共产党员应有的共产主义战士的高貴品德，她的英雄行为是我們学习的榜样。

以上这三个人物的思想本質及外形上，都有着根本的差别：一个是好人主义的典型，一个是破坏革命事业的反革命女間諜，一个却又是能經受一切革命考驗的女英雄。我在扮演这三种不同类型人物过程中，有以下几点粗淺的体会：

在我初次接触到安娜这个人物时，就想应当在她一上场

就要使观众知道她是个坏人，但究竟該如何表現呢？我覺得她对工程師的態度，应当是从熱情中透露出虛假，当手槍被对方夺去時，她笑了，我想這兒笑的不能太真了，否則观众會推翻以前的看法，真的相信她是給他鬧着玩，她是个好人。我就按照這樣的想法去表演，結果全被導演推翻了。導演說：「你对他的熱情太不誠懇，你的笑太假了，你这样做，不怕对方发觉你是个坏人嗎？若真的引起了对方的懷疑，這对你來說是很危險的，你不但不能获取工程師的皮包（文件）和他的人，同時連自己的生命都保不住，所以你对他的接觸，一定要做到真正的誠懇和熱情，叫他感到你是世界上最好的人，同時你的笑也一定要真笑，使他感到你真的是給他开玩笑，博得他的信任。」在導演多次的启发下，使我逐步的开始認識到這個問題，就是說無論扮演任何角色，都必須在生活真實的基礎上。比如：在現實生活中有些暗藏的反革命分子，他們決不願叫人知道他是反革命，甚至於他還想盡一切辦法來掩飾自己的反革命行動，這正說明了階級鬥爭的複雜性與尖銳性。

戲劇中所表現的這個女間諜也是這樣，安娜決不願叫工程師发觉她是個女間諜，她要想盡辦法去遮蓋，更重要的是她並不認為自己是坏人，相反地她反而感到我們是坏人，是他們的最大敵人，也只有這樣，才能促使劇中敵我之間矛盾真正的尖銳化，才合乎生活的真實，才能使观众相信。由于从思想上改变了对人物的看法，所以在逐步的排演中也舒服多了。