

导演“梁山伯与祝英台”随笔

黄 沙 著



上海文化出版社

導演“梁山伯與祝英台”隨筆

黃 沙著

上海文化出版社

內 容 提 要

这是一本戲曲導演輔助讀物。

作者根据自己導演越剧“梁山伯与祝英台”的体会，具体地介绍了这个戲的導演处理经过；同时，分析剧本，研究角色，还说明導演和表演上的一些問題。

導演“梁山伯与祝英台”隨筆

黃 沙著

※

上海文化出版社出版

上海衡山路58弄2号

上海市書刊出版業營業許可証出 078 号

信誠印刷厂印刷 新華書店上海發行所總經售

※

开本：787×1092 1/32 印張：17/16 字數：29,000

1957年4月第1版

1957年4月第1次印刷 印數：1—7,500

統一書号：丁10077·542

定价(7)0.15元

“梁山伯与祝英台”是个家喻户晓的戲，它之所以为广大群众爱好，不是偶然的：因为它代表人民說出了心坎里要說的話，符合了千百年來多少青年男女追求婚姻自由的願望与理想。梁山伯与祝英台是封建社会里的青年男女，他們有理想，有願望，正如同古代其他許多青年男女一样是那样强烈地追求着婚姻自由的幸福。为了實現理想，他們不惜付出自己的生命。那种坚强不屈——“生不能夫妻配，死后也要成双对”的意志战胜了封建社会的婚姻制度。通过禱墓、化蝶，劳动人民以浪漫主义的手法、丰富的想像力預言了：封建社会中青年男女追求婚姻自由的願望与理想最后一定得到勝利。

全剧的發展与演变可分为四个阶段：第一，通过祝英台爭取出門求学的斗争，說明他們父女之間的关系。第二，从梁山伯和祝英台結拜起，到梁山伯思祝下山、回憶止，戲劇的發展是充滿着愉快輕鬆的情調。梁、祝二人爱慕之深，相送时英台热情奔放，沿途比喻；回憶时梁山伯的情不自禁、触景生情等，不僅要發揮得淋漓尽致，而且处处要使人感到稻麥香气扑鼻，好一幅美丽的田園風光。因此必須处理得像詩一般的美丽。要使人感到梁、祝二

人的結合，成為一種理想的結合。第三個階段從勸婚訪祝、樓台會起，及至發展到逼嫁中的英台抗婚，是全劇矛盾進展到最尖銳的一個階段，是封建婚姻與人們追求自由婚姻的理想兩者矛盾鬥爭最激烈的時刻。而前面表現的美麗的婚姻理想又正好加深了這個矛盾衝突的尖銳性；客觀上已造成他們的遭遇而悲，為他們的幸福而喜。終於梁、祝二人的意志完全融合在一起，為爭取婚姻自由理想而鬥爭，從此奠定了他們鬥爭勝利的基礎。最后是哭墳騰墓、化蝶，體現了他們死后也要成雙對的精神。

戲劇的矛盾衝突發展到第三個段落時已到了頂點，也是人物的思想感情發揮得最濃烈的地方。通過了父女之間真誠的感情流露，封建禮教的影响及梁山伯與祝英台相互真摯而純潔的愛，那種為追求幸福生活的願望受到阻礙時產生的忿怒，互訴衷情的相思，與許下死后也要同墳台的心願，及山伯殉情傳來的噩耗等，正好與馬家迎娶的吹打形成了鮮明的對比。這些都加深了劇本的悲劇性，從而更強烈地、極其真實地暴露了封建婚姻制度的殘酷本質，並揭開舊禮教與舊道德的慘無人性，因而更說明了人們追求自由幸福的願望是一種不可戰勝的力量，婚姻自由的理想必定會實現。

二

別 親

這場戲主要介紹劇中主角祝英台是怎樣的一个人物。從她

为爭取出門求学的斗争中表露出她不畏艰难追求理想的性格特点；并从这一事件上，使我們看出他們父女之間的关系。根据梁祝故事記載：祝英台排行列九，称九妹；祝員外有八男一女，而英台又是晚年所生，当然爱如掌珠。父女之間的感情是顯而易見的。

这场戲是以这样几句合唱來介紹剧情的：

上虞縣，祝家村，玉水河濱，
有一个，祝英台，秀麗聰明，
她胸中，有大志，要求學杭城，
爹不肯，設巧計，假裝生病，
茶不思，飯不吃，關起房門，
急得那，祝員外，坐立不寧。

从上面合唱的描寫中，可以看出戲劇的冲突已展开了。这时祝公远的心情是怎样的呢？他是处在一种为难、犹豫不决、放心不下的心理矛盾中：讓女兒出門求讀吧，覺得閨女怎能出遠門？！不讓她去吧，又怕她病勢轉沉重！处于矛盾状态中的祝公远，这时，在讓不讓女兒出外求學這一問題上已漸漸开始动搖了，而決定答应女兒去求學的意念开始占了上風，这主要是由于疼爱女兒的緣故。因此当祝公远看到女兒乔裝男子一无破綻，听到女兒立志要学一学一代才女的时候，他方有答应女兒出門求讀的可能。演員对角色当时这一特定心情的理解很重要，不然就很难掌握这一角色从不答应到答应的轉变过程。通过这样的分析，我們就可以看出祝公远对待他心爱的女兒祝英台的态度是怎样的。簡括來說，那就是在一般問題上，只要他可以迁就的，他总是會

滿足女兒的要求。

在这样一种親密的父女关系下，祝英台在爭取出門求學這一斗争过程中，应当是以怎样的行动來体现呢？我想分兩点來談。

先談一談祝英台用改扮卜卦先生的問題。她这一行动的动机是为了要說服父親——她有乔裝改扮的本領，此去杭城讀書可万无一失，她是有目的有意識要这样做的；这也是祝英台在这场戲里的任务，她应为了实现这一任务而行动。当銀心看到員外信以为真，忍不住笑出声來时，英台也就若无其事地拿下帽子，解开衣服，露出她的真像。祝公远并未因此就答应了她，仍然以“哪有閨女出远門”的話來譴責她，这样一來，祝英台的天真想法又成了泡影。她賭气跑开，把父親跟她說的一篇道理当作耳边風；銀心为她恳求員外时，她又怀着滿腔希望地在一旁附和着。但好像这一系列行动都沒有打动父親的心，当听到父親規劝她說：

英台，你去不得，想你是裙釵之女，怎能拋頭露面，远去杭城……

她又賭气走开，心想爹爹总是這兩句討人厭的話。賭气不解決問題时，她又只能在父親面前百般的恳求了。

再談談祝英台想出立志要做才女的問題。我觉得这是她与她父親在碰僵以后，表現出的聰明与机智。因为她正是采用了她父親平日教導她的道理來說服父親，从而挽回了她与父親矛盾斗争的尖銳状态，使得祝公远无言以对。演員在这里的表演需要一个較長的停頓。祝英台就在这靜止的过程中，猛想起平日父親教導她的話，于是她胸有成竹地叫了一声“爹爹”，并說出她求讀

是为了知書識礼，立志要做一代才女的道理。这时她的心情是得意的，因为她的这一段話，堵住了父親的口，使父親找不出适当的話來回答她。

再談一談关于這場戲結束时的落幕問題。英台征得父親同意时，她內心的喜悅是无法形容的。因此，她感謝爹爹跪下說“女兒遵命”时，要充分表现出她那种爭取到理想实现后的愉快心情。这里結尾的处理是在她跪下說出“女兒遵命”后落幕呢，还是說完后欣喜若狂地跑下去后再落幕？过去这两种方式我們都試用过，用第一种方式來处理虽然也很好，但还不足以表現人物当时的心情。因为這場戲的矛盾斗争是表現英台要爭取出門求学与父親展开的斗争，主要应表达出她斗争勝利的一面，如果結尾是用人物跪下來再落幕，那就等于說这一斗争的結果是由于父親的仁慈，英台方能如願以償，那么，很顯然，勝利者不是祝英台，而是祝公远。若是用后一种方式处理，那含义就不同了。因为通过人物兴奋地跑下場去的动作，就充分說明了祝英台是这一斗争的勝利者。这样不但表現了她取得勝利后的欢欣情緒，同时，也鼓舞起了观众为她慶賀的心情。

草 桥 結 拜

如願以償的祝英台，这时才十六歲，可說从未出过家門，一旦接触到山川田野的遼闊天地，呼吸到大自然的新鮮空气，她內心的喜悅与兴奋情形是如同飛出牢籠的鳥兒一般，她感到快活与自由；但女扮男裝在封建社会里畢竟是一种越軌行为，因此一路之上她就不能不倍加小心，以免被人識破真情。銀心呢，这个

伶俐的侍女在“別親”一場戲里早已夸下海口：“員外放心，有我銀心扮成書僮，朝夕有個服侍。”因此，二人一方面除了感到興奮愉快外，還存着一種謹小慎微的心情，都希望能平安無事地到達杭城。從這樣的分析中，我們可以確定她們二人在這場戲里的基本任務是如何混過耳目，掩蓋自己女扮男裝的破綻。那麼從導演的角度來看，應當如何處理這場戲開頭的一段唱呢？這段唱詞是：

祝英台：（唱）風和日麗花如錦，

銀心：（唱）女扮男裝出遠門。

祝英台：（唱）避開鄰里親和戚，

銀心：（唱）瞞過相識行路人。

祝英台：（唱）走過五里青松嶺，

銀心：（唱）來此已是草橋亭。

過去我們是用一種簡單化的方式來處理的。祝英台來到山川田野，看到這萬紫千紅的美景，興奮地唱“風和日麗花如錦”，接着她們二人帶着同樣的心情，得意、夸耀地唱後面三句唱詞，含意做到女扮男裝出遠門是多麼自負的一件事；但這樣的處理顯然沒有把角色在當時情境中所唱的內容表達出來，同時也錯誤地理解了角色唱時的動機與目的。發現這樣的問題後，我們改換了處理方式。當英台看到眼前的美景時，由於注意力高度地集中在如錦的花上，忘卻了自己是女扮男裝的模樣，因而竟流露出女性的姿態，而銀心為她急出一身冷汗，連忙急切地提醒她：小姐！“女扮男裝出遠門”（意思是說：我們喬裝改扮，千萬不可露出破綻呀！），英台馬上醒悟過來，也很慎重地叮囑着銀心“避開

鄰里親和戚”，潛意是：即使碰見鄰里親戚也要避開，銀心也就相繼以同樣的口吻叮囑英台還須瞞過相識的行路人。

這一段戲我們就按照角色當時的心情作了互相叮囑、互相警覺的處理方式。

根據同樣的理由，當英台與銀心發覺自己被梁山伯主仆在觀察注意時，即假裝若無其事地起身避開，這樣行動的目的也是為了要掩蓋喬裝改扮的真像。她們在這場戲里動作的发展與演變，都應圍繞角色的這一基本任務出發。例如：（一）當銀心不慎，脫口喊出一聲“小姐”時，英台就急以“小姐好端端在家，你提她作甚”的話來掩飾過去，而銀心也就順水推舟地說：“噢……我想小姐要是能一同出來讀書，那就好了。”（二）梁山伯與祝英台結拜為兄弟時，她因不懂男子結拜時的禮節，所以就偷偷地窺望山伯，模仿着他在結拜前整衣冠跪拜的動作。（三）結尾時，當山伯回身拉着她的手，她雖感到羞懼，但也只能強制裝着若無其事的样子與山伯同行。

銀心與四九在這場戲里是處於陪襯地位。過去演出時，他們二人是不下場的，結尾時當看到相公又結金蘭，他二人也跟着跪拜結為兄弟。這樣的處理雖然取得一定的戲劇效果，但從草橋結拜的內容來看主要是指梁、祝二人的結拜，四九、銀心的結拜與否是沒有什麼作用的；若是他二人在舞台上不下場，就必須要有事做，人物不能靜止地、呆板地坐在那里。按照生活中的情形來看，這兩個人物也不可能呆坐在那里，僮兒們聚在一起是有話可談的，他們會互相問長道短，坐坐立立的；假如舞台上的銀心、四九也結拜兄弟，就會影響到山伯與英台之間的戲。因

此，感到还是处理他们二人下场比较恰当。我的依据是：孩童们一般来说是好动的，他们随时都可能跑东跑西。在安排上只要当英台与山伯的戏集中突出、引人注意的时候，他们二人可以根据孩童的心理，到一旁去看看，暗暗下场。银心在下场时应有一种躊躇、顾虑的心理反映。山伯与英台跪下结拜为兄弟时，他们二人再上场。场面经这样调整后，舞台感觉似乎还净化了一些。

前面已说过，英台在这场戏里的任务是如何掩盖自己女扮男装的破绽，那她为何敢于与山伯这样的陌生男子结为兄弟呢？我想应先从英台这一人物的性格特点来理解。祝英台是个敢于斗争的妇女，只要她认为是对的，符合理想的，她就要想办法去实现它。梁山伯对“女子读书也应该”的见解，是当时社会里少有的见解，这正好与祝英台的观点取得一致，也是祝英台对梁山伯有良好印象的一个主要原因；此外山伯的为人可亲、彬彬有礼等，都使英台感到是一个读书的良伴，所以她就慨然允诺与山伯结为兄弟。

英台在这场戏里，以她的聪明、机智掩盖了她乔装改扮的真像，但到底还是初次出门，她的动作、神态都应显得娇嫩一些，方与这一人物在特定情境下的内心面貌相符合，从而也可看出在“托媒”一场戏里的祝英台已是经过三年成长起来的人物了。

梁山伯在这场戏里初次露面，我们应如何把这样一个符合劳动人民想像的正直而纯朴的青年介绍给观众呢？我们要求演员创造的形象是一个天真的、有点稚气的、朝气蓬勃的青年。他敢说敢为，能坦率地说出自己的见解，而这种见解，以当时社

會的風尚來說比較新鮮的。從他與祝英台的交談及提議結為兄弟等事件上，可以看出他是一個很開朗、不受約束、而又長于交友的人。演員要從這些綫索中來培育、創造人物形象，使這樣一個純朴的古代青年男子的形象生氣勃勃地出現在觀眾面前。

托 媒

梁、祝二人同窗共讀已三年了。

三年不是一個短暫的日子，他們二人之間的感情已到了“情重如山深如海”的程度，因此，啓幕時所表現的內容是要把經過了三年同窗、建立了深厚感情、互相敬愛的梁、祝二人在作文磨墨的情景呈現給觀眾，特別從祝英台的神情上要看出她內心的喜悅與那種對戀人的“愛”的感覺。這是很好的一幅畫面，也是比較符合劇情內容的。但有一次我們卻形式主義地改換了一種處理方式：開幕時，台上空無一人，然後梁、祝二人各拿着書從外歸來，好像是散步回來的樣子，接着大家坐下，山伯仍是作文，英台為他磨硯，動作與前相同。這兩種處理方法有什麼不同呢？回答這個問題以前，我倒想先問一下觀眾心目中所要求的梁、祝二人是勤學攻讀、孜孜不倦的好青年呢？還是普普通通一般化的青年？是一對友誼很深、朝夕相伴的好兄弟呢？還是一般的朋友？從後面一種處理方式來看，就不及原來的方式好。當時也有人提出意見，認為傳統戲曲演出形式從無開幕、閉幕時就有人在台上，或是擺好一個姿態，做好一個閉幕式的拍照鏡頭，這是一種話劇的形式，不應該在戲曲里應用，並且還認為這是一種形式主義的表現。同樣的第一場“別觀”開幕時一段戲里，運用合唱配合着演

員的動作來刻劃角色內在心情的方式，也被認為是一種電影里用的畫外音（以畫面外面的合唱來介紹畫面的內容）的表現手法，是不適宜用於戲曲的表現形式的。

這樣的講法是片面的，是一種保守的看法，實質上也是一種形式主義論點。在戲曲表現手法中，我們反對單純從形式出發的拍照鏡頭；但也必須認清戲曲藝術的表現方法應當是豐富多采、多種多樣的。假如開幕或閉幕時，人物在台上更能表達劇本內容又為什麼不可以採用呢？只有從內容出發而產生的形式才是符合現實主義表演方法的形式，任何丟開內容孤立地來談形式，都是從形式主義觀點來看問題的。

這場戲的主要內容是表現祝英台如何勇敢地向師母托媒，這也就是祝英台這個人物在這場戲里的行為的目的性。正由於祝英台有着強烈追求自己理想的願望，在當時的封建社會里，也只有她具有這樣性格的女子才能有托媒的這一行動；但她到底還是處在封建社會里的人物，她的行動必須符合這一特定的歷史環境，否則，在表演上就不能塑造真實的人物形象。這是演員應當很好掌握的。

假如說祝英台對梁山伯的感情是萌芽於草橋結拜的話，那經過三年的培育已發展到愛情成熟的階段，看耳環痕的事將是她在戀愛過程中一件值得回憶的甜蜜日子，不想偏在這個時候，祝公遠突然來信託言病重要催她回家，處於這種情況下的祝英台當然是感到躊躇不安的。伶俐的侍女銀心早就看出小姐的心事，她直截了當地向英台提出拜託師母做媒的辦法。英台是個聰明人，她何嘗未曾想到這是個好辦法，經銀心這樣一提，更增加

了她的勇气。她撩起袍來想到师母房里去,但往前走了几步,又含羞地退縮回來,她对銀心望望,意思是說“这多难为情呀”!銀心看見她这个样子便偷偷地跑了下去。英台知道銀心是去請师母的,急欲想止住,可是人已跑出去了。英台轉念一想,这样也好,硬着头皮托媒吧。她从袖里小心地掏出玉扇墜,心想就以此作信物,但叫一个处在封建社会里的女孩子如何开得出口呢。她不好意思地仍把玉扇墜放回袖內,“叫我如何自托媒”!这时銀心随即引着师母來了。通过这样的細節描寫,就把人物的心情較生动地刻划了出來。这样的处理还是在上海越剧院出國前的排練过程中改進的。以前师母上場很突然,看不出她到書房來的目的,这样就使师母与英台之間的戲顯得有些人為性;同时,扮师母的演員也很难找到一个比較充分的理由作为她上場的依据,而導演呢,也沒有帮助演員解决这个問題,好像这是剧本的缺点,作为二度創造的導演是应当尽可能來弥补剧本上的缺点的。

前面說过,這場戲的主要內容是表現祝英台的勇敢托媒,而銀心在一旁的种种暗示、催促等,只能是一种輔助的作用。她們之間的表演不能因此有喧宾夺主之感。我們过去的演出中,曾把銀心的位置調度到师母的身后,讓她尽量地做着手势,意思是叫英台赶快托媒。由于錯誤的強調了銀心的作用,无形中削弱了英台在托媒这一过程中她那种自發的勇敢行为,因而也就损伤了主要的戲。

“西廂記”里的紅娘,不管她在牽紅綫上起了多大的作用,倘若鶯鶯不爱張生,那紅娘也是起不了什么作用的。所以導演的处理,那怕是很短的一節戲也应時刻地記住要傳達的中心內容。这

应当說是我們導演工作的主要任务。

关于这场戲的結尾处理是經過一番研究的。我們最初認為祝英台这个人物，無論她在托媒的行动上多么勇敢，都应当意識到她是封建社会里的一个女孩子，所以当师母表示“师母願意做大媒，梁山伯配祝英台”的时候，她是含羞地轉过头去才閉幕的。但是，这样的处理僅表现了角色当时心情的一面，而没有突出她性格特点主要的一面。祝英台把玉扇墜交給师母并請代为做媒之后，师母的回答不是馬上就說出來的。英台虽然估計到师母一定会玉成这件好事，但到底还不能是十拿九穩的，她是那样急切地等待着师母的下文。师母表示願意做大媒时，英台是应当抱着非常感激的心情扑跪在师母面前。跪拜在古时候是一种最尊敬的礼節，用跪抱在师母膝下的动作是很能表現角色当时的激情的。也有人認為，这样的动作对一个封建社会的女孩子來說是否太过分一些，那我們說这是多余的顧慮，因为像祝英台这样的人物，她既能親口托媒，就会跪下來謝师母；她既能在十八相送里用那种露骨的比喻來吐露爱情，就可能用下跪的动作來傳達她的感激心情。

师母是一个理想的人物，不僅要使人感到她風趣，更重要的是要表現她那种对英台的关怀与体貼，不然英台托媒的对象又怎会是她呢！

十 八 相 送

“十八相送”是“梁、祝”剧中一場很生动的戲，主要内容是刻划封建社会里一个富于理想而又热情的祝英台如何用种种暗示

的方法來吐露她对同窗好友梁山伯的爱情。这种吐露尽管是从隱隱約約到逐漸明朗，却始終未为純朴而忠厚的梁山伯察覺，最后祝英台在長亭送別时，不得不假借代九妹做媒來以身親許。全場戲的矛盾冲突也就在这样的情形下發展開來。

关于這場戲的处理，我想分三点來談。

(一)梁山伯与祝英台二人当时的心情是怎样的呢？“十八相送”是緊接着“托媒”之后的一場戲。祝英台在向师母托媒以后，她内心是无限愉快的。处于这样心理状态下的女孩子，在特定的环境中常常会用一种極巧妙的方法來流露她的真情。“十八相送”里的祝英台也就是在这样的心理状态下，运用她的聪明巧妙的比喻來打动梁山伯，而这些比喻又是發自对梁山伯的热爱。她絕沒有怪梁山伯不懂她的意思。在表演上的含嗔等實質上是爱情的另一种表現形态，不应当單純的理解为是一种对梁山伯的責怪，更不能有戲弄梁山伯的意思。祝英台当时的心理是矛盾的：一方面她是急于想要梁山伯知道她的真情，梁山伯不領会她的用意，她便含嗔的說他像只呆头鵝。另一方面，每当她的比喻引起梁山伯注意时，她又立刻掩飾，深恐被識破自己的秘密。

梁山伯在“相送”里的心情是怎样的呢？他除了感到离别之苦与难舍难分的友情以外，天真的梁山伯是不曾覺察到祝英台在比喻中的用意的。他在三年同窗中間也从未疑心过祝英台是女的。他对祝英台的一再比喻只当做是她“嬉戲”的天性，当他听到英台將他比作牛时，还自作聰明地裝着生气的样子來吓唬英台呢！

“十八相送”這場戲就是在梁、祝二人这种不同的心情下逐

步展开的。

(二)祝英台在“十八相送”里的一再比喻是怎样产生的呢？如何来表演这场戏呢？

我想相送时的比喻主要是由于梁山伯的那种忠诚、纯朴而可爱的性格和沿途田园景物同时反映在热恋中的祝英台眼里，她就以聪明和智慧把两者有机地结合起来，从而启发她作出种种比喻。祝英台在过了一山又一山时，看见满山的百花盛开而感到高兴，但并未立即想到要以“我家有无牡丹”的问题来作比喻，等到梁山伯顺着她指的方向看去，表示花丛中缺少芍药共牡丹时，方启发了祝的智慧，带有深情含意的唱出“我家有枝好牡丹，梁兄要摘也不难”。同样祝英台在唱“鸳鸯成对又成双”时，开头她只是感到非常喜爱塘里游来游去的鸳鸯，并未立即想到以此作比方。因此当他们经过“青青荷叶清水塘”时，由于祝英台的欢喜鸳鸯，随即招手叫梁山伯也来看那一对对活泼美丽的鸳鸯；当她突然发现山伯也是那样的喜爱鸳鸯时，她望着山伯那种欣喜愉快的神态，再看看水里的鸳鸯，不觉暗暗地点头，她的智慧又开了花，微带着娇羞地唱“梁兄啊！英台若是红妆女，梁兄愿不愿配鸳鸯”？热情奔放的祝英台看到梁山伯目不转睛地盯着河里飘游的大白鹅，又望着他走过自己身边的时候，不觉随兴地唱出了“雄的便在前面走，雌的后面叫哥哥”。从土地堂到观音堂的路途中，祝英台的热情越来越熾烈奔放，感情的流露表现在行动上，显然是发展到更强烈的阶段，以至在观音堂里，竟情不自禁地拉着梁山伯唱“来来来，我与你双双来拜堂”。这种大胆的行动，充分说明了祝英台是多么的深爱着梁山伯！