

導演與表演諸問題

王嘯平著

導演與表演諸問題

王嘯平 著



正風出版社印行

導演與表演諸問題



著者 王 嘯 平

出版者 陳 汝 言

發行所 正風出版社

上海河南中路三二八號
南京大行宮東海路

分發行所 聯 營 書 店

上海·北京·漢口·廣州

出版期 一九五一年六月滬初版

有 版 權 ★ 翻 印

目次

戲劇導演簡論

略談導演對『紅旗歌』主題的處理

關於啓發演員的創造力

演員創造的理論與實踐

演員與工農兵角色

一位蘇聯演員的經驗談

擺脫舊演技的束縛

後記

戲劇導演簡論

前 言

有了劇本，有了演員，有了各部門工作人員，如果沒有一個導演，一齣戲仍無法很完美的演出來。

現在部隊裏都在展開羣衆性的戲前運動，因此，就必須產生很多導演，才能演出很多好戲來。所以我把在野政文藝訓練班講的一部份導演課程整理出來，與各文工團、隊、文化幹事、文化教員……的同志們互相研究，互相學習。

在撰寫這篇文章，我有幾個希望：第一、我自己對這部份的知識是很不全面，不深入，並且還可能有不對的地方，因此，希望從事導演工作的同志們，多多的指正，補充。第二、理論只是一個行動的指南，主要的是要靠不

斷的實踐。因此，大家不要抱着讀讀理論就會做起導演的心理。我們大家要大胆的、熱情的担負起導演的工作來，在不斷實際工作中來提高。第三、研究理論是比較要花腦筋的，可不像看戲聽唱歌那樣有味道，而是必須再三的鑽研。第四、我因為使剛剛做導演工作的同志能理會，所以，這些知識是最基本、最普通的，在一個有修養的導演看來，是會覺得『老一套』的，因此，我誠心的希望在部隊裏有修養、有經驗的導演同志把你們更寶貴、更好的導演經驗寫出來，讓大家互相學習。

(一) 導演的基本任務

(1) 統一、組織，並創造全劇的演出。

統一——是因爲一齣戲裏面，有裝置，有道具，有燈光，有演員……。假如搞裝置的搞他的一套，搞道具的也憑他自己的看法去搞，而當演員的也各自自由去發揮。這樣的話，就好比一個戰鬥，在火線上的戰士，不知道應射擊那個目標，應完成那個任務，只顧亂放槍……各部門都這樣沒有一個

指揮員來統一指揮他們，這個戰鬥一定要慘敗的。

一齣戲也一樣，沒有一個導演來指揮，來統一，來指示各部門工作（裝置、燈光……演員）應集中完成的目標，那末，這齣戲也同樣要慘敗的。

組織——是爲着把各部門好好的配合起來，聯系起來，造成一個整體的力量，以發揮戲劇演出的效果。

導演已經明確的指定各部門的前進目標，指定這齣戲應完成的目的，假如沒有把各部門好好的組織起來，配合起來，聯系起來，那末，仍舊是完成不了戲劇需達到的目的。

就好比一個戰鬥，雖然大家都知道任務是攻堅，也知道敵人的方向在那裏，爆破員也知道必須爆破那個地堡，火力隊也知道必須掩護爆破員……，突擊隊也知道必須爆破後突擊上去……。可是，沒有指揮員來組織他們，比如火力隊應怎樣配合掩護，突擊隊應找怎樣突擊的時機，突擊隊上去後，二梯隊又怎樣跟上，假如情況變化了又該怎樣應付……等等，那樣就會發生問

題了。

拿一齣戲來說，比如那位演員上場應站在那裏，第二個演員上來又應坐在那裏……那個角色講這句話時應該有怎樣的情緒，當他講完話時，其他角色應做什麼動作，或者在什麼地方應有槍聲，有效果，……各部門都要配合得好，組織好才能產生戲劇的力量。要不然，一齣戲就會亂七八糟，混亂，沒有頭緒，觀眾只看見台上亂糟糟，不知道他們演的戲是什麼意思（就是說『主題』）。

創造——是要發揮導演的『再創造』，以使戲劇的任務完成得更精彩，更漂亮。也就好比一個指揮員，他除了指示給下級的具體任務，並好好的組織他們去完成任務之外，並且能創造出種種指揮藝術，使任務完成得更漂亮。一個導演的藝術創造常常發揮在他對全劇的統一、組織等工作中，並以自己的才能把作者的意圖發揮得更具體、更生動、更有力。

比如『白毛女』的第二場，黃世仁的家裏，導演認為這場戲的任務（中

心思想），是在於暴露地主階級的花天酒地及其如何壓迫窮人，那末，導演除了裝置、音樂及演員的表演都統一、組織起來爲完成這場戲的任務（中心意思）之外，並且要通過種種技術來使這中心思想表現得更明確，更有力。比如是否可穿插幾個丫頭上來服侍黃世仁，以顯得他的花天酒地，他的地主生活的氣氛更濃厚；或者用怎樣的方法來把他強迫楊白勞蓋手印的場面更惡毒，更殘酷。比如在他的情緒，他的動作，他的位置等等，更加以強調以使穆仁智的兇惡削弱一些，因爲，「白毛女」主要暴露的對象應該是黃世仁、黃母，然後才是穆仁智（當然穆仁智罪惡也不小）。

其他在裝置上，燈光上，效果上……導演都可以發揮他種種的藝術創造。那末，導演所要統一、組織，並創造全劇的任務，這任務到底是怎樣一種任務呢？也就是說一齣戲演出，它的具體工作是指什麼呢？

這任務應該說把一齣戲的內容，到底是要說明一個什麼意思，什麼中心思想，也就是所謂「主題」表現出來。假如一齣戲演出後，觀眾看不出它到

底在說明及解決什麼問題，那末，這如果不是劇本本身有毛病（假使劇本本身有毛病，導演也負有刪改、補充、加強的責任），就是由於導演處理不好的緣故。

其次，一齣戲，有裝置，有大小道具，有效果，有燈光……還有演員，我們說要把它們統一、組織起來，但這許多部門中間，我們應確定其中一個重點，就是說其中那一部門是最主要的呢？回答是演員。無論是燈光，裝置，效果……都是要圍繞着演員的表演而發揮，無論是裝置或其他任何部門對演員的表演沒有幫助或甚至有破壞，那就是說它們攪錯了，這就需要導演來處理，組織他們。

各部門工作都是爲着演員的表演，而各部門（裝置、燈光、效果……）的技術發揮如果是幫助了演員的表演，那就可以說它們都完成了它們對全劇應負的任務——發揮了戲劇的中心主題。

爲什麼呢？因爲在戲劇各部門中，把劇本的人物，生活，思想表達出來

，直接影響觀衆，教育羣衆的便是演員，沒有演員就沒有戲劇。

一個裝置或燈光，服裝……在台上看來，是沒有戲劇價值的，它們或者可說是美術品。這些裝置、燈光只有它們和演員的表演發生了聯系，起了推動的作用才有價值，而且有很高的藝術價值。因為它們是完成了那戲劇中所應完成的任務——表達出戲劇的中心意思，主題。

我們再以戰鬥來做比喻：演員就好比火線上的戰鬥員。他們面對着敵人，是直接殲滅敵人的力量。而担架隊、醫務員、後勤人員，送彈藥，送糧食……其他各部門的工作都是圍繞着戰鬥的需要，都是爲着在火線上的戰鬥者。他們如脫離了火線上的需要，或者配合、聯系得不好，他們就算是失敗。如果他們是解決了火線上的困難，幫助了戰鬥的勝利，那末他們便是完成了光榮的任務，和火線上的戰鬥者同樣要記功的。

一副担架只有它抬了傷員才有價值。後勤的人員的彈藥……只有在供給火線上的戰鬥者，他們才起着戰勝敵人的作用。戲劇各部門也是這樣的圍繞

着、聯系着演員的表演。

最後應該聲明一點，這裏把導演比喻爲指揮員，把演員比喻爲戰士，把各部門工作比喻爲後勤等等，這是從各人的「責任」來說，從各部門技術的「效能」「作用」來說，而並不是從「地位」「等級」來說。在戲劇中，無論是導演，演員，管道具的……都同樣重要，同樣一樣的地位，絕沒有「等級」之分。現在有些演員，管服裝，管道具……的同志不安心工作，感到沒有編劇、導演的地位高，這是不正確的。當然，你有編導才能，並且工作需要你編導，你就該學習編導。而當工作需要你當演員或其他，你就應安心幹，不要不安心自己的崗位。否則，從政治上講，這是鬧個人地位。從藝術觀點上講，則是一種錯誤的戲劇觀。研究一點戲劇理論的都會理解這一點，特別在蘇聯，他們演劇的一個特色，就是統一的、有機聯系的集體主義，他們的編劇、導演，裝置者……都是同樣的光榮，都同是能得到斯大林獎金，得到人民藝術家的地位。

(2) 指導演員，幫助演員，啓發演員，並把全體演員的表演通過導演的技術，把他們「創造」成了整個統一的、互相聯系的、完整的舞台藝術。

對演員的排演工作，這是導演一個最主要的任務。

我們把這項任務，分做兩方面來講。

第一方面，而也是最主要的方面，是導演要掌握、處理全體角色的全面，導演的眼光要時刻的、永遠的針對着戲的全局、整體。

這話怎樣說的呢？我們先來打一個簡單的比方、比如一場戲，是一位首長和一位下級的兩個角色。這位下級犯了錯誤，這位首長在說服他，教育他，幫助他克服錯誤。那末，導演在處理這場戲的時候，他腦裏必須先確定這場戲的中心內容，然後通過這兩角色的互相關係來把這內容表達出來。

「整體」「全局」是「上級幫助下級克服錯誤」，而這個「整體」則來通過兩個「個體」——即那兩角色——的關係，聯系表達出來。因此，導演如果僅僅只注意某一個「個體」的演員是不對的，而是應該同時要注意整

個。比如當首長說到那句話時，他應怎樣，而那位下級又應怎樣反應，或者首長講那句話做什麼動作，走到那裏時，那位下級又應做什麼動作、位置是否配合等……。總之，導演的腦裏要有兩個角色的印象，而不能只注意一個。

推此而論，不管是三個、五個……以至幾十個的羣衆場面，導演都是整體的處理全局，把三個、五個……以至幾十個「個體」排成一個舞台的「整體」，而不是只僅僅注意台上某一個或某幾個角色……。

我們再舉例子來說，比如「白毛女」第一幕，楊白勞在黃世仁家被逼賣了出賣喜兒的手印回家之後，喜兒、大嬸、大春、老趙福不知道，他又不敢向他們坦白，這時大家便歡歡喜喜的吃餃子，只有楊白勞獨自低頭流淚吃下去。

導演應怎樣來處理這個場面呢？我們來分析看看。

第一，導演要先確定這場戲的「效果」，就是說要達到怎樣的一個「目的」。

比如說，導演這樣確定：一家人正在歡歡喜喜的吃餃子過年的時候，楊白勞却被逼着出賣了女兒，而女兒、大春、大嬌、老趙都還不知道，楊白勞又不敢坦白告訴他們。因此，他們情緒愈歡喜，楊白勞則愈痛苦，楊白勞愈痛苦，觀衆便愈爲他傷心。喜兒、大春……他們愈高興，觀衆愈爲他們傷心（因爲觀衆已知道了楊白勞已出賣了喜兒）通過這樣的內容，而達到使觀衆感受傷心而更同情窮人（連吃頓餃子，連過個安心的年也不行），並更痛恨地主階級的黃世仁。——這便是這場戲要達到的「效果」。

第二，這場戲這樣的「效果」是通過楊白勞、喜兒、大春、大嬌、老趙這五個人的聯系、關係來造成的，而不是僅僅其中某一個角色能造成的。因此，導演如僅僅注意楊白勞的痛苦而不注意喜兒、老趙、大春、大嬌……的喜洋洋的情緒的發揮是不成的。或者只注意他們的歡喜而不注意楊白勞的痛苦也是不行的。而是因爲他們愈高興，楊白勞愈加痛苦，而楊白勞愈加痛苦，便引起了他們的疑惑，可是由於楊白勞的再三隱瞞，使他們不知道悲劇

已經來到……。

導演的腦筋要把這些人，這些全體的角色、關係、聯系，很具體的，並加以整體的掌握來處理。

第三，根據對這場戲這樣分析，我們應怎樣在舞台上排出來呢？喜兒、大春、大嬌、老趙，他們歡歡喜喜的把餃子、碗、盆……擺在桌子上，然後一齊圍過來吃。

楊白勞呆呆的站在一邊，他不會動手去跟他們一齊搞，因為他的心思很重。同時，這時最好讓他的位置離開桌子遠一些，因為這樣一來，一方面可顯出他心內的情緒和正圍着桌子準備吃餃子的喜兒他們完全不相同。第二，在他和桌子保持着一定的距離之下，可以做一個下面他情緒發展的準備，等到大家叫他來吃的時候，就有一段使他慢慢走近桌子的路程，而這『慢慢的』走過來（舞台術語上說：「動作的節奏」）可以顯出楊白勞心思重重的情緒來。

當場白勞跟大家坐在一起的時候，大家都捧着碗吃，他却吃不下去。我看到好幾次「白毛女」的演出，導演讓他和大家直坐到吃完，我認為這樣不大好。因為從整體來說，場面顯不出楊白勞與其他角色不相同的內心；從個體的演員來說，楊白勞一直跟大家圍坐在一起，他很難發揮他痛苦、矛盾的內心鬥爭的情緒。

假如，在喜兒他們唱過一段以後，楊白勞心裏更難受，便放下筷子，獨自走過舞台一角，痛楚的低下頭來（喜兒他們正興高彩烈的談紅軍等事，一時還看不見他，後來才發現）。這樣舞台位置可顯出角色間不同的情緒，從顯示角色不同的情緒中又造出整個舞台氣氛。同時，又使楊白勞由於走動，位置變化，好表達出他這時內心矛盾、痛苦的鬥爭情緒。這就是說，導演對整體處理的確當能使整場戲達到所確定的效果，並能幫助啓發個別演員的表演，而每個個體演員能演得好，也才能使整體達到確定的效果。（我對這場面的分析、處理，是爲來說明導演怎樣處理每場面整體問題，而並不是說我