

戲劇藝術講話

著 逸君 方

永祥印書館

行 印

第一節

編劇和導演

編劇和導演 目次

甲 總論

從看戲說起——編導在話劇演出中的地位

乙 編劇

為什麼編劇——編劇的動機——劇本大綱——材料·故事·體裁——人物——時間與地點——分幕與分場——場面——對白·獨白·旁白——開頭與結尾——高潮與緊張驚奇——應該注意的幾件事——舞台經驗——商業化與噱頭——怎樣才能寫好劇本

丙 導演……………(三五)

導演是幹什麼的——導演是人人可以做的嗎——劇本的

風格與導演自身的氣質——導演在排戲前的工作準備

——支配腳色——排戲的進行——總排和彩排——正

式演出——導演的修養

丁 結論……………(三六)

甲 總論

(一) 從看戲說起

打開報紙一看，上面刊有許多戲院子的廣告，其中有京戲，有電影，有地方戲劇，……還有一種，就是話劇。

說起話劇來，這玩意兒還是近年來勃興的東西，戰前還沒有，要是說有，那是「文明戲」，不是「話劇」。偶然一次業餘地演出，我們可以看到，可是大規模職業地演出，還是晚近的事。現在的話劇不僅是少數智識份子「愛美的」嗜好，而且是廣大羣衆共有的消遣了。一班人都已經知道話劇是個什麼東西，也再不會分不清今日的話劇和昔日的文明戲了。就是那些昔日反對話劇的老頑固，也開始承認話劇

的力量。

這種現象，不但是上海這種大都會，就在其他的城市（如蘇州、杭州、南京……）以及鄉村，也都有了話劇院或是話劇的演出。這不得不歸功於那些從事話劇工作的人和話劇本身的功能。

話劇的功能是什麼，牠的功能又有多大，這個問題說來很大，一時也弄不清楚，但是有一點，我們大衆誰都知道，那就是當我們看了一部好戲之後，常常受了很大的感動。這個感動不用說就是話劇所以受大衆歡迎的原故了。

這個感動，常常使得我們牢記着戲裏所演的情景，特別是那些演員——他們的一舉一動，他們的音容笑貌，他們在戲裏所做的腳色（不是他們自己）而這個腳色正是劇本裏寫出，經過導演安排的。

一個普通的觀衆除了眼前所看到的東西，他不會去追究別的，可是一個較為關心的人，他却要追問到那創造這部戲和主持全劇演出的人了。那是誰呢？

編劇和導演。

你不覺得嗎，編劇和導演在話劇工作中的重要地位？可是你要是仔細看一下報紙上話劇院的廣告或是在看戲時買一張說明書的話，那不難發現兩個大大的名字，一個是編劇，一個是導演（如果是一個人，便是編導）就在話劇商業化到常以明星，大演員號召的今日，也還佔有一席極重要的位置。何況這種只是一時的現象。

不但是話劇，現在連京戲，地方戲，都有了編導，這自然是受了話劇的影響，而編劇和導演的確有牠存在的價值的原故。

然而，究竟有什麼價值呢？

（二）編導在話劇演出中的地位

我們要是參加過話劇演出，他一定知道，編導的重要。首先，要演話劇時，必需要

有劇本。牠不能像從前的文明戲那樣，只憑一張幕表，由着演員上臺胡纏，也不能像京戲那樣，總歸是那幾齣翻來覆去的老戲，就是新戲，也只要說一兩遍就成，爲了牠有一定的格式。

話劇要有劇本，這是和別種戲不同的地方。這種話劇劇本，除了那些專供演出的臺本外，牠一定是一部可以單獨欣賞的文藝作品。裏面完完整整地寫着對話，人物性格，以及舞臺說明等等。不但是一個演員可以從牠那兒取得依據，就是普通讀者也可以描摹得出那情景，那形象。

在演劇中，最重要的當然是「演」，這裏所說的「演」包含了演員的表演和舞臺技術等等。因爲這些纔是直接和觀衆接觸的東西。但在「演」之前，却有着一個原動力，那就是劇本。沒有劇本，是無法表演的。雖然歐洲從前有一種卽興戲，還有一種意大利喜劇，不用劇本，而由演員臨時自由構成，但這種戲劇爲期甚短，而且影響不大，到了現在已經沒有了。這就更不用談到我們中國，記得有一位導演想實驗

「意大利喜劇」的演出方式，結果全部失敗，因為弄得好也不過是雜亂無章，更不用說弄得不好了。（何況中國原有着文明戲的演出方式。）所以劇本可以說少不了的，這就好比一個人少不了靈魂。如果沒有靈魂，那成功一個什麼人呢，他還可以算做人嗎？

在演劇中，編劇是第一個又是最初的工作者，他創造了劇本交給劇團。他的工作常常是個人的，（除了集體創作。）然後則是一個集團將牠演出。演出的成功與失敗，可以說大半決定於劇本，一個好的演出可以使一個不十分精彩的戲在舞臺上有着意外的收穫，可是無法使得一個劣等的作品轟動劇壇，反過來說，一個導演或一個演員却常常因為被劇本所限而失敗。由此看來，編劇的工作是多末重要啊！

再說導演，他是繼續編劇工作的人，他的工作是統率整個的演出，我們觀眾在戲院子裏所看到的戲劇，全經過他的籌劃審定和安排。他不像編劇那樣只擔任思想和文字上的造形的責任，他得將那死的文字演譯成活的舞臺上的「戲」，他跟

演員、技術人員，甚至至於戲劇的經營者共同工作，因為他指揮一切，統轄一切，管理一切，直到他的工作完成。自然，有些導演他沒有能夠做到這一步，那是因為他缺少智力、能力和毅力。真正的導演是一定要如此的。只要他不故意玩弄自己的權力。（如視演員如無物，自以為是「可能博士」……等等）

○導演的產生，並沒有多長的歷史。他的所以產生，當然是為了演劇技術的發達和分工，文藝（劇本）和表演（演員）的分離，以及表演常缺乏統一性。時至今日，導演已經成了話劇演出不能少的主宰了。○

自然，沒有導演戲也可以演出（那是怎末一個演出啊），可是總得有一個在藝術上作為中心的人和他的主張，這不是導演又是什麼呢？

很多人不了解導演有什麼用，可是當他稍一接觸話劇的演出，他說完全明白。一個導演豈止是教教演員走動而已呢？

○編劇除了在演劇中，他還有文藝上的價值。而導演的重要却全在演劇的工作

中。他是演劇工作中最強最大的責任者。自然也就是中心人物了。
所以，在話劇工作中，編導有公認的崇高地位。

乙 編劇

(一) 爲什麼編劇

○ 一個編劇的人他幹嗎不去做別的，要編劇本呢？在商業演劇的今日，他也許爲了生活，並不存在着什麼道理。可是即說是爲了職業吧，他幹嗎不去做別的生意。至少他是爲了性情相近，技巧熟練，或者就是他特別愛好話劇。不怕他再「無所謂」，劇本裏總有他的影子。換句話說，他把他的思想，人生哲學，或多或少地滲入劇本裏了。所以，如果他把這點兒東西加以誇大，那就變成「有意識」地編劇了。這末一來，他發揮了什麼，觀衆也接受了。

真正的編劇者一定就爲了這個，他才編劇。雖然他的動機不同。編的劇本不同。

可是不管他是創作也好，將小說（包括了古今中外）改編也好。或竟是外國電影，劇本的翻版也好。他一定選擇那接近自己的。這樣，他才能表現他自己，發揮他的才能，而且得到成功。

爲了話劇由歐西傳來，所以編劇者首先得向他們學習，創造自己的。

（二）編劇的動機

無論怎末說，寫劇總是一件難事，有時苦思終日，毫無所得，有時下筆直瀉，因爲編劇究竟不是機械工作，可以逼出來的。他要有興趣，有動機。說起動機來，據說易卜生寫那世界聞名的傀儡家庭（即娜拉）是因爲真有那末一回事，而他的確認識過類似娜拉的那末一個小女人（雖然結局並不是劇本中寫的那樣）莎士比亞因爲維羅那羅密歐與朱麗葉的事件很可以編一部好戲，這才動手編製；席勒有一天看報，找到了戀愛與陰謀的材料；王爾德的沙樂美是馮太福音中一段並不重要

的小節給了他編劇的靈感。由於他迷惑於那醇美的意境，羅斯當然爲了哥克蘭寫下西哈諾，爲了沙拉伯納寫下遠方書主，他的寫作很可以說是這兩個演員天才的啓示；至於果戈里則因爲一次跟普式庚的閒談，得了寫作巡按的衝動；而蕭伯納總是爲了宣洩他的哲學寫作劇本（人與超人是個最好的例子）；說到高爾斯華綏，他是爲了激動於那鬥爭的戲劇的動力，於是找出人物故事，構成了爭鬥，甚至爲了一兩句靈機一動偶然拾得的臺詞也寫下了好戲，例如小仲馬就有過這樣的事……寫劇的動機，實在很多，一時說也說不盡。但雖說各各不同，却同樣可以寫成好戲。這樣說來，我們絕不該告訴寫劇的人，限制他說：你先得定下主題，或是先得有故事，更或是先孕育人物。不編劇者可以有極大的自由，但是他却不能因此隨便亂寫，把編劇當作一種茶餘酒後消遣解悶的事。因爲劇本是藝術品，而在藝術品中，它可以說是最困難的一種。

好劇本一定是作者生命的寄託。

(三) 劇本大綱

不怕是最大的最有才氣的劇作家，他儘可以從一兩句臺詞，一兩個小場面引起動機，可是他總必須有個思慮，結構的時期，這時期也許很短，也許很長，但不管怎麼短，他都要將故事，人物，分幕，場面……等等一一想過。雖然這些考慮的過程，常常是錯綜的，因人而異的。

如果劇作者將他劇本的故事，人物，分幕，場面……等等寫出來，那便成了一個劇本大綱。這個劇本寫作大綱往往是他日寫成的劇本的命脈，成功失敗，它佔一個很重要的位置。

自然啦，也有些天才的老練的作家，他一想到就動筆，一動筆就寫，一寫就長江大河，滔滔不絕。可是這種天才畢竟少有。因為劇本是最科學的東西，而結構是最重要的，前後呼應，曲折婉轉，高潮起伏，絕非瞬息之間可以考慮得週到的。所以劇本寫

作大綱究竟是重要的東西，特別是對於一個初寫劇本的人。

這種劇本大綱至少包括了左列幾點：

1. 故事。
2. 人物。（他的職業，性格以及相互的關係……）
3. 時間。（時代背景和每幕發生的時間。）
4. 地點。（全劇發生的地方和每幕的地點，佈景……）
5. 分幕。
6. 場面。

7. 重要場面中的對話。

8. 高潮的計劃。

如果十分詳細，那怕連人物的上下場，重要的轉變，銜接的對話，動作，表情……全部寫好。這末一來寫作的時候就可以順流而下，不必思前想後，寫到第二幕時將