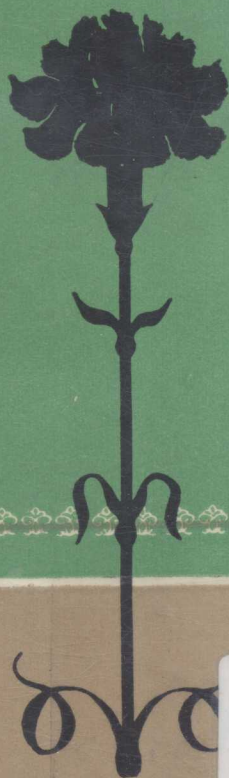


264325

演劇手冊

余春林編



宏業書局印行

演劇手冊

余 春 林 編



90092373



宏業書局印行

目次

給讀者的話

第一章 導演

一 怎樣做戲劇導演

二 演員外型的設計

三 角色的分配

四 舞臺設計

五 台詞

六 排演

第二章 演員

一 對角色的理解

二 演技的學習

三 基本態度和修養

一

二——九

四

八

九

二

三

六

二〇——三

二〇

二〇

二七

四 幾個有關演技的例子.....	100
------------------	-----

第三章 劇本.....	111—112
-------------	---------

一 怎樣選擇劇本.....	112
---------------	-----

二 劇本的處理.....	117
--------------	-----

三 劇本的節奏.....	120
--------------	-----

第四章 舞台技術.....	121—122
---------------	---------

一 什麼是舞台技術.....	122
----------------	-----

二 舞台技術的任務.....	123
----------------	-----

三 前後台工作機構的組織.....	124
-------------------	-----

四 後台各部門人員做些什麼.....	124
--------------------	-----

第五章 佈景裝置問題.....	125—126
-----------------	---------

一幕的種類和用途.....	125
---------------	-----

二 幕的裝置.....	126
-------------	-----

第六章 室內景的平坦景片.....	127—128
-------------------	---------

一 景片的種類.....	128
--------------	-----

二 硬景片的製作.....	六四
三 門和窗的製作.....	六六
四 階梯的裝置方法.....	九一
第七章 室內景的不規則景片.....	九四——一〇三
一 圓曲形牆壁的景片製作法.....	九五
二 怎樣製作凸出或凹進的門窗.....	九五
三 圓門的製作.....	九七
四 圓柱是怎樣造成的.....	九九
第八章 外景中的景片.....	一〇四——一二八
一 土坡、岩石景片的製作.....	一〇四
二 樹木和森林的佈置.....	一〇八
三 高山和小路的設製.....	一一一
四 城牆、房屋和橋樑的製作.....	一二三
第九章 怎樣去着手佈景.....	一二九——一三〇
一 佈景的程序.....	一三〇

第十章 景的變換

二 景片的連接方法.....	三三
三 景片的支撐.....	三五
四 襯景的裝置.....	三九
一 操景.....	三三—三七
二 套景.....	三四
三 變景架及它的製法.....	三五

第十一章 化裝

一 額、面頰和下頰的化裝.....	一五
二 鼻子和眼部的化裝.....	一四
三 眉、唇、鬚、髮的化裝.....	一七
四 其他.....	一四
五 應注意的事項.....	一五
六 應備些什麼化妝品.....	一六
七 化裝室的設備.....	一七

八 卸裝.....

第十二章

怎樣處理舞台燈光.....

一六〇——一七〇

一 舞台光的光源.....

一六三

二 燈光的種類和用途.....

一六七

第十三章

燈光用具.....

一七一——一八三

一 學校劇團燈光用具的製作法.....

一七三

二 燈光器具的附件.....

一七九

三 怎樣裝置各種燈光用具.....

一八〇

第十四章

變壓器與電盤.....

一八四——一九〇

一 簡易的節光器製法.....

一八四

二 十二電路電閘板.....

一八六

三 移動電盤的製法.....

一八六

第十五章

怎樣分配舞台燈光.....

一九一——一九六

一 各部份燈光應照射的區域.....

一九三

二 各部份燈光數字的比例.....

一九五

第十六章 燈光和色彩怎樣配合

一九七——二〇七

一 怎樣運用光色去配合演出

一九九

二 光色對服裝、佈景、化裝的影響

二〇三

第十七章 效果

二〇八——三一

一 槍聲

二〇九

二 蛙聲和馬蹄聲

二一〇

三 雷聲和風聲

二一一

四 雨聲、澎湃聲和奔流聲

二一二

五 波紋、瀑布、火焰和倒塌聲

二一四

六 雪、太陽、月亮

二一六

七 閃電及車聲、機關槍聲

二一八

給讀者的信

演劇，應該是學校裏藝術教育與文娛生活中的主要項目之一。

可是，在教育界服務的朋友們，卻爲此常常向我訴苦說：大家覺得通過演劇這門藝術來教育學生，會起着良好的效果，並且大大地發展了、活躍了員、生、工友和家長間的聯誼；可惜想找個適合學校上演的劇本真不易。戲劇家實在太少寫供給學生們看的戲；即使勉強找到可以上演的劇本，由於學校缺乏演劇專才，對組織、指導同學們去上演，也發生困難。人不成問題的話，學校沒有起碼的演劇場所和器材，也很使人棘手！而且，在學校找些有充分的演劇知能的人，實在不容易。因此，朋友們都渴望有一本關於學校演劇的一般技術的指導性書籍。

因爲跟教育界的朋友們有同感，我不自量力地立下決心來嘗試寫這本書。我和好幾位在影劇工作崗位上工作着的朋友交換了意見，又詳覽了可能搜集到的前輩們的著作，就適應學校——尤其是中等學校的需求與客觀條件下，編寫起這本書來。一切關於技術上的指導，我側重於能夠在學校的人、財、物力許可自製、自幹的原則上去設想，而對於更高一級的讀者要求，譬如各種效果、燈光的新設置、新器材等等的介

紹——只好省畧。

關於舞台技術的參考書籍，比之一般技術參考書籍來說，實在太缺乏了。並且，一些在市面上可能購到的舞台技術參考書籍，多半過於偏重理論而忽畧了實用方面的知識介紹；同時，內中的取材不是失去了時間性，便是不適合小劇場應用；對於各部門的器材的製作，也只略為說說它底構造和附上一個簡單的製成品的圖樣，而忽畧了尺寸和選用材料的介紹，忽畧了着手製造、使用的先後步驟等等重要資料的提供。所以懂得舞台技術的人看了沒有多大益處，不大了解而希望藉此獲得幫助的年青人，看了就無從動手去實踐。因此，我決心抱着學習的態度，來寫這本適合初次着手去搞舞台技術的人使用的、理論與實用配合的演劇工具書。希望多少能使讀者們按圖索驥地去從事舞台工作。爲了照顧到實際進行製作的方便，特別把每一件工具製作的先後，分述得詳細些；採用的材料、尺度也加以一一的介紹。即使是一口釘，一個小環也絕不含糊的，務求實際的寫下來。文字上容或因而瑣碎，但我堅信對讀者是會比較有幫助的。

現在，讓我來開展正文吧！

第一章 導演

大多數的學校，都把戲劇製作藝術教育的主要項目。但一旦在決定要排演一個劇時，他們首先碰到困難的問題便是找導演。

就十般情形來說，憑一家普通的學校，爲了要排演一個劇，而聘請一位職業戲劇工作者來擔當導演的職務，這在經濟上，未必能辦得到；在事實上，似乎也沒有這個必要。因此，缺乏有戲劇專才的教師的學校，在要排演戲劇時，便四處奔走的請業餘的戲劇工作者來幫忙。既然是業餘的戲劇工作者，要在他們職業與生活的空隙裏找出時間來幫忙，實在也不容易。所以，戲劇藝術在學校中的發展，便因導演的問題不易解決，而受到了阻礙。

很顯然的，爲了使校中的戲劇藝術工作能夠順利的進行，導演問題能够解決，我們認爲可以利用學校本身的條件來培養、訓練出導演來。學校當局應該幫助及鼓勵愛好戲劇藝術工作的同學們，放膽去學習、去嘗試，祇要負起這學習責任的同學肯認真地、細心地去做，解決導演的問題是絕對可能的。說句老實話，我所認識的影劇界的

導演朋友，多數還是從書本上自修，工作中實踐而得到成就的；至於在戲劇學校受專業訓練出來的，反而不多呢！

所以生活在學校中的愛好戲劇的同學們，祇要他願意學習，老師們、同學們都應該幫助他、鼓勵他。能夠這樣做，學校的戲劇藝術一定有很好的成就；對學校、對社會的需求，一定會起良好的輔導作用。

一 怎樣做戲劇導演

怎樣去訓練導演，怎樣去學做導演呢？

大家要問，假如我們在學校裏排演戲劇，並不是一定非從外面找一位有經驗的導演不可，那末我們在自己的同學中怎樣找導演呢？或者還有人要提出這問題，我有膽量當導演，可是不懂得做呢！

做一個導演，有三個起碼的條件，必需具備。凡是具備了這三個條件的，都可以放膽來學習、來實踐，而他將來也一定會有相當的成就的。

第一、要有濃厚的戲劇藝術興趣。不管是藝術工作也好，科學工作也好，要從事那項工作的人必須對它有愛好、有興趣才行，才會做得美滿、成功。雖然他第一次或

第二次不一定做得好，但能有熱情、有興趣，自然不會向困難低頭，更不會因失敗而氣餒。（當然，興趣是要培養，而且可以培養的。）並且，一個對戲劇藝術有興趣的人，他起碼也要經常看戲劇的上演，或者有過一两次半次聽別人排戲的經驗。

第二、要有健全的和正確的認識。爲什麼我們要將思想和認識作爲一個條件呢？因爲一個人在生活和工作中心，思想和認識是起着主要的指導作用的。一個人的生活要過得有意義，他必定要有正確的思想認識才行。同樣的，一個人擔當了一件工作，他把這工作做得成功與否，做得有沒有錯誤（小的足以影響團體的聲譽，大的足以危害到社會），和他的思想認識的健康、正確與否，是極有關係的。所以我們應該把它作爲一個條件。假如一個思想落後，認識錯誤的人，他要學習做一個導演，我們敢肯定，除非他在思想認識上改正過來，否則，他不會有良好的表現，也不會成功的。

第三、要有較爲豐富的生活經驗。因爲戲劇就是社會各階層活動的綜合體。構成一個戲劇故事，起碼便有一個以上的社會階層人物活動，他們的生活方式，他們的思想、行爲，他們的心理活動等等，做導演的都應該有深入的認識和了解，否則不能掌握與反映。所以豐富的生活經驗對於戲劇的導演來說，是不可缺少的。

作爲一個導演，必須具有上述的三個起碼條件。就一般同學來說，第一和第二兩

個條件，大多數是可以具備的了，尤其是第一項對戲劇藝術的興趣，一般地是濃厚的。第三項對於在學校生活着的同學來說，似乎是苛求的。因為同學們年紀較輕，對社會的一切接觸得很少，說到豐富的生活經驗，大多數人都沒有。那怎麼辦呢？問題其實也不大。不錯，同學們的一般生活經驗當然沒有在社會上生活了四五十年的人那麼豐富，不過一般來說，生活經驗豐富的人，也不是無所不知、無所不解的人；「豐富」這個詞，也僅是比較的說法罷。所以假如具備了上述的兩個條件，僅僅在第三項欠佳的話，那麼儘可以在負責起導演任務前後，就角色的需要，多向別人請教，多點親自去體驗生活，自然可以補救的了。能够在平時就經常地留心真實的生活，那是更好的、更有助於學習導演業務的。

作為一個導演的起碼條件，我們說過了。現在我們要說的便是導演的實際職責了。

一個劇的演出，導演是它的總負責者。

導演在一個劇的演出過程中所負的責任，有如一艘航行在大海中的船的船長。他不但要把握着正確的航線，並且要使船上的其他工作人員也能協調地、從事本身工作崗位上的工作，發揮最高的效能，以便順利地達到目的地。他須團結每個在劇場上的

工作人員盡心盡力地去工作，不能讓一個人有所例外；否則發生相反的效果，會破壞了整個劇的進行的。所以導演在一個劇的進行中便是一個導師（一個指揮者）。

導演在決定一個劇本後，他應該是首先最熟該劇本的人（裏面每一個角色的性格、環境和關係，他們的思想、感情、對話、動作等等），並且透澈而全面了解該劇本的主題與特點。導演把握了劇本，他便是這個劇本的解釋者。

導演在一個劇的進行中，他不單祇是在演員中作爲一個演出的導師（指揮者）及一個劇本的解釋者；導演在各個爲演出而工作的部門來說，他還是一個組織者。

要做一個劇的導演，就必須負起這三個責任來。在第一次負起導演工作的同學來說，這倒是一件重大的事情，少不免要戰戰兢兢的。但是我們下了決心，盡心盡力的去讀熟了劇本，透澈而全面的了解劇本的一切，對各演員做好解釋者應做的工作，跟着組織好整個演出的部門，一切進度自然有次序、有計劃，一切工作自然有效率而熟練。那麼演出就算比不上別的劇團，但你已是個好導演了。一個好導演，遲早他都會產生成功的效果的。

二 演員外型的设计

一個導演，當他決定了演出的劇本後，第二步便是演員的設計了。

一個劇本裏面包括的人物或多或少，最多的多至二三十個，最少的也有兩個以上。假如有一個劇本，僅僅是一個人的，那便是我們俚語中的「獨腳戲」，「獨腳戲」是難於表演的。

一個劇本中既然包括了若干人物，而那些人物，劇作者又一定賦予他們以不同的生活、環境、性格和感情。任何一個人讀一個劇本或一本小說時，祇要那劇本或小說，對人物的創造貼切，刻劃深湛，讀者便會感到人物在紙上活現。作為一個讀者，他看了劇本或小說後，便可了事。但作為一個劇的導演，那就不行了，他跟着便要從事每一個演員外型設計的工作。

導演對外型的设计，也和普通的讀者們從劇本中獲得的印象一樣。不過讀者們所有的劇中人印象是短暫的、約畧的，而導演所獲得的印象却是長時間的、清晰的。也唯有這樣，導演才能够把握劇中人的性格、思想、環境，而創造出一個藝術的最高的類型來。

比方一個名畫家，看完了「水滸傳」，他拿起筆來把一百零八個好漢的形象畫在紙上，一定要叫看過「水滸傳」的人都感到他們活龍活現纔算成功。

導演對演員的外型設計，也和畫家一樣，他必須把劇本裏的人物一個個活現出來纔算成功。畫家的工作是寫在紙上，而導演却把演員扮演起來。

在戲劇上，演員的外型設計，以前一般的劃分不外是所謂生、旦、淨、末、丑這幾個概括的界限。

事實上，在導演的設計下，演員的外型要分得十分細緻。例如「——」中的周樸全，他的外貌應該是個嚴厲而持重的人，但他內蘊的却是陰險而狠毒的思想和感情。那麼，導演便應該依據他的社會地位、性格、時代環境、思想、感情來造演員的外型。爲了使角色性格更明顯起見，導演對演員外型的設計，除了注意容貌外，應該還注意他們的服飾、鞋、襪等等的安排。

二 角色的分配

導演在演員外型的設計工作做好後，便該進行角色的分配了。

就一間學校來說，角色的分配工作，是較爲容易的，因爲學校裏的人多。不過因