

戲剝手冊

著 羣 洗



青年自學指導手冊

戲劇手冊

冼羣 著

文化供應社印行

青年自學指導手冊

戲劇手冊

有著作權★不准翻印

發行者

上海
北平
香港
廣州
桂林

：：：：：

武昌路四七六號
西長安街五十二號
皇后大道中三七號
西湖路一〇二號
中正西路三〇號

文化供應社

一九四九年七月再版

基本定價六元五角

(外埠酌加郵運費)

著作人 洗 羣

發行人 陳 立 德

目錄

第一章	總論	一
第一節	綜合藝術	一
第二節	戲劇的中心	五
第三節	悲劇 (Tragedy) 與喜劇 (Comedy)	七
第四節	歷史劇與古裝劇	一三
第五節	戲劇的「藝術性」與「宣傳性」	一五
第二章	編劇	一九
第一節	劇本	一九

第二節	劇作者底任務	二二
第三節	如何才能完成任務	二五
第四節	材料的搜集與選擇	三〇
第五節	題材與主題	三三
第六節	人物	三七
第七節	結構	四八
第八節	劇詞	五三
第九節	怎樣抓住觀眾	五九
第十節	感動與刺激	七〇
第二節	修改劇本	七三
第二章	導演	七五
第一節	導演者的任務	七五

第二節	兩種制度	七八
第三節	選擇劇本	八二
第四節	研究劇本與草擬計劃	八六
第五節	分派演員	九六
第六節	排 演	九八
第七節	「再處理」	一〇五
第八節	關於排演的種種	一一〇
第九節	常看到的缺點	一一二
第四章	表 演	一一二
第一節	甚麼是「表演」	一一二
第二節	表演的三武器	一二六
第三節	演員的訓練	一三九

第四節 如何創造「舞台形象」……………一四九

第五章 舞台裝飾……………一五七

第一節 舞台裝飾底目的……………一五七

第二節 舞台裝飾的演變……………一六一

第三節 色彩……………一六四

第四節 布景……………一六九

第五節 燈光……………一七七

附錄：世界著名劇作家及其作品……………一八五

後記……………一九三

第一章 總論

第一節 綜合藝術

一

很多人都認為戲劇不是一種獨立的藝術，它只是文學底一種形式。這些人最大的誤解是把劇本當成了戲劇，他們沒有認識劇本只是戲劇底一個部份，戲劇藝術底領域中除了劇本還有另外的——導演，表演，舞台裝飾三部份。

其實戲劇不但是文學，也不是繪畫，也不是音樂，也不是舞蹈；它不屬於任何一種藝術，它是一種獨立的藝術。

說戲劇不屬於任何一種藝術，這並不是抹殺戲劇與別種藝術的關係。比方，戲劇底劇本，它就與文學有着不可分的血統關係。不僅劇本與文學，別的幾種藝術與構成戲劇藝術的其餘三部份——導演，表演，舞台裝飾，也有着不可分的血統關係。所以說它屬於某種藝術固然不對，說它

與各種藝術毫無關係也不對。

二

戲劇與各種藝術雖然有着不可分的關係，可是，它却並不是各種藝術拼湊而成的「混合藝術」。因為各種藝術參加到戲劇領域裏以後，它們底獨立性（所謂獨立性，是——一種藝術之所以能獨立存在，是因為它以一种特定的形式來表現一定的內容）就失去了，就不是獨立的完整藝術了。

比方，繪畫藝術參加到戲劇領域裏以後，它還是繪畫嗎？不是的了；因為它已經不再具有繪畫底形式、所表現的也不是繪畫底內容了。

各種藝術都是如此，當它們參加到戲劇領域裏以後，它們都不再具有各自底特定的形式，也不再是表現的各自底內容了。它們今後所具有的是總的戲劇底形式，所表現的也是總的戲劇底內容。

所以，戲劇絕不是各種藝術的「拼湊」，而是各種藝術通過了「藝術地綜合」後的新產物。因為它是「綜合」各種藝術而成的一種獨立藝術，所以我們說它是「綜合藝術」。

上邊的結論，還有一點需要加以補充的——戲院所「綜合」的不是各種「獨立的完整的藝術」，而是各種藝術底「要素」。

爲了證實上邊的說法，我們來討論一下：

「各種藝術貢獻了些甚麼給戲劇？」

(一) 文學

文學貢獻給戲劇的，是——

A、結構——戲劇是表現人生的，但是它表現人生與普通人講故事不一樣；它是通過一個「適合表演」的結構來表現一段最精彩最典型的人生。這「適合表演的結構」，是文學貢獻的。

B、典型——演員在舞台上扮飾的角色不是一個普通的人物，是一個典型化的人物。供給演員一個典型化的人物的平面圖（書面的）的，是文學。

C、對白——戲劇底對白，不是普通人日常所說的話語，而是經過提煉的舞臺語。供給一些提煉好了的舞臺語給戲劇的，也是文學。

(二) 繪畫

繪畫貢獻給戲劇的，是——

A、色彩，光影，線條的運用——這些是用在布景，服裝，化裝和燈光上的。

B、構圖：畫面底勻稱，均衡，層次——這些是被導演者取用了的。

繪畫貢獻給戲劇的不是一幅畫，而是它底要素；這與文學貢獻給戲劇的不僅是一篇供人閱讀的文學作品一樣。

(三) 音樂

音樂貢獻給戲劇的不是一首歌曲或者一次演奏，而是——

A、如何藉着情化的聲音來表達人底思想與感情——音樂把這基本技術貢獻給演員了。

B、「呼吸法」——這也是音樂貢獻給演員的。

C、節奏與速度——演員用它來幫助表演；導演者用它來表現戲劇底情緒的氣氛。

D、用音響製造氛圍——戲劇用它來配製後台效果。

(四) 舞蹈

舞蹈貢獻給戲劇的，也不是一節舞蹈，或者若干種舞姿；它貢獻的是——「如何藉動作與姿

態傳達人底思想與感情」的基本方法。這也是貢獻給演員的。演員底動作與姿態，當然不但是舞蹈底動作與姿態，但是爲了使動作與姿態優美，爲了使它正確地傳達人底思想與感情，演員必須練習舞蹈，懂得舞蹈底基本理論和技術。

從上邊的討論裏，我們不僅可以看出戲劇與各種藝術的關係，還可以發現它們底一個共同點——各種藝術貢獻給戲劇的都不是它們底整體，而是構成它們的要素。

第二節 戲劇的中心

上節已經說明，戲劇是綜合的藝術，但這綜合藝術的中心，應該是什麼呢？答覆是有多種的：

有人說，演員是戲劇的中心；有人說，導演是戲劇的中心；至也有人說，舞台裝置是戲劇的中心。究竟它的中心是什麼呢？

我以爲上述一切並不能算作戲劇的中心，戲劇真正的中心，應該在——表演。爲什麼？

一切藝術的目的，都是反映社會的現實和推動社會的現實，因此一切藝術必須通過創作者與社會羣衆的關係，纔能存在，也就是說，各種藝術必須藉一定的表現方法，纔能使藝術作品在羣衆中發生作用，這種表現的方法和形式，是創作技術上最主要的中心。

文學是通過文字或朗誦的方法來表現的，音樂是通過樂器來表現的，繪畫是通過色彩和線條來表現的。沒有文字，樂器，色彩線條，試問還有甚麼文學，音樂與繪畫的創作存在？戲劇也是一樣，它是要通過舞台上的表演來表現的。沒有表演則戲劇就根本無法傳達給觀衆，戲劇也就不存在。

戲劇既然是綜合的藝術，所以它的表現方法（表演）是需要多種條件的。演員，導演，劇本，裝置，都是爲完成這表現方法而纔存在。失去表演的前提，則這一切條件均用不着了（即使劇本，在這時也只成爲一種文學的讀物而已）。無論演員，導演者，劇作者，裝置者，只有在服務於「表演」這一前提下，纔能取得戲劇藝術領域中的地位。他們只是完成表演的條件之一，所以不能拿這「條件之一」來作爲整個戲劇的中心，而只有這一切條件的總前提——表演，纔能作戲劇的中心，這是非常明顯的。

因此，「爲了表演」，——應該成爲一切導演者，劇作者，演員，裝置者的一個共同的中心

口號。劇作者寫他的劇本，是爲了把他的題材構思想通過表演傳達給社會觀衆，導演者的從事表演，是爲了把劇本的內容更恰當而具體地運用於表演上，演員更不必說了，是藉動作，表情，與說白的技術來傳達劇中人物的性格，裝置者是爲了取得戲劇的逼真和加強戲劇的情調與情緒而着手於舞台的布景和光線的佈置。他們目標既同，任務也同等重要，正如今天抗戰中，中國各階層民衆雖然各站在自己崗位上工作，但却環繞着一個共同中心——爭取抗建大業的勝利。因此，他們的基本任務和目標都是同等的，他們的地位也是同樣重要的。

我們歸納上面的討論，便是：「表演是戲劇的靈魂，戲劇藝術領域內的各部門工作和各部門工作者，都是爲了『表演』——這中心任務而工作的。」

這同時也就說明了：「戲劇是表演的藝術。」

第三節 悲劇 (Tragedy) 與喜劇 (Comedy)

一

戲劇分類的方法很多，有的從形式上去劃分它，有的從題材上去劃分它。不過，無論如何劃

分，它總離不開悲劇和喜劇這兩個範圍。

對於悲劇與喜劇，人們會有各種不同的解釋。普通都認為：凡是劇中主要人物遭受到不幸，得到悲慘的結果的戲劇，是悲劇；相反地，就是喜劇。

這種說法不能說完全不對，可是也不能算是最完全最中肯的解釋；因為劇中主要人物遭受到不幸，得到悲慘的結果的戲劇，有時也是喜劇。例如莎士比亞底「威尼斯商人」劇中的夏勞克（猶太人），他是劇中的主要人物，他遭遇到不幸，得到了人財兩空的結果；假使根據前邊那一說法，這樣的戲劇應該算是悲劇；然而「威尼斯商人」却被人們列為莎翁底四大喜劇之一。

所以，前邊那一說法，是不完全和中肯的。

確定一個戲是悲劇或是喜劇，主要地要根據這個戲底主題和基調。比方像「威尼斯商人」這一個戲，它底主題是「諷刺猶太商人」，全劇又充滿了輕鬆，諷刺的氣氛，所以它底主要人物雖然得到了悲慘結果，而它却仍舊是一個喜劇。

在這裏，有兩件事是需要特別提出來說明的：

（一）對於同一題材，兩個劇作者可能有兩種不同的看法——甲劇作者認為這是一個悲劇題材，而乙劇作者却認為它是喜劇題材；因此，甲劇作者會把它寫成一個悲劇，而乙劇作者會把它

寫成一個喜劇。這種不同的認識和處理，不是偶然的，也不是無意識的，而是依據了他們各自的世界觀的。

(二) 對於同一劇本，兩個導演者也可能有兩種不同的看法。甲導演者認為它是一個悲劇，乙導演者認為它是一個喜劇；因此，甲導演者把它當做悲劇處理，而乙導演者把它當做喜劇處理。這種不同的看法和處理，也是根據了導演者底世界觀的。

根據以上的兩點說明，我們可以進一步地說：確定一個戲究竟是悲劇或是喜劇，除了需要依據這個戲底基調——是嚴肅，沉重，悲哀，淒涼……或者是輕快，活潑，喜悅……；同時還應該依據下列數點——

(一) 凡是劇作者認為是「好人」，導演者認為是「好人」，觀眾也認為是「好人」的人物，遭遇不幸，得到不幸的結果的戲，是悲劇。

(二) 凡是劇作者，導演者和觀眾認為是「壞人」的人物遭遇不幸，得到不幸的結果的戲，是喜劇。

(三) 凡是劇作者，導演者和觀眾認為是「好人」的人物，遭遇幸事，得到好的結果；或者雖然遭遇不幸，最終仍舊得到好結果的戲，是喜劇。

(四) 凡是劇作者，導演者和觀衆認爲是「壞人」的人物，遭遇到幸事，得到好結果；或者雖然遭遇不幸，而最終却得到好結果的戲，是悲劇。

(五) 凡是劇作者，導演者和觀衆認爲是「壞人」的人物，雖然遭遇到幸事，而最終却得到壞結果的戲，也是喜劇。

二

從前，人們討論到悲劇時，總是引用亞里斯多德 (Aristotle) 底解釋——「悲劇是引起觀衆底悲憫之情與恐怖之心」。亞里斯多德對於悲劇的這種解釋，在今天，已經不很適用了。因爲從前的悲劇以命運爲最高權威——人們底悲劇命運，是神規定的，是無法抗拒，也不應該抗拒的；或者以統治者爲最高權威——人們底悲劇命運是「天子」(統治者) 規定的，也是無法抗拒，不應該抗拒的。因此，從前的悲劇只引起人們底消極的悲憫和恐怖，迫使人們向神或者統治者屈服，妥協。

今天的悲劇，所要喚起的不是人們底悲憫，消極，恐怖，妥協，絕望……等一切宿命的感情；相反地，它應該藉新英雄們底犧牲和不幸，應該藉悲人們底猖狂和暫時的得勝，來喚起觀衆們