

郑一标潮剧表演艺术



中国戏剧出版社

为了潮剧的崛起

——写在《郑一标潮剧导演艺术》书前

陈名贤

编辑出版《郑一标潮剧导演艺术》，编委们推举我负责主编。我和郑一标导演，共同从事戏剧艺术事业将近半个世纪，他既是我的同事，也是我的良师益友，因此，对我说来是责无旁贷、理所当然。据我所知，郑一标每排一台戏，都是经过深思熟虑、周密构思、废寝忘餐写下大量的剧本分析、导演构思、导演计划等案头文字，可惜几经风雨，散失无存，此书辑录的六篇文章，是他在潮剧改革早期的旧作。

在编辑过程中，我细读其旧作，尽管时间的推移，积淀在心底的思绪，好像一缕剪不断的线，脑海中浮现昔年潮剧舞台旧貌，又仿佛看到潮剧在继承和发扬现实主义传统的大道上，留下的坚实脚印。遵循“百花齐放、推陈出新”的戏曲方针，新文艺工作者和老艺人联袂装点潮剧新颜，滋育生长在南粤大地的小花。曾几何时，小花绽开在京都大舞台，被誉为绚丽璀璨的“南国鲜花”。

一台戏的优劣成败，往往取决于创作集体中的关键人物——导演。“导演的职责是排戏的，但是会排戏的不一定是导演。”（戏剧家欧阳予倩语）我想，衡量一个会排戏的是否是

真正的导演，就要看他是否能全面履行导演的职能、完成导演的总任务，创造出一台完整的演剧艺术。纵观郑一标的导演艺术，肯定地说，他是一位称职的导演，他未能碰上机遇，没有评上职称，但是他卓越的导演才华、创下的业绩有口皆碑，堪称是潮剧界的一流导演。

也许是人生道路上的巧遇，也许是缘份的关系，1950年3月，潮汕各文工团、队合并成立潮汕文工团，我们一群素不相识的青年，为了一个共同的目标，走到一起来了，这时我初次认识郑一标。但是，不久就各自投身农村实际斗争，接受教育半年。比较了解其人，还是在团里准备排演大型方言歌剧《赤叶河》之后，由于团里大多数是学生出身，二十刚出头的青年，对演剧艺术都较陌生，有的甚至从未涉猎过。因此，郑一标为了做好排演前的理论准备工作，向全团讲授演剧艺术启蒙课，当时大家听后感到很新鲜，很有启发，我也深感他对戏剧艺术颇有底蕴，钦佩之情油然而生。后来我才知道，他在抗战期间就读于久负盛名的西南联大，由于受到当时校园蓬勃开展的救亡戏剧运动的感召和薰陶，因此对戏剧艺术情有独钟，并与戏剧艺术结下不解之缘。当时，他在团里年龄比我们略大几岁，学识和艺术修养却比我们高深得多，我们经常戏谑地尊称他为“大爷”。

《赤叶河》将开排，团领导安排我担任舞台设计。我虽然在南京国立戏剧专科学校就读舞台设计专业，但由于在那剧变的年代，在校时间毕竟较短，只是初学舞台技术ABC，略懂舞台设计基础知识，又是初出茅庐，没有实践经验，实难胜任。幸遇郑一标这位称职的导演，在排演之前，进行详细的导演阐述，分析剧本故事发生的时代背景、主题思想、中

心事件、矛盾冲突、人物行动线、演出的最高任务等，使我对全剧有了整体统一的认识。在我进入舞台设计时，他对舞台空间处理，创造利于演员舞台行动的舞台环境，设计出富有表现力的舞台调度支点等等，提出了具体要求，清晰地阐明每个场景的舞台动作和情绪气氛，从而使我逐步形成一个演出的整体视觉形象。作为导演的助手的舞台设计，在设计过程中，我按照导演的设想和意图，对设计图进行多次修改。为了安排好排演的舞台环境，我应导演的要求制作舞台布景模型，以便演员熟悉舞台情境，开展自己的想象，激发演员的幻觉。在排演场，我画上台口线、中轴线并标上尺度，每一场景导演要求按地面图画上布景、大道具的地脚线，他对灯光调配、音响效果等部门的密切配合，丝毫不马虎。由于他高超的艺术技能和严谨的导演作风，使《赤叶河》的演出，引起很大的轰动，同时对潮剧艺术改革，也产生了极其深远的影响。所以说，他既是我艺术上的合作者，又是我的指导老师。我之所以不厌其烦地追述往事，这不只是老年人“怀旧”的普遍心态，而更主要的是想说明他回国后导演的第一个戏，自始便能按照综合艺术的创作规律，全面执行导演的职能，使创作集体形成一个严密的整体。郑一标在我第一印象中，留下一位名副其实的导演良好印象。

1953年，文化部全国戏曲改进委员会主任周扬指出：“广大戏曲艺人在旧社会大多被剥夺了受教育的权利，戏曲队伍总的说来文化水平较低，不可能单独承担起戏曲改革的任务，必须吸收具有现代文化和艺术素养的新文艺工作者到戏曲队伍中来与广大艺人合作，才能完成这个任务。”时代的召唤，一批新文艺工作者投身戏曲改革行列，导演郑一标也被涌进

这股洪流中，来到了既熟悉又不很熟悉的舞台天地，进入了一个五彩缤纷、美妙神奇的艺术宫殿。他怀着对弘扬中华民族优秀传统文化的强烈责任感和历史使命感，悉心研究和努力去熟悉还不很熟悉的传统艺术。由于他有深厚的艺术功底，较快地熟悉和掌握了潮剧这个民族戏曲的艺术特征和创造规律。

具有五百多年历史的潮剧，植根于南粤潮语区的广大农村，由于它地处于东南一隅，较少受到外来文化艺术的影响，保存了丰富的传统艺术遗产，尤其是唱腔、音乐具有鲜明的地方特色。但是，由于基本上处于封闭状态，以及封建童伶制所产生的负面影响，使潮剧艺术发展受到局限，舞台艺术显得陈旧落后。剧本内容精华与糟粕并存，瑜瑕互见，表演艺术因袭旧套，美丑杂陈。

“不断提高整个戏曲队伍的科学文化水平，推动戏曲艺术创作工作和理论研究的发展，使戏曲真正成为有完整体系。”（周扬《进一步革新和发展戏曲艺术》），因此，提高演员的文化艺术修养，使演员能充分理解剧情，掌握人物性格，这是潮剧改革很重要的一步，为了提高艺术质量，创造完整的演剧艺术，就必须建立新的戏曲导演制。1953年，粤东区举行第一届旧剧目观摩演出大会，郑一标经过细心观摩，认真研究，后来他向“教戏先生”和老艺人作了以《扫纱窗》为例讲怎样分析剧本的专题发言，他对《扫纱窗》（后更名为《扫窗会》）作了全面剖析，以他对该剧演出形象的感受，清晰地阐述导演构思。这篇发言材料，使当时的“教戏先生”和艺人懂得怎样入手排好、演好一台戏，对他们有很大启迪，使潮剧导演、演员艺术创造，在认识上产生了一次新的飞跃，为

潮剧艺术走向完美迈开一大步。

应该说，分析剧本、导演构思，这只是导演的前期工作，导演构思主要是通过演出创造，也即是排演场上的工作来体现。1953年底，郑一标以潮剧代表团赴省汇报演出为契机，将其导演构思付诸体现，他和老艺人合作，亲自执导了《扫纱窗》。排演场上的工作，是导演工作复杂繁重的阶段，导演要面对演员、乐队以及舞台各部门，他的构思要成为各部门的统一思想，要把自己对角色的理解，转化为演员的理解，使演员找到舞台行动。《扫纱窗》保留了一套比较严谨的音乐唱腔、传统的程式化做工，因此演员的舞台行动又要受到程式化做工的制约。所以，必须解决好“程式化”与“化程式”、“由表及里”与“由里及表”，做到“表里一致”、“形神合一”的辩证关系，也是导演在处理传统剧目面临的重要课题。郑一标导演在排演场上，通过帮助演员正确理解角色，一字一句深挖潜台词，诱导演员进入规定情境，帮助演员明确形体动作的内心独白，一招一式反复揣摩，出神入化地做到“形神兼备”。《扫纱窗》扮演王金真的著名演员姚璇秋在《细说导演郑一标》一文中，通过亲身感受和体会，说明导演郑一标有效地帮助演员去体验角色，创造角色，塑造人物形象。在排演场导演还将音乐伴奏，根据舞台行动，在节奏快慢、强弱、气氛渲染等方面作了处理，使三股索（演员、鼓畔、弦畔）拧成一条绳。在省汇报演出中，《扫纱窗》既保留了优秀传统艺术，又以崭新的风貌，呈献给观众，产生了轰动效应，使观众和专家啧啧称奇，赞叹不已。郑一标在他执导的《扫纱窗》中，运用现实主义导演学的原理与潮剧艺术具体实践结合，并着力于整体演出形象的创造，为潮剧演出建立正规

的、科学的导演制树立了典范，在潮剧发展史上是具有划时代意义的。《导演导导演》、《郑一标与潮剧导演制》两文，称郑一标是“潮剧建立导演制的奠基人”、“率先创建潮剧导演的先驱者”这是以史实做出的评价，雄辩地说明导演与导演职能在戏曲中的作用是无可代替的。从潮剧艺术的历史行程中，我们可以发现，导演职能与作用，不被从事实践的戏曲工作者重视时，潮剧艺术往往出现曲折反复，甚至倒退的局面，因此，强化导演职能，提高导演艺术水平，加强导演、表演艺术的理论建设，仍然是当前潮剧艺术发展中极其重要的问题。

郑一标在将近半个世纪的艺术生涯中，执导了大量的剧目，不少剧目成为潮剧的艺术精品。从当年他执导的剧目中，担纲演出的主要演员撰写的文章中，可以清晰地看到他在导演艺术创造上，走的是继承和发扬现实主义传统，保持本剧种特色的正确道路。当郑一标正处于导演艺术创造旺盛期，还来不及对自己艺术实践进行全面总结，已被极“左”之风打得七零八落，化为乌有。如今，他已年老体弱，力不从心，一直自引以为憾！《郑一标导演思想初探》、《郑一标导演工作之管见》两文对郑一标的导演思想和方法，作了比较系统的初步探讨和总结，也许这些都是戏曲艺术的老经验。然而温故知新，总结老经验，创造新经验，对振兴潮剧也将是有所裨益。

“对艺术的忠实和认真更会造成人格的坚贞；艺术的高尚和人格的高尚正是二而一不可分离的整体”（吴祖光语）。郑一标确有着超乎名利的艺术理想，为弘扬中华民族优秀传统文化，作为出生于泰国的华侨青年，心甘情愿地放弃优裕的

家庭生活，不远千里回到祖国，几十年如一日，不图名、不图利，锲而不舍、精益求精、默默耕耘、无私奉献，对潮剧艺术事业可以说是忠心耿耿，鞠躬尽瘁。如今他已年近耄耋，体弱多病，心有余而力不足，随着时光的流逝，为潮剧的崛起立下汗马功劳的郑一标，在潮剧界已被一些人遗忘了。历史是一面无情的镜子，从《丹青难写是精神》、《银丝映丹心》两文中，可以让人重新看到一个具有高贵的人格精神和高尚的道德品质的中国优秀知识分子的高大形象。

此书的出版对丰富潮剧艺术具有历史文献意义，对日前潮剧导演艺术工作也具有参考和指导意义。戏曲传统艺术具有延续性、继承性，它也必将持续向更高层次发展。我想引用王朝闻主编，《美学概论》中的一段话，作为结束语：

历代艺术家和艺术理论批评家有关艺术创造的经验和总结，包含着有关艺术规律的各种重要知识。这些知识是历代艺术家在创作实践中积累和丰富起来的，是劳动和智慧结晶。艺术知识是随创作实践的发展而变化的，新的创作实践不断发展着这种知识……

爱国敬业的艺术家

谢惠鹏

介绍潮剧界名导演郑一标先生导演艺术一书付梓，我感到由衷的高兴。这是宝贵经验的总结，它的出版将促进潮剧导演艺术进一步提高。

十年前，我从共青团市委到市旅游局、旅游总公司工作。上任不久，出于对潮剧、潮乐的热爱，出于对潮剧名人的仰慕，也出于如何使旅游与潮剧的结合，更好弘扬潮汕文化的思考，我萌发了结识郑一标的念头，专程到他家去坐谈。那天天气晴朗，阳光洒进并不宽敞的客厅，我们在一种温暖的气氛中握手、畅叙。乍看郑一标是文静的，他那近视眼镜后面的眼睛闪烁着一种睿智、凝思的光芒。但是一谈起潮剧改革，他就滔滔不绝，兴奋得不能自己，年逾花甲的人几乎就跟孩子一样手舞足蹈，爱业、敬业一至于此，实在深深地令我感动。我们因此也就有了更多的共同语言。

事实上，在以后的十年交往中，郑一标给我印象特深的也在于他的敬业精神。与他相处时，他总是三句不离潮剧。他已执导过数量众多的潮剧，可是面临一出新戏，他还是绞尽脑汁，策划再三，为了寻找一个符合人物身份和规定情境下的动作，他废寝忘餐，引导演员，启迪思考，激发感情，几天几夜执着追求，直到取得满意的效果。潮剧名导演黄瑞英

说得好：“这个动作与调度既不是传统固有，也不是袭用他人，更不是生活原型，而是以生活为依据，符合特定人物情绪创造出来的潮剧新程式。”斯坦尼斯拉夫斯基说：“导演要死在演员身上。”我认为，郑一标在他的导演实践中确实达到这样的高度了。

十年交往，郑一标先生给我印象特深的还在于他的爱国精神和谦逊品质。

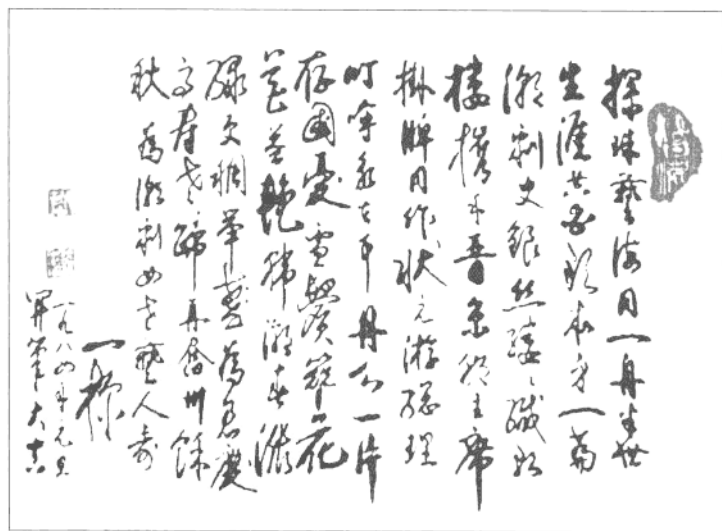
他出身于泰国华侨家庭，1949年他毅然放弃较为优裕的生活，回国参加社会主义建设。70年代末，他获准前往泰国定居，但是不数月，他又提篋归来，原因很简单，对祖国、对潮剧的苦苦相思。在当时，这对于一些千方百计谋求外出作“寓公”的人，简直是不可思议的傻事。在议论、讥讽声中，郑一标一笑置之：“傻事就傻事嘛！当一名爱国的‘傻子’又有何不可？还光荣得很哩！”

郑一标曾是西南联大的高材生，五十年来为潮剧事业的改革发展，为潮剧导演制度的建立作出不懈的努力，有过突出的贡献。他执导或参加导演的剧目，如《陈三五娘》、《辞郎洲》、《扫窗会》、《闹钗》、《松柏长青》等等都是脍炙人口的佳作，有的还被誉为“百花园中三块宝石”。但在辉煌业绩面前，他并不居功骄傲，也无“大导演”的架子，而是言笑随和，彬彬有礼。我想，这是值得提倡的美德。

郑一标先生曾写过为高龄潮剧艺人祝寿的诗，诗中有云“探珠艺海同一舟，半世生涯共白头，本身一篇潮剧史，银丝缕缕织歌楼。”窃以为后两句也是郑一标本人的写照，辛勤的劳作使他满头华发，他就是一部读之令人动情的潮剧发展史啊！



郑一标近照



郑一标写诗为潮剧四位高龄艺人祝寿 (1984年)

目 录

序（以诗代）	李雪光（1）
为了潮剧的崛起	
——写在《郑一标潮剧导演艺术》书前	陈名贤（1）
爱国敬业的艺术家	谢惠鹏（8）
导演怎样分析剧本	
——从潮剧《扫纱窗》说起	郑一标（1）
谈主题、人物、情节三者的关系	
——兼论源正潮剧团所演出的《劈山救母》	
.....	郑一标（26）
进一步提高剧目演出质量	
——1955年6月在广东戏改会粤东分会常委	
扩大会发言提纲	郑一标（43）
关于《闹钗》	郑一标（51）
《扫窗会》导演阐述	郑一标（郑筠整理）（56）
《闹钗》导演阐述	郑一标（郑筠整理）（80）
郑一标与潮剧导演制	陈炳光（104）
细说导演郑一标	姚璇秋口述 郭丹虹整理（115）
导演导导演	黄瑞英（130）

郑一标导演思想初探	林淳钧 许实铭 (141)
忆《芦林会》导演二、三事	范泽华 (165)
导演·教戏·演戏	黄清城口述 郭丹虹整理 (170)
导演必须正确解释剧本	
——记郑一标在1983年汕头地区	
导演讲习班上的讲话	郭 楠 (174)
难忘昔日《赤叶河》	周新心 (179)
对郑一标导演工作之管见	王泽晖 (185)
任尔东西南北风	
——郑一标排演《杜鹃山》轶事	
方展荣 (209)	
业余剧团来了专业导演	
——记郑一标与建阳文化室	
陈劲雷 (214)	
银丝映丹心	
——郑一标的潮剧情结..... (泰国) 老羊 (221)	
丹青难写是精神	陈 骅 (224)

附 录

一、百花潮中三块宝石

——看潮剧《辩本》、《扫窗会》、《闹钗》

..... 李少春 (230)

二、潮剧传统剧目《扫窗会》广东潮剧团演出本..... (234)

编后语..... (248)

导演怎样分析剧本

——从潮剧《扫纱窗》说起

1953年3月在潮剧旧剧目观摩会演大会上发言

郑一标

自从在中南参加观摩会演回来，领导上提出今后的剧改工作应即转向细致深入，各潮剧团中已鼓起了热烈的研究风气之后，在导演先生们中间已培养起深入钻研的工作作风，有一些人也因此感到苦闷，例如，接到一个剧本，这第一步“分析剧本”的工作，就不知如何入手，或感到有事倍功半之苦。今天趁召开这个编导会议的机会，领导上要我来把我的工作方法介绍出来。对于潮剧，我现在正在开始向诸位先生师父们学习，还是十足“阳盼”，这里只就我在学习的过程中，结合我原来在搞话剧、新歌剧的一些做法，目的是当作我向先生师父们汇报及提供参考，肯定有不少用错了或不合适的地方，请教示。

一、接到一个剧本过手，第一步工作，就是把剧本中的每一个字，每一句话的意思都摸懂，都弄明确，有不懂或模糊的地方，就一定要查字典，向人请教，或靠大家来讨论解决，绝不马虎放过。——好像煮饭，一定要煮到粒粒“透心”，不能让它“三结义”，否则吃下去便不能消化，要坏肚

子，更谈不到要吸收什么滋养了。

例如读《扫纱窗》这个剧本，其中“曾把菱花来照”一句。我们以前没有读懂“菱花”便是“菱花镜”，也没有查字典查清楚，只是靠推测，以为王金真是在照荷池，结果便从“照荷池”上去创造动作，因而造成错误。又如“围屏”，原来是指“可以环绕障闭之屏风”，不是椅屏，高文举醒后靠屏风，然后接连到注意窗外景物，就比较合理，且在动作上也较易处理，这错误现在在演出的几个班还未改正过来。

又例如：在会演时的座谈会中，有人说王金真是在扫窗上的积雪，这也是因为没有把“寒蛩”二字读懂的缘故。“寒蛩”即“吟蛩”，是蟋蟀的别名，蟋蟀秋天才叫，冬天就不叫了。还有一“雁”字上，那就更可看得清楚：“雁”是一种水鸟，春去秋来，秋天自北而南，冬天已下雪结冰，雁鹅早已飞到南方去避寒了。还有从高文举的“听落叶敲窗”这一句话上，这时是秋天而不是冬天，更是非常明显。从这些例子上，可以看到细心阅读剧本，绝不马虎，是非常切要的。

从“春闱”二字，查字典，我们才知道原来是指“春宫”，是太子居住的地方，也即太子读书的地方，后来转指举子考试地点，也指会试。宋时有春秋贡试之制，迄于清代，春间会试，秋间乡试，那末高文举来京赴考，中了状元，受招于相府，是在春天，命张千送信接前妻前来，等至秋天仍无消息，因之万分思念，愁怀难遣，这就合情合理了。

还有关于角色的台词，有一些也是必须细心去读才能看清楚。例如王金真与高文举相会后，王金真问“你何人”？这句问话绝不是表示王金真不认识高文举，或要再进一步证实对方是高文举，否则在前面那一段戏中，她居然那

样“拼打”便无意义了。在这里，她显然是因为负气才说出这一句，现在有的班对这一句话还没表达得正确，这说明我们对每一句话不能单从字面上粗心去看，而是需要细心反复研究，求出正确答案，才可算是真正“读懂”了。

像上面这样的例子很多，我举出这些例子的目的，只是想说明在未入手分析剧本之前，对剧本中的每一个字每一句话，都必须读懂的重要性。这是最基本的一步工作，这一步做好了，接下去的分析才可少碰困难，少犯错误。

二、找主题——有许多先生们感到要确定一个剧本的主题很困难，有时勉强想出来又不敢断定是否正确。这件事，我们可以从吃饭的情况上得到体会：吃饭得一口一口慢慢细嚼，即使是薛仁贵也不可能企图一口就把整碗饭吞下去。

找主题也如此，我们可以顺着剧本故事的进展，先找出每一细节的中心意思；然后把这个细节的中心意思贯串起来，找出每一场面的中心思想（事件焦点），然后又把各个场面的中心思想贯串起来，得出全幕剧的中心思想；（如果是多幕剧则又把各幕的中心思想贯串起来），这样便得出全剧的主题。

现在我们试用这办法，来找《扫纱窗》的主题：

1、**生**出：他望云山“举目云山飘渺”→想家乡“家乡隔在万里遥”→想到派张千送信回家乡，至今仍无回音（这是下面剧情发展的伏线）→至此，家乡的往事就自然而然地浮上心头→想起前妻的恩情，感到十分歉疚，（从这里，我们可看到这个书生由望云山～而思故乡～而念前妻。反转过来，他的思故乡是由于怀念前妻之情所引起。因为思故乡而才在望云山，所以，将各个细节贯串起来，全是由于他对前妻的怀念之情所引起，我们可以从这一段戏中看到这个书生对前妻

的怀念之情十分深切，也就是说，这一场戏的中心意思，是描写这个书生对前妻怀念之情的深切。

2、**旦**出：叹息自己“容颜瘦损渐枯槁”→因何如此？因为她“愁”（听见寒蛩叫而倍添愁怀）→因何而愁？因为她思念“官人我夫”→夫在哪里？在许“深深宅院，喜乐酒酒”，因此而对照本身目前处境的悲惨→为何会这样？皆为温氏所害，因此转骂温氏→今晚在此“执帚西廊把地扫”，也是温氏所遣，想将起来，愁恨满胸，恨得把扫帚一丢→一转念，原来今晚扫窗，另有企图，万般苦辱都忍受过来了，何只今晚在此扫窗（下面剧情发展的伏线），只求一见“状元我夫”，便一切都可忍受，因此又觅起扫帚来扫。→发现了丈夫所在，急求一见，但又踌躇不决，（始而喊“高文举”，后转敲窗～惊起宿巢野鸟，担惊受怕）→百思无计，王金真只得私自叹息。

（贯串起来，可见名叫王金真之女，为欲一会其夫高文举，而含苦忍辱，担惊受怕，只求见夫一面，可看出她对夫思念之情甚殷。）

3、**生**醒：靠围屏→见落叶敲窗→闻雁声高，无“共我带书来，越添下官愁怀抱。”（仍念念不忘前妻）。

4、**生、旦**：生发觉“更阑夜静，做也有沙尘一阵飞来到”，→旦：叫声“那高……”引其注意→又喊叫“苦”，招引视线→表出身份，骂声“高文举”→生：见是前妻来到，急忙开门，但一转念，又“且慢”，问个明白→诉出前情，得到证实，急忙开门相见（二人接触过程：一个急于引起注意；一个发觉前妻到来，急欲相会，问明后，急开门相见，仍写出二人相会之情急切）。

5、**旦、生**：相会，见妻之状，感到无限怜惜→旦：满腹