

戏曲教材丛书

导演元素十讲

刘 木 铎

湖北省戏曲学校

PDG

前 言

受文化部委托，我校于一九八三年十月至一九八四年七月在武昌举办了中南五省(区)戏曲导演进修班，聘请了全国著名的戏曲导演、专家、教授任教，他们是中国艺术研究院戏曲研究所研究员刘木铎；中国戏剧家协会戏剧理论家郭亮；中国戏曲学院副院长兼导演系主任李紫贵；上海戏剧学院导演系主任、教授胡导；湖北省戏剧研究所著名导演管纵；中国戏曲学院导演系副主任金桐；上海戏剧学院导演系讲师杨关兴。

鉴于戏曲导演教材较缺，为积累资料，整理出适合戏曲导演教学需要的教材，教务组在管纵老师指导下，由龚战、王学静、丁昌德、刘碧清、高法全等五同志记录整理，油印了班刊《戏曲导演艺术》三十余期，在此基础上整编了《导演元素十讲》(主教老师刘木铎)、《戏曲导演技巧》(主教老师李紫贵、胡导、金桐、杨关兴)、《导演创作方法论》(主教老师郭亮)、《戏曲导演讲话》(主教老师管纵)等四本教材。

此教材可供各类戏曲导演训练班作教学参考，亦可作戏曲导演的自学材料。

整编教材未经主教老师审阅，由于整编者水平有限，理

论修养和整编经验不足，缺点和错误在所难免，殷切希望读者不吝指正。

湖北省戏曲学校

一九八四年十二月

目 录

概 述.....	(1)
想 象.....	(14)
主 题.....	(35)
事 件.....	(52)
空 间.....	(74)
时 间.....	(90)
节 奏.....	(100)
气 氛.....	(119)
画 面.....	(132)
道 具.....	(158)
音 乐.....	(173)

概 述

一切艺术都是社会生活的反映。

戏是反映生活的，而戏剧——包括戏曲艺术，则是反映生活的手段，是创造舞台形象的艺术。戏剧反映生活，不是把生活照搬到舞台上，也不是照生活原样模仿复制，而是通过对生活的观察、体验、分析、提炼、概括，有目的有意义形象地去反映生活，使其中的矛盾斗争更集中、更典型、并藉以表达对这种生活现象的态度，揭示问题的实质，它既要求有很高的艺术性，又要求有很高的思想性。

导、表演艺术的基本目的，就是创造人物的精神生活，并把这种生活用优美的舞台艺术形式表现出来，传达给观众。我们的学习任务，就是要探索并达到完成这个目的。不论是导演或演员，都应是这样。

舞台上是没有真正的“真事”的。真正的“真事”，实际的现实，都不是艺术。艺术需要虚构。著名京剧演员康子林说：“不象不成戏，真象不是艺，悟得情和理，是戏又是艺”。他所提到的“悟得情和理”，就是体验和创造精神生活的过程，所谓精神生活，是指人物的思想、感情、情绪。优美的舞台艺术形式，对我们来说就是戏曲艺术形式，是指戏曲艺术形

式的特点，通过唱、做、念、打，来表现人物的精神生活。那么，为什么还要传达给观众呢？因为艺术创造和艺术表现，归根结蒂都是为了观众，没有观众也就没有戏剧。另外，有了观众，我们的创造也表现出来了，是不是就已经传达给观众了呢？并不尽然。好的表演是这样的，能把我们的创造传达给观众。但有些表演就不是这样，就使观众听不清，看不懂，或者不相信、不接受，不为之所动，所以说“传达给观众”是很重要的，做到它也不是轻而易举的。最低的要求是观众能听清楚、看明白、能相信、能接受，而且能受到感染，这样才能使他们接受演出所给予的思想，甚至引起共鸣，才能达到我们表演的目的。总的说来，创造精神生活是基础，艺术形式是手段，传达给观众是基本目的。没有精神生活，艺术形式就没有基础，就是空洞的、虚假的；没有艺术形式的表现，精神生活也无法传达给观众；不能很好地传达给观众，表演的基本目的就无法达到了。所以这三者都是相辅相成，完整而不可分割的。导演艺术的目的，就是要用优美的艺术形式，表现剧本的主题思想，并传达给观众。导演艺术是完整的创造、组织演出的复杂艺术。

导演艺术有以下几个方面：

- 1、对剧本的分析。
- 2、在分析剧本的基础上，创造导演构思。
- 3、在完整的演出结构中表现导演构思。
- 4、在同演员及其他演出参加者的创造工作中体现构思。

由此看来，导演艺术的核心，是对剧本进行演出的完整构思，就是要创造完整演出的艺术。

我们知道，戏剧的特色就是有鲜明的事件，尖锐的矛盾冲突和积极的行动，而矛盾冲突又表现在行动里，导演必须善于分析剧本中的主题思想，这是排好戏的关键。主题思想表现在矛盾里，矛盾表现在行动里，导演要根据它们来组织人物行动，同时还要善于运用时间、空间、节奏、气氛来说明生活过程。这就是导演艺术的基本特点。

导演艺术的创作过程，就是导演对社会生活以及剧本从认识到表现的过程；在这个过程中，完整的导演构思是基础。导演是思想(内容)艺术(形式)完整统一的体现者。导演构思是从剧本中来的，他要以剧本为依据，正确地解释剧本后，把剧本中的主题思想形象化，变成舞台形象，成为舞台上的具体而有生命，又有行动的舞台形象。这样一种创作，通常我们称它为二度创作。

导演要有完整的艺术构思，没有完整的构思，就不能称为导演艺术，或者说不是个很好的导演。什么是导演构思？简单地说，导演在分析剧本的事件、矛盾、行动的基础上，要在脑子里活起来，形象化起来，甚至连人物的扮相、动作都看得很清楚。什么是完整的构思呢？就是要思想内容和形式达到高度的统一，完整统一是现实主义戏剧对导演艺术的基本要求。有了构思还只是你头脑中的东西，还要有计划，象建筑工程师盖房子一样，把构思写在纸上制成蓝图，这个纸上的蓝图、计划就体现你的构思，这就是导演计划。要把

构思好了的东西写成计划，才能到排练场上排戏，体现构思。

一切戏剧只有通过舞台艺术形式来表达思想，导演要组织行动，创造演出，就必须调动一切艺术手段来进行创作，来表达主题思想，因而，也就必须掌握与导演艺术有关的各种元素，这也就是我们要学习、掌握、运用各种导演元素的原因。这些导演元素，与表演元素是密切结合的。各个元素之间，也是互有联系，不可截然分割的，它们是舞台艺术这个整体中的各种成分，是交融在一起的。因为导演和表演都是一种创造艺术，都是创造舞台形象的艺术。我们只是为了教学方便，才把它们分解出来进行练习、讲解，根据教学需要，随时有不同的侧重而已，通过小品练习，来理解、掌握、运用这些元素。

我们这门课，总的题目就叫《导演课》。它是由三个部分组成的：

- 1、导演理论
- 2、导演实践
- 3、表演理论和技巧。

导演、演员在创造角色，塑造人物形象的时候，就是要充分运用我们所学的各种元素。所以，我的课的重点放在导演实践和表演技巧上，这是用理论指导实践，并用实践去检验理论，把理论具体化，从而加强我们导、表演的理论知识修养，提高业务水平。我们的实践课，主要的形式和方法就是进行小品练习，这也是理论和实践相结合的方法，达到内

外一致，要体现这一点，就需要有技巧，包括内部技巧和外部技巧。

什么是技巧？简单地说，用技术表达思想内容，就成为技巧；不用技术表达思想内容的就不能称为技巧。内部思想与外部表现形式应该是统一的，只重技术而不表达思想，不能叫做技巧。戏曲有丰富多采的表演程式和技术，往往有人把技术和技巧混同起来，认为技术就是技巧，以为把程式和技术学到手，把内容装进去就完事了，这不是好的创作方法。严格地说，这不是艺术创作。一切程式和技术的产生，都是来源于生活，从内容出发，经过艺术创造，改进而形成的，熟悉它并且熟练地掌握它们是应该的。但在运用这些程式和技术的时候，仍然必须从生活出发，从内容出发，去适当地、准确地选择运用才对。没有相应的与内容密切结合的程式，就是没有灵魂的躯壳，是没有生命意义的，你可以叫它表演技术，但绝不是表演艺术。所以，生活、思想、技巧是不能分开的，而且必须是统一的。

总的说来，导演理论就是认识和解释排演过程的。导演排戏，第一就是要读剧本，通过读剧本掌握一个完整的印象，从理论上说就要解释剧本了。当第二次读剧本时，就要研究它的结构，分析主题思想、最高任务、贯串行动，就要运用脑子和智慧。第三次读剧本，就要在研究剧本的基础上产生导演构思，这是用具体的舞台形象来表现主题思想。导演构思是思想跟形式的统一，要求能闭着眼睛就能看见你未来排练演出的那出戏的艺术形象。在这之后，再作导演计划，那

就不是在脑子里了，就要具体地写在纸上了。经过这一番工作后，才能与演员，以及其它各部门的人员见面，才能全面展开一个戏的排练演出工作，进入导演实践的阶段。导演实践也就是创作过程，或是排演过程，实际上是指排戏方法、技术程序、技巧、专业能力，用什么方法排戏，用什么技术去体现。如果安排不好，就得不偿失。

导演的任务是什么？导演的任务就是要创造一个有高度思想性、高度艺术性、完美统一的演出。要完成这个任务，就要履行好导演的三个职责：即剧本的解释者，演出的组织者，演员的镜子。我们知道，导演不是谁要安上去的，是戏曲艺术发展所必然要产生的专业。所谓解释者是指导演要吃透剧本，正确地解释剧本，把作品的主题思想形象化，变成舞台形象，使思想内容和艺术形象达到高度的统一。这一点，我在前面也谈过。为什么说导演是演出的组织者呢？因为戏曲艺术是综合艺术，是以演员为中心的综合性表演艺术。斯坦尼斯拉夫斯基说过：演员是舞台上的皇帝，是统治者。舞台上光有乐队、灯光、布景……是不行的，舞台上的活动主要是演员，没有演员就没有戏，就没有一切。但是，由于戏曲艺术规律的需要，各个部门都不能闹独立性，都要服从规律，服从戏曲艺术的完整性和统一性，为了一个共同的目标而奋斗，这就要有一个综合者、组织者，这个组织者就是导演。导演是组织各部门体现作品思想的，演员是直接向观众传达全剧思想的，其它部门则是为演员——表演服务的。再一个，从有戏那一天起就有导演。因为舞台上的一切行动都要有组

织，人物如何调度，谁上谁下？什么时候上，什么时候下？怎么站门？怎么动作……这一切都要有组织，不能乱来。戏剧界许多老前辈、老教师就都有导演组织经验。这些组织的工作就是导演的职责，不过那时有导演的工作，却没有导演的职务、专业和名称而已。第三个职责，导演是演员的镜子。为什么？戏剧艺术是靠演员的表演传达思想的，演员的任务就是要创造一个活生生的人物形象，来表现主题思想，去教育人民的。但演员上了台自己就看不见自己的表演，就是艺术大师也看不见他自己，那么就必须有一个旁观者，“旁观者清”嘛！就要有个思想、艺术、文学修养高的人在旁边帮忙，这个人就是导演。所以说导演并不是谁硬要安上去的。有的人说导演管得太多了！我觉得，导演作为一面镜子，台上一拉开幕，只要观众能看见的就都是导演要管的，连拉幕快慢，都属导演该管的。导演是第一个观众，他的任务就是要在台下看戏发现问题，提出问题，解决问题，他应该什么都管，严格执行自己的职责，完成创造舞台艺术形象的最高任务。

那么，导演工作中最重要的是什么呢？导演工作最重要的是思想，导演不仅是剧本思想的解释者，而且要善于通过舞台艺术手段表现崇高的思想，传达给观众。一切艺术的任务，包括话剧、戏曲，它的使命就是对现实生活现象的裁判。这种裁判就是判明它是好的还是坏的。《梨园原》中说“化善惩恶”。这就要判明爱什么，恨什么？拥护什么，赞成什么，反对什么？要把善良的东西发扬起来，把丑恶的东西惩罚下

去。要表扬好的思想，批评坏思想，这就是艺术的任务。“化善惩恶”在每个时代的内容都不是一样的，如“善”，在封建社会，忠孝节义是善的；在今天，搞四化建设是善的，共产主义思想、共产主义道德是善的。什么是“恶”呢？个人主义，官僚主义，主观主义，资产阶级思想就是恶的，我们现在要清除精神污染，那就是对现实的裁判。艺术的任务就是对现实生活中的各种现象进行裁判，这个裁判就是文艺工作者。作为一个裁判，就要判别哪是好的，哪是坏的。表扬好的，批评坏的，通过艺术作品激发群众向好的方面发展，这就是艺术作品的思想性。当然，这个思想性不是靠嘴说，而是要靠人物行动来表现，通过艺术形象来体现思想。一个剧作家是经过长期观察生活，体验生活，从生活中直接选取题材，经过创作，通过剧本的语言来表达思想的。而我们导演是从剧作家的作品中接受某种思想的，经过剧本分析，再对这种思想加以评价，再去体验生活，深化、提炼，通过舞台艺术进行表达。在构思时，导演要根据自己的体验和观点进行形象思维，预见全部舞台行动的景象。所以说，导演是在用思想工作，而工作的内容又是为了表现剧本的思想。在体现构思的过程中，也就是排练过程中，导演和演员的工作，都是为了表达剧本的思想。演员是向观众直接运用舞台艺术形式表达思想，并让观众接纳，感受这种思想，从而使观众在这个基础上，根据所接受的思想再去思考，最后起到潜移默化，启发、教育观众的作用。但我们导演却不与观众直接见面，观众看到的不是导演本人，而是他要表达的思想，导演是用

思想影响演员，再由演员接受并通过艺术形象去表达主题思想的。

导演评判一个戏，或评判一个演员演得好与不好，主要是根据思想来评判的。我们说政治标准第一，就是挖掘思想，把思想认识清楚，用内部、外部的技巧把思想真正体现出来。艺术标准第二，是指人物性格的完整性，生动、形象的艺术性，思想再好，性格出不来，也不可能成为有血有肉的感人的艺术形象。作为导演，就是要掌握主题思想，让每个演员都生活在思想里面来参加演出，这样就能调动演员的积极性、严肃性，才有说服力。能说服演员，让演员相信了主题思想，就能激发演员的情感，演员也容易进入规定情境，才能认真地演戏，才能表达思想。反之，就不能激发演员，他演起戏来就不会认真，就不可能达到我们要体现思想的目标。我们导演课的一个重要任务，就是掌握元素，创造生动的艺术形象，而且要善于表现崇高的思想。如果我们都为一个崇高的思想而服务，努力的表达主题思想，去感染观众，教育观众，演戏就认真严肃，这是真正热爱自己的艺术。观众才会欢迎、鼓掌、献花，否则，是得不到观众的尊重和欢迎的。

上面我们谈到，导演工作最重要的是思想，而思想则是艺术家对现实生活中各种现象的裁决，这就要求我们在培养导演丰富的想象力的同时必须培养起对生活的敏锐的观察力。毛泽东同志说：生活是创作的源泉。这就说明观察生活是非常重要的，它贯串于导演艺术的始终，因为生活的印象，是

我们认识生活的开端，也是艺术想象的基础。一个导演所努力追求的，就是要正确地反映生活，并把它用舞台艺术形式表现出来。这就要求导演必须积累起丰富的生活知识。要积累，就要经常地、深入地去观察、去体验，而且要真切、细微地观察体验生活。不能整天叫喊观察生活，实际却对生活熟视无睹，这种现象必须改正。一个艺术家应该到工厂去，到农村去，到火热的斗争中去。如果平时没有观察和研究生活的能力，也不愿意培养这方面的能力，那么，即使你到了生活中去，也会什么也看不见，所以我们必须培养对生活的敏锐的观察能力。

我们要提醒导演，必须随时随地注意我们时代的新的的人物，新的事物，注意现实生活中不断出现的美好的东西。观察生活，不能只观察一些生活琐事，要注意美好的事物，并且努力培养自己用导演的职业观点来观察，有意识地多吸收一些可以在舞台上表现出来的，有意义的生活印象。这是对观察生活的基本要求。观察生活这句话很容易说，但做起来是很难的。一分钟可以说出一百个正确的原则，但是要做起来，可能一个也做不到。就是说，任何一点收获、成就，都要用辛勤的劳动才能换取，我们搞导演、表演工作的，也不例外，只有勤学苦练，才能掌握知识与技巧。只有花费心力，不辞辛苦地去观察、体验生活，才能丰富对生活素材、生活认识的积累。

观察生活，是为了认识生活、了解生活，就必须以敏锐的观察力，透过生活的表面现象，去洞察生活的实质，并去研

究它、判断它，找出它的内在因素，从中发现它的典型表现和典型意义。鲁迅先生就是以他那深邃而敏锐过人的观察力，观察、研究了当时的生活现实，提炼了在典型环境中，具有典型意义的阿Q式的“精神胜利法”，创造了阿Q这个具有普遍性而又非常典型的艺术形象。

观察生活、体验生活，就是要认真而细致地观察人物的行动，通过他的外形及外部行动深入到人物的内心世界中去，去体验人物的内心情感。同时，除去注意人物和人物行动，还要注意观察发生的事件和矛盾冲突，这里面就包括导演对它的评价，也就是立场、观点、观察角度等态度问题。有了对生活的态度、评价，才能决定你如何去反映生活。

有人认为我们搞戏曲的是演古人，不象演电影、话剧，用不着生活。其实生活是很重要的，否则，大家将来排戏心里就是空的，因为没有生活积累，就只能把别人现成的东西拿来拼凑，而不能有自己的独创。不管是演现代戏还是演传统戏都要有生活，要有生活根据，符合生活的逻辑顺序。戏曲艺术为什么都那样真实感人，这是前辈老艺人通过对生活的观察，加以提炼，加以舞蹈化、美化的结果，创造出了一整套优美的，有代表性的表演艺术程式。他们根据各种人物的身份、性格、年龄、体质强弱，在剧本事件中的态度、情绪，创造了各种不同类型的表演手段，以及各种不同的艺术要求，再结合应“怎样做”这个原则，就能帮助刻划出有特点个性的人物。这是通过对生活、对人物的观察得来的，如果没有对生活的观察而主观想象地去穷编臆造，是不行的，也

是不可能的。我们的戏曲，无论唱、做、念、打、舞，包括各种艺术手段，表演程式，都必须是从生活出发，结合诸元素的运用，从而创造比生活本身更有典型性，内在含义更深刻，更带普遍性的完美形象。

这里我还要强调一点，作为一个导演，或者演员，他要不断改进自己的创作方法，不断提高工作水平，这就需要从头至尾细致地检查一下在工作中所使用的东西，就应给我们自己提出任务与要求，目的在于使我们的学习通过实践收到良好的效果。这个任务可以归纳成为以下几条：

- 1、把自己的知识严格的系统化。

- 2、加强自己的理论基础，总结实践经验。

- 3、检查一下自己是否有落后于时代以及使用旧的原理的地方。

- 4、避免一切不正确的东西，纠正自己的错误。

综上所述，我们仅是从导演理论、导演实践、导演与思想、导演与观察生活等几个方面作了概括性的论述。作为导、表演艺术来说，还有很多重要的问题，如表演诸元素、导演与其它各部门的关系、导演与表演的关系等等。这些专题，将在讲述导演诸元素的过程中，逐一加以论述和解释。

所谓“元素”，按斯坦尼斯拉夫斯基的话说，也就是舞台艺术创造必要的各种艺术条件和要求。对这些元素，我们都要很好地学习、掌握、运用，并且要认真研究、探讨它们在实际艺术活动过程中的相互联系和相互作用，还要在今后的实践中去接受检验，从而发展和改善它。导演元素和表演元素

是不可分开的，都是创造舞台形象的艺术，是舞台艺术这个整体的各种有机的成分。而舞台艺术的基础就是要行动，不论导演或演员，都要抓矛盾和行动，就是抓内部和外部行动。所以，我讲课的重点是放在导演实践和表演技巧上的，这也是为了理论与实践相结合的需要，因为导演元素练习是一门理论与实践相结合的实践课。