

文艺活动丛书之二

怎样排戏和演戏

冷波編著

遼寧人民出版社

5
852
383

62130

8
852
383

文藝活動小叢書之二

怎样排戲和演戲

冷波編著

遼寧人民出版社

1956年 沈陽

內 容 提 要

這本書是文藝活動小叢書之二，繼“怎樣表演相聲”之後。本書是介紹排戲與演戲的基本常識。

排演一出戲，從選定劇本開始到排演、上演為止，這是一段複雜的細致的艱苦的工作過程，同時也是一種創造性的勞動。這本書就是根據排演過程，細致地講解了：怎樣做准备工作；怎樣研究劇本；怎樣排演等等。我們可以从書中學到導演怎樣進行工作，演員怎樣創造角色，舞台工作各部門怎樣配合等基本常識。

本書內容通俗，舉例較多，很適合業余劇團的導演和演員以及舞台工作者學習、參考。

怎樣排戲和演戲

冷波編著

☆

遼寧人民出版社出版（沈陽市軍署街23號）

沈陽市書刊出版業營業許可證文出字第1號

沈陽新華印刷廠印刷 新華書店沈陽發行所發行

787×1092毫米·16印張·23,000字 印數：1—50,092

1956年6月第1版 1956年6月第1次印刷

統一書號：T8090·16

定價（5）0.12元

前 言

隨着社会主义建設高潮的到來，廣大群众对于文化生活的要求也越來越迫切。我們收到很多讀者和工廠、農村業余劇團演員的來信，要求我們出版一些關於指導文藝活動的書籍，以適應目前開展文藝活動的需要。

因此，遼寧人民出版社同沈陽市群众藝術館決定合編一套“文藝活動小叢書”，共十二冊。其中包括演戲常識、曲藝知識、音樂知識和文藝活動經驗介紹等，將由遼寧人民出版社陸續出版。

為了把這套叢書編好，我們需要很多幫助，希望各地文化館、俱樂部和業余劇團的同志們能够根据你們的需要，經常向我們反映意見，以便使這套叢書真正能够滿足大家的需要。

編 者

1956年3月

目 錄

一 做好准备工作	1
(一) 决定剧本	1
(二) 細讀剧本	2
(三) 分配角色	9
(四) 制定排演計劃	10
二 研究剧本	15
(一) 对全剧的分析	17
(二) 研究整个戲發生的時代背景、社会背景、 和生活特點	18
(三) 研究剧中人物的性格和形象	19
(四) 研究台詞和念台詞	22
三 排演工作	26
(一) 分場排練	26
(二) 選擇動作	27
(三) 处理場面	29
(四) 联排和總排	30
(五) 彩排	34
後 記	35

種庄稼要耕地、上糞、選種、播種、鋤草、收割……、到秋后才能打下糧食；辦生產合作社要有組織、領導和計劃……才能大家一條心，搞好生產。排戲也是一樣。

導演是一個戲的總領導，他不僅要指導演員進行角色創造、排戲，而且也要領導舞台各個部門——布景、燈光、服裝、化妝、大小道具、效果、音樂（如果是歌劇）以及司幕——的工作和創作。為了把戲演好，首先得按實際條件，做好準備工作，跟演員和其他部門的人員一塊討論、研究、創造，發揮大家的力量，有組織、有領導的完成排演和演出的任務。

而這些準備工作和排演計劃以至於所進行的各項具體工作，也都應該從藝術創造上着眼。雖然這裡有些事情也帶有行政事務性質，但是這一切都應該盡量圍繞着怎樣創造角色、怎樣演好整個戲去工作。怎樣從藝術創造方面保證演好整個戲，這是導演的責任。

一 做好準備工作

（一）決定劇本

排演前的第一件事是決定劇本。這必須經過細心的選擇，一方面要注意到劇本的教育意義和政治影響是否有利於人民、有利於生產建設和是否符合國家的政策和法令；另一方面也要

注意观众看懂看不懂，喜不喜欢看。除此，还要适当的估计有没有那么多男女演员，演员能不能体会剧本里的生活。假如演员对剧本里的生活很生疏，就是剧本再好，也不容易演好，因为不熟悉生活，就演不好戏。选到好剧本就好像有块好土地；生活是演员创造角色的根；没有根的庄稼苗就是有好土地也长不起来。

另外对于演出的物质条件的估计也是很重要的。比如：演出地点或舞台的大小、布景、灯光、服装、道具、效果、音乐等等各方面有没有困难，困难大小，能不能克服。还有就是剧本长短，能演多少时间。业余剧团不像职业剧团，大家忙于生产，空闲的时候少，不论排戏或演出，时间太长就不好办。总之是要“按人做饭、量体裁衣”，心里得有数。

(二) 细读剧本

导演选定了剧本以后，要多次细读，反复研究。如果可能，最好做个排演计划，这个排演计划要根据具体情况来作，可繁可简。不过，即或排演的时间很短或能力办不到，那也必须好好琢磨琢磨。琢磨的越详细越周到越好，要能体会到剧本的要求，导演心里要先有个底，不能拿个剧本来就排戏。

导演在细读剧本的时候，主要应该注意考虑下面几件事：

寻找剧本的主题和主题思想。

什么叫主题呢？简单的说，主题就是：剧作家在剧本里所提出的基本问题；那个由全剧内容的各方面所组织成的一个中心问题，就叫做主题。

什麼叫主題思想呢？簡單的說，主題思想就是：劇作家究竟以什麼樣的觀點（態度）對待劇中人物，並且通過劇中人物怎樣逐步地解決了劇作者所提出來的基本問題——主題，這就是作品的主題思想。

那麼，我們怎樣確定主題和主題思想呢？

劇本的主題，往往是需要反覆的研究、思考，並且要經過大家（包括導演和演員等）共同詳細的研究、討論才能最後肯定的。因為劇作者不能不通過劇本里的人物、事件和全盤的故事情節來表現主題的，所以當我們要確定戲里的主題的時候，首先就必須弄清這個戲里的故事情節和劇里大大小小的事件，在這些大小事件中，分清那些是主要的，那些是次要的，然後再明確這個劇的中心事件是什麼。

為了便於說明問題，以下都以“婦女代表”一劇為例。

〔舉例一〕以“婦女代表”來說，新社會的婦女張桂容為了求得解放，擺脫幾千年來舊社會遺留下來的殘酷壓迫，而在不懈地鬥爭着。這就引起了封建殘余勢力代表人物王江、王母等向她展開了猛烈的反撲，於是構成了全劇新舊思想鬥爭的中心事件。而這個中心事件是通過戲里很多大大小小的具體事件表現出來的，但顯然其中有兩個大事件是重要的，即：一個是表現在生產問題上的拉稻草事件；另一個是表現在張桂容在社會活動方面——對待牛大嫗的問題所產生出來的事件。

我們都知道，無論那一件事情，都是包含着矛盾的。拿我們每個人的工作和生活來說，每天也是在不斷地解決和克服着自

身的或周圍的一个个的矛盾。因为“沒有什麼事物是不包含矛盾的，沒有矛盾就沒有世界”。^① 所以，沒有矛盾也就沒有生活和事件。

我們在確定剧本主題的時候，就要通过戲里的大小事件來找出事件里面的矛盾，找出人物自身的矛盾和人物與人物之間的矛盾。我們从這些錯綜複雜的矛盾中，找出它根本的矛盾是什麼，这个根本矛盾也就是剧作者所提出的全剧的基本問題——主題。

〔举例二〕以“妇女代表”來說，作者是把正在成長着的社会主义的思想力量和封建思想殘余的矛盾，作为根本矛盾，通过新舊两个時代的代表人物提出來的。“向封建思想的殘余展開批評斗争求得妇女的徹底解放”，这就是剧作者在“妇女代表”一剧里所提出的基本問題，也就是这个剧本的主題。

但是做为一个戲劇導演或演員來說，僅僅这样抽象的理解了这个剧本的主題那是很不够的，还必须更進一步研究：剧作者究竟以什麼样的态度对待剧中人物，同时又怎样通过剧中人物解决問題的。也就是說，必須更進一步具体地弄清剧本的主題思想。

〔举例三〕以“妇女代表”來說，这个戲的主題思想应该是这样：以耐心說服、事实教育、坚持原則，向封建思想殘余展開批評斗争求得自身的解放，做到互敬互愛，達到平等民主和樂的

① “矛盾論”毛澤東選集第二卷七七一頁。

家庭生活。

这样把主题思想明确起来，它就有行动性了。之后导演还应该把这个对于剧本的具有行动性的总的体会，在将来深入研究剧本时，领演员以及全体参加演出的人员进行重点研究，从研究中最后肯定下来，作为大家排演这个戏的总的依据。这个肯定下来的总根据，在戏剧排演中有个术语，叫全剧的最高任务。

其次要考虑：通过主题和主题思想，在我们的演出中要告诉给观众什么，也就是说我们演出这个戏，要对观众起到一个什么样的教育效果。

〔举例四〕通过“妇女代表”的主题和主题思想，要告诉给观众的是：鼓励新中国的妇女在党的领导和党的政策的保卫下，要认识生活的真正意义，自己起来积极参加生产，提高思想水平和文化水平，向压在妇女头上几千年来的男尊女卑的封建残余思想，向反抗阻碍新事物、新社会向前发展的封建残余，展开英勇的斗争——像张桂容那样，才是妇女获得真正解放的道路。从而说明党的政策的胜利、党是妇女解放斗争胜利的保证者。

剧本的主题思想是怎样表达的，这也是导演和演员首先应该明确的问题之一。

〔举例五〕全剧是通过妇女代表——张桂容改造家庭和改造社会一系列的活动和激烈的斗争，争取妇女的民主、平等、政治权利并终于打败了她周围的一切阻碍进步的落后思想，获得了真正的解放来表达主题的。

怎样区别剧里的主要角色和次要角色也是导演应该思考的

重要問題之一。

那麼怎樣區別呢？這要根據劇本里的情節、人物的矛盾和矛盾的各方面來看這個問題。無論什麼時候，矛盾和矛盾的各方面的發展都是不平衡的，它有主要矛盾和非主要矛盾，有主要矛盾方面和非主要矛盾方面。所謂主要的矛盾和主要的矛盾方面，是因為它在矛盾發展的一定過程或一定階段上起主導作用、取得支配地位的方面。然而這種情形也不是固定不變的，在發展着的事物里矛盾雙方的鬥爭力量是有增有減的，矛盾的主要方面和非主要方面也能互相轉化、相互換位置的。但是“新陳代謝是宇宙間普遍的永遠不可抵抗的規律”。①新的東西終要戰勝舊的。

所以對於戲里的主要角色和次要角色，應該從矛盾和矛盾的各方面來區別它，從戲的矛盾發展的一定的過程或一定的階段上，看它是否起主導作用或取得支配地位來決定它。

〔舉例六〕以“婦女代表”里的幾個人物來說，他（她）們都占有怎樣的地位呢？顯然，從社會範圍來看，劇本故事的發生年代是在社會主義占主導地位和支配地位的時代，但從張桂容、王江他們這個家庭範圍來看，封建殘余卻還占相當的優勢。正是因為有了這種不可調和的對立性的矛盾，所以才展開了尖銳的鬥爭。由於王江和王丹最初在這個家庭里還占着優勢的地位，因而他們向張桂容的反撲是非常頑強的。但是他們這種頑強畢竟是外強中干的，因為就社會範圍來看，封建思想和它的代

① “矛盾論”毛澤東選集第二卷七八九頁。

表人物，已經是殘渣了。“婦女代表”的作者，把他這個劇本的人物分成了兩個陣營。作者要歌頌的是以婦女代表張桂容為首的前進力量，其次還有積極分子翠蘭，這是一方面；作者要批判的是以有着男權思想和家長制思想的王江為首的封建殘余勢力，其次是富有封建禮教、男尊女卑傳統思想的王母，和愚昧無知倒退徬徨的牛大嫗，這是另一方面。張桂容這個人物，作者是把她作為一個新生活的建設者、婦女群眾中的帶頭人、生產戰線上的能手、黨和政府的好助手，在鬥爭中富有進攻性格的一個勝利者的形象來描寫的。她是婦女的榜樣，在整個戲里起着主導作用，而翠蘭就是在她的影響下才起着積極作用的；最後她們爭取了牛大嫗，擊敗了王江、王母，糾正了他們的錯誤思想，改造了家庭。因此我們應該肯定張桂容是全劇的主要人物。而以王江為首的一面，加上王母、牛大嫗，雖然在數量上人很多，而且最初似乎是占主要地位和支配地位，可是從戲里的矛盾發展和鬥爭結果來看，很顯然他（她）們三個人的分量也敵不過一個張桂容。所以他們都是從屬（次要）的人物。

但是必須說明一個問題，那就是文學藝術有它的特殊規律，它必須通過形象來表現生活的真實。文藝作品的表現形式是多種多樣的，例如“諷刺劇”作者就不一定在作品中讓“正面人物”直接登場，而被作者所諷刺的對象——“反面人物”，在這種作品中往往居于主要地位。我們演戲的目的是為了揭示生活的真理，因此在區分劇中主要人物和次要人物時，不要把所謂“正面人物”和“反面人物”與主要人物和次要人物混為一談，我們必須

注意到做为文学藝術形式的特點。

導演對劇本里的故事是怎样產生的、怎样發展的、怎样結束的應該進行細致的研究，并且要把這個研究做為將來領導演員研究劇本和排演時的重要基礎。在研究中要弄清事件和人物的關係，弄清人物與人物之間的關係。

〔举例七〕“妇女代表”整个剧本的故事是禁于王江、王母的男尊女卑思想，限制妇女代表——張桂容参加社会活动，限制張桂容進步而產生的。張桂容向她的反对者們展開了七次正面冲突，采取了七种不同的战斗方式。根据剧作者的分析是：

“第一次她在不利的局势下，以錢買藥并声言去化驗擊退了牛大孀的反撲；第二次和第三次她以拉出部分稻草，逃走孩子打垮了王母的封鎖；第四次，她乘勝爭取了牛大孀反正，介紹她去學習使她接受了改造；第五次是个預料中的遭遇战，她有精神准备，但不了解对方的虛实，她不应和丈夫硬碰，于是在危急關头插上了門閂，待婆婆出來緩冲了一下迴避了丈夫的鋒芒，進行了一次爭取；第六次，她从動武的丈夫手中夺过鞭杆子，但不还手報復，而是折断擲開表示她的寬容，当丈夫仍然進逼時，她才撕開窗紙呼喚鄰人，以發動輿論進行道义的制裁，这一行動正擊中了企圖維持尊嚴和体面的王母的思想要害，于是王母怯陣了，不得不推開兒子，進行軟化；第七次，是她集中力量進行決定性打撃的一場战斗：王母的軟化工作失敗了，于是頑冥的王江來一次孤注一擲的最后的反攻，他想以驅逐來制服她，這時張桂容拿出地照，表現了自己在新中國里是頂天立地的主人气魄。”

全場故事的发展就是这样的，張桂容在这些坚决斗争当中，并沒被嚇退難倒，相反地，她始終自覺地做着改變現狀的進攻，直到她——這新思想和新生力量的代表者——取得了完全勝利，故事才結束。

關於事件和人物的關係，在引証作者的上述一段文字里已
有足夠的說明，因此就不再舉例。

至於人物和人物之間的關係，在這裡所說的並不僅是母子、
夫妻、隣友、伙伴等等的一般關係，而是要更深一步，從戲的事件
里找尋。比如說：王江和張桂容她們是夫妻關係，但她們是怎樣的
夫妻關係呢？她們是先進和落後兩種對立思想鬥爭很激烈的
夫妻關係。最後王江的落後思想被粉碎了，張桂容以多次頑強
的鬥爭，終於使王江向新社會邁進了一步。

這些事情都弄清楚以後，導演就可以好好想想演這個戲我
們要把那些事情告訴給觀眾，怎樣排演才能把主題掌握好，怎樣
才能把戲里應該告訴給觀眾的事情告訴得清楚、深刻。再以後，
就可以想想怎樣分配角色和制定排演計劃了。

(三) 分配角色

分配角色是件很重要的工作，演員的外形固然要緊，可是重
要的問題，還不完全在外形上。一個演員的政治覺悟和他演戲的
能力更重要，政治覺悟高，思想就清楚，看事情眼睛就亮，接受新事
物也快，讓這樣的人擔任重要的角色就比較可靠。當然這不是說
政治覺悟高，就一定有演戲的能力，但是一般地說，演戲的能力是

可以培养的,只要演員有兴趣,肯下苦功,慢慢就可以鍛煉出來。作为一个演員,不論是業余的或職業的,最要緊的是要有高尚、純潔的品質。導演應該向演員反覆地說明,不論在戲里扮演个什麼角色,正面的,反面的,年輕的,年老的,戲多的,戲少的都是一樣,都不能在扮演的角色上摻一點个人的东西,否則这角色就不会演好,因为那种演員上台是要表現自己或多少表現點自己,而不是他所扮演的角色,那麼这个角色就無論怎样也不会演好。观众來看戲,是要看戲里的人物,是要看演員表演出來的人物,不是要看演員本人。比如說:趙姐演“張桂容”这个角色,观众要看的是戲里的張桂容,而不是來看趙姐。演員若在台上表現自己,那怕就只一眨眼的功夫,都会使观众討厭,都会破坏了他所扮演的角色,都会破坏了整个的戲。这并不是什麼过苛的要求,因为藝術工作本身就是:既要教育群众,又要教育、鍛煉、改造自己。

此外,在分配角色時,也要注意到演員的生活是否丰富,他有没有办法去體驗这方面的生活。

(四) 制定排演計劃

在農村里也許沒有这个条件,特别是在目前的農村,例如受到時間的限制,或文化程度的限制,而不能作好排演計劃。不过在这里提出來,是可以給負責導演工作的同志作參考的。

这个計劃的內容,是根据導演想怎样排这个戲,或者說要把这个戲排成怎麼个样子,來決定的。有時所制定的計劃某些地方一接觸到实际情况就要被修改,因为有些事,自己看的不会全

对,是要和演員、舞台工作者共同更仔細地研究、討論、補充、修改才能最后决定的。可是这个初步計劃却是很重要的,因为導演心里若沒有底,工作上就容易出錯,演員和導演也沒法按部就班的工作,再說大伙也沒个總目标。所以,假如不能做詳細計劃,也得有个簡單計劃;若是連簡單計劃也不能作,那麼至少導演也得好好琢磨琢磨,心里要先有个底。考慮計劃的內容,大致可以包括以下几件事:

首先要將一幕戲分成若干場,分成場還嫌太大,再把它分成小段。这样做是为了便于導演和演員進行排戲和練習表演。再好的飯菜,也不能一口吞到肚子里去,必須一口一口地吃下去,才能嚼得爛,吃得舒服,消化得好。排戲也是一樣,不能一下子就把整個戲排到底,必須把整個戲根據情節或是人物的上下場,或是一個動作的段落來分成場、分成段。例如前面的[举例七]張桂容向她的反对者們展開了七次正面冲突,每一个情節都可以分做一場。可是这样分場有時還嫌太大,例如戲里提出的“稻草問題”,从提出到解决牽扯的很長,那麼導演就可以把它从一開幕——翠蘭上場到張桂容第一次上場,分作一段。这样,導演就可以按各場各段对整个戲主題的作用,分別輕重來处理,那些情節、動作該強調出來,那些應該一般地处理。

其次是要逐場逐段地考慮对于剧中人物的处理。誰是主要的,誰是次要的,他們在这个戲里占主導地位还是占从屬地位,每个人物都占多大分量。那些人應該使人同情或擁護,那些人應該叫人憎恨。在戲的進行当中,怎样才能充分表現這些人物,怎样

才能恰当的表现人物与人物之间的关系(参看前面的[举例六])。

再其次要根据整个戏和每场、每段戏的情节需要,决定用什么样的气氛。

[举例八] “妇女代表”这个戏一开幕,场上没有人,呆了一会,翠兰拿着一小捆稻草从门外喊着“桂容嫂子……”跑进来了。王老太太赶紧从里屋跑了出来,手里纳着鞋底,作了个动作表示不讓翠兰喊。翠兰因为是从外面进来,不知道屋里的情形,所以才大声大气地喊着,还没等她停住嘴,老太太就带些不樂意的神气压低声音说:“你喊什么?别吵醒孩子!”可是翠兰心里有事,不以为然,还要找桂容嫂子。

就这样一段戏吧,从开幕到翠兰和王老太太先后上场,这屋里应该是个什么气氛呢?显然是越平静越好,因为屋里的孩子正睡觉,王老太太在里屋纳鞋底,当然一方面也是看着孩子睡觉,很怕有什么人或声音把孩子吵醒。可是偏遇上翠兰这么一个活泼姑娘,从外面急急忙忙地跑进来了,这种平静的空气就立时起了变化。可是当老太太出来不讓翠兰大声大气的讲话的时候,而翠兰心里有事,倒不以为然。两个人各有个的心事,一个要维持屋里的安静,一个还非要讲话不可,这就产生了矛盾,因而想使原来那种绝对安静的空气维持下去也就不可能了,它一定变成另外个样子。

导演一定要很好的根据戏里的情节考虑每段戏每场戏的气氛是怎样的,这不仅是指周围环境的空气是否和缓而言,同时它也包括人物的内心情感的活動。假如前面举例的那段戏,一开