



读戏剧导演艺术

广东省群众艺术馆编



前 言

今年一月份，我馆举办了建馆以来首次系统学习戏剧导演理论知识的全省戏剧辅导干部导演讲习会，特邀北京中央戏剧学院两位著名的戏剧专家——何之安教授和丁扬忠副教授到会做主讲，何教授着重对导演与导演学作较为系统、全面的论述；丁教授则对当今世界剧坛颇有影响的布莱希特戏剧与中国戏曲的关系作概括介绍。两位教授知识渊博，艺术造诣精深，讲述的内容丰富多彩，涉猎的面很广，而且深入浅出，精辟入里，易于吸收和运用，对提高辅导干部的业务水平和工作能力，对全面开创我省业余戏剧活动的新局面产生重要的影响。所以，两位教授的讲课教材是一份难得的戏剧辅导资料，每一个从事戏剧导演工作的同志都会从中得到教益和启迪。尤其是对从事业余戏剧辅导工作的同志，这份资料将成为我们的良师益友，指导我们的工作。因此，许多同志来电来函索取这份宝贵的资料。

为了满足广大戏剧工作者的需求，我们特将两位教授的讲课教材整理成册，并附《天国春秋》和《破旧的别墅》两个剧本的导演阐述，作为我馆一九八三年戏剧辅导资料印发给广大戏剧工作者，供参照学习。

广东省群众艺术馆

一九八三年七月

谈戏剧导演艺术

(一九八三年戏剧导演讲习会教材选编)

目 录

第一部分 戏剧艺术概论…………… 何之安

一、戏剧的起源

二、戏剧是什么

1. 一般文字中关于戏剧的解释
2. 一些文艺理论家对戏剧的解释
3. 戏剧在文学上的解释
4. 戏剧是否是艺术
5. 戏剧是直观的艺术
6. 戏剧是综合的艺术
7. 戏剧的定义

三、编剧、演员与导演在戏剧演出中的职责与任务

关于编剧

- (一) 生活是创作的源泉
- (二) 立意之重要性
- (三) 安排好戏剧冲突
- (四) 从行动中刻画人物性格
- (五) 剧本的语言极为重要
- (六) 明确体裁

关于表演

(一) 表演的特质

- 1. 表演的艺术是行动的艺术
- 2. 演员要能放能收
- 3. 演员的艺术是四合一的艺术

(二) 表演的学派

- 1. 表现派
- 2. 体验派
- 3. 内外结合的表演方法

(三) 角色创造的阶段

- 1. 理解角色阶段
- 2. 角色再体现阶段
- 3. 角色加工阶段

关于导演

(一) 导演艺术的特性

- 1. 导演是“二度创造者”

2. 导演是综合艺术的综合者
3. 导演是观众的代表人

(二) 导演在演出创造中的职能

1. 正确地解释剧本
2. 做出具体的导演构思
3. 做出明确的《导演阐述》
4. 组织舞台动作, 以体现演出构思
 - ① 掌握剧中人物的心理分析
 - ② 处理舞台动作要考虑观众、舞台与时间
 - ③ 要引导演员有体裁感的在舞台上活动
 - ④ 要牢牢掌握戏剧冲突的实质, 分析剧本动作的发展层次和各个环节
 - ⑤ 要引导演员有饱满的热情去进行行动
 - ⑥ 分段、分节的进行具体的舞台动作组织与创造工作
 - ⑦ 从第一次组织舞台动作开始就应探索人物形象的塑造
 - ⑧ 在组织舞台动作时, 导演的两项重要任务
 - A. 台词语言动作性的处理
 - B. 形体动作言语性的处理

(三) 导演所应具备的条件与素养

1. 导演要有正确的世界观与艺术观
2. 导演要有丰富的知识
3. 导演要具备形象思维的能力
4. 导演要懂得表演, 精通表演艺术
5. 导演要有组织能力

6. 导演必须懂得舞台、熟习舞台

四、舞台美术与导演

✓ 关于舞台美术

- (一) 舞台美术要提供演出的生活环境
- (二) 传达演出整体构思的思想形象
- (三) 布景要表现人物思想、性格、情态
- (四) 体现出统一的演出风格
- (五) 舞台美术要表现戏剧进展中的气氛
- (六) 布景设计要展示剧本的体裁
- (七) 布景要表现节奏
- (八) 布景设计要注意美感

关于导演与舞台美术的合作

附：一、话剧《天国春秋》的导演阐述

二、独幕话剧《破旧的别墅》的导演说明

第二部分 布莱希特戏剧与中国戏曲

..... 丁扬忠

戏剧艺术略论

何之安

一、戏剧的起源

戏剧与其他艺术一样，是从实生活中产生出来的，在远古氏族社会中戏剧即有了雏形。戏剧的最初形式为舞蹈，后来逐渐发展，才形成了戏剧。根据“心理学”与“艺术发生学”，可以知道戏剧的产生，其作用有五：

1. 以戏剧作为语言——在远古时代，因民族文化还不够发达，凡是要表现心中所欲言的话，最初常以手势动作代替，就由于某些动作经常运用，逐渐发展，由简而繁，由单纯而复杂，于是变为一定的程式，因而形成了舞蹈。然后又加上发音，声音越来越复杂，有了高、低、快、慢和抑扣顿挫，便慢慢形成了音乐。

2. 模仿的冲动——亚里斯多德说：“人之异乎于禽兽，即因有模仿之本能，且人生最初功课（人之生活行为）即由模仿而得。然于模仿之际感觉愉快，是为艺术之起源，故艺术多数是模仿人生。”他这种认为戏剧的发生由于模仿冲动的见解，是有一定的理由的。上古人类在闲逸时，往往回忆自己的工作、或模仿他人的动作，非至若干年之后另有新的动作发现，是不轻易改动的。久而久之，便有一定的节奏，彼此模仿学习，而成为习惯，遂形成最早的跳舞。后来慢慢感到这种跳舞过于单

调，便进而模仿自然界所发出的声音，使这些声音与动作、步法相一致，于是遂有了节奏的高低变化，逐渐演变而为音乐雏形。更因为配合音乐而歌唱，于是便产生了歌谣。跳舞、音乐和歌谣是分不开的，是一边跳舞、一边唱，同时又奏音乐，于是便有了雏形戏剧。

3. 以戏剧游戏来壮胆量——在远古时代，是需要人与兽争，所以他们每天表演打猎的经过，用它来壮胆子，作为心理上的准备；同时也可藉此游戏以自娱。康德、雪莱都有这个论点。当时表演打猎经过有两种方法，一是全体装兽，一是有人装兽有人装猎者。

4. 用戏剧作为教育工具——远古人要教育儿童狩猎，只有通过表演打猎过程作为示范，于是逐渐形成了戏剧。

5. 与鬼神往来——远古时代祭祀时常用巫、覡跳舞以娱鬼神，或自扮鬼神的形象以驱恶魔，因有这种需要才形成戏剧。王国维对戏剧起源的见解，就与此说相同。他说“歌舞之兴，其始于古之巫乎”？在我国古时，男巫曰覡、女巫曰巫。凡巫事神必歌舞。在《商书》上记载说“恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风。”可见古代的巫，是以歌舞为职，是专门乐神的人。此种戏剧发展起源之说，中外相同。不过后来私有财产逐渐发达，操着经济支配权的阶级，在生活满足之外，便想到声色娱乐。于是便有人专门研究歌舞技能，不在祭祀死的神鬼面前去用，而到活着的有力者面前去演奏，到这时戏剧才与巫覡分开。

我国关于侏儒和优伶的记载，在夏商之时即已出现。据《烈女传》上说：“桀既弃礼义，求倡优侏儒狎徒，为奇伟之戏。”所谓优伶，即“善于装束者为优，善于口令者为伶。”大概是从乐工一变而为优伶，从庄严的歌舞，变为奇异的歌舞，

再加入滑稽调笑，于是原来的乐工便大不相同。所以优人之言，无不以调笑为主，巫与优的区别：巫是乐神的，优是乐人的。所谓侏儒，即是对矮小善于辞令滑稽的人的称呼，他等于现在戏曲的丑角。乐工是专司歌舞的事情，而优伶、侏儒则除歌舞之外，更有竞技的本领。如《晋语》中“侏儒扶卢”，扶是攀缘的意思，卢是矛戟的柄子，所谓“扶卢”也就是“爬竿子”技术，它是杂技表演。

我国最早的戏剧形式，是除歌舞之外，还带有现在对口相声的意味。演时无一定形式，也无所谓舞台，只是由优伶、侏儒在帝王国事的酒席之间即席表演，先舞后调笑，或先调笑而后起舞。虽然史无记载，但歌舞与调笑是同时并重的。

比较有史可考的，则晋有优施、楚有优孟、秦有优旃等，都是很出名的侏儒、优伶。他们还能化装为人物而以乱真，如《史记》中“滑稽列传”：“优孟者故楚乐人也。为孙叔敖衣冠，抵掌谈话，象孙叔敖。楚王与左右不能别也。”这也可以说是最早扮演人物的第一个有记载的人。

到了汉代，角抵百戏兴盛，象人之戏就是假面具的歌舞剧，不但扮演人物，同时也出现了适当的剧情。如〈横吹〉、〈相和〉、〈清商〉诸曲，已具有最初的剧本形式。

二、戏剧是什么？

在文学理论中对戏剧的特征是这样说的：“戏剧是文学、美术、音乐和舞蹈的综合体，以塑造舞台形象为目的的直观艺术。”

所谓“直观艺术”，也就是表演的艺术；因之它离不开演员、剧本、舞台（表演的场所）与观众。演员、剧本、舞台和观众，就是构成戏剧活动所不可缺少的四个因素。它既是直观

的，当然就不象小说等文学作品那样靠语言去唤起读者的想象，而是直接诉诸于观众的视觉与听觉。作者不直接出面，也不象写小说那样去提示、描写和解释，它是靠舞台上艺术化了的生活形式来表现生活（亦即再现生活），以感染观众的。

1. 一般文字中对戏剧的解释：

“戏”字繁体字是“戲”，它在《说文》中的解释是“三军之偏也，一日兵也，从戈虚声。”可是在《左传》里“戏”字又当“弄”字解。可见古代的“戏”字用以作兵或玩笑、逗趣讲。“剧”字古时无此字，常以“戯”字作“剧”字，其解释为“务也，从力，虔声。”如《汉书》“相雄传”中有“口吃不能剧谈”，则“剧”字作疾字讲，快的意思。一般说两口相争为剧谈，也即两相口斗，所以它合乎戏剧的广义。从戏剧二字在我国历史文字中的解释上看，可以知道戏剧基本就是斗争的表示。姚茫父解释说：“戏始斗兵，广于斗力，而泛滥于斗智，极于斗口，是从戈之意也。”更能证明它原本是相斗的意思。

再看西欧，戏剧一词在英文中是Drama，由希腊文Drai转变而来，其原意就是“动作”（Action），行动、动作就是戏剧的主要意义。

由此，我们可知戏剧必须有“动作”，必须动作起来，必须通过演出才合乎它的本意。

那种没有演出的作品它是“剧本”，而不是“戏剧”，最多只能叫它“书斋剧本”。它只是文学中的一种格体，而不是艺术。

2. 一些文艺理论家对戏剧的解释：

一般研究文艺的理论家，对戏剧的解释，议论纷纭莫衷一

。是总括起来有四种说法：

（一）“戏剧是表现生灵生命的东西（即表现人的现实生活），与其他艺术有同等的价值。”

（二）“戏剧是诗的最后形式。”这儿需要说明：过去剧本均是诗体，是用诗来写的台词，所以欧洲称戏剧作家叫“诗人”。直到易卜生时才改用散文写台词，才开始写一般生活语言。诗剧只有在剧坛朗诵演示出来，方能显示它的诗的韵味与意境，才能传达出它内涵的情感以感人。

（三）“戏剧是一种形体表现，缘着事实（故事情节），加上对话，直接模仿人生而体现出来的。”

（四）“戏剧是人生意志常受境遇阻碍或反对，使它无法进展；为着希望能抵抗或调和，因而斗争，才是戏剧。”也即戏剧必须是意志的矛盾斗争。勃留铁儿所说的“没有斗争就没有戏剧”，就属此说。

以上四种说法都不能合乎我们的理想要求。倘如（一）说未免范围过广，象小说、诗歌……等，都是以表现人类生活和生命为目的的，难道说戏剧与它们就毫无区别吗？就没有它的特质吗？倘如（二）说，从我国戏剧发展史上看，是由诗而词、由词而曲，好象是对的。但这只不过是它的一部分形式而已，如何可以作戏剧的全部解释呢？再如（三）说，似乎过分偏重于形式，而把内容全然忽略掉，当然不能全面。再看（四）说它与（三）说完全相反，只谈内容，不及形式，更不能承认它是准确的说法，也是不全面的。

结果这四种说法都不能正确地说出戏剧究竟是什么。

3. 戏剧在文学上的解释：

从剧本创作的表面形式与技巧看，它是以文学的写作方法

写的。（文学中可分为小说、诗歌和戏剧三大类别）。但如前所说戏剧必须是“动”的，必须要富于表演性。倘使硬把戏剧归属于文学，就忽略了它需要表演的重要特性。

一般认为戏剧是文学的人，他们所持的理由以为戏剧只要读，不一定演，同样可以得到效果。而且还认为演起来未必能增加其力量。他们以莎士比亚的《哈孟雷特》和《马克白》为例，认为对哈孟雷特和马克白两个角色的创造，在舞台上表现远不如读剧本所产生的形象来得更合乎理想。“演起来反而限制了观众的想象。”希腊大理论家亚里斯多德写了一本《诗学》，他在书中曾经这样说过：“悲剧与史诗固可同样的不用演出而产生其效果，悲剧亦可由诵读而表现其力量。”于是一般肯定戏剧是文学的人，便据此为根据。殊不知《诗学》的内容是针对当时的戏剧活动而言，那时候是以剧本为中心的时代，今日时代已经不同了，已经是演出中心时代了。亚氏当时的演出条件较为简陋，演出中主要由演员朗诵剧作，至多加上一点动作；当然其内容、情感就难以得到充分表现，因之它的效果便与诵读不相轩轻。可是今天的演出条件与演员的演技，早非昔日可比，当然不能再用过去的眼光来衡量现在的演出。至于莎氏戏剧，过去有些演出未能达到应有的水平，原因也是多方面的，它不仅靠演员本身的技术、技能，还须靠舞台各部门技术的外力合致，戏剧就是外力合致的艺术。莎翁剧本只要演员的技巧高、舞台条件好，就能够体现得生动、深刻，表现得十分美妙！当然，莎翁的剧本读起来亦是不朽的名著。象他那样既能读又能演的剧本，不愧为经典著作的好剧本。可是有些只能读不能演的剧本，作者只重文学而不熟悉舞台条件，象前面所提的“书斋剧本”，那就只能是文学的产物。

对于戏剧是否是文学，过去欧美各国曾经有过一段争论极

盛的时间。其实戏剧中是含有文学的成分，但它本身不仅是文学。有时戏剧不用文学成分，照样还是成其为戏剧。如过去的“幕表剧”（盛行于中世纪的意大利），它只注重结构与即兴台词，完全依赖于动作表现，而文学成分则不占重要的位置。再如早年间电影的“默片”，并无对话，仅靠动作表情，仍能表达内容，感动观众。过去德国有个作家爱密尔坚林，他写了一个剧本叫《最后一笑》，没有一句台词，通篇只有一张字幕。就说莎士比亚吧，他的剧本在当时并不是为了读而写的，当时亦不是公开刊印的，他写作的目的主要还在于求舞台再现，是为了演出的。法国的萨都，他并不是个文学家，但却是个大剧作家。上举这些例子就可以证明，戏剧不仅仅是文学，只是含有文学的成分而已。

4. 戏剧是否是艺术？

“艺术”这个词有两种解释：

一说是感情与感情的最近的共鸣。

一说是运用技术、技巧创造出一种有独立性的作品，以获得社会的反应。

这两种说法并没有冲突之点，前说是阐明艺术的内在精神，后说则是说明其形式的表现。把这两说结合起来，那么艺术的解释便是：

“由于艺术家对生活的感受，引发其理想或是幻想与感想，在他心中起了感情的冲动，于是通过了技术、技巧，借一定的独特的工具或符号，表现出来，以博取欣赏者的感情共鸣，是为艺术之原意。”那么，我们看看戏剧：

戏剧也是通过技术、技巧，表现戏剧家内在的感情，通过演出以取得观众的心灵共鸣，使与戏剧家的感情发生交流。当

然，它正合于艺术的创造原则。同时一切艺术品的创作或创造，都要通过人生经验与感情、运用工具、和具有思想或中心意识这三项因素来完成的。戏剧也是如此，它也是需要人生经验（生活体验）与感情；也是需要工具（演员表演及其他）；需要主题思想或中心意识。只不过它的工具比其他艺术的工具要复杂得多。戏剧既然是与其他艺术原则相同，与其他艺术所需的因素相同；当然，它也是艺术领域中的一项。

至于戏剧与其他艺术不同之处，则是在它的创造过程中必须有观众。其他艺术当然没有欣赏者存在一样可以成立，但戏剧则离不开观众，观众不仅是欣赏者，而且还是参与创造者。戏剧的创造过程是在观众面前完成的，舞台表演激动观众，观众激动的反应又反作用于舞台，更推动演员们的创造。

5. 戏剧是直观的艺术：

戏剧艺术既须演出，则其本质决定它是直观的艺术。它是以塑造舞台人物形象和演出的整体形象为目的的直观艺术。它的演出创造，不仅通过演员塑造出舞台上各式各样的人物形象；同时还需各方面的艺术工作者参加共同创造，才能完成戏剧演出的工作。参加共同创造的有文学家、美术家、音乐家、舞蹈家，以及灯光专家、化妆技师，甚至还有建筑学家……。其中最为主要的则是演员（尊称为“表演艺术家”、“动作大师”）。戏剧是在舞台上直接体现人物的具体形象，以诉诸观众的听觉与视觉的，所以说戏剧基本上是表演的艺术，也是行动的艺术。

戏剧不象小说等文学作品那样从文字描绘与语言来唤起人们的想象或联想，以使读者在自己的头脑中产生出间接的形象。它是要在观众的眼前通过它本身塑造的生活形式具象，也

即在艺术化了的生活形象形式中再现生活。它要求演员当众表演，要求演员通过自身来表现人物，以演员自己的舞台行动来展现人物性格、体现故事情节，揭示主题思想，所以演员的行动性和动作性是演出中极为重要的表现成分。行动是展示戏剧内容的特殊因素，也是展示戏剧情节的重要基础。因此，戏剧需要演员在舞台上积极行动。

与直观性有关的另一特点，便是戏剧的舞台性。戏剧是需要一定的场所表演，泛称它为“舞台”。在舞台上表演就要受到一定的空间与时间的限制。戏剧表现生活不象电影或电视那样“海阔天空”地变换空间，不受空间的限制；更不象小说那样描前述后地随意刻划，不受时间的限制。戏剧则是需要恪守空间、时间集中限制的条件下进行行动处理的。虽然不象过去古典主义戏剧那样遵守什么“三一律”（即欧洲古典主义剧本创作规律：每剧限于单一的故事情节；事件必发生在一个地点，而且事件发展要在二十四小时内完成），但毕竟受条件限制，使它极力集中的予以表现。因此，社会生活的多面性，就要善于选择。有的生活可以在舞台上体现的，有的则无法在舞台上体现。于是在有限的时间、空间内表现广泛的生活，就不能不求助于各种艺术手段：要求舞台美术设计集中表现空间；要求音乐渲染情绪和表现时间；要求灯光投影渲染气氛、突出焦点；要求舞蹈语汇美化舞台动作、形体鲜明地体现性格；要求建筑家给我们建造理想的舞台、指导布景制作的质感、实感……

所以戏剧艺术又是综合的艺术。

6. 戏剧是综合的艺术：

综前所述：戏剧既是以演出为目的的，它的艺术本身的优

越性，只有在上演时才能充分地显示出来；同时演出又是多种多样艺术元素的综合体现。因之戏剧艺术便是综合的艺术，是一种特殊形态的艺术。

戏剧在演出中所包含的成分，前节已经提过，它不仅包含文学成分、表演成分、而且还包含绘画、音乐、舞蹈、雕刻、建筑……等艺术成分。这些艺术成分与元素并不是混合在一起的“大杂烩”，它们必须综合起来。在综合中，各种艺术就要失去原有的性能，不再是独立存在的东西；必须大家“合而为一”，变成了一种新的东西——“演出艺术”。正如化验室里的化合物一样，氯与钠相化合，变成了“食盐”；盐便是新物质，它不再是氯与钠了。（绝不是糖加水成为“糖水”，糖还是糖，水仍然是水）。氯与钠化合为食盐，就等于其他的艺术元素，相互化合（综合）之后，成为一种新的戏剧演出艺术一样，它是完美的、独立的、有着演出的完整性。

在十九世纪绘画初进舞台时，有的画家把绘制背景，当成在舞台上开个人的美术作品展览会。画与戏格格不入，往往一开幕观众不去看戏而去欣赏绘画，那种与戏不结合的绘景，不但不能丰富演出，反而对演出起到了破坏作用，这就不是结合了。

英国近代名设计家、名导演戈登·克雷说：戏剧不但要“想”、要“听”，而且要“看”，可见对戏剧的要求是很复杂的。我们要满足这种要求，势必充实其内容与形式。因为要“听”，我们就得注意舞台声音和语言的处理，要考虑声音的高低强弱、抑扬顿挫，和节奏的快慢变化，以及诗意与韵律等音乐成分。因为要“想”，我们就得注意心理与哲理和文字的表现等文学成分以及哲学成分。因为要“看”，我们就得注意动作的调度与处理；就得考虑舞美方面的设计；服装的形式和

色采；灯光的明暗虚实；线条的曲直处理等绘画、雕塑、舞蹈以及建筑等成分。所以戈氏在他的《戏剧艺术论》里着重说：

“戏剧的艺术，不是动作、不是剧本、更不是跳舞；而是把这些艺术联合起来：动作是表演的精神，文字是戏剧的体格，绘画是戏剧的中心，节奏是舞蹈的精华，合在一起，才叫戏剧艺术。”现在，我们将戏剧艺术所包括的成分，列表如下以明之：