

学习戏剧

資料彙編

中央戏剧学院图书馆
11.16

2

中央戏剧学院編輯室編

中央戏剧学院《戏剧学习資料匯編》稿約

为了促进我院教学科学研究工作与艺术实践，供应全国各剧院、团戏剧工作者業務学习的参考資料，并提供和院外各單位展开經驗交流的机会；我院特編印不定期的《戏剧学习資料匯編》（内部發行，每年約四期，每期約15万字）。必要时將根据專題性質，另行編印“戏剧学习叢書”的單行本出版。欢迎我院干部、同学及院外戏剧工作者根据本刊內容踊躍投稿。

一、本刊內容：

1. 本院所聘請的中、外專家的教学講稿。
2. 本院各專業課程的教学大綱，講義及教学方法的研究与介紹。
3. 优秀的导演計劃及学生作業設計，可供教学参考用的小品、片断記錄等。
4. 教学生产實習和附屬实验話剧院演出剧目的經驗总结，場記，演員札記等。
5. 舞台美术設計的学术論文，技术制作方法、經驗、剧照、圖片等。
6. 戏剧艺术理論及剧本分析的文章。
7. 有关戏剧艺术的譯文等。

二、稿件采用后，一律按章酌付稿酬。

三、来稿請送中央戏剧学院編輯出版組。

（院內办公地点：四楼 403 号）

《戏剧学习資料匯編》

——内部資料·請勿翻印——

第一期1957年9月出版

編輯者 中央戏剧学院編輯室

出版者 中国戏剧出版社

内部發行 中央戏剧学院編輯室

（北京交道口棉花胡同）

《戏剧学习資料匯編》編輯委员会：

主任編委：歐陽予倩

副主任編委：沙可夫 李伯釗

編輯委員：歐陽予倩 沙可夫 李伯釗

孙維世 周貽白 刘露

严正 洪濤 王負圖

熊塞声 張守眞 李堅

戏剧学 習

(資料彙編) 第二期 1957年9月出版

目 录

关于“导演学”……………导演專家普·烏·列斯里 孙維善譯 (1)

中国古典剧目《拾玉鐲》的片断排演

……………表演專家鮑·格·庫里涅夫 林 敏譯 (23)

关于片断問題的座談……………表导演師資進修班整理 (33)

劇場造型艺术……………舞台美術專家
A·B·雷科夫 駝 鈴譯 (75)

中国戏剧与傀儡戏影戏……………周貽白 (98)

古代希臘戏剧……………廖可兌 (141)

如何引导一年級学生运用生活做小品練習……………徐光珍 (178)

夏衍的剧作 (《中国現代剧选》講稿摘要)……………李束絲 (191)

关于“导演学”

——在导演系二年級檢查教学摘記之一

导演專家 普·烏·列斯里

第一次导演課

專家一进教室就微笑着对大家說：

“在这里坐着的都是未来的史坦尼斯拉夫斯基和丹欽柯。是吗？你們都想做史坦尼斯拉夫斯基和丹欽柯吧！”

同學們都默默地笑着。

專家問一位同学：

“什么是‘导演’？导演是否是一种專業？是不論什么人都能做导演呢还是應該有一定的条件？”

“應該是品質优良，有艺术修养的人才能做导演。”

“不对！首先應該是‘希望’做导演的人，热爱导演这一專業的人才能做导演。比如說我吧，”專家开始用一种充滿了热情的声音叙說着“我在兒童时代，就已經很懂得玩了。我总喜欢搞一些演戏之类的事情——可是，从小到現在在画画上一直很無才能，即使有十七个首長命令，我也不能成为画家。为了演戏，把一些很好看的画片都剪掉了。我搞了一个小舞台，在舞台上各种各样的人。我用各种不同的声音来代那些人物講話。老祖母、厨娘、表哥、表弟——就是我的观众。那时，我就干这些事。十岁时，我已进了学校，由于我活潑爱动，我很快就在学校里担任

排演工作。并且，还和其他的男孩子們一起編了一个剧本。中学畢業以后，遵照媽媽的“命令”我进了医学院。学了一年，我就离开学校到剧院去作导演助手去了。逐渐地我就升为正式导演了。瞧，这就是一个“导演”的成長过程。从这里可以看出来，要做一个导演，首先得有做导演的渴望、兴趣。假如只是根据命令，那是做不成导演的。如果，你們不希望学导演勉强学的話，那就会毀了自己，毀了学校。对自己職業的选择这是一个很重要的問題。导演和演員这是兩種不同的職業。

“导演不是一件很容易的職業。演員是一种这样的人，戏演好了是他的，演不好却要怪导演。这是一个普通的規律。他們（演員）一成功馬上就忘了是誰幫助他們成功的。如果失敗了，馬上又怪起导演来。在劇場中也是这样，有时观众一看演員表，会这样說：‘是×××演的一定非常好！’可是，从来沒有誰看看这是誰排的。戏演完了，姑娘們总是圍着演員轉，花也总是献給演員們，从来不献給导演。在公共場所排队买票时，如果来了一个演員，大家必定爭着讓他先买。如果来了一个导演，只要一插队立刻就会被大家大大地‘克’一頓！”

同學們都被專家的話引得哈哈大笑起来。專家又接着說：

“这是一个很严肃的問題。导演不能跑上台去謝幕，‘好事’总是輪不到导演。我甚至可以这样說，姑娘們都很少嫁給导演的——現在誰能說說劇場导演是怎样的一种人？”沒有人回答

“难道这很难回答嗎？”同學們仍然面面相覷地坐着“这真有趣，你們誰也不知道导演是怎样的人；你們怎么到导演系来的？”

又隔了好久。高說：

“导演是組織者。”

“还有呢？”

“是解釋者。”

“還有嗎？”

高答不上來了。萍接着說：

“是演員的鏡子。”

“完全正確。這些話是誰說的？”

“史坦尼斯拉夫斯基。”高答

“是嗎？”

“是丹欽柯說的。”陳說

“對。你（指萍）來解釋一下，為什麼說導演是演員的鏡子？”

“因為導演幫助演員挖掘劇本的思想內容。”

“這是說‘導演是解釋者’。你說錯了，誰來解釋一下。”同學們又大眼瞪小眼的坐在那兒一聲不響。“導演是組織者、解釋者、是演員的鏡子。這是公式。如果導演只能講死的公式而不能用的語言來解釋那就錯了。你們設想一下，如果你是導演我是演員，我問你：‘為什麼說你是我的鏡子？你能給我照着括鬍子嗎？’你怎樣解釋呢？你（指郭）來說說看，大胆一些，說錯了也沒有關係。”

“導演可以清楚地告訴演員表演達到的程度。”郭說

“說對了一些，但很不够。我們听听捷克來的專家（指捷克留學生魏）的意見吧。我先啓發你一下：演員和導演的共同目的是創造一個活的舞台形象。這是一個很複雜的需要各部門合作的工作。現在，你來說吧！”

“導演和演員有一個共同的目标。首先，導演應該很好地了解這個目的。然後，幫助演員去尋找達到這個目的的正确途徑，讓演員不要走歪了。因為，演員在排演中是看不見自己的（專家插進來說：“這才是最要之點”），他們不知道什麼地方演的

好，什么地方演的不好。可是导演却清楚地看到演員的一切。”

“說的对！导演总像鏡子一样照着演員。那些作对了，那些作得不对。如果把魏的話更明确一些，那就是：导演必須帮助演員，指出演員那些动作是正确的可以产生正确的形象。那些动作是不正确的，必須剔除！因为，演員是看不見自己的。現在，誰来解釋为什么导演是解釋者？欧陽說吧！”

“导演和演員共同創造。导演掌握全盤了解全盤，而演員只知道他的那一部分。因此，导演就必须帮助演員了解全盤的东西。”欧陽答

“不完全是这样。要知道剧本——只不过是白紙上写着黑字的書。导演就必须通过这些黑字理解剧作者所欲表达的思想，發掘出作品的主题思想。然后，向全体演、职員解釋。比如說‘罗米欧与朱丽叶’这个戏。有的导演把它解釋为‘爱情的悲剧’，我則解釋为‘仇恨的悲剧’可以这样解釋也可以那样解釋。因此，这个剧的最后兩句詩：

古往今来多少离合悲欢，

誰曾見这样的悲哀辛酸！

也可以有不同的解釋。有的解釋为爱情的悲哀。我則解釋为：沒有仇恨就沒有這兩句詩。这个悲剧正是由于兩個家族的仇恨产生的——这就是导演的解釋。又比如‘哈夢雷特’这个剧，过去有很多导演把它排成悲观主义的作品，有一陣甚至有一句流行的話‘哈夢雷特主义’。哈夢雷特主义者也就是指那种一天到晚很憂郁，把生活看成一件非常痛苦的事，总是想着：‘人为什么活着受苦’的人。过去有的演員，像著名的米海伊·柴可夫就是按这样的解釋来飾演哈夢雷特的。正确的解釋應該是这样的：哈夢雷特不是悲观主义者而是一个积极的战士。他是为了在地球上謀求幸福消灭罪惡的战士。他是肯定生活而不是否定生活的。

在‘哈夢雷特’中有一句有名的台詞：‘活着还是死去’。对这句台詞同样有不同的解釋。有的人把它解釋为：哈夢雷特正在想着活下去还是不活下去，他正徘徊在死亡的邊緣。因此，才这样說的。另一种解釋則是：他是正在積極地控訴他叔父的罪惡，他的內心中正在燃燒着复仇的火焰。

“总之，对一个作品的解釋，可以是各种各样的。比如苏联作家考涅楚克在衛国戰爭中写了一个爱国主义的作品——‘前綫’。这个剧曾在各地上演过，它動員人們奔赴前綫保衛祖國。可是，这个剧根据法西斯政府的命令也在柏林上演了。在那里的演出中导演就把它解釋为：俄国的軍隊沒有力量了，潰退了。你們看！这就是导演解釋的力量！对一个剧本的主人公可以贊揚也可以貶斥！同样的台詞，同样的人物，可是由于导演的安排重点不同，导演的構思不同，可以完全相反的解釋主題思想，人物之間的关系、人物的形象等等。可以把苏联爱国主义的剧本变成反苏維埃的剧本。現在，誰来談談为什么說导演是組織者的問題。”

“戏剧是集体的艺术。有很多部門共同合作。如果沒有組織者，各人都想突出自己，那就不能表达共同的思想了。因此，导演就是組織大家表达共同思想的人。”陈回答。

“說的对！但要記住，导演还應該組織大家为完成导演構思而努力。这就是說，导演必須組織参加演出的所有部門为了一个主題，为了一个导演構思而努力。是的，舞台美术工作者总是想把佈景搞的特別漂亮，而往往剧本却只要求非常朴实的佈景。更可怕的是：有的导演在演出中也想誇耀自己，他們是十足的形式主义者。为了在舞台上总能看見导演，他們拚命追求舞台效果，拚命去搞漂亮的舞台調度。結果是：剧本的主題思想給他們弄得暗淡無光了。就为了这一点，莫斯科艺术剧院曾經提出‘导演必須死在演員表演中’的口号。你們知道奧斯特洛夫斯基写的‘森

林’嗎？讀过这个剧本的举手。（只有一人举手了）多可惜，本来，我可以举一个很好的例子。这要怪你们自己。那么知道‘智者千虑必有一失’嗎？知道的举手。（又只有两个人知道）你们怎么回事？不害臊嗎？还是导演系二年级的学生哩？！我为什么时常要你们多讀些剧本，多讀些書呢？要知道，将来你们都是要到剧院去工作的。要在整个剧院的人面前做一个导演是不容易的事。就像现在一样，你们坐在学生席上要比我一人坐在教員席上容易得多。比如說，有一天你真是到剧院做导演了，你往导演席上一坐向同志們說：‘同志們！在我們上演的劇目中，我希望有俄国古典劇目。’大家都为这热烈鼓掌。你正得意时，突然有一个演員說：‘导演同志！您說的真好！我們排“智者千虑必有一失”您看怎么样？’好了，你傻眼了。接着又有人問：‘我們排“森林”您看行嗎？’好，你又是不知道。等了一会，来了一个女演員問你：‘在法国剧本中我演那一个角色适合？’你又啞口無言了。你們看，怎么办？光知道几个公式是不行的。同志們！你們怎么摆脱这个困境呢？”

“多讀些剧本。”好几个声音同时回答。

“为什么不讀呢？我到这兒来已經快要有一年了，这些話也講了快一年了。我希望你們成为有文化修养的人，我知道在你們前面必然会遇见的困难。我必須告訴你們如果你们不这样做，你們必然会毀了自己的。你們的国家正在用巨人的步伐前进着，在各个方面都进行了巨大的改革。五年前的中国和現在的中国已經絲毫不能比了。为什么艺术工作者不需要改革，不需要前进呢？过去的人們知道的很少也可以做导演。可是，現在，时代不同了。你們設想十年以后吧，在那时，戏剧学院已經有好几期畢業生了。在这兒畢業的演員都是很有教养，了解自己的專業，脑子里都有很丰富的知識的人。如果导演不能扩大自己的知識界限，

怎样和这样的演員去合作呢？我是愛你們的，因此才真誠地告訴你們，你們這樣不行。你們不能浪費國家的金錢。國家盡了一切力量決心把你們培養成一個有教養的人。你們用什麼來回答國家對你們的關懷呢？按你們目前的做法，對國家，對人民都是不高尚的行為。更壞的是：你們還不能深刻地注意到這一點。光靠天才是不行的！必須要用知識來充實自己！”停了半響，接着說“現在怎麼辦呢？連字母都不認識叫我如何上文化課？連九九表都不知道叫我如何講算術呢？”正在這時，下課鈴響了，於是，專家令大家休息一會兒再繼續上課。

休息以後，專家說：

“我們現在講好條件，你們應該自覺的閱讀劇本。我要求你們每週至少得讀兩個劇本。讀過以後搞一個本子登記好，在我來上課時要進行檢查！請班長注意這件事。現在，誰來回答這個問題：為什麼一個導演應該在政治上是很有教養的人？”

“只有在政治上有了教養才能正確的發掘主題思想。”明答。

“還有什麼？”靜默。沒有人回答。於是，專家又說“你們是怎麼搞的？光知道一個定義，一問就完了。你們真像一個一年級的新同學一樣可笑。我問他：‘你知道莫里哀嗎？’他說：

‘知道’可是再問他莫里哀是那一國人，有過那些作品。他却一點兒也不知道了。這是真知道嗎？你們就跟這個人一樣！我希望你們不要用定義、公式來回答我的問題。特別是不要用形式主義的口號來回答，而要真正的理解！光知道公式、口號，這只是形式上的懂，這對你們是有害的。在導訓班有人也是這樣回答問題的。問他哈夢雷特這個劇本的主題是什麼？他說‘是向封建作鬥爭！’這叫什麼回答？你可以把高爾基所有作品都回答成：主題是向封建作鬥爭。你們應該開動腦筋，好好想想。你（指明）說說看”

“比如有一个剧团在处理‘王貴与李香香’时，着重描写爱情而忽視了对敌斗争，就是导演缺乏政治修养之故。”

“还回答得不完全。比如說，党的政策吧！党的政策是随着事物的发展而发展着的。大家都在讀联共党史吧，你們看，苏联在新经济政策时，要求是一个样，在共产主义建設时要求又是一个样。如果导演不明确这个差别就会犯錯誤！又比如，拿时事來說吧，如果一个导演不懂时事也必然要犯錯誤。比如，在一定时期中，英国和中国的关系不融洽，这时，剧本中有英国人，在处理上对他的态度是一个样！可是，如果这种关系有了进展，那么，在我們处理这个剧本时，毫無疑問的應該有所不同。要不然，如果导演沒讀报，結果就会弄成人民政府在欢迎艾德里，剧院里却在大罵英国人。現在，請你們告訴我，导演除了需要政治常識以外，还需要什么知識？”

“生活知識。”苏答。

“又是口号。解釋一下吧！應該忘記用口号式的語言講話。什么叫生活知識呢？大概你又要說到农村去……”

“艺术和科学不一样，艺术是描写活生生的形象的……”

“請你举例，不要喊口号。”

“比如，舞台上几个人同时演戏，如果对他們之間的关系不了解就沒法排戏。”

“你仍然沒有回答我的問題。”

“一个导演應該懂得很多东西。有一次，一个导演不懂得开枪，可是他排的却是士兵的戏……”舒說

“你說的是职业技能，那只是生活的一部分。”

“要懂得各种人与人之間的关系，要懂得人的思想感情。”舒說。

“这才說对了。要懂得各种各样的生活現象。要懂得人与人

之間的复杂关系。要懂得人的細致的心理状态，思想活动。要懂得人与人之間的冲突是怎样产生的……这一切就是我們所應該知道的生活知識。除此之外，导演是否还应该懂得历史知識？”

“應該。”有人回答

“为什么？”

張回答了。可是答的不正确。于是，專家說：

“苏联著名导演普陀夫金曾經导演过許多片子。可是，在他导演‘海軍大將拉西莫夫’时，因为不知道当时的情况，歪曲了当时的历史真实，竟至把反革命者当成了革命者。在哈薩克共和国也排过一个戏，由于不知道历史，导演跟着剧作者把一个十足的民粹派当成革命者来歌頌。諸如此类的例子是数不胜数的。除了历史知識，导演还需要懂得什么？”

“舞台知識。”敖答。

“这太籠統了。依我說，應該是音乐和造型艺术的知識。为什么需要这些知識呢？”

敖回答得很抽象，專家說：

“就比如你吧，如果文化部指定要你排普希金的‘鮑里斯·戈都諾夫’的話。首先，你必須知道戈都諾夫是什么时代的人，时代背景是怎样的？这就需要历史知識。但是，那个时代的人們穿戴的服飾，起居的用具……这一切你必須依靠繪画知識来解决。你必須找出同时代的画頁来，在那上面一切都画出来了。

“建筑学也是必須懂的。因为，布景設計師会問你要参考材料的。那时，你必須告訴他。比如說：排演契可夫的剧本，可以在‘古老的农庄’这种杂志中找到有关的材料。

“此外，音乐知識也是必不可少的。比如說，排契可夫的戏决不能用莫索斯基的音乐去伴奏。如果一个剧中需要配音乐，也应该知道哪一个作曲家适合，因为作曲家也是各人有各人的風格

的。除了这一切还需要什么？”

“还需要文学知識。” 閻答。

“对。为什么呢？”

“通过文学作品能理解生活常識。”

“还可以理解社会生活習慣。如果我們排演描写俄国商人的戏，奥斯特洛夫斯基的作品將大大地幫助我們。如果排十九世紀的俄国戏，高尔基的作品對我們会有很大幫助。如果要排演描写拿破侖的戏，‘战争与和平’当然是必讀的，特别是描写庫圖佐夫和拿破侖的部分更須仔細研究，反复捉摸。

“好，現在我再問你們，如果一个导演不懂得剛才講的一切知識：包括历史、文学、音乐、造型艺术等等全不懂，然而，有很好的历史学家、文学家、音乐家等等帮他工作——其实，这样的导演戏一演完就会被赶出大門的——不需要他費心。然而，有一样东西是非他自己作不可別人無法代勞的。这样东西你們知道是什么？”

“排戏。” 張答。

“这太籠統了。需要什么样的才能去排戏呢？”

“……”

“导演構思” 萍答。

“要怎样才能有很好的导演構思呢？” 專家問

“导演想像。” 甘答。

“对！导演想像！沒有导演想像就产生不出导演構思，就不能很好地和演員进行工作。——而善于和演員合作这是整个导演学的基础——只有善于展开想像才能很好地和演員合作。” 紧接着專家述說导演不能很好地展开想像就不能很好地和演員合作的例子。他說：“我的妻子是个很有才能的演員，刚从戏剧学院畢業就参加剧院工作了。可是参加排演的第一天就从剧院哭着跑回

家了。我問她怎么回事。她說：‘我不能做演員了，導演的意見我不能理解。在那一段戲中，我應該是一個狡猾的妻子，要隱瞞自己的丈夫。導演叫我不要想着隱瞞什么的，而應該難過，難過得整個世界都為你嘆氣！’你們說，這叫人怎能理解呀！這誰也做不到！我還聽過一位導演對演員說：‘太陽照在西瓜上，西瓜已經熟透了。’他要演員表演，這真是奇聞！還有一位‘很有辦法’的導演對演員說：‘金黃的太陽當空照着，在一塊拔海如此之高的懸崖上，站立着一只雄鷹……’他這樣的啓發是說的漂亮，又是金黃的太陽，又是懸崖上的雄鷹，演員根本就演不出來。這都是些不善于和演員合作的導演。導演的想像必須是能通過演員表現出來的，這一點希望你們記住！”

說完以後，專家令大家坐成一個半圓形作導演練習。於是，同學們有的拖着凳子，有的用力放着凳子，弄得地板發出了很大的聲音。專家說：

“太吵了！太吵了！這簡直不像話！把凳子放回去重來，不要讓我聽到一點聲音！同志們！你們不要以為這是我的脾氣壞！要知道，你們將來是要在舞台上工作的。挂着幕布的舞台，對觀眾來說是一個非常神秘的所在！如果一切都是靜悄悄的，一開幕，觀眾看見了一座巍峨的宮殿。然後，幕靜靜的关了。再開幕時，觀眾又看見了一個恬靜的湖畔……只有這樣觀眾才能被這種神密的所在吸引着。如果一開幕立刻就聽見又是鍾又是叫的。那就一切都給破壞了。應該記住，在舞台上一切都應保持肅靜，以後你們也應該教育舞台工作人員安靜地進行工作，這也是你們——未來的導演們責任之一。我可以告訴你們，史坦尼斯拉夫斯基是怎樣教育我們在台上走路的。”專家站了起來學着史坦尼斯拉夫斯基在台上走路的样子。他踮着腳尖，屏着氣，迈一步停一下，只要脚下有一點聲音，立刻停下來。表演完畢，專家接着說

“他就是这样在舞台上走路的，他是集体艺术的领导者。他用自己的行动来给大家做榜样。如果，像你们刚才这样，他立刻会走开不再与你们合作的。他在这方面一点也不怜惜人。上学期在导演系第二组我曾经说过：史坦尼斯拉夫斯基说过这样一句话：戏剧应该从衣帽间开始。我再讲一个丹钦柯在这方面要求严格的例子给你们听：有一次，有一个红头发的小伙子费了好大的劲才进了莫斯科艺术剧院工作——这是每一个苏联演员最大的愿望——在他工作的第一天，正好是丹钦柯来排戏，大家都在台下看。丹钦柯偶而一回头，正好看见刚来的小伙子打了一个哈欠。于是丹钦柯立刻说‘把这个红头发的无耻家伙立刻给我轟出去！’就这样，那位老兄在剧院里仅仅工作了两小时就又給轟出去了！史坦尼斯拉夫斯基和丹钦柯在世时，总是教导我们衣服要穿整齐，胡子要刮干净，进屋要脱帽等等。丹钦柯为了在台上减少灰尘，每一幕闭幕时都叫人喷些很好的香水在台上。这一切的一切都是为了尊重我们的艺术，尊重我们的工作地点决不是吹毛求疵。我们工作的地点应该是很庄严的。你们应该把这些好的东西带到工作岗位上去！千万不要把那些坏习惯——在舞台上挖鼻子、随地吐痰带到场中来！”

同学们重新搬凳子时，一点声音也没有了。专家说：

“这才令人愉快哩！好吧，我们现在开始做发展导演想像的练习：你们按着次序一个人接着一个人共同讲一个童话。比如第一个人说：‘过去有一个年青的农民，生活非常贫困，他总想生活得好一些……’这时，我一拍桌子，第二个人接着讲：‘有一天，一大早，他坐在院子里发愁……’又一敲桌子第三个人接着说：‘突然，听见一个很小的声音对他说：你愁什么呀？于是，他就想找那个声音……’又一拍桌子第四个人接着说：‘于是，发现一只很小的小甲虫……’以此类推，一直讲到石（石坐在半圆

自形的正中)發展到高潮。然后,再接下去講,一直講到結束。在講走的時候,應該注意設法使童話逐漸的發展。同時,應該注意邏輯導性。比如,第一個人說:‘他出門,到了大路上’,第二個人接着說却說他在船上。這就不合邏輯了。此外,講童話時,還應該注意例聽別人講的,抓住別人的思路加以發展。然后,傳給別人時,要注意使別人容易接着你講下去!最後,作為一個導演,應該善于掌握作品的風格(類型)。在童話中可以有任何事件,而且,任何東西都可以說話,不管是爐子、廚子、小狗都可以說話。”專家看了一下表說“還有七分鐘就要下課了,這個練習留待下次做。現在,我出一個練習題,你們下去做。這個習題的題目是‘針’你們就根據這個題目每人寫一個童話。針有大的,有小的,有尖的,有鈍的……你們愛寫怎樣的針就寫怎樣的針。把它們的性格、情節、關係寫出來。在這裏面我要求你們一點:你們寫的童話一定要合乎邏輯,合乎針的行為的邏輯,合乎整個故事發展的邏輯!寫好以後,在下一天上課時交給我。現在,下課了!”

(一九五四·九·十)

第二次導演課

上課前班長把同學閱讀劇本登記冊端端正正的放在教員桌上,這是專家上一課說過要在今天檢查的。

專家一進教室向大家問過好以後,就讓翻譯把登記冊中的每個人的閱讀劇目告訴他。在上一周每個人至少都讀了兩個劇本。因此,他很滿意的點了點頭說:

“嗯!看樣子你們每個人都讀了兩個以上的劇本,而且大多數的人都讀過了‘森林’和‘智者千慮必有一失’,是想要我講那兩個形式主義的例子吧!”

他开始講“智者千慮必有一失”中导演处理形式主义的例子：

他先問同学：“剧本中关于布景的規定复杂嗎？”

同学回答：“不复杂。”

又問：“关于道具、服裝的規定是不是也很簡單？”

同学：“是的。”

于是他接着說：“是的，剧本中关于服裝、道具、布景的規定都很精練，很明确。

“可是，有一位导演却是这样处理的，首先，在演出海报上登着即將演出的‘智者千慮必有一失’是奥斯特洛夫斯基和某某某等合写的。

“好，观众来了，幕一开，我們看見什么呢？在台上左边一根柱子，右边一根柱子，中間牽着一根鋼絲。那个扮演兒子的演員一躍而出，像杂技团的小丑一样叫着媽媽并开始拿着一柄洋傘走起鋼絲来。媽媽接着出来了，也是同样怪腔怪調的說話，走鋼絲。母子二人在鋼絲上幌来幌去……整个剧本都是这样处理的。請問，这和奥斯特洛夫斯基的‘智者千慮必有一失’有什么关系呢？”他又幽默地說：“怪不得他要說作者是奥斯特洛夫斯基和某某某合著的了。”

所有的人都为这“神奇”的导演处理引得大笑起来。

專家接着說“森林”一劇的导演处理的例子：

“‘森林’一劇的布景，从导演的角度看，同样應該非常簡單而明确，可是，有一位导演是这样处理的：

“第一幕奥氏規定是在古尔美士卡雅的別墅大厅中。可是，在他的第一景中：台上空空如也。观众連后台禁止吸烟的木牌、紅色的灭火器、吊布景的杆子都能看見。然后，有些人拿着聖像走过舞台，边走边禱告，米罗諾夫也在人群中，他是神父打扮，帶着金色的髮套。波达也夫也在內帶着一个綠色的髮套，所有的