

业务学习

· 2 ·

1980

中国戏剧家协会福建分会

目 录

谈谈我的导演经验.....	黄佐临 (1)
习剧笔记.....	胡 可 (35)
托比·罗伯逊谈“哈姆莱特”	(74)
愿教双环声玲珑.....	王晓棠 (91)
舞台美术的意境.....	胡妙胜 (97)

谈谈我的导演经验

黄佐临

解放以来我导演过三十多出戏，解放前也差不多有同样的数目，加在一起一共有六七十出戏，按说经验不能算少，应该有话好谈。但惭愧得很，因为从来不做总结，排一个丢一个，所以就谈不上“有所发现，有所发明，有所创造，有所前进”。今天想漫谈一下我在实际工作中的一些个人体会，算不得总结，更谈不到什么理论，只是想结合我最近所排的几个戏的舞台实践来谈谈导演艺术中的几个问题，很不成熟，也很不系统。再就是限于时间，没能很好地充分准备，想到那儿谈到那儿，请原谅。

（一）找主题的经验

第一个问题想谈谈在导演过程中寻找主题思想，最高任务的一些经验。

先举一个最近的作品为例——《一千〇一天》。滑稽戏原名是《送信的人》。移植、改编成为话剧的过程，就是寻找、确定主题思想的过程，也就是突出、宣传那个确定了的主题思想的过程。

《一千〇一天》的主题并不难寻找。它通过上海邮电局虹口支局的一个五好班全班一千〇六十四天投递无差错这一先进事迹，来反映在我国社会主义建设中，全心全意为人民

服务，对待工作认真负责的精神和对待荣誉的态度。在戏里我们处处看到老王班长的高度责任感，表现在处理几封疑难信上，如阿毛娘的信、种子信、停电通知卡片等。我们也看到他对接班人那样耐心培养，放手使用，表现在他对待小王、小杨无微不至的关心上。同时，我们从他对待一千天无差错的态度上，还感受到这位先进人物对待荣誉的正确观点。当全班险些要出差错的时刻，老班长毫不犹豫地建议把庆祝会改为经验教训会，我们在这里看到多么高尚的品质！

同他相反的是小王。在这个青年的眼里，一切都是“便当来兮”，“马路兜兜，弄堂穿穿，门牌对对，信箱丢丢，比电影院对号入座还容易。”

两个人物，一个来自旧社会，吃过苦，受过罪，当过“小交通”，有着丰富的阶级斗争经验，对革命胜利果实万分珍惜，深深知道今天的好日子实在来之不易；另一个，出生于新社会，吃社会主义的奶长大的，一切都觉得那末方便、现成，真是身在福中不知福，正如杨支书在戏里指出：“象小王这样的青年，生长在解放以后的和平环境，不懂得老一代创业的艰难。”

就这样，两个人物，两种不同的人生观、世界观，相互冲击，相互纠缠，喜剧便由此产生。

全心全意为人民服务——这是个重大主题，极有教育意义的主题，在无产阶级文学艺术中，可以说是个“永恒”的主题。但，这样去确定一个戏的主题，总觉得有些空泛，大而不当，只有共性，没有特性，对当前现实斗争生活，对现阶段的社会建设，还缺少一点确切性，针对性，缺少一种推动历史前进的冲击力量。如果一个导演找主题真的如此轻而易举的话，那末，我还可以提供几个比这个还要便当，

还要现成，一劳永逸的公式。比如“为革命而斗争”、“为远大共产主义理想奋斗到底”等等，都很正确，都很响亮，安装到那一个革命现代戏都行，可以说是安全、实用，万无一失，用不着费脑筋一把钥匙一把锁地去苦思、捉摸、推理、概括，最终寻出一个比较正确的，有特点的，能贯串全剧的概念来。

没有疑问，《一千〇一天》的主题是全心全意为人民服务，是如何正确对待荣誉，但，好象这样说法还不足以概括整个戏的内容及其全部潜在含义。这个戏给我印象最深、最强烈的是它所揭示的新风尚、新面貌和人与人之间的新关系。在《一千〇一天》排练工作开动之前，我正好从北京开完第三届全国人民代表大会第一次会议回来。大会上，我们不仅听了周恩来总理的政府工作报告，和其他中央负责同志的报告，我们还集中地听了来自全国各地代表的发言，一致反映了祖国社会主义建设——工业、农业、财贸、文教、卫生、体育、国防、科技、对外工作等——条条战线上轰轰烈烈的伟大成就。正如周总理在报告中所说：“现在，调整国民经济的任务已经基本完成，工农业生产已经全面高涨，整个国民经济已经全面好转，并且将要进入一个新的发展时期”。“目前，全世界是一片大好形势。”

《一千〇一天》虽然写的是某邮电支局一个班的事情，但它所反映的新气象是同全国的大好形势分不开的。这个大好形势的取得，当然是由于“我国各族人民，在中国共产党的英明领导下，高举毛泽东思想的光辉旗帜，坚持鼓足干劲、力争上游、多快好省地建设社会主义的总路线，在全国范围内展开了阶级斗争、生产斗争、科学实验三大革命运动，在国际上同帝国主义、各国反动派和现代修正主义进行

了针锋相对的斗争……”所取得的；同时也是由于全国六亿五千万象老王这样兢兢业业、勤勤恳恳的人们，埋头苦干，付出平凡艰巨的劳动所取得的。

现在，不论是大寨也好，大庆也好，原子弹爆炸也好，断手再植也好，万吨水压机也好，一千天无差错也好，面临着这样惊人的成就，这样的大好形势，我们应该抱什么态度呢？下一步怎么办？从此松劲，躺在这个成绩上面，大吃大喝，追求个人福利，还是再接再厉，不断革命？按我个人体会，这次“人六”的基本精神是我们不能只看到成绩，看不到缺点和错误；不能只看到有利条件，看不到困难的条件。特别是在我们取得了巨大成就的时候，更要注意检查工作中的缺点和错误，更要看到困难的条件，我们万万不能骄傲自满，固步自封，自以为是，一定要谦虚谨慎，力争上游，实事求是，不断地纠正工作中的缺点和错误，不断地克服各种各样的困难。我就是竭力想把这个精神贯彻到戏中去，提醒观众，教育观众。也正是为了这个原因，我建议将《送信的人》改名为《一千〇一天》，那就是说，一千天投递无差错的记录已经创造成功，但一千〇一天将如何？为此，我们在改编中，选择了一段毛主席语录作为全剧的主导思想：

“中国的革命是伟大的，但革命以后的路程更长，工作更伟大，更艰苦。这一点现在就必须向党内讲明白，务必使同志们继续地保持谦虚、谨慎、不骄、不躁的作风，务必使同志们继续地保持艰苦奋斗的作风。”

我之所以坚持改名为《一千〇一天》，主要是因为它点出我们所追寻的主题思想。为了强调这个思想，我们还特地编了一支主题歌：

我是个投递员，

全心全意为人民，
嗨！同志们手携手，
兢兢业业，勤勤恳恳，
大家一条心啊，大家一条心！
迅速、准确、安全、方便，
为人民，为人民，创造了一千天，
永远向前进！嗨！
我是个投递员，
全心全意为人民，
嗨！党的话记在心，
不断革命，永远前进，
一心为人民，一心为人民。
嗨！戒骄戒躁，谦虚谨慎，
向前进，向前进，
为革命挑重担，
永远向前进，
永远向前进！嗨！

“一千天无差错是好的，但一千〇一天如何？”——这是个很有意义的问题，很能发人深思的问题。但除了主席语录的引证和主题歌的插曲，这个主题是否已经在舞台上体现出来了呢？恐怕还没有。到现在为止，剧本还很不成熟，作者、演员仍在不断地深入生活，进行加工、修改。再则，导演的主观愿望和剧本的客观存在显然还存在一定的距离。这说明，导演找主题毕竟不是那么一相情愿、一帆风顺的如意算盘，其中有认识，有斗争，也有迁就，有妥协！

找主题，应该是一个导演的最基本最基本的基本功。要过硬，就得象斯坦尼斯拉夫斯基在论“最高任务”时所

说：“要进行多少次瞄准和射击之后，才能命中目标！”

在我的多年实践中，倒有过难得的少数几次确实是命中了目标的，而这个滋味，请相信我，是十分愉快的！在《第二个春天》里，剧中人物，同现实生活里人们一样，绝大多数都怀着一个共同心愿，那就是多快好省地飞向同一目标——建设社会主义社会。但由于环境、条件、出身、教育等等的差别，各有不同的飞法，有的先飞，有的后飞，有的快飞，有的慢飞，有的猛飞，有的乱飞，也有的停飞，不飞，乃至阻飞……。于是我就找到一个“飞”字作为全剧的主导动力。

经验告诉我，为了测验目标是否击中，最好能找到一句极其概括的语言，越简炼越好，甚至简炼到一个字——“飞”——而这句话或这个字既要简单明了，生动有力，又要放之全剧而皆准；既能有助于戏组全体人员在认识剧本过程中“务虚”作用，启发想象作用，又能在排练、创作过程中起“推动”作用，刺激舞台动作的作用。在《一千〇一天》里，这句话还没找到，因而导演要说的话，要宣传的思想，要突出的重点，等等，还不能达到全神贯注，一针见血，集中兵力打歼灭战的效果，因而也就缺乏演出的完整性，有待今后不断加工提高。

下面我想谈谈一个“找主题”找得比较科学，比较完整的例子，那就是排练《霓虹灯下的哨兵》的例子。在案头工作时，戏组一共找到以下的各种不同的主题：

- | | |
|-----------|-----------------------|
| 1. 保卫大上海 | 6. 暗藏不拿枪的敌人 |
| 2. 保卫游园会 | 7. 改造旧上海 |
| 3. 站马路 | 8. 守旧、迎新 |
| 4. 争夺上海阵地 | 9. 站起来、趴下去（霓虹灯下站起来，香风 |
| 5. 腐蚀解放军 | |

- 袭人趴下去) 12. 香风对战士的侵袭
10. 彻底改造旧世界 13. 打退香风
11. 意识形态的斗争 14. 冲锋压倒香风

经过十多次的瞄准和射击，最后我们选定“冲锋压倒香风”作为全剧的主题思想。为什么要这样命名吗？这个概念是怎样产生的呢？首先，我们感到象“保卫大上海”，“保卫游园会”、“站马路”、“争夺上海阵地”等等，都太小、太实、太具体、太片面，但这是很必然的过程，因为我们初读剧本，必定经过一个感性认识阶段，只看到剧本中的情节、事件，如保卫大上海、保卫游园会、站马路、腐蚀解放军等等，正如毛主席在《实践论》里说的“开始只是看到过程中各个事物的现象方面，看到各个事物的片面，看到各个事物之间的外部联系。……这叫做认识的感性阶段，就是感觉和印象的阶段。……在这个阶段中，人们还不能造成深刻的概念，作出合乎论理（即合乎逻辑）的结论。”

等到我们反复多次读了剧本，引起感觉和印象的东西，在我们脑子里生起了一个认识过程中的突变（即飞跃），产生了概念。毛主席说：“概念这种东西已经不是事物的现象，不是事物的各个片面，不是它们的外部联系，而是抓住了事物的本质，事物的全体，事物的内部联系了。”这是认识的第二个阶段，理性认识的阶段，也即是我们对剧本认识过程中更重要的阶段。

但在我们脑子所生起的概念是否准确呢？前边我们推翻了“保卫大上海”、“保卫游园会”等等，因为嫌它们太小、太实、太具体、太片面；同样地，什么“守旧、迎新”、“彻底改造旧世界”、“意识形态的斗争”等却又嫌太大、太虚，太抽象，太不切实际，同“为共产主义理想奋斗到

底”这类的命名一样地漫无边际，大而不当。熟读剧本之后，在甲导演的脑子里所产生的概念和在乙导演的脑子里所产生的概念不一定相同，并且肯定地不相同。但是公说公有理，婆说婆有理，究竟应该怎样判断谁的概念更准确，更正确，更接近真理呢？毛主席告诉我们，“只有感觉的材料十分丰富（不是零碎不全）和合于实际（不是错觉），才能根据这样的材料造出正确的概念和论理来。”他又说：“把第一个阶段得到的认识放到社会实践中去，看这些理论、政策、计划、办法等等是否能得到预期的成功。一般的说来，成功了的就是正确的，失败了的就是错误的……，一个正确的认识，往往需要经过由物质到精神，由精神到物质，即由实践到认识，由认识到实践这样多次的反复，才能够完成”

《霓虹灯下的哨兵》的主题思想、最高任务就是经过由实践到认识，由认识到实践这样的多次反复而确定的。那就是说，把我们读剧本后所产生的概念放到每一场每一段落的事件中去，看看这个概念同每一场每一段落的内在的矛盾是否相符合，口径是否对得上，即概念同每个事件是否有内部联系。如果有内部的联系，那就可以断定我们已找到了事物的本质，事物的全体；如果所定的概念仅仅同某一个别段落或某几段落有联系，而不是同所有的段落有联系，例如“保卫大上海”、“保卫游园主”，那末就证明这个命名还不够概括，不够正确。

在这里，我们不妨以“冲锋压倒香风”这个概念放到《霓》剧的每一场每一段中，做个试验，看看它是否灵验。

第一场第一段：上海刚刚解放。场景选在半封建半殖民地的心脏南京路上。夜雾蒙蒙，炮声依稀，一对不同阶级出

身的男女青年在街头工事里出现。他们在等待解放军的来临，好送慰劳品。女青年林媛媛本来被妈妈关在房间里，亏了娘姨帮她逃出来；现在她妈妈和表哥一定在追她的踪，所以，“我怕撞见他们，妈一定会把我送到美国去的。”

这是一个多么尖锐、强有力的开场！全剧的矛盾，用短短几句对话，一下子就布署下来：解放军（冲锋）眼看就要开进来；资产阶级（香风）就要逃到美国去；在这场拉锯战中，青年们，包括资产阶级的下一代，表示要避开香风，躲进工事里，等着把“这些慰劳品亲自送到解放军的手里”——这不是“冲锋压倒香风”是什么？难道是“保卫大上海”、“保卫游园会”？我们把这段命名为：“倾冲弃香”。

第一场第二段：二三匪徒拥着穿国民党军服的老开上。美国老板要他蹲下来，“让共产党红的进来，不出三个月，我们叫他趴在南京路，发霉、变黑、烂掉！”匪徒的行动早就被机警的、有阶级敏感的童阿男所察觉：“这批脚色来路不明，我望风，你去联络解放军。”

这段的命名为“白匪即将被红军所压倒”，同“冲锋压倒香风”有着紧密的内部联系。

第一场第三段：提着提琴匣的罗克文和拎着高跟鞋的林乃娴上场；他们是来找媛媛的，但遇上领着媛媛参加反饥饿游行的阿男，却被阿男奚落了一顿：“当心吃流弹！”

这段完全是无产阶级占压倒优势的局面，当然也就是“冲锋”占压倒优势的局面。这段的命名是“无产阶级奚落资产阶级”。

第一场第四段：匪徒假扮解放军走出大楼，夺去林乃娴的箱子。童阿男以学生纠察队的名义出来挡住匪徒的去路，

但究竟缺乏斗争的经验，被匪徒拳击，昏倒，拖了下去。

这段的命名是：“香冒充冲”，正面的力量暂时受到挫折。“香风”为什么要冒充“冲锋”呢？很简单，因为香风现在不吃香了，而是冲锋吃香了。所以还是逃不出“冲锋压倒香风”的概念。

第一场第五段：陈喜、赵大大等战士追上，工人周德贵、连长鲁大成、指导员路华陆续上，同以林乃娴为以代表的上海资产阶级打了一场遭遇战——

林乃娴：……一点小意思，拿两根条子算不得啥，就算我慰劳，慰劳各位劳苦功高的战士们吧！

路华：收回去吧。告诉你，我们是人民解放军，是毛主席的兵，我们不拿你们一针一线！

——“冲”“香”相遇，分外眼红，所以全戏结束在“胜利了，可是一场新的阶级斗争任务又摆在我们面前了！”

这段的命名为：“遭遇战”；与全剧的主题思想结合得非常紧密。

因时间关系，我们不能逐场逐段地试验下去。不过在戏组里曾经这样做过，发现每场每段都能和“冲锋压倒香风”这个概念对上口径：全剧只有一两段不大符合，比如第八场（花店门口）第一段中有阿香送赵大大花衬衣的事件，这段戏我们在排演过程中，决定删掉了，因为它不但同“冲锋压倒香风”无关，并且对人物有损害。

阿香：（指花衬衣）我是送给一个穿军装的。

赵大大：穿军装的，多得很。张三？还是李四？

阿香：这个人，远在天边，近在眼前。

赵大大：（抹汗）又是天边，又是眼前，可真复杂啊！
谁的？

阿 香：你的！

赵大大：我？（汗珠如豆）阿香，我看你思想有问题：
（要走）

阿 香：（慌张起来）别见怪，这是我妈说的，要我……

赵大大：你妈说的也不行，你是你，我是我，希里糊涂要我穿你的花衬衣，什么意思？！

删掉这一段，是不是由于导演粗暴，凡是装不进他所主观臆造的主题就无情地砍掉呢？我认为不是的，因为这段戏把同一个阶级的两个人不必要地对立起来，混淆了剧本所提供的尖锐阶级斗争。腐蚀解放军的不是阿香，作者也没有安排她去腐蚀解放军。既然如此，何必用花衬衣这一细节去同阿香、赵大大两人之间的纯正、朴实感情联系起来，导致歪曲人物，伤害主题？它与“花袜子”不同，“花袜子”是个非常好的细节，因为它和“老布袜”起极有说服力的对比作用，能深刻地揭示主题。

另外一段曾一度引起争论，后来认识也一致了，那就是第四场第二段。这一段的事件是胖妈送一封藏有子弹的恐吓信上场，林乃娴非常紧张。这段同“冲锋压倒香风”什么关系呢？因为看不到或发觉不到其中的内部联系，有的演出把这段当做“过场戏”处理，（一个好剧本、好演出根本就不应该有什么过场戏！）并且让胖妈说方言，引起哄堂大笑，结果淹没了内容，冲淡了主题，触犯了导演艺术中一大忌（导演最忌没有内容的哄堂大笑）。事实上，这一段简单的戏含意很深刻，潜在的阶级矛盾也很尖锐。

林乃娴担心她女儿的下落，佣人胖妈劝她“心放宽点”。下面是他们的对话：

林乃娴：不是你心上肉，当然说的轻巧。

胖 妈：现在世界不同了，有解放军，小姑娘不会出毛病的。不象我小时候，在南京路上给人家拐去当童养媳……。

林乃娴：这两天小心点，门窗关关好，听说解放军要开走！

胖 妈：恐怕是谣言吧？

林乃娴：你懂啥，讨厌！

短短几行，但内容丰富，其中有观点、立场，阶级感情，还有回忆对比。以林乃娴为代表的资产阶级和以胖妈为代表的无产阶级，阵势鲜明，针锋相对。其实，对这位胖妈，作家早在第一场第一段就埋下伏笔：媛媛妈妈把她关在屋子里，幸亏胖妈这位娘姨帮她逃出来。剧本之所以好就好在这里，连一点点小地方也不放松，处处都和“冲锋压倒香风”这一总的概念紧密地、有机地联系着。

接着想谈谈同主题思想、最高任务有着密切关系的问题，即导演学里所谓“贯串行动”的问题。通过《霓虹灯下的哨兵》的逐段分析，我发现一条道理：最高任务和贯串行动必须是一致的、统一的。可以说，一个导演最愉快的时刻（不是谢幕，谢幕是没有他份的！他也不希罕那个！）莫过于当他找到了这两者的一致性、统一性的时刻。当我在《第二个春天》里找到那个“飞”字，在《霓虹灯下的哨兵》里找到那句“冲锋压倒香风”，我便在排演时如鱼得水，一通百通，无往而不利！

但，这一个词句并不是从每个剧本里都能找得到。不过，一个导演应该努力，千方百计地将它找到。是否可以武断地说，凡是最高任务、贯串行动能统一在一起的，无论它

怎样隐蔽，怎样潜伏，就是个好剧本；能在剧本中找出这个统一性的就是个好导演？反之，没有这个统一性、一致性存在的就是个坏剧本；明明有这个统一性、一致性存在而没找出来的就是个蠢导演？懒汉导演？正如斯坦尼斯拉夫所说：

“在一个好的剧本里，它的最高任务和贯串行动总是有机地从作品的精神实质引伸出来的。”大家公认《霓虹灯下的哨兵》是个优秀剧本，其主要原因，按我看，即是它的最高任务和贯串行动自始至终是统一在一起，毫不放松的，就象我们在上面所分析的。

同找主题、找动作有联系的另外一个问题是分段的问题。这个问题也很有讲究，不能等闲视之。我不同意有的专家“找事件”的作法，这个作法仅是局部地、孤立地、片面地划出一段段的事件；这些仅仅是现象，只能构成一条“情节线”，对主题的认识上往往造成混乱。例如，在《第二个春天》的排练开始，我们曾运用了这个方法，结果主题没找到，却找到了四个付主题，弄得大家莫名其妙！

我的分段方法不是“找事件”而是“找动向”，就是找推动事物发展前进的动力，自身矛盾的东西。毛主席说：“一切事物中包含的矛盾方面的相互依赖和相互斗争，决定一切事物的生命，推动一切事物的发展。”动向也即是列宁所指的，对立统一法则“承认（发现）自然界（精神和社会两者也在内）的一切现象和过程都含有互相矛盾、互相排斥、互相对立的趋向。”这些趋向或动向连串起来，奔向一个总的目标，即是最高任务和贯串行动的统一。毛主席在《矛盾论》中写道：“矛盾存在于一切事物的发展过程中”，“每一事物的发展过程中存在着自始至终的矛盾运动”。经验告诉我，凡是符合毛主席所总结的这条唯物辩证规律的便是个

好剧本、有戏剧性的剧本。相反的便是坏剧本、不成的剧本，因为在那种剧本里，“矛盾不是一开始就在过程中出现，须待过程发展到一定的阶段才出现”。那种剧本，我称之为“德波林派”剧本，因为，正如毛主席所说：“他们（临注：指“德波林派”）不知道世界上的每一差异中就已经包含着矛盾”。

关于分段方法的具体例子，请参阅我的《对〈悲壮的颂歌〉的初步认识》一文（其中第三、四部分发表在《上海戏剧》一九六〇年十一期上）。全文分四部分：

（一）每场戏的中心事件和斗争动向

全剧四幕十一场，每场分若干段落，每段落有一个中心事件，每一事件都是根据其“相互依赖和相互斗争，决定一切事物的生命，推动一切事物的发展”的动向，根据其“互相矛盾、互相排斥、互相对立的趋向”而定的。那就是说，找事件不是单纯地找事件，而主要的是找出事件中内含矛盾所造成的动向。

（二）全剧的主题思想

首先，从十一场戏各个中心事件和斗争动向中分析一下其中的主要内容，看看这里面都有些什么矛盾冲突？矛盾的性质是什么？主要的矛盾何在？然后，根据这个分析，去提炼出一个总的、主要的矛盾。最后，得到一个结论：“新经济政策时代的几个典型人物，在历史的十字路口上，进行着一场垂死的搏斗，搏斗的结局是一目了然的：或者是向左转，走列宁的道路，不动摇、不妥协，英勇前进，一直把多头蛇拧死为止；或者是向右转，走格伏兹奇林的道路，一时追求个人名利，贪污腐化，自叹为‘生命之路何短促’，一直到被拧死为止。”那就是象毛主席所说：“斗争，失败，再斗争，再失败，再斗争，直至胜利——这就是人民的逻辑”。

辑”；“捣乱，失败，再捣乱，再失败，直至灭亡——这就是帝国主义和世界上一切反动派对待人民事业的逻辑。”

（三）本剧的现实意义

排此剧时是在一九六〇年十月，正是反修的开始，我建议将《悲壮的颂歌》这剧名改为《列宁万岁》。

（四）结构、形象、处理

在表面看来“杂乱无章”的十一场戏中，找出一条从头到尾贯串起来使幕与幕之间，场与场之间，段落与段落之间都是和主题思想紧密地、有机地联系着的不断的红线。

从导演《悲壮的颂歌》、《第二个春天》、《霓虹灯下的哨兵》等等的经验说明，主题和动作必须统一，最高任务和贯串行动必须统一；就象战略和战术必须统一，理论和实践必须统一一样。

“感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西才更深刻地感觉它”主观（最高任务）和客观（贯串行动）的统一，不能分割开。

在我的创作实践中，在观察别人的经验中，往往有如下的情况：最高任务、主题思想定得很崇高，很重大，听起来也似乎很有道理，但所定的同在排练场里所进行的完全是两回事；案头归案头，排练归排练，理论不结合实际。也即是解放军学习毛泽东著作所总结出的一条通病：“读书千百篇，思想不占边，道理一大套，问题不对号”，等。导演夸夸其谈把主题提出来之后，便由场记把这“滔滔不绝的演说、大块的文章”一字一句地记录下来，整理出来，装订起来，交给资料室归档、保藏，同排练、创作不发生什么关系，完全脱节。这就是毛主席所指出的：“如果有了正确的理论，只是把它空谈一阵，束之高阁，并不实行，那末，这