

群众文艺辅导丛书



排戏常识

张引·

· 湖南人民出版社 ·

排戏常识

★

张 引

湖 南 人 民 出 版 社

一九八一年·长沙

张 引

责任编辑：李恕基

*

湖南人民出版社出版

(长沙市展览馆路14号)

湖南省新华书店发行 湘潭地区印刷厂印刷

*

1981年8月第1版第1次印刷

字数：65,000 印张：2.5 印数：1—36,800

统一书号：8109·1315 定价：0.19元

编 者 的 话

为了适应新形势下群众文化工作发展的需要，加强对基层文艺活动的辅导，提高业余文艺活动骨干的业务水平，我们组织编写了这套《群众文艺辅导丛书》。

“丛书”是在山西、浙江省文化局的倡议下，在文化部群众文化局的关怀和支持下，由湖南、陕西、辽宁、河北、山东、江苏、浙江、山西八省文化局协作，并邀请了有关艺术院校的学者、教师，及多年从事专业和业余文化工作的专家，历时一年半撰写编辑而成的。

“丛书”分戏剧、舞蹈、美术、音乐、曲艺五大类，各类根据不同内容及实际需要，分别出版单行本，共三十本。“丛书”从内容到形式，力图体现面向群众，结合实际，通俗易懂，简明扼要，深入浅出等特点，同时在一定程度上注意保持专业知识的系统性和完整性，以适合群众艺术馆及文化馆、站业务人员，在辅导、培训基层文艺骨干时作参考教材和业余文艺爱好者自学之用。

“丛书”编辑的具体组织工作，由八省文化局的代表王宇红、王魁章、王源春、王树恒、白欣、何云之、杨振卿、张茂才组成的编辑委员会负责，王树恒任主编，何云之、王宇红、

张茂才任副主编，特邀赵荆、刘均平、李炽强、张引、傅泽淳为美术、音乐等编辑组组长。这套丛书的编写，因任务繁重，时间仓促，编著者水平有限，错误和不当之处在所难免，望读者批评指正。

《群众文艺辅导丛书》编辑委员会

一九八〇年十月

目 录

一、业余导演的职责与条件·····	(1)
二、排戏前的准备工作·····	(5)
1. 选择剧本·····	(5)
2. 剧本主题思想的分析·····	(7)
(1) 什么叫做主题思想·····	(7)
(2) 怎样分析主题思想·····	(8)
(3) 分析主题思想的作用·····	(10)
3. 剧本结构的分析·····	(12)
(1) 怎样分析结构·····	(12)
(2) 分析结构对排戏的好处·····	(15)
甲、便于分场分段·····	(15)
乙、便于分析贯串动作·····	(16)
丙、便于把握人物关系·····	(18)
丁、便于区分主要人物与次要人物·····	(19)
4. 设计大地位与大动作·····	(19)
(1) 舞台区位及其特点·····	(20)
(2) 场面调度的变化处理·····	(22)
(3) 场面调度的强调处理·····	(24)
甲、区位强调·····	(25)
乙、姿态强调·····	(25)
丙、高低强调·····	(26)
丁、空间强调·····	(26)
戊、焦点表现·····	(26)
己、出场强调·····	(27)

(4) 场面调度的均衡处理·····	(27)
(5) 场面调度的层次处理·····	(29)
(6) 有关设计的案头准备·····	(29)
5. 把握舞台气氛·····	(30)
6. 明确剧本体裁·····	(32)
7. 其他准备工作·····	(36)
(1) 分配角色·····	(36)
(2) 音乐编配·····	(37)
(3) 舞台美术工作·····	(37)
(4) 组织乐队·····	(37)
(5) 拟定排练日程·····	(37)
(6) 召开讨论会·····	(38)
三、排戏的步骤与方法·····	(38)
1. 对词练唱 定角色基调·····	(39)
2. 明确舞台环境 找好替用道具·····	(43)
3. 分段排练及其作法·····	(45)
(1) 怎样分段·····	(45)
(2) 分段排练·····	(48)
(3) 分段排练的几点注意事项·····	(53)
4. 细排及其作法·····	(54)
(1) 细排时导演的任务·····	(54)
(2) 关于抠人物感情的问题·····	(56)
(3) 关于排动作表情的问题·····	(61)
(4) 排动作表情的几点注意事项·····	(65)
5. 连排时要注意的几件事·····	(67)
(1) 关于戏的“节奏”问题·····	(67)
(2) 关于戏的“速度”问题·····	(69)
(3) 关于戏剧“高潮”问题·····	(70)
四、彩排与演出·····	(72)

一、业余导演的职责与条件

同志们都看过戏，也看过电影，有的同志还参加过音乐晚会或歌舞晚会。当我们看完一场好的演出之后，走出剧场，回到家里，往往会许久不能平静，或是被某个人物的生动形象所感染，或是为剧中表达的某种精辟的思想所打动，或是被戏中的故事情节所吸引，有时，甚至还会勾起许多回忆，产生不少联想。总之，在思想上引起了种种共鸣。我们说，这是一种巨大的精神力量，它能直接或间接地影响许多人的学习和生活，劳动与爱情。这就是艺术的感染力量与教育作用。但是，一般观众，在看完演出以后，往往能看到演员的作用，却很少知道一个戏的演出前后，导演所花费的辛勤劳动。我们经常说，戏剧是一门综合性的艺术。所谓综合性，并不是几种东西简单地凑合在一起，我国现代戏剧教育家熊佛西就曾经说过，“……我们称戏剧为‘综合的艺术’，是指它用文学、音乐、绘画及其他艺术当着媒介，而另成了一种独立的艺术。”这就很明确地概括了综合性的实质。在戏剧里面，当文学、音乐、舞蹈、美术等各种艺术成分组成了一种经过有机融合而达到统一的内在结构之后，其中每一种艺术成分就相对地失去了它的独立性。例如，舞台美术中的布景，我们就很难拿来单独欣赏。因此，作为一个导演，他是最能准确地理解戏剧综合性这一特点的。因为他是这门综合性艺术的一名总的设计师，他既有权利对不

符合综合性这一原则的已有剧本进行修改、增补、又有义务充分发挥演员、乐队、舞台美术等各个艺术部门的特长，集中每一种艺术成分的最大效能，汇成一体，最后根据自己独特的导演构思而使戏剧艺术达到整体化，即将各种艺术形式组成一个完整统一的艺术整体而搬上舞台，从而达到戏剧感染人、教育人、鼓舞人的艺术效能。这个综合过程，称为“二度创造”，需要导演付出艰巨的劳动。

导演的劳动既然如此重要，那么，在我们农村、工矿中的业余剧团或业余演出队，也应引起足够重视。从目前的情形来看，我们业余演出团（队），一般都很少有专职导演。但是，我们不能不要导演，又不能总是到外面去请人来帮着排戏，比较好的办法还是自己成立一个导演小组，并公推一个执行导演来通盘考虑导演计划并负责整个排演工作。在这个导演小组中，还可根据个人特长，有人负责分管音乐设计以及乐队工作，有人负责分管舞台美术设计以及舞台装置工作等。他们可作为执行导演的助手参加这个戏的排练与演出。而这个执行导演则是一个戏的具体组织者，他的主要责任是了解剧本、启发演员、帮助演员、组织演员以及舞台各部门人员协同工作，直至一个戏搬上舞台演出。

那么，导演的职责究竟是怎样的呢？现具体介绍如下：

第一、阅读并分析剧本，向剧组全体演职人员做好剧本解释工作。

当剧本选定以后，导演的紧张工作就开始了。首先要认真、仔细地研究分析剧本。前面我们已经说过，导演的工作是“二

度创造”的工作，所谓“二度创造”，就是指导演的工作应以剧本以及剧本中所表现的历史的或现实的生活为依据进行再创造，而不能离开这个依据，人为地去另搞一套。所以，首先摆在导演面前的一项工作，就是要认真地阅读和分析剧本，并将分析研究的结果，向剧组全体人员作出较中肯的解释。这种解释工作还应该自始至终地贯穿于整个排练过程之中。其内容包括剧本的主题、人物、情节、结构、风格、体裁等诸多方面，特别是主题思想以及上演的现实意义更要反复强调，这样作，不仅能够加深对剧本思想意义的理解，而且还能统一大家的认识，激发创作热情，最后，通过剧组全体人员的共同努力，产生出一个思想艺术较为完整统一的导演构思方案，交由导演实施，并在排练过程中不断完善。

第二、同演员密切合作，共同创造好人物形象。

对一个导演来说，创造人物形象应是他的一项主要工作。因为一剧的思想性与艺术性，最后总是要通过演员的表演来向观众表达的。因此，演员是舞台艺术的主要体现者，是综合艺术的中心环节，在整个演出创作工作中，导演的的主要工作对象应该是演员，他的主要精力应该花在演员的身上，帮助并辅导演员通过舞台行动来创造人物形象。这里，很自然地就牵涉到另外一个问题，即导演与演员的关系问题。在整个工作进程中，导演和演员应该是同志式的密切合作的伙伴，不是领导和被领导的关系，二者都有艺术创作的权利。因此，在演出创作中，导演和演员要互相尊重、有商有量、取长补短、互相促进。这样才能共同创造好人物形象。

第三、发挥全体演职人员的积极性和创造性，组织好整个演出工作。

在整个演出活动中，导演必须认真作好组织工作。因为戏剧是一门综合性的艺术，这就决定了它创作的整体性。在这个创作整体中，既有演员的工作，也有乐队的工作，还有舞台美术以及舞台装置工作中的灯光、服装、道具、效果、化妆等一系列的工作。但是其中任何一件事情都和整体有关，如果有时在某一件很细小的工作上出了差错，往往都会影响演出创作的质量。所以，导演要以对演出艺术认真负责的态度，挑起组织工作这付重担。在整个排演过程中，要依靠群众，发扬艺术民主，要善于发挥全体创作成员的积极性和创造性，组织并引导大家有节奏地进行创作。整个演出工作一般分四个阶段，即准备阶段、排演阶段、合成阶段、演出阶段。这些，将在下面各个章节中加以说明。

对于上述三方面的内容，有人曾经这样作了概括：“导演是剧本的解释者，演员的镜子，演出的组织者”。这话十分简明地说出了导演的职责。

为了能够出色地完成一个戏的排练和演出任务，这个执行导演一般还应符合下列条件：

第一、应具备戏剧方面的一般专业知识。如具备对剧本主题、结构、人物的分析理解能力；具备布景、灯光、服装、道具、效果、化妆、乐队配器以及剧种、曲谱等一般专业知识。

第二、应懂得戏剧表演知识。导演的重要工作之一是启发演员、帮助演员表演，因此，导演要懂得一些戏剧表演方法、

程式动作，知道怎样才能演好一个角色。这样，在排演中，一方面可以启发演员表演，另一方面则可作一些动作示范。

第三、应有高度的责任感和组织工作能力。这样，他才能在一个戏的排练、演出过程中，始终如一地团结全体演职人员一道工作，虚心听取意见，集中正确意见，既敢于负责，大胆工作，又不搞个人专断独行，从而发挥大家的创造性和积极性，通力合作地完成排练和演出任务。

二、排戏前的准备工作

排戏之前，导演应按实际情况，把一些必要的准备工作做好，以保证排练工作顺利进行。准备工作大体有以下几项：

1. 选择剧本

导演在排戏之前要做的第一件事情，就是选择剧本。因为“剧本剧本，一剧之本”，剧本是导演排戏，演员演戏，音乐设计以及舞台美术设计人员进行艺术再创造的依据和基础，如果这个依据靠不住，基础不牢固，那么，不仅谈不上艺术的再创造，而且这么些人的劳动也就白费了。例如，历来就有一种叫做“案头剧”的剧本，这种剧本只能供读者阅读，不能搬上舞台。对于这样的剧本，一般导演不愿排，演员不想演，观众更不爱看。原因就是这种类型的剧本同舞台演出本还有很大一段距离，没有戏味。这正如鲁迅先生曾经指出过的：“剧本虽有放在书桌上的和演在舞台上的两种，但究以后一种为好。”因

此，我们选择剧本时，应注意这种情况，要考虑搬上舞台以后，演员能表演，人物能活动。此外，还有一种类型的剧本，就是诲淫诲盗，黄色下流，充满了低级趣味，叫人看了不仅毫无好处，相反还会起到散布毒素，消磨人们意志的坏作用，这种剧本也不要拿出来上演。所以，选择剧本是导演在排戏之前应该认真对待的一件事情，不能马虎。具体说来，选择剧本应注意下面几点：

第一、在内容上，要注意选择那些主题积极、思想健康、具有广泛社会意义的剧本。因为演出一个戏，我们不能不注意社会影响与社会效果，不能不考虑这个戏是否有益于人民，有益于社会主义与党的事业。具体说来，就是要符合四项基本原则，不能和党的路线、方针、政策唱反调。

第二、在形式上，要注意选择群众喜闻乐见的戏剧样式。要注意民族性和地方特点，要尊重群众的欣赏习惯。例如某地群众爱看花鼓戏或花灯戏，就应选择花鼓戏或花灯戏的本子排练演出；某地群众爱看黄梅戏，就应该选择黄梅戏的本子排练演出。我国各省地方剧种不少，各地群众由于语言以及欣赏习惯不同，其喜好也各不相同，因此，各地业余演出团（队）负责排戏的导演，在选择剧本时不能忽视这点。

第三、选择剧本的时候，还要考虑业余剧团本身的人力、物力、财力等方面的条件，注意“看菜吃饭”、“量体裁衣”，要从现有条件出发，不能贪大求洋。人物众多、布景复杂的大型多幕剧本，一般不适合业余剧团演出。又如有的演出团（队）男演员较少，就不要选择需要男演员多的本子排练；有的演出

团（队）没有扮演老头的演员，就不必选择由老头作主角的本子。此外，由于业余剧团物力财力有限，在选择剧本时，还要考虑尽可能少添置服装、道具，节约开支。

剧本选好以后，如果条件许可，导演还可以根据演出的需要，带领演员及舞台工作人员有针对性地进行一些参观访问，熟悉环境，熟悉人物，这样做的目的，是为艺术创造提供一些生活依据或感性知识。

2. 剧本主题思想的分析

任何反映社会生活与社会斗争的艺术作品，都要表达一定的思想内容，表现一定的主题。戏剧也不例外。导演分析剧本，应着重分析主题思想，体会剧作者的意图。这是导演进行艺术构思与艺术处理的依据。因此，如果一个导演对剧本主题思想把握不准或者理解不深刻，那就很难把戏排好。

（1）什么叫做主题思想

所谓主题，就是剧作者在剧本中所表达的中心思想，也就是剧作者在剧本中所揭示的主要问题，或是对剧中反映的那部分生活所作的评价。剧本主题思想，不是随随便便想出来的，而是作者通过对生活的观察、体验、分析、研究从中提炼出来的。剧中人物的设置，戏剧情节的发展，都要适合于表现主题的需要。下面，我们试举湖南花鼓戏《打铜锣》一剧加以说明。

《打铜锣》的故事的梗概是：秋收季节，人民公社社员蔡九，经大队管委会的派遣打铜锣，督促社员们关好鸡鸭，免得糟踏

到口的粮食。去年，由于蔡九照顾情面，没有尽到职责，竟让自私自利的林十娘占了集体的便宜，还让她捉弄一场，丢掉了一只锣槌，打了败仗。今年，蔡九在大队党支部的帮助下，吸取去年的教训，克服了缺点，当他发现林十娘偷偷放鸭下田吃谷的时候，不讲情面，坚持原则，批评了林十娘自私自利的行为，终于使她认识了错误，提高了觉悟。

《打铜锣》一剧的矛盾冲突是以蔡九为代表的集体主义思想和以林十娘为代表的个人主义思想之间的冲突。这两种思想的斗争将会产生两种不同的结果：如果损公利己的思想得逞，那末集体经济就要受到损害；如果集体主义思想取胜，那末集体经济就能得到巩固。因此，蔡九与林十娘之间一场冲突的实质则关系到如何巩固集体经济的问题。这就是《打铜锣》一剧的主题。那么，如何才能巩固集体经济呢？剧本告诉我们：在党的领导下，加强集体主义思想教育，维护集体利益，同损害集体利益的思想行为作斗争。这样，集体经济就能得到巩固和发展。

（2）怎样分析主题思想

分析剧本的主题思想主要采取如下几个步骤：第一步是根据剧中的情节和人物，了解剧本的故事梗概；第二步是理清全剧的主要矛盾冲突的线索；第三步是分析主题，掌握剧本的中心思想。前面我们对湖南花鼓戏《打铜锣》一剧主题思想的分析，就是采用这种分析方法。下面再举数例，进一步加以说明。

例一：京剧《负荆请罪》

故事梗概：蔺相如屡立大功，赵王封他为相，但大将廉颇

自恃功高不服，一再寻衅，三次挡道，侮辱蔺相如，相如顾全大局，一再避让。后廉颇得知相如忍让，是为了将相和睦，免受秦国入侵，从而深受感动，于是便亲自到相府负荆请罪，二人结为好友。

主要冲突：全局思想与局部利益之间的矛盾。

主题思想：放眼全局，维护国内的团结，免受外敌的侵略。

例二：昆剧《十五贯》

故事梗概：屠夫尤葫芦在姐姐处借得十五贯钱回家，酒后开玩笑地告诉养女苏戍娟，说是他的卖身钱。苏戍娟信以为真，悲痛已极，深夜逃奔。夜间，赌棍娄阿鼠闯入室内，盗走了钱财，并且将尤葫芦杀死。第二天早晨邻居发觉，报到官府，追拿凶手。苏戍娟逃奔迷路，碰巧遇上熊友兰带着十五贯钱到外地卖货，指路同行。邻人和差役赶到，见钱数相符，顿时怀疑起来，将二人扭送县衙。县官过于执不作任何调查研究，全凭主观臆测，武断二人通奸谋杀，一同判斩。临刑前，苏、熊二人向监斩官况钟呼冤，经况钟审讯，发现案情确属冤屈，于是深夜亲自去见都抚，力争缓刑半月，并到现场查勘，发现凶手娄阿鼠罪证确凿，但已潜逃外地，况钟乔装私访，将娄阿鼠拘捕归案，终于冤情大白。

主要冲突：爱民思想与官僚主义之间的矛盾。

主题思想：官僚主义者过于执主观臆断，草菅人命。主持正义的况钟，敢于同官僚主义作斗争，体察民情，昭雪冤狱。反对主观主义，提倡实事求是。

从以上的分析中，我们可以看出这样几点：

第一、表现主题思想应有两种对立面的人物。如例一中“维护国内的团结”，就有团结者与不团结者两种对立人物；例二中就有“主观主义的官僚主义者”与“实事求是、为民请命的清官”两种对立人物。

第二、表现主题思想应有两种对立冲突行动。如《打铜锣》中，就有维护集体利益与侵占集体利益的对立冲突行动；例一中也有维护国内团结与损害国内团结的对立冲突行动。

第三、主题思想应该体现两种对立人物斗争的结局。如例一中团结对敌，就属斗争的结局；例二中同官僚主义作斗争，昭雪冤狱，就是斗争的结局。

作为导演，在分析剧本的主题思想时，要注意从具体人物与情节中进行分析概括，抓住作品的思想实质，往深处开掘。

（3）分析主题思想的作用

分析剧本的主题思想，能够帮助我们明确地认识演出一个戏的目的。这点，在戏剧排练中有个术语，叫做全剧的最高任务。所谓最高任务，就是剧作者写作以及我们演出时所要实现的基本任务。把握好主题思想，无论是对导演的排练、演员的表演、音乐的设计、舞美设计等都起着统帅和支配的作用。我国著名导演黄佐临在《谈谈我的导演经验》一文中说，最高任务“既能有助于戏组全体人员在认识剧本过程中起‘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。”因此，主题思想、最高任务是全剧的一个纲。如果导演以及剧组人员抓不住这个纲，大家的再创造就会陷入盲目的境地。就拿演员寻找角色的最高任务来说吧，它