

怎样排戏

中国戏剧出版社

怎 样 排 戏

严 正 著

中国戏剧出版社

内 容 提 要

排演一出戏，从选定剧本开始到排演、上演为止，这是一段复杂的细致的艰苦的过程，同时也是一种创造性的劳动。《怎样排戏》就是根据排演过程系统地介绍了怎样选择剧本、研究剧本；怎样做好准备工作；怎样排戏等基本常识，并从理论上作了一定的阐述。

怎 样 排 戏

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

戏 剧 印 刷 厂 印 刷

字数 19,000 开本 787×1092 毫米 1/32 印张 1

1982年2月第1版

1982年2月第1次印刷

书号：8069.213

定价：0.11元

目 录

一	排戏为什么要导演·····	1
二	导演的任务·····	3
三	怎样选择剧本·····	5
四	研究剧本·····	8
五	导演排戏的准备工作·····	16
六	排演步骤与方法·····	21
七	有关排演的种种问题·····	26

一 排戏为什么要导演

戏剧工作包括如下几个部门：剧作、导演、演员、舞台美术工作、音乐创作和伴奏等等。这些部门在戏剧中并不是拼凑在一起的，而是有组织、有原则、有目的地合作与互相配合的。但这些部门各有各的特性，“众性难调”，所以它们之间的合作关系也很复杂。特别在实际工作中，最容易产生矛盾。如果有了矛盾，而又没有很好地去解决的话，工作中就会不协调：你搞你的，我搞我的，各搞一套，各部门的行动不统一。这怎么能演得出好戏来呢？过去我们演过一个歌剧《兵》，就曾遇到了上述的情况。剧作者指示戏剧发生的地点是蒋管区的河南灾区，演员表演的是打树叶、剥树皮，化妆是面黄肌瘦，服装是破衣烂衫，音乐是凄凉悲苦的调子。这一切都很协调，可就是布景、灯光一点也没有表现出灾区的气氛。布景构图很整齐不说，尤其不合适的，是舞台色彩显得生气勃勃，和灾区的自然环境、情调非常矛盾。这个问题发生以后，别的部门提出了意见，但搞布景、灯光的同志却觉得对他们的创作不尊重，觉得限制太严。要是遇到这种事情，各部门如何合作下去呢？这类问题该如何解决呢？

让我们打一个比方：演戏如打仗。军队能打胜仗，很重要的一条是依靠各部门官兵的协同作战。但如果没有一个指挥员，各部门就很难彼此照顾，而会过分地发挥各自的力量；不仅仗打得不顺手，甚至还不能取胜。因此，军队必须有一个统

率各部分战斗力的指挥者。在这一点上，戏剧也是一样。要想把戏演好，就得依靠各部门的积极创造、共同合作、互相配合。但戏剧是个整体，它要求集中、统一。虽然各部门都有自己特有的创作方法及独立创作的习惯，一旦参加到戏剧里来，就要受到一些限制。正象我们前面讲过的一样，假如让各部门各自发展，相互之间必会发生矛盾。因此，戏剧也需要一个组织工作者来指挥和统一步调，解决矛盾，把各部门引向统一的目标，并把它们的工作综合成一个整体。

戏剧的这个组织指挥者、创作集体的领导者和集体的教育者，普通叫导演。

导演虽是指挥者、领导者、教育者，但绝不是有至高无上的权威的独裁者，也不是一个万能的人。戏剧是依靠各部门的共同合作来完成的，做导演的人必须懂得这一条。导演应该以各部门的集体的意见为出发点，并能协助各部门将创作意图正确地 and 集中地表现出来。一句话：导演应该有充分的群众观点。我们既不同意某一部门强调特殊，也不同意导演在工作中特别强调自己的权力，认为自己是管理全剧的指挥者，他的理想应该支配一切，把演员及其它部门的工作者，都看成是应该由他任意摆弄的工具。这是一种很不好的导演专制的做法。

导演的工作任务是很复杂的，但可以归纳成三个基本方面：第一、导演和剧作者共同创造完整的戏剧艺术作品，这个作品对演出的好坏关系很大；第二、导演和演员共同担负体现剧中人物形象的工作；第三、导演和舞台美术工作者、音乐工作者等共同创造演出（舞台）全部设计工作。

导演要做好这三项主要工作，除了他自己要有多方面的知识和修养之外，重要的，是要善于充分发挥剧作家、演员、舞

台美术设计者的创造性和积极性。导演应有采纳各部门工作意见的民主精神,而各部门对导演的统一集中的创作指示、启发、引导,也应该尊重执行。大家更好地合作,是为了把戏演好,即尽可能完满地表现出戏剧的思想内容,发挥戏剧艺术的教育作用。这种做法叫戏剧艺术创作中的“民主集中制”。

总起来说,戏剧艺术是依靠集体力量来完成的,导演是其中的一个成员,是以平等地位出现的。导演是集体意见的体现者,他必须能够解决各部门创作的矛盾,统一步调,使各部门创作在统一目标下成为整体。

二 导演的任务

第一、导演应该好好地研究准备排演的剧本,充分地深刻地理解剧本的思想内容。剧本是剧作者写出来的,导演、演员必须依靠剧本才能进行创作。戏剧的全部工作首先决定于剧本。但是,有了剧本并不等于说就完成了戏剧,也不是只把台词搬上舞台就成了。导演要对剧本进行舞台解释。他要负责向演员、舞台美术工作者以及其它各部门,解释剧本的思想内容,分析它的现实意义,指明剧本的性质,确定表现形式,阐明剧本创作的根据等等。导演解释剧本时,没有权利超出剧本反映现实的范围,或破坏剧本中的人物形象,而以另外的人物形象去代替它。同时,导演也必须以独立的、具体的、研究现实的方法去分析剧本。也就是说,导演必须直接研究现实,从社会主义的利益出发,以党性态度对待剧中人物、事件,揭示剧本的思想内容和人物形象的本质,从而发展、补充、加深和确定

剧本的思想、艺术内容。在这个工作过程中,导演同时要对各部门的创作进行指导,并在与创作集体的合作中来充实并揭示剧本的思想内容。

因此,导演的首要任务就是使大家对剧本有统一的解释,这种解释应该是创造性的解释。

第二、戏剧演出主要靠演员。观众主要是通过演员的表演,才能明白戏里的意思;导演也主要是通过演员的表演,才能表现自己的创造。因此,导演的第二个任务,是帮助、指导演员了解和掌握他所扮演的角色。一个演员演戏,最要紧的是要演得真实。所谓演得真实,就是说:要在剧本所规定的情境中,演得正确、合理,而且连贯(有发展);无论是思想、感觉、行动、各个方面都能与角色相一致。要做到这一步,演员必须努力把握住角色在戏里的全部行动过程(包括心理过程)。做演员的,大家都不希望导演对他创造人物采取包办代替的做法,但却要求导演能够积极地帮助他。导演一方面是演员进行创作的共同参加者;另一方面又能够站在“旁观者清”的地位上,帮助演员的创作。因此,导演可以算演员创作工作中的一面镜子。导演究竟在哪些方面帮助演员呢?大概有这样一些:帮助演员正确地理解剧本及人物形象的思想意义,帮助分析角色的基本的行动线,找寻创造形象及体现形象的道路,帮助选择必要的最好的舞台调度和帮助选择最好的表现方法等。如果没有导演参加演员的创作,任何时候,任何一个演员,都不可能较充分地、完整地做到上面的一切。只有导演和演员密切合作,共同创作,才能把戏演好。演员对他自己的角色创造负责,导演对整个演出负责。

第三、导演帮助、指导舞台的全部设计工作。要想做好这件事,导演首先要帮助舞台工作者理解剧本的思想,了解演员

创造角色的思想意义。只有深刻地了解了这一些，舞台工作者才能搞好布景、灯光、服装、化妆、大小道具、舞台效果等等的设计，而与表演紧密结合，使戏剧成为一个统一的整体。导演对舞台设计要求些什么呢？一、舞台设计要使观众能正确地了解行动的时间、地点、事件发展和人物生活的具体环境；二、要便于演员在舞台上表演；三、要便于导演创造出富有表现力的舞台调度；四、一切设计要对表达剧本的思想有帮助。对于音乐设计工作，导演也有进行帮助的责任和提出要求的权利，比如使歌唱、词、曲怎样更好地表现角色，全部音乐怎样配合整个剧情的发展，以及怎样在这些方面发挥音乐的功能等等。

剧作家、演员和导演在戏剧演出过程中起主导作用，舞台美术工作者、音乐工作者及其它部门的工作者的作用，是辅助性的。在舞台制作工作完成之后，导演应该进行检查。要研究全部的舞台设计是否能配合演出，配合得好不好，是否有妨碍表演的地方，同整个的戏剧的表现是否协调等等。导演一方面帮助各部门努力发挥它应该发挥的作用，另一方面又把各部门综合成一个整体。导演所做的工作就是戏剧艺术的统一、组织工作，因此，人们常称他是集体艺术的组织者。

导演是什么人，他应该做什么事，我们已经在上面说清楚了。简要地说：导演是剧本的解释者，是演员的镜子，又是戏剧集体的组织者。

三 怎样选择剧本

下面我们来谈谈导演排戏的准备工作。

排演工作开始的第一件事就是选择剧本。这项工作十分

重要,是在排演工作上有关思想艺术内容的决定性的问题。是戏剧集体进行创作的根据。因此,导演在选择剧本时必须慎重,绝不能马虎从事。选择剧本究竟需要考虑哪些原则和标准呢?

首先,导演在拿到一个剧本时需要考虑:这个剧本对当前社会主义建设是否有推动作用。也就是说,导演首先必须研究剧本的主题思想——即政治思想内容。要研究问题提得是不是明确、深刻、实际,对于当前的现实有无推动作用,对广大人民群众有否教育作用、认识作用和审美价值。总之,选择的首要原则,就是要考虑剧本主题的现实性,即要求剧本有明确的政治方向,能够反映出社会现实生活及其发展过程,从而对我们现在从事社会主义建设的人们——观众在思想情感上起到潜移默化作用。政治标准是首要的,其它的原则都应以这个原则为依据。强调这个原则,当然也不等于抹煞其它原则的重要性。

第二,考虑观众是否能接受。戏是演给观众看的,观众不同,要求也就不一样。导演应首先研究观众是工厂职工还是部队战士,是农民还是知识分子,要了解不同观众对象的不同要求。也就是说,要考虑通过这个剧本能够给观众些什么教育。选择剧本时除了要明确演出对象,还必须注意两点:一、剧本所表现的内容与形式是否为群众喜闻乐见;二、是否切合某些观众的生活实际与需要。比如有的同志到工厂业余剧团去辅导排戏,选了《破旧的别墅》这样的剧目,但是工厂党委及工人同志们提出要求排演生动的、洋溢着现代工厂生活气氛、表现生产战线上新人新事的剧本。由此可见,只要剧本与观众本身生活距离得远,工人们(包括业余剧团的演员们)就会没有兴趣。假如观众对一个剧本不愿看、不喜欢,就应该放弃排演,否

则将落得脱离实际,脱离群众。因此,导演在选择剧本时应考虑到观众的兴趣和具体要求。这里要补充说一点,我们说要考虑观众的要求,并非要求导演在选择剧本时被观众的兴趣牵着走,一味去迎合观众的趣味。而是要着重考虑剧本所反映的现实能否为观众深刻理解和接受。●

第三,选择剧本应考虑到自己本单位(剧团或业余剧团)的演员及时间、物质等条件是否适合演这个戏。演戏必须要演员来演的,所以选择剧本首先要考虑本单位的人员够不够,演员的能力与经验是否可以表演得出来。如果演员不适合演这个戏,一定勉强拼凑,自然得不到好效果。一定勉强演出,收效自然也不会好。导演还必须考虑到时间条件,比如一般业余剧团的活动的时间是有限的,只能在业余抽时间排,决不能耽误生产,但有的同志到工厂去辅导,却给他们选择多幕大戏来排,排演时间需要好几个月,把演员们的创作热情和兴趣都快拖没了。后来工区文化馆负责同志在总结业余戏剧活动的经验教训时就提出:根据工厂生产的情况,业余剧团不宜排大戏,而以排短小精悍的剧本为宜,这样既能使业余戏剧活动结合生产实际,又能保证业余戏剧活动的开展。此外,导演对物质条件也不能不考虑,演戏总需要花些钱,所以必须考虑经费的问题,一般的演出费是有一定数目的。因此,在布景、灯光、服装、道具、化妆、效果等方面应当节约。即使经费充裕,也应力求节约。总之,导演在选择剧本时必须做到“按人下米,量体裁衣”才行。并且应当贯彻多快好省的原则。

在选择剧本时,也应当注意到另一个问题,那就是导演本人是否为所选择的剧本吸引。导演必须充分认识这出戏的意义,对之发生兴趣,这样才能给自己提出有趣的、创造性的任务,才能激发起自己的想象,从而产生真正的导演的艺术构

思。不过，孤立片面地强调个人的喜爱是不正确的。

这里还想说一点：导演在选择剧本时，不仅要求剧本有反映社会现实的主题思想（当然这是首先应该要求的），还必须研究剧本是怎样表达主题思想的。假如剧本有着深刻、真实的戏剧冲突，剧情因人物相互关系的发展而有戏剧性的变化，人物是在行动中刻画出来的，剧中的情境表现得十分鲜明，具有生活气息，人物语言是富有感染力的，从我们的实践证明，演出这样的剧本，一定可以创造出受观众欢迎的较为成功的演出。导演应当懂得，假如戏剧本身不能直接引起观众的兴趣，没有感染观众情绪的力量，纵然剧本有着重大的政治思想主题，演出却会落得枯涩腻人。

归纳以上所说的，导演在选择剧本时，应当认真考虑两个问题：一、选择这个剧本排演是为了什么目的？二、在演出里要表达什么思想？也就是说不仅要求剧本有促进社会主义建设的主题，还要求剧本在思想和艺术上正确处理和表达所提出的主题。

四 研究剧本

导演的任务之一，是向演员及所有参加工作的同志解释剧本。导演在准备阶段的第一步工作是研究剧本，导演熟悉剧本应当比演员及其他工作同志早一些，要事先做好剧本的分析研究工作，否则就无法排演，即便排了，也不能很好表达剧作者的思想意图。导演研究剧本，大体可分为两个阶段来进行。

甲、初读剧本阶段。实际上，在选择剧本时，导演就已经开

始在熟悉剧本了。但不少导演在这时往往没有注意如何去感觉剧本，而多半急于去做理性分析工作。

导演不应忽视初读剧本的阶段，因为它会给你带来许许多多新鲜的印象。而这些印象会直接影响以后的排演创造工作。初读剧本的印象是很可贵的，因为它能使导演不由自主地产生较鲜明的感觉、形象、思想和概念。

导演在初读剧本时，应象一个观众初次看戏那样，听任自己的想象、感觉自由地发展，不要忙于做任何分析，同时，必须是真诚的，不要有任何成见，也不要忙于考虑将来的排演或怎么搬上舞台等事情。

导演在初读剧本以后，为了整理自己零散的印象，可以提出以下几个问题：一、读后总的印象是什么，引起了什么样的感觉和情绪？比如说，有人读了《妇女代表》剧本后，得到这种总的印象：“妇女要想粉碎几千年的封建枷锁，获得彻底解放，如果没有共产党的政策的保护，群众的支持和妇女自己跟封建势力斗争的勇气，是不可能实现的。”二、读后，剧本把你引往什么方向去？引起什么愿望？使你想去告诉观众些什么？即考虑：为什么上演这个剧本？这个剧本提出了什么问题，又是怎样解决的？三、读后，剧本里哪些瞬间给你留下深刻印象？哪些人物是可信的、生动的和活生生的？剧本里哪些片断使你特别激动？使你激动的原因是什么？——这些问题可以说是了解剧本优缺点的钥匙。四、读后，使你不由自主地产生了哪些联想的形象？这一点对发展导演的想象力作用很大，尤其对职业剧团的导演来说，是培养导演专业本领所不可缺少的。这项工作，最好是边读边记，切实记录下自己当时的感觉和印象，不要忙着去做理性分析。

必须说明，初读剧本的印象，不一定全部都对，而且不准

确的东西往往很多,很可能是导演自己主观性很强的印象,或是和剧本实际不相符合的,因此,下一步要进入仔细阅读剧本,分析自己印象的研究阶段。验证自己的印象是不是正确,需要较长时期的工作。导演工作中需要细致深刻分析剧本,也就是为了这个目的。

乙、分析剧本。分析剧本的目的是为了深入地了解剧本。这项工作的基本任务是准确地确定剧本的主题和主题思想。

戏剧艺术是集体的艺术,参与戏剧创作的艺术部门很多,必须使它们统一起来,使大家的工作有着共同的目标。这个统一,是对主题思想的共同认识。要了解主题思想,应当先确定剧本的主题。

什么叫主题呢?所谓主题是指作者根据现实当中一定范围的现象,概括所提出和要解决的那个具体问题,或者说基本的生活问题。简单地说,即剧作家在剧本中所提出的基本问题。

一个剧本的主题,往往很难立刻确定下来,因为剧作者在一个剧本里通常描写了现实中的许多现象,提出了一些问题。所以导演必须找出所有主题中主要的主题,否则就无法正确地体现出作者의思想和意图。

决定剧本主题最正确的方法,是先决定剧本的基本冲突。任何一个剧本的主题都是反映某一个严肃的冲突的,因此,在每个剧本里都必然有斗争。没有冲突,没有斗争,也就不成其为剧本。剧本的决定性的冲突是主导着全部剧情的发展、决定着剧本中的全部事件、联系着剧中所有的人物的。而剧本的主要主题就表现在这个基本冲突里。戏剧冲突是表现在行动里的。剧中的人物和事件是通过行动的直接的发展呈现出来的。所以我们在分析剧本时,一开始就应当把剧中的主要事件确

定下来,把行动线找出来,这样就很容易看出剧本的主要冲突,并且也很容易了解到剧本的真正意义了。

● 我们现在试把大家所熟悉的剧本《妇女代表》的主要事件,按照顺序数一遍吧:1、寻稻草;2、买药;3、拉稻草;4、封锁;5、诉苦;6、反正;7、遭遇战;8、智慧的回击;9、最后反攻的失败;10、请求劝阻出走;11、服理——和解。

按照剧的发展,大致可分成十一个事件,如果我们将它们归纳一下,又可以合并成以下几个较大的事件:1、买药;2、封锁;3、反正;4、遭遇战;5、回击;6、最后反攻的失败;7、服理——和解。

这七个事件反映了什么呢?它们反映了张桂蓉和她的反对者之间展开的七次正面的冲突。王江与王母由于还有着男尊女卑的封建思想,限制妇女代表参加社会活动,并对她采取了家庭禁闭等措施,对于这些前进道路上的障碍,张桂蓉进行了七次不同方式的斗争。关于这七次斗争,剧作者孙芋在创作经验谈中分析得很好。他说:

“第一次张桂蓉在不利的形势下,以钱买药并声言去化验,击退了牛大婶的反扑;第二与第三次,她以拉出部分稻草,送走孩子,打垮王母的封锁;第四次,她乘胜争取了牛大婶反正,荐送她去学习,使她接受了改造;第五次,是个预料中的遭遇战,她有精神准备,但不了解对方的虚实,她不应和丈夫硬碰,于是在危急时插上了门闩,待婆婆出来缓冲一下,回避了丈夫的锋芒,进行了一次争取;第六次,她从动武的丈夫手中夺过鞭杆子,但不还手报复,而是折断掷开,表示她的宽容,当丈夫仍然进逼时,她才撕开窗纸呼唤邻人,以便发动舆论进行道义的制裁。这一行动正击中了企图维持尊严和体面的王母的思想要害,于是王母怯阵了,不得不推开儿子,进行软化;第

七次,是她集中力量进行决定性打击的战斗;王母的软化工作失败了,于是冥顽的王江来一次孤注一掷的最后反攻,他想以驱逐来制服她,这时张桂蓉拿出地照,展现了在中国共产党的政策保护下,新中国妇女的权利是不可侵犯的。”

通过作者这段分析,我们可以看出在每个主要事件里,都反映出封建保守势力和先进势力之间的激烈冲突。我们看见先进人物张桂蓉同封建传统、封建家庭进行了一系列的斗争,尽管斗争方式不同,激烈的程度不同,但在剧本的全部事件里都贯串着这个基本冲突:正在成长的社会主义的思想力量与封建思想残余的矛盾。根据以上的分析,剧本的主题可以确定为:为了从剥夺妇女的民主、平等、政治权利的封建思想统治下解放出来而进行斗争。

我们已经了解了剧本的基本冲突,也了解了剧本的主题,现在再来确定剧本的主题思想就比较容易了。什么叫做主题思想呢?所谓主题思想,就是剧作家对现实现象的判决,也就是剧作者对他在剧本中所提出的那个基本问题的解答,亦即对主题的解答。

因此,《妇女代表》的总的含义可以用这些话来说明:激励新中国的妇女在党的领导和党的政策保护下,明确自己的生活目标,努力提高自己的思想水平和文化水平,主动积极参加生产建设和社会活动,向阻碍新事物发展的封建势力残余、向压在妇女肩头几千年的封建思想残余,进行不屈不挠的斗争,在斗争中求得自身的彻底解放,从而建立起人与人之间平等的新的家庭关系。张桂蓉所走的是真正妇女解放的道路。张桂蓉争取妇女解放斗争的胜利,体现了党的政策的胜利,说明了党是妇女解放斗争的胜利的保证。

在了解了剧本的主题、主题思想,基本冲突之后,是不是

导演分析剧本的工作就做完了呢？没有。因为主题、主题思想、基本冲突的性质，只是剧本内容的文字含意，它们是不能拿来表演的。在舞台上只能表演剧中人物为了达到他们的目的做了些什么，也就是说他们采取了些什么行动。在剧本中具体存在着的是人物的行动，所以说行动是戏剧的基础。

我们可以看见，剧中人物为了达到一定的目的，采取了一系列各式各样的行动。这些奔赴共同目标的行动形成了一条贯串整个剧本的轴线，它吸引着剧中的全部人物，有的“拥护”，有的“反对”。这条“拥护”的轴线我们就称它为贯串行动线。那些妨碍或反对这些人物达到目的的人们所采取的一系列的行动，便形成反贯串行动线。简称反行动。每个好剧本都有一条贯串行动线，同时也必然伴随着一条反贯串行动线，反贯串行动线是针对着贯串行动线而出现的。

剧本里的每一个事件、每一个人物的行动都应该是合理的、贯串的、有目的的。导演与演员对剧中每一事件和每一行动的理解和掌握，必须以是否符合贯串行动线这条轨道为依据，孤立地分析事件和行动是不能够正确表达出剧本的主题思想的。导演如果找不对贯串行动线，就必然排不好戏，因为缺乏支持连贯一台戏的正确轴线，就会使自己的排演工作迷失方向和奋斗目标。“没有贯串行动，剧本的一切单位和任务，一切规定情境，角色的交流、适应、真实感与信念等等都将一个个枯萎，毫无复苏的希望。”（《演员自我修养》第一部497页）

上面分析过《妇女代表》中的主要事件，从这些事件中可以看出剧中冲突着的双方。一方面是妇女代表张桂蓉和她的支持者；一方面是她的反对者，代表男权思想和家长制的王江，满身打着封建礼教的烙印而成为封建思想的牺牲品的前一辈的女人王母，以及旧社会所造成的愚昧无知的体现者、而