

編者 向培良

戲劇導演



世界書局印行

中華民國二十八年七月一日
新報版

戲劇導演術(全一冊)

實價國幣三角

(外埠酌加郵費匯費)

編著者 向培良

發行人 陸高誼

出版者 世界書局

印刷者 世界書局

發行所 世界書局

暨上海各省

自序

寫完了這部戲劇導演術概論，自己翻開一看，到不像概論之類的東西，因為我所要說的語太多了，都擁擠着出來，以致我不能不以壓縮的形式放在這陋文裏，所以，這雖然題為導演術，差不多已提到了戲劇全體——其實導演術也正是關涉着全體的東西。

這裏面所有的，是十年來逐漸在我腦子裏發生的，到如今才大體地給以文字的形式。這裏面，部份是我的經驗，一部份是我的理想。說起來很慚愧，我為什麼把理想拿給人家，那些空無所有的東西呢！但請原恕我；假如我沒有把那些理想完全變為事實，變為真實存在的東西，因為那不完全是我的過錯。這十年來，就是我知道把一切都放在我自己的肩膀的時候起，總是流離轉徙，廢學失業，而且永遠在經濟困難中。我不曾有一個時候忘掉了戲劇，這已經成為我生活的全部了，但也還不會有更多的力量，時間和金錢，還有學識，把我的理想完全賦以生命。假如我有一個劇場，唉，假如中國的戲劇能有一個劇場，那麼，一切的情形將不是這樣的了。

如今把我所經驗的，我所知道的，我所想過的，用導演術概論這題目寫下來。這不是我所想到的

全部，我得不到完全寫下的機會。還有那些更遠大的——應該說更渺茫的理想，我也還不敢寫下來。

這不是一本教科書，誰都不會一看了這部書就立刻會導演茶花女，哈孟雷特，黑假面人。這裏面所說的是那些正確的觀念，指導——我似乎不應該用指導這字樣——向着正當的工作去的路子上可以用得着的。人當然不會在兩個鐘頭裏，看完這部書所需要的時間，就變成一個高明的導演，那麼，我又還能夠給與什麼更多的呢？我只能夠告訴你去工作，以及應用什麼樣的態度和精神去工作，至多也不過一些規矩法度之類。至如你筆下是方是圓，你的斧底是精是窳，那只有工作才能夠告訴你。我所希望的只是這一部小書能引起對戲劇的興趣，有一點對這藝術的認識，能夠知道這一條路會引到什麼地方去，正如我給了你一根管子，從那裏面你可以窺見一點水源山麓，而知道山青水綠。假如你看得不好，那是這根管子太不好了，希望你丟掉牠，再從別的地方去看。我希望你終於會叫出來：『這正是我的朋友們——當然，你不久也就會加入的——所要做的工作。』也許這是太大的希望嗎？或者不是？或者這會是一朵花一粒種子？但是既經寫出來了，我又怎麼可以顧及呢？讓時間去判決一切罷。

二十年六月

戲劇導演術

第一章 戲劇之基本意義

這一本小書是專講戲劇導演術的。這只是一本很簡略的小冊子，而戲劇卻是一種最繁複的藝術，其中包含許多部門，而各部門又都有很重的專門性。我著者當然不敢希望在這樣小的園地裏可以培植出什麼美麗繁富的花卉。我現在只講到導演術，統率一切技術的技術，而就是導演，我也不能講得太多。

大概我所要講的，多關於理論和概念方面的東西，而不能提到詳細的節目和許多實例，限於這本書的體裁。我的目的是在於使讀者看過這本小書之後能得到一種正確的觀念，對於戲劇本體，尤其是對於戲劇導演，作為他此後精深研究的導始。戲劇導演是一種精密深厚繁複的藝術，值得你終身研究的；這需要深沉的學問，需要艱苦卓絕的精神，而且需要天才。在你開始的時候，我這本小書是

值得一讀的。我雖然不能告訴你某劇本裏某角色的位置和角度應使之怎樣，雖然不能告訴你佈景的尺寸和服裝的樣式，雖然不能告訴你在何種舞台上什麼光度是恰合的，否則會過多或不足，但我可以說明你應用如何的標準去指導你的演員，要怎麼樣才能完成好的韻律與位置，要以什麼規矩去結構你的佈景，製造你的服裝，配置你的燈光。

未遑及導演本題之前，我必須先說明戲劇是什麼，戲劇之基本意義何在。對一個導演家說戲劇的初步理論簡直是一種侮辱，但好在我這本書不是給一個有了高深的研究的導演家看的，乃是給一個初手，而且不僅給有志於導演者，也給一般從事於戲劇工作者，所以仍有一說之必要。

『戲劇是什麼呢？』我們直接這樣問。戲劇是一種藝術，和圖畫音樂同是精奧深微的藝術；但，戲劇是如何的藝術呢？一切好藝術都是以物質材料形成思想的形式，所以藝術是按照其形成思想形式的物質材料而分類的。因此我們可以說文學是文字的藝術，音樂是聲音的藝術，圖畫是顏色和線條的藝術。那麼，戲劇是什麼的藝術呢？

戲劇不僅是一種簡單的資料所成的，不僅由文字，顏色和線條，聲音，也不僅是大理石上的形體。戲劇差不多用着藝術所用的一切材料。劇本，需用到文字；劇場和舞台，建築上的知識；佈景與服裝與

燈光，美學色彩與圖畫結構上一切研究；舞台上和舞台外的音樂；演員的表演，一切詩和音樂，藝術中之藝術底韻律。但這意思卻不是說戲劇是綜合的藝術，是從這個藝術裏尋取一塊，那個藝術裏扯下一片，拚合起來的混雜東西。雖然採用着別的藝術的材料（我們要注意，這個藝術所採用的不過是材料，並不是生吞活剝地把別的藝術奪來，所以在戲劇裏面混進別的東西或借用別的藝術人才底企圖永遠是失敗的），雖然外形比之別的藝術都顯得複雜，但永遠是一完整無間的藝術，有着最美麗的靈魂。最簡單地說來，戲劇是運動的藝術，是以演員身體的運動，詞句的展示，在恰當的環境之下，親切地表現人類直接的活動來。戲劇是用着一切材料的，但其中心卻是最直接最原始的材料，人底形體，表現出人類直接的活動，就以那個組織成思想的形式，沒有中介，沒有裝飾，一切都如其所固有。所有眼底汁視，人聲底顫動，嘴底線條之逐漸變易，手所畫的輪廓，這一切在藝術中是最容易感動人的了，是能夠最完盡最澈底地傳達情緒的了。這長長的目睫，這隆起的鼻子，這薄薄的嘴唇，這黑的藍的灰的眼眶，還有，這彷彿欲語的手和臂，無法隱藏中心的情緒的腿和足，是比之一切，更其容易為人所認識，容易與之接近的。自然界最偉大的奇蹟，我以爲是人底奇蹟；而思想之最原始最澈底的表現與形成，我以爲是人底表現與形成呢。

一切藝術都發源於人和人互相要求認識了解，由單獨分散的個人融入人類而生存底這永恆不息的力。戲劇也是這樣。人類天性傾向於把自己完全傾吐，讓他的同類，另外的一個人可以知道可以了解他，人類的大性更趨向於自我底完全呈獻。同時，人類也希望知道他人，了解他人——這就是藝術行為底根本，一切藝術所以能夠發生的根本，也就是人類之所以能夠永恆不息地趨向一致的目標，由野蠻而進於文明。因為，一有了這根性，人類已不復是單獨散漫的個人，而成爲一整個的生命了。

這永恆不息的傾向，我們可以叫作藝術底傾向，或者人類底傾向罷。於是，在思想和情緒上完成了這傾向，再藉物質材料捉住了這思想和情緒的形式，藝術便出現了。所以，圖畫是藉顏色和線條顯示這永恆不息的傾向的；音樂是藉聲音，文學是藉文字的象徵；戲劇則藉運動——人體底運動——人類直接的生活和行為，親切地顯示出我們的思想和情緒的形式。

從最早，說到人類的曙光期罷，那時候別的藝術如圖畫，詩歌，彫刻，文學之類都還未曾發生，只有音樂和跳舞已經有了，戲劇就已存在，戲劇的行為已經很普遍了。戲劇的行為是從「人類要把自己完全表現出來好讓別人認識了解」那根源裏發生的。人們用自己的頭，自己的手，自己的身軀，自己

的眼睛和聲音把自己的心表現出來給與別人。『看呵，這是整個的我自己，我的歡樂與憂愁，我的企切與喪沮，我的心和靈魂，現在都放在這裏了，請你們接受罷。』而人們又同時在刻刻需要追從頭和身軀，從手和眼睛和聲音所傾吐的靈魂，需要以別人的生命傾注入自己的生命，需要把自己的生命傾注入全人類——這直接的藝術行為，不用中介的完全表現，是只有戲劇的行為，才能全部達到的。

所有詩人所創造，導演所努力，演員所表現，種種的藝術家和工人所製作——而他們都是在同一的韻律之下趨向同一的目的——都是要在舞台上完成戲劇的行為，這眼底瞬動，唇底開闔，手和足所畫的輪廓，聲音之所傾吐，運動——位置和韻律所表現的無窮的神奇。

但是，你或許聽見戲劇這字樣就要加以鄙薄，或許終身沒有機會走進劇場，或許從不曾知道這是什麼東西，你們，自然連我也在內，從不曾看過一次理想的完美戲劇表演，會以為，從不曾，而且絕不會和戲劇發生關係嗎？以為你們不會有戲劇行為嗎？這是可憐的錯誤呢，我告訴你。

你是不是遠道歸來倚着母親流歡喜的眼淚？是不是躺在愛人的懷裏有如一個孩子？是不是在寂寞的夜晚幻想着會有友人來訪？是不是想把秘密的心事向個知心人傾吐？是不是在清晨的街道

上看見泰半是清新勇壯的工人學生走着而感到興奮？是不是黃昏散步，有個八歲的穿紅衣服的小姑娘緊緊傍着他穿黑色袍子的父親在你面前走，你不由得放輕了脚步，不由得走過了又回頭望，不由得發生孤寂和零落之感？是不是望見大空的白雲，那樣輕渺那樣變幻的白雲而發生無窮的幻想？是不是你的脚步隨着剛在進行的軍隊鼓聲的節奏？你把你的事務丟開，和我作五分鐘的旅行，我們無論走到什麼人衆集會的地方去，立刻會知道人們是怎樣需要接受戲劇的行爲了。

我們的藝術是偉大的，和別的藝術一樣偉大，而且是更迫切地爲人們所需要，更親切於爲人們所了解的。這誠然是刻苦艱難的工作，但報酬之盛將使你忘掉了最艱苦的工作。還有什麼生活會比舞臺上幾點鐘的生活更豐富更緊張的呢？還有什麼快樂會比自我之完全呈獻更其快樂的呢？

從戲劇藝術的本質看來，我們可以發現三點：這是自我完全的坦率的直接的呈獻；這是與生活迫切接近的；這是集團地活動的。這就是戲劇藝術之所以偉大親切，也是遲遲不能進展的原因。較之圖書和音樂，較之文學和詩歌，較之戲劇藝術中一部份之劇本，舞臺藝術還沒有那樣發展，尤其在我國，這是無容諱言的事實。

無論什麼戲劇底表演，最卑微簡陋的東西，一個人站在他的地位，是直接以他自己，他完全的自

已顯示給他的觀衆的。他與觀衆面面相對，說：『看呀！這是我，我的頭，我的手，我的腳，我的一切，我都交給你們。』而觀衆，藝術的鑒賞者呢，他不僅在鑒賞着已成的藝術品，他是在參預作者的創作，在分受作者的努力，艱苦與愉快；而他們所看到的，正是藝術家直接的完全的靈魂。雖然這不一定比別的藝術家藉別的物质材料所顯示出來的更爲偉大精深，但總更爲親切。他們會不期然說出來：『這正是我所能夠認識的。』所以，人們總是愛戲劇的。無論是最粗俗的表演，在別的藝術裏同程度的東西早要被人們所吐棄的，但在戲劇裏卻還可以留到一個位置。

然而在別一方面，卻正因爲太與生活接近，得不到相當的距離以爲保障，更容易爲惡的勢力所迫害，爲惡的精神所侮弄了。演員得不到相當的修養年代，一開始就要展露他的工作到大衆中；爲他的藝術，他必須保持心身雙方的康健完美，而過去時代他社會的地位卻又很低；觀衆的情緒直接反應到演員身上，使他受了這影響，不能自由發展；導演者事業所牽掣，以至常常遷就事業而忘記了藝術——這些都是戲劇所以常是追逐流俗的原因。

至於第三個特質，戲劇是集團的藝術而不是個人的藝術，需要多數人無間地諧和工作着而不是個人努力所能成就的，更使戲劇藝術偉大而又使之不能迅速發展。就現在的情形說，戲劇需要三

種人的頭腦和思想——劇作家，導演，演員；需要更多的人底力和技能。雖然在舞臺工作方面，導演有主持全局的形式，但他決不能夠作成一個專制的君主，他的地位仍是和共和國的總統一樣的，將來，無論戲劇藝術進展到若何形式，將總不能由一個頭腦來完成，我以為，反而將更其成為集團的。

現在可以簡括說明戲劇藝術是什麼：

戲劇是一種集團的藝術，由多數人的頭腦與力無間地諧和而完成。戲劇藝術與他的鑒賞者最為親切，最為迫切接近，因此容易受了解，也容易因得不到相當距離以保障而受侵害。戲劇藝術三種主要的工人是劇作家，導演，演員，雖然這情形不是絕對固定的。戲劇藝術是運動的藝術，主要地以人體的動作和聲音，人類直接的生活與活動——演員底顯示——為形成思想的材料。因為是人類直接的生活與活動，所以需要恰當的環境，以造成適宜的情調與空氣。這環境以舞臺為其活動範圍，以佈景，燈光，服裝及其他舞臺裝飾構成。現在的戲劇是以劇作家所寫的劇本為根據，導演拿這個劇本來，按其所需要而設計製造所需要的環境，並指導演員叫他們如何表現劇作家的思想。最後由演員之顯示而完成。

因為劇本和舞臺工作是分開的，所以導演的工作就變為重要，他是最能觸及全體的人。戈登克

雷，現代最偉大的戲劇改革家說，新的戲劇是依着導演之進展而進展的呢。他是劇本和演員的中介，聯合舞臺各部份工作成爲一個，聯合演員的思想與力成爲一個，最後，達到他工作完成的地步，聯合舞臺工作和劇本成爲一個，而且他也是戲劇進展中事業底領袖。

第二章 從事戲劇工作之態度

這一節我要講到以什麼樣的態度從事於戲劇工作。我不專就導演，乃是就一切從事於戲劇工作的人說的。當然，從事於戲劇工作的人，也和一切的藝術家一樣，要有藝術家所應有的忠實與堅信，熱情與坦率以及其他應有的美德，但我是就戲劇所特有的困難而言的。

你是一個少年人，你有對藝術的熱忱，但你還沒有捉住藝術的形式，不曾發現自己的道路。你對於音樂、圖畫、文學都有相當的興趣，卻不能決定你究竟踏進那一個國度裏去。你想活動，想融入藝術的心，你想『要怎樣才能夠創造偉大親切的爲人類所缺少的藝術呢？』偶然你看到了一次戲劇的表演；當然那不是很好的藝術創作，但你卻被那現象深深感動了。在燈光之下，美麗的佈景中間，有如古代宮庭，如威猛的戰場，如窮村陋巷——你所不能接近而又是人間所必有，演員在那境地裏活動，以他們的身體，他們的頭，他們的聲音表現出藝術的心，超乎人間而又是人間所必有的。看，他的眼睛垂向地面，如今抬起來了，凝注着無窮遼遠的遠方。就在這眼底活動中，創造了超越的印象。因為在這時候，觀衆所接觸的是事實的血與肉，是人類的呼吸和顫動。這時候，人類直接的生命力是與觀衆相

感通，正如對着自己的朋友，自己的兄弟，而參與他們生命之奮鬥。你在這時候，忽然爲戲劇藝術所感動，覺得在這裏面有一種偉大親切爲人類所熱愛的力存在。你覺得這正是你所尋求的東西，值得把你全個生命放到裏面去。『我要從事於戲劇藝術，』你於是斷然說定。

但是你立刻感到困難了。從事於戲劇藝術，可以從什麼地方下手呢？

在我們的國度裏，太缺乏戲劇環境了。你不能投到劇場中去，也很難找到一個已成的劇團值得你加入的。你看不到什麼好的表演足爲你所遵循，甚至於找不到那些足以指導你的書籍。你要以自己的手，獨自，沒有依靠，沒有幫助，沒有先例，創造出戲劇的環境，發展戲劇工作，開闢出新的路子。毫無憑藉，從荒蕪中奮鬥，當然是困難的事，然而有勇氣有毅力而相信自己力量的人，正願意揀選這樣的工作；困難不是足以駭退人的東西。所以，你對於戲劇已經有了很深的感情，你一定要努力幹下去。

你先要找到你的同路者，你們可以聯合在一起工作的人，這不會缺乏的，只要你誠意去找。因爲戲劇是集體的藝術，不是一個人的力量可以完成的。你們要嚴密地組織起來，使得每一個人都能夠完全發展他的力量，尤其要有諧和無間的精神。

劇團真正的生命是在舞臺上，一切的組織與活動都應以此爲目標。要讓你們的理想儘前進，爲

着翅膀飛行，但必須飛行在舞臺的空氣中。縱然因為物質環境和經濟狀況所限制，而不能不遷就，但就在遷就中也要目瞻未來，把理想的目標節節懸在前面，而時時預算到再踏進一步。謹慎着庸俗底手要來把你抓住。

組織劇團之後，最重的事就是基本練習。不要讓你的劇團在公演時才有活動，而演完了就立刻消滅。這樣，你永不會進入藝術之宮的。研究圖畫的人，要先練習線條和輪廓。研究音樂的人，要使他手充分熟習鍵和絃。但是研究戲劇，這技巧最複雜而需要長期練習的藝術，豈能不多注意基本練習，那些艱苦的不爲人知的工作呢。不能充分管理自己的手脚，頭眼睛嘴唇不能隨意使用喉頭，胸腹，是無論如何不能夠當一個好演員的。不知道動作表情及姿式的關係，聲音裏情緒底韻律，椅子桌子的性質，紅和黑的分別，布料木料的使用，各種光源和顏色的表現，是夠不上一個導演的。

導演者的基本練習，每一演員也應該知道的，是應該充分研究劇本，以批評家又以戲劇家的眼光去考察，發現出每一個劇本的中心。對於戲劇全部的歷史發展，沿革及現狀以及將來的趨勢都有充分的知識。精密研究每一個演員的能力及性格，練習着敏銳的觀察力，與人一見之下就要看明你所要知道的。充分明瞭舞臺上一切，每一動作，每一現象，每一線條與色彩會對觀衆起如何的印象，他

們會發生如何的反應——這是一個導演所以能成功的祕訣，雖然不說是他的藝術的最高點。應該研究各種佈景的製法，寫實派的，表現派的，構成派的，木頭布紙張等類材料的性質，顏色，線條的各種變化。應該研究歷史的及想像的各種服裝之製法，服裝用的資料和顏色之分別。應該創造各種燈光，研究各種光源之情調，各種顏色光所給與人的情調。——以上的一切，要能夠自己製造出來。此外，導演還有許多許多的事。音樂，圖畫，舞蹈，建築都應有相當的知識。

一個演員的基本練習是要訓練喉頭和胸腹，能夠發出必須的高音與低音，能夠和別的演員的聲音互相和諧，能夠在聲音裏產生出相當的情緒。他必須研究手和腳的動作，充分知道手指和腕和臂知道頸項腰背的活動，如何爲醜，如何爲美。他必須能充分管理臉子，能作出各種情緒的表情。他必須知道站在佈景的那一部份就恰當，站在那一部份就離開了中心而顯得很醜。

戲劇底表演，從決定劇本到最後一次閉幕，這中間有無窮的瑣事。有無窮的困難，需要堅強的毅力，尤其是導演，才能夠支持下去。這其間，最靠得住的是手的工作。舞臺上的工作，最好一件一件都用自己的手去做。這是得到的事，並且惟有自己的手做出來的才靠得住，才合實用。劇本裏要一張桌子，你到市上買好一張，但是這桌子的顏色卻與全體不調和，大小高低超出了限度，式樣也不好看。你