

戲劇常識講話

賈霽著



大連大眾書店印行

戲劇常識講話

常
識
講
話

大連大眾書店印行

劇 常 識 講 話

著 者 賈

發行 者 大 衆 書 店

總 店 大連天津街一三三號

分 店 旅 順 中 通 路
金 縣 東 門 大 街

印 刷 者 大 衆 書 店 印 刷 廠

元

價 定

連.3,000. 版初月四年七卅國民

目錄

戲劇排演的根據·····	一
導演是幹什麼的·····	七
劇本的研究·····	一五
演劇的人——演員·····	二九
舞臺工作·····	四〇
場面和地位·····	五四
動作和對話·····	六四
情調和作風·····	七一
生活和想像·····	七八
後記·····	八五

戲劇排演的根據

看戲跟讀小說、聽音樂、看美術不同。讀小說那個地點時間都不礙事，在被窩裡躺着、在火車裡坐着讀都隨便。一般的聽音樂、看美術也如此，只是聽音樂得用耳朵，看美術得用眼睛。看戲呢，却非得在演戲的地方、演戲的時候去看，而且不光用眼睛看，還得用耳朵聽：看真的人在那裡動作，聽真的人在那裡說話，所以，看戲主要是看演員的活生生的表演。這裡要談的戲劇，就是這種由活的人——演員扮演故事的戲劇。在無線電裡聽廣播「李貴香」，在電影院看「兒女英雄傳」，以及其它的東西如皮影戲、木頭人戲等等，都不在我們研究的範圍之內。

看戲是看戲劇的表演。戲劇表演的這個活動却也和寫文章，唱歌、畫畫不同。說得更通俗些吧，寫文章的，唱歌的、畫畫的那些人，是用不着換服裝、搭台子、塗胭脂抹粉化上裝來活動的，就使是他們寫的、唱的、畫的也有一個故事。演戲的人却麻煩多了，他們表演故事，不能夠隨自己的意，他們年紀青青的也許要變了老頭，小姑娘變了老太婆，好勞動，可能要演二流子，洋學生也可能要演土包子，這就是要他們表現為「劇中人」；表演呢，就要這些劇中人底思想感情和行動，這和原來是張三李四的演員想法、看法、做法常常是不一樣的，就是在外表上也不一樣。

再說，演戲還必得旁人、旁的藝術來參加幫忙才活動得開，這也是戲劇藝術和旁的藝術的一個大不同。也許有人說，旁的藝術活動也並不全跟寫文章似的一個人就可以幹，也得旁人參加幫忙呀。是的，唱歌的可以有人給他奏樂器，可是這聲樂、器樂不都是同樣的是音樂部門的麼？他不需不同部門

的藝術來參加合作。可是戲劇活動却要文學部門來編劇本，要有美術部門和音樂部門來幫助佈景、化裝、伴奏等工作。也許又有人說：「不一定需要幫助，一個人不也可以演獨角戲嗎？」是的，是可以；但是既然是演戲，他總得演了什麼故事吧？這故事就是劇本，就是文學；他也得畫畫臉子吧？這就是化裝，就是美術；他可能也唱一唱吧？那又得人給他拉拉胡琴了，這又是得要音樂了。

看戲既然是看表演，表演又得其他的種種藝術來參加合作，那麼，這叫什麼藝術呢？「本子給它加了一個名詞，叫：『綜合藝術』。這名詞記不記住沒有什麼。只要我們能够進行戲劇活動就好。這就要表演得好，這就要事先訓練好，這就是排演的事情，這裡就談談怎麼排演戲劇的問題。那麼，讓我們一步一步研究下去吧。」

譬如我們去看社教團演的「李貴香」這個大歌劇。看完了以後，你就聽聽吧，許多看戲的人都咬咬喳喳、嘻嘻哈哈地說開來了。有的說戲裡邊佈的那座關帝廟真漂亮極啦，有的就說那個洋喇叭跟洋號不一樣，有的又說電燈光打在後台上一縷紅一縷綠的多美呀，又有的說禿子頭上的禿瘡疤完完全是真的一般，還有說李貴香長的俊的。這一些說法可以不可以？當然可以，不過這些只說明了一個事情，就是戲劇裡邊的東西確是複雜得很，可是對於我們談排演的問題還是沒談出中心來。後來就有人議論下去了：「那關帝廟怎麼光擱在台子上沒用着啊？說下雨躲進廟去，怎麼又沒看見下雨又沒看見人進廟啊？那國民黨擺那個小姑娘，怎麼從穿棉衣起直到換成單衣，拿槍逼着也沒拉走掉啊？老太婆怎麼那麼饞？禿子怎麼那麼挑皮；連人家看看油條都不給？這一來，可就談出了一些問題來了。這就是這個大歌劇演的什麼、怎麼演法的問題。」

怎麼演法這問題得先說。「戲法人人會變，各有巧妙不同」這句話看怎麼講，但是千萬千萬不要

誤會，把演戲當成變戲法玩把戲；如果演戲隨你高興地來變來玩，那就糟糕。這就是說演法雖說可以有這種那種的不同，但是任怎麼不同也得一個道理，好比演的是苦事兒，就絕對不能叫看戲的人哈哈大笑；演喜事兒就不能叫人看了垂頭喪氣；演工農像工農，演老頭老媽媽像老頭老媽媽，也絕對不可以把勞動者演得油頭滑腦像個二流子，把壞蛋演得斯斯文文像個孔夫子；這個道理人人懂，因為戲劇不是別的，就是人人懂——人人看見的聽到的以及就是自己做過的事情，換句話說，就是社會上人們過的生活，把這些生活拿到舞台上演出來就是。那麼，戲劇既不是做夢，又不是說鬼話，我們工農群眾的戲劇更不是地主資產階級的戲劇，那就又不能說謊，又不能吃了飯沒事做去尋開心鬧笑話了。我們工農戲劇是演真正實在的生活，排演這樣的戲劇都是有憑有據有道理的。

憑據什麼道理？憑據專門講表演法的書本子上的道理對不對？憑據看戲的人喜歡怎麼着就怎麼着對不對？這不一定，因為書本子講的方法有適合的有不適合的，還要看我們怎麼用，用錯了就不對；看戲的人各式各樣都有，他們有喜歡吃辣有喜歡吃鹹的，你固然得照顧這些人的胃口，可是你不能爲了這個原故，就拿精拌飯，辣椒醬西瓜瓤給他們吃呀。再說，排演新的工農的戲劇，不是唱京戲，那就不能夠靠本子刻板老一套的辦法了；也不是照文明戲，那它是專門做那些有錢人的迴虫的，有錢的看戲本來是尋開心，喜歡怎麼開心，它就怎麼演法，這完全不講道理。那麼，我們講的道理是什麼呢？其實道理很簡單很平常，那就是演的什麼，就怎麼演。這以後還得一條一條地談。

現在先得談談的是：「演的什麼」是什麼意思呢？說個名詞，那演的「什麼」就是戲劇的內容。一個戲有一個戲的內容，「窮漢嶺」是說窮人在「八一五」前後不同的生活，但是它的主要內容，或者說中心意思，還在於它說出一個問題，那就是有了民主政府，窮人組織起來生產翻身。這樣一說，

戲劇的內容也就不簡單了。不過，也有簡單一些的，比方「兄妹開荒」、「夫妻識字」這一類戲。反正不管簡單不簡單，內容總是一定要排演出來的。我們說戲劇一方面固然是文化娛樂的一種活動，但是絕對不是單純娛樂；它更重要的一方面却是一種政治工作、社會宣傳教育的有力的武器。群眾從那裡接受宣傳教育呢？根本上是從內容，不是從洋喇叭怎麼好聽、關帝廟怎麼好看、化裝怎麼標緻、燈光怎麼耀眼等等這些形式，也不是從這個演員怎麼會扭屁股、那個演員怎麼會出洋相、場面怎麼熱鬧等等這些技術；一切形式，一切技術，都是勤務員，為內容服務；內容不好，形式和技術再好也沒有用；內容好，用錯了形式和技術，都反會妨礙了內容。

內容是主要的，形式和技術是根據內容來規定的；要不，形式和技術會妨害內容。這講的似乎太文，不好懂，這裡就囉嗦一下，舉舉例子。譬如抗戰初期有個戲，內容是男女工作人員討論怎樣打鬼子，形式是利用舊形式，於是分明穿着軍裝也按着鑼鼓點走台步，男的拿的是手槍也像關二爺耍大刀似的耍了一陣，女的拿的是鋤頭也像林黛玉葬花似的舞了一通。結果怎麼樣？哄堂大笑。有人也許以為笑了就是這個戲好，說個名詞叫有了「效果」了；其實完全相反，是沒有效果或者有了相反的壞效果。內容本來是宣傳教育群眾打鬼子的，這一來，形式技術都害了它，叫群眾感到滑稽可笑了。還在排演戲劇的時候，是自始至終一定要注意的問題；千萬不要讓形式技術妨碍內容，必須根據內容來在決定排演的方法。

戲劇排演好了，總得有人上舞台，對着觀眾來演的，這些是誰們呢？不是編劇本的，不是佈景的，也不是吹鼓手，也不是那排戲的人；是演員。沒有演員，戲劇就活動不起來。不用說，演員在戲劇活動裡邊，極為重要；觀眾有戲，主要就是看演員的表演，從演員的表演裡邊了解這個戲劇的內

容。表演得好，觀眾就能夠接受這個內容，而且馬上就跟上面這個內容表示他們的思想行動，譬如演「白毛女」，演得好，那你可以看到台上演白毛女楊白勞的這些演員，演那些受苦受難的情形，台下的觀眾都靜悄悄地跟着想到苦楚，有的人就流淚嘆氣了；後來鬥爭到黃世仁的那個場面，觀眾的心就跟着跳得越過越快，不知不覺也要對黃世仁仇恨起來憤怒起來，有的人也就喊起口號來，有的人還想跑到台上去狠狠地咬黃世仁一口甘心！演員就應該表演到這樣才算盡了責任，這戲劇也才算有了效果。如果不然，只叫觀眾感到白毛女打扮得很俊，那就失去效果。如果叫觀眾感到黃世仁不可恨，反而是白毛女饒瓜一個，那這就是完全錯誤，是反效果。演員的重要，就重要在這個地方。像打仗一樣，戰士不能亂放槍，演員也不能亂表演。演的不夠，就好比打火少了；演的過火，就又好比浪費子彈，都不對。走火出洋相，沒打到敵人却打了自己人，都是罪過，爲工農群眾服務的演員，要完全不犯這個錯誤，而爲工農多立功，多打勝仗。

不過，戲劇能不能夠打勝仗，却又並不是只有演員有責任。這個問題，我們在上面已經講過：戲劇是綜合藝術，戲劇內容又是主要的決定的東西。要打勝仗，就是要表演成功，就必須大家伙參加在戲劇活動裡邊種種工作：佈景、燈光、化裝、樂隊等等，都接受這個表演的任務，爲表演的這個內容來佈佈景、變燈光、化裝、奏樂，他們不能開獨立來妨碍表演這個內容，他們是分工合作，具體負責。表演戲劇原來是集體活動，而以演員的表演爲中心的，這也就是戲劇活動一個特點。

說到這裡，我們大概懂得了：戲劇是又看又聽、有其它各種藝術參加合作、而主要由演員表演的一種綜合藝術。這個特點，使得戲劇活動成爲最集體的活動，大家都得根據同一個內容來進行工作，這就不如寫小說、唱歌、畫畫那麼自由，那麼簡單了。它——戲劇就必須好好組織起來才能活動，怎

樣排演正是談的這個問題，那麼讓我們慢慢地談下去吧。

導演是幹什麼的

戲劇是綜合藝術，演劇是集體活動，各部門藝術就得服從這個集體，而組織起來。誰組織他們呢？誰來執行這個集體活動的意見和辦法呢？如果沒有這麼一個「誰」，各部門藝術就要自由活動，演員們也就自由表演，那演劇還怎麼演得成？那戲劇的中心內容又怎麼演得出來呢？所以，演劇工作裡邊還有一個工作部門，來組織排演，來執行集體的意見和辦法，來統一大家的力量，一致地為表演戲劇中心內容而努力；這種工作，叫做導演工作，做這種工作的人，叫做導演。

導演工作既然是統一大家力量來組織排演，使得各部門藝術不但不互相妨礙，並且互相合作，又使得各個演員不互相妨礙，而互相合作；這種統一大家的藝術合作的工作本身，也就是藝術，所以當導演的不能不懂得戲劇藝術，要不，就不能進行工作。

但是，導演是不是「海陸空、樣樣通」的這們一種萬能的人呢？他是不是一定比做文學、美術、音樂工作的人，更精通文學、美術、音樂呢？他是不是比所有的演員都更會演、更演得精采呢？這們一種人，不用說在群眾劇團找不到，就是在專門演劇的大劇團裡也很難找到。那麼怎麼辦？誰才能幹這一行？其實誰都能幹，只要他懂得導演的藝術就行。好比導演是個指揮員，演員是些戰士，指揮員懂得指揮作戰的藝術，但是他不一定又會放砲又會挖工事；會，他也不一定比砲手打的準，比兵工挖的強，導演呢，同樣不一定會音樂會美術，演戲的技術也不一定比演員精采。但是，他對這些藝術都能懂得，他有道理，他就可以把他們組織起來，統一起來，進行導演工作。

(一) 導演的態度

新的群眾的戲劇不是單純娛樂，是爲群眾服務的社教工作、藝術宣傳工作。它和舊的平劇、話劇都不同。這是做導演的首先必得承認的。導演的態度因此就不是賣弄個人技巧；不管是公家的劇團或者群眾組織的業餘劇團，也就不是爲了錢才來幹的了。同時，他還得積極地負責任，把戲排好，並且讓工農群眾、學生等等都學會這個本領，來開展群眾戲劇活動。

那麼，主要的一個就是掌握政治方向。好比行船，導演就是掌舵的人；舵掌錯了，方向就走錯了。譬如有一個「打花鼓」的戲，裡邊一男一女，對唱對舞，這形式很好；說的是要勞動生產，反對好吃懶做，這內容也很好，當然能爲群眾服務的。可是這個導演却不管政治作用，就把舊戲裡原有的一個「打花鼓」的辦法，拿來硬教演員做，結果是打情罵俏，變成男女調情了。這在政治上就起了壞作用，這就是沒有掌握政治方向。

要真正掌握政治方向，必須要有明顯的正確的政治立場，否則爲群眾服務就做不好也做不到。以前的戲劇裡邊，工農從來沒有地位，有個把，也是個小三花臉；像「打漁殺家」那樣的好戲，實在是千裡選一，難得得很。我們的戲劇就一定正相反，工農群眾得當主人公，當正派。這是我們的立場。可是有些導演却失掉立場，爲了他個人喜歡的趣味，硬叫劇中的工農角色成爲：禿頭、爛紅眼、結巴、傻瓜蛋等等丑角，這和舊戲還有什麼立場上的區別呢？

這立場還得貫串在整個動作裡邊。好比劇中一個農民角色已經被硬派做禿頭了，還不算，還叫他一動口就油腔滑調，一動手就偷雞摸狗，但是戲劇內容却說：這禿子是個勤勞的好勞動！這怎麼會

是好勞動呢？也許有人說他是二流子，所以才這樣子的。這還是說不通。單單就算是二流子吧，我們導演的立場也值得考慮：是不是應該用抗戰初期對漢奸一類角色的導演辦法？不應該的。這道理不是幾句話可他說得完的，除了希望大家，特別是搞戲劇的知識份子，應該看一看趙樹理先生寫的「福貴」以外，就問一問：你要不要二流子轉變？

我們是要工農真正翻身的，他們受了舊社會封建統治壓迫剝削得太重了，其中有一些更不幸，連出賣完了力氣都吃不上一碗飯，就從這種不幸中間有一些人才當上二流子的。我們當然要他們轉變。因此導演對這一類角色的看法，和排他們動作的方法，就不是當成三花臉或者小漢奸，也不是當成狗腿子壞蛋；而是當成二流子，要在對劇裏表現出批評、勸告、說服教育、幫助他轉變。只有對待那些吃喝工農血汗的老牌高等二流子，我們才用另一種看法和方法，叫他們當丑角，暴露他、諷刺他、打擊他。

這以上談的就是我們的態度。有時候，我們主觀上自己以為態度很對，但是還免不了發生問題的，這是為什麼？那是因為主觀不實際，碰到實際就露出馬脚。非工農出身的戲劇工作者，最容易犯這個毛病。這裏邊主要的一個就是情調和作風的問題，這個問題，以後還準備講到，這裏只說一點：在整個排演過程，都必須注意防止非工農情調和作風，貫穿一個工農群眾的樸素、老實、實際、正派的情調和作風。這，導演應該在劇團裏是一個模範。

要做到這一些，又必須有民主的、集體主義的精神。導演不僅僅應該對舞台工作人員，和演員，要事事民主，處處民主；而且戲劇這集體活動範圍更廣泛，觀眾的意見、要求、批評，也得時時聽取，刻刻留意。一切聽到有意見就認為不對、有批評就不高興的辦法，都是不民主，拿個人主義代替

集體主義的。如果民主，虛心、誠懇，在集體之中測驗自己工作、學習他人經驗，那麼，戲劇活動就能够大大展開。群眾劇團就能够建立個好基礎了。

(二) 導演的方法

導演的的方法，大致上有以下幾種。

一種是教授的辦法。平劇界傳授平劇，差不多不管是不是科班，都用這一種辦法。先生教，學生聽，代代相傳，什麼師傅什麼徒弟，老是那個刻板文章。所以，它的台步、姿勢、舞法、唱腔、道白，都變成了公式，連表現思想感情的動作表情，都照模子脫，毫無新鮮生動的意味。這種導演辦法，不算是藝術，好在平劇界也不稱它做導演，稱做「說戲」。以前的話劇呢，也有一套導演術、表演術、化裝術之類的書，要戲劇裏邊的江南人也說「舞台語」，要隨便什麼人一受刺激就醉漢似的動作、要教所有的演員都西洋化裝等等，這也是很不通的。

新的群眾的戲劇，就不可能那麼教了。但是，群眾文化很低，又不能不教，至少得教他唸通台詞、唱會歌、懂得一些戲劇的初步常識吧。這方法實際上需要，但是要注意兩點：一個是不要把演員教成留聲機、木頭人，要教道理；一個是不要把舊的老一套技術，拿來吓唬群眾，並且非叫人家服從不可。舊的個人導演，自以為是，像個私塾老師，就是這樣做的。我們可不要這樣做。

另一種是批評的辦法。導演坐在排劇的那場，看着演員們在排劇場那裏練習，看到有不對的，就下令了：「張三！你的台步走的不對！」怎麼走才對呢？他却不說了，為的是他反對「教授法」。這一種是跟上一種相反的方法。演員水準高的劇團，舊式的導演就用這個辦法，一來是只說

不做、嘴把戲，又舒服又威風；一來是他一教教錯了，就丟了臉：光批評，不教，就丟不了臉了。

我們不需要這樣又擺架子又沒本事的導演。但是，這方法實際上也需要。一方面導演不是萬能，許多動作他可以不會做；另一方面當導演的，譬如知識份子下鄉給農村劇團排劇，他就是會動作也不能够教的。俗說：「沒吃過豬肉可見過豬走過」，看得多了，你就會提出意見來的。不過，提的方式得考究一下，不應該下命令，應該商量：「張三，你這麼走不大對吧？」

再一種是啓發的辦法。譬如演員做笑的動作却像哭，你光說要嘴角向上，他還是做不出來，就得啓發他一下：「想想看，你碰到喜歡、高興的時候，你有什麼感情？」再用方法，引起他感到這種喜歡、高興的感情；他能够因此回想他曾經喜歡的高興的事情，最後他才能够真正地笑。這種辦法，也許就是如俗說：開開竅；一開竅，就有門兒了。

這辦法很好。可是也有限制；要是導演、演員對那一種動作，那一種感情，都沒經驗過的話，或者任何一方沒有經驗過的話，那也沒法開竅。這就是爲什麼不同出身或者即使出身相同但是生活不同的人，演劇難演得像演得真的原故。譬如「壞蛋」這劇本，內中有一對上昇中農的青年夫妻，有一場很短的戲，是說一個要是當教員去、一個要到新區工作去的話，互相感到怎麼樣呢，妻說：「我擁護你！」夫說：「我也擁護你！」這在沒見過翻身農民的地區，還沒怎麼翻身的地區，可以說是演不出來的，就是農民也一樣。因爲我們沒有這個經驗。要說是有，那也是舊的感情，一定會用舊的動作，來硬做這一場戲的。

我們導演的的方法，得採取上邊三種中的長處，結合起來；而且，還得用集體導演。

常言道：「衆人是聖人」，又說：「三個臭皮匠，賽過諸葛亮」，這是很道理的。「同志，你

走錯了路！」這個劇本，用集體導演方法得出很多寶貴的經驗，很值得我們學習。譬如裡邊一個辦法就是：他們不但全劇團參加對這戲導演提供意見；而且因為內容描寫敵後抗日的八路軍的事，人物又有老幹部，他們就請來在敵後作戰過的這樣的人去指導，結果能够恰如其份地做出戲來，甚至於極小的動作也做得很真切。這個集體導演範圍很大，連觀眾都在內了；它又有一個特點，就是做過那樣的事情的就導演那樣，生活故事、人物性格都是他自己親身經驗過的，所以就真實。「窮漢嶺」這劇本導演的的方法，也是這樣，這是最好的。

但是，「龍多主旱」，那麼些人都算是導演，却只掛個空名怎麼辦呢？那反等於沒有導演了。又如：「公說公有理，婆說婆有理」，叫演員聽誰的呢？那也等於沒有導演了。那就得組織起來。群眾劇團組織形式裡，就可以設一個導演組，這組的人對排演戲劇負主要責任，這意思是旁的人員也有責任。導演組從決定劇本一直到演出以後，所有的排演計劃、辦法、檢討、總結經驗，都必須走群眾路線，這是一。

「蛇無頭不行」，因此，其二，是導演組本身還應該有個領導的，這叫執行導演，或者叫導演組長，都可以。執行導演根據大家意見，在排演當中，他當「指揮員」，旁的工作人員連演員在內就得服從指揮，如果他排的動作、場面、舞法、唱法，我們不同意，當時記住，等排到一個段落再提出來，這樣子就亂不了了。執行導演聽了大家反映，就是反映的不對，也不能一砲把人家打回去；他必須先和導演組研究一下，究竟誰對，以後該解釋的解釋，該改正的改正；演員還不了解的時候，就得發動大家討論，有看排劇的人在場，也同樣徵求意見。一直到大家思想都一致了，那麼就決定這樣排演下去，這時候，他才真當了指揮員，都得服從指揮了。這，有了名詞叫「民主集中制」，導演制度

應該就是這種制度。

(二) 導演的助手——提示

導演的助手之一，叫做提示，他和其它的舞台工作人員不同，在排戲所有的時間，自始至終他都得到場參加。他主要的工作是提示演員；另一個工作是提示效果。先說效果，這不是指戲劇演出以後，在看戲的人那裏發生的影響，他們滿意不滿意等等反映，那個「效果」不是舞台名詞。這裏說的是指：特別是後台爲了配合前台演劇，做的一些事情，好比演員在台上放槍，後台就做出槍聲；好比台詞裏說：「哎！這暴風雨！」後台得早就「刮風下雨」，這就叫做舞台效果。該什麼時候準備、做什麼效果，提示的人就得按時告訴或者打記號給做效果的人。這對於戲劇表演有重大關係的。

提示演員些什麼呢？一般是提示演員上場、下場、重要場面、重要地位、重要動作；另外，就是提詞，現在許多劇團，差不多都稱這種工作的人叫「提詞」，就是這個道理。演出的時候，他在幕後做這些工作；只有在廣場上演，他才有機會不來做這個事；如果廣場上演，演員還要依靠他的話，那可糟了。

提示能力強，就可以叫副導演。因爲他必須也懂得怎樣表演，譬如應該怎樣動作、怎樣說法，他才能够不緊不慢地提示提得恰到好處，這樣，就幫助了演員表演；相反，他提的過早過晚，叫演員反而受了拖累；聲音快了低了聽不清，高了又像個唱雙簧；都妨礙了表演。

群眾劇團的提示人，條件當然會有些文化的，他能够唸通劇本才行。他至少要做這幾件事情：一個是幫助演員唸懂了和會唸上台詞，懂得唱詞；一個就是在排演演出裏，很妥當地提詞；再一個就