

戲·劇·小·叢·書

導·演·論

何·培·良·著

商·務·印·書·館·發·行

戲劇小叢書

導 演 論

向培良 著

商務印書館發行

中華民國二十五年九月初版

(73308)

戲劇導論 一冊

小叢書
每冊實價國幣貳角
外埠酌加運費匯費

著者 向培良

發行人 王雲五
上海河南路

印刷所 商務印書館
上海河南路

發行所 商務印書館
上海及各埠

(本書校對者林仁之)

通

戲劇小叢書編纂例言

- 一 本叢書立意在於供給戲劇各部門的知識，分類取材，以切合實用為主。
- 一 自西洋話劇(drama)傳入我國，與舊有的戲劇，頗不相侔。其間輕重，不能以數言決定。但發揚思想，促進文化，究以話劇爲宜。故本叢書研究，以話劇爲中心。
- 一 我國舊劇，亦有久遠的歷史，故輯我國戲劇史及劇場史兩種。西洋歌劇，亦應知其大概，故輯歌劇概論一種。
- 一 戲劇門類極廣，關係極繁複，本叢書勢不能一概包羅。此集所訂，偏重基本理論及舞臺方面的研究。分之則各自成冊，匯合則成爲一詳盡的戲劇大綱。
- 一 drama 雖傳自西方，但我國自有其特殊的國情，故逐譯西籍，不盡適合。本叢書力矯食而不化之病，發揮取例，均參研西方，折中國情，以求切合實用。

一 本叢書限於體例，故敘述必求簡明。務求擷取精華，刪去浮詞，故簡而能盡，詳而不繁。專門研究者不覺其庸淺，初入門徑者不覺其艱澀。

一 戲劇藝術，蘊義無窮，其在我國，更係初興。本叢書支離未盡之處，料必有之。海內賢達，幸爲指正。

一 本叢書之擬目及約人編撰，均由向培良徐公美二君主持。

目次

目次

第一章	作一個導演人的準備	一
第二章	劇本分析	六
第三章	選擇角色	一二
第四章	舞臺構圖	一五
第五章	舞臺裝置	二五
第六章	排演	二九
第七章	預演	四六
第八章	導演的地位	四九

導演論

第一章 作一個導演人的準備

在戲劇工作裏面，導演人的工作是最繁重的，因為他必須是一個照燭全體的人。戲劇工作，性質甚為複雜，不僅包含了藝術的各部門，甚至於包含了事務的各部門，因為這是藝術與事業之交流，一個導演人，不僅是學識和技能方面的指導者，也必須是事業方面的支持者。

這種形式，本來由於我國戲劇之特殊情形所演成的。因為，我國戲劇運動，為日甚淺，真正有研究的人很少，而一般青年愛好戲劇的心卻甚為熱烈。他們往往毫無憑藉地活動，故不能不依賴一個較有經驗的人為之主持一切，而導演的地位遂日益重要。但這也正合於

戈登克雷 (Gordon Craig) 的理論。他主張戲劇應該由一個人的腦筋去創造。他主張應該有一種理想的舞臺監督，如船長之操縱全船。因為歐洲的舞臺，已經有甚深的傳統可以憑藉，所以各部門往往各自為政，不相統屬。反不如我們這種草創未備的局面，可以趨向於更高的理想。

做一個導演人，必須有多方面的修養：他不僅要瞭解戲劇各方面的技巧；並且要有深湛的學識，他又要知道劇場經營之各方面，如金錢的運用，廣告，票務，對外的各種交涉。這還不夠，他應該有一個領導者的識量與氣度。他要知道每個演員的個性，知道怎麼樣應付他們，知道怎麼樣支配事務，應付困難和危機。他的職務，在對人方面是師長，在學識技術方面是導師，在工作方面是指揮，在事業方面是經理。

關於戲劇的各方面，這一部小叢書都有所涉及了。如技術方面的舞臺裝置，照明裝置，服裝學，舞臺色彩學等。經營方面，也有兩種專書。本書所要說的，只是導演實施時所應該注意的一切。此外，則不過指明導演人所必須做到的各方面。

首先第一，應付演員，爲最重要也最困難的工作。我記得有一個俄國作家說過這樣一句話，領導一個劇團，比領導一隊軍隊更困難。這差不多是實情。演員們大抵感情易於衝動，行動易於隨便，事先易於自恃，臨場易於膽怯或疏忽。感情易衝動，則爭吵，衝突，妒嫉，賭氣等事，很易發生。這時候導演要平心靜氣，相機處理。行動易隨便，則排演不到，臨期誤場，遺失導具，以及因生活不合理而上場失音無力等。這時候導演要事先預防，並極力提倡規律及秩序。事先易於自恃，則排演時不用心，競爭主角，固執己見。這時候導演應該以適合他個性的方法，指出他的缺點，或激厲，或正勸，或告誡，使他明白自己的錯誤。臨場易於膽怯，則導演應該鼓勵他的自信；易於疏忽，則應事先指出他應該注意之點。總之，對人要公誠，明察，忍耐，堅定，處處以身作則，自爲先導，纔能當一個最好的導演。

至於在技巧方面，則導演人應該有一切關於戲劇的知識，他應該是一個完全無缺的戲劇工人。我們理想中的導演，不僅能夠理解一個劇本的精神，用演員的技巧表現出來。他並且要能夠設計佈景，規畫服裝，製造種種應場的方法及器具。裝置燈光，以及一百種舞臺

所需要的事物。遇必要時，他當然可以從畫家和音樂家那裏得到相當的幫助。但因為繪畫和音樂都是獨立的藝術，常常不肯降低身份到劇場裏來，所以仍然得劇場中人自己去。關於服裝，考古的方面，他也可以到種種書籍裏去找到正確的圖樣，然而這也不過只是一點可以應用的基礎，他還得去配置，改造，發明。現在，為戲劇的國度還沒有什麼現成的物事可以應用的，一切都得自己用手去工作。怎麼樣領導全體去做手的工作，是導演所最應注意的。

曾看見一篇小說，拿愛情和麵包相提並論。其實戲劇纔是最受物質限制的一種藝術。所以一個導演人，應該有善於運用金錢，處理事務的才能。要一個藝術家去斤斤計較金錢的數目，去嘵嘵叮囑瑣事，似乎是不敬的。但事實如此：假如他不能夠從很少的金錢數目中想出妥當的辦法，不能夠把瑣事一一處理得當，藝術的女神是不會和他親近的。帶着長春藤的 Dionysus 原來是浪費的，你必須替他妥為經理。

所以，我必須忠告一切導演人——精密的計畫，比什麼都要緊。在所有的劇場中人，他

必須具有冷靜的頭腦，隨時把狂熱壓服下來；在 Dionysus 的事中，他是第一個不能喝醉酒的。在透澈地研究了劇本之後，他就要造出種種的預算來了。他應該有一個全部費用的預算，而且在這筆費用之中，他不能把收入也加進去。他應該有一個工作進度的預算，在預定的日期裏面，完成預定的工作。他應該有精確的舞臺設計，最好是能夠做出舞臺模型來，以爲實地製造佈景的根據。他應該詳細計畫服裝，導具，燈光，每種都有清楚的表格。

在這以後，他就應該決算了。每一種工作，都得隨時檢閱，看是否合於預算。交給人家的工作，如購置或製造的物事，每種都要自己過目。因爲舞臺上所需要的，與日常生活裏所需要往往大不相同，人家採辦的物事往往不合舞臺需要。

最後，你的預算必須寬裕一點，無論是財力也好，人力也好。在上演之先，你的錢必須還剩有一小部份。在工作計畫之前，你必須留出一點時間，讓你的工作人員和演員在臨演之前還可以有一點休息的時間。

臨上演的時候，你得鎮靜，敏捷，忍耐，而且肅嚴。

以上說到關於戲劇分內應有的準備。此外還有不屬於戲劇的，也得一一準備。這方面最重要的是劇場和宣傳。

通常演劇，有時候與營業的劇場合作，票務由劇場方面辦理，這當然減少許多麻煩。不過商人並不是好相與的人物。從訂合同到結帳，這中間處處需要謹慎。如果是自己辦理票務，則有一百宗你應該注意的事：這裏我只提出一點，就是票推銷出去以後收帳的困難。

劇場的擇定，日期的斟酌，適當的宣傳方法之運用，以至於節目單，說明書，廣告，處處要運用你的腦筋。演劇正和駕駛大艦一樣，最微小的疏忽可以引起極嚴重的結果。

訓練你自己，在技術，學識，幹才，識度各方面，都得到良好的修養，你就可以做 Dionysos 的前驅了。

第二章 劇本分析

選擇劇本誠然是一樁重要的事，尤其現今演劇每苦於沒有適當的劇本，但關於這一問題我不想多談。每個劇團自有其習慣與嗜好，自有其便利與困難，每一地域自有其特殊的環境。我想這些都早在導演者的計算中了。我只供獻一個忠告：固然不可演太與羣衆隔離的劇本，同時也不可把羣衆的興趣估量得太低了。羣衆的識見，決不是卑劣低下的；往往會令我們吃驚。庸俗的詼諧劇和淺薄的宣傳劇之得不到效果，即由於估量羣衆太低。

在沒有實際製作及排演之先，必須對劇本有澈底的研究。仔細看了之後，再用手記冊把有關係的地方一一記錄下來，再重複研究，修正，決定。這一步工作所化的時間，也許很多。故有志於導演的人，應擇定若干劇本，在平日研究，不能專等後來決定演什麼劇本再開始。首先，對於一個劇本的氣分，必須透澈瞭解。每個劇本，各有其主要的目的，這目的又因上演的時代而略有變化。導演必須堅確地把握住他的目的，盡所有的方法表現這個目的。我在此地，不能不提出一項忠告，即在未曾仔細研讀，構成自己的意見之後，決不要相信別人轉述的意見，無論是批評家，學者，教科書編撰人，*Journalist* 的意見，都不可存在心中。譬

如說，人家告訴你，娜拉是婦女獨立的宣言，羣盲象徵人類的命運，春醒攻擊兒童教育之不當等等。這些意見，對於你毫無用處，只是阻礙你的自由進展而已。

以易卜生的羣鬼爲例（爲便利計，通章列舉這個劇本）。據說這是娜拉的反面，阿爾文夫人即爲不出走的娜拉，過去的罪惡和遺傳給她以悲慘的結果，照我的意思，則全劇似乎沒有想像中那麼陰慘慘的。阿爾文夫人是和一種不可抗的力量爭鬪，那個力量名叫社會。她失敗了，但她似乎不過只是每一個先驅者所必有的失敗而已。所以從這個劇本裏，可以看出從過去的陰慘向未來的光明之推移。因爲距光明尚遠，故現在的場面仍然黑暗，但因爲是向前推移，故光明終有達到之一日。這不僅從歐士華和瑞琴的態度可以看得出來，就是阿爾文夫人，也是竭盡力量要作最後的掙扎的。所以在全劇中間，我們必須讓這未來的光明懸在觀衆目前，讓歐士華喊叫的時候在觀衆的心目中懸起一個太陽來。

但是以上究竟不過是我個人的意見，我將以此爲處理這個劇本的出發點。我希望你能另找你自己的出發點。

以後我們要研究糾葛的產生、發展，及其消滅，研究全劇的中心點，好使表演依此起伏。幕未展開以前，劇中的事實早已存在了。羣鬼的悲劇，遠在阿爾文夫人回到她丈夫的家裏已經種下了。到歐士華發見他的腦腐病而確立。但是直到孟代牧師走來預備爲阿爾文孤兒院致開幕詞的時候纔成爲無可避免。在這以後，阿爾文夫人和孟代牧師的衝突纔盡情表現，這也就是歐士華和孟代的衝突。阿爾文先生的鬼纔正式出現。由此逐漸開展，揭開瑞琴的一切，揭開歐士華的一切，一直到孤兒院爲一場大火所焚。我覺得阿爾文夫人陪着她兒子喝酒的場面，是一切沉靜的悲劇中最悲慘的。到阿爾文夫人宣佈過去的一切，宣佈瑞琴和歐士華是兄妹的時候，全劇已達到最緊張之點。至此一切都已破滅，毫無所剩，此後不過收拾餘燼而已。

這個頂點，就是全劇的中心。在此以前，一切向此高漲；在此以後，像落潮一樣迅速消滅。此後則對於每一個角色，都應有詳細的研究。首先把這一個人的年齡、職業、環境、過去的歷史等，列出一個詳細的履歷來，以作進一步研究的根據。於是研究他的性格、思想、情緒，

特性，他的希望和理想，以至於容貌，態度，語癖等等。每一個角色，都得在你腦中活生生地製造出來，並且得爲他們有一詳細的記述。

這還不夠。各角色彼此間的關係和他們對於觀衆的影響，都得有詳細的研究。他們對於整個劇本的分量，也得仔細估計。如安斯強木匠，就很容易爲導演過分誇張，而失去他應有的分量。他和牧師的瑞琴的關係，劇中雖有顯明的紀述，但對於阿爾文母子的關係，就得重新結構了。並且這個劇本，中心的角色，雖屬阿爾文夫人，但着重點也未嘗不可以略爲移到瑞琴身上。這一轉移之間，上演的效果，就大不相同了。

作爲角色研究的根據只有對話。至於舞臺指導 (Stage direction)，則不必十分去管他。若充分利用舞臺指導上的說明，不免常發生困難，尤其是國人創作的劇本，甚至於可以與劇中原意不合。你該完全依對話所表現的去創造角色。

有的劇本有特殊表現的，不可不注意。如莎樂美的七條面紗的舞，娜拉的太蘭梯拉舞，狗的跳舞與活屍中的音樂等。這些都是主要之點，絕不可忽略。如對此種處所無能爲力，即

不可演此劇。但如貧非罪裏的要把戲的人，狗熊等，則因與主要的劇情無關，可以想法改掉。說到這種，則應知修改劇本，亦爲重要而不可避免的手續。照理論而言，導演應嚴格遵守劇本，不可變動，但因我國特劇情形，使改編（adaptation）成爲必須。改編的要點不外下列各端。第一，詞句有不合於念的，在不改變原意之下可以更易翻譯劇本尤其如此。第二，外國風俗習慣，有不能爲觀衆所瞭解的，可以用別的情節代替或相當刪略。第三，有特殊困難而非劇情裏重要之點，如貧非罪裏的熊之類，可以變更或刪略。第四，有特殊困難而不關重要角色，可以變動，如娜拉中的三個小孩，可以減爲兩個或一個。以上兩點，應特殊慎重，總以依原劇辦到爲原則。第五，因導演計畫之不同而修改劇本。如前面所說要把羣鬼的着重點移到瑞琴，勢必在劇本上有相當更動。有些劇本，常因時代而微變其意義，又因導演的眼光而微變其意義，而好的劇本又太難得創作，所以改編就公開地容許了。再則，表演方法，舞臺技術，總與時推移。這也是改編劇本的重大原因。在國內，改編的劇本常較原譯容易成功。但這純粹要看導演人的手法了。