

钟艺研究
晓演研
徐导术



中国戏剧出版社
林荫宇 编

钟艺研究
晓演研
徐导术

内 容 说 明

徐晓钟是我国当代卓有成就的导演艺术家，他导演的话剧以其独特的艺术魅力和精湛的技巧，给剧坛带来深远的影响。本书的编者约请各方面的戏剧家撰写论文，对徐晓钟导演艺术成就、对他的艺术风格、特色以及他的导演理论诸问题，进行了深入研究、探讨，书中文章颇有见地，其中对一些问题亦有不同意见的争鸣。因此，这是一本对于研究我国话剧导演艺术及理论的有价值的著作。书中还收录了徐晓钟本人撰写的导演艺术的重要论文，可供读者参考。

责任编辑：张 婕

徐晓钟导演艺术研究

林荫宇 编

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码：100086)

新华书店总店北京发行所经销

文 字 六 〇 三 厂 印 刷

310 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 13.75 印张 3 插页

1991 年 10 月第 1 版 1998 年 3 月第 2 次印刷

印数：511—1 510 册

ISBN 7-104-00309-6/J·171

定价：18.60 元

序（一）

● 刘厚生

这是一本导演艺术评论集。具体地说，是评论当代话剧名导演徐晓钟导演艺术的论文集。这本书的编辑出版，是当前戏剧论著的一项重要成果。它的意义和价值，将历久而弥坚。

中国话剧导演自己写的系统理论著作或论文集——其中表达了他们对于戏剧艺术和导演艺术的理论观点、他们的经验之谈以及他们令人喜欢的艺术上的“胡思乱想”，等等——近年来出版了一些。例如焦菊隐先生的《焦菊隐戏剧论文集》、《焦菊隐戏剧散论》，黄佐临先生的《导演的话》，张骏祥先生的《导演术基础》，吴仞之先生的《导演全

程经纬录》，何之安先生的《导演基础知识讲话》，夏淳先生的《剧坛漫话》等等，作者差不多都是前辈名公。中年人物——我是指粉碎“四人帮”以来在改革开放大环境中活跃于舞台的优秀导演，我所见到的只有如胡伟民同志（他于一九八九年中年猝逝，实在令人痛惜）的《导演的自我超越》等。虽然我估计总数大约有一二十种，不能算多，但是较之解放以前几乎是一无所有的情况已经是天壤之别了。而与此相对的，由评论家来评论——不是评论剧作家、也不是评论名演员，而是导演，则在中国戏剧论著中恐怕还近于空白。五、六年前苏民、左莱、杜澄夫、蒋瑞、杨竹青等同志曾集体写了一本《论焦菊隐导演学派》，很可能是评论导演艺术专著的滥觞。其后也许还有，恕我寡闻，没有见到。因此，现在这本评论晓钟同志导演艺术的集子仍然应该算是林中响箭、空谷足音。这种情况说明中国话剧导演艺术已逐渐得到评论家们重视，理解和欣赏导演艺术的人也越来越多，这是个很好的现象。

这本书之所以切合当前需要，还有一点重要的原因是书中所收集的文章都是一时之选，含有不少真知灼见，或者是提出可以激发人们争论兴趣的新鲜论点。话剧界同行或者读者可以不同意某篇文章的论点，甚至否定很多篇文章，如果由此引起对导演艺术理论的百家争鸣，那也可以算是本书的功德。导演艺术在话剧舞台上的发展和提高，原是少不了热烈的争鸣的。

也正因此，我不想在这里对本书的内容——各篇文章的论点发表什么意见。在一本书的序里先对书中所收文章有所臧否，那是不恰当的，而且我确实也提不出来。我倒是愿意借几页篇幅也谈谈我从晓钟同志的导演艺术作品和论文中所得到的

一些粗浅体会。

在写这篇短文时，我看到了一份晓钟同志约三十年来所写的论文目录。其中有相当一部分我过去读过，最近又选读了几篇。我以为，晓钟同志不仅是当代中国富有成就的导演之一，他的许多论文证明，他同样是一个有深刻见解的戏剧理论家，特别是表导演艺术理论家。（按说，在这本评论他的集子出版之际，如果同时也出版他自己的论文集，那岂不更好。）戏剧史上，这种情况并不少见：第一流的导演经常同时是第一流的能够在文字上表达自己观点的理论家。苏联的斯坦尼斯拉夫斯基如此，德国的布莱希特如此，日本的千田是也、波兰的格洛托夫斯基也都如此，中国的黄佐临、焦菊隐同样如此。这大约是由于导演除了创造激情和艺术想象力以外，也需要冷静的理性思考，执著的探索追求，需要周密的组织能力、对剧作和表演的评论修养，以及活泼的指导方法等等，这也就是理论家所需要的品格。优秀的导演必然要有他的艺术理想和实现理想的艺术方法，这也必然会同艺术理论汇合到一起。

晓钟同志在近十年中主要导演了三个戏：《马克白斯》、《培尔·金特》和《桑树坪纪事》。前两者是戏剧史上的名著，也是著名难演的戏。《桑树坪纪事》虽是中国当代新戏，但显然也是一个上演难度很大的戏。看了他的这三个戏，不由得我想起二十年代后期上海朱穰丞先生主持的辛酉剧社所倡导的“难剧运动”。他们当时演出了安德列夫的《狗的跳舞》、契诃夫的《万尼亚舅舅》等“难剧”，刻意攻取艺术难关。其实二十年代中不仅辛酉剧社，其他如汪优游主持演出的肖伯纳的《华伦夫人之职业》、洪深主持编演的《赵阎王》或者艺术剧社演出的《爱与死的角逐》、《西线无战事》等等，都不是

轻易就能搬演的“易剧”。他们懂得，中国话剧必须上演许许多多的难剧才能提高自己的水平；中国话剧必须打开窗户，把欧洲话剧的进步传统中的许多优秀之作接受过来才能使自己得到丰富营养。这是一种敢为天下先的气概。我以为晓钟同志深切领会了历史经验，他没有亮出难剧的大旗，但他踏踏实实地在向着难剧的群峰攀登。尤其应该注意，他的这些难剧首先是作为教学剧目排演的。那就是说，他认为戏剧学院的学生在求学期间就应该树立起难剧的意识并进入难剧演出的实践。这有点像学京剧武生的青年，必须要敢于去演并一定要演好《挑滑车》、《伐子都》一类的高难武戏才称得上是大武生。我想这是晓钟同志导演实践和演剧思想的一个重要内容。不仅他自己的戏，从他评论别人导演的戏时也多注意于难剧——比如三个《阿Q正传》改编本、比如《洋麻将》、比如《黑骏马》、比如《狗儿爷涅槃》等等，也可以清楚地看出他的这个倾向。

那么，什么是“难剧”——用汪优游二十年代初的词：“高深剧本”、“最高的戏”？这个问题很难简单回答。历代经典作品各有其难，历代优秀导演也各有各的看法。我不能强作解人，代晓钟同志作出答复。只是从他的一系列文章中，从他在自己导演实践中去努力解决的问题，从他评论别人时所关心的问题来看，似乎也可以感受到某种类似行动贯穿线的观点。

我觉得，晓钟同志喜欢的剧本大都是那种不仅真实地、而且多方面丰富地表现了生活；不仅一般地具有积极意义，并且蕴涵有深邃的哲理；不仅有美，有诗意，还要有力量，有戏剧性；不仅有人物形象，更要光彩斑斓手法多样，这样的作品。同时，他也要求他所选择的剧本，即使是外国古代作品，也能

在我们这里有着某种程度的积极的现实意义。古往今来，这样的剧本并不是很多的。而这样的剧本必定能给导演和演员以及舞台美术家提供发挥想象、进行艺术创造、建造宏伟艺术殿堂的宽广场地。这样的戏，当然可以称之为“高深剧本”，也就是难剧。也只有这样的戏，才能锻炼导演，提高导演水平，才能激发、逗引导演使出浑身解数、所有力气去开掘它、表现它、塑造它、完美它，或者说，征服它。舞台艺术对于剧本是二度创造，但这实际上也是一种竞争或搏斗。舞台艺术家（首先是导演）如果不费多少气力就能“拿下”某个戏，那么这样的戏的价值大约高不到哪里去；只有经过舍死忘生地拼搏才能啃掉的戏才是值得导演给予青睐的。北京人的口头语，打架时常常说对方“不是个儿”。导演找剧本，就要找真正有份量的，够“个儿”的，或者用辛酉剧社的口号：难剧。晓钟同志近年所导的《马克白斯》、《培尔·金特》和《桑树坪纪事》自然都是这样的戏。听说他还想向全本《浮士德》进军，这真是个庞然大“个儿”。我希望有一天能成为事实。

附带说几句：我曾慨叹中国一二百个话剧院团，像《茶馆》这样的经典之作，为什么多少年来只有北京人民艺术剧院一家上演。如果北欧味儿的《培尔·金特》，德国味儿的《浮士德》都敢去碰撞，那么仅仅因为“北京味儿”太浓就不敢染指，岂不太怯弱了么？如果因为焦菊隐、夏淳排得已经叹为观止，就不敢另辟蹊径，岂不也显得英雄气短么？但愿多出几个徐晓钟。

晓钟同志选难剧不难，关键是选定之后如何去消化它，也就是说如何在舞台上体现它：既体现原著，又体现导演自己。我觉得他为《桑树坪纪事》所写的实验报告《在兼容与结合中嬗变》这个题目，或者这篇报告中一个段落的题目《以我

为主，《辩证地兼收并蓄》应该就是晓钟同志演剧思想的主体、中心的比较准确的表述。

“以我为主”，这个当仁不让地要为主的“我”，就包含有很复杂、很丰富的内容。决不能简单地理解为只是指导演本人的思想、风格、方法等等。从晓钟同志的许多文章中（恕我不能一一引用），可以感受到，他的这个“我”大致说来，如果从艺术创造的源泉说，是指生活；如果从创作思想和方法说，是指现实主义；如果从戏剧的特性说，是指冲突和行动；如果从戏剧艺术的构成或表现手段说，是演员的表演；如果从思想内容和信仰说，是指社会主义，等等。这些不同方面的“我”，组成了晓钟同志演剧思想的主体。看他的导演作品，他是非常忠实于也非常郑重地对待自己的思想的。

在另一方面，他在实践中和在观念中，从来不把自己像蚕蛹似地封闭在自己的茧子里，从来不认为主体就是一切而排斥其他。相反，他时时刻刻也不忘记那些同他的主体观念相并行的、相补充的、相反相成的甚至相陌生、相抵牾的各种戏剧艺术的观念、原则和表现方法，而总是尽可能地拿来为我所用。他是一个鲁迅提倡的“拿来主义”者。这个戏用这些，那个戏用那些，有的戏用得得多，有的戏用得少，以我为主，进行选择。这也就是他自己说的“辩证地兼收并蓄”。在坚持生活第一性时，他相当强调主观、意念的作用，甚至强调到导演艺术家个人夜间灯下的穷思冥想；在坚持现实主义时，他念念不忘甚至喜爱表现主义、浪漫主义以及某些新潮的观念和手法；在坚持戏剧性冲突时，他绝不忽略叙述体戏剧、诗情、哲理的作用；他再三肯定演员的表演创造是戏剧的“最基本的表现力和魅力”，同时他不断强化导演和其他艺术因素的作用；他坚定地

仰信和宣传社会主义，但他也尊重历史上起过进步作用的思想……

“以我为主，辩证地兼收并蓄”，可以说是中国话剧艺术自解放以来——更准确地说，是八十年代以来演剧思想的总趋势，是中国戏剧学派正在形成、或者说已经初步形成的思想体系。而晓钟同志当之无愧地是这个学派的优秀代表人物之一。也许还不能说他已全面超越了前人；应该说，因为有许多前辈的辛勤劳动，有各种学派学说的引进、实验、比较，也包括某些先行者和同辈以及他自己的种种不足和失误，才使他有条件、有地基、有脚手架，建筑起自己的华夏。在某些方面他已走在了导演艺术队伍和导演理论队伍的前列，他已成功地导演了某些导演前贤想导而未能导的经典大作。这类作品在中国舞台上必须出现。遗憾的是他导的这类作品还不够多。中国话剧发展到今天，需要有这样的导演和理论家，而我们的社会主义社会也能够培养出这样的导演和理论家。这实在是令人欣然而喜的事。

晓钟同志的导演成就和演剧思想不是一本集子的若干文章所能概括。何况他还正在壮年，还在排戏、教学和写文章，必将会更上一层楼，一览众山小。我非常希望能有人继续关注他的足迹，研究他的实践和思想，——而且不止于徐晓钟，还应该对别的导演名家的研究、讨论，继续编辑出版导演艺术评论专著。这不只对他们本人会发挥积极促进的作用，而且也是使中国舞台艺术进一步提高、成熟所必需的积累工作。我期待着。

序（二）

——贺《徐晓钟导演艺术研究》出版

● 于是之

研究我们自己的导演的专书，很少；研究在世的、创造力正旺的导演的书，大概还没有。导演常常是推动戏剧发展、变革的决定性的力量，这已是被历史证明了的。应当认真地做这门学问，戏剧要繁荣，不十分重视导演方面的理论积累是不行的。现在要出这方面的专书了，是可喜可贺的大好事。

在此，我也要祝贺我所钦佩的朋友徐晓钟同志。

我同晓钟同志原是不熟悉的。只是这五、六年，才有了来往——严格地说，“来往”也不恰当，我们的见面大都

是在会议桌上。在我，总觉得他的发言更有条理些，想得也更周到些，至少跟我比是这样的。但是，为什么我没想到的他想到了呢？于是我钦佩了。

有一次，在北京人艺研究剧院自身的“坚持与发展”的座谈会上，晓钟竟然把他的发言，至少是发言的详细提纲写在他的笔记本上，对于剧院艺术的长短，走过来的路，剧院未来发展的几种可能性，他都做了深刻的剖析。一如家人并胜似家人。他是拿我们剧院当作一个学术研究的对象去思索的。我不能不惊讶于他的认真和那种治学的严谨。惊讶之余，我感动了，并又增添了一分钦佩。

有条理、周到、全面、认真、治学严谨……这就是我一段时间里对他的印象。

但是，当我看到晓钟导演的戏时，我就不能不睁大了眼睛，仿佛看到了另外的一个徐晓钟！比方看一轴画，原以为是一幅精致到了极点的丝毫不苟的工笔，打开了一看，竟是一幅纵横挥洒、机无滞碍的浓墨重彩的大写意！这位导演有多么恢宏的想象力和魄力啊！他要用他深邃的对生活的思考组成一幅幅的画图征服坐在台下的我们，你不能不折服，不能不惊醒，不能不感奋！我于是对我的这位朋友叹服了，觉得在我们的前辈之后，一位无愧于前人的导演终于出现并站在我们的面前了；他正阔步前行，他将超越前人。

为了写这篇短文，我读了几篇晓钟的文章。在一篇文章中他说出了他这几年对于戏剧发展的思索：“继承现实主义戏剧美学传统，在更高的层次上学习我国传统艺术的美学原则，有分析地吸收现代戏剧（包括现代派戏剧）的一切有价值的成果，辩证地兼收并蓄，以我为主，孜孜以求戏剧的不断革

新。”^①

我猜想他的这番表述，是赤诚的；所用的词句也是经过仔细斟酌过的，因此也是极妥帖的。但就我的经验看，这样的极为妥帖的表述也未必不遇着这样或那样的非难。或者说，为什么非要那个什么现代派不可呢！另外的人又会说，现实主义早已是一个过了时的东西，易卜生、斯坦尼还有什么可以继承的呢！容或还有的人干脆指责这种妥帖的表述为“中庸”……不管怎么样，在我是赞成晓钟的这段文字的。更何况这不仅是纸上写下的空文，还有他的导演实践的作品在，“劝君不用镌顽石，路上行人口似碑”，观众的口碑比理论的纠缠更有力，他的作品在在为观众所欢迎，这就是对晓钟的戏剧思索的最直接也是最高的肯定。

祝愿晓钟同志在教学和创作上都做出好上加好的成就；
祝愿这样的好书一本又一本地出下去。

1990年2月23日

^① 徐晓钟：《在兼容与结合中嬗变》，见《戏剧报》1988年第4、5期。

目 录

序（一）.....刘厚生（ 1 ）

序（二）.....于是之（ 8 ）

——贺《徐晓钟导演艺术研究》出版

徐晓钟导演学说门外谈.....胡 可（ 1 ）

导演创造意识的觉醒.....叶廷芳（ 8 ）

——一个门外人的视角

主体意识与内在能力.....谭霈生（ 32 ）

——简谈徐晓钟的导演创造

试析“徐晓钟模式”.....王晓鹰（ 47 ）

人的形象及其象征.....林克欢（ 70 ）

——徐晓钟导演艺术论

徐晓钟和托甫斯托诺戈夫.....童道明（ 94 ）

大家风范·····	康洪兴 (112)
——谈徐晓钟的导演艺术	
诗化舞台语言的大师·····	丁 涛 (135)
三个台阶 一部宣言 桃繁李茂·····	张应湘 (157)
——赞徐晓钟导演艺术成就	
“过去的”也可能是“现代的”·····	马 也 (167)
——话剧《桑树坪纪事》导演启示录	
《桑树坪纪事》与“意象”之谜·····	高惠彬 (186)
徐晓钟·桑树坪·····	王 贵 (201)
土沃花更艳·····	陈明正 安振吉 (208)
——赞《桑树坪纪事》的象征主义运用	
贫苦的桑树坪·····	古 榕 (214)
——话剧《桑树坪纪事》导演创作失误谈	
论演出的“形象种子”·····	张仲年 (227)
——徐晓钟导演理论学习札记	
徐晓钟的导演艺术与演出造型艺术设计·····	田 文 (248)
徐晓钟在《培尔·金特》排练中·····	宫晓东 (267)
梦, 在追寻·····	程式如 (280)
从《乐观的悲剧》透视徐晓钟的导演艺术·····	高 兰 (291)
徐晓钟的戏格与人格·····	熊源伟 (305)
戏剧教学与导演实践的沟通和互补·····	王 敏 (321)
——关于徐晓钟导演教学的回忆与思考	
时代之子·····	林荫宇 (335)
——徐晓钟评传	

附:

徐晓钟导演艺术论文选录

向着艺术源泉 向着艺术真理·····	(371)
戏剧界应该做属于他应该做的事·····	(373)
——我对话剧现状和未来的一些看法	
把自己的形式赋予自己的观念·····	(381)
导演创造意识的觉醒·····	(389)
——近年来话剧导演艺术的某些成就与不足	
坚持在体验基础上的再体现的艺术·····	(396)
在兼容与结合中嬗变·····	(405)
——话剧《桑树坪纪事》实验报告	
编 后·····	(421)

徐晓钟导演学说门外谈

● 胡 可

我同晓钟同志的接触不算多，对他的了解是十分有限的。几年前我工作过的单位——解放军艺术学院戏剧系的几位教师曾是他的学生，我常听他们谈起晓钟老师的学识、治学态度和为人，当时即对这位严谨勤奋的学者十分仰慕；近几年又多次读到他的文章，多次听到他的讲话和发言，又看过他导演的戏剧，这印象就更加深刻了。

徐晓钟同志是我国卓有成就的著名导演，前年话剧艺术研究会表彰优秀戏剧家的工作时，他是导演中得票最多的一位。把同志们研究他的导演艺术的文章汇集成书以飨读者，对推动我国戏剧