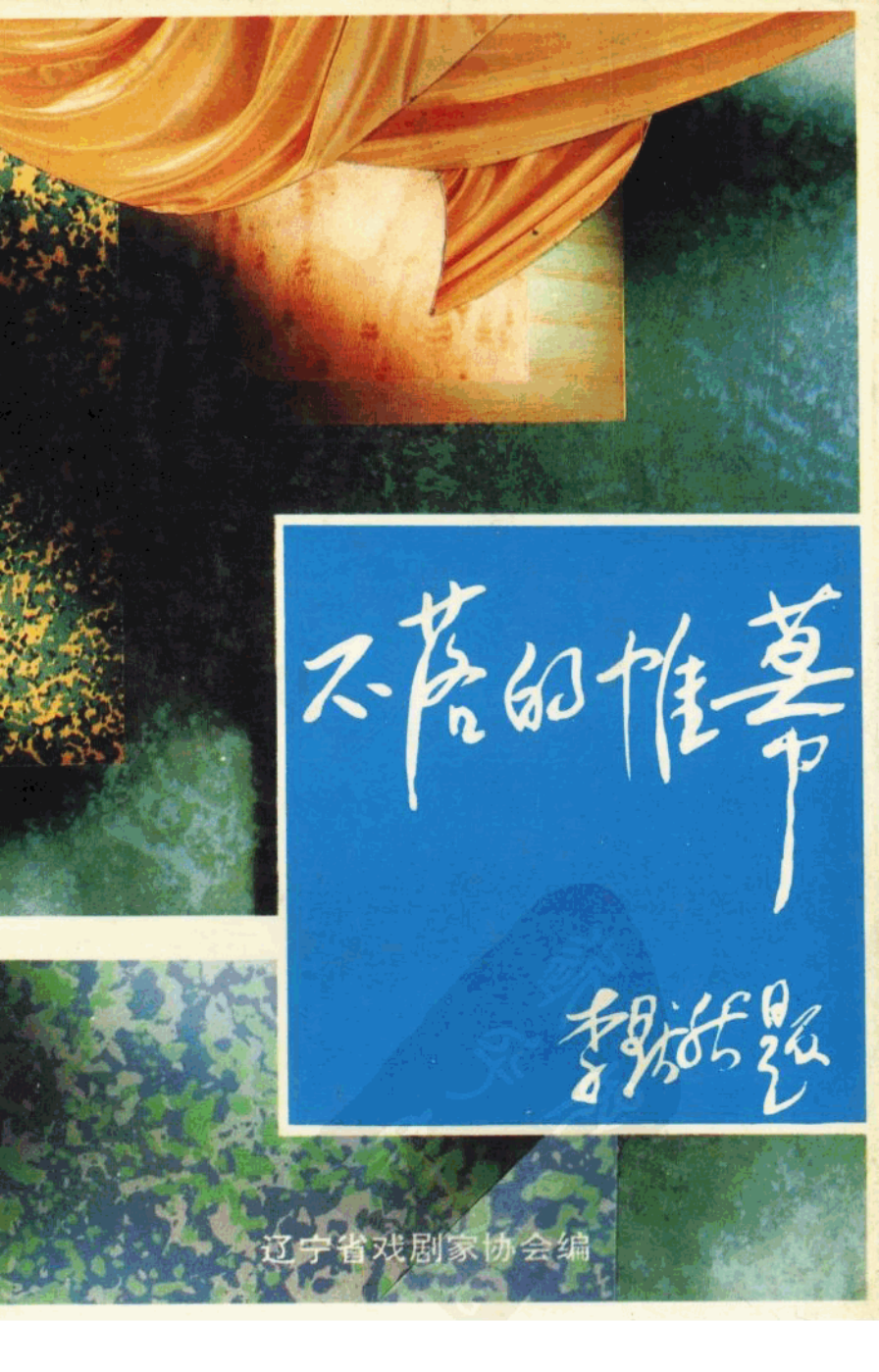




不落帷幕

李默然题

辽宁省戏剧家协会编

序

丁 洪

剧协的同志将这部为纪念辽宁省戏剧家协会成立四十周年而编辑的书稿送到我这里，并嘱我予之写序，这大概由于我是较长时期在辽宁省剧协工作过的人中年龄最大的缘故吧？虽然我再三表示我怕写序，还是得不到他们的谅解，我只好勉为其难地应承下来。有什么办法，谁叫我以前好爬格子而现在还活着呢？

给一个人或一本书写序已经很难，何况给十多个人的集子，而这些人的经历、成就以及他们在戏剧事业中的功绩和贡献，在这本集子中的二十多篇文章中已讲得很详细了，难道还需要我来画蛇添足吗？怎么办？想来想去只好投机取巧了——不涉及他们的方方面面，只是笼统地从这些年辽宁省戏剧工作的发展并联系他们的活动所提供的值得我们珍惜的经验，谈点零碎的或者可以说是杂感似的想法吧。

辽宁，从历史上看，应该说不是一个有着深厚戏剧传统的地区，可以说还从来没有一个富有地区特色和深层文化意蕴的、反映辽宁人民生活的、只属于辽宁才有的自己的比较成熟和完整的剧种。五十年代到“文革”间，文化部门虽有意“培植”出一个自己的剧种——辽南戏，但由于诸多原因，收效不大。然而辽宁舞台上并不寂寞，京、评、话人才济济，水平不低，新剧目频频出现，全国会演中还屡屡获奖，显得十分活跃、繁荣（这或许正是辽南戏未能培植成功的一个主要原因吧？因为这时人民已不再需要一个艺术上还远不够成熟的、缺乏深厚基础的剧种，就是说它已经失去了产生和形成一个新剧种所必需的条件和时机）。这是为什么？我想，原因是多方面的，其中重要的一点就是因为有这本集子中的这些人。

金开芳老先生对辽宁评剧的建树和繁荣，其功绩是巨大的，是当之无愧的一个创始人。他幼年从艺时是从冀东的莲花落开始的。据说莲花落原先只是一种一旦一丑的类似二人转、二人台之类的民间小演唱，经过金开芳及其同代人数十年的改造、发展，才逐渐形成为评剧。在此过程中，他们于1917年秋天便出关来营口演出，以后又多次到长春、哈尔滨、沈阳和东北各地。其间，他们也像在河北一样，从东北民间的二人转及乡土风情中吮吸了丰富的营养。可以说是金开芳他们在东北布下了评剧的种子，评剧在东北成长、生根、发展、繁荣，终于成为东北的地方剧种。解放后，金开芳又从河北领来了韩少云等人，排演了新编的评剧《小女婿》。此剧1952年赴京参加第一届全国戏曲观摩演出大会，获得了极大的成功和多种大奖。评剧艺术能够在辽宁扎根并繁荣、发展，评剧中的主要行当——花旦能够日臻完美，以及能培养出众多的评剧旦角演员，金开芳是功不可没的。

比较起来，唐韵笙老先生对于京剧艺术、对于辽宁省京剧事业的贡献似乎不及金开芳之于评剧。然而他在京剧表演艺术以及京剧的推陈出新等方面却取得极大的成就。唐韵笙不是科班出身，京

剧功底本不甚深，而是在“跑码头”的间隙，勤奋学习，刻苦练功，加之博采众长，转益多师，对所扮演的角色又十分认真，刻意求工，独辟蹊径，终于形成集生旦（老旦、彩旦）净丑于一身，汇唱念做打于一角，生无分文武老，净不论红黑武的唐派艺术。为了充分发挥自己的特长，他自编自导自演了《闹朝扑犬》、《二子乘舟》等数十个新剧目；而在一些“三国戏”中，他一人赶演数角，如《群英会》中先鲁肃，中孔明，后关羽。甚至一夜连赶四角：《选白袍》之张飞、《大报仇》之黄忠、《哭灵牌》之刘备、《连营寨》之赵云，文文武武，花面老生一齐登场，让观众饱尽眼福。尤其难得的是，唐韵笙在长期的演出生活中，逐步领会到并形成了艺术当随时代与勇于创新的艺术思想和热爱国家、热爱人民的世界观。他从东北二人转、民间说唱，乃至新兴话剧和关东风土人情中吮吸滋养，创造出许多新的性格鲜明的人物形象。激愤于日军的种种侵略行为和凌辱残暴，他借古喻今，编导演了《扫除日害》、《闹朝扑犬》等新编历史剧。他还在1958年就亲自投入了编导演现代京剧的活动，移植了《白毛女》和《智擒惯匪座山雕》。由于他在京剧表演艺术方面和京剧的改革创新方面的突出成就，终于在他于1955年回到沈阳定居后，获得了“南麒北马关外唐”的荣称。

比起京、评戏来，在辽宁最活跃、最突出的还要数话剧。在“文革”前，辽宁省共有十七个活跃在城乡的话剧院团（包括军队与铁路），堪称全国之冠，可以毫不夸张地说，辽宁是一个话剧之省。看，在这本文集中纪念的十位戏剧艺术家中，从事话剧工作的就占了七位。出现这种现象当然不是偶然的。辽宁是我国工业最发达的省份之一，工业人口在整个人口中所占比例几近50%，东北又是全国最早解放的地区，广大工人群众的主人翁意识使他们热爱党，热爱社会主义，热爱新的人民政权，自然乐于接受最能反映现实生活的话剧。而当时辽宁又是集中全国解放区、特别是从延安来的话剧工作者最多的一个省，洛汀便是其中的一个佼佼者。他不仅是一

个优秀的话剧导演，而且是一个热心话剧事业，极具组织才能和活动能力的戏剧活动家；他不仅是辽宁人民艺术剧院院长，而且是辽宁戏剧家协会主席和省文化厅厅长。他思想敏锐，工作忘我，待人热情，追求执着。从解放以来到他辞世的三十五年中，他为辽宁的戏剧事业花费了多少心血！不仅活跃和繁荣了辽宁的戏剧舞台，而且始终不衰地吹起一股强劲的时代之风；经他之手培育、扶持出来的反映现实生活的优秀剧目（特别是话剧）和扮演工人、农民、革命干部的优秀演员可谓是数多质高；而他长期苦心经营的“辽艺”在全国话剧界更是异军突起，成绩斐然，以至荣获了“南黄（佐临）北焦（菊隐）关外辽”的美称。为了缅怀洛汀对辽宁戏剧事业的卓越贡献，十二年前，在他仙逝之时，我曾写了一首七律吊唁他：

一自芦沟晓月摇，投身风雨斗狂飚。
胸怀坦荡苦为乐，壮志凌霄苦代劳。
常虑梨园花不茂，总思艺海贝多娇。
感君半世呕心血，换取今朝关外辽。

为了繁荣辽宁的话剧，他特从关里请调来了南国社的老将万籟天和延安的知名导演翟强，远从北京邀请海默来写剧本，邀请吴坚来导演。然而在那个史无前例的年代里竟被加以“招降纳叛”的罪名！

除了上述三人之外，在这本集子里还有关于万籟天、慕柯夫、徐菊华、孙民、肖汀、孔方、王秋颖七位戏剧艺术家和王力明、田少伯、王丕一三位戏剧活动家的纪念文章。他们都是业有所成，都在各自的岗位上为人民提供了丰富的文化食粮，美化了人民的精神生活，为辽宁的戏剧事业作出了应有的贡献，并为我们提供了许多宝贵的经验。经验是多方面的，如艺术当随时代，文艺应该为人民、为社会主义服务和坚持“百花齐放，推陈出新”的方针，在深入人民

生活和学习传统的基础上不断创新、发展,创作深刻反映时代精神和人民生活的优秀剧目等等。这些,文集中都有详尽的论述,其中许多文章都写得非常好,既启人深思,还令人感动,无须我多饶舌。我只想说,这些经验都是他们一生的心血换取来的,我们应当认真地研究、学习和继承,而作为为人民的戏剧事业奋斗终生的人,每一个人都是值得我们尊崇、怀念和纪念的。

我们还应该感谢为这些艺术家、活动家撰稿的作者,是他们把这些艺术家、活动家的经验以及他们的创业精神、道德艺事留给了我们,他们的这些文章和省剧协出版这本集子是为辽宁省戏剧事业的兴旺发达做了一件大好事。

言不尽意,勉为序。

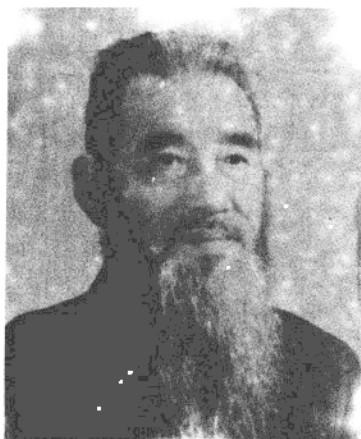
1995.6.16 于沈阳

目 录

序	丁 洪(1)
略识万籟天的导演艺术	回宝琨(1)
如疾风,似急火	
——记洛汀的艺术生涯	于广达(14)
顽强地追求,鲜明的个性	
——浅析洛汀的戏剧艺术观	谢 文(28)
压不倒的慕柯夫	陈 珪(37)
高尚的人格,精美的艺术	
——学习《柯夫剧作选》笔记	崔德志(53)
献身戏剧的人	
——记著名导演艺术家肖汀	房纯如(59)
追求欢乐的情趣	
——简论肖汀的导演艺术特色	丁 尼(74)
艺术创造的一生	
——王秋颖戏剧生涯概述	路 匆(77)
凝炼、含蓄:王秋颖的表演艺术	黄莉莉(90)
属意高台不羡仙	
——孔方艺术生平述略	乡 子(103)

孔方导演艺术浅论·····	惠 明(116)
在战斗里成长的导演艺术家	
——孙民同志传略·····	哈秋明(128)
孙民导演艺术漫记·····	田 呐(140)
“拼将碧血化宫商”	
——唐韵笙的艺术道路·····	莽 晨(153)
探论唐韵笙的表演艺术·····	宁殿弼(167)
终将一生托海公	
——徐菊华的艺术道路·····	吴 余(180)
梨园奇葩	
——徐菊华的艺术成就·····	袁 鹤(192)
唯有荣名寿金石	
——评剧奠基人之一金开芳评传·····	流 水(204)
浅谈评剧花旦鼻祖金开芳的艺术成就·····	刘洪儒(216)
怀念戏剧活动家王力明同志·····	韩 彤(228)
拳拳赤子心,融融红烛情	
——深切怀念田少伯同志·····	任光伟(242)
卓越的戏剧活动家	
——记王丕一的艺术生平·····	屈江吟(255)
编后·····	(262)

略识万籁天的导演艺术



回宝琨

万籁天在我国话剧发展史上是一位知名人物。作为话剧创业的第一代人,无论是解放前几十年的话剧舞台生涯,还是在话剧的教育领域,他都做出过重要的贡献。新中国成立后,这位长须款款风度雅然的老先生,更是以其丰富的艺术经验和卓越的导演艺术,为辽宁话剧的建设,为把辽宁的话剧推到全国之前列,起到了不可忽视的重要作用。

他曾是一位出色的演员,在话剧舞台上塑造了众多性格各异

颇具光彩的人物形象。他也是一位不同凡响的戏剧教育家，经他的精心培养与教诲，一批又一批热爱话剧事业的接班人，在不同的时代里走上山东、四川、辽宁等地的话剧舞台。他还是一位早期的电影工作者，二十年代到四十年代的银幕上，曾记载着他耕耘的足迹。他写下的剧作，曾化为舞台鲜活的人物形象。然而，最能体现其卓越才华的，是他的导演艺术。作为三十年代就已经在戏剧界产生影响的话剧导演艺术家，他一生中导演了《回春之曲》、《水银灯下》、《娜拉》、《钦差大臣》、《群魔乱舞》、《雷雨》、《十字街头》、《日出》、《吝啬鬼》等几十部话剧。这些内容丰富、形式多样、风格各异的剧目，如一串串璀璨的明珠，镶嵌在中国话剧发展的历史画廊中，显示出他的卓越的导演艺术风采。

导演艺术是一种极为复杂的艺术。导演作为舞台艺术的综合创造者，他一方面要有较高的思想修养和文学造诣，能理解作者，挖掘剧本之内涵；另一方面他又必须具备高度的舞台调度能力，把演员、舞台美术设计者以及其他有关人员有机地调动起来，通过演员的演出实现其总体艺术构思。而要做到这些，就要求导演具备一定的思想修养、生活积累、文学造诣以及艺术领域多方面的素养。作为一位卓越的导演艺术家，万籟天也同样如此。他导演艺术的卓越成就，与他自身的经历密切相关。

他于1916年至1919年在北京高师附中读书，曾亲自经历过伟大的“五四”运动。这对他的思想产生很大的影响。1919年9月，他从北京萃文中学毕业后，考入了日本东京大学文学系。系统而正规的学习，为他以后的戏剧实践奠定了良好的文化基础。在回国途中，他目睹了中国人受欺压遭凌辱的一幕幕惨景，思想上受到强大的震动。1922年11月，他考入了北京人艺戏剧专科学校，作为内班的一员开始接受正规的戏剧教育。吴瑞燕在《“人艺剧专”史料拾

遗》一文中说：“当时投考入学的青年均受了‘五四运动’新思潮的影响，强烈认为戏剧是反帝、反封建及树立民族气节、启发人民斗志的教育利器，期望通过个人努力，扭转我国历来对戏剧的卑下看法。我们当年学戏不是为名为利，只是一心为戏剧艺术而献身。”这些思想无疑与当时及日后进步的戏剧主张相一致。在校期间，万籟天参加过许多剧目的演出，其中包括《英雄与美人》、《终身大事》、《道义之交》、《鸣不平》等。之后，万籟天与其他同学组织了“廿六人剧艺社”，演出了易卜生的名剧《娜拉》，这些演出为他提供了艺术实践的机会。值得一提的是，他的处女作《东道主》作为唯一的学生作品，在学校公开演出，展示出他良好的文化修养和文学造诣。1924年，他作为中国早期的电影工作者投身于电影事业，在上海明星电影公司等单位任编导、演员等职，组织拍摄了《难为了妹妹》、《卖油郎独占花魁》、《意中人》、《热血男儿》等影片。这些艺术实践，锻炼了他的才干，开阔了表演视野，对他以后从事话剧导演艺术，起到了积极的作用。南国社这个在中国话剧史上产生过深远影响的文艺组织，曾聚集了当时话剧界一大批艺术精英。这个组织于1925年成立，不久，万籟天便走入了这个星光灿烂的天地。在这个时期里，他的导演艺术也不断地趋于成熟，使他成了三十年代戏剧界有影响的导演艺术家。

在南国社期间，万籟天作为演员与唐槐秋、左明、洪深、金焰、陈凝秋等人经常合作，曾演出了《名优之死》、《苏州夜话》、《回春之曲》、《一致》、《古潭里的声音》、《父归》、《莎乐美》、《第五号病室》等话剧。这些剧目以田汉的作品为主，还有几部不同风格的外国戏剧。万籟天在剧中扮演过诗人、名优、工人、医生等角色，通过这些话剧的演出，他不仅较为深刻地体验到了剧本的精神实质，更为成熟地掌握了表演方面的艺术和技巧，而且还在导演艺术方面，获得了许多经验和技巧，为从事戏剧导演积累了许多宝贵的财富。尤其洪深的导演艺术对他的影响颇大。这位著名剧作家、导演曾与其他

导演从二十年代起先后引进了一些欧美表现派的导演艺术和技巧，如莱因哈特、贝克等人的导演方法和技巧。这些先进的导演艺术和技巧曾给当时的话剧艺术带来了崭新的面貌，并对日后的戏剧导演艺术产生了较为深远的影响。万籟天在戏剧实践中不断学习这种导演的技巧和方法，并在实践中结合自己对戏剧的理解，不断有意地加以吸收消化，逐渐形成了自己的一套方法和技巧。这个时期他还出版了自己创作的四个独幕剧本：《期待》、《摸索》、《童养媳》、《不吃人的狼》（南京提拔书店出版）。这四个剧本对当时突出的社会问题都有所反映，表现出作者对社会的深刻认识和忧患意识。这些都证明，万籟天已经具备了作为导演所应有的文学根基，艺术经验，以及理解和认识生活的能力。当然，这些成份并不是单一组合，而是一种互相间有机的内在联系，它往往在艺术实践中从整体表现出来。

1935年万籟天加入了由田汉发起的上海舞台协会，并作为导演团之一员从事话剧舞台实践。同年又在上海业余剧人协会中，与欧阳予倩、洪深、沈西苓、史东山、应云卫、章泯组成导演团，作为舞台主持参与了《娜拉》、《钦差大臣》这些名剧的排演。在这一过程中，万籟天的导演才能获得了展示与提高，他的导演艺术已走向成熟。

如果说，从北京人艺戏剧专科学校到南国社，从南国社再到上海业余剧人协会，这一系列过程是万籟天的导演艺术从启蒙走向成熟，那么，此后几十年的戏剧生涯，则是他导演艺术日益精湛的过程。这几十年的戏剧生涯，可以分为前后两个阶段，即从1936年到新中国成立，此为前一阶段；从五十年代到六十年代则为后一阶段。

1936年到1949年这一阶段，万籟天的戏剧活动主要在抗战的大后方桂林、武汉、成都、重庆这些地方。当时尽管处于抗日战争和国内战争期间，但上述几个地区相对比较安定，话剧较之文学、

电影方面有很大的发展,大批的作家、导演、教育家、音乐家、美术家、优秀演员汇集一起。此时,剧作层出不穷,理论的介绍与探索相当活跃,各种演出更是接连不断。所有这些都给万籟天导演艺术的丰富与提高,提供了比较有利的客观条件。

他这一段的经历主要体现在教学和导演两个方面。他所从事的这两方面工作,在此阶段往往在交替中展开,尤其在教学方面总是以演出的形式作为教学工作的一种检验。这些对他导演艺术的丰富与提高均大有裨益。

他曾先后在重庆戏剧讲习班及教导剧团、南虹艺专戏剧科、四川大学、中华戏剧专科学校任教。在教学过程中,万籟天把自己学到的知识和自己的经验糅入其中,还注意学习吸收新的戏剧导演理论和方法,如体验派的“情绪记忆、情绪动作”等创作方法,并把这些新方法尝试性地运用到他所导演的话剧中,在一定程度上充实了他的导演艺术,使他进一步正确理解体验与表现、内部与外部的辩证统一。

这一阶段,他到过许多戏剧演出团体,先后在国防剧社、国防艺术社、第三厅教导剧团、四川旅外剧队、重庆国立实验剧院、神鹰剧团、重庆剧艺社、重庆怒吼剧社、陪都剧艺社等艺术团体任导演,导演了几十部不同风格、不同样式的话剧,如《回春之曲》、《伟大的民团》、《古屋黄昏》、《满城风雨》、《黑暗的笑声》、《女店主》、《花溅泪》、《群魔乱舞》、《胜利号》、《未婚夫妻》、《日出》、《离离草》、《升官图》、《雷雨》、《清宫外史》等。这些剧目的排演,丰富了他的艺术经验,使他的导演手法日臻高超,从剧本的分析到戏剧风格的把握,从整体调度的完整到人物一招一式的别致而精细的处理,从人物造型的设计到演出样式的完美,这些无不展示出他导演艺术的迷人风采。

应该看到,万籟天之所以能在导演艺术方面达到如此境地,不仅源于他良好的文化修养与艺术修养,还源于他丰富的人生经历

和对这一经历的深刻体会,更重要的在于长期艺术实践中的广见博识,取长补短,积极吸收消化为我所用的结果。解放前几十年的艺术生涯中,他曾与田汉、洪深、欧阳予倩等众多戏剧艺术家合作,无论是在北京、上海与名家联袂演出,还是在广西、四川与他们共同交往,都对他的导演艺术产生不同程度的影响。可以这样说,他的导演艺术是与中国话剧发展中的宝贵财富,尤其是与国统区话剧艺术的精华,有着千丝万缕的联系。

五十年代初,万籟天来到了辽宁,把他的导演艺术也带到了辽宁这个话剧艺术发展比较薄弱的地方。从此他与辽宁的话剧艺术家们在这块土地上辛勤地耕耘,把收获的希望投向了这块土地。他的导演艺术不同程度地得到了发挥,对一代表演艺术家的成长产生很大的影响。同时,他排演出《日出》、《娜拉》、《渔人之家》、《吝啬鬼》这些在全国产生较大影响的优秀剧作。在这个过程中,推动了正规剧场艺术的建设,为辽宁话剧的发展与繁荣,做出了自己独特的贡献。

1953年2月,万籟天从东北鲁迅艺术学院来到了组建不久的东北人民艺术剧院(该院于1954年改为辽宁人民艺术剧院)。当时剧院的大部分演员都很年轻,这些二十左右岁的年轻人虽然有一定的演出经验,但这些经验基本上属于草台班子的性质。根据革命斗争的需要,演出的戏剧多以宣传教育为目的,因此,他们对于正规的剧场艺术表演比较陌生,缺乏舞台表演方面的专门训练。剧院的几位老同志,尽管他们在延安时期曾学习一些表演理论,受到某些方面的专门训练,但是由于他们多年的艺术实践以配合政治任务为主,正规的剧场艺术实践毕竟很少,所以真正搞剧场艺术则显得有些吃力。随着剧院的建立,迫切需要以正规的剧场艺术武装年轻一代演员,推出丰富精美的艺术品来满足观众的审美需求。

《日出》是辽宁人民艺术剧院的保留剧目,曾在全国产生过很大的影响。五十年代初万籟天导演的重要剧目,就是这部名剧。

当时参加排演的有两部分人。一部分是几位解放前职业剧团的演员，他们在剧中分别扮演张乔治、胡四和翠喜，万籟天的爱人白玲扮演了白露。他们以前曾演过这个戏，属于轻车熟路。另一部分则是由部队文工团转来的年轻人。由于他们的社会经历、从事艺术实践及专业训练程度等局限，因而他们排演像《日出》这样的话剧，往往显得困难重重，不知所措。如何能把这力量不平衡的两部分演员在舞台上组成一个有机而统一的艺术整体，如何让演员演好角色，则是排好这个剧目的关键所在。万籟天在舞台调度、表现手段上做了大量的工作。给演员分析剧本，让演员谈自己对人物的理解，进行充分的交流。排演中他注重用形体动作启发演员，往往是用具体的示范动作引导演员深入剧情。演员在舞台上的位置如何、怎么走、如何碰戏等等，这些他都亲自加以示范，还教给演员学会控制自己用头脑来驾驭角色。经过导演与演员的一系列努力，这部名剧终于以令人满意的面目展现在观众面前。

《日出》的演出在当时产生很大的轰动，在北京演出许多场。周恩来等领导人曾看过这个戏的演出，作者曹禺对演出予以充分的肯定。这个戏的排练过程，实际上是把演员阵容的不平衡调整到比较平衡的过程。在此过程中，演员表演水平得到了较大的提高。

从五十年代到六十年代，辽宁人民艺术剧院崛起了一批表演艺术的优秀人才。他们之中有的现在已是闻名全国的表演艺术家，而他们的成长虽然与其自身良好的条件以及在艺术上不懈努力有关系，但是我们不能否认更不应该忘记，在他们表演艺术水平提高的过程中，万籟天对他们的影响是不可忽视的。《日出》演出成功之后，剧院又几次重新排演了这个戏，每次排演都有一些主要演员走进《日出》，其中赫海泉扮演过潘月亭，王秋颖、李默然演过李石清，陈颖演过方达生……几次重排，使演员的实力得以逐步地加强，使他们在艺术实践中获得了锻炼与提高。丁尼在《重排名剧忆万老》一文谈到过这种体会：“这些，使我懂得要十分注意话剧艺术的表

现手法，不能停留在对生活的单纯摹仿的自然主义倾向中，要时时注意一台戏的完整，敢于讲形式的美，要注意表、导演的技巧，敢于提高表、导演的技巧部分，克服导演调度的死板和话剧表演中哭不会哭，笑不会笑，缺乏表演技巧的表演状况”。可以说，随着《日出》的演出，辽宁人民艺术剧院逐步完成了从不正规的剧场艺术向正规成熟的剧场艺术的转变。

二

一个剧目演出的质量如何，除了剧本本身的质量和演员水平的高低以外，导演在其中所发挥的作用极为重要，关系到演出的成败。辽宁人民艺术剧院的保留剧目中，经万籟天导演的就有《日出》、《娜拉》、《吝啬鬼》、《渔人之家》等。它们在省内外产生过很大的影响，这与万籟天卓越的导演艺术紧密相关。

雨果在《克伦威尔·序言》中说：“舞台是一个视觉的集中点。世界上、历史上、生活中和人类中的一切都应该而且能够在其中得到反映，但必须是在艺术魔棍的作用下才成。”看万籟天导演的戏，人们总有这样的印象：他排出的戏严谨流畅，人物性格鲜明突出，情节脉络非常清晰，节奏急徐起伏有致。剧本所蕴含的精髓，人物的性格及内心世界，常常在这种整体的艺术氛围中自然地流入观众的心里。要达到这种效果，主要取决于导演能否获得统一的艺术构思。这种高度复杂的艺术创造，在万籟天的导演艺术中体现得非常完美。这是一种非凡的能力，它来源于万籟天长年所积累的丰富的精神财富，包括他的人生经历以及对这一经历的体会，他的文化修养、思想深度、文学造诣以及艺术经验等多方面精神财富。然而，完成其导演构思，并非轻而易举之事。在排演《日出》、《吝啬鬼》等话剧过程中，万籟天付出了大量的辛苦。一方面要充分而深刻地理解分析剧本；另一方面运用有效的创作方法，调动演员、舞美设计者以及其他方面的力量，把剧本的文字变成舞台上的生动画面，把

剧本的内涵用审美的方式传达给观众。

万籟天导演戏非常注重对剧本的研究分析，这是他导演艺术重要组成部分，也是他能够推出一个又一个剧目的基础。他对剧本挖得深、吃得透，他在排演之前总是反复阅读剧本，查阅大量资料，分析人物的性格，寻找人物内心活动的动机，挖掘贯串人物运行的统一线索，体味剧本精髓所在。《日出》的演出之所以能引起轰动，“活李石清”“活胡四”之所以能活在观众心里，除演员上佳的表演外，关键还在于，导演抓住了剧本的精神实质，淋漓尽致地揭露那个不公平不合理的禽兽世界，暴露了陈白露、潘月亭、胡四、金八等“鬼”似的生活之实质。

他还极为重视与演员一起分析探讨剧本的内容，注意启发演员对剧本人物的深入理解。辽宁人民艺术剧院艺术室里至今仍珍藏着《日出》首次排演的导演记录，在厚厚的四大本记录中详细记载了他与剧组演员在这方面所付出的心血和智慧。路匆、虹岚合写的《王秋颖艺传》一书也记载了万籟天对王秋颖和其他演员的帮助。书中写道：“《日出》、《吝啬鬼》的生活距离演员较远，在案头工作中，万老凭借他丰富多彩的生活阅历，给演员讲了许多和剧情有关的素材，启发演员，帮助演员理解剧本，分析人物，像人体解剖一样找人物动作的贯穿线，找人物的最高任务，设计人物小传，查找翻阅有关资料……王秋颖对案头工作一向严肃认真，得到万老的启发帮助，收到的效果当然就更大了。”正是由于万籟天与演员们对剧本的探讨与把握鞭辟入里细微精妙，才保证了演员在演出中，能够把观众带到剧中典型环境里，体味典型环境中人物的典型性格。

万籟天在处理人物时，注重人物性格的外部特征，善于通过极富表现力的形体动作，去揭示人物的内心世界，刻画鲜明的人物性格。在这方面，他采用了从外到内的方法。这种方法建构的前提在于，他能够充分而深刻地理解剧本内涵，以自己对剧中人物性格、