

余 笑予
谈戏

中国戏剧出版社





余



笑予
谈戏

中国戏剧出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

余笑予谈戏/余笑予著. —北京: 中国戏剧出版社,
2007. 6
ISBN 978-7-104-02520-7

I. 余… II. 余… III. 戏曲—中国—文集 IV. J82-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 075491 号

余笑予谈戏

选 编: 龚 战

责任编辑: 张月峰

装帧设计: 戈 人

责任校对: 周宝顺

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100097

电 话: 010-58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010-58930242 (发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京今日兴华印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 19

字 数: 340 千

版 次: 2007 年 8 月 北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-02520-7

定 价: 48.00 元

版权所有 违者必究



余笑予



纪念“徽班进京二百周年”活动期间，与文化部原常务副部长高占祥及艺术家合影。前排：余笑予、陈伯华 后排：王梦云(左一)、李炳淑(左二)、史敏(左三)、李玉茹(左四)、马博敏(左五)、常香玉(左七)、高占祥(右一)、袁雪芬(右二)、沈丹梅(右三)、云艳铭(右四)、红线女(右五)

蜕变中的戏曲导演艺术

(代序)

徐晓钟

我熟悉余笑予，然而，我首先是从他排演的戏中认识他的。从他的《弹吉他的姑娘》、《徐九经升官记》、《膏药章》、《原野》、《虎将军》中使我看到一个非常熟悉戏曲创作规律而又充满创造意识的新戏曲导演艺术的探索者。

余笑予作为一个湖北楚剧小老艺人走进戏曲艺术，楚剧、京剧、汉剧、河南曲剧、沪剧、北京曲剧、荆州花鼓等传统艺术的精华哺育了他。他善于学习和吸收现代话剧艺术的某些艺术观念和方法，这些都被他量体裁衣地用于自己的创作。因此他排的戏是戏曲，又绝非旧戏曲，处处不似传统，可处处有传统。

余笑予从生活出发，使传统形式获得新面貌；他对传统程式推陈出新，创造表现现代生活的新程式，他在富有生命力的戏曲剧种如楚剧、荆州花鼓戏、河南曲剧……中荡漾，使他浑身是戏曲，同时又使许多严格的戏曲程式呈现出生命活力，他使传统形式变化，然而变来变去，他都是在戏曲“韵味”中自如地翱翔。

他不仅吸收了某些新的艺术方法，如“意识流”、“间离效果”、“心态外化”、“蒙太奇”等，而且开始把对情节的兴趣，人物外部行动的兴趣，深化到对于人的丰富内心生活、对于人的情感世界的开掘；他以极大的热情去追求每一台戏的新的形式，然而他的形式无一不是妙趣横生地揭示出人与生活的内蕴。这使他的戏从内容到形式，从语

汇到艺术方法都体现着现代意识。

在“中国戏曲学会”一次扩大会议上，张庚同志极其冷静地指出：戏曲如果不改革，不革新，则确有衰亡的危险！他认为戏曲面临着在新时期如何解决好戏曲和群众关系的问题。

余笑予在戏曲艺术方面最大的成就，是使戏曲为青年观众所接受，使当代观众产生共鸣。《弹吉他的姑娘》在北京大学演出谢幕时，“两百名大学生涌上舞台，向演员献花，献校徽，要求演员签名留念，时间长达五十多分钟。”（龚战：《余笑予艺术年表》）这种景象，多么令人振奋！

《戏曲导演技法谈》中最有价值的部分不在于作者吸收或运用了某些话剧导演艺术的概念，相反，恰恰是作者在自己创作实践基础上所构建起来的某些概念和他用自己的语言对他自己创作体会的表述。

这本书的价值还在于作者在阐明“场面调度”、“节奏”及分析和把握“人物情感”层次时整场整场地引例，如《刘崇景打妻》、《僧尼浪漫曲》、《少年天子》、《原野》等。这些十分详尽、生动而又具有说服力的举例，生动地描绘出作者的艺术追求和他自己艺术构思的轨迹；这些整场戏的引例，可以让读者充分地品味到余笑予导演创作中横溢的才思。

我为这本书的出版高兴。我热切期待余笑予的导演创造，在经过一番总结之后，攀登新的高峰！

1992年9月28日

（作者附记：这是1992年我的《戏曲导演技法谈》出版时，徐晓钟同志在百忙中为我的那本书写的序言。经征得徐晓钟同志同意，我把它又用作本书的代序。我衷心地感谢徐晓钟同志对我的鼓励和帮助。）

余笑予

2007年5月

目 录

蜕变中的戏曲导演艺术(代序)	徐晓钟(1)
----------------------	----------

戏曲导演技法谈

前面的话	(3)
第一章 戏曲导演舞台本的总体构想	(5)
第一节 “导演舞台本”构想的背景	(5)
第二节 导演舞台本与戏曲导演艺术	(7)
第三节 导演舞台本与舞台综合创造	(9)
第二章 戏曲导演舞台本的结构法则	(13)
第四节 觅求与构建新的演出样式	(14)
一、演出样式的时代品格	(14)
二、演出样式的剧种特色	(17)
三、寻求最佳的契合点	(20)
第五节 选择与安排事件	(23)
第六节 组织与重构情节	(29)
一、开端	(30)
二、高潮戏的设置	(33)
三、关于结局	(37)
第七节 设置与处理细节	(39)
第八节 导演构思与导演总谱	(44)
附:《刘崇景打妻》(导演本)	(48)
第三章 导演舞台本的排练技法(上)	(68)
一、前期准备阶段	(68)

二、初排阶段	(68)
三、细排阶段	(69)
四、连排和响排阶段	(69)
五、合成彩排阶段	(69)
第九节 场面调度	(70)
第十节 场面铺排	(71)
第十一节 空间调度	(77)
第十二节 时空转换	(83)
第四章 导演舞台本的排练技法(下)	(87)
第十三节 舞台节奏	(87)
第十四节 戏剧行动	(91)
第十五节 情感组织	(97)
第十六节 画面构图	(103)
第十七节 气氛渲染	(105)
第十八节 道具运用	(107)
第五章 导演舞台本的完成与确立	(113)
第十九节 舞台演出的综合完成	(114)
第二十节 导演舞台本的最后确立	(116)
一、导演与戏曲舞美设计	(116)
二、导演与戏曲服装	(120)
三、导演与舞台灯光	(122)
结 语	(124)

笑 予 谈 戏

浅谈京剧《一包蜜》的结构	余笑予 谢 鲁(129)
一 开门见山	(129)
二 迅速激化	(131)
三 逐步转化	(131)
四 留有余韵	(135)
对戏曲演出样式的觅求与思考	(136)
一 演出样式的时代品格	(136)

二 演出样式的剧种特色	(138)
三 寻求最佳的契合点	(140)
探索中的断想	(144)
一 拆除一堵墙	(144)
二 要多开采、多积累	(146)
三 乾隆通宝和人民币	(147)
四 要观众与舞台“一见钟情”	(150)
五 应该通俗点	(151)
六 冰花暖瓶与竹壳暖瓶	(152)
七 要捕捉火花	(153)
八 借物点睛传神	(154)
九 当好情感“闸门”的爆破手	(155)
十 五香豆的余味	(157)
为有源头活水来	习志淦 余笑予 谢 鲁(159)
——京剧现代戏《药王庙传奇》创作体会一得	
一 广集生活素材,确定创作题材	(160)
二 概括生活原型,塑造艺术典型	(163)
三 揭示生活本质,深入开掘主题	(167)
四 投身生活激流,致力改革创新	(171)
对“当代戏曲”的追求	(173)
一 用激情赢得观众的青睐	(173)
二 制约中获得自由	(181)
三 充分认识戏曲导演的“组织者”作用	(187)
关于汉剧《弹吉他的姑娘》的导演总谱	(192)
一 全面出新的战略方针	(192)
二 酸、甜、苦、辣的命运交响曲	(193)
三 “电话圆舞曲”的高潮处理	(196)
戏曲要多方面、多层次地表现社会生活中的矛盾冲突	(198)
一 摆脱“重大题材”的束缚	(198)
二 突破戏曲抒情性对展示矛盾的限制	(200)
三 深入揭示人物内心的矛盾冲突	(200)
追求与实践	(202)
一 思考与追求	(202)

二 探索与实践	(209)
我怎样导演《少年天子》	(216)
《法门众生相》导演阐述	(223)
艺术指导絮语 遥寄一腔祝愿	(227)
要在“情”字上开掘	(229)
湖北黄梅戏	(234)
解读与呈现	(238)
关于当代戏曲形式美的思考	(240)
一 要重视戏曲形式对剧情的选择和制约	(240)
二 表现人物的最佳戏曲手法	(242)
三 在新综合基础上的和谐统一	(245)
四 对当代戏曲表演技艺的反思	(247)
“迟到”的答卷	(251)
——京剧《膏药章》导演阐述	

附 录

东邻观剧漫记	(259)
一 东渡时想起了鉴真和尚	(259)
二 用台板做他们的灵位	(260)
三 一只猫从打开的顶篷升入穹窿	(261)
四 夜访情人街	(263)
五 我真想马上在这儿工作	(263)
六 “孩子们，上台来玩儿呀”	(264)
七 您看到了富士山，将会第二次来日本	(265)
中国戏剧	(267)
——访著名戏剧导演余笑予	
余笑予艺术作品获奖情况一览表	王三红 廖春桥 搜集 整理(277)
余笑予艺术年表	王三红 廖春桥 搜集 整理(281)
后 记	(293)

戏曲导演技法谈



前面的话

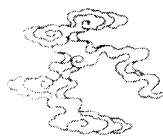
三十五年前,我从一个不谙世事的楚剧演员,走上戏曲导演的岗位,渴望能有一本关于戏曲导演创作方法和技巧的书,以帮助自己的学习,指导自己的实践。

然而,由于种种原因,这类专业书还是久久未见面世,确是一件憾事。我只有在自己的实践中去学习、去摸索、去探求,争取走一条自己的路。

三十五年后的今天,根据自己在导演实践中的觅求、尝试,收获与体会,总结撰写了这个小册子,我不揣浅陋,按我久有的心愿,把它名为《戏曲导演技法谈》。

什么是导演艺术?一句话,导演艺术就是创造完整的戏剧舞台演出的艺术。简而言之,导演的职业功能是排戏,所谓导演艺术,就是排戏的艺术;而导演学,就是总结、研究排戏的学问。“排戏”是一项复杂的综合性的艺术创造工程。导演作为主导者、总设计师和总指挥,当然应有一套完整而富有艺术个性的戏曲导演技法。这里所说的技法,是指导演的创作方法与创作技巧,就是导演者按照戏曲创作规律,有智慧、有章法、有艺术表现力地综合运用戏曲舞台形象创造的各种因素,来组织排练、组织演出,从而个性化地、立体化地揭示作品内涵的方法与技巧。

当然,“法无定法”。严格地说来,这本《戏曲导演技法谈》,至多只是我在探讨导演技法和建构“导演舞台本”的艺术实践中的经验总结,是“一家之法”。它或许并不希望直接给初学导演者一点技巧上的指点,而更着





余

4

意于给他们提供一种创作思路上的参照与启示,要做到这一点,对一个长期从事艺术实践的导演者来说,确有一定难度。尽管我还难以在理论上作更多的阐述,但我将尽力捕捉到一些带有规律性、普遍性的因素,将尽力使这本小册子多少能有一些理论性、实践性、系统性的特点,并选取近百个自己实践探索中的戏例,加以说明阐述,以期可读耐看。

戏是排给观众看的,书也是写给人家读的。如果这本小册子能给青年同行们一点点启发,而不是将他们引入旁门左道,则将是对我极大的慰藉。

余笑予

1992年10月

第一章

戏曲导演舞台本的总体构想

作为一本戏曲导演谈导演技法的书,我为什么在这里首先提出戏曲导演舞台本的构想?它和戏曲导演技法有什么内在联系?它和戏曲导演艺术及整个舞台创作过程是一种什么样的关系?它的提出本身有什么艺术背景和理论背景?凡此种种,与其说是一个导演实践者自己给自己提出的艺术难题,倒不如说是当代条件下的戏曲艺术实践对导演艺术提出的时代课题。

下面,我将就以上提及的几个方面,来谈谈戏曲导演舞台本构想的有关问题。

第一节 “导演舞台本”构想的背景

我们知道,一切艺术都是以其独特的形式美,来表现人的社会生活和精神世界的。而戏曲艺术,作为表现生活、把握现实的一种独特的审美方式,作为创造舞台艺术形象的综合艺术,它的创造活动,更是一项复杂的涉及诸多艺术因素在内的系统创造工程。其高度综合性和集体性的创作特点,在当代条件下,显得更为突出,更为鲜明。

首先,在综合的横向关系上,除传统的剧本(诗)、作曲(音乐)、舞美(雕塑、绘画、建筑)、演员(舞蹈)等综合因素之外,还包括剧场、观众这些新的综合因素。剧场,已不仅仅是一般意义上的表演场所,作为容纳多种现代艺术手段的综合的空间,它本身就蕴含着极大的创造性,现代剧场意识的强化与拓展,也促使艺术家们寻找新的剧场空间形式,来作为戏剧艺术的现代载体,以满足当代戏剧的创新需要;而观众,因为舞台演出的综合完成,越来越离不开他们作为一种特殊的综合因素的参与,所以现代戏曲艺术的创造,也不能不把观众作为一种潜在的综合因素来加以考虑,即时处处顾及到“暗隐的”观众的存在。

其次,由于现代创作技巧以及现代声光技术等高科技手段于戏曲舞台上的运用,在某一综合因素的单个层面上,又进行着不同程度的新的综合。



比如，作为戏曲文学剧本，显然已无法恪守传统的编剧法，而不得不吸纳新的艺术技巧，特别是不能不适应现代舞台演出样式的更新，来调整创作态势以进行新的综合；作为演员表演，显然也不能固守程式，来“以不变应万变”，而是将“万变”为我所用，在新的综合的基础上，来丰富戏曲的表现特色，来发扬戏曲的艺术精神；如舞台美术、剧场等因素，由于大量吸收新材料新工艺新技术为艺术表现手段，其自身的新的综合程度，更是不言自明的。

再者，由于当代艺术多样化、边缘化的发展趋势，包括现代大工业社会系统化、集约化的生产方式以及由此应运而生的各种现代方法论，都更为有力地突出了戏曲艺术的新的综合特性和它所蕴含的当代性。

那么，戏曲导演在这一新的综合过程中，在戏曲艺术的系统创造工程中，究竟扮演什么样的角色呢？我为什么没把导演艺术纳入通常所排列的编、导、演、音、美的综合序列中去呢？我认为，这是导演艺术特殊的历史地位和现代品位所决定的。

自有戏剧性的舞台演出以来，或者说，只要有戏剧性舞台演出存在的地方，就有导演艺术的存在。即使没有建立完备的导演体制的传统戏曲艺术，也有导演艺术的潜在因素存在着，并影响着维系着舞台演出。而新时期以来的戏剧舞台，更是为当代导演艺术家们的创造提供了各显神通、大显身手的用武之地。几乎每一部有影响的优秀演出剧目，都是当代导演艺术的完美体现。人们只要一提起这些个剧目，就不能不首先想到我的那些极有造诣卓有成就的导演同行们。《桑树坪纪事》是和徐晓钟的名字连在一起的；《泥马汨》、《第十二夜》是和胡伟民的名字连在一起的；《八品官》是和张建军的名字连在一起的……也就是说，一部真正成功的戏剧作品，是和舞台演出及导演艺术连在一起的！

导演及导演艺术，从来没有像今天这样被摆在最突出最显要的位置上！这种地位，不是导演艺术家们自吹自擂、“自我扩张”争得来的，不是到处磕头“化缘”化来的，不是凭空“摆谱”摆来的，更不是“导演沙文主义”者们自封的！这是新的时代对导演艺术的热情呼唤，是当代舞台艺术实践的必然要求，是现代艺术思潮孕育出来的文化成果！因为，如前所述，在一部戏剧作品创造日益成为一种更精细更复杂的系统创造工程的今天，在作为综合艺术的戏剧艺术，它的新的综合程度越来越高，综合层面越来越多的今天，导演，不是作为一种综合因素，而是作为一个不可或缺的、无可替代的、强有力的综合者，成为了整个综合创造的总设计师和组织者，使导演艺术上升到了统摄整个综合创造的主导地位。而导演及其导演艺术的这种现代地位的确立，正是我之所以提出导演舞台本这一构想的主要背景。