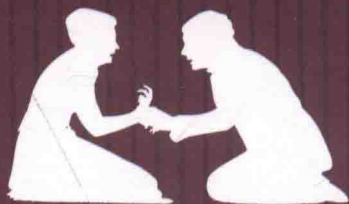


戏剧导演学简论

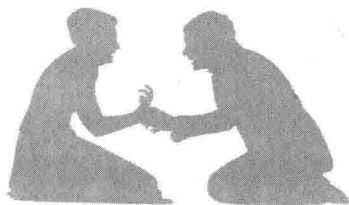
汪人达 著



清华大学出版社

戏剧导演学简论

汪人达 著



清华大学出版社
北京

内 容 简 介

本书是关于戏剧导演执导戏剧的基础理论教材。本书根据目前戏剧实践状况,简明叙述戏剧导演工作职能和程序,介绍了国内培养训练戏剧导演的技术方式,并结合国内戏剧导演有影响的实例,从导演角度进行评述。同时,本书在戏剧导演学的理论研究和戏剧实践结合方面,给涉猎导演领域的年轻工作者提供借鉴和参考。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

戏剧导演学简论/汪人达著. —北京:清华大学出版社,2016

ISBN 978-7-302-44999-7

I. ①戏… II. ①汪… III. ①戏剧艺术—导演学 IV. ①J811

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 216128 号

责任编辑:闫一平 张 弛

封面设计:何凤霞

责任校对:李 梅

责任印制:刘海龙

出版发行:清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址:北京清华大学学研大厦 A 座 邮 编:100084

社 总 机:010-62770175 邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

课 件 下 载: <http://www.tup.com.cn>, 010-62770175-4278

印 装 者:北京鑫海金澳胶印有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:185mm×260mm 印张:7.5 插页:4 字 数:129 千字

版 次:2016 年 12 月第 1 版 印 次:2016 年 12 月第 1 次印刷

印 数:1~2000

定 价:39.00 元

产品编号:070812-01

前 言

戏剧导演学是关于戏剧艺术实践中导演工作规律理论研究的一门学问,对戏剧艺术生存发展和戏剧实践的变革、创新起重要影响。特别是在戏剧生产过程中自然地形成了“导演中心制”以后,导演学对于演剧观念变异和戏剧流派的发生,都有着密不可分的影响和作用。

因此,面临今天的戏剧现实,对导演学的探索和研究,就不能仅仅当作导演专业技能理论认识,而应该把它当作研究戏剧实践和探索戏剧发展、变革的基础理论加以探究。

在戏剧实践的历史长河中,导演在舞台艺术创作中究竟处于怎样的位置?发挥怎样的影响和作用?导演的创作才能如何在艺术创造中凸显?导演和戏剧的演剧观念变异存在什么样的关系?导演对戏剧流派的生成有着怎样的影响?导演在戏剧艺术创造中的艺术职责和社会使命是什么?导演在戏剧实践中的作用和贡献在哪里?“导演中心制”在戏剧实践中的科学性怎样被确认?等等。上述所有与导演专业相关的课题,都需要我们从事导演理论的研究者,在推动戏剧理论和戏剧批评的建设中加以悉心研究和不断深化。今天,我们在这里仅仅选择的是一个关于导演职能、工作性质、工作程序,以及如何掌握导演技术实践的基本方法的讨论,也即是戏剧导演的入门课题。

对于戏剧导演的职能,今天在戏剧圈内(包括戏曲界)已经没有什么歧义了,但在戏剧实践中,多多少少还存在认识不清、解释欠准的似是而非现象:或认为导演是戏剧艺术创作的组织者,在戏剧生产过程中起协调、领导、管理作用;或认为导演是演员的表演教师,主要职能是纠错、示范、教习;或认为导演是戏剧实验思想观念的倡导者、总决策,以行政职权统率、引领各创作部门,应强调其令行禁止的上下级关系。毫无疑问,上述观念都有其偏颇和错误。目前比较统一的认识是:导演是戏剧二度创作的决策者,是择定剧目总体艺术构思的创造者。这一点,我们将在叙述导演的工作性质和流



程中详加论述。

从戏剧实践的两三千年历史看,在其生产过程中形成导演制度的时期并不久远,自古希腊古典戏剧诞生,及其后一千多年戏剧活动中,并没有关涉导演或导演活动的文字记载;其后,16世纪英国的本·琼森和莎士比亚环球剧院的“以剧本说戏”,以及17世纪市民戏剧兴起,法国的喜剧大师莫里哀自己编戏,同时教导演员演戏,虽有构思、有设想、有关涉导演职能的部分作用,但都没有给导演应有的名分和工作职能的明确界定(在美国摄制的电影《莫里哀》中,可以清楚地看到导演的部分职能在推动戏剧实践和发展中的重要作用)。我国的戏曲发展历程中,无论是新剧目创作还是传统的继承,常见的是从事具体技术教习的“说戏者”,所担负的职能是表演技术编创、处理,或是解说、传授情节的技术编排,再就是以传统的技术程式为剧目情节需要进行新的组合、设计。这种工作属性虽具有导演职能的部分作用,但大抵是归属于戏曲生产过程中的技术导演工作范畴(业内统称为“技导”)。其工作性质并不对二度创作呈现完整、缜密的艺术构思,也不具有从思想内涵到形式再现上进行个性化的开掘和创造。虽则如此,上述的“说戏人”“技导”“技艺教师”,无疑具有部分导演的职能作用,也可以从中看到这个职能在戏剧实践中早有成因和不可或缺。

真正对导演职能的确认和导演制度的建立,是在18世纪中叶到20世纪初。在那个时期的戏剧实践活动中,不仅明确地显示有执行导演职能的创作活动存在,同时有许多戏剧实践者和理论家开始了对导演理论的研究和探索,法国的狄德罗、英国的戈登·克雷、德国的莱因哈特、布莱希特、俄国的斯坦尼斯拉夫斯基、梅耶荷德、聂米洛维奇·丹钦柯、瓦赫坦戈夫等人均有导演理论专著问世。同时,一些戏剧实践者和研究者也在他们展开理论探讨和戏剧批评时,有意无意地涉猎了导演这个专业领域若干相关课题。诸如(英)莱因哈特的《戏剧研究》、(德)布莱希特的《戏剧小工具篇》、(英)加里克的《论表演》、(英)欧文的《论表演的艺术》、(英)格林的《我的戏剧生涯》、(英)戈登·克雷的《剧场艺术论》和《前进的剧场》、(法)布伦退尔的《戏剧的规律》、(苏)斯坦尼斯拉夫斯基的《奥赛罗导演计划》等,不胜枚举。我国导演学的理论学习、研究有重要影响的个例,不能不提到20世纪50年代初苏联的列斯里、库里涅夫和古里叶夫三位戏剧专家在中央戏剧学院办班讲学所做的贡献。尽管我国有实践积累、有理论探索经验的导演很多,尽管新中国成立前后这些有建树、有业绩的导演家也频有关于导演专业的理论论述,但比较系统、比较全面地论述导演工作性质、工作流程和导演技艺训练



的,上述三位专家的《导演学概论》《导演学基础》的作用不可低估。再加上新中国成立初期苏联戏剧文化对中国的重要借鉴与引领作用,这一时期翻译介绍的苏联戏剧理论著作尤多,涉及导演学领域的就有查哈瓦的《舞台动作》、戈尔恰柯夫的《戏剧的排演》、托波尔戈夫的《导演艺术与舞台行动》等。国内有丰富导演创作经验的艺术家也有相关课题的理论专著面世,如黄佐临的《谈导演功能》、张骏祥的《导演的五个基本技术》、徐晓钟的《向现实主义和表现主义拓展的导演艺术》等。焦菊隐、夏淳、舒强、欧阳山尊以及阿甲等也有若干涉及导演理论的论述发表。实事求是地说,许多导演艺术家的论述,是在自身舞台艺术创作中,从实践的体悟去研究和发现导演艺术创造的规律和经验,是以具体戏剧的创作过程和创作心得体会来触及导演学。这种偏重于导演艺术实践的论述虽然生动、具体、形象,但由于缺乏从理论上对导演艺术的职能、流程、技艺运用做全面、系统的研究和论述,更未能结合面临的戏剧现实和当代的戏剧观去解析在特定戏剧状态下的导演艺术工作规律。就研究戏剧导演创作规律,解析导演工作职能和流程,培养和造就导演人才,我认为仍需要研究和完善其基础理论。例如,像斯坦尼斯拉夫斯基的《演员自我修养》那样,将戏剧导演的创作步骤分解成可操作可训练的技术性元素,循序渐进地认识导演功能和职责,掌握和驾驭技术运用。目前我国的戏剧导演人才培养和导演理论的教学,基本上是承袭了20世纪四五十年代苏联现实主义戏剧理论,直至20世纪70年代末,兼收了西方多国的戏剧流派观念,特别是关注和研究中国戏曲表演美学理念,并将之融入戏剧教学中,一方面从民族自身戏剧传统中开掘、承继戏剧再现的优秀遗产;另一方面拓宽视野关注世界戏剧发展走向,更加紧密地加强戏剧创作与现实社会的维系,从而在导演艺术的创作思维、导演教学的革新和导演艺术形式创造上,走出了更为切合现实审美需求的多元化表现的道路。因此,今天在这里所讲的导演学基础,既有对当前导演教学思维研究方向的承继,也有根据当前戏剧表现的实践和理论探索的积累,就如何造就导演人才,在基础理论的研究和把持上,讨论一些根本性的法则和规律。关于《戏剧导演学简论》需要做以下几点说明。

(1) 本书阐述的导演艺术创作范围,侧重于批判现实主义和现实主义戏剧范畴。由于当代演剧观呈多元化的现状,并且流派繁多,导演艺术创作观念也有多极追求,实践功效与理论探析未能同步,故不在本书讨论范围。

(2) 本书主张以斯氏表演体系为戏剧表现的基础观念,服从于“以演员表演艺术为中心”的主旨。



(3) 本书是导演入门的基础理论科目,是对戏剧导演理论的一般规律研究,并不对具体戏剧剧目有特别的针对性。

(4) 导演职能的履行重实践与创造。基础理论并不能成就导演的艺术实践,但正确理解导演工作法则,驾驭导演工作流程是进行舞台艺术创作的先导。只有将基础理论与导演艺术实践有机结合,才有可能运用导演艺术于戏剧创作。

(5) 本书将从导演职能及其在戏剧创作中的作用、导演的工作流程及导演的技艺实践与基本技术的认识三个方面加以论述。

作 者

2016年4月

目 录

第一章 导演职能及其在戏剧创作中的作用	1
第一节 导演在戏剧二度创作中的主导作用	2
第二节 导演创作是艺术的也是技术的	3
第三节 导演对戏剧的干预作用	4
第二章 导演的工作流程	6
第一节 导演选择剧本	6
一、剧本主题与社会现实响应的紧密性	7
二、剧本的情智激动自己,并有相似的体验和认识	7
三、剧本能激活导演创造天性,并能泉涌艺术构思	8
四、对剧本艺术成熟度的鉴别	9
五、应考虑择定剧目演出的市场功效	10
六、对合作剧院艺术力量的评析	10
第二节 导演分析剧本	11
一、通读剧本,确认主题、中心冲突和时代背景	11
二、梳理剧本贯串动作,确定最高任务	12
三、研究和确定剧本的时代背景	13
四、按剧本结构排列出舞台事实和舞台事件	14
五、深刻、鲜明地解析角色性格,充分挖掘角色在戏剧情势呈现中的 功能与作用	14
六、导演确立择定剧目演出的最高任务	15



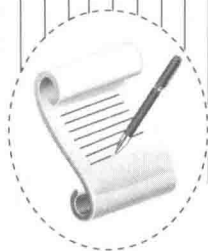
七、导演删改剧本	15
八、导演向创作集体分析剧本	16
第三节 导演艺术构思的形成	17
一、对戏剧剧目的哲理追求	18
二、对未来戏剧形式呈现的追求及对风格流派的把握	19
三、对重要舞台行为和舞台调度的考虑和设计	29
第四节 二度创作中导演的基本技术的运用	30
一、组织舞台行动	30
二、设计舞台调度	33
三、调整戏剧节奏	37
四、对不同风格、体裁把握的技术措施	43
五、培养演员进入良好实践状态	46
六、帮助舞台综合部门进入良好创作状态	49
第五节 导演对舞台体现的综合	49
第六节 导演对舞台实践成果的鉴别	50
一、对导演构思的鉴别	51
二、导演对吸纳综合部门创作成果的鉴别	51
三、在二度创作过程中不断总结经验和教训	52

第三章 导演的技艺实践与基本技术的认识概述 54

第一节 以小品作为训练的基本单元	55
一、事件小品	55
二、画面小品	63
三、音乐、音响小品	75
第二节 以戏剧片段的构思排练理解并掌握导演技巧	87
一、片段选择	88
二、分析剧本片段	90
三、完成片段导演构思	91



四、向舞台综合部门及演员分析片段,并讲述导演构思	91
五、排练	91
附录 导演艺术在现代戏剧中作用探索拾零	93
一、创作意识的前瞻是导演艺术创造的先导	95
二、导演艺术中的道与术之辩证	99
三、现代戏曲实践中的导演艺术探索思考	103
四、导演的发展仍应重视以演员表演为中心的原则	108
参考文献	113
后记	114



第一章 导演职能及其在戏剧创作中的作用

从 19 世纪中叶到 20 世纪初,在戏剧的创作实践中已逐渐形成了“导演中心制”,也就是在二度创作中(即从择定剧本到舞台艺术呈现的创作过程)设立了以导演为中心的创作机制;这是将文学剧本转换成视听表现的舞台再现的一个必然实践过程。这个过程包含了若干具体环节,诸如对剧本的诠释、对剧本主题的形象解析、上演择定剧目的思想和艺术价值的追求、对舞台再现形式的构想与追求,等等,其中还囊括了以演员表演为中心的舞台体现原则把握,以及灯、效、道(具)、布(景)、服、化等视听形式创造,都需要有一个完整、统一的艺术构想,都需要在所有艺术组合形式创造中有一个起统率、协调作用的职能,对整个戏剧二度创作负主要责任。而担当这个职能并创作完整艺术构思,并对其负责的人,就称为导演。显然,由于导演在戏剧整个二度创作中所担负的职能和所起的作用,而艺术组合部门的艺术创造都必须纳入导演构思的艺术轨道,以导演为中心的创作机制在戏剧实践中就自然形成。这里所说的导演中心是否会和“以演员表演为中心”的戏剧基本规律相悖呢?我们认为这是创作机制的两个层面问题,是统一在戏剧舞台表现这个总前提下的艺术职能部门的基本观念谋求一致的两种提法。

诚然,演员表演是舞台戏剧诸表现形式的中心,所有舞台综合部门的艺术创作,皆借演员表演赖以存活;戏剧表演与观众交流,主要是通过演员表演得以成立,以演员表演为中心是戏剧最基本的规律。戏剧实践中的导演也必须遵从这一规律。至于说“导演中心制”,主要是指在二度创作中,必须由导演(而不是扮演具体角色的演员),制定完整的艺术构思,并对全部舞台呈现缜密、细致的策划,对包括演员在内的各综合部门进行周详的把握和高屋建瓴的审度。当然,导演在制定构思和进行艺术形式创造时,必须遵循“以演员表演为中心”的戏剧基本规律。这样,上述两个中心的提法就不是相悖而是相成的。



关于导演的职能和其在戏剧艺术创作中的作用,从三个方面阐述:①导演在戏剧二度创作中的主导作用;②导演的创作是艺术的也是技术的;③导演对戏剧的干预作用。

第一节 导演在戏剧二度创作中的主导作用

戏剧在其发展的很长阶段,都是以剧本为依据,通过演员表演传达剧本内容情节。因此,对剧本的理解和诠释就成了十分重要的前提。传统戏剧生产过程中的“说戏人”往往是剧作者,这就很容易理解,他们在戏剧实践过程中是以自己剧本为舞台呈现的依据,以自己被激发的情智和对社会生活的解析,设计特定的舞台形式,同时对演员的表演进行指导和鉴别。显然,这种跳出一度而进入二度,并对二度呈现进行指导和鉴别的“说戏人”,已经具备了导演职能的雏形。之所以说是雏形,是因为“说戏人”的介入二度创作仍是肤浅的、局部的、直观的。其职能并未明确,其构思并不完整,其艺术创造远未达意识的自觉层面。特别需要指出的是:在进入现代戏剧的纷繁艺术活动中,戏剧理念多元,流派丛生,明星崛起,舞台表现综合手段日渐丰富,日趋成熟的戏剧和审美发展变化的观众,不再满足老式戏剧中的自以为是和各自为政,从而要求戏剧艺术更臻于精致、成熟、严谨、完整,戏剧实践者们意识到,在二度创作中,需要统一创作意志,需要有一个高瞻远瞩、协调统率并对整个艺术形式呈现做出统筹思考的设计师,这就是导演这一职能逐渐在戏剧实践中被确认的根本原因。

戏剧实践告诉我们,将剧本的文字变成活的舞台形象是一种创造。一个剧本在不同性格的艺术家思考中,可以幻化出不同的舞台呈现形式,而每一种舞台呈现,既要传递出原著的意识信息,又要寻觅让观众认同的生活形式,这就需要一个具有丰富生活积累和睿智敏思的艺术家,在吃透剧本的前提下,弄清排演择定剧目审美要义,并努力寻觅传递这种审美要义的外部形式,通过舞台各综合因素加以体现。那么,这个负总责的艺术家关于二度的总体设想,也就是戏剧实践中起主导作用的艺术构思,称为导演构思。

由于导演构思是二度创作的总纲,既含有思想精神的意志追求,也有舞台形态总的把握与追求,在所有综合因素的创造中起提纲挈领的作用。自然,导演在戏剧二度创作中的主导作用就毋庸置疑了。应该说明的是,这里提出主导作用,并不意味唯导



演意志是从,我们尊重艺术实践中的原则、意志、形式的统一,同时也尊重综合部门在这统一性追求下的各自能动的创造。将各种艺术创作力量极大地调动起来,将各个参与实践的艺术家的天性激发出来,是导演的重要使命之一。

第二节 导演创作是艺术的也是技术的

作为二度创作的总设计导演来说,必须具有对择定剧目完整、睿智的艺术构思。既有对哲理的刻意追求,也有对未来形式呈现有穿透力、感染力的艺术追求。这是导演工作的起始点,也是创作的基础。有无这种追求大不一样,从某种程度上来看,确定的构想与追求,是择定剧目上演成败的重要因素。因为,导演的这种构想与追求本质上就是对观众审美认同的考量;导演的整个艺术创作就是观众取得审美享受的唯一途径,二度创作的呈现能否叩击观众心灵,让观众获得审美情趣,进入真正艺术层面,和导演构思的艺术感觉、艺术追求、艺术呈现设想有着直接关系。导演的艺术感觉是否切合观众的认同,他所醉心追求的艺术形式能否吸引观众眼球、触及观众心灵,不是依赖于“天才”“奇想”,而是依据导演本人的丰富生活积累和扎实的艺术素养,以及用自己燃烧的激情和观众对话的迫切性孕育的独特艺术直觉,驱使他进行的形式创造;他把哲理的思考和求真、善、美的渴求,融于舞台呈现中。导演对艺术再现的这种思考是戏剧生产过程的必需,也是戏剧艺术攀升、出新的基础。所以整个戏剧的二度实践成败系于导演构思是不为过的。

确认上述观点还仅仅是前提,设计不是施工,构想和舞台具体呈现还有距离。这其中还存在复杂、细致的可操作的技术措施的磨合。如何准确体现设计构想,怎样在舞台形式表现上证实导演构思的科学性与艺术性,是需要导演与综合部门合作者共同探求解决的。这个实践过程,既可能是一种形式表现的突破与创造的成功,也可能是不同审美观念的激烈碰撞。实践中如果遇上后一种情形(此种情形在二度创作过程中经常发生),要么寻觅切合需要的技术措施实现预想,也可能还会要求导演修改或调整自己的构思,以适应具体技术操作因素的可能性与合理性。从本质上说,任何艺术设想在戏剧实践中都必然转化成合乎艺术要求的技术措施,具有技艺实践的可操作性,这就是导演必须重视技术的原因。

导演既不可能代替综合部门的艺术创造,也不可能熟谙他们的所有操作技艺,但



不意味着导演可以不熟悉技艺表现的可能与成效;从视听审美把握技术措施的运用,并努力做到认识技术措施运用的合理性和可能性,则是导演必须具备的素质之一。欠缺这种素质既体现不了自己的艺术构思,甚至还会破坏艺术体现的完整与和谐。在以往的戏剧实践中,曾屡有发生颇有建树的话剧导演排演戏曲失败的现象,盖其原因乃是导演对中国戏曲美学法则不明,对戏曲表现技术手段的无知,乃至把话剧表现形式硬搬到戏曲中去,以自然生活再现代替了以歌舞程式模拟生活的虚实结合。这就直接损伤了戏曲艺术的和谐与完整,破坏了观众的审美认同。这是导演不谙戏剧技术手段造成艺术失范的一个例子。

总之,在培养和造就导演人才时,不仅要实施对导演技巧、导演工作法则、导演创造天性的培养、锻造,同时,需要对各种表演技能,视、听各种表现形式进行了解和尝试,对舞台体现、舞台形式运用,乃至声、效、音乐等多种综合因素的表现性质和形式呈现,要有透彻了解。现代戏剧的实践,随着高科技的介入,表现视野大为开阔,表现方法也更为广博,为了适应时代观众变化的审美需求,从舞台表现到技艺出新,无疑是导演应予关注和研究的。

第三节 导演对戏剧的干预作用

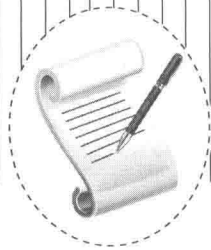
在现代中外戏剧进程中,出现一种值得注意和研究的现象,那就是导演对戏剧的干预作用。这里说的干预有两层意思:①导演不再满足于敷衍现成剧目,不再囿于现成剧目的架构和内容,去寻求正确解释剧本和冲破赋形于剧本的樊篱,而出于自身对戏剧功能和作用的思考,对戏剧艺术审美不断产生新的追求,或是按自己的构想约请剧作者写本,或是干脆自行操刀,用崭新的艺术形式结构替代传统戏剧文学表述方式,进行一种顽强申述导演意志的戏剧实践。这种实践囊括了思想传递和形式创新的两个方向的突破。②出于导演对于戏剧现实的思考,从演剧观的改变到对传统戏剧法则的颠覆与叛离,而按自身对生活的体验和对现实世界作本质的开掘;希冀用更新的戏剧形式去改变经典戏剧的认知习惯。他们在戏剧实践中,或是将经典剧目揉碎打烂,按自己意识追求表现新主题,或是以一种哲理伸张为前导的,调动一切富有表现力的姐妹艺术形式,呈现一种新艺术观念的自由组合方式,从根本上叛离了长期以来的传统戏剧观。



导演的这种干预,实际上是作为艺术家导演意志对创造自由的一种追求,也是导演对现实社会与时俱进的一种思考。尽管这种追求与背离,这种探索和实践,能否取得观众审美认同尚会有两种结果,但正是赖以戏剧家的不断创新,不断突破,方使戏剧艺术不断发展不断前进的。虽然导演在戏剧创作中个人意志越来越有强化的趋势,在创作集体中是否有失当的弊端还可以讨论,但导演对形式美的不疲倦追求和探索,仍应为戏剧创作集体给予关注和尊重的。从戏剧现实来看,观众的审美认同也在发展、变化,不研究不关注这种发展和变化也是没有出路的。现时代的编剧鲜有不关注从思想内容到形式创新的现实需求。因而,戏剧的不断创新、突破是编导的共同追求,正是这种新的认知和新发现,会使他们结合得更加紧密。

我们对导演在戏剧实践中的干预作用应持支持、欣赏的态度;我们应该赞成导演对于今天戏剧做出的思考,更要支持导演对戏剧未来的思考。作为戏剧创造中坚力量的导演,有责任也有理由将新戏剧形式的创造担在自己肩上。

有一个值得注意的倾向应该明确提出,并在戏剧创作实践中加以注意和研究的,这就是强化导演创作意志应该有一个度,因为过分强调导演的意志伸张,就有可能使戏剧创作变成唯导演意志是从。导演作为具体个人来说,必然有一定局限,这种局限不可能不在创作中表现,它必然会成为戏剧表现的瑕疵或不足,正确调动创作集体的创造能量,就有可能弥补或纠正其不足。反之,则使戏剧创作留下遗憾。再如,在现代戏剧实践中,弱化演员创造天性,使之成为图解哲理的工具或符号,或者囿于导演自身素质的局限,在艺术理念上造成逻辑混乱,乃至在形式表述上产生迷茫和无解。这些问题,都需要艺术同人从纷乱的戏剧现状中做出冷静的思考和审慎的抉择。



第二章 导演的工作流程

在戏剧二度创作中,导演工作大体须有一整套程序,这个程序既包括了对自己构想的设计和验证,也包括了对综合部门的诠释和实践。因此,此种程序必然具有可操作性和步骤实施上的科学性、严谨性。工作程序须避免僵化和刻板,仍要根据导演自身对艺术的理解与追求,为述其内容、形式体现的追求有适当的灵动。这种灵动不仅是可能的、容许的,有时甚至是必需的。操作方式的灵动、自由与应该遵循的原则程序并不相悖,二者相辅相成。应该看到戏剧实践中导演天性的激发对戏剧形式创造具有不可估量的作用,尊重这种天性激发,并使其奔驰在正确工作程序轨道上,是我们戏剧实践中应予遵循的。

我们仅就一般创作规律,将导演工作流程分成六个部分:①导演选择剧本(剧目);②导演分析剧本;③导演艺术构思的形成;④二度创作中导演的基本技术的运用;⑤导演对舞台体现的综合;⑥导演对舞台实践成果的鉴别。

第一节 导演选择剧本

在戏剧实践中,对剧本的选择,往往会存在许多非艺术性功利因素。这是正常的,也是在现实社会政治、经济因素影响下经常发生的。然而,选择或不选择特定剧目,并将之敷衍于舞台,其主动权往往在导演手中。正因为导演在二度创作中担负的职能和产生的作用,他对剧本的选择和认定,直接关系到戏剧生产和戏剧功利,关系到投入和产出,关系到社会效益和经济效益。强调这一点并非危言,戏剧创作的从业者都深谙此理。那么导演对于剧本选择的重要性就不言而喻了。

在戏剧现实中没有全知全能的导演艺术家。戏剧生活包罗万象,戏剧素材浩瀚博大,戏剧情智错综复杂,作为艺术家个人,哲学素养、人文素质、生活实践、知识积累、艺术感受、情感呼应,以及对现实社会观众审美需求的把握,都因个人的局限而无法全能



驾驭。于是,导演个人对剧本的选择就会产生下列诸方面的思考。

一、剧本主题与社会现实响应的紧密性

戏剧追求审美认同,而审美在戏剧表现中是有客观价值内涵的,此一点绝非以导演个人意志为转移。明智的导演都懂得,他必须面向群体,将观众的审美认同作为自己艺术追求的终极目的。于是,就必然产生导演对剧本情智的考虑和抉择,有一个与观众精神需求相勾连的认识与追求。举例来说,当导演选择切合自身情智需求的具体题材剧目时,大体要和现实生活的大气候、大趋势结合起来思考与掂量。尽管文学艺术的核心是对人和人性的解剖与开掘,那么,就不可能离开特定的、具体的社会环境和社会矛盾。只有深刻细致地开掘在激烈的社会冲突和性格冲突中的情智表现,戏剧才有可能叩击观众的心门,才是艺术价值的所在。从本质上看导演思维的立足点就是社会存在,离开社会现实,离开客观需求,戏剧创作无异于盲人骑瞎马。

在我们的戏剧实践中,也常常会看到剧院排演一些和现实社会相距久远的古典剧目或传统剧目。这些剧目从生活表现到情智追求,和现实有很大差距,但上演这些剧目的意义,显然不是仅仅让观众认识一段历史生活,以满足怀旧和好奇的心理需求。现代导演依然会在这些剧目中寻找与现实社会相勾连的情智维系:或是呼唤善良人性的复归;或是借助历史与现实极其相似的事件以唤起人们警醒;或是对现实迷茫提供一种历史借鉴与思考;再或是对螺旋性上升的历史发展作一种启示和映照。总之,今天的导演绝不会穿钉鞋走老路地照本宣科,而是在哲理思考和美学追求上,千方百计地将时代精神和现实需求化解在自己的戏剧创作中。为此,我们可以说,导演对剧本的选择,不论主题,不论风格样式,都必须以现代意识观照,以不断发展不断变化的审美认同为标尺。

二、剧本的情智激动自己,并有相似的体验和认识

剧本所张扬的哲理和饱含的生活激情为导演所共鸣,导演个人对剧本题旨和生活事件有深切体验,并在舞台呈现上能够发展它、补充它、深化它。应该说做到此种情形是剧本与导演情智的一种投契:剧本能使储存在导演记忆中的感情触发而激动,产生一种强烈的宣示和表现欲望,恰是戏剧二度创作的良好动力。剧本的情智不仅为导演所熟悉,且能触发导演的强烈表现欲,使之对这块素材进行更为鲜活、更为深刻的开