

民间方知出处高

西安话剧院建院五十周年纪念文集



西安出版社

方

西安
院
建院五十周年纪念文集

江苏工业学院图书馆
藏书章

方

西安出版社

图书在版编目(CIP)数据

落涧方知出处高: 西安话剧院建院50周年纪念文集/西安话剧院、西安市艺术研究所编. - 西安: 西安出版社, 2003.5

ISBN 7-80594-921-2

I. 落... II. 西... III. 话剧-剧院-西安市-纪念文集 IV. J809.27-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第035813号

落涧方知出处高

主 编: 陈昆峰

出版发行: 西安出版社

社 址: 西安市长安北路56号

电 话: (029) 5253740 5234426

邮政编码: 710061

印 刷: 陕西光大印务有限责任公司

开 本: 850×1168 1/32

印 张: 15.25

字 数: 380千

版 次: 2003年5月第1版

2003年5月第1次印刷

印 数: 1—1000

ISBN 7-80594-921-2/J.35

定 价: 28.50元

△ 本书如有缺页、误装, 请寄回另换

目 录

西话五十华诞献言	翟卫国 魏清芬(1)
落涧方知出处高	
——试探“西话风格”之源与流	席化仁(3)

剧 评 篇

(以剧目上演先后为序)

新事物的凯歌

——介绍话剧《曙光照耀着莫斯科》	郑伯奇(25)
从《如兄如弟》谈戏剧冲突	赵 寻(31)
青艺石羽同志给西话的信	石 羽(42)
春节愉快	老 舍(44)

创造·再创造

——话剧《胆剑篇》观后	傅庚生(45)
漫谈《中锋在黎明时死去》的舞台形象	马家骏(49)
为《卧虎镇》的演出致观众	杨克忍 黄悌 韩又新(53)

又剧烈又亲切的思想斗争

——漫评话剧《山花烂漫》	陈白尘(55)
--------------------	---------

一心一意为革命

——谈《车站新风》中的于长海	颜振奋(58)
谱历史功绩 抒人民深情	
——赞话剧《西安事变》	苏一平(61)

长安街上话长安

——《西安事变》观后 吴瑾瑜 王冠亚(68)

万一导演艺术初探 曹景阳 曹天富(84)

得到充分展示的表演

——谈曹景阳扮演的张学良 静 波(99)

《巍巍昆仑》赞 杜鹏程(106)

中华民族命运的伟大转折

——看话剧《巍巍昆仑》 王汶石(109)

我们赞美这样的“内阁” 项宗沛(112)

市话四十年论片 肖云儒(114)

震撼人心 催人泪下

——看市话演出的《高山下的花环》 王振伟(118)

从《大臣夫人》中学习喜剧艺术 雪 笛(120)

话剧《安娜·克里斯蒂》观后 项宗沛(125)

话剧舞台抒写英雄人物的新开拓

——评话剧《秀才遇见兵》 陈昆峰(127)

小长安与大世界

——评话剧《小长安》 杨 忠(132)

亲切·朴素·凝重

——谈话剧《毛泽东的故事》的艺术风格 田本相(136)

重塑伟大形象 再现艰难时事 李亚新(138)

部族史诗与人格化尝试

——西安话剧院《轩辕皇帝》得失谈 廖 奔(142)

远古年代的道德寓言 林克欢(145)

剖现一个腐败者的灵魂

——看话剧《命断赣江》 峻 之(147)

谈 芝 篇

西话五十年十三人谈 王 侠 张静波 马家骏
陈昆峰 肖云儒 周大鹏
王振伟 叶 涛 田润菁
张 平 张宝林 曹天富
杨 忠 (153)

对比手法在导演二度创作中的作用 严 彬(169)

昨日黄花依旧香

——恭贺西安话剧院建院五十周年 项宗沛(176)

想说的话 刘法鲁(179)

做一名与人民血肉相联的艺术家 张克瑶(185)

漫议朱道炯的话剧表演艺术 王振伟(189)

杨蕙珍:一生挑战自己的艺术家 叶 涛(194)

依恋和企盼

——西安话剧院舞美工作五十年掠影 尤宝诚(201)

难以忘却的怀念

——纪念西安话剧院建院五十周年感怀

..... 李越 张怡(210)

演艺生涯的几点体会 赵克明(216)

“形开神至” 重在创造 李万年(220)

重视艰难

——话剧《艰难时事》的导演构思 由二群(232)

在西话的艺术殿堂中学习、创作、成长 杨新鸣(240)

剧 作 篇

西安事变

..... 西安话剧院集体创作 执笔 曹一行 黄天汀(249)

彭德怀..... 万一 李志杰 张宝林(318)

毛泽东的故事..... 曹一林(377)

纪 事 篇

西安话剧院五十年大事记..... 魏清芬 刘小惠等(427)

编后记..... (479)

书中题辞、书画作品..... 万 一 韩又新 肖云儒

周大鹏 马家骏 尤宝诚

阎长宏 李志杰 张 皓

史富生 刘富生 刘 伟

封面题名 万 一

封底篆刻 谭 群

西话五十华诞献言

西安话剧院院长

翟卫国

西安话剧院党总支书记

魏清芬

孔圣人讲五十而知天命,说是在沧桑中磨炼摔打了五十个年头,已经活出一种境界:自知知人、自信豁达,能够应对自如地排难解困化解矛盾,能够处变不惊、临危不乱、乱云飞渡仍从容。说是有一种伫立险峰俯瞰无限风光的王者之气。

西安话剧院五十年岁月十分辉煌,拥有出色的队伍和杰出的人才,以万一老院长为代表的西话风格,享誉大西北乃至全中国。西安话剧院老一代艺术家的风采至今有口皆碑,艺术精品至今在人们美好的记忆中余音袅袅,绕梁三日。西安话剧院有资本很自豪、很骄傲。

十年前,西安话剧院四十岁,正值不惑之年却面临着最大的困惑。文化发展多元化,其电视这种强势媒体的冲击,使整个话剧市场低迷不振,文化产品市场化转型期的迷离,使剧院身不由己走上了一条想方设法谋生存的“艰难路”。作为成长的代价,与文化市场化的磨合期虽然艰辛但是必要。剧院在低潮中所学到的就是在市场化道路上,惟有把“胆子再放得大一点”,大胆探索大胆创新,敢做前人未做之事,同时一定要把西安话剧院的优秀传统继承下来。

坦白说,剧院目前并未走出困境,但是经过这些年风风雨雨

雨,剧院获得了直面困境的勇气,更获得了走出困境的信心。西安话剧院一定能与时俱进而不是与时沉浮乃至沉沦,我们有这个自信。

五十岁的步履难免拖泥带水,五十岁的腿脚已经不比当年。西安话剧院五十岁的时候却面临着打上门来的挑战,五十岁的剧院必须爬一架山,一架很高很陡的山,一座险峰。然而依然有无限风光。

落润方知出处高

——试探“西话风格”之源与流

席化仁

开篇之言

西安话剧院其所以能够在全国一百多个话剧院团中享有一定的声誉,不仅在西安、在西北,而且在北京、在上海和祖国的大江南北,都拥有一批观众,一批“西话迷”,其主要原因是它创作、演出过一批好戏,出了一批著名的戏剧艺术家,并形成了自己独特的题材优势,以及创作和表、导演的艺术风格。

到目前为止,成熟时期的、也是最具影响力和感召力的“西话风格”,是以重大题材为主、以现实主义为依托的“西北大风之歌”(有别于“江南小桥流水”),其舞台呈现是浑厚大气、深邃凝重、和谐统一。这是阳刚之气的艺术,是“西北汉子”的艺术;它与西安厚重的历史文化积淀是相一致的,也与西北地区广袤、雄浑的自然环境以及西北人豪放、豁达的襟怀是相一致的,因此,它首先征服了西安人、西北人,再逐渐扩散开去,赢得大江南北广大观众的喜爱,从而享有全国声誉。

庖丁解牛,佝偻承蜩,皆非一日之功。剧院这一艺术风格之得来,是全体演职人员经过长期的舞台实践和探索,而逐步完善起来的。探源察流,大体说来,可分为六个时期。

一、基础的奠定(1954—1957)

根据国情和当时的社会、人文、艺术环境,西安话剧院建院之初,便以前苏联莫斯科艺术剧院为其榜样,并无可选择地以斯坦尼斯拉夫斯基的表、导演体系为其基本规范。1953年4月,剧院一成立,开篇之作,排演的就是《曙光照耀着莫斯科》,当时担任西北军政委员会主任的彭德怀同志观看了演出,并高兴地接见了演职人员;《群众日报》连续发表评价文章达九篇之多。除此之外,这一年还排演了独幕话剧《妇女代表》、《夫妻之间》、《和平队伍》。毫无疑问,这些都是现实主义的作品。

我们从剧院创建伊始的剧目选择、艺术追求,以及领导器重、舆论关注等等方面来看,其实就已经露出了剧院今后发展的雪泥鸿爪。

迈出了第一步,又取得了良好的社会效果,那就继续走下去!于是,接下来的几年之内,剧院先后排演了《在新事物面前》、《春风吹到诺敏河》、《尤利乌斯·伏契克》、《延河畔上》、《达尼娅》、《雷雨》、《日出》、《双婚记》、《同甘共苦》、《杨根思》、《北京人》、《风雪夜归人》、《丽人行》、《决裂》、《万水千山》、《新局长到来之前》和契诃夫的《蠢货》等等,大大小小剧目五十余出。

除了正常的排练、演出之外,这一阶段,还有三件事特别值得一提。

第一件事,1954年春,万一同志到中央戏剧学院由斯坦尼斯拉夫斯基的亲传弟子列斯里主讲的“导演训练班”进修;1956年秋天,葛瑞五同志又到前苏联莫斯科国立卢那恰尔斯基戏剧学院导演系学习。毫无疑问,这一举措,更加强化了斯氏表、导演体系和现实主义戏剧在剧院的核心地位。1956年,万一同志从“导训班”学习归来,5月,就排了前苏联名剧《达尼娅》,半年之后,又排了曹禺的经典作品《日出》。

第二件事,1956年初,剧院带着《如兄如弟》赴北京参加全国第一届话剧观摩演出,这是剧院第一次在全国性的大型演出活动中登台亮相,并荣获二等奖。《戏剧报》等刊物发表了专门的评论文章;吴雪、于是之等与演职人员座谈。

第三件事,1957年夏天,邀请著名戏剧艺术家吴雪、石羽、路曦来剧院指导排演《风雪夜归人》和《北京人》,对开阔演职人员的艺术视野起到了非常良好的作用。

这一阶段,剧院艺术建设上有三大特点。一是坚决贯彻了“生活是文学艺术的惟一源泉”的原则和“文艺为人民大众服务”的宗旨。剧院在排演现实题材剧目时,总是尽可能地让演职人员到农村、工厂、建筑工地体验生活,比如,在排《如兄如弟》之前,剧组演员就远赴甘肃临夏地区深入生活,体验少数民族的风土人情。与此同时还不断到农村、工厂、部队演出,并经常派演员下去辅导工人的业余文艺活动。1957年春节前夕,全国41个艺术团体向全国广大文艺工作者发出“下乡、下厂,多搞现实题材作品”的倡议,我院便是发起者之一。二是坚持现实主义的创作方法,并以斯坦尼斯拉夫斯基表、导演体系为主体,强调演员对角色的内心体验,塑造真实可信的艺术形象。三是大量的排练和演出实践,既争取了广大观众,又培养、锻炼了业务人员。在这四年中,剧院排演了大大小小五十余个剧目,平均每年十余个,其中既有中国戏又有外国戏,既有现实题材的作品又有俄国沙皇时代的作品,既有经典名著又有新近才出来的作品。演出之频繁、剧目之丰富多样,都是现今的很多话剧院团难以企及的。戏剧艺术本身就是实践的艺术。正是这样大量的舞台实践,使一大批演员很快地成长、成熟起来,比如,易东林、刘法鲁、张克瑶、邹文林、曹景阳、赵克明、牟维翰、马琨、李越、杨惠珍、朱道娴、何曙霞等等,当年他们虽然都才二十多岁,而且也没有借助电视媒体的宣传炒作(当时也不主张、甚至压制宣传个人,以

防产生“个人主义”),仅凭他们在舞台上的天才表演和艺术魅力,就“迷倒了”一批观众,获得了一定的社会声誉。

这一切,毫无疑问,都为剧院今后的发展和艺术风格的形成奠定了坚实的基础,提供了人才保障。

遗憾的是,剧院当时虽然也组建了一个创作组,但却没有拿出自己的创作剧目,仅有的一个创作剧目《如兄如弟》,其作者苏一萍同志也不是剧院的在编人员。看来,创作,在这一阶段还未能提到剧院业务建设的重要议事日程上。

二、发展中的辉煌(1958—1965)

一个剧院的艺术建设,犹如修建一座高楼,有了坚实的基础,仅仅是第一步,而往后的工程还相当繁重。

在第二阶段的七年中,剧院仍旧坚持大量排演,演出的大型剧目就达五十余部,其中最有影响的作品有《青春之歌》、《骆驼祥子》、《红色风暴》、《革命的一家》、《红旗谱》、《甲午海战》、《胆剑篇》、《叶尔绍夫兄弟》、《千万不要忘记》、《年青的一代》、《赤道战鼓》、《带兵的人》等等,当时正在苏联学习的葛瑞五同志回剧院实习,排演了《蔡文姬》、《同志,你走错了路》和《以革命的名义》(又名《列宁与第二代》)三部作品。在这五十余部演出作品中,除了严肃的现实和历史题材的作品之外,还演出了古装民间故事剧《荷珠配》以及讽刺喜剧《七十二家房客》;外国戏也不再限于前苏联和俄国的作品,还排演了拉美作家的《中锋在黎明前死去》。从这些演出剧目中,我们可以看出,剧院在艺术视野上更加开阔了,它仍以现实主义为主,但也对非现实主义的作品有所关注;它仍以斯氏体系为核心,但也容纳了别的演剧流派。而最重要的是,表、导演水平有了很大的进步和提高,其标志性作品为:《骆驼祥子》、《红色风暴》、《红旗谱》、《甲午海战》、《中锋在黎明前死去》、《叶尔绍夫兄弟》、《蔡文姬》、《胆剑篇》、《以革命的名义》、《七十二家房客》等,可以毫不夸张地说,这些作品所展示

出的表、导演艺术,已经使剧院跻身于全国一流水平。

这一阶段艺术建设上另一个突出成就,就是有了自己的一批创作剧目。由于剧院的实力和声誉,引起了曾以《钢铁运输兵》而在全中国享有盛誉的剧作家黄悌同志的钦佩,因此,1958年,上级决定将中国剧协创作室的一批剧作家“下放”到地方基层的时候,他便主动选择了西安话剧院。他一到剧院,当年就奉献出了《尖兵在草原》(又名《尖兵传》)、《小尖兵》(独幕)、《巨龙飞舞》三部作品。同时,杨克忍、刘法鲁、朱道娴又改编了著名作家杜鹏程的同名小说《在和平的日子里》。以后几年,创作进入一个高潮,陆续创作、改编了《巴山红浪》(黄悌)、《柳枝记》(集体创作,张克瑶执笔)、《红日照终南》(万一、朱道娴)、《卧虎镇》(杨克忍、黄悌、韩又新)、《红岩》(万一、张克瑶、刘法鲁根据同名小说改编)、《山花烂漫》(集体创作,黄悌、万一执笔)、《车站新风》(黄悌、万一、邹文林、葛瑞五)等十一部作品,同时,葛瑞五又翻译了《牛虻》(苏联作家 A·热良布斯基根据英国作家伏尼契的同名小说改编)。在创作剧目中,尤其突出的是《卧虎镇》、《山花烂漫》和《车站新风》三部作品。《卧虎镇》是以关中地区我党地下斗争为题材的作品,也是剧院创作的第一部革命历史题材的作品,演出效果非常之好,观众反响十分强烈,《西安晚报》还连载了达昆同志改写的同名章回小说;而且这部作品在创作上所开辟的革命历史题材之路,对以后剧院的创作有着相当深远的影响。《山花烂漫》和《车站新风》则为剧院带来了新的辉煌和荣耀。这两部戏,于1965年10月晋京汇报演出,获得轰动效应,在中南海怀仁堂、人大小礼堂、二七剧场等地共演出52场,观众达62000余人次。老舍先生亲自主持首都文艺界的座谈会,《人民日报》、《光明日报》、《北京日报》、《北京晚报》、《工人日报》等各大报刊皆纷纷发表消息和评论文章,党和国家领导人董必武、徐特立、谢觉哉、陈毅、叶剑英、彭真、肖劲光、周扬等观看了演出

并接见演职人员；特别是11月28日下午，周总理、朱德、彭真、贺龙、叶剑英、杨尚昆等，在人民大会堂接见了西北、中南、华东等地区晋京汇报演出的全体演职人员，并合影留念。

由此，我们完全可以得出一个结论，那就是：在这一阶段，西安话剧院已经不仅仅是话剧产品的一个推销站，而且也同时是一个生产基地。

另外，1959年和1960年，剧院还创办了两期“演员训练班”，培养了40余人，充实到演员队伍中，他们中的一些同志（如钱文荣、余叔和、张志民、刘阿俊等）很快就在演出中担任主要角色，并逐渐成长为相当出色的演员。

强大的演出阵容、自己的创作剧目，是一个艺术表演团体的双翼。有了这双翼，剧院就犹如雄鹰展翅，凌空腾飞了！

这一阶段，也是“西话风格”走向成熟的阶段，是现实主义的戏剧流派和斯氏体系在剧院牢牢扎稳根基的阶段。创作和演出的剧目都体现了比较严谨的现实主义精神，强调典型环境和典型人物的塑造，以反映现实生活和历史事件的本质；同时，在演员的创作中，特别强调斯氏体系的运用，强调“体验”的重要，所谓“凡是没有体验到的，必然是死的”。要求演员“在角色身上找到自己，并且在自己身上找到角色来”（斯氏语）。这些都是当年剧院艺术创作的基本信条。同时，按照斯氏体系，自然地确立了“导演中心制”。而且与斯氏当年的作法更进一步的是，剧院的三位专职导演万一、韩又新、葛瑞五，除了排戏之外，还参与剧本创作、翻译，这对“西话风格”的日趋完善是有积极意义的。尤其是万一同志，从“导训班”回来之后，通过排演和创作实践，把现实主义戏剧的主要精神和斯氏体系的基本方法，传授、灌输给广大演职人员，从而逐渐地、也是顺理成章地使他成为了剧院艺术生产的核心，成为“西话风格”的标志性人物。

不过，这一阶段虽然创作、改编、翻译了十余部作品，但在题

材上还没有形成独特的优势和风格,不像“北京人艺”那样,以“京味风情戏”在全国独领风骚。

三、劫难中的苦撑(1966—1976)

进入1966年,全院同志还沉浸在上一年的辉煌所带来的喜悦之中,并希望以加倍的努力和勤奋,再创新的辉煌。年初,就排演了《三高地插红旗》和三个独幕戏;《山花烂漫》、《车站新风》奔赴济南、青岛、上海、杭州、长沙、武汉等地巡回演出;《喀喇昆仑颂》也在西安演得十分红火,两支小队分赴大荔、韩城、合阳农村巡回演出……这是多么好的发展势头,多么欣欣向荣的景象啊!然而,“文化大革命”的一场劫难却从天而降!

常言说,“木秀于林,风必摧之。”西安话剧院的成就和辉煌,招致了“文革”之风的猛烈摧残。一夜之间,刚刚才获得的荣耀和辉煌,都成了推行“文艺黑线”的“罪证”;剧院成了全市赫赫有名的“保皇派”,刘法鲁则是“保皇派的黑干将”,被揪到上百万人的批斗会上,“罚跪”、“请罪”、“游街示众”;而万一则成了“万霸天”,是全市“忠实执行文艺黑线”的代表人物和“反动权威”,三天两头被揪斗;另外两位导演葛瑞五、韩又新和专业作家黄悌,以及其他著名演员都以“苏修特务”、“历史反革命”、“黑作家”、“三名三高”等等“罪名”被关进“牛棚”,被揪斗,或者被“审查”;《卧虎镇》、《山花烂漫》等作品都成了“大毒草”,受到省市文艺界的“重点批判”;“西话风格”也随着斯氏体系的被“砸碎”而被彻底否定。

也许是剧院长期以来以万一为首的“黑线干将”们太重视业务的“传统”已经浸入到广大职工的血液里和骨髓中的缘故,因而在西安话剧院出现了一个当时在别的剧团少有的奇怪现象,那就是,尽管剧院的群众也分成了两派,也忙于“造反”、“打派仗”、“写大字报”、“揪斗走资派”、“批判文艺黑线”等等,但两派都分别排演了《张思德》、《夜海战歌》、《收租院》、《农奴戟》等戏。

当然,严格说来,这些演出的着眼点主要是“政治”,而不是艺术。但不管怎么说,演出并没有停止,业务并没有中断。

1971年,形势稍一松动,剧院真正的业务建设就立即“三管齐下”重新启动。一是刚从“牛棚”“解放”出来不久的万一同志就马上带领一个创作组奔赴延安,搜集素材,着手《延水长》的创作;二是排演《槐树庄》、《春风杨柳》、《艳阳天》、《战火红旗》、《风华正茂》、《第二个春天》、《战船台》、《战太行》等戏。当时,由于“大气候”没有改变,斯氏体系和“西话风格”仍在被否定之中,但通过这些戏的排演,似乎也在暗暗复苏。三是招收学员,先后举办第三期和第四期“演员训练班”,学员们的毕业演出剧目《海岛女民兵》(训练班教师组根据同名小说改编,邹文林等执笔)受到观众高度评价。而且,这两期训练班毕业的一些同志,如严彬、翟卫国、杨新鸣、尤勇、高兰村、陆树铭、罗京民、于邦等等,以后都成为剧院的业务骨干和中坚力量,他们中的一些人现在虽然已经离开了剧院,成了文化界的领导,或者经过戏剧学院的再培养而成为影视明星,但他们曾经在剧院所接受的基础训练和舞台实践,却是不可忽略的。

这一阶段特别值得提到的是《延水长》(集体创作,黄悌、万一、曹天富、马琨执笔)的创作和演出。这出戏,在当时“十年磨一戏”思想的影响下,“边排边改、边演边改”,前后历时五年之久。但它是继《卧虎镇》之后,剧院所创作并公演的又一部革命历史题材的作品,特别是它的导演艺术(万一导演)和舞台呈现,很大程度上有别于当时风行的“高大全”、“假大空”、“大喊大叫”那一套;而是“西话风格”的再现和发展,在现实主义中融入了浪漫的抒情风韵。这在当时是属于“另类”的演出,但又是亲切、感人的艺术。因此,1975年晋京演出,许多同行看了,既兴奋又惊讶,他们说:“真没想到,还能看到这样的演出。”可以说,《延水长》是在“四人帮”的政治和文化专制主义的夹缝中、是在江青早