



陈薪伊导演艺术

主编 / 黄维均 余林

大众文艺出版社



说戏

后排右起：陈薪伊 夏淳
前排右起：刘华 李玉如
前排左起：曹禹



右起：夏淳 陈余 伊林 刘华 曹禹





话剧《奥赛罗》
奥赛罗——张学辅 扮演

中国铁路文工团话剧团演出
苔丝德蒙娜——梁丹妮扮演



歌剧《张骞》
陕西省歌舞剧院演出
张骞——米东风扮演

序

刘厚生

本世纪 80 年代,中国戏剧战线上出现了一批优秀的导演艺术家。陈薪伊就是其中的一个。

不用说焦菊隐、黄佐临、孙维世等前辈,就是较之陈颙、张奇虹、徐晓钟以及胡伟民等六七十年代的人物,陈薪伊也要晚得多,是他们的学生或后进。但是她又不是 80 年代末和 90 年代初才在舞台上昂起头来的青年。她在 1981 年正式做导演,十几年时间里,就排出了 30 几台戏,在我们冷清的剧坛上成为最热的导演之一,而且佳作迭出,名声远播。她的出世和发光,具有相当的代表性,值得进行一番探讨。

几十年来,中国戏剧(包括话剧、戏曲、儿童剧、歌剧等)舞台上取得了前无古人的成就。但是明亮的阳光下必有阴影:强调学习斯坦尼斯拉夫斯基体系,却带来了罢黜百家的一边倒;重视教育功能、宣传作用,却忽略了标语口号式、公式化概念化作品的泛滥;注意剧种特点(如“京剧姓京”论),却引发了故步自封的保守倾向;等等。到了“文化大革命”黑暗 10 年,更成为全盘大混乱:把戏剧作为“三突出”的“政治”教科书,取消百花齐放,连斯坦尼一齐打倒在地,否定一切传统老戏和历史戏。这种种黑暗的混乱到了粉碎“四人帮”以后,成为我们不能不面对的现实。我们进行了全面的拨乱反正,但是要让戏剧真正回到戏剧自己的位置上去,不再成为政治的简单传声筒,我们更需要发展,突破性的发展。不仅戏剧,整个文艺都有此要求,这

是历史性的要求，于是有了邓小平同志 1979 年在第四次文代会上的著名讲话。而要让这个讲话精神落实到戏剧领域，使戏剧能够适应新时代的要求，我们更需要有能向纵深发展做出具体突破的实践家，首先是剧作家和导演。

于是，一个一个剧作家出现了，一本一本剧作发表了，一个一个导演家露面了，一台一台中国的和外国的戏被搬上舞台了——我这里不是写当代戏剧史，不能去论述这些剧作家和导演家的得失成败，我只是要说，陈薪伊是他们当中的一个，出色的一个，她是在我们新时代的曙光中应运而生的舞台女儿。

新时代对于自己所呼唤的人物的要求很高。我们不再需要那种“领导出思想、群众出生活、作家出技巧”式的剧作家，也不再需要只会图解标语口号、堆砌高大全人物的导演家；我们要的是有强烈的社会主义事业心和热爱戏剧艺术的人，是有丰富的生活积累，有广博充实的学养功底的人，是有高度马列主义和戏剧专业、导演专业的修养的人，自然，一定还要有天份、才华和想象力。

陈薪伊决然不是如此全面的天才完人，整个世界怕也难有。这只是一种理想。但是她又似乎是一个命定要做导演的人。她几十年坎坷崎岖的经历使她能够理解复杂的人生和社会；她少小学秦腔、青年演话剧，使她懂得舞台，迷恋戏剧；当她悟到自己不是一个大演员的材料时，迅速决断转向导演；这时她已迈向中年，但她用加倍的努力，象饕餮贪吃似地艰苦学习，广泛观摩，到处“伸手”，开发了她的才智天份，使她拿到了导演艺术的启门钥匙。最重要的是，她有一个奔向理想的正确的出发点：热爱人生，热爱戏剧。她在短短十几年间创造出如此众多的光彩大作，正是由于她从这个结实的出发点出发，又有了一年比一年增加的刻苦积累所致。时代列车并没有特别照顾她，让她免费上车，但是历史喜欢奋发有为、抓住机遇不放的人。

我是1982年在西安才认识陈薪伊的。那年我从北京去西安开会，看了陕西人民艺术剧院演出的《女人的一生》。这是一出日本现代名剧，1960年日本五个主要话剧团联合组团访华，文学座（剧团）的大演员杉村春子就在中国首演了这个戏。但在当时的气氛中，北京文艺界对这个写了一个穷苦孤女异化为大资产阶级家庭主事人的戏，未能“一致好评”。因之中国各剧团也从不曾想过要上演这个戏。粉碎四凶后严冰迸裂，忽然在西北腹地看到这个戏的演出，我十分惊异选定和排演此戏者的鉴赏力和胆识，戏演完后，在舞台上拉了几把折椅开了二十几分钟的小座谈会，我于此时认识了这个当时名叫陈坪的女导演陈薪伊。

过了几年，又忽然听说陈坪调到北京的中国铁路文工团话剧团，第一次出手就是排出了莎士比亚的大块文章《奥赛罗》。这是震动了当时北京剧坛的一次演出。如果说当年我看《女人的一生》时对导演的印象是顺顺当当、踏踏实实，那么《奥赛罗》的演出却实在令我感到“这个女导不寻常”了（顺带说一句，一个按说理应专演铁路题材的剧团竟然敢于演出这个戏，就是表示，铁路职工也应该欣赏莎士比亚，这种如今少有的气魄胆略是可敬的）。此后，她在北京导演的戏和为外地剧团排的到北京演过的戏我大约都曾拜读过。我不能说她的所有的戏都是成功的，至少有些戏是我个人难以赞赏。比如有一个戏，台上堆满了平台木架，演员在台上往往周转不灵，耍不开，演员累观众也累。我愿意看的是那些有空旷表演区的戏。但是她的大多数作品，特别是如歌剧《张骞》、京剧《夏王悲歌》、儿童剧《白马飞飞》、话剧《商鞅》等等，确实显示了她的人生理解、艺术想象和气魄，形成了她自己的风格。她当之无愧是中国当今导演中“第一排就座”的人物。

对薪伊作品及其成就的全面分析非我力所能及，我只想简单提出一点看法。我认为她由于学过秦腔，演过话剧，中外古今，

广征博采，使得她自然地汇聚成一种开阔的艺术眼界，掌握了复杂多样的艺术手段和方法，于是她就能够在多种不同的戏剧样式中游行自在，拈花微笑，十地圆通。歌剧并非她的家珍，但她敢于拿起《张骞》就排；我肯定她看过的淮剧没有我多，但她喜欢了《马陵道》，立刻南下上海淮剧团。对于话剧等外来样式，她常常赋予中国民族艺术的表现精神和手法，不忽略写实的基础或框架，更追求写实同写意的融合；对于民族戏曲，她大胆引进话剧对于人物刻画和情感表达的自由活泼，她敢于移步甚至跑步，不怕变法也敢于换形。她决不是在话剧里洒上一些戏曲胡椒面，也不是在戏曲中浇一点话剧酱油醋，她是在自己胸中融会贯通，根据内容的需要而灵活运用。其关键则是她对无论什么戏，都着意于文学意蕴的开掘和充实，以求显露出思想哲理的内涵。她的艺术想象和艺术处理未必全都成功，或者也有主观意图同客观效果未能同一的时候，但这不是什么了不起的问题，重要的是这种勇往直前、艺高人胆大的气概。

戏剧界熟悉陈薪伊的朋友几乎一致地认为，她的艺术风格豪迈大气，如同黄钟大吕，如同金戈铁马，不是没有女性的柔美，却大都转化为细节的细致。我想这是同她在起大落大落的经历中形成的艺术家性格，同她广采博收，到处“拿来”的学养相谐相通，互为表里的。这也是这个宏伟时代同这样的艺术家心心相印之处。

我有几句话，“不知当讲不当讲”？还是冒昧说出来吧：谈论陈薪伊，这个现在已经相当大的大导演，免不了要联想到当代的其他的大导演。我想说，陈薪伊似乎还没有赶上徐晓钟，更不用说焦菊隐，虽然我们非常希望后来者居上。徐晓钟显得更深沉，更能表现舞台艺术的内在力量，他的艺术想象和理念表达得很准确而简练有力。焦菊隐当然更是高度成熟，在舞台上无论多大的行动，多重的感情起伏，处理得总是恰如其分，而且举重若轻，

顺畅自然又极有分量。薪伊有时会出现一些芜杂，有时显得比较吃力，还不是那么游刃有余，天衣无缝——但是，其所以如此的原因，并不都是她自身的不足。比如，她似乎还没有抓住一个《桑树坪记事》，更没有碰上一个老舍给她一本《茶馆》，或者一个郭沫若请她来导《蔡文姬》。她的时代环境不错，但她的人事机缘却并不都如前贤。我希望她更严格地选择剧本，对于导演来说，世界名剧还是必不可少的。

我说这几句“不知当讲不当讲”的话，并不是怕薪伊怪罪，她当然会说“但讲无妨”，我是犹豫我也许不能如此比并：现在她像是一座有着多个喷火口的火山，每个喷火口（她所导演的戏）大小颜色形状和内涵都不同，但喷的都是她身上和心里的火，也许这最终就是她的形象，她的风采，她的生命。我们不能要求她喷出柔和的泉水来。陈薪伊只能就是陈薪伊。但我所以终于还是说了出来，因为我又觉得应该而且可以向薪伊要求得更高些。她是一颗还在上升的亮星，她最少还能再做20年的导演，还能排上三四十出戏。希望她不是在艺术风格上，而是在艺术修养、功力、见解上更上一层楼、几层楼，树立超越前辈的雄心，我想还是可以的。比如，按我的审美观念，我更盼望在壮观的火山喷发之后，能够在某些戏里由绚丽进为平淡，百炼钢化为绕指柔。然而这也许并非陈薪伊之路。也正是在这个意义上，我非常赞成《中国戏剧》杂志社和中国话剧研究会等单位在1995年，也就是在陈薪伊导演历程走得还不到一半的中途，为她举行这样一次隆重的艺术研讨会。我更赞成在这次研讨会的讨论基础上编辑出版这本论文集，把各种意见用文字保留下来，以供今后为了前进而回顾。研讨会上有些发言我没有听到，为写这篇序，我又读了几篇，我觉得不少论文都很精彩，比如曹其敬同志的《天道酬勤》一篇，就很令我感动。曹其敬是歌剧《苍原》、昆剧《偶人记》等戏的大导演，她同陈薪伊是戏剧高原上对峙的双峰，各

擅胜场，她们应是艺术竞争的强劲对手，但她们又是如此亲密的朋友，她对陈薪伊了解得如此深切，评述得如此妥贴精当，关心得如此情深谊厚，写出如此重量级的大文，实在是中国剧坛佳话。薪伊为人热情大方，正直朴实，“天下何人不识君”，因此才会有这么多朋友向她拍手，为她“体检”，给她加油。非仅天道酬勤，更将得道多助也。

1997年2月

目 录

序	刘厚生(1)
我想说的陈薪伊	夏 淳(1)
天道酬勤	
——陈薪伊的创作道路	曹其敬(10)
执著追求艺术美的人	严 正(44)
谈导演	李 超(48)
艺如其人	
——浅评陈坪(薪伊)	黄宗江(55)
燃烧灵魂 熔铸艺术	
——陈薪伊其人其艺浅析	黄维钧(58)
对一个女导演的破译	章诒和(77)
《辛亥潮》的艺术追求	康式昭(82)
开拓者的颂歌	
——赞歌剧《张骞》	任 萍(84)
《夏王悲歌》向京剧舞台艺术本体的回归	涂 沛(88)
从《夏王悲歌》的排演谈陈坪导演艺术	陈霖苍(93)
展现心理空间 伴奏戏剧动作	
——陈薪伊导演艺术中舞台灯光的运思	慕百锁(99)
一次投缘的合作	张希娥(105)
陇上剧谈	郭建光(107)
恢宏壮阔与精雕细刻的统一	
——陈坪导演艺术的特色	安 琪(116)

戏缘心会

——谈陈薪伊导演李超抗战独幕剧《悔》、

《他俩和她》……………布 而(124)

儿童剧导演的创作流程

——陈薪伊访谈录……………陈薪伊 朱以中 严 伟(145)

论陈薪伊导演艺术的特点和成就……………康洪兴(151)

舞台是她的心态投影……………余 林(178)

她是旋风,她是火……………石维坚(195)

剧坛新崛起的女导演

——记陈坪的创作……………唐斯复(198)

可贵的探索精神

——戏剧活动家陈薪伊……………靳春迎(204)

薪伊大姐,我对你说……………吕志斌(210)

我眼中的陈坪……………刘 远(215)

儿女情长……………王筱岷(223)

我导演《奥赛罗》……………陈 坪(226)

《奥赛罗》的心理空间……………陈 坪(228)

爱米莉娅的审美价值

——《奥赛罗》导演札记之一……………陈 坪(238)

苔丝德蒙娜:理想美的化身

——《奥赛罗》导演札记之二……………陈 坪(244)

伊阿古在悲剧中的作用

——《奥赛罗》导演札记之三……………陈 坪(250)

拥挤的空间

——谈谈《搭积木》……………陈 坪(258)

西部京剧《夏王悲歌》导演创作散论……………陈薪伊(261)

有滋有味的人排有滋有味的戏	
——记夏淳·····	陈 坪(271)
俳优礼赞(之一)	
——从许承先的表演说开去·····	陈 坪(274)
俳优礼赞(之二)	
——童超,我祝您健康长寿! ·····	陈 坪(281)
俳优礼赞(之三)	
——说说胡庆树·····	陈 坪(287)
看《扎龙屯》演出随想·····	陈 坪(293)
“萨尤那拉·····”	
——看日本四季剧团演出《李香兰》·····	陈 坪(303)
文化与人格·····	陈薪伊(310)
西交民巷 38 号 ·····	陈薪伊(313)
自述题纲·····	陈薪伊(320)
陈薪伊(坪)导演创作年表·····	(326)
后记·····	黄维钧 余 林(331)

我想说的陈薪伊

夏 淳

认识一个人，认识得很准确、很恰当是很不容易的。有时候认识一个人，可以一下子说出他的特征，甚至包括他的习惯，让人一听就知道他是谁，这不难。反之，对一个相识较久，而且在思想、情感上也比较相通，可以说是较为亲密的朋友，想说出他是怎样一个人，反而好像一时找不到最恰当的语言来说明或形容这个朋友了。总觉得用什么词汇来形容他，都是而又不是，都显得那么一般化，那么苍白，他不是或不仅是这样。那么他又是什么样呢？真有点说不清，道不明的样子。对陈薪伊就是如此。

我想索性讲出我所知道，也感受比较深的，关于陈薪伊的若干件事，也许大家就会大概知道陈薪伊是怎样一个人，至于怎么评价那也就由大家了。

陈薪伊 11 岁的时候，也正面临着解放的前夕，她父亲要离开南京跑到香港去，本想把她也带走的，她执意不肯，因为她知道她的生母还在南京，她想如果离开南京就再也不可能见到母亲的机会了。她父亲见她那么执拗，也就没有勉强她，把她留在南京和她的二妈妈在一起了。可二妈妈是一百个不愿意，因为她父亲把家产都分给了大太太，二太太，每人一份，但是没有陈薪伊的。所以她虽被留下了，可她显然成了多余的人。一天她带着两个小弟弟到邻近的一家戏园子去看戏，可家里人不知道，很晚了还不见人影，连两个小的也不见了，把二妈妈急坏了。一会儿，陈薪伊手牵着一个，背上背着一个，乐乐呵呵地回来了，没想到一进门就碰到

二妈，一脸怒气，责问她干什么去了，她说是看戏去了。本来她偷偷地带着弟弟去看戏，这么晚才回来，已经是“罪该万死”了，问她看的什么戏，她说是《杀子报》，这下子可把个二妈妈气疯了，不容分说，当胸就给她一拳。这下她可受不了啦，她想不通，她错在哪里，她父亲不也是经常带她去看戏的么。她那幼稚的心灵里怎么也没想到问题出在《杀子报》上。于是她决心要走，要离开这个家，她不能受这样的侮辱。同学们都很同情她，帮她凑钱买到西安去的火车票，怎么也凑不够。她忽然想起，父亲有个好朋友在芜湖，曾经带她去过，到芜湖去的钱是够的，于是决定到芜湖去，反正她再也不想呆在这个家了。可一到芜湖傻眼了，她根本不知道父亲那个朋友的家的地名，连打听都无从打听起，她忽然想起，就在那家的房子对面有一个戏台，她还到那个戏台上玩过，于是她终于找到了那个戏台，也终于找到那个父亲朋友的家。这时候已是深更半夜了，她又饿又累，叫开了那家的大门，显然她成了不受欢迎的人，就把她放在一个堆房里，最后她终于和在西安的大妈妈联系上了，她才又投奔到西安去。请想一想，她那时仅是一个 11 岁的女孩子！

来到西安以后，她学了秦腔，扮相漂亮，身段也不错，就是怎么也唱不对味，那就只好改行，于是就到话剧的行列里来了。无巧不成书，这时她的生母仍从事演员工作，还在演戏和拍电影，她从上影厂调来西安后，竟分配到和陈薪伊住在一个房间里，而且最有意思的是母女两个还常在一个戏里演出，常在一部片子里拍戏，开始谁都不知道对方是谁，久而久之陈薪伊开始感觉出来了，对方就是她的母亲，她也感觉到对方也已经知道她是谁了。陈薪伊闹不清为什么母亲不认她，她多想扑过去痛痛快快地叫出一声母亲，但她就憋在心里。有一天忽然母亲来认她了，她就是把眼泪忍着，咬着嘴唇，一声不吭。她心里想，你想认就认，你难道不知道每天晚上我躲在被窝里哭泣吗？后来她知道母亲没有认她，是因为解放后

她母亲没有向组织上交付出她和陈薪伊父亲的那一段婚外恋的经历，现在怎么突然冒出个女儿来，她怕犯有欺骗组织的罪名，后来实在感情上支持不住了，冒着挨批评的风险向组织坦白了，才敢于来认这个自己想念已久的女儿。陈薪伊了解了母亲的痛苦，才哭着和母亲相认了。

改行当话剧演员又遇到不可解释的麻烦，于是陈薪伊决心改行做导演，这下子总算找到了她为之倾注全部心血的艺术道路，开始迈入了光辉的前程。

她在陕西省话剧院开始做演员的时候，忽然读到了焦菊隐先生写的关于《虎符》的导演意图，如何运用戏曲的手法、技巧来丰富话剧演员的表演，来改变表现手段的贫乏，如何运用音乐和锣鼓来强化戏剧的节奏等等。陈薪伊读了以后，十分感兴趣，甚至于马上想实践一下。但她那时候还是个小萝卜头子，谁也不会听她的。但是她那种求知、学本事，不管是什么，好的她都要；她那孜孜不倦的好学的精神是使她进步快，在艺术上向高峰攀登的重要的素质。

有人说，80岁学吹鼓手，还有一位古人苏老泉，27了才开始发愤读书。陈薪伊已40岁了，还决心到中央戏剧学院去学习。她不仅在课堂上学习，书本上学习，受到很多老师的指导与教诲，她还可以到外面看很多戏，这对陈薪伊简直是如虎添翼，很快使她学识丰富起来。有人说陈薪伊是大器晚成，有人说她出来得晚了是时代的、也是她个人的悲剧，我却不以为然。我觉得陈薪伊是适逢其时，是时代的需要，再早她出不来或不容易出来，时世造英雄么！

我认为陈薪伊确实有一个艺术家的博大胸怀，她对好的东西没有任何成见，她认为好的，她是真喜欢，毫无保留地喜欢，全心全意地喜欢，绝对没有羞羞答答，半推半就的感觉。有些人却不是这样，好像一说人家好，就贬低了自己了，好像只有把别人看扁了，自己才显得出来。陈薪伊却相反，她认为好的，她不遗余力地去学习，不惜一切代价去学习去吸收，这一点给我的印象是很深的。她

在中央戏剧学院学习的时候，她最感兴趣的是看外面各剧院演出的戏。其中她看了人艺演出的《名优之死》，她对童超的表演，甚为欣赏，甚感兴趣，她一共看了6遍《名优之死》。当然头一场的票是学院发给她的，其余的五遍是她跑到剧场门口花钱等买退票的。据她说，看六遍全都是冲着童超，因为陈薪伊认为童超不仅演得像，还演得“绝”。这以后她又写出了一篇篇《俳优礼赞》，是写几位高手的表演的。看出来她看戏都不是白看的。她像海绵体在饱饱地吸收。古典的、传统的，她要；近代的、新鲜的、洋的她也要；而且要的是原汁，原味。她学来自己用，她不赶时髦，她不跟着人家跑，她有自己的艺术追求。陈薪伊好像没有给人有什么准备，像是突然从天上又冒出来一颗星。1983年她挟着《女人的一生》，闯入北京，真像一匹黑马，把北京搅得沸沸扬扬，一气演了60多场，得胜而归。那时我也正在导演《女人的一生》这个戏，一天陈薪伊一头跑进了我的排练场，自报家门以后，就一声不响地坐在我的旁边，大约半个多小时以后她走了，我们几乎没有交谈，事后我发现她留在我桌上一个信封，里面装的是票，原来她是特意亲自跑来约我去看她的戏的。当时给我的印象是很朴实的、不难看的一个大丫头。对，是大丫头。隔了好长时间我们很熟了，她才说，她一坐下看我排戏，把来意都忘了。这就是陈薪伊。

她的《女人的一生》得到领导和专家的首肯，如贺敬之，刘厚生等同志，也得到了观众的赞赏。但她没有满足于此，没有晕在胜利的喜悦中，她的思想、她的感情又向新的旅程进发了。她对莎士比亚特别喜欢，而且对《奥赛罗》情有独钟。她喜欢《奥赛罗》这个戏，非常喜欢，从心里、从情感上喜欢，她很崇拜莎士比亚。但她对《奥赛罗》又有她自己的理解，有她自己独特的感受。她认为《奥赛罗》这出戏，莎士比亚写得很美，她认为美的东西应该在世界上永存。陈薪伊对美的东西，从小就很喜欢，甚至到了崇拜的地步，这大概也是她要把一生献给戏剧的原因吧！所以美的东西她都喜欢，譬

如，她那么喜欢童超的表演，她认为童超的表演已经达到了美的境界。她认为奥赛罗是个黑人，但却是战功赫赫的将军，可他不居功自傲，他胸怀坦荡，赤诚得像个孩子，他是美的。苔丝德蒙娜是一个身在贵族、豪门的姑娘，她却爱上了一个黑人将军。她冲破了一切障碍、樊篱和奥赛罗私奔结了婚。苔丝德蒙娜是美的。奥赛罗真诚的爱苔丝德蒙娜，他认为她是美的，她的灵魂是美的，她有崇高的美的德行，当然她也有美的容貌和美的体态。他不仅爱她的美，他要不惜牺牲一切去保护她的美。他不能，也不容忍美的东西被毁掉。这是陈薪伊的，她认为也应该是奥赛罗的，当然她认为这也应该是莎士比亚的心的深处、灵魂深处的思想境界。陈薪伊于是就着手构思《奥赛罗》的导演计划。她花了一年多的时间，终于把《奥赛罗》导演计划搞成了。她兴冲冲地捧着稿子，希望剧院领导同意上演她的《奥赛罗》。哪晓得她所得到的回复是，暂不能安排排演她这个戏。她当然会有点失望，产生些消极的情绪，但她并没泄气。她忽然想到北京，那儿有她的朋友，有她的老师，她抱着她那厚厚一大摞的《奥赛罗》导演计划，只身奔赴北京了。由此使我想到了那个 11 岁的女孩子，不也是只身一个人从南京跑到芜湖去的么！人总要有希望，人总要向新的领域迈进，总要有再出发的精神。这也是陈薪伊的精神。这里我要对张炬和他所在铁路话剧团表示感谢的心情，他们接纳了她，而且同意破除一切困难，上演她的《奥赛罗》。从此陈薪伊有了个稳固的基地，进而可以向全国进军，充分发挥她在艺术上无限的潜力。

事业、家庭的矛盾，陈薪伊也遇上了。到北京来，无疑对她的艺术事业的发展，是会有很大好处的，一片辉煌的天地已展示在她的眼前了，她怎能失去这样一个机会。她希望她的家——丈夫和孩子也到北京来，她为了这个事，尽了很大的力，也已经办成了。但是，丈夫突然态度发生了变化，事业与家庭的矛盾，最终导致他们夫妻离异。和丈夫离婚以后，她独自哭了好几天，工作来了，才