

艺术的塑造者

——戏剧导演的技巧与思维拓展

YISHU DE SUZAOZHE
XIJU DAOYAN DE JIQIAO YU SIWEI TUOZHAN

张芑 著



北京工业大学出版社

艺术的塑造者

——戏剧导演的技巧与思维拓展

张 芑 著

北京工业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术的塑造者：戏剧导演的技巧与思维拓展 / 张芑
著. — 北京：北京工业大学出版社，2018.5

ISBN 978-7-5639-6258-7

I. ①艺… II. ①张… III. ①戏剧艺术—导演学
IV. ①J811

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第127637号

艺术的塑造者——戏剧导演的技巧与思维拓展

著 者：张 芑

责任编辑：申路好

封面设计：优盛文化

出版发行：北京工业大学出版社

(北京市朝阳区平乐园100号 邮编：100124)

010-67391722(传真) bgdcbs@sina.com

出 版 人：郝 勇

经销单位：全国各地新华书店

承印单位：定州启航印刷有限公司

开 本：710毫米×1000毫米 1/16

印 张：14.5

字 数：301千字

版 次：2019年1月第1版

印 次：2019年1月第1次印刷

标准书号：ISBN 978-7-5639-6258-7

定 价：48.00元

版权所有 翻印必究

(如发现印装质量问题，请寄本社发行部调换 010-67391106)

前言



在人类文化历史长河中，最能展示人类灵性，最能表达人的精神世界，也最值得人类引以为豪的创造，莫过于发明了“艺术”。人类发明的“音乐”“舞蹈”“绘画”“建筑”“雕塑”“诗（文学）”“戏剧”，一路伴随着人类快乐而充实地走向现代。

戏剧在上述七类艺术中出现得最晚。这是因为戏剧的艺术构成以综合性为重要特征，如果没有前六类艺术参与、融合其中，便无法形成。然而即便“晚生”的戏剧也度过了漫长的两千多年，从最初拙朴的艺术形态发展到今天，其间曾经历数次辉煌时期：凝重典雅的古希腊悲剧时期，张扬人文主义精神的文艺复兴时期，伴随着工业革命的滚滚浓烟和机器轰鸣揭示人与社会、人与人之间无穷冲突的现实主义戏剧时期，以及现当代剖析心灵、拷问人性、深究人生本质的现代主义戏剧新潮时期。戏剧这门既古老又永葆青春的艺术在一波接一波巨浪中显现出幽深的历史渊源和奔流不息的生命力。戏剧导演作为戏剧创作中至关重要的一个角色，对作品的二度创作具有非常深远的影响。

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科，对戏剧艺术生存发展和戏剧实践的变革、创新有重要影响。特别是在戏剧生产过程中自然地形成了“导演中心制”以后，戏剧导演学对于演剧观念的变革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，对戏剧导演学的探索和研究就不能仅仅把它当作导演专业的技巧和理论去认识，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革存在什么样的关系？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只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的现象：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、总决策者，以行政职权统率、引领各创作部门，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。

从戏剧实践的历史看，导演制度的形成并不久远。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于导演或导演活动的文字记载。16世纪英国本·琼森和莎士比亚环球剧院的“以剧本说戏”，以及17世纪市民戏剧兴起时法国喜剧大师莫里哀自己编写、同时教导演员演戏，虽有构思、有设想、有关于导演职能的部分作用，但都没有对导演应有的名分和工作职能进行明确的界定（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，无论是新剧目的创作还是传统剧目的继承，常见的是从事具体技术教习的“说戏者”，他们所担负的职能是表演技术编创、处理，或解说、传授情节的技术编排，以及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技术导演的工作范畴（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。虽然如此，上述的“说戏人”“技导”，无疑具有部分的导演职能，也可以从中看到这个职能在戏剧实践中早有成因不可或缺。

真正地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。在此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。

例如法国的狄德罗，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内的若干课题，诸如莱因哈特的《戏剧研究》、布莱希特的《戏剧小工具篇》、加里克的《论表演》、欧文的《论表演的艺术》、格林的《我的戏剧生涯》、戈登·克雷的《剧场艺术论》和《前进的剧场》、布伦退尔的《戏剧的规律》、斯坦尼斯拉夫斯基的《奥赛罗导演计划》等。说起对我国导演学的理论学习、研究有重要影响的个例，不能不提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，中华人民共和国成立前后这些有建树、有业绩的导演也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著作依然深受上述三位苏联戏剧专家的影响。再加上中华人民共和国成立初期苏联戏剧文化对中国的重要引领作用，使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、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的，是以具体戏剧的创作过程和创作心得体会来触及导演学的。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，笔者认为仍需要研究和完善其基础理论。例如，我们可以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与职责，掌握和驾驭技术运用。

本书主要从戏剧导演的技巧与思维两个方面对戏剧导演进行一个整体的分析研究，全书分为四部分共七章的内容，其中第一部分是艺术的塑造者——认识戏剧导演，这部分内容主要是对戏剧导演进行一个整体的概念阐释以及对戏剧导演在戏剧创作中职能及作用的介绍；第二部分是舞台光影和美学追求的结合——戏剧导演的技巧，这部分内容主要研究戏剧导演在二度创作中的技术技巧以及美学追求；第三部分是戏剧创作的灵魂——戏剧导演的思维，戏剧创作首先要有一个剧本，但是完全按照原著作的编排方式对戏剧创作会产生一定的影响，因而戏剧导演应该具备一定的戏剧思维以及对整个剧本的创作构思；第四部分是创造演出的艺术家——戏剧导演再认识，戏剧在观众面前呈现的是一个整体的戏剧效果，戏剧导演在戏剧创作中大多时候充当的是一个工作职能的角色，因而这部分内容对戏剧导演进行了一定的探索，重新认识了戏剧导演这个角色。

本书条理清晰、逻辑清楚，适合戏剧导演专业学生以及相关从业者阅读学习。因为时间仓促，书中难免会有纰漏之处，在此恳请广大读者朋友进行指正。

著者

2018年4月



目录

艺术的塑造者——认识戏剧导演

第一章 绪论 / 002

- 第一节 戏剧导演的概念解析 / 002
- 第二节 戏剧导演的创造性思维与想象 / 021
- 第三节 戏剧导演的主要创作伙伴 / 025

第二章 戏剧导演的职能及作用 / 043

- 第一节 戏剧导演的职能 / 043
- 第二节 二度创作中导演的主导作用 / 047
- 第三节 分组创作中导演的干预作用 / 051
- 第四节 整体创作中导演的协调作用 / 052

舞台光影和美学追求的结合——戏剧导演的技巧

第三章 戏剧导演在二度创作中的技术技巧 / 056

- 第一节 舞台设计和道具设置对舞台画面的构建 / 056
- 第二节 舞台调度和戏剧幕次对戏剧情境的营造 / 065
- 第三节 角色塑造和行动展开对戏剧情节的支撑 / 090
- 第四节 光影艺术和舞台音乐音响对戏剧氛围的渲染 / 106

第四章 戏剧导演在二度创作中的美学追求 / 132

- 第一节 多意性戏剧情境的控制 / 132
- 第二节 多维度时间概念的设定 / 135
- 第三节 多样性舞台样式的尝试 / 137

第四节 假定性美学特征的坚守 / 145

第五节 诗化性舞台意象的描摹 / 157

戏剧创作的灵魂——戏剧导演的思维

第五章 戏剧导演的创作构思 / 164

第一节 剧本和题材选择的影响因素 / 164

第二节 情节和内涵解析的基本流程 / 168

第三节 创作和构思形成的思维模式 / 175

第六章 戏剧导演的思维流变 / 188

第一节 戏剧思维与“模糊现象” / 188

第二节 戏剧革新与“单向思维” / 193

第三节 戏剧崛起与“兼收并蓄” / 198

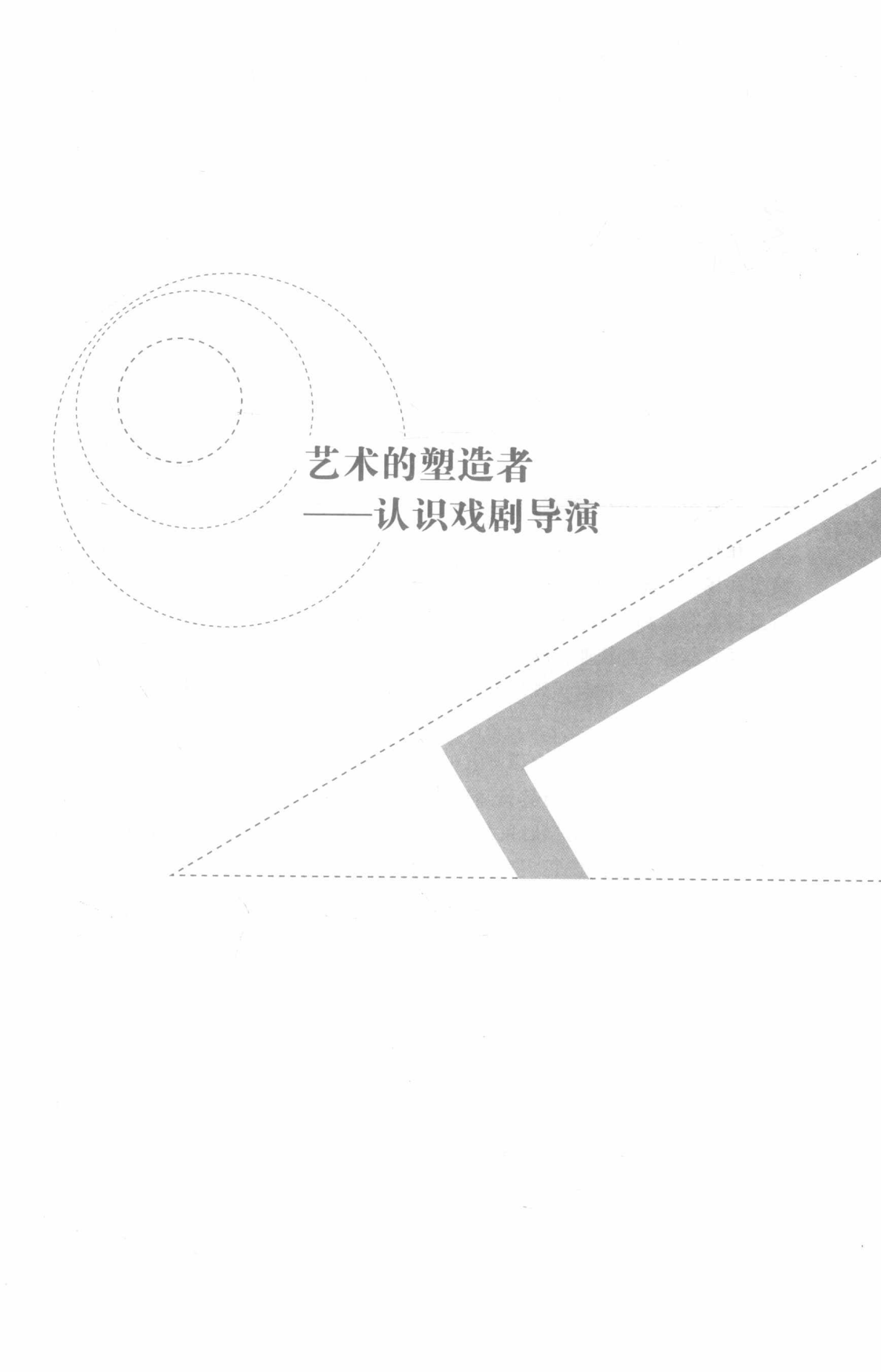
创造演出的艺术家——戏剧导演再认识

第七章 戏剧导演的再认识 / 212

第一节 戏剧导演艺术中道与术的辩证 / 212

第二节 戏剧导演艺术中导与演的“纠葛” / 215

参考文献 / 221

The background features a minimalist abstract design. On the left, three concentric dashed circles are arranged in a spiral pattern. On the right, a solid grey geometric shape, resembling a stylized 'L' or a corner, is positioned. A dashed line runs diagonally from the top right towards the bottom left, intersecting the grey shape and extending across the page.

艺术的塑造者
——认识戏剧导演

第一章 绪论

第一节 戏剧导演的概念解析

一、戏剧导演的概念

在日常生活中，我们所理解的导演是在剧院尤其是排练场里，经常会被演员和场记、副导演等人所簇拥，且时而沉默不语，时而激情万分，时而神情沮丧，时而神采飞扬的那一位。同样，知识告诉我们，就像一个乐队的指挥，导演也是一种职业，而且还是一个可被具体落实到人的职业。所以，在我们说起“导演”一词时，既是可以就人而言的，也可以是就一种职业、职务而言的。

对于导演的概念主要有以下五种解释。

（一）导演是剧本的排演者、组织者

这种说法并没有错，但只是在一般意义上解释导演的作用。戏剧的排演无疑是导演最重要的工作，但许多戏剧把戏剧的组织工作也不恰当地放在了导演的身上。在现今中国的戏剧活动中，人们似乎更重视导演在一部戏剧中的组织作用，而这样的组织工作原本应该由专门的人员来担任，好在情况已有改善。

（二）导演是舞台各演出部门的中心

这是对导演工作的定位，用以确定导演在创作集体中的位置，用以明确所有的创作部门都要围绕导演的工作进行。这在表面上是对的，但它并没有揭示出导演工作的实质。

（三）导演是演员表演的指导者，是演员的镜子

此说法非常强调导演在演员表演中的重要地位，它试图说明导演在引导演员接近角色过程中有着不可替代的作用。过去，导演多是从演员而来，所谓“演而优则导”，他们具备了相当成熟的表演经验，可以对演员的表演进行细

致具体的指导，比如斯坦尼斯拉夫斯基，比如梅耶荷德。但后来情况有了很大的改变，导演逐渐成为专门的职业，他可以不是一个好演员，甚至可以从未上过舞台，但这些并不妨碍他成为一个合格的导演。焦菊隐并未专门学过戏剧导演和表演，布莱希特也不是演员出身。所以，这种说法容易将导演的工作局限在演员表演上，从而忽视了导演工作的实质。

（四）导演是剧本的解释者

这是将导演的创作归为对剧本的文学阐发。剧本是需要导演进行解释的，并且这种“解释”是引导创作集体进行目标一致的创作所不可缺少的环节。导演对剧本的“解释”，最终应该用生动的舞台形象来体现。

（五）导演是剧场里不露面的魔法师兼思想家

这是苏联导演波波夫在他的《论演出艺术的完整性》一书中对导演这一职业的解释。他将导演艺术描绘成一种迷人而神秘的职业，虽然令人感到有些玄妙，但他没有忘记导演一个重要的特点——思想家。

导演应该将剧作思想的揭示和舞台艺术的创造统一在一起，形成相互有机联系的整体。综合起来，比较准确的定义应该可以这样表述：导演是剧作思想的揭示者和舞台演出艺术的创造者。

二、戏剧导演的产生历程

导演的产生，有一个逐步发展的历史过程。

世界各民族的表演艺术大都是由古代的巫术、祭祀仪式发展而来的，因此，许多民族的表演艺术在相当长的时期内都以一种载歌载舞的形式表现出来，很难从中分出以语言和动作为主要表演手段的演出形式——戏剧。

“人类文明史证明，当社会发展到一定阶段，物质生产就不再成为人们主要的工作。在贸易和手工业得到发展，社会变得更加成熟、城市化程度更高时，区别于宗教仪式的艺术形式——戏剧便应运而生了。更确切地说，在语言取代舞蹈而成为社会更易于表达自我的媒介时，戏剧就产生了，尽管其表现的主题本身或许没有什么变化。”^①

最早的戏剧活动起源于公元前6世纪的古希腊。古希腊的戏剧除了为我们留下了埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯和阿里斯托芬的剧作外，更奠定了今后两千多年的戏剧发展。以我们现今的标准去衡量，古希腊戏剧中没有什

^① [英] 尼尔·格兰特·演艺的历史[M]. 黄跃华, 译. 太原: 希望出版社, 2005.

么导演可言，那时只有一个“合唱教师”，他的任务是在固定的剧场里排戏，和合唱队一起练习朗诵和唱歌跳舞。他一个人同时担任舞台装置、合唱指挥、舞蹈指挥三种职务。用我们今天的话来说，他是融舞台美术设计、舞台技术、音乐设计、形体动作设计于一身，干的还都不是现今导演所要干的主要事情。但有一点必须肯定，他的中心任务是使舞台行动服从剧本的总体思想，揭示剧作家所要表现的剧本内容和思想。

在我国春秋时期（前 770—前 476 年），从古巫中分化出了“优”。优，统称乐人，他们能歌善舞，又能调笑滑稽。其中，擅辞令调笑的称俳优，善演奏器乐的称伶优。优以歌舞、诙谐、作乐、耍杂技等服侍于帝王左右，娱人而不娱神。优以服侍国君的特殊位置和条件，常常在调笑戏谑中发挥讽谏作用，对国君的行为产生一定的影响。《史记·滑稽列传第六十六》就记载了有名的“优孟衣冠”的故事：“孟曰：‘妇言慎无为，楚相不足为也。如孙叔敖之为楚相，尽忠为廉以治楚，楚王得以霸。今死，其子无立锥之地，贫困负薪以自饮食。必如孙叔敖，不如自杀。’”这段历史是说，春秋时孙叔敖为楚相，在楚国争夺霸权地位的过程中，立下过汗马功劳，年老逝世后，其妻与子过着困苦的生活。孙叔敖临死前曾留下遗言，若日后生活穷困，可告于优孟。优孟是春秋时楚国著名的演杂戏的人，擅长滑稽讽谏。优孟知其情后，便穿戴孙叔敖生前的衣帽，模仿孙叔敖的音容笑貌，趁楚庄王生日时前往敬酒祝寿。优孟扮演的孙叔敖惟妙惟肖，楚庄王一见，以为孙叔敖复活，拟再拜之为相。优孟乘机说道，孙叔敖生前为官清廉，尽心竭力为大王效命，死后其子靠打柴赡养母亲，可见楚相不能当啊。楚庄王听后非常羞愧，反省自己对故旧照顾不周的错误，当即封寝丘地于孙叔敖之子。优孟用扮演一个已死的人的方法去打动劝说君王，“优孟衣冠”后来就成为演剧的代称。虽然它算不上是真正的戏剧，只是一段扮演人物且有情节的表演，但内中蕴含的戏剧因素却是极其明显的。

欧洲中世纪的戏剧大多是以宗教为题材的宗教剧，表现的是宗教故事中的人物，它表现了人们对宗教人物的感情和宗教人物之间的感情和矛盾。这种宗教剧常常在宗教节日里上演，场地就在城市的建筑物和街道上，信徒们就是演员，他们分别扮演宗教故事里的各种人物，一种宗教狂热将他们投入到演出中去，在这种狂热中，仿佛自己就成了圣经故事中的人物。这种演出很复杂，有时在宫廷里演，有时在广场和舞台上演，有时在城市的各个地方演，而且可以随着剧情的展开从这里移动到那里，场面非常宏大，演员们非常投入，这种戏以整个城市为舞台的，可以走到哪儿演到哪儿。由于演出人员多，事情繁

杂，一个人不可能组织这种演出，于是就有一个组织者再配备若干个助手的组织形式。这个组织者的任务是组织演出，使演出顺利进行，不出乱子。他的任务非常复杂，既要保证演出按剧本的剧情发展，又要保证整个演出现场成千上万的人井然有序，还要保证道具、烟火效果不出差错。这种情况下，当时的整个演出的指挥者就是“导演”了。

从古代戏剧到宗教剧再到表现日常生活和心理状态的近代戏剧，剧作和舞台形式都发生了变化，戏剧从广场进入了比较固定的剧场。到文艺复兴时期，戏剧逐渐分为两种，一种是宫廷戏剧，一种是职业戏剧。

宫廷戏剧是一种仅供王室和上流社会消遣娱乐的戏剧，一般来说，它具有华丽的服装和富丽堂皇的舞台布景，内容以宗教和历史故事为主，有一段时期的舞台甚至掌握在美术家手中，有时为了炫耀绘画透视效果，画家们可以在布景上肆意纵情地泼墨，甚至完全淹没了舞台上的演员。取悦观众是宫廷戏剧唯一的目的。

宫廷戏剧的演员们可以享受较高的经济待遇，确保自己衣食无虞。中国清代的“内廷供奉”也属此类。金梁（1878—1962年）在《光宣小记》中记载：“内廷演剧向有升平署承直，咸丰后始常传外伶，太后幸园驻苑时传召尤频，荣其称曰‘内廷供奉’……”光绪九年（1883年）三月，慈禧批准升平署从北京的民间戏班中选择优秀的艺人进宫承差，希望重建皇家剧团和演剧制度。后来的“同光十三绝”中，许多艺人都或长或短地为宫廷演出过。

另一种是职业戏剧，也就是作为谋生手段的戏剧演出。世界历史上，许多著名剧作家如英国的莎士比亚、法国的莫里哀、意大利的哥尔多尼等，他们不仅自己写剧本、自己参加演出，而且还负责指导演员正确地理解人物、准确地表现人物，他们已经不是单纯的演出组织者，在剧团的思想倾向、审美情趣和演员的指导方面都有了自己的一些主张，甚至已有了一些关于表演艺术的专业著述，有了初步的戏剧美学观。在《哈姆雷特》的第三幕第二场中，莎士比亚就通过哈姆雷特之口表明了他的戏剧表演美学思想：

第二场 城堡中的厅堂

哈姆雷特及若干伶人上。

哈姆雷特：请你念这段剧词的时候，要照我刚才读给你听的那样子，一个字一个字打舌头上很轻快地吐出来；要是你也像多数的伶人们一样，只会拉开了喉咙嘶叫，那么我宁愿叫那些宣布告示的公差念我这几行词句；也不要老

是把你的手在空中这么一挥，一切动作都要温文，即使在洪水暴风一样的感情激发之中，你也必须取得一种节制，免得流于过火。啊！我顶不愿意听见一个披着满头假发的家伙在台上乱嚷乱叫，把一段感情片片撕碎，让那些只爱热闹的低级观众听了出神，他们中间的大部分除了欣赏一些莫名其妙的手势以外，什么都不懂，请你留心避免才好。

伶甲：我留心着就是了，殿下。

哈姆雷特：可是太平淡了也不对，你应该接受你自己常识的指导，把动作和言语互相配合起来，特别要注意到这一点，你不能越过自然的常道，因为任何过分的表现都是和演剧的原意相反的，自有戏剧以来，它的目的始终是反映自然，显示善恶的本来面目，给它的时代看一看它自己演变发展的模型。要是表演得过分了或者太懈怠了，虽然可以博外行的观众一笑，明眼之士却要因此而皱眉，你必须看重这样一个卓识者的批评甚于满场观众盲目的毁誉。啊！我曾经看见几个伶人演戏，而且也听见有人对他们极力捧场，说一句比喻不伦的话，他们既不会说基督徒的语言，也不会学着基督徒、异教徒或者一般人的样子走路，瞧他们在台上大摇大摆、使劲叫喊的样子，我心里就想一定是什么造化的雇工把他们造了下来：造得这样拙劣，以至于全然失去了人类的面目。

伶甲：我希望我们在这方面已经有了相当的纠正了。

哈姆雷特：啊！你们必须彻底纠正这一种弊病，还有你们那些扮演小丑的，除了剧本上专为他们写下的台词以外，不要让他们临时编造一些话加上去。往往有许多小丑爱用自己的笑声，引起台下一些无知观众的哄笑，那时候全场的注意力应当集中于其他更重要的问题上，这种行为是不可恕的，它表示出那丑角可鄙的野心。……

不论我们有没有意识到，莎士比亚对戏剧表演的认识至今仍在影响着我們。虽然莎士比亚对戏剧已经有这样的认识，但当时的戏剧演出仍然是不能让人满意的，有史料证明，“从17世纪后半叶直到萧伯纳写剧评的年月，莎士比亚的剧本没有一个是按照作者的意愿全部完整地进行演出的，甚至就像亨利·欧文这样的著名演员，也是不假思索地任意删改剧本，以给自己更多的表演机会。”^① 萧伯纳就曾这样批评欧文：“他做了一件极为难做的有名事情，即演《哈姆雷特》一剧而删去了哈姆雷特一角，也删去了所有其他角色，而代之

^① 姜涛. 论“佐临的风格”与梦想[M]. 北京：中国戏剧出版社，2004.

以亨利·欧文这一叫人醉心的人物……”，“莎士比亚的剧本一直是给人这样修改、润色的，这已经成为一座山也似的传统。萧伯纳的成功在于：由于他的努力，波尔、格兰维尔·巴克和劳勃逊在戏院里的实验，到了现在，莎士比亚剧在英美是比较完整地演出了。”

那么是谁确立了现代意义上的导演的呢？有人说“导演”一词最早出现在1776年德国梅林根剧院的备忘录上，当然，这时的导演只是剧场里负责维持秩序、管理罚金的人。直到19世纪中叶，梅林根剧院导演的任务才是“将剧本的真实历史情况、准确的细节体现出来，并细致地处理群众场面”。也有人说，真正意义上的导演者是德国作家歌德，其在18世纪到19世纪的魏玛剧院以演出艺术指导和具有完整导演构思的导演者出现，因而他应是具有完整导演构思的导演学创始人。

人们真正意识到导演的重要，是在19世纪末20世纪上半叶这段时间，这是人类历史上新旧社会交替、新旧思想冲突空前激烈的关键时刻。在这段时间里，孕育着新的社会和新的思想，孕育着新的社会冲突。我们可以在这段时间内看到，整个世界发生了多么巨大的变化：

- 1867年9月14日，《资本论》第一卷在德国汉堡正式出版；
- 1914年至1918年的第一次世界大战；
- 1917年俄国爆发十月革命，建立了世界上第一个无产阶级政权；
- 1929年至1933年的第一次世界经济危机；
- 1939年至1945年的第二次世界大战；
- 1945年原子弹的出现和使用；
- 1945年后东西方阵营的“冷战”。

在短短的几十年间，发生了过去人类历史几千年都不可能发生的巨大社会历史冲突，各种社会思潮就出现在这样一个相当集中的时期。随着时代的前进、社会的发展、视野的扩大，田园牧歌式的农耕生活被工业化的潮流裹挟，人们主动或被动地从个人生活的小圈子里逐渐脱离出来，投身于新的世界。人类思想的深度和广度发生了巨大的变化，人们对事物本质的认识能力和探索的欲望提高了。在审美观念和习惯上，也从侧重追求感官刺激和满足，发展到积极地思索问题、以得出自己的结论为乐趣，戏剧也不可避免地要去反映深刻的社会历史冲突和整个人类的命运。这时的导演已不可能只是效果、色彩、音响和技术过程的组织者，也不可能只是演员表演的指导者，他必须首先是剧作思想的揭示者和演出艺术的创造者。中国戏剧舞台艺术中，话剧导演最早出现在

20世纪初，由职业戏剧中的演员转变而来，具体情况已不可考。

三、戏剧导演的艺术特性

（一）二度创作的艺术

剧本是演剧艺术再创造的先置条件。剧本作为一剧之本，也应该从先置条件的角度去看待，剧本成功与否对演出能否成功有重要意义，但并不是唯一的。

一部文学剧本，在未曾排演之前可以独立存在。作为文学的一种样式，剧本可供案头阅读，此时，它仅是文学的一种——戏剧文学。仅有剧本还不是完整意义的戏剧艺术，只有当导演、表演、舞台美术家等通力合作进行再创造，经过排练直到公演，在观众的参与下，才算最终创造了完整的戏剧艺术。由此，我们在不低估文学剧本作为一度创作在演剧艺术中的先置性地位的同时，更应该注意到，剧作家创作剧本的根本目的，是为了可供剧团上演。

剧本与其他样式的文学作品，虽然同样以文字符号作为媒介，但却存在重大区别。剧本采用的是充满行动性的人物对白、独白、旁白来塑造形象，是一种评价生活的特殊的语言形式。剧本作为一种“代言体”的文学样式，区别于其他文学样式，诸如小说、诗歌、散文等叙述文体。剧本在所有文学样式中，因其充满着行动性的人物对白而呈现出独特的个性，剧本的行动性特质，为演剧艺术的集体创造标立了一根“行动”的“轴线”。各种不同的艺术形式，在演剧艺术中均需要为表现人物“行动”而存在，剧本的一度创作也为导演的艺术创作奠定了“行动”这根“轴线”，导演的二度创作也必然会在“行动”这一本体特性中发挥作用。

当导演打算选出一部适合自己并同时也适合剧团演出，或者适合高等艺术院校毕业公演的剧本时，总要阅读大量的剧本。几乎所有的导演们都曾经历或正在经历着的，就是翻遍书架，艰难地寻找、发现剧本，无论是浩如烟海的经典作品，还是当代作家的优秀新章。尽管这些剧本都是剧作家们在生活中获得的感悟、体验、哲思、想象、凝练，按照各自擅长的技巧与表现风格，甚至大胆破格、创新，以独特的形式去表现他的美学追求、去精心打造，但这个剧本是否适合你的标准，却是一个颇为复杂的问题。在茫茫选择中，导演期盼着与之相遇的剧本擦出激情的火花，这可能闪现的火花，照亮的是价值观的、表现风格的、美学趣味的认同，以及创造独具个性的演剧形式的可能。如果幸运地选定了，创作还仅仅是开始。