

中国戏剧家协会
导演艺术委员会

编

WOMENDEXIJUXUYAOSHENME
——DANGJINDAOYANMENRUSHISHUO

我们的戏剧需要什么

——当今导演们如是说

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

我们的戏剧需要什么

——当今导演们如是说

WOMENDEXIJUXUYAOSHENME

——DANGJINDAOYANMENRUSHISHUO

/中国戏剧家协会 导演艺术委员会 编/

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

我们的戏剧需要什么: 当今导演们如是说/中国戏剧家协会·导演艺术委员会编. —北京: 文化艺术出版社, 2009. 7

ISBN 978 - 7 - 5039 - 3738 - 5

I. 我… II. ①中… ②导… III. 戏剧—导演艺术—文集
IV. J811.2 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 103942 号

我们的戏剧需要什么

——当今导演们如是说

编 者 中国戏剧家协会·导演艺术委员会
责任编辑 郑向前
责任印制 王敬华
责任校对 张 莉
版式设计 周 鹏
出版发行 **文化艺术出版社**
地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029
网 址 www.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)
(010) 64813384 64813385 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2009 年 7 月第 1 版
2009 年 7 月第 1 次印刷
开 本 880 × 1230 毫米 1/32
印 张 7
字 数 150 千字
书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 3738 - 5/J · 1049
定 价 18.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

目 录

本着艺术的良知,面对导演艺术的新课题

——在中国戏剧家协会·导演艺术委员会首届导演

创作现状研讨会上的发言	徐晓钟 (1)
商品文化环境下戏剧艺术的尴尬和坚守	王小鹰 (7)
艺术个性的张扬是导演艺术发展的必由之路	丁如如 (16)
跨文化合作戏剧排演中的焦点——导演	吴晓江 (27)
关于我国音乐剧导演创作现状的思索	廖向红 (39)
观众为何走进剧场	李建平 (59)
突破疆界与恪守底线	
——兼议当下导演之“十诫”	熊源伟 (72)
论导演美学的基本内涵	张仲年 (85)
谈有关斯氏体系在中国的几个问题	姜 涛 (106)
看不见的手	
——在《文汇报》的顶楼上	徐企平 (120)
舞台艺术创新的几种策略	陈世雄 (131)
谈话剧市场	任 鸣 (152)
乱谈——当今导演困境	汪遵熹 (158)
演员:戏剧舞台演出的核心	
——德国戏剧观摩随想	张金娣 (165)
论表意主义戏剧导演学派	冉常建 (179)
将传统带进现代	
——梨园戏《董生与李氏》导演手记	卢 昂 (194)
关于古希腊戏剧的演出	罗锦鳞 (209)

本着艺术的良知，面对导演艺术的新课题

——在中国戏剧家协会·导演艺术委员会
首届导演创作现状研讨会上的发言



中央戏剧学院 徐晓钟

进入上个世纪九十年代以来，我们的戏剧（包括导演艺术）在客观和主观方面都出现了一些新的因素和课题，确实需要研讨、总结。因此，我们以交流与总结导演艺术创作经验为宗旨的“导演艺术委员会”的成立，十分重要，它会在新的世纪为发展我国导演艺术作出自己的贡献。我由衷祝贺“中国戏剧家协会·导演艺术委员会”的成立！

我们面临的文化形势

客观上，商品经济的发展，人们在人生理想的追求，在文化艺术的需求方面都出现了新的特征；艺术推向市场，一批新的观众走进剧场，他们的掌声和笑声诱导着我们艺术的走向；文化艺术的世界交往，使人们的艺术视野更加开阔，世界文化艺术的正、负面的现象都在悄悄地影响着我们。另一方面，我们的主流文化在乘风破浪地前进，国家和我们文艺戏剧界采取了种种激励的手段，着重鼓励戏剧对现实生活作现实主义的反映。这都是我们今天讨论导演艺术离不开的现实。

我以为，我们的导演艺术，现在面临着两个不能回避的课

题：1. 要不要创新和要不要对生活、对艺术力求新解；2. 要求戏剧演出有新的创造，要求对生活、对艺术力求新解，这已是大势所趋。但是，如何创新，如何对生活与舞台艺术作出新解？

导演艺术的创新追求

我们创作者本来就有自己的人生体验，有自己的历史观、文化观、人性观，有自己的时代感情，而且，观众的审美取向也在变化，这都会使我们的戏剧不可能停在一个基点上，哪怕是成就辉煌的“新时期戏剧”。

在导演艺术上，我们历来主张对文学剧本必须要有导演自己的读解，没有导演自己的解读就失去了二度创作的真义；只不过，在演剧艺术的发展中，出现了一些新的实验性的演出，比如在二度创作中对于原著作种种意义上的与种种形式上的解构，如叙述方式与戏剧结构的重建，甚至人物的增减等，这是导演艺术发展的一种合理的理念与形态。有的演出对原著作解构性的处理，既是严肃的，也有良好的美学追求，使一部经典著作呈现新义；甚至“颠覆”原作的舞台演出也时有出现，这都是不可避免的创作现实。

我们都会认为，只要是以严肃的态度来诠释经典，融进二度创作者的历史观、文化观、人性观又有健康的审美取向，而不是无原则的“哗众取宠”的，都应该受到关注。

我以为，与其去讨论出现在舞台上的种种创新实验存在的合理性，不如让我们来共同研究，看能否在“力求创新与力求新解”的目的性和规律性方面得出一些共识。

尊重导演艺术的规律

导演艺术创新与“力求新解”的最终目的可否表述为：追求更真、更美地反映我们伟大的现实；深刻地认识我们的历史、文化，深刻地剖析人性，以激励人，激励我们的伟大民族永远向前奋进！在艺术上鼓励舞台艺术百花齐放！这是我们导演艺术“创新”与“求新解”的目的和前提！

同时，在百花齐放的创新实践中，我们还是要重视导演创作的本性和规律。

比如：戏剧的本质还是冲突与行动。

比如：和戏剧文学的关系：仍然要尊重戏剧的一度创作——文学；导演还是要努力吃透文学本的哲理内涵与艺术风貌，在这个基础上严肃地表达自己对文学本的读解。在理解与呈现上努力做到一加一大于二，而不是一加一小于二，甚至小于一。

比如：根据艺术家的个性追求，用首先激动了自己的哲理，用首先使自己澎湃的诗情和美的形式来统一演出；以此激励创作集体，激发观众。

还比如：导演凝炼的哲理、诗情与美的形式又不能孤芳自赏地脱离于时代、脱离于民族和观众，等等。

导演的修养和良知

于是，这就向导演提出了苛刻的自身修养的要求：要求我们导演要有很好的生活修养、哲学修养、艺术修养（努力使自己具有深厚的传统文学艺术修养，并善于扩大自己的艺术视野）和美学修养。作为二度创作者的导演，还要求导演具有很好的对文学的理解与感受的敏感。现代导演艺术强调主观，那么，导演

的主观反映客观的真实程度、准确性与深刻性就成为了首要问题。如果没有真实反映客观的“主观”，抑或“真实”但只是肤浅地反映客观，创作的结果都是很难设想的。

是的，在导演创作的实践中，我们一再强调导演艺术的二度创作特性。可能会有这么一个疑问：赖声川不是经常编导合一，这是不是对导演创作的二度创作特性提出了挑战？

参加过赖声川在“中戏”排演《如梦之梦》创作过程的导演系曹艳老师告诉我：赖声川自己说，尽管他在前期和后期都是在排演场上和演员一起作即兴创作，但他排戏还是有两个阶段：前期是在编剧本，后期是导演的呈现。赖声川清晰地把握即使是由一个创作者来完成两个戏剧成分的现象，从创作阶段上作了区分。戏剧的一度创作与二度创作这两个成分有许多相同的特性，但还是要重视各自的创作特性和规律。

面对导演艺术发展的需要，我以为，在导演的修养中，还要强调一个可贵的质量——艺术的良知。

我们说到的“艺术的良知”，我以为包括：努力给观众有益的精神食粮，培养观众健康的审美，关注培养我们戏剧的明天。

面对市场、适应市场本是艺术工作者的不应回避的现实，需要我们认真地研究它，甚至适应它。但我们总要努力分辨，不要把适应市场的需要错误地理解为一味迁就市场、谄媚市场，甚至为此不择手段。看到过这样的演出：为了吸引观众，导演在舞台上以非“美”的种种“招数”来获取观众席的廉价的掌声和笑声。但是有良知的艺术家会问：我们是在用健康的审美培养观众，还是在败坏我们观众的戏剧审美？一个对戏剧有责任心的艺术工作者总会关心：我们要把观众引向哪里？我们用什么在培养戏剧的明天？

我觉得，面对新的形势，导演总要保持一个艺术家的清醒头脑，本着艺术家的良知，在追求自己艺术的创新时，总要用良好

的精神食粮，良好的审美来满足观众对戏剧艺术的需要，我们总要把他们引向文化，引向健康的审美！

我们的导演艺术，今天特别像是一只颠簸在大海上的航船，面对导演艺术要发展，要力求创新的现实，如何保持前进的航向，这是我们要共同讨论的课题之一。我提出了一些不成熟的意见，与诸位共勉！

祝我们的首届“导演创作现状研讨会”取得好的成果！

二〇〇八年十一月一日 北京

商品文化环境下戏剧艺术的尴尬和坚守



中国国家话剧院 王小鹰

内容摘要：文化艺术在日益变化着的社会环境中是否应保持一定程度的品格独立性和价值独立性？一个快速走向现代化的国家，其文化的发展不应是“市场化”决定一切。主流戏剧的“非赢利”性质、对人性内涵的现代开掘以及在创新思维引领下的舞台表达，将形成戏剧艺术独有的艺术价值，而这些又需要经由高品质的、持续的演出，才能对社会真正形成“文化影响力”。

关键词：非赢利性 创新 现代性 文化影响力

中国的戏剧艺术正处在一种与“商品文化”社会大环境之间的新型关系的建立、形成中。其外部原因是：国家走向深化改革和市场经济的深化发展，社会的文化环境大趋势必然会跟着产生变化；而内部的原因是：观众群的形成和扩大，也必然决定着戏剧艺术的生存和发展。

我们需要直面的问题是，文化、艺术在日益变化着的社会环境中是否应保持一定程度的品格独立性和价值独立性？对于一个正快速走向现代化的国家，其文化的现代化发展并非是“市场化”决定一切、“商品化”解决一切，对于戏剧尤其如此。戏剧艺术的自身规律决定了其不具备充足的“商品化”潜力，这不可避免地会影响其在市场竞争中的生存能力。

面对“商品文化”的日益主流化，我们的话剧或者说艺术

戏剧如何应对？如何生存？如何发展？这令我们不得不认真地对待一些带有根本性的问题。

一、明确戏剧艺术的文化品质 ——本质上的非商业性和非赢利性

对于所谓“主流戏剧”的观念认识：“主流戏剧”所指的戏剧演出形态，在创作观念方面承袭了戏剧艺术的传统沿革，并不断吸收融会随着时代发展而丰富起来的艺术表现手段，而且通常是以演员的现实主义（并非“写实主义”）表演艺术为舞台综合艺术的基本核心；在所表达的内容方面则与社会的主流价值观念、主流道德规范和主流意识形态是相适应的，至少是没有明显抵牾的；而所面对的受众群体也是社会的主流人群并有着广泛适应性，同时还需要被主流艺术评论及主流媒体所认同。

戏剧艺术独特的传播方式使自己处在“艺术”和“赢利”的矛盾之中。走极端的前卫实验要以失去广大受众为代价，而倾情于“赢利”就要有意迎合大众口味而在“艺术”上作出一定牺牲。在处理“艺术追求”和“大众接受”的关系上，主流戏剧介于实验戏剧与商业戏剧之间。

主流戏剧作为主流文化的一部分，必然会趋近所处社会的主流意识形态和主流价值观念，但在艺术上则需要保持一定的独立性。过于贴近大众价值观念将产生“商业化”倾向，而过于贴近主流意识形态又会有“概念化”的危险。其被主流评论和主流媒体的认同，应该不完全是意识形态方面的认同而更多的是在艺术价值方面的认同。

二、明确戏剧艺术对于社会、人生的价值意义

戏剧艺术的根本价值最终取决于其对人、对人生、对人的情感、命运、灵魂的深入开掘和丰富表达。

这里涉及到一个我所谓的“历史遗留问题”，即我们的“新时期戏剧”在戏剧创作上突破模式思维的创新目的未能完整地达成。上世纪八十年代的“新时期戏剧”，在关于“探索”、“创新”方面有两个主要的话题：

第一个话题：在思想解放的社会政治背景下，反思中国话剧在“文艺为政治服务”、“文艺是阶级斗争的工具”长期影响下积累而成的创作思维公式化、概念化的垢弊，探讨戏剧到底应该写什么，如果说它是“写人”的，那么它应该如何写人，写人的什么样的内在的精神活动和如何表现人的生命力量，如何体现它“写人”的真正使命，或者说戏剧作为一门艺术它的本体意义到底是什么。

另一个话题是：在打开对外艺术交流的通道以后，国外各种各样的演剧理论、演剧流派、演剧方法被介绍进来，中国话剧长期以来以“写实主义”为剧本创作和舞台创作的正统创作方法、甚至是唯一正确的创作方法的观念受到前所未有的冲击和挑战，各种以导演和舞美设计为主导的试验探索异常活跃，目的都是为了打破独尊“写实主义”的一统天下，寻求戏剧艺术表现的更宽的道路和更广的天地。

这两个话题分别涉及在戏剧创作中突破内容的模式思维和突破形式的模式思维，这本来是“创新”问题密不可分的两个方面。但因为各种原因和局限，大多数戏剧研究的焦点和大多数戏剧创作的努力渐渐偏重、集中到演出形式的实验探索上，反而忽视、淡忘了“创新”问题的源起和根本，即对戏剧本体意义的

重新体认。这样的结果是戏剧演出的形式创新渐成气候并得以延续发展，形成今天演出形式上新的艺术手段、技术手段层出不穷的多姿多彩的局面；然而内容的创新却举步维艰，对戏剧艺术如何表现人的探索，对如何表现人生、人性、生命的深刻性、丰富性、复杂性的探索，对如何表现如卡西尔所说的“人的灵魂的最深沉和最多样化的运动”的探索，却没能更深入地继续下去，没能形成更大范围的共识，也没能在更多的创作实践中得以充分体现。

三、“当代性”对于戏剧（话剧）的意义

戏剧艺术的“当代性”当然包含着“革命性”，但这只是其中的一部分。戏剧艺术的“当代性”有着更深一层的含义，那就是它在表达、传递着人类精神生活中最新的震荡和最新的感悟的同时，又延续、记忆着人类精神生活中绵长久远的追问、困顿、挣扎、搏斗，它在人类文明历史中刚刚崭露头角时就是这样一副姿态。比如古希腊悲剧强烈地表达了当时的文化精英对人性的认识，那种对命运的困惑和感悟，直到今天仍然是拆解不开的戏剧母题；比如文艺复兴对人的文化价值的重新审视，直接产生了伟大的莎士比亚，产生了他深刻而又丰富地表达人性矛盾、情感困境的伟大作品；比如十九世纪、二十世纪世界思想文化的各种思潮流派、哲学主义都会立即在戏剧艺术中引起回响，他们无一不是力图从不同方向探究人类精神世界的奥秘、以不同方式表达人类灵魂深处的困惑。从这一点上说，戏剧艺术在不同的时代都具有非常强烈的“当代性”。

值得特别注意的是，戏剧艺术能做到这一点是由它的艺术特性决定的。戏剧直接用人自身的语言和身体作为传播工具，它用最接近人本身的交流方式与观众交流，用最接近人本身的思维方

式、感受方式向观众传达思想和情感，这就决定了戏剧在与观众建立思想情感交流时可能达到的深刻复杂程度几乎是没有限度的，它能够表达的人性深刻复杂的程度几乎可以与人性本身所具有的深刻复杂程度“亦步亦趋”。我们常常误以为戏剧艺术的这一特点使其擅长于还原人的外部生活，其实戏剧更擅长还原的是人的深刻复杂的精神生活，用卡西尔的话说是“人的灵魂最深沉和最多样化的运动”。

于是戏剧艺术“当代性”的本质显现出来了：它诞生于都市并始终发展于都市人群之中，它从诞生之初就体现着人类自我探究的最前沿的精神活动，不同时代的自我探究的新感悟和新哲思，都会比其他艺术门类更便捷、更充分地反映到戏剧舞台上，并用戏剧特有的直指人心、直击灵魂的方式传播给更广大的人群。放眼中外，纵观古今，戏剧艺术历来都在都市文化建构中占有举足轻重的一席之地，它所可能包涵、可能传达的当代思想、当代哲理、当代社会对人性的反省、对灵魂的拷问、对生命的感悟，使它在不同时代都能站到都市文化建构的制高点上。戏剧用艺术的方式带给人们深刻感动和深刻震撼，这深刻感动和深刻震撼常常启发着人们对生活的深刻认识和对生命意义的深刻感悟，人的巨大精神力量就是从人的生命深处爆发出来！我近几年的创作实践和从观众那里得到的强烈反馈一而再、再而三地让我体会到这一点，《死亡与少女》、《萨勒姆的女巫》、《哥本哈根》、《荒原与人》以及《失明的城市》，无不是在这个意义上让我悟到戏剧艺术的“当代性”的。

由此，可以显而易见地得出另一个结论：尽管戏剧艺术的“当代性”中也包含“娱乐性”，但戏剧所能给予人民的肯定不仅仅是简单的娱乐，更不是“泛娱乐化”，它应该用更深沉、更丰富的方式充分体现自己的价值而不必仅仅看重商品属性，戏剧艺术甚至比许多其他艺术门类都更少地拥有商品属性，这是一个

“宿命”。

让戏剧艺术在更多的演出中逐渐发展自己的观众基础。

我们都非常清楚地知道，戏剧艺术的生命在于演出。在清醒的戏剧观念和明确的创作追求的同时，努力实现戏剧（话剧）在各大中城市的常规、连续的演出。以保持戏剧艺术的本身品格为前提，努力在市场中或者说在观众中求得生存和发展。长期的目标是让走进剧场观赏戏剧逐渐成为一部分现代都市人生活方式中不可缺少的文化内容。

观众与市场不完全是一回事，先有观众才可能有市场，而观众是逐渐培养起来的，观众群是逐渐形成的，这一切都需要一个基础。

一件具有多方面意义的事情可以努力尝试着做：在上演原创作品的同时适当上演经典名著，并逐渐使其经常化。

两千五百年来，各个时代、各个国家、各种文化背景下的戏剧艺术家们，对戏剧能够如何地表达人的深刻复杂的精神生活，或者说戏剧能够如何表达自己对人、对人生、对生命的感悟，曾经持续不懈地进行了探索和实验，所有这些探索和实验都积淀在一代又一代的戏剧艺术家的创作成果中，而这种深厚的积淀形成了数不胜数的戏剧艺术经典的宝库。而经典只存在于书斋里或者只停留于概念里，是完不成延续和积淀的任务的，它要充满生机地活在舞台上！要让话剧院团、导演演员从中学习，也让话剧观众从中学习，对创作人员是开阔创作眼界、积累创作经验、锻炼创作能力，而对观众则是丰富观剧经验和提高艺术鉴赏力，在这样的创作、演出、观赏的大环境、大氛围里，我们的话剧创作才有可能从一个丰厚的基础、一个更高的起点上向前发展。

徐晓钟老师在一次重要座谈会上曾经指出：“上世纪九十年代以后有一部分戏剧工作者和戏剧创作组织者有忽视创新的基础——继承的现象。过分片面地强调‘新剧目’，出现了一些好