



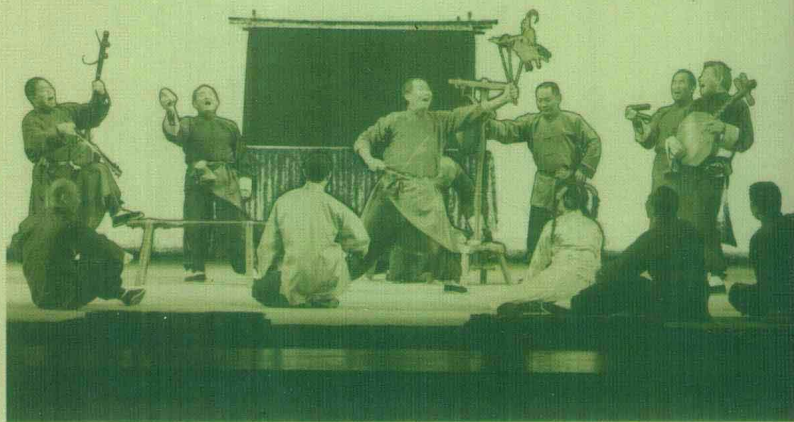
全国高等院校
艺术通识系列丛书



上海戏剧学院
规划建设教材

李建平 著

戏剧导演别论



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE



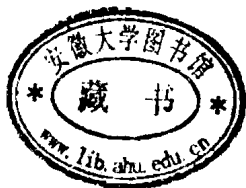
全国高等院校艺术通识系列丛书



上海戏剧学院规划建设教材

李建平 著

戏剧导演别论



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

戏剧导演别论/李建平著. —上海: 上海书店出版社, 2011. 10

(全国高等院校艺术通识系列丛书)

ISBN 978 - 7 - 5458 - 0427 - 0

I. ①戏… II. ①李… III. ①戏剧—导演学—高等学校—教材 IV. ①J811

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 098459 号

责任编辑 郑力民
技术编辑 丁 多
装帧设计 酆书径

戏剧导演别论

李建平 著

上海世纪出版股份有限公司

上海书店出版社出版

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

(200001 上海福建中路 193 号)

www.ewen.cc www.shsd.com.cn

上海印刷十厂印刷有限公司印刷

开本 710×1000 1/16 印张 18.25

2011 年 10 月第一版 2011 年 10 月第一次印刷

ISBN 978 - 7 - 5458 - 0427 - 0/J · 100

定价: 48.00 元

出版前言

“全国高等院校艺术通识系列丛书”是我们与上海戏剧学院、上海音乐学院、上海大学艺术学院等共同发起，广邀全国艺术教育界名师编写的一套大型高等艺术通识教育读本，涵盖文学、音乐、美术、舞蹈、电影、戏剧、建筑等主要学科领域。

这套丛书的定位是“艺术通识教育”，力求推出一套高品位、高质量的艺术普及读物。其间艺术名家畅谈艺术人文，让青年学子犹如游学于高等艺术学府，亲炙名师教泽。这套书可以作为艺术院校与非艺术类院校大学生的选修课教材和课外读物。

教育家蔡元培先生认为，美育可以“陶冶活泼敏锐之性灵，养成高尚纯洁之人格”。对于美育的作用，《礼记·乐记》亦早有记述：“乐也者，圣人之所乐也，而可以善民心，其感人深，其移风易俗，故先王著其教也。”美育不仅能陶冶情操、提高素养，而且有助于开发智力，对于促进学生全面发展具有不可替代的作用。要尽快改变学校美育工作薄弱的状况，将美育融入学校教育全过程。我们这套丛书便是从这一理念出发，试图通过各个艺术领域的课堂，最终达到美育之功能。



这是一个开放性系列丛书,课题追求经典性、创新性、前瞻性、权威性和可读性,其中既有原创选题,也有翻译选题。在这套丛书中,我们将以兼容并蓄、海纳百川之心态,让艺术课堂有别于传统课堂,呈现出开放、多元与包容之特色。我们将怀着“努力成为一代又一代中国人的文化脊梁”之情怀,努力使一堂堂精彩纷呈的知识传授,转化为纸上的艺苑风景线,使无缘身临其境的普通读者,也能了解当代校园艺术文化知识、思想与学术的发展,为促进高校和社会的互动,普及艺术教育,促进文化积累奉献力量。

“全国高等院校艺术通识系列丛书”将陆续出版,祈望艺术教育界和读者齐力支持,一起来努力创造一项宏大的艺术教育工程!

上海书店出版社

2010年10月

前 言

本书要阐述戏剧导演艺术创作中的一些基本问题。既是“别论”，那就是说不愿拾人牙慧，希望能从另一个不同的角度来讨论导演艺术。

这里的基本问题，可以理解为创作中天天可以遇见，甚至可以熟视无睹的一些问题。之所以要在这里阐述，那就意味着这些问题显然不能熟视无睹，需要认真对待，或者重新审视。本书的读者，更多的是戏剧院校对导演专业感兴趣的师生；如果乐观一点的话，或许还会包括一批从事戏剧导演工作的专业人士。

在中国，对于舞台上演出的剧目，这不论是出自本土且种类多样的戏曲地方戏，还是源自域外而才有的歌剧、哑剧、芭蕾舞剧、音乐剧等，人们都已习惯将其统称为戏剧。出于专业的角度，本书所要说的戏剧，则是特指在 20 世纪初由西方舶来的一个剧种——话剧(drama)。在此作一说明，相信需要也必要。

1906 年冬，一个旨在研究文艺的留日学生团体“春柳社”在东京宣告成立。翌年春，该社即在东京演出了法国著名剧作家小仲马的名剧《茶花女》的第三幕。这一幕的演出，全部是采用按台词对话的形式表演的，

当时就获得了中外人士的交口称誉；而这种形式的表演剧目，就是我们现在所熟知的话剧。他们根据美国作家比彻·斯托夫人的小说《汤姆叔叔的小屋》改编而成的话剧《黑奴吁天录》，已被公认为是中国话剧演出的开山之作，也是中国话剧历史的可溯源头。所以，从那时起，话剧在中国已有了百年的历程；可在这百年历程中，中国话剧的发展却又是命多乖舛，一路的云谲波诡，充满了苦痛与艰辛。粗线条地勾勒一下：它在20世纪初叶的草创阶段，就以舶来品的身份接受过国人的拷问；及至三四十年代，它因有偷生“孤岛”和“陪都”的际遇，便才有过苟且一时的兴盛；而建国后，由于众所周知的原因，它在近三十年中竟是步履蹒跚；直至80年代，因缘改革开放的春风，它的不倦地试验、探索和多元化表现，顿使剧坛呈现出一片空前的繁荣；可毕竟元气不足，后续乏力，于是在90年代后期就有了一度的迷茫和萧条。现在，历史已迈入了新的世纪，人们对新世纪的话剧也充满着希望，尤其希望通过对戏剧本质的探寻，能使中国话剧生机勃勃地走向未来。

中国的话剧，虽仅过百年，且坎坷不平，起伏曲折，但它留下的遗产，却十分丰厚，也十分珍贵。因此，做系统地整理，做专题的研究，如戏剧史的、剧本创作与批评的、导演的、表演的、舞台美术及至化妆、服装、灯光、道具的等等，对促进中国话剧的发展极有意义；而事实上，这种凝聚了几代戏剧人心血的工作，已以其成批的著述方式取得了丰富的阶段性成果，并为中国话剧在新世纪获得长足进步奠定了坚实的基础。这样的基础来之不易，而站在前人的肩上，我们还有许多工作要做。反思起来，当越来越多的研究是越来越细、越来越精的时候，也就有了面上的越来

越难,这实际上正是因为螺旋般地上升到了一个对本质问题的探讨——戏剧究竟是什么?什么是戏剧的美?因此,一切过往的、平面的、具体针对性的,亦即一切就事论事的问题研讨与理论框架,就显得褊狭单薄,难能挺进。令人欣慰的是,现在探讨戏剧问题的著述,不断推出,且成果斐然。可是,相比其他专业而言,在导演学领域将导演艺术赋予美的观念意识,并从导演美学的角度去认识戏剧,我们在这方面的工作却还做得远远不够。尤其是,这里所说的导演美学,不只是要用美的观念来对待并处理导演工作中的一些技巧性或技术性问题,而是更多地强调导演应对戏剧的本质要有所认识,从而可在此基础上再确立用怎样的美学观念来指导我们的导演艺术创作,直至用怎样的美学观念来激发观众的戏剧审美情趣。可是,相比艺术创作而言,理论总是滞后的,灰色的。尤其显得悖论的是,理论当它孕育成型,就又反过来成了艺术创作的桎梏。

在这本书里,我们将要探讨一些戏剧导演的若干理论和实践问题,既然要谈到一些理论问题,就怕佶屈聱牙,枯燥无趣,但我尽力写得有趣、通俗易懂些,只希望对大家有些裨益。

由于现今戏剧导演实际上是横跨话剧和戏曲两个领地,本书也不可避免地涉及一些戏曲导演的创作问题,这也是导演创作的实际情况。

目 录

前言	001
----------	-----

第一章 老生常谈的一些问题

一、导演的基本概念	001
二、为何要有导演	002
三、导演的职责	007
四、导演思维和导演想象	011

第二章 并不是题外话

一、立意要清晰,表现应含蓄	015
二、痛苦是艺术创造的源泉	028
三、真实是戏剧作品的生命	034

第三章 也是“戏剧技巧”

一、戏剧作品的价值	038
二、什么是适合戏剧表现的内容	058
三、可以换一个角度看问题	067
四、到底什么是“戏剧性”	079
五、戏剧所需要的基本要素	083
六、要讲一个好故事	096

第四章 常被人忽视的导演手段

一、调整 and 改变规定情境	105
-----------------------	-----



- 二、戏剧演出时间的长度 107
- 三、舞台样式很重要 110
- 四、戏剧最重要的本质——假定性 122
- 五、舞台场面是情感的需求 136

第五章 导演的重要创作伙伴

- 一、剧作者是导演最重要的合作伙伴 142
- 二、演员是导演主要的工作对象 152
- 三、舞台美术可以发展导演构思 155

第六章 排练场里的“窍门儿”

- 一、舞台语言里的科学 158
- 二、音乐音响的运用 160
- 三、有意味的表现手段——舞台调度 174
- 四、舞台“停顿”是导演强有力的表现手段 198
- 五、舞台节奏的依据 205

第七章 剧本分析和导演构思

- 一、剧本分析是导演构思的基础 211
- 二、导演构思的主要内容 227
- 三、附例二篇 235

第八章 当话剧导演遇见戏曲

- 一、话剧导演给戏曲带来的变化 261
- 二、戏曲独特的审美方式 266
- 三、戏曲不可回避的缺陷和弊病 269
- 四、话剧导演和戏曲导演不同的创作特征 272
- 五、戏曲和话剧不同的审美特征 274

参考文献 278

后记 281

第一章

老生常谈的一些问题

一、导演的基本概念

导演，这该怎么理解？

经验告诉我们，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，估计就是导演。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务。所以，在我们说起“导演”一词时，这当然是可以就人而言，也可以就一种职业、职务而言。不过，两相比较起来，就算是指人而言，可那种职业、职务的职能还是会被强调出来。这也就是说，在导演的含义中，其业务职能的一面才是首要的，而正因为如此，在我们的戏剧创作活动中，我们常常将导演这一职业的功能无限放大，他写作或者改编剧本，他遴选演职员，他指导舞台美术的创造，他组织排练场的排练，他协调各部门的工作，他提出整个创作集体的组织纪律，他对整个演出的结果负全责，总之他似乎大包大揽，他似乎无所不能。但导演的能量是有限的，他的工作范围也应该是有一定限度的。那么，导演该如何被定义呢？

一说：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。

二说：导演是舞台各演出部门的中心。

这是对导演工作的定位，是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。



三说：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。

四说：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。

五说：导演是剧场里不露面的魔法师兼思想家。

这是前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、为何要有导演

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

^① [英] 尼尔·格兰特：《演艺的历史》，第7页，希望出版社2005年版。

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。

在我国则是春秋时期(前770—前476年),从古巫中分化出了“优”。优,统称乐人,他们能歌能舞,又能调笑滑稽。擅词令调笑的称俳优,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,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。优孟扮演一个已死的人去打动劝说君王,“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,但内中蕴涵着戏剧的因素是极其明显的。

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

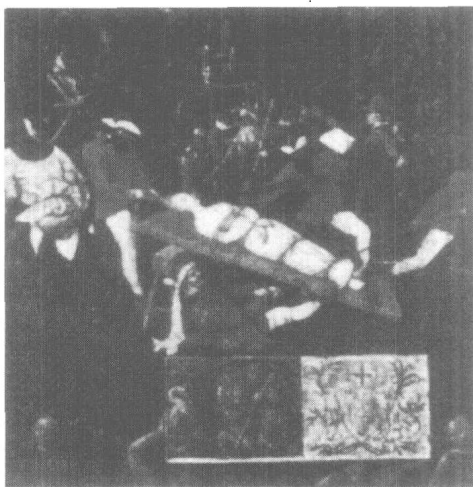


图 1-1 1460 年前后的插图画中描绘的圣阿波林殉道时的戏剧场面。这类剧作由礼拜式戏剧发展而来,演员们在活动露天舞台上用方言表演,常带精心制作的特殊效果。画中翻书者常被视为导演。引自《演艺的历史》,〔英〕尼尔·格兰特,第 7 页,希望出版社 2005 年版。

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。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井有条,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的泼墨,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、西班牙的卜洛戴·维迦、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



图 1-2 清光绪年间,画师沈蓉圃彩色绘制《同光十三绝》,同治、光绪时期的 13 名昆曲、京剧著名演员的剧装画像。程长庚饰《群英会》中之鲁肃,卢胜奎饰《战北原》中之诸葛亮,张胜奎饰《一捧雪》中之莫成,杨月楼饰《四郎探母》中之杨延辉,谭鑫培饰《恶虎村》中之黄天霸,徐小香饰《群英会》中之周瑜,梅巧玲饰《雁门关》中之萧太后,时小福饰《桑园会》中之罗敷,余紫云饰《彩楼配》中之王宝钏,朱莲芬饰《玉簪记》中之陈妙常,郝兰田饰《行路训子》中之康氏,刘赶三饰《探亲家》中之乡下妈妈,杨鸣玉饰《思志诚》中之闵天亮。

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摇摆;一切动作都要温文,因为就是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！我曾经看见有几个伶人演戏，而且也听见有人把他们极口捧场，说一句比喻不伦的话，他们既不会说基督徒的语言，又不会学着基督徒、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，虽然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们。

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。”^②

至于说是由谁确立了现代意义上的导演，有人说1776年“导演”一词出现在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，并细致的处理群众场面”。也有人说是德国作家歌德在18世

① 姜涛：《论佐临的风格与梦想》，第93页，中国戏剧出版社2004年版。亨利·欧文，19—20世纪英国著名演员兼经理人。

② 萧伯纳(George Bernard Shaw, 1856年7月26日—1950年11月2日)，爱尔兰剧作家，1925年“因为作品具有理想主义和人道主义”获诺贝尔文学奖，擅长幽默与讽刺，是英国现代杰出的现实主义戏剧作家。引自王佐良《萧伯纳的戏剧理论》，《王佐良文集》，第342页，外语教学与研究出版社1997年版。

纪到 19 世纪,在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:

始于 18 世纪的英国工业革命为世界带来了巨大的变化;
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。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,到积极地思索问题,以得出自己的结论为乐趣,即“思索的快感”。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,具体是谁已不可考。^①

三、导演的职责

戏剧的主要领域是人的精神生活,是揭示人的思想感情世界,揭示那种在日常

^① 在 1937 年 11 月上海沦陷至 1941 年 12 月珍珠港事变日军侵入上海租界为止的“孤岛时期”,上海戏剧界有被称为“四大导演”的朱端钧、黄佐临、费穆、吴仞之和被称为“四小导演”的胡导、洪模、吴琛、吴天。