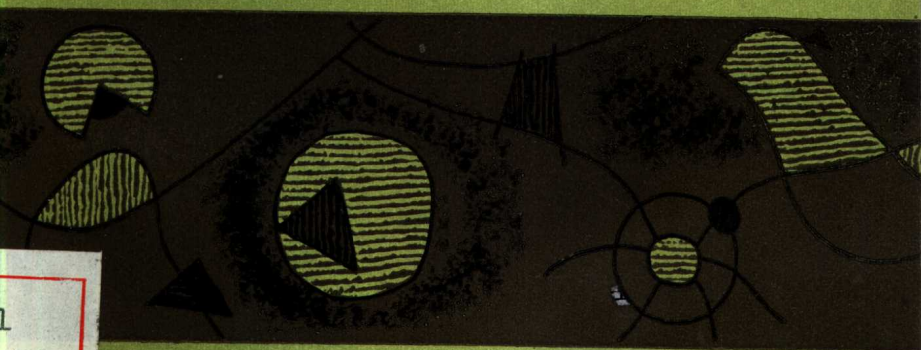


导演艺术创新讨论集

《戏剧报》编辑部



中国戏剧出版社

导演艺术创新讨论集

《戏剧报》编辑部
中国戏剧出版社

导演艺术创新讨论集

中国戏剧出版社出版
(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行
京安印刷厂印刷

字数89,000 开本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $4\frac{7}{8}$ 插页2

1985年12月北京第1版 1985年12月北京第1次印刷
印数1—1,800册

书号8069·745 定价: 0.77元

序

刘厚生

中国话剧，包括它的早期形态——新剧，已经走过了约八十年的历程。如果从解放初期正式提出建立剧场艺术算起，也已到了三十岁的“而立”之年。经过这几十年战斗风雨的磨炼，中国话剧已经站稳了自己的阵脚，初步建立了自己的艺术殿堂。以一九八一年北京人民艺术剧院《茶馆》第一次出国访欧为标志，我们的话剧艺术已经可以到鲁班庙前挥舞挥舞大斧而不必自惭形秽了。

而中国话剧艺术的卓然成长是同一系列著名导演艺术家的名字和他们的导演佳作分不开的。

我手边没有资料，请允许我信手举几个例证——仅仅是例证，绝非全部。

例如，最早在中国建立导演制度的洪深老夫子在二十年代导演的《少奶奶的扇子》，四十年代导演的《丽人行》等；应云卫同志在三十年代初导演的《怒吼罢！中国》，四十年代导演的《天国春秋》等；章泯同志三十年代为上海业余剧人协会导演的《大雷雨》等一系列作品；……

例如，抗战开始后，在上海，黄佐临同志导演的《夜店》、《大马戏团》等；在重庆，张骏祥同志导演的《北

京人》等；陈鲤庭同志导演的《屈原》等；贺孟斧同志导演的《风雪夜归人》等；……

例如，解放以来，焦菊隐同志导演的《龙须沟》、《茶馆》（与夏淳同志合导）、《蔡文姬》等；黄佐临同志导演的《激流勇进》和布莱希特剧作《胆大妈妈和她的孩子们》、《伽利略传》（与陈颙同志合导）等；孙维世同志导演的《保尔·柯察金》等；金山同志导演的《红色风暴》等；朱端钧同志导演的《关汉卿》等；陈颙同志导演的《伊索》等；……

粉碎“四人帮”到现在，不仅许多老导演如黄佐临、杨村彬、金山、舒强、梅阡、夏淳、陈颙、伍黎、耿震等等都焕发艺术青春，继续活跃在舞台上，更令人高兴的是—些中青年导演如中央戏剧学院的徐晓钟、中国青年艺术剧院的张奇虹、北京人民艺术剧院的林兆华、中央实验话剧院的文兴宇、上海青年话剧团的胡伟民、上海戏剧学院的张应湘等等（自然这也仅仅是举例）也创造了具有自己风格的引人注目的舞台作品。新的舞台艺术大师已经破土、萌芽，有快有慢地生长起来了。

我这里只是提了我比较熟悉的北京和上海的导演们，其他地方，何处无芳草！

如果没有这些杰出的导演艺术家，如果没有他们导演出来的那一连串璀璨如珍珠的精采的演出，还谈得上什么中国的话剧艺术吗？

然而，以中国之大，话剧院团之多，这样优秀的导演

岂不是太少了吗？

话剧同各种舞台剧一样，文学剧本是整个艺术殿堂的基础。只有基础深厚才能建筑起高楼大厦，但是坚实的地基之上建筑起来的并不一定是高楼大厦；只有具备了足够数量和质量的建筑材料（在戏剧艺术来说则是演员、舞美等等），以及高水平的设计家、工程师之后，摩天大楼的出现才有可能。而导演则是艺术建筑的设计家、工程师。戏剧艺术结构的中心是演员，一切文学形象和导演设计都必须，也只能通过演员的表演才能在舞台上活起来。但是，就戏剧舞台艺术生产过程来说，统率全军，组织并指挥艺术作战的，则是导演。导演是文学剧本的主题思想的主要解释者和体现者，是舞台演出完整性的主要创造者，是集体艺术的主要组织者，虽然这一切都必须通过演员的表演才能最后完成。演员——特别是主要演员的思想、个性、风格和表演方法在相当大的程度上会对一出戏产生深刻的影响；而导演对于一出戏的思想艺术价值，对一个剧院甚至于一个时期戏剧运动的思想艺术倾向，往往更具有决定的作用。在一定意义上说，导演是舞台艺术的思想家。

按照这样的要求，我们的优秀导演就实在不能算多了。解放以来，话剧界盛称“北焦（菊隐）南黄（佐临）”，他们确是造诣高深，成就丰富，是我们剧坛的骄傲。但是，难道我们不希望还有东张西李以至于每个省都出现自己的权威导演吗？

导演艺术大师的缺少，我想是同我们多年来对导演艺术重视不够、对导演学的学术探讨很少有直接的关系的。

“文化大革命”以前，我们关于演员的矛盾有过相当长时间和相当广泛的讨论，但很少讨论过导演艺术的问题。我们热烈地学习和模仿斯坦尼斯拉夫斯基体系，但是很少总结自己的优秀导演的经验。在导演艺术上，我们的自卑远远大于自信，甚至没有出版过一本我们自己编著的真正有分量有创见的导演学专著，这是同我们丰富的艺术实践很不相称的。

这种情况又相当严重地影响了话剧艺术水平的提高。可以说，当前话剧的某种不景气状态，除了其他种种原因之外，导演艺术的不发达，也是一个十分重要的原因。

因此，《人民戏剧》（即《戏剧报》）和《戏剧论丛》两个编辑部于一九八二年四月间在北京举办了一次话剧导演座谈会。由于缺少经验，我们只是在北京、上海三十多个导演和理论工作者这样一个很小的范围里举行，未敢向全国各地发出广泛的邀请。同样由于缺少经验，我们也没有提出什么具体的主题。我们只是要求与会者就话剧战线当前存在的问题、导演艺术的创新与发展问题作一次初步的交换意见。我们的目的主要是企图引起话剧界对于导演艺术的关注。

座谈会的讨论热烈而深入，不少同志发言前都做了认真的准备。有些发言提出了精辟的见解，达到了较高的学术水平。当然，这终是第一次的漫谈，不可能取得系统的

理论成果或学术上一致的认识。我们倒是愿意从一开始讨论就出现百家争鸣的局面。这个小册子所收的十几篇文章就是由这次座谈会上的部分发言整理而成。把这些发言整理出版，我们并无奢望，只是希望能够同全国话剧战线上更多的导演和其他戏剧工作者进行交流，促使更多的人更加重视并提倡导演这一门艺术而已。

座谈会召开时，我国著名导演、优秀演员、中央戏剧学院院长金山同志是热心支持而且积极参加的一个；但是编辑本书时，他却意外地逝世了。金山同志的导演艺术是坚持现实主义传统又有创造革新精神的。他的过早逝世是中国戏剧战线的巨大损失，也是导演艺术的巨大损失。我们谨以这一本薄薄的小书奉献给他，作为我们对他的悼念和感谢。

目 录

序..... 刘厚生(1)

为了话剧导演艺术的创新与发展

.....《人民戏剧》记者 王育生(1)

导演的社会责任..... 金山(6)

关于导演艺术的创新问题..... 舒强(10)

把自己的形式赋予自己的观念..... 徐晓钟(19)

创新八题..... 伍黎(28)

话剧艺术革新浪潮的实质..... 胡伟民(40)

导演要抓舞台动作..... 张奇虹(54)

导演是演出形式的创造者..... 杨宗镜(61)

各抒己见 各显其能..... 蓝天野(68)

导演随笔..... 徐企平(75)

发展话剧,也要扬长避短..... 文兴宇(81)

戏剧革新和戏剧假定性..... 童道明(90)

问题·创新·展望..... 丁扬忠(97)

导演求索..... 王 青(106)

中青年导演的光荣 职责·····	陈 刚(114)
话剧繁荣与导演 创新·····	张应湘(129)
民族化和创新问题 我 见·····	田 稼(139)

为了话剧导演艺术的创新与发展

——京沪两地部分话剧导演座谈会侧记

《人民戏剧》记者 王育生

仲春季节的北京，风和日丽，气候宜人。一九八二年四月二十一日，《人民戏剧》^①和《戏剧论丛》编辑部在北京举行了京沪两地部分话剧导演座谈会。会期八天，于四月二十八日结束。

建国三十多年以来，召开这样的导演专业会议，尚属首次。被邀请参加座谈会的，有年过六旬的老一辈话剧导演，也有年富力强、锐气袭人的中青年导演。他们近年来，都有较为成功的、有社会影响的作品问世，具有较为丰富的导演艺术经验。他们是：夏淳、梅阡、刁光覃、蓝天野、林兆华、胡辛安、陈颢、张奇虹、王显庭、耿震、贺昭、文兴宇、杨宗镜、周来、朱漪、李丁、魏敏、王贵、李维新、李岩、徐晓钟、酆子柏、马精武、伍黎、胡伟民、庄则敬、田稼、徐企平、张应湘，上海剧协分会陶复初，以及戏剧理论工作者陈刚、丁扬忠、童道明等。代表们共聚一堂，探讨了当前话剧导演艺术的创新与

^① 1983年已恢复《戏剧报》原名。

发展的問題，交流了藝術經驗。

金山、舒強、吳雪等老一輩導演藝術家，多次到會听取大會發言，並對導演藝術的創新等問題發表了意見。全國文聯主席周揚，中國劇協副主席趙尋，也到會與代表會面並親切交談。周揚同志指出，要重視導演工作在戲劇發展中的作用，要提高導演的地位。

座談會由《人民戲劇》副主編方杰主持。《人民戲劇》主編劉厚生在座談會開幕時，讲了召開這次導演座談會的目的。他說，從話劇在我國誕生之日起，它就具有着革命的、戰鬥的傳統。隨着話劇藝術形式的引進，導演也成了獨立的艺术門類。在這七十多年當中，抗日戰爭時期、解放後五十年代和粉碎“四人幫”以後的幾年里，是三次話劇大普及、大發展的時期。中國出現了不少具有世界水平的、具有民族特點的劇作，也出現了不少杰出的導演藝術家和優秀的話劇演員。但是，近年來話劇也面臨着許多問題。目前話劇演出的上座率不高。有的同志據此提出了話劇是否也存在“危機”的問題。個別劇團為了單純追求票房價值，演出了一些脫離生活、胡編亂造、帶有低級趣味的劇目，演出質量和藝術水平有所下降。這其中的原因很複雜，很多問題恐怕不是導演所能解決的。但導演終究可以起很大作用。因為導演是劇本的解釋者，演出形式的創造者，綜合性藝術生產的組織者，又是演員的老師。他建議與會者研究一下，目前話劇到底遇到了什麼問題，我們應該解決些什麼問題，以促進話劇藝術進一步的

繁荣与发展。

参加座谈会的代表们一致表示，这个会议非常重要，非常及时。尽管导演在戏剧演出中占有非常重要的地位，但长期以来，我们对导演学的研究和导演人材的培养，并未给予应有的重视。“四人帮”摧残了戏剧事业，目前导演水平不高，以及导演缺乏、“青黄不接”的现象，尤其严重。很多卓有成就的老一辈导演艺术家，和我们永别了，十年内乱留下了一大段难于弥补的空白。今天被称为“中青年导演”的，实际上都已经是五十岁左右的人了。现在终于召开了导演座谈会，专门研究导演艺术的实践和理论问题，说明它开始受到了人们的关注，话剧艺术的发展和繁荣，有了希望。

大多数代表在小组会上都做了有准备的发言。从会议的第三天起，开始进行大会发言。许多代表在发言中指出，历史在前进，时代在发展，话剧艺术也需要做出与时代的进步相协调、与人民的需要相适应的突破与发展。

有些代表在发言中强调，艺术家也应该是思想家，导演艺术的创新，首先是要追求作品内容的深度和新意。形式是为内容所决定，也是服务于内容的。我们不是为新而新，而是要创时代之新，要从我们民族的现代生活出发，要符合民族的审美心理和欣赏习惯。只有符合时代和人民的需要，为观众所理解和接受，才真正具有生命力。现实主义创作方法是正确的，要坚持现实主义道路。在这个前提下，艺术形式的创造上，可以多方吸收，大胆创新。但

借鉴绝不是照搬，某些在西方已经衰落下去、过了时的艺术流派和手法，还可能被我们有些人认为是“新”的。所以在借鉴外国话剧形式时，必须加以鉴别，有所选择，做到“为我所用”。“现代化”和“民族化”并不矛盾，现代的也必须是具有民族性和民族特色的，才能在我们的土壤上扎下根来。

有些代表认为，相当长时期以来，我国话剧创作囿于易卜生式的传统剧作理论和方法；演出上绝大多数是镜框式的舞台、写实的布景，追求幻觉主义的境界；表导演上则一边倒地尊崇斯坦尼斯拉夫斯基的表演体系和方法，形成话剧舞台演出的单一性，在导演理论和手段上，都较为贫乏。有些剧团排戏不是导演，而是“套演”，缺乏独创性。他们认为，戏剧要现代化，在戏剧观上就要有所变革和发展，不能墨守成法，千年不易。这些代表主张更充分地利用戏剧艺术的假定性因素，发挥时空表现上的更大自由，打破幻觉主义一统天下的局面，但幻觉主义和非幻觉主义的演剧方法可以同时并存，在竞争中共同发展。总之，他们认为，要重视和鼓励艺术上的创新，形式上的探索，以便更好地反映飞速发展的时代和丰富多彩的生活。

“他山之石可以攻玉”，他们主张奉行“拿来主义”，主张导演们既要学习我国民族艺术传统，又要借鉴外国的演剧方法，扩大视野，广泛吸收，努力开创我们民族自己的话剧新局面，创宗立派。

随着讨论的深入，接触到的问题更为广泛。诸如：如

何认识、处理“忠于原作”和导演对剧本的解释权、删改权的关系，以及“一剧之本”的提法和导演二度创作的关系；导演是应该“死在演员身上”，还是应该“活在舞台上”，导演如何用导演语汇表达自己对生活的独特理解和感受；在内容与形式的关系问题上，艺术形式的创造在观众审美活动中是否具有独立性；如何认识艺术表现上的写实与写意、幻觉主义与非幻觉主义，创作方法上的现实主义与非现实主义；如何明确导演的职能与责任，加强修养与深入生活，等等。这些导演理论和实践问题，讨论中都 有所涉及。与会者本着“百家争鸣”的精神，畅所欲言，各抒己见，各种意见都得到了较为充分的阐述。许多在艺术见解上有分歧的同志，都能认真听取并尊重别人的意见。代表们认为，会议开得活跃，有成效，对某些问题的认识，有所深化。

会议进行过程中，代表们还进行了业务观摩活动，观看了五台正在北京演出的话剧，以及电影和话剧录像。代表们认为，同行之间的这些艺术交流活动，十分有益，这次会议，肯定会对今后话剧艺术的发展，起一定的促进作用。

代表们希望，在可能的情况下，各地区、各剧团之间应交换导演，相互排戏，以加强艺术上的交流和了解。代表们倡议，在适当时机，应召开全国范围的导演工作会议。

导演的社会责任

金 山

举行话剧导演的专门会议，这是建国以来第一次，说明话剧导演艺术得到了应有的重视，话剧艺术有希望了。我特别感到高兴的是，参加这次会议的除了有老一辈的导演艺术家外，还有很多近年涌现出来的中青年导演。后来居上，这是事物发展的规律。我很想听听中青年导演艺术家的意见，因为我对他们寄予极大的希望。

首先，我想谈谈导演的社会责任问题。

我们导演是搞戏的。为什么搞戏？有些同志仅仅是出于喜欢；有的人想要出出风头。但是，我们搞戏，专门从事导演工作，究竟为了什么？特别是今天，当我国人民正在意气风发地向四化进军的时候，我们应该拿出什么样的精神食粮奉献给我们的祖国和人民？我们通过导演艺术手段，应该把什么样的思想和感情传达给观众？这是需要我们严肃思考的。会上很多同志谈到话剧导演艺术的创新问题。什么是新？自然，演出形式上的各种尝试是一种创新。导演可以搞自己喜欢的任何形式，无可非议。但是导演一定要在创作中追求一点深度，要通过演出给观众一点深刻的思想。新和深不能没有关系，新而不深是似新却非

新。导演应该是一个思想家，至少是一个勤于思考的人，应该通过导演艺术手段把共产主义思想和健康的感情传达给观众。这一点，在导演创新中应该引起重视。最近我到上海去了一趟，接触和了解到一些人和事，深深感到如何把两亿多知识青年培养造就成革命事业的合格接班人这个问题，是当前最新，也是最急迫的问题之一。这一代青年是在十年浩劫中长大成人的，他们当中有些人的创伤尚未痊愈，存在一些不正常的情绪。如何做好他们的工作，解决他们的思想问题，使他们坚信党的领导，坚定地走社会主义道路，我们作为导演艺术家，作为一个思想家，责任十分重大。在上海我看了一个戏，戏中只有六个人物，三个人在对越自卫反击战的前线，三个人在北京的某大饭店。其中的一个女主角是个待业青年，她是在前线打仗的那个班长的恋人，在后方结识了一位归国华侨，接受了他的爱情并准备随之出国。男的在前方流血牺牲，女的在后方背叛（男女之间感情上的背叛）了他。女的有些台词，话不多，却是很不善意的。我绝不是说不能批评我们社会的缺点、错误和许许多多不合理的现象。问题在于怎么批评。一个不应该肯定的人物用一种带有挑动性的方式来批评社会上的不合理现象，并成为她离开祖国的客观原因，这合适吗？是有助于青年找到解决生活矛盾的正确途径呢，还是加剧思想混乱呢？这是值得我们深思的。对于青年，我们要关心他们，不能向他们散布错误的思想和情绪。那些感伤的、悲观的、绝望的情绪只能有害于他们。