

XIJU
LUNCONG

戲

劇

編

叢

一九八二年
第3輯

戲劇編叢



一九八二年十二月 第三輯

491361-3

J805
833



戲劇論叢

(丛刊)

1982年 第三輯

12月20日出版

編輯者 《戲劇論叢》編輯委員會
出版者 中國戲劇出版社
(北京市東四八條52號)
印刷者 北京關西庄印刷廠
總發行處 全國新华書店

統一書號: 8069.378 定價: 0.90 元

▷ 陈伯华近影

(黄克勤摄)

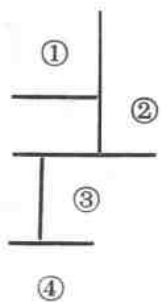
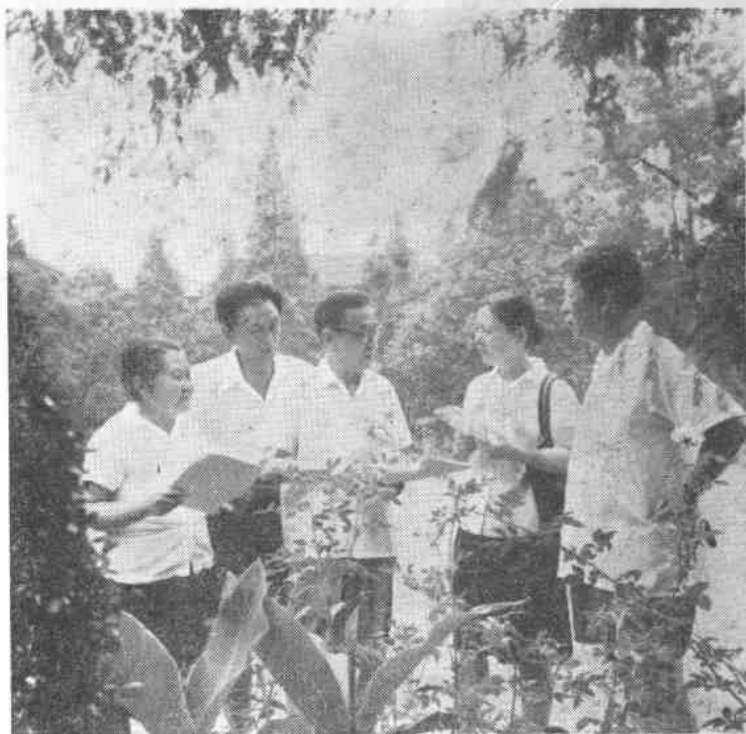


▷ 陈伯华饰演樊梨花



▽ 1957年周总理接见陈伯华





① 1934年杨村彬(右)和熊佛西合影于定县

② 1981年杨村彬(中)与严丽秋、乔奇、王元美、诸葛明合影于上海人艺

③ 1930年杨村彬演出《群鬼》，扮欧世华

④ 杨村彬近影

戲劇編叢

第三輯 目 录

一九八二年十二月

導演藝術研究

我在導演工作中的追求和体会 陈 颢 (1)

楊村彬導演藝術研究

在導演的民族化上不斷探索 王元美 (13)

——楊村彬的導演藝術道路

“要找出那些放光的东西……” 姚明榮 陈 奇 庄則敬 (19)

——楊村彬導演藝術散記

真實、深刻與詩情畫意的統一 陈明正 蒋維國 (24)

——淺探楊村彬導演《清宮外史》的藝術特色

《枯木逢春》的詩意因何而來？ 胡偉民 严麗秋 (33)

治藝謹嚴 循循善誘 杜時象 (38)

知根知底 揮灑自如 方傳芸 (42)

楊村彬給我們排昆劇《蔡文姬》 華文漪等 (44)

《風雪夜歸人》導演構思 張奇虹 (46)

後花園私訂終身 徐企平 (53)

——《柔蜜歐與幽麗叶》導演計劃之一折

表演藝術研究

陳伯華表演藝術研究

淺論陳伯華表演藝術特點

..... 邓家琪 黃 靖 李金釗 (61)

陳伯華唱腔特點初探 李金釗 (70)

陳伯華與梅蘭芳 龔嘯嵐 (75)

韩世昌的舞台艺术	傅雪漪	(78)
刻意求工 倾心抒情	袁斯洪	(87)
——越剧演员王文娟的艺术道路		
杨小楼的武工	翁偶虹	(97)

戏剧问题论坛

问题·情节·伦理	杜清源 林克欢	(113)
再谈当前戏曲改革的几个问题	李 准 王蕴明	(121)

戏剧美学研究

论戏剧的隐与显	王东局	(129)
---------------	-----	-------

作家作品研究

元明两代的杨家将戏曲和小说	徐朔方	(136)
戏曲史上的“李杨戏”	孟繁树	(144)
论戏剧的补叙艺术	田子馥	(154)

回忆录·史料

启蒙者和导师	欧阳山尊	(160)
回忆欧阳予倩老院长给我们排戏	澹台仁慈	(162)
中央苏区戏剧工作的回忆	赵品三	(171)
沈扬·谢添·蓝马·黄宗江	殷 野	(177)
——忆“雾都四丑”		

PA7-84/24

Main Contents

- What I Pursue and Gain in My Directing Job by Chen Rong (1)
Research on Yang Cunbing's Directing Art
by Wang Yuanmei Chen Mingzheng Yao Mingrong (13)
Directorial Concept about «Back in Windy and Snowy Night»
by Zhang Qihong (46)
Directing Design of «Romeo and Juliet» by Xu Qiping (53)
Research on Chen Bohua's Performing Art
by Gong Xiaolan Li Jingzhao Deng Jiaqi (61)
Performing Art of Han Shichang by Fu Xueyi (78)
The Artistic Career of Wang Wengjuan by Yuan Sihong (87)
Yang Xiaolou's Acrobatic Technique by Weng Ouhong (97)
Problems, Plots and Ethics by Du Qinyuan Lin Kehuan(113)
Several Questions about the Reform of Chinese Opera Today
by Li Zhun Wang Yunming(121)
The "Obscurity" and "Publicity" in Theater by Wang Dongju(129)
Dramas and Novels about «Generals from Yang's Family»
in Ming and Qin Dynasty by Xu Sufang(136)
Plays about Li Longji and Yang Yuhuan's Story
in the History of Chinese Opera by Meng Fanshu(144)
Recalling My Enlightening Teacher by Ouyang Shanzun(160)
How Our Old Dean Comrade Ouyong Directed us in Rehearsing Plays
by Zhantai Renhui(162)
Recollect The Theatrical Work in The Central Soviet Region
by Zhao Pinsan(171)
The Four Buffoons in Foggy Chongqing——Shen Yang, Lan Ma, Xie Tian
and Huang Zongjiang by Yin Ye(177)
-

我在导演工作中的追求和体会

• 陈 颀 •



我走上从事戏剧艺术创作的道路并非出于具有这方面的天才和对它有特殊的喜爱，而是革命战争环境中党的工作的需要。我作为部队文工团团员，演戏、唱歌是和行军打仗、做宣传鼓动工作分不开的。谁也不懂什么叫作“专业”，只知道党叫演戏是为了打败民族敌人和阶级敌人，心中只有一个目标：为争取抗日战争和解放战争的胜利，为争取建立幸福的、光明的新中国而斗争！可以说，人民革命战争是哺育我最初走上艺术创作道路的大学校，它奠定了我在今天导演工作实践中的思想倾向和艺术追求的美学基础。全国解放后，一九五〇年我被送进中央戏剧学院第一届本科歌剧系学习两年，一九五四年又被派往莫斯科国立卢那卡尔斯基戏剧艺术学院导演系深造。五年的专业学习为我开阔了视野，增长了知识，学得了导演专业方面的基本技能，胸中也展开了无尽的遐想，渴望回国后能学以致用，在舞台上努力创造，不辜负祖国人民的期望和

培养。

一九五八年我回国实习，北京人民艺术剧院院长曹禺同志和副院长欧阳山尊同志热情接待，并给我这年轻的实习导演创造了第一流的工作条件。我和山尊同志合排了歌颂抢救邱财康英雄事迹的《红旗飘飘》，并单独排练了庆祝苏联共青团建立四十周年的纪念剧目《青春的火焰》（又名《父辈的少年时代》，戈尔巴托夫编剧）。剧院许多中青年演职员给予我可贵的合作，使我顺利完成了导演工作，并以此作为毕业论文答辩，一九五九年在莫斯科通过了国家考试。同年

夏，应北京人民艺术剧院邀请，我回国排练巴西现代著名剧作家吉列尔梅·菲格雷多的名剧《伊索》（又名《狐狸与葡萄》），参加国庆十周年献礼演出。我惊异地发现，剧院领导安排了最强演员阵容，如舒绣文、方瑄德、吕恩、杨薇、吕齐、平原、刘勤等，使我能和我国最优秀的表演艺术家们合作。为此，我不仅深深感谢剧院的信赖和关怀，也意识到老一代表演艺术家们对发展社会主义祖国话剧事业的强烈愿望和探索精神。从此，我踏上导演工作的征程，二十多年来，我先后在北京人民艺术剧院、中国儿

童艺术剧院、中国青年艺术剧院工作，导演过一批古今中外的话剧，如《伊索》、《三姊妹》（与欧阳山尊合排）、《马兰花》、《岳云》、《英雄少年刘文学》、《费加罗的婚礼》、《李双双》、《雷锋》、《枫树湾》、《喝延河水长大的》、《山泉》、《伽俐略传》（与黄佐临合排）、《猜一猜谁来吃晚餐》、《迟开的花朵》、《蒙塞拉》、《明月初照人》、《红鼻子》等等。回顾往事，我深感遗憾的是，如果不是十年浩劫剥夺了我工作的权利，我应该比现在有更多更好的实践成果，也应该比现在有更丰富、深刻的经验积累和理论修养。当然，叹息是无济于事的，我愿从零开始认真补课。在此，我试着通过检验自己这些年导演创作活动中的具体例证来思考一些问题，因此，它必将带有很大的主观性和我个人情况的特殊性，甚或有偏颇之见，请敬爱的同行们及读者们指正。

一、满怀激情创造鼓舞人民 前进的舞台形象

“真正的艺术，当它真实地和深刻地反映周围现实生活的时候，既是客观的艺术，同时在自身之中也必然包含着主观的因素。真正的艺术家不可能是一个冷漠的人。艺术家如果对所描写的世界的现象采取漠不关心的态度，那是同全面地表现这些现象不相容的，因为这不仅要求对它们进行描述，而且要求作出评论。”这是著名的文学评论家别林斯基著名的论断。他一再强调“真正文学的力量在于引导读者前进，向他们指明自己的发展道路。换句话说，文学的力量在于它的思想性”（别林斯基在

这里所谈的思想性，指的是文学所创造的理想）。多年来，我在导演工作实践中是信奉这条艺术创作规律的，也愿意终生用它来陶冶自己的艺术灵魂。是的，如果舞台艺术创作的指挥中枢——导演对自己生活着的社会、时代和人民毫无感情，格格不入，他将怎样去拥抱作家们蘸满血汗的笔创造出来的那一幕幕反映现实生活的图画呢？如果艺术家对自己的国家民族不负有历史使命，不与它同欢乐共安危，他怎能在创作中展示人类社会最伟大、最崇高而神圣的爱——对祖国、对人民的一往深情和对光明未来的理想追求？因此，我一直勉励自己：永远保持赤子之心，不让激情之火熄灭，保持敏锐的双眼，热爱沸腾的生活，我将能透过阴暗看见光明，不会为一时的坎坷失去勇气和信心。我将能通过舞台艺术形象的创造，对人民、对祖国、对时代和社会作出贡献。我愿意在舞台上、剧场里放射出震动观众灵魂的能量。我排过的现代戏，质量有高有低，观众反映有强有弱，可能其中有些在舞台艺术形象创造的画廊中留不下踪迹，甚至还有许多的创作违反艺术的规律。但我始终珍惜这条与生活紧密联系的纽带，它不断磨炼我的创



陈颖与《红鼻子》舞美设计、演员一起研究服装设计

（曹西林摄）



《伊索》剧照

(北京人艺供稿)

作意志，丰富我的创作思路，形成一种坚定的信念和执着的追求；作为当代生活的见证人，作为社会主义祖国话剧舞台艺术的实践者，我应该满怀激情地创造鼓舞人民前进的舞台艺术形象。我永远记得我的第一次导演实践是在北京人艺舞台上反映共产主义大协作精神的《红旗飘飘》，敬爱的周总理前来观看了此剧，至今我保留着他与剧组的合影照片。也许有人会说，那样粗糙简单的东西怎么算得是艺术创作？我绝不推崇那种突击式的排练、概念化的描写，但我尊重作者和创作集体为反映伟大的时代精神所做的努力和热情，它给我从事导演工作的起步打下了一个深深的脚印。此后，我曾带领北京人艺的学员班排练《刘介梅》，深入密云县巡回演出。我们一支小小队伍背着背包行军在水库周围，在大风中坚持演出，在炕头上和老乡们聊天……我和同学们都感到生活充满了欢乐，生命具有崇高的价值。我仿佛又回到战火纷飞的时代，产生一种朦胧的设想：今后不仅要在实践中运用苏联教授们教给我的斯氏体系方法来培养演员，进行导演工作，还可以结合文工团队伍的建设经验来训练队

伍，使我们的剧院和创作集体永远把目光投向火热的斗争生活。如今他们中间许多同志已成为北京人艺舞台上的优秀接班人，如修宗迪、吴桂苓、韩善续、仲继尧、刘静荣、刘骏、李容、任宝贤、阎怀礼……。

我被调到中国儿童艺术剧院工作时，思想上曾经产生过怀疑和苦恼：排给孩子们看的戏能有多少情趣和艺术上的闪光？但当我坐在红领巾们中间，和他们同看自己排的戏《英雄少年刘文学》时，我看见那一双双清澈的目光里放射出多少激动、希望和理想之光啊！他们鼓掌，他们宣誓，他们要向刘文学大哥哥学习，做优秀的共产主义事业的接班人。《马兰花》激起过他们对善良与丑恶的鲜明爱憎；《岳云》鼓舞他们从小树立报效祖国的志向。《前进吧，英勇的日本人民！》曾使来访的日本朋友热泪盈眶，誓愿为中日友好贡献毕生精力。二十年后的今天，我再次为中国儿童艺术剧院复排了《马兰花》和《岳云》，当年看过演出的少先队员们已经变成了爸爸、妈妈。他们带着自己的孩子们——今天的红领巾又一次来到剧场，无限深情地诉说着那些演出当时在他们幼小心灵里激起过的浪花，对他们的成长所起的作用。他们今天愿意让下一代也同样从剧场里、舞台上得到美好思想的感染和崇高道德情操的陶冶，以及对事物的辨别能力。儿童是祖国的希望，国家的未来，怎能不用最健康、最丰富的艺术产品去满足他们的精神需求呢？一切最有生命力的舞台艺术形象和那震动人心的艺术珍品绝不可能对社会、对人民冷若冰霜。我在儿艺的工作不仅开拓了我导演艺术创作的新领域——探索儿童戏剧艺术，同时也进一步强化了我的艺术追求：舞台演出应充满火热的激情。

我终于来到具有革命战斗传统的中国青年艺术剧院担任导演工作。剧院的历史业绩及其独特的思想风貌熏陶着我，我更加意识



《李双双》剧照



《猜一猜谁来吃晚餐》剧照



《伽俐略传》剧照

(曹西林摄)

到艺术创作过程就是艺术家深刻认识并表现生活的过程。一九六二年，我排演法国著名喜剧大师博玛舍的名剧《费加罗的婚礼》，剧场演出效果十分强烈，我内心陶醉于“成功”的喜悦之中。可是在人民大会堂的大厅

里，我聆听了周总理发人深省的教导，他问我“为什么不多搞些反映我们民族和国家当代生活的创作？为什么生活中那样多可歌可泣的事迹不去表现？”是的，古今中外的一切优秀剧作我们都可以搬上舞台，这合乎党的“百花齐放、百家争鸣”的方针，是丰富我国人民精神生活的重要途径。但我毕竟是建设党的话剧事业的尖兵，我不去承担创造无愧于伟大时代的舞台艺术形象的任务，又叫谁去承担呢？这亲切动人的教诲使我彻夜不眠，辗转思索。我确定了新的航向：趁着自己年轻，要加快走向火热斗争生活的步伐，去汲取营养，展开想象的翅膀，创造与当代人命运息息相关的舞台画面。我怀着敬慕和兴奋的心情参加了话剧《雷锋》的创作和导演工作。这个戏尽管艺术上还很不成熟，但我们终于在一九六三年的五四青年节向首都青年们奉献了自己一颗赤诚的心，传播了美好的共产主义思想。遗憾的是我们没有从艺术创作的科学规律角度去总结经验和教训，缺乏精益求精、顽强地创作艺术珍品的气魄和决心，没有使这一舞台艺术形象臻于完善并保留下来。一九六三年底，我们赴河南商丘地区巡回演出队带回在农村排练的充满泥土气息的方言话剧《李双双》，虽然名演员张瑞芳同志主演的电影《李双双》已经放映很久并深得观众的好评，但话剧《李双双》仍以它特殊的感染力征服了首都观众，演出被誉为有如一首民歌式的抒情诗。我永不忘记在农村排练场上河南乡亲和干部们对我导演工作的热情指点。从说话的语气，手势动作，直到思想感情的表达方式，无一不从他们那里得到启示。至于舞台美术造型的构思、群众开会场面的调度安排和人物动作细节设置、以及语言节奏变化层次的处理，更完全来源于直接的农村生活感受。敬爱的周总理在人民大会堂小礼堂观看了《李双双》演出，他那慈祥而智慧的目光里流露出欣喜，边看戏，

边对台词和动作，直到音响效果提出具体的建议。幕间休息时，他满意地向别人介绍我说：“她排了外国戏《费加罗的婚礼》，我提醒她要多搞些自己国家的现代题材的戏，她就去搞《雷锋》、《李双双》了。”每当我思考自己的创作规划和研究有关创作倾向问题时，这往事就浮现在眼前，好象有一座无形的警钟始终在我耳边敲响：别忘了用舞台艺术的武器传播美好的理想！

但是认识与实践，理想和现实却并不能始终一致。多年来关于艺术与生活、文艺与政治的关系等理论问题上的不科学的解释和争论，纷纭复杂的社会政治生活的变迁，造成人们思想上的烦恼忧愁，甚至是迷茫和混乱。即使有最良好的愿望，也并非一定能产生有效的成果。我切身的经历使我积累了一定的经验和教训。一九六四年初到一九六五年底，我随演出队几次深入大庆油田生活，创作排演了《石油凯歌》。我们和油田广大职工结成了战斗的友谊，铁人王进喜不仅带领我们劳动，给我们讲述大庆会战的故事，还帮我们学习毛主席著作，研究剧本提纲，甚至亲自到排演场上教我们钻井工人的动作，演出时检查我们的布景是否真实，演出后主持座谈会，听取各方面意见。几乎是油田所有人都对我们的排练倾注了心血。但是，戏排出后，很不理想。我们劳动表现和工作态度得到石油工人的赞扬，但是我们艺术创作的成果始终没有得到他们的肯定。我没有能排练出真正反映大庆精神实质的舞台演出，没有创造出感人至深的“活人”形象，只不过千方百计在那里图解所谓的“大庆精神”一、二、三，概念化、公式化地表现艰苦奋斗、自我牺牲等等的“英雄行为”，宣讲口号和教条，用高昂的情绪和气势（近似吼叫）制造舞台紧张气氛，借以表达我对石油工人气质的浮浅甚至是错误的认识。难道说我们不热爱他们？我们不为大庆石油会战

的光辉业绩所感动？我们心中没有激荡着奋发图强、自力更生的壮志？不是的，绝对不是！直到今天，我都深深怀念和王铁人在一起时的生活，我依然能清晰地记起井场上钻机高耸云天的动人景象。但我确实认识到，在当时并没有对那沸腾的生活有真正深刻的认识，也无法进行深刻的表现，我的导演艺术创作全过程始终是在极左思潮影响下进行的。别林斯基曾赞扬伟大的果戈理“他对生活既不阿谀，也不诽谤；他乐意把其中所包含的一切美好的、人性的东西展示出来，但同时也毫不掩盖它的丑恶”。“果戈理的激情是批判的激情。但是，他的功绩还在于，他遵循普希金的遗训，加强了对现实生活中最平凡的日常现象的注意，把它们看作自身蕴藏着真正理想的土壤。”我恰恰是盲目地把阿谀当成歌颂，没有丝毫批判的激情，不敢正视那存在着的丑恶，唯恐失言变成诽谤，直到把美好的事物和人性割裂开来，看不见现实生活中最平凡的生活现象中蕴藏的真正理想，把活生生、有血有肉的“人”变成了抽象的概念的“英雄”。将近十八个年头过去了，《石油凯歌》的导演创作和演出留在我记忆中的已不仅是痛苦、惭愧和惋惜，它正逐渐使我醒悟：必须回过头来认真剖析自己的过去，将来才能少走弯路。

十年浩劫扼杀了正在蓬勃发展的话剧舞台艺术创作，我停止了一切导演的思维活动。当雨过天晴之后，一种为党和国家命运转危为安，为人民再次获得解放的喜悦感充溢我的心头，对那些祸国殃民的乱臣贼子的刻骨仇恨更激起我和同志们强烈的创作欲望。我们解放思想，很快地创作、排演了两台戏：《沸腾的十月》、《永远的怀念》。我认为这是我导演生涯中最可纪念的光荣时刻。排练场上倾注了我作为一个普通公民、一个共产党员的革命感情，我感到自己和亿万人民同呼吸共命运。剧场里洋溢着艺术家

和人民群众共同创作所产生的巨大欢乐和幸福，舞台上宣告灾难已经过去，新生活即将开始。汹涌澎湃的革命浪潮撞击着每个走进剧场的人，使他们振奋、惊醒、思考和行动。也许评论界和艺术鉴赏家们那时还来不及估价这些演出的真正社会意义，但我却永生不能忘怀这两台戏的排练给我留下的精神力量和思想收获，正如别林斯基说的：“真正的伟大的文学所固有的特性就是忠实地再现现实生活和创造体现民族最美好愿望的理想。”

“只有那些把自己的创作同人民不可分割地联系在一起，并深刻地领会了人民的利益，关心他们的命运和未来，深信人民的雄厚力量和创造潜力的艺术家们，才能懂得真正的理想。”

一九七七年春，我接受排演《喝延河水长大的》一剧任务后，立即和演员们、舞台设计、作者一同飞向延安。我们站在宝塔山上、杨家岭、王家坪的窑洞旁，走在延河边及去往南泥湾的路上，心中激荡着对先烈们浴血奋战的英雄业绩的敬仰之情，默默地重复着剧本所揭示的深刻主题：不要忘记我们是党的乳汁哺育长大成人的一代革命战士，不要忘记我们的传家之宝——延安精神！我感到似乎剧中人物的命运就是自己的切身体验，我多想亲自到舞台上去展示自己的激情，让今天的青少年一代能从马战、红红、牛牛等舞台形象中得到启迪和鼓舞。但愿当年的延安少年在今天的革命斗争中振奋精神，勇往直前！而这一切都在不知不觉中融化到我对演出的艺术处理、对演员角色创作的要求中去了。我更加深刻体会到一个导演只有胸中燃烧着无穷尽的热爱生活之火，用全身心去拥抱伟大的时代，才能成为人民的真诚代言人。《迟开的花朵》一剧就在这一意义上深深攫住我的心。我对象吴思久、



陈颢与《蒙蒙》作者、舞美设计、演员一起探讨剧本问题。
(曹西林摄)

贺佳一样被十年浩劫耽搁了的青年一代无限同情，愿为他们的痛苦和希望舞台上呐喊，愿为他们纯净的心灵作辩护士！我认为他们不是垮掉的一代，而是祖国的希望所在。他们尽管迟开，但确实是花朵，虽然经受过风雨的袭击，但他们仍然顽强地生存和成长，祖国大地将由他们来装点，美好的江山是和他们生命的光辉分不开的！有的评论家认为戏中人物塑造得还不够生动和形象化，艺术上还大有提高的余地。我完全同意这点，但蕴藏在作品字里行间的爱国激情和对年轻一代的同情和期望，激励我勇敢地挑起导演工作的担子。好心的同志曾对我说过：

“不要去排那些艺术上不成熟的剧本吧，还是选择名著，那才能对你导演的艺术建树有帮助，也能展现你的才华！”我相信名著的威力，也愿意用它来锤炼自己的思想和技巧，但无法抗拒现实生活对我的召唤。虽然至今我还未能满意地创造出优秀的反映当代人精神世界的舞台形象，但我并不后悔这些年来的探索 and 追求，包括那些不成功和失败的记录。因为导演工作的天职并不是为艺术家自己建立荣誉牌坊，绝不能把创作自由和为现代精神服务对立起来。我宁愿做一个普



陈颢排《红鼻子》，给演员说戏（曹西林摄）

集体提出的各种疑难问题，帮助他们走上正确轨道，完成舞台形象的创造。每一个新的剧本都会给导演提出新的课题，导演艺术创作活动需要永无止境地学习，充满想象的乐趣，应该不停地探索人类文明宝库的秘密。只有这样，每一个新的舞台演出才会具有一定的文化水准，才会具有真正的生命力。记得我为《伊索》的排练几乎准备将

通公民，做自己社会和时代的女儿。我相信，只要我的心随着时代前进的脉搏跳跃，现实生活对我不断哺育，渗透在我心灵深处的东西终会自然地流露在我未来的舞台艺术创作之中。

二、站在时代知识水平之上 追求哲理的思考

作为导演，如果没有渊博的知识和深厚的生活积累，没有扎实的哲学知识，没有对其他艺术的熟悉与掌握（包括文学、音乐、绘画、建筑、雕塑、舞蹈、电影以及各种民间艺术形式等等），导演将很难驾驭自己的工作。懂得音乐的导演在创作中必将充满音乐性；擅长绘画或熟悉建筑雕塑艺术的导演排戏时定能和舞台美术设计产生默契；而对舞蹈、杂技、哑剧等艺术手段的欣赏和学习会使导演更精于选用形体的动律及神韵去雕塑人物、调整节奏、勾勒出舞台调度的均衡状态，加强立体感、层次感。尤其重要的是导演必须具有较高的文学水平和哲学思维能力，应该懂得社会、政治、经济、历史、地理和科学基础知识，也还应该懂得心理学和生理学……，才能在排练过程中，解答创作

近一年时间，除去亲自动手翻译剧本（俄文译中文）外，我在莫斯科跑了许多图书馆、资料馆、博物馆，查证剧中所提及的古希腊历史、地理情况、神话典故、庙宇殿堂建筑、雕塑艺术以及风土人情、服饰、室内装饰等各种实物及文字图片资料，还学习了荷马史诗、伊索寓言故事及古希腊罗马哲学发展简史等书籍。这些知识大大丰富了我的想象，我眼前似乎浮现出雅典娜神庙的柱廊，耳边好象听到爱琴海的波涛声，那蔚蓝色的天空中高悬着明亮的骄阳，广场上聚集着人群听哲学家演讲，奴隶伊索背着沉重的包袱走在山路上……。我凝视着一座座美丽的希腊雕像，感受到那健美的体魄确实是由于爱好体育运动得来的，每一座雕像姿态的变化和衔接，构成我视象中古希腊人的行动规律。通过学习和准备，掌握了有关知识后产生的感觉和想象，使我在进行导演艺术构思时增加了无限的自信和实感。聪明的作者借助古代寓言故事的外壳，而倾诉的是拉丁美洲人民争取自由和独立的心声。奴隶主格桑的愚蠢、贪婪、凶残和奴隶伊索的智慧、纯洁、高尚形成鲜明的对照；克列娅、梅丽达、黑奴阿比西尼亚、卫队长等形象中蕴藏

着那样丰富而耐人寻味的思想和感情；还有剧中充满深刻哲理的寓言故事和人物语言，这一切把我引向寻求伊索形象的永恒美学价值：他揭示了“卑贱者聪明，高贵者愚蠢”，“不自由毋宁死”的伟大真理，他象自由之神为人类的尊严呐喊。舞台演出实践验证了我的思考是对的，中国人民有着被压迫被奴役的痛苦经历，同情和支持一切争取自由的人民的正义斗争。因此六十年代北京和上海等地的观众，不仅热情地接受了演出所表达的哲学思想并产生极大的共鸣。“四人帮”粉碎后不久，电台多次播放全剧录音，新一代观众也带着浓厚的兴趣观看复排的演出。是什么使《伊索》在两代观众心目中占据一席之地呢？除去剧作本身的艺术魅力和演出样式新颖、演员表演动人之外，伊索的舞台形象具有哲学深度是使演出青春常在的关键。人们不仅从中得到美的享受而且深深地思考。我想这是导演艺术创作最大的幸福，因为一个舞台艺术形象已经不仅被创造出来，并且成为现实生活的组成部分，活在人们记忆之中。

《岳云》的排练促使我下定决心努力向祖国优秀的文化传统学习。马少波同志在编剧中采用了某些京剧手法，最初使我感到茫然，不知所措。武打场面、戏中戏、大段道白以及古诗词的运用更加重了戏剧演出的难度。我重读了《说岳全传》及其他历史资料，以便做到对史实有历史唯物主义的科学估价，使演出具有强烈的现实主义。我深感，岳家父子这样的民族英雄形象，应该成为对我国青少年一代进行爱国主义教育的好教材，成为全国人民宝贵的精神财富，世代传下去。演员们开始组织起来学习古诗词，练民族舞蹈基本功，大量观摩京剧、地方戏和曲艺。请京剧界的著名艺术家李少春、张云溪、李金泉、骆宏年等同志到排演场上进行现身说教，帮助我在排演儿童历史

话剧的过程中如何把京剧艺术的表现手段揉合到塑造话剧舞台形象之中。无论在锣鼓的运用、舞蹈画面的安排、语言及动作的节奏和韵律、武打设计和身段、人物造型、服装色彩、布景道具选择，直到音乐创作（声乐及器乐）等方面都使我得益非浅。使我不仅学到了知识和技巧，完成了导演工作，也培养了对民族优秀文化艺术遗产的感情。我意识到自己在这方面根底薄弱，必须狠下功夫，加强修养，作为人民艺术家而不扎根于民族文化艺术传统土壤之中，必将一事无成。我想我应该着重补课的恰恰正是这一根本问题。

戏剧界的同行们都非常关注我和黄老合作排练的布莱希特名著《伽俐略传》，演出也引起国际朋友们的兴趣。大家不断提出许多导演表演理论上的问题，如斯氏体系和布莱希特方法的对比、陌生化效果问题、辩证戏剧论、史诗剧创作方法及特点、布莱希特与中国戏曲关系等问题。我认为《伽俐略传》在一九七九年春的演出，体现了中国话剧舞台生机勃勃的创作探索精神。布莱希特的名字不仅是和某一戏剧流派联系在一起，而是作为一名具有马克思主义辩证思想的伟大剧作家出现的。中国观众为舞台上伽俐略形象所折服，受到极大的震动，他们思索着追求科学需要多大的勇气，是做迎接科学新世纪到来的勇士？还是做在强权威逼利诱下妥协的懦夫？伽俐略追求虚荣和厌恶强权、献身科学的勇敢精神和违反自己意愿的屈从投降的矛盾和冲突，展示了辩证的社会生活的画卷。每一个观看演出的人都不能不受到启迪。至于对布莱希特表演学派的更深的理解，还需要我国有勇气的话剧工作者们大胆尝试和研究。我坚信增加这方面的知识，对提高我们自己民族的话剧舞台艺术水平是大有益处的。

排演法国当代著名文学巨匠埃·罗布莱

斯的名剧《蒙塞拉》，使我更加深了对上述观点的认识。《蒙塞拉》取材于十七世纪初叶南美大陆人民反对殖民统治，争取民族独立解放运动的广阔历史背景，通过西班牙占领军的内部斗争，揭示出文明战胜野蛮，真理战胜谬误，维护人类尊严，反对强权奴役的深刻主题。戏剧结构手法严谨巧妙，人物形象生动鲜明，语言极富哲理性。通过排练，我学习到有关拉丁美洲人民民族解放运动的历史，增强了我对世界被压迫、被蹂躏的人民的同情，产生了对被誉为南美人民“五国之父”的委内瑞拉民族英雄西蒙·博利瓦尔的尊敬。我为在他逝世一百五十周年之际，首都舞台上演出讴歌他历史功绩的戏剧《蒙塞拉》感到自豪。中国观众通过舞台演出，进一步熟悉和同情被奴役人民的解放事业。殖民统治者践踏人类尊严的卑劣手段和残暴行径是伴随着反动的哲学逻辑出现的，这令我清晰地忆起“四人帮”时期那些所作所为。时代和国度虽然不同，但某些地方却有惊人的相似之处！演出得到许多观众的赞扬和肯定，但却没有出现火热的上座率。在遗憾之余我努力寻找其中的奥秘，是剧本不好吗？不是。此剧被译成几十种国家文字，在全世界几十个国家上演，直到最近巴黎又一家剧院重新公演此剧。是我的导演工作失误？是演员不称职？是整个演出水平太差？我虽从不愿过分自信和维持自己的创作声誉，但冷静思考的结果却使我悟到一条真理：时代的知识水平产生观众的欣赏情趣，社会思潮影响剧目生存和剧院建设，但反过来，演出的高度文学价值和舞台形象的哲学思想深刻性必将首先为社会的少数人所接受，然后与日俱增逐步扩展到更大的群众范围，产生全体社会道德、思想、情操和知识水准的飞跃。因此既不能满足于剧场掌声的轰鸣，也不要为观众而暂时的狭窄而丧失信心，站在时代知识水平之上，追求哲理的

思考，是使导演艺术创作活动走向深化和成熟的重要途径。

三、完善形象化的导演构思 加强总体剧场艺术建设

戏剧是行动中的人的演出。行动并不仅指外在行动，还包括外在行为的内在因素，意味着范围极广的情感、思想与行为。每个剧本的戏剧行动都有其一定目的，由此形成的戏剧结构激起观众的某种悬念，或恐惧、同情，或喜乐、嘲笑，或沉思或愤怒等等。目的虽可简单或繁复，但情节、角色与其他因素的构成和控制却都必须有一个主要的目的。戏剧行动必须具有多样性，避免单调与陈腐，戏剧行动应当能吸引并保持观众的兴趣，应有真实可信的生活基础。导演要对文学剧本进行形象化、立体化的二度创作，必须首先尊重作家的创造，认真研究其作品特有的思想、情感、艺术风格、生活面貌（包括对作家本人生活和创作的时代、环境及创作道路、其他作品的了解），从而才能把握住剧本的主要戏剧行动、戏剧结构特征和主题意念，酝酿形成与之相适应的独特的舞台表现形式。这一构思过程是在反复感受、认识深化、想象展开、形象诞生的交织状态中进行的。很难给每个不同的导演规定出统一的创作方程式，但任何导演工作都必须从完善形象化的导演构思起步，这如同一幢完美大厦的建成必须先有工程师精彩的设计方案一样，导演艺术创作同样要求具有科学性，避免随意性。导演不能漫无目的地走进排练场，凭即兴的想象进行工作，或者仅止停留在一般地组织演员展开表演活动，要求舞台设计提供表演环境及舞台支点。导演也不能单靠理性分析就能激发起演员创造角色的热情，寻找到人物的正确心理、形体自我感觉。未来演出的形象完整性取决于导演艺术构思是否准确、生动和深刻。导演对剧