

导演艺术论 上

徐晓钟 著



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

导演艺术论 ●

徐晓钟 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

导演艺术论 / 徐晓钟著. — 北京: 文化艺术出版社, 2017.5

ISBN 978-7-5039-6310-0

I. ①导… II. ①徐… III. ①导演艺术—文集 IV.

①J811.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第100829号

导演艺术论(上、下)

著 者 徐晓钟

责任编辑 程晓红

书籍设计 楚燕平

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京荣宝燕泰印务有限公司

版 次 2017年6月第1版

印 次 2017年6月第1次印刷

印 张 51.25

字 数 806千字

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

书 号 ISBN 978-7-5039-6310-0

定 价 128.00元



2011年，徐晓钟荣获第21届“白玉兰戏剧表演艺术奖育人奖”

作者评述

新时期的戏剧导演艺术由于导演艺术家创作主体意识的觉醒获得了较大发展，一批导演创作出了不少富有时代激情、蕴含着新的演剧形式探索与多元演剧美学探索的舞台演出。徐晓钟正是这些导演中承上启下的代表人物之一。

徐晓钟出生于湖北武汉的汉阳，原籍南京，父亲是“京汉铁路”职工。徐晓钟少年时喜爱京剧，会拉京胡。1945年在“汉口市立一男中”和几个热爱京剧的同学组织了“学余剧社”，曾在汉口租借“维多利亚电影院”演出了京剧《空城计》，由他操琴。后受抗日“演剧九队”、“演剧四队”和“演剧六队”的影响热爱上话剧。因当时武汉的中学是男女分校，为了演剧，1946年他和同学们一起组织了跨院校（包括武汉21所大专、中学）演话剧的“武汉学生联合演剧团”（简称“武汉学联剧团”）。办团宗旨是“为生活而艺术，教育自己、教育大众，发扬‘五·四’青年的传统精神；做到演正派戏，做正派人。”全团共有60余人，成员从十四岁到十七八岁。在“演剧四队”和“演剧六队”的辅导下，在汉口武汉剧场、武汉大学、博文中学演出了话剧《万世师表》（袁俊著）、《金玉满堂》（沈浮著）、《求婚》（契诃夫著）及冼星海的《黄河大合唱》。受到中共地下党

的“学工组”的关注，剧团领导成员从接受党的政治引导逐步发展到接受党的组织领导，团员之间开始传阅进步书籍，并把进步书籍和从地下党“学工组”得到的党和解放区的宣传品传递到武汉三镇的学校。

1948年，国民党反动派在国统区展开大迫害，“学联剧团”被调查、追踪、禁演；徐晓钟被学校以“体育分数不及格”名义开除。徐晓钟和剧团的一部分领导成员遂于1948年8月考入南京国立戏剧专科学校，投入南京进步学生运动，同年加入中国共产党。新中国成立后随南京国立戏剧专科学校迁至北京进入了华北大学三部，后并入中央戏剧学院。1954年考取赴苏联学习留学生，1955年至1960年在苏联“卢那察尔斯基国立戏剧学院”导演系学习，师从著名导演尤·阿·札瓦茨基，毕业回国后任教于中央戏剧学院导演系。

徐晓钟从事戏剧教育50多年，掌握了导演教学全过程的各个教学环节的教学内容。他曾任本科班、干部进修班、师资进修班的导演主讲老师，任博士研究生导师。培养了许多献身于戏剧影视导演艺术的艺术家的艺术家。1983年任中央戏剧学院院长。

1988年，作为中央戏剧学院院长首次明确提出教学、科研知识

结构的三个组成部分：“坚持和发展现实主义戏剧美学，在更高层次上学习和继承我国传统艺术的美学原则，有分析地吸收外国现代戏剧的一切有价值的成果，以‘我’为主，兼收并蓄。”这也是徐晓钟在导演创作实践中一贯的自觉追求。

近60年来他导演了50余部话剧、歌剧和戏曲，代表作有：《乐观的悲剧》（1959年哈尔滨话剧院演出），《青年近卫军》（1960年中国儿童艺术剧院演出），《马克白斯》（1980年），《培尔·金特》（1983年），《桑树坪纪事》（1988年），《大雪地》（1990年），《洒满月光的荒原》（1993年），《樱桃园》（1994年）（以上六剧均由中央戏剧学院当届毕业班演出），《春秋魂》（1995年广州话剧团演出），歌剧《图兰朵》（1995年—1996年中央歌剧芭蕾舞剧院演出），京剧《天下归心》（2002年江苏省京剧院演出），《雷雨》（2003年戏剧界为庆祝“‘梅花奖’创立20周年纪念”演出），《浮士德》（2008年上海话剧艺术中心演出）等。

1976年十年动乱结束后，徐晓钟和千千万万中国人一样，思索着这场民族大悲剧的真正原因何在，他认识到，不能简单地将一切罪恶的根源归咎于“四人帮”，这是时代的悲剧，人性的悲剧。他对艺术家的社会责任有了进一步的思索，他说：“十年动乱使我明白只唱赞歌是不能前进的。要歌赞美，也要鞭挞丑恶，它们都使我们前进。”对人性内容的探索，对民族文化心理的探索，以及对生活真谛的探寻，成了徐晓钟新时期的至高任务。

民族、时代造就了徐晓钟，因此他的心声、情感的流淌，不可避免地打上了个人和历史的烙印。徐晓钟即使在揭示民族文化的负面、民族前进中的阻力和惰性时，都是饱含着挚爱与激愤之情的。他认

为民族虽有坎坷，江河却将永恒！这就是徐晓钟在新时期的思索。

在理论著述上，徐晓钟笔耕不辍。他写有系统的导演学教材，从戏剧的本质特性及导演思维的特点出发，对导演学的一些基本课题：《导演艺术的特性》、《导演构思》、《剧本分析》、《舞台调度》、《话剧音乐》、《风格体裁》、《舞台时间》等，都作了比较深入的研究。由于他在导演创作上的成就及他的导演艺术的特点，中国戏剧出版社1991年出版了研究他的导演创作论文集《徐晓钟导演艺术研究》（林荫宇编）；1996年春出版了他的论文集《向表现美学拓宽的导演艺术》。

徐晓钟是一个站在传统与现代的交汇点上的戏剧人物。从我国戏剧演出发展历程的线索来看，他作出了将传统与现代相结合的实践；从不同美学原则并存的局面上看，他作出了将“再现的美学”与“表现的美学”相结合的尝试；从不同演剧流派间的相互渗透、交流的趋势上看，他将斯坦尼斯拉夫斯基的“在体验基础上的再体现”的演剧创作方法与布莱希特的“叙述体戏剧”的演剧观念进行了结合。从20世纪出现的东方戏剧与西方戏剧的全方位交汇的潮流来看，他是具有影响力的推动这个大的潮流向前发展的先驱者之一。

徐晓钟的创作方法论是综合了多种美学特征与演剧创作方法的“结合论”。斯氏体系创造人物的方法始终是徐晓钟导演艺术创造的基础；寻求不同流派与原则的结合是徐晓钟导演探索的方法与突破口；在表现与再现的演剧美学、传统与现代的演剧方式、东方与西方的戏剧品格的兼收并蓄与相互碰撞中，以“我”为主。徐晓钟的“以‘我’为主”：1. 以“现实主义”为主；2. 以“自己民族的审美特性”为主；3. 继承传统戏曲应以“话剧的审美特征及现代观众

的现代审美取向”为主；4.以“导演艺术家自己的创作个性与美学追求”为主。

从1960年回国任教以来，结合着导演、表演教学进行导演艺术创造一直是徐晓钟没有间断过的一项探索。也许正因为是结合着教学而进行的导演艺术创作，所以徐晓钟在每一次创作中都有着明确的探索目标与实验目的。统领徐晓钟的一系列创作方法的理论思想的核心，是将多元的美学原则与多种创作方法，包括中国的民族传统美学精神与戏曲的手法“以‘我’为主”的综合。

在徐晓钟创造的诗化的舞台意象当中，充满了中国元素。在《马克白斯》的演出中，马克白斯舞动红桌布的动作，让人联想到中国的红绸舞；《培尔·金特》中的山妖，并没有照抄西方传统美术作品中山妖的形象，而是更像中国古典小说中的猪八戒，培尔的表演的外形动作也非常接近中国戏曲表演的翻转腾挪；而《桑树坪纪事》里的中国元素就更为突出，“歌队”的舞蹈化动作，扮演牛头的演员的步态与表演，以及“打牛”一场中由两人完成的“牛”的表演对民间舞狮表演的借鉴，都充满了中国民族表演的色彩。

这些都是徐晓钟提出的在更高的层次上学习中国戏曲美学精神的理念在舞台演出创造中的具体体现。

徐晓钟以多元美学原则相结合、多种创作方法“以‘我’为主”相结合为创作指南，在以《马克白斯》、《培尔·金特》、《桑树坪纪事》为代表的一系列导演创作中，探索了如何让演出既能在观众心里产生“情感共鸣”，又能引起观众的“哲理思索”的课题；探索了如何将“再现的美学原则”与“表现的美学原则”相结合，深化演出的哲理内涵与强化演出的内在情感张力的课题；探索了如何运用

“象征手法”和“假定性”原则去创造并呈现舞台“诗化意象”，并由此创作出更具情感与哲理内涵的舞台语汇的种种可能性；探索了在以“体验的基础上的再体现”的表演艺术为基础的演出创造中，吸收、融合布莱希特的“陌生化”表演方法，以彰显演员“活人的具有精湛技艺的表演”的课题；探索了如何吸收西方现代派演剧手法中适合我们演剧艺术发展的有价值的因素的课题；探索了如何在源自西方的话剧演剧艺术创造中，在更高的层次上融进中国传统戏曲美学精神的课题。

徐晓钟的以“结合论”为核心创作理念的一系列舞台艺术实践，从方法论层面入手，深入开掘了剧本的情感内容、哲理深度与思想内涵，打开了戏剧舞台艺术创作的一片新的天地。

近年来，徐晓钟在戏剧舞台创作中积极探索前沿课题；积极思索如何将创作探索中的创作成果转化为基础性的、可操作的教学内容，充实到日常戏剧教学当中。他在自己论文中提出前沿性的科研课题；带领学院的老师远赴俄罗斯考察戏剧演出现状；倡导教师 and 学者对演剧现状中的重点课题进行研讨；倡导在导演专业的教学中探索、实践“表现性思维的训练”的教学课题，并在大纲中将其固定下来。徐晓钟希望年轻的一代能够通过扎扎实实的教学以及教学内容的创新，将新时期导演艺术探索的成果巩固下来，传承下去。

因为戏剧的希望在未来，未来的希望在青年。

（本文内容选用了林荫宇、姜涛等几位学者的有关文述）

序

——徐晓钟导演思想管窥

刘厚生

徐晓钟同志这本《导演艺术论》，是他约半个世纪以来从事舞台戏剧导演工作与导演教学历程中所写的文论选集。包括专题论文、创作手稿（如“导演阐述”）、会议发言以及信件等，共117篇，全部写于改革开放的新时期以来，也就是晓钟在他担任中央戏剧学院教授、院长到离休后这一段时期。全书有着很强的学术性；都没有短暂的时间性。

这是一部有关当代戏剧导演艺术和导演学术的重量级著作。书中所议论的对象，除一部大歌剧外都是话剧，但我以为对于民族戏曲同样适宜，在某些方面更有价值。

全书分为五个部分。第一部分是一篇六万字的长文《导演构思论》，可以说是引领全书的“火车头”。第二部分是晓钟对自己所导演的十个剧目所写的具体“导演构思”，涉及五部中国现代名剧和五部欧洲古典大作。实际上就是用自己的思想对十部戏进行分析和构思。第三部分是“论导演艺术”，从导演艺术的基本特性、导演艺术面对的时代课题及部分“综合艺术”的论述。第四部分是对当代

十几位有成就的导演做简略的分析研究。第五部分是对来北京演出的舞台演出的评述。全书虽是他在这几十年中写的百余篇长短文章结集，但仍可看出相当完整的理论结构和明确而深刻的学术思索。

本书的最大特点是理论与实践紧密结合。“导演构思”原是导演工作中最重要的开始一步，实践性强；但“导演构思”本身又应是导演学理论的组成部分，过去在戏剧理论界似乎关注得较少。晓钟为这个论题写出了五万多字的长文，可见他重视的程度。而他更以他所写的十部古今名剧的具体“导演构思”来体现，也可以说来检验他对这个理论课题的理解和使用。晓钟认为，“‘导演构思’是导演对未来演出的总体设想和预见；是导演自己对剧本哲理内涵与艺术形象的解读；是体现他自己‘解读’的关于哲理、诗情、舞台形象与演出形式相统一的总体构想。它的核心内容包括‘演出的现实意义和最高任务’、‘演出的形象种子’以及涉及美学原则与演剧观属性、演出风格的把握及总的处理原则。”

这是他论述的理论要求。而按照这样的理论要求来分析研究像

《桑树坪纪事》或《浮士德》这样的剧作，提出导演的见解，这是理论与实践的结合。但这还是思想认识上的第一次“纸面上”的“结合”，作为戏剧艺术，还必须要有从“构思”（或“阐述”）同排练场到剧场舞台的实际演出的结合，这也就是本书从第一、第二两部分需要进入第三、第四、第五部分的原因。晓钟在后三部分中虽然没有系统的长篇大论，却还是论述了他对导演艺术多方面重要观点。可贵的是他更是结合当前现实，新的时代语境、新的青年观众的出现，表达了他一贯重视的几个重点课题。可以说，他形成并阐述了“徐晓钟导演思想”。

本书是讨论导演艺术的书，但晓钟却强调指出，在戏剧演出中，戏剧文学即剧本应具有首要的地位，而导演则是“二度创造”，他认为，“话剧导演艺术的发展与创新，有赖于剧本创作的发展和创新。如果剧本说不出民心、党心要讲的话，没有反映生活的新角度，没有新的‘观念’和‘立意’，指望单靠导演艺术的努力，就能带来话剧艺术新的普及和繁荣，那将是十分困难的。”虽然剧本是“一剧之本”，是“戏剧大厦”的“地基”，早已是人们的共识，而晓钟仍然如此郑重地阐述，表明他对戏剧文学的高度尊重，显示出他在长期导演生涯中始终坚持的原则。同时也应该说，他的思想也是有现实针对性的，现在确实也有一些导演对剧作甚不尊重，乱删乱改，歪曲处理，处处突显导演自己，破坏舞台艺术的完整性。晓钟是在劝阻也是在批判这种不良风气。

更进一步说，晓钟对剧作的尊重，也就意味着他对剧作家和剧作的高度要求。如果剧作家自己先就以庸俗为美，以标语口号为深刻，以胡编乱造追求笑料，那岂不是同某些导演沆瀣一气，甘走下

坡路了么。

一个戏剧导演，对于戏剧文学的尊重和高要求，涉及人物性格形象、文学语言、故事情节等多方面，而在晓钟看来，他给予特殊重视的，应该是“哲思、诗情与美的形式”。他在多篇文章中都提出“哲理内涵”，“应具有更深的哲思和更浓郁的诗情”，“要呈现出‘剧诗’的美质……诗句中的文学美应该包含句中的哲思内涵”，“应有浓郁的诗性、深邃的哲思(特别是关于‘人性’的哲思)”。“探索、追求演出中的哲理思索品格”，“不倦地追求‘哲思、诗情与美的形式。’”……晓钟这些哲理、哲思的要求不只是对剧作的要求，同时也是对导演艺术的高度要求，他坚定认为，导演必须对剧本提供的哲理内涵经过自己的咀嚼、体验、思索，形成自己的思想观念和总体设计，也就是“导演构思”，然后才能依凭演员的努力，舞台美术的合作，取得演出艺术的完整性，达到“通过舞台艺术帮助观众思索生活，思索历史和文化，思索人性，思索我们的民族”。晓钟的严格要求是全面的、深刻的，同样有着对当前戏剧现实的针对性。这是很明显的。

晓钟按照中国戏剧界现实情势，针对某些浅薄、浮躁现象，提出了对剧目和演出的高标准、严要求。他不是只要求别人，他首先就以自己的导演实践来走自己倡导的路。本书中他选进的，可以说是他的代表作十部戏，五部中国作品：一部经典之作《雷雨》，四部当代优秀新作；五部欧洲作品：一部普契尼的经典大歌剧，一部莎士比亚的《马克白斯》，一部歌德的《浮士德》，一部易卜生的《培尔·金特》，一部契诃夫的《樱桃园》，全是经典中的经典，高峰中的高峰。建造这么多大作的中国艺术殿堂，踏实、稳固又辉煌，当

然不会“绝后”，但我确信已是“空前”。我一直认为，中国话剧必须继承中国话剧的进步传统，也必须继承欧洲更为悠久而丰富的传统。20世纪30年代朱穰丞前辈曾提出“难剧”运动，所谓“难剧”也就是欧洲古典作品，未能成功。晓钟现在应运而生，他把中国话剧推上了一个新台阶，提出了高标准、严要求，这是当代中国戏剧的正统。

读这本书，我还有一个强烈的印象：晓钟总是在热情地呼唤“导演艺术的创新”。他自己的导演实践从来就有着强烈的创新精神。选导《培尔·金特》，尤其是选导《浮士德》就是“胆识”的创新。《桑树坪纪事》根据朱晓平的中篇小说改编成特殊样式的剧本到富于表现美学的演出风格是全面的创新。早在20世纪80年代初，他就欣喜地感觉到当时，也就是改革开放开始不久，我们的一些导演艺术家就针对着“复制生活的自然主义现象，演剧观念的狭窄与单一，演出形式的刻板 and 导演艺术语汇的陈旧，进行了勇敢的冲击”。他把这种“冲击”称之为导演艺术的“生机！”他认为，依凭于那时剧本创作的发展和创新，导演们为了表现广阔的生活内容，“努力开拓新的演剧观念，扩展舞台艺术的表现形式与艺术语汇，采用新的舞台技术”，而其目的则是为着戏剧的“现代化”与“民族化”的统一。当时“舞台上出现了一批颇有新意、新色彩的演出，这在建国以来，也是少见的气象！”

从20世纪80年代初到现在，30多年过去，晓钟感受到我们的社会环境不断发展变化，认为当前导演艺术已面临新的语境，直接地说就是在我们的面前出现了一代具有新的文化需求特征的观众。因此，他提出“导演艺术需要继续‘开拓、创造、求新’，而这需要

我们有‘开拓、创造、求新’的勇气和智慧”。他更指出，“开拓”、“创造”、“求新”，仍然需要我们有“更高层次的继承和借鉴”。“继承”指的是从中国古代优秀传统文化包括当代的新成就、新经验；“借鉴”则是要继续拓宽艺术视野，更深入研究、借鉴现代西方戏剧导演艺术中新的、有美学价值的成果。

同时，他提出：“在新的语境面前我们不能忘记：仍要培养观众健康、高雅的审美。在我们的创作实践中，我们给观众究竟是培养了他们高雅的审美心灵，还是只营造了感官刺激和感官的愉悦，这是需要导演头脑清醒的。”所以他说：“我们导演艺术界的战友们，面对我们的当代语境，导演艺术家不仅需要有‘开拓’、‘创造’、‘求新’的勇气和智慧，而且要有坚守‘开拓’、‘创造’、‘求新’的良知。”这是他于2014年10月在“第四届导演创作现状研讨会”上的发言（题为《面对当代语境，导演艺术的走向》）中所说的。晓钟这篇文章，我认为是对导演艺术和导演艺术家，同样对其他方面的戏剧工作者包括戏曲界都是有思想指导意义的重要论文。

我没有能力对晓钟的艺术思想做全面而深入的阐述，只能写这么几点感想。我只是觉得，中国戏剧这几年的不景气状态，鱼龙混杂，泥沙俱下，可以说是过去多少年过分强调文艺为政治、为政治运动服务的后果，致使我们的戏剧艺术战斗力不强，缺乏正面的思想指引。改变这种情况，振兴戏剧，我们迫切需要优秀的、更优秀的剧作大家，同样迫切需要优秀的、更优秀的导演大家和导演思想家。晓钟赶上改革开放的时代，特别是自己的刻苦努力（为导演《浮士德》他准备了30多年），终于导演出一系列的光辉大作，而且凝聚出自己的演剧思想，这真是值得庆幸的喜事。

我还要再说几句，从晓钟的导演业绩，我联想到几代前辈导演：最老的有欧阳予倩、洪深、余上沅等，接下来有应云卫、焦菊隐、章泯、黄佐临、朱端钧、陈鲤庭、张骏祥、贺孟斧、杨村彬、欧阳山尊、舒强一直到孙维世，等等，经由他们多方面、多风格的艺术创造，我们可以说已经踏踏实实地形成了一个稳固的现实主义传统。而晓钟不仅当仁不让，他是这个传统的优秀的当代代表人物之一，更是在导演思想和方法上运用表现美学，做了重大突破，丰富、发展了这个传统。他的深厚学养、经验，他在艺术创造上的气魄、胆略，他严肃认真的工作态度，以及朴实、细密的亲切作风，都是当代青年戏剧工作者的榜样——不能忘记他还是当代中国有重大贡献的戏剧教育家。

晓钟已进入了高龄，但至今仍然是一个席不暇暖的大忙人。我每次遇见他总觉得他还像是一个中年人，充满了青春活力，令人感动。他是一个真正的社会主义中国戏剧人！

我愿恭录民族前贤顾炎武的两句名诗表示我对晓钟的祝贺和希望：“苍龙日暮还行雨，老树春深更著花！”

2015年4月