

导演艺术论 下

徐晓钟 著



文化艺术出版社
Cultural 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

在中西戏剧深入交流、对话中，焦菊隐的理论与实践对我们的意义

——焦菊隐诞辰100周年研讨会上的发言

—

焦菊隐先生离开我们三十年了。他给我们留下了一批蕴含中国传统美学精神与具有民族形式的话剧舞台艺术经典作品，也给我们留下了丰厚的探索话剧中国学派的理论财富，影响着几代舞台艺术的后来人，滋润着新时期以来我国话剧艺术的发展。

进入新世纪以来，中国话剧艺术面临着与西方、与世界戏剧进一步交流、碰撞的新时期，焦先生的理论和创作实践，他毕生追求创造“话剧的中国学派”所呈现出来的成果，他的精神、学养，都是值得我们再学习的。

二

焦先生忠诚继承中国戏曲的美学，认真研究、吸纳外国科学的演剧理论和经验，在导演艺术上将中国戏曲艺术假定性原则和舞台表现规律，化用在话剧舞台艺术的创造中，在舞台上打破生活的自然形态，创造诗意的艺术真

实；在表演艺术上，强调深刻的体验与鲜明的体现，精心追求以简约的形体动作和美的形式来展现人物的鲜明性格与“心理的真实”；在舞台美术上，强调虚实结合，以创造富有诗意的舞台形象。他以中国戏曲艺术的美学精神和形式，传递和张扬着中国话剧艺术的现实主义精神。他善于根据剧本文学风格的不同属性，把自己感悟人生的激情有时倾注到写实的生活图景里，有时又呈现在写意的诗情画意之中，以“一戏一格”的追求创造出了一批中国话剧艺术的经典之作。

焦菊隐和北京人民艺术剧院他的同代人——导演、表演、舞台美术艺术家们一道，辛勤劳作，克服50年代前期中国话剧导演、表演和舞美中存在的自然主义，建立话剧艺术的中国学派，奠定北京人民艺术剧院演剧风格，为中国话剧艺术立下了座座丰碑。当然，焦先生的探索也给我们留下了某些未竟的课题，在理解他的理论与实践方面也有若干“隐形”的争论，他创造话剧艺术中国学派的理论与实践将会长期鼓舞着中国话剧艺术前进！

三

从70年代末至80年代我们称之为的“新时期”开始以来，中国戏剧家努力继承中国传统戏剧的美学原则和艺术经验，同时借鉴西方现代戏剧（包括西方现代派戏剧）的一切有价值的成果，孜孜以求创建中国现代的民族戏剧，为此，受到中国观众的肯定。新的世纪，中国话剧必然要深入回答“面向时代、面向世界”的课题，东方戏剧必然要进入与西方、与世界戏剧对话、碰撞的新时期，现在，我们来重新学习焦先生的“中国导演学派”的理论与实践有特别重要的意义。当我们回顾焦先生的贡献时，我们特别感觉到和焦先生的精神、学养相比，我们后人确实有巨大的差距，这些差距有些是历史、时代形成的，有的则是我们戏剧后人浮躁的学风所致。

1. 焦先生能够做出历史性的贡献首先是他对中国戏曲美学、表现规律的真知，是他对中国传统文化、传统美学有深厚的学养。这启迪我们，作为中国戏剧艺术家创造的美学根基，如何在更高层次上深入研究、掌握中国传统戏曲

与传统文学艺术的美学财富方面，我们仍然是不应该忽视的。

2. 焦菊隐先生从向中国戏剧界介绍斯坦尼斯拉夫斯基体系开始，到吸纳“体系”“在体验基础上的再体现的”科学原理和方法，执着地把这个“体系”和自己民族戏曲美学精神及表现形式相结合，创造自己的“中国学派”，这种鲜明的“有主体意识”的“借鉴意识”值得我们深思！

3. 焦先生能够以非凡的毅力沉下来，对外来有价值的戏剧理论进行深入的学习，我们都知道，焦先生自己在1942年就着手翻译丹钦柯的《回忆录》，50年代自己翻译了契诃夫的几部主要剧作；他既研究斯坦尼斯拉夫斯基的“前期理论”，也重视他的“后期发展”，一切建立在科学的基础上。联系到我们过去对布莱希特、格罗托夫斯基、阿尔托及其他西方现代戏剧理论、流派的学习和介绍，我们都有可以反思的，而焦先生“求真经”的精神在今天显得多么可贵！

4. 在有了对自己传统艺术与外来理论流派真知的基础上，我们就要学习焦先生在创造自己戏剧的“民族学派”时的“自主”精神。

我们都知道，西方现代戏剧也有优秀的传统和新时代的创造，值得东方戏剧认真学习、研究，这是一个不容忽视的事实。焦先生的实践和成就向我们昭示，东方戏剧家向西方学习有两种态度：一种是亦步亦趋、原封不动地照搬，有时甚至是形式外貌的模仿；一种是以本民族的优秀传统为根基，以自己观众的审美为基础，对于外来的戏剧文化都经过自己的咀嚼、消化，取其精华，去其糟粕。焦先生几十年为创造话剧的“中国学派”所坚持的精神与人格可以概述为“以‘我’为主”！

让我们向焦菊隐先生再学习，站在民族传统这个巨人的肩膀之上，“以‘我’为主”，挺直腰板向西方戏剧一切有价值的成果学习，推动我们戏剧的民族传统和现代美学进一步相结合的进程，创造我们“现代的，民族的戏剧”，给世界戏剧以新的影响！

2005年12月12日

中国话剧史上的一位卓越的承上启下者

——纪念欧阳山尊诞辰100周年的感言

尊敬的各位领导，尊敬的各位艺术家和学者，敬爱的静媛老师：

诸位好！

今年是山尊先生百年诞辰，我们文艺界、戏剧界在这里隆重集会，缅怀先生在中国话剧史上的杰出贡献，学习和继承他在戏剧事业、在戏剧导演艺术和



在“纪念欧阳山尊诞辰100周年座谈会”上发言

戏剧教育方面的成就和经验，感受他的艺术人生！

欧阳山尊先生早年师承欧阳予倩、洪深等前辈艺术家，而后，他又培育和影响了一代又一代戏剧后来人，他是继我国第一代话剧艺术家之后的一位承上启下、有着重要贡献的前辈戏剧家。

山尊先生，是一个从学生年代就投入演剧活动的热血青年。他从左翼演剧的狂飙走来，受到革命战争血与火的洗礼，经历过抗日战争和解放战争时期的八路军和解放区的戏剧运动，参加了“延安文艺座谈会”，也饱经了新中国成立后文化战线上的风雨沧桑。他始终如一地忠诚于党，忠诚于戏剧艺术事业，耕耘了一生。

我们都知道：山尊先生是“北京人艺”的副院长、副总导演。他和曹禺、焦菊隐、赵起扬一起创建了新中国第一个引领我国戏剧“尊重民族戏剧传统的现实主义创作”的剧院——北京人民艺术剧院。1952年在筹建“北京人艺”时，曹禺、焦菊隐、欧阳山尊、赵起扬“四巨头”有过一个在中国现代话剧史上有名的“四十二小时的谈话”。在这“四十二小时的谈话”中，四位先生总结了关于建院原则的共识：1. 首先是坚持生活是艺术创造的源泉，认真地向生活学习；2. 认真地继承和吸收民族戏曲的风韵和艺术规律；3. 辩证地学习、运用斯坦尼斯拉夫斯基体系，兼收并蓄，熔于一炉。在焦菊隐先生的率领下，山尊先生和夏淳先生、梅阡先生等带领着当时“北京人艺”的中青年演员一起建造着“北京人艺”的艺术理想，建立话剧艺术的中国学派。

山尊先生在导演艺术上的成就与贡献

山尊先生在“北京人艺”，也在全国地方和部队的戏剧院团导演了中外话剧经典和现代戏五十余台。如《日出》、《关汉卿》、《上海屋檐下》、《带枪的人》、《智者千虑必有一失》、《李国瑞》、《油漆未干》和《祝你健康》、《松赞干布》等。

在他自己的舞台艺术创造中，山尊先生既继承了我国第一代话剧艺术家的战斗的、富有民族美学风韵的现实主义传统，新中国成立以后，又扎实地研

究了斯坦尼斯拉夫斯基体系，在“以‘我’为主导”的前提下借鉴和吸收了外国戏剧艺术中有价值的美学经验。

学者们总结“我国新时期戏剧导演艺术的基本经验”是：东方与西方艺术，传统与现代美学的碰撞与结合，是对立审美特性的“有主导原则”的嫁接与融合。^①山尊先生的导演艺术正是体现了这种“碰撞”与“结合”。他的“碰撞”与“结合”的特点正是：1. 以现实主义为主；2. 以我们民族的审美特性为主；3. 在继承传统戏曲的美学时，又是以话剧的审美特征及现代观众的现代审美取向为主。同时，在山尊先生的导演创作中可以体会到，还包括以山尊先生自己的创作个性与美学追求为“主导”：既有“有生活意蕴的‘写实’”，“也有诗化的表现性的‘写意’”；他导演的戏，学者们赞誉为“气势磅礴，感情浓烈，节奏鲜明，富于时代精神”。山尊先生的这种有自己的“主导精神”的“继承”和“借鉴”，为我们留下了珍贵的财富！

山尊老师在戏剧教育方面的成就和贡献

1954年，山尊先生被中央戏剧学院聘为学院的兼职教授，这一天，欧阳予倩老院长亲自将聘书送到他的住所。老院长说：“我亲自给你送聘书不是父亲对儿子，是院长给教授送聘书。”这件事激动了戏剧界、戏剧教育界！老院长要求山尊老师来学院既给表演系上课，也给导演系上课。既教表演，也教导演，要他把他多年的艺术实践经验传授给下一代。他感受到了老院长交付任务的分量，除了“北京人艺”的领导和创作任务以外，同时全身心地投入了中央戏剧学院的教学。

山尊老师给“中戏”表演系“五三级”上了内容丰富的表演课，排演了《上海屋檐下》，他的表演课的内容和上课方式紧密地联系剧院团表演创作的 actual，使学生受益极深。

1959年，中央戏剧学院导演系开设了“五九班”——这个班的好几位校

^① 参见徐晓钟、谭霈生《新时期戏剧艺术研究》，中国戏剧出版社2009年版。

友从各地赶来参加今天的纪念活动了！山尊老师是这个班的艺术指导兼导演教师。当时，学员们得知由这样一位著名导演为他们启蒙、上课，都感到幸运。山尊老师在这个班的五年教学中，以自己的创作实践经验作为基础，给学生传授了丰富的导演创作的实践经验和导演学理论。作为教学剧目，在“五九班”导演了《迎春花》、《祝你健康》、《雷雨》，教学内容非常充实。他在导演教学中，注重对学生创造能力的开掘和培养。山尊老师在教学上严格要求学生，首先他严于律己，言传身教，一丝不苟。这个班的成材率很高，毕业后，大都成为各地戏剧院团的话剧、歌剧及影视艺术的导演，有的成为戏剧院校包括中央戏剧学院在内的教授、系主任等。

当然，他教过的表演系“五三班”和导演系“五九班”的学员，现在也都走向古稀之年了。然而，这两个班学员教出来的学生，又教育和培养了他们的学生！山尊老师在“北京人艺”的领导工作和导演创作过程中，同样地也培育和提携了几代才华出众的导演、演员和舞台工作者。山尊老师培养的这些一代又一代的“后来人”现在都在为推动我国戏剧艺术事业，为建设社会主义的文化强国，为谱写我们社会主义文艺事业的新篇章在辛勤地搏斗着！

山尊老师于2009年7月，95岁高龄时离开了我们，他近八十年的舞台艺术创作和教学，影响和激励了多少观众和多少中国戏剧的后来人！这些“后来人”有如长江的流水，源源不断、滔滔不绝地向前流动。我仿佛感觉：山尊老师今天他可能站在高山上眺望长江。当他看到向前滚滚的长江，他会感受到他自己的一生的价值！感受到自己一生的骄傲，感受到自己一生的欣慰！

山尊老师，感谢你！

受过你教育、影响的后来人都感谢你！

中国话剧史感谢你！

2014年5月27日

夏淳同志和我们还在一起！

——夏淳同志追思会上的发言

当我们在这里为夏淳同志开追思会时，我们总难以相信这是事实。因为他的戏比如《人生一台戏》、比如曲剧《龙须沟》，还在舞台上演出着。当我们走进“北京人艺”的剧场，看到“北京人艺”的舞台，想到《雷雨》，想到焦菊隐先生和他导演的《茶馆》，想到他的《洋麻将》、《天下第一楼》……当我天天见到中央戏剧学院他在那里上过课的课堂，遇见曾经跟着他学习、排戏，现在成为学院骨干教师的老师、教授们时；明天我们还将在保利大厦为一百多位优秀的话剧工作者颁发“金狮奖”和“振兴奖”……我总感到夏淳同志和我们还在一起！

夏淳从抗战时期的一个学生，参加救亡宣传团，参加抗敌演剧队，演戏、导戏、编报纸，投身建立新中国的剧场艺术。他在中央戏剧学院参与培养戏剧艺术人才。他和与他同辈的戏剧艺术家一起，把我国现实主义戏剧提高到一个新的阶段。他一生获过许多奖赏，然而他来不及参加明天戏剧界将为他颁发中国话剧“金狮奖”荣誉奖。我深深遗憾这个奖颁晚了！

夏淳同志排戏时，对作品的风格、体裁感觉敏锐，对创作的源泉——生活极为重视。他对剧本主题的把握，对人物心灵的剖析精微。他的戏处理得严谨、细腻，戏的进展从容不迫；他善于敏锐地挖掘人物性格的喜剧因素，善于把握剧本所要求的幽默与辛酸的平衡，深刻地揭示出人物命运的悲剧性。他

的戏总是在浓郁的生活气息中发散出生活的诗情，把生活的真实性和人生哲理的概括性相结合。

夏淳同志是一个不倦的求索者，他总是努力用每一个时期他自己在哲学、心理学、社会学，他对人生的领悟，以及他在戏剧美学上所达到的新的高度来诠释和处理他的舞台艺术作品！一步一步向新的戏剧现实主义迈进！

从50年代初起，当他还在“中央戏剧学院话剧团”（“中央实验话剧院”前身）时，他就常常来学院上课。从50年代后期以来，他在剧院工作的同时，在学院排过《雷雨》和《北京人》等。他在学院的教学，总是循循善诱，以极大的精力去点燃学生的创作热情，诱发出学生的创作个性，在学生身上培植活生生的人物形象。无论在剧院导戏或在学院教学生，他总是把自己的构思、自己的热情，主要地融化在演员——演员的人物形象的创造里。因此他是导演又是表演教师。

夏淳同志是这样一代戏剧家中的——一个：他们对近代帝国主义的侵略、封建主义的压迫，对山河破碎，对旧社会的民不聊生有深刻的体会！因而在民族解放战争中，以自己的真挚的感情呐喊。他是在参与完成民族的历史使命同时又在发展我国戏剧艺术的过程中成长起来的一代话剧艺术家中的一个。他们从前辈剧人承继了中国话剧的革命传统和现实主义传统，他们又以一生的努力，发展和提高了我们的话剧艺术。他和他的同时代的前辈艺术家一起把我国现实主义戏剧，提高到一个新的高峰，他和他同时代的艺术家创造了一个戏剧史的可歌可泣、可钦可佩的时代！

夏淳同志活在我们的中间！活在他的一台一台戏里，活在与他排过戏的几代演员和他教过的几代学生们今天的创造中！活在戏剧界，活在我国新的现实主义戏剧中！

1996年10月25日 北京

六十载为戏剧艺术创作和教育忠贞奉献的老师

——苏民老师“追思会”致辞

尊敬的各位苏民老师的亲友，敬爱的贾铨大姐：

当我们在这里为苏民老师开追思会时，我们总难以相信这是事实。因为当我们走进“首都剧场”，看到“北京人艺”的舞台，就想到他导演的《王昭君》、《李白》、《天之骄子》、《红色火车头》等，想到他演的《雷雨》中的周萍、《青春之歌》中的丁辉、《胆剑篇》中的范蠡、《蔡文姬》中的周近、《智者千虑必有一失》中的葛路莫夫等这样一些不朽的舞台代表作，我总感到苏民老师和我们还在一起！

我的记忆中：新中国成立后我在戏剧学院的前身之一的华北大学第三部学习，苏民老师在新中国成立前夕就在华北大学文工二团工作，新中国成立后我和他更近了，他在中央戏剧学院话剧团。苏民老师1952年加入新成立的北京人民艺术剧院，自此开始了他在“北京人艺”的光荣的一生。

中央戏剧学院于1956年到1958年举办了由苏联专家古里耶夫主持教学的“导演师资进修班”，据我的所知，苏民老师是这个班上的班长，带领全班同学深入地学习了导演艺术。毕业后，就他成为“北京人艺”继焦菊隐、欧阳山尊、梅阡、夏淳前辈先生之后的第二代导演。半个世纪以来导演了40多部古今中外的优秀剧目。

苏民老师在导演、表演艺术上的成就与贡献

苏民老师在他的舞台艺术创造中，既继承了我国第一代话剧艺术家战斗的、富有民族风韵的现实主义传统，又扎实地学习和研究了斯坦尼斯拉夫斯基体系，他遵循“以‘我’为主导”的原则，借鉴和吸收了外国戏剧艺术中有价值的美学经验。苏民老师坚持的继承、借鉴的“以我为主”的特点是：1. 以现实主义为主；2. 以我们民族的审美特性为主；3. 在继承传统戏曲的美学时，又是以话剧的审美特征及现代观众的审美取向为主；同时在苏民老师的导演创作中和表演创作中可以体会到，还包括苏民老师自己的创作个性与他自己的美学追求为主导。我们都知道，苏民老师有深厚的中国古典文学、书法和绘画修养，因此，他的导、表演创作中既有“有生活意蕴的‘写实’”，“也有诗化的表现性的‘写意’”。苏民老师的这种有自己的“主导原则”的“继承”、“借鉴”和“创造”，为我们留下了珍贵的艺术财富！

苏民老师在戏剧教育方面的成就和贡献

1956年，苏民老师被欧阳予倩老院长聘为中央戏剧学院的兼职教师。在中央戏剧学院主持“北京人艺”与“中央戏剧学院”合办的表演班的教学，他也在戏剧学院本科班担任教学，排演教学和毕业剧目，后来还在“北京艺校”担任“艺校”领导小组时，主管教学工作。

我知道，苏民老师在中央戏剧学院的教学，上课内容丰富，坚持以“戏德教育”为根基，特别是他上课的内容和上课方式紧密地联系剧院表演创作的实际，因此使学生受益极深。苏民老师在教学上严格要求学生，他首先严于律己，言传身教，一丝不苟。他教的学生成才率很高，学生毕业后大都成为“北京人艺”和各地戏剧院团的话剧、影视艺术的表演艺术家、舞台工作者，有的成为戏剧院校的老师 and 教授，一代一代相传。他培育的这些“后来人”在“北京人艺”坚持以“北京人艺”60年积累的话剧艺术中国学派为“基石”，和“北京人艺”的几代艺术家一起，促使“北京人艺”不断地绽放新的面貌，使“北京

人艺”一直成为中国话剧艺术的主要阵地之一；苏民老师培育的这些戏剧导、表演的“后来人”现在都在为推动我国戏剧艺术事业，为建设社会主义的文化强国，为谱写我们社会主义文艺事业的新篇章辛勤地搏斗着！

苏民老师于2016年8月28日离开了我们，他的一个“甲子”——60年的舞台艺术创作实践和教育实践，影响和激励了多少观众和戏剧的“后来人”！这些“后来人”有如长江的流水，源源不断，滔滔不绝地向前流动。

苏民老师，感谢你！

看过你的戏的几代观众，你教育的几代学生都感谢你！

中国话剧史感谢你！

2016年9月6日

提高素养 培育诗情

——试论上海戏剧学院几位老师的导演艺术

首先，我代表中央戏剧学院对上海戏剧学院的老师与同学表示祝贺，祝贺上海戏剧学院建院五十周年。

上海戏剧学院建院半个世纪以来，为我国戏剧、电影、电视事业培养了许多的优秀人才，对戏剧、影视艺术的发展有着卓越的贡献。因此在这个节日，我代表中央戏剧学院对有着手足亲情的上海戏剧学院全体老师和同学表示由衷的祝贺和崇高的敬意！

非常有意义的是，上海戏剧学院导演系在这个节日里举办了“导演研讨会”，这里我简单说说我的一些想法。

近十年来，在座的很多同志——几代老师和艺术家都在我国导演艺术的发展中为它流过汗，流淌过心血。

从70年代末到80年代整个十年，中国文学艺术发展的“新时期”，我们导演艺术是值得骄傲的。这十年，我们的导演艺术发生了天翻地覆的变化。这些非凡的现象说明导演艺术发生了什么根本变化？我认为是导演思维的发展和导演美学的拓宽。导演艺术从“再现的美学原则”向“表现的美学原则的拓宽”，导演美学向“表现美学”倾斜。我想这就是我们十年来导演艺术发展的总趋势。

在座的许多同志是对导演艺术美学的拓宽作出过卓越贡献的，比如在座

的徐企平老师、张应湘老师、薛沐老师，还有陈明正老师，以及全国各地的导演艺术家。我还记得徐企平老师排演的《罗密欧与朱丽叶》，他的一个调度道破了导演的表现美学。即罗密欧自杀前，他面对着服药后的朱丽叶的那段独白。当罗密欧要开始独白时，他把朱丽叶从灵床上抱起来走向台前，把她作为一尊大理石雕像立在台前。罗密欧跪在她的前面冲着观众念完他的独白。这不只是舞台调度的变化，而是导演美学的变更，从“再现”的，即对生活形态的模拟，对生活复制的“再现”的美学原则转向对生活本质，对人的精神，对人的情感的本质作“直观表现”的美学观点。陈明正老师给“内蒙班”排的《黑骏马》也是这样。有几位年轻导演写文章说：“我们如果运用假定性的话，在舞台上没有什么是不可以表现的。”当时有篇文章说：“什么叫作‘没有什么是不可以表现的’？难道你们还能在舞台上表现生孩子？”好像这篇文章还在人们手上传的时候，陈明正老师《黑骏马》的演出中就“当场生孩子了”。我觉得这个“孩子”生得非常好，几个仙女围着分娩的女主人公转的时候婴儿啼哭了，“老额吉之死”也是由仙女送上天国的。这并不是说陈明正老师用了歌队、舞队的手法，这不光是手法的运用，陈明正老师希望从这样的处理中对一个民族的生生不息、代代繁衍表达一种主观歌颂的心情，这是美学原则的变更！

北京一位有才华的导演王贵同志，他在新时期为发展“表现美学”是有丰功伟绩的，在他的代表作《W.M》、《凯旋在子夜》里，他智慧、勇敢地向中国戏剧界端出了导演艺术的“表现美学”。其他还有很多同志也作出了贡献。表现美学的出现不是偶然的，为什么不早不晚正好是新时期出现？！我想这个问题的提出有点像另外一个问题的提出：布莱希特的理论，为什么也是在这个时期被戏剧界那么重视，那么认真地研究？在座年纪大些的同志都知道，这个问题并不是在新时期提出的，而是在50年代中。在1956年，黄佐临老师不仅在理论上倡导而且在上海排了布莱希特的代表作之一《大胆妈妈和她的孩子们》，然后黄佐临老师在60年代初的“广州会议上”，正面提出“叙述体”戏剧观的论述。当然不能说当时没有舞台艺术家在实践，但那时并没有被重视和推广，为什么正好到新时期，黄先生与导演艺术家陈颙排了《伽利略传》，便引起了大家对布莱希特理论的重视？我想，一个美学的发展过程和时代分不开。我以为主要经过社会、政治的大动荡之后，人们对于历史、对于文化、对于人