

舞台姐妹

编剧：林林 导演：夏衍 摄影：陈白尘

主演：梅兰芳 周信芳

出品人：程季华
制片人：沈雁冰
文学顾问：夏衍、洪深
导演：陈白尘



红果
红了



主辦 中華人民共和國文化部
河南省豫劇三團演出
1988.8.15—18.15 北京

小劇場實驗話劇
穿上戲裝

PUTTING ON COSTUME



鄭成功與

海派青春系列影視劇

別讓心愛的人離開



八場演劇



度馬御史

編劇：袁牧之(校勘) 文瑛 王之聲
導演：戶 田(校勘) 和生等(校勘) 文瑛校
蘇聯市演劇院創作演出

司馬相如

上海龍騰劇團演出

導演的闡述

卢昂●著

歸



上海社会科学院出版社

DAOYAN DE CHANSHU





阐述

卢 昂●著

上海社会科学院出版社

DAOYAN DE CHANSHU

图书在版编目(CIP)数据

导演的阐述/卢昂著. —上海:上海社会科学院出版社, 2000. 6

ISBN 7-80618-734-0

I. 导… II. 卢… III. 戏剧-导演艺术-文集
IV. J811-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 31653 号

责任编辑:常 工

封面设计:闵 敏

导演的阐述

卢 昂 著

上海社会科学院出版社出版

(上海淮海中路 622 弄 7 号)

新华书店上海发行所发行 上海新文印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 20.75 插页 6 字数 256 千字

2000 年 6 月第 1 版 2000 年 6 月第 1 次印刷

印数 1—1500

ISBN 7-80618-734-0/1·204

定价:36.00 元

昆剧《司马相如》
(上海昆剧团演出)



越剧《舞台姐妹》
(上海越剧院演出)



豫剧《红果，红了》
(河南省豫剧三团演出)



中宣部1994年度“五个一工程”部分获奖戏剧作品展演



滇剧《瘦马御史》

(昆明市滇剧团演出)



豫剧《西门风月》

(河南省豫剧三团演出)



儿童剧《小小聂耳》

(昆明市儿童艺术剧院演出)

京剧《十五贯》

(上海京剧院演出)



实验戏剧《穿上戏装》

(上海戏剧学院演出)

卢昂(右)扮演叙述者



京剧《郑成功与台湾》

(台湾国光剧团演出)

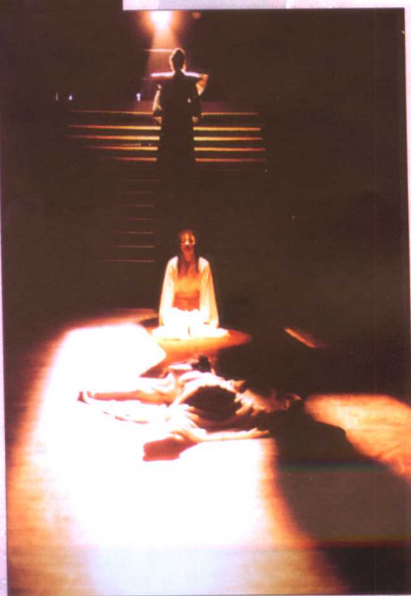




话剧《船过三峡》
(四川省人民艺术剧院演出)



话剧《归来兮》
(上海人民艺术剧院演出)



实验戏剧《罗生门》
(上海戏剧学院导演系自创演出)

序

刘厚生

新时期以来,中国的舞台戏剧领域中,在人员构成方面,出现了一种新的景象:新的导演多起来了,新的优秀导演多起来了。

不是说建国后十七年中没有优秀导演。“南黄北焦”、杨村彬、夏淳、阿甲、李紫贵等等,他们在建国前都已成名,都是导演行列中最前排的大人物。但是,按全国两三千个戏剧院团来说,比例是很小的,即使加上建国后成长的一批优秀留苏学生如陈颙、张奇虹、徐晓钟等和各地剧团生长起来的导演,数目还是有限。

其原因之一,我以为是那时的舞台剧基本上都是为政治服务、为政治运动服务的。只要戏里有战无不胜的党委书记和必然失败的阶级敌人或落后分子,只要有足够的豪言壮语,就可以保证戏的“成功”,对于舞台艺术、尤其是导演艺术的百花齐放,其实没有高度的要求。加之门窗紧闭,极端缺少中外交流借鉴,如何能出人才。到了十年黑暗时期,全国只有一个法西斯“导演”江青,谁还能、还敢去干这一行。

只是到了改革开放之后,局面逐渐宽松,艺术创造空间逐渐开阔,形势才发生了变化。虽然剧团减少了,演出减少了,可是导演的

比例大为增加(比起客观需要,当然还是很少),优秀导演和精彩演出互为因果地绽放在舞台上,许多中年导演成为舞台主干,更有青年导演的创造才华不断破土而出。卢昂就是昂昂然进入这个行列之中的一个。

卢昂 1989 年毕业于上海戏剧学院导演系。在 20 世纪最后十年间导演了二十多台包括话剧及京、昆、豫、秦、越、粤、滇等多种戏曲和实验性的戏剧,大都获得好评,成为了一个引人注目的青年导演干才。如今,他把他导的十八台戏的导演阐述和剧本分析结集出版了,成为他导演生涯的第一个小结。他在一些戏中所显示的导演才华和潜力曾引起我像看见了雏鹰飞翔似的高兴,他的这个集子也使我颇生感慨并引起思考。

我阅读这本文集时的第一个反应就是我看过不少导演发表的导演阐述文章,但也许是我孤陋寡闻,我还从来没有见过像他这样把导演对自己所导的戏的阐述、分析、修改意见以至论文、通信等等带有工作文献性质的作品照原样编集成书。这本书的样式格调很可能是一件新鲜创举。这样的书不仅是作者自己的前进足迹,还可以帮助读者较深地理解导演,可以把导演对他所导的戏的认识、设想同舞台上的形象实践加以联系、对比,也可以从他一连串的戏中去探讨他的导演艺术的追求、起伏、发展及风格,从而悟解出他的得失所在,这对于中国导演艺术学派和民族大风格的形成是一种十分必要和有价值的积累。同时令我欣然的还有,从这本书中我看到了作为学者型的青年导演卢昂,在艺术创造中对于案头准备工作的严谨的治学态度和科学的工作方法。同任何艺术创造一样,舞台戏剧的导演需要激情,需要创作冲动以至即兴发挥,导演也是诗人,然而同样需要高度冷静地剖析剧作,清醒地阐述自己的理解,明确地提出各种具体设想和要求,并以之取得合作者(剧作者、演员、音乐、舞美等)的认同。这应该是一种学院式正统的科学严肃的学风艺风。对比当前世界上许多奇奇怪怪的导演方法和作风

——有的乱改剧本；有的毫无准备，拿起就排；有的以排练时的小品作业拼凑台本；有的同一时间排两三台戏，出现“电话导演”等等怪现象，我认为必须提倡这种承认剧作是舞台艺术基础的正统风范。导演在自己的艺术创造中有很大的能动作用，可以也应该对剧作提出看法和修改意见，但前提是必须尊重剧作。即使剧作是荒诞剧作，导演也决不能“荒诞”。卢昂做到了这一点，他对每一个戏都首先是在肯定剧作、接受剧作的基础之上，经过反复认真研究、潜心思考，而后再负责任地提出自己完整和详实的看法及修改建议。我赞成卢昂这种把自己定位在二度创作上的合理态度和学术精神。

我知道卢昂出身话剧，又潜心探讨戏曲，是个“两门抱”。由于我在年轻时也曾是先学话剧后转戏曲，情系两家，因而在我阅读这本书时特别关注的一个问题就是他对话剧与戏曲的关系的看法。这原本就是中国舞台戏剧几十年来不断争论又不断实践，而又必须明确的问题。

建国以前的情况不必说了。五六十年代，承认戏曲是民族文化优秀遗产，但又是“旧剧”、“旧艺人”，而话剧是先进的；当时从话剧和“新文艺工作者”中动员了不少人转到戏曲界里来，其中导演占很大比重。虽然不少人比较谦虚谨慎，但也有不少人总有一定程度的优越感，总觉得我是来改造你们的。于是粗暴现象严重，受到批评。然而从整体上说，新的力量的进入，确实是把不少新的艺术、新的美学观念、新的手段和方法带进了戏曲世界。过去说“装龙像龙，装虎像虎”，现在说“塑造人物形象”、“性格化”了；过去说“一棵菜”，现在要说“艺术完整性”了；过去说身段，说“起范儿”，现在要联系“程式”、“虚拟”了；特别是由于大量新戏出现，不能不进一步建立和巩固导演制度和培养一批完全不同于过去文管事武管事和说戏师傅的新型导演。经过复杂的过程，话剧的因子无可避免地进入戏曲。与此同时，以焦菊隐、杨村彬等为代表的话剧导演，也都以

极大的兴趣和高度的理解开展了向民族戏曲学习的实践探讨。

近一二十年来,随着对民族文化的重视和宏扬,随着对“四人帮”否定和扼杀传统戏曲的罪行的拨乱反正,也随着民族戏曲大量走出国门,受到外国人和海外华人的高度赞扬,戏曲界的保守情绪又有所抬头。比如,有人认为话剧里好的东西在戏曲里原是都有的,有人认为戏曲同话剧完全是两回事,谁也不必学谁。还有的人认为,戏曲比话剧的艺术价值要高得多,做学生的应该是话剧。当人们看到1935年梅兰芳访问苏联演出时苏联、德国戏剧名家座谈会的材料后,更有人认为,连布莱希特那一套都是从中国戏曲得到启发才形成的。我认为,在我们如今的社会转型期,在百家争鸣风气渐起渐浓之时,各种不同的看法的出现,只要言之成理,都是令人高兴的现象。可以各说各的,也可以展开争论,然而也应该尽可能取得相近、相同的共识。我在读本书时发现,在话剧和戏曲的关系问题上,卢昂的态度是鲜明的:他在导演话剧时着重指出“中国戏曲是一个宝藏,价值连城”,他要把“戏曲中好的而话剧中又很缺乏的东西补充进去”,他强调要“在话剧中学习戏曲的优长”;而当他给戏曲剧团导演戏时,则提出了一个口号:“向话剧再学习”。这是全面的观点,是针对不同对象作不同侧重的实事求是的提法。实际上,外来的话剧必须向本土的戏曲学习,在认识上是早已解决了的。好比一个留洋归来的新媳妇进入了书香门第的婆家门,她有自己性格、学养和习惯,但也必须熟悉、学习、适应这个土家庭的风习爱好、精神状态乃至家族传统,从中汲取对自己有用的营养,才能使自己成为家庭的成员。话剧学习戏曲,学什么,怎样学,学多少,这些具体问题有待不断实践探讨而且也不必千戏一律,这也都是明白的。而更重要的另外一面,戏曲向话剧学习,如上面所说,就要复杂得多,阻力甚大。让书香世家的公公婆婆们都向一个洋学生的小媳妇学习?太难了。但是时代变了,这个话剧媳妇比较有新知识、新方法,有科学头脑,有理论修养,不学是不行的。我常想,为什

么我们演了几百年的戏,却没有人像斯坦尼斯拉夫斯基那样,看了一眼就能够归纳说,京剧的一个特点是“有规律的自由行动”?为什么现在戏曲界也都像话剧那样强调深入生活,强调现实主义,强调体验与表现的统一?为什么现在戏曲院团的组织体制、工作制度等等常常要以话剧院团为参照系数?卢昂说得好:“怎么样在保持观众感性的审美愉悦和满足的同时,自觉地强化理性的深度和厚度”,是戏曲向话剧学习的重要内容。这里当然不能全盘话剧化,当然是绝对谨慎地保护我们民族文化独特的意蕴和风采。卢昂在认真学习研究斯坦尼斯拉夫斯基体系和布莱希特的“间离效果”之后,第一次大胆地提出了“间而不离”的论点,并在他执导的作品里反复验证和实践他的这一戏剧理念,这是很有价值的。在中国的戏剧舞台上,戏曲与话剧相互学习、相互借鉴的问题我们已经有了几十年的经验教训,现在需要在整理这些经验教训的基础上进行理论探讨、学术研究。卢昂值得称赞,他正是在有意识地这样做。我希望有更多的“两门抱”的学者型导演,能共同来进行这项将会影响中国戏剧未来走向、极有深远意义的工作。

阅读本书,我还发现卢昂有一个非常平凡但又十分精彩的观点。那就是,戏剧一定要让观众“看明白”。他说他“坚持一个思想:看不懂的戏决不是好戏!”这句话太平凡了,哪个观众愿意看那些看不懂的戏?然而,面对近年不断出现的某些让人完全看不懂,或者似懂非懂,或者不懂装懂,或者一边看一边像进入猜谜晚会的戏,面对那些以不让观众看懂为荣,那些以无能冒充深沉,那些宣称“你愿意怎么理解就怎么理解”的导演先生们,卢昂作为青年导演,既不保守又不新潮、不前卫,敢于坚持审美的最低——也是最高的标准:让观众看懂,实是难能可贵,勇气可佳,这也是一种理论态度。

卢昂这个集子中涉及十八台戏,我看过其中十台。我不认为他导演的这些戏都已达到同一高度,正如他的导演阐述中也不是没

导演的阐述

有可以商量之处；他的舞台实践同他的阐述也未必每一出都完全合拍；他生长在比较顺利的时代环境中，涉世还不很深；他已导演了多个剧种二十几台戏，但还不能说经验已经非常丰富；我想着重指出的是，他这十八台戏中还没有一部世界性的经典剧作，中国剧作中真正一流的大作并不算很多，而拥抱这样的作品是青年导演成长过程中必须冲过的关隘，必须跳过的龙门。“不到园林，怎知春色如许！”

我由衷地祝贺这本有意义的书出版，卢昂的导演之路是坚实的，我相信在未来的半个世纪中，他必将会一步一个台阶地取得新的更高的成就！

自序^{*}

生活的每一天都可以使你汲取生命的力量,也可以使你困顿生命的意志。其间最为重要的,是那种从一而终的人生理想。

孩提时期,生长在剧团,父亲是演话剧的。那个时候电视还很少,我们整个话剧团只有团部的一台时好时坏的晶体管黑白电视机。所以,我童年的全部生活几乎都是在排练场里度过的。

由于没有电视的冲击,话剧在我小的时候真可谓红火风靡。每次演出前,大轿车都挺立在剧团大门外的马路上,我们这些剧团的孩子总是欢天喜地地拉着父辈们的大手在围观的人群中走出大门,骄傲地走上大轿车,和着我们兴奋嘹亮的歌声,向剧场前进……

作为演员,是多么荣耀风光!

从事戏剧,是我们幼小心灵共同的梦想!

于是,每当剧团排练大戏,我们就像真正的演员一样早上七点半准时练功,八点半准时进排练厅看排戏。一天八小时,一年三百

* 本文原题《人近三十》,刊载于《上海戏剧》1997年第6期,我收录于此,权作“自序”。

六十五天,就这样不停的看戏,学戏,背戏……以至于我们可以模仿大人整台整台地演出《万水千山》、《西安事变》、《少帅传奇》、《一双绣花鞋》、《十五桩离婚案》……

剧场的排练厅是一个破旧的剧场,四周堆满了大大小小的布景积木。记得在舞台的一个角落里有一辆木制坦克,大小跟真坦克一样,是团里演出《南征北战》后废弃的。那辆布满灰尘,不被人们注意的破坦克是我童年最辉煌的王座——我指挥千军万马的司令部。在那里我们谋划过一次次盛大的演出;在那里我们分配过一个诱人的角色。而我是这些孩子的大哥,大家称我为“头儿”,我手里掌有角色分配的大权。每次排练新戏,一双双虔诚的眼睛都屏神静气地注视着我。我清楚地记得,每次角色分配之后,总是有人高兴地欢呼雀跃,也总是有人难过地泪流满襟……

一次,团里要排一台新戏,戏里将第一次在舞台上出现周恩来总理的光辉形象。剧团里的演员们都争先恐后地要求扮演这一特殊的角色,而最后挑选下来有五个人进行试妆造型,谁像谁演。造型之后,父亲竟是最出色的。再加上他是团里第一代大学生(上海戏剧学院表演系62届毕业生),演技自然没有问题。因此,我们全家都为父亲能塑造周总理这一光辉形象而欢心鼓舞。

然而最终角色分配下来,不知什么原因,父亲非但没能得到他梦寐以求的角色,反而变成了扮演匪兵连长。

那一天,父亲沉默了!一连几个小时坐在里屋的旧藤椅上不说一句话。母亲、奶奶和小妹围坐在外屋的小桌前,大气也不敢出。饭菜早已凉了,屋里的气氛压抑得可怕!

我受不了父亲难过的样子,受不了原本快乐祥和的家庭竟变得如此冰凉可怕。于是,我站起来,向父亲走去……

“蒙……”,母亲担心地叫起我的乳名。

我径直地走到父亲身边,拉起父亲冰凉的大手,认真地对父亲说:“爸爸,别难过。我长大了要当导演,一定要你当主角,一定要你

演总理!”

父亲被深深地撼动了!如铁似钢的一条汉子竟也热泪盈眶,无言以对!

那一年,我刚刚六岁。

也就是在那一年,学戏剧、当导演就成了我生命中最深切的呼唤、最虔诚的期盼!

上学了。繁重而紧张的功课一下子把我封堵在心爱的舞台之外,我不喜欢读书,甚至有了逃学的念头。一次父亲非常严厉地对我说:作导演最重要的是学识和修养。他希望我长大了能成为一个真正的导演。从此,我开始下决心做一名用功的学生。

进入中学,面临文理科的分配选择。我因爱好文艺自然偏重文科,而父亲却非常认真地对我说:世上富于热情和感性的导演很多,而那种既富于激情又充满理性的导演却非常难得。于是我毅然放弃了文科,攻读起数理化来。

高考前的预考,我以差满分9分的数学成绩成为当年的全市单项第一,为此我可以被保送到北京的理工大学。母亲很为我高兴。可上海戏剧学院导演系恰巧到我们家乡招生。这一突发的事件打乱了全家的计划,父亲原希望我理工大学毕业后从事导演学习。可导演系招生就近在咫尺,实在太诱人了!我问父亲怎么办?父亲第一次困惑了。我懂得他内心的矛盾和忧虑,报考导演系就意味着不仅要放弃保送北京的机会,并且要接受导演专业的严格考试,即使专业通过,还得参加全国的文科高考。弃理从文,时间不足两个月。

不足两个月的时间要准备高中三年的文科课程,对谁来讲都不是一件轻松的事情,因此全家争论了好几天也没有结果。到了导演系报名最后一天的下午,父亲把我叫到身边对我说:报考大学,选择志向是你一生一世的大事,爸爸妈妈希望你自已来作选择。不管你选择什么,都希望你能一直走到底。

自我选择，从一而终。

这是我独步人生的第一份告诫！

于是，上海戏剧学院 85 级导演系郑州考区报名表最后一栏出现的是“卢昂”的名字。

1985 年 9 月，我终于如愿以偿地成为上戏导演系的一名学生，为实现我儿时的梦想迈出了至为关键的一步。临行前，全家到车站送我，我从父亲的手里接过行李对父亲说：“爸爸，我走了，你最后再送我几句话吧！”

父亲一把把我搂进怀中，开心地朗笑起来，这是我所见到的难得的一次父亲如此开怀的朗笑。“我儿子有出息！有志气！将来一定能成大器！”父亲洪亮的声音怔住了站台上行走的旅客。“芦苇，你小声点，这是火车站！”母亲笑着偷偷拉了拉父亲的衣角。

父亲的禀性是不会理会这么许多，他依旧紧紧搂抱着我。猛地我一下子感觉到在我复习考试的这些日日夜夜，爸爸妈妈所承受的压力和煎熬要比我沉重得多！苦难得多！我于是也搂紧了父亲……

火车启动了。

从此，我开始真正踏上了导演艺术生涯的第一步旅程。父亲告诉我这将是一条非常艰辛而漫长的路径，为此父亲特别送给我八个字。这八个字将作为我一生求索的训诫，犹如一盏明灯，永恒地照亮着前进的每一步征程；每一刻都要细心读解它的全部内容。这八个字就是：“先学做人，再学艺术。”

普普通通的八个字，却有着很深的含义。当你每经历一次耕耘，自觉有所收获稍稍欣然的时候，它便即刻照亮了前行的航道让你蓦然领略新的境界，让你自省还未完善的缺憾；当你身陷繁华濒临诱惑的时候，它犹如慈爱的圣女细心呵护你的灵魂，让你滤去浮躁保持真洁。在上海学习生活的十五年中，这八个字使我逐渐养成了自觉的情感好恶：我喜爱人类所拥有的一切美好的情感、伦理和