

责任编辑：李国强

封面设计：陆震伟

文艺探索书系

探索戏剧集

本社编

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 祝桥新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 16.75 插页 平 6 精 10 字数 357,000

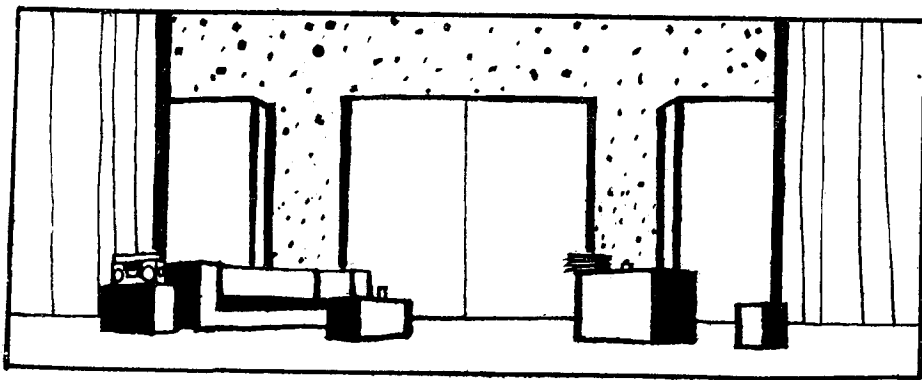
1986年12月第1版 1986年12月第1次印刷

印数：平装 1—8,000册 精装 1—750册

书号：10078·3806 定价：平装 2.90元 精装 4.45元



《屋外有热流》剧照



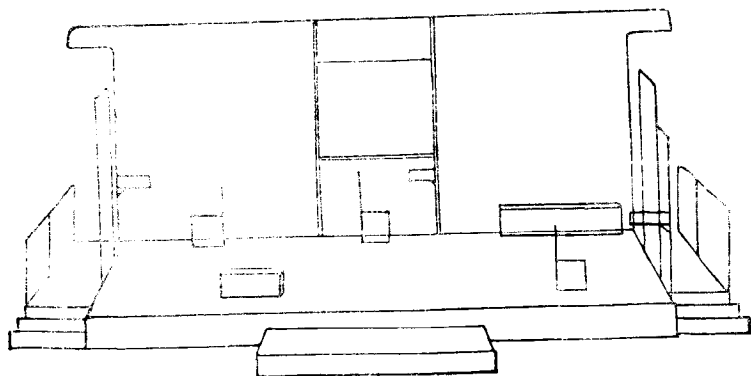
《屋外有热流》舞台设计图

上海市工人文化宫业余话剧队供稿

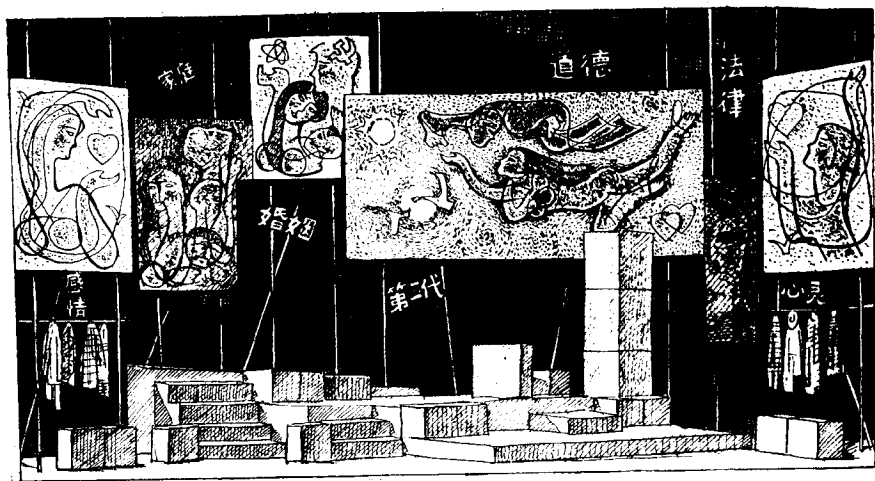


《绝对信号》剧照

《绝对信号》舞台设计图



北京人民艺术剧院供稿



《十五桩离婚案的调查剖析》舞台设计图

《十五桩离婚案的调查剖析》剧照





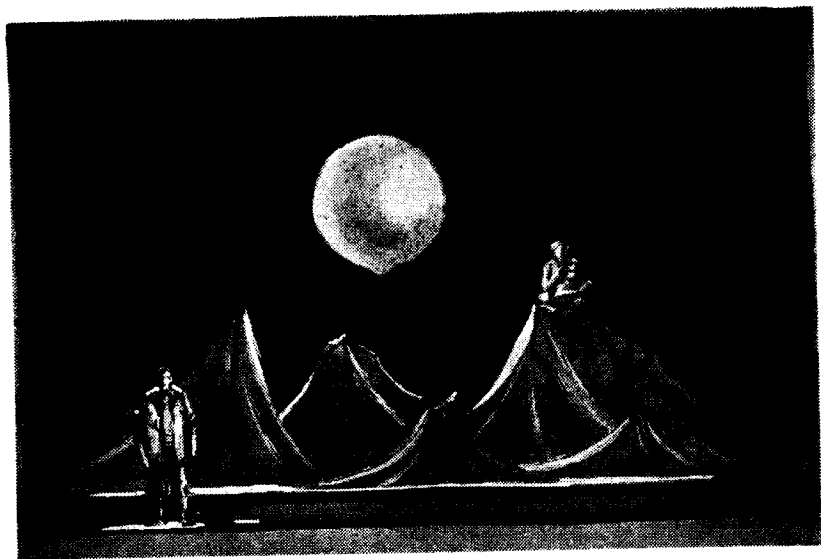
《街上流行红裙子》剧照

《街上流行红裙子》舞台设计图



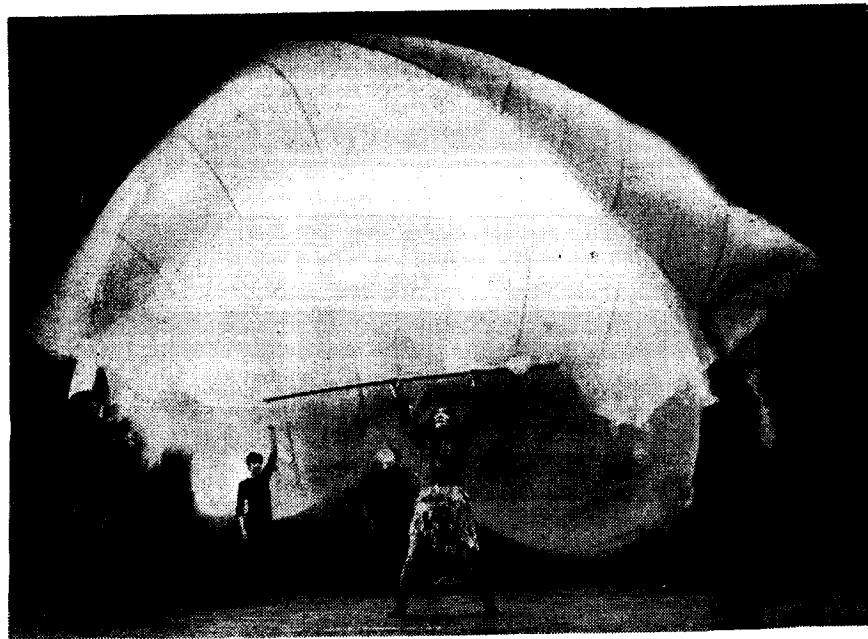
中国青年艺术剧院供稿

此为试读, 需要完整PDF请访问: [www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)

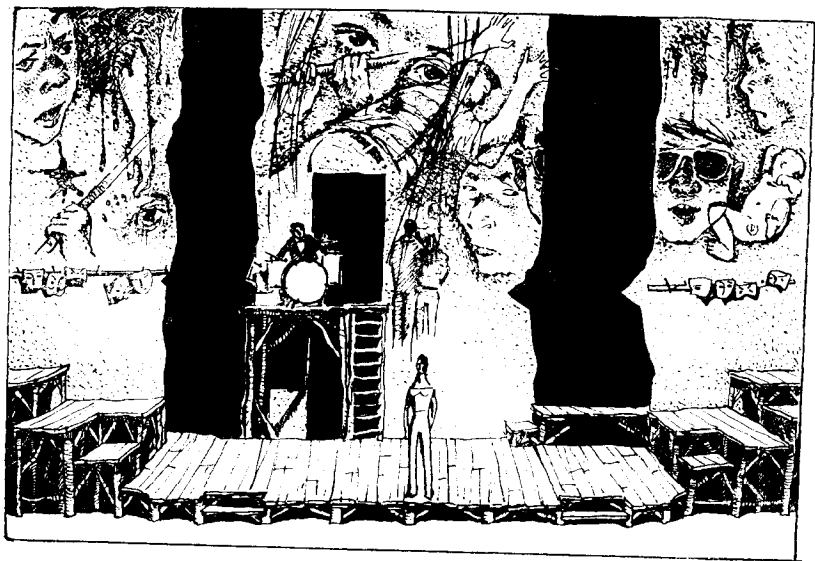


《野人》舞台设计图

《野人》剧照



北京人民艺术剧院供稿



《一个死者对生者的访问》舞台设计图

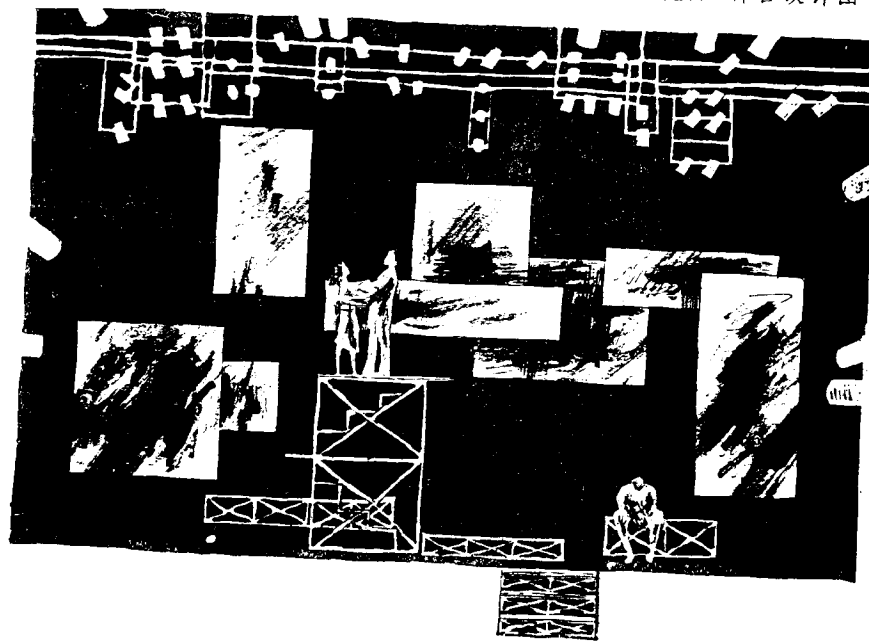
《一个死者对生者的访问》剧照





《魔方》剧照

《魔方》舞台设计图





# 序

陈恭敏

八十年代的中国，进入一个伟大转折的历史新时期，思想解放的浪潮深入到经济文化领域、文学艺术各部门，显得生机盎然。戏剧改革创新的步伐，比起其他艺术门类，要迟缓沉重得多，她虽然“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面”，但总算步履艰难地踏上了历史的台阶，开始了漫长的旅程。

短短的五年，谈不到什么概括与综合，就那么几部有限的作品，在有限的话剧长廊里仅占一个小小的角落，若置之于戏曲的汪洋大海之中，则不过几朵小小的浪花而已。当出版界不惜耗费巨资重复出版卷帙浩繁的名家全集之时，上海文艺出版社竟对这几棵幼苗刮目相看，乐于为几位名不见经传的剧作家所写的探索之作编辑成册，实在是难能可贵的。

这套丛书称之为“探索书系”，用词也是十分恰当的。既然是探索，只能是在走向目标的途中，现成的路是没有的。有的只是沼泽与荆棘，每走一步都只能“摸着石子过河”。可能达到目的，也可能迷失方向，陷入泥潭和深渊；至于成败得失的议论，难免见仁见智，众说纷纭，也只有留待历史与实践去检验了。

当前,关于戏剧的现状与前景的议论是一个热门的话题。“寻找戏剧的本质”已经引起戏剧理论家们的关切,戏剧观的深入讨论正在各戏剧报刊广泛展开。原来这场讨论的范围主要集中在打破单一的演剧形态上,后来扩大到更大范围,涉及对戏剧的本质、特征、功能、形态、技法各个方面的重新认识与估价。这本选集,就是五年来戏剧观念更新的成果,它为我们的理论研究提供了思想与形象的资料,对我们重新认识与估价戏剧的本质、特征与功能,必将起到积极有益的推动作用。

我所敬佩于作家和导演、舞台美术家们的:

一是胆略:他们敢于面对“危机”,探索出路,不抱残守阙,因袭陈规;敢于排除世俗偏见和庸人哲学。

二是见识:他们从历史的呼唤中,意识到肩上的责任和使命。与时代和人民“同呼吸,共命运”,能对戏剧的现状作出清醒的判断,对发展前景作出明智的抉择。

三是才智:如果挑毛病的话,每一部作品和每一台演出,都可以找出许多缺点,但探索者们的最大优越之处,在于“有我”。有我的思考和判断,有我的独创与想象……他们既善于借鉴、又善于消化,为我所用。

但严肃的、创造性的劳动理应受到尊敬。平庸的模仿不是创造,赶时髦理当受到嘲笑。

艺术的法则将作出无情的裁决与筛选。

人们说:旧的、传统的东西不一定都不好,新的、外来的东西不一定是好的。

这是确凿无疑的真理。

同样可以说:旧的、传统的东西不一定是好的,新的、

外来的东西不一定都不好。

关键在于文化艺术也必须：“面向现代化，面向世界，面向未来。”

# 序

陈 颢

社会价值观念的深刻变化，必然引起艺术观念和审美感受的复杂变异。戏剧观念的多元发展，使导演艺术家面临着多种多样的选择。在大体相同的文化背景中，戏剧，包括导演艺术，正与文学、电影、音乐、美术……一样，经历着由锁闭到开放、由单一到多元、由表层到深层不断超越、不断建构的生动过程。导演艺术正从以往单一模式的大一统，走向不同的剧场形态、不同的演出样式、不同的导演学派、不同的个人风格，各自独立又相互渗透，彼此竞争又共存并荣的多元格局。

## —

导演艺术创新活动中，最为重要的是戏剧观念的变革及与此相适应的导演语汇、导演技法的变化。这涉及对戏剧本性、戏剧功能的重新认识，对传统的现实主义创作方法的重新估价。舞台艺术家们对舞台假定性、非幻觉因素、象征手法的各种不同运用，对人物心里空间的多层次表现，对舞台造型的

多媒介综合,以及对演员与观众的空间构成等艺术法则,都从观念和技法上有所探求,其中包括对剧场性、娱乐性的高度重视。舞台艺术家戏剧观念的变革引发出舞台面貌的新意。如北京人民艺术剧院演出的《绝对信号》、《车站》、《野人》,中央实验话剧院演出的《阿Q正传》、《十五桩离婚案的调查剖析》、《一个死者对生者的访问》,空政话剧团演出的《周郎拜帅》等戏,天津人民艺术剧院演出的《世界在她们手中》,上海人民艺术剧院演出的《生命、爱情、自由》,上海青年话剧团演出的《母亲的歌》、《红房间、白房间、黑房间》,上海工人文化宫前些年演出的《屋外有热流》,以及中国青年艺术剧院演出的《街上流行红裙子》、《本报星期四第四版》、《双人浪漫曲》、《挂在墙上的老B》等戏,都在不同程度上呈现出立意、构思、艺术形式的崭新风貌,给人以新颖别致的感受。但我认为,重要的不是这一出戏、那一出戏某些局部性的收获与成就,而是一批有创新精神的导演艺术家主体意识的觉醒,他们正朝着不同的方位,探索前进。这种多元组合所构成的整体形象,是对传统导演艺术的重大突破与超越。勇于创新,大胆开拓,追求与众不同的自我,已成为这批导演艺术家的共同气质。多元组合与整体跨越,正以变革时代特有的凌厉气势和激越诗情,澎湃向前,成为当代导演艺术发展变化的总趋势。

## 二

戏剧的观念包含着对生活与对戏剧两方面的认识。建筑在戏剧现象之上的戏剧观念,实际是人们透过戏剧从美学意义上对现实生活的把握。戏剧观念的变革与舞台风貌的变革,

实际上是变革了的现实生活自身的要求。无论是黄佐临先生在《生命、爱情、自由》中对电影手法的引进，林兆华在《绝对信号》中对人物深层意识的开掘，王贵在《周郎拜帅》等剧中对舞台变形、象征手法和诗化意境的追求，胡伟民在《红房间、白房间、黑房间》中从写实到离形、写意——在一出戏中熔铸多种舞台表现手段的尝试，苏乐慈、官晓东、王晓鹰等年轻导演在《屋外有热流》、《挂在墙上的老B》中的抽象化倾向，还是我本人在《山泉》、《街上流行红裙子》、《本报星期四第四版》中对斯坦尼斯拉夫斯基体系、布莱希特戏剧、西方现代戏剧，特别是对民族戏曲美学原则与舞台表现形态的多方借鉴……这一切都不是对新奇怪异的形式偏爱，也不是追求时髦的产物，而是不断地寻求各种能够充分展现生活意蕴的表现手段，为重新认识到人类社会关系和生活形态，找到恰当的戏剧美学形式。

无庸讳言，在当前的戏剧演出中，不少所谓的变革与创新，实际上只是对各种新出现的舞台技巧的堆积与摹仿，或者是在“观众是上帝”的口实下着眼于票房价值的把戏与花招。虽然许多严肃的舞台实践，表面上看来最引人注目的往往也是某种形式的突破与手段的翻新，但各种新技法之所以能流传开来并为人们所接纳，是因为它们与发展了的戏剧观念，与崭新的当代意识，与急速变化的时代生活，有着某种内在的契合。对于严肃的，有着自觉追求的导演艺术家来说，这种导演语汇、舞台手段、舞台技法的变化，是扎根于对意识到的历史内容与宏大的文化背景的清醒自觉，它涉及导演艺术家对社会、对人生的整体观念的改变，涉及对传统的戏剧观念和舞台技法的积极扬弃，涉及对习惯了的思维定式的超越。有这个

自觉与超越，同没有这个自觉与超越，有着极大的不同。这不仅有着深浅、粗细之分，而且有着真正的新旧之别。有了这种自觉与超越，导演艺术家才有可能在舞台实践中获得对形式、手段、技法的选择、组合和表现的内在自由。

《野人》、《红房间、白房间、黑房间》等的出现，显示了戏剧创作的新趋向——民族文化意识的强化。在《野人》的舞台演出中，民族史诗《黑暗传》的吟诵与耨草锣鼓、上梁号子、《陪十姐妹》的婚嫁歌等民族风情交替出现，表现了辉煌的古远文化的余泽，也揭示了因袭的历史重负。在《红房间、白房间、黑房间》的舞台演出中，民族文化意识的揭示则表现在对充满着民族性的现实生活的深入开掘与剖析，更表现为一种审美眼光与一种哲学思想的渗透。虽然与小说作家的寻根热潮比起来，戏剧艺术民族文化意识的强化起步较晚，但我们的舞台究竟怎样以整一的、综合的、动态的眼光，深入地表现那种真正属于我们民族的文化历史与文化现状的情感、思绪，从中传达出各式各样关于人生、人性与人类前途的思索，无疑是一个十分艰巨又十分吸引人的导演课题。

无论是我们自己创作的表现现实生活的《野人》、《世界在她们手中》、《WM》、《魔方》，还是对古典剧作或现代名著的重新阐释——如徐晓钟导演的《麦克白》与《培尔·金特》、张奇虹导演的《威尼斯商人》与《风雪夜归人》等，当代戏剧演出越来越表现出一种多媒介总体溶合的发展趋势。诗歌、绘画、音乐、舞蹈、电影、哑剧、杂耍、民间曲艺以及其他各种艺术因素与戏剧的结合，构成一种多方位、多角度、多层次的透视、照应、间离、拼贴与整体综合，以表现“由种种联系和相互作用无穷无尽地交织起来的画面”（恩格斯语）组成的复杂的社会生

活与当代人的复杂的心灵世界，以适应用整体的、辩证的方法去把握复杂生活的艺术需要。其实，原始戏剧与东方戏剧往往熔歌、舞、演于一炉，综合性几乎就是它们的原始天性。现代话剧从原始综合走向着眼于台词表现力的纯化，在日臻完善的过程中也日趋老化。问题是，现在出现的这种多媒介的舞台综合不应是一种简单的回归。当代多媒介的舞台综合实际是导演艺术家力图从整体上来观照、剖析、概括生活的愿望和多向辐射、多维联系的综合思维方式的产物，它是对原始综合那种直观、混沌状态的超越，把舞台综合推向了一个更高的层次，使舞台形象和戏剧场景所蕴含的思想和审美价值超越题材与情节本身的时空意义。

### 三

苏联导演艺术大师阿·德·波波夫曾经说过：“任何一个戏剧获得强大的力量，都必须是由于它找到了吸引千百万观众心灵的道路。”不少导演艺术家越来越认识到，不被当代观众接受的戏剧活动不能被认为是真正的剧场艺术。当代观众艺术欣赏活动中的自觉意识日趋强烈，他们不再象以往那样盲目地走进剧场，被动地跟随着剧作家和导演艺术家的思想路标前进。他们在审美活动中带进去自己的感情和理性，成为审美国度的自由人。因而，一成不变的陈旧手法，单向、锁闭的线式思维，非此即彼的道德评判，标语口号式的宣传灌输，都要受到当代观众的抵制与排斥。导演艺术家们日渐意识到这一社会心理和审美状态的变化。他们努力把演出者置于和观众平等的地位，同观众进行平等的交流和亲切的对话，



让观众在审美愉悦中，从思索戏剧到思索人生。而导演艺术家则借助舞台形象的艺术感染力，通过干预灵魂而干预生活。

在《挂在墙上的老 B》的实验演出中，撂地摊式的三面舞台把演出者置身于观众的包围之中。改变演员与观众的空间关系，缩短戏剧观赏的空间距离；当众化妆、中性服饰和布景，破除了舞台的神秘感；演出者主动与观众进行交谈，充分地利用观众的每一个笑声、每一个微小的反映，并使之纳入到整体的戏剧演出中去……创造出一种炽热的戏剧氛围和剧情就发生在观众周围的临场感。这一切，都是为了缩短观众在观赏时的心理距离，鼓励观众脱离被动状态，引发观众对演出的积极参与，造成演员与观众之间活生生的心灵感应与思想交流。

在《本报星期四第四版》、《十五桩离婚案的调查剖析》、《WM》等剧的演出中，导演艺术家们充分地相信观众的理解力与想象力，尊重观众自己的选择，不以善良的愿望或主观的猜测去取代生活的未来发展，不带指令性的结尾，给爱好思考的当代观众，留下了独立思考与自由评判的广阔天地。

在《一个死者对生者的访问》、《街上流行红裙子》等剧的演出中，导演艺术家不仅注重对剧作思想内涵的揭示，而且努力追求舞台演出的剧场性与形式美，使戏剧演出中思想内容与艺术形式达到较为和谐的统一，满足了当代观众审美愉悦的要求。

在《绝对信号》、《野人》、《挂在墙上的老 B》、《魔方》等剧的演出中，演出者在剧场门口迎送观众，召开各种形式的观众座谈会，发放观众调查表，主动地征求观众的批评与建议，在剧场与演出地考察和体验观众的心理动向与审美需求。这些活动，不仅有助于不断地调整自己的步伐，而且拓宽了戏剧演