

坚实的路

卢昂导演艺术研究

张仲年 芦珊 主编

上海人民出版社



坚实的路

卢昂导演艺术研究

张仲年 芦珊 主编

 上海人民出版社
上海書店出版社

图书在版编目(CIP)数据

坚实的路：卢昂导演艺术研究/张仲年，芦珊主编。

—上海：上海书店出版社，2017.10

ISBN 978-7-5458-1559-7

I. ①坚… II. ①张…②芦… III. ①导演艺术—研究 IV. ①J811.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第251457号

责任编辑 韩敏悦

装帧设计 郦书径

坚实的路——卢昂导演艺术研究

张仲年 芦珊 主编

出版 上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社
(200001 上海福建中路 193号 www.ewen.co)
发行 上海世纪出版股份有限公司发行中心
印刷 上海叶大印务发展有限公司
开本 720×1000mm 1/16
印张 37.5
字数 590 000
版次 2017年10月第1版
印次 2017年10月第1次印刷
ISBN 978-7-5458-1559-7/J.395
定价 88.00元



前言

卢昂是我国当代戏剧界学者型导演的杰出代表。从1990年代至今，他已在国内外执导各类戏剧作品70多部，连续9次荣获中国文化部“文华大奖”、“文华奖”；4次“文华导演奖”；7次中宣部“五个一工程奖”；5部作品被评为“国家舞台艺术精品工程十大精品剧目”。因其“东西方戏剧交融及民族戏剧创作的突出成就”，2016年荣膺开罗国际戏剧节首次隆重颁发的“成就奖”（全球共六位，华人仅一位），并被聘为国际戏剧节评委，这是十分难得而突出的殊荣。

更为重要的是，卢昂一直坚持走“学者型”导演之路。他治学严谨、勤于思考、兼容并蓄、勇于创新，提出了新的独到的戏剧理念。他关于戏曲现代戏的新思考（豫剧《红果，红了》、吕剧《补天》等）；对新编历史剧现代化进程阐释（京剧《瑞蚨祥》、桂剧《大儒还乡》等）；创立古典戏曲的“导演美学原则”（梨园戏《董生与李氏》、《节妇吟》、昆剧《司马相如》等）；研究传统老戏的继承与发展（豫剧《清风亭上》、歌剧《赵氏孤儿》等）；对中国民族音乐剧的实践与探索（原创音乐剧《阿诗玛》、壮剧



2016开罗国际戏剧节获奖报道

《天上恋曲》、花灯歌舞剧《小河淌水》等)；强化戏曲理性思辨深度的“间而不离”理论(豫剧《西门风月》、秦剧《秦腔》、京剧《王者·俄狄》等)；以及关于中国话剧民族化的积极探索与实践(话剧《罗密欧与朱丽叶》、《菩萨岭》、《船过三峡》、《归来兮》、《穿上戏装》、《兵·道》等)，极大地丰富了中国戏剧戏曲理论。

卢昂1985年进入上海戏剧学院导演系话剧导演专业学习，硕士研究生毕业后以优异成绩留校任教。他一面教学一面创作，不断将自己的实践经验进行自觉地理论梳理和提升，同时再将自己的理性思考运用于创作和教学，始终将教学、创作和理论研究交相呼应，同步进发。2000年出版专著《东西方戏剧的比较与融合——从舞台假定性的创造看民族戏剧的构建》和《导演的阐述》、2010年出版《导演的创作》。2012年完成二十余万字的博士论文《中华戏曲文明的现代价值》，从文明角度再度审视民族戏剧。他为自己确定了一个终生研究与探索的课题，那就是东西方戏剧的比较与融合，构建充满假定性魅力的民族戏剧艺术。

著名戏剧理论家刘厚生先生曾指出：



卢昂教授国际导演大师班开班仪式筹备中

“卢昂走着一条坚实的道路，扎根民族、放眼世界。研究卢昂的导演艺术和耕耘道路，对于学习导演艺术的学子和同仁具有重大的意义。他能够在四十来岁的年纪就取得如此丰硕而傲人的成就，本身就说明卢昂导演艺术的成熟与科学。”

他把为卢昂专著《导演的阐述》撰写的“序言”取名为《坚实的路》，充分肯定了卢昂导演之路的坚定、厚实与科学，具有示范性的引领价值和意义。

因此，我们把本书确定书名为：《坚实的路——卢昂导演艺术研究》。

对卢昂导演作品以及导演理论的研究成果汗牛充栋。如何编排？

在仔细斟酌之后，为了保持卢昂导演艺术历史发展的原始风貌，同时展现他人生的路程，我们将本书以年代划分，设四个篇章。具体为：

第一章：《后生可爱》（1990年至1997年）。

第二章：《三十而立》（1997年至2001年）。

第三章：《不惑之获》（2001年至2007年）。

第四章：《走向国际》（2007年至2016年）。

第一章是卢昂导演起步阶段，“高开高走”。二十多岁的他创作了豫剧《红果，红了》、《西门风月》、昆剧《司马相如》、京剧《十五贯》、秦腔《西域情》、道情《王金豆借粮》、话剧《穿过三峡》、《别让心爱的人走开》等多部作品，其中不乏名震全国的优秀剧目。本书收入对一些代表性作品的评述，以及1997年《上海戏剧》的卢昂专辑。主编赵莱静先生亲自撰文，题为《后生可爱》，呼吁戏剧界对于这位年轻才俊的导演给予充分的关心和爱护。

第二章收入对滇剧《瘦马御史》、越剧《舞台姐妹》、淮剧《大路朝天》、锡剧《二泉映月》、眉户《五味十字》、《好年好月》、京剧《郑成功》（台湾）等代表性作品的评述，而重点是上海市委宣传部、上海社会科学院与上海戏剧学院联合召开的《卢昂导演艺术研讨会》的成果。那时卢昂刚过而立之年，并以此为题撰文明志。

第三章是卢昂的高峰期。梨园戏《董生与李氏》、吕剧《补天》、桂剧《大儒还乡》、豫剧《清风亭上》连续荣膺“国家舞台艺术精品工程十大精品剧目”，

花灯歌舞剧《小河淌水》、梨园戏《节妇吟》、沪剧《石榴裙下》、龙江剧《木兰传奇》、实验戏剧《爱与恨》等多部撼人心扉的代表性作品接连涌现。为此中国戏剧家协会在北京召开授予卢昂“新世纪杰出导演”称号暨卢昂导演艺术研讨会。研讨会上对其导演艺术的研究论文，具有很高的学术水平。此时，卢昂即将步入不惑之年，他在研讨会上撰文《不惑之获——戏剧之途迷探》，表达他与舞台的独特情怀和不解之缘。

第四章是2007年之后，卢昂迫切地渴求对西方当代剧坛的了解和借鉴，以完成其东西方戏剧比较与融合的终生课题。他一方面利用出国留学、考察、排戏的机会积极筹建系列“国际导演大师班”，目前已成功举办了美、英、俄、法、德、大洋洲、北欧、南欧、美洲九个导演大师班，并主编出版了8部相关书籍和光盘。另一方面更加忘情地进行实验性创作实践，创作了淮剧《小镇》、《小城》、京剧《瑞蚨祥》、《王者·俄狄》、歌剧《赵氏孤儿》、《国之当歌》、越剧《双飞翼》、《韩非子》、《我的娘姨我的娘》、秦腔《柳河湾新娘》、《秦腔》、《易俗社》、壮剧《天上恋曲》、《赶山》、桂剧《欧阳予倩》、《何香凝》、《灵渠长歌》、彩调《一品油茶七品官》、琼剧《王国兴》、姚剧《浪漫村庄》、豫剧《天雪》、黄梅戏《大清名相》、



卢昂教授在英国利兹大学PCI学院执导排练《谁杀了：ROMEO & JULIET》

吕剧《回家》、原创话剧《菩萨岭》、《瞬间》、《兵·道》、实验戏剧《爱与恨》、《罗密欧与朱丽叶》(英国)等作品。本章选收一些代表性评述、合作者的体认,以及他迈向世界的情怀与脚印……

通过以上的排列,显示时间与过程,让我们清晰看到卢昂的成长与成熟。可以更好地洞察和研究创作者本人。从中了解一个艺术家的为人处事、心性智趣、治学从教、道德素养。这既是他事业成功的基础和保证,也是他能够不断前进和提升的动力和根本。需要说明的是,每一章的论文并不是完全按发表年月先后排列,所有收入本书的论文,尽量保持发表原样,希望本书具有较强的“文献品质”。

卢昂从20岁初就明确了其“扎根本土、放眼世界、东西交融、贯通古今”的戏剧方向,理论与实践紧密融合,脚踏实地,坚毅执着,孜孜不倦,奋勇进取。在他即将步入“知天命”之际,我们充分相信他的未来,充分相信我们民族戏剧的未来。他走过并继续在走的坚实的艺术和人生道路,值得我们认真总结与研究,也更值得我们挽手前行。

论卢昂的艺术成就与导演风范

(代序)

张仲年

曾记得刚迈入新千年，卢昂荣获新世纪杰出导演命名，并在京举行高规格的导演艺术研讨会，在上海戏剧学院引起了强烈的反响。毋庸置疑，这首先是卢昂个人的殊荣，也是上海戏剧学院的荣耀。时任上海市委宣传部副部长陈东同志指出，这也是上海市的光荣。上海戏剧学院借此东风，给卢昂颁发“杰出导演”荣誉大奖。这是建院六十年来学院第一次给教师颁发这样的荣誉大奖，对广大青年教师、对学生具有莫大的鼓舞作用。卢昂成为他们可以仿效的标兵。人才的成长就像一出戏，充满着矛盾和曲折。可贵的是，卢昂清醒地坚持着自己认定的艺术道路，创造出了辉煌的业绩：



卢昂与导师张仲年教授

梨园戏《董生与李氏》、吕剧《补天》、桂剧《大儒还乡》、豫剧《清风亭上》、京剧《瑞蚨祥》、淮剧《小镇》……，耳熟能详、脍炙人口。因在“东西方戏剧交融及民族戏剧创作的突出成就”，卢昂荣膺开罗国际戏剧节首次颁发的“成就奖”，并被聘为国际戏剧节评委，成为全球六位获奖者中华人唯一人选。我为卢昂庆幸，我为卢昂骄傲。卢昂是具有典型性的“学者型”导演艺术家，回顾他的成长历程，

尤其是联系他成长的社会背景,我们可以发现许多值得深思的东西。

一、生命的选择 献身的精神

戏剧戏曲从20世纪80年代后半叶开始出现低谷。持续的低谷,导致魏明伦先生2003年发出一声响遏行云的叹息:“台上振兴,台下冷清”,引发出一场戏剧命运的大讨论。

我一直认为,导演艺术的发展与戏剧的低谷呈反向而行的形态。有思想的导演无不在困境中苦苦思索:怎样吸引当代人走进剧场,怎样以最好的方式带给当代人以崇高而美的享受,怎样敲开当代人的心扉,怎样拨动当代人敏感的心弦。

卢昂正是在这样艰难的困境中,选择了戏剧戏曲,一往情深,义无反顾。凭着他的灵性,凭着他的智慧、他的诗情、他的才华,风风火火马不停蹄,用自己的全身心垒起了一座“丰碑”。这座“丰碑”用三部专著以及几十篇近百万字的论文作地基,用七十余部形象鲜明的舞台剧为主体,用课堂上悉心教学培养的年轻人才衬托而成。仅仅二十多年取得如此丰富的成果,超乎寻常,难以想象。

这就是一种许多人已经丧失的献身精神:献身于艺术、献身于舞台、献身于观众!

这是卢昂在三十八岁就成长为一个杰出导演的根本原因。

这是生命的选择。

人生永远是选择。选择什么,如何选择,决定着导演的艺术道路。

众所周知,与卢昂同时期的,北京电影学院毕业了一批导演,被人称为“第六代”。一批电影界的精英。他们使命感之宏大,今人看来近乎狂妄。1989年初,行将毕业的他们集体署名,发表了一个宣言,锋芒毕露直指学兄“第五代”:“第五代的‘文化感’牌乡土寓言已经成为中国电影的重负,屡屡获奖更加重了包袱,使中国人难以弄清究竟应当如何拍电影。”而“我们每个人的脚下却找不到一块坚硬的基石”。^①

^① 转引自黄式宪《第六代:来自边远的“潮汛”》,载《多元语境中的新生代电影》一书,学林出版社2003年版,第24页。

这是一份反叛的宣言,反叛什么?有位理论家这样写道:

他们不再去书写“第五代”所热衷的“民族/历史寓言”,不再将“百年忧患”的人文大旗高张,他们所审视的是切近自己周边的现实,他们所关注的是“青春—自我”生存的环境。他们需要去清理自己,重新发现自己,回到古希腊哲人在雅典神庙刻下的那个属于人本性的命题:“懂得你自己。”^①

其结果,明白人一目了然。他们的早期作品被称为“地下电影”:在国外虽偶有得奖,而在国内则无人知晓,几乎没有观众。

这一种反叛,这一类激进,这样的“先锋”色彩,也许无可非议。但在卢昂身上,我们丝毫没有找到。我们看到他沉入生活,热情洋溢的进行着现代戏曲的创作。他第一部的戏曲现代戏导演作品——豫剧《红果,红了》(1993年),关注的是“有血有肉、有情有感、勇于开拓、积极奋进”的当代农民。表现的是农村改革开放带来的“当代农民独特的爱情观、人生观和价值观”。

之后一发不可收拾,卢昂连续导演出风格各异的深受观众欢迎的舞台剧。不论是现代戏还是古装戏,都与社会现实息息相关,都与百姓生活紧密相连。如吕剧《补天》表现的是理想与现实巨大落差后的生命意义的探寻;桂剧《大儒还乡》诉说的是人性赎罪的艰辛与可贵;豫剧《清风亭上》呼唤的是当代孝道的缺失;壮剧《天上恋曲》讴歌的则是聋、哑、瞎三位残疾人超越世俗的至纯与大爱;京剧《瑞蚨祥》倡导的是“经道义、营民生”、“顾国谋利”的中华商业文明;淮剧《小镇》则是一出惊心动魄的“灵魂过山车”,一部真真切切的忏悔启示录。裹裹着观众一起跌宕、失落、惊悸、叩问、决绝、复归……

是为了人民,还是为了自己;是表现火热的生活,还是“自恋/自审”,是截然不同的道路选择。卢昂没有追逐时髦选择反叛,没有高举激进的旗号、没有挤向现代派先锋派的行列。他沉入生活,他热爱人生中的真善美,它歌颂新现实新人物。我们肯定卢昂就是要肯定他选择的艺术道路,就是要大力张扬这种热爱人民热爱生活的精神。

^① 转引自黄式宪《第六代:来自边远的“潮流”》,载《多元语境中的新生代电影》一书,学林出版社2003年版,第25页。

二、戏曲现代化理念的成功实践

在越剧《舞台姐妹》的导演阐释中有这样一段话：

总体的演剧形式应该是话剧与戏曲的有机结合，在充分继承和发扬越剧艺术优秀传统的基础和前提下真正做到越剧化，也就是贴近生活、关注时代，遵循中国戏曲本体原则，在以综合艺术观指导之下的越剧剧种的个性化。^①

这是卢昂针对当今越剧出现僵化所提出的改革主张。也是他对“戏曲现代化”的核心主张。实践已经证明，它是完整的，有效的，可以实际操作的。我想从中择要谈三点：

1. 当代意识

为什么卢昂导演的戏，不管是话剧还是戏曲，都散发着强烈的当代气息？

因为卢昂认真研究了“现代人的生存境地、情感好恶、价值选择以及所关注的焦点”，并把演出内在的思想内容，与之有机的联系在一起。“使作品内在的思想内容具有一定的现实性，这才是中国戏曲现代化的根本所在。”^②

正像前苏联伟大的导演艺术家格·托夫斯托诺戈夫所指出的：“导演必须成为当代人，要懂得人们如何过日子，这样才能正确对待剧本所描写的各种情况。要时刻与观众的情绪同步，要敏锐地感觉到观众全神贯注在什么地方。”他接着说：“这样的导演是很少的。”^③

而卢昂正是这很少中的一个。

导演应当是个能站在时代前沿的思想者。如果说中国的戏剧导演艺术在其发展历程中曾经关注过社会革命问题，关注过民族文化的反思问题，那么现在正在关注人性、人生和生命问题。这更本体，更具有永恒性的意义。我们可以在卢昂每部作品中发现他对这个母题的阐释。

① 卢昂：《生命如歌》，载《导演的阐述》一书，上海社会科学出版社2000年版，第34页。

② 卢昂：《东西方戏剧的比较融合》，上海社会科学院出版社2000年版，第232页。

③ [前苏联]格·托夫斯托诺戈夫：《论导演艺术》，文化艺术出版社1992年版，第43页。

记得昆剧表演艺术家岳美缙请卢昂去导演《司马相如》的时候,薛沐教授作为他的导师很有点担心,跟我说,你要劝一劝卢昂,《司马相如》已经有大导演排过而且失败了,这出戏很难弄,弄砸了他在上海就没法发展了。我真的找卢昂说了。但卢昂仍然在作了六个月充分准备后去导演了这个戏,大获成功,成绩斐然。薛沐老师看了也赞不绝口。卢昂找到了经典悲剧中最富有现代性的问题,那就是在“物质文明日益发展的今天,人们对于名利的追求应保持怎样的分寸?应选择怎样的准则?如何既能真正实现我们的自我价值,又能保持我们人格的完美与崇高,能够保持我们人格中真、善、美的品性?”^①演出把司马相如与卓文君的最终分离,处理成悲剧主题的“直观象征形象”,产生了强烈的感染力,产生了浓郁的现代感。这就是卢昂高人一筹的地方。这个事例提醒我们,对于这样的学生,教师和前辈采取什么态度非常重要。台湾一位教师说,应当鼓励学生多做白日梦。先要有梦想才可能实现梦想。一个有梦想的人是快乐进取的。不要责怪学生异想天开。他说,当你把学生叫进办公室来批评他时,请先想一下,他会不会是下一个比尔·盖茨。作为学生对老师要毕恭毕敬,但也不能言听计从亦步亦趋,要有自己独立的判断。卢昂敢于冒险,而且是在有充分的理论和艺术准备后去冒险,所以,每一个戏都能达到很高的水平。

戏曲《清风亭》是一出传统老戏,许多剧种都有此剧。而卢昂在执导豫剧《清风亭上》时,自觉地注入了积极的当代意识,真正做到了推陈出新、老梅吐新枝。他在题为《一曲悲歌泣善恶》的导演阐述中明确写道:

《清风亭上》不应该仅仅简单停留在“忘恩负义”或“善因恶果”的浅表层面,而是应该深入到人性本质深层次的挖掘,使作品本身更具有今天的现实意义和时代共鸣。

三字经开言便说“人之初,性本善”,说的是人性天生并无善恶之分,孩子的天性都是天真无邪、纯善温良的。可为什么长大以后会变得千差万别呢?因为随着成长,人们将面临越来越多的欲望选择。在利益的驱使下,人性的“善”就会显得软弱而惶惑,“欲望”和“利益”的膨胀像一张巨大有力

^① 卢昂:《昆剧〈司马相如〉导演阐述》,载《导演的阐述》一书,上海社会科学出版社2000年版,第82页。

的网，而深陷网中的人们，往往是无力抵御它强悍的诱惑。于是，在实现利益的选择过程中，“善”往往被“恶”所征服，“恶”以势不可挡的贪婪毁灭着“善”！这种例子在当今社会比比皆是，举不胜举……

由此可见：让观众在亲眼目睹人性的“大恶”对“大善”的血腥毁灭过程中；在触目惊心、撕心裂肺的情感跌宕中；在对人性“恶”的唾弃和愤恨中；从而唤醒和感召人性“本善”的回归！——这就是我们今天重新排演《清风亭上》的主题定位和现实意义！^①

2. 诗意与激情

“外形全是珠玑，内在又是驻留着最纯的人类生活的抒情诗。”焦菊隐先生说，导演应当“创造出舞台上的诗意”。^②焦菊隐说的是契诃夫戏剧，但完全适用于戏曲。戏曲的本身就是剧诗，特别是抒情诗。

还记得卢昂在锡剧《二泉映月》中的处理吗？

全剧的高潮就是一个“创造出舞台上的诗意”精彩场面。

历经艰难，阿炳和阿云终于要在惠山脚下、二泉亭旁举行婚礼了。然而让人痛心而惊异的是，阿云倒在了阿炳怀中！众人惊愕，群情激愤。阿炳却轻声言道：“谢谢大家的好意，我想跟阿云说几句话。”

阿炳拿起胡琴，神圣而庄严的搭好弓弦，深深吸了一口丹田之气，放声高唱：“奏——乐——”！声震山河，情动天地。

随之，悠远勾魂的《二泉》曲自苍穹飘零……

舞台深处，巨大的明月中出现了一轮更加明亮的圆月。阿炳与阿云双双携手在琴声中向舞台深处走去，一直走到那圆月的上面……。

超乎现实的一场婚礼！凄美绝伦的婚礼！富于象征的婚礼！

这就是诗。是诗品高尚的乐诗。它的品味来自卢昂诗一般的思想：“人生的幸福在于理想的实现，人生的痛苦在于理想的破灭。而当理想在现实中无法得

^① 卢昂：《导演的创作》，上海百家出版社2010年版，第229—230页。

^② 《焦菊隐文集》第二卷，文化艺术出版社1988年版，第185、186页。

以实现时,人生唯有超越!”^①思想与艺术交融,诗意形象让人久久难以忘怀,使全剧得以美的升华。

吕剧《补天》可以称之为“史诗鸿颂”的力作,卢昂在其导演阐述中对其演出整体样式和风格中着力写道:

根据这个戏特有的题材和风格,在全剧的舞台表现风格样式方面我希望能够创造一条“史诗化的现实主义”的演出样式和风格。即首先以扎实、生动、真切的艺术手段塑造鲜活的人物性格并揭示出浓郁的生活景象和气息,这是吕剧艺术现实主义创作原则的精华和传统,应该加以很好的继承和光大。这个戏将来成功与否,这一点是前提,也是根本。而与此同时,这个戏除了生动地再现那片生活和人物之外,她还极其宝贵地蕴涵了一种深刻、隽永、饱满的内在生活激情和诗意,我希望在这些饱含着生活内在诗情和哲理的地方以强悍、优美的艺术手段加以“轰炸”和“爆发”!强化这种诗意和哲理的表达。这种手段可以是写实的,更可以是假定性的、写意的、非写实的、表现主义、浪漫的、夸张的……总之,需要动用一切艺术手段进行这种诗化的张扬与表现。

目前,全剧大概有五个地方具有这种“生活的诗情与哲理”,它们是:“小关东之死”、“为男兵们补衣”、“雨中沐浴”、小沂蒙与石骆驼身埋沙丘的“情定荒原”以及全剧最后的结尾处理。

下面,让我们回味一下卢昂在“小关东之死”中那个震撼人心的场面吧!

在一个沙包旁,四个抬担架的男兵将因将临盆而哀号的盲流放下,脱去军大衣为盲流盖上,脱去上身的棉衣甚至单衣立在雪地中,组成一道避风人墙为盲流阻挡风雪……随着一声婴儿地啼哭,出逃的青岛、烟台闻声而来,钻进人墙,高兴地叫道“盲流姐,你生孩子了,你生孩子了!”(音乐前奏浅起)

盲流虚弱地从人墙里钻出来,一面系扣着衣服一面招呼:“小关东、刘大个子、老山西,快穿衣服吧,我没事了!”狂风大作,人墙无语。盲流一惊,

^① 卢昂:《月明泉清琴声鸣》,载《导演的阐述》一书,上海社会科学出版社2000年版,第59页。

迅疾冲到小关东身前叫喊：“小关东，你醒醒，你醒醒啊！”（音乐渐强），青岛、烟台抱着孩子冲了出来，一起喊叫。

随着一声巨响，四具冰冻的尸体哗啦倒下！

盲流、青岛等大惊，一声声嘶力竭的呼喊——

主题曲奏响，猛然，沙包爆裂、坍塌，沙包中豁然升起一座巨大的冰雕！那是冰天雪地中四个赤身的男兵战士用自己的身体和衣物组成的一道挡风避雪的“长城”；那是中国军人保卫母亲和婴儿的不朽丰碑。风雪中，冰雕冉冉擎天，巍巍耸立。

悲痛欲绝的盲流抱着孩子发疯般地扑倒在雕塑脚下，她哀号着、哭喊着：“你们醒醒，醒醒啊！你们活过来，都活过来啊！我嫁给你们，轮流嫁给你们！轮流给你们睡觉——”

所有女兵都被这一幕震撼！她们眼含热泪，仰望那高大耸天的男兵雕塑。

杨昌泰摘下军帽深鞠一躬，哽咽说道“这就是我们的战士！……他们是军人！军人啊！军人是不能开小差的！”

音乐声中，一面鲜红的军旗，在那高耸云天的雕塑身后迎风舞动……^①

这哪里是戏啊！分明是一首壮美撼人的颂诗！我是在2005年常州现代戏年会上看到这出戏的。我没有想到卢昂出此绝招。我受到很久没有过的巨大震撼。我明白一个导演如果他自己热血没有沸腾，如果他自己没有如此巨大澎湃的激情，不可能产生这样的场面构思，不可能这样斗胆去表现。

在这个场面中，导演的高度智慧同时迸发耀眼的光彩。用夸张的视觉形象和强悍的情绪力量提升观众的理性认识。但又没有一丝一毫对女兵的有声责难。导演把军人的美、把男性的美运用舞台假定性手段发挥到了极致。

3. 放入当代剧场

卢昂提出戏曲应当学习话剧的综合艺术观与表现手段。他多次提出要把戏曲演出放入当代剧场。恰如前苏联伟大的导演艺术家格·托夫斯托诺戈夫所指出的：“艺术中的时代精神就是敏锐地准确地和积极的理解现实，善于运用能够

^① 卢昂：《导演的创作》，上海百家出版社2010年版，第60、61页。