

地方戏导演艺术刍议

陈春慧

“地方戏”这一概念，有广义和狭义两种。广义的“地方戏”，是“流行于一定地区、具有一定地方特点的戏曲剧种的通称。如秦腔、川剧、评剧、沪剧、湘剧、闽剧、粤剧等。同流行全国的剧种（如京剧）相对而言。但全国性戏曲剧种也大都由地方戏发展而来。”

（《辞海》缩印本，上海辞书出版社1979年版第593页）显然，我省的龙江剧也属于广义的“地方戏”范畴；

而狭义的“地方戏”，则专指二人转而言。二人转在解放前有“蹦蹦”、“双玩意儿”等称谓，解放后才有“东北地方戏”之称，简称之为“地方戏”。

而“二人转”又有广义与狭义两种：广义的“二人转”，除含狭义的二人转外，尚包括二人戏、单出头、独角戏、坐唱、多人转、拉场戏等；狭义的“二人转”，则专指最常见的一旦一丑“一副架”的演出形式。

本文采用狭义“地方戏”与广义“二人转”的概念，以免混淆。以上算是小正名，以便名正言顺。

一、地方戏导演艺术的特殊性

地方戏的导演艺术，与话剧、电影、电视不同，具有明显的特殊性：解放前，地方戏没有专职导演，其导演艺术亦未能相对独立；解放以后，地方戏向话剧、电影等艺术学习，逐渐有了专职或兼职导演，其导演艺术也逐步独立出来，并不断发展。

这种特殊性，是受我国整个传统戏曲艺术的特殊性所影响和制约的。世界上的三大演剧体系——斯坦尼斯拉夫斯基体系、布莱希特体系、梅兰芳体系，前两大体系均以导演为中心，前苏联的斯坦尼斯拉夫斯基与德国的布莱希特，都是著名导演；只有梅兰芳体系，是以表演为中心，众所周知，梅兰芳先生是京剧表演大师而不是导演。

但是，中国戏曲解放前没有专职导演，并不等

于就没有导演，更不等于就没有导演艺术。事实上，中国戏曲的导演是兼职的，其导演艺术是与其表演艺术紧密相连、水乳交融的。解放前，著名的齐如山先生，就曾对梅兰芳先生的表演身段和剧本词句提出过修改意见，并同李释戡一道，为梅先生编排过时装戏《一缕麻》、古装戏《黛玉葬花》、《嫦娥奔月》等；焦菊隐先生也为他所创办的中华戏曲专科学校的学生排演过京剧《孔雀东南飞》。这些人实际上就做了导演工作。

更多的时候，中国戏曲是“演而优则导”，即主演本人兼施导演之职，如梅兰芳先生即如此。地方戏艺术亦如此：我省著名二人转表演艺术家李泰、胡景岐二人，在其表演的二人转《三只鸡》、《姚大娘捉特务》中，就都兼编、导、演于一身。

二、地方戏导演艺术的重要性

解放以后，随着时代的进步与艺术的提高，在地方戏的艺术实践与理论研究中，人们愈来愈认识到导演艺术的重要性，逐渐深刻理解了导演的重要作用：他是“表演艺术创造工作中的一种职务。其职责是根据剧本进行艺术构思，拟订艺术处理方案和导演计划，组织和指导排练或拍摄，协调各种艺术因素的组合关系，经过演员和有关人员的创作实践，把剧本的内容体现为具体而统一的舞台、银幕、屏幕形象，达到预定的演出目的。”（《辞海》缩印本，上海辞书出版社1979年版第1216页）导演是“三军统帅”，是“演员的镜子”的提法，同样在地方戏中得到认同，确立了地方戏的导演地位。

事实上，由于导演的介入与导演意识的强化，使地方戏艺术得到了长足的发展。国家一级导演孙铁石，应邀兼职导演了拉场戏《看不惯》、《俩姑爷》等，大大提高了地方戏的艺术品位，他也因此被地方戏人士尊称为“铁导”。国家一级演员李文国，也兼职导演了独角戏《乞丐自白》等地方戏，因此声名鹊起，成为我省地方戏导演中的“大腕”。其他如孙国华、高日新、刘劲松、王建仁等，都是“转导”高手，各有创造，各领风骚。

三、地方戏导演艺术的弱势性

当前，我省地方戏导演艺术仍呈弱势性特征，其主要表现是无专职导演，均系兼职：或由龙江剧导演（如孙铁石）、或由研究人员（如孙国华）、或由演员（如李文国）兼职，这就很难建立起自成体系的地方戏导演学。此现象亟待扭转，地方戏的专职导演问题亟待解决。

（作者单位：林甸县艺术团）

责任编辑 王庆斌