

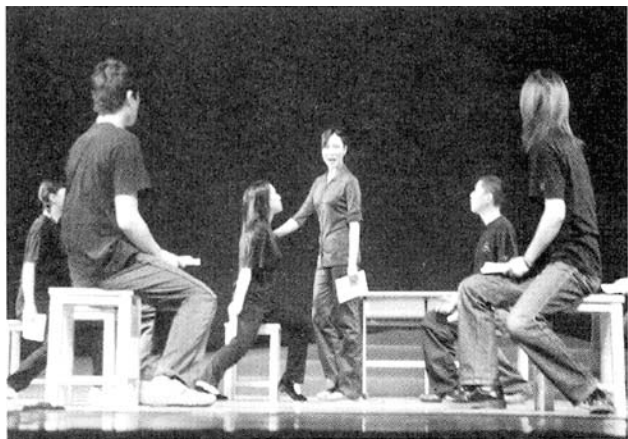


# 在戏曲发展的困境中培养新生代导演

□宋捷万红



■ 戏曲片段《匕首剑》



■ 音乐、音响诗词意境小品《满江红》

时光飞逝，上海戏剧学院戏曲学院第一届戏曲导演本科班的学生们今年6月已经毕业，三台毕业大戏——外国题材的京剧《培尔·金特》、新编历史剧《墙头马上》、改编传统京剧《清风亭》面向观众演出，相继在北京、上海卷起热浪，赢得了热烈的掌声和赞许，但也引发了争议。掌声和争议的矛盾，实质反映的是当今戏曲发展的尴尬——是固守

传统，做历史记忆中永恒的精致古玩？还是致力创新，做现代艺术的盛宴？办学离不开时代，办学也离不开学术的根本。本文仅从开办戏曲导演本科教学的角度谈点想法。

## 在创新思维培养下的戏曲导演技法训练

技法即技巧、方法、法则。学习技法，就是要掌握这门专业工具，遵循法则，就是遵循规律。比如话剧事件处理法、冲突分析法、音乐音响法、物件贯穿法，戏曲则有强调法、铺垫法、渲染法、盘旋法、呼应法、重复法、简略法、悬置法、跌宕法、突出法以及骤变和陡转的处理方法，这些都是导演的技法。技法从何而来？——来自先辈成功的经验，成功的经典愈多，值得研究的技法愈深。但是，将技法研究掌握最老到的导演，却不一定是好的导演，因为衡量导演高低的标准不在于对技法掌握的多少，而在于他能不能创新。

创新取决于思维的方式、方法综合而成的思维能力。所谓思维的方式和方法，是指创作思维，也就是形象思维。这种能力是需要培养的，对于导演学来说，创新思维既表现为起始，又表现为终极，它是导演的根本。技法则表现为供给这种能力成熟的营养和体现这种能力的手段。

上海戏剧学院戏曲学院的戏曲导演本科教学不同于其他各地戏曲导演教学的根本点，就在于我们始终将导演创作思维作为根本。从第一堂课起，到所有专业课程设置的教學要求，都围绕这个根本展开。每一门专业课程的设置和课程中的每一个作业，虽然都表现了导演技法的学习，但它都是这一思维下的成果。在这样的教学理念下，既避免了技法教学成为僵化的模式（模仿式教学），又能

保持所有导演元素教学的鲜活性(认知、建构性教学)。比如,我们设计的第一堂导演课就是师生共同讨论导演学习和创作有什么意义,艺术与生活是什么关系?以后的每一课题和创作选题都离不开这种思维的锻造。这样,在进入戏曲导演技法学习时,学生自然就从戏曲的现状思考自己的创作。比如,面对戏曲困境的现实,我们不得不承认戏曲在艺坛叱咤的时代已经远去,昔日的盛况,现今是“门庭冷落车马稀”,戏曲危机的忧虑令人有增无减。一方面,先辈创作、积累的戏曲表现形式的歌舞性、虚拟性、程式性,对一切戏剧的包容性至今仍然熠熠生辉;另一方面,固守凝固程式,节奏缓慢沉闷,内容与时代严重脱节,与时代的审美需求越来越远——这正是造成戏曲冷清局面的重要原因。就是在这种思维下,学生在戏曲短剧、片断的创作中产生了京剧《追日》(吴汶聪)、《凿壁取光》(卢秋燕)、《溜溜球回家记》、《办公室的故事》(何畅)、《李娃传》(金甫受)、《山花》(涂雨铮),越剧《嗟来之食》、《换魂记》(陆姗姗)、《草桥结拜》(戴鸣),豫剧《高山上的爱》(谢飞雪),昆剧《柴房》(赵大端)、《匕首剑》(谢飞雪)、《董生与李氏》(饶洪潮),采茶戏《榨油坊风情》(叶蕾)等一批优秀作品。学生的这些作品,无论古代或现代题材,最大的特点是都浸透着对现实生活一定的思考,“它触动了你对现实生活的什么思考?”“你的作品创新是什么?能被观众接受吗?”这是我们导演教学中牢牢把握的第一关。通不过这一关,选题便不能通过。当作品拿到舞台上见观众,给观众带来的技艺欣赏可能不是第一的(因为学生在唱、念、做、打、舞上还达不到很高造诣),但是观众报以热烈掌声的原因是每一个戏能够给人们带来思想的震撼、思索、回味,都有几处突破传统的火花(当然整体的表现形式不能离开“以歌舞演故事”的戏曲本体)。这是一种时代的精神和戏剧应当具备的品格。

比如《追日》一剧,既表现了人在生命极限状态下善与恶的双重性,又表现了生命不息,奋斗不止的抗争;《凿壁取光》一反古代成语因贫穷而要刻苦学习的原意,重释为靠别人微薄的赏赐来生存的观念只能倒退和衰老,自强不息才是人生的价值;《匕首剑》是荆柯刺秦的传统老戏,在学生创作思维

的活动中,感悟到这出戏隐含了一个民族不朽的为国而献身的“春秋精神”,以戏曲程式来展现荆柯、燕子丹、樊於期三个人物人性冲突的舞台行动,排出了与传统戏完全不同的新样式。无疑,导演的创作思维已经在学生学习的历程中扎下了根。这种训练有没有影响学生掌握戏曲导演技法和认识戏曲唱、念、做、打、舞的审美呢?不但没有,而且使学生对技法的掌握更加鲜活。如《办公室的故事》中曲牌简叙法(曲牌带过长时间的争执场面)、程式巧用法(“十三嗨”唱腔表现共同兴奋);如《追日》戏曲造型的语汇法(亮相)、对称与直线、曲线调度法(八字、斜一字、编辫子等);《李娃传》虚拟时空多重转换法等等。正确的教学理念带来了事半功倍的教学效果。

### 将学生的创作由课堂推向演出舞台,让社会和观众检验学生在创新中的继承

“将学生的创作由课堂推向演出舞台”,是一件说来容易做起来难的事。对话剧来说简单一些,它不用那么复杂的综合元素。戏曲则不然,首先“唱、念、做、打、舞”的表现形式,要由掌握这些基本功的演员完成;接着,所有演出离不开乐队的伴奏(导演的创作是新的,“老套子”伴奏用不上,必须经过新的作曲、练乐、响排、合成);还有服、化、

■小手儿眼前晃,娘推磨,总相帮(京剧《清风亭》)





道、效、音、美、光全面综合等等。这对于“推向演出舞台”的目标，都是很难逾越的问题。因此，在一般的戏曲导演教学中，学生的创作只能在课堂上“大概其”地唱、念、做、打、舞，完成一个戏曲样式就可以了。而戏曲最大的特征，恰恰就是严谨，每个剧种都有它的严谨表现形式，最忌似是而非的“大概其”。传统戏曲导演技法的训练都要浸透在严谨规范的形式当中，更不用说创新。如果创新离开

到“必须是这一个”戏曲的严谨表现水准当中。以02首届戏导班为例，四年学习期间，共创作了各类小品（包括片断）126个，话剧片断、戏曲片断近三十个，演出二十余场。一个毕业班拿出三台大戏面向社会公演，这在戏曲导演教学中是史无前例的。学生通过舞台实践，获得的不仅仅是导演技能的提高，更重要的是戏曲导演专业要求的创作思维在社会上得到了一次次验证，从而使学生感受到投身当代艺术创作殿堂的“成就感”，认清做新一代戏曲导演必须具备的品格和能力。

### 以创新思维指导毕业剧目的排演，全方位设计学生实践方案

本科教学历时四年，学生能力的展现将集中在毕业剧目排演实践上。未雨绸缪，学生进入三年级初，设计毕业剧目的工作便开始了。为挑选优秀剧本，徐幸捷院长特地到北京拜读国家精品工程的入选剧本。然而，将带回的剧本纳入专题讨论时，问题来了——任何一个剧本都可以排练，但从我们的教学理念出发，对此远远不能满足。排一个毕业大戏，不仅在于这个戏有什么意义，更重要在于这个班的毕业剧目在创

作理念上对当代的社会有什么意义，对改变戏曲的现状有什么意义？为使学生能够在大学本科最后一门课——毕业剧目（即导演艺术课）获得根本意义上的创作思维的全方位培养和锻造，我们最后选择了在老师指导下学生自己动手创作剧本、自己导演的教学方案。当然，这种方案的教学必须具备以下条件：一是教师有指导编剧的能力，二是学生有写作的基础，三是历经两年多的学习，学生具备了我们所要求的创作理念和思维。在考查和研究中，三个条件都具备。02级卢秋燕和吴汶聪两个尖子生有较好的写作基础，在两年多学习中，她们创作思维敏锐，在我们启动毕业剧本创作时，她们有着一股抑制不住的创作欲望，先后写了五六个题材的剧目，被否定后，也没有丝毫气馁。



■ 本文作者宋捷(中)在指导学生排戏

了“这一个”的严谨规范，就是失败。学习戏曲导演专业的学生离开舞台的实践，他们的能力又从何提高呢？因此，检验我们所坚持的“在创新思维下的导演技法训练”的教学理念，唯一的途径只有舞台实践。

教学上的改革为学生的舞台实践带来了新的生机。2004年落成的“上海戏剧学院戏剧大道”，为学生面向观众的舞台实践提供了基地。为保证导演专业学生创作的实现，戏曲学院院长徐幸捷亲自统筹协调表演、音乐伴奏、听觉音乐制作、道具化妆服装、舞美灯光等各专业在课时、教学内容各方面的矛盾。导演教学在完成了自己创作后，仅仅是第一步，学院要求必须转换到表演专业的学生当中。这样便将“大概其”的似是而非的导演教学，提高



■ 戏曲片段《李娃传》

#### （一）对历史剧目的选择

戏曲以表演历史生活见长，毕业剧目中必须有一个历史剧目，这是必然的。导演本科生创作剧本的基础毕竟有限，但戏曲深厚丰富的历史和文化为创作提供了资源，宋南戏以来的优秀剧作有着宽泛的改编空间。我们选中的《裴少俊墙头马上》，上世纪五十年代曾在前辈艺术家俞振飞率领下被改编为昆剧，成就一代经典。然而，到了二十一世纪，再来描述、弘扬原剧中青年男女反对封建礼教、追求婚姻自由而斗争的主题，意义已不是很大，不会吸引观众尤其是青年观众走进剧场。我们向吴汶聪提出这个选题时，她也提出了同样的疑问。于是，我们启发她尝试用现代的观念重新解读经典。首先从对现实生活的思考开始，从人性的角度寻找跨越历史和现代时空的一脉相承的东西。面对传统经典，对一个尚在学习中的学生提出这样要求是苛刻的，学生似乎是“闷掉了”！但是一周后的深夜，她突然打来电话：“老师，我找到啦！”兴奋的心情难以抑制……确实，学生从对现代生活中一些年轻人

“性开放”、“性泛滥”和“爱情快餐文化”等现象的反思中找到了一个新视角，抓住了《裴少俊墙头马上》中蕴含的人文主义精神，将原剧中一见钟情，然后大胆相爱，为爱情不顾一切的执著，延伸到永葆爱情青春的大胆想象和情节改变，表现了新一代学子在新的教学理念下生发的青春思维。同样的剧情，同样的人物，同样的矛盾冲突，可以挖掘出亘古不变的纯真、唯美爱情主题，抓住了历史和现代的一个契合点。有了对内容新的阐述，原有的表现形式——前辈创作的导演技法显然不能满足需要。比如传统表现青年男女爱情的舞台动作，变来变去就是那么几下子，显然不行。

怎样是新的却又不脱离戏曲的本体呢？“和舞蹈专业的同学结合，将肢体化的舞蹈融于戏曲，成为手语化舞蹈的创作！”这样的思考和实践，让师生们付出了多少个日日夜夜！比如李千金从墙头掉



■ 话剧片段《培尔·金特》

到带着面具的裴少俊怀中，一巴掌打去面具、顿生爱缘的处理，无疑是导演对人生爱情火花擦燃时的准确捕捉；两人踩影子舞蹈的创作；性爱、情爱经审美升华后的舞蹈表现；一根长绸二度空间的唱、舞结合；裴少俊在突发事件中死亡后，满台红灯笼与阴阳两世男女主人公相会的强烈视觉冲击，带来了浪漫主义的永葆爱情青春的意蕴，表现了新一代导演具备了统帅导演技法的青春创作思维能力。



## （二）对外国剧目的选择

究竟能不能表现外国题材，始终是现代京剧的一个课题。早在1983年观看徐晓钟排演的话剧《培尔·金特》时，我们就感到这是一个很适于京剧艺术形式演绎的西方戏剧经典，可以由此推动京剧现代戏改革。2004年在话剧片断教学时，卢秋燕同学选中了《培尔·金特》。她把前三幕浓缩为40分钟的片断，在“诗词意境小品”和戏曲小品教学的渗入下，在空间虚拟使用、舞台调度等方面运用了很多戏曲元素，表现了她闪光的灵气。这就使我们产生了完成京剧《培尔·金特》排演的信心。

但是，说服学生也不容易，不知从什么时候起，“戏曲剧本的内容应当线索单一”，“那么挪威化的东西京剧不能表现”也会成为初学戏曲导演时学生的思想障碍。其实，这反映出学生对戏曲形式的包容性还不了解，一旦涉及到京剧与外国剧目的结

合，还缺乏足够的勇气。当然以京剧的形式演绎原汁原味的挪威故事和人物，演绎易卜生这部蕴涵深刻思想性和哲理性的作品，不仅是单纯的现代戏创作，它还是一次东西方文化碰撞与汇合的实践，这是一个具有挑战性的课题。经过我们反复论证，卢



■ 戏曲综合小品《追月》

秋燕同学终于鼓起了勇气，在剧本改编中强调了挖掘易卜生原作中培尔这个鲜活人物寻求人生价值与当代生活思考的契合点，保留原作中深刻的思想性和哲理性，由此确定了《培尔·金特》为02班毕业剧目之一。排练中，指导学生对各种戏曲程式的运用和变化；各种导演技法的继承和变革；中国戏曲元素与西方音乐、现代元素的融合；北欧舞蹈、现代舞蹈与戏曲舞蹈的融入等等。直到2005年12月10日这个戏上演，它的成功超出了我们的预想。从上海到北京在近十所大学不同凡响的演出，其意义不仅仅证实了中国戏曲的演出形式可以包容外国题材，而且为当代京剧如何演好现代戏、如何吸引广大观众尤其是青年观众走进剧场，作出了具有积极意义的探索。它把京剧现代戏的演出样式的呈现、演出程式的丰富又推进了一大步，再次印证了我们“在创新思维培养下的戏曲导演技法训练”这一教学理念。

## （三）对整理改编传统剧目的选择



■ 戏曲综合小品《凿壁取光》



有人说,是传统戏维持了戏曲的生命,这话不无道理。但是,传统戏演出中冗长的节奏、繁杂的枝权、脱离戏剧行动的技巧卖弄,必然使戏曲艺术在当代舞台竞争中越来越弱,结果就是愈来愈少的戏以“维持生命”的观念等待生命的结束。从这样的现实状况看,戏曲院团急需具备整理改编传统剧目能力的导演。因此在戏曲小品创作、戏曲片断课程教学要求中,我们明确鼓励整理改编传统剧目的方向。很多同学的作业是优秀的,比如前文提到的赵大端的《柴房》、陆姗姗的《换魂记》、谢飞雪的《匕首剑》、戴鸣的《草桥结拜》等,都是对传统剧目推陈出新的再创作。我们认为,在毕业剧目中应当将学生的这方面能力向社会展现。2005年12月,何畅同学刚刚结束《培尔·金特》的演出,就提出:“老师,距离毕业公演还有好几个月,我们不能坐等呀!”学生学习的主动性,将这个本来确定又来不及做的传统戏整理改编剧目确立起来。

《清风亭》是京剧优秀传统剧目之一,它以精湛的表演和鲜明的民族荣辱观内容著称,“南麒”、“北马”都擅演此剧,被后人标以不同流派代表作。不过,整出剧目需要演出近四小时,在“捧角儿”时代,老旦由丑行担任,两个主要人物表演欠平衡,拖沓的场次过多,线条、人物过杂,致使整出剧目至今难以上演。何畅和03戏导班的张磊同学,在中专时都学演过该剧的单折,经过四年的导演学习,学生能不能用导演创新思维,将这出戏以新的面貌呈现出来呢?青年教师郑稳在学生时期就发现了这个剧目的价值,自愿参加再创作。于是《清风亭》剧本梳理工作开始了。师生们从当代审美观和现实生活思考出发,在肯定了该戏鲜明思想性的基础上,提出了对老戏中张继保概念化处理的修改;在学习、尊重传统的基础上,提出了保留“拾子”、“舍子”、“盼子”、“认子”的场次和表演精华;在关照全剧的思考中,将清风亭作为全剧贯穿事件的规定情境;在保留传统中老生为主的表演基础上,加重了老旦的戏,加强母爱的感染力……这些思考并没有局限在单一的表演和老戏的导演技法处理上,恰恰是学生在“新时代导演创新思维”教学理念下潜移默化表现。《清风亭》就是在这样的思维活动中,成为毕业剧目中的“冲刺”剧目,上演于京沪



■ 戏曲片段《董生与李氏》

两地,并得到了专家和观众广泛好评。

三台毕业剧目展现了我们教学的方向,尽管学生的毕业公演不可能延续很久,但京、沪两地十多场的实践,演出时一次次热烈的掌声,尤其是涌入剧场的青年观众多于中老年观众,演出后久不离去,参与座谈令人激动的场景,会永远留在戏曲教育史上……

戏曲的价值无可估量,新生代导演的培养和成长,是戏曲价值永葆青春的根本。四年的教学历程很快过去了,每个教学环节中的闪光处照映了我们培养和锻造学生健康创新思维的教学理念。尽管业内人士对我们的教学还存在争议,但毕竟打破了戏曲创作人才培养的蹒跚步履,办出了上海戏曲导演本科教学的特色,这是毫无疑问的。