

创作最怕“攒”，好戏要靠“磨”

专访中央戏剧学院院长郝戎

本报记者刘小草、薛园

“什么是老师？”
“老师就是被学生逼着不断进步的人。”
回忆起20多年前第一次走上讲台的经历，中央戏剧学院院长郝戎的目光一下子亮起来，话匣子打开。“第一次上讲台很紧张，特别怕被学生轰下来。教表演的老师既要能做演员，又要能做导演，还要善于解读剧本，必须是全方位的通才。于是我产生了‘本领恐慌’，从此逼迫自己不断学习。”

从1995年中戏表演系毕业留校任教至今，郝戎既是老师，又当演员，也做导演。身兼多职的他，最执着的却是“老师”的身份——从中戏“96级明星班”算起，他和他的教学团队为影视界培养了包括章子怡、袁泉、靳东、刘昊然等在内的众多一线演员，至今仍活跃在影视剧舞台上。

他坦言，刻意训练自己接触戏剧影视艺术创作的各个要素，是为了做一名合格教师而“有意为之”。他认为戏剧影视艺术是融戏剧影视文学与导演、表演、舞美等诸艺术要素为一体的综合艺术，作为教师应当坚持在创作一线，保持对艺术的敏锐度，更好地反哺教学。

“演员是一个伟大且脆弱的职业。因为在舞台上要‘一心二用’，容易出纰漏，所以演员讲究‘外松内紧’。”常年关注创作前沿，使郝戎对专业人才培养有了更深入的体察，“作为导演，要给演员创造一种心理上舒适和没有障碍的状态。而作为院长，我更多思考的是如何在体制机制上给孩子们创造良好的学习和创作环境，引导、启发他们发展创作个性，不断去探索、去实践。”

自2018年担任院长，郝戎将更多精力扑在人才培养、戏剧理论研究上。为了提高艺术人才培养的质量，他打破传统学科壁垒，设置中戏人文学部、筹办戏剧学系、增设曲艺专业，推出“青年教师培养计划”等一系列新举措，带领团队不懈探索“构建中国自己的艺术话语体系”。他说：“培养专门的艺术人才是艺术作品质量提升的关键。而培养勇攀‘高峰’的艺术人才，则是艺术教育者的初心和使命。为此，我们责无旁贷，必须笃行不怠。”

作为戏剧与影视艺术的研究者，郝戎主持开展了“新中国戏剧高等教育70年”“中国话剧演剧学派”系列研究，提出“建立中国自己的演剧体系”的构想。作为首席专家，他承担了研究阐释党的十九届五中全会精神国家社科基金重大项目《当代中国戏剧影视“高峰”作品创作建设研究》。他说：“艺术是一门系统的科学，有着自己独立的学科体系、话语体系、学术体系。这中间，既包含了艺术的美学、哲学前提，也包含了艺术的史学根基、理论架构、训练方法、人才培养、创作原则，以及足以与理论呼应、印证理论的艺术作品。艺术理论是艺术创造的发动机。要创作出经典的艺术作品，需要有科学的学理、学术的支撑和推动。”厚基础、重实践是中央戏剧学院教育学的优秀传统。守正创新、博采众长，使理论和实践水乳交融，是艺术教育教学的法宝。”

作品和产品：一字之差，差之千里

2011年，为了回应“表演系的老师会教课不会演戏”的质疑，时任表演系主任的郝戎作为导演，将人艺经典话剧《红白喜事》重新搬上舞台，让来自教学一线的中戏教师和学生“同台竞技”。

有娴熟的表演技巧和过硬的理论基础加持，这本该是一出挑不出毛病的好戏，但郝戎发现：“在北京的排练室里反复排，台词也对，调度也好，一切都好像没问题，却总觉得哪不太对。”“和角色距离太远，也不像农村的生活。”有学生反馈。

《红白喜事》是一部讲述当代农村现实生活的喜剧作品，故事背景设置在华北平原一个小乡村。没有农村生活经验，怎么演出好作品？“换句话说，是缺乏生活质感。”郝戎解释。

于是，他带着表演系师生，在河北定县的村



▲郝戎。中央戏剧学院供图

子里一住就是半个月，也不急于排戏，就是待在田间地头，跟当地老百姓一起劳动、生活。

再次回到北京的排练室，又是另一番景象。说同样的台词，这一次演员进门后先找脸盆倒半盆水涮毛巾，一边擦着汗一边说，或是娴熟地从炕上拿起扫帚，一边掸一边回应。原来觉得很生硬的台词被大家贯穿于浓郁的生活氛围中，演绎得生动、有趣、鲜活。

“词儿还是原来的词儿，调度还是原来的调度。我没有教他们怎么演，一切来源于生活，认真体验生活，对生活的感悟自然被化到了演员的表演中。”看似只有微小的细节改变，却为戏注入了“灵魂”。“艺术创作一定是聚焦于‘人’的。”郝戎认为，“演员这个职业，其实是一种生活方式。他无时无刻不在观察生活、体验生活。必须要细腻的、敏锐的对生活，对人物的捕捉能力。”

上课时，郝戎总喜欢给学生举前辈演员石挥的例子。

石挥成名前生活艰辛。由于家庭经济困难，他早早外出谋生，在天桥一带讨生活。他当过车童，铲过煤，做过学徒，养过蜂，在电影院门口卖过票……就连演戏，也是因为“能管一餐饭”。对人间百态有着深刻感悟的他，总能将“小而坏”的市井人物演绎得淋漓尽致。

曾有人专程上门请教石挥：“您师从哪派？”他回答：“我的老师是天桥加京剧。”

讲完故事，郝戎总爱问学生一个问题：“表演技巧和人生体验哪一个更重要？”

“一些学生认为前者更重要。事实上，没有不刻画‘人’的表演艺术，更没有脱离生活的表演技巧。表演艺术最终一定要走出课堂，投身到实践中，到生活的各个角落去听、去看、去发现、去体验，去深入了解生活中的‘人’，从而展现角色的内心情感与精神世界。”在一篇名为《表演不能脱离生活》的文章中，郝戎这样写道。

“创作最怕一个字——攒。”采访中，郝戎屡次感慨，“艺术创作只要抱有‘差不多’‘大概齐’‘攒’的想法，作品就完了。这几个词代表的是职业态度，态度不端正，创作肯定不严谨。”

他提倡另一个字——磨。“好戏是‘磨’出来的，只有靠演员们相互‘磨’戏，碰撞出火花，才能产生真正的好作品。”

戏剧学系创办之初，曾有朋友跟郝戎半开玩笑地调侃，认为培养基础理论人才不能快速出成绩，不能立竿见影，是一种最笨的办法。

郝戎不服气，反驳道：“速成、求快是我们坚决反对的。追求立竿见影，那就是走捷径。要立足长远，艺术教育创作不能违反其特有的规律。”

他举《茶馆》为例：“老舍先生在写《茶馆》剧本的时候几易其稿，最终很多情节、人物形象的塑造，都是北京人艺的老艺术家们在排练中一点一点打磨、碰撞出的火花。《茶馆》从某种意义上讲不完全是写出来的，而是排练‘磨’出来的。”

而展览的意义也正如常沙娜所说：“敦煌是我们的根脉，它征服过全世界，征服过我父亲那一代人，我们这一代人，它一直是人类寻找灵感汲取营养的地方。”

1956年，新中国第一所高等美术设计学府中央工艺美术学院成立。从此，常沙娜的名字便与工艺美术院紧紧联系在一起。

作为工艺美术教育和设计者，她遵从父亲“把敦煌的东西渗透一下”的建议，将敦煌的“童子功”运用于工艺美术设计领域，秉持林徽因“把传统文化和现代相结合，跟生产生活相结合”的理念，去“解决衣食住行问题”。

常沙娜坚信，如果对本国传统文化的渊源蒙昧无知，不重视继承发展，就无法延续文化的血脉，只会空虚迷茫地随波逐流，以致一切化为乌有。她说：“当今世界已经开始意识到：文化艺术‘愈是民族的才愈是世界的’，而艺术上的所谓国际化或‘与国际接轨’势必导致民族文化艺术的可悲覆没！”

1983年，自认为“最不像院长”的常沙娜受命成为中央工艺美术学院院长，一干就是15年。她以女性独有的细腻，“事无巨细”地带领工

“搞艺术创作必须要有‘功成不必在我’的情怀，甚至几代人‘磨’一个戏。不搞投机，扎到生活当中去，对人物体验得越深，广度越广，有切实的感受和理解，才可能从生活的普遍性中提炼出艺术的特殊性。”

他接着反问：“如果连到群众中去体验生活都做不到，怎么做到以人民为中心创作，怎么能做到实事求是、按照艺术规律创作？”

他认为：“艺术家要解决一个问题，就是杜绝作品成为产品。作品和产品，一字之差，差之千里。”

按照艺术规律去创作

郝戎：您近期接连发表多篇理论文章，讨论建设“中国演剧体系”的可行性。能不能为我们介绍一下这一构想？

郝戎：我在文章中谈到，建立中国人自己的演剧体系，是中国几代戏剧人的初心和使命。新中国成立后，以欧阳予倩、焦菊隐为代表的老艺术家们率先提出了系统研究建立“我们的体系”的倡议，焦菊隐先生在北京人艺通过不断地艺术实践而形成的“北京人艺演剧学派”，为“中国演剧学派”奠定了重要基础。“中国演剧学派”是构建“中国演剧体系”的第一步。进入21世纪，演出市场空前繁荣，传统的、舶来的戏剧样式各呈异彩，中外戏剧艺术也在交互影响、融合中各自寻找自己的发展方向。我们的问题意识是，中国戏剧如何在世界戏剧的丛林中创造“最新最美”的戏剧艺术，塑造中国形象？

长期以来，中国话剧在表演理论上推崇斯坦尼斯拉夫斯基体系，但也应重视中国传统舞台艺术理论。探索符合中国文化传统的戏剧艺术发展规律，实践符合中国国情的“中国演剧体系”，是新时代对戏剧艺术提出的新要求。在前辈建树的基础上，提高表演创作的舞台艺术质量，通过丰富的“表现形式”揭示舞台创作的“内在规律”，形成富有中国民族文化特色的美学表达，构建“中国演剧体系”，这是我们这一代戏剧人不可推卸的历史使命。探索建构独具中国特色、突显“中国学派”美学追求、以“中国形象”为核心的“中国演剧体系”，也是当代中国戏剧建设“高峰”作品创作建设的最核心思路。

郝戎：您如何认识“高峰”作品的内涵和传承？

郝戎：文艺作品是时代的号角。欧阳予倩先生也说过，艺术家一定要站在时代的前沿，苦心孤诣，认真创作。“高峰”作品一方面是时代的呼唤，一方面是对时代的讴歌。当然，各个历史时期都会涌现经典之作，而“高峰”作品一定是最能代表时代精神的，具有里程碑意义的、引领时代风尚的文艺作品。

周恩来总理在上世纪60年代曾经对中

央戏剧学院作过批示，说现在戏剧学院创作作品很多，但是好的不多，经典不多。他对文艺创作提出了更高的要求，那时候就谈到了“有‘高原’缺‘高峰’”的问题。进入新时代，习近平总书记对文艺战线提出了更高的要求。当代文艺工作者要立足于解决“有‘高原’缺‘高峰’”，带着这样一种问题意识，去进行理论研究、艺术创作。这也是我们当代文艺工作者应该担负的使命和责任。

郝戎：当代中国戏剧影视作品创作，应该如何解决艺术创作“有‘高原’缺‘高峰’”的问题？

郝戎：解决“有‘高原’缺‘高峰’”的问题，只有一个办法：做到实事求是，一切按照艺术创作的规律来进行。

戏剧的对象是“人”。要投身生活的洪流当中，透过生活的表象，反映生活中的人。“高峰”作品区别于一般的创作，最重要的标识就是个性鲜明、生动丰富、有血有肉的人物形象。我觉得现在有一个不好的创作倾向，就是一个又一个地罗列事件，却没有典型的人物形象作为支撑，这样会陷入空洞、臆造、庸俗的情节堆砌。

同时，一部文艺作品从“一般”走向“高峰”，也不是靠单一环节就能完成的。要靠编剧、演员、导演、灯光、舞美、服装、化妆等各个舞台部门，包括市场机制、演出机制、人才培养等一系列的举措相互协调，遵循艺术创作与运营机制的规律，共同达到高标准联动促进、良性循环，才有可能使“高峰”作品不断涌现。

创作态度也是至关重要的一点。“高峰”作品一定是按照艺术创作的规律，踏踏实实留下一个脚印。研究人物、研究调度，为的是留下观众能记得住的舞台形象、银幕形象。好作品是用笨功夫打磨出来的，没有捷径可走。

郝戎：中央戏剧学院有着悠久的文艺传统、红色基因。中戏如何赓续“以人民为中心”的文艺传统？

郝戎：中央戏剧学院的前身是延安鲁艺的戏剧系。1949年11月4日，毛泽东同志亲笔题写了“国立戏剧学院”的牌匾，这是全体中戏人的光荣，同时也承载着老一辈革命家对艺术教育创作的重视与期望。我们有责任把延安鲁艺的优良传统延续下来，弘扬延安精神，赓续红色文脉。

毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，深刻论述了文艺与人民、文艺与生活、文艺与时代等一系列重大问题，概括起来就是以人民为中心，就是为群众和如何为群众的问题。他说：你们现在学习的地方是“小鲁艺”，还有一个“大鲁艺”，还要到“大鲁艺”去学习。“大鲁艺”就是工农兵群众的生活和斗争。广大的劳动人民就是“大鲁艺”的老师。正是在延安文艺座谈会之后，延安文艺创作的大趋势开始走向人民大众，走向民间。

自此以后，延安掀起了新秧歌运动，创作出了《兄妹开荒》《夫妻识字》以及《白毛女》等一大批老百姓喜闻乐见和熟识的文艺作品。相较于文艺座谈会之前的脱离群众的“关门提高”，老百姓对鲁艺的创作的态度也有了翻天覆地的变化，亲切地称之为“鲁艺家”，队伍演到哪里，群众就拿着小板凳跟到哪里。

在我们的话剧、影视剧演出，很少再出现万人空巷的景象。一方面是因为时代进步了，可供群众选择的文艺欣赏形式增多了，娱乐方式也有很多，不能完全把责任推卸给作品质量。但是作为一名文艺工作者，我还是信奉那句话，酒香不怕巷子深，是金子总会发光，按照艺术规律创作的，能够引起共情与共鸣的好作品，观众总会喜欢。

艺术院校不能只钻研“术”而忽视“道”

郝戎：在当代戏剧影视艺术创作和教育中，应当怎样实践中华优秀传统文化的创造性转化、创新性发展？

郝戎：在当代戏剧影视艺术创作和教育中，应当怎样实践中华优秀传统文化的创造性转化、创新性发展？

采访中，她语气平缓，娓娓道来，看不出任何苦难留下的痕迹，或者说，她早已超越苦难，顽强而固执地迈向生命的种种无常，变得无惧无畏、坚韧豁达。

2008年12月，她确诊患乳腺癌，她毫不犹豫地进了手术室，把自己交给了医生。她依然说：“这就是人生，生和死也许只有一步之遥，勇敢地跨过去，说不定还会更精彩。”

搬家后，作为中央美术学院建筑学院副院长，儿子崔冬晖为了照顾母亲几头奔忙。经常陪伴在常沙娜身边的就是黄炫梓。

在她眼中，常沙娜是个倔强而可爱的老太太。面对当下的种种现象，她经常毫不客气地仗义执言，也常因为“语出惊人”而吓坏工作人员。一辈子和艺术打交道，对于美，她“眼里不揉沙子”，至今依然穿着自己设计的服装，端庄优雅。当有着短裙或破洞牛仔裤前来拜访的年轻人，她依然会不客气地告诉你“美该有的样子”。

“敦煌的点点滴滴先生记得很清楚，除此之外就淡忘得很高。”黄炫梓说。

已经92岁高龄的常沙娜，思维开始变

郝戎：我认为，中华优秀传统文化的创造性转化、创新性发展是完成中华优秀传统文化现代化的命题。但现代化绝对不是西化，这一点我们要非常清醒。戏剧艺术是舶来品，但回头看中国戏剧的发展史，会发现话剧自西方传入中国后，也被戏曲、曲艺等中华传统舞台艺术影响、渗透、改造、融合。无论是演出形式还是演员的表演方法，舶来的话剧都受到中国传统舞台艺术潜移默化的影响。所以要深度挖掘中华优秀传统文化，从中汲取营养。

现在教育部倡导新文科建设。新文科建设主要是适应新时代哲学社会科学发展的新要求，推进哲学社会科学新一轮科技革命和产业变革交叉融合。中戏在2021年成立了人文学部，先在文科内部进行交叉融合。以人文学部为平台，将美学、哲学、文学等人文学科纳入全校学生选修的通识课程中，不断加大各个专业之间的交叉和融合，形成一个又一个地罗列事件，却没有典型的人物形象作为支撑，这样会陷入空洞、臆造、庸俗的情节堆砌。

同时，一部文艺作品从“一般”走向“高峰”，也不是靠单一环节就能完成的。要靠编剧、演员、导演、灯光、舞美、服装、化妆等各个舞台部门，包括市场机制、演出机制、人才培养等一系列的举措相互协调，遵循艺术创作与运营机制的规律，共同达到高标准联动促进、良性循环，才有可能使“高峰”作品不断涌现。

创作态度也是至关重要的一点。“高峰”作品一定是按照艺术创作的规律，踏踏实实留下一个脚印。研究人物、研究调度，为的是留下观众能记得住的舞台形象、银幕形象。好作品是用笨功夫打磨出来的，没有捷径可走。

郝戎：中央戏剧学院有着悠久的文艺传统、红色基因。中戏如何赓续“以人民为中心”的文艺传统？

郝戎：中央戏剧学院的前身是延安鲁艺的戏剧系。1949年11月4日，毛泽东同志亲笔题写了“国立戏剧学院”的牌匾，这是全体中戏人的光荣，同时也承载着老一辈革命家对艺术教育创作的重视与期望。我们有责任把延安鲁艺的优良传统延续下来，弘扬延安精神，赓续红色文脉。

毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，深刻论述了文艺与人民、文艺与生活、文艺与时代等一系列重大问题，概括起来就是以人民为中心，就是为群众和如何为群众的问题。他说：你们现在学习的地方是“小鲁艺”，还有一个“大鲁艺”，还要到“大鲁艺”去学习。“大鲁艺”就是工农兵群众的生活和斗争。广大的劳动人民就是“大鲁艺”的老师。正是在延安文艺座谈会之后，延安文艺创作的大趋势开始走向人民大众，走向民间。

自此以后，延安掀起了新秧歌运动，创作出了《兄妹开荒》《夫妻识字》以及《白毛女》等一大批老百姓喜闻乐见和熟识的文艺作品。相较于文艺座谈会之前的脱离群众的“关门提高”，老百姓对鲁艺的创作的态度也有了翻天覆地的变化，亲切地称之为“鲁艺家”，队伍演到哪里，群众就拿着小板凳跟到哪里。

在我们的话剧、影视剧演出，很少再出现万人空巷的景象。一方面是因为时代进步了，可供群众选择的文艺欣赏形式增多了，娱乐方式也有很多，不能完全把责任推卸给作品质量。但是作为一名文艺工作者，我还是信奉那句话，酒香不怕巷子深，是金子总会发光，按照艺术规律创作的，能够引起共情与共鸣的好作品，观众总会喜欢。

郝戎：在当代戏剧影视艺术创作和教育中，应当怎样实践中华优秀传统文化的创造性转化、创新性发展？

郝戎：在当代戏剧影视艺术创作和教育中，应当怎样实践中华优秀传统文化的创造性转化、创新性发展？

采访中，她语气平缓，娓娓道来，看不出任何苦难留下的痕迹，或者说，她早已超越苦难，顽强而固执地迈向生命的种种无常，变得无惧无畏、坚韧豁达。

2008年12月，她确诊患乳腺癌，她毫不犹豫地进了手术室，把自己交给了医生。她依然说：“这就是人生，生和死也许只有一步之遥，勇敢地跨过去，说不定还会更精彩。”

搬家后，作为中央美术学院建筑学院副院长，儿子崔冬晖为了照顾母亲几头奔忙。经常陪伴在常沙娜身边的就是黄炫梓。

在她眼中，常沙娜是个倔强而可爱的老太太。面对当下的种种现象，她经常毫不客气地仗义执言，也常因为“语出惊人”而吓坏工作人员。一辈子和艺术打交道，对于美，她“眼里不揉沙子”，至今依然穿着自己设计的服装，端庄优雅。当有着短裙或破洞牛仔裤前来拜访的年轻人，她依然会不客气地告诉你“美该有的样子”。

“敦煌的点点滴滴先生记得很清楚，除此之外就淡忘得很高。”黄炫梓说。

已经92岁高龄的常沙娜，思维开始变

（上接9版）2011年，一张画有中国女孩的大幅海报出现在巴黎的城市公交、街头巷尾，画中女孩便是儿时的常沙娜。这幅油画作品名为《沙娜像》，是常书鸿1935年创作的，画中沙娜留着齐眉娃娃头，穿着浅蓝色格纹罩衫，一派天真烂漫。

这是当时正在举办的《中国艺术家在巴黎》画展中的一幅，同场展出的作品中，不乏林风眠、徐悲鸿、潘玉良、赵无极等名家佳作。

“主视觉海报，为什么会选择《沙娜像》？”在法国主修西方美术史的台湾学者黄炫梓向自己的导师、画展策展人表达不解。观展结束后，她明白了，在这场关于中国现代美术发展进程的展览中，常沙娜举足轻重，“她是见证者，也是传承人”。

为了了解更多，黄炫梓来到北京，找到常沙娜，并将自己的博士研究从“现代中国艺术家”转向“敦煌图案学”。2014年，“花开敦煌”巡展开启，作为策展人，黄炫梓说：“常先生就是一个宝藏，是一本敦煌研究的百科全书，她一辈子研究、教授敦煌纹案，这些都在她的心里、她的作品里。”