



潮剧《狸猫换太子》导演断想

■ 李祥光

同一种材料，经过不同厨师的烹调，会产生不同的色彩和口味。同样，同一个剧本，经过不同的导演创作，也必然会产生不同的艺术效果。《狸猫换太子》（以下简称《狸》剧）在京剧、粤剧、潮剧等剧种都有很多不同的版本，更是一出在潮汕地区家喻户晓的传统戏。2008年广东潮剧院一团新投排，广获城乡观众的喜爱，演出效果达到了预期的目的。本人担任该剧导演，创作思路落在“继承”与“发展”这个焦点上，同时充分发挥二度创作的作用，在

继承传统的基础上出新意、出效果。并要求整个创作集体共同朝着总的创作理念“旧瓶装新酒，滋味更醇香，老戏新排不落俗，今朝一见叹为晚”而努力，使古老的剧目及传统的舞台形象具有更加长久的艺术生命力。

一、理顺情节结构 突出人物性格

根据剧情和刻画人物的需要，理顺情节结构，突出人物性格。首先对剧情

进行一些必要调整、增删，有戏处不惜泼墨堆金，浓笔重彩；无戏处则简单交代，一笔带过。这样，整个戏的节奏更为明快，也更符合当今观众的欣赏需求与审美情趣。

上集第一场“皇帝出征”中，我删掉了“太尉”这个人物。因为他只露一面便再也没有出现了，对剧情的发展没有丝毫关系。第二场中，刘后与郭槐密谋策划把狸猫换太子，命寇珠把太子抛下金水池溺死，这里原本有一大段直白吩咐的台词，我将其删掉，改用戏曲的



虚拟动作表演，节奏更加紧凑，并且增加了悬念。第三场“救太子”，我删掉了“土地公、土地妈”这两个带有神话色彩的人物，并把陈琳与寇珠的上场互换，以减少寇珠频繁的出入场，陈琳的调前上场也使第二场结尾带给观众的紧张情绪得以缓解。

下集第六场，剧本原是李后被赵祯搀扶着上场时，唱着“苦尽甘来雪沉冤……”，我改为一开始让两个太监上场，念一段口白告诉观众：郭槐已招供认罪，李后双眼复明，被接回宫母子团圆。通过这样的修改，不但李后的上场不会显得突兀，而且也可为扮演赵祯的演员换装提供了充足的时间，使演出能更加顺利地进行。

二、注重色彩搭配 采用虚实手法

戏剧发展到今天，舞美在整个舞台演出中的作用越来越突出，舞美往往决定一个戏的演出样式。虽然这个戏主要定位于农村市场，但作为广东潮剧院一团的上演剧目，档次应该有别于其他团体。同时，作为一个青年导演，应该具备这种敢于突破、勇于创新的精神，我对《狸》剧的舞美定位于“求新求变”。

我与舞美设计人员几经切磋、研究，结合导演的观点，定下了该剧的舞美基调——既要有反映宫廷的金碧辉煌、气势磅礴的宏大场面，又要考虑该戏正剧带悲情的风格，注重色彩的搭配，大胆采用了虚实结合的手法进行设计。舞台后区固定布置三层横贯全台的平台，需要时在上面放置栏杆景片，也可作为表演区。运用高科技电脑喷画，制作六幅全幅的景物，如上集第一场的“太和殿”全景，一开场就给观众耳目一新的感觉。

这个戏的舞美设计，最有突破的是

“宫廷大门”。制作时分成两大块，可分可合，合在一起是一个大门，一块亮丽的大景物，代替原来的二道幕。左右两边拉开后固位在两侧作为基础定框之用，一物多用，贯穿全剧，巧妙而恰当的舞美为《狸》剧增色不少。

三、千姿百态画面 吸引观众眼球

戏曲是以歌舞演故事，在“歌”与“舞”的过程中形成了一个又一个不断变化着的动人画面，画面在戏曲来说就是“造型”。因此，在排练中，我很注重对人物造型的处理。比如上集第一场，皇帝御驾亲征，两宫与百官相送的壮观场面，我组织了24个群众演员和4个角色演员，编排了一系列有机的舞台调

度，充分利用三层平台与表演区的空间，合理安排所有演员的区位与造型，并通过大彩旗、大帐眉等特殊道具的配合，音乐的烘托，使得场面很震撼人，产生了强烈的艺术效果。

又如第二场中，刘后与郭槐密谋设计的画面。我安排了扮演郭槐的演员背身弓步，右手抬起做耳语状，刘后正面侧身，眼露阴光，点头会意，一束蓝光照在他们脸上。这样一来，密谋策划的阴险画面跃然现于观众眼前，悬念骤起……

再如下集第五场中，假用阴曹地府巧审郭槐的画面。据说以前潮剧传统的处理是用演员扮演牛头、马面恐吓郭槐，但是，旧戏新排就要有新的突破。因此，我用8个演员扮演黑无常、白无常，带上面具，用夸张、变形、整齐划一的手



潮剧《狸猫换太子》剧照

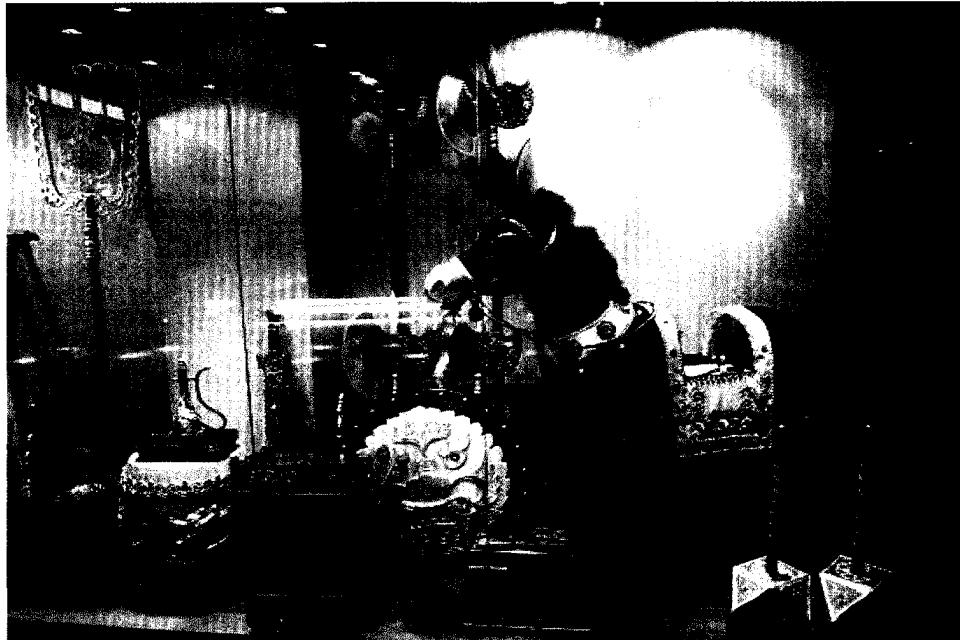
法与脚步，各种不同的造型产生各种不同的画面，结合服装色彩黑白色块的点缀，灯光的烘托，音响音效的渲染，把郭槐丑恶的形象勾勒得惟妙惟肖。

四、灯光有机交错 渲染情感色彩

有一句行话：“灯光是戏剧的灵魂”，可见灯光在戏剧中有着举足轻重的地位。灯光除了完美地体现规定环境之外，更重要的是着力渲染和呈现戏的情感色彩。所以，灯光也要进入到人物的内心世界，要成为人物内在情感的外化形象。

上集第三场中，寇珠苦无良策救太子，无奈要把太子丢下金水池，在这千钧一发之际，陈琳一句“太子有救了！”让寇珠惊喜一颤，转身抱妆盒亮相。灯光也随着人物情绪的变化而变化，从原来铺满整个表演区急转为一束光照在寇珠与陈琳身上，人物转悲为喜的心情得到外化和强调，产生了较强的冲击力。

同时，灯光的整体形象应与戏的主题思想和风格样式和谐统一。我要求灯光设计尽量与规定情景、戏剧节奏的需要，与音乐、演员的表演有机配合。《狸》剧是一出带悲情色彩风格的正剧，因此，灯光色彩以蓝光作为主色调，然后根据情节的发展、规定情景的变换进行有机的变化。如下集第五场的包拯巧设阴曹地府审郭槐，这是全剧的高潮戏，我借助一切可以体现的元素造声势，其中，灯光的渲染起到了至关重要的作用。一开始用深蓝光加烟雾铺满表演区，制造一种阴森森的气氛。人物出场后，通过电脑灯、变色灯、定位灯、流动灯、追光灯有机交错的处理，产生了“假作真来真也假”的艺术效果。



潮剧艺术博物馆展出精美的潮剧道具

五、刻画人物个性 演员音乐并重

戏曲的一切表现是以演员为中心的，每一个生动的故事都是通过演员的表演在舞台上呈现。因此，一个戏能否立得住，关键在于人物塑造是否成功，可以说演员的表演是这个戏最为重要的元素。

演员的表演离不开导演的引导、启发；导演的构思、预期的效果，则离不开演员的体现。如何处理好这两者之间的关系，是导演学中较深奥的学问。正所谓“导演是演员表演的一面镜子，是帮助演员搬掉阻塞在塑造人物过程中的绊脚石”、“导演是死在演员身上，而不是演员死在导演身上。”我对演员表演的要求是：一方面要娴熟、优美、准确、

自然地运用戏曲表演手段和技艺来塑造人物；一方面要吸收和借鉴话剧心理现实主义的表演技法和观念，力求创造出活生生的人物形象，刻画鲜明的人物个性。

舞台上除了演员的表演，其实后台音乐在戏曲艺术中同样具有非常重要的作用。虽然《狸》剧是以旧的本子重排，但我要求的是在把握好音乐旋律本体特色的基础上求新求变，进一步挖掘每个人物唱腔的个性色彩，创造出独特、典型、鲜活的性格化音乐形象。根据剧情发展的需要，适当地增加一些情绪音乐，这样可以更好地渲染气氛、强化人物的内心情感，也满足了观众的欣赏需求。《狸》剧的唱腔和音乐也具备了这样的特点。■