

创作谈

嫁接与创作

——《野天鹅》导演阐述

文/谢平安

安徒生的童话是人类的共同财富，正如《红楼梦》是中国的也是世界的一样。他的童话不是单讲给儿童听的，也是所有成年人可以共同品尝的。因为假恶丑和真善美的较量并由此产生的人性、人情、人理的碰撞，是艺术创作永恒的主题。从这个意义讲，本剧可以称之为是成年人京剧童话剧。童话就是儿童的神话。既然是童话剧，所以在戏剧情节、戏剧冲突与戏剧矛盾的构成上，就不必过分的追求真实性，不需要严密的逻辑关系，否则就失去了童话剧最本质的特点。若以成人童话的标准来界定，我们就必须付出更大的努力，即在童话故事的基础之上，虚构适合戏剧矛盾的情节，制造适合现代审美习惯的舞台样式，舞台节奏和舞台气氛。内涵要丰富，人物要鲜活，情感要动人。让观众在愉悦欣赏中去品位童趣中的人性、人情、人理。

安徒生的童话《野天鹅》是世界文化宝库一颗璀璨的明珠，将它搬上京剧舞台这还是第一次，这对我们每一个创作人员都是一个严峻的挑战。剧本的内

容决定着这台戏的舞台呈现形式。一出好戏就像是棵大树，剧本是它的根，导演是干，而演员好像是它的枝叶，只有根深才能干壮，也才能叶茂枝繁。所以，有了剧本以后，寻找到最佳的舞台承载形式就显得至关重要。这个剧本很有特点，本剧的编剧在原故事的基础上对人物进行了深入的开掘，对原故事进行了大幅度的增删和戏剧化处理。第一，剧本将艾丽莎这个真善美的化身更加理想化了，有节奏的对艾丽莎的三次人生磨难后的美丽进行了尽情的铺排和渲染，将这种理想化的美丽直观地展现出来了。这种渲染和节奏的强化很重要，它将人生成长的必然规律运用戏剧文学形式清晰的表现出来了。后母这个人物在安徒生的童话中占有的篇幅很短，剧本中却紧紧抓住了她的嫉妒变态心理，富有逻辑地将其情节化，戏剧化，形象化，将她写成了本剧的二号人物，并用假恶丑的概念做为内在链条，将她和异国的大教主拴系在一起。第二，剧中将四个小青蛙、四个吸血鬼和四个刽子手这三组毫不相关的形象，利用戏

剧独特的结构形式使其有机的联系起来，并由四个演员串演，他们可以在角色和演员之间灵活地跳进跳出，增加了此剧的趣味性，使其成为全剧的润滑剂。剧本将十一个小王子改成了四个。中国戏剧的四龙套是个不定数，它可代表千军万马，这个变动无疑是符合戏剧规律的，同时也会给舞台表现带来了很大便利。第三，剧本中增加了完整统一的歌队贯穿。歌队在剧中是人，是物，是思想，又是评论。这种结构形式给此剧注入了灵性，也给全剧的场次转换和人物的情绪过度提供了自由性和合理性。剧本的构成要素提供了它的舞台呈现样式的基础，这就使得我们不仅要在戏曲本体的假定性、游戏性和仪式性上大作文章，还要理性地吸纳国外艺术中适合于我们的表现形式。布莱希特的间离效果会在此剧中发挥作用，产生独特的艺术效果。

本剧主要人物艾丽莎是纯洁、善良与美好人性的化身，是一个透明体式的人物。她因为美丽而遭受嫉妒，因遭受嫉妒而陷入一次又一次痛苦的人生磨难。在痛苦的磨砺中她从怯懦走向了勇敢，从天真走向了成熟，她艰难的历程带有人生成长的普遍规律，她遭受的三次磨难最终成了她通向壮丽人生的三次美丽的跳跃。可以说，艾丽莎的人生是非常丰富的，她曾有过短暂的欢乐的阶段，有过遭受凌辱和陷害的逆境旅途，最终迎来了生命的壮丽和辉煌。从她的人生历程中，使我们体会到人生的美好，人生的残酷和人生的辉煌，并让人形象地体味到这三者之间的辩证关系。这个角色对演员的要求第一是要真实，第二是要细腻，她从天真烂漫到面对苦难，从忍辱负重到灿烂的结局，她的性格的变化是非常显著的。我们要利用戏曲手段将人物这几个不同阶段的性格变化准确的表现出来。她在第二场幻觉中和哥哥在一起的欢乐是短暂的，是过去曾实实在在欢度过的美好时光。演员要抓住这一机会，把戏做足、做细，让人真切地体会到她曾经有过令人眷恋的美好。第三场她在寻找哥哥的旅程中，饱受风雨的摧残和心理的熬煎，以至于使她失去了生活的勇气和信心。这是人生成长过程中不可逾越的怯懦和脆弱。她见到哥哥的一段戏要做真，要做透，要让苦难中的兄妹真情打动人心。此处强调深刻的内心体验，并要求将其准确地表现出来。这一段是真正的戏，要花费力气，挖出真情。第六场织荨麻的一段唱腔，是本剧的核心唱段。在这一段中，艾丽莎将内心的痛苦非常直观地和盘

托出，在谣言和侮辱面前，她承受着比皮肉之苦更加严峻的心理熬煎。她支持不住了，甚至产生了瞬间的动摇，但她终于战胜了自我。在这一时刻，她的人生境界升华了。此处的表演要求演员体验到位，表现到家。其它方面要给予用力的烘托和铺垫。最后将一缕缕的荨麻由歌队牵出，将织荨麻衣的动作夸张放大。此处将运用灯光、舞美、音乐、舞台造型等一切手段，使之产生富有诗意的升腾和美感。总之，艾丽莎的表演必须发挥综合艺术手段，以完美的形象完成真善美的主题。

本剧中的后母、大教主是假恶丑形象主题的代表人物，是集人性阴暗面与一身的角色。她不存在良心的发现，她坏得透彻，坏得很彻底。其实，她才是最痛苦的人，她的苦恼皆由心中的自卑而生。由自卑到嫉妒，由嫉妒到疯狂的迫害艾丽莎。她是人类第三情感变态形象的一个典型。要将她的变态心理用戏曲手段直观、准确地表现出来。由于她心理的病态和异样的形体动作及表演，给演员增加了很大的难度，在她的表演过程中，赋予她很多假定性的成分，布莱希特的“间离”效果和中国戏曲的“假定性”在本质上是相通相融的。在后母和大教主的角色转换过程中，要理性的、有意识的注意突出这个特点。扮演这个角色的同志必须要付出艰辛的努力。创作这个人物要特别注意在“假定”中去真实地发挥，去完成剧本赋予的主题。

完整统一的歌队贯穿是本剧的一个鲜明的特点。男女歌队的每一个成员都是一个重要的角色，决不同于传统戏中的龙套，要求每一个歌队演员要全力投入到规定情景当中，塑造好歌队的整体形象。

本剧的音乐要有童话特点，但首先还得是京剧，搞音创的同志要放开手脚，大胆创新，要有所突破，但不管怎样突破，到最后必须是京剧，本体的东西不能动摇。异国形式的变化是在这个基础上的变化，千万不要变种，这是质和量的关系，要大胆更要谨慎。

其它综合艺术部门在设计上突出童话特点，要重观赏性，但要和京剧这一形式以及艺术功能结合起来。京剧《野天鹅》应该是既古老又现代，非常中国化、戏曲化、京剧化的展现。好看、好听、好玩是本剧的首选，思想性艺术性的传递都必须在这个前提之下铺开和实现。让我们全剧组共同努力，打造好《野》剧，让安徒生的童话在中国的京剧舞台上生根，开花，结果！