

编者按：我省第23届戏剧会演将于今年底举行，各地剧团正在紧锣密鼓地排练新戏，准备迎接戏剧盛会的到来。本刊特邀请三位艺术家就他们参与创作的新剧目畅谈自己的艺术理念。



谢平安谈京剧《北风紧》

Xie Ping'an Talks on Peking Opera *Northwester Approaching*

本刊记者（以下简称记）：福建省京剧团正在排练京剧《北风紧》，作为导演，您对这台戏怎么看？

谢平安（京剧《北风紧》导演，以下简称谢）：去年我初次接触这个戏的剧本，比较我手头上的几个剧本，我发现这个戏不错，比较实在，有份量。根据历史记载，施宜生（剧中主角）是福建本省人，他弃宋投金，在宋金战争的缝隙中生存，这样的人物，他的思想情感很能代表一批远离家乡的游子之情，联系到当前的港澳台以及漂洋过海外出生活的一群人来看，施宜生牺牲小我为国家奔走的爱国主义热情是值得我们宣扬的。这属于本土文化的开掘，又是原创剧目，所以具有重大的现实意义。

作为舞台导演，我首先注重的是有没有戏剧冲突，舞台上好不好看的问题。这部戏初稿上有个毛病，就是前面部分有些缓慢，拖沓，交代性的东西填得太实了。为了避免过于冗长沉闷，我和编剧商量简化头绪，尽快入戏。尽量利用空间，突出情感激荡过程，突出节奏。所以在这部戏中我重点要抓三块：驿馆一场、惊艳追夫以及最后一场，当然送别一场也要突出，这些都是非常出彩的地方，能凸显人物性格，又有激烈的冲突，容易抓住观众。我强调的是通过场面来突出“人”。

记：您对“施宜生”这个人是怎样理解的？

谢：这部戏是写“人”的，所以总体构思要突出“人”的情感，人的世界。“施宜生”这个人非常具有典型性。他代表了当时宋朝大多数流落异乡之人的心态，描述了他们不得已抛离故土，扎根异地的艰难处境，在为第二故乡的发展添砖加瓦的时候也不愿眼睁睁看着自己的故土生灵涂炭，也要尽自己的绵薄之力进行挽救的复杂心态。这种心情是非常具体而常在的。联想到我们当代的社会，例如文革期间，

为什么国内留不住人，导致许多人才外流？因为自己的价值在国内无法实现，英雄无用武之地，所以只好流浪外地谋求发展。而这群出去的人是什么心态呢？肯定有许多像“施宜生”一样，依然有着深深的故国眷恋、热爱之心，两边牵挂。一头是国，一头是家，当双方利益发生冲突时也就是自己内心起冲突之时。“施宜生”在宋屡次科举不得重用，满腹才华不得施展，而在金国却能得以重用，官封尚书，封妻荫子，然而他却处于焦虑忧愁之中，因为金国要去攻打他的故土了。尽管他在金国妻儿满堂，生活悠闲，可他仍以大义为重，不顾个人安危去往大宋议和，争取将国与家的矛盾减少到最小程度。

所以这部戏我将之定位在“人”上而非一个“历史事件”上，所有的舞台处理都是围绕施宜生这个人而展开的。

记：既然要重点表现人物的内心复杂状态，那您对施宜生内心刻画使用了哪些舞台表现手段？

谢：为了表现他内心的斗争，有一场戏必须要有，即他在给宋朝暗示金国要来攻打之后，立即快马加鞭赶回金国再去阻止大将军出征攻宋这一场。他这两边一跑，很能将他对两国都有深厚的情感，都想维护的心情表达出来。最后一场也很有力量，由于他因热爱故国而泄密，导致金国出兵失败，造成巨大损失，他的内心痛苦万分。是隐瞒苟且，是逃回故园，还是向金帝坦诚过错？他最终的选择便是他内心争斗的外现。

惊艳对于施宜生来说就是金邦，就是他在异地的家，是一种具象的表现。她的存在使得施宜生的内在矛盾，艰难复杂性显得实在可信。同时她的汉化倾向（如背汉诗等）也表现了从礼仪之邦而来的施宜生对异地文化的影响。送别一场她给施宜生报信不是为了宋朝的利益，完全是出于考虑

施宜生个人安危。由于她，剧场上便显得好看得多。原剧施宜生的报警是写在手上的“北风紧”三个字，这在剧作文本上是可行的，但要想在舞台上表现就不那么容易了。观众对于幅度不大的动作不容易看到，并且不好看，玩不转。现在改为写在衣袍内，给了演员表演的空间。为了发挥舞台特点，我们还选用酒囊写诗，让标艳有展示身段美的空间；同时运用隐喻、谐音等暗示办法，这些都能构成戏。

通常我们对人物内心的情感表现都是通过人物唱腔来抒发的，这部戏当然也有。但除了唱以及上述的情节动作设置来外化人物内心外，我们还通过音响效果外化内心的紧张、焦虑、痛苦之情。在“驿馆”一场，当施宜生发现了标艳藏在酒囊上的秘密后，他的内心一下子掀起了狂风巨澜，怎么办？他焦急徘徊，首先想到要向宋廷告密，但是当年他被赶出门的羞辱又回到了他的脑海，这里我们没有让他一直唱下去，而是借用画外音让考官的羞辱话语响起，将观众拉进施宜生的内心世界。他恨宋朝不识他的才华，但这不是宋朝的百姓宋朝的父老乡亲的过错，我们用后场显现战火中宋朝百姓受难的场面，突出逃难人群凄厉的惨叫声来表现施宜生对金兵袭击宋境可能出现的灾难而倍感担忧的心情。总之，剧本没有人为地拔高个人思想境界，所表现的人物复杂心情真实可信。

记：谢导您曾导演过悲剧，也导过喜剧，对于目前这部戏是怎么看的，属于什么风格？

谢：悲剧，这是部写人的悲剧，是施宜生一个人的悲剧，同时也是一个阶层人的悲剧。他代表了那些背离故土，尽心尽力为异地发展，为他人作嫁衣裳的人群。这样的人群自古至今都是大量存在的，尤其是施宜生这个人，历史上考证其祖籍就是福建人，而福建广东沿海几省都是有名的侨乡所在地，过去现在外流人群源源不断，这些出去的人的心态怎样呢？在遇到两地冲突之时最受折磨的便是这些人了，特别是对于那些先知先觉的人来说，绝对是悲剧性质。所以我对这个剧本最后的结局处理非常满意，即使金宋议和，大将军没死，施宜生的悲剧仍然存在，他的牺牲是必然的。

记：剧本选择了中国历史上宋金对抗的时代背景，您对

南北文化差异问题、民族战争问题是怎么处理的？

谢：文化差异问题是有的，但不是重点。施宜生是宋廷去的，当然会在潜移默化中用汉文化影响金国。最先受其影响的是他的家人，我用标艳和兴儿的动作来表示，如标艳向施宜生见礼用的是汉礼，而金国其他大将不见得会接受汉文化，所以用的是金礼。另外标艳和兴儿学习汉诗也是一个表现。

说到民族战争问题，金国和宋廷当时属于两个国家，但现在看来都是一个中华民族。所以这个剧本最后的结尾很好，体现了“和为贵”的思想。但施的悲剧还是存在。我前面说过，先知先觉的人最痛苦，牺牲也大。这部戏既尊重了历史，又赋予其新的涵义，是一种突破。

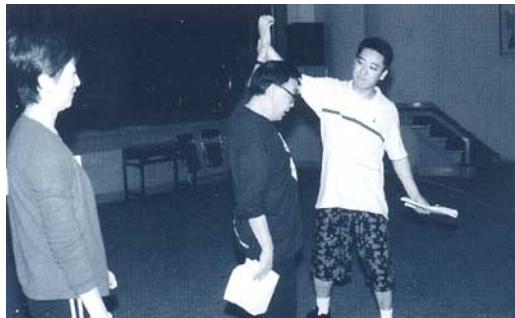
另外古离罕这个人物的设置也显示了一点文化差异的色彩：在驿馆摔跤，既是情节需要，也是其游牧文化与汉文化的一种不同。他是有私心的，这种人在任何时候都有，他在私心得不到满足的时候，就会对妨碍他的人怀恨在心，在个人打击不成功的时候就要转嫁到打击与对方息息相关的民族上去。

记：您对于这台戏的场次、舞美安排有何设想？

谢：场次上，我们采用无场次结构，不分一幕、二幕等，直接连着下去，以适应现代观众的节奏。我信奉“有戏则长，无戏则短”的戏谚，强调拉紧节奏。从舞台脚本上可以看出，有的段落短到只有几句话，几个动作，有的则长到几十分钟的持续过程。舞台导演不像剧作家，得照顾到观众，不可太满，不可太拖沓，空间不可太实了。戏曲是写意的艺术，意思到位就行。如在金兵攻打宋境的场面，设计金兵如狼似虎地向宋而去的枪操舞蹈，我着重渲染的是战前金兵自恃必胜，故而骄横无比的心态，至于整个战事，只通过几个报子的报告就过去了。

舞美背景以“归雁图”为主，以烘托主人公的心境。再加上一些环境性质的装饰图景。根据本团的实际情况，先立起来，可以在本省会演，然后再作调整加强。

责任编辑 / 张 玲



谢平安导演在排练京剧《北风紧》

