



嫁接

与

创作

——《野天鹅》

导演阐述

●谢平安

安

徒生童话是人类共同财富，正如《红楼梦》是中国人民财富也是世界人民的财富一样。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和由此产生的人性、人情的碰撞，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童话京剧。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，就不必过分地追求真实性，也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味童趣中的人性、人情、人理。

安徒生的童话《野天鹅》是世界文化宝库中一颗璀璨的明珠，将它搬上京剧舞台这还是第一次，对于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。一出好戏就像是一棵大树。剧本是它的根，导演是它的干，而演员就是它的枝叶，只有根深才能干壮，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挖掘，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，有节奏地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了出来。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地表现了出来。“后母”这个人物在安徒生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，将她和异国的大主教拴系在一起。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，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渡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做文章，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，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地表现出来。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，让人真切体会到她曾经有过令人眷恋的好时光。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，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。这一段是真正的重头戏，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痛苦的心理熬煎。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。其他方面要给予有力的烘托和铺垫。最后将一缕缕的荨麻由歌队牵出，将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

振兴川剧的 又一丰硕成果

——喜看四川省川剧学校晋京演出

●陈培仲

为庆祝建国四十周年，参加第二届中国艺术节的演出，以席明真、许倩云为艺术顾问的四川省川剧学校学生演出团为首都观众献上了两台折子戏和一台大戏。满台新秀，一派生机，让人看到了振兴川剧的又一丰硕成果。

四川省川剧学校是全国重点中等专业学校之一，担负着为川剧艺术培养各类人才(包括编剧、导演、表演、音乐、理论研究等)的任务。该校的不少优秀毕业生，在国内、省内的艺术竞赛和出国访问的演出中，赢得了不少的荣誉。如第六届“梅花奖”的获得者古小琴、沈铁梅，电视界三项大奖的获得者邓婕等，都从该校毕业。又如1988年四川省中青年川剧演员电视大赛设“最佳演员奖”十五名，该校占十名，“优秀演员”十五名，该校又占四名，还有三十名获“荧屏奖”。仅从这个数字，即可见出该校优异的教学成绩及其在培养川剧新人中占据的举足轻重的地位。为此，四川省人民政府曾给予嘉奖，以表彰该校建校三十五年来的培养优秀人才、弘扬民族文化与振兴川剧中作出的卓著贡献。这次，有关领导部门又决定让该校的一批青年学员晋京参加重大的献礼演出，既体现了对他们的关怀、爱护和信任，又表现

了在培养人才上的远见卓识。

这批年轻后生，果然不负众望。他们以丰富的剧目、整齐的行当、精湛的技艺、严谨的台风，赢得了戏曲行家 and 广大观众的一致好评。一些四川老乡更是兴高采烈，带着万分自豪的口气说：“这些娃儿硬是为我们家乡争了光！”

这次演出的剧目，除了《拦马》《放裴》这些常见的重头戏、功夫戏外，还有《铡侄》《杀狗》《戏仪》《滚灯》《斩经堂》《活捉三郎》等很少在京演出过而又各具特色的剧目，另外还有一台优美而热闹的神话戏《碧波红莲》。对于这些剧目，尽管有的已经经过反复锤炼，但他们本着锲而不舍、精益求精的原则，又作了加工，使之更为凝炼、干净。例如《杀狗》经过排导教师邱明瑞的重新设计和处理，不仅增加了表演的难度，而且使几个人物之间的矛盾冲突更为尖锐、激烈，始终将观众紧紧吸引。对于《斩经堂》《活捉三郎》等有争议的剧目，他们在剔除其中的封建迷信等糟粕的同时，尽可能保留了唱腔和表演上的技巧和绝招，作为训练学员基本功的教材剧目，不失为明智之举。像《滚灯》这样的玩笑戏，过去很少演出，其实这是技术性、娱乐性很强的剧目，这次在京演出，观众十分喜爱。

人们常常称赞川剧的“三小戏”

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，是集人性阴暗面于一身的角色。她不存在良心的发现，她坏得透彻，坏得彻底。其实，她才是最痛苦的人，她的苦恼皆由心中的自卑到嫉妒，由嫉妒到疯狂地迫害艾丽莎。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精神。

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，绝不同于传统戏中的“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。

其他综合艺术部门在设计上突出童话特点，要重观赏性，也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、好玩是本剧的宗旨，思想性艺术性的传递都必须在这个前提之下来铺开和实现。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！