

## ● 专题策划：浙京现象

《红拂》：全国“田汉戏剧文学一等奖”  
浙江省“五个一工程奖”  
浙江省第十届戏剧节“剧目大奖”

### 寻求新的审美意象与审美特质

——浙江京剧团《红拂》印象

刘明厚·

2006年，由浙江省京剧团团长、梅花奖得主翁国生导演的小剧场实验京剧《红拂》，在杭州掀起了小小的热浪。当我坐在浙江省京剧团由原先的排演厅改造的“黑匣子”里，我看到了一个在现代与传统中跋涉者的身影。

### 舞台空间的开放与时尚

京剧《红拂》（编剧邹平）讲述的是隋末唐初“风尘三侠”的爱情故事，国色天香的美女红拂能歌善舞技艺超群，她与山西布衣李靖、江湖游侠虬髯客、隋朝司空杨素三个男性之间产生了复杂而微妙的情感纠葛，最后遁入空门。对许多观众来说，这是一个耳熟能详的故事，然而，一踏进省京剧团黑匣子剧场，观众多少还是有些意外，因为这是一个非常规的舞台——T型舞台，观众被分割在左右两个观赏区里，这使人想到了时装表演，一种时尚感油然而起。

小剧场戏剧最大的特点就是拉近了观众和演员之间的物理空间距离，模糊了舞台与观众席之间的严格界限。这在话剧舞台上已不再是新鲜事情，中国话剧进行小剧场实验性演出至少有20年的历史。而戏曲舞台进行这类的探索还为数不多，小剧场京剧《红拂》是一个成功的范例。《红拂》赋有创意的T型舞台使得观众能近距离，甚至是面对面地欣赏到演员细腻的表演。

《红拂》的舞台空间的架构的非常规，还因为它是多元的、全方位、开放型的。在左右观众席两侧各有一个副台；面对观众的中心舞台，又有两个供乐手亮相的后高台，不过，它们隐藏在黑幕后面，需要时通过灯光透现出来。这些众多视点根据导演的安排，由舞台灯光引导随着剧情与人物心理和情绪的变化，有节奏、多角度地一一展现出来。观众处在这种立体的物理环境中，前后左右地观赏演员的表演，进入到戏剧的规定情景之中，触摸着剧中人物的心理与情感波澜。

对习惯于表演区与观赏区截然分开的传统京剧观众来说《红拂》这种全新的、时尚的、开放的戏剧空间理念是具有积极意义的。观众与近在咫尺的演员亲密共处，营造出一个融洽的、同步的观演共享空间，中心舞台可以是司空府邸，也可以是观云客栈，抑或是幽静的香烟袅袅的道观等；其他演区时而是司空府花园、时而是司空府大门口，时而又是人物显现的幻境等等，从而把中国戏曲的假定性、写意性表现手段推向更高



的审美意象与审美层次，把观众的感知度和空间认同不断扩展延伸，在没有“逼真”幻觉舞台布景的多视角舞台上，其灵巧鲜活的物质空间运用，正如环境戏剧的创始者理查·谢克纳所言：“空间的充实，空间可以用无尽的方式改变，以及赋予生动。活生生的空间包括剧场中所有的空间，不仅仅是所谓的舞台。”翁国生正是实践了谢克纳的戏剧空间理论，抓住了小剧场戏剧在空间上的审美特质，在《红拂》的二度创作中大胆地驰骋在拥有无限可能性的戏曲舞台上，显示出他作为导演的智慧。

### 表现手段中的现代精神与间离效果

为了消除普通观众对舞台的神秘感，翁国生让化妆师当众给演员化妆穿衣；为了建立与观众的直接交流，鼓励观众参与，戏演到一半时，他还让观众上台布景；在全剧的结尾他则采用开放式的多元结局，即让观众替剧中人红拂做出选择，她到底该选择谁，是一见钟情的李靖，还是青梅竹马的虬髯客，或是有养育之恩的杨素，观众可以当场举牌，红黄蓝三个不同颜色的牌子代表三个不同的人物。演员就根据现场观众的选择分别进行不同对象的表演。其结果，大大提高了观众的兴趣，产生出强烈的剧场效果与戏剧氛围，观众与演员之间的交流是感性而直接的。



红拂陷入三人复杂的情感纠葛

我注意到，导演在开演之初就使用了一个“叙述人”对观众进行引导暗示，让观众随着导演的思路，在剧场各个部位的戏剧空间，通过对导演所做的虚拟、简化、指代等艺术处理，在各自的观剧心理中达到“认可”，并且进入剧中人物丰富、微妙、隐秘的情感世界，随着“叙述人”对人物关系、剧情发展的介绍，以及对正在发生的情感冲突的疑虑，观众也在一边看戏一边思考。比如：“问世间情为何物？”这一充满人生哲理性的问题先由这个“叙述人”提出，他既是自问也是向观众寻求答案，当红拂的爱情故事演绎到最后，伴随着低沉、凄婉的埙乐，红拂、李靖、虬髯客满腹苦涩、愁绪万端地唱出：“问世间情为何物？直叫人生死相忆！”“问世间情为何物？直叫人生死相依！”“问世间情为何物？直叫人生死相惜！”之后，由幕后女生的无伴奏清唱把这一令古今中外无数男女所困扰的人生奥秘进一步强化到高潮：“问世间情为何物？直叫人生死相忆！”尽管随着一声轻轻的阴锣，舞台上定点的造型灯光依次渐暗，全剧结束，但那一句接一句的“问世间情为何物？”依然是余音绕梁，不绝于耳，令所有的观众顿生一种悲凉、无奈的人生感慨，同时又会自觉不自觉地去思考去领悟这其中的哲理涵义。

“叙述人”在剧中起了一种布莱希特似的间离效果作用。他有点像古希腊悲剧中的歌队长，向观众致意，给他们介绍剧情，关注剧中人物的命运，提出疑问，力图改变观众旁观者的心理状态。《红拂》的演出风格是充满诗意的，导演的时空处理简洁而具有象征性、能动性和现代审美精神。在借鉴布莱希特“间离效果”表现手法的过程中，他在场面处理上并不完全遵循现实生活的逻辑，而是常常出于人物的情感脉络、深层次的心理活动，因此在虚空的舞台演出时空结构中显得灵性、流畅而诗化。

## 戏中有曲，曲中有戏，相得益彰

《红拂》在戏剧结构上疏密有致，主脑立得鲜明，凡交待的地方一笔带过；凡重要的关节之处，则浓墨重彩，精雕细刻，从而使全剧充满一种戏剧张力，让观众有“戏”可看。如，红拂与李靖一见钟情，闯关私奔；旋即虬髯客追踪而至，红拂以兄妹相认；当她看到李靖、虬髯客将她当物品一样你推我让时，至情至性的红拂终于彻底失望，毅然割舍了男女爱、兄妹情而遁入空门。情节一波三折，女主角内心活动跌宕起伏，加上四个演员在唱、念、做、打上基本功扎实，特别是由青年演员王帅担纲的旦角红拂扮相秀丽、身段婀

娜、音色甜美、字正腔圆，从而使《红拂》这出小剧场京剧具有很强的观赏性。

此外，该剧还有一个让人印象深刻的地方就是导演对乐队的独特运用。原本躲在幕后的伴奏演员被推到了前台，与戏剧表演紧密联系在一起，相辅相成，浑然一体。他们参与剧情进程，用京剧音乐外化人物的内心世界，把表现红拂与李靖、虬髯客和杨素之间复杂而又微妙的情感、情绪的音乐形象，转化为强烈的蕴涵着丰富律动的视觉艺术形象，以“曲”托戏。

“曲”在《红拂》里也是尽展风采。作曲王世明在音乐和唱腔设计上，将丝竹民乐巧妙地融入到传统的戏曲唱腔里，大大丰富了京剧音乐的表现手段。《红拂》全剧的曲子好听，韵味十足，在渲染气氛、烘托人物情绪上起到了非常积极而有效的作用，极具感染力。

而翁国生在导演构思时，就把这些演奏者当作全剧中的一个有机组成部分，把他们视为“角色”来进行舞台调度。例如，当红拂、李靖、虬髯客三人的心思揭开后，红拂必须在两个都深深爱慕自己的男人中作出选择。这时三人用三重唱将内心的矛盾、痛苦、惆怅表达了出来。他们隐去后，观众看到不同演区里亮出三位琴师！两把京胡一把琵琶，他们分别代表着戏里三位青年男女。琴师们同样感情投入地忘我地操着琴，那激烈的音乐把人物内心的痛苦挣扎、反反复复的矛盾冲突淋漓尽致地再现了出来。到了戏的最后，随着红拂生命中李靖、虬髯客这两个重要的男性以幻觉的形式一一出现，一身白色道姑打扮的红拂盘坐在蒲团上焚香弹琴，高台上的琴师拉奏起京剧曲牌，那琴声里弥漫着浓浓的历史沧桑感，那音乐渐渐变得如泣如诉，令人心碎；接着，红拂在中心演区舞动红拂尘，随着“拂尘舞”节奏的加快琴声越来越激越，突然琴弦崩断，拂尘从怅然若失的红拂手中滑落。此后，后高台演区特殊定点造型光亮起，一个男乐手吹奏起了埙，那埙乐低沉、苍凉、幽怨，动人心扉；舞台灯暗了，乐手消失了；然而，剧场里依旧是余音缭绕，令人发思古之幽情。

这里，音乐的魅力与演员的表演相互映衬，曲中有戏，戏中有曲，“戏”与“曲”相得益彰，戏的节奏与音乐同步。导演运用了现代戏剧的审美理念，把中国民族戏曲的精髓与神韵提升到了一个新的更高的审美层次，给古老的传统京剧艺术注入了新的生命力，这种创新与探索是难能可贵的。

女主人公红拂的结局是凄美的，但是却充盈着人格的光辉。在那个以男性为主体的封建社会里，天生丽质的红拂没有认同被男人视为尤物的地位，只能被动地由男人来选择，去依附于男人；相反，她敢于冲破千百年来由男人构筑起来的城池，追求自由与真爱，任何权势、金钱和荣华富贵都不能左右她的心，她是她自己心灵的主人，在爱情的选择上她是主动的、积极的、大胆的。当纯真的爱受到伤害时，她宁可斩断三千烦恼丝，以清灯残鼓为伴，也绝不做感情妥协。因此，这位古代美人对真情真爱的追求精神，对今天的观众来说是具有现实意义的，因为它渗透在现代人类的精神生存之中。由此来看，小剧场实验京剧《红拂》的演出成功，不仅仅是因为上述这些富有革新与探索精神的艺术表现，还因为该剧蕴涵着一种思想力量和哲理意义，让我们对自身的灵魂与自身生命进行审视与感悟。

本文原载于《中国戏剧》2006年第8期  
《戏文》2006年第4期