

● 专题策划：浙京现象

《藏羚羊》是一项京剧领域的“西部开发”项目；是一次跨省合作的全新京剧创作活动；是一个强强联手新颖组团的独特演出形式；是一种运用国粹京剧阐述“人性回归”，倡导“人与自然和谐相处”的戏曲行为艺术。

——导演的话

《藏羚羊》： 回家，让我们一起回家！

翁国生

爱让善回归，爱让情重生

现代京剧《藏羚羊》讲述的是一则凄美感人的现代童话故事，它阐述了人性从恶到善的一种回归。剧本通过一群青藏高原的少男少女用生命和鲜血来保护藏羚羊的故事，来沟通人与藏羚羊之间日趋对立、日趋仇视的紧张关系，来抚平杀戮和仇恨带给大自然的斑斑伤痕和阵痛。在我们人类的“传统”思维中，人是世上所有生物的主宰，可以心安理得地用其他生物的生命来谋取自己追求的利益、提供自身生存的保障。殊不知人也来源于自然，本我于自然，只是人在发展过程中逐渐异化，以致把自己放到与自然本性相对立的位置上，无序释放出“潘多拉魔盒”中的贪婪、暴戾的恶之基因。因此，我们呼唤人类回归善良的本我，回归和谐的自然，尊重自己的根源，珍重自己的母体。

《藏》剧正是基于这个主题，运用悲壮震撼的艺术手法来表现当代生活中“人性怎样由恶向善回归？人类怎样与自然和谐相处？”的沉重思考。剧中巧妙地利用“藏羚羊”这一独特的自然生物来充当沟通人间真情和爱的友好使者，让人们跟随着它的视野，走入善良、美丽、充满人间真爱的动物世界。我们想要告诉大家：每一个人都应该抛弃贪欲，抛弃私利，回归真爱，和天地间的任何生物共存一个平等的位置上。只有与自然界一切生物和睦共处、相亲相爱，抛弃杀戮，消除敌意，才能健康、快乐、和谐地融身于整个大自然中！这就是本剧首先要阐明的主题和思想立意。



上图：浙江省文化厅厅长杨建新（左二）
带领《藏羚羊》编导组去青海采风

下图：牦牛阵内的翁国生

具有鲜明本体民族特色的现代京剧

本剧的演出样式首先是民族化、写意化的，同时也是卡通化、歌舞化的，演员的表演风格则是夸张的、张扬的。由于故事发生在少数民族聚居的青藏高原，表演的主体又是极具中国民族意韵的京剧院团，因此如何在演剧中体现中国民族性的舞台写意韵味和浓烈的少数民族图腾色彩是本剧的一个关键要点。而在这种强烈的民族风格化的审美追求中，则多角度地融入了欢快清新的现代因素：独特别致令人产生艺术遐想的现代舞美制作材料和灯光照明灯源，具有现代音乐律动感和节奏感的合成配器和京歌演唱方法，挥发强烈视觉冲击力的现代舞蹈和舞台行为动作，瞬间转换和交错叠加的“舞台蒙太奇”时空处理手段等。这些手法这出现代京剧在传统与现代两种艺术理念在剧旨意识上、表现手法上、舞台呈现上实现了一个很好的融注和嫁接，使得它既是民族的、本体的，又极具现代感和前卫性；它充满了沉重性和震撼性，但同时又洋溢着童趣和幽默感。

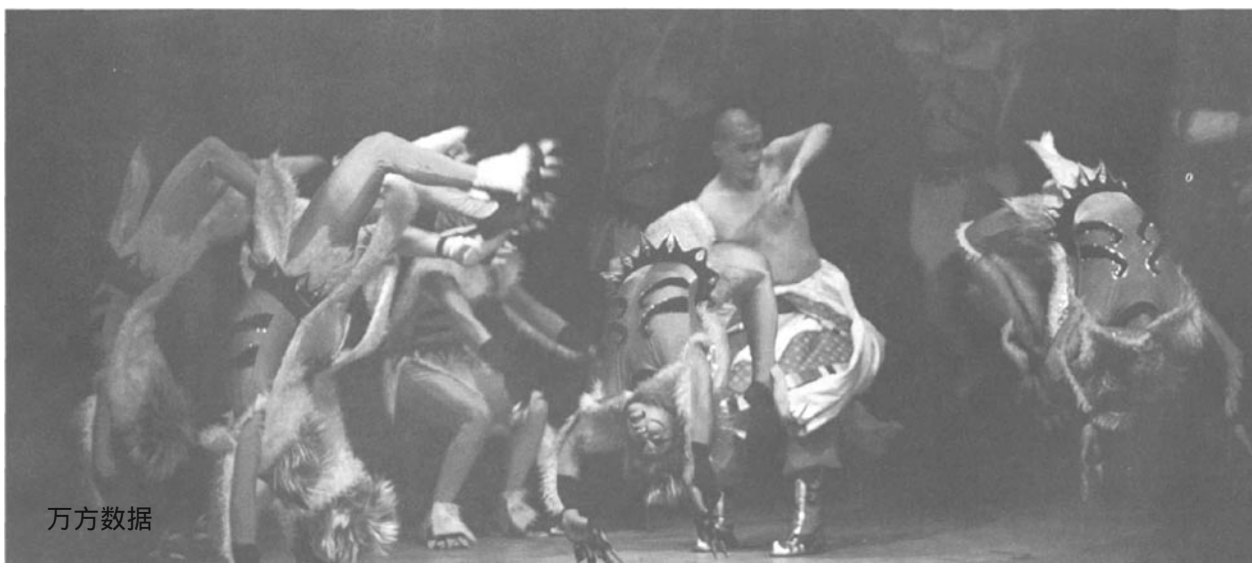
铸就起充满友爱的心灵之桥

在这出剧中包含着一个诗意化的舞台象征——“桥”！这是一座拯救人类心灵、连接人与自然美好心愿的“彩虹桥”，是一座沟通人与动物友善心灵的“友爱桥”，更是一座人与动物坦露善良心底、鄙视丑恶贪欲的“回归桥”。在残酷的杀戮、愚昧的索取面前，剧旨通过“藏羚羊”的引领，善良少年的劝说，让被物欲极度诱惑的贪婪“盗猎者”在人间依存的无私真爱和真情面前产生了深深的反思和自省。尤其是“藏羚羊”极具奉献精神、舍己救生的壮举——用层层生命搭就辉煌震撼的“羊尸桥”，使贪婪的“盗猎者”猛醒。这一震惊心灵的举动让人类和动物的心灵深处默默筑起一座无形的和谐之桥、友善之桥和互爱之桥，它使人类正确地认识自我并了解自然，抛弃狭窄的唯我自尊意识和贪婪无尽的索取心理，回归善良的本我，与自然共生共荣！这座桥是一条咏唱真爱的人间纽带，是一首赞颂真情的天地金曲，是一扇张扬人性的心灵窗口，是一声叩击人心的世纪警钟！本剧的整个演绎过程，正是一个艰难搭建和构筑这座心灵之桥的实施过程。

奏一曲清新可人、充满爱意的高原交响乐

《藏》剧的音乐结构是一种融注多元素的交合性构架。这其中有京剧本体音乐的基本元素，有音乐剧旋

藏族少年才让与高原雪狼搏斗



万方数据

律结构的现代骨架，又有儿童剧鲜明的音乐气氛特征，还有浓烈的西北少数民族的地域性音乐色彩及藏传佛教的音乐元素。音乐主体形象随着剧中四个小主人公和藏羚羊们心理历程的不断深入而展开一次次旋律上的舒展、叠加、变奏和提升。由于整个戏自始至终在舞台上展现了人类和人类之间、人类和自然之间、藏羚羊和人类之间几大阵营的对峙和几种截然不同的思想和生活天地，所以音乐明显地表现出这几种不同人物的内心精神境界、环境的场景气氛和整个剧旨所交代的舞台意境。如：人类和藏羚羊面临险境的绝望、坚韧和反抗的剧烈内心活动；青藏高原、青海湖的神秘、清澈、辽阔、壮美，可可西里大沙漠、大风雪的蛮荒和冷酷；雪狼群的暴虐和残狠；盗猎者的贪婪和愚蠢等几种反差极大的人物内心节奏和场景音乐。

主题曲《悄悄地回家》是一首童谣体的抒情京歌，是本剧中最重要的一条主线旋律，她着重渲染了本剧的主题立意，外化了主人公的内心情感，推进了戏剧矛盾的逐渐深入，在剧中起着非常关键的主导作用，是一首用旋律倾情描述人类和藏羚羊共同思念自己温柔故乡的主题歌。《猎羊歌》是本剧的一首副主题曲，它将现代“踢踏”和“说唱”的音乐形式交融进京剧的唱腔中，多元化地塑造一群贪婪但又笨拙的盗猎者形象。两首曲子在音乐节奏、气氛渲染以及配器手法上形成了鲜明的反差，从而成为两种主观意义的象征：一种象征着沟通和理解，一种象征着占有和垄断。《雪狼歌》则是表现凶狠残暴的雪狼群体形象的副主题曲，它用音乐来塑造高原雪狼这一怪异、暴烈的舞台形象，音乐节奏犹如重金属般的频频撞击，唱腔旋律犹如狂风暴雪般的歇斯底里，甚至某些地方还故意出现狼嚎时的狂暴破音和嘶叫怪音，让观众在听觉冲击力十分强烈的音乐形象中直观地领略到了高原雪狼可怖的追逐和绞杀，从而反衬出剧中小主人公和藏羚羊不怕艰险、不惧残暴的坚强意志。

音乐在本剧中又有着一定的多变性和多意性。每当主人公遭遇挫折时，由美丽可爱的藏羚羊组成的歌队会在主人公的意识流程中哼唱起蕴涵某种哲理启示的背景曲，来评说主人公此时此刻的内心思绪和行为准则，例如《天空是星星家》《跟我走吧》《让我们都找到家》《抱一抱温暖你》《生死桥》等。而另一组表现剧中小主人公心理活动和感情纠葛的唱腔，则更强调它的内在情绪张力和外在的旋律节奏：如赛珍的《枪声响已打破宁静》、赛珍和赛姆吉吾毛的《躲过凶狠的雪狼》、才让的《舍身饲虎》、吴楚的《风啊一片片把我撕裂》等咏叹唱段，在唱腔音乐的旋律气氛上呈现出一种人性的反思、矛盾、抗争和转变，从而与温柔亲和的《悄悄地回家》、狂野强劲的《猎羊歌》以及怪异另类的《雪狼歌》等主题乐曲形成色彩上的反差。观众听了这种音乐形象的倾情述说后，更加反感人类无端破坏美好自然的蛮横做法。从这种意义上讲，它也是对本剧主题立意的加深在音乐唱腔上的有效铺垫！

凶狠残暴的高原雪狼

用大写意的手法呈现人与自然的美好和秀丽

青藏高原和可可西里戈壁滩的独特场景是本剧重要的舞台主体形象，因此，我们在舞台空间中设计了一个多面结构、多变形状、多层角度的主体组合平台，随着剧情的进展，演员表演的深入，舞台场面的铺排，组合平台不断地在音乐配合、灯光渲染下进行有目的的转动、位移和拼接。在这些过程中，高原雪坡、冰崖峭壁、高耸山脊、断垄残宇等不同的戏剧场景一一浮现。尤其是具有强烈视觉冲击力的“雪崩”效果，是本剧起呈转合的关键点，呈现了自然条件强烈的突发性和残酷性。

灯光是本剧展现情感冲突、完成主题提升的辅助表现手段。“风雪交加”、“雪崩”、藏羚羊献身救人的“搭救羊尸桥”，小才让“舍身饲狼”的壮举；“故乡草原”的翠绿清新、“银色雪夜”的阴冷寒朔、“众心诵经”的庄严辉煌以及“盗猎羚羊”的凶残可怖，都通过灯光的铺设呈现出来。

颇具西北意韵的组合平台在一种流动性的气氛和情绪中进行转动，许多规定情景常常在灯光变幻中呈现出场景的跳跃性变换。因此，各个场景中放置的大道具和剧中人物手持的主要物件就成了点明规定情景的重要象征和推进戏剧矛盾的独特用具。例如：僧人击打的大鼓、佛教仪式中的藏教长号、巨大的荒野兽骨、色彩缤纷的经书彩旗、藏教寺院的转经法轮、高原特有的晶莹冰渣雪堆、血迹斑斑的藏羚羊皮等，这些道具都做得精致逼真，同时又具有旷古感、民族感、宗教感和物质感。

五彩斑斓的民族色彩，充满情趣的童真造型

由于本剧是一出现代京剧，这就要求人物造型设计一定要具有丰富的艺术想象力和夸张性，要与现实生活拉开距离，要在具体的现实形象上进行艺术化的变形。例如：藏羚羊、雪狼、牦牛等高原动物都赋予它们独特的造型特征，采用卡通幽默的造型、现代前卫的服装式样来塑造。而藏族人物的服饰则运用大色块的色彩拼接、鲜明的民族风格化的图案设计来呈现。头戴西北皮风帽，脸蒙黑巾，腰扎藏袍，脚登长筒马靴的盗猎者形象，则把他们那种蛮横、笨拙的人物感觉，鲜明地得到体现。藏刀、羊皮袄和狼牙胸饰则反衬出盗猎者愚昧的炫耀。

用奔放优美的舞姿来述说情感的激越和自然的奇妙

现代戏曲和音乐剧都有一个共同的表演特性，那就是用热烈奔放的歌舞场面来渲染人物内心的激情和期望。定位现代京剧的《藏剧》更着重在这方面进行一定的渲染和铺排。全剧的舞蹈编排共分两大部分，即动物世界的跳跃性舞蹈和人类内心情感外化的仪式性舞蹈，前者有表现藏羚羊群的“羚羊舞”、“迁移回家舞”、阿姆和冬格尔的“双人舞”、雪狼的“风雪追逐群舞”、“牦牛舞”、藏羚羊与雪狼的“生死搏斗舞”等。后者则包括盗猎者的“猎羊舞”、赛珍两姐妹和才让、吴楚的“风雪搏斗舞蹈”、赛珍阿妈和乡亲们的“诵经祈祷舞”、全剧结尾的藏族“呀啦唆舞”等。在这两种极具反差的艺术形式中，藏羚羊的灵巧可爱、雪狼的凶狠残暴，盗猎者的蛮横贪婪形成了强烈的对比。而几位小主人公的活泼青春、故乡阿妈和乡亲的翘首期盼、盗猎人的贪婪无尽也都在复杂的舞蹈语言中得以充分的展现。可以说，这个戏的舞蹈设计是一种“现代舞蹈元素和京剧传统程式的共融和嫁接”，是在舞蹈设计和京剧技导在总导演的主体构思下进行的全新创作。

立体的人物形象，充满情趣的舞台表演

1. 赛姆吉吾毛（藏语，意为“心的女儿”）：十三四岁的藏族少女

娇小的藏族少女赛姆吉吾毛本性善良，在柔弱的藏羚羊面前她充满了同情和爱意。赛姆吉吾毛的舞台行动线就在藏羚羊的引领下，进入了它们神奇的天地。当她看到藏羚羊们在一起互相关爱的温馨情景，听到小羊羔开心撒娇的欢言笑语，她的灵魂又被深深地陶醉了，她感到动物世界的爱比人类还细腻，她再也不忍心看到那些可恶的盗猎者用冰凉的刀枪去扼杀这一幕幕充满柔美温情的爱意，用锋利的钢叉去拆散这一窝窝美满亲和的藏羚羊家庭。她要用自己年轻的生命来保护这些美丽可爱的高原精灵。在剧旨所赋予的戏剧矛盾前，赛姆吉吾毛的内心世界呈现出了立体多层面的变化。演员通过剧烈的肢体语汇、高亢的情感咏叹——表现内心思想转变的过程，让观众感受到主人公的情感发展和思想变化。扮演赛姆吉吾毛的演员利用自身戏曲表演的各种潜能，并借鉴话剧、影视等一些艺术形式的表现手法，用唱做念打翻舞等多方面的表演技巧来立体塑造了这个全新的藏族少女形象。善良美丽的本性，活泼伶俐的身影，清脆明亮的嗓音，轻柔婀娜的舞姿，这就是本剧中可爱的赛格吾毛整体舞台形象的塑造依据。

2. 赛珍（藏语，意为“明灯”）：十六岁的藏族少女，赛姆吉吾毛的姐姐

赛珍同样拥有其妹妹赛姆吉吾毛一样的善良和真诚，对藏羚羊的爱，对可可西里的情，让她成为了保护藏羚羊的小志愿者。她带着妹妹与天斗、与雪狼斗、与盗猎者斗，她希望用自己的爱来帮助藏羚羊返回遥远的家乡，帮助迷途不返的盗猎者寻回他善良的本性。作为姐姐，她要关爱妹妹的一切，高原的恶劣环境和稍微成熟的少女年龄带给她坚毅的个性，她爱恨鲜明，嫉恶如仇，这个人物内心的情感表演细腻而耐看，演员用丰富的肢体语汇和清脆明亮的台词唱腔十分形象化地传递给观众，让观众听了动容，看了感叹。

3. 阿姆：走失的藏羚羊，被赛珍、赛姆吉吾毛姐妹收留，取名为“阿姆”

阿姆娇小、柔弱、腼腆，是一只美丽的雌性藏羚羊。被赛姆吉吾毛姐妹收养后，十分依恋她们，常常撒娇、淘气地缠绕着她们。在突然而至的灾难前，它显得特别胆小，常常瑟瑟发抖，畏缩不前，是一只没有主见、没有个体生存能力的幼小藏羚羊。但就是娇小柔弱的它，在突然袭来的危机面前，为了保护自己深爱的藏族姐妹，毅然用身体挡住了盗猎者凶狠的子弹，用一道凌空飞跃的生命弧线划出了世间最美丽的彩虹！这个角色的塑造主要依靠演员的形体语汇，她和另一只雄性小藏羚羊一样，全剧演绎中不张口说一句话，所有的表情、语言、交流、反应都依靠自己复杂多变、惟妙惟肖的肢体舞蹈动作和技巧来完成，特别是一些小动作、小细节、小表情、小造型，将羚羊的形体状态、轻盈的跳跃步法、俏皮的身段动作、柔美的仿生舞姿，与另一只雄性的藏羚羊“冬格尔”形成了一柔一刚两组不同的藏羚羊人物形象。

4. 冬格尔：走失的藏羚羊，被赛珍、赛姆吉吾毛姐妹收留，取名为“冬格尔”

冬格尔淘气、可爱，是一个特别顽皮灵敏的雄性小藏羚羊，是阿姆特别贴心的兄长。它善良、温和，以自己率真的动物品性关注着可可西里所发生的一切。它与人类有过数次殊死的邂逅，但都凭着自己的伶俐逃过了人类的一次次抓捕，只是身上留下了数道被猎枪击伤后的伤痕。这个要用丰富的肢体语汇塑造的舞台形象，不同于京剧程式中的其他动物形象，它将自然生活中藏羚羊的典型动作化入现代舞蹈的形态元素和京剧中的翻腾技巧，并吸收了卡通片中变形夸张的造型和帅气的动态，十分有戏、富有观众缘。

5. 吴楚：二十岁出头的男孩，来自陕北地区的年轻盗猎人

一个来自内地都市的现代青少年，为了满足自身对金钱的贪婪欲望，加入了盗猎者的行列。他有点油气、嘻皮，思维敏捷，但胆魄狭小，面对困难精神会骤然崩溃，没有高原少年的那种顽强不屈的坚守毅力。他是全剧中一个象征性很强的戏剧人物，尽管他最后的人格转变是用才让和阿姆的生命换来的，但却配合全剧完成了剧旨主题的终极提升。在藏羚羊的无私牺牲和盗猎者的血腥杀戮面前，他左右彷徨，他为自己自私的行为表示了强烈的忏悔，并在藏羚羊惊天地泣鬼神的献身壮举面前产生了强烈的心灵震撼和反思。在关键的刹那间，他走出阴暗的过去，寻回了原有的自我，完成了自身人性由恶向善转变的良性回归和与自然相处关系的最终和谐。吴楚这个人物在本剧中充当了一个至关重要的推进戏剧矛盾进程和转变的角色。

6.才让：十五岁的藏族少年

这是一个形态上憨厚真诚，表情上温和善良，脚步上稳重庄严，语言上谨慎笨拙，外表看似朴实柔弱内心却充满刚毅品性的藏族少年。铿锵有力的快板唱腔、挥散着草原牧民子弟强烈气息的身段动作，刚劲挺拔的人物造型，略带憨笨的表演细节，都是综合塑造这一人物的舞台表演手段。特别是才让“舍身饲虎”投身雪狼群的这段充满强烈情感冲击力的高潮戏，则是推进盗猎者吴楚思想转变的关键点，也是全剧剧情骤然转变发展的一个要点。

我导演此剧的初衷

浙江省京剧团和青海省戏剧艺术剧院，一个位临祖国西部的青藏高原，一个置身神州东边的东海之滨，两团希望通过一台崭新的现代京剧《藏羚羊》的创作，形成一个东西两大京剧院团强强联合、共整资源、优势互补、扬长避短的新型合作创作模式。《藏羚羊》的创作题材源出于青藏高原的可可西里，它从“藏羚羊”的独特视觉来讲述人类保护珍稀动物“藏羚羊”的感人故事，具有一种独特的艺术魅力；浙江京剧团和青海省戏剧艺术剧院抓住这个敏感的创作题材，并及时和编导一起策划运用“现代京剧”的舞台形式来创作此剧，非常具有它的地域优势和时效优势。而浙江省京剧团是目前全国京剧院团中创作演出现代京剧题材比较成功的一个团，至今已经创作演出了《圆月之约》《网络恋曲》《孔雀翎》《告别迷茫》等四台大型现代京剧，并在现代京剧剧目创作上和演出市场开拓上拥有丰富的经验。这两个京剧院团跨省强强联手，共同创作大型现代京剧《藏羚羊》，一可以解决青海省京剧团目前年轻的主要表演人才不成熟、缺乏的实际情况，二可以组合两团优秀的二度创作人才来充实整个剧组的创作和制作实力，三可以借鉴浙江京剧团优秀的演出市场营销推广经验来推广《藏羚羊》今后在浙江上海、江苏及东部沿海地区的巡回商演，并形成东西两地交流巡演的独特演出格局，实现真正的艺术横向交流、学习的有益局面，可谓“一箭三雕”，互补双赢。

把传统的京剧和现代歌舞剧、音乐剧的舞台表现形式有机地结合起来，创演富有时代特征和现实主题意义的现代京剧，我认为是一项非常有意义的艺术探索行为，它不仅推动了京剧艺术的一种新的发展，使古老的“国粹”通过全新的结构和包装走进现代观众的视野天地，特别是让年青的一代从小对京剧艺术拥有感知上的认识，而且让当代最令人关注的“人性回归”、“人与自然”这两大复杂的社会热点问题，在舞台上用新颖立体的戏曲表演形式构筑起来直观的传递给观众，从而达到其他艺术手段所无法呈现的艺术魅力和社会效应。这是一种“功积于世”的善举和极具现实意义的社会行为，因为，我们是在通过一个独特的舞台行动进行自身灵魂上的洗礼和艺术理念上的创新。（搁笔于青海可可西里·青海湖）