

京剧《西天飞虹》导演工作构想^①

曹起志

(新疆艺术研究所 新疆 乌鲁木齐 830002)

摘 要:京剧《西天飞虹》是历史题材,又是民族题材。在全部艺术创作过程中,应把马克思主义的民族观和历史唯物主义作为指导思想,以高度的社会责任感来完成排演工作。京剧是祖国艺术的瑰宝,但它也面临着时代的挑战,我们的任务是在认真继承它优良传统的基础上,不断革新创造,不断丰富发展。《西》剧的排演为我们探索提供了实践的机会,我们要以勇于创新的精神排好此剧。为振兴京剧,弘扬民族文化作出贡献。

关键词:京剧 《西天飞虹》 导演构想

中图分类号:J811.3

文献标识码:A

文章编号:1672-4577(2013)03-0078-06

新疆地处祖国西北边陲,是多民族聚居地区,维护祖国统一,反对民族分裂,加强民族团结,关系到祖国稳定,“四化”建设的大局,是各族人民共同的利益,共同的心愿,也是文艺工作者义不容辞的社会责任。这就是我喜爱《西天飞虹》这个剧本并向剧团推荐的根本原因。高度的社会责任感,是全剧组排演此剧的思想动力。

京剧是祖国艺术的瑰宝,但它也面临着时代的挑战,我们的任务是在认真继承它优良传统的基础上,不断革新创造,不断丰富发展,给它注入新的活力,赋予它新的内容新的面貌,以适应新时代观众的欣赏需求。《西》剧的排演为我们探索提供了实践的机会,我们要以勇于创新的精神排好此剧。为振兴京剧,弘扬民族文化作出贡献。

《西》剧是历史题材,又是民族题材。历史唯物主义可以使我們正确认识历史和真实的反映历史;马克思主义的民族观,可以使我們准确的理解和正确的处理中华各民族的关系。在《西》剧全部艺术创作过程中,应把马克思主义的民族观和历史唯物主义作为指导思想。

以上三点,全剧组应当同遵共勉。

一、舞台艺术创作的基础和根据,是文学剧本和历史与现实的生活。文学剧本提供了历史或现实生活的文学形象。而导演、演员、作曲、舞美设计等舞台艺术创作人员根据自己的思想艺术修养、知识水平、认识能力、对生活的观察体验来解释剧本、丰富剧本,通过二度创作把文学本化为舞台艺术形象,再现历史或现实的生活,揭示剧本的思想内涵。在排练《西》剧的过程中,我们要反复研究剧本,更要通过大量资料来认识历史生活,观察、研究当代生活与历史生活的联系。

《西天飞虹》的作者给我们提供了很好的基础,剧本取材新颖,视角独特,内容丰富,情节曲折,人物鲜明,内涵深刻,文学语言优美,民族风格浓郁,主题思想有着强烈的现实意义,是我区近十年来戏曲剧本创作中比较好的一部作品。但它改编自话剧,因而存在着枝蔓过多、主线不清、徘徊过久、入戏太迟,篇幅过长的缺点,经作者反复修改,已有很大改观,由于排练时间紧迫,仍需边排边改,最后才能搞出一个比较理想的演出来。作者在修改过程中已经采纳了我们导演的一些构想和部分演员意见。如果改坏了,我这个总

收稿日期:2012-10-15

作者简介:曹起志(1930-2006),男,北京密云人,先后担任过中国青年艺术剧院导演、新疆歌剧团副团长、新疆艺术研究所所长,一级导演,主要研究方向为戏剧与歌舞艺术编导。

①此稿由新疆艺术研究所周建国研究员提供。

导演要负一定责任。因此下面对剧本的分析,既是根据现在剧本的基础又贯注了今后创作过程中的某些构思和设想,既供作者进一步加工时参考,也为演职员进行二度创作提供一个引线。

《西》剧是一个新编历史故事剧,要想认识这个剧本,应该对新疆的历史和这个戏的背景有所了解。

新疆自古以来就是中国不可分割的一部分,远在公元前 989 年西周时期、中原地区便与西域各部族有了政治、经济、文化诸方面的密切往来,公元前 60 年西汉王朝在西域设立了西域都护府,对包括巴尔喀什湖以东以南广大地区实行卓有成效的管理。在以后漫长的历史时期,虽然由于中原战乱或者中原王朝衰弱无力顾及西域、西域的分裂割据势力暂时抬头,但从宏观上看,统一始终是人心所向,大势所趋,是历史发展的主流。

《西》剧描写的故事,发生在唐朝贞观初年。由于隋末战乱,中央政权无力在西域实施有效统治,西域各城国就处于势力较为强大的西突厥的挟制之下。西突厥可汗向各城国派驻的“吐屯”(军事首领)恃强凌弱,横征暴敛,抢劫中外客商以饱私囊,形成地方割据势力。李世民安定中原以后,为了加强中央集权,有效地统辖西域,并且加强东、西各国的友好交往,就着手沿着丝绸之路向西发展。而这时的西域各国政治态度也不尽相同,高昌国王曲文泰勾结西突厥,利用丝路要冲的有力地位,谋一己之私利。而焉耆国王因深受西突厥、高昌王独霸丝路之苦,则积极配合唐朝收复西域。故事就是在这样的背景下展开的。

故事发生的地点在高昌国(即今吐鲁番地区)。唐朝鸿胪寺少卿李加(突厥人,原名阿史那文加)携带圣旨,秘密出使西域、意欲联络焉耆等国,打击以西突厥派驻高昌国的“吐屯”阿史那贺男和高昌王曲文泰为代表的割据势力,疏通丝路,却在一眼泉遭劫,幸遇青年将领诃黎布石(龟兹人,高昌国王城守备,后贬为交河郡司马)相救,才得免遇难。曲文泰恐怕自己的政治野心受到左卫大将军张雄的抵制,为了牢牢控制他,就以欺骗、强迫手段,使其把将与诃黎布石订亲的养女哲丽娜改嫁阿史那贺男。而哲丽娜又是李加

失散多年的女儿。在吐屯举行婚礼时,李加父女意外相逢,圣旨复得,并受到张雄将军的保护,为了送出圣旨,父女忍痛别离。吐屯、曲文泰为了夺取圣旨杀害了李加。替父传旨的哲丽娜和诃黎布石也被围困在交河。张雄领兵来救援,焉耆王也发兵来迎旨,各路人马在交河进行了决战。最后圣旨送抵,匪患平灭,丝路开通。

全剧的中心事件:传送圣旨。

全剧的贯穿行动:传送圣旨、打通丝路、消除割据势力、维护祖国统一。

全剧的反贯穿行动:阻断丝路,拦劫唐使,夺取圣旨,割据西域称雄。

主要矛盾冲突:维护祖国统一与分裂割据的矛盾,是不同社会力量之间的政治斗争。这场斗争“不是以民族来划分的。搞分裂割据的是阿史那贺男(突厥人)、曲文泰(汉族),而反分裂的英雄人物是阿史那文加(即李加,突厥人)、诃黎布石(龟兹人)、张雄(汉族)、哲丽娜(突厥人),既有少数民族也有汉族。这样,就避免了民族偏见,避免了把这场斗争误解为民族之间的斗争。这不仅符合历史事实,也反映了历史的需要和历史的必然”。这正是作者的高明之处,使这出戏有深刻的思想内涵。无论哪个民族的任何人,搞分裂割据都将遭到各族人民的共同反对。

主题思想:维护祖国统一,反对民族分裂,增强民族团结是各族人民的根本利益和共同事业,是不可阻挡的历史洪流。那些逆历史潮流而动、搞分裂割据的民族败类,终将被历史所抛弃,变成不耻于人类的狗屎堆。

中华各族儿女前赴后继、生生不息的爱国主义的浩然正气,像飞越历史的彩虹,辉映古今,光照后人。这彩虹陶冶人们的情操,调整人们的民族意识,增强人们的向心力,凝聚力,鼓舞人们为维护祖国统一和民族团结而英勇奋斗。

现实意义:面对着风云变幻、民族矛盾日益尖锐的国际形势,我们这个统一的多民族国家,发扬爱国主义精神,增强民族团结尤为重要。特别是在新疆,总有一小撮民族分裂主义分子打着泛突厥主义、泛伊斯兰主义的破旗,干着破坏祖国统一的勾当。《西天飞虹》的演出,更有强烈的现实意义。

二、剧本主题思想的揭示主要靠人物形象的塑造,人物形象的刻画主要是通过舞台行动来体现。京剧体现方式是运用“唱、念、做、舞(打)”的表现手段。下面对主要人物的舞台行动和演员的表演做些简要的提示:

李加,原是突厥商人,后为唐朝官员,见多识广,足智多谋,性格豪爽。通过密送圣旨,闯险寻旨、计送圣旨、献身护旨等一系列的舞台行动,体现出他具有崇高的爱国主义献身精神,具有特殊的典型意义,是少数民族的代表人物。

排除千难万险一定要把圣旨送到焉耆、打通丝路,维护祖国统一是他的贯穿行动。

河黎布石,是爱国的青年将领,威武英俊,智勇双全,嫉恶如仇,深明大义、心向大唐。他与搞分裂割据的吐屯、曲文泰势不两立。他的行动线是“除匪患保唐使,传圣旨打通丝路,维护祖国统一”。

哲丽娜,由于战乱自幼丧母失父,被张雄收养,聪明善良,通情达理,外秀内刚,热爱忠良,日夜盼望与生父团聚,在“爱情”“亲情”、家事、国事难以两全的情况下,她能舍生取义。“为父解忧、代父传旨、替父报仇”,构成了她的舞台基本行动。

张雄,从吐鲁番出土的张雄干尸的墓碑中,记载他是高昌国的左卫大将军。他忠君爱国,识大体顾大局,忍辱负重,“保高昌护唐使,平灭匪患,重归大唐”是他的行动线。

阿史那贺男,是西突厥派驻高昌的吐屯,他残暴凶狠,恃强凌弱,横征暴敛,通过他“挟制高昌、拘杀唐使、独霸丝路”的舞台行动,体现出他是妄想称霸西域的地方割据势力的代表。

曲文泰,高昌国王,奸险狡诈,他的贯穿行动是“阻断丝路,拦截唐使,排除异己,割据高昌”。他善耍两面手法,表面没有公开叛变大唐,暗地里早与吐屯狼狈为奸,目的是想独立称王。

以上只是粗线条的着重从舞台行动的角度分析了几个主要人物。所有的演员都应用舞台行动的分析方法认识角色刻画形象,既要找出角色在全剧的贯穿行动,也要找出每场每段的具体行动,否则表演是没有根据的。

做什么?就是人物的舞台行动。为什么做?是

人物的行动的目的。怎么做?是人物行动的方式——即通过怎样的唱、念、做、舞(打)来表现人物的个性和思想感情才更恰当、更深刻、更鲜明、更精彩。

要把体验和体现很好地结合起来,既要保持京剧表演艺术的传神写意之妙,又要有真情实感。注意人物的相互交流,克服只背自己台词不了解整体剧情的毛病。

唱、念、做、舞(打)是京剧表演艺术的基本表现手段,我们要继承和发展京剧的表演程式。怎样发展?就是从生活出发,从戏的规定情境出发,从人物的身份与个性出发,从不同民族的习俗出发来进行创造,丰富发展京剧的表演程式,使我们的表演既保持京剧的特征,又具有浓郁的新疆特色。大家要以精益求精的精神把表演水平提高一步。

三、怎样确定《西》剧未来演出的结构和样式呢?根据剧本和当代观众的审美情趣,有以下构想:

1.《西天飞虹》不是“传奇”“演义”,也不是“史实”剧。而是“新编历史故事剧”。作者根据“史料”素材,用历史唯物主义的观点、以现实主义的手法,反映了历史上“团结统一”与“分裂割据”的矛盾冲突,是不同社会力量之间的政治斗争,是严肃的重大的社会题材,是符合历史真实的。是“史诗”性的体裁。同时作者又在这重大的社会斗争题材里,穿插着重要人物“悲欢离合”的故事情节,力求把社会斗争和人生命运交织起来,因此该剧又具有一定的抒情性。但是由于受到舞台时空的无情限制,两者不可能并重,那样必然造成主线不清,立意不明,所以必须有所侧重,以“统一”与“分裂”的社会斗争为主线,人物悲欢离合的情节为辅线,把二者很好地结合起来,以社会矛盾冲突的尖锐性引发观众的共鸣,又以人物的坎坷命运使观众动情。社会矛盾冲突造成了人物不同的人生遭遇,而人物不同的思想性格又促进了社会斗争的发展,这就是两者的结合点。据此我们可以确定未来演出的样式:是具有一定抒情性的、史诗式的、现实主义的正剧。

2.风格是某种特定时代、社会、民族、阶级、地域、风土人情、生活习俗等方面独特风貌的表现,也是作家、艺术家创作个性的某种体现。我国

是一个统一的多民族的国家,《西》剧作者站在中华民族是一个整体这个历史的高度上,着重描写了“各族人民心向中华的这种根深蒂固的内力”。作者采取独特的切入点,把视角放在唐朝初期的西域,集中在丝绸之路要冲的高昌地面,侧重表现西域各少数民族历史人物,歌颂他们的爱国情操、向心意识。这不仅在立意上出新,所描写的生活也独具特色。所以我们在舞台艺术创作上,要运用各种艺术手段,真实地反映那段历史生活,深刻地揭示剧本的思想内涵,刻画出鲜明的人物形象,描绘出独特的历史风情,展现出浓郁的民族色彩,使《西》剧既保持京剧的基本特征又独具西域少数民族的奇风异彩,给观众以“新”“异”的美感。

3.怎样处理《西》剧的演出结构呢?原话剧本是分幕分场的结构,京剧改编根据戏曲艺术的特点,在许多方面进行了重新创作,但仍采取分幕分场的结构方式,只是在每个正场的中间都加了二道幕前的过场戏。许多新编历史剧也采取此法。这样的结构方式,对舞美设计、导演处理固然带来一定方便,但是容易使戏的进展断断续续,松散拖沓,幕布开闭升降次数过多也显得繁琐杂乱,造成观众注意力分散。所以我们要采取一种似乎有场次又无场次的结构方式。把有景的正场戏和无景的过场戏不用幕布分割,而用追光紧密连接起来,在追光中进行过场戏,用人物的独白、对白、形体动作交代情节,设置悬念,同时暗中迁换布景、转换时空,使整个戏一气呵成(节约出时间使演出在两小时以内结束)。这样既可增强戏的连贯性和矛盾冲突的尖锐紧张,又可保证全剧节奏的紧凑,强化了戏的艺术感染力,使观众的听觉、视觉、心灵感受不被分散,不被打断,保持高度集中并产生一种新颖感。

4.立足综合整体水平的提高,保证未来演出的完整性。戏剧是综合艺术,一出戏演出水平如何,剧本良好的基础、演员高超的技巧固然非常重要,但只此还不能创造出完整的舞台演出,还需要导演、音乐、舞美、舞台技术部门的通力合作,运用各自的表现手段,发挥各自的特长,积极参与舞台艺术形象的创造。但要保持各部门的协调一致,就要求各部门对剧本有深刻、统一的理

解,对导演构思创造性的领悟。每个部门都应从剧情需要出发,从塑造人物出发,从揭示剧本主题出发,在文学剧本的基础上,在导演统一构思的指导下,共同创造出主题深刻、人物性格鲜明、艺术形式完美、风格和谐统一、完整的舞台艺术形象。

对全剧统一格调的构想:气势雄浑,色彩浓重,意境深邃,和谐完整。

四、音乐是戏曲最富个性的组合部分,是某个剧种区别于其它剧种的最基本的特征。京剧已形成了比较完整的音乐体系,我们要继承它,丰富它。《西》剧的音乐绝大部分要运用京剧中已有的声腔、板式和锣鼓经,但也不要原封不动的套用,要有选择的、创造性的加以运用。要按人物的性格、行动、思想感情和每场每段戏的规定情境、节奏气氛来设计唱腔或伴奏音乐(包括打击乐),使人物的音乐形象更具个性色彩,内心感情得到准确的渲染。某些传统京剧节奏拖沓的毛病一定要避免,不必要的音乐过门,多余的锣鼓点一定要去掉,以保证全剧节奏的紧凑性。当然,也要保持唱段和配乐相对的完整性。不能搞得支离破碎,缺胳膊少腿。

《西》剧反映的是多民族的历史生活,剧中主人公是少数民族人物。为了体现《西》剧的地域风情和民族特色,理所当然地应该吸收西域少数民族音乐。在隋唐“九部”“十部”乐中就有著名的西域“龟兹乐”“疏勒乐”“高昌乐”,遗憾的是这些古乐都没有留下乐谱而成了绝响。但是我们仍然可以从西域古老的民歌、歌舞曲、器乐曲中发现它的遗韵,重点应从吐鲁番和东疆一带古歌古曲中吸取。因为这一带的音乐文化融汇了中原音乐因素和其他民族的音乐语汇,高昌的地域特色从这些音乐中可以得到某种体现。剧中的“琵琶曲”、舞曲、武打、衬乐、间奏、打击乐、过门、少数民族人物的唱腔都可大胆吸收西域少数民族的民间音乐作为素材,进行加工创造,使它和京剧音乐很好地融合起来,关键是要融合得和谐自然,要把它融化到京剧音乐体系规范之中,这样既可使《西》剧音乐独具特色,又可使京剧音乐更加丰富多彩,增强表现力,为今后创作少数民族题材的戏曲音乐探索出一条比较切实可行的路子来。

辞家上路沙枣黄，
携来奇珍带露香。
异口同夸丝路客，
驼铃伴歌日月长。

这首琵琶曲与剧中主人公(李加和女儿哲丽娜)“悲欢离合”的故事情节和坎坷的人生命运紧密相连——第一场哲丽娜“定亲思父”，第二场李加“思念妻女”，第三场李加“闻声寻女”，第四场“父女相认”，第五场“父女别离”，第六场哲丽娜“悼父”“报仇”等等这些节骨眼均可出现“琵琶曲”，除由人物演唱外，还可用伴奏、变奏等手法使这支“琵琶曲”不断回旋于《西》剧情节的发展之中，让它成为主旋律。这首“琵琶曲”既然如此重要，就一定要创作好，要优美动听，感情深沉，具有浓郁的西域少数民族的韵味。但在音乐素材的选择、调性调式的运用上要注意与京剧音乐容易接近和自然融合。

五、《西》剧对舞蹈和武打的特殊要求。舞蹈要有新疆特点、武打要完成全剧的高潮。新疆的民族民间舞蹈丰富多彩驰名中外，从古至今深受各族人民的喜爱，它历史悠久，积淀丰厚，是中华艺苑中的独秀。我们吸收某些民族民间舞蹈来丰富《西天飞虹》，使飞虹放射出奇光异彩。这是《西》剧反映的生活内容所决定的，是剧情发展的需要，它是该剧的有机组成部分，而不是外加的“色彩标签”。

东疆地区有一种古老的民间“黑灯舞”，过去舞台演出很少见，近几年被挖掘出来，它的表演具有古代杂技的某种痕迹，和常见的那些民族民间舞蹈有很大的区别。其音乐又像多民族的综合体，很能体现古代丝绸之路各民族文化互相融合的某些特征，也有高昌地面的某种情调。把“黑灯舞”加以改编创造，使它更具“高昌乐舞”的神韵，放到第四场吐屯婚礼上表演是较为合适的。改编时注意不要伊斯兰化(那时高昌信奉佛教，是曲氏高昌)，更不能像现代某个民族的舞蹈。

扮演少数民族人物的演员在京剧程式的表演中要吸收新疆民间舞蹈的语汇，在舞台行动中贯注少数民族舞蹈的神韵。

武打是京剧表演艺术中重要的组成部分，我们要以刻苦攻关的精神把《西天飞虹》的武打编

排好。

第二场“夜宿遭劫”的武打要惊险紧张。

第六场“交河决战”是矛盾冲突激化的顶点，是全剧的高潮。而高潮的推进，矛盾的解决，全在惊心动魄的决战中进行——即靠武打的表现手段来完成(包括音乐的烘托)。要打得紧张激烈，险象丛生，生死搏斗，绝技纷呈。技中有戏，戏中有技，通过精彩的武打把戏推向高潮。

希望武打设计和演员为达到上述要求而刻苦努力。

六、对舞台美术(包括布景、道具、服装、化妆、灯光等)总的要求是要有时代特点、地域风貌、民族色彩，创造出这个戏的典型环境，使人物形象更加鲜明。要与京剧的表演艺术风格相适应。

传统戏的典型环境，往往不是由舞台美术创造出来的，而是由演员表演出来的，演员的虚拟表演表现出时空的变幻。《西天飞虹》是个新编的历史故事剧，它的题材、体裁和结构特点都与传统戏有很大的不同，每场矛盾的开展，事件的发生，都是集中在具体的场景之中的，所以布景既不能用京剧“一桌两椅”的传统方法，也不能用话剧的“写实”手法(其实很多话剧也不采用“写实”布景)，而是要采取虚实结合的现实主义手法，创造出特定历史环境的真实感。要简练，富于装饰性，避免繁琐杂乱。

第一、五场张雄将军府，在建筑装饰上要出现一幅“张骞通使西域”的壁画，它既可表现出张雄将军的爱国心志，又可揭示出新疆自古以来就是中国不可分割的领土。在第五场，李加大义凛然痛斥搞分裂割据的吐屯和曲文泰时，要手指壁画来唱“自张骞持汉节血汗抛洒，自此后西域地就属中华……”。最后李加为维护祖国统一，也就在画前以身殉国，形象地显示出中华各族儿女生生不息的爱国正气。

第二场，无论是大漠的浩瀚莫测，还是火焰山的神秘险要，这些地域风貌均能体现出李加秘密出使西域的艰难旅程和“夜宿遭劫”的险境。

第三场是诃黎布石的官邸。他是龟兹人，是西域少数民族中爱国的青年将领，是剧中主要人物之一，他的官邸应具有龟兹的特点。绿色的葡萄架可显示出勃勃的生机，在此“义结唐使”情景

交融。

第四场“剑丛认女”，原剧本在曲文泰的王宫里。这个环境使有些情节不尽合理。建议改在吐屯的穹庐之中。因为是他结婚，李加被押解到此，这样不仅可使情节合理，也可体现出突厥这个游牧民族的生活习俗，表现出吐屯这个驻军首领活动场所的特色，使全剧的色彩更加丰富。

第六场，交河古城是历史名城，又是古丝路的要冲，其独特的城垣造型可以显示出它是军事重镇，雄伟的佛塔也有时代特征，各路人物在此决战比较典型。最后圣旨送达，匪患平灭，丝路开通。中华民族儿女维护祖国统一的英勇斗争气贯长虹，这长虹使祖国山河更加壮丽，使丝路永远昌明。

尽管每场景物不同，色彩各异，但仍应统一在气势雄浑，色彩浓重，意境深邃，和谐完整的总体格调之中。

道具要精致美观，具有西域特点，（例如烤全羊、各种兵器、旌旗……）藏有圣旨的中原花锦是最终的道具，一定要设计制作好，摆设与景要协调，手持道具要便于表演。

传统京剧中的“行头”“脸谱”与《西》剧是不适应的。服装、化妆造型都要重新设计，要符合那个时代民族的生活和人物的身份性格，化妆要“小扮”。特别是李加和哲丽娜一定要突厥民族装束，河黎布石要龟兹人打扮，这几位少数民族形象的塑造直接关系到剧本的思想内涵，决不可掉以轻心。

景是虚实结合的。灯光也不必追求细微的生活真实。可根据剧情的发展，着重用舞台气氛的渲染和色彩的变化来创造出不同的意境。要保证表演区的亮度；夜景很多，要让观众看清；根据演出结构，追光代替了幕布，承担起连接场次的任

务，排练时就要跟戏，熟悉剧情，记住音乐，演出时才能准确无误。

舞台组织工作要严密，任何微小的事故都会破坏演出的完整性，一定要避免。

七、一首琵琶曲，倾诉者悲欢离合的故事……一道圣旨，引发出惊心动魄的斗争。西天飞虹，它是丝绸之路的象征，它是西域各族人民心向中华的辉映。西天飞虹，是这出戏的名称，它从西天飞起，展现着古西域的历史真境。各民族多彩的生活，又化为了西天飞虹。

这些初步构想，曾与执行导演苟荣禄同志多次交谈并取得了共识。在排演过程中主要靠他去执行，加以补充修正。我们共同认为，导演的种种设想不是束缚“创造集体”手脚的绳索，而是激发“集体创作”的引线，有待于全剧组的同志，以创造性的劳动来丰富发展。只有经过创造实践的检验，它才有可能更加完善。（1990年10月）

编者按：曹起志先生（1930~2006）原为中国青年艺术剧院导演，1957年初支边来疆，导演过多部戏剧、歌舞晚会，是我区著名导演。他执导的京剧《西天飞虹》1990年赴就参加徽班晋京200周年纪念演出，并获自治区振兴戏剧一等奖、导演奖等。从本文中可以看出，作者在其导演构想中，对该剧的中心事件、贯穿动作、主要矛盾、主题思想和现实意义以及几个主要人物的思想性格都做了细致深入的分析；对全剧演出结构和风格样式提出了整体设想，并据此对表演程式的继承和发展，对音乐、舞蹈、舞台美术等各个部门都提出了具体要求，表现了严谨的工作态度和深厚的艺术修养。

（责任编辑：李开荣）

Work Conception of Director in Beijing Opera “XiTianFeiHong”

Cao-Qizhi

(Xinjiang Arts Institute, Urumqi, Xinjiang 830002)

Abstract: Beijing Opera “Xi Tian Fei Hong” is not only historical but ethnic material. Beijing Opera is gems of ancient Chinese art but it faced challenge of the times. Our task is to innovate, create and develop based on the inheritance. Xi Tian Fei Hong provides us a chance to practice. We should contribute to our ethnic culture.

Key words: Beijing opera; Xi Tian Fei Hong; Director; Conception