

# 京剧《悲惨世界》导演创作谈

■ 裴福林

**摘 要:**把雨果在洋洋洒洒的百万巨著中所呈现出来的纷繁复杂的时代、人物、情节、思想等内容,提炼、浓缩在两个小时的戏曲舞台演出时空里,既让熟悉《悲惨世界》的人能接受,又让不熟悉《悲惨世界》的人能看懂;既是雨果的,还又是京剧的,这对任何一个导演来说,都应该是一个严峻的考验。必须就一度创作中的剧本定位与二度创作中的演出立意、处理原则及总体构思,进行全方位的导演阐述。

**关键词:**京剧 《悲惨世界》 二度创作 导演阐述

2005年,中国戏曲学院倾全院师生之力,创作排演了根据雨果著名长篇小说改编的同名京剧《悲惨世界》,并先后在北京、上海等地进行了公演,得到了社会的普遍关注和基本认可,达到了学院“以创作带动实践,以创作推动科研,以创作促进教学,以创作锻炼队伍”的创作实践目的,实现了学院倡导多年却又始终没有能够得到落实的真正意义上的“五系联合创作运行模式”(五系:戏文系、导演系、表演系、音乐系、舞美系),集中展现了学院师生在专业创作、教学、研究领域的综合实力,进一步体现了学院扎根传统、与时俱进、积极探索、继承创新的办学理念与治学精神。

作为该剧的导演,在这次全新的探索、实验创作活动过程中,虽然压力很大,但又深感获益匪浅。的确,京剧排演外国剧目,毕竟会面临方方面面的挑战,几十年来,多少人为此探索、实践,但至今仍未有哪一种模式,能够名正言顺地被世人公认。也许正是此缘故,人们才会乐此不疲;也许正是没有模式,舞台上才呈现姹紫嫣红。

## 一、关于一度创作

熟悉戏曲创作规律的人都知道,戏曲剧本最忌讳的就是人物多、背景大、环境碎、情节杂,而《悲惨世界》小说的内容恰又正是如此,这无疑首先就为剧本创作带来了极大的难度和严峻的挑战。为此,创作伊始,编导就紧紧裹在一起,携手展开了对剧

本的全面攻关。

我们首先围绕“中国化”与“中国版”的剧本走向问题展开了激烈的讨论。所谓“中国化”,就是为了更好地或者说是更有利于运用中国戏曲的表现形式,而将外国的戏剧、故事、人物等改为中国的戏剧、故事与人物,即外国戏剧、故事、人物等“中国化”。所谓“中国版”,就是运用中国戏曲的表现形式,演绎取材于外国的戏剧故事及其人物,并保留其思想内容与人物的原貌。这两种不同的走向与处理,在我国戏剧舞台演出实践中,均曾留下过自己的足迹,如越剧《第十二夜》,京剧《血手记》等。可以说,不同走向的存在皆有其存在的道理,如果说非要选一条捷径的话,“中国化”的走向,对于每一个创作部门来说,都应该是一条轻车熟路,且不容易引起更多的非议。但是,具体问题必须具体分析,首先,我们针对这两种不同走向的利弊进行了认真的剖析和研究,认为走“中国化”的道路,利在以我为主,容易构建内容与形式的和谐统一,而弊在其原作的精神品质、思想内涵、风格特色等必将会受到一定的制约乃至损伤。而走“中国版”的道路,虽然可以相对完整的保留原作的精神风貌,但在具体的表现形式上,又必将面临方方面面的挑战与困难。经过仔细斟酌,大家一致认为,选择了《悲惨世界》,就意味着选择了雨果,而选择了雨果,就不能不顾及雨果及其作品在世界文坛的地位和作用。所以,尊重原作并力求把原作的精神实质,尽最

作者简介:裴福林,中国戏曲学院导演系主任,教授。

大可能开掘和表现出来,应该是我们进行这次创作的目的和意义所在。至于在表现形式上所会遇到的挑战与困难,不正是我们在创作实践活动中抓住了一次难得的探索与机遇吗?

在认识趋于统一、思路逐渐清晰的基础上,我们又进一步明确了“内外两忠,融会贯通”的创作理念,即思想内涵忠实原著,表现形式忠实戏曲。为此,在剧本的修改过程中,作者就充分考虑一度创作如何能为其它各个艺术部门,在综合创作的活动中,最大限度地发挥其自身的艺术功能。如大量的运用舞队,借以抒发烘托人物的内心情感,创造符合戏曲表现形式需求的情境、意境、环境和气氛,为导演的二度创作留下了广阔的空间。表演的虚实相生,时空的自由灵动,音乐的中西兼容等等。还统一了“立主脑,减头绪”的创作思路,即紧紧围绕冉阿让与沙威这两个核心人物展开矛盾纠葛,舍弃或淡化那些与主题无关痛痒的枝节与人物,甚至大胆的把安灼拉与马吕思合二为一,以便集中篇幅重点展现冉阿让与沙威在思想、情感、道德上的博弈,从而更好地揭示和突出主题思想。经过了近一个学年的反复修改、切磋打磨,编导之间不但建立起了彼此信任的合作关系,而且配合得也非常默契。终于在2005年年初攻下了剧本创作这第一道难关,为导演二度创作打下了一个比较扎实的基础。特别欣慰又值得一提的是,通过这次编、导的合作,不仅使教师相互之间受益匪浅,更重要的是学生亲自参与其中,在教师的直接指导下,完成了创作实践的教学内容,起到了创作带动教学、促进教学的双赢目的。

## 二、关于二度创作

### 1、走近作家

维克多·雨果(1802.2.26-1885.5.22)是举世闻名的法国诗人、剧作家、小说家、散文家、政论家和文艺理论家。浪漫主义是法国19世纪持续时间最长、影响最大的文学流派。雨果以他的剧本打破了古典主义戏剧用理性压制感情、只歌颂王公贵族的清规戒律,提出了将滑稽丑怪与崇高优美进行对照的审美原则,使爱情压倒了理性,最终推翻了古典主义的统治地位。雨果在文学史上的重要性,是由以下三个方面决定的:他是法国浪漫主义文学运动的领袖;他在创作方面的丰硕成果和重要作用;他的作品在政治方面的现实意义和深远影响。雨果的创作道路长达60年之久,几乎贯穿了整个19世纪。他在生前出版了19卷诗歌,身后又经人整理

出版了6卷,总共约有22万行、1000多万字。他的长篇小说和中短篇小说共有300万字之多。他写了9个剧本,还有10多卷政论、随笔和游记。因此在法国人的心目中,雨果是一位诗人、戏剧家和小说家。

中国法国文学研究会名誉会长、社科院研究员柳鸣九,在首都文化界纪念雨果诞辰200周年大会上的开幕词中是这样评价雨果的:

“在小说中,他是唯一能把历史题材与现实题材都处理得有声有色、震撼人心的作家。他小说中丰富的想象,浓烈的色彩,宏大的画面,雄浑的气势,显示了某种空前的独创性与首屈一指的浪漫才华。他无疑是世界上最怀着澎湃的激情、最炽热的理想、最充沛的人道主义精神去写小说的小说家,这使他的小说具有灿烂的光辉与巨大的感染力。而在他显示出了这种雄伟绚烂的浪漫风格的同时,他又最注意、也最善于把它与社会历史的必然性与人类现实紧密结合起来,使他的小说永远具有现实的社会意义。”

在写作的同时,雨果也把他人道主义思想付诸行动。1861年英法联军火烧圆明园以后,他发表了著名的抗议信,愤怒地谴责了侵略军毁灭东方文化的罪恶行径。巴黎公社失败以后,他呼吁赦免公社战士,开放自己在布鲁塞尔的住所供社员们避难。正因为如此,雨果才在法国人道主义传统的发展过程中,起着承先启后的重要作用。

中世纪的人文主义精神使人们摆脱了神权的桎梏,18世纪的启蒙思想家们主张人人生而平等,应该享有作为一个人的自由和权利,雨果倡导的人道主义,正是继承了这种进步传统。

### 2、走近作品

《悲惨世界》小说的译者李玉民在其译序中说道:“世间的一切不幸,雨果统称为苦难。因饥饿偷面包而成为苦役犯的冉阿让、因穷困堕落为娼妓的芳汀、童年受苦的柯赛特、老年生活无计的马伯夫、巴黎流浪儿伽弗洛什,这些生活在社会边缘,有代表性的人物所经受的苦难,无论是物质的贫困还是精神的堕落,全是社会的原因造成的。而且,雨果作为人类命运的思想者,其深刻性正在于他把这些因果放到社会历史中去考察,以未来的名义去批判社会的历史和现状,以人类生存的名义去批判一切异己力量,从而表现了人类历史发展中的永恒性矛盾。《悲惨世界》作为人类苦难的‘百科全书’,是世界文学的一个丰碑,在世界文学宝库中占有无可争议的不朽地位。”这也正是我们今天选择雨果,选择

《悲惨世界》的缘由和初衷。

### 3、走近剧情

因偷盗一块面包而服役十九年的囚犯——冉阿让出狱后,在主教米里哀的道德感化下弃恶从善,四处广播仁义。因救助妓女芳汀被警官沙威识破身份,终因解救无辜代己受过者,挺身公开承认自己便是受缉捕的苦役犯——冉阿让。此后念及已成孤儿的柯赛特无人抚养,遂又开始了逃亡生涯。十年后,柯赛特长大成人且与革命青年马吕斯一见钟情。与此同时,沙威又嗅到了冉阿让的踪迹,追与捕的较量再一次展开。街垒战中冉阿让以德报怨放走了沙威,且不惜以生命为代价救出马吕斯。在女儿的婚礼前,冉阿让将自己的秘密坦言于马吕斯,从此后备受冷落。沙威最终在冉阿让的道德行为感召下,丧失一生执著追求的信念而自杀。冉阿让也在一切真相大白后欣然离世。

### 4、走近主题

正如雨果在序言中指出的那样:“本世纪的三大问题——男人因穷困而道德败坏,女人因饥饿而生活堕落,儿童因黑暗而身体羸弱。”本剧通过对生活在下层社会穷苦人的悲惨命运的真实描绘,对社会的黑暗和司法的不公提出了强烈的抗议,着重宣扬了仁慈博爱可以杜绝罪恶和拯救人类的人道主义思想。

### 5、走近人物

冉阿让:在雨果的笔下冉阿让是一个浪漫主义色彩浓厚的传奇人物。他一生历经坎坷,备受磨难,却又具备了各种非凡的活力。这个人物的浪漫主义色彩,更重要的是表现在他的道德精神层面,他的精神历程就像史诗一样可歌可泣。他原是一个本性善良的劳动者,是社会的残害、法律的惩罚、现实的冷酷使他逐渐成了“猛兽”,盲目向社会进行报复,以致犯下了真正使他终身悔恨的错事,而这种悔恨却又导致一种更深刻的觉悟,成为他精神发展的起点,促使他的精神人格上升到了崇高的境界。

雨果赋予主人公冉阿让以普通人所不可能具有的条件:拥有巨额钱财与巨大的企业;一度又曾是一个地方的长官等,但他基本上还是一个劳动人民的形象。他大半生受着社会法律的通缉,却始终保持劳动人民淳朴、善良、富有同情心与自我牺牲的品德,是被压迫、被损害、被侮辱的劳苦人民的代表。

冉阿让并不是一个抽象的人。他的全部经历与命运,都具有一种崇高的悲怆性,这种有社会代

表意义的悲怆性,使得《悲惨世界》成为劳苦大众在黑暗社会里挣扎与奋斗的悲怆的史诗。

冉阿让是一个具有狂野生命力的人,自一次“化蛹成蝶”的自我道德救赎之后,他对身边每一个苦难者的“道德感化”甚至转变为一种权力意志。而这种权力意志成为一种千灵万验、无坚不摧的神奇力量,他在逃亡的有限空间里做着充分的自我实现。可以说冉阿让走过了“兽性的蜕变——人性的复活——人性的抗争——神性的闪烁”四个阶段。善举是生命拥有感知的方式。冉阿让做为一个悲剧人物,其原因一个是社会逼迫的缘故,另一个则为其性格弱点。在他弥留之际,仍耿耿于心亲人对自己身份秘密的看法,可见做为行为人,他的头脑中与马吕斯等人一样,同样根深蒂固地存在着陈腐的社会道德。而他却用自己在严酷的生命处境中一点点挤压出的人格中潜在的高尚摧垮了沙威——一个法律的卫道士、一个严重具有陈腐社会道德观念的人的精神及肉体,这又使我们从另一个侧面窥视到人性及社会的矛盾性与复杂性。

他冷峻无情仇视一切,他感恩、顿悟、立地成佛,他坚信生命中多给予就有希望,他也曾为私利犹豫彷徨,他善良、包容、执著、内敛,他是一个活生生的人,他是一个伟大而值得敬仰的人。

沙威:这个人物实质上是政府机器与法律制度的化身及实施工具。他为人豁达、耿直、秉公执法、严谨恪守,与冉阿让一样具有坚毅顽强的意志品质。警官沙威的形象创造并非完全根据写实的生活逻辑,而是根据表现逻辑塑造的。米里哀主教的善行感化了冉阿让,并把冉阿让提升到一个新的精神高度,最后,又感化了沙威,使其完全“精神崩溃”而走向“自我毁灭”。于是,人道主义的仁爱成为攻无不克的神奇力量,这种不符合社会历史真实的描写显然近乎于童话,不能不说是出自作者本人历史唯心主义的幻想。

作为一个人来说,什么是真实?当人在扮演一种社会角色时,他的真实性就大大地打了折扣,而片刻到闪烁出的人性真实的火花是最能沁人心魄的。在小说中,当冉阿让体力不支、心力交瘁地从漆黑的下水道中救出奄奄一息的马吕斯时,是沙威架马车在此等候多时以助其一臂之力的。在剧本的后半部分中,沙威多次放弃了缉拿冉阿让的机会。他似乎是在观望,也许那正是他心目中的生存理想!他走向最终的“自我抉择”是竹笋般层层剥离式的,他一生执着的顶礼膜拜的至高无上的“信仰”是一寸一寸死去的,伴随着精神凌迟之旅尽头

的是肉体的毁灭。他更象是一个无知的孩子,在用自己认同的方式做着不近人情的自我惩罚。在戏剧作品中,人物的选择仅仅是其性格的展现,而非形成,理论上人有选择无限的可能性,但实际上却受个性的限制。

他倔强、耿直、认真、敬业,作为法律的执行者,他是一个忠实的卫道士,作为信念的坚守者,它又是一个不幸的殉葬品

马吕斯:我们剧本中由于篇幅的关系,马吕斯这个人物实质上是小说中的安灼拉与马吕斯两个人物合二为一的混合体。

安灼拉是大革命期间民主激进派领袖罗伯斯庇尔的信徒,坚强的共和主义者,街垒起义的组织者与领导人,他有坚定的政治信念与充沛的革命热情,在街垒起义中果敢沉着、临危不惧,雨果以雅各宾专政时期的革命家圣鞠斯特为蓝本塑造了这个人物。他率领衣衫槛褛、疲惫不堪、遍体创伤、为正义事业而斗争的人们在街垒中抗击着政府军的残酷镇压,虽弹尽粮绝,忍受饥饿,但仍进行着英勇的斗争。他曾在街垒中发表了这样一段演说:“公民们,十九世纪是伟大的,但二十世纪将是幸福的,那时就没有与旧历史相似的东西了……人们不用再害怕灾荒、剥削,或因穷困而卖身,或因失业而遭难,不再有断头台、杀戮和战争,以及无其数的事变中所遭到的意外情况。人们几乎可以说:‘不会再有事变了。’人民将很幸福……朋友们,和你们谈话时所处的时刻是暗淡的,但这是为获得未来所付的惊人的代价。革命是付一次通行税……弟兄们,谁在这儿死去就是死在未来的光明中。”

马吕斯是个诗人类型的人,他善良、忧郁、柔弱,会在“星星里就寝”,他是“一种雾气”,心目中的爱人是“一种水蒸气”。他对珂赛特的爱情执着、坚贞、至死不渝。在马吕斯身上我们隐隐地可以看见作者雨果的影子。雨果少年时期恰逢拿破仑垮台、波旁王朝复辟,虽然他父亲是拿破仑麾下的一员将领,但由于受了拥护波旁王朝的母亲的影响,又由于事关自己家庭在复辟王朝统治下切身的政治利害,少年雨果的政治态度是保王主义的。在二十年代波旁王朝更趋反动、资产阶级自由主义思潮日趋高涨的条件下,雨果的政治态度有了大幅度的转变,抛弃了保王主义,拥护一七八九以来包括拿破仑在内的资产阶级革命潮流,在文学上则成为资产阶级浪漫主义运动的领袖。在七月王朝时期,雨果在政治上一直摇摆于君主立宪主义与共和主义之间。1848年,巴黎无产阶级在二月革命中提出推翻

七月王朝、建立共和国的口号后,他才坚决站在共和主义的立场上。而小说中,马吕斯摆脱保王派的思想影响,对拿破仑及对自己父亲的认识有了转变,其实就是雨果本人在二十年代政治思想转变的写照。马吕斯在街垒激战中负伤昏迷,冉阿让将他救出后送往了身为贵族阶级的外祖父家,至此,他重新返回了资产阶级阵营。

他有革命、激情的一面,也有妥协、陈腐的一面,为爱情他可以不顾及珂赛特的身份,因身份他又能把冉阿让故意冷落不闻不问。情感的单纯与世俗的复杂,构成了人物磊落、软弱的性格特征。

米里哀主教:他是雨果笔下塑造出来的一个属于自己心中理想的人物形象。他是一个近乎于完美的人,是一个真理的拥护者,是一个爱者。他还是一个知行合一的人,他用宽容和慈悲感召、教化着每一个需要帮助的人。他将自己的年俸捐献给了穷人,自己只留下极少的部分,他将犯罪的人视为一个病人,将自己看作一个医生,他视众生平等,眼中绝没有高低贵贱之分,他将犯罪的主要原因归罪于整个社会的愚昧、黑暗,而不是罪犯本身。他一生中的每时每刻都是被祈祷、上祭、布施、安慰伤心人、实行仁爱等事情充满了的。他把自己的宅地让与贫贱失所的穷人。他以自己力所能及的实际行动感化着每一个人,爱着每一个人。他又是一个不懈的追求者,他思想开放,不墨守成规,始终在对真理的追求中活着。他信仰上帝,相信这个世界存在着真理和理性,将肉体视为灵魂的累赘,希望人跟从理性的召唤而不是肉体。

雨果对他有一段精妙的表述:“他在那里,独自一人,虔诚,恬静,爱慕一切,拿自己心中的谧静去比拟太空的谧静,从黑暗中去感受星斗的有形的美和上帝的无形的美。那时,夜花正献出它们的香气,他也献出了他的心,他的心正象一盏明灯,点在繁星闪闪的中央,景仰赞叹,漂游在造物的无边无际的光辉里。他自己也许说不出萦绕在他心中的究竟是什么,他只感到有东西从他体中飞散出去,也有东西降落回来,心灵的幽奥和宇宙的幽奥的神秘的交往!”

他是黑暗中的希望,穷苦人的救星。

他慈祥、仁爱、宽厚、善良。

芳汀:从小失去双亲长在农村的她,因生活所迫进城打工,不料被人诱骗生下一女,后被工厂除名。为了养活孩子,她把女儿寄养在客栈老板德纳地的家中,并因此受到恶棍德纳地无休止的盘剥,不得已她卖掉了头发、牙齿,最终被迫走上了卖身

的道路。她是生活在社会最底层的劳动人民的代表和缩影。

德纳地夫妇：客栈老板。且看德纳地对其夫人讲述客栈的经营之道：“一个客店老板的任务便是把肉渣、光、火、脏被单、女佣人、跳蚤、笑脸卖给任何一个客人；拉客，挤空小钱包，斯斯文文地压缩大钱包，恭恭敬敬地伺候出门的一家人，剥男人的皮，拔女人的毛，挖孩子的肉；所有开着的窗、关着的窗、壁炉角落、围椅、靠椅、圆凳、矮凳、鸭绒被，棉絮褥子、草荐都得定出价钱；应当知道镜子没有灯光照着就容易坏，也得收取费用，应当想出五十万个鬼主意，要来往的客人付尽一切，连他们的狗吃掉的苍蝇也得付钱！”由此我们不难看出，雨果笔下所勾勒出来的是一对不择手段，贪得无厌，卑鄙下流，可怜可恨的小人形象。但是，在小说中雨果对德纳第夫妇也不是一味地进行谴责的，尤其是在德纳第绑架冉阿让的章节中，雨果用悲天悯人的笔触刻画了德纳第一家贫穷、肮脏、堕落的生活，那流露着对底层人民深刻同情的文字，使这部小说闪耀着崇高的人性光辉。

德纳第夫妇这对粗俗委琐、见钱眼开的底层小市民，和冉阿让、芳汀、珂赛特一样，都是挣扎在悲惨世界中的卑微生命，都值得同情。德纳第夫妇作为人类在黑暗中生出的两个畸形人，他们的打劫敲诈固然可恨，但人被逼到这个地步，这样的沉沦又是多么令人痛心。

他们可憎、可怜、可恨、可悲。

珂赛特：在小说里雨果是这样描述她的：“珂赛特的相貌丑。假使她快乐，也许会漂亮些。珂赛特面黄体瘦，她已快满八岁，但看上去还以为是个六岁的孩子。两只大眼睛深深隐在一层阴影里，已经失去光彩，这是由于经常哭的缘故。她嘴角的弧线显示出长时间内心的痛苦，使人想起那些待决的囚犯和自知无救的病人。……她身上只有一件满是窟窿的布衣，绝无一寸毛织物。到处都露出她的肉，全身都能看到德纳第婆娘打出来的青块和黑块。两条光腿，又红又细，锁骨的窝使人见了心痛。那孩子，从头到脚，她的态度，她的神情，说话的声音，说话的迟钝，看人的神气，见了人不说话，一举一动，都只表现和透露了一种心情：恐惧。

恐惧笼罩着她，我们可以说，她被恐惧围困了，恐惧使她的两肘紧缩在腰旁，使她的脚跟紧缩在裙下，使她尽量少占地方，尽量少吸不必要的空气，那种恐惧已经变成她的常态，除了有增无减以外，没有其他别的变化。”

他是一只从不唱歌的百灵鸟，他是一只受到惊吓、伤痕累累的百灵鸟。

## 6、演出的现实意义

中国法国文学研究会名誉会长、社科院外国文学研究所研究员柳鸣九，在首都文化界纪念雨果诞辰200周年大会上的开幕词中说道“我们今天的社会进程与发展阶段还需要雨果，需要他的人道精神与人文激情，因为雨果的《悲惨世界》所针对的他那个时代的问题，穷困、腐败、堕落、黑暗，至今并未在世界上完全消灭。作为一个发展中国家，我们还有很多很多的事要做。”

“悲惨世界”是一群生灵的栖息之地，在这里呈现在面前的每一个人物不是要在舞台上生活，是要来说话，要带来他们的苦难，带来他们的人格色彩，带来他们如何面对巨大痛苦时的态度及方式。人类惟一应该接受的教育就是如何面对痛苦，在这个苦难的修罗场里，没有人对其有温暖的家园的感觉，而这种“空间”的“悲惨”是来自人与人、人与社会的。因此，在剧本改写上，我们瓦解了历史背景（尤其体现在街垒战），弱化了社会形态、社会阶级等。我们尽量使人物生存于哲学范畴中，以便于讨论人与社会、道德、金钱的关系。

在凯泽的《从清晨到午夜》中，我们看到银行小出纳员因忍受不了社会的冷漠、沉闷与压迫，从银行挪用巨款，以金钱为手段去反抗整个社会这架庞大、腐朽而有力的机器，最终走向失败与毁灭。揭示了社会造成人的异化，而已经异化了的人对于社会进行反抗的毫无出路且最终走向灭亡的残酷事实，呼唤纯粹的人——“新人”的出现。

在布莱希特的《四川好人》中，我们看到一个善良没有理想的好人，为了与社会的斗争而走入剥削者的行列，笃信着一个人要想生存，就不能行善，人的善恶是随着社会条件而辩证出现的，呼唤着建立一个公平、正义的“新世界”。

在本剧中，我们同样可以看到沿街卖笑的妓女们，为了最基本的温饱糊口问题而打碎了所有的道德附加，集体无意识地顺受着这个“悲惨世界”，她们没有冉阿让那么幸运地受到“神性”的眷顾而顿悟立地成佛，她们将怀着对世界的失望与痛恨悄然陨落。

马丁·路德·金说过，“造成我们时代最大的罪恶是大多数人的袖手旁观，而不只是少数人的残暴。”社会中的弱者、贫困者、受欺侮者，造成他们伤害的往往不只是某些个人的行为，而更是集体的无行为。马吕斯，一个曾经热血沸腾的革命青年，面

对巨大的社会势力“润物细无声”式的被吞噬俘虏了,重新回返贵族圈内,并又拾起陈腐的社会道德去压迫着自己的救命恩人。

“道德”作为人们行为规范与价值评判的总和,他无时不在支配着人们最基本的观念和立场——是与非、善与恶、公正与偏私、荣誉与耻辱,从而也支配着人类日常最基本的行为。“金钱”尤其是可以满足人基本生存需要的金钱,却可以左右着人们的生死,左右着人的善恶,左右着人们灵魂的飞升与沉沦。而一个人无论他处于封建社会、社会主义社会、资本主义社会,甚至是奴隶社会,只有当他满足最基本的生存需要及独立人格与尊严时才会谈到崇高的道德品质。

“法正则行顺,行顺则国泰,国泰则民安。”法律是国家强制性予以实施的社会规范。法律最重要的精神——正义与公平,正是道德所确立的人类社会永恒的主题。如果一个社会的道德体系无法左右法律的制定与执行,那么,这样的法律对于人民而言,便形同于巨大的灾难。因此,综上所述,一个理想的社会是依靠崇高的道德自律与人性化的法律他律来共同建构的。在这个“悲惨世界”里,在这个即将以虚拟表演建构的法理世界里,一切创作都将试图逼视我们的灵魂,在深沉的黑夜里呼唤着人性的黎明,在隆冬的严寒里期盼着道德的春风!在今天的世界上,千千万万的人还在为争取生存权和发展权等最基本的人权而斗争,雨果所说的贫穷使男人道德败坏、饥饿使女人堕落的状况,还远未得到根本的改变,他毕生倡导的人道主义精神,在今天仍有着强烈的现实意义。

### 7、演出总的处理原则

坚守传统写意美学,强化经典人文内涵,调动一切现代手段,探索新的演出样式,着力打造形式与内容貌合神牵的“中国版”《悲惨世界》。

### 8、风格、体裁的处理原则

集现实主义和浪漫主义于一身,融中西方文化精神为一体,充分运用和调动戏曲写意的表现手段,以洗练、浑厚、凄惨、凝重的风格样式,着力刻画并彰显人物的心路历程、情感历程、命运历程。

这个戏的体裁毋庸置疑肯定是悲剧。在这个由社会制度与法律的极度不公造成的悲惨世界里,我们所看到的人性泯灭、道德沦丧,几乎成了贫民阶层以求生存的唯一选择。尽管雨果为冉阿让悲惨的身世注入了许多传奇的经历、浪漫的色彩,然而那真正直指人心、拷问灵魂的还是面对饥饿、贫穷、堕落,社会应负什么责任?你我又该采取什么

样的行动?围绕人物命运,探寻悲剧根源,开掘人性良知,彰显道德光辉,应该是该剧体裁处理的原则。

### 9、舞美、灯光、服装与人物造型的处理原则

单一的舞台平面空间,不足以展现剧情所承载的生活内容,偏实具象的环境设计,往往会削弱和淡化演员的表演。关注剧本的时代氛围,突出戏曲的空灵意象,立足舞台的大虚小实,搭建立体的表演平台,总体呈现一种严酷、冷峻、凄惨、压抑、形态与色调相辅相成的意象空间,为准确地刻画和揭示典型环境中典型人物的心路历程、情感历程、命运历程;为更有利于发挥戏曲表演的唱、念、做、舞,提供和创造自由灵活、随心所欲的戏曲舞台表演空间,应该是舞美设计者所遵循的原则。

随着科技的迅猛发展,灯光在戏剧舞台上所起的作用越来越大。对于《悲惨世界》的创作来说,自然离不开灯光的参与;采石场凄苦悲惨的劳作景象,红灯区群魔乱舞的躁动氛围,街垒中刀光剑影的战斗场面,下水道举步维艰的恶劣环境,以及地下室的冷清,武人街的孤独,沙威的投河,冉阿让的逝去等等等等,都是灯光的用武之地。希望灯光设计者在以下三个方面予以重点关注:1. 总体要求的写意性、节奏性与主观性,2. 局部处理的色彩性、对比性与强调性,3. 关节处理的渲染性、象征性与浪漫性。在悲惨的世界里去寻找一丝道德的光辉,让廉价火柴的火焰烧毁并融化那冷酷无情的黑暗社会。让我们共同为之努力。

服装设计将会面临最大的挑战。既不能将法国十八世纪所穿的服装原样不动搬上舞台,又不能用中国传统或现代的服装取而代之,那么究竟该穿什么样的服装,确实需要设计者仔细推敲,认真琢磨。作为导演我希望看到的是:所有登场演员的服装,均应该是中西元素混合的产物,而有名有姓的角色的服装,应该以西为主;其他所有的舞队或群众演员的服装,皆应该以中为主。另外还要充分考虑服装的款式穿戴,必须要为演员的歌舞表演提供最大的便利和帮助。在此,坚守戏曲写意美学,探索中西文化融合,应该是服装设计者研究的课题和时刻不能忘却的原则。

人物造型与服装设计有着密切的合作关系乃至依赖关系。什么样的服装决定了什么样的造型,如果说我们的服装是中西文化融合的产物,那么,我们在人物造型的要求上,也将继续遵循这个原则。另外关于冉阿让与沙威这两个主要人物,前后跨度二十余年,对其不同时期的发展变化,在人物

的造型上都应该有其明确的处理和变化的体现。还有德纳地夫妇,则更适合于中国戏曲丑行与彩旦的人物造型。总之,服装设计与人物造型在这次创作中承担着较为艰巨的任务,让我们在探索中携手前进。

#### 10、音乐唱腔的处理原则

特定的题材与内容决定了该剧的音乐必须创新。大量的伴唱与伴舞又为音乐的发挥与创新提供了最大的可能。立足京剧本体,大胆吸收兼容,教堂的钟声,马赛曲的旋律,皆是音乐工作者不可或缺的创作素材。原汁原味的西皮二簧,仍需进一步打造润色。围绕道德的救赎,寻觅音乐的灵魂,紧扣时代的脉搏,谱写悦耳的和声,让民族与民族交融,传统与现代共鸣。他属于一百多年前的《悲惨世界》,他更属于二十一世纪的中国京剧。

#### 11、舞队的运用原则

他们可以是角色,却没有固定的身份,他们承担和包揽了剧中需要的所有群众。他们是积极的

参与者,又可是冷漠的旁观者。他们可以是景物,不断地变化和流动。他们可以是象征,揭示并升华着意蕴。中性多变、转换自如、时进时出、传情达意,应是舞队所起的作用。

### 三、结语

京剧《悲惨世界》的创作,是一次全新的探索、实验活动,要求各个创作部门及其创作者本人,都要解放思想,放飞想象,扎根传统,广采博纳,既要潜心地研读原著,吃透精神,又要娴熟的回归戏曲,展现精神。我们追求和希望看到的是一台“中西合璧、文化共融、精神统一、内外和谐的中国京剧版《悲惨世界》”。

我们为之期待。

我们必须努力。

(责任编辑 曲谨春)

(上接第114页)气时扇扇子的节奏则必然加快。水袖也是展现人物情感的手段之一。丑行根据穿戴可分为小中大三种形式的抖袖。演员饰演穿茶衣大袖腰包人物时,抖袖时腕部用力即可,称为小抖袖;饰演穿褶子服装的人物时,抖袖时要用小臂带动腕部,称为中抖袖;穿官衣抖袖时,要大臂带动小臂,小臂带动腕部用力抖出,以显示人物特殊的身份和威武的气质。但在表现某些穿褶子的人物时,演员也可以用小抖袖以表现情感失落,贫穷落魄的人物;亦可用大抖袖以表现人物的兴奋喜悦之情,如《活捉》中的张文远持灯看阎惜姣时的动作。丑行还有很多特殊的身段动作,如《祥梅寺》中的和尚上香、添油和上下楼时正反云手、翻袖搭肩、塌身、翻身的一系列动作。这些特殊的动作还包括:表现着急奔走时的前踢后仰动作;《春草闯堂》胡知

府坐轿,上下坡时的一系列动作;还有《下山》、《小上坟》和《小放牛》边唱边舞的动作,《秋江》中的撑船、划船动作。这些动作都是丑行所独有的,它们有着严格的规范要求。这些程式动作都需要在教学中进行组合和训练。概括起来说,丑行形体动作的规范要领是:眼随手走,行肩跟背,欲左先右,欲右先左,欲上先下,欲下先上,欲前先后,欲后先前,以神带形,神形兼备。

总之,我们在教学中必须要使学生掌握和运用好四功五法,用京剧艺术中的各种程式来塑造人物。以上只是本人通过多年教学的一些亲身体会,恳请专家和同行们不吝赐教。

(责任编辑 李 锋)