

京剧《樱桃园》导演阐述

冉常建

摘要:《樱桃园》是一部关于祖国的过去、现在和未来的经典作品,它深刻地揭示了旧的生活必将消亡,新的生活必将来临的内在规律。在忠实于原著思想本质的基础上,京剧《樱桃园》充分发挥京剧艺术的特长,探索表意性的演出样式,创作出具有漫画色彩和青春气息的诗意化舞台形象。

关键词:京剧 樱桃园 表意性

《樱桃园》是俄罗斯杰出的戏剧大师契诃夫最后一部戏剧作品,也是最成熟的一部现实主义经典剧作。在《樱桃园》这座美丽的花园中流淌着丰富的人文思想的汁液。中国戏曲学院表演系、导演系、音乐系、戏文系、舞美系联合创作京剧《樱桃园》,对于深化学院的教学改革,探索师生联合创作的新型教学模式具有重要的战略意义。因此,我们要积极促进话剧艺术的瑰宝《樱桃园》与中国戏剧艺术的瑰宝京剧的结合,将《樱桃园》丰富的人文思想的汁液注入到古老的京剧艺术中,使京剧这棵古树开出新的花朵。

一、契诃夫《樱桃园》的艺术特色

19世纪末20世纪初,俄罗斯的社会空气浑浊而糜烂,沙皇专制统治使人们陷入窒息的痛苦,没落贵族过着奢侈的寄生虫般的生活,资产阶级在物欲横流的社会土壤中滋生。这种令人窒息的社会空气,令许多思想进步的分子不满,但由于革命风暴还没有到来,他们只能在自己的文艺作品中含蓄地鼓吹新思想,阐明旧生活必将破产的革命意识。契诃夫就是一位鼓吹新思想,阐明旧生活必将灭亡的伟大戏剧家。1902年,契诃夫忍受着疾病的折磨,在阴冷郁闷的空气中,完成了他生命中最后的戏剧杰作《樱桃园》。《樱桃园》能够成为世界级的经典戏剧作品,其原因是多方面的。

1.《樱桃园》思想立意的丰富性和深刻性

《樱桃园》是一部描写俄罗斯过去、现在和未来的戏剧作品。在这部经典作品中,契诃夫极其冷静地思考了俄罗斯过去、现在的生活本质,提出了未来生活的美好远景。契诃夫把自己的全部思考都凝聚在樱桃园这个充满象征意味的形象种子中,用这个诗

化意象来传达樱桃园所代表的旧的生活方式已经逝去,新的生活即将到来的时代信息。

契诃夫深刻揭示出樱桃园所象征的贵族文化的诗意背后隐藏着黑暗和罪恶。樱桃园的主人们很重要的精神生活是回忆樱桃园昔日的荣光,夸耀樱桃园的诗意和美丽。没落贵族柳鲍芙·安德烈耶夫娜常常引以为荣的是,“如果说全省之内,还有一样唯一值得注意,甚至是出色的东西的话,那就得算是我们这座樱桃园了。”出于贵族的本质,柳鲍芙·安德烈耶夫娜能够看到樱桃园表面的虚幻的美,却看不到隐藏在樱桃园背后的丑恶。大学生特罗费莫夫则清醒地看到了樱桃园的罪恶本质和俄罗斯的美好远景,他帮助安尼雅明确了对祖国的过去、现在和未来的态度:“整个俄罗斯就是我们的一座大花园。……你的祖父,你的曾祖父和所有你的前辈祖先,都是封建地主,都是农奴所有者,都占有过活的灵魂。那些不幸的人类灵魂,都从园子里的每一棵樱桃树,每一片叶子和每一个树干的背后向你望着,你难道没有看见吗?你难道没有听见他们的声音吗?……啊,这多么可怕呀。你们这座园子,叫我一想起就恐惧。……我们只懂得高谈阔论,只会厌倦得打哈欠、抱怨,或者喝伏特加。应该走的道路是很清楚的,为了要在现在过一种新的生活,就得首先忏悔过去,首先要结束过去。”樱桃园昔日的辉煌是靠压榨农奴的血汗,毁灭农奴的生命建立起来的,在樱桃树的枝叶间不断发出可怕的、恐惧的痛苦呻吟。因此,樱桃园的诗意美不是真正的美,而是虚假的美。这种虚假的美在未来必定让位于真正的美。为了祖国的美好明天,人们首先要忏悔过去和结束过去。

契诃夫不仅无情地讽刺了已经变得毫无价值的

作者简介:冉常建,北京师范大学艺术与传媒学院博士后,中国戏曲学院导演系教授。

樱桃园的旧生活,而且以满腔的热情呼唤未来的新生活。契诃夫清醒地认识到,祖国的未来和美好的新生活不能靠压榨农奴血汗的封建贵族建立起来,不能靠惟利是图的商人罗巴辛建立起来,也不能靠高谈阔论却不采取实际行动的特罗费莫夫建立起来。因为,这些人都是从旧生活向新生活过渡时期的“不成器的东西”,在他们身上普遍地折射出现实生活的种种缺陷和弊病。契诃夫把建设祖国美好未来的希望寄托在安尼雅身上,他把安尼雅描写成青春的形象、未来的形象,只有安尼雅才配得上俄罗斯美好的未来。“新生活万岁!”这既是安尼雅呼唤祖国美好未来的心声,也是契诃夫用生命发出的对俄罗斯和整个人类的美好祝愿!

2. 人物形象的典型性

现实主义戏剧的重要任务是创造“典型环境中的典型形象”。创造典型环境中的典型形象,不仅要求艺术家精确地反映现实,而且要求艺术家从现实的运动与发展中去认识现实,再现现实生活的本质规律。契诃夫认真研究了19世纪末20世纪初俄罗斯社会生活的现状,力图使自己的描绘反映出现实生活的本质,力求创造典型环境中的典型形象。在《樱桃园》这部世界级的经典作品中,契诃夫用具有丰富潜台词的性格语言塑造了一批典型的人物形象。

没落贵族柳鲍芙·安德烈耶芙娜和加耶夫是樱桃园的主人,他们是旧的生活方式的代表。然而,从他们的性格特征和行为特征来看,他们却配不上樱桃园过去的诗意的美。首先,他们不是樱桃园所代表的贵族文化的建设者。他们的祖先创造了樱桃园的诗意美——虽然这种诗意美隐藏着黑暗和罪恶——而他们却把樱桃园当作回忆昔日生活的影子和寄生的场所。在无力还债时,他们还像百万富翁那样大把大把地乱花钱。实质上,他们是樱桃园的诗意美的真正败坏者,正是柳鲍芙·安德烈耶芙娜和加耶夫这些“不成器的东西”毁掉了樱桃园的诗意美。其次,他们对待樱桃园的态度是不严肃、不认真,甚至是滑稽怪诞的。表面看来,他们深爱着樱桃园,甚至说丢了樱桃园就失去了生命的意义,实际上他们对樱桃园的态度不是真正的爱,而是一种自作多情的欣赏。当樱桃园要被拍卖时,他们流过多少眼泪,说了多少伤心的话,但当失去樱桃园后,他们却像甩掉了一个包袱一样,感到内心的轻松愉快。难怪契诃夫说他们的眼泪不等于泪水,在他们流泪时不能让观众感到悲伤,而要使观众感到滑稽可笑。再次,他们不敢也无力面对处于发展变化中的现实生活。柳鲍芙·安德烈耶芙娜和加耶夫始终生活在一种虚幻的梦中,他们不敢或不肯正视社会生活的变化以及自己的现状。当樱桃园要被拍卖时,他们只会伤心抱怨,却想不出任何实际有效的办法来拯救樱桃园。出于贵族文化的教

养,他们厌恶资产阶级的庸俗和惟利是图,于是否定了他们的朋友罗巴辛提出的挽救樱桃园的方案。结果,他们失去了樱桃园。在樱桃园被砍伐时,柳鲍芙·安德烈耶芙娜和加耶夫同时扑到对方的怀里,轻轻地啜泣,外边却传来了安尼雅兴高采烈的呼唤声,这传神的一笔是契诃夫对没落贵族的绝妙讽刺。柳鲍芙·安德烈耶芙娜和加耶夫这两个人物已经成为不合时宜的没落贵族的典型代表。

罗巴辛的人物形象也具有很强的典型性。在罗巴辛身上,人们不仅看到了社会环境发生的巨变,而且看到了资产阶级在摧毁封建贵族生活方式上发挥的巨大作用。随着社会大潮的变化,罗巴辛从一个低贱的庄稼佬变为一个阔绰的资本家,在他身上隐藏着更加复杂的社会因素和人性的本质。罗巴辛有梦想、有气魄,希望成就一番伟大的、巩固的事业。当罗巴辛买下樱桃园后,出于得意和愧疚的复杂心理,他说出了内心埋藏已久的愿望:“(大笑)主啊!樱桃园居然是我的了!这不可能吧!我是喝醉了吧,我是疯了吧,也许我是在做梦吧!……(顿脚)不要嘲笑我!啊!要是我的父亲和我的祖父从坟里爬出来,亲眼看看这回事,那可多么好哇!……我们要叫这片地方都盖满别墅,要叫我们的子子孙孙在这儿过起一个新生活来。”实际上,罗巴辛的梦想与他的性格之间是存在着深刻的矛盾的。由于罗巴辛身上所体现出的资产阶级的庸俗气和市侩气,他注定不会成就真正的伟大事业,而只能变成一只“碰见什么就要吃什么的凶猛的野兽”。正是这个樱桃园主人的朋友砍掉了樱桃园美丽的树木,吃掉了樱桃园诗意的美。历史注定罗巴辛所代表的资产阶级只能帮助破坏旧的事物,加速旧事物的灭亡,而不能建立真正的新生活。罗巴辛是体现资产阶级的雄心与兽性、体面与庸俗等复杂关系的典型形象。

如果说柳鲍芙·安德烈耶芙娜和加耶夫代表着残缺的过去,罗巴辛和特罗费莫夫代表着庸俗和散漫的现在,那么安尼雅则代表着美好的未来。在《樱桃园》中,几乎每个人物身上都存在着自相矛盾性,但在安尼雅身上,我们却看不到这种矛盾性。安尼雅具有单纯而优美的气质,纯洁而可爱的灵魂。受特罗费莫夫的启发,她明确了未来生活的目标,心中充满着对祖国美好未来的憧憬。当樱桃园卖出去后,她劝慰妈妈不要哭泣,要走出樱桃园,再去种一座新的花园,种得比樱桃园还要美丽。她鼓励妈妈说:“你会看见它的,你会感觉到它有多么美的,而一种平静、深沉的喜悦,也会降临在你的心灵上的。……咱们走吧,我的亲爱的,跟我走吧!走吧!”安尼雅不仅清晰地描绘出了新花园的远景,而且感受到一种平静的、深沉的喜悦和滋润心灵的真正的美。更为可贵的是,安尼雅不像特罗费莫夫那样只会高谈阔论,她准备用自己的行动去创造一个又新又美的世界。因此,安尼雅是《樱

桃园》中唯一把真与美融合为一体的典型形象。

在《樱桃园》中,不仅主要角色具有深刻的典型性,在瓦里雅、特罗费莫夫、夏洛蒂、叶比霍多夫、费尔斯、雅沙等次要人物形象中同样体现出深刻的典型性。契诃夫善于将仆人与主人对照来写,善于从仆人的漫画般的形象中折射出樱桃园的主人的漫画色彩。这些次要人物要么是樱桃园旧的社会秩序的守护者,要么是揭露樱桃园的罪恶的启蒙者,要么是对生活不负责任的轻浮可笑的家庭教师,要么是奴性与崇洋媚外混合为一体的卑劣仆人。正是众多的典型形象构成了《樱桃园》永久的艺术魅力。

3. 以喜剧风格表现悲剧性事件

《樱桃园》的艺术魅力既体现在深刻的思想性和鲜明的典型性格上,还体现在契诃夫表达主题思想的生活态度和喜剧风格上。为莫斯科艺术剧院写了几部悲剧后,契诃夫产生了创作一部通俗喜剧的冲动。他在一封信中谈到了这个想法:“近来我有一种极强烈的愿望,想给艺术剧院写一篇四幕通俗喜剧或是喜剧。”契诃夫所指的四幕通俗喜剧就是《樱桃园》。在这部经典作品中,契诃夫所描写的主要人物,“从表面看来,全是正剧人物,几乎可以说是体验着‘深切痛苦’的悲剧人物,但剧作者却在他们周围布置了一些纯粹闹剧性的荒诞不经的侧面人物。这些近似马戏班丑角的闹剧人物,也就反映了那些冒牌的正剧主角们的喜剧本质或是通俗喜剧性的轻浮。”^①由于担心莫斯科艺术剧院不能理解《樱桃园》的喜剧风格,契诃夫在另一封信中写到:“我写出来的剧本不是正剧,而是喜剧,有些地方甚至是闹剧。”

契诃夫把《樱桃园》定为通俗喜剧不仅与此剧所揭示的主题有关,而且与作者对待生活的态度有关。首先,契诃夫认为旧事物的毁灭不是悲剧而是喜剧。人类应该以快乐的心情向陈旧过时的生活方式告别,含着微笑走向充满希望的明天!正是这种积极的生活态度奠定了《樱桃园》通俗喜剧的基础。所以,当樱桃园即将被砍伐时却传来了安尼雅和特罗费莫夫兴高采烈的、愉快的、活泼的欢呼声。其次,《樱桃园》的喜剧性来自于契诃夫对人性的深刻讽刺。在《樱桃园》这部经典剧作中,大多数人的思想行为都是自相矛盾的。如柳鲍芙·安德烈耶芙娜一边焦急地等待着樱桃园拍卖的消息,一边在家中举办了一场非常滑稽的舞会;瓦里雅在舞会上一边啜泣,一边跳舞;加耶夫一边严肃地发出挽救樱桃园的誓言,一边说出丑角式的口头禅:“绕两次边打进中兜”;叶比霍多夫一边炫耀自己的修养,一边又想着“活下去还是一枪把自己打死”等等。矛盾性是构成喜剧性的重要基础。正是由于自相矛盾,才使本来严肃的事情变得滑稽可笑。在《樱桃园》中,契诃夫充分运用人物自身的矛盾性,把抒情性的幽默、悲剧性的幽默、讽刺性的幽

默、滑稽性的幽默交织在一起,将毁灭樱桃园这个悲剧性的事件演绎成为一出绝妙的通俗喜剧。

二、京剧《樱桃园》的艺术追求

1. 忠实契诃夫《樱桃园》的思想本质的真实

契诃夫这颗陨落的明星曾经用璀璨的生命之光照亮了俄罗斯戏剧的天空。今天,俄罗斯戏剧艺术的奇葩经过百年风雨之后,即将在中国京剧的土壤上盛开。那么,以什么样的态度来面对这部世界级的经典作品,就成为改编和创作的关键问题。在构思京剧《樱桃园》的过程中,我们感受着契诃夫内心的激情,呼吸着原著思想的气息,沐浴着契诃夫语言的光华。在深入研究之后,我们决定:京剧《樱桃园》必须忠实于原作的思想本质的真实,客观地揭示在新旧交替的社会转型期各个阶层的精神生活和行为动态。我们将以积极、乐观的态度表现旧生活的毁灭和新生活的到来。

樱桃园本身就是作为一种象征性的戏剧元素存在于剧本中的。樱桃园的象征意义是非常复杂的,它至少包括以下几层含义:首先,它象征着大自然的美。其次,它象征着贵族生活的诗意和情调。再次,它象征着樱桃园由昔日的辉煌走向衰败的必然趋势。从自然环境的角度来看,樱桃园是美丽的;从经济发展的角度来看,樱桃园已经失去了存在的价值;从社会生活的角度来看,樱桃园的主人们过着寄生虫般的生活,他们已经被时代抛弃了。因此,在《樱桃园》结尾时从园子深处传来的斧子砍伐树木的声音就产生了强烈的、鲜明的象征意义。我们继承和发扬了这种强烈的、鲜明的象征手法,创造了樱桃树被砍伐及幼苗破土而出的诗化意象。这不是表现子雅个人命运的诗化意象,而是表现一个旧时代的灭亡和一个新时代来临的诗化意象。

京剧《樱桃园》通过没落贵族的代表子雅与新兴资产阶级的代表罗甘兴的矛盾冲突,揭示了在巨大的社会转型期,旧生活已经灭亡,新生活即将来临的主题思想。樱桃园的失去不以人的主观意志为转移,人们必须服从社会发展的规律,而不能违背这个规律。这个主题思想具有强烈的现实意义:时代在迅猛发展,人们的思想观念也要跟上时代发展的步伐,每个人都要甩掉旧的思想包袱,在社会转型期重新寻找自己的人生定位,并以积极的态度投入新的生活。

2. 充分发挥京剧艺术的表现力

契诃夫的《樱桃园》是一部诗意的现实主义作品,或者说是具有象征意味的写实主义作品。话剧《樱桃园》淡化故事的戏剧性,淡化人物之间的矛盾冲突,情节的结构是团块式的,空间是固定的,动作是生活化的,语言是散文化的。这些使《樱桃园》成为经典作品的艺术因素恰恰与京剧的演剧方法产生了

深刻矛盾。一般来说,京剧艺术需要强化故事的戏剧性,强化人物之间的矛盾冲突,情节的结构是线性的,时空是自由的,动作是舞蹈化的,语言是韵律化的。二者在美学原则上的不同,就好似水与酒的不同一样。因此,将话剧《樱桃园》改编为京剧《樱桃园》,应该确立这样的原则:京剧《樱桃园》必须充分张扬京剧艺术的美质,充分发挥京剧艺术的表现力。

在把外国经典名著改编为京剧作品时,人们一般会采取三种方法。第一种是“西化”,即使演剧方法向西方戏剧的表现风格靠拢;第二种是“中西结合”,即两种戏剧形态各自向对方的表现风格靠拢;第三种是“中化”,即使演剧方法向京剧的表现风格靠拢。京剧《樱桃园》就采用了“中化”原则。

首先,京剧《樱桃园》把发生在20世纪初俄罗斯的时代背景改为中国民国初年的时代背景。生活环境的改变,使人物的生活习惯打上了鲜明的中国印记,在装扮上也可以与京剧的造型风格相统一,从而避免了演出样式上洋化或不中不洋的弊端。比如,大老爷的生活习惯就从打台球变成了听戏、搓麻、逗蝈蝈。每个人物的穿戴也与民国时代的服装样式相吻合。这种生活习惯和服装样式的改变,对于充分发挥京剧艺术的表现力很有益处。

其次,把原著中俄罗斯人的名字改为中国人的名字。人名的改变不仅意味着国籍的变化,更为重要的是,这种做法适合京剧演员的发音方法。如果用京剧的发音方法念俄罗斯人的名字,观众听起来会很不舒服。在京剧《樱桃园》中,编剧把柳鲍芙·安德烈耶夫娜改为子雅,把加耶夫改为大老爷,把罗巴辛改为罗甘兴,把安妮雅改为安妹,把费尔斯改为老管家,把叶比霍多夫改为王四,把女仆杜尼亚莎改为桂花,等等。人名的改变消除了京剧演员发音上的弊端,从而使《樱桃园》的京剧风味更加浓厚了。

再次,将原著的写实性时空改变为假定性时空。京剧艺术的本质之一,是舞台时空的流动性和假定性。充分发挥京剧时空自由的特长,将心理时空与现实时空,单一时空与多重时空有机交织在一起,在时空处理上形成高度的戏剧假定性。这种时空特性可以使创作者超越现实时空的客观逻辑,创造出现实生活中不存在,而只在舞台上存在的时空形态。比如,第三场设计了罗甘兴在拍卖场竞拍和子雅在樱桃园打麻将的双重时空,第四场设计了子雅与安妹读信交流的心理时空。假定性时空不仅扩展了京剧表现生活的广度,而且增加了京剧表现生活的深度,即把表现对象延伸到人的心理,直观地呈现人物的精神生活。

最后,在保留原著思想内核的基础上对故事情节和人物形象做出必要的调整。在京剧《樱桃园》中,编剧重新设置了故事情节的主线,删除了与主线无关的许多生活细节,将团块状的情节结构改变为线性的

情节结构,并强化了人物之间的戏剧性冲突。比如,京剧《樱桃园》强化了罗甘兴与子雅家族的矛盾冲突,虚构了罗甘兴因为追求安妹被赶出家门的情节。这样一来,罗甘兴除了想得到樱桃园外,还有强烈的复仇心理。这种改变人物关系的做法增添了人物行动的积极性和人物关系的冲突性。在原作中,柳鲍芙·安德烈耶夫娜没有采取任何实际的行动来阻止樱桃园的拍卖。但在京剧《樱桃园》中,却增加了她宴请罗甘兴的情节,使她与罗甘兴发生了一些正面冲突,这样就在一定程度上增强了演出的戏剧性。在京剧《樱桃园》中,子雅的最高任务是保住樱桃园,维护昔日的家族荣耀。子雅把挽救樱桃园的希望全部寄托在罗甘兴与安妹的婚事上,为了保住樱桃园,她采取的重要行动是将安妹嫁给罗甘兴,企图通过联姻的方式,保住樱桃园,以便继续过荒唐不堪的寄食者的生活。就在人人以为婚事将成,樱桃园能够保全时,安妹却离家出走了。这充分证明在时代变革面前没落贵族的无能为力。子雅无法正视美丽却不能带来商业价值的樱桃园被毁灭的现实,竟幻想以女儿的爱情和幸福为代价来保住樱桃园,这种不切实际的幻想必然会被无情的现实击溃。最后,她不得不离开这座百年老宅,开始走向新的生活。在原作中,罗巴辛与柳鲍芙·安德烈耶夫娜的养女瓦里雅之间存在着虚幻的爱情关系。由于立场的不同,罗巴辛放弃了与瓦里雅的婚姻。在京剧《樱桃园》中,改为罗甘兴想要子雅的亲生女儿安妹为妻,以提高自己的身份,满足自己的虚荣。作为一个资本家,罗甘兴是精明的、能干的。作为一个追求爱情者,罗甘兴是愚蠢的、失败的。因为,他的爱情动机不纯,在他的心灵深处,虚荣的价值要远远高于爱情的价值。他根本不了解安妹的梦想,更无法赢得安妹的心。最后,安妹放弃了这场闹剧式的婚姻,走上寻求新生活的道路。京剧《樱桃园》正是根据京剧艺术的特点改变了原作中爱情的对象和爱情的实质,从而增加了戏剧的矛盾性和冲突性。

三、京剧《樱桃园》的风格样式

在观众这个庞大的消费群体中,青年人是未来消费的主体力量。京剧要生存和发展,就必须赢得青年观众。我们排演京剧《樱桃园》,就想在吸引青年观众,让更多的青年观众接受上做出有益的探索。这种探索主要体现在演剧方法的风格样式上,即我们要排演一出青春漫画版的京剧《樱桃园》。

为了实现京剧《樱桃园》的艺术追求,我们将本剧的风格样式定位于“青春漫画版京剧樱桃园”。所谓“青春”,就是要面向青年观众,在表现形式上满足他们的审美心理,赢得他们的喜爱。所谓“漫画版”,实际上是原著讽刺喜剧的现代演绎。也就是说,漫画

风格是在原著讽刺喜剧的内核的基础上发展变化而来的,它会使原著的讽刺喜剧具有更多的现代气息。所谓“京剧”,就是坚持京剧的美学思想和艺术特性,坚持表意主义戏剧的演剧方法。所谓表意主义戏剧,是指遵循戏剧假定性和写意美学原则,以变形传神的创作方法和意象性、虚拟性、歌舞性、程式性的表意造型形式,创造诗意化艺术形象的戏剧艺术。我们要用表意抒情的艺术手法,优美风趣地揭示人物的精神世界和本剧的哲理内涵。在表意抒情时,要通过多样化的意象创造出优美动人的意境。

1. 导演的风格样式

导演传达演出思想立意的方法是多种多样的。首先,通过深刻揭示主题思想的台词传达演出的思想立意。如《西厢记》中,演员就利用台词说出了“愿天下有情的都成为眷属”的思想立意。其次,通过诗意化的舞台调度传达演出的思想立意。如《桑树坪纪事》中“围猎”的舞台调度就深刻地揭示了桑树坪村的人们不仅戕害别人,而且自戕的思想立意。再次,通过象征性的景物传达演出的思想立意。如京剧《骆驼祥子》中,导演利用扭曲的“城门”揭示了旧中国社会生活的扭曲和颠倒。

在京剧《樱桃园》中,我们希望通过漫画式、象征性的导演手法传达演出的思想立意。京剧《樱桃园》的漫画风格主要体现在四个要债人的群体调度中。四个要债人是传统京剧中龙套的变形,即他们是具有个性化的龙套。本剧龙套的群体调度应该具有强烈的漫画色彩,调度的造型是在传统京剧龙套线性调度的基础上融入几何型造型形式。这样,既能保持传统京剧龙套的艺术特性,又能增添现代艺术的造型美感。定格是导演揭示人物心理,调整舞台节奏的重要手段。在本剧中,要使定格成为一种漫画式的风格样式,探索停顿的新功能。比如,第一场,女主人公子雅上场时已经在场上的大老爷和四个要债人突然从纷乱的动作中定格,使舞台节奏由动转入静;第二场,子雅、罗甘兴、大老爷、安妹四人轮唱,各自抒发内心感情时,一人唱,其他三人定格,以此突出演唱者的内心思绪。第三场,当樱桃园和拍卖场两个时空同时出现在舞台上时,一边表演,另一边可以做定格处理。反之亦然。通过系统化地运用,定格将成为一种导演处理的风格。

2. 表演的风格样式

表演艺术的最高境界是塑造出鲜明的、生动的人物形象。在这次排练演出中,演员不仅要认真体验角色,而且要寻找到表现人物性格特点的外部造型形式。在寻找人物性格的外部造型形式时,演员要化用京剧艺术的程式技巧,使外部造型形式具有京剧身段的美感和歌舞的技术性。比如,充分发挥京剧表演艺术手眼身法步的规范化造型处理方式,创造出能够体现人物性格的手、眼、身、步的独特的造型形式。除了

子雅、罗甘兴、安妹、陆非的形体造型在京剧表演的基础上略显夸张之外,其他人的形体造型和表演方式要更多地向漫画风格靠近,这样才能充分体现契诃夫的通俗喜剧的演出风格。

3. 音乐的风格样式

在音乐的整体风格上不追求浓艳,而倾向于淡雅,可以寻找老北京的风味。在喜剧化较强的表演段落,还要配合漫画式的舞蹈动作,增强演出样式的风格感。比如,序幕四个要债人的漫画式表演的音乐伴奏,一场四个要债人团团围住子雅,又是夸赞又是要钱的喜剧化唱腔,三场的漫画式算盘舞蹈的音乐伴奏等。

在乐队的编制上,不追求大乐队烘托,而是以中小型乐队为主。在伴奏唱腔部分时,配器尽量单纯,突出京剧三大件的主奏乐器。在伴奏某些特定情节时,可选用一些有特色的民族乐器来实现表意抒情的音乐功能。伴奏乐器虽然单纯却应该有强烈的艺术感染力和明确的风格感。如用单弦作为贯串全剧的风格化乐器,随着剧情的进展反复演奏。

唱腔的风格不仅要在继承传统的基础上创新,而且要从人物性格出发来创新。从人物性格出发,可以考虑打破唱腔的流派限制,吸收新的音乐因素,灵活运用京剧的音乐程式,创造出既能抒发特定情感,又新颖优美的音乐形象。比如说,二场表现子雅内心矛盾的核心唱腔,子雅、罗甘兴、大老爷三人各怀心事的唱腔,四场子雅与安妹在心理时空中,交织辩论的唱腔等,都要精心设计,别出心裁,使抒情性与样式感有机统一。

4. 舞美的风格样式

舞台美术的总体风格样式要有漫画色彩,要有现代的抽象美和简洁美。大幕一拉开,舞台上就要呈现出扑面而来的现代感、清新感和强烈的样式感。服装道具要继承和发扬京剧服装道具的装饰性、美化性、可舞性等基本美学特征。空灵的舞台上不设平台,只有一棵巨大的樱桃树、一张夸张的桌子和几个离形得似的窗框。

在构思舞台形象的过程中,我的脑海里突然诞生了一个形象种子:枯萎的树干与盛开的樱桃花。樱桃树干与樱桃花相分离,没有皮的树干是枯萎的、光秃秃的。与此相对应的是天幕上盛开的樱桃花。这种离形得似的舞美形象会产生强烈的表意性——外表的浮华掩饰不了内在的枯朽。最后,樱桃园被砍伐,枯树被连根拔起,樱桃花从空中缤纷而下,这个意象表明一个旧时代被埋葬,一个新时代将来临。

注释:

①(苏)叶尔米洛夫:《论契诃夫的戏剧创作》,中国戏剧出版社,1985年版358页。

(责任编辑 曲谨春)