

京剧《大足》导演艺术溯源

■赵伟明

摘要:包括重庆大足石刻在内的石窟、石雕艺术则是古代宗教文化理念的物质体现,那就是“悲悯众生,哀怜万物”。这些古代文化遗产具有超越地域、超越种族的文化人类学意义,它们既是中华民族文化的结晶,也是全人类文化的杰作。导演排戏最关注的是这个戏承载了多少当代人所需要的思想。京剧《大足》具备了这样的品质。它虽然是古装戏,却通篇散发着能够让当代人思考,咀嚼的思想内涵和情感信息。这主要表现在三个方面:为理想而献身的牺牲精神,心灵向善的友善情怀,虔诚于信仰的宗教情感。我希望“凝聚我们的思想,创造我们的形式”通过我们的努力,排演出一部充满浪漫主义激情和理想主义精神的充满人文力量的京剧。让正义、希望、真理、仁爱、良善的理想在观众的心灵中复活。

关键词:京剧《大足》 导演鉴识 凝聚思想 创造形式

一、京剧《大足》导演鉴识

1. 读完京剧《大足》剧本之后,总有心绪难平的感觉,好像有什么话要说,但是想说什么自己也不知道。昨夜(2005年3月30日晚)我失眠的老毛病又犯了,苦哉痛哉,辗转烙饼,开始胡思乱想起来,忽然间从心里蹦出一句话来:“让我们向创造了灿烂辉煌民族宗教文化圣殿的古代先贤们顶礼膜拜吧!”

中华民族上下五千年,虽然经历过诸多朝代更替,但其“自强不息,厚德载物”的民族精神,却始终在激励和鼓舞人们创造民族文化的巨大激情。中国古代的建筑艺术和雕刻艺术是国人引以为自豪的民族文化遗产,北京故宫的建筑艺术是我国古代政治文化理念的集中体现,那就是天下一统,我为居中。万里长城是中华民族军事文化观念的物质体现,那就是御敌于国门之外,宁失千军,不失寸土。包括重庆大足石刻在内的石窟、石雕艺术则是古代宗教文化理念的物质体现,那就是“悲悯众生,哀怜万物”。这些古代文化遗产具有超越地域、超越种族的文化人类学意义,它们既是中华民族文化的结晶,也是全人类文化的杰作。因此,重庆市京剧团计划创作演出京剧《大足》的眼光是高远而宽广的。

2. 导演排戏最关注的是这个戏承载了多少当代人所需要的思想。京剧《大足》具备了这样的品质。它虽然是古装戏,却通篇散发着能够让当代人思考,

咀嚼的思想内涵和情感信息。这主要表现在三个方面:即为理想而献身的牺牲精神,心灵向善的友善情怀,虔诚于信仰的宗教情感。

先看为理想而献身的牺牲精神。大足石刻肇始于初唐,兴盛于两宋,是无数的有志僧侣和能工巧匠发挥聪明才智,付出巨大劳动,做出重大牺牲而成就的伟大事业。赵智凤便是其中的杰出代表。他为了弘扬佛法,造化百姓,牺牲了与韦梦圆的青梅竹马之情,出俗入僧,献身于造窟大业,并为之奉献了一生。韦梦圆受赵智凤感化,把爱情深藏心底,遁入佛门,辅助赵智凤造窟大业,并为之献出了自己的一只手和全部生命。韦梦雄为保卫国家,出生入死,仗义执言,不惜被发配充军,只为戳穿南宋王朝虚伪、黑暗、丑恶的政治本质,不惜为公理和正义而牺牲个人,警醒世人。可以说在辉煌灿烂的大足石刻背后,镌刻着无数像赵智凤和韦氏兄妹一样的大足石刻人,牺牲自我,无私献身的高尚灵魂。

再看心灵向善的友善情怀。佛对于人的价值主要在于其慈悲为怀的宽忍和包容。赵智凤新婚之夜翻窗逃婚,要刻石造像劝善人间。韦梦圆受其感染削发为尼,决心跟随赵智凤造刻佛像。赵智凤潜心绘制天子行孝图……并将其付之一炬,重新刻下父母恩重变相,以及与韦梦圆举行精神婚礼的这些舞台动作,足以见到她们善良美丽的心灵。只有这样的心灵才能与佛的慈悲心相通。毫无疑问的是赵智凤太善良

作者简介:赵伟明,中国戏曲学院教授。

了,以至于善良到近于天真的程度。可是,当他得知这种善良已经被统治者无情愚弄时,能够一把大火烧毁自己的愚善,刻下地狱变相,实现了真正的能够照耀人生的大善。“我佛慈悲亦惩恶”。

最后看虔诚于信仰的宗教情感。赵智凤刻了一辈子佛像,连个佛门度牒都没捞着。新皇帝旌表其功德,他辞而不受,潇洒而去。这是他强烈的宗教情感使然。以赵智凤为代表的刻相僧众,正是以这种一尘不染,全心全意的宗教感情为支撑。创造出了民族化、世俗化、生活化融为一体的,代表我国晚期石窟雕像艺术最高成就的大足石刻。这笔丰厚的人类精神文化遗产,必将在给人以艺术熏陶,美感享受,心灵拂尘的同时,激励世人热爱生活,热爱人生,热爱人类,高扬人间正义,播撒真善美的种子,继承中国优秀传统文化,为中华民族的和平崛起,为创造社会主义新文化而不懈奋斗!

3. 我想从以下六个方面谈谈导演京剧《大足》的总体构想。

①舞台样式气势恢弘,布景装置灵活移动。

《大足》的舞台设计要有大足景观意识。制作精良,造型多样。能否考虑把沿幕、边幕,台口都造成石像,整个舞台给人以似像非像的石窟的感觉。最好是依据剧本提供的“大足”的文学意向,找到一个基本的舞台美术形象,然后根据剧情需要每一个大场次有一个明显的变化。

②京、川、西交相一统,乐托戏沉郁凝重。

《大足》的音乐设计要实现“京剧声腔主体,川剧民歌色彩,西洋歌剧点缀”。要有“大京剧歌剧气魄”。赵智凤和韦梦圆要分别有一个音乐旋律形象,再予以变奏处理。

③生旦净聚焦性情,载歌舞诗化人生。

《大足》的表演不应受任何既有模式的限制。我们要把精力集中在表现人物的真性情上,通过演员表演塑造典型形象,展现大足的文化底蕴。这个戏当然要姓京,但这是时代的京,是个性的京。京剧表演当然要出乎其类——行当、流派等既有的程式性表现手段的类。同时,也要拔乎其粹,这就是人物独特命运的,人物特定性格及特殊情感的粹。例如:火烧行孝图。我的设想是要为赵智凤设计了几种恸哭失声的表演动作。这些动作没有前路可寻,只能依据规定情境和人物特殊心境进行创造。这个戏的表演动作要依据生活,更要超越生活,力求歌舞化、造型化,大气有派。导演应力求最大限度地把《大足》文本底蕴挖掘出做程式性处理。

④着装扮色彩鲜明,利于舞而归于京。

服装要鲜亮、美观、轻便,利于舞动。绝不能搞得与舞台景致靠色,要尽量把它与布景的浓重底色区别

开来。服装设计观念应出自传统,外在样式要新颖、大方、线条不宜太细。

⑤砌末道具地域之风,制作贴近工艺水平。

戏曲舞台上的道具从实用的角度看,是供演员表演角色使用的;从审美的角度看,是供观众欣赏而设计的。在两项功能均不可偏废的同时,应该更加强调审美功能。要精加工、细制作、贴近工艺品的制作水平,让演员拿着舒服,用着顺手,观众看着顺眼,看着舒心。

⑥音效呈现质感之声,灯光创造舞台意境。

《大足》的音响在剧本6页“剪发”之后有过提示,我想把它加以强化。它是大足石窟创造者坚忍不拔的意志,劝善人间的愿望,虔诚的宗教信仰,赤诚的宗教情感的心声。它是以赵智凤为代表的大足石刻人艰辛心路历程的乐响。由厚朴和尖脆两种声音组成,以不同节奏,不同音量,不同音长交混的形式展现。

这个戏的灯光应该着力烘托舞台意境,创造如诗如画的舞台演出。新郎追新娘与十看图这场戏,应以小范围的暖色光(红、粉)为主调,渲染宗教理想和激情。千手观音这场戏应以冷色光(蓝、白)为主调,电脑灯打出若干绿色小光束形成唱领佛心的幽然、凄美、神秘情调。火烧行孝图的光效应由红黄相间的大火,转为一片洁白的光效,象征着美的宗教文化光照众生。精神婚礼这场戏可用大范围暖色光,表现赵智凤痛楚的心灵和赎罪的心理。九龙沐太子可考虑打出让彩虹出现霞光万丈光效。

我希望通过我们的努力,排演出一部充满浪漫主义激情和理想主义精神的充满人文力量的京剧。让正义、希望、真理、仁爱、良善的理想在观众的心灵中复活。

二、京剧《大足》导演阐述

1. 凝聚我们的思想。

我把京剧《大足》的排演比作“进京赶考”。这绝不仅仅在于《大足》要进京公演,接受首都观众的检验,而更在于大家要为重庆背负一份重要的责任。因为京剧《大足》必须以自身的艺术质量做到三个匹配:与重庆相匹配,与大足石刻相匹配,与重庆京剧团相匹配。

先说与重庆相匹配。在中国过去的十几年,有两件社会公认的大事,一是三峡水利工程的修建,二是重庆撤地升格为中央直辖市。这是国际国内数得着的大事,可见重庆的重量级的城市。我来到重庆后,看到这里山明水秀、人杰地灵,摩天大楼鳞次栉比,解放碑商业区繁华度堪与东京新宿相媲美。一个生机勃勃的现代化大都市呈现在我们面前。

再说与大足石刻相匹配。大足石刻是我国古代晚期石窟(石刻)艺术的高峰。它凝聚了晚唐、两宋、元初等历代信教僧众的心血,浸透着古代雕刻艺术家

和能工巧匠们的智慧和汗水，是大慈大悲的佛心和善愿搭建起来的宗教艺术丰碑。这个古代劳动人民弘扬佛法的道场，成为重庆历史文化的标记，成为世界文化遗产。

最后说重庆京剧团。它与大艺术家厉慧良先生的名字连接在一起。在中华民族遭受外族入侵的最危急的时候，重庆作为中国战时的都城，成为全民抗战的中心。抗战胜利后，在国共两党进行了举世闻名的重庆谈判期间，重庆市京剧团（厉家班）曾经为国共两党领袖蒋介石和毛泽东演出过京剧。

当前，在中华民族全面建设小康社会的重要历史机遇期，我们能否通过创作演出《大足》；为重庆市的文化小康出一份力，为重庆这座历史文化名城增添一抹亮丽的色彩，为重庆京剧团的生存和发展诸如新的动力，这是我们所有演职员应该深入思考的问题。“雄关漫道真如铁，而今迈步从头跃”。我期待着朋友们和我一起，凝聚我们的思想，为京剧《大足》的排演贡献心力。

凝聚我们的思想需要有强烈的事业心和使命感，上面谈的主要是这个意思。但是，到此为止还远远不够，凝聚我们的思想还要有慈悲心。以刘本尊、赵智风为代表的大足先民，在开凿大足石刻时，一不是为了青史留名，二不是为了发家致富。他们为的是播撒大爱，倡导大善，最后成就的是大美——大足石刻雕像。这在铭刻在大足石刻中的“牧牛图诗”中可见一斑：“了了了无无所了，心心心更何有心。了心心了无依止，圆照无私耀古今。人牛无迹杳无踪，明月光照明万巷空。若问其中端的意，野花芳草自丛丛。”这首诗散发着一种宁静悠远的情怀，空了开阔的境界和淡淡的宗教感伤味道。太阳是大慈大悲的，如果跟太阳相比我们人间的爱心和善意不是显得很渺小吗？无限的欲望和修行的事物可能有终止，而宇宙和大自然却是永恒持久的。

凝聚我们的思想需要我们对赵智风的过去时进行想象性营造，这对于经营其现在时有内在的艺术联系。我想像的赵智风是宋朝宫廷画师的后代，他的父亲擅长人物肖像画，其画品格调雅致、妙手肖真，大多为朝廷和官僚索取。由于他长年作画，积劳成疾，故而告老还乡。赵智风天性聪颖，自幼随父工画，深得要领。朝廷期望他承继父业，留在宫中作画，而他却坚守孝道，随父还乡。生在京城的赵智风一到西南，就迷上了当地的民间刻石造像艺术，由此对佛教产生了浓郁的兴趣。他瞒着父亲拜刘本尊为师，遁入佛门。由于赵智风苦心修炼，深得佛旨，加之卓越的绘画功底，使他雕刻的佛像栩栩如生、佛态慈祥、细腻洒脱，色彩斑斓，线条纹路美妙堪绝。这样，他自然承继了刘本尊的事业，成为众望所归的宝顶山石窟造像

的主持。韦氏兄妹的父亲出身科举，仗义疏财，扶危济困，是当地名望颇高的士绅。其子梦雄自幼习武，其女梦圆能诗能绣。赵父还乡后，韦父对赵父多有关照。父辈的情谊自然可能延续，因此所谓赵智风与韦梦圆“指腹为婚”便在清理之中了。

凝聚我们的思想靠的是每个人全身心地投入。戏曲是高度综合的艺术，导演的创作构思需要大家最大限度地发挥创作精神，积极主动配合导演把戏综合起来，取得一加一大于二的效果。

2. 创造我们的形式。

形式是即可以自为，也能够为它的东西。中国戏曲艺术的生命力主要体现在独一无二的形式上。京剧名剧《三岔口》不过是一套精美绝伦的演出形式而已。艺术形式本身是有独立价值的，它完全可以是它自己，这就是人们常说的“形式主义”存在的原因。当然，形式在更多情况下是为它的，形式总是承载着相应的思想。思想似花香，形式似花朵。

京剧《大足》的导演艺术应该是很讲究形式设计和形式处理的。要充分运用戏曲程式性思维和京剧固有的程式手段处理全剧，特别是着重处理好“牧牛图”、“千手观音”、“火烧行孝图”、“九龙沐太子”这几个具有“主脑”地位的戏段，以此拉抬整个戏的美感制高点。“牧牛图”蕴含的思想是宗教艺术对人的心灵和情感的浸染，我借鉴中国民间艺术“舞狮”的表现观念，配以中国昆曲的歌舞手法，形象地表现了韦梦圆被赵智凤劝善人间的宗教理想所感染，毅然削发为尼的心路历程。“千手观音”的导演处理的使观众看不到倒在台面上的众女菩萨，因为薄雾将众菩萨的身姿遮蔽，观众看到的是薄雾上面一只手，一双手，一双双手在眼前时隐时现，这样，赵智凤将内心痛苦升华为佛像雕刻的思想情感便有了形象的依托。“火烧行孝图”用“三哭”的表现形式把赵智凤的理想被残酷的现实击打得粉碎。一哭，僵尸倒地的赵智凤被韦梦圆扶起，他甩开梦圆直奔台左区手捧天子行孝图痛哭。二哭，赵智凤回身冲上舞台后区高平台，手指天子行孝图双手蒙面大哭。三哭，赵智凤从高平台直奔舞台前区正中，双膝跪地痛哭不止。“九龙沐太子”带有凤凰涅槃的味道，在京剧《大足》中它是戏剧高潮。其思想在于表现大足人在人与自然的抗争中，用血的代价，诠释了宗教信仰，完善了石窟造像工程。这段戏的舞台形式可以用“戏曲群体舞蹈程式排比句”来形容。首先，众僧侣群体舞龙；然后，后区高平台长虎跳接跳板翻，再接长跟头；再后，穿九毛表演；最后，众人形体组合龙形，众星捧月，托住“小太子”出场造型。这段排比句式的组合表演把大足人的宗教激情和排水工程概貌歌舞化、戏曲化、仪式化地呈现在观众面前。

（责任编辑 曲谨春）