

# 一次京剧的探索之旅

## ——实验京剧《浮士德》创排有感

徐孟珂

世界名著《浮士德》是一部深刻的诗体悲剧，是歌德毕生思想和艺术探索的结晶。作为凝聚人类深刻思想的文学瑰宝，《浮士德》也被全世界的艺术家无数次地改编成艺术作品，搬上舞台。本次由中国国家京剧院与意大利艾米利亚罗马涅剧院基金会联合出品制作的实验京剧《浮士德》融合中西方戏剧元素，在京剧传统的实验创新上又迈出一步。该剧由中意德三国艺术家共同创作，中外两方导演共同执导，我作为中方导演与来自德国的安娜导演共同合作，与全体主创人员携手经历了一次京剧艺术的探索之旅。

由《浮士德》改编而成的舞台艺术作品不胜枚举，歌剧、舞剧、话剧……每一种舞台形式都以自身的艺术特点表现这一部举世闻名的古典文学。而如何用中国的古典舞台艺术形式京剧来表现？这是摆在我们全体主创人员面前的一个难题。

实验京剧《浮士德》改编自《浮士德》之《悲剧第一部》，年过半百的浮士德因对自身生活不足不满而与魔鬼梅菲斯特签下契约，返老还童，在魔鬼梅菲斯特的引诱下，随即展开与少女格雷卿疯狂、热烈的恋爱，但最终却酿成了格雷卿的悲剧结果……本剧旨在通过浮士德与格雷卿的悲剧，探讨人们在物质财富极大丰富的生活环境中，面对各种诱惑的引诱和欲望的滋生，是破坏性的索取，还是可持续性的发展，在这两种价值中应如何做出选择，这样的追问无论在过去还是当今社会人心现状中都有契合点，而这也是我想创排这出戏的初衷。所以此剧只是把故事呈现在观众面前，在五场戏中以开放式结尾让观众通过自己的理解寻找答案。

如何巧妙运用京剧“四功五法”来体现西方名著，是此次中西合作中的一个难点。行当的划分是传统京剧程式的重要组成部分，各行当



实验京剧《浮士德》演后谈

的演员应工有着较为严格的规定。但在该剧的创作中，我们本着“演人物不演行当”的原则，对剧中角色进行了分配。在传统京剧表演中，魔鬼一类的角色大多由花脸或丑行扮演，而该剧中的梅菲斯特虽为魔鬼，但却有别于京剧舞台上常见的“传统式”的魔鬼。观照原著，基于这个角色的多面性，在创作过程中，我们打破惯性思维，模糊了行当的划分，将“唱念做打”的京剧程式作为手段，一切为角色塑造服务。梅菲斯特这个角色是全剧中最“跳出”传统的人物，不论从服装造型还是舞台表演，该角色由武生演员来扮演，但却并不是只在台上展现武生的基本功，反之，在表演中观众看不到演员“卖弄”技巧，一切身段行动都根据角色需要融入舞台呈现。譬如，在人物一出场时通过翎子与斗篷为载体，以武生行当“走边”等程式化动作，来彰显魔鬼的魔性与灵巧；梅菲斯特与上帝打赌时的念白我们则是充分运用了传统戏曲中的曲牌，以载歌载舞的方式来演绎。这种处理方式既符合戏曲表演的以“歌舞演故事”特色，又尊重剧本的表达和故事的发展。

“新从旧中来”，不做“无本之木”，这也是我对塑造主人公浮士德这一人物的创作理念。剧中浮士德一角经历了从桑榆暮年的老人到风流倜傥的青年再到欲求不满、堕落尘世的恶人的三个阶段，这丰富又复杂的浮士德人物形象如果以传统京剧行当划分，应该分别由老生、小生以及花脸三个演员来扮演。在创作中，经过与安娜导演的共

同商讨，我们启用本工花脸的演员一人完成浮士德这一角色的全部表演。这无论对导演还是演员来说都是很大的挑战。例如浮士德的第一次上场，我就尝试了几种处理方法。比如，从观众席中走向舞台；从一堆堆书籍中走出来；从舞台后区走向前区……但这些在一次次排练中都被否定，最终我选择了浮士德拖着椅子从上场门缓步走上舞台（书房）。这种表演方式体现了一个垂垂老矣的饱学之士极度烦闷，意欲求死的精神状态。同时这也符合京剧衰派老生的表演特点。又如当格雷卿拒绝被营救出监狱气绝而亡后，浮士德在绝望与孤独中说出了：

“我为何伤心落泪，不，我不能哭，我要笑哇！”恰恰这一“笑”字更加渲染了浮士德内心极度的懊悔与无助，为使这一笑达到强烈震撼观众心灵的效果。我借鉴了昆曲《朱买臣休妻》中朱买臣被逼写下休书后，独自一人复杂的内心活动外化的表现方式。当浮士德发出“哈哈”的笑声时，面部却是哭泣状的表情，这种笑声与面部表情的反差体现了主人公索求与无力反抗现实的心理状态。每演至此观众反响强烈，这种处理成为此剧的点睛之处。

这次中、意、德三方合作实验京剧《浮士德》在意大利的演出场场爆满，好评如潮，取得这样的成绩要归功于中国传统戏曲艺术的魅力和这部世界名著所散发出的极高的艺术价值。诚然此剧还只是处于初演阶段，还有不少需要继续改进和不断加工之处，望专家领导、戏迷观众朋友们提出宝贵的意见！再次向所有关心此剧和为此剧付出辛劳的同仁们致谢！

徐孟珂：实验京剧《浮士德》中方导演，国家一级演员  
责任编辑：雍文昴