

导演艺术论文集

(2005 年)

上海戏剧学院导演系
导演教研室

2005 年 12 月

序 言

我们导演系现有在职教师共十名，可就是这个在人数上屈指可数的小团队，却主要承担着目前导演系共七个班，近一百四十名学生的导演专业的教学任务，每年需完成大量的教学任务。

为国家，为学院培养合格的导演专业人才，是我们每个教师神圣的使命与职责，为了完成这一目标，导演系老师们的教学任务是繁忙的，它要求我们每一个教师必须把自己主要的精力放在教学上，放在学生身上，一时一刻都不能懈怠，我们的老师都为此而努力地工作着。

导演的职业说到底还应该是个实践的专业，因此，我们的教师在完成教学任务的同时，还有很多导演的创作实践，无论是院里或是院外各地方大小剧院，每年都有不少台戏是由我系的老师导演的，所排的剧目不仅成功的演出，不少剧目还荣获国家、地方的各种奖项。我们的老师在为国家培养专业人才的同时，也为促进和繁荣我国的戏剧舞台艺术做出了很大的贡献。更为可贵的是，我们一些年轻的教师，抽出时间自行组织或参加各种实验性戏剧的演出，他们在不断地探索、创新、勇敢地实践，为中国戏剧的未来在不懈的努力。还有一些教师则兴趣广泛，不断地涉及影视剧导演的创作。所有的这一切，都极大的帮助和促进了老师们的教学，创作与教学，实践与理论，相辅相成，相得益彰。

这本集子就是我们导演系的教师根据自己今年的教学实践、导演创作的经历，并通过自己的思考判断，经过理论的梳理，琢磨良久而撰写的文章。文章内容所涉及的面很广，有直接体现导演舞台创作实践的导演阐述，有直接反映和针对导演系教学和学生中可能存在的问题进行的思考，也有对现代戏剧理论进行探索研究的文章等等。这些文章都凝聚了老师们的心血，体现出他们的思考，表现出他们在戏剧创作和戏剧理论领域中孜孜不倦勇敢探索的精神！我们的文章无论对导演的创作实践，还是导演的教学实践都具有很高的参考和指导价值。

编写这本集子是非常有意义的，它既帮助和促进老师们的教学与创作，也有益于导演系教学的发展和创新，因此，我们以后一定还会继续走下去。

导演系导演教研室

目 录

《风雨祠堂》的导演构想	李建平 (1)
——2005 年 8 月首演于宁波市甬剧团	
《平头百姓》的价值	李建平 (13)
——2003 年首演于南京市话剧团	
逐本求源 返璞归真	卢 昂 (17)
——梨园戏《董生与李氏》导演手记	
表演在导演中的位置	张金娣 (26)
——由导 03 的表演教学而引发的思考	
论电视剧表演的属性	张金娣 (32)
荒诞戏剧的戏剧语言	刘志新 (38)
——在导演的风格化训练中如何正确理解荒诞戏剧	
对教育戏剧的思考与社会实践	姜 涛 (48)
莫斯科艺术剧院与象征主义戏剧	石 俊 (54)
关于“多媒体戏剧”的思考	万黎明 (64)
关注剧本的第一印象, 以情对本	万黎明 (69)
——《中国历代剧论选注》读书笔记	
一位青年教师对于动漫小品 (外部表现力训练) 阶段教学后感	张佳蕾 (71)
浅谈中西传统戏剧作品中的女性形象	张佳蕾 (76)

《风雨祠堂》的导演构想

2005年8月首演于宁波市甬剧团

李建平

这是一出根据瑞士剧作家迪伦马特的著名剧作《贵妇还乡》（又译作“老妇还乡”）改编的新戏。

弗里德里希·迪伦马特(Friedrich Duerrenmatt, 1921~1990)瑞士剧作家、小说家。1921年1月5日出生在伯尔尼州的科诺尔丰根一牧师家庭。曾在伯尔尼和苏黎世学习文学、神学和哲学，毕业后当过新闻记者和剧场解说词作者，后在苏黎世《世界周报》任美术和戏剧评论编辑。1947年发表的第一部剧本《立此存照》，写16世纪明斯特一个再浸礼教徒为了信仰宁可抛弃财富和家庭的故事，在苏黎世首演成功。剧作《盲人》(1948)以德国三十年战争为背景，主人公盲公爵的遭遇取材于《圣经》中约伯的故事；写作手法受德国表现主义戏剧的影响。《老妇还乡》(1956)是他闻名世界的第一部剧本。女主人公是亿万富翁，她在离别45年后重返故乡，为了害死使她17岁时沦为妓女的旧日情人伊尔，用金钱收买了全城居民，让伊尔突然死去。剧本揭露了资本主义社会金钱万能的现象，在艺术上采用了作者擅长的“悲喜剧”手法，戏剧效果强烈。1962年问世的《物理学家》，进一步奠定了迪伦马特在西方文坛的地位。剧本主人公是一个天才的物理学家，他研究出一种能够发明一切的万能原理，因担心这一发明被政治家利用去毁灭人类，便装疯躲进疯人院。西方和某“社会主义”国家的情报机关都派人装疯打进疯人院，企图窃取资料，而以瑞士大资本家为后台的疯人院女院长却早已盗走了论文。剧中的物理学家是作者肯定的正面形象，但是他的逃避政治的愿望只是一种空想，最后还是落入了象征大垄断资本家的女院长手中。这个剧已成为西方剧坛的保留剧目。

迪伦马特其他重要剧作有《罗慕洛皇帝》(罗慕洛斯大帝)(1949)，它取材于罗马历史，故事却完全是虚构的，表现了作者对生活的冷漠旁观的态度。《密西西比先生的婚事》(1952)进一步发挥了这种处世态度。《天使来到巴比伦》(1954)的背景是古巴比伦王国，以寓意的手法强调人只有依靠自己才能获得幸福，鄙视财富和权势。《弗兰克五世》(1960)成功地塑造了一个横行不法的资本家形象，是继《老妇还乡》后又一部抨击金钱万能的剧作。1966年问世的《流星》取材自《圣经》中的拉撒路的故事，描写一个著名作家一再死而复活的荒诞故事，曲折地反映了资本主义社会中艺术家的精神危机。这部讽刺喜剧被认为是作者的自我写照。迪伦马特除了以喜剧形式反映悲剧性社会问题之外，还喜欢用“犯罪小说”的形式反映现实社会问题。他认为，描写犯罪问题是研究现代资本主义社会唯一有效的方法，因为现实生活中充

满了罪恶，作者可以通过犯罪问题探索犯罪的生理、心理原因和社会根源。《法官和他的刽子手》（1952）是他的第一部犯罪小说，它以颇有说服力的情节描写，揭示了资产阶级法律的破产。中篇小说《抛锚》（1956）通过一次游戏探索了犯罪和道德问题，在题材处理和人物心理分析上，构思巧妙；对资本主义社会的冷酷无情和堕落的揭露，有一定深度。《诺言》（1958）是他的犯罪小说的代表作，副标题为“以犯罪小说形式写的安魂曲”，它通过主人公破案不成而身败名裂的结局，反映了主持正义者反被看成怪癖的令人震惊的社会现象。这样的故事完全脱出了一般侦探小说的窠臼。

迪伦马特的作品表现为荒诞、夸张，却都反映严肃的社会问题。他自称“中立主义者”，实际上是资产阶级人道主义者，他面对资本主义社会现实中的畸形现象无可奈何，作品中的主人公往往有悲观、消极、走投无路的特点。迪伦马特还写过一些戏剧理论著作，以《论喜剧》（1952）《戏剧问题》（1955）、《弗德里希·席勒》（1960）等文章建立了自己的悲喜剧理论。

在迪伦马特的原著里，贵妇克莱尔用金钱作为利器，击碎了居伦小城的宁静和善良。作者用一种寓言的方式，淋漓尽致的揭示了人性的复杂性和金钱给与人们粉碎性的打击，在金钱面前，人性中恶的一面表露无疑；在金钱面前，任何原有的古老的道德、秩序都显得那样不堪一击。

“迪伦马特的思维是一种怪诞的思维，往往以无比丰富的想象力创造出离奇荒唐的情境和人物，借以讽喻现实。他对世界的看法是悲观的，他至多相信人道主义的力量将取得胜利，他用喜剧的方式来体现自己的结论，但他的大多数喜剧实际上是悲喜剧。“怪诞”是他戏剧作品的核心手法，他运用怪诞的手法，将生活中常见的事物加以变形，或者将丑陋的事物美化，或者使崇高与滑稽结合，或者将某个细节加以夸张和魔怪化，这样，司空见惯的事物变得怪异荒唐后，一是可以产生间离效果，使事物失去舞台的幻觉，二是产生喜剧效果。他的戏有比较明确的主题思想、完整的情节、鲜明的人物性格和生动的戏剧语言。人物和戏剧情境看上去怪诞，实际上合乎情理，富有哲学意蕴。他实际上是在用一种喜剧的方式辛辣的讽刺和鞭挞金钱至上的现实世界”（引自刘明厚讲稿）。

迪伦马特说过：“一种悲剧所赖以存在的肢体齐全的社会共同体的整体已经失去。今天的社会是肢体不全，喧嚣不已的。因此，还只有喜剧才适合我们。”这个戏的荒唐怪诞的复仇方式很可能会影响我们对这个戏的理解，因为中国人不会出现这样的复仇方式，更不大可能出现这种整个小镇人们群体性的附和。但我们从一个人二十年的苦难生活出发，从二十年非人的妓女生活出发，从浑身都是零件装配而成的痛苦出发，从曾经差一点被沉塘的经历出发，我们就可以理解她的复仇方式。也就是说，我们应该从她的情感逻辑出发去理解她的复仇方式。

改编这样一出名著无疑是很困难的，首先它具有名著原有的社会影响和经过世界肯定的文化价值；它又有很强的艺术特色；更重要的是它有着不同

于我们民族的人物思维方式和情感表达方式。几重限制拦在我们面前，使得我们不得不数次调整我们改编的方向和方法。简单的翻译成中国的故事？我们发现很难解释人物的动机，因为那是外国人的情感逻辑和思维逻辑。将故事中国化？我们还是发现剧中有着不同于中国人的思想感情，甚至有些食洋不化，半生不熟。几经周折，我们找到了一条出路：忠于原著精神，保留原著中的思想力量，然后进行“改编”。也就是既忠于原著，又不拘泥于原著。比如花儿这个角色，就是原著中所没有的，她的出现，给全剧带来了浓厚的中国人特有的伦理道德和价值观念，带来了中华民族所独有的感情色彩。

最重要的改动是在全剧的结尾处。原剧作是以杀死伊尔，克莱尔的金钱战胜了居伦城作为全剧的终结。但我们觉得这样的结尾对于中国观众来说有些不太容易接受，它太冷酷，太无情，也不符合中国观众的审美习惯。我们改成现在的结尾就是为了照顾到中国观众的欣赏习惯，这样的结尾不仅给全剧带去一丝淡淡的温情，同时也彰显了我们改编此剧的立意——在世间万物中，人的生命永远是第一位的，是最宝贵的。人的生命只有一次，谁也没有权利去剥夺别人的生命，哪怕是最卑微的生命。

中国封建社会的传统力量是强大的，尤其是以宗族血亲为纽带的氏族社会。氏族内部的传统道德力量和惯性思维可以强大到无视法律，可以漠视人的一切情感，可以漠视人的存在。有报载，最近云南某地试图用氏族的血亲纽带、道德力量和古老的歃血盟誓等手段，使希望戒毒的人控制自己吸毒的欲望，从而达到戒毒的目的。从这里我们可以看出在中国封建社会里，氏族内部的传统力量是巨大的，外部的力量很难侵蚀其内部。但同时，这种力量又是无比脆弱的，在相对封闭的社会里，它的力量显得不可一世的强大，但是只要外部有一种因素轻轻敲击一下它，它立刻就会土崩瓦解。这种因素就是“钱”，就是可以改变人们命运的“经济”因素。正像莎士比亚在《雅典的泰门》第四幕中所描述的那样：“金子！黄黄的、发光的、宝贵的金子！这东西，只这这一点儿，就可以使黑的变成白的，丑的变成美的，错的变成对的，卑贱变成尊贵，老人变成少年，懦夫变成勇士。嘿！你们这些天神们啊，为什么要给我这东西呢？嘿，这东西会把你们的祭司和仆从从你们的身旁拉走，把壮士头颅底下的枕垫抽去；这黄色的奴隶可以使异教联盟，同宗分裂；它可以使受咒诅的人得福，使害着灰白色的癞病的人为众人所敬爱；它可以使窃贼得到高爵显位，和元老们分庭抗礼；它可以使鸡皮黄脸的寡妇重做新娘，即使她的尊容会使身染恶疮的人见了呕吐，有了这东西也会恢复三春的娇艳”。

在剧中，作者用“祠堂”这一象征性的建筑替代了原作中的“居伦小镇”，突出的表现了氏族社会原本强大的力量，同时用祠堂这一建筑所形成的内部幽暗的光线，象征了人心的幽暗。我们将体现中国传统家族血亲纽带的祠堂作为全剧的主要象征物，所有的故事都被笼罩在祠堂巨大的阴影下，一旦人物走入这个“阴影”，他就不可避免要受到它的控制和影响。

我们将此剧设置成发生在本世纪初中国南方浙东一带一个偏僻小城镇的故事。这是一个陷入严重经济危机的南方小城——程镇，由于外国资本在大城市的入侵，小城居民原本自给自足的生活方式也受到了严重的冲击，居民们正面临破产和饥饿。

“剧本探讨了金钱与法律的关系，程家传固然有罪，但远构不成死罪，至多只是遗弃之罪，然而依附于金钱的法律不可能保护他的生命，小镇的居民明知这是不公正的谋杀，却昧着良心高唱“主持公道”；明明是为了钱，却厚着脸皮声称“不是为了钱”。剧中探讨了金钱与道德的关系，小镇居民得到了金钱，但良心和道德却受到了腐蚀，并且这种腐蚀是永久性的，是不可逆的，它彻底摧毁了小镇人们过去的纯洁善良。程家传最后说出“一切都是自己的错”，情愿以生命来赎罪时，他心里其实已经明白，他的错只错在没有钱上。当全城的人们对他的生命进行表决时，他也举起了自己的手。这样，他就从一个原本犯有道德过错应该令人鄙视的人物变成了观众同情的对象。他虽然没有受到金钱的诱惑，但他却屈服于金钱势力的恐怖，作为一个弱者，他毁灭了。但在这个小镇里，他在精神上道德上最终是一个胜利者。”

这是一出悲喜剧，老妇复仇心切，程家传却被蒙在鼓里想入非非，两相对照，形成了典型的悲喜剧。老妇残年，病入膏肓，她手无缚鸡之力，她只有一件武器——金钱。具有强烈讽刺意味的是，从头至尾，老妇都不曾拿出过一文钱，程镇的人们从始至终也都没有见过一文钱，那三十万大洋一直是一轮看的见摸不着的“水中之月”。更可怕的是，仅仅依靠老妇的口头允诺，程镇的人就已经疯狂了。全剧突出了金钱和道德在人们心中引发的冲突，表面上写的是老妇用金钱来复仇，但实际上写的是小城的居民为了金钱出卖了守恒多年的道德，出卖了自己原本纯净的灵魂，从而显示了金钱在当今物质社会无坚不摧的力量。全剧的冲突发展到最后，已经不是善良与邪恶、正义与非正义、美与丑的冲突，而是一群“猎手”与“猎物”之间的冲突。但奇妙的在于，老妇一旦失去了她无坚不摧的利器——金钱，瞬间，她就从一个驱使猎手围猎猎物的主宰者，变成了一个被猎手围猎的猎物。这个变化是如此迅猛，以至于没有一点过渡，没有一点怜悯。这也是金钱的力量，但这一次不是金钱的驱使，是小镇的居民们失去金钱失去希望之后赤裸裸的兽性大发。

主题立意：在这个戏里，我们要表现的是金钱的力量如何轻易的摧毁了人们固守了多少代的传统伦理道德，在金钱面前，那些貌似坚固的传统伦理道德是多么的不堪一击，在金钱的面前，人可以变成屠杀同类的兽。同时我们更想表现的是，不论金钱的诱惑多么大，多么咄咄逼人，人性的光芒终究会照亮幽暗的祠堂。这是这个剧本与原作之间最大的区别，不管程家传的命运多么令人不忍，金钱面前人的灵魂多么丑恶，但作者仍将希望和善良带给了观众，仍给这个冰冷的社会带去一丝温情。

演出的现实意义：金钱带给我们的好处太多了，它可以改变我们的生活，

可以给我们带来一切想要得到的东西。可是仔细考虑一下，得到它的同时我们是不是也失去了一些原本我们很珍视的东西？那些东西可能是经我们世代相传精心留存下来的，一直被我们视为生活的主臬，可是在金钱面前，我们竟会将它们弃如敝屣。通过我们的演出，我们应该给观众一些启示，应该给观众展示金钱对人灵魂的侵蚀，应该展示给观众，金钱对人的侵蚀是多么容易啊！同时我们也应该展示花儿美好善良的心灵，这也是我们整个民族善良心灵的展现，“怨怨相报何时了”，“以德报怨”，“己所不欲勿施于人”，这些都是中华民族几千年沉淀下来的精神文化和民族的心理定势。中华民族对于伤害过自己的人，总有一种大国子民的心态，总愿意找出一些原因去原谅对方，总愿意以宽广的胸怀容纳对方。我们让花儿在最后关头救下了夫人，正是体现了中华民族温柔敦厚博大宽广的胸怀，也许这将是我们这个戏最大的亮点。

这个戏带给观众的不应该是感动，而应该是震惊。我们应该让观众震惊的是，这样一个几百年来古朴、安祥、平和的小镇，竟被一张看不见的，无法兑现的“空头支票”整个颠覆了，这是第一个震惊。在夫人的心中，人世间只有金钱是实在的，金钱的魔力是无边的，金钱是搅动人世间一切事物的“魔棒”，她凭借这根“魔棒”将往日里古朴、安祥、平和的小镇搅了个天翻地覆，人人都在这根“魔棒”的指挥下失去了本性，可这根“魔棒”在柔弱的花儿面前却失去了作用。夫人一贯持之，视为天经地义的人生信条轻易的就被花儿颠覆了，她没有想到，居然在这个世界里还有不为金钱所诱惑的人；她更不会想到，应当把她视为仇人的花儿竟然在死亡关头将她救下，并且用温柔敦厚博大宽广的胸怀放过了她；更致命的一击则是花儿临走时的一句话：“只要你活着，就是一个值得珍视的生命！”我们可以看到，在花儿的背后是博大厚重的中华文化，在花儿的心中，是中国人最不缺少的宽厚、仁爱和慈悲，这种宽厚、仁爱和慈悲可以融化一切。这不能仅仅用人具有的“善”的本性来解释，在某种程度上，花儿的行为具有一种佛教上的含义，具有一种最高品格的人性，这也是我们将要给观众的第二个震惊。

我们要将演出风格定为：稍稍有些变形的具有浓郁江南小镇风情，鲜明的典型的地域特征，比例不太准确的建筑特色，湿润的空气，天空阴郁，气氛压抑。

荒诞怪异的行为方式下真实细腻的人物感情。

一种苦涩的微笑，一种欲哭无泪的感觉。

演出样式的追求：创造生活幻觉的整体氛围，细致具体的局部体现。

我们会突出体现祠堂的外部 and 内部，体现它庞大的体积，体现它巨大的阴影，体现人在它面前的渺小和畏惧。祠堂出现在我们面前时，它是陈旧的，斑驳的，可以看出岁月和风雨给它留下的印痕。除去程家传的小店以外，我们在每一场中都会让观众感觉到它的存在，都会使观众感到它令人不寒而栗的巨大力量。

我们将会把那个敲锣人作为贯穿全剧的一个重要人物，通过他的几次出

场，将全剧有机的串联起来，并且形成一种特殊的样式。在第一场，他上场时可能衣衫褴褛，那一面敲了几十年的铜锣已经破了，铜锣的声音是嘶哑的，敲锣人的声音也是嘶哑的。但随着夫人的到来，他的衣着开始发生了变化，那面破锣也换成了一面新锣，他曾经嘶哑的嗓音也变的高亢起来。

在第六场结尾时，夫人说：“什么输了金钱不输理，这世上有钱就有理，岂有输钱不输理之说！”这时，我们会让打锣人衣着光鲜的拎着一面新锣突然出现在夫人身边，大声叫着：“祠堂翻新，电厂落成，陈家富裕，不忘文明，扬善惩恶，拨乱反正，善恶有报，维护公平。”助纣为虐的感觉扑面而来。

当众人围猎程家传时，又是敲锣人锣声当当的掀起了一个杀人的高潮。

而当第八场夫人破产之后，我们又可以看见他的衣着发生了变化，在第一场时出现的褴褛衣衫又重新穿在了他的身上。

敲锣人是全剧节奏变化的引领者，是戏剧情节走向的风向标，也是形成一种样式感的重要因素。在演出中，我们将强化他的作用。

演出节奏的追求：作为主要的矛盾冲突——金钱与古老道德的冲突，无疑是结构这个戏最重要的因素，这个冲突不论体现在外部还是人物内心，都是剧烈的，紧张度很高的，节奏应该是很快的。作为戏曲艺术，作为一种以歌舞来说故事的艺术，作为一种时常有炫技性表演的艺术来说，有时偏离正常的生活节奏和逻辑，恣意汪洋的潇洒一番炫耀一番也是必要的。虽然这是一个发生在本世纪初的故事，虽然当时的社会生活的节奏很缓慢，外部显得很悠闲，但考虑到现在观众的欣赏习惯，我们不仅应该在戏的结构上进行删繁就简的处理，也应该在戏剧的外部节奏上有所考虑，尽量避免不必要的拖沓，避免过多的炫技性的表演。

鲜明、快捷、干净应是我们追求的目标。

但我们会在戏剧进程中，在戏剧冲突的关键时刻，突出停顿的作用。舞台停顿是指舞台事件的停止或暂时的停顿。舞台停顿是一个有机的停顿，是一个有前因和后果的停顿瞬间。一般来说，舞台停顿有两种，一种是场上事件给人物带来了较大的冲击，使人物震惊、尴尬、僵持、或者是一时语塞无话可说，不知如何是好。另一种则是遇见了一时无法沟通的人物关系或事件，停顿下来寻找新的沟通方式。这是一种寻找行动方式方法过程中的短暂停顿。

舞台停顿常常并不意味着事件的结束，而是预示着更激烈的戏剧冲突的到来。我们在这个戏里可以找到一些很有意思的有机停顿的瞬间，我们会利用这些瞬间，揭示人物关系和矛盾冲突的实质，揭示人物复杂的内心情感。

比如第一场里夫人发现那块青石板的瞬间；

第二场结束时程家传一人呆坐在风雨中的瞬间；

第三场里夫人宣布送给程镇大洋三百万后，所有人的都惊呆了的瞬间；

第四场黑狗被打死的瞬间；

第八场程家传遍体鳞伤默默上场的瞬间；

以及最后一场里所有人都下场后，夫人一人在场上唱完那段唱腔后的巨

大停顿瞬间。

音乐的追求：希望体现甬剧的音乐特色，老腔老调也许更能体现甬剧的地方特色。要想此剧能够站住脚，音乐的地方特色是必不可少的，这也是甬剧有别于其他剧种的主要因素。当然，希望在配器上更多的注意现代观众的听觉需要。作曲提出使用很有特点的浙东锣鼓，我觉得这是一外有决思的尝试。

演员的表演：我们希望用戏曲的方法，用甬剧的方法去表现人物。要求演员的表演在真实的基础上适当的夸张，有些场面可能会在内心充实的基础上略略背离生活原态，我们会用一些“表现”的手法，强调戏的内涵。这个戏许多违背一般生活常理的情节是我们表演的难题，怪异荒唐是原作的特色，一些间离效果的使用，又使事物失去舞台的幻觉，很可能使我们在表演时感到一时无法准确掌握。但抓住人物的精神世界，找到人物的情感逻辑，充满信念感的去表演就会解决这些难题。应该说，越真实的表演，就越能显现此剧怪异荒唐的艺术特色。

服装化妆的处理：南方特色是必不可少的。也许我们会在戏剧进程中，随着程镇人们生活的改善，对未来生活欲望的逐步提高，将原本的衣衫褴褛逐渐变为衣衫整洁，然后再变为衣衫华美。当然，到最后一场时，原本华美的衣衫没有了，人们又穿上了第一场的褴褛衣衫。从服装的变化中我们可以隐喻人们内心的变化，我想，随着生活境遇的改善，原本头饰蓬乱，面有菜色的人们可能会变得容光焕发，但他们的内心却变得日益阴沉晦暗，这种内心和外表的极大反差也正是这个戏的特色之一。

夫人的衣着应该和小镇的人们有明显的区别。如果说小镇的人们衣着是浙江一带的特色，夫人则是从上海等大城市过来的，她的衣着应该有明显的城市印记，应该是华贵的，雍容的。

道具的处理：这个小镇过去曾经富过，也许出过几个像模像样的大户人家。现在程镇败落了，但过去的遗存仍可显示出它过去的风貌。因此在大小道具的处理上我们应该注意它是精致的，有品位的，有些还会泛着幽幽的光泽，尽管现在它们已经显得旧了，残了。尤其是在祠堂里陈设的那些器物、桌椅，更应讲究。在程家传的小店一场，我们可以利用这个环境，将浙江小镇的地方特色充分展示出来，比如室内的陈设，小店的特色，室内外环境的营造等等。在这个小店里，它的家具和祠堂里的家具应该有明显的不同，它就是一个仅仅可以维持生计的小店。

我们还会让观众特别注意到那块具有重要戏剧性因素的青石板。从第一场开始，我们就会让观众特别注意到它的存在，也许这时它只是一块普通的青石板，过去它是使人沉塘的凶器，二十年前过去了，它静静的躺在祠堂的门口，成了慵懒的人们娱乐的场地，人们可以在上面打牌九、喝茶、聊天。只是由于夫人的到来，到了最后一场，使人娱乐的工具复又成为杀人的凶器。

在一些手持的小道具的制作上，应该具体细致，越具体细致，这个戏就

越显的荒唐怪诞。

音响的处理：小镇的音响是很少的，是幽静的，应该保持这种基调，出现的音响应该是精心选择的，应是点睛之笔。

第一场里，当夫人推开祠堂厚重的大门时，我们可以听见那吱吱嘎嘎作响的门臼摩擦声。

第二场里，祠堂边小院落里，几只小鸟的鸣叫声应该是这一场的主要音响。结尾时的风雨雷电声应该是震撼人心的。

第三场里，喜庆的锣鼓声和鞭炮声是重点，但我们希望锣鼓是演员在舞台上敲出来的。

第四场里，众人围捕黑狗的喊叫声和黑狗被打死的那一声枪响应该是震撼人心的，应该给人一种天罗地网的感觉，一种天网恢恢的感觉。那一声枪响应该是放大的，变形的，打在观众心上的。

第七场追杀程家传的喊叫声，应该就是第四场围猎黑狗的重复，但是它更疯狂，更没有理智，更像一群兽类的嚎叫。

为体现本世纪初的环境特点，真实是我们的追求。在话筒的音量处理上，要控制住音量，突出演员自身声音的本质，使观众感觉不到电声的存在。

具体的导演处理：

第一场——这是全剧的引子，是规定情境的营造。我们首先要带给观众一个沉寂的，萧条的、迟滞的小镇氛围。我设想，在开演前，观众进场时，我们就将大幕拉开，在舞台上演员们真实的生活着，他们就是小镇的居民，观众可以看见他们在懒洋洋的晒太阳、在那块将要发生重要作用的青石板上打纸牌；观众还可以看到他们在做小买卖、在说闲话、在干一些可干可不干的事情。就这样，他们在观众的注视下慢慢的生活着，毫无希望的生活着，整个小镇弥漫着一种颓唐的气息。

渐渐的，开演的时间到了，场灯渐渐灭了，他们仍旧在舞台上生活着，这时，打锣人出现了，嘶哑的锣声惊醒了沉寂多年的小镇，我们的戏就此开始了……

这一场的中心事件是夫人的到来给小镇带来了巨大的希望，同时，勾走了夫人以及众人对过去往事的回忆。在这里，我们尤其要强调那块青石板的作用，我们要利用一些舞台手段引起场上所有人以及观众对它的注意。

当然，我们会在这一场里造成今后事件的悬念，引起观众的观赏兴趣。

在夫人上场后，我们可以利用服装上的反差，体现这个小镇的经济状况，也许所有的人，包括镇长和众族老在内，穿着上已是竭尽所能，但仍显得寒酸破旧，使夫人在这群浑浑噩噩的人群中显得超凡脱俗，气质高贵。

第二场——这是一场看似温馨实则屠刀毕现的戏。首先，我们将戏安排在祠堂的后院或者是偏院，这样我们可以将祠堂这一具体的形象继续保留在观众的视线里，同时，祠堂对观众和场上人物的压迫感仍将继续存在。

在这一场里，我们将要突出情节的陡转，夫人一下子亮出了杀人的屠刀，

给场上人物和观众一个意外，这是一种出乎一般人意料的杀人方法，同时为剧情的发展创造了一个巨大的悬念。这一场可分为两个段落，第一个段落是夫人貌似温馨的回忆，而其实这种回忆越温馨，给夫人造成的反弹就越大，痛苦就越深，杀人的动机就越强烈。第二个段落是全剧矛盾冲突的真正开始，夫人说出了杀死过去情人的办法——让大家杀死他，让平时朝夕相处的亲朋好友来杀死他。这是一个骇人听闻的杀人方式，是一种闻所未闻的杀人方式，程家传震惊之余是不相信的，在结尾，我们会处理他一个人呆立在场上，雷电风雨中，他仍旧呆坐在那棵巨大樟树的根部，他不相信，但同时，一种恐惧笼罩了他。

第三场——这场戏是夫人和小镇千百年的传统道德进行的初次交锋。开场时，夫人将要捐助大家的消息使祠堂内外所有的人都沉浸在一片喜悦中。当夫人终于说出了那个令人吃惊的数字——三百万！场上所有的人都窒息了，因为这是个令人无法相信的巨大数字，我们将会在这里设置一个巨大的停顿，所有的人都停止了呼吸，场上瞬间出现了一个静场，也许是五秒，也是甚至是十秒，随后紧接着的就是一个近乎疯狂的狂热场面，但令众人万万没想到的是夫人说出了那个令所有人都无法作出回答的条件，这时我们可以看见金钱的作用在开始慢慢显现了，那三百万的巨大诱惑瞬间就开始侵蚀所有人的灵魂，从这时开始，他们的说话不整齐了，说话时的底气开始不足了。只有花儿站了出来，开始向夫人的诱惑发起了挑战，这时，我们看见小镇摇摇欲坠的古老道德和良心勉强站稳了，镇长代表全镇居民勉强保住了自己的操守。

第四场——这场戏很热闹，充分展示了小镇的人们内心开始发生剧烈变化，人们开始预支未来的期望，纷纷来到程家传的小店用赊帐的方式满足自己的物质欲望。从表面上看，是人们对未来的未来充满了期望，可以花掉明天的钱。其实内心真正的、不可告人想法是已经预期了程家传的必然死亡，今天的赊帐明天是不用还的，这才是这场戏里最令人毛骨悚然的地方！

镇长的出现带来了好消息，夫人要和陈家传结婚。整个剧情仿佛发生了逆转，程家传的命运发生了180度的大转弯，可不等程家传缓过神来，还没来得及高兴，夫人亮出了她的底牌——“你要比我先走一步”！她仍将死亡的阴影罩在程家传的头上。夫人的态度很明确，程家传的态度也可以预料，最有趣的是族长的态度，这时的他已经守不住内心的那道摇摇欲坠的道德底线了，他居然也说出：“我看夫人说得也有些道理”。其实族长的态度就是全真人的态度，他们的终极目标就是拿到夫人那笔足以使他们摆脱贫困的钱，只不过族长的脸上还蒙着一层薄薄的道德面纱，他要用最合理最文雅的方式说出内心那种赤裸裸的欲望。

随之而来的“杀狗”一段就是一个具有象征意味的场面，夫人最心爱的小黑狗在所有人的围猎追杀下死去了，所有的人用这种方式充分表达了他们对夫人顺从，也用这种方式直截了当的表达了他们对程家传命运的期望——一旦需要，我们是以下手的！这个场面应该不仅使程家传颤栗，更应该使

观众感到震惊：人只要被金钱诱惑，是可以变成非人的！这一段我们会采用一些表现的手法，舞台上不会出现真正的小黑狗。也许人们在追杀小黑狗时，所有人的眼睛都在盯着程家传。

第五场——这场戏仍旧放在第一场的空间里，这里有一种对照呼应，第一场夫人从这里走来，到第五场程家传则要从这里逃出去。这场戏的内容很简单，情节线索也不复杂：整个程镇陷入夫人金钱的“魔棒”之中，程家传发现自己陷入了绝境，花儿准备带他逃出程镇。这是一场很难排的戏，是一场语言与行动形成强烈对比的戏，他们的语言是那么温情脉脉，仿佛充满了程镇人特有的人情世故，可是他们的行动却将他们的内心动机赤裸裸的暴露在朗朗乾坤之下，他们的行动实际上具有一种群体性流氓无赖的行为特征。在这场戏里，我们应该使用一些表现的手法，应该使用大量的群众场面，将整个程镇居民的内心世界剖析出来。这场戏实际上是程镇居民直接参与实施杀人计划的第一个具体行动。

第六场——这一场表面上充满喜庆气氛，实则处处杀机，对于程家传和花儿来说，整个婚礼上弥漫着一股死亡的气息：对于程镇所有的人来说，这是一个盛大的庆典，这意味着那巨额的金钱已经唾手可得，但同时，对于所有的人来说，今天还隐藏着一个巨大的危险，因为花儿已经邀请了上海的记者，这个巨大的围猎计划很可能会毁在柔弱的花儿手里，因此对众人来说，这是命悬一线的时刻，设法堵住花儿的口是今天的首要任务。

这一场发生的事件很多，首先是众人阻止花儿向记者揭发事件的真相，他们采用了任何中国式婚礼场面上都能见到的喜庆方式——灌酒。但这种灌酒的过程还伴随着众人的胆颤心惊，如果不把花儿灌醉，真相就会暴露，那钱就会不翼而飞，因此他们在灌酒的过程中是齐心协力的，是争先恐后的。花儿终于倒下了，一个巨大的危险暂时消除了，大家都松了一口气。当记者出现后，整个程镇人开始了撒谎，他们撒谎时是那样真诚，那样言之凿凿，简直不容置疑，我们悲哀的看到，程镇人已经无法挽回的堕落了，他们正将人性一点点抛弃，自己身上蛰伏的兽性逐渐苏醒。

随之而来的是程家传对无法摆脱的命运屈服，但实际上是程家传对自己命运的悲哀，对程镇人行为的绝望。这是一段很悲凉的戏，死亡已经在向他一步步逼近，将要到来的命运时刻在折磨着他，就像一个被判处死刑等待执行的犯人，既然已经逃脱不了，既然已经确定了死亡的命运，那么早一天晚一天是无所谓的，早一天也许可以更早的解脱恐惧的折磨。于是，他开始了自戕，并希望别人帮助自己结束可悲的生命。可他这点可怜的愿望却不能实现，人们还要让他可怜的生命为发电厂的竣工庆典作点缀。这时的程家传已经彻底明白，他输给了钱，所有的程镇人都输给了钱，他无力抗争下去。

第七场——这是杀人的庆典，这一场不仅有众人助纣为孽，所有的人睁着眼睛看着他将要死去，更有按捺不住的内心的喜悦，希望他早一点触电死去。程家传在所有昔日的亲朋好友左邻右舍的“围猎”中，在他们没有一

丝的留恋中，绝望的走向了将要置于他死地的电线。更令程家传绝望的是女婿在自己生命的最后关头居然没有伸出他的手，这是对程家传最致命的打击，这极大地刺激了他，激起了他巨大的从未有过的愤怒，于是他扔掉了电线：我要让你们所有的人得不到那笔钱！他终于摆脱了夫人的桎梏，勇敢的作了一回自己生命的主人。

可事情并不是这么简单，程家传不死就拿不到朝思暮想的那笔钱，于是，人类对人类的围猎开始了，人类对人类的绞杀开始了，就像对待那只黑狗一样，舞台上出现了疯狂的人们，疯狂的行为，程家传就像一只丧家之犬，终于被疯狂的人们逼下了悬崖。这场戏是整个戏的情节高潮，戏剧情节进行到这里，我们不仅要给观众带去具有极大观赏价值的戏剧情节，更要给观众心灵上的震撼——“为了钱，人是可以变成兽的。”应该说，杀程家传的不是夫人，而正是程镇的全体居民。

一旦认为程家传已经死去，程镇人的企图就赤裸裸的表露出来，他们马上向夫人伸出了手，讨要那三百万。

结尾的情节使整个戏发生了极大的跌宕，夫人破产了，变得一贫如洗，人物命运急转直下。

第八场——从一个猎手变成了一个被围猎的对象，夫人的命运发生了一百八十度的大转弯，她又重新面临二十年前的同样命运——沉塘。这次她的罪名理所当然的是“谋杀亲夫、造谣撞骗”，那块在第一场里产生很大作用的青石板又出现的夫人的面前。但这一次的集体谋杀不是金钱的驱使，而是小镇的居民们失去金钱失去希望之后赤裸裸的兽性大发，是兽类对人类的谋杀。

由于金盒子的出现，使所有的人忘却了正在主持的“正义”，这时谁也顾不上主持正义，谁都想在瓜分时能多得到一点实际的利益。

这一场的高潮，也是全剧的高潮，是遍体鳞伤的程家传颤巍巍的出现在祠堂。在这里，将出现一个很大的停顿，所有的人都被震惊了，一时间，所有的人都失去了反应的能力，就像一个凶手突然看见被害人又出现在自己的面前。在这一段里，我们特意安排程家传不说一句话，他只是伸出颤抖的手，将金盒子交给了夫人。在他要离开的一瞬间，我们又让他掏出了几张纸币，依然颤抖着塞在了夫人的手中。我们说不清程家传这个举动的确切含义，也许他自己都无法解释自己的行为——是怜悯？是回忆？是绝望？是报复？是残存的那一丝温情？我们不希望有一个明确的答案，这一切，可以给观众留下很大的想象空间。

作为夫人来说，程家传的举动给了她极大的震撼，我们处理夫人不作任何反应，她只是呆若木鸡似的站着，任凭身边的人为了金盒子纷争。此时的她无法作出反应，眼前的一切远远超出了她的想象，远远超出了她对世界一切的认知。她根本无法想象程家传会活着，更无法想象程家传会将金盒子拿出来救了她的命。

紧接着花儿的行动和语言对夫人心灵产生了重重的一击，她没有想到有

着杀父之仇的花儿居然会舍弃金钱，并且利用金钱救了她，她更没有想到花儿会如此珍视她这么个一贫如洗、病入膏肓的残躯。

当她过去的情人程家传掏出了几张纸币，颤抖着塞在了她的手中时，这几张薄薄的纸币给了她最致命的打击，这个打击是如此之大，以至于不能不对她二十年来固守的一切产生怀疑和动摇，最后的一段唱腔无疑就是她纷乱的内心世界的剖白。在这里，我们不能期望她转变，更不能期望她大彻大悟，但今天发生的一切，无疑给了她亘古不变的价值观念粉碎性的打击。她心乱如麻，无数个疑问达成了一个大大的死结，她解不开，她不知自己该怎么办，望着手中的钱，她陷入了深深地迷茫。就像暗夜里走入死胡同，她绝望了，结束自己的生命就是此时最好的选择。在宽大阴暗的祠堂里，夫人孤独的站着，在祠堂的巨大体量下，夫人的身躯是那样弱小，我们看见她环顾四周，慢慢的慢慢的，她呆滞的目光移动到了面前的那块青石板上，她的目光停住了。只见她慢慢弯下了腰，轻轻的抚摸那块青石板……她的手碰到了捆住青石板的那根麻绳……于是她捆起了那块青石板，试图再次将它背在身上，可她的力气无法挪动它……稍停片刻，她立起了身，抓住麻绳，费力的拖着那块青石板，缓缓的向祠堂的门口走去……。远处隐隐传来她曾经给她带来温暖回忆的童谣声……，这是她的想象？还是真实的声音？我们不知道。

她是去沉塘吗？她死了吗？我们不知道，也没有必要明确，我们只是让观众感觉到，夫人已经无法像过去那样生活了，就是活着，她也无法面对这个世界。

我们的大幕慢慢的闭上了，程镇又像过去一样，开始了它周而复始的沉寂，萧条、迟滞的生活。

那块青石板，又被程镇人视若敝屣，放在一个毫不起眼的角落，程镇人来来回回，熟视无睹，在它身上仿佛什么事也没有发生过……。

《平头百姓》的价值

2003 年首演于南京市话剧团

李建平

这些年来，由于工作的关系接触了许多剧本，各种风格样式，各种时代背景。读了这个剧本，却有许多感触。这是一个按照真人真事，并且融合了许多类似人物事迹创作出来的剧本。这里有两个显著的特点，一是剧作者对这些人和事饱含着深情，笔走龙蛇之中，有一种我们久违了的抑制不住的激情；二是真人真事也给了剧作者过多的限制。

随着我国经济建设的飞速发展，精神文明层面的东西有时不可避免的被略略忽视，显得与物质文明的建设不相协调，许多体现民族重要精神特征的价值观念正在逐渐被扬弃。在这一重要的历史时刻，作为戏剧人，积极的参与了重拾优良传统，重塑民族精神，弘扬主流社会价值观念的文化建设工作。在这一时期，不管是出于什么样的原因，剧作家们写出了一批又一批希望彰显主流社会价值观念的戏剧作品，这些作品现在被统称为“主旋律作品”。客观的看这部剧作，很明显，她也应该可以归于“主旋律作品”的范畴之内。我们应该肯定这些“主旋律作品”的存在价值，她们为支撑我们的社会健康发展提供了一种精神力量。

“主旋律”的戏剧作品一般容易被人认为是宣传品，是为宣传某种价值观念而产生的。不可否认的是，由于一些创作者急于肯定某种理念的心情，

一些作品常常是振臂高呼的黄钟大吕，常常是耳提面命的讴歌颂扬，结果就使作品缺乏应有的艺术品位和价值。这就在很大程度上影响了观众对这一类戏剧作品的看法。我们不应否认戏剧作品具有一定程度的教化作用，但观众进剧场的最重要原因还是寻求一种愉悦，一种精神层面上的愉悦和陶冶。

现在一些戏剧作品热衷于写大事件，大感情，总是试图用人物关系和矛盾冲突去表现大的历史环境，表现一个时代或一段历史的变迁。而戏剧演出短短两小时的时间是无法直接去表现大的事件或大的历史时刻的，戏剧没有这样巨大的功能，她无法承载。但我们可以通过人物关系、人物情感、人物之间的冲突去折射这个时代，折射这段历史，我们应该去写大事件大背景下的人，写他们的人物关系，写他们情感的变化，写他们在这些大事件大背景下发生的矛盾冲突，写他们在这些大事件大背景下发生的社会地位的变化。

具体到这个作品上，我们能不能尝试将这样一个“主旋律”的作品塑造成一个可以打动人的艺术品呢？可不可以用一种和风细雨、轻声慢语的方式去展开呢？仔细研究剧本后，我们找到了这种可能性。首先她的人物感情、人物行为和人物关系很真实，没有一些剧本里惯常出现的矫情做作，其次是她提供了一种诗意的可能。在这个剧本里，我们可以另辟蹊径，从社会转型期的人物社会身份、社会地位、人物关系、人物情感的变化着手，在舞台上

着重体现人物之间细腻准确的情感变化，寻找到剧中人物存在的价值。

从这里着手，我们决定了这个戏的存在价值：在社会转型期，人们一般只会注意那些呼风唤雨的上层人物，只会注意一些所谓的社会精英，仿佛整个社会的价值取向都唯他们马首是瞻。而那些在社会转型期中丧失了原有地位的人们，社会总是习惯的将他们视作社会的包袱，视作被历史淘汰的没有存在价值的群体。但实际上，正是他们默默的承担了改革的代价。如果没有他们的巨大牺牲，没有他们的忍辱负重，我们的经济改革不会有今天这样的成果，更不会有一个安宁祥和的社会环境。公正的说，他们用个人巨大的牺牲，为我们创造了一个千古难求百年不遇的良好发展环境。如果细细分析他们所作出的牺牲，那里就有社会地位、经济收入、生活预期、精神状态等等巨大的落差，甚至是常人难以忍受的落差，但他们都忍受了，他们的价值就在于承担了巨大的改革代价，承担了改革所必然出现的个人牺牲，他们应该值得我们的理解和尊重，这也正是他们在我们这个社会存在的价值。

肯定这种价值，彰显这种价值，就是我们这个戏的最重要的思想立意，也就是我们这个戏的价值所在。

虽然剧本是真人真事为基础的，生活中的人物原型也是一位平民英雄，但我们可以从一个写真人真事，写英雄的结构和方向，改变成写一个社会转型期的普通人，写他的酸甜苦辣，写他真实的心理状态，写一个真实可信、不带一丝雕琢的小人物。在真实生活中，小人物的生活状态可以最直接的反映出社会发展的状态，他们生活在社会最底层，他们有困难，他们有艰辛，他们也有属于他们的欢乐，我们可以注意表现这种原生态的东西。应该把他们放在平地上，注意表现他们作为一个小人物在许多事情上的无奈、犹豫、彷徨和内心的挣扎，尤其在一些关键时刻，要表现人物内心真实的思考过程，注意人物行动的合理性。

我们应该注意避免直奔主题的戏剧性结构和人物语言，争取做到主题的多义性，思想立意清晰，艺术表现含蓄。尤其语言方面应该更加讲究，避免书面语言，让人物说出符合他身份的语言，追求一种质朴、生动的语言风格。

我们应该把视角放低，平视人物，不论是张明华还是周副区长，都将他们放在一个普通人的位置上，让他们在一个让人信服的环境里生活、交流、产生冲突。

我们应该注意表现一些生活细节，创造一些看似闲笔，似乎与主题无关，但对塑造人物性格有利的小细节。

我们应该去除一切人为痕迹，使表演风格、语言风格、舞美风格更加统一和谐。

我们应该追求：真实细腻准确的人物感情，市民气息浓郁的生活环境；
不求振聋发聩，只愿润物无声。

在我们戏剧舞台上，长期遵循社会主义现实主义的基础下模拟生活、创造生活幻觉的美学原则。上世纪八十年代以来，戏剧舞台上更注重体现舞台