



探索之路《黎雅王》导演体会 冉杰

初步设想

《黎雅王》是孙家秀等根据莎士比亚著名悲剧《李尔王》改编而成的。改编的意图是力求不损害原著的精神实质，就是保留原著的戏剧情节、人物，人物关系和冲突，努力体现原著巨大深刻的社会悲剧主题和磅礴气势，感人的艺术魅力。改编成为中国的古代历史传说中国的人物和中国的语言，希望舞台戏剧演出具有中国民族艺术特色。

导演既要掌握《李尔王》精神实质，又要在舞台上创造出《黎雅王》的中国古代生活，任务艰巨，时间短促。导演组和舞美设计进行了案头工作以后，就和演员在行动中探索，共同创造。孙家秀先生对莎士比亚的评论和对《李尔王》精确分析，为我们正确理解《黎雅王》打下了基础。导演组在开始工作时，为自己提出了要努力探索的两个目标：

(一)《黎》剧主题的现实性是导演创作的灵魂。

(二)《黎》剧的艺术特色——探索恰当的体现形式。

主题的现实性

关于《李尔王》的主题，世界著名学者和中国莎学专家都有不同的评价和论述，归纳有：命运、善与恶，伦理道德，青年与老年，谄媚、权、爱的主题…。这些主题都是剧本中存在的，但是突出什么主题最有现实意义？这是导演创作的关键。只有根据它来解释剧本，理解物，产生导演构思。也才能调动整个创作集体的积极性。

《李尔王》是一部巨大而复杂的悲剧，每次阅读剧本都会有新的发现，活生生的人物典型的性格，强烈的行动，巨大的激情；规模宏大，气势磅礴；迅速转换的时空，自由驰骋的想像，诗的意境，精邃的哲理…。主要情节交错呼应，反映生活的多侧面，体现着多种主题，主题在错综复杂的情节中穿插往来，捕捉贯穿全剧主题和它的现实性是很困难的。我们必须不断地分析、反复探索剧本的创作意图，挖掘剧本的精髓。不但研究伊丽莎白时代的生活，还要认真分析当今世界的现实、现代人的思想需要。要解决四百年前的《李尔王》怎么才能受到现代中国观众欢迎？要探索《李尔王》的主题与中国观众在思想感情上产生共鸣的连接点，要使四百年前《李尔王》这部发动机，通过《黎雅王》发出光和热。为中国观众服务，为社会主义精神文明建设出力，这就是我们排演《黎雅王》的目的，也是我们探索的目标。

艺术特色

《黎雅王》的演出必须努力展现《李尔王》所具有的戏剧艺术特色。生动性-巧妙构思的生动性，独特人物性格的现实性，对不同民族，不同时代观众的强大感染力，《黎雅王》要学习民族表演艺术的精华和审美要求，为演出生动性增添色彩。丰富性-各种艺术因素的有机结合，丰富的思想，深刻的哲理，发人深省和思考 and 人生的价值。喜闻乐见发人深思，雅俗共赏领悟人生的艺术，这就是我们导演在艺术上追求的目标。

这是一次大胆的探索，也是一次冒险，改编莎翁的名著，有人持反对意见，还有不少人为我们担忧。但是，我们认为探索和创新就是艺术创作的生命。探索要有意，创新就不能走老路，就要摆脱重复伊丽莎白式或西方现代式的叫榫模”。探索有成功的希望，也要冒失败的风险，我们抱着虚心学习和科学研究的态度，虚心谨慎和勇敢创造相结合。这个“学习，研究、创造”的课题激励着整个创作集体，激发了导演、演员，舞美各部门的创作积极性，使这些独立创造的积极性有机地融汇为统一的舞台艺术，这就是导演的最初

设想。

探索不可一蹴而就，道路是曲折的，需要不断地实践、研究、探索，《黎雅上》的创作只是开始，我们虚心地倾听着各种批评和意见。

一.权势对灵魂的腐蚀

“重场戏”是剧本的精华，也是导演创作的关键。首先想通过“重场戏”，介绍在导演创作过程中对剧本主题的探索和构思。关于导演创作的其他问题以后有可能再谈。

从第一场谈起

第一场是导演创作的关键戏，因为它是全剧的定音鼓，它是全剧思想艺术风格特征基调的体现。几百年来世界上研究莎士比亚专家争论最多的开场戏，也是一些著名文豪指责最厉害的序幕“粗糙…不真实…荒谬…臆造…”。这里不想为作者辩护，而是作为导演探索的动力，通过实践探寻作者的意图。

戏一开始，作者迅速地把分国授权的事件直接展现在观众面前。国王年迈让权，交给后代至亲管辖。分国授权的条件是：“谁最爱我，最有孝心，就给她最大恩惠。”要求马上表忠心，当场就赐予国土和权利。这显然是荒唐的。真正的爱、忠、孝应在实际行动中体现，不是单纯用口头所能表达的。但是黎雅王要求并满足这种口头上的表达，不允许违抗。看起来是荒谬的，但它有历史的真实性，历代的统治者类似情况，不是屡见不鲜？在老王荒谬要求下掀起了激烈的冲突，两位大公主投其所好，谄媚父王，当场获得国土和权利。幼女纯朴正直，不愿讨好，曲意求欢，反遭遗弃。丞相忠心相劝险遭杀害。黎雅王站恶的一边，惩治了善良，揭开了悲剧的序幕。

从荒谬中认识黎雅王的性格逻辑

黎雅王是贯串全剧的中心人物，对黎雅王的认识是导演分析剧本的轴心。黎雅王的性格是极其复杂的，随着剧情的进展有着极大的变化和发展。他八十多岁，统治这个王国几十年了，已经建立了至高无上的权势，他是封建集权的代表，他的权势已达顶峰，他的意志和要求就是“真理”，不容违抗。他把政权和父权融为一体，几十年最高权势的统治生活形成了：唯我独尊，我最聪明，我是最高智慧的体现。他威严有气派。尽管他也曾治理这个国家使之繁荣昌盛，也尚能选用贤能，任忠臣赵康子为丞相；把庆公主视为掌上明珠。分国授权也是他年迈让权的主观开明措施并有美好的愿望，期望让权以后求得安定、温暖，享受太上皇自由幸福的晚年。然而权势的腐蚀使他独断专行刚愎自用，喜听谄媚之词，厌恶逆耳之言，赢离实际，脱离人民，被阿谀奉承者包围，分辨不清什么是真善美，什么是假恶丑？成为权势牢笼中的囚徒，这种主观唯心主义的思想逻辑有着极大的现实性。

戏怎么开始？

首先要突出黎雅王的威严和气派。为了寻找恰当的形式，我们向民族传统学习，研究戏曲中各种帝王上场的威严仪式，吸取其表现形式运用到《黎》剧中来。戏在古钟古号和大鼓声中开幕，创造森严肃穆的节奏气氛。侍卫手持长矛威武整齐而有节奏的从两边上场，穿过舞台中央分列两厢。丞相赵康子、大臣葛襄伯等从两边匆匆上场，等候国王召见，大公主大驸马二公主二驸马按顺序上场，国王的跨刀侍卫急步前导，弄臣，三公主紧随，国王出场，全朝大臣、公主驸马，侍卫跪拜，齐声高呼：“万岁！”，国王穿过跪拜的人群走上宝座。然后宣布“平身”全体站立。戏就这样开始。

通过仪式的排场和气派，展现老王一国至尊的权势和铁的秩序。在这样的气氛中宣布分国授权，展开了冲突。为了使矛盾激化，我们强调了国王和丞相的冲突。丞相不满国王独断专行，冒死进谏，指出国王的错误，揭露两位大公主的伪善。国王盛怒之下拔剑要杀丞相。这时，要制造一种动乱的气氛，让侍卫快速调动，站立在后边的侍卫持矛冲向前方，前边的尾随快速转移，产生一种危机初起的动乱情势。并给国王增加一句台词：“把他给我推出去！砍了！”把危机混乱推向高潮。侍卫押解丞相走出。全体朝臣跪拜并高呼：“陛下息怒！”国王：“且慢！”然后较长时间停顿，国王从宝座上慢慢走下说：“念你是老臣，我免你一死。”众：“谢陛下！”站立。激化矛盾为了强调：(1)丞相忠心耿耿冒死进谏深得人心，大家跪拜求情。两位大公主的虚伪大家都看得清，唯独老王昏

庸。强化冲突可衬托出三公主的形象。(2)突出老王个人专制暴君的性格特征，荒谬的是他已经让位，把国土和权势全部交出以后，他还能继续施展国王的权威，这充分证明老王虽然让位，但仍是最高权力的化身，是至高无上的太上皇。为以后剧情发展形成鲜明对比。鲜明对比是该剧创作的特征；掌权者从最高位猛跌到底层，低位者拼命往上爬，爬向最高权位。跌入最底层的受尽折磨和苦难，从权势的牢笼中解脱出来，看到了黑暗社会的面目，认清了善恶和自己的罪过，良知更苏，理想之光升起。往上狠爬的，权欲毒害灵魂，丧失人性，互相残杀，爬向权势顶峰。斗争是残酷的，黑暗势力强大，善良的、有理想的最后惨败，恶人也不得好死，全剧描绘出新旧交替社会大动乱，人民遭灾难，权势毒害灵魂的悲惨的巨幅画卷。

家天下

不少人对戏中的国与家混为一体纷纷指责，召开宫廷会议出席的全是家庭成员，御前会议为什么没有其他文武大臣？三位公主上朝继承王位东方罕见，西方稀有！官廷乎？家庭乎？不真实，荒谬！这正是作者构思的巧妙奇特，揭示了封建权势的本质。宣布两件国家大事；一是分国授权，二是招驸马。也可说是家庭大事一分家和女儿出嫁。在封建制度下国王女儿的事就是国家大事，整个王国就是黎雅王的家天下，家与国合二为一正是封建权势的本质。中国历代王朝和世界上仅存的封建体制不都反映家天下的本质吗？现实生活中那些尚存在封建权势残余的社会里，难道看不到家天下的影子吗？家与国合二为一是封建权势的必然产物，作家不是描写生活细节的真实，而是探求生活的本质。

普遍家庭为争夺遗产出现很多离奇尖锐的矛盾，忘恩负义虐待父母的现象在现实世界中是有普遍性的。正如弄臣的台词：“老父钱满贯、女儿围着转，老父破衣衫、女儿把脸翻。”古代存在的这种认钱不认人的社会现象，现代同样出现，封建社会中存在的，其他社会制度下也仍然出现，多么奇怪的重复呀！难道不发人深思吗？家庭中驱逐老父使人震惊，国家老王遭此厄运更使人触目惊心。作者运用家与国合二为一的构思贯串全剧，主次两条故事线交叉呼应，反复强调，映照出人类社会正处在新旧交替的大动荡时期。剧本既有通俗生动的情节，雅俗共赏的审美情趣，又体现着丰富的思想和深刻的哲理，这是剧本创作的范例，主题思想的现实性有着普遍的教育意义。

谄媚的手段与黑色巨人

只有在封建集权家长制的条件下，谄媚像毒菌一样才有了适当的气温和土壤，在谄媚的根茎上开出黑色的花朵。谄媚在剧中贯串着两条情节线，是黑色人物篡权的主要手段。两位大公主用谄媚手段获得政权，为了保卫已得的权利，迫害老王把他驱逐出门。为了掠夺更高的权势，无耻地与葛猛勾搭，互相残害。葛猛也是阿谀奉承巧夺权势，与两位公主的“婚约”是为了爬向权势顶峰。葛猛惯用谄媚的伎俩：告密、出卖投靠，玩弄阴谋诡计，他是具有虎胆蛇心的黑色巨人，他有埃古搞阴谋的冷静头脑和理查三世的野心与残忍。葛猛善于观察形势利用时机投其所好，以正人君子面貌掩盖阴谋祸心。黎简、黎昭，葛猛都是用谄媚掠夺权势的黑色人物。他们“像狗一样的摇尾乞怜”“野兽一样的互相吞噬。…像枭獍一样吃掉哺育他们的父母。”他们权欲熏心丧失人性是原始积累的黑色典型，是社会动乱中最可怕的黑暗势力。在剧中他们表面上都是“合理合法”地掠夺，“名正言顺”地残杀。为了突出这个主题，我们删节了一些多余的，使人费解的台词和戏，把葛猛两个不同场次的片断集中在一起，把出卖父亲的戏安排在明场，我们和演员共同创作，增加了几句台词，如下：

葛猛：这个不识时务的老家伙，偏要对一条失水的老龙献殷勤，难免要身败名裂，咎由自取。我却不能不去向他们出首告发。因为这密诏就是我飞黄腾达的良机。尽管这样一来可能会送了他的性命，然而没有老朽的没落，一代新人又何以兴起呢？

吴意候：(上)葛猛！

葛猛：有机密大事禀报君候。

吴意候：何事？

葛猛：为了忠于君候，我要什发我的父亲。

吴意候：葛大人？他怎么啦？

葛猛：这是西济王和庆公主给我父亲的密诏。西济王的军队已经侵入我们的国土。

吴意候：你父亲在哪儿？

葛猛：他去护送老王投奔西济国的军队。

吴意候：这个昏悖的老贼，竟敢投敌叛国。来人！（幕后二在！）传我的命令，火速追捕葛
襄伯！（幕后：是！）

葛猛：殿下，我为了尽忠，就不能尽孝，不能顾忌父子之情了。可是，一想到人言可畏，
心中着实的安哩！

吴意候：怕什么，你是大义灭亲嘛！

葛猛：如果这密诏是真的，那么我就要成为一个无父的孤儿了。

吴意候：不管它是真是假，我现在就封你为大将军，统帅我的军队。葛猛，你失去的是一个
叛逆的老子。

葛猛：君侯…。

关于谄媚，美国德莱贝写道：“莎士比亚在《李尔王》一剧中揭露了谄媚的恶果，这是他所处的那个社会最卑劣的现象之一。在此剧中，谄媚象征着暴行，是为达到政治目的预谋的骗局。在那个专制时代谄媚对国家起了重大而危险的作用。伊丽莎白时代的历史学家们把国家的崩溃和衰亡归罪于‘谄媚’当权。《李尔王》的主次要情节都建立在谄媚上。李尔划分国土也‘终于’是根据是否善于谄媚来确定的。而在此剧中，谄媚是和政治动机交织在一起，同让位，划分权力联系在一起。”

独特的旋律

黎庆公主在剧中是有特殊地位的人物，她是理想的化身，是真善美的集中体现，她是具有独特旋律的形象。怎么塑造这个人物呢？首先要求演员不必运用所谓戏剧性手法，从形式上扮演正面人物，坚强刚毅。要单纯、质朴、真诚地塑造庆公主的形象。第一场有关庆公主的戏，我们和演员们进行了反复的试验和探索。庆公主的出场与众不同，弄臣翻跟斗在前，随后庆公主上场与弄臣戏耍，然后跪拜父王。这样出场除了展现庆公主与弄臣的友谊之外，主要体现庆公主摆脱封建权势礼仪的束缚，不受尊卑羁绊，纯洁无邪的品质。国王与庆公主的戏，让国王走下宝座，亲昵地拉着她引向舞台前沿，期待她当众说出更动人的忠孝之词，给她最高恩惠。但是庆公主实事求是地说出了敬爱父王的真心话，触怒了国王的威严，在盛怒之下断绝了父女之情，什么国土权力都不给。关于一场结尾的戏，我们删了原著两位大公主掌权后的对话，集中突出庆公主虽遭遗弃但更显出她真心爱戴父王的品德，我们和演员共同创造了“弄臣跪别庆公主”的结尾。当西济王请庆公主离开时，她充满了对父王的留恋和爱慕，对父亲以后的处境忧虑万分，慢慢地恋恋不舍地离去。突然，弄臣跑上高呼：“庆公主！庆公主！”庆公主返回舞台中央，弄臣含泪跪别，庆公主在被遗弃的冷落中，受到弄臣跪别，她抚摩着弄臣的头格外激动，演员们经常是流着眼泪告别的。这时灯光渐暗，舞台微微旋转，弄臣跪着随转台远离，灯光特写庆公主，突出她深情离别的形象，给观众留下较深的印象。这也是为了剧情以后的发展。庆公主在剧中地位特殊，要求形象鲜明，光彩夺目，但问题是戏却很少，除第一场外，就只有第四幕结尾时父女相会的戏。展开激烈的戏剧冲突时她没有出场，不在行动中怎么塑造这个理想形象？是作者失误呢？还是我们没有理解作者的意图呢？将在“理想之光升起”再谈导演的探索和构思。

二. 认识萌生良知复苏

“暴风雨”这场戏是《黎雅王》的精华，也是全剧的中心，是导演创作关键性的场次。但是，如何理解这场戏以及如何在舞台上体现？对导演来说是很困难的。这不是一般的戏，作者构思独具匠心，是话剧中鲜见的戏剧情节。

关于暴风雨这场戏中外著名专家都给予了极高的评价：“《李尔王》全剧核心的暴风雨和李尔的咆哮，…主要是‘人’和代表‘人民’的巨大悲愤与反抗的强者。…那整个翻江倒海，翻天覆地的大自然的暴风雨和李尔精神的风暴，更是最为充分强烈地反映出了时

代的动荡氛围。”①“《李尔王》这出悲剧的制造者即是国王李尔。风暴也以李尔死亡结束。…李尔是贯穿全剧的人物，也是全剧和风暴的中心人物。…一国至尊从此-落千丈，结果竟被逐出家门，流落在荒无人烟的旷野，与无业游民为伍，任风暴袭击。这就是全剧中心场一风暴场。…这风暴正象有生命的形体，一方面是原野中自然力，作为帮凶，无情地蹂躏无家可归的人民，一方面也是一种象征，一风暴无边无涯，充满整个宇宙，可说占据了史诗中神祇的位置。…这种风暴是无神秘力量的神秘力量，无妖魔形象的有生命的风暴，是一种诗的独创力量。”②但是也有很多著名评论家持反对意见，认为“《李尔王》基本上是不能在舞台上演的。”（兰姆和一些评论家）。还有英国著名莎学专家布拉德雷说：“舞台是对严格的戏剧品质的考验…《李尔王》规模宏大，舞台容不下它…《李尔王》里的风暴场面在舞台上却一无所得，而且本质上受到损害。（因为它的本质就是诗）这种诗是无法移植到舞台灯光下面的，它只能在想像中存在。这就是莎士比亚最伟大之处，但可不是戏剧家的莎士比亚。”③持反对意见者也不否认《李尔王》是伟大的诗篇，最高成就，规模宏大…。我们也认识到了：这场戏气势宏伟、内容深邃，写作技巧高超，这场戏的本质是诗，人物在待的境界里有着巨大的激情，他们是戏剧诗的化身。但是，如何在舞台上体现呢？我们相信莎士比亚是有丰富舞台经验的最实际的戏剧家，他写《李尔王》绝不是为了默读，而是为了演出，历史上确实有不少成功的演出。我们必须认真研究剧本，探索作者意图。仅从外部情节理解这场戏的实质是困难的，暴风雨前边的戏，戏剧冲突尖锐，动作性强，扣人心弦。现在这些情节中断了，面对面的斗争不存在了。主要人物是老王和想像的对象进行斗争：诅咒女儿、祈求苍天、怒吼，控诉、疯狂…。它的核心是什么？怎么体现？很多专家指出：暴风雨的核心是内心风暴（精神风暴）。这是正确的。内心风暴的内容是什么呢：我们认为是黎雅王内心的巨大冲突，内心冲突主要揭示旧的思想瓦解和新的思想萌生。大自然风暴是外因，是燃烧和加速内心风暴的客观原因，内心冲突使老王的痛苦达到极端一疯狂。内心风暴的主要内容：①太上皇思想的破灭。原以为把一切都给了女儿，作一个无冕之王享受女儿的忠孝和爱，残酷的现实摧毁了太上皇的美梦，这是极端痛苦的。黎雅王巨‘人’，在暴风雨中挣扎，但他的怒吼如石沉大海得不到反应。他只有在寒冷中发抖的弄臣陪伴着，孤苦无告、衰老凄凉，梦想确是彻底破灭了。②至高无上的权势，天生威严的彻底垮台。祷告上天惩罚忤逆不孝的女儿，苍天不应，无情的风暴仍然袭击着他。他在神秘的不可抗拒的风暴中，精疲力竭渺小平凡，伟大国王的威严全部荡尽。这时，他才开始感觉到他和弄臣是一样受苦受难的人。他第一次尝到饥寒交迫的滋味儿，开始产生了同情心，这是人性良知的萌生。“我的孩子，你怎么啦？你冷吗？我自己也很冷呢。我的孩子，你说的茅屋在什么地方？人到了孤苦无告的地步，茅屋也会变成洞天福地呢。…可怜的傻小子，我虽然逢遭很大不幸，我心里还留着-块地方为你悲伤呢。”③疯乞丐为他擎起的镜子。在风暴中他看到了衣不遮体的疯乞丐，他惊呆了，乞丐是面镜子，照见了他和悲惨的人生，他看到了社会的不平和自己的昏悖。他万没有料到他治理的国家，臣民成为“两脚动物”。他领悟到社会动乱的风暴和他自己的罪责。只有在不可抗拒的大自然风暴袭击下，只有在从最高权位跌入底层时，他才看清了人民的灾难，内心风暴的斗争达到高潮，使他人彻大悟，跪下为民请命，说出著名的诗的警世之词：

“衣不遮体的不幸的人们，你们头上没有片瓦遮身，你们的腹中饥肠雷动，你们的衣裳千疮百孔，怎能抵挡这无情的暴风雨的袭击呢？啊，我过去不太关心这些事情了。安享富贵荣华的人们呀，睁开你们的眼睛，到这里来体味一下穷人的疾苦吧。发一点侧隐之心，让上天知道你们不是全无心肝的人吧！”这是悔罪的跪，觉醒的跪，体现了旧的思想体系彻底崩溃，新的思想在废墟上萌生一良知复苏。

根据以上认识，为了在舞台上准确地体现，我们对剧本进行了删减和合并。为了形象地突出社会风暴，我们增加了乞丐群。

风暴一开始，葛虹乔装改扮成赤身露体的乞丐。这时，舞台不停地旋转。雷电轰鸣，阴云密布，在黑暗中借着闪电可以看见乞丐们像鬼魂一样在暴风雨中躲藏，奔跑，嚎叫，葛虹和乞丐们嘶叫着，“老天爷救救我们吧！”风暴以不可抗拒的神秘势力搅得天翻地覆，天旋地转，大灾难降临到人间。我们用这样的方法创造出一种史诗性的庞大规模和宏伟气势。国王在风暴中和乞丐们共同受风暴的凌辱摧残，他痛苦地搏斗着，悲惨地呼嚎着…。乞丐群是为了强化社会风暴给人民造成的灾难，也是促使黎雅王内心风暴激烈发展的主要因素。当老王道白时，乞丐隐退，雷声停止，从而让观众更清楚地听到老王内心风暴诗意的怒吼，自然风暴只是老王内心风暴的伴奏，它配合内心风暴暂时平伏，逐渐消声匿迹。

为了使内心风暴的冲突一直发展到极端一神经错乱或发疯，我们把暴风雨场和审判场紧紧连在一起。在老王与大自然搏斗中已经精疲力竭、饥寒交迫时，被赵子背下山坡，在转台的旋转中弄臣用民歌戏谑开导引路，来到了躲避风暴的乞丐窝。就在乞丐窝开始审判这场戏。三个疯子的缺席审判使疯狂达到了顶峰，这是作者最奇特的构思。国王是真疯，葛虹是装疯，是老王的镜子和良师。即使他内心风暴激化，又使他在疯狂中觉醒。弄臣是智慧的傻子，喜剧性的悲剧人物，他在疯疯癫癫中道出了人民的智慧，他是老王心灵的眼睛和良知。两个半疯都是老王良知复苏的引路人。三个疯子的缺席审判，把荒诞，象征、嘲讽，揭露溶为一体，疯狂，悲惨并不使人绝望，疯狂中显露清醒，深刻的哲理令人深思。社会风暴是内心风暴的主旋律，加速老王的苏醒和新生。

次要情节线重复强调了社会风暴的主题，是主旋律的变调。葛襄伯先也分不清良莠，双目失明后，才认清了善恶。他有些台词蕴含

着深刻的哲理，与老王的密切呼应。如：“我没有路，所以不需要眼睛，当我能够看见的时候，我反倒会栽跟斗的。”“疯子领着瞎子走路，本来就是这年月的常情。”特别在“跳崖”一场戏中葛襄伯说出：“苍天啊，从那些享受过度的人手里夺下一点来分给穷人吧！”有人说这包含空想社会主义思想。两个人物的命运交相展现，主次两条情节线索互相补充，把“认识萌生、良知复苏”的主题体现得更加深刻突出。

三. 理想之光升起

导演遇到的第三个关键性问题，就是如何塑造黎庆三公主的形象？关于三公主历史上很多名人都对她进行了全面论述和崇高评价，黎庆在剧中是有特殊地位的人物，是爱的体现，是理想的化身。

雨果认为，“她是莎士比亚剧中第一位法国女英雄。李尔不过是烘托科第丽霞性格的缘由。那是女儿对父亲的母性之情，主题深刻，母性之情是一切情感中最令人尊敬的……她是父亲的哺育者。丰满的胸脯偎依着白发苍苍的老人——没有比这更加神圣的情境了。”“只有在找到这一形象之后，莎士比亚才创造了这一剧本。”

导演很重视这个形象，也认识到她在全剧中的重要性。但是在导演构思中确实遇到了困难。开始认为是作者的失误，光辉的形象不在尖锐冲突中怎么塑造呢？作者不给她写戏，她没有积极地行动，怎么塑造光彩夺目的形象呢？也有热心的同志帮助我们说，“莎士比亚的《李尔王》就是这样：前边的戏有激烈冲突，戏剧情节生动，后边的戏没有吸引人的矛盾冲突，更没有动人的戏，沉闷、冗长，观众是坐不住的……”但是，在创作实践中，在剧场演出中我们逐渐领悟到莎士比亚不但精通舞台艺术规律，而且熟悉观众心理，掌握观众心理学。我们明确了：庆公主始终参预着激烈的戏剧冲突，在重要的基本冲突中她是不出场的主要角色，随着剧情的进展，她的形象逐渐成长并放射出夺目光彩。“理想之光”单在外部情节中很难找到，应该从内在冲突中去探寻，从黎雅王的悔恨和内心风暴中，从鲜明对比中，从观众想象中去探索“理想之光”。

导演如何运用动作形象来体现呢？单纯依靠情节的鲜明对比是不够的，这是作者已经写出来了，我们研究运用“行动折射的方法”塑造庆公主的形象，主要通过黎雅王在冲突中的行动，折射出庆公主的形象。例如：当老王遭到凶象毕露的大公主的侮辱卫队被削减时，老王在忿怒中想到了庆公主。导演构思是舞台上所有人物的动作都暂停，庆公主的音乐旋律出现：在舞台后部上方映照出庆公主的幻觉形象。老王注视着前方和想象中的庆公主交流，伸出手臂欲同三公主讲话，幻象消失，再开始讲话：（这时舞台的戏再正常运行）“啊，和她们相比，我那女儿只不过犯了一点小小的过失，怎么会在我的眼里变得如此丑恶，我的错误象刑具一样扭曲了我的天性和良知……”运用这个方法，可以强调庆公主在父亲的怀念中逐渐鲜明，同时在观众的想象中更加突出。又如在以后的事件中，两位大公主狼狈为奸夹击父王，在风暴的苦难中，演员都运用行动折射的方法，当舞台上正常动作停止，演员注视前方伸出手臂与想象中的对象交流时，观众马上反映说：“想三公主啦！啧啧！”在演出时我们取消了黎庆形象的出现，因为演员纯熟的表演技巧，已经准确掌握了行动折射的方法，能够正确地唤起观众的共鸣。

随着戏剧动作的激化，黑暗势力越是猖獗，人们的处境越是凄惨，内心越是悲痛欲绝，庆公主的无形的形象越是逼真和有力。它在老王的深切思念中，在观众的向往中，经过灾难的过滤像金子从泥沙中显现发光。理想随着深切的怀念升起。

这样的认识使我们加强了“父女相会”的导演处理；我们在宁静的帐篷里投射了全剧唯一的暖调亮光，具有独特旋律的音乐使老父苏醒，女儿对父亲的爱，温暖了他受伤的心灵，老父获得新生。为了突出父女的和谐，我们把父女被俘的过场戏，改设在监牢里边，台词也作了些调整。导演处理是：在警卫森严的黑暗之中，父女偎坐在监牢的高台上得到暂时的安宁，女儿的爱医治着父亲内心风暴的创伤，父女的灵魂静静地融汇为一体。但是，和谐是短暂的，葛猛为了爬向权势的高峰又掀起了黑色风暴，抓走了黎庆，撕碎了宁静。庆公主的惨遭杀害，把悲剧推向高潮。为了体现悲剧的高潮。黎雅在黑暗中开始撕肝裂胆地哀嚎，跟着灯光特写老王抱着已死的黎庆，在旋转的舞台上，继续哀嚎着登上舞台前沿的高台，悲壮、愤怒地控诉这铁的时代。他最后在控诉中死去，死前还执意向往美好的理想——庆公主。在无比的悲痛和强烈反抗的回声中，理想之光升起扩大，成为黑暗人生的一盏明灯。父女虽然悲惨地死了，人类的理想和尊严却要长存不熄。

版权所有：中央戏剧学院 京ICP备05046911号 文保网安备案1101010001号

www.zhongxi.cn www.chntheatre.edu.cn

东城区地址：北京市东城区东棉花胡同39号

邮编：100710

昌平区地址：北京市昌平区宏福中路4号

邮编：102209

邮箱：zhongxi@zhongxi.cn

