



## 《洒满月光的荒原》导演阐述 徐晓钟

龙云的诗剧《洒满月光的荒原》是一部极为真实的作品。读过它的人都认为它深沉有分量：认为它通篇是诗——结构飞语言。……都是诗；如果说它是“剧”，不如说它更象诗！

《酒》剧在龙云自己的创作中是一次大的跨进，剧本的哲理内涵，尤其在艺术观念、艺术方法方面都是一部创造意识很强的作品。正因为如此，也带来了读它的困难。有的同志说：“看本子时令人感到迷惘！”“……至于它的艺术性，由于作品中存在着许多不清晰点，……给他的作品带来了许多理解与评论的困难，……很多东西、如结构、处理方法等，说老实话，没有全看懂。”而且“以往的理论都无法解释他这个剧本。”有的理论家认为：“许多场景、人物心理、想像、思绪、理性认知，马兆新都做不到，只有作家是全能的上帝，但作家却是通过马兆新或其他人的嘴。这种写法，它的价值及舞台如何表现，用目前的理论讲不清。”甚至有的同志预言：“这个戏在中国的第一次演出可能要失败的。”但所有的人都认为这部作品在艺术上具有强大的魅力（以上引文均引自一九八七年十二月“李龙云戏剧作品研讨会纪要”）我认为，《酒》剧有一种特别的美质；作品中有历史的、社会的、道德的、爱情的评判，因而既有深刻的文化内涵，也有现实意义。这个作品中大量的独白和心灵交感，把戏剧的散文结构推向极限，给戏剧二度创作带来了难题。我想，经过演出的探索，可能会实践着某些创作上的或戏剧美学上的课题，（一）探测《酒》剧的结构 有个疑问，龙云《酒》剧中追求散文化，追求诗情和诗的结构，解剖这个剧本时应不应该或能不能够从分析冲突入手？尽管戏剧文学上已经提出不依靠冲突和行动来塑造人物，表现哲理的理论主张和艺术实践，但既然是面对一个戏剧作品，我还是宁愿从分析冲突和行动入手；而且我想，正因为某些不以冲突、行动为“支架”的剧本，人物、哲理、诗情都“飘浮”在动人的诗的语言、诗的形象的描绘中，对于这样的剧本我更愿意努力去探测作品的“钢筋骨架”。当然，诗的语言也可能是充满冲突和行动的，尤其是撞击人物内心的冲突，

《酒》剧中的许多诗句非常精彩地写出男女主人公的内心冲突。然而在《酒》剧里有许多诗的语言却是人物情感、感受的抒发，是心境的描绘。1987年12月在西山举行的龙云的作品研讨会上一位评论家说：“……（《酒》剧）的语言，人物台词，有的象旁白飞有的是独白，这种旁白、独白又带有心境抒发。有的是描写性的，有的简直是叙述性的。有的可以看作舞台提示，可以看作是对场景的一种描绘。而且它不是偶而出现的，是经常有的，是作家作为一种手段，一种体现形式的。”是的，龙云无意苦心经营戏剧的冲突和行动的结构，洒脱地写来，向散文结构的极限信步走去，给演出它带了极大的困难！而我则产生了莫名的冲动：戏剧究竟能够离开戏剧冲突（即行动）结构多远！？散文结构或“内心独白”结构能够在多大程度上维系得住剧场的张力；它在多大程度上满足得了观众对于戏剧的期待！？我和文学顾问谭霈生教授等热心这个剧本上演的同志与龙云有过许多有趣探讨，在才华四溢的诗句、内心独白中去寻找，去结札和构建戏剧行动结构的“脚手架”；后来由龙云割爱，删去一些过剩的描绘性的诗句，使得剧本原有的不甚坚实的行动内骨得到某种程度的加强。同时，我将皈依剧本，基本上根据文学剧本的美质去组织舞台行动，寻找与文学剧本相统一、协调的音符和色彩，去呈现这个剧本所固有的散文结构的文学美。

《酒》剧的“双重结构” 《酒》剧结构上有个“双重结构”（1）人际间的冲突：这是人物心理冲突的外因或人物心理冲突的外化如“落马湖王国臣民”与“落马湖王国国王”间的冲突；以及落马湖王国臣民之间的冲突；（2）人物自身的内心冲突：如：马兆新内心的冲突、细草的内心冲突、李天甜的内心冲突和苏家琪等人的内心冲突，还包括二十年后的马兆新与二十年前的马兆新之间的冲突；作者还以重墨写了于常顺的内心冲突。我以为，毛毛这个形象的设置，不仅展现了于常顺的性格和人性的复杂面，而且可以说，她是作为于常顺复杂心灵的一种外化因素而存在，于常顺与毛毛的对话，可以视为于常顺健康人性的独白。人际间的冲突是支撑剧本和演出的“钢筋骨架”，它不仅是戏剧情节的线索，而且是人物内心冲突的“物质”依托。如果说“《酒》剧在龙云自己的创作中是一次大的跨进”，那就是《酒》剧有新的追求和新的剧本结构。这个“追求”就是对人物心灵的深入剖露；这个结构，就是“剖露人物心灵的结构”或“内心独白结构”。

人际关系，人际间的冲突是人物心灵的形式；主人公们的心灵历程则不仅是人际关系的最真实的内在基因，也是作者要向人们提示的文化内蕴、生活哲理的内在基因，当然也是主人公们自己命运的内在基因。《酒》剧将要审视包括创作者在内的一代人的心灵之

路。正因为如此，我对《酒》剧文化内涵和哲理内涵的探寻，将主要经由几个主人公的心灵之路，即主人公内心冲突之路。在这场惊心动魄的反扼杀，反扭曲，反戕害的撕杀中，饮着父兄精神血统长大的我们年轻一代还要和自己心灵的锁链进行搏斗！（二）主人公们的心灵之路 马兆新的悲剧是深刻的！马兆新是这样一代人中的一个：在“文革”期间，他们狂热过，“极左”过，也伤害过无辜的善良人。在黑色的土地上他们开始冷静下来，把自己从“极左”的“宗教”中解脱出来，穿过一段曲折的布满荆棘和炼狱之火的人生道路，他成长了，敢于向于常顺搏斗了，但他只能从浑浑沌沌的红卫兵上升到一个一般意义上的农业工人的水平，他还没有可能从思想上获得真正的自由。他一再地不能原谅细草，表明他那狭隘的封建道德，伦理观念像绳索一样死死地缠绕着他，更表明我们封建文化心理的负面如何在这个年轻人心灵上产生着“效应”。马兆新的悲剧在于，他始终没有认识到他人生的悲剧并非纯粹是客观世界造成的！当然意识不到，要想成为一个现代人，封建文化心理的负面是如何地不仅捆束着他的父兄，同样也捆束着自己！

有人说：“世界上最残酷的搏斗是人自身，是人自己跟自己。”马兆新身上的搏斗，是想成为现代人的人和自身非现代意识的搏斗，即同旧基地血液中继承来的封建文化意识的搏斗。这种文化意识不仅作为许多客体在历史上、社会上、生活中存在，在他父兄的灵魂中存在，也像梦魇一般在他自己的灵魂中存在！马兆新，你可能理解，在你心里有一种源远流长的封建文化的戕害？！马兆新，你是否想过，要想成为一个真正的现代人，你能否超越自身的局限？！李天甜的悲剧 天甜的外形和心灵都是极美的，她之所以离开她心爱的人悄悄走进落马湖，是因为她追求完善的美，不能容忍残缺。她说：“一个女孩既有自己的内心美，也有外在的美，当小伙子看到姑娘那张脸时，这种统一的美破坏了，于是她走了尸咀嚼过人生的人会有一种苦涩而悲壮的体会”人总是不断地在残缺的美的忧悒与遗憾中忘情地追求完美，然而完美是不可多得的。因此人生有一种追求美的苦涩感！然而人们总是在为追求完美而求索，而苦斗，而挣扎！人活着就是为了追求那难以完美的完美，弥补那弥补不了的残缺！正因为如此，人才显得伟大而悲壮！生活才显得有意义！于常顺其人 于常顺不仅是扭曲知情人性的魔王，他也是被特定时代权力结构所压制，所扭曲的生命的活标本。从本质上讲于常顺有劳动者的善良、淳厚的本质，在他与毛毛相处时在他身上显出慈父的天性，他并不是天生的坏人，但是他头脑中的那种既反权力，却又向往和崇拜权力的小农意识，往往导致对于权力欲的更大的依附。按于常顺自己说，他是“在于家围子长大的；”他对细草描绘了自己的童年和他妹妹的惨死，他描绘的实际上是一幅封建性权力结构的缩影！时代又把于常顺推进绝对集权的政治环境——文化大革命和以改造知青为目的的“建设兵团”，他在这里成为了为所欲为的权力中心，终于成为了凶猛的“落马湖王国”的“国王”。作者一再重复表现，每当于常顺的心理得不到平衡时，一支他想像的“队伍”出现在面前，他陶醉在自己权力的荣耀之中。马兆新、细草、李天甜、苏家琪等人苦难的根源并不仅仅是于常顺作为领导的个人的道德品质、思想作风造成的，而是有着更为深刻的历史的、社会的和文化的的原因。于常顺们的作为，都是那个极端时代的烙印。从这个意义上讲，于常顺也是那个扭曲时代的受害者；作者不仅写了于常顺作为“极左”的封建性权力结构的代表对于生命和健康人性的摧残，而且写出他自己也是这种权力结构的牺牲品，写出了他的悲剧性。这一悲剧的顶峰是他追逐着向前移动的爬犁房，惨烈地呼喊自己的儿子。作者暗示，要总结的不是某个个人的经验，而是那个扭曲的时代经验。于常顺这个形象内涵的文化意义是深刻的，许多作品写这类人物时没有能如此深刻地关照着！马兆新回到落马湖！前不久，中央台播放了一部专题片：《情系黑土地》，描写一批当年的知青重返北大荒，当他们踏上这片土地时，泪流满面。

马兆新们毕竟在那片黑土地上生活过整整十年，他们精神和肉体上的根已经深深扎下来，他们灵魂的一部分永远地留在了那片土地上。“剪不断，理还乱”，你能说他们没有走出那片土地？你又能说他们走出了那片土地？……北大荒啊北大荒，你让我们魂牵梦绕，说想你，不愿想起你；说恨你，又无限依恋你…… ——《魂系黑土地》 马兆新怀着这种心情回到落马湖！北大荒曾经那么严酷地对待了这群年轻人，而年轻人不能不眷恋这块土地！黑土地毕竟用自己的乳汁、血水哺育了他们的血肉和丰满的人性。这里有他们失落的汗珠、血水、眼泪、爱情。马兆新回来了，他怀着一个秘密的意愿来了：他回来找细草，他要从昔日生活过的、哪怕是该诅咒的这片落马湖，在怀旧中重新评价过去曾经被忽视或否定的一切，怀着对已往人生谬误的忏悔，已逝青春的怀念。马兆新是在找细草！然而也是在寻找昔日的自我和现在的自我！直到他和细草在二十年后擦肩而过时，他的自我感觉是失落的，惆怅的，疚愧的！正是这种感觉，剧本才有了反思的震撼力！

诗剧《酒》难懂，然而是可以懂的。从这部诗剧中让我看到作者的历史感、责任感和比较新的角度。作者极为真实而充满诗情地再现了七十年代初的知青生活和他们的心灵历程。1988年的严冬，我和老师、同学们踏过那片寒冷的土地，我们从未曾开垦过的生荒地和仇耕地的对比中，可以感觉当时的知青如何艰苦地与严酷自然的搏斗！最近我又翻阅了1988年的日记本，那年，在去“自然保护区”的途中。我们乘坐的汽车几个小时地跑在当年知青在严寒的冬天，在无际的沼泽上架起的公路上……：我们远远的看见那片采石场，仿佛看见那个被石头砸死的永远十九岁的姑娘！仿佛看见那个名叫刘佩玲的姑娘。她为扑灭野火烧没了头发，烧没了手。烧没了耳朵！…… 据不完全统计，黑龙江生产建设兵团仅一个师，七年之中有一百余名知青埋在了北大荒，而全兵团有六个师。在那片冰冷的黑土地下面埋葬着李天甜、宁珊珊……这些姑娘的白骨，她们本来可以在今天穿上新潮的裙子，在佳木斯、哈尔滨、在北京的王府井。上海的南京路游玩！我希望我们在舞台上再现这群时代的孩子，用他们的故事，他们的心灵历程。向今天的青年讲一讲历

史。但主要地为着讲——讲人生！

(三) 考问时代与拷问自己 有人说，为了能够清醒的考问时代，必先清醒的拷问自己。让我们努力站在现代意识的制高点。对我们自身进行自觉的、清醒的、严厉甚至是残酷的解剖和否定，把知识分子自己受到封建意识污染的灵魂坦露出来，去进行既是泪又是血的拷问和审判。让观众在这个艺术的镜子面前照一照自己，看到一个复杂的，丑与美相互交织变化的自我本相。我希望通过这台演出，来审视与观照包括自己在内的几代人的心灵之路。让青年看到自己身一亡那源远流长的正面和负面的文化根性。我们常常有一种虚妄的自我意识，虚妄地认识自己，虚妄地认识世界。我希望我们的观众在看戏时会产生一种惊觉和警惕：如果自己处于马兆新的位置，是否也可以就是李兆新、王兆新！？如果自己也处在于常顺所处的环境，不见得自己就不会是刘常顺、张常顺！警惕自己血液中那种时时滚动的，时时作祟的封建文化的沉淀吧！警惕我们自己，不要把锁链从肉体上取下之后，又在心灵上套上！我希望向观众揭示：人活着就是不断地追求美，弥补世界的残缺。正是为着弥补世界的残缺。人们才不断地追求美！执拗地去追求美吧！韧性地去弥补生活与人生的残缺吧：为此而无惧地寻求、探索和苦斗吧！在布满荆棘和炼狱之为的人生道路上，去锻铸自己的血肉和神经，重塑一个具有理性意识的健全、丰满的灵魂！

(四) 荒原上的跋涉 作者讲：“在这里‘荒原’不仅是个空间概念，也是个时间概念，心理概念……” 这荒原是精神的、心理的荒原！在这荒原上没有参天大树，没有茂密的枝叶。没有花香，杂草丛生，枯叶遍地……，一群少男少女在这里开垦，在这里播种，奋斗。在这里跋涉和探寻！当年的北大荒，政治气候和自然气候一样寒冷、严酷，闭塞、荒漠的边境对人的生存构成直接的威胁，这群少男少女在一片柔和的月光中拨开草丛，踏着枯枝朽叶，淌着沼泽的泥水，跌跌撞撞地穿行在树丛之中，为着寻找友谊、理解和爱情，寻找尊严和人生的真谛！

(五) 苦涩的，惋惜的，痛苦的：作者写了两尊“维纳斯”雕像的被打碎！当然，“打碎”的不祇是两个女知青——细草和李天甜，打碎的是两对很自然、健康的爱情；也写了那个打碎别人生活的人他自己不可逃脱地也被毁灭的人生。同时作者更写了几个主人公的内心冲突，它们成为人的正常生活、友谊，自然的情感被毁灭的内在原因。是的，二十年后的马兆新最后领悟出他与细草的命运犹如“两道辙沟”，它们只能平行着错身而过，却永远不会现有交点……。这几乎是人共同的境遇，然而这对人生来说毕竟是无可奈何的，苦涩的，悲剧性的。我认为作者是含着眼泪写了生活中自然、正常的、健康的、本能的生命的被毁，美的被毁；他怀着诗情惋惜没能弥补的残缺。作者的态度是惋惜的，作者的情感是痛苦的。我把它看作是悲剧。

(六) 拉开一些距离 “文革”过去近二十年了，我将怎样在舞台上再现“文革”？基于剧本只把“文革”作为一个背景，于常顺和青年的矛盾作为人物心灵冲突的外因，作者更着重表现的是人物的内心情感的；中突，我立意于对“文革”的畸形而荒诞的丑恶事件比如批斗会等，拉开一些距离。对于诸如批判会人群的吼叫。侮辱李天甜时的抢帽子……。我都将把它们依稀呈现为梦。我试图把体现“文革”事件的细节梦魔化。朦胧化，使观众能拉开一些距离，以沉淀下“文革”的总体印象，使观众能静下来深入一些窥探人物心灵深处的心态历程！

(七) 《酒》剧的艺术风貌

《酒》剧是散文诗体的诗剧：具有抒情性的哲理性。剧本有清新的诗情，和隽永的哲理。

《酒》剧在美学上的特点是它的写意性和表现性。它的写意性和表现性体现于剧本的诗情、诗境；体现于它的时空的假定性；还表现在剧本比较精彩的营造了心理空间和心理时间；也表现在作者通过揭示人物的主观意识来强烈地表现自己的主观。作者怀着敏感而浓郁的情感营造着作品的诗情：马兆新如果生活能老像现在这样肖多好啊！永远是洒满月光的荒原，永远是这么宁静的夜晚：

……马兆新细草你哭了？细草不，我没有哭，我感到很幸福：真是……马兆新你怕吗？细草不怕(轻轻地笑了)在这种事上女孩子比男孩子勇敢，你信吗？(高天偶而飘来一声雁鸣) 马兆新(抬起头)一对失群的雁……它们好家在寻找，宿……江对岸教堂的钟声又在响。——(第八场) 作者主观的极致是象征的运用：“钟声”和“落马湖”本身就是象征！……这是那种荒原上特有的钟……耶不是一口钟，而是落马湖王国皇权的象征！是一个绞刑架！人的一生，总会下断陷入一个又一个的“秋天”，当这种“秋天”出现的时候，人们总能听到这种鞭子似的钟声……——(引子)……落马湖的钟声响了，钟声野蛮骄横——(第十三场)

在这些象征形象中渗透出作者的哲思。渗透出作者的诗情。诗情和哲理蕴涵在一起，是这部作品诗情的特点。也是这部作品蕴涵哲理的特点。时空假定性的营造：时空的假定性是作者创作内涵的需要，是他想象力如天马行空般的奔驰，是作者思维的跳跃，情感的奔驰，因而要求舞台时空从现实到回忆，从现实到想像，从现实空间到心理空间。从客观环境到主观世界。作者用得最有价值的时空假定性处理是为了更自由地表现思维的情绪的流动。为了表现马兆新和细草的心灵的感应，他把两个主人公放在两个空间让他们心灵交流(第七场在爬犁房内两个空间里)：或是把两个主人公放在一个拖拉机里，然而不让他们面对面的交流(第五场在拖拉机里)

(八) 《酒》剧的语言 《酒》剧的语言是散文诗的语言，既含有抒情性也含有哲理；这个戏最大的魅力是建筑在这散文诗的语言上的。

《酒》剧语言感情浓烈，从诗句中往往令人真切地感觉到主人公们情感的涌动！《酒》剧语言有着隽永的哲理性：如天甜从莫哈玛娅出走所获得启示的诗句。《酒》剧在语言上最有价值的成就是写出了相当精彩的“心灵感应的语言”，我称之为“心灵感应的独白”或叫“心灵和心灵间的对白”。这种言不是对白，也不是纯独白，而是两种心理状态，两种交流对象(心灵交流的对象和身边的交流客体)的交合。细草四野好静啊，我们俩离得这么近……马兆新可两人的眼睛都望着远方，好像谁也不认识谁……细草小马的眼角好像有泪珠。小马，你在想什么？马兆新马兆新，还愣着干什么？抓住她的胳膊问她：“说，你到座喜欢不喜欢我小马？”

细草(仿佛听到了马兆新的心曲,目光霎时明亮了起来)那就来问吧,快来问呀?(九)《酒》剧的艺术走向 《酒》剧是一部诗剧,是一部着重开掘人的心灵,开掘人的情感世界的戏,这是一部悲剧,艺在总体上是一部“表现美学”(具体的局部是耳闻原则)的戏,最后,我将努力把《酒》入剧排成一部给青年看并使他们喜欢的戏。 总体遵循表现美学的原则。局部是再现美学的原则;局部的“再现”是为了体现总体的“表现”,使“表现”更有力度。 局部的“再现”的场景是写实的原则;戏是买的,要求有黑土地的生活气息,有生活实感,要求很好的体验艺术的表演;服装的化妆都要司得见黑土地的气息; 然而在人物命运的转折处,在人物激情迸发的时刻,在演出哲理聚焦的地方则进入表现性美学层次,结构表现性语汇,即所谓诗化意象。

如第十场的重要事件:“马兆新烧书引起跑荒”和“马兆新过江”;第七场的重要事件:“马兆新和细草的情感终于爆发”;第十五场的重要事件:“李天甜消失在落马湖”以及“尾声”的事件“二十年后的马兆新和细草交臂而过”等。 《酒》剧的景和转台: 和舞美设计刘元声、刘心刚同志商定,《酒》剧的景:以树丛和苇子为主体形象和微有倾斜度的宽敞、深远的平台。 《酒》剧转台主要用于意象化地揭示主人公心灵,造成诗剧所需的场面的意境美;衬托音乐、歌唱的流动感。转台将要营造演出的总体形象:一群少男少女在荆棘的树丛中欢跳、穿行、搏斗、求索! 《酒》剧的灯光: 《酒》剧灯光设计遵循“表现”的原则。灯光要呈现“季节”和“时间”,然而这只是为着舞台上需要弥漫着人物的情感和心理气氛,如: “引子”冬;二十年后马兆新在冬雪之日返回落马湖; “第三场”夏日,黄昏,落日一一遥远的天幕上,一轮硕大、血红的夕阳在水天交接的河面上浮动。这是剧中女主人公一再恐怖地回忆的“那个黄昏”: “第十四场”李天甜走进落马湖:秋夜,月牙,几颗星……如诗的寒夜。 “第十六场”马兆新送细草出嫁:冬,萧瑟的冬; “尾声”漫天大雪!一一一种冬日炉边反思人生的哀愁 …… 这个戏既然是着重揭示人的心灵和情感潜意识的,作者又写了许多段心灵交感的“独白”,希望灯光能帮助把这种“独白”和“对白”区分开来,即用一种反色差的光,反光源的光,或用“造型灯”投向台面,造成时间和空间的抽象感。 铺光:在演员多的场面,光要集中,在舞台上投光要形成有重点的“面”;而在一个人的场面,相反,光要铺开,衬托出在大荒原上、大沼泽地里、大江面上、广袤苍穹间的一个渺小的、孤单的人。 这个戏的“天幕”是没有表现力的(也不能让它用具象限制观众的想像),由于舞台是宽敞的空间,没有多少表现光的载体。表现出光的美的载体是树林、苇丛和斜平台的“台板”。我希望主要地通过对树丛多样地、流动地投光,区分出夏、秋、冬、春,从而把人物的、演出者的思绪、情感渗透出来!戏中有几场舞蹈,它是表现性语汇,但它们大多紧接“再现性场面”之后,这就需要出现“原色”光把舞台时空抽象化。 《酒》剧音乐有三类: 一类是时代感颇强的当年的知青歌曲,它们从人物的心境抒发开始,然后进入间离效果。知青歌曲不仅用原曲,而且用原词。听起来像是人物此情此境的抒情,仔细一听,观众会发现人物唱的并不是人物自己的心境和命运。这种知青歌曲有时也由歌队唱,当然,歌队唱时,演员再参与进去。知青歌曲用于马兆新和细草命运的吟唱。

全剧有一支主题乐曲一一黑土歌,她应是东北民歌风格。“黑土歌”是对黑土地的礼赞,是对祖国、对母亲的依恋,又是祖国、母亲对游子的呼唤。 另有一支舞曲音乐,它用于描绘那个不会歌唱,不在人前多言的秀美的李天甜的命运的。 整个的音乐要求是民歌风的、又是具有时代感的。音乐全部用现代的节奏和现代电声配器;主乐器是民间乐器,其它用电声乐器伴奏。 《酒》剧的语汇性舞蹈: 《酒》剧的诗剧风格、诗情,它的哲理内蕴以及《酒》剧的表现性原则需要舞蹈。 《酒》剧的舞蹈都是语汇性的。都是演出者的主观情感和意念的表达,有时是描述性的,有时是演出哲理意蕴的外溢。舞蹈应有黑土地风蕴,应是豪迈的、健壮的民间风格! 全剧的跳舞计有:“引子”中的“黑土歌一厂”一八个姑娘和抛撒达子香花办的细草;“第二场”中的“姑娘游泳舞”;“第十场”“马兆新过江”一场“山山水水呼唤小马”中的“黑土歌-2”等。重点场面举例: 歌的用法: (1)(第三场)“母亲在哪里!”用《地角天边》: 于大个子……不!不!细草!你在想什么?想告发我?想告诉马兆新? 细草不,我在想我母亲……你躲开我,我怕你……(于大个子惴惴不安地退走了) 细草小马!小马!……不,我想我的母亲……可是,母亲在哪里? 《地角天边》出引子 细草唱:“从地角到天边,路途多遥远……” 扮演细草的演员走出角色,参与歌队唱:(第二段)“从地角到天边……” 唱完后与歌队同下。

光的用法: 苏家琪驾驶拖拉机迫压于常顺一场戏: 两组排灯在后区上下闪烁,造成远处多辆拖拉机驶来的变型的印象;在这场戏的高潮处即苏家琪的拖拉机驶近时,伴随着隆隆的拖拉机声从舞台后区的低处向观众席射来两束“车灯”的光束,而在舞台中心一定要准确无误地飘浮着一团烟云,它将作为光的载体,承受着舞台后区射来的光形成一个光的“银屏”,而于常顺就在这“银屏”前演戏,造成一个主要是用光表现的、非逼真性的、有气势的“拖拉机冲杀而来”的意象! 舞蹈的民间风格: 一只跌入落马湖的蝴蝶! “天甜之死”用李天甜的主题乐曲《恨海》 天甜……留下这样封信,小苏会很难过的,小五队的伙伴会很伤心。不,不能死!我要比以前更好地活下去……(呼地站起身)小五队的小伙伴!毛毛,小马,我回来了!小苏,苏家琪,等着我,我回来了!(她一边狂喊,一边在沼泽地里跑。突然,她觉得脚下二软,她明白了,这里仍是落马湖!)就在天甜感到脚下一软时,天甜逐渐地下陷……,她跪倒在地,一只蝴蝶在天甜手里飞舞……,飞舞……,慢慢,观众发现,原来这只蝴蝶就是天甜自己操竿舞动的,就像民间舞“采茶扑蝶”。“蝴蝶”飞舞着……天甜慢慢躺下,“蝴蝶”飞舞着……。

一九九三年二月二十四日写完 一九九三年七月十八日修改

时间:2007-04-02 15:09 来源:zhongxi 作者:admin 上一篇:《培尔金特》的导演构思 徐晓钟 下一篇:导演“舞台认识”浅谈 何之安

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](http://www.zhongxi.cn) [www.chntheatre.edu.cn](http://www.chntheatre.edu.cn)

东城校区地址: 北京市东城区东棉花胡同39号

邮编: 100710

昌平校区地址: 北京市昌平区宏福中路4号

邮编: 102209

邮箱: [zhongxi@zhongxi.cn](mailto:zhongxi@zhongxi.cn)