

激发民族自尊和爱国之情的力作

——从《虎门销烟》谈音乐剧的人物造型创作

刘红晏

原创音乐剧《虎门销烟》于近期结束全国百场巡演后即将在北京上演。该剧是由东莞市政府与保利成功创演的一部深挖本土历史题材、精心打造、倾情制作的一部力作。该剧的主创成员也都颇具实力。他们是：著名的音乐人、作曲兼艺术总监三宝，编剧关山，导演黄凯，形体设计胡磊，舞台美术设计边文彬，灯光设计刘建中。作为这部剧作的服装和人物造型设计，笔者也面临着全新的挑战和压力。这种压力一方面源于三宝老师对这部戏的总体艺术风格有独特的想法和追求；另一方面源于剧作本身的题材。因为，这部戏的创作难度主要体现在为，如何根据音乐剧的特性和创作规律，将历史题材通过戏剧的表现形式加以呈现，从而将剧本所蕴含的历史感、悲怆感恰当地融入设计当中，并根据剧中人物特定的性格和命运以及人物关系等元素，外化于服装和化装造型上，使得戏剧化的舞台人物形象更有质感而不僵化。

“虎门销烟”作为中国近代史上的一个重大历史事件，深深印在每一个中国人的心中；同时，“虎门销烟”也是震惊世界的历史事件，不仅拉开了广东禁烟的序幕，也直接导致了鸦片战争的爆发，改变了清王朝在世界舞台上的格局。《虎门销烟》音乐剧就是以此为背景而创作的。

该剧讲述了清朝道光年间，朝廷大臣林则徐被委以两广总督，前往广东查禁鸦片的故事。剧情叙述了：林则徐亲自写了一封致英国维多利亚女王的照会，同时为了寻找销烟秘方，林则徐与记者郑莞生深入民间微服暗访；为了能够彻底销毁呈缴上来的大量烟土，林则徐与为了争夺利益而百般阻挠的英国商务总监理查·义律斗智斗勇；在鸦片的侵蚀下，一对恩爱夫妻的生死离别；烟馆里如行尸走肉般沉迷于鸦片的烟民……面对这一切，林则徐向天下宣誓了彻底禁烟的决心：“若鸦片一日未绝，本大臣一日不回，誓与此事相始终，断无中止之理。”最终在虎门海滩当众集中彻底销毁。此刻，欢歌、颂歌、悲歌、哀歌此起彼伏地汇成了最强的声音，在历史的销烟中唤醒国人的觉醒。

该剧本在创作上，放弃了宏大的叙事方式，把视角从高高的庙堂之争，转向民间看似微不足道的小人物身上，通过配角阿忠和倩娘的爱情情节的融入，重点关注大时代背景下的小人物的命运。通过林则徐发布禁烟令到微服暗访寻找销烟秘法的情节线索，使得已好几代中国人认知的民族英雄林则徐的形象，更加生活化，更加“接地气”。

“从雕像中走出来”的林则徐

如何将这样一部反映历史题材的主旋律戏剧人物造型展现于舞台上，且富有新意而不教条、不僵化，无疑是有挑战性和相当难度的。让中国近代史上家喻户晓的标志性人物林则徐“从雕像中走出来”，并且还要塑造出一系列在大时代背景下形形色色的人物形象：民族英雄、正义的记者、英国商务总监、投机的烟馆老板、挣扎生存的孤儿、被鸦片侵蚀的富家公子、将领士兵、青壮劳力、贫苦农夫、千金小姐、乡绅、郎中……对此，这部戏的舞台美术设计边文彬进行了深刻的诠释：在当时的历史背景下，西方列强船坚炮利，而闭关锁国、腐败衰落的大清帝国已经摇摇欲坠、不堪一击，舞台上徐徐打开的巨大铁门上千疮百孔、落满补丁、斑驳不堪，在两扇大门之间一道触目惊心的裂缝，如同国殇的疮痍被撕开。码头上到处堆积着大小不同的运送鸦片的芒果箱，为观众带来强烈的视觉冲击力，似乎在唤起国人沉痛的回忆……

在构思人物造型设计方案时，笔者深受剧本创作所围绕“正义”和“爱”的主题，以及富有地域特色的音乐风格启发。全剧乐曲以大家耳熟能详的广东民间小调《彩云追月》作为主要旋律贯穿始中，既融合岭南特色又体现粤音风格，时而大气磅礴时而委婉细腻，其中还添加了许多现代的元素，让观众身临其境地感受到波澜壮阔的历史漩涡。根据导演对这部戏的创作要求和舞美设计风格定位，从音乐剧的特性和题材出发，笔者希望能够通过对剧中人物的塑造来带动观众贴近角色寻找共鸣，使情节和角色引起观众视觉心理的反应，引导观众对现实生活的联想。最终将着重体现民族性、凝重感、地域特色，运用大写意、小写实的创作手法刻画人物的气质和精神状态。

首先，剧中的角色根据剧情的变化以主次、身份、性格进行划分，确定了不以写实为主的设计方向，保留清代服装的时代特征以及江南港口城市特有的地域特色的穿衣风格和习俗。具体设计方案为：对年代服装的基本款式和造型元素加以概括和提炼；为了增强舞台的表现力和历史质感，对面料的表面肌理进行写意性处理；为了适应和便于演员舞蹈动作的发挥，简化和改变了写实的服装比例和裁剪方法；主要角色的服装色彩以比较饱和的色度和明度来体现；服装材质选择运用厚重的和质感对比强烈的丝绸、粗麻、棉、毛呢面料。

主人公林则徐是这部戏的核心角色，亦古亦今的造型完全不同于历史教科书中一袭朝服、长辫官帽、顶戴花翎的形象。在全剧中他有两个造型变化，但是主体色调都是以深沉稳重的暖色调为主，年龄定位在中年。第一个造

型是他初临广东深入民间微服私访的两个场景，一是来到阿忠和倩娘的家里查访的一幕，二是受到倩娘的指引去大烟馆寻找阿忠，求解销烟秘方。编创虚构的这家在当地赫赫有名叫做“蓝莲花”的烟馆，是全剧当中重要的场景，微服私访的林则徐和郑莞生乔装打扮而来，在这里找到了关键性的人物阿忠。沉湎于喷云吐雾之时的阿忠面对林则徐的询问，已经陷入到幻觉之中，他回忆起当年与心爱的妻子情投意合、如沐春风的情景，不知不觉说出了销烟秘方石灰的来历……在这一幕，林则徐为隐藏真实身份而身着便装，他内穿深棕渐变色的长衫，外搭一件长及脚面砖红色的对襟坎肩，脚踏黑色布面软底布便鞋。选用了厚重有悬垂感的丝麻面料，既沉稳厚重，又朴素亲切，体现林则徐不顾路途劳顿、风尘仆仆的急切状态。另一个造型出现在与大英帝国英国商务总监义律交锋相对地谈判收缴所有鸦片、最后在虎门海滩上用找到的秘方将大量烟土在众人面前全部销毁的场景中。这一次林则徐代表的是清朝政府完成销烟使命，他以正义清廉、刚直不阿的形象屹立在占满整个背景、堆叠如山的鸦片箱的舞台空间。因此，笔者将他长及脚面的外套设计为宫廷朱漆大门和围墙

中去把握、去塑造、去演绎角色的性格。演员扮演剧中角色，除了自身的表演以外，就是借助舞台美术的帮助。服装和化装对演员的外部形象塑造仅仅是一个方面，重要的是塑造角色的性格和心理活动，从而表达戏剧本身所要揭示的思想内涵、美学高度和设计师对剧本的演绎等一系列创作思维活动。因此，在角色造型设计上，注意挖掘角色的细节特征，力求准确地将心理活动和性格外化于形象上。例如，阿忠和倩娘夫妇是剧中一对悲剧角色，尽可能从造型上去寻找一些可以展现二人性格特征和心理活动的痕迹。阿忠和倩娘的生活经历是因鸦片侵蚀而没落毁灭的众多家庭的缩影。阿忠本是一个出身于殷实的大户人家的文弱书生，曾经与倩娘幸福恩爱，但因阿忠吸食鸦片而落得家徒四壁、面临生死离别的悲剧命运。贤良的倩娘面对的是一个曾经丰腴俊朗的丈夫，如今已变成形销骨立的烟鬼，所有家产被变卖一空，只留下了一个从父辈那里传承下来包裹着石灰的香囊。正当倩娘在无助和绝望之时，林则徐与郑莞生登门查访，她被林则徐销烟的决心和热忱所感动，重新燃起“世界总会有个改变”的希望之火。阿忠和倩娘的造型相对于剧中其他角色更加写实和悲

指的手指间夹着烟，腰间挂着鲜艳的玉佩，肩上斜挎着闪亮耀眼的大金算盘，一副十足的土豪相。小桂花与黄六在造型上互为呼应，一身妖媚俏丽的紫衣粉缎面绣花鞋，色彩的饱和度和很高，体现清代江南女性服饰特点的云肩，用跳跃的橘黄色和天蓝色相间的花边和摆动的流苏、装饰勾勒出云肩的轮廓，在上衣的下摆处点缀了许多亮闪闪的水钻，凸显出一个风风火火、善于察言观色又左右逢源的老板娘造型。

在“蓝莲花”烟馆帮佣的小伙计仔仔，是个因鸦片的侵蚀而家破人亡、孤苦伶仃的孤儿，为了生计被迫女扮男装。在粗麻质地的表面上用颜料手绘做旧，制造出襁褓破旧的效果，宽大的衣衫和包头巾掩盖了她的真实性别特征，但是难以隐藏一颗孤苦无依的心。

美国戏剧家米尔顿·史密斯将舞台服装定义为“演员穿着的布景”，释义为当它被演员穿着在身，随着表演过程而不断地移动和变化的时候，千变万化的服装对于舞台的色彩和演员的形体，有着直接的影响力。它不仅具有装饰功能，也为观众创造了一个绚丽多姿的舞台，形成色彩强烈的视觉冲击。戏剧的视觉因素不仅是戏剧本身的一部分，它随着时代的发展、科技的进步、观众审美的变化而不断地开

花”烟馆一幕，选用棉质材料，既吸光又柔软，在内衣外穿的水衣水裤上，用麻绳和碎布粘贴制造出一种斑驳凹凸的肌理感，加强舞台化的效果。妆面的底色与服装一致的灰白色，结构夸张，在眼睛和面颊的转折处勾勒出嶙峋的轮廓，隐约看去像一群骷髅。男人根据身份设计了不同的发型，或粗布包发，或长辫盘于头顶，或松散蓬乱；女人用粗麻材质的装饰编结具有清代女性发型特点的小两把和燕尾形状的发髻。

另一幕群众场面是在海滩搬运鸦片和销毁的剧情，这些歌队、舞队的群众演员同时又扮演了码头上形形色色的来往群众。他们的服装依然保留在形式上遵循清代当时的样式和特点：男性的长袍马褂、立领直身、短衫短袄、偏大襟；女性的去裙着裤、直身窄袖、马面裙、百褶裙。但是对长短比例、装饰细节进行概括和简化处理。另外，根据每个不同角色的不同身份，在款式设计和面料的质感上都有差异，公子、大家闺秀、千金小姐、乡绅等富民用了绸、缎类有光泽和垂感的面料，渔夫、农民、铁匠等劳动人民选用粗麻、棉等面料，区分人物身份和阶层，加强了戏剧感和形式感。为了便于舞蹈大幅度的表演动作，服装局部的裁剪调整了尺寸，裤子以现代流行的低裆裤款式，压明线和上明兜的方法，使表面立体感和层次感更强些。所有百姓的整体颜色在灰色调的基础上提高了色度，大致统一在豆沙绿、土黄、烟灰、浅棕、酱红色系为主，最后在服装的表面进行了手绘着色处理，制造出斑驳的层次感和肌理效果。群众歌队、舞队的造型处理在统一风格、相近色调中，又不至细节的处理，将角色的形象衬托出来。

人物造型要发挥强化剧目音乐张力和剧本意蕴的功能

戏剧创作需要符合不同剧种的艺术特点和创作规律，尽管话剧、歌剧、舞剧都具有舞台剧创作的共性特征，但是在性质和表现形式上却有本质的区别。

音乐剧是以戏剧为基础、以音乐为灵魂、以舞蹈为重要表现手段的艺术样式，同时也是通过将戏剧、音乐、歌曲、舞蹈这四大元素进行整合来讲述故事，完成人物形象塑造和刻画的综合性表演艺术。因此音乐剧具有综合性、现代性、多元性、灵活性等特点。例如，为了表现舞台故事而创作的音乐，常常综合了多种形式和风格，特别是常常把歌剧、轻歌剧和爵士乐整合为一个有机体。音乐剧的创作也应遵循舞台的戏剧性、歌唱性和可舞性的特点，这样才能更好地突出和反映剧作的戏剧主题，从而形成演剧活动的完整性，使观众享受到音乐剧艺术的巨大魅力，这也是其戏剧风格有别于其他艺术风格的一个重要特征。

戏剧人物造型是塑造戏剧故事中角色外部形象的艺术手段，在艺术创作上属于二度创造不可或缺的一部分，虽说有着自身独立的构成系统，但仍然要通过剧作、导演的创作手法、演员的表演、舞台美术和音乐的配合等各部门类艺术相互配合融通以后，统一于完整的主题和创作艺术风格之下，使人物造型的服装和化装匀称、调和，产生协调一致的美感，呈现其特质。另外，人物造型还可以启发演员真正融入他所要表现的那个时代环境，令自己的表演更具说服力，激发演出热情和创作的灵感。运用服装、化装的独特语言，解读戏剧人物的内心独白、心理感受、人生命运，以及大的历史环境带给人们的悲喜之后的外在印迹与影响。让剧中人物本身、外部造型、戏剧情绪、音乐节奏和舞台美术的整个创意充分完美地结合在一起，从而引导观众的视觉感受，激发观众对现实的共鸣和审视。音乐剧的人物造型设计不仅仅属于艺术和人体工程的范畴，重要的是要具有诗性和音乐性的语言表达，传达情怀、韵律和节奏的内容，运用各种适当的造型手法烘托和强化音乐以及戏剧本身所要表达的思想 and 创作理念。

在原创新音乐剧《虎门销烟》人物造型设计过程中，是一次探索过程的实践，又一次体会到新的尝试。由此对音乐剧及音乐剧人物造型的创作特点、艺术规律有了更进一步的认识。《虎门销烟》这部音乐剧采用了现代音乐和地域特色的曲风，又有古典的旋律，综合了歌和舞的特点，体现了音乐剧的“可歌性”和“可舞性”。主要角色突出了歌唱和话剧的表演，人物造型重在强调塑造年龄和人物性格的特征。而舞蹈与合唱表演则更突出地表现在群众角色上，从而加强和突出了该剧的历史厚重感，为观众带来无比震撼的视听体验。

现代音乐剧追求视听震撼的演出效果，它来自于剧作、导演、音乐、舞蹈、舞台美术的完美结合和准确演绎，尽管在这部戏的设计中仍然还有许多遗憾之处，有待于今后在创作和演出实践中积累经验、不断探索。希望原创音乐剧《虎门销烟》能够让二十一世纪的观众身临其境地感受到那波澜壮阔的历史，产生灵魂深处的民族自尊和爱国之情的共鸣。

在笔者们所处的时代，作为一名艺术创作者是幸运的。作家阿兰德在他的著作《身份的焦虑》中曾说道：唯一能够对抗笔者们身份焦虑的就是艺术创作。

（作者系中央戏剧学院副教授）



《虎门销烟》服装造型（剧照由东莞保利文化演艺团有限公司提供）

的暗红色，上面用相同底色的盘绳，粘贴出纹样制作肌理效果，增强面料的立体感，配上用金线刺绣着海水江崖的云肩和马蹄袖，深棕色长衫在腰间束上皮质的腰封，足蹬黑缎面的厚底朝靴。干练简洁的现代背发，取代了清朝男性符号式的辮子发，在妆面上花白长鬓，突出五官轮廓和清晰的结构，衬托出林则徐俊朗坚毅的气质和威严感。

郑莞生是贯穿全剧的人物，他是一位满怀着一腔热血、思想进步的青年知识分子。由于他留学英国的经历和爱国记者的身份，在他身上体现有洋装和国服的混搭特征：第一个造型是棉质的西式衬衫搭配一条薄呢子格纹西裤，外系背带，颈间随意搭系着一条围巾。另一个造型是粗麻中式长衫配皮鞋，格呢鸭舌帽，金属框架的近视镜……咖啡色、土黄色、墨绿色和象牙色是他服装的主要色系，衬托出年轻的郑莞生仍然流露出沉稳、成熟的性格特点。郑莞生几乎每一幕，每一场景都伴随在林则徐左右，因此笔者将他们的造型归纳为一组去处理，既协调又有主次和身份的区别。

服装：“演员穿着的布景”

狄德罗曾经认为，演员在舞台上具有双重的人格，既是演员又是角色。如果将演员定义为三位一体似乎更为准确。对导演来说，演员是被导演创造的材料之一，演员是由自身扮演角色而转变为审美对象的材料；从演员角度讲，是对角色进行的二度创作，是创作的主体；而从演员创造出来的角色来说，角色又是创造出来的结果，是被创造的客体。演员在戏剧当中扮演角色，并非演员就是角色，演员的性格也绝非角色的性格，因此需要演员在二度创作

情，基本保持清代服装的款式，以银灰、月白、浅藕荷色、蓝灰色为主色调的软缎、丝绸、雪纺面料。一方面，体现他们沉湎于回忆和怀念美好恩爱的过去与现实之间的强烈反差；另一方面体现曾经富足的生活已成为一去不复返的旧影，眼前的窘迫取代了曾经的繁华，似乎剩下的只是一身褪色的华服。阿忠嗜烟如命，形如枯槁，恍惚迷离，轻如落叶，薄如靡纸。在“蓝莲花”烟馆一幕，是以蓝灰色的重磅丝绸面料，垂感好且柔软轻薄，在袖口和胸前堆叠出不规则的皱褶，用立裁的方法制作扭曲变形的长衫，松散地罩在阿忠空如蝉壳的身体上。在家中与倩娘回忆一幕，阿忠是一身家居的短打便装，月白色的对襟小褂和长裤。剧中最后的“海水”一幕，阿忠因吸食过量恍惚之间纵身跃入大海，采用灰色丝绸的长衫，暗喻阿忠混沌、无法自拔的悲剧性人生。倩娘身着清雅的水粉色斜襟小袄，裁剪合体，刺绣精致。下面搭配一条线条简洁的百褶马面裙，勾勒出一个素雅端庄、凄美哀怨的小家碧玉形象。剧中“海水”一幕，当丈夫阿忠恍惚之中跃入大海，硕大的销烟池已经筑好，倩娘一袭白衣，将丈夫留给自己的家传信物——香囊中的石灰，投入大海，似乎在为丈夫送行、祭奠。

黄六和小桂花是当地远近闻名的烟馆“蓝莲花”的老板和老板娘，名义上是遵守规矩的生意人，实则是一对黑心狡诈的奸商。音乐赋予这两个角色以中国传统戏曲中的丑角形象，颇有讽刺意味，导演将二人的表演设计了相互呼应的歌唱和形体动作，在全剧中颇有跳跃色彩的效果，为此，他们的造型上体现较为媚俗和夸张的特点。为黄六设计了一条深蓝有底纹的锦缎长衫，外罩金色的中式盘口马甲，黑色的绸裤和花缎面的瓜皮帽。在戴着硕大戒

拓和创新，遵循艺术创作规律和特征，从而引领和推动戏剧演出在舞台美术上的变化。就历史而言它是一种规律；就时代而言它是一种思潮；就文化而言它是一种观念；就戏剧本身而言它是一种创作方式；就戏剧创作者而言更是一种创作立场和创作角度。为了更好地突出该剧的主要角色形象，营造舞台氛围，通过群众角色的造型来制造一种对比较为强烈的视觉效果。

据历史记载，清道光年间东印度公司把鸦片运进中国，当时的国民从朝廷高官到富贾，从士兵到平头百姓，很多人都被鸦片侵蚀，甚至军队肩扛长枪、怀抱烟枪丧失了战斗力。鸦片不仅腐蚀了民众的健康，还使当时整个大清政府的经济受到巨大打击。为了表现这段历史背景下的人物形象，在各个场景中都有被烟民充斥的角落，她们（他们）犹如洞穴中偷生的老鼠、游走于坟墓边缘的鬼魅，既可悲又无尊严。在剧中令人愤懑的迷局中，人人都无法扮演自己理应扮演的角色，男女迷失在喧嚣的浮华中，浑浑噩噩，行将就木。这些形形色色的烟民，既由舞队又有合唱队扮演。在整个演出的舞台美术中需要总体把握，特别是服装的样式和色彩，在塑造角色的外部形象、烘托舞台氛围，同时还要兼顾音乐剧的歌唱和舞蹈的特性，为此，在服装款式、头饰和发型设计上以简洁、便于舞蹈动作的发挥为着力点。这些群众角色的身份不同，有郎中、书生、士兵、大家闺秀、渔夫、公子、铁匠、乡绅、农民等，他们（她们）似乎是大清整个时代和社会的缩影，可见在当时受到鸦片侵蚀的人不分性别、不论贫穷与富贵。将这些不同的人角色统一于灰和白的色调和清代服装元素中，着重强调既有年代的质感又能体现迷离沉醉的人物状态。在“蓝莲