

当代中国戏剧家丛书

烈酒与清茶

——罗怀臻剧作自选集

罗怀臻 著

中国戏剧出版社



当代中国戏剧家丛书

烈酒与清茶

——罗怀臻剧作自选集

罗怀臻 著

中国戏剧出版社



图书在版编目(CIP)数据

烈酒与清茶: 罗怀臻剧作自选集 / 罗怀臻著. —
北京: 中国戏剧出版社, 2017.7

(当代中国戏剧家丛书)

ISBN 978-7-104-04281-5

I. ①烈… II. ①罗… III. ①戏曲—剧本—作品集—
中国—当代 IV. ①I230

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 148969 号

烈酒与清茶

责任编辑: 魏志国

责任校对: 李 静

责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出 版 人: 樊国宾

社 址: 北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座

社 址: www.theatrebook.cn

电 话: 010-63381560 (发行部) 63385980 (总编室)

传 真: 010-63387810 (发行部)

读者服务: 010-63387810

邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座
(100055)

印 刷: 三河市灵山红旗印刷厂

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 29.25

字 数: 400 千

版 次: 2017 年 7 月 北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-04281-5

定 价: 88.00 元

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

序

王蕴明

罗怀臻同志近来编选的一部剧作集《烈酒与清茶》，即将付梓，邀我作序。怀臻同志是新时期以来，我国剧坛升起的一颗新星，是当今戏剧文学领域的一位佼佼者，成绩卓著。而我虽虚长几岁，但在半个世纪所从事的都是打杂的事情，至多可算是一位为戏剧事业修路架桥的勤杂工，难当此任。然相交、相知经年，同志情，朋友谊，盛情难却，只得勉为其难，就我对怀臻剧作的粗浅解读，勉应盛意，亦可就教方家。

怀臻同志出身于二十世纪五十年代中期江苏淮阴区的普通工人之家，幼时习过武，当过淮剧演员，后钟情于戏剧创作，成为一位身居上海面向全国的职业剧作家。他为人质朴坦诚，钟情重义，豪爽而不乏文气。古人讲知人论世，他的性格人品当与他的历练与学养相一致。

怀臻勤奋而有才气，三十年间竟然创作了三十余部剧作，且其中颇有几部领风气之先，执菊坛之牛耳。前几年已出版了六卷本《罗怀臻戏剧文集》。怀臻少年立志，中年成就斐然，且有大局观念、担当意识，乐于助人，扶持后进，笔耕不辍，又执教鞭，烛光摇曳，惠泽后学。如此才俊，怎不令界内同仁钦佩之、赞许之。

《烈酒与清茶》这部剧集，共收了十二部作品，就题材言，大都为古装戏，只有一部是现代戏；就剧种言，昆剧三部，京剧三部，越剧三部，

淮剧二部，甬剧一部。大体可以代表他的文学成就与艺术风格。怀臻不胜酒而好茶，剧集以烈酒与清茶命名，当取其浓烈与淡远之品，亦可视为其为人为文之追求。

怀臻的这十二部剧作以及其他的一些剧作我大都读过，并观看过舞台演出，有的还为其评过奖，写过评论文章。其睿智的人生哲思、沉积的社会内蕴、诗人的情怀、斑斓的文采，为当代艺苑展现出一片亮丽的风景。

时代感召的使命自觉

作为崛起于二十世纪八九十年代一位青年剧作家，怀臻是依仗着淮剧《金龙与蜉蝣》与越剧《西施归越》这两部早期的成名之作。这两部剧作以及作为剧作家怀臻的名世不是偶然的，这里蕴寓着深刻的社会历史基因。在经历了十年文化浩劫之后的二十世纪七十年代末到九十年代初，中国思想文化界交织着两种思潮：一是对历史文化的反思；二是外来现代文化的引入。在文学艺术中的表征则是“伤痕文学”、“反思文学”和西方名曰现代、后现代派理论与作品的创作与翻译。这种思想文化思潮有两条鲜明的主导线：一是对封建专制的批判；二是对人性的探究与张扬。十年间的创作与引介，可谓良莠互见、珠玉与泥沙俱下。在此社会思想背景下，一个三十出头的青年剧作家相继将《金龙与蜉蝣》和《西施归越》呈现在当代戏剧舞台上，令菊界惊艳，为剧人张目。

《金龙与蜉蝣》采用历史寓言式的文体，讲述了一个古代帝王的故事，它通过被封建帝王思想意识浸透了的帝王金龙，在清醒与混沌中犯下了阉子妻儿媳人伦之罪，从而带来父子相戮、妻、媳俱亡的悲剧，对封建专制社会与思想作了尖锐深刻、触目惊心的剖示与鞭笞。它不同于俄狄浦斯王的命运悲剧（也许作家受到古希腊悲剧的启示），而是建立在中国两千年封建帝王改朝换代血腥真实的历史，同时也是对封建专制思想意识对当代

社会遗痕的深刻反思。

《西施归越》是取材于一个流传千年的历史故事。但作家没有沿袭老的套路只写美女西施奉越王勾践之命赴吴国行惑败夫差的美人计，而是将笔墨放在败吴“使命”完成归越后的悲剧命运。其卓异之处（或曰异想天开）在于让西施怀了夫差的种，身为“救国英雄”归来的西施，却要养育一个“仇敌”的后人，这一石破天惊的“史实”（如果历史上确有西施其人，那么怀孕之事就完全有可能），这一观念意识的二律背反，政治历史的行为尴尬，不仅为两千多年前的勾践不能容忍、范蠡举止无措，即是对于今人的观念意识、情感世界也是一种严正的拷问（对此剧有不同见解并不奇怪）。剧中描述西施抗拒种种压力，忍受种种屈辱，而保全“孽子”的生命，表现了作家深切的生命意识。这种生命意识，既是传统的（《周易》：“生生为易，天地之德曰生。”），更是现代的，尊重人的生命、尊严乃是当今全人类的时代课题。

恩格斯在评论斐迪南·拉隆尔的剧作《弗朗茨·封·西金根》时指出：“主要人物事实上代表了一定的阶级和倾向，因而也代表了当时一定的思想。他们行动的动机不是从琐碎的个人欲望里，而是从那把他们浮在上面的历史潮流里汲取来的。”（《马克思·恩格斯论艺术》P37）列宁称“列夫·托尔斯泰是俄国革命的镜子”（《列宁论文学》P10）。我们在怀臻的剧作中感受到了时代精神、情感的投射与感悟，而且把这种感悟付诸为一种使命的自觉。当二十世纪八九十年代引入西方“解构主义”、“颠覆英雄”、“解构崇高”在文坛颇显时髦时，我们看到了怀臻创作的颂扬英雄主义的淮剧《西楚霸王》，在市场经济条件下，拜金主义盛行、道德失范、文化贬值时，我们看到了怀臻的昆剧《班昭》。我没有与怀臻交谈过他每部剧作创作时的动机，但其作品中所彰显的对时代精神的感召与自觉，绝非是偶然的，如果不是作家对社会生活的深邃思考、敏锐感悟、热情拥抱是断难产生这等领时代风标的扛鼎之作。

人文精神的诗意表达

一般说来，人文精神大致含有两个层面：一是文化人对人类优秀文化的传承与践行；二是对社稷人生、道德风尚的关怀与引领。这是怀臻剧作中一个普遍的主题，不论是以文化人为依归的《班昭》、《李清照》、《柳如是》、《影梅庵忆语》，还是其他题材、人物的剧作，无不充溢着深沉的文化思考、悲悯情感和人文关怀。

无疑，昆剧《班昭》是表现文人自我人文精神和操守的典型之作。班昭继承父、兄之志，续修《汉书》，终其一生，幼失怙恃，中丧夫婿，忍守孤寂，不为清冷与富华所摇惑，松筠节操，终究只署其兄班固一人之名的伟业《汉书》。诚可谓节操高洁，功业巨伟。古人云：“穷则独善其身，达则兼治天下”，班昭堪称“完人”。班昭的操守与功业乃垂范千古，遗泽于追名逐利、熙攘拜金之世。“最难耐的是寂寞，最难抛的是荣华，从来学向欺富贵，真文章在孤灯下。”堪为时代之格言。

如果说昆剧《班昭》的“文人操守”主要是通过“战胜自我”对孤寂与荣华的困厄与诱惑而玉成的，那么堪称姊妹篇的京剧《李清照》则是展示在流离失所、极端困苦的纷乱社会环境中，李清照怎样坚守着崇高的气节和情操。出身于宋代诗书之家的我国历史最杰出的女词人李清照，少年时锦衣玉食，出嫁后夫妻恩爱，而金人的南侵，夫君的病逝，造成了她后半生的颠沛流离、贫病交加。但巨大的生存落差，并未令其失却人文的精神与风骨，面对南宋小朝廷对金人南侵的畏惧逃跑，发出了“生当作人杰，死亦为鬼雄，至今思项羽，不肯过江东”铮铮诗言。鉴于在民族存亡关头仍追名逐利的碌碌朝野，借汉代归隐垂钓富春江的严光抒怀：“巨舰只缘因利往，扁舟亦是为名来，往来有愧先生德，特地通宵过钓台。”

李清照的这种人格风骨，当客观社会发生重大变故的时刻，并非所有

文人都能坚守，典型之一就是明末清初的文坛领袖钱谦益。在明、清异代的重大社会政治变故当口，与钱谦益之流不能坚守民族节操的文人相比，却出现了不同凡俗的李香君、柳如是、董小宛等“秦淮八艳”。越剧《柳如是》通过柳如是和钱谦益这一对相知、相爱的忘年夫妻，在关乎家国命运的紧要当口，截然相反的价值取向，展示了另类文人的灵魂与面相。怀仁崇德，舍生取义的人文精神凝聚了中华民族的优秀道统，但偷生变节，屈膝求荣之流也不乏其人。钱谦益在明朝覆灭后，又跑到南明小朝廷仰息于马士英、阮大铖等奸佞之流，在清兵破金陵之前不能殉节，尚可谅解，但其率领全城居民至城外跪迎清军就是不可谅解的了。降清后又不愿退隐，去清廷做不受人待见的礼部侍郎。作为有明一代的文坛领袖，他的举止不仅仅是个人得失，而是一代文风的耻辱，为当下众多仁人志士扼腕痛惜。《柳》剧中出淤泥而不染的柳如是如同一道洁白的光束烛照出他的蝇营与齷齪。令我不解的是，精明的怀臻，为什么在剧中还要通过管家钱宗之口为钱谦益献城降清辩护呢？所谓以其“一人之名节，换取数十万无辜百姓的身家性命”，完全是一块不戳自破的遮羞布。

大千世界，芸芸众生，各自有着不同的命运轨迹与价值取向。在明、清易代的历史关口，当时的仁人志士有着不同的行为方式。面对清兵的血腥屠杀，如史可法辈壮士们，呈现了以死抗争的英雄气概；如顾炎武、王夫之，傅山等学界泰斗，先是联络民众，抗清复明，后待清廷建立了有效的统治秩序，社会安定，经济发展，则取“和而不同”，著书立说，弘扬中华文明，践行着一代文化精英的历史使命。另如侯朝宗等众多文人待国家统一、社会安定后应召出任，亦未不可。昆剧《影梅庵忆语》则以细腻的笔触，深沉的情感，状述了同为清末名士的冒辟疆与秦淮名妓董小宛在明清易代、风雨飘摇生存环境下二人真挚的爱情，冒辟疆入清后归隐田园，拒召不仕，持守了文人的节操。董小宛以自己全身心的爱呵护丈夫，操持家务，展示了才子佳人的情操风范。

京剧《建安轶事》是写汉相曹操为重振大汉文风，将战乱被掳掠匈奴

的才女蔡文姬以重金赎回，并亲做红娘将其许配屯田都尉董祀为妻，从而演绎了一段奇特而温馨的爱情故事。蔡文姬的故事以往坊间久有传闻，戏剧舞台上近代前有程砚秋的《文姬归汉》、郭沫若的话剧《蔡文姬》及评剧《胡风汉月》等。然上述剧作均述说蔡文姬在匈奴期间或归途的情事。而《建安轶事》则另出机杼，别有风致，述说蔡文姬归汉后的婚姻情状和继父志、修史书、著华章之文业，充溢着亲情的温馨和建安风骨。

甬剧《典妻》是改编自二十世纪三十年代被鲁迅引为“很好的朋友”的革命作家柔石的小说《为奴隶的母亲》，这是当时为数不多的无产阶级文学代表作之一，作家怀着深厚的感情，述说了处在社会最低层农村妇女的悲苦命运。甬剧《典妻》在忠于原著主要情节人物的前提下，加强了人物情感的丰富性与舞台的戏剧性，既承续了前辈的革命精神，更切合与强化了当代的人文关怀。

一部剧作的立意和艺术追求最终要落实到舞台呈现。对怀臻的剧作我以“诗意表达”简括之。情节的设置、关目的布局、宾白唱段的穿插这些剧作基础元素，对怀臻来说已无须提及，看他的唱词，都是很规范的叙情诗，昆曲均按曲牌填词，这是当今许多青年剧作家难以胜任的。对于一部高水准的剧作，一是立意，二是人物性格的塑造。人物性格，一是性（定性、本质特征），二是情（心路历程、情感轨迹）。戏曲是剧诗，尤要达到诗化的境界，即诗性、诗情、诗境。我所说怀臻的“诗意表达”即是定位在这样的层面上。看怀臻的剧作，始终围绕着他所选择的人物定位、性格特征和情感轨迹，展开情节，结构场面，安排宾白与唱词。在层层递进中，始终将笔触聚焦在人物的灵魂深处和情感痛点。也即是恩格斯所说的“不仅表现在他做的什么，而且表现他怎么样做”（《马克思·恩格斯论艺术》P38）。金龙与蜉蝣父子相残的绝望悲鸣、勾践的权奸与伪善、范蠡的尴尬与无奈、西施的真纯与刚毅、班昭面对孤寂与荣华的考量、李清照凄苦中的冷峻、柳如是失望中的坚忍、项羽气盖山河而儿女情深、虞姬柔情似水而飒爽果决……拨弄着和震撼着人们的心弦。怀臻到此尚未止步，他更前

进到诗境。古人写诗是讲究意境的，即是言此及彼，言有尽意无穷，乃至只能意会难以言传。看当今众多舞台与荧屏，且不说以感观刺激追求娱乐的快餐文化，就是严肃的戏剧演出，大多是说了一个故事，传达了一种观念，仅此而已。而怀臻的剧作掩卷之后或大幕落下，总能引起你的思索、品味，能够勾起你人生的体验、情感的涟漪，联想到社会、人生若干剧中并未完全道出的意蕴深味。《金龙与蜉蝣》《西施归越》《西楚霸王》《李清照》《柳如是》《建安轶事》等无不如是。这里彰显着作家深沉的哲思、浓重的生命体验和诗意的锤炼。

古今相因的创新理念

怀臻剧作除改编的一部现代小说之外，大都取材于历史史料、故事或传说。这类题材首先遇到的一个课题就是准确地把握古与今即历史与现代的关系，即既要尊重历史的基本事实，又要有艺术想象与虚构，以强化戏剧的观赏性、适应今天观众的审美趋向；既要符合历史人物的性格特征、神态情貌，又要融入作家的解读、感悟与判断。看怀臻的几部新编历史剧，《班昭》《李清照》《柳如是》《西楚霸王》《西施归越》《建安轶事》《梅影庵忆语》剧中的主要人物、情节大都有史料可据，人物的神态情貌、语言举止符合古代的历史氛围，既表达了作家的审美理想，给今人以深沉而鲜明的启迪，又没有让古人说今天的话，没有“把个人作为时代精神的单纯号筒”（《马克思、恩格斯论艺术》P33）。《金龙与蜉蝣》是采用历史寓言的体式，其情节、人物符合古代历史的氛围，而且是戏曲观众所熟悉的那种通常的情状。以古喻今，表达了强烈的时代哲思。《蛇恋》仍取材于家喻户晓的白蛇与许仙的故事，剧作的框架也大体本于传统，适应着观众的欣赏惯性。但在人物行动的具体情景中不着痕迹地将反封建的传统主题转化为对人的拷问：不是人的蛇是那样善良，有情有义，充满爱心，而人却

缺情少义，甚至很凶残。对人、人性的拷问是怀臻多部剧作的立意。人是什么？人性的本质是什么？人生的意义何在？人应当做什么？怎样做？这是既永恒又现实的时代主题。对人性的不同解读，必然决定着人们不同的价值取向和行为方式。怀臻剧作的可贵之处就是没有受曾时髦一时的西方“存在主义”和弗洛伊德“性本能”等的诱惑，始终坚守既传统又现代的马克思主义人性“人的本质乃是社会关系的总和”的主题，弘扬真、善、美，鞭笞假、恶、丑，倡导道义，赞美奉献。

其次，经过近千年历史的发展，中国戏曲已经形成了一套完整的美学体系，中和美是其基本的美学理念。“喜怒哀乐未发谓之中，发而皆中节谓之和。中也者，天下之大本也，和也者，天下之达道也。致中和，天地位焉，万物育然。”（《中庸》）并由此生发出按行归路，唱、念、做、舞规范的演出样式。而现代艺术要求思想的自由与形式的创新，这是传统与现代的一种反差。尤其在舞台呈现上，传统戏曲的人物大都是类型化的，生、旦、净、末、丑代表着生活中的一类人。现代戏曲追求个性化，这是戏曲文学的时代进步，也是舞台呈现的一大难点。因为要运用传统艺术手段（唱、念、做、舞）表现现代突破行当的个性化人物。如何寻求这种传统与现代的契合点，需要编、导、演、音、美全方位的努力，但编剧首当其冲。看怀臻的剧作，主要人物都有独特的文学负载和个性特征，但又不特别另类，都可以纳入到传统（生、旦、净、末、丑）样式的规范之中，做到了古典与现代的有机统一。这说明怀臻对中国戏曲美学有着较透彻的领悟，并且熟悉戏曲的舞台呈现。

其三，怀臻投身戏剧事业，有一种自觉的使命感，又是性情中人，有一副热心肠，他时常应演员所邀，为他（她）们量身定制。这也是菊苑的一个传统。这样的剧作，一要符合剧种特有的样式与规范，二要切合演员的行当、条件与才艺。过去与当今所谓“打本子”的编剧大都至此为止。而怀臻更要前进一步，他不会因为演员写戏而失去自我，他仍要在这类的作品中张扬自己的艺术个性，寄寓自己的审美理想，做到剧种、演员与作

家主体意识三者统一。这部剧集中收入的昆剧《一片桃花红》和越剧《梅龙镇》即属此种情况。上海昆剧团的谷好好是一位亦文亦武的优秀青年演员，为充分展现她的才艺，怀臻选择了战国时期齐王与钟无盐的故事（昆剧有此传统剧目），进行了重新地编写，采用一种轻喜剧的样式，赞美了真挚率性的爱情，鞭笞了虚假温柔的奉迎及以貌取人。真性情、玉精神的心灵美，不因容貌的缺陷而减色。章瑞虹是上海越剧院当家女小生。风流倜傥是越剧女小生本体特色。传统戏《游龙戏凤》的人物情节便于发挥越剧女小生的表演才艺。但《游龙戏凤》是以封建士大夫的审美趣味表现正德皇帝的所谓风流韵事，对纯朴的村姑李凤姐作了奴化与歪曲的艺术表现。怀臻的《梅龙镇》只是借用了它的一个躯壳，进行脱胎换骨的改造，堪称化腐朽为神奇，采用喜剧乃至玩笑的样式，寓庄于谐，抒发了青年男女真挚的爱情，表达了一种民本情怀的审美理想。

怀臻又勤于思考，时有新见，伴随着创作实践的经验积累，形成了自己个性鲜明的艺术理念，发表了不少具有普遍借鉴意义的好文章。他提出的“传统戏曲现代化，地方戏曲都市化”，虽在学理上不一定十分缜密，但在实践上是有成效的。他的剧作为中国戏曲开拓了新生面，为处于蜕变期的中国戏曲增添了助力，实乃菊苑之幸也。

癸巳年初春匆匆于“思齐轩”

目 录

淮剧·金龙与蜉蝣	001
淮剧·西楚霸王	039
京剧·西施归越	077
昆剧·班 昭	111
京剧·建安轶事	147
京剧·李清照	177
越剧·柳如是	213
越剧·蛇 恋	259
越剧·梅龙镇	307
甬剧·典 妻	347
昆剧·一片桃花红	383
昆剧·影梅庵忆语	421

● 淮 剧

金龙与蜉蝣

背景：西周以降，华夏某诸侯国，大体为楚流裔一脉。

人物：金龙——一代国君

蜉蝣——金龙的儿子

玉凤——金龙的妻子

玉荞——金龙的儿媳

牛牯——金龙的追随者

子牙——金龙的孙子

老王——金龙的父亲

优伶甲、优伶乙、小者、诸王、兵士、嫔姬等

序 幕 流 亡

〔幕启。〕

〔玉碎宫倾，一座死寂。老王悬挂在王座上，背后插着一柄剑。〕

〔马蹄声骤起。幕内一片欢呼——“公子金龙狩猎回宫！”〕

〔金龙猎装冲上，目睹惨状，悲怆不已。〕

金 龙 父王，你死得好惨！

〔杀声如潮，似由八方袭来。〕

〔牛牯紧张退上。〕

牛 牯 叛军杀回来啦，公子快走呀！

金 龙 〔沉浸在哀伤里，不可自拔〕不，让我与父王死在一起！！

牛 牯 公子使命在身，不可忧丧误国。公子快走，末将掩护你！

金 龙 〔固执地〕不，我死也不走！

〔牛牯情急，踹倒金龙。金龙愕然。〕

牛 牯 〔催促地〕公子快走！

〔金龙退着步，转头欲走。〕

牛 牯 〔突叫〕回来！

〔金龙蓦止，牛牯卸下盔甲与其交换。〕

金 龙 〔感激地〕将军姓名？

牛 牯 （示头盔）在公子手里！

金 龙 （读诵）牛牯！

（背景隐去。金龙顶盔潜逃。

（转景：海天一角。一片湛蓝。金龙惊心动魄地奔突中，力渐不支。

（蓦地，一张渔网凌空罩下，金龙被缚，动弹不得。

（玉凤——一跣足露肘的渔家女小心逼上。

玉 凤 男人有手有脚是只狼，没手没脚是只羊……

金 龙 你是谁？

玉 凤 渔家女儿唤玉凤。

金 龙 玉凤，你见过狼？

（玉凤摇头。

金 龙 羊呢？

（下凤再摇头。

金 龙 其实狼就是羊，羊就是狼！

玉 凤 不对，狼是狼，羊是羊，我娘生前讲过，不一样！

金 龙 不信你放了我，保证一样！

玉 凤 我是个单身女子，怕你不老实！

金 龙 天地为证！

（玉凤犹豫着放开金龙，金龙随手甩开头盔，盯视玉凤。

玉 凤 大哥，你看我？

（金龙点点头。

玉 凤 我很丑？

（金龙摇摇头。

玉 凤 不丑也不俊？

金 龙 俊！

（金龙冷不防扑倒玉凤，玉凤挣扎无效。

（幕内独唱，如怨似尤：

“大哥哥心太黑，
想得出就做得出；
小妹妹心太软，
有办法也没办法。
从今只求一件事，
一辈子不离妹半尺……”

第一幕 出海

〔字幕：三年过后。

〔依山傍水，打鱼人家。玉凤一面烧煮头盔中食物，一面摇晃着吊网中婴儿。

玉 凤 （唱）我家有个小儿郎，
白白胖胖嫩汪汪。
没病没灾见风长，
长大做个打鱼郎。

〔金龙肩网提篓，兴冲冲而上。

金 龙 （唱）打鱼归来心欢畅，
又见妻子与儿郎。
渔家自有渔家乐，