

从梦想到现实

李宝群戏剧随想集

李宝群 著

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

从梦想到现实

李宝群戏剧随想集

李宝群 著

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

图书在版编目(CIP)数据

从梦想到现实：李宝群戏剧随想集 / 李宝群著.

— 北京：中国戏剧出版社，2016.5

ISBN 978-7-104-04378-2

I. ①从… II. ①李… III. ①戏剧创作—文集

IV. ①J804-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第077826号

从梦想到现实：李宝群戏剧随想集

责任编辑：王松林

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

邮编：100055

网址：www.theatrebook.cn

电话：010—63381560(发行部) 010—63385980(总编室)

传真：010—63383910(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

印刷：北京鑫瑞兴印刷有限公司

开本：787mm×1092mm 1/16

印张：25

字数：350千字

版次：2016年5月 北京第1版第1次印刷

书号：ISBN 978-7-104-04378-2

定价：48.00元

版权专有，违者必究；如有质量问题，请与出版社联系调换。

自序

一路走来

戏剧，对一生搞戏剧的人来说，真的就是我们的人生，至少在我是这样：戏剧是我的最爱，是我的生活，是我的生命存在方式。

一九八四年我从辽宁大学中文系毕业，被分配到辽宁省文化厅剧目工作室，“跌跌撞撞”地开始了我的“戏剧人生”。到2015年，我从事戏剧创作已整整三十一个年头了。

一、最初的日子

刚到省文化厅，我才二十一岁，血性方刚，青春气盛，想法极多。

八十年代，中国文艺界正处在一个艺术激情大迸发的时期，小说出现了马原、阿城、刘索拉、王蒙一批先锋作家；诗歌出现了北岛、顾城、舒婷等一批朦胧诗人；电影出现了张艺谋、陈凯歌、田壮壮等一批第五代导演；戏剧界也有了高行健、胡伟民、林兆华等人在探索实验戏剧。大学四年，我除了埋头阅读大量古今中外的文学作品外，还接触了大量国内外的前卫艺术。我和同学一起组织过诗社，搞过化妆晚会，搞过很轰动的现代画展，我们这些激情燃烧的青年学子经常讨论的是凡高、高更、毕加索、海明威、川端康成、卡夫卡、萨特。那会我已开始写作，写过诗歌，也写过散文，小说，还试着写过剧本。

在省剧目室，我主要工作是编辑当时的《辽宁剧作》，同时做些全省

戏剧创作的组联工作。一些老同志对我说，好好学，多看戏，多看剧本。我一头扎进了戏剧中，省、市图书馆戏剧方面的书基本都看遍了，剧目室资料室里的各种新旧剧本、理论专著也统统翻了一遍，还经常骑着辆破自行车满省城寻找各样能看到的演出。当时，国内戏剧演出观众已开始锐减，演出渐趋不景气，但沈阳还可看到一些戏剧演出，辽艺的《高山下的花环》《恋》《银行家》，沈话的《搭错车》，沈阳评剧院的《风流寡妇》等都是那个时期看的。

看了不少戏，读了不少书，自觉血脉偾张按捺不住，我决定动手写剧本。

最初写的一些剧本现在还在我的书柜里，前一段我抽了点时间整理过去的文稿，重新把这些习作翻出来看，感触良多。

其实我的第一个剧本是在辽宁大学里写的，剧名《吉他之歌》，写的是一群中学毕业生。这个剧本没人看过，现仍老老实实待在我的文件袋里。

第一个拿出来示人的剧本是《从前，有一棵树》，写的还是一个大院里几个高中毕业生的故事。写完以后心里没底，化了个名投寄给了沈阳市剧目室戏剧征文办公室，竟入选了。当时的沈阳市剧目室主任是王新新，一个飘雪的冬天，他弄了辆车拉着我们几个剧本入围者到大伙房水库一个招待所里讨论。

第一个变成铅字的剧本是《蹊跷岁月》，典型的现代派写法，多声部，散点结构，荒诞之极，充满象征、暗喻的符号，写的是我个人对文化大革命的印象。

随后我又写了一部更狂野的剧本《城市》，这部剧写了我作为年青人对于一座现代城市的印象和体验。剧中人物极多，既有幻象人物——七个城市女神，也有许多死去的，飘忽在城市中的各样灵魂，同时也有现实中人物：热恋后失恋的青年，钓鱼下棋的老者，一到夜晚就在孤楼里弹琴一弹琴就出现男人的中年女性。

这些最初的剧本现在看来十分稚嫩，严格讲那会我还没有真正准备好——我不懂舞台，不懂表演，不懂戏剧的残酷，现实的严峻。剧作中充满了青春

的冲动，充满了表达的渴望，涌动着杂乱的激情和各样的想象。

朋友和老师看了都摇头，可能是怕刺激我，他们总是说：慢慢来，不能着急。

——我仍不愿放弃，仍在不停地读，不停地写，相信自己迟早有一天能写出来。

那些日子我很苦闷，也很孤独。周围的老同志多，总让我感到一种暮气，辽宁戏剧缺少京、沪的实验探索氛围，也让我有知音恨少之感。我开始到处结交省里文艺界的年轻朋友。

我认识了当时文联理论工作室的一班年轻朋友：洪兆慧、董家骧、霍长河等，经常和他们一起讨论中国的戏剧，辽宁的戏剧。记得当时小洪正在写一本《中国实验戏剧》的书，我俩总在一起讨论布莱希特、斯坦尼斯拉夫斯基，并互相交换各自的作品，互相评点。

我又结识了当时沈阳市艺术研究所的孙浩、宋关林、黄莉莉，那会他们正在编辑《戏剧景观》杂志，我经常串到他们狭小的编辑部里胡侃乱谈。

我还结识了辽艺的俞志先、王纪厚、刘家荣，他们造诣深厚功底扎实，却身居陋室，过着极平凡的生活，一个个全无架子，都很乐于和我这个初入戏剧界的青年人交往。

——直到今天我仍然怀念这段岁月。我们这批充满戏剧渴望和梦想的朋友组成了一个“民间戏剧沙龙”。当时王贵正在为辽艺排演《荒原与人》，这是他《wm》轰动剧坛之后的“东北之行”，他给辽宁带来了全新的观念，全新的戏剧呈现。演出后我们这个小沙龙特意开了一个小型的民间座谈会，大家肯定了王贵这出戏的探索，也毫不客气地向他提出了我们对这出戏的意见。王贵如今已不再排戏了，但当时王贵确给辽宁带来了一些全新的观念。

八十年代最后的一段岁月里，我看到了一出令我非常震撼的演出——《李尔王》，这出默然老师领衔主演、集辽艺精英阵容合力打造的舞台艺术精品深深打中了我。记得看完演出的那个晚上我心潮难平，独自走在夜色里，沿着长街走了很远很远——这才是真正的艺术，是我一直向往的。我要

做的其实就是这种戏剧。

我喜欢戏剧演出时那种台上台下交流互动的情景，喜欢它特有的假定性。寻常得不能再寻常的布景、道具、服装以及生活中的演员一旦灯光升起粉墨登场，便神奇地有了新异的生命，可以感动和愉悦那么多人。写在纸上的台词随时可能引起台下观众的掌声、泪水，连剧场里瞬间出现的寂静也充满了“内容”，上千人在等待，在渴望，在思量，在感动，在经历心灵的风暴，体验生命的变迁。

戏剧是面向人类心灵的精神仪式，是抚慰灵魂和情感的美妙游戏。

热爱戏剧，还与一件事有关：它和莎士比亚、契诃夫、奥尼尔、歌德、席勒一连串闪光的名字联在一起。用短暂的一个晚上祭起“魔法”，让人们洞察自己感受他人，写作者演出者和观看者的精神都得到欢乐，得到洗礼，得到许许多多。

也许我太偏爱戏剧了，这些年也做过电影、电视剧，却怎么也不能像有些朋友那样投入其中，后来索性告别电视剧写作，不再涉足其中。我也写过小说、诗歌，但趴在纸上的东西老让我觉得不如写戏过瘾，

对戏剧的这种痴迷怕是没办法了！写戏有许多磨难许多苦恼，但我还是爱它。我觉得做戏剧是一件快乐的事，一个很牛的工作。如果今生能写出一部半部对人类心灵有益的戏则是一件无比幸福的事。

唉，今生啊，苦也戏剧，乐也戏剧。

二、作品第一次被排演，和海威的合作

毕业五年后——一九八九年，我的两个短剧被剧团排演了，一个是《两个老人的故事》，一个是《竹杖声声》，排演单位是辽艺，导演都是刘家荣。

这两个小品是我真正搬上舞台的处女之作，其中《两个老人的故事》入围了首届东三省戏剧小品展演，并获优秀奖。

《两个老人的故事》写了一对孤独的老夫妇晚年生活中的一个片断。他们一个拉着二胡，一个做着针线活，说着儿女，回忆着年青时家乡的老树林

子，林中各种各样的鸟叫声——故事完全取材于我身边熟悉的生活和人物，有很强的生活质感，语言也极其生活化。后来有人认为，若干年后我创作的话剧《父亲》在这部作品里已见雏形。

九十年代，我的写作进入了一个新阶段。一方面我有了相当的积累——包括相当多的失败、碰壁，另一方面我的生活中出现了一位非常优秀的搭档。

海威一直是我十分敬重的一位兄长。我一直认为他是一位非常有才华有功力的作家，他极有个性，生活上很随意，性情也很随和。他虽晚于我来到省剧目室，却很快写出了一部我非常欣赏的话剧《蒲公英的故事》，虽因种种原因此剧没有产生预期的影响，但我至今仍认为这是辽宁戏剧史上一部重要作品。

海威和我的友情一直持续至今。我俩的合作非常默契，和谐互补，一气合作了《九千六百万双眼睛》《安乐士》《鸣岐书记》和《最后的鞠躬》《风雪大追星》《夸父追日》等七八部作品和不少电视剧。其中《鸣岐书记》取得很大成功，演出上百场，观众反响热烈，并获中宣部的“五个一工程奖”，排名第一。

在一系列成功或不太成功的创作中，我和辽艺人接触得越来越多。默然老师、丁尼、刘喜庭、辛微、崔德志、赵凡、刘文治以及先前认识的俞智先、王纪厚、刘家荣、宋国锋等，都成了我和海威的朋友。他们展示给我们的不光是个人的魅力、学养，还有辽艺这个大剧院的戏剧传统、戏剧个性。

《鸣岐书记》的创作演出让我感触极深。这个戏是我和海威深入到辽西城乡认真搜集素材写作而成的。为了写这些戏，我们去最底层的老百姓家，去过工厂、农村、机关，接触了许多工人、农民、知识分子，干部。我们被生活感动了，被真实感动了。剧本一拿出来就得到辽艺一批老艺术家的肯定。

《鸣岐书记》首演十分轰动，台下掌声、笑声不断，观众的表现最令人感动，农民们开着车集体来看戏，老将军上台和主演激情拥抱，泪洒舞台。但演出不久各种异议便出现了，有人主张演出暂停，有人调去剧本亲自动笔修改。

——在这种压力下，辽艺艺术家的表现让我对辽艺人刮目相看，敬意陡生。我亲眼看见老导演丁尼和某些人拍着桌子大声吼着：你们得尊重艺术规律！默然老师则夜不能眠上书呼吁，国锋院长宁可停演也不愿违反艺术规律胡乱修改——是一群辽艺人在合力保护着这出戏，推动着这出戏的演出。

我还看到了这样一个场面：宋国锋心脏病发作仍坚持演出，医护人员在侧台守候，随时准备上台抢救，台上演员则假戏真做，适时加戏给国锋服下救心丹。

我发现我越来越喜欢这个剧院了。由于种种原因，八十年代以后辽艺和北京、上海等地的国内一流院团比较发展极其艰难。当时京沪戏剧界都在寻找戏剧创新之路，新戏叠出，领一时之风骚，执戏剧之牛耳。此时的辽艺看上去有些老旧，有些木讷，有些滞重和笨拙，但我却看到了另一个辽艺，一个值得尊重的辽艺。

辽艺仍有着极其深厚的文化积淀，有着相当独特的艺术个性。辽艺的戏质朴无华，实实在在，凝重沉郁，富于激情，辽艺人不爱玩花活，不爱来虚的，使的是重拳，直来直去硬桥硬马，猛烈阳刚，力道深厚。在辽艺，无论大导演大演员，还是小演员，都平凡得不能再平凡，但他们和生活血脉相连，对老百姓的悲欢乐，对社会生活感同身受。他们面对艺术很真诚，很投入，很有责任感，总是渴望在剧中表达老百姓的所思所想，表达老百姓的渴求和心声。

辽艺是一座人民的剧院，平民的剧院。七十年代的《报春花》、八十年代的《高山下的花环》以及后来的《父亲》《凌河影人》等都具有鲜明人民性和平民意识。我觉得，中国有这样一座剧院实是中国之幸，也是我之幸。

三、《父亲》的创作，问世与修改

也许许多朋友不知道，话剧《父亲》是我写作生涯中第二十五个剧本，这个戏前后耗去了我七年的时光，也调动了我近四十年的生活积累和人生体

验。

在《父亲》之前我已经创作了一批剧本。有的搬上了舞台，除和海威合作的《鸣岐书记》外，还有歌剧《鹰》、芭蕾舞剧《二泉映月》等，这些戏先后获奖，大大增强了我的创作信心，也让我领悟了许多最基本的创作真谛。但《父亲》之前我也有许多剧本无法搬上舞台，像受到朋友们好评的话剧《雨中萨克斯》、歌剧《远村》等。而另一些剧本则继续着失败的命运，像《临江街21号》《女人房间》京剧《青马吟》。——说实在的，我并不满意，我觉得我还没有写出自己满意的剧作，冥冥中我觉得有一部我最想写的东西正在不远的地方等着我。

一九九七年我开始构思《父亲》。在一些文章中我写过这出戏的写作由来。当时正是东北工人、底层老百姓倍受煎熬的时期，大批产业工人下岗，从近五十年的领导阶级一下跌落到下岗者，人们困惑、迷惘、焦灼、怀疑，人们又要活下去，要生活，要过好日子，他们身上蕴藏着的顽强得惊人的生命力支撑着他们，帮助他们奋起抗争。于是，东北这块土地上出现了许多故事，许多发生在我身边的事件、人物，细节都让我有写作冲动。我要表达，要写出来。

我知道，我要写的东西出现了，正向我走来。

我从小生活在这些普通人身边，太熟悉他们了，闭上眼睛就能知道他们的所言、所行、所思、所想。我的亲戚，我的同学，他们都在这场大动荡中挣扎着。我一次次到他们中间去，和他们喝酒，和他们侃谈，和他们同哭同笑。

一九九八年我拿出了初稿。最初剧名叫《月光撒满工人村》，第一稿在省剧目室举办的一次笔会上讨论，大家肯定了剧作的基础，也提出许多意见。回到沈阳，我把剧本给当时的院长宋国锋和我的另一位老师王纪厚看了，宋院长和纪厚老师热情地鼓励我，说路子对，有前途。我是个易受鼓舞的人，下决心花大力气修改。

剧本再度和大家见面，得到了李默然老师等一批辽艺艺术家的肯定。默然老师看罢剧本立即给我写了一封信，热情肯定了戏的基础、框架与主要人

物的构想，并认为辽艺应该抓住这个剧本不放。

我开始一遍遍修改这个剧本，房间里贴满了人物表、人物小传、场次表，每天我脑子里都是这些剧中人，他们怎么行动，怎么说话，我不停地将他们记录下来，生怕他们跑掉，有时竟感到手中的笔有点跟不上我飞速旋转的思想。

我为这个剧本进行了一系列定位：我不想写成一个套子戏，像当时已经出现的一些下岗戏。我要有我的角度，我的个性，大的方面我要求自己尽可能用现实主义方法创作，具体的写作原则：第一，要最大限度追求真实，这真实是真正的真实，为此我不怕做得原始一些，野性一些，粗粝一些。第二，我想用细节说话，尽可能多地在细节上下功夫。第三，我希望感人，演出时要有一种感染力，我要用情感的力量说话。你可以有你的生活观、艺术观，但你不能不被我感动。

现在看来，当初确定的这些原则都是挺“土”的，缺少理性，缺少理论，但当时觉得很实用，是我自己可以接受，可以经过努力达到的。

《父亲》一次次修改，一次次讨论，整个过程并不顺利。到底这样的作品能不能搬上舞台，是否合时宜，成了很大的问题。

当时文艺界正迎接建国五十年大庆，内部有“祥和喜庆”的宣传定位，这种背景下上一台真实反映东北产业工人下岗生活的戏上上下下都拿不准。其间大连举行全国剧本研讨会，会上讨论了《洗礼》《父亲》《厄尔尼诺现象》等一批剧本，讨论《父亲》时也出现了“给共和国母亲过生日，应该送生日蛋糕”的声音。

我在焦灼中回到省城，一边修改剧本，一边等候决策者下决心。

我不是做蛋糕的，我不想把剧作修改成“又甜又喜庆的蛋糕”，我只想真实的表达我想表达的东西，如果不能上演，我也要把它做好。

转机是在默默老师不懈努力下出现的。他有机会见了朱镕基总理，借机向总理汇报了这部戏的情况，结果朱总理很肯定，并说将来戏排出来后我要看。消息传来，《辽宁日报》立即作了报道，《父亲》的排演也很快提上了议事日程。

剧本最后修改阶段又得到了辽艺老作家俞智先、舞美设计师王纪厚、导演丁尼几位老师的具体指导，戏的人物、结构、情节走向、重场戏都趋于稳定，院里做出决定：由丁尼出任导演，王纪厚任舞美设计，组成了宋国锋为首的最强阵容，当时的文化厅厅长曾维亲自为该剧取名《父亲》。

《父亲》的排演让我终生难忘。丁尼老师将大半生的生活阅历，自己家庭生活中的种种感受都投放到戏中，他曾和我说过，他读剧本时几次流下眼泪。宋国锋等剧组演员的排演状态也让我难忘。第一次进排练场，宋国锋就进了“戏”，他穿着一件老工人的外套，脚蹬一双布鞋出现在我们面前，还特别剪了平头，排每段戏他都认真得感人，声情并茂，动心动情。剧组其他演员也全数入了境着了魔。

以后的事情大家都知道了。《父亲》先后参加东北话剧节、中国戏剧节、中国艺术节、上海国际艺术节等一系列国家级重大艺术活动，全省巡演，晋京演出、全国巡演、在盘锦辽河油田演出第一百场，在首钢演出第二百场，所到之处观众热烈地欢迎这出戏，有的观众追着剧组走了一个个剧场，看了一遍又一遍。在北京，总理朱镕基观看时多次流泪。

《父亲》得到了我没想到的厚爱，获得许多我没想到的荣誉。2002年我执笔改编电影《父亲》由上影厂拍摄完成，2003年该片在开罗国际电影节上获最佳演员、最佳导演奖。2003年底该剧入围第二届国家舞台艺术精品工程前三十名。

2004年，剧院邀请国内著名导演曹其敬教授主持《父亲》的修改重排工作，我开始对剧本进行全面修改。在旧版《父亲》里剧作方面还留有一些遗憾，把握剧中的生活和人物还不够深入，不够全面不尽准确，一些人物脸谱化模式化，一些台词空洞、说教。我感谢这次机会的降临，面对这些生活，面对这个剧本，我还有冲动，还有积累，我要尽最大努力弥补这些遗憾。

和曹导的合作极富挑战性。她严谨、大气、深刻、精益求精，逼着我拉着我往前走，最后剧本进行了整体性修改，主题、结构、场景都发生了很大变化。我尽心尽力迎接着这场挑战。我不怕反复改，只要越改越好。

我要感谢曹导，不光是因为她重新执导《父亲》并获得了新的成功，更因为曹导使我知道戏剧要精致，要内在，要深切而细腻，要不断向更高境界攀行。

2004年底新版《父亲》获第二届国家舞台艺术精品工程前十名，列第二名。

四、中戏岁月，小剧场话剧《带陌生女人回家》

一九九九年，《父亲》在各地演出期间，三十六岁的我做出一个选择，到中央戏剧学院高级编剧研修班学习两年。说实话，做出这个决定并不容易。

这个编剧班是文化部为培养国内基础较好、起点较高的中青年编剧投入专项资金办的，由国内著名教授谭霈生挂帅，中戏最优秀的教师组成教师组，目的是培养一批优秀编剧。当时我女儿才八岁，家中还有年近八旬的老母亲要照顾，去，还是不去，我犹豫再三。我个人非常想去，毕竟我太想在这条路上继续往前走了，错过这个机会我将后悔终生。感谢母亲和妻子，她们支持了我！

我告别故乡来到中央戏剧学院，年近不惑却开始进课堂做学生。

时至今日，我仍认为这个选择是对的。两年的研修班学习让我视野更开阔了，对于戏剧的思考更深入更全面了。在校期间，我给自己增加压力，设定研究课题，系统研究了曹禺、奥尼尔两位世界级大剧作家的创作，全面了解了二十世纪五十年代以后世界戏剧的最新发展状况，并阅读了大量经典剧本，还看到了全国各地及部分国家的最新戏剧演出，接触了许多国内一流的戏剧人。

这两年还有一个重要收获：我结识了导师谭霈生，他注定将影响我一生的创作。

2001年，我从中戏毕业回到辽宁，开始进入一个新的创作阶段。

这一年我创作的《母亲》《决堤之后》两部话剧被排演。2004年，又有

小剧场话剧《带陌生女人回家》、话剧《师傅》、歌剧《红海滩》三部戏上演，加上《母亲》、修改后的话剧《父亲》、芭蕾舞剧《二泉映月》也在演出，全年我共有六台戏在演出。2005年，话剧《赵景顺》、青春剧《鸟儿飞向太阳河》也搬上了舞台。

在《父亲》之后的创作中，我个人最偏爱小剧场话剧《带陌生女人回家》。

在传统现实主义戏剧基础上寻求变化，一直是我的一个梦想，一个方向。《带陌生女人回家》算是一次重要尝试。这个剧本仍然保持着我对现实主义戏剧的迷恋和倾心，仍然注重直面生活，注重表现底层小人物，注重生活细节和生活质感，但更注重情境的设置，人物性格及内心的展现，形式上更有现代感，整体上更注重表现人类情感的复杂性、丰富性。这个剧本原是要由省艺研所的“太阳鸟工作室”来做的，由于种种原因改由抚顺市话剧院投排，团长汤亚良孤注一掷借钱上阵，力邀老导演刘喜庭出山执导，女演员顾玲玲倾情主演，都确保了该剧的成功。全剧采用了我心仪的小剧场演出形式，导、表、舞美都让我很满意。

在辽宁，太缺少具有新质又不失辽宁个性的演出了！辽宁需要坚守，也需要变化，需要各种各样探索和实验！这种探索我以为应该是建筑在对人的发现与表达上，对人性、人的情感的探索和开掘上，建筑在对新的创作理念，手法的吸引与兼容上，当然也应该包括对市场的开拓。《带陌生女人回家》至少在这些方面做出了努力。——这不光是我个人做的，也是该剧导演、舞美、演员我们这个剧组共同追求的。

《带陌生女人回家》问世后，许多朋友向我表示祝贺，说我的创作取得了新的突破，说该剧的成功比之《父亲》的成功，对我个人来说还要有意义。

五、《矸子山上的男人女人》，走进北京

2007年，对我是个很特别的年头。这一年，我的《矸子山上的男人女人》上演，产生了轰动，成为我又一部代表作。这一年，因为排演《矸子山

上的男人女人》，我结识了查明哲导演。此后我俩连续合作了《黑石岭的日子》《万事根本》《立春》《长夜》等多部戏，他成了我艺术上的挚友。这一年，我的生活发生重大变化——离开了辽宁，调入北京，穿上了军装，成为总政话剧团的一名编剧。

为了写《矸子山上的男人女人》，我用了长达两年时间去辽宁的矿山搜集素材，登矸子山，进棚户区，走访矿工，做了大量创作准备。矿山的生活动，工人的生活再次点燃了我，让我激动，让我长夜难眠……剧作几经修改，最后决定投排，并请来了国家话剧院的著名导演查明哲担任导演。

和查导的合作非常愉快，他一到辽宁，就提出要去矿山采风，了解剧本里表现的矿工生活。我俩一起乘车去了矿山，登上矸子山，还去了很多矿工家……查导如此认真地对待生活，让我十分敬重。他对剧本的修改完善提供了很多好意见，我也很服气，这出戏查导倾注了很多心血，排起戏来异常认真，一丝不苟，让我领略了这位国家级著名导演的风采，也让剧院上下十分佩服。院长宋国锋再次出任主演，饰秦大咧咧。他的表演更加游刃有余，塑造了一个非常有光彩的舞台形象，经过大家的通力合作，这部戏终于问世了，参加中国话剧百年诞辰纪念演出，引起了戏剧界的关注，好评如潮……

那些日子，我和查导每天都在一起，交往日深，成了无话不谈的朋友，为我们后来的合作奠定了非常好的基础。

总政话剧团一直想调我入团，前后用了两年时间终于有了结果，我告别了辽宁，只身前往北京，开始了全新的生活，全新的创作。

临别之际，正值辽宁省艺术节，有我多部戏上演——《矸子山上的男人女人》《月亮花》《那座山村那条路》……我悄悄打起行装，离开了省城沈阳。

我是那么的依依不舍，辽宁这片土地养育了我，培养了我，这里有我最亲的家人、朋友、师长，有我热爱过的生活，有我难忘的青春记忆！

四十四岁的我投笔从军，如一只孤舟般驶进了首都北京的茫茫人海，驶进了一片橄榄绿的海洋，我不知道前边有什么在等待着我，有多少坎坷，多少艰难，只知道我要更加努力地往前走……

六、八年岁月，《长夜》《兵者》《奶奶——乡村往事》

从2007年至2015年，整整八年，我进入了个人创作的旺盛期。

这八年间，被排演的剧本大小二十多个，其中被地方院团排演的剧目有：大型话剧《黑石岭的日子》《万世根本》《立春》《嫂子》《长子》《信仰》《古田会议》《丝路天歌》《长夜》《凤凰》，青春剧《第七片花瓣》《远山的月亮》《老道口》，被军队院团排演的剧目有：《士兵们》《风雪漫过那座山》《民主之光》《生命宣言》《兵者，国之大事》，还有小剧场话剧《两个底层人的夜生活》《两只蚂蚁的地下室》《花心小丑》和《奶奶——乡村往事》等。

这期间，我继续书写着我熟悉的黑土地的故事，书写着普通人、底层人的人生，这仍是我的主要创作对象，对我来说，小人物的故事讲不完，写不尽……

这期间，我不再局限于写东北，写过安徽凤阳农民，山西右玉农民，写过漂泊在大城市里来自全国各地的农民工兄弟，也写了江浙地区草根农民起家的浙商群体，我开始了解和研究广大的城市和乡村，研究整个中国社会……

这期间，我也开始写军人，这对我是一个严峻的考验。我不停地“下部队”，随部队第一时间开赴汶川抗震救灾前线，和战士们一起前往映秀运送药品帐篷，一起进村入户，一起住帐篷宿野外；随演习部队参加重大军事演习，一起乘战车千里机动转战演习场……不停地采访、阅读、思考，不停地尝试、摸索……

这期间，我也开始写重大历史事件和历史人物，写闽西大地的红色岁月，革命领袖；写重庆山城的抗战岁月，各党各派的民族精英；写唐代贞观年间古丝绸之路上的不同民族的人物，写他们的大生大死，大情大爱……

这期间，我的舞台大了，我的天地大了，我的写作也发生了一些变化，不仅题材领域拓宽了，笔下的世界丰富了，在写作方法上，也更加注重写实与写意的结合，再现和表现的结合，更加自由地展开着我的想象，表达着我

的情感和思考。

这期间，我也有过很多困惑，很多焦灼，我不满意我的剧本，不满意我现在的状态，我渴望我的创作有质的变化，有更大的突破……

2014年至2015年，我的《长夜》《兵者，国之大事》和独角戏《奶奶——乡村往事》相继上演，演出反响都很好，对我而言，它们有着特殊的“意味”。《长夜》是我多年来写底层人生的一次重要突破，在这部作品中我不仅继续关注着底层人群，表现他们的命运和生存境遇，也直面了他们的灵魂，他们的精神变异。这在我的创作中是一个重要变数。《兵者，国之大事》是我在军旅题材创作中的一次突破，而《奶奶——乡村往事》则让我在小剧场戏剧创作中有了新的收获和感悟。这三部作品都是我多年来寻求艺术突破的结果，可能还有这样那样的不足，但我在创作这些作品时已经强烈地感受到了自我挑战、自我超越的快乐。

七、梦想与现实

岁月匆匆，如今我已进入了艺术生涯的第三十一个年头。

三十一年，我已从一个青春热血的青年变成了中年人，发际间有了不少白发。

回首这三十年的路，我要说些什么哪？

首先，我要说的是——我是幸运的，幸运地成为这个时代的一名戏剧人，这个时代从事写作相比我们的前辈戏剧家少了许多禁锢，多了许多可能性。这个时代还提供了极为丰富，绝难遇到的新的社会生活，新的人性人生，可以大写特写。

我的幸运还在于我遇到了辽艺这样一个艺术传统深厚、外表朴实内里充满激情和智慧的剧院，遇到了一群比我优秀的合作者，一群平民艺术家。

无论过多少年，无论我在何地，我都不会忘了他们。

我会记得默然老师为我的剧作一次次极认真极负责地提出具体详细的意见；我会记得王纪厚老师和我讨论剧本时从不客气，“刀刀见血”，