

二月天

——龙方剧作选

贵州省戏剧家协会 编

序

雨煤

龙年岁尾，龙方交给我一个信封。

信封里装的是他的新作《望海寨》。剧名使我想起另一个剧作《花梨寨》。不知是不是姊妹篇。回家我翻看了一场，从题材、人物看，是有血脉联系的。也和《二月天》有着血缘。它们同属龙方的生活基地中根植的产品，厚厚实实的。当然，《望》剧与那些剧时代不同，人物是新型的，是现今贵州农村的现实；反映的是新的生产关系和人的变化中的冲突。

真不容易！龙方终于将新作交到我手上。

八年前我就布置过任务，并多次催促，希望他继《二月天》后再拿出一个好本子。时至今日，我才读到新作，而我已不能像以前对待《二月天》、《故乡人》那样为之摇旗呐喊，鸣锣开通了，也只能做做幕后工作。

八年多写一个戏，是慢了。但个中原因我清楚。不是龙方懒惰，也不是他无灵气。是他太清苦，太劳累，为工作，为别人。而这又常常不被人理解。

我想起《二月天》。

《二月天》剧本初稿较粗砺，但它却闪烁着耀眼的光泽！它的人物有很深的历史感与时代特征。主人公的命运适逢春天，她发出了震撼人心的呼喊！也哼出忍受痛苦的呻吟！这正是新旧转型期农村变革中的缩影！我读了剧本后深被它的思想、人物所吸引，感到这会成为我省新时期戏剧的一个力作！为龙方《花梨寨》、《茅酒飘香》之后更上一个层面的新作欢欣鼓舞！尽管它还不成熟，存在艺术性方面的不足。但我深信它是极有前途的一个好戏！

但剧本的命运遭受到如剧中女主人公命运一样，一波三折。冷言冷语对《故乡人》提出质疑的同时，也对《二月天》基本上持否定态度！甚至在立在舞台上后，由于艺校学生的表演稚嫩，对剧本理解粗浅等原因不尽人意而加以彻底否定。

龙方沮丧过。那时他还在边远的小城工作，无所适从。

我也对剧本重新审视过。那时我在创作室任主任。作为全省剧本创作的组织者，在向剧团推荐剧本时，深知责任重大。我从来主张剧团对剧目要有自主权，行政命令往往违反艺术规律。剧团排戏不容易，选错了剧本全团积极性受到挫伤，也浪费国家资金。剧本的组织者，推荐者首先要有公心，其次是胆识，负责将好剧本交给剧团，才对得起上级赋予的重任和艺术家的良心！

我清醒地觉得《二月天》、《故乡人》是新时期涌现出的两出好戏！绝不因为由于我参与修改了而感情用事。相反，我们某些同志在对待这两戏上缺乏公心、缺乏识别力。当然，也反映出转型期如何对待思想解放和如何理解时代精神上，缺乏起码的理论素养，过于感情用事。支持某个戏，打压某个戏，实际上是某种旧的遗风！它不利于我们的事业。我的这种看法和以后的做法，得到了王恒富同志以及《故乡人》产生地安顺的张则钧同志的支持。他们出于公心、出于事业、领导有方。至今回想起来，仍有些怀念那时艺术上的繁荣景象。

后来的事实证明，无论是在省内公演和应文化部等部门邀请晋京演出，都获得了很高的评价和荣誉，《二月天》、《故乡人》为贵州戏剧在全国赢得了知名度。龙方因此而成名。

龙方为人严谨，创作态度极为认真。他是用心在写作，到了呕心沥血的地步。他视创作为神圣的事业，如同清教徒对待神圣的上帝。他来省修改《茅酒飘香》时，我去招待所看他确实吃了一惊：墙上、桌上、床上都钉着散普铺着一份份生活资料、人物小传、创作提纲，他把自己埋在这些纸堆里，宛如对着圣经祈祷！后来的《二

月天》修改依然如故。虽说这是他的创作习惯，但精神实在是令人动容的！我想，这也是他过了八年多后才拿出《望海寨》原因之一。他实在是完完全全的戏剧痴迷者、艺术执着者、辅导创作的奉献者。他的成就和他的孜孜努力分不开的。戏剧成了他的精神支柱。

龙方在部队多年，大熔炉铸就了他的军人作风！这种作风是我接触到的转业干部中少见的。我想到有次在北京，我与王玉琳同他一起去办事，为了节省两站路的车费，他硬是动员我们放弃坐电车，说有条捷径一拐弯就到。我俩跟着他走了若干个“拐弯”也没到，火星子都走出来了。事后他自嘲道让我们锻炼身体！说实在的，龙方在生活上是非常俭朴的，处处想到的是国家利益，党的事业，说他是党性很强的干部一点也不夸张！

龙方在当创作室主任时，我最怕他汇报工作或去某地开会带回的精神，他会掏出厚厚的一个本子，照着上面密密麻麻的记录念两个小时还仅是汇报的三分之一。他太认真。伟人说世界上最怕认真二字，我和许多同志都怕龙方的这个认真！但又十分钦佩他的认真，工作一丝不苟，办事极有效率，对待同志十分诚恳，有时诚恳得让人受不了，受不了他仍然还那样诚恳下去！这就是军人式的龙方。

龙方读的书很多，知识面很广，平时我们几个朋友在一起，凡遇到不清楚或不懂的事，都会不约而同的说去问龙方，而往往他都能条条是道的准确作答，有根有据，百分比都不差。他不喝酒，但对酒的研究相当有造诣；他不大食山珍海味，但对其性能、烹饪方法十分清楚，农林牧副渔，医药文史地，他都比我们有见地；龙方写过小说，搞过摄影，还指挥合唱、导演过戏，万金油也是可以应急的。我称他为杂家！是知识分子式的龙方。由于知识渊博，也就苦了一些业余作者，他会十分挑剔地指出剧稿中的这不对，那不该，提出若干条修改意见和方案；对自己的创作也如此。读他的剧

本不用担心会出现常识性的“这不对，那不该”的地方。有时我也想，如果一个剧本中“这不对，那不该”的地方恰恰又与艺术上极有灵性的东西溶在一起，是保留灵性不剔除那“这不对，那不该”呢，还是不要灵性而剔除“这不对，那不该”？这是一种矛盾，它涉及到艺术观、美学观的探讨。我个人在写作时也常常为之矛盾。但龙方的道理是足能说服你的，有些固执的作者往往也不得不照他的修改，因为这时他在人心目中又是艺术家式的龙方。

龙方的剧作集出来了，我很高兴。特别是很能写的他搁笔多年后又写出了新作，更让我高兴！自从曲六乙同志幽默地戏称龙方为“憨包”，我倒真的思索起这个问题了：精明的龙方怎么成“憨包”了？今后还要不要这样的“憨包”？会不会有这样的“憨包”？我不得其解，莫衷一是，因为我也当过“憨包”。

随着这本书的问世，龙方的戏剧成就和他的“憨包”精神一起，在20世纪的告别声中作为财富留给了我们！21世纪的人们还要不要这种戏剧和精神？那是后人的事了。我想戏剧肯定有，大概不会是这种戏剧！但这种精神肯定不会有，即使有大概也不是这样子了。

不知龙方何时再写一个新作交到我手中？

我等着。

2001年2月4日

憨包与嫁衣

—《二月天》代序

曲六乙

捧起这部剧作集，不由得回忆起同作者龙方的第一次会面。那是1984年文化部在北京召开全国少数民族戏剧工作会议上，他做为贵州黔西南布依族苗族自治州文化局副局长在大会上发言，给我留下了深刻的印象。16年后的今天，我还记得他当时介绍的一个顺口溜和一个电影的插曲。那顺口溜的后两句是：“视察册亨无所见，半山屁股半山猪。”这顺口溜相当粗俗，但却是真实生活的写照。册亨是黔西南州的一个县，80年代初，册亨县城连招待所里都没有厕所。附近村寨的人们早晨起来都到山坡上拉屎，那里的猪都是野外放养，一大早便等在山坡上抢屎吃。小插曲是，有一次在晒场上放映抗美援朝电影，枪炮声响个不停。电影刚放映完，孩子们便抢着拥向银幕下寻找子弹壳。会上，龙方不是把它们当做趣闻介绍给大家，而是要说明黔西南地区经济之落后，文化之贫困和民智之未开，以求引起上级的重视和关怀，尽快发展少数民族地区的经济、文化，包括少数民族戏剧。会下，经过几次交谈，我们成了好朋友。我感到他是一个有抱负、有血性、有独立见解的人。

1993年我去贵州参加一个会议，即时龙方已在省戏剧创作中心和《贵州剧作》编辑部工作。他陪我一起去黔西县帮助那里一个作者修改《水西遗恨》，我们坐车走了两天才到了那里。在同作者交换修改意见时，他没有任何架子，提出的意见也都是商量口吻，循循善诱，绝不强加于人。作者有什么话都愿同他谈。我强烈地

感到，龙方是作者的知心朋友。

在回贵阳的路上，他提起我在1984年那次会上的发言。我记得当时说，我们全国有55个少数民族，拥有专业剧作家的民族不超过十个，能否在二十年或三十年内，每个民族都涌现出自己的剧作家。当时是说者无心，听者有意。从那以后十多年来他总在想，贵州的几个少数民族什么时候才能涌现出本族的剧作家？

他告诉我，他的顶头上司，省文化厅副厅长曹雨煤同志曾对《贵州剧作》编辑部同仁说：我们这里不养专业剧作家，但希望大家培养少数民族剧作家，这是功德无量的事。其实我知道，雨煤、玉琳诸友也都在为少数民族业余作者做“嫁衣”。只是龙方做得更多些，他甚至把自己多年来的生活体验与积累，包括自己已经打好的腹稿，多年来采集的民间生动语言，人物形象的构思等，都可以通过辅导无私地“奉献”给少数民族剧作者。事实上是这样，贵州少数民族作者创作的剧本如《乌卡》、《官女婿》等在全国获奖的作品，大都溶入了他的心血。正是由于敬佩，我在几年前曾写过一篇文章《贵州有个“憨包”》发表在《剧本》上。当然“憨包”不止他一个，包括雨煤和玉琳等人，在《贵州剧作》编辑部构成了一个贵州“憨包”群。

“憨包”的基本特征是一门心思地奉献他人和心甘情愿地牺牲自己。在戏剧创作上，龙方和别的憨包一起为他人，特别是少数民族剧作者制作出不少光彩夺目的“嫁衣”，而他自己却穿着布衣。不过龙方在调入省文化厅创作室之前，在为他人做嫁衣之前，他本人做为一个业余作者时，曾经创作了不少好作品，我看过的就有《茅酒飘香》、《花梨寨》、《养蜂的人》和《二月天》。在这些作品里，我深切感受到作者的创作激情和对生活的眷恋。他力求展示出当代贵州人的精神面貌和前进步伐。他从不回避生活中的矛盾，他要在真善美与假恶丑的冲突中，塑造有时代特征的新人物形象。由于他熟悉生活，熟悉所描写的对象，这使作品大都散发出浓郁的

泥土芳香。

不必讳言，一个主要缺点是他的艺术创作思维有时被自己长期实践中慢慢形成的创作模式所束缚而难以自拔和解脱。经过一个苦闷的求索时期，他痛切地认识到这是个艺术观念的更新问题。今年在酝酿、构思一个反映贫困村安于贫困的警世性剧作时，便在处理人物之间的复杂纠纷，在主人公的审美定位等方面，已经在努力摆脱积习已久的陈旧观念了。

毫无疑问，在这部剧作集里，《二月天》迄今仍代表了龙方的最好创作水平。它获得了全国第二届少数民族题材戏剧评奖的金奖，而且是仅有的五个金奖的榜首。它成为 80 年代末，90 年代初全国少数民族题材戏剧作品的一个瑰丽耀眼的亮点。它通过复员军人阿金领导全寨从贫困走向富裕之路的描绘，较早地提出“治贫首先要治愚”的道理，但更深层的审美内涵则是通过白花这个从“自在”走向“自为”的生动形象，展示了人的价值的失落与复归，这里我无意对剧本作全面的分析与评价，我只想指出它给我印象最深的有关民俗活动的描写。剧里写了竹筒对歌、“请簸箕神”、玩龙闹寨（板凳龙）和“还阴债”等民俗活动。这些描绘当然会增添布依族的民族风情和黔西南地方特色。但龙方的主要目的是把这些描绘同人物的性格、心理乃至命运的展示结合起来。在大年十五神庙前“还阴债”迷信活动中，白花婆婆让大家拿起竹条抽打白花这个克夫的丧门星，并要把她卖给好吃懒做的“二流子”。白花却宁肯自己抽打自己以偿还“阴债”也不愿被二流子拉走。看到这里，我的心颤抖了。继而当白花阿金的启发下，开始认识到自己这个烤姜能手的价值时说了一句：“我这双手还值钱啊！”我的双眼有些模糊了。最后，当她不再“请簸箕神”给自己未来的命运指点迷津，不论跳崖殉情，或后来向全村人传授致富的烤姜技术时，我的心境豁然开朗了。在屈辱与尊严、卑怯与刚烈互相交织的心理冲突中，终于冲破神权、族权、夫权（虽然丈夫死了）的精神枷锁，她终

于发现了自我价值。是的，女人只有在经济上真正独立了，从三座精神大山底下站立起来，才能树立起独立的人格。

有关民俗的描写，不是单摆浮搁，不是表面罗列，而是为塑造人物形象服务，就会有助于提高剧本的历史文化意蕴，有助于开掘主旨的深层内涵。这是因为，不论什么传统民俗，包括与之相应的仪式活动，都是长期形成的集体无意识活动，它凝集着一个国家、一个民族或一个地域普遍存在的生命意识、生存意志、人生价值、审美娱乐追求和民族文化心态、宗教心态。当我从《二月天》的审美感知中，认识到民俗学的渗入，对戏剧创作的特殊价值时，便在后来的一些创作讲习班或座谈会上，总是以《二月天》为例进行讲解。

《二月天》剧作集的出版，使我有机会再一次走近这个金奖剧本，继续感受龙方是如何巧妙地把民俗学渗入到剧作里，展示白花的复杂文化心态的。

龙方这位可爱的“憨包”不久就要到古稀之年了，我希望看到他在继续为他人做嫁衣时，也为自己做上一、二件新装。

2000年11月26日

目 录

序-----	曹雨煤(1)
序-----	曲六乙(5)
给生活更多的审美观照	
——评龙方的话剧创作-----	卢惠龙(1)
二月天(六场话剧) -----	(13)
呼唤改革 呼唤春天	
——话剧《二月天》创作体会 -----	(85)
春天里的“阵痛”	
——评话剧《二月天》 -----	寅 生(94)
人的价值的失落与复归	
——喜赏布依族话剧《二月天》 -----	曲六乙(96)
笔底心潮催春雷	
——浅探《二月天》剧作 -----	严 正(99)
金山寨里的改革波澜	
——评话剧《二月天》-----	吴乾浩(105)
挣扎与呐喊	
——话剧《二月天》观后-----	羽 军(109)
话剧《二月天》在京座谈纪要-----	(113)
茅酒飘香(六场话剧)-----	(128)
从生活到剧本	
——创作《茅酒飘香》的体会-----	(198)
石已成金待精琢	
——评话剧《茅酒飘香》-----	郁德生(214)

包拯革职(新编历史剧)·····	(223)
花梨寨(五场话剧)·····	(278)
努力反映民族地区沸腾的现实生活	
——在民族地区深入生活的感受·····	(362)
养蜂的人(五场话剧)·····	(373)
芳心向春尽	
——谈话剧《养蜂的人》·····	纪 芒(438)
望海寨(六场话剧)·····	(444)

给生活更多的审美观照

——评龙方的话剧创作

卢惠龙

舞台是一个视角的集中点。世界上、历史上、生活中和人类中的一切都应该而且能够在其中得到反映,但是必须是在艺术魔棍的作用下才成。

雨果《〈克伦威尔〉序言》

话剧在我国诞生近七十年来,培养了一代代观众,也诱惑着一代代剧作者。近七十年,不论话剧是如何艰难地前行于奋进与困扰。突破与颠蹶、繁荣与徘徊之中,一大批剧作者依然为话剧艺术的魅力吸引,他们浸渍在辉煌灿烂的人类文明史艺术长河中,不辍地追求着自己理想中的艺术王国的自由境界,殚精竭虑,苦心经营。龙方,作为我省一位有抱负的话剧作者,大抵就是这么一个艺术女神的俘虏,自觉地把戏剧文学作为自己的栖息之地。粉碎“四人帮”以后,他用难以遏止的激情,带着强烈的政治责任感,追随历史前进的脚步,先后创作了六场话剧《养蜂的人》(载《创作剧目》1980年1期,与他人合作,由兴义地区文工团演出)、五场话剧《花梨寨》(载《创作剧目》1983年1期,与他人合作,由兴义地区文工团演出)六场话剧《茅酒飘香》(贵州人民出版社1985年8月出版,获我省1983年剧本创作一等奖,由黔西南州歌舞剧团演出)以及六场方言风俗话剧《二月天》。这样勤奋、高产的剧作者,这样以自己的心血构建钟爱的戏剧世界的剧作者,在我省戏剧作者的队伍

中,是突出的。

龙方的话剧创作的实绩应该如何实事求是地估价,他的思维定势、审美情趣和创作思想,给我们一些什么启示,他的创作去向如何,面临着什么任务,都是值得认真讨论的。

一、 太阳在他眼里总是新的

龙方话剧创作的选材,有一个突出的特点,或者说养成了一种较为自觉的意识,就是始终跟踪时代前进的轨迹,不断从生产力、生产关系的发展和变更中寻找灵感,希望自己的剧作对社会现实作出应有的反映。正如他本人1984年在全国少数民族题材戏剧创作座谈会上所说的:“在这五彩缤纷的生活图案中,选择什么来作为我们创作的素材呢?什么是比较典型的東西呢?写什么东西才是群众迫切需要而又能帮助群众认识生活从而推动生活前进呢?”“我们在民族地区工作的汉族剧作者,深入民族地区的生活实际反映民族地区多姿多彩的现实生活,热情讴歌四化建设中涌现出来的各民族的先进人物,应该是责无旁贷的任务。”

《养蜂的人》写于粉碎“四人帮”之后,党的十一届三中全会之前,那个时候,在经济上,农业生产不能再片面强调以粮为纲,而要走发展多种经营的道路,已逐步为人们所认识。在政治上,要冲破形而上学“唯成分论”的桎梏,调动一切积极因素为新时期任务服务,也初现端倪。《养蜂的人》扣住了时代提出的问题。《花梨寨》亦然。农村在实行包产到户以后。农民如何向生产的深度和广度进军,如何冲破传统农业的束缚,使农民真正摆脱穷困的问题,宣传了农业要大发展,一靠政策,二靠科学。《二月天》则进一步表现农业必须发展商品经济,才能脱贫致富。这三个农村题材的话剧联系起来看,很有一点农村“编年史”的意味。

这里潜藏着一个文艺界非常敏感的、也非常尖锐的问题。即:这是不是在实践文艺的“工具论”,是不是有点“急功好利”?对此,

读者、观众和戏剧批评家尽可以有不同意见或者进行必要的讨论，龙方本人似乎也多少有点企图用戏剧手段去完成非戏剧任务的迹象，但是，我认为有必要具体地而不是笼统地讨论龙方戏剧创作的实际情形。

龙方的戏剧创作究竟是从理念出发，还是从生活出发？在文艺为人民服务，为社会主义服务的问题上，龙方是听从谁的命令而被迫服务，还是社会责任感和时代使命感激发了他的生活热情和艺术才能？

《茅酒飘香》在龙方创作的剧本中堪称上乘之作。让我们耐心地看一下这个剧本创作的契机吧。一九一五年，在巴拿马国际博览会上，茅台酒以它独特的醇香和轩昂的气质震惊世界，一跃而登上世界名酒的宝座。周总理曾经很风趣地说，在日内瓦会议上帮助他成功的有两“台”。一是“茅台”，一是“祝英台”。龙方写文章说：“茅台酒在世界酒坛上屹立如泰山，可茅酒工人的形象还迟迟未在贵州舞台上立起来。作为一个业余剧作者，深感内疚，觉得欠了茅酒工人一笔债，基于这种负疚心情，一定要把茅台酒厂的生活搬上舞台的强烈愿望，我大起胆子到茅台酒厂去体验生活”。到了茅台酒厂，他到制酒车间三种不同类型的班组参加劳动，在车间摄氏40多度的高温下，穿着一条裤衩，学着用脚拱酒糟，下到几米深的窖坑里背酒糟，敞开心扉去感受生活和形象。他在茅台酒厂结识了一大批新朋友，上至厂长、书记，下至制酒工、勾兑工、制曲工、包装工和炊事员。当他看到茅台酒厂的工人，在一条地处边远、气候恶劣的山沟，用简陋的设备，基本为手工操作的生产方式，酿制出世界第一流名酒的事实时，龙方的确被感染了，被征服了。跟着，自自然然的，一些新朋友成了剧中人物的原型，一些人的经历变成了剧中情节，他们的生活语言成了剧中的台词。

龙方的三个农村题材的剧本，大抵也是这么创作出来的。他在黔西南州边远、偏僻的一隅，走乡串寨，爬山涉水，耳闻目睹了十

一届三中全会以来农村的矛盾和变化。正是这些矛盾和变化，激活了他的艺术想象力和创作的锐气。在创作《二月天》之前，他又下到山区，为一个村子的人凑不齐五元钱的电影费，为一个农民八件衣服十六个口袋才搜出五分钱的贫困感到震惊，为人们求富心切但却把致富的希望寄托于毫无希望的簸箕神的愚昧感到痛惜，为那些企图一辈子靠着“社会主义好”，端着大锅饭，吃着救济粮，甚至连老婆也希望救济一个的懒汉思想感到愤慨，对小农经济的顽固保守感到焦虑，对农村专业户的坎坷扑跌给予关注与同情，正是在这些强烈感受的激励下，他创作了《二月天》。这一点，使我想起大画家梵高。梵高为了找到和他心灵呼应的太阳，在罗纳河上，不知跑了多少路。酷烈的阳光使梵高得了日射病，头发也晒光了，可他终于找到了那个旋转着的柠檬黄的液态火球。这个火球，渗透了他的画，使他的调色板燃烧起来。龙方为了他的戏剧艺术，是不怕艰难困苦的。正因为如此，我们才从他的三个农村题材的剧本中，看到中国农村是何等需要变革，大山里的农民是怎样向往着改革。农村的改革，绝不是理论家桌面上的一场论争，也不是少数先觉者的寂寞探索，而是在广阔背景上，有亿万人民参加的，有声有色的活剧。

这不由让人想起鲁迅在二十年代自称做的是“遵命文学”来。鲁迅自己解释，他不是听从“金元”和“指挥刀”，而是“心甘情愿”地遵从革命的“将令”。鲁迅的全部创作实践证明，他的“遵命文学”实质是高度自觉的文学。

这里需要进一步说清的是，反对戏剧直接地作为阶级斗争的工具是正确的，但是由此滑向非政治化非现实化却未必正确；反对“急功好利”是正确的，但是把戏剧的目的性也反掉了也未必正确。剧坛本身是多题材、多形式、多手法的集合点。它的发展也有多元并峙，多元融汇的趋势。浅吟低唱，红装素裹，脉脉深情，轻盈飘逸之作尚有存在之理，风吼雷鸣，金戈铁马，大江东去，阔大宏深之作

又为何反遭白眼？美国现代戏剧史上曾有一场由布伦退尔、劳逊、亚却、琼斯等人参与的关于戏剧艺术本质的这场争辩中，劳逊明确提出“社会性冲突”的命题。他就认为，由于戏剧是处理社会关系的，一次戏剧性冲突就是一次社会性冲突——人与人之间，个人与集体之间、集体与集体之间、个人或集体与社会或自然力量之间的冲突。在劳逊这个命题的基础上，我们可以再说：一个时代有一个时代的戏剧，而作为一个时代的戏剧主潮，当之无愧是反映这个时代社会矛盾之作。因为一个时代的社会矛盾，必将牵动整个时代各方面的生活。当一个剧作家正确反映社会生活的时候，自然与时代精神相契。这样的剧作，依然是生活对剧作家的启示与馈赠。

至于龙方在这方面还有一些失度，还给人留下一些隙罅，那是后话了。

二、几个真实的“模糊集合体”

狄德罗曾经说过这样的话：“说人是一种力量与软弱，光明与盲目，渺小与伟大的复合物，这并不是责难人，而是为人下定义。”戏剧要塑造好人物，要达到沟通观众心灵的社会效果，就要注意人的性格的多方面特征及其变化，把人的单一特征转变为一种复合结构。模糊判断是一种思维方式，具有不确实性。太清楚了，太明确了，也就淡而无味了。模糊与清晰交溶的形象，就具有较高的审美价值。

综观龙方的剧本，《花梨寨》中的炆爷、《茅酒飘香》中的廖二满，《二月天》中的阿花，是他塑造得最好，最有深度，最有审美价值的“模糊集合体”。这三个人物中，又以阿花的形象最为成功。

阿花是一个被贫困、愚昧重压、扭曲的变形人。她和阿金心心相映，在大神树下订了情。由于贫困，要用她的彩礼钱给哥哥结亲，她宁愿牺牲自己，嫁给自己并不爱的人。她过门三天，茶不思

饭不想，男人为她进城买药翻车死了，结婚的红烛还没点完，就披麻戴孝守着一碗清油灯。从此，她罪孽深重，被簸箕神判为“八字太大，克母克夫，阴债未了，阳债未清”。每逢初一、十五要被婆婆用一条白布牵着到大神树下还阴债，减罪消灾。她还要忍受别人任意在她身上抽打，抽一下减一分罪。她在金山寨抬不起头，做不起人，象牲口一样被人牵来牵去。

龙方在塑造这个人物时，把笔触深进了她充满矛盾的内心世界，作了细致而透彻的刻划。当阿花被迫出嫁时，她并不依顺，想到了逃婚，可是想到逃了婚，她妈要气死，她哥安不了家，娘家也抬不起头，还不清帐，又只得认了，认为这是命中安排。出嫁以后，她对阿金“心没有变情没有冷”，她男人翻车夭折，这本来是她挣脱桎梏的一个机遇，然而，她内心又觉得对不起亡夫，还要为他戴孝。要一个十九岁的女子，去为自己并不相爱的男人守节，她又十分屈辱。她终于在大神树前，扔掉了孝帕，悲愤地自语：“我为什么要戴孝？他们害苦了我，我倒成了罪人！我竟成了祸根！谁理解我？谁为我不平？！”——这是龙方的得意之笔！从牺牲自己到挽救自己，从顺从现状到不满现状的起伏跌宕，我们看见龙方掌握了刻划艺术形象的要领，掌握了艺术辩证法。

还有，为了写出阿花这个形象的深度，龙方把她爱情的觉醒描绘得淋漓尽致。阿花嫁了人，可心里一直火一般地爱着阿金。阿金却恨透了她。她有苦难言。三年来一直默默地承受着阿金的恨，三年没到过一次县城，不想拖累任何人。她含辛茹苦，悄悄积攒着钱，要帮助阿金渡过难关。她说：“我不死，我要看见阿金找到一个合心的人，哪怕我受再多的苦，遭再大的罪，为他死我也甘心。”当阿金办起了盘江干姜公司，阿花作为一个烤姜能手，分到烤姜的钱时，她简直惊呆了：“我的？！这么多？我数得清吗？我阿花……还值钱？”她意识到自己的价值不再等于零时，她第一次昂起了头挺起了腰。她婆婆要把她嫁给勒甲时，她斗胆顶撞道：“哪个