

魏明伦 戏剧

上卷

魏明伦戏剧

魏明伦 著

 四川文艺出版社

魏明伦戏剧

上卷

魏明伦 著

四川文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

魏明伦戏剧 / 魏明伦著. —成都: 四川文艺出版社,
2018. 1

ISBN 978-7-5411-4783-8

I. ①魏… II. ①魏… III. ①戏剧-剧本-作品集-
中国-当代 IV. ①I230

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第322320号

WEIMINGLUN XIJU

魏明伦戏剧

魏明伦 著

责任编辑 余 岚
封面设计 叶 茂
内文设计 史小燕
责任校对 蓝 海
责任印制 唐 茵

出版发行 四川文艺出版社(成都市槐树街2号)
网 址 www.scwys.com
电 话 028-86259287(发行部) 028-86259303(编辑部)
传 真 028-86259306

邮购地址 成都市槐树街2号四川文艺出版社邮购部 610031
印 刷 成都东江印务有限公司
成品尺寸 145mm × 210mm 1/32
印 张 27.25 字 数 600千
版 次 2018年1月第一版 印 次 2018年1月第一次印刷
书 号 ISBN 978-7-5411-4783-8
定 价 99.80元(全二册)

版权所有·侵权必究。如有质量问题,请与出版社联系更换。028-86259301

川剧恋

◇魏明伦

落花时节，我望着名画《父亲》沉思……

这幅画的作者自白奋斗目标：让世界知道，中国除了黄河、长江，还有大巴山。

我的抱负较小，没有全球意识。

半生积累，十年奉献，只是想让国内的青年——奢望了，再降个调子——只想让川内的部分青年明白：除了电影、电视、流行歌、迪斯科之外，还有值得一看的川剧。

说起来是非薄的愿望，做起来是登天的难题。

发射火箭上天空，吸引青年看川剧，两者哪样更难？实践结果，似乎是后者。

火箭毕竟由人操纵，现在的青年可不是驯服工具。别说请他们买票进场看川剧，即使通过荧屏媒介，免费送戏上门，小青年一见生旦净末丑，一听昆高胡弹灯，便不问青红皂白，十分果断地关掉。

这还算是文雅的谢绝。

武辣者，例如某城某厂工会招待职工观看某一台川剧。戏票发到班组，青工们竟以票作赌。四圈麻将打下来，谁输光了，罚谁看戏。

燕都戏圣关汉卿，临川才子汤显祖，二十年代的川剧作家黄吉安老先生，五十年代的巴山秀才李明璋老大哥：你们遇见过如此薄幸无礼的青年观众吗？

连“观众”的称呼也欠妥切，小淘气们对川剧倒是“不观之众”！

秦琼卖不掉黄骠马，顽童奚落，怨得谁来？

怨十年浩劫导致了民族文化的断裂，怨西方思潮蛊惑了巴蜀儿孙的童心，怨小字辈狂妄无知，不识祖国魂宝、家乡明珠……

怨艾无济于事，青年无动于衷。他们离了川剧，文娱选择甚多，活得优哉游哉。

而川剧失去了青年一代，势必活不了多久，别无选择。

那么，我呢，可有自家的选择余地？

我一百次打算改行，一百零一次恋恋不舍……

川剧：孕我的胞胎，养我的摇篮。

川剧：哺我的乳汁，育我的课堂。

她与我形影相随长达半个世纪，结下了千丝万缕的血缘关系，她对我的陶冶，我受她的影响，写出来，将是一部沉甸甸的书。

当年她像海绵一样，吸峨眉的秀色，取剑门的雄姿，借青城一缕幽，偷巫峡三分险。她敢于盗走神女峰的云雨，才形成与神女媲美的艺术高峰。

她的绝妙，她的丰富，她的天然蜀籁、地道川味，早已化入我的潜意识。就连我“荒诞”的思维方式和笔下这点幽默，也来自她的遗传基因。

川剧：大堰河，我的保姆！

川剧：在人间，我的大学！

从大堰河走来的诗人艾青，从人间大学毕业的文豪高尔基：你们最能理解我的回眸乡思。

弗洛伊德博士：我的恋母心理，可符合您命名的“俄狄浦斯情结”？

我像儿时扮演过的孽龙，回首处——二十四个望娘滩！

但我没有奔流到海，而是像一部台湾影片中的小孩，跑向无人问津的古庙，缠绕于被人遗忘的母亲膝下，唱一支纯情儿歌……

那电影插曲风靡了红男绿女，我眷恋川剧的呼声，却少有青年应和。

我不得不向川剧母亲进言：您的更年期到了，创造力减退，排他性增多，很难吸收新鲜血液。您外貌苍凉，内耗频繁，整人比整戏有劲。您脾气固执，近似一块铁板，您可贵的海绵精神丢到哪里去了？妈妈：原谅我直言尖锐，原谅我孝而不顺。

我背靠传统，面向未来；身后是川剧，眼前是青年。

面向着瞧不起祖宗的愣头青！

背靠着看不惯后代的倔老太！

我把最难伺候的老少两极揽过来一起伺候。

我力图调节两者的隔膜，增添几分理解，缩短几寸代沟，搭一座对话的小桥。

我一戏一招，时而向祖宗作揖，时而向青年飞吻；一招侧重

于此，一招侧重于彼；探测两岸的接受频率，寻视双方的微妙契合点。

惨淡经营的小桥，是一弯残虹，还是一道怪圈？

甲说我是川剧的吴下阿蒙；乙说我是当代的弄潮戏妖；丙说我一窍不通、一塌糊涂、一团漆黑、一无可取；丁说……

谁识寸草心？我将拙集《苦吟成戏》题赠远方朋友：育我者巴山蜀水，知我者浦江秋雨。

黄浦江，余秋雨，年轻的教授识破我的佯狂，拂去妖气，揭开鬼脸，还我“稳妥的改革者”的本质。他以犀利的眼光，严密的逻辑，层层推理，滔滔雄辩，指出“魏明伦的意义”是在戏曲危机时刻开拓了一片传统精神通向现代化观念的“中介天地”。

这片天地虽然中不溜儿，总算争取了一部分“不观之众”——小伙子大姑娘破例接近川剧舞台，坐下来问一问青红皂白，看一看生旦净末丑，听一听昆高胡弹灯。逐渐被吸引、被打动，禁不住为演员技艺喝彩、替人物命运担忧。观后纷纷来信，畅谈感受，索要剧本，并且打听我的下一招。更有难忘的奇迹，曲终人不散，青年蜂拥台前，形成啦啦队，连续呼唤幕后人出场“亮相”，渴望瞧一瞧川剧作者是何模样！

莫等闲轻视这声声呼唤。

请宏观审视，这是空谷足音，是川剧界的共荣，是咱们这个古老剧种有可能适应青年观众的一声信号！

信号的余音，融进我的恋歌……

信号告诉人们，当代青年具有可塑性，并非是一成不变的

铁板。

那么，川剧呢？

您能否以自身的变革去适应下一个历史阶段的文艺风云际会？您能否在强手如林的生存竞争中保持一席之地呢？

川剧：如果您强化铁板性格，请去凭吊比铁板更僵硬的恐龙化石、悬棺古迹、夜郎遗址……

妈妈：如果您要恢复青春，请继承发扬您的优秀传统——海绵精神！

1990年12月

魏明伦的意义

——《魏明伦剧作三部曲》代序

◇余秋雨

一

一个有成就的艺术家常常陷入这样一种困境：人们总是根据他已发表的一二部作品来评判他，而事实上这一二部作品只反映了他的某些片面，还没有熔铸他的整体人格。于是，艺术家焦灼起来了，他急急地写“创作体会”为自己辩护，补充一些作品本身并不存在的意蕴，甚至还对作品作一些修改和校正……众所周知，这一切，常常是弄巧成拙，成为蛇足之举。有的艺术家因此而懊丧苦恼，戛然停笔于风华年月；有的艺术家则把以后的创作，当作对以前评论的回答，这当然也就写不出什么好作品来了。无论哪一种情况都是可悲的：艺术家中断了充分呈现个体生命的过程，社会失去了一大群活生生的艺术灵魂，艺术史只留下了一堆零碎的作品和一群模糊的姓名。

只有这样的艺术家才会从根本上摆脱这种可悲的命运：他们一旦上阵就不愿停步，以迅捷的速度，火一般的创作激情，喷射出一连串的作品，构建出了一个大致上的自我完整。他几乎不用

做什么自我辩护，他的越来越多的新作品本身就可洗刷多种不公平的评判。全部艺术史都证明，创作状态最佳的艺术家的，最容易获得公正的社会品评。

为此，我们似乎有理由劝说大量有才华的中青年艺术家，不要过多地留意于身边的人事纠纷、文坛角逐，不要过分地醉心于对已发表作品的宣讲和卫护，而应该马不停蹄地继续投入创造，像世界上许多艺术大家一样，使自己的艺术生命呈现为一种滚滚滔滔不息的巨流。

我们都在期待着艺术大家的出现，但是我们常常不明白，现在缺少的首先不是大家式的作品，而是大家式的创作状态。有了一往无前的奔涌，自然会产生黄河、长江。

魏明伦给我的喜悦与激动，首先是他的创作状态。他在今天中国戏剧界的意义，首先也是他的创作状态，或者套用一個体育界的术语是他的竞技状态。

不高的身材，壮实的体魄，皱着眉头一想，又继之以微微一笑，嗓音响亮中又夹杂着一点沙哑，一副四川斗士的形象。他诡秘地一次又一次地拉开剧场的帷幕，像变戏法的奇人故意要让我们吃惊，硬是交付给我们满目华采、满耳繁弦，而且时时更换，不断翻新。

他几乎是狡黠的，对着戏剧不景气的现象默然不语，只投以鄙夷的一笑，捋捋袖口，让人们只去注意他的手下；他更是主动的，谁也不知道下个月、明年他又会捧出一个什么样的剧本来。评论者们面对他，不像面对一个已可大体度量方圆的池塘，而是面对着一條不知今后走向的江河，多少有

一点整体把握上的被动。

二

既有历史题材，又有现代题材；既有改编，又有创作；既有平实的传统手法，又有大胆的怪诞处理；既能以情感称胜，又可以哲理见长；既有重于现代社会的批判眼光，又有偏于历史经验的回溯思考……

按照某种刻板的理解，魏明伦兴许上过几辈子的大学了：他要系统地研究历史题材写作的一整套规范，又要探究细密得无法逾越的改编技法，还要完整地掌握外国现代派戏剧的荒诞原则，当然，他更要悉心揣摩对一种传统剧种的遗产继承问题。这些问题，没有一个不是学派如林、文章如云，永远也争辩不清的。但是，细读过《水浒传》的魏明伦倒是深得“赤条条一身来去无牵挂”的神韵，不太在乎这一切，大大咧咧地提着一根哨棒上山了。不要那么沉重的包袱，不采那么烦多的禁令，有好水掬上一捧，见好果摘下几枚，一路走去，倒也步履轻健，不一会翻过了好几座大山。

你说他掬上的泉水中混有泥沙，你说他摘下的野果不够甜美，这都不算苛评；但我却想提请你首先注意他那放达逍遥的行程。艺术创造的要谛，在乎一种整体性创造意义的勃发。

这样说，并不是否定和嘲弄一切艺术理论。一切真正的艺术创造者都有着富有的内涵，而这种内涵中又必然沉淀着理性素养，其中包括着经过他个性选择的艺术理论。然而，这种“内在

的理论”，已与他的生命融为一体，已变成一种本能的自控能力，显而易见，这种隐潜的理论正是艺术理论最为深刻的呈现方式。当艺术理论变成一种外在的强制手段，变成一种异己的警戒，变成一种与艺术家的自由心态相对立的律令，就会扼杀真正的艺术创造。无疑，魏明伦是有理论素养的，但从他的创造状态来看，他拥有的是一种处于自控状态的内在理论。他在重重叠叠的理论规范前取得了很大的自由。

这不仅表现在他对某些戏剧规范的娴熟运用，而且还表现在他对另一些戏剧规范的大胆突破。看得出来，他并不像有些剧作家那样，过于沉溺于自己已经娴熟的部位，而总是觊觎着自己未必娴熟的陌生天地，力求多占据一个空间。他在题材、主旨、手法、格调上的大幅度转换，每次都包含着跳向陌生地的勇敢。与未跳跃前的娴熟部位一相比，新占据的陌生地或许显得生涩、粗糙，但是，拒绝这种生涩和粗糙，就是拒绝开拓和前进。

我曾经在《戏剧审美心理学》论述戏剧结尾时，举到了《巴山秀才》的范例。巴山秀才孟登科起先不谙世事、不察民情、埋首书卷，后来目睹官府所制造的一个血腥大惨案，忍无可忍，又受死者重托，决定告状。但是，一介书生，岂知官场关节？他的迂阔与官府的阴险，构成了一场扣人心弦的战斗。终于，他在无意之中灵机一动，利用省试的机会在考卷上书写巴山冤状，使上层统治集团得知巴山实情，宫廷内部因此发生了进一步的矛盾，最后派出钦差查办冤狱、平息民愤，并嘉奖巴山秀才，赐他三杯御酒，以遂他平生之愿。戏中钦差来到之时，地方官府为了毁灭罪证追缉巴山秀才，矛盾紧张激烈，又以钦差到来救下巴山秀才

为了结，已构成了一个并不单薄的高潮。戏若到此为止，也未尝不可，许多新编历史剧就是这样结束的。但是，孰能逆料，戏剧家在此处突来一个巨大的转折，原来巴山秀才兴冲冲喝下的御酒，乃是杀身的毒酒！钦差当着垂死挣扎的巴山秀才的面，释放了罪恶累累的恶吏贪官，声言朝廷岂能容忍像巴山秀才那样敢于冲撞官府的人，宣布巴山一案就此了结，载入史册。巴山秀才至此方才全醒，但醒时已死，死时才醒，可悲可叹。魏明伦对这个结尾的处理，猛然决然，干脆利落。在实际演出过程中，绝大多数观众看到钦赐御酒、佳乐齐鸣之时以为戏已结束，纷纷起身离座，准备保持着一种喜剧情绪离开剧场了。但当巴山秀才在台上痛呼一声“毒酒”，观众席里立即鸦雀无声，因为前面几小时所形成的审美顺势一下子被打断了。巴山秀才苦苦追求的东西顿成泡影，换来的的是一个“醒”字；广大观众随之追索已久的东西也成了泡影，剩下的也是一个“醒”字，那就是对封建政治的本质做出清醒的理性思考。巴山秀才“醒时已死”，而广大观众则把“醒”带到了剧场之外。原本应该欢快愉悦的散场景象不见了，观众们走出剧场时表情是那么深沉。这个高明的结尾，足以说明剧作家的成熟。

比之于《巴山秀才》，魏明伦探索之作《潘金莲》还有一些生涩之处，但这毕竟是一种勇敢的开拓。我曾为此而举了易卜生的例子，我说，就艺术的纯熟度而论，易卜生的《玩偶之家》在他的剧作中首屈一指，但是，感受到了20世纪的最初气息的易卜生还是创作了《布朗德》《培尔·金特》《野鸭》等当时看来未免生涩的作品，让人们领略到他内在的开拓精神和创造激情。纯

熟本是好事，但也有可能构成沉陷艺术生命的泥潭。海明威说，他的每部作品都是引导自己走向一个未知世界的起点。这才是大家风范。

争论最多的《潘金莲》是魏明伦对自己所未知的一个世界的开拓。有人说它不像传统川剧，也不像其他传统戏曲，同时又不像西方的荒诞戏剧，对此，魏明伦本人不会不知道，但他同时又知道，太像哪一方了，就不再是对未知的开拓。

远不能说它是无瑕可击的精品，但是，几乎没有人否定它是戏，而多数观众也大体认可它是川剧，不管演到哪里，不管如何批评，台下总有赶不散的观众，闭幕时总有长时间的掌声，作为一种开拓，这样已算成功的了。

有点涩，但可啖可咽，风味独特。魏明伦一摇一摆又上路了。他的目光，又注意到前面另一棵果树。

三

《潘金莲》公案的焦点在于：这是否就是川剧革新的方向？

是啊，要是今后的川剧都搞这种荒诞的组合，都让潘金莲与安娜同台，与吕莎莎对话，那该如何了得！

不要说今后都是这样，就是差不多地搞第二部，都会取厌于观众，传笑于历史。

那么，这就不是川剧革新的方向？

为什么我们对艺术的思考竟是如此简陋：一旦立足，即是方向，非是即非，绝无通融余地？

这种简陋的思考，起始于我们长期养成的习惯。任何一种艺术，似乎都有一种标准模式；一部作品成功，因为它贴近了标准模式，一部作品失败，因为它离异了标准模式。因此，删削婆婆的丫杈，拉直弯曲的枝干，剩下一种基本一致的格局。个体等于整体，成功等于样板，样板等于方向，结果构成一种全盘雷同的大一统。

一切真正的创造者都是不愿意浇铸样板的。可以断言，如果魏明伦心存一丝“为川剧勾勒方向”的意念，就决计不会去写《潘金莲》这样的戏。《潘金莲》的调皮劲头本身，就是对标准化、样板化的叛逆。如果《潘金莲》成了川剧的唯一方向，那就是对《潘金莲》最可怕的葬送。

川剧革新的第一步，是让川剧走向繁荣，让它尽可能多地呈现出多种可行性。既然它的步履有点艰难了，那就设法把它的路开得宽一点；既然在单股道上显得有点滞塞了，那就疏通一下，让它在多股道上行进吧。原先走惯了单股道的人，看到一条新路的出现，以为要改弦易辙了，这显然是误解。我们不想以此代彼，而是想以多代一。

不是新出现的路都永远走得通，但也千万不要急急地判定它是死路，让川剧的原始生命在多条道路、多种形态中重新发挥一下吧，只有多种选择，才能导致最佳选择。

一切改革都带有实验性。有人问，川剧有这么漫长的历史还要实验？我们说，以前的实验已使它走完了一长段漂亮的路程，如果现在承认川剧也面临着改革，那么，也就承认了川剧还需要经历一个新的实验的阶段。任何再古老的文化现象若要生生不

息，就要不断地重新投入实验阶段。实验，则必须以多种可行性为前提。

川剧是如此，其他戏曲剧种也是如此。

判断哪一种戏曲剧种更有前途，在目前首先看它呈现的可行性的多寡。可行性越多，它的道路越广阔，它的自我选择的余地就越大，那么，我们对它的前途也就越乐观。再丰厚的遗产，如果全都壅塞在一条唯一的、狭窄的甬道上，它的前景就很可忧虑了。

魏明伦至少起了一个“开流”的作用。自贡市川剧团几年来的创造，无疑为川剧增添了生机。它没有也不可能来荫掩四川省、成都市和其他地方的川剧团体的成绩。但是，无可否认，当人们试图鸟瞰一下当今中国川剧面貌的时候，除了继续会深深流连那些诙谐、隽永的传统剧目外，很快就会把目光移向原来并不太著名的自贡市。

川剧界的同行，应该为此感到欣慰。

四

戏剧领域的“开流”，以争取观众为前提。这是戏剧实验与其他实验很不相同的地方。

魏明伦的戏，不管评论界褒贬如何，总的说来都很叫座，这正是他的一系列实验基本取得成功的重要前提。如果说，他的开拓精神应该被偏向于传统的创作者进一步理解，那么，他在这一方面的功力则应该被目前许多偏向于创新的年轻创作者进一步理解。

就戏剧而言，任何创新，都表现为从新的角度对观众的征服。从这个意义上说，戏剧创新是不太自由的，它常常构成与观众原有欣赏习惯的“拉锯战”。对于观众的欣赏习惯，有的需要改变，有的需要照顾，而改变常常要以照顾为代价。魏明伦除了较好地保存和维护了川剧的唱腔、曲调等基本呈现方式外，还熟练地拥有铺排戏剧性情节和戏剧性情境的技巧，使每部作品力求有“戏”。观众一开始可以不习惯他所贯注的意念和基调，但戏剧性情节和情境所造成的强烈期待像是伸出了两只强有力的手，把他们紧紧地拉住了，挣也挣不开。《巴山秀才》以让人喘不过气来的紧迫情节毫不放松地吸附着观众，直至情节终了观众才发现已接受了艺术家的悲愤批判；《岁岁重阳》从一开始就渲染了沙漠般的心理土壤与焦渴的爱情之花互不相容的灼人情境，剧作家再从容不迫对这种情境不断加温，直至引逗出每个观众心头对封建余风的怨怒之火，烧成一片；即便是特别离谱的《潘金莲》，它的怪诞处理一直依附着一个戏剧性极强的历史故事，使得老观众能获得观赏的便利，新观众能拥有思索的基点。明眼人甚至还能进一步指出，剧中那些怪诞的组合，也是力求戏剧性效果的，因此即使这些部位也不乏情趣。

戏剧性的构建能力或许是一种天赋。一切吸引人的审美魅力都不会是一种纯理性的成果，因此也不能用理性方式全然解析清楚。戏剧性的构建能力也可以通过后天的学习来进一步获得，但那主要体现为一种经验性的揣摩和领悟。有人打趣地说，魏明伦是一个“戏鬼”，这大概也就是指他富于这种道不清、言不明的戏剧性构建的能力，任何创新，到他手上，立即便有了一种吸引