

赵寰新剧作选

中国戏剧出版社

内 容 说 明

本集选收了著名剧作家赵寰近几年来创作的四个话剧：《十年一觉神州梦》、《蓝蓝翡翠岛》、《马克思流亡伦敦》、《笑面人》。

这些作品，突破了他以往在话剧创作上的旧框框，敢于接触和揭示纷繁复杂的社会矛盾，从不同的侧面生动、真实地表现了生活。剧本戏剧性、情节性强，矛盾冲突也有大的起伏跌宕，具有独特的创新手法和开拓精神。

赵寰思想活跃、知识渊博，是一位多产而有一定质量的剧作家，他的这几部作品，曾在社会上和戏剧界引起过强烈的反响和争议。

责任编辑：陈玉玲

赵寰新剧作选

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

北京彩虹印刷厂印刷

字数239,000 开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张10.625 插页4

1989年3月北京第1版 1989年3月北京第1次印刷

印数(压膜) 1—1000册

ISBN7-104-00052-6/I·22 定价 3.80元

风险中远航（序）

—— 青 煤 ——

1980年1月，赵寰我们一起参加的“剧本创作座谈会”结束后，他离京返穗前夕，对我说，要写一个表现一位高级将领一家人在“文革”中命运变幻的剧本。半年后，他果然拿出了《十年一觉神州梦》。当年8月份，我在郑州旅次读了该剧初稿，立即被它蕴含的悲愤、激越的情愫所震撼，同时为赵寰创作风格的某种质的飞跃感到惊喜不已。

那次以讨论《骗子》（《假如我是真的》）、《在社会的档案里》和《女贼》三个剧本为中心议题的“剧本创作座谈会”，其会议精神在各地传达以后，信息的反馈不够理想。有的剧作者和戏剧创作领导人从消极方面理解、接受了它，不敢写作和上演揭示当前严重社会矛盾、尖锐针砭时弊的戏了，一时间剧坛上出现了某些犹豫、彷徨和苦闷情绪，出现了所谓“淡季”，和报刊上关于所谓“扯淡”的争论。然而赵寰在这出戏里，却坚持表现了重大社会矛盾，其中包括当时最敏感的反对封建特权与反对现代迷信问题，而且有些台词相当尖锐、凌厉。这表明，赵寰准确地把握了“剧本创作座谈会”的精神，

他把自己对于十年浩劫的痛切反思，把他所探求到的生活真理，和着一腔愤懑、满眶热泪，勇敢地、忠实地表现出来，而不是如弱柳迎风，摇摆不定。

赵寰以前写的剧本，多是表现重大的政治、军事题材，和所谓“两条道路”“两条路线”斗争的主题；多以革命领袖和工农兵英雄人物为主要角色，着重写他们的超凡气概与英雄风采，而较少深入剖析他们生动、具体的生活心态。而在《十年一觉神州梦》中，作者转换视角，另辟蹊径，写了人们的家庭伦理关系，写他们在政治、社会斗争中命运的荣辱、升沉，同时转向刻画人物微妙的内心活动及其复杂的喜怒哀乐之情。即使对于高级将领屈猛，也着意把他写成有血有肉有灵有气的活人，而不再是叱咤风云的神。这戏的第一幕，写屈猛一家老少三代人在“文革”初期的生死惨变，作者把当时笼罩人寰的“红色恐怖”的沉重气氛，把无辜的人们处于危在旦夕中的束手无策、迷惘、愁怅和激愤的情绪，写得惟妙惟肖，十分逼真，以致令我读来感到屏息凝神的悸动，压抑得透不过气来。这第一幕戏篇幅不长，但人物多达十几个，作者以寥寥数句台词，就把每一个人物都勾勒得破纸欲出，显示了老练的艺术功力。这幕戏情节完整，结构严谨，可作独幕剧演出。即使今天读来，仍然觉得它在揭露“文革”罪恶的同类剧作中，不失为一出难得的佳作。

这出戏中两个贯穿全剧的主要人物，是被迫害致死的屈猛的遗孀郑梦醒，和他们的独子屈胜。屈胜在老子被打倒后，曾沦落到社会底层，但父母得到平反、他又重返上层后，却凭借老子的余荫，颓废堕落、道德败坏、忘恩负义，把在农村插队时交好的未婚妻逼上了死路。屈胜的行径，展示了一人得道、

鸡犬升天、一人获罪、株连九族的封建意识的不合理性。但是，这出戏决不是仅仅暴露黑暗面的，它更着重写了郑梦醒将独子送上道德与刑事法庭的决心与行动。这是一位正统派的代表人物，虽然惨遭迫害，家破人亡，但恪守革命政治原则与道德规范不减当年，能够大义灭亲，在慈母的拳拳苦心中，闪烁着无产阶级党性的光辉。我觉得，此剧在政治思想倾问题上也把握得分寸适当，看出了作者坚定的革命立场和良苦用心。因此，在读完剧稿的深夜里，我便兴奋地执笔给赵寰复一短信，称赞它的成功，并以我当时惯用的理论术语说：“无论从哪个方面来看，这出戏都是经得起无产阶级文学党性原则的检验的。”

可是，后来我的判断失灵。1981年春节，作者所在的广州战士话剧团排演了此剧，但适逢有的同志提出要求：作家们少写或不写“反右派”“反右倾”斗争和“文化大革命”。因此，该剧只在内部演出九场以后，就被有人指责为有“三指向”错误——指向毛泽东主席，指向“文革”，指向“高干”子弟，而被迫停演了。到当年后半年，中央召开“思想战线问题座谈会”前后，又有一位记者同志写了一则报道，说广州军区的《十年一觉神州梦》及《喜儿哪里去了》两剧“暴露社会主义的阴暗面太多”，登在了一份供领导同志参阅的材料上，这就进一步败坏了该剧的名声。幸亏，“思想战线问题座谈会”的指导思想得到了多数人的正确理解，1981年底，广州军区常委开会讨论决定，指明上述的对以上两剧的看法是不正确的，为这两个戏平了反。这一场波折，在作者本人，是被断送了一出得意佳作的上演机会和可能产生的广泛影响；而在我个人呢，则是落得个感慨自己的判断终于不错的惨笑。

二

赵寰继续奋勇前进，向新的领域开拓、求索。1981年，完成了喜剧《蓝蓝翡翠岛》，在此剧中试探表现人情和人性的美。

60年代初的大饥饿中，祖国南疆海防线上，少年民兵齐剑南值岗放哨，同村的少女“五色梅”求他准许自己越境出海，受到他的阻拦。她突然向他扯开衣衫，裸露自身。少年民兵平时是把这位乡邻少女尊称为“姐姐”的，这时见她如此出丑，感到替她羞愧难当，目不忍睹，不禁立即背转身去。“五色梅”就利用这一刹那，泅海偷渡走了。为此，生产队的干部冯正标说他贪恋女色，丧失立场，放走了阶级敌人，对他进行批斗，并曾一度关进牢房。“文革”期间，旧案新判，更株连妻子，家破人亡。十一届三中全会使他得到平反后，受命重返故乡翡翠岛来与外商谈判，不料谈判的对手竟是20年前泅海潜逃的少女“五色梅”。当年借此诬陷、打击他的生产队干部冯正标夫妇，今日成了岛上的行政长官，他们为了求“五色梅”把自家的女儿带出国去，竟不惜向她行贿——将本岛资源压价出售。反而是这位曾被他们残害得家破人亡的齐剑南，拒绝了“五色梅”求爱献过的行动，在谈判中“寸金必争”，保卫了国家利益。这些人物的言行启示我们：唯富于真正的人情、人性者，才会成为正直无私的革命人和真正的爱国者；而那种居心不良、依靠整人害人往上爬者，则必然看风转舵、见利忘义，甚至出卖国家利益。这是对于正常的人情、人性本质和人道主义的肯定与赞颂，对于反人情、反人性的法西斯兽道主义的嘲弄与鞭答。正面提出、表现这样的立意与主题，这在赵寰的剧本里是第一

次，是他继《十年一觉神州梦》之后，对于当时存在的创作思想禁区的又一个新突破。

三

赵寰继续挥笔前进。为纪念伟大革命导师马克思逝世一百周年，1982年底完成了《马克思流亡伦敦》。这是我国第一部塑造马克思、恩格斯舞台形象的剧本。作者超越了自己过去只在重大政治斗争、军事斗争中表现领袖人物、并自觉不自觉地加以神化的写法，转向领袖人物的家庭生活领域，着重表现其作为普通人的人情和人性的一面。相比之下，《蓝蓝翡翠岛》对于人情、人性的表现，不过是投石问路；而《马克思流亡伦敦》才是正面的展开与发挥。

此剧四幕一景，全写在马克思的家庭场景里。以马克思在30年艰苦流亡生活中坚持撰写《资本论》为中心，多方位表现马克思与燕妮的忠贞爱情、马克思与恩格斯的崇高友情，以及马克思与子女们的骨肉深情。马克思生前曾感叹过：“为了它（《资本论》），我牺牲了自己的健康、幸福和家庭。”作者就是以这一感受为核心，表现马克思和支持他的亲人、战友共同为共产主义事业献身的精神。

赵寰意在写诗，此剧的结构就是抒情诗式的。全剧没有贯穿始终的故事情节，每一幕都是表现30年生活历程中的某个环节、片断，而且又都是以家庭中发生某一桩不幸事件作结束——马克思幼子夭折，女儿小燕妮病重，老燕妮逝世，以及马克思本人与世长辞，如此反复、深入地鸣奏着“为了它，我牺牲了自己的健康、幸福和家庭”这一主题旋律。这类似大家都熟知

的《国际歌》的结构手法：前面三段主歌，后接同一段副歌，以此来强化、深化主题。这出戏第一次把马克思从我们一向所仰望着的神坛上请了下来，来到我们中间，令我们感到真实，亲切感人，可敬而又可爱。在剧场里看演出时，某些十分精彩的片断，曾几度勾起我内心的呼应：“是的，导师马克思，您正是这样的！”作者这样写并非凭空臆造。他曾连续几年（远自“文革”中他蹲监狱时起）研究包括《资本论》在内的马克思的大量著作、通信和他的传记等文献资料，摘录了数百张卡片，他的艺术虚构是建立在坚实的认识基础之上的。

赵寰这样表现马克思，是对自己过去的创作思想与美学观念的突破，同时也是与客观存在的“左”的教条主义思想的决裂。仿佛他预感到这是一次风险的航程，但他铁了心要这样去探索。“这里必须根绝一切犹豫，这里任何懦怯都无济于事！”“走自己的路，让人家去说吧！”剧本卷首引录的但丁的这两句名言，固然是对于马克思探求革命真理的心理写照，但又何尝不是作者自己的战斗誓言？1982年11月间，他把剧稿寄我，并在附言中提问：“不知什么样的命运在等待着我？”1983年2月，《剧本》月刊发表此剧，我受编辑同志的嘱托写了一篇评介文章同期发表，对此剧的成就作了明确的基本肯定，同时也指出，它对当时马克思所处的时代环境和所从事的复杂的政治斗争表现得不够充分，这使马克思作为伟大的革命实践家的性格内容有些削弱。这，就是我对赵寰来信中提问的公开回答。

不过，后来我的这一判断又宣告失灵。

此剧于1983年3月由战士话剧团演出，得到广州军区领导、军委总政文化部领导的肯定，被调到北京来演出。但是到北京

后，经过审查，剧本被否定，剧团不得不停演。否定的理由是：没有反映马克思流亡伦敦时期的重大事件和马克思的重大革命实践，也没有反映马克思与同时代人物或工人领袖们的往来，只是收集了马克思一家的生活琐事，把马克思的生活局限于家庭圈子之内，使人很难看出是一个无产阶级的伟大革命导师；只着力刻划他具有普通人情和人性的一面，却不注重塑造他的伟大而崇高的革命品质……。呵，请着，这里要求赵寰遵循的创作原则，正是他本人过去遵循的，他写惯了、写腻了、而要舍弃的作法。到当年下半年，此剧又被当作戏剧创作方面“精神污染”的代表作之一，被有的报纸与刊物发文批判，说它是“剧作者在资产阶级人性论、人道主义的文艺思潮的影响下，力图表现一种抽象的‘人’和人性”，指责作者没有写出马克思的伟大革命实践，只把他写成了一个“好丈夫”、“好父亲”、“好朋友”。……原来竟是这样的命运等待着赵寰！当时他和来京演出的剧组的战友们，在扶老携幼、奔波劳碌、乘兴而来之后，又不得不忍气吞声、伤心惨目、马不停蹄而归。离京回广州前，赵寰曾来我家作客、聊天，感喟创作维艰。他从书桌上抄起军帽起身告辞后，忽又回转身来伏案挥笔疾书：“江湖儿女热泪多，扶老携幼苦奔波；呕心泣血肠欲断，披肝沥胆腰不折。乞人哀怜干他甚，任彼斥责奈我何。冰冻春雨冷兼热，挥手高颂《西风骄》！”当他把诗笺递给我时，我看见他的两眼里泪光在燃烧。但为了避免引起他更大的伤心，我只有故作麻木不仁的一笑置之。

开放、搞活、改革的政策日益广泛、深入地付诸实施，牵动社会各个领域思想观念随之更新，树立当代意识的问题，被越来越多的人注意到了。“左”的东西是不得人心、也经不起

时间检验的。1985年春，《文艺报》第4期发表夏民同志的文章《应该怎样评价〈马克思流亡伦敦〉》，针对上述的对于该剧的粗暴批评进行反批评，指出这出戏表现马克思的政治活动虽有不足的弱点，但它所表现的马克思的人性、人情，是为无产阶级革命事业献身的人情和人性，是无产阶级性和普遍人性的统一与结合，根本不是什么超阶级的抽象的人性和人情，它和资产阶级人性论是风马牛不相及的。同年6月，广州战士话剧团受中国戏剧文学学会的邀请，再次来京公演此剧，受到戏剧界同行、广大观众和报刊文章的普遍肯定与好评，才使这出戏重新恢复了名誉。前于该剧被审查、否定时，我的那篇《〈马克思流亡伦敦〉读后联想》评介文字，也曾被连带点名批评。而此刻，则不免使我落得个苦味的自我欣慰了。

至此，可以说，赵寰自1980年以后，通过以上三个剧本所作的革新试验，基本上是成功的，他胜利地完成了刷新自己过去“创作记录”的“三级跳”。

四

1984年，赵寰把法国19世纪伟大文学家雨果的长篇小说《笑面人》改编成话剧，纪念雨果逝世百周年。

17世纪末叶，英国国王詹姆士二世镇压反叛他的共和派爵士林耐士·克朗查理，株连家族，将其两岁的幼子秘密出卖、毁容，以断其合法继承人。此幼子长大，成为社会最底层的一个流浪艺人，化名关普兰。到他25岁时，女王安娜纠正前朝错案，恢复关普兰的世袭爵位，使他成为贵族、上议院议员，与亲王同等地位，并决定将自己的妹妹嫁给他。可是关普兰来自

社会下层的身世，使他本能地站在劳苦人民一边，为民请命，大声疾呼要解除人民的苦难，并坚决反对通过给女王的丈夫提职增薪的议案。于是，他又被残暴、自私的贵族们从上层打下来，堕入更加黑暗的深渊。原著的立意是明白的：人世的浮沉显示人的真情，而真情存在于人间；在人生的大跌宕中，不必贪图高官厚禄、荣华富贵，不可忘记和背离自己苦难中的亲人。我们知道，雨果本人就有过类似关普兰的遭遇，他在小说中寄寓了自己的感受。而赵寰本人在几十年中迭遭极左路线、尤其是“四人帮”的迫害，曾在人世的风浪中大浮大沉，所以他改编此剧时，也难免在其中凝聚了自己的感情经验，以寄意抒怀吧？

在小说里，雨果塑造男主角关普兰及女王的妹妹约瑟安娜形象时，把他们作为人的自然属性与社会属性都作了淋漓尽致的描写。如，青年关普兰本来与被自己救活的、美丽善良的盲女、未婚妻相爱，把她视若自己的生命与“女神”。可是，当约瑟安娜向她百般挑情、要委身于他时，他却迷醉得难以自持了，几欲上前与之苟合，似乎此时完全忘记了自己的“女神”，忘记了对她应有的忠贞。这种写法，反映了雨果对人性的特定理解。而在赵寰的剧本里，关普兰的性格发生了变化：他对约瑟安娜的百般引诱难以接受，当她象美女蛇似的来俘虏他时，他惊呼一声“我的女神救救我吧！”立时痛苦地昏厥在地。在这里，赵寰强调了关普兰的社会属性，使它压倒了他的自然属性，他的品格被提高了。我觉得这种改编处理是好的，必要的，这就使关普兰在被贵族们打倒后又去投奔他的“女神”的行动，更显得崇高、可爱，更令人同情了。由此可见，作为一个当代的马克思主义的剧作家，赵寰在写作《马克思流

亡伦敦》时，本来就没有把人性当作超社会、超阶级的东西。倒是那种抓住该剧的部分弱点就夸张地说他在表现抽象人性的意见，实际上把复杂、具体的人性简单化成抽象的人性——某种阶级性的符号了。

五

赵寰在自己创作的前期，曾贡献出在新中国电影史上有过重要影响的电影文学剧本《董存瑞》（1952年，与丁洪、董晓华合作），和表现青年复员军人生活的抒情喜剧《三个战友》（1956年，与董晓华合作）。在风格上，前者泼辣奔放、庄严深沉，后者生动活泼，充满青春活力，是新的现实主义佳作。

而后开始了他创作的中期。1959年写了表现我解放军海上作战英雄事迹的《南海战歌》（与梁信合作）；1961年，表现大革命时期南方农民运动、揭露右倾机会主义分子的《红缨歌》；1964年，表现全民皆兵围歼美蒋特务斗争的《南海长城》；“文革”十年辍笔后，1979年，表现秋收起义运动的《秋收霹雳》（与庞家兴合作，赵寰执笔）和粉碎“四人帮”更实的《神州风雷》（与金敬迈合作）。这些写于50至70年代（“文革”十年除外）的作品，受到了那个历史时期严重存在的“左”的教条主义文艺思潮的影响。赵寰作为一位忠于职守、忠于时代和党的路线的剧作家，曾积极、主动地奉行当时的文艺路线，甚至这些戏都是接受领导上出的题目而写的（赵寰自称为“遵命戏剧”），因此他固有的艺术个性不能不受到抑制与削弱，使剧作的面貌发生了种种变化：主要表现重大政治、军事题材，和所谓“两条道路”、“两条路线”斗争主题，很

少表现人们日常的社会生活与人际关系；主要表现革命领袖和工农兵英雄人物，很少表现普通人的际遇命运；热烈歌颂现实生活中的光明面，却不能真实、深刻地揭示消极现象、阴暗面；表现领袖人物和群众英雄的英雄行径和叱咤风云的气概，难免有些神化，很少写到他们作为普通人的人情、人性的一面。由于赵寰是一位满怀革命激情的剧作家，能够赋予他的作品以政治抒情诗的素质；他的娴熟的技巧又能赋予剧本以宏大的结构，使他笔下的斗争生活波澜壮阔，因此，他的大多数剧本都有好的演出效果并曾被调进北京来演出，得到中央文化部或军委总政文化部的嘉奖。《南海长城》更是其中的佼佼者，1964年进京演出时受到党和国家最高领导人的集体接见，赵寰本人也由此名声大振。

但是党的十一届三中全会以后，随着人们对于过去“左”和极左路线的反思和批判越来越深入，就越来越感到了那些年的作品的弱点，它们当年的光彩也就随之减弱了。这是时代和历史的局限，是不能让剧作家们自己负主要责任的。赵寰正是从这种反思中顿悟，才下决心挣脱自己头脑中的精神枷锁，并向客观存在的“左”的阻力冲击的。自《十年一觉神州梦》以来，赵寰跨进了自己创作生涯的第三个时期，他经历了一个否定的否定，在新的基础上发展着自己，实现着自我。可是，这位过去曾多次荣获创作奖的作家，他的新作如今却一再遭到停演，这其中的“哲理”是多么耐人深思呵！

六

当前，戏剧家们正在进行着戏剧观念更新的讨论与实验。

应该说，赵寰进入新时期以来的几部新戏，也属于这种革新实验的成果。除了上述的在创作思想与美学观念方面的突破以外，在手法上，他也突破了写实手法的规范，采用一些现代派手法，如现实时空与心理时空的交错结合，现实人物与魔幻形象同台生活，等等。赵寰的新的探索，与近年来广大剧作家的有益的探索一起，互相启发，互相促进，推动了创作的发展。他的《马克思流亡伦敦》，作为我国话剧塑造马克思艺术形象的开山之作，在同类题材的戏剧创作中，起了供同行们扬其长、避其短的借鉴作用。

赵寰的这些作品当然也是有缺点的。在革新上，有分寸适当与否的问题，如对马克思所处复杂的政治环境和他所从事的重大政治斗争显示得不够，这就多少影响了人物性格的真实性与典型性——我是依然相信“典型环境中的典型性格”这一理论的内在生命力的，问题在于我们必须冲破对于它的模式化的阐释。对于编剧技巧的运用，有时也显得过于生硬、浅露。如马克思被警察当作扒手押解回家等情节，就不似生活真实的自然流露。塑造人物，有时未能潜入人物的心灵深处，托出他的活的思绪与言词，而是把作者的理念让人物接受下来，予以宣泄。如《蓝蓝翡翠岛》中的齐剑南，他和阿多和美惜谈话，说服他们留在故乡搞建设的台词，就象言论正生的说教，没有带着人物发自内心的激情。我也仍然相信“文学是人学”的命题，因此，我最渴望于赵寰同志的，是进一步开掘人物的心灵深度，透过政治的、社会的、文化的层次，进入真正心理学的层次。

这里，我还想谈到两点看法。第一，在关于观念更新的讨论中，有一种观点：疏远现实，和现实生活保持距离，在作品中对题材的现实性和时代感作淡化处理，这样才会有长久性的

艺术生命力。以此看来，赵寰的作品不属于这一类。赵寰作为一个共产党员、职业革命军人剧作家，养成了密切关注现实、拥抱现实生活的品格。无论在他创作的早期、中期或近期，都习惯于把他感受到的时代脉搏和人民的心声如实地反映在作品中，形成了现实感与时代感强烈的特色。我想，不应该因此而认为赵寰的戏剧观念陈旧。疏远与淡化现实的作品，作为一个品种，未必不会出现某种佳作，但若把它当作戏剧创作的普遍的标准，这就很可能使戏剧脱离了时代与人民。第二，赵寰有的剧作戏剧性、情节性强，矛盾冲突有大的起伏跌宕与转折，《笑面人》就是突出的一例。这和那种主张“反戏剧”“淡化情节”的观念也有差距。我们当然也不会因此就判定他的戏剧观念陈旧。任何手法、招数，只要能生动、真实地表现了内容，为群众喜爱，就是“高招”，应该并存不悖，招数和样式总是多多益善。经得起时间考验的好戏，往往是严肃性与通俗性俱备，能作到雅俗共赏的。

赵寰思想活跃，造诣高深，知识渊博，而又十分勤奋，进入新时期以来几乎年年有新作问世，多产而有一定质量，在同辈作家中是很突出的一位。如今，虽已年逾花甲，但依然体魄健旺，壮怀激烈，我们瞩望着他攀登新高峰的身影！

1986年11月23日于北京

目 录

风险中远航(序)	鲁煤(1)
----------	-------

十年一觉神州梦(四幕话剧)	(1)
---------------	-----

蓝蓝翡翠岛(五场音乐抒情通俗喜剧)	(85)
-------------------	------

马克思流亡伦敦(四幕话剧)	(169)
---------------	-------

笑面人(五幕传奇剧)	(263)
------------	-------

后记	(324)
----	-------

十年一觉神州梦

(四幕话剧)