

# 魏明伦

## 剧作精品集

魏明伦 著

迷迷茫茫满天雪 想人生最苦别离  
瓜印送远客 惜无青青柳条折 此  
叠叠山雄水莽壮 行色男儿本应求  
敬豪杰 马萧萧 玉骢有幸随君去  
地头蛇 路漫漫 鸡声茅店度寒  
望孤月

小城嫂嫂  
惊散平生水  
空留鸿



魏明伦  
剧作精品集

魏明伦 著

東方出版中心

## 图书在版编目(CIP)数据

魏明伦剧作精品集/魏明伦著. —上海: 东方出版中心,  
2007.8

ISBN 978 - 7 - 80186 - 727 - 8

I. 魏… II. 魏… III. 川剧—剧本—作品集—中国—当代  
IV. I236.71

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 114095 号

### 魏明伦剧作精品集

---

出版发行: 东方出版中心

地 址: 上海市仙霞路 345 号

电 话: 62417400

邮政编码: 200336

经 销: 新华书店上海发行所

印 刷: 上海锦佳装璜印刷发展公司

开 本: 889 × 1194 1/32

字 数: 270 千

印 张: 11.75

版 次: 2007 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 80186 - 727 - 8

定 价: 25 元

---



**魏明伦** 1941年生，四川内江人。著名剧作家、杂文家、辞赋家，被称为“巴蜀鬼才”。中国戏剧家协会副主席，中国戏剧文学学会会长，第七届、八届、九届、十届全国政协委员。代表剧作有《四姑娘》、《易胆大》、《巴山秀才》、《潘金莲》、《中国公主杜兰朵》、《变脸》等，出版有《巴山鬼话》、《魏明伦短文》、《闲言碎语》、《戏海弄潮》、《凡人与伟人》、《好女人与坏女人》、《鬼话与夜话》等。

# 大匠之门

——序魏明伦

余秋雨

我是直到八十年代中后期开始，才关注我国当代的艺术实践的。这之前整整十年时间，都埋首于东、西方艺术文化史的钻研和著述之中。在30岁到40岁的年龄段上，居然可以不问世事、闭门谢客，完全是因为被一种无法割断的高华气韵所裹卷。我在一大批由文化巨人组成的群峰间步步留连、四处朝拜，实在不想从那里走出。但终于渐渐产生一种欲望，很想叩问一下门外的大地：此时此刻，我们国家有多少艺术天才已经崭露头角，甚至已经跨入“大匠之门”？

但是，当我刚刚伸出头来就立即发现，文化界非常热闹，而热闹主要来自于文化争论。这些争论，有一些是为了恢复常识的地位，很有必要，但

也有一些则是把本可相容共处的多元选择当作了敌对,在自己搭建的“旱地独木桥”上剑拔弩张。我多么希望大家能减少在口号、主张上争胜的兴趣,把更多的视线集中到一个个有待关顾的艺术家身上!何况我已经看到,许多杰出的艺术实践家在文化争论中大多是苍白无力的,他们只敏感于艺术上的美丑优劣而不敏感于旗号上的是非曲直,立场似乎颇为模糊;如果传媒的兴趣点也在新一轮轮的文化争论,他们自然更会被埋没得无影无踪。但是,冷静想一想,中国艺术究竟更需要什么?

我曾试图对争论作一点劝解。例如戏剧观的论争延续很多年,我就写了一篇文章交给作为论争主阵地的北京一家杂志,说别争了,任何一种戏剧观都有可能创造出好的作品;而如果全国的戏剧观统一了,则是灾难。没想到这家杂志居然就用我的这篇文章结束了这场讨论。由此我不禁暗喜,觉得世上还是明白人多,于是便放心地寻找起艺术家来了。

在舞台导演中,我看到了一时气势如虹的林兆华、胡伟民、马科、陈颙,便与他们每一个人都成了好朋友,逐一阐释他们的艺术成就,参与他们的创作实践,彼此十分愉快。但就在这时,我们突然不约而同地回过头去,注意到一个来自边远地区的强信息,在四川自贡,冒出了一个极为响亮的戏曲作家魏明伦。

那台《巴山秀才》已经让人精神徒然一振。纯熟的技法,漂亮的唱词,却毫无当时一般文人剧作的疲塌斯文、亢奋议论和矫饰悲情,只是活脱脱地凸现出叙事结构和嘲讽魅力,直到观众以为已经剧终,站起身来准备鼓掌的时候,一个意想不到的突转又把所有的观众震得发呆。第一流的文化信号与数量没有关系,几句小诗,一篇短文,很可能立即使我们的作者作出心悦诚服的文化判断而超过浩繁的卷帙;记得那天我从上海长江剧场出来就想,一个真正值得关注的剧作强人出现了。我正在搜索和研读他的其他剧作,没

想到,他的另一出名之为“荒诞川剧”的《潘金莲》又挟着一种新锐的声势进入了上海。这出戏实实在在搅动了南北戏剧界,那年月在话剧舞台上已有不少令人耳目一新的探索剧目,但以一个著名戏曲剧种来作荒诞试验,毕竟还是罕见,激赏和贬斥同时涌现,连不少喜欢《巴山秀才》的同行也有点坐立不安了。然而细听肯定和否定的两方意见即可发现,他们大多停留在形式上做文章,没有深入到思想内涵上来思考问题。如果要讲思想内涵,当时几个大城市的现代派戏剧探索者们着迷的是萨特和贝克特,对魏明伦话语系统也有点不屑理睬。因此,贬斥之声同时来自完全相反的两个营垒。其实,真正能在戏剧舞台上勾动历史魂魄的倒是魏明伦,他故意站在中国世俗文化的土壤上,让一部古典通俗小说,一个传统戏曲剧种作为文化反思的基座,再拉入国际经典和现代作品交错论辩,使全部反思成为中国文化体制内的拷问。正是在这一点上,魏明伦表现出了比当时学院探索派的年轻弟妹们更实在的力度;而与一般地方戏曲比较,他显然又在整体思考的强度上大大地超越了大多数同行。他在《潘金莲》中对中国妇女问题的强硬立场,早已突破剧评所能控制的边界而楔入了社会历史评论领域。他由这部戏,已成为一名社会各界都会瞩目的民间思想者。这样的思想者在我国剧坛历来是不多的。

可惜,在我国,这种罕见的文化形象总是以被围攻的形态出现的。时隔不久,激赏渐消而贬斥日苛,以至曾有一度,《潘金莲》、魏明伦几乎成了剧坛中胡乱冲撞的代名词。我不知道身处僻远之地的魏明伦是否听到了这些声音,感受如何,只觉得热闹的文化批评正在闪耀着一种无序的杀伤力。我无力面对这种无序,却感到可以以一个理论工作者的身份与魏明伦谈谈心,对他作一点个人援助。于是在参加完一次气氛异常的研讨会之后,1987年8月1日夜,写作了《魏明伦的意义》一文。文章发表在北京《新剧本》杂

志上,易凯先生读到后就把它转载在《人民日报》上了。

看来这次谈心是成功的,我很快收到了魏明伦的信,他说我对他的评价不太低也不太高,却与他十分知心。他后来在多篇作品中一再表达这个意思,直到去年台湾出版他的文集,仍把我的这篇文章当作了序言。

其实我那篇文章对他的评价仍然有欠公正,原因是我当时还无法判断他蕴藏的巨大潜力。因此,当这篇文章出现在他十年后的文集之前,就成了大个子头上的一顶小帽,有点不伦不类。幸好我在那篇文章开头毕竟还埋伏了一种隐约的预感,且抄引如下:

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,艺术界只留下了一堆零碎的作品和模糊的姓名。

只有这样的艺术家才会从根本上摆脱这种可悲的命运:他们一旦上阵就不能停步,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,最容易获得公正的社会品评。



为此,我们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。……

魏明伦给我的喜悦和激动,首先是他的创作状态。……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,而是面对着一一条不知今后走向的河流,多少有一点整体把握上的被动。

现在读来,我还为自己十年前的朦胧预感而稍稍得意。今天的魏明伦与当初相比,在剧作方面已经硕果累累,其中著名的有《夕照祁山》、《中国公主杜兰朵》、《变脸》和《四川好人》等。

这中间,《夕照祁山》是一部真正堪称重要的历史剧。魏明伦对诸葛亮这一历史人物的反思,触及到中国传统文化人格的要害部位,因为诸葛亮是历史上少有的把文人人格、官场人格和中国民间的世俗人格结合得最为完整的性格典型,只要轻轻地摇撼他,就会牵动整个民族的神经网络。此时的魏明伦,早已不是一个一鸣惊人的挑战者,而是能够把苍凉的历史感悟进行寓言化处理的悲剧诗人,他呈现出了一种前所未有的深厚和大气。

至于其他几部作品,则是他在更大天地中的创造性突进。《中国公主杜兰朵》针对多年来西方人心中的一个中国故事,投射出当代中国智者的审美反馈;《变脸》是应一家海外电影公司之邀所写的电影剧本,在获得多项国际奖项之后又改编成了川剧;至于《四川好人》,则是依据德国戏剧家布莱希特的剧本,经过脱胎换骨的改造后所写出的电影剧本,汲取了布莱希特的哲理内涵和情

节框架,又注入了活泼生动的中国魂魄和四川魂魄。这些劳作,都可说成是艰难的审美游戏,我每次在初听后都不能不为他捏一把汗,但等看到剧本后又不能不承认他实在是个中高手。

魏明伦这十年来在剧作上的成功,很值得人们深思。中国文化如何面对国际?传统艺术如何面对现代?这首先不是一个理论问题而是一个实践问题;在实践问题上,又首先不是取决于群体统一而是取决于个体创造。再复杂的文化难题,也总是从为数不多的标志性人物身上开始获得解答信息的。魏明伦显然已成为这样的标志性人物,值得理论家们投注更多的研究目光。

按寻常逻辑推理,这里很有一些说不通的地方,魏明伦并非身处沿海开放地区,甚至完全不懂外语,居然成了二十世纪晚期中国传统艺术与现代社会和国际社会深度斡旋的活跃性因素。但这已成为不争的事实、可见文化史的演进不具备那么多必然性因素。只可惜,当今文化界过于热衷于排场性、庆贺性和宣讲性的喧腾,已经对真正重要的文化信号缺少应有的敏感了。这当然不是魏明伦的悲哀。

这一切,都是我十年前写作《魏明伦的意义》时无法预料到的。更没有预料到的是,他在写剧之余,竟成成了全国第一流的杂文作家。在一般读者的心目中,他在杂文领域的知名度也许已经远远超过他的剧作。连我,也已无法把他的杂文写作说成是剧作之外的业余之举。文化有分工,但作为一个成熟的文化人总会迟早摆脱自身专业的局限性,担负起“观乎人文,以化成天下”的使命。一个剧作家一写杂文而轰动海内,这显然不仅仅是文体试验的成功。只因为他的文化感悟已经超越他的专业定位,又因为他的文化使命不允许他在超越之后再退缩回来,他只能“不择手段”了。一个惯于虚构人物、编造情节的人,突然觉得有许多无须经过虚构和编造的心声要直捷吐露,这样写出来的杂文,不是“挤”出

来的而是“溢”出来的，自然有一种痛快淋漓的力度。

魏明伦的杂文，不走隐晦曲折、把玩机巧、耍弄幽默之途，只以一种道义敏感裹卷世象，尖锐得浩浩荡荡，讽刺得明明白白，可谓杂文中的君子、侠士。即便有几篇写得怪异奇特，也绝不琐碎纠缠，转了几笔仍然掩饰不住明亮和爽利。我觉得四川人“麻辣烫”的人生风致在他的杂文中体现得再充分不过了。这样的杂文初读让人气血畅通，细读则会受到一种人品感染，尽管在具体观点上未必全然赞同。通过魏明伦的杂文，人们可以探悉在他的剧作中蕴涵着多少现实激情；另一方面，长期的剧作经验又使他的杂文具有一种台词般的现场魅力，和环环紧扣的戏剧性吸引力，这真是相得益彰了。

自从写杂文成名后，魏明伦的处境发生了有趣的变化，他似乎比以往任何时候都安全了。本来很想对他的作品和人品继续居高临下地指手划脚的评论者，突然发现这个“靶子”竟然具有如此强大的“发射”功能，不禁都望而却步了。奇怪，怎么有那么多人欺软怕硬？其实他写杂文不是为了自我防卫，但一旦建立起指点江山的话语系统，自我防卫已不在话下，有时甚至还可以见义勇为地伸出手来护卫一下认识或不认识的朋友，例如他对我就做过这样的事。这个戏剧性突转性看起来让人非常痛快，常使我暗想应该劝那些受伤最重的文化人不要气愤悲伤，不要求告申诉，只要学写杂文就可以了。当然，要学到魏明伦这样也不容易，如果不能义正词严地使人心服口服，老在报刊间写一点哗众取宠、没咸没淡的小杂文，反而会让读者看轻，这是我们经常见到的事。

把剧作和杂文这两方面的成就加在一起，我们说魏明伦已经成为一个比较完整的峭然自立的大文化人，大概不算过分吧？

跨过“大匠之门”，魏明伦实实在在已经走了很长一段路了。

我已经追踪了他十年，追踪得十分愉快，那么，今后当然还会追踪下去。

如果我有幸，明伦，再过十年，让我再来为您写一篇序言吧。

# 川 剧 恋(代自序)

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。

说起来是菲薄的愿望,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，不识祖国瑰宝，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，活得悠哉游哉。

而川剧失去青年一代，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，排它性增多，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，层层堆理，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，形成拉拉队，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，溶进我的恋歌……

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！



# 目 录

大匠之门——序魏明伦	余秋雨	1
川剧恋(代自序)	魏明伦	1
易胆大		1
四姑娘		48
巴山秀才		96
潘金莲		142
夕照祁山		193
中国公主杜兰朵		240
变脸		276
附 录		321
大意小魏	新凤霞	321
戏妖魏明伦	陈祖芬	324
魏明伦的“情人”们	黄宗江	330
《潘金莲》的争论高潮没有过去	吴祖光	337