

当代戏剧集萃

(二)

赵静铭 卷

当代戏剧杂志社 选编

三秦出版社



作者近照

PDG



▲ 在第十三届中国曹禺戏剧文学奖领奖台上。
 ▲ 和中国文联副主席、中国戏剧家协会主席李默然合影。



▲ 和中国戏剧家协会副主席何孝充在1998年全国戏剧创作研讨会上。

▼ 和《剧本》月刊副主编杨雪英谈创作。





▲ 徜徉山水

▼ 怡情颐和园



锲而不舍的追求与探索

(代序)

杨雪英

数月前，赵静铭先生打电话告诉我，他要出剧作选了，让我给写序。我实在不敢膺任。推托再三，老赵还是坚持要我写点什么，我也只能勉力而为之。

我很替老赵高兴，他终于能把自己20年来创作的成果结集出版，这是他心血的结晶。剧作家们出书实在是太难了，他们的作品都是呕心沥血、宵衣旰食、十年磨一戏磨出来的。有了作品，还须四处奔波找出版经费。

这次收到集子里的共有6个不同题材、体裁、风格的剧本，较全面地展示了他的创作才华，展示了他艺术前进的足迹：从蹒跚起步到坚定成熟，从单纯明快到浑厚深沉。对选集中6部剧作做全面评价，我难以胜任。我想，与老赵共事年深的专家将会写出专论文章，使大家获益匪浅。我只想谈一谈与老赵接触和读了他的剧本后的一些感受。

和许多作者一样，我与老赵也是通过剧本相识的。他有两个剧

本先后发表在我们《剧本》月刊上。一个是1989年的新编历史剧《玉块吟》，一个是1998年的现代戏《涝池岸边》。《玉块吟》是他投稿投来的。当年我们把他请到北京改稿，有了初步的接触。他虽然也像西北汉子那样高大壮实，但慧中秀内，很具文人的气质。《玉块吟》发表后，他总忘不了戏曲组的同志，每每来信，总要问候每个人，很重交情。后来好长一段时间，没有了他的消息。直到1998年夏天，他突然给我寄来了一个剧本——现代戏《涝池岸边》，并附了一封信，才得知他这些年挂职下放到白水、合阳县的农村去体验生活。《涝池岸边》就是他深入生活的创作成果。正是这个本子，使我与老赵有更多的接触，因此对他也就有了进一步的了解。9年后再看到他的新作，我很兴奋。但看后却喜忧参半。喜的是作者对生活有独特的发现，触及到现实生活中很尖锐的问题，作品有深厚的生活和文化底蕴。忧的是剧本内容过于庞杂，大量似乎没经过筛选的素材堆砌，湮没了闪光的情节。剧中的两种情节线缺乏有机的联系，大量生僻方言的运用又影响了对剧本的阅读。剧本更像个话剧而不像戏曲。于是我在给他的信中直率地提出了意见和建议。他在回信中谈到了对现代戏创作的不满和自己的艺术追求。他对现代戏容量小，虚假、浅直的弊病很有看法，因此想在自己的创作中作一种尝试，用双线结构加大现代戏的容量，同时用土得掉渣的方言，用生活中本真和鲜活的素材，去保持生活的原生态。我们俩人在现代戏扩大容量与删繁就简、保持原生态与素材提炼的关系方面，有了信函往来的探讨。后来他改了一稿，但还是不理想。他太坚持自己的艺术追求了，这种追求是好还是不好，到底能不能成功？我心里充满疑虑。

当年9月，他参加了我们在兰州召开的全国现代戏创作会。会议期间，不管是大会，还是讨论别人剧本的小会，他每天都认真听会。会上探讨了现代戏创作的通病及发展中存在的问题，无疑引起

了他的警觉。同时我们请了北京、上海几个专家利用晚上会议的间隙对他这个剧本进行了讨论。大家在肯定他剧本优点的同时，对剧本存在的不足：内容庞杂、结构的非戏曲化、方言晦涩等问题提出了意见，也使他认识到自己剧本存在的问题。可以说，这次会议开阔了他的创作视野，打开了他的创作思路，他表示回去一定要改出来。到了11月，他把第三次修改稿寄来了。果然，这次改稿提高了一大步，删削了一些与主线无关的枝蔓，突出了主人公玉花的抗争，两条情节线有机地扭结起来，戏曲化加强了。原来我对剧本能否改好信心不足，没想到这一稿给我们一个出乎意料的惊喜。于是，我们在12月号的刊物上发表了 he 这个剧本。这个戏参加了1999年陕西省戏剧调演，得了金奖。但是老赵并没因此停步。他和文化局的张积文副局长来北京又一次听取专家的意见，又作了较大的修改。在2000年曹禺戏剧奖剧本奖中，《涝池岸边》获得了提名奖。从这个戏的创作、修改可看出老赵有一股倔劲。这种倔劲正是他对艺术的精益求精、锲而不舍、执著求索精神的表现。正是凭借这种执著追求和勤奋，他这个不是科班出身、中年才由中学教师改行到戏剧圈里来的人，有了不菲的创作成果。他自1980年到渭南县戏剧创作室成了一名专职编剧起，前后20年，共发表、演出大戏10个，电视剧1部，小戏3个，几乎每两年就有一部大作品问世，且多次获省、市大奖，从而使自己跻身于省重点剧作家的行列。

老赵对艺术锲而不舍的求索精神，不仅表现在他对作品反复打磨、精益求精上，更主要是表现在创作的探索、创新意识上。

老赵是一个勤于思考、善于发现、勇于探索的剧作家。对于艺术创作来说，发现很重要，发现决定作品的审美价值。没有自己独特的发现，作品就没有生命力。发现又需要思想，需要独到的思考。老赵的这些剧作尽管成熟度和艺术成就不一，但总能看到他对生活的发现、对社会的思索、对人生的感悟，总能给你不同的感奋、启

迪和震撼。这突出表现在他最有代表性的两部剧作——新编历史剧《玉玦吟》和现代戏《涝池岸边》上。这两部戏都以深刻的内容给人以思想的震动,同时又以艺术的探索反映了剧作家审美意识的自觉性。

《玉玦吟》体现出剧作家现代意识对戏曲的渗透。写武则天题材的戏剧、影视作品众多,如何开掘题材,写出新意,是对作者的考验。可喜的是,老赵以现代意识关照这样一个常见的宫廷权力斗争的题材,使它有了新意。《玉玦吟》从武则天如何对待讲真话这个角度切入,写了凤阁舍人张说讲真话所付出的代价。张说不愿为武则天的宠臣张昌宗、张易之诬陷宰相魏元忠谋反作假证,最后落得下大狱、罢官被贬的悲剧。作者以自己深刻、真切的人生体验,去撞击历史人物的心灵,挖掘了构成错综复杂矛盾冲突的各式人等的心理契机。惊心动魄地描写了在这场说真话与作假证、诬陷与反诬陷斗争中,人性、人格的厮杀,灵与肉的搏斗,真善美与假恶丑的尖锐对立。他意味深长地写出正是武则天以最高的奖赏——稀世珍宝玉玦赐予张说,一方面褒奖他的正直,另一方面又暗示他不要过于正直。玉玦给张说带来荣耀,更给他带来厄运;他越是坚守正直,越难摆脱厄运。因为赐玉玦者与受玉玦者对玉玦意蕴的理解竟是如此悬殊,前者要“宁缺勿满”,后者要守志直正,武则天从直臣张说的嘉奖者,变成了他悲剧命运的制造者。这种悖反无疑引起当代观众的共鸣与思考。

《涝池岸边》则体现了剧作家对现实生活的一种文化反思。作者为我们描绘了一幅金钱可以支配一切的社会生活画图。财大气粗的四春要立碑,村干部建社可以为她忙前忙后,村民可以任其驱使,作者通过主人公玉花在反对财大气粗、戏弄践踏村民的良知和人格的四春立碑斗争中的艰难,写出了当今在物欲、金钱、利益的驱使下,干部的权钱交易,村民有奶便是娘的实用主义,从上到下

人格的萎缩和精神的迷失。从而拷问了小生产者麻痹的灵魂，鞭挞了他们自私、软弱、贪婪、实用的劣根性，呼唤他们良知和人格的觉醒。这种对小生产者的思考和批判，可以与四川剧《山杠爷》、江西采茶戏《远山》相媲美。《山杠爷》、《远山》都是剧作家对转型期农村生活和农民的文化反思，前者写了党支部书记执法违法，后者写了村长爱才、招才又嫉才、害才。《涝池岸边》对小生产者这种精神的拷问，何尝不是对当代人精神的拷问？因此，它充分体现出剧作家与时代、与人民休戚与共、敢于直面生活、表现生活的勇气。

著名戏曲作家范钧宏曾经说过，一个题材有无一定的生命力，不在于题材是否密切地配合了现实，主要看题材本身反映的思想和人物形象有无长期的精神力量。《玉块吟》、《涝池岸边》的成功，得到了充分的证实。老赵敏感地把握到时代思想的脉搏，把现实生活的感受注入剧本，注入到人物的肌体中，找到了当代的情感、自己的情感和历史人物情感共鸣的契合点。通过成功地塑造张说、玉花、仙草等人物，以及他们身上所蕴藏着的不可战胜的信念和力量，给人以崇高的精神鼓舞。

这两部戏同时又充分地体现了老赵独特的艺术的追求。《玉块吟》突出地表现了他对塑造人物的突破，《涝池岸边》主要表现在他对现代戏结构的探索。

作品的成功与否，在于塑造真实而独特的艺术形象。老赵自开始从事戏剧创作，就十分注重对艺术形象的捕捉和塑造。淡泊名利、不忘糟糠的三秦名士宋弘；违规背祖、革新酿酒、造福乡里的民间技师杜康；不畏皇权的逼迫，不与奸佞小人同流合污的宫廷凤阁舍人张说；在白色恐怖中以自己和家人的生命为代价去营救革命同志的程义；为捍卫人格和尊严义无反顾地进行抗立碑斗争的玉花；似醉还醒，想超然物外却仍怀忧国爱民之心的李元忠。他擅长于刻画人物，写人物在错综复杂矛盾中命运的发展变化；他擅长于

用灵巧纤细的笔触去表现人物丰富的情感世界、描绘人物瞬间微妙复杂的心理变化。他笔下的人物性格鲜明、感情细腻。当然，不可否认，宋弘身上的理想化色彩和杜康身上的概念化痕迹，使人物失去了鲜活性、丰富性。因此他不满足人物性格的单一性和表面化，塑造复杂性格的人物成了他追求的目标。写复杂性格的人物，更能还原真实的“人”，更具认识价值和审美价值。《玉玦吟》中，他不仅成功地塑造了知识分子张说的形象，而且更成功地刻画了与以往描写过的武则天的不同新形象。张说也曾有过片刻的动摇，但他面对气势汹汹的“二张”，面对瞬间就可决定生死荣辱的皇权，却不像徐昕那样扭曲灵魂，而是愈压愈刚硬。这个柔弱的书生顿时让你生出“但看生死抉择时，毕竟书生是丈夫”的豪情。武则天这个人物的成功塑造，是他在塑造人物中的突破。武则天的形象，是一个矛盾的集合体和统一体。她既需要忠心事君的直臣，又要直臣能“体朕意”“知进退就曲随圆”。因此她明知讲真话张说被下大狱的无辜，却希望能借助他证实魏元忠谋反是事实，以一扫对魏元忠敢犯颜直谏的不快和唯恐他造反的疑惧。她既痛恨背着她构害忠良的“二张”，也怒斩了那些谎言妄证的大臣；但又不得不依赖、受制于“二张”，放纵奸佞小人，放逐了无端被诬陷的忠臣魏元忠、张说。她既有女性善解人意的惻隐和怜悯，又有女皇对自己权威、意志不可冒犯的威严。因此，她既睿智又多疑，既清醒又无奈，既优柔又刚毅。一个天心难测、天怒难犯，多疑、悲凉、孤独而又不失英聪的晚年武则天形象，被写得栩栩如生。这个多侧面性格的武则天使人物性格从单一走向复杂，从平面走向立体，展示了人的复杂性、丰富性，从而获得了更广泛的审美认同，是众多写武则天题材的戏曲作品中最成功的一个。这两个人物深刻着历史的烙印又映衬出历史的本质，既能沟通今人意识，又能让人反省灵魂。这是老赵创作的自我超越。老赵这种艺术探索和审美自觉，自然是得益于80年

代创作观念的开放、戏剧改革浪潮的推动。

到了《涝池岸边》，老赵的艺术探索更深入。他不满足于现代戏单薄浅直，要尝试如何把传统的单一结构变为双线结构，开拓剧本的容量。剧中设置了玉花抗碑和仙草要宅基地的两条情节线，斗争的矛头共同指向四春的代言人、以权谋私的建社。两条情节线相互映衬，主次得当。它的结构除了双线并行外，其巧妙之处还在于把操纵这一切的四春隐去，推至幕后，而把灵魂和权力都被金钱腐蚀的建社推到前台加以鞭挞，以达到揭露现实生活中权钱结合滋生腐败的目的。应该说，他的探索是成功的，为现代戏的创作提供了可喜的借鉴经验。

在这两部剧作中，作者充分展示出他雅与俗并用的两副笔墨，历史剧的文雅、俊秀与现代戏的质朴、浑厚。

老赵的追求还表现在他对生活的认识和剧作的立意呈现上。我们发现，写历史生活，老赵把关爱的目光主要倾注在知识分子身上；写现代生活，他关注的目光却放到了普通小人物——农民身上。这两类人物虽处于不同社会层面，但精神世界却是一致的。无论是古代的知识分子还是现代的农民，老赵都是写他们在权势逼迫、名利与金钱利诱、生死关头考验面前人的气节、情操、尊严、人格。自古至今，在权势、金钱、物欲、荣辱、生死考验面前，人性的软弱和自私都是一脉相通的。但老赵笔下的宋弘、杜康、张说、程义、玉花，却有无比坚强的人性和巨大的精神力量。宋弘富贵不易妻、贫贱甘自守的情操；杜康为民造福，历经磨难至死不悔的信念；张说在生与死、荣与辱抉择的瞬间，仍敢于坚持讲真话的人格力量；程义面对强敌舍己为人的刚毅和玉花拒绝金钱利诱和权力逼迫的气节，正是我们伟大的民族精神的体现。他们身上所体现出来的富贵不淫、威武不屈、坚持真理和正义，正是我们伟大的民族性格值得骄傲的一面。老赵正是通过这些民族之魂的塑造和歌颂，呼

唤中华民族的伟大精神。可以说这是他的剧作一以贯之所追求、所表现的母题。

弘扬伟大的中华民族精神,是老赵对现实生活思考的结果,也是当今我们社会转型期的迫切需要。在改革开放后,物质生活极大丰富而精神文明日益受到金钱腐蚀、物欲挤压的今天,我们痛感到损人利己、金钱拜物、实用主义、告密卖友、诬陷灭口、滥刑弄权、贪污腐败、道德堕落等这些旧社会的秽行和丑恶又沉渣泛起,人们对此普遍存在着担心和忧虑。如何重塑人的道德和精神,使人活得有良知、有气节、有尊严、有人格,活得真正像一个“人”的样子,这又是比社会的经济建设更为艰难和深重的任务。正是对现实生活的深沉思虑和创痛,老赵追求以戏剧作品匡正人心、净化灵魂、重建道德、修补精神的社会效果,表达出一个剧作家紧贴时代和生活、忧国忧民的炽热情怀和铁肩担道义的社会责任感。

老赵这6部作品是他戏剧创作追求与探索阶段性的成果,虽不算完美和无可挑剔,但却是丰硕、可喜的。他的创作正日臻成熟,以他的思想文化素养和这种锲而不舍的求索精神,相信他将会产生更多更好的作品。这也是我们的期待。

凝重的沉思

——赵静铭剧作印象

田澍菁

独立思考，应是剧作家最为重要的素质。人云亦云，窥测风向，顺应新潮，本无可厚非，若想真正创作出较为具有艺术生命力和独具审美价值的剧作，恐怕没有独到的思索，独特的见地，且在艺术上有独特的创造，很难为之。因之，从这一视角看，我很赞赏“异端的权力”。静铭同志就是一个善于独立思考的剧作家。他很犟，犟得近似于愚，却很得我心，没有这种犟牛筋精神，又怎么会有一部部出乎其类，拔乎其萃的剧作问世。

韩愈曾说：“业精于勤荒于嬉，形成于思毁于随”。细读静铭的剧作，虽有时潮的印痕，从创作思维趋向看，却总是探寻着时代思潮的底蕴，流露出对时代前进步伐的深切关注，这与那些追赶时髦而揽取时潮泡沫去赢得一时喝彩的剧作家是有着质的区别的。细心梳理其剧作，从《青丝吟》、《玉玦吟》经《敕勒歌》到《涝池岸边》，可以看到建构理性思维，构筑理性人格，重铸民族精神魂魄的一条浓重的红线。无论在他的历史剧抑或是现代戏的创作中，这种从人

文视角来关切人生,关切在经济时潮与民主进程中人的心灵建构的急迫心境是显而易见的。因之,他是一个真正地关注民瘼民心,关注政治风云和经济风云如何搅动人的心灵演幻的剧作家,这不能不说是陕西剧坛之幸。

他很执拗,却是顺应自己心灵的执拗。也很倔犟,却是经过深思熟虑的倔犟。这虽时有偏颇,却不无深邃的人生哲理在。须知经由“反右”与“文革”所造成的空前的民族精神浩劫,以及由此浩劫所造成的极为严重的民族精神疾患后遗症,剧作家是额首皱眉,疾首痛心,忧思重重,努力寻求着治疗的良方。

人类的精神史无疑是由他所创造的文化并由此文化相互影响所形成的。精神的历史既是一部灿烂辉煌的历史,亦是一部黯然无光残酷而血腥的历史。关注精神历史的剧作家不能不对精神建构情有独钟。对于其历程、变异、苦难和升华有独到的慧眼。在《青丝吟》里,宋弘在权位、利禄的引诱与胁迫之下,仍然不改初衷,用行动实践其“贫贱之交不可忘,糟糠之妻不下堂”的儒家精神,当然不是轻而易举之事。而《玉玦吟》中,凤阁舍人张说,以一个并不甚高的官级,抗拒着皇权、禄位、生死的炙烤,坚持讲真话、说事实、不诬陷的精神,一样的大有“富贵不能淫,威武不能屈,贫贱不能移”的儒家理性人格。由于历史沧桑的激荡,历史尘埃的污染,中国人的理性人格时时被侵蚀被扭曲,在权力与金钱甚至色欲的挤压之下而变形,生命的呈现形式千奇百怪,斑驳陆离,似乎已无航道可寻,精神的迷失让人时时只能扼腕叹息。其实“富易交,贵易妻”在封建社会里本是屡见不鲜,陈世美式的人物,凤承东之流的东西更是层出不穷。直到今天,这些精神的霉菌,还在许多人身上滋生蔓延;甚至在我们身边有些号称特殊材料做成的共产党员的身上,为了一己私利而出卖同志,大搞诬陷,造谣生事,借故发难,乘人之危,落井下石的也大有人在。比起宋弘和张说来,真是有高山与

粪土之别；正是如此，剧作家才忧心如焚，大声疾呼来建立中国人的理性人格。

当然，人类的理性精神，是一个历史的累积过程，具有着某种文化的心理积淀和潜质。中国传统儒学所讲求的“气节”、“节操”、“操守”乃至“杀身成仁，舍生取义”等等理念，一直影响着滋润着中国一代代知识分子的人格精神。静铭的剧作以儒家文化为本位，结合着新的历史时期的种种变异，追索着理性精神的回归与重铸，把时代前进的步伐深蕴于心灵之中，寻觅着在新的时代思潮之中如何重新构筑人文精神，建立起理性人格。无论是在纷扰的政局中的李元忠与杜弼，还是在经济实利纠葛中的玉花和仙草，前者有被动荡政坛挤压下的痛苦呻吟，后者有被金钱摇撼下的呼号和怒吼；杜弼与李元忠遵循的是民本思想，玉花与仙草则争的是人的朴素的气节。虽则一古一今，但可细寻到理性人格的脉络。

静铭知道，理性人格的建立，只有在心灵的复杂而错综的差异局面中才能显现出来，并且只有情感饱和着的理性才能成为真正的生命呈现形式。由之，在他的笔下，人物总是饱和着思想和情感；显现出巨大的差异和选择的痛苦；描述他们或高尚或卑微或坚强或懦弱或勇毅或孱怯的灵魂的苦难。有的人为了几块钱而甘受胯下之辱，心安理得而不以为耻；有的人在文友面前振振有词，敢于作证，但当真正的权力挤压时却为淫威逼迫得黯然无语而作反证；有的人利用自己的高位来胁迫别人就范；有的人为了自己的皇权而疑心重重，不惜贬谪自己身边的重臣，明知而故作诬白为黑的乖戾之行。当然，也有像宋弘、张说、玉花等等这样的一些人，他们历经心灵苦难的折磨，痛失唾手可得的利益，而坚持不失自己的人格精神，在情感甚至生死的撞击与冲突中得到精神的升华。是的，“艺术就是情感”，脱离情感的理性，只会成为空壳；而没有理性的情感则会使人成为非人。艺术之道，恐怕正在如此。静铭剧作中那些栩栩

如生鲜活灵动的人物形象，恐会给我们以更多更深的启示。

理性人格的建立，说到底是一个文化心理结构的问题。中国传统文化讲究的是内心的充溢与自律。儒家学说在以“礼”规范人的外在行为的同时，更注重于人的内心规范，所谓的“修齐治平”、“内圣外王”、“养吾浩然之气”等等都首先在于律己；只有理从己出，先规范着自己，才符合“修身”、“每日三省”，方能达于“内圣”，才有资格“齐家”、“治国”、“平天下”，然后而“外王”。这在伴随着商品经济进程中的道德意识的淡化与心理堤防的溃塌的今天，无疑不但具有着历史的意义更具有着现实的巨大意义。这恐怕是静铭一系列剧作中呼唤和重铸理性人格的深心所在，不然他何以搬出宋弘、张说这样的历史人物赋予他们那样深广的理性精神和道德情感而使之成为典型的人物形象呢？同样，刘志丹、程义、仙草、玉花乃至杜康的身上也不都同样具备着中华民族的人格精神和道德素养么？尽管他们有的是革命先烈，有的是“酒”的酿造者，有的是平民妇女。然而正因为在他们身上流灌着秉承着中华民族优秀的传统理性和美德，才使得他们熠熠闪光而彪炳艺坛。

静铭懂得从历史与现实的双向选择中来思考理性人格的建立，所以他总是着眼于历史的具体性和现实的丰富性中来把握人物，把握人物心灵的复杂性和戏剧情境的特殊规定性之间的紧密联系。把情与境、情与理、情与物相融汇相交织，使得有戏可看，有美可赏，有理可析，有事可思，思而后有得。在历史剧方面，他深刻把握着形象的具体性是其感性魅力之源，使其人物生动感人，在人物情绪化的营造上突出理性精神，按照美的规律来多方塑造自己的人物，使之和现实中的种种内在情事相映照；在现代戏的创作中，他又时时牢记着历史的心灵印痕，因之，现代人物也就有了时代的风潮和历史的深度。

戏剧创作确实是一个艰难的事业，需要的是勤劳和勤恳，更需