

MINGTAI JU ZUO XUAN

鸣泰 剧作选

刘鸣泰 著

张 扬 性 情 感 悟 生 命



湖南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

鸣泰剧作选 / 刘鸣泰著. — 长沙: 湖南文艺出版社,

2005.12

ISBN 7-5404-3650-6

I. 鸣... II. 刘... III. ①京剧-剧本-作品集-中国-当代②湘剧-剧本-作品集-中国-当代③花鼓戏-剧本-作品集-中国-当代 IV. I230

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 150699 号

鸣泰剧作选

刘鸣泰 著

责任编辑: 刘茁松

校 对: 李 萍

版 式: 阿 偶

封面设计: 刘 峰

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花区东二环一段 508 号 邮编: 410014)

网址: www.hnwy.net

湖南省新华书店经销 湖南新华精品印务有限公司印刷

*

2006 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 787×1092 1/16 印张: 16.5 插页: 4

字数: 220,000

精装: ISBN 7-5404-3650-6
I·2237 定价: 30.00 元

本社邮购电话: 0731-5983015

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换。



刘鸣泰,生于1947年2月,湖南江永人。一级作家,中国作家协会会员,中国戏剧家协会会员,中国戏曲协会理事,中国莎士比亚研究会理事,湖南省书法协会顾问。长期从事戏剧文学创作与文学艺术、新闻出版管理工作,历任湖南省湘剧院院长,湖南省文化厅艺术处处长,潇湘电影制片厂文学厂长,湖南省文联党组副书记、主席团成员,湖南省委宣传部副部长,湖南省新闻出版局党组书记、局长。著有《李白戏权贵》、《张骞西行》、《陆逊拜将》、《郭亮》、《野花情》、《巧断人肉案》等十余部戏剧作品,撰写了《文学艺术与社会生活》、《题材选择与体裁运用》、《中国古典名剧纵横》、《关于有中国特色的社会主义文艺》等六十余篇文艺理论与评论文章,出版了《鸣泰书法》。



《李白戏权贵》剧照

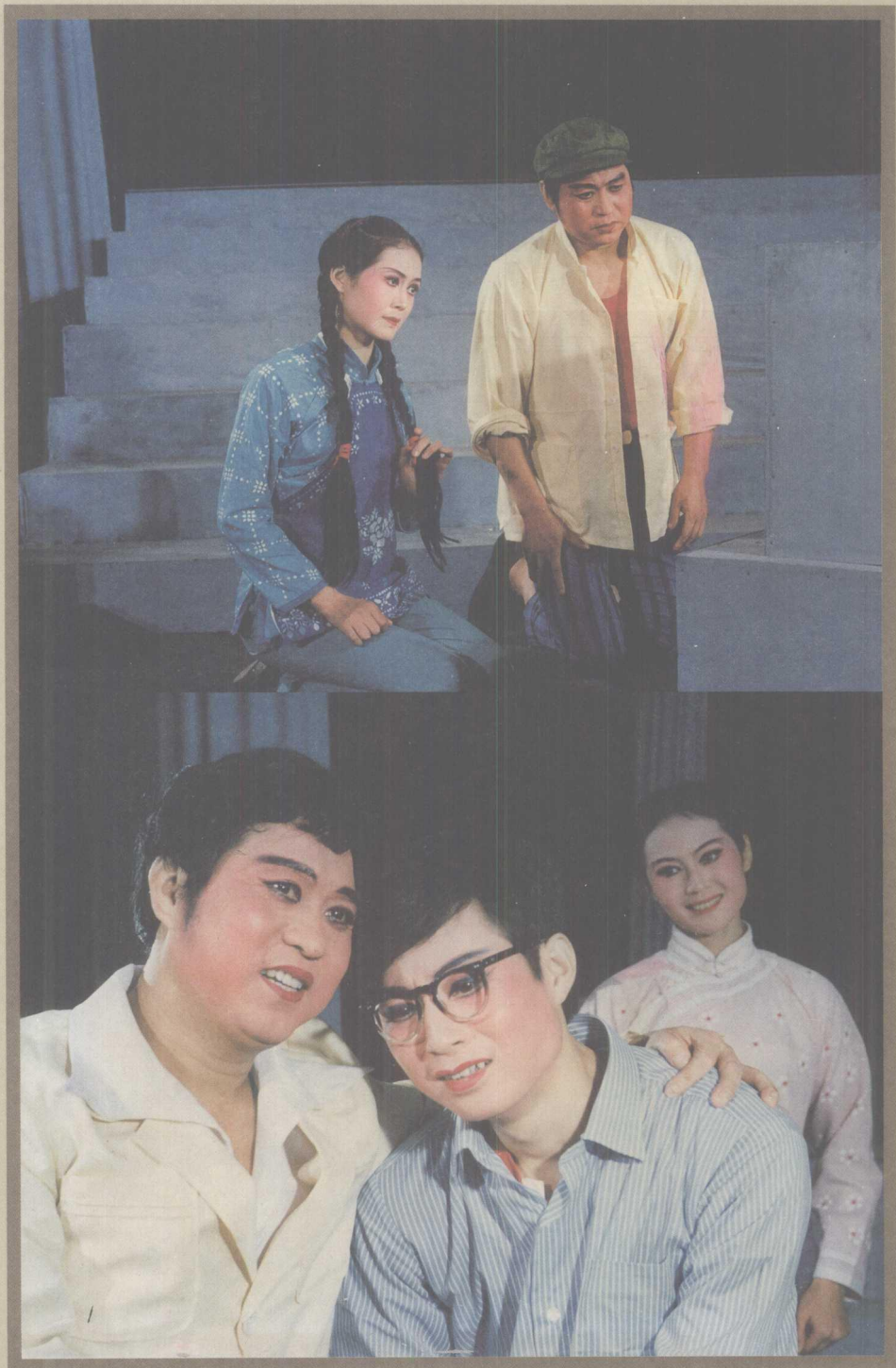
001





《巧断人肉案》剧照







《郭亮》剧照





刘鸣泰的戏剧创作

乔德文

鸣泰先生是湖南省新时期一位卓有成就的剧作家，也是著名的谷雨戏剧文学社发起人之一。多年来，他勤奋耕耘于戏曲园地中，佳作连篇并被搬上舞台，获得令人可喜的成功和评誉。其中代表作《西行记》（1981）、《李白戏权贵》（1982）、《巧断人肉案》（1983）、《野花情》（1985）四剧，大致反映了他的戏剧创作个性与艺术成长的奋斗历程。

这四个剧作，从表现的生活面看，有中国古代的，也有现实的，还有把西洋生活“转译”为中国生活的；从体裁看，正剧、喜剧、悲剧，他都做过尝试。由此可见，鸣泰先生确有处理不同题材与体裁的能力和功底。尤其像用戏曲的形式去改编莎士比亚剧作和在古典戏剧与传统戏曲中已有定评作品的情况下，再写李白，敢将旧曲翻新声，没有一点勇气和自信心是不行的。当然，除了勇气和自信外，更须有剧作家对生活的独到品察和新的思维视角，以及对题材另辟蹊径的艺术表现才能。

《西行记》是鸣泰先生第一个独立完成的大戏剧作。在此之前，他与其他同志合作的大戏，例如集体创作，由他执笔的现代剧《中流砥柱》，与著名剧作家范舟合写的革命历史剧《郭亮》以及与陈泽恺合作的《陆逊拜将》等，都曾在舞台上产生过不同程度的影响。《西行记》的首要意义则在于初次较为确定地显示了他的古典文学修养和编剧才华，他的思辨能力和创作潜能。

在《西行记》中，不同于前人的，剧作家采用了新的历史主义视角，重新认识和解释张骞通西域这一历史事件。首先，他把西域各民族（包括匈奴人）与汉族人民作为“同是炎黄子孙”的



平等兄弟关系来看待，因而和睦相处、弱小共济成为各族人民的共同愿望；其次，侵略者、强暴者乃各民族之共同敌人，汉族、月氏、乌孙、大宛、楼兰，包括匈奴人在内都是北匈奴强权扩张的受害者，因此，结盟抗暴又是各民族为之共同奋斗的正义事业。这就是《西行记》剧情展开的文化历史背景，或者说全剧的大规定情境。这样，张骞西行的成功，就不仅是汉王朝为击败北匈奴的一个谋略性权宜之计，更不是西方“狄夷”对所谓“天朝感召力”的归顺，而具有更深刻的历史文化内涵，它是“弱小共济”、“结盟抗暴”——各民族人心所向之历史必然结果。事实上，张骞在西行途中，能陷于绝境而不孤立，遇险化夷，转危为安，如果单靠个人胆识与智慧，没有各民族（包括有良知的匈奴人）的支持与保护，显然是不可能的。剧作家的这一慧眼独具，十分清晰地体现在基本情节（构思）和人物关系设置上，《西行记》着重描写了张骞与艳奴（月氏人）、老什长（匈奴人）、莫奴（月氏人）的特殊关系，而他们却正是剧中缓解危机、矛盾解扣的关键性人物。

《西行记》的另一成就是，较为有力地塑造了张骞这一历史艺术形象，精心展现他的“威武不能屈、富贵不能淫、贫贱不能移”的崇高气节和君子之德，他的强烈的事业追求和使命感，他的坚韧不拔、百折不挠的意志。剧中的他，在艰难困苦、杀机四伏、险象环生、生与死的反复较量中，认定人生目标决不改变，经受了生命意志的非凡的考验与磨炼，体现出一个民族的英雄人物所具有的伟大人格力量。正是这种人格力量成为联结西域各族与汉族人民心愿的纽带，使友好结盟、共抗强暴的西行目的得以最终实现。

《西行记》在艺术上的特色也很明显。该剧以冲突与危机结构情节，剧情进展十分紧凑，除必要的起伏张弛外，几无闲笔。从第二场起，场场都有激烈的冲突，主人公面临着一个又一个危



机，他的命运始终处于逆境之中。在剧作家巧妙的布局下，每一场戏都是一个小危机，每一小危机的暂时摆脱或缓解，则意味着另一个新的更严重的危机来临，最终形成全剧的总危机：主人公落入了进有月氏国“谋杀”、退有钟兴悦“陷害”的两难险境。纵观全剧确是环环紧扣，步步杀机，充满了戏剧性和紧张性。

与《西行记》的正气凛然、庄严壮烈色调相反，鸣泰先生在《李白戏权贵》中突然改换为一种浓烈、夸张、幽默却不失浪漫诗情的喜剧笔法。该剧以强烈的现实观照与高度的技巧性，标志着剧作家在创作上的成熟。与张骞一样，李白也是中国历史上的伟大人物，以其浪漫主义诗作与傲视权贵的品格而著名。在剧中，李白因赶考拒贿、与世俗不合流而受辱，和报国之志、补天之才得以舒展后对权贵们的尽情戏弄，恰成鲜明的反差与对比，反映了人的尊严的被剥夺与恢复、生命的压抑与迸发，充分显示了知识的价值与力量。李白所痛快淋漓宣泄的胸中不平之气和愤世感慨，表达了人民对官场黑暗的不满情绪和要求惩治腐败的强烈愿望，因而折射出巨大的现实批判性。剧作家尽管是在前人作品与历史传说基础上进行的再创作，但只要与古典剧作《彩毫记》、《惊鸿记》以及传统戏《太白醉写》作一比较，就会发现《李白戏权贵》在剧本立意与艺术表现上的可贵超越。惩治腐败、重视人才，为人才辈出创造良好的社会政治环境，这一富有现实观照的主题，极能引起当代观众的赞赏与共鸣。说明剧作家在创作构思中找到历史与现实的通感及契合，与时代、与人民更为贴近。当然，由于受到历史真实的制约，李白对权贵们的反抗只能如此“戏弄”而已，冲突起始的严重性最终也只能以缓解了结，这是由李白的性格、思想倾向与具体历史环境所决定的。因此，剧作家采取幽默与讽刺的喜剧态度，似乎更有利于对这一历史传统事件进行自主的、鲜明的政治道德评判。

尤为可贵的是，在《李白戏权贵》中，鸣泰先生为我们成功



地塑造了李白这一光彩熠熠的伟大诗人形象。以浪漫主义手法来表现浪漫主义诗人，使这一艺术形象充满浓郁的传奇色彩和抒情性。在他的笔下，李白的惊人才华，潇洒豪放气质，嬉笑怒骂、狂放不羁的傲骨，纵情诗酒的习性，他那屈原式的孤独与不合流的叛逆性格，都得到十分出色的展现和刻画。与前人不同的是，剧作家还着重抒发了李白的远大政治抱负以及报国无门、抨击时弊的悲愤之情；而一旦国家有难，需他挺身而出时，那种以国家、民族大局为重的宽阔胸怀与恢宏气度，更给人留下了深刻的印象。剧作全面生动地展示了李白丰富的精神世界和复杂情感，使之成为中国知识分子传统心态的真实写照。

《李白戏权贵》也以情节的传奇性与结构的技巧性著称。全剧结构紧凑严谨，五场戏起承转合分明，冲突波澜起伏自如，剧作家结构主要运用“跌宕”、“反嘲”等结构技巧，紧紧扣住“醉”与“戏”铺设情节。第一场《赴试》是戏的启动；第二场《辱贤》是戏的跌宕，为高潮铺垫；第三场《进蛮书》是情势逆转；第四场《请贤拒召》是戏的蓄势，又一个跌宕，对情势起逆向抑制作用，为高潮铺垫；第五场《醉戏权贵》乃高潮迭起，水到渠成，亦是全剧的“戏胆”、观众最迫切期待的“必须场面”。以第三场为界，前后情势形成强烈的戏剧性“反嘲”效果，从而有力地刻画了人物、烘托了主题。该剧另一艺术特色是：浓烈的浪漫抒情诗意与通俗、诙谐、夸张的民间文学气息结合，大雅大俗，浑然一体。此外，值得一提的还有该剧的唱词处理。剧作家巧妙地糅入了李白佳作《将进酒》、《行路难》中的诗句，能够恰到好处，不露痕迹，与剧中具体戏剧情境融织一片，确属不易。因为《李白戏权贵》在思想艺术上所取得的杰出成就，1982年湖南省湘剧院曾把它搬上舞台，巡回演出于京、沪、宁、汉等地，受到各地专家、观众以及新闻界的刮目相看。

正当《李白戏权贵》载誉归来的时候，不断探索与追求，不



满足于已有成就的鸣泰先生又开始在创作上寻找新的难题。同一年底，他把目光终于转向伟大的莎士比亚。啊！说不尽的莎士比亚，这一类戏剧的高峰！他多么想把莎士比亚剧作移植到中国戏曲这块沃土中。但是，正如有人所说，莎士比亚实在太伟大了，似乎命里注定了任何一个改编都难以超过莎士比亚戏剧自身。更何况东西方不同文化背景和不同戏剧样式，客观存在着明显的歧异，要作改编移植谈何容易。不过，最终他还是找到两者之间的契合与沟通。欧洲 16 世纪的人文主义与中国文化中的民主性传统；莎士比亚戏剧的开放结构、虚拟性舞台、诗剧文体与中国戏曲的艺术形态、表现方式毕竟还有许多共通之处，因而在它们之间完全能架起可行性的桥梁。于是他选择了《威尼斯商人》这一莎翁名剧，大胆采用戏曲的形式，把它改为中国社会背景下发生的故事，进行了所谓莎士比亚戏剧“中国化”的尝试，这就是湘剧高腔《巧断人肉案》。

在《巧断人肉案》中，剧作家保留了莎翁原作“友谊、仁爱与智慧”的主题和基本情节，依据戏曲的形态特点、审美手段和表现方法作了重新编制。故事环境放在明代沿海城市，中国资本主义生产关系萌芽的策源地，故事发生在一群中国人之间。人物关系尚能自圆其说，结构也作了分场调整，情节依然富有悬念性、剧场性，那么引人入胜和扣人心弦。当然，难免偶尔露出一些“舶来品”的破绽，例如某些牵涉到情节贯串的无可取代的西方民俗性细节和场面，一些“莎剧味”甚浓的台词，都还可斟酌。但“改多了不像莎士比亚，改少了又不像中国的”，这大约是莎剧改编为中国背景时剧作家心中最大的难题。《巧断人肉案》的改编成功，其价值并不在于剧作本身能比莎士比亚高明多少，而在于我国的戏剧艺术在改革开放的形势下，如何扩大对外文化交流，吸取世界优秀文化成果。如鸣泰先生当时所说，莎士比亚戏剧是属于全人类的精神财富，普及莎剧，扩大莎士比亚的影



响，对于我们开拓文化视野，增强全球意识，转介外国艺术精华，丰富戏曲自身上演剧目，都具有深远的战略性意义。他的这种预见，在四年后（1986年）的“中国莎士比亚戏剧节”活动中得到了印证。

1985年，经过两年多的酝酿和积累，鸣泰先生又推出一个完全不同于过去的创作视点和体裁风格的新作《野花情》（根据小说改编），这是反映现代生活中大动乱后如何调整心理失衡与人际关系的悲剧。剧作家强烈的历史使命感和社会责任感，使他开始把创作视点从伟人转向平民，从历史转向现实，更迫切关心现实生活中的矛盾和问题。这一剧作对剧作家的创作道路具有极其重要的转折性意义。

《野花情》表现的是，“文革”中被逼外逃的农村青年钟青山，十一届三中全会后重归家乡，面临父仇不能报、未婚妻已嫁人的严酷现实，如何战胜内心痛苦，作出积极人生抉择的故事。与同类作品相比，剧作家并没有把全剧的总悬念放在两个丈夫“争夺”一个妻子，或者一个女人在两个丈夫间“选择”的外部事件的渲染上，而是果断地将艺术这把人生解剖刀伸向人物心灵深处，展示人物深层心理的冲突历程。戏的重笔是落在钟青山的精神世界的痛苦挣扎以及由此生发的对社会、人生的深刻品察。

钟青山是一个常人，人总是有感情的。不知是命运之神的故意作弄，还是人世间作恶者的罪过，他父仇难报，有家难归，归来妻嫁，精神大厦由此溃动；失落与绝望的痛苦，寻求解脱和百思不得其解，原始本能的报复性与接受道德情理制约的人性，不可割舍的爱与无可挽回的破灭和恨，决断与留恋……这些人类拥有的最复杂的情感元素都在他脑海中沸腾混战起来。剧作家正是通过钟青山对历史的反思和对现实的正视，从而引向人生的思索。继而在秀芝跳崖后能够猛醒顿悟，跳出个人恩怨的苦海，去构建人与人之间的理解，达到精神世界的升华。我们不难从钟青



山形象中得到启示：只有勇于战胜自我、超越自我才能完善自我，才能从一个小写的人成为一个大写的人；而战胜自我又比战胜他人更为困苦。钟青山形象体现了人的自我完善与超越的艰难心路历程。

与鸣泰先生笔下的其他主人公形象相比，钟青山更富有粗犷雄健的阳刚之气。他既非政治家，也非诗人，但却是一个与诗人、政治家同样高贵的人，拥有人的一切尊严和权利。在“左”的路线残酷迫害下，在恶劣的政治环境中，他没有媚骨与软弱，始终不低头、不屈服，以大无畏的反抗精神和自信心，勇敢地向不公正的命运挑战！即使劫后归来，面临重大变故，在沉重的精神打击下也能昂然挺住。心灵由内省到觉醒，由混浊到涤净，凸现出崇高的审美品格。虽然他也有柔情满怀的时候，但这是刚中之柔，不论他对大萍还是秀芝的爱，无不打上钟青山式的烙印。

总之，《野花情》揭示了社会失常状态与所引起的人的自我失重及其还原，表现了人与人美好关系的破坏与修复，意味着人的高尚情操和崇高精神的失落与重建。

通过以上评述，我们不难发现鸣泰先生的剧作主要创作特点：

1. 高扬的生命意识和崇高精神

艺术是生命的表现形式，鸣泰先生的剧作总是隐喻着一种生命意志的冲动和生命的节律感，这反映了剧作家创作时强烈的生命意识支配。在《西行记》中，我们可以感受到生命的顽强坚韧，生命的明确目的性和追求不息；在《李白戏权贵》中，我们可以感受到生命的不可抑制与反抗；在《野花情》中，我们可以感受到生命历程的艰难痛苦，生命的完善与成熟。与此相关的是，体现生命存在的价值的主人公张骞、李白、钟青山身上，除了七情六欲的常人之情外，还拥有许多超越于常人的特别之情。他们都是出类拔萃的所谓“人中之杰”，或以某种非凡的才能自居，或显示惊人的韧性与毅力，或立有献身民族、国家和事业的



大志，或独具美好情操、独立人格和牺牲精神，其决断或行动往往又是一般常人难以做到的“大作为”，不仅能够引发观众的同情心和亲切感，而且唤起一种自比共鸣和仿效欲望，产生令人仰视与敬慕的审美效应，因而渗透着庄严、崇高的悲剧精神和英雄崇拜的原始母题（题旨）。

2. 审美意识的混融性追求

刘鸣泰先生的剧作，往往注重严肃的主题、高格调的艺术情趣与通俗的表现形式的结合，在审美形态的构建上呈现为雅与俗、诗情与机趣、悲剧与喜剧交织一体的混融性特征；这也可以说是他的戏剧创作风格。他的剧作，一般来说，唱词优美，不少场面与情景能够形成诗化和哲理的意境，含有一定的意味性和人生感慨，给人一种深幽的诗意，反映了剧作家所具备的诗人气质与灵气。但另一方面，他又十分熟悉戏曲的舞台特性与剧场规律，充分认识到戏曲的俗文化本质，故而在表现方法上力求俗中见雅，于浅显中藏深沉、谈笑间寓真谛。在他笔下，不论写的是伟人还是平民，是国家大事还是个人的生活际遇，都能以传奇性或故事性见长，习惯于以情节与冲突作为诱发观众观赏兴趣的基本手段，尽可能让形象自身在情节与场面的流动中体现创作意图、哲理思辨和个人的艺术追求。而当剧作家在创作过程中一旦诗情溢发时，却总总不忘“‘机’者，传奇之精神”这一戏曲创作的奥秘。他极其尊重占剧场大多数的平民观众的观赏心理和中国传统的民族欣赏习惯，因而特别讲究剧作的剧场性与可看性；但又不放弃个人的审美自主意识，尽力使自己的剧作摆脱平庸，做到雅而不涩、俗而不鄙，保持健康高尚的审美情趣和舞台净化精神。

刘鸣泰剧作的混融性审美追求另一体现是在悲剧与喜剧的认识上。他深知两者之间的并存、转化、相互渗透的哲学辩证关系与两律背反、相反相成的美学原理，因而擅长于艺术中的悲喜结合以及悲与喜的反向铺垫与渲染。在他的悲剧或正剧剧作中，经



常采用喜剧穿插或悲剧的“因”（事态的严重性渲染）结出喜剧的“果”（情势的逆向转化）的处理方法，以淡化剧情给观众带来的过分压抑与痛感；而在他的喜剧剧作中，则深深隐藏着浓重的悲剧性因素，从而通过喜剧方式巧妙地揭示了生活的悲剧性的另一面。主人公所经历的不公正遭遇以及由此而生的悲愤之情，显而易见，能让人在获得喜剧的快感之余，勾引起一阵莫名的隐痛。同时，为了保证观众冷静而严肃的思考，对喧闹过头的喜剧场面略作适度的冷处理也是十分必要的。这种创作上混融性审美特征的形成，与刘鸣泰个人的文化修养、戏剧观念、美学理想以及长期的戏曲剧场感受密不可分。作为一个知识分子出身的剧作家，他既不肯放弃剧作的文化品位和艺术高格调，更不敢违背剧场艺术规律，而两者权衡，最终还得俯首听命于舞台和观众。因为十多年剧团工作实践使他意识到，一个剧作无论其思维视角如何新颖独到，哲理意蕴如何深刻丰富，都只能依赖于戏剧的本体手段来表现，只能以观众看懂并激发起浓烈的观赏兴趣为前提，否则便意味着彻底失败。他的混融性创作特征正是这种“两全其美”创作心态支配下的产物。这使他明显区别于艺人出身和农民出身的剧作家，前者懂戏，其剧作舞台性强，但不求甚解；后者生命积累厚实，其剧作富有乡土气息，但往往粗糙浮浅，更多呈生活的原生状态，缺少文采与提炼；相形之下，刘鸣泰的剧作却能做到文学性与舞台性并茂，雅俗共赏，并逐渐定型为个人鲜明的风格特色。

3. 成功的结构艺术

刘鸣泰剧作的技巧性、戏剧性也很强，如《西行记》的“戏剧危机”运用，《李白戏权贵》的“反嘲”运用都十分成功。在结构上，他特别注重悬念的设置和张弛节律，善于利用悲与喜、情势的大跌宕，以获取强烈的戏剧性效果。尤为称道的乃是他的剧作结尾艺术，往往体现了剧作家的精细构思与匠心所在，因而



具有较高的审美价值。他的剧作结尾处理，不仅在提示人物深层性格心理、强化主题方面起到画龙点睛的作用，而且成为全剧艺术审美感应的一个力点，能够引发观众猛烈的情感震动和深刻的文化思考，例如《李白戏权贵》的结尾即是如此。当一场由主人公一展奇才，惩治权贵、挽回国家声誉的斗争宣告胜利后，喜出望外的唐玄宗迫不急待地要“亲调御羹，为李学士醒酒，共赏新乐”。这时，宫娥们也开始伴随着悠扬轻缓的《霓裳羽衣曲》翩翩起舞，不料那位功高荣耀已极的李白，居然“早已侧卧绣榻，酣然熟睡”了！全剧就在这般动（乐、舞）与静（沉睡）构成的富有趣味性的画面中结束。这一结尾处理颇有些意外，却又发人深省。它把李白有心报国、无意功名、视荣华富贵如粪土的清高脱俗之傲骨，他对官场黑暗的不满与反抗，对皇恩浩荡、皇权威严的藐视与不恭等等，突然强劲地聚闪于观众眼前，从而对主人公的全部作为进行了一次总体性的人格点化。它能产生一股无形的力量，驱使我们去作更深远的思索与品察。起始于一心高中而受辱，收煞于功成名就却藐视，我们可以从主人公身上所表现的这种行为矛盾，追溯到自古以来中国许许多多知识分子，在儒家（报国、治世、致用）与道家（名利功业的超脱与淡泊）思想熏陶下所形成的双重文化品格与处世心态。从陶渊明起，“欲仕则仕，不以求之为嫌；欲隐则隐，不以去之为高”的潇洒人生态度，已经积淀为集体潜意识，一直映照在中国知识分子的心泊中，以至于直到现代。这是《李白戏权贵》的结尾所赋予我们的文化启示与感悟。

一个好戏的结尾，应该创造出一种审美意境。它蕴藉含蓄，耐人寻味；能积极诱发观众的参与意识，因而留下一些空白，为之提供艺术再创造的余地。无疑，《野花情》的结尾则比较成功地做到了这一点。与通常的正面直写结局不同，《野花情》采用了寓示性（间接暗示）方式结束全剧。这种寓示在《野花情》中