

WENYIXIANGJUNBAIJIWENKU

文艺
湘军

百家文库

戏剧方阵

第九卷



44.18

TT-7-9

复2 K4. K21

I217.1

-7-9

戏剧方阵

湖南文艺出版社

文艺湘军百家文库
戏剧方阵

责任编辑:李恕基

★

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编:410006)

湖南省新华书店经销 长沙鸿发印务实业有限公司印刷

2000 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:9

字数:200 千

ISBN 7-5404-2401-X/I·1790

本方阵定价:178.20 元 本册定价:19.80 元

若有质量问题,请直接与本社出版科联系调换

文艺湘军百家文库编委会

谭 谈 周江沅 吴兆丰 黄铁山 钟增亚
左大玠 周康渝 李元洛 张步真 武俊瑶
何纪光 胡明珠 吴月英 谢 璞 魏文彬
白诚仁 弘 征 曾果伟

总主编 谭 谈

戏剧方阵

主 编 吴兆丰

副主编 范正明 乔德文

第一 ~ 九 卷

出版总顾问 刘鸣泰
文库总策划 谭 谈
印制策划 易云钦、肖林图、
肖志鸿、肖坚强、
张光辉

戏剧方阵编后语

戏剧湘军是整个文艺湘军的一支重要队伍。正是由于他们的辉煌建树加上丰厚的传统戏曲文化遗产，使湖南在全国赢得“戏剧大省”的美誉。所以这次《文艺湘军百家文库》总编委会决定戏剧方阵出书9卷，其中剧作8卷，评论1卷。

为尽可能较为全面地展示建国50年来我省戏剧创作和评论的优秀成果，多推介一些有所成就的剧作家、评论家，省剧协主席团及戏剧方阵编委会在广泛听取专家意见的基础上，经慎重研究并报总编委会同意，戏剧方阵不以人立卷。而是将新时期以来获本省一等奖或全国重要评奖二等奖以上的剧作和50年来有相当社会影响的剧作综合立卷。评论卷则主要选编新时期以来在省以上刊物发表的颇有份量的戏剧创作方面的论文。已入编《当代湖南戏剧作家选集》、《湖南新时期10年优秀文艺作品选》戏剧卷及《1949—1979 湖南戏剧选》的剧作，这次不再重复收入。根据上述原则，此次戏剧方阵共收入了大小66个剧本和38篇论文。

由于容量有限，这次不可能收入50年来我省所有优秀剧作和论文，望予谅解。所收作品，也可能有这样或那样的不足，恳请指正。

吴兆丰
2000年6月

封面设计：罗 丹

总 序

文选德

文艺的繁荣、文明的进步，需要一点一滴的积累，每日每时的创造，也需要对创造成果的检视和总结。这也是文化积累的一项重要工作。只有这样，那些闪烁着美与智慧之光的创造性劳动才不致被岁月的长河湮灭，文明的火炬才会代代相传。中国古代早有修典的传统，辉煌灿烂的中国古代文明正是通过一部又一部规模宏大的典藏而得以保存、流传的。这使今天的中国人受益匪浅，为之自豪。

为庆祝湖南省文联成立五十周年，迎接全省第七次文代会的召开，省文联的同志们组织出版了这套《文艺湘军百家文库》，这是一件好事，也是一件盛事。入选此套文库的作者，除一部分德高望重、成果丰硕的老文艺家外，大多是我省当前较有影响、十分活跃并且颇具潜力的中青年文艺家。作为文艺湘军的中坚力量，他们生逢改革开放的伟大时代，投身澎湃向前的生活洪流，文思泉涌，才情迸发，创作了许多脍炙人口的名篇佳作，为当代湖南的文化建设作出了贡献。以文库的形式，将他们的创造性成果结集出版，是很有必要的。这套文库，与此前我们组织出版的《当代湖南作家作品选》、《当代湖

南戏剧作家选集》、《当代湖南文艺评论家选集》一起，构成了当代湖南文坛艺苑蔚为壮观的整体图景。

“盖文章者，经国之大业，不朽之盛事”，文学艺术在我国从来就具有很高的地位。在建设有中国特色社会主义整体框架中，有中国特色社会主义文化是极为重要的部分，而文艺，则是这先进文化中最为五彩斑斓、动人心弦的因子。不管时代怎么发展、社会怎么变化，优秀的文艺作品，总会具有不朽的生命力，总会在民族的心灵中留下恒久不灭的投影。我相信，这套文库的出版，将不仅仅是给历史留下一份档案，某种程度上对未来的文艺创作也会具有典范和启示的意义，它必将进一步激发湖湘热土上作家艺术家的创造激情，使湖南的文学艺术有一个更大的发展。

在新千年的地平线上，杰出的文学艺术将如日中天，光华夺目。让我们怀着庄严的心情，踏着坚实的步履，迎接文艺新时代的到来。

是为序。

2000年5月于长沙

目
录

总序(文选德)/001

- 大山文化与剧本文学 /001
——从《筒车谣》到《榨油坊风情》
从“批判模式”中走出来 /011
——关于《白兔记》的改编
题材选择与体裁运用 /013
——《李白戏权贵》创作小札
旧话重提 /025
——《风暴过洞庭》创作杂记
变则新 不变则腐 /031
——湘剧《玛丽娜一世》创作谈

颜梅魁

范正明

刘鸣泰

赵风凯

钟黔宁

难得通俗 /035

袁雪飞

——创作通俗戏曲的一点体会

导演《打铜锣》的回顾 /042

余谱成

——兼谈现代生活与剧种特色的统一

导演《八品官》的回顾 /062

张建军

凝聚《马陵道》的阳刚正气 /083

黄天博

那架破旧的水筒车 /086

彭 林

——《摇大伢崽捡柴烧》导演琐记

创新的探索 /092

周希文

——导演《风过小白楼》

《甲申祭》设计自析 /096

谢惠钧

谈《龙头杖下》音乐整体布局 /102

陈飞虹

我演黄伯贤的体会 /107

刘春泉

得其时也,艺坛应许飞越 /111

王永光

——我演《马陵道》中的庞涓

震撼心魄 情倾《边城》 /114

王安华

——评舞剧《边城》

为心灵赋形 /121

胡笑蓓

——谈湘剧《马陵道》的艺术创作

拉开走向心灵艺术的帷幕 /130

胡安娜

——重议《山鬼》的美学意义

迂回曲折的艺术手法 /140

尹伯康

——《打铜锣》组织矛盾冲突的特点之一

不知足者常新 /145

邹世毅

——简评《桃花汛》的导演艺术

湘剧《子血》夏姬人物形象的塑造 /151

乔德文

“近乎于无事”的悲剧 /154

李茂华

——试说《五月早晨的丹麦王子》的思想意蕴

趣味品三题 /157

江沅球

——观湘剧《铸剑悲歌》散记

评《小河九道弯》 /162

刘 样

《破窑记》观后 /166

陈青霓

成败与否让社会检验 /170

胡健国

——评花鼓戏《喜脉案》的音乐改革

有益的探索 成功的创新 /177

杨宙谋

——谈皮影戏《三只老鼠》的音乐特色

圆融“中心” 通达“边缘” /181

刘振平

——关于近年来戏剧创作“话语”的思考

戏曲现代戏与导演创作断想 /189

张 杰

虚实相生 写意传神 /196

俞康生

——浅谈戏剧季部分现代戏曲剧目的艺术特色

湖南花鼓戏现代喜剧发展成因浅析 /205

江正楚

陈健秋话剧创作论 /214

江学恭

生命的成熟与困惑 /230

龚政文

——对近年来陈健秋创作及心态的一种考察

陈芜喜剧的平民情趣 /240

王 林

以生命感受艺术 /250

孙文辉

——漫写盛和煜

酣恣绵密 淋漓入化 /257

朱日复

——记著名湘剧演员左大玢

略谈刘赵黔的演唱艺术 /264

突破程式 张扬自我 /272

——谈曹汝龙的艺术个性

总跋(谭 谈)/281

欧阳觉文
陈义平

大山文化与剧本文学

——从《筒车谣》到《榨油坊风情》

颜梅魁

我偏爱乡土文化。倘将乡土文化再细分成若干子目,我更钟情于大山文化。

系紧我与大山纽带的人是原湘潭地区文化局长程汉孝。他下达了一个富有远见的硬性指令:“五年之内不要你写剧本,好好地下乡、读书、观摩。”于是,我挑起行李,一头铺盖一头书,走进了浏阳大围山。

嗣后五年,当我的行李卷儿逐一滚过攸县、茶陵、酃县山区,事情便渐次起了变化,我潜移默化地学会了从文化的角度去审视大山,去审视山里人的言行举止。

任何人都生活在一种特定的文化氛围里,山里人当然概莫例外。“人生有三乐,吃饭讨亲挖耳朵。”这就是山里人的苦乐观,朴素得如同一块未经雕琢的璞玉。他们坦诚待人,从无奢求,用劳动诠释生活,生活则赐与他们生存繁衍的权利;他们以歌代言,不论婚丧、年节、祭祀,大多用篝火染红自己的脸颊,用歌舞表达对生活的理解与祈求,将一种原始粗野的美赤裸裸的展现在你面前……山里人创造了大山文化,大山文化反过来又孕育出一代又一代的山里人。

大山文化植入剧本文学,我自《简车谣》始。

1993年深秋,我与《简车谣》导演彭林等人结伴专程跑了一趟湘西。用彭林的话说,是去寻找一种创作上的感觉。

我们一头扎进了被崇山峻岭裹挟着的苗寨德夯。这是一处新开辟的旅游景点。旅社、餐厅、小卖部,清一色国营,都市文化的清风在这里缓慢地但又是顽强地渗透着、扩张着。然而,苗寨中那形同蛛网的石板小路,牛屎糊壁的竹篾民居,以树代柴的硕大火塘,带有巫术神秘色彩的剽牛歌舞……无一不呈现出其自身延续千年的封闭的大山文化形态。在这里,两种不同文化产生了撞击,撞击的最终结果,必然是由互相排斥过渡到互相吸引,进而完成一轮新的涅槃。而今,这两种文化的撞击,就旅游者而言,不过是获得了一次感官上的愉悦与满足;一向与外界极少交往的山里人,感受却要复杂得多,他们几乎是带着呻吟来接纳、来承受心态转变时期的那种“临产前的阵痛”。整个苗寨,能够操吉首官话与我们交谈的只有两个人,一个是曾当过巫师的白发长者,一个是只身闯过上海滩的高中毕业生。前者怀有很深的恋旧情绪,说话往往冠以“我们那时候”开头,流露出一种无可奈何、昔日不再的失落感;后者进过大都市,见识过山外大世界,但“山里人进城,日子不好过,处处矮人一截,就连上街,也低着脑壳傍墙走”。于是他回来,在大山文化氛围中重新找到了自己的最佳位置,不过,毕竟他是有文化知识的新一代,临到谈话末了,似怨似艾地向我们发了一通耐人寻味的感叹:“山里人靠织背篓换几个钱,一生一世吃背篓、穿背篓,到头来又是让背篓捆住了自己的手脚,并且祖祖辈辈都没能跳出这个生活怪圈。”

如果说山里男人对大山文化难以割舍是出于一种先天的情结,一种对旧俗的依恋,山里女人对大山文化则完全是身不由己的屈从,较诸男性,她们被更多地要求具备母性的负重与宽容。

我们曾想请那位高中生作翻译,采访几个山里女人,他毫不

迟疑地拒绝了,并且极为严肃地告诫:“在我们山里,你可以跟姑娘们说笑打闹,就是不准和已婚妇女有往来,千万千万记住。”在大山里,未婚姑娘与已婚妇女的社会地位完全走向了两个极端。娘边做女时,“摘片木叶吹情歌,搬块青石做枕头”,其大胆、热烈、奔放,令那些敢作敢为的都市女性也为之惊叹;一旦成为人妻,就得将自己“隐藏起来”,从山乡这个特定的男性社会里悄悄“消失”。偶尔和外人路遇,她们总是侧身一旁,弯腰弓背,眼睛盯住脚前的石板路面,让来人先过,然后再转身上道;即便碰上年节,地坪里燃起篝火,她们或退避到地坪边沿,或远远伫立自家门口,心止如水地旁观着男人们狂欢,姑娘们狂舞。

我们只能从侧面了解山里女人的生存状态。

那位高中生对我们讲述了两件往事。其一、有次喝酒,一位汉子醉态可掬,破天荒说了句称赞自家女人的话:“我那婆娘,没说的,一肩挑得起大山。”其二、有个女人接连生了两胎女娃,被丈夫解散盘头、踩住长发,先令其动弹不得,而后棍棒交加。无人相劝,也无人喝止,仿佛女人不生儿子就是天大的过错;而被打的女人,既不奋起捍卫自己的人格尊严,也不闹着上乡政府离婚,只是一味向丈夫乞求:“我还年轻,一定能帮你养个儿子……”

我们心头泛起一阵酸楚。

女人,延续人类生命的女人,竟要遭受这种极不公正的待遇!在哀其不幸、怒其不争的当儿,我们忽然想起了那极具山乡特色的矗立于小河边的一架架水筒车。筒车,裁木为骨,截竹为筒,舀起一小勺一小勺河水,浇向高处,尽管它涓细但千年不断流,尽管它远离人群,但进行着周而复始的默默奉献,这不具有很强烈的象征意蕴么?想着想着,我们又觉得筒车极像一位阅尽人间沧桑的老人,一位深谙大山文化个中三昧的历史老人,它转动时发出的吱吱呀呀的声响,正是在向我们娓娓诉说,诉说不

仅是山里女人也包括山里男人在内的过去和现在那份平淡而真实的生活流程。

我们就近走到一架筒车下面，低徊，久久地低徊……

《筒车谣》展示了大山文化氛围中一个家庭几个男女的现实生存状态。

大山文化的本质特征，逃脱不了小农经济的藩篱，长达数千年的以农为本、以农立国的社会经济状况，决定了大山文化的终极走向。因而，剧本文学要展示山里人的生存状态，就必须摹写山民们的生活情趣，摹写那种带有残缺的田园牧歌式的风情美和人情美。

残缺，决不意味着对大山生活的否定。事实上，山里女人需要付出极度的勤快、节俭与容忍，竭尽自己的一生去回报土地，回报生活，这种母性的天然表露和无处不在的真善美，就得很好地去把握、去提炼。当然，如同简单的批判一样，简单的歌颂亦将削弱作品的厚度与力度，于是，《筒车谣》展现了一个普通山乡妇女春姑从姑娘到嫂娘的艰难人生历程。在她身上，美德与愚昧并存，以俟引起人们对山乡妇女命运的思考。最终，她觉醒了，告别了那个由她一手创建同时被她视作生命的家，沐浴着改革的春风走向山外的世界。

春姑出走，预示着大山文化的裂变。

裂变，只有在都市文化大量渗入，两种不同文化形成碰撞时才会发生，换句话说，即当代改革思潮、商品意识、市场经济渗入封闭的山乡之后，才使得延续千年的古老农业社会产生了莫可名状的躁动。躁动的结果，是一部分人以新的姿态出现，从易于满足、崇尚权威、安贫乐命、害怕承担风险等小农意识中解放出来，由单一的生产方式、生存空间逐渐走向多元。可惜的是，《筒车谣》囿于载体偏狭，在展示人的生存状态时，只给观众留下一个理想的希冀——荷叶摇烂甜了藕，星星摇落太阳高，却未能深

刻地演绎出大山深处那正在发生的不可遏止的燥动。

编导编导，你中有我，我中有你。我和彭林曾为如何表现这种“燥动”而困惑、而苦恼，自然，更多的还是决不甘心就此作罢。

一个偶然的机缘，我们在赣西山区发现了一间已遭废弃的百年老榨坊。榨坊里，全然是个尘封世界，那些细釉尘埃，一层又一层落在木榨、撞槌、蒸桶、碾盘、阁楼上，又不断被浸入木质的油分子所渗润，板结成厚厚的一层灰黑色油泥……

我们心头隐隐升起一股哀伤。

因为我们透过尘封的衰败表象，实实在在地感受到了榨油坊昔日的风光与繁华……掌榨的榨头，由于拥有这份祖业，便有了在山乡出人头地的资本，村上开会，请他坐前排，村民们家有红白喜事，请他上首席；一群赤膊短裤的榨古佬，一面使劲击打木榨，一面肆无忌惮地谈论女人……热气腾腾的蒸桶、轰然旋动的碾盘、不断滴落的香油以及撞槌节奏鲜明地打出“咯、咚！”一轻一重音响，构成了一幅油香四溢的山乡风情画卷。

正自遐思的时候，忽听到身后有人悄声说话。不知什么时候门外出现了一拨子年轻男女，他们面带微笑打量着我们，似乎在说：“这么一间破旧老屋，有什么看头？”未几，他们走了，大声唱着山歌走了：“老屋要倒让它倒，风岩要崩让它崩……”

我们心中一抖，受到了极大的震撼。

老屋要倒让它倒，风岩要崩让它崩，这就是山里人对待生活的坦诚态度。在社会转型时期，他们及时调整好自己的心态，用微笑告别过去，用勤奋重塑自己，风风火火地奔向未来。当代戏剧，不正是讲求准确描述人们如何进行心态调整这一全过程么？我与彭林几乎同时指着榨油坊，孩提般雀跃开来，叫着、喊着：“就是它，就是它！”

早年湘东之旅和近年湘西之行的生活积累，如同决堤之水，一泻而下，九天后，《榨油坊风情》文学本面世。

这部戏,也许是《简车谣》的姐妹篇,也许是《简车谣》的补缺,二者必居其一。

榨油坊是大山文化的缩影。

百年老榨坊,则将大山文化的过去与现在融于一炉,象征意蕴又递进了一层。

它的过去,如曾经辉煌过数千年的小农耕作方式,显现出一片绚丽色彩,即使用“伟大”二字来形容也不过分,因为在封闭的小山村里,它已经成为山民们须臾不可分离并且看得见摸得着的一个生存空间。恰恰是由于它拥有美好的过去,给一向将生活最高目标定位于自给自足的山里人,带来了方方面面的制约。

首当其冲者,是榨坊的主人满爹。

“自从娘肚落下地,我就在你身边爬,偷过几多香油吃,油水泡大我山里伢……你让我高出人一等,左手有提右手有拿。”如果满爹仅仅视榨油坊为生命一部分,他的个人悲剧成因也就简单得多。不幸的是,他生活在大山深处,生活在“树木花草都能变成精灵”的特定的文化氛围,使得一间小小的农村手工作坊,蒙上了一层神秘色彩。他不仅自己祭榨神、拜祖师,“早供清香晚供茶”,对于别人,尤其是女人,诸多清规戒律更荒唐到了无以复加的程度:“女人要是碰了木榨,谈了榨上的事,就会开坼漏油,榨烂屋倒。”在他身上,历史的因袭与生活的负重同时起着单向调节作用,将他塑造成了一个因循守旧、满足于现状的人。结局自然是凄凉的,当榨油坊倒闭,儿子与儿媳或因省悟或因情伤离家出走后,他不得不在绝望中点燃香烛,向百年老榨坊告别,上演了一出属于他自身的悲剧其实又是时代的喜剧。

落后的文化同样制约着榨坊以外的山里人。

俏姑,迥异于《简车谣》中贤妻良母型的春姑,属于积极进攻型女性。与其他山里人相比,她在接受山外改革信息方面,有着得天独厚的优裕条件:父母双亡,一无所有,为穷字所逼,受聘于