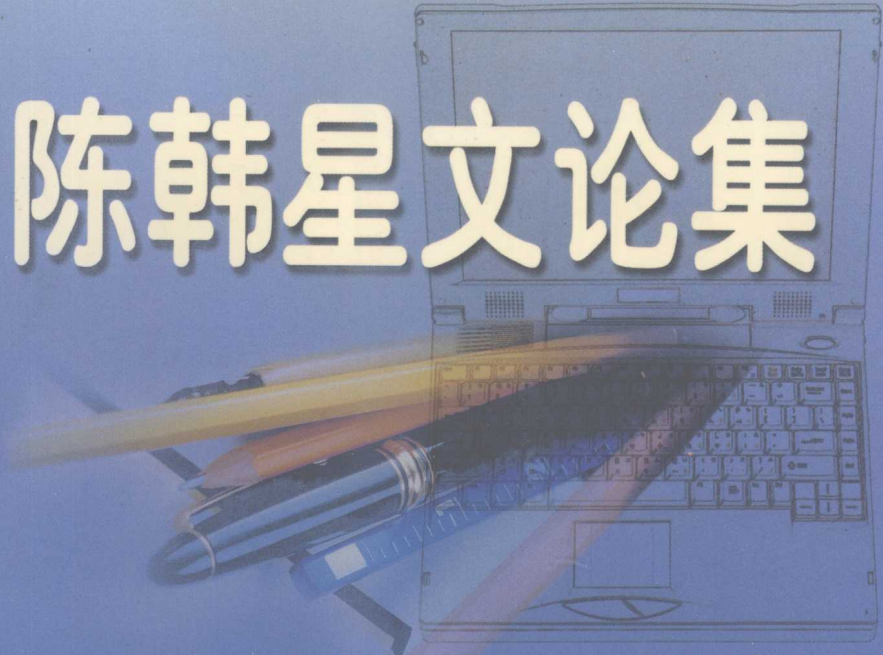


中国当代剧作家选集

中国戏剧文学学会 编

陈韩星文论集



中国戏剧出版社

中国当代剧作家选集

第一辑

陈韩星文论集

中国戏剧出版社

江苏工业学院图书馆
藏书章

中国戏剧出版社

《中国当代剧作家选集》编辑委员会

各誉主编：吴祖光 胡 可 黄宗江

主 编：王 正

副 主 编：曾献平 张健钟

编 委：（按姓氏笔划为序）

刁成志	方洪友	王 正	王汝贵
王仲德	王评章	王笑林	王蕴明
刘云程	吕建华	宋存学	肖嫖鹿
李 放	李 勇	李远强	张云凤
张健钟	林克欢	荆 桦	郭启宏
郭贤清	耿可贵	徐 棻	黄心武
黄维钧	曾献平	廖 奔	燕 燕

中国当代剧作家选集 第一辑
陈韩星文论集

中国戏剧文学学会 编

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

（北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号）

（邮政编码：100086）

新华书店总店北京发行所 经销

汕头市达濠新兴印刷厂 印刷

300 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 14 印张

2002 年 10 月第 1 版 2002 年 10 月第 1 次印刷

印数：1—1000 册

ISBN7-104-01291-5/J·562 本辑全十册 定价：230.00 元

本册：20.00 元

总 序

王 正

在各种文学样式中，剧本是最难写的。

舞台空间和演出时间的严格限制，要求剧作家对作品内容进行精粹的提炼；演员当众扮演人物表演故事这一戏剧特性，使剧作家只能通过人物的行为和相互关系来展现戏剧情节；在戏剧里，作者永远隐藏在角色后面，他不能直接向观众发议论，他在剧本中关于人物和景物的描绘实际上也是多余的，他惟一要写好的是角色的语言（台词和唱词），这是他展现作品全部内容的惟一手段；戏剧的全部内容其实就是人物的行为和内心世界，剧作家笔下的人物不仅要性格鲜明，而且要意蕴无穷，当这些人物出现于舞台上时简直就像具有真实的生命一样，这就是剧作家本领之所在；戏剧的真实性像小说，它的假定性则与诗近似，剧作家应该兼有小说家和诗人的气质……

写剧本的难度当然不仅只这些。无论是初学写作的戏剧爱好者或是经验丰富的戏剧大师，都同样深感写出一个好剧本是何等艰难。即使像高尔基这样的文学巨匠，他也

曾在《论剧本》中详述过剧本为何是最难掌握的一种文学样式的理由。

作为一个曾经写过若干剧本的人，现在我提到这一点，绝无自我炫耀的意图。我的本意只是想说明，剧作家难当。在我国文艺界，这是最为艰辛和清苦的一个群体。

在以往许多年里，戏剧这门艺术被赋予了它自身难以承受的重任，这更加重了剧作家处境的艰难。整个国家以及各个领导部门都把戏剧当作主要的宣传工具，在政治上对它倍加关注，这就形成了一套从上到下层层严格把关的制度。剧本创作成了领导者和所有热心于政治的人关注的焦点，谁都可以对它提出这样那样苛刻的要求。剧作家的头脑本来就被重重教条所束缚，在如此被动的创作过程中，他实际上只是一个容纳各种意见、并在巨大风险中寻求稳妥方案的执行者。那个时期，剧本多为集体创作，即使是个人署名的作品，也大多是在领导的干预和集体的约束下写出来的。尽管如此，中国剧坛依然能够年年都向社会提供既富时代精神又具艺术个性的好剧本来，其中有的剧本生活气息浓郁，风格独特，人物鲜明而典型，内涵丰富而隽永，作者充沛的革命热情和瑰丽的创作才华浑然交融，这样的作品至今还具有保留价值，实在使人惊叹。正是因为剧作家们不间断地有好作品问世，所以才使得我国的戏剧艺术长年都保持在一种相当高的水平上，受到广大观众的喜爱，并赢得世界文化人士的尊敬，这是非常难得的。从这里，也可以看出中国剧作家具有何等惊人的承受力和创造力。

一般人当然不大了解剧作家的实际处境，我们许多人都有这样的经历，每当剧本脱稿，我们自己就一下子好像

坐在了被审席上。无穷无尽的讨论，使你有一种体无完肤的感觉。好像人人都是戏剧能手，惟独剧作家不懂戏；人人都是思想家，只有剧作家是低能儿。剧作家惟一能做的就是虚心听取意见。最后，这个戏总算演出了。如果获得成功，当然首先得归功于路线的正确，领导的英明和集体力量的伟大；如果这个戏被指出有倾向性的问题，那剧作家就首当其冲，成为惟一的责任承担者。无数剧作家亲身经历的悲惨故事充塞于我国戏剧史，这就无需我来赘述了。我常常想，中国剧作家的创作精神，简直可以用“可歌可泣”来形容。但剧作家永远是幕后英雄，大多数剧作家的名字几乎不为人所知。在“限制资产阶级法权”的年代里，剧作家的著作权受到了严重的侵犯，甚至连应该得到的报酬也全部被剥夺。这被视为天经地义。如果谁敢申诉，则大逆不道。

时光匆匆，算起来，这已经是很久以前的事情了。但那种创作中的丝丝苦涩感觉却清晰地留在了我们的记忆里，就好像是昨天刚刚发生过的一样。当然，无论从哪个方面看，今日中国剧作家的处境都已经有了明显的改善，这是值得庆幸的。“文革”以前，有两个年份剧作家的处境较好。一是1956年，一是1962年，“百花齐放，百家争鸣”的方针相对得到了贯彻，好作品呈涌现的趋势，整个剧坛也比较活跃。但这样的好年成转瞬即逝。1976年，“四人帮”垮台，中国文化人在经历了一场空前的文化浩劫之后重新又获得了解放。尽管关于“文革”这个话题我们每个人都曾经发表过很多的议论和感慨，但我总觉得无论用什么样的语言和文字，都无法确切地描述当时的景象和心情。整整十年的大好时光，我们整个国家，我们每个

人，就好像经历了一场残酷的战争，炮火摧毁了一切，满目疮痍，哀鸿遍野，家园荒芜，民生凋敝，有人死里逃生，从废墟中站立起来，欢庆余生，以满腔热情重新又开始了建设。不过，这是一场文化的战争，是摧毁知识，摧毁信念，摧毁道德，摧毁人的精神和肉体，摧毁人的尊严的战争。因此，当人们重新获得解放之际，内心里所涌起的欢悦和所怀抱的希望也就格外强烈。特别是，文化人所遭受的生活磨难和精神摧残不会凭空消逝，它注定会转化为具有神奇力量的思想财富，换了一个新环境，人的信念和尊严得到恢复，知识重新有了用武之地，那么这思想的财富就会变成创造新的文化产品的底蕴和动力。还有，“四人帮”把极左教条运用到了极端甚至荒谬的程度，造成无穷的灾难，这就使得全党上下、全国上下都认清了极左教条的危害和弊端，从而使中国的文化人都能在较前大为宽松与合理的环境中进行思维和创造。正是由于这样的原因，在党的十一届三中全会前后，中国剧坛出现了一片新的繁荣景象。剧作家们长期积累的生活感受，以及他们郁积于心的思虑、情感和愿望，在新时期到来之际，通过一部又一部感人的作品，呈现于社会。同样是从十年浩劫中熬过来的广大观众，与戏剧家们感同身受，也就与这些戏剧作品产生了强烈的共鸣。从这以后，中国剧坛又出现了许多创新之作。虽然经常还有争论，有的论点甚至带着一点腥风血雨的味道，但从总体上看，一个盼望多年的“百花齐放，百家争鸣”的局面终于朦胧出现。时代在前进，起码剧作家们不再感到周身有绳索捆绑，内心总存在着恐惧了。

作为上层建筑的文化艺术，永远要和经济基础相适

应。中国历史进入了一个新的时期，整个社会正在发生着剧烈的变化。我国的戏剧事业，是否适应这种变化，跟上时代的步伐，成了决定我们能否在新形势下生存和发展的大事。随着改革开放的逐步深入，戏剧面临着如何适应市场经济的问题。我们许多剧作家，一向都认为自己所从事的是崇高的艺术事业，而对于商业化的文化活动则是不大屑于一顾的。现实逼使我们认清，艺术要走向社会，赢得观众，这本身就是一种文化商业活动，而我们的作品也必然地具有着商品属性。商品的本性是竞争。在市场经济中，商品的竞争总是非常严酷的。我们许多人开始时对此缺乏思想准备，甚至无所适从。但现实社会的变化并不因为我们对它缺乏认识而停步不前。文化市场的日渐活跃，带来文化本身的多样化和现代化。即使是对于我们这些专门从事文化工作的人来说，眼前的社会文化现象也令我们感到眼花缭乱，色彩缤纷，而且不是我们以往惯用的词汇“活跃”、“繁荣”之类所能形容的了。文化消费者（欣赏者）有了广阔的选择空间。以往全民看戏（甚至只看一个戏）的盛况，是永远不会再出现了。那种盛况也许曾经令我们这些从事戏剧工作的人陶醉，而实际上那也许只是社会文化贫乏现象的一种折光反映。80年代中期，中国戏剧从高潮突然跌入低谷。尽管这个时期剧作家们的创新之作不断问世，其中有许多堪称佳品，但全国各地剧场观众的数量却在锐减。听说有的地方简直就没有了观众，剧场改成了舞厅，演员变成了舞女，许多戏剧从业人员不得不上街摆小摊，当小贩，以此维持生计。当时，戏剧界出现了严重的“水土流失”现象，但有许多人坚持下来，并以“戏剧铁杆”自诩。这些可爱的“铁杆”们整日忧心忡忡，

激烈辩论，刻苦探索，勤奋创作，千方百计要挽救戏剧的颓势。以往戏剧家们对艺术所进行的理论思考基本上是局限于党的文件所设定的范围，这时，为了适应时代的变化，剧作家们力图在艺术上创新，这就必然地要在理论学习和艺术欣赏两方面都拓宽视野。大家对一些世界艺术经典和当代前卫之作开始产生浓厚兴趣。艺术的抽象和具象是戏剧家们常常都要探索的一个问题。同时，大家还对戏剧的姐妹艺术如文学、音乐、舞蹈、美术、建筑、电影等加以钻研，从中汲取对戏剧创新有用的成分。我觉得，弥漫于戏剧界的这种探索之风，无疑是一种新气象。我在1987年曾在一篇文章中为此发出感叹：“优秀的戏剧可以加强一个民族的敏感性，衰落的戏剧只能使整个民族变得粗俗麻木。”全面提高戏剧工作者的艺术素养和学术素养，更新观念，这是具有深远意义的事。正是在这个时期，相继又出现了一些好作品，有的甚至可以说是真正意义上的精品。尽管我们所向往的那种“戏剧繁荣”的时代还是没有到来，但我们有足够的理由应该对此感到欣慰和满足。

80年代，我在中国戏剧家协会工作，我了解到当时中国戏剧的几个数字：300个剧种，3000个剧团，30万戏剧工作者（其中从事剧本创作的约5000人，比较有影响的剧作家约800人）。中国是个人口众多的国家，同时也是个戏剧大国。这些数字到底是多还是少呢？我说不清。如果从戏剧在全国的普及率来看，它可能算少；但从戏剧自身的生存能力来看，它就显得很大了。我不知道现在的情况如何。80年代我曾非常忧虑地看待戏剧界的“水土流失”现象，到了今天我则认为那是十分自然的事了。中国文化体制改革进行了多年，事物总是逐渐趋于合理的。我

想，今天戏剧工作者的生存条件应该比那个时候稳定和优越了吧！我们的确需要改革，必须改革，而且改革任重道远，是一个艰巨的过程。我不是这方面的行家，再说话题也扯得有些远了，我只是想说明中国的剧作家是在一种什么样的处境中奋斗着。我深深感到，至今还坚守戏剧岗位，一直发奋创作、并不断奉献佳作的同行们，实在是可爱和可敬的人。从总体看，当前戏剧还依然不算景气，剧作家们也还没有最终摆脱艰辛和清苦的困境，大家还要奋斗。曹禺的晚年，我常常去看望他。他长期住在医院里，开销大，收入少，往往因为经济的窘迫而与我商量，我每每心痛不已。像他这样最有名望和伟绩的大师尚且如此，何况我们呢？我常想，也许我们将如此奉献终生，但我们问心无愧，安贫乐业，因为我们已经尽了心，做了我们该做的事。令我高兴和感动的是，我们的事业并没有因为困难而出现后继乏人的现象，相反有许多新生力量踊跃地参加进来。从事戏剧工作半个多世纪以来，我觉得戏剧界最可贵的一个传统就是对事业的热爱和忠诚。

以往我还曾在中国戏剧出版社任职，我深知戏剧家出版自己作品的艰难。许多剧作家多年勤奋写作，不断有好作品搬上舞台，但却无法出版一本自己的集子。作品是作者的心血和智慧的结晶，也是社会和历史的财富。如果不能用文字将其保存，使其流传，实在可惜，也是我们这一代人没有尽到责任。还有许多从事戏剧研究的理论家和批评家，对戏剧的历史和现状，对戏剧的各艺术门类和艺术流派，对为数众多的艺术家和艺术作品进行了深入的研究和探索。这些成果，既浓缩了中国戏剧的宝贵经验，又蕴涵着有关戏剧发展的创见，其价值同样值得珍视。中国戏

剧文学学会是中国剧作家、戏剧理论家、戏剧教育家、戏剧编辑等专业人士的学术团体。为会员们办一点实事，是学会工作人员的心愿。感谢中国戏剧出版社的领导和同志对我们信任和支持，委托中国戏剧文学学会为《中国当代剧作家选集》和《中国当代戏剧选》进行组稿和选编工作。我由衷地感到高兴，同时也无限感慨，所以才说了上面那样多的话。让我们满怀希望，勤奋耕耘，培植好这块园地，为中国的戏剧事业作一点实实在在的贡献吧！

（本文作者：中国戏剧文学学会会长）

直面人生直向前

连裕斌

1978年，由于职务上的机缘，我优先读到了来自海南的几篇具有“知青”特色的作品。尽管时代的局限，作品有点公式化，但笔风酣畅，激情喷发，有的还颇具生活气息。我故表示希望作者能来加盟汕头文化。这之后不久，我们终于能共事至今20多年，他，就是现今国家一级编剧陈韩星。

20多年过去，他已完全摆脱知青时期对口词式创作模式的束缚，勤奋笔耕，驰骋文坛，而终至得心应手，硕果丰盈。其作品有的在荧屏上显影，有的在舞台上亮相，金奖、银奖陆续进入他的书房闪光放彩，剧作选和其它众多潮汕文化出版物标志着前半生的辉煌。

40多年过去，他已从一个学无所用，流离他乡，辛苦劳作而又难得温饱的“修理地球”的知青逐渐成长为独当一面、能征善战的文坛精英。

陈韩星的道路，始其独特的辛酸和艰苦而又能直面人生、勇往直前的历程，叠印着他成长过程中的方方面面：他远避烟酒，寡欲戒奢，把读书当作生平最大的乐趣。他

把尽量节省下来的钱，用来充实自己的书房，使它不单可博览古今，求释万象，而且还是个具有现代设备的空调、电脑打字的工作车间。他把可用的大部时间沉浸在他的书房里，游弋于书海艺林之中。在职期间，只要有深造的机会他就争取，先后带职读完了韩山师院、上海戏剧学院，圆了他的大学梦。因此，学识日进，积渐而至渊博。

本书所集分“艺林撷英”、“学海探珠”、“人文撷拾”三大部分。涉及古今中外的历史、戏剧、音乐、舞蹈、地方人文以及名臣文师、高僧逸士……等等。论证精细，就中不欠佳作。若《论韩愈与僧侣的交往》，“辟佛昌黎亦爱僧”，发生在韩愈身上的这一矛盾现象，引起历代许多学者的兴趣，他们为文论说，各抒己见，莫衷一是。而这些论者，皆非等闲之辈，上至宋代大理学家朱熹，下至现代的鲁迅、老舍等等，都立论鲜明，非同凡响。韩星却以自己独特的见解，勇闯重围。他查证了大量史料，引述韩愈与“通诗书，解吟咏，晓音律，喜博弈，能饮酒”的诗僧、书僧、琴僧、酒僧交往，竟有十多位，而在彼此交往的言行中，韩愈是带着疑惑，通过探询窥测，破解释疑，从中理出问题的焦点，达到理解事物的奥秘。韩星乃力排非议，提出了韩愈与僧侣的交往，是基于学术光环的吸引，是为探索佛理哲学的学术行径，标新其一家之言，实真难能可贵！为了论证自己的论点，他查阅并引述了《中国佛教史》、《昌黎集》等 50 部相关的宏篇巨著，使之观点鲜明，论述精确，颇能令人信服。

书中所辑另一部分感时怀人之作，如《湘子桥上的铁牛》、《拼却老红一万点，换将新绿百千重》、《父亲，你是一座山》等等文章，怀念父亲师长，崇敬之心跃然纸上；

而感叹时艰，情真意切，感人至深。其诉说自己颠沛坎坷的人生，字里行间，表现坦然面对，无悔无怨，直抒其如何从突变的失落到振奋自强的生命之旅，使我们又感悟到他如何在特殊的历程中锻造出刻苦刚毅、真诚耿直的立身处世之道。

与韩星相交日久，彼此推心置腹，我深为其胸怀坦荡所动。他对工作认真负责，其承担的业务，无不按时按质完成。为文友相帮文事，他也从不吝力。他有一手好字，不管编辑书刊还是帮友缮写文稿，都从不嫌累，力求整齐完美。

体现在他的创作中，“我的眼光开始投向与我有共同命运的古代文人，苏东坡、韩愈、翁万达先后走入我的视野，我努力寻找与这些遥远的人物发生灵魂共振的契合点。”（韩星语）那么，“契合点”在哪里呢？就在于他们虽然仕途坎坷、流徙困顿，但却不同于一般受冤的清官，重要的是他们首先是“正直的文人形象”。“正直”，既是韩星崇拜的理念，做人的准则，也是他选择创作题材的重要条件。平时，若碰到一些不可理喻的物事，则不管来自何方，他也会直言不讳，拒理力争！他认定韩愈、苏东坡皆因正直，触犯当朝而被贬，崇敬之余，执笔为书：写韩愈电视剧，又多侧面写评说韩愈的文章；对苏东坡题材三折，反复描绘，先是歌剧，继而又是电视剧，似乎只有这样，才能畅快淋漓地表现自己心中崇敬的人物。也因此，若别人写苏东坡，没有从“正直的文人”这个角度去刻画人物，他也会毫不避嫌站出来批评它！本文论集中有篇《一个正直的文人——谈〈荔枝叹〉剧本的改编》，说的就是改编者写《荔枝叹》潮剧，没有让苏东坡撕掉诗稿，是对“剧中

的人物性格还把握得不全面”，“抓不住人物的基本特征”，“苏东坡因其正直，才有其刚的一面，敢于写下《荔枝叹》；因是文人，才有其柔的一面，违心撕掉诗稿。只有牢牢把握住苏东坡作为正直文人的形象特征，才能抓纲举目，使情节趋于合理和完整。”就这样，他不顾自己也写过《荔枝叹》剧本，不怕别人说他“贬低别人，抬高自己”，秉笔直言，不留情面，其也坦直得可爱！

崇尚“正直”，在韩星的作品中不曾少见，最近，我读韩星另一部新作《大漠孤烟》。剧中写河西节度使崔希逸，因奉旨偷袭敌营，破坏和约，敌将乞力徐兴师问罪，兵临城下，战事一触即发，其结果必然烽烟难熄，生灵涂炭！此时此际，崔希逸单骑出城，跪倒在乞力徐马前，为其迫于无奈、背盟失信而负荆请罪，为求乞力徐退兵，甚而自刎谢罪！其真诚正直感动了对方，遂退兵使干戈平息。崔希逸在剧中只是个次要角色，然其行动感天动地，比之调动兵马，战死军前更为生动，也更感人情怀！

韩星从艰难“入世”始，就把“直”字的理念情操，注入自己的生命，他随着“直”字走，不避艰辛，勇往直前。他以“直”字为处世准绳，诚信以对事，正直以待人。目前，他又为自己设置了新的路标，不是要为“有形的自然和社会问题”而写作，而是要为“解决人最深刻的灵魂问题”而努力。他立志要写“古代诗人系列”，要为“人类的终极关怀”而创作。直入快语，决非夸口。我坚信这是他发自内心的信誓，也坚信他将义无反顾，直奔艺文顶峰。

2002年10月于汕头

（本文作者：原汕头市文化局副局长、
汕头市艺术研究室主任，剧作家）

一个剧作家的理论风采

朱国庆

多年以来，我一直在思考一个问题，就是创作家要不要搞理论，理论到底对创作有没有用处。我的看法是，搞创作必须学理论这是肯定的。狄德罗就说过：“古代的作者和批评家都从自己的深造开始，他们总是学完各派哲学以后才从事文艺事业。”（《论戏剧艺术》）我们通常说感觉了的东西不能很好地理解它，理解了的东西才能更好地感觉它。一个最好的素材给你感觉一千遍，如果没有穿透能力，这个素材你也只能是熟视无睹。艺术家和科学家一样也是真理的发现者，只不过科学家发现的是科学真理，而艺术家发现的是玄学真理（并且用一种特殊的方式传达出来），这种玄学真理是一切艺术作品的最高主题，是人的终极苦恼与终极关怀的问题，只要是真正的艺术家，我们都可以从他的作品和有关材料中发现他们是一直在苦苦地思索着这个问题的。如我们从杜甫、李白诗作中可以清楚地发现他们自觉地接受儒、道、释思想的影响。西方的许多伟大作家艺术家都对美学理论极感兴趣，如普希金熟悉

康德、莱辛的美学理论，他的许多理论作品可以称之为“诗歌美学”；画家达·芬奇、戏剧家莱辛和布莱希特、作家列夫·托尔斯泰、导演爱森斯坦都名垂美学思想史。艺术史上的无数事实已经证明，没有一个人可以绕过玄学理论的探索而成为优秀的艺术家的。苏联著名作家阿·托尔斯泰回忆起自己早期的创作时说：

我现在还记得，有一个时期（在我创作道路开始的时期），我是怎样生活在那种一团乱麻似的形形式式的感觉之中。直到现在，有些人还认为，这才是自由的、能激起灵感的创作环境，真是害人的胡说八道！……为了不致于像洪水中的猫那样淹没在这些乱糟糟的不可理解的现象中，只好求助于个人的自我肯定和尼采的超人（顺便说一句，这在当时的各种文学酒馆中是很受欢迎的）。我们只不过是披着灵感的外衣，实际却是驯服地被牵着鼻子走的人，从要求写最时髦的题材的出版商，一直到受人敬爱的巨匠，都包括在内。

（见《论文学》人民文学出版社1980年版）

这是一种切肤之痛，它告诉我们，所谓灵感实际上只是一种外衣，一种现象，它的本质是对这个世界的形形色色的现象的一种把握，是一种理论，否则，一个人就会迷失在感觉之中，就像洪水中的猫。甚至出时髦题材的出版商，他也是有其理论眼光的（当然是一种商业化的理论），更何况受人敬爱的文学巨匠。

现在我的案头就有两部著作，一部是《陈韩星剧作选》、一部是《陈韩星文论集》，两部著作几乎一样的厚度，一样的分量。这是陈韩星君几十年来创作、理论双管