

一个快乐的人的苦命

●武玉笑 著

敦煌文艺出版社



论武玉笑和他的剧作（代序）

方 远

怎样才能成为一个剧作家？人们很容易开列出一长串的“必要条件”来。实际上，剧作家各有不同的起点，而且往往不是在条件具备的情况下起手的。

武玉笑是一位自学成才的剧作家，他的成才之路就很一般。

三十年前，这个仅念过两年书的青年拿起笔，要写一个大型话剧剧本。这不是有点“唐·吉珂德”的味道吗？可是这位勇士居然战胜了他的“风车”！

话剧《在康布尔草原上》的第一稿便是出自这样一位青年之手。它自然不大像样，但毕竟提供了一个基础，后来，在其他同志的参加下，集体创作完成。其间，武玉笑从甘肃来到著名导演孙维世的排演现场“旁听”了四个月，又匆匆赶回担任了此剧的导演。结果，竟大获成功，取得了1956年全国话剧会演的导演一等奖。这一成功的本身，在今天看来虽已不足道，但武玉笑在此剧创作过程中表现出来的对戏剧艺术的特殊领悟力却仍然不能不令人惊叹！

然而，推动武玉笑从事戏剧创作的并不是他的“艺术本能”而是对生活的“好奇”和对美的追求。

武玉笑早年的生活很不美。他幼年丧父，母亲又改嫁，使他成了流浪儿。十岁那年，他由于饥饿难挨偷吃财主家的枣而挨了打，跑去投奔八路军，做了一名勤务兵。不难想象，艰苦的斗争生活在这个流浪儿眼中，呈现出来的是怎样一片壮丽色彩！在那个发生着天翻地覆急剧变化的时期，生活不断地展现出新的希望和蓬勃的生机，它怎能不唤起一个少年对生活的憧憬……从那时起，“生活是美好的”这一旋律就在武玉笑心中隐隐升起。

1934年，十四岁的武玉笑调到延安民众剧团给团长马健翎当勤务员，开始接触到文艺工作。他和演员们一起练功并参加演出，演出形式是多样的，秧歌、快板、活报剧、戏曲……什么都有。这一段经历对他后来的创作很有帮助。

1953年，武玉笑随少数民族工作团到甘南藏族地区工作。边疆奇异的自然景色，少数民族多姿多彩的生活风貌，热情豪爽、深沉、质朴的民族性格……这一切使他产生出一种强烈的愿望：要把自己对生活的发现完整地传达给更多的人。由此，才产生了他戏剧创作的真正契机。

回顾导演《在康布爾草原上》的经历，武玉笑说，那真是“小伙子睡凉炕，全凭火力壮”！这不是故作谦虚之辞。武玉笑不是为当剧作家或为了其它的什么目的而写戏的，戏剧只是他为自己丰富的生活感受而首先想到的最适当的艺术形式。他的“火力壮”就壮在他对少数民族的生活感受真与深，“蓄极积久，势不能遏”。在这样的基础上，他才能仅以四个月“旁听”所获得的一点戏剧理论知识，将《在康布爾草原上》导演成功。

获奖后第二年，武玉笑到新疆参加“整社”，独立写出了《天山脚下》。这个剧本在当时众多的写合作化题材的作品中放出异彩，标志着武玉笑已经跨进了剧作家的行列。

一个新崛起的作家，应该努力提高写作技巧，但在这努力之中也包含着某种危险，这危险有时竟潜伏在掌声之中。武玉笑曾

于1959年写过一个反映平息西藏叛乱的剧本《滚滚的白龙江》。这个戏情节起伏，悬念迭起，令人紧张得“透不过气来”。在那个戏里，武玉笑说：我把传统的“出其不意法”、“偶合巧遇法”、“提心吊胆法”……全都用上了！可是，在一片掌声之中，也有好心的有识之士善意地向他指出了危险，劝他“不能走这条路”，要坚持写人。

一面是热情的掌声，一面是清醒的忠告。在武玉笑创作道路的这个岔路口上，他做出了正确的选择。

此后，武玉笑在继续深入生活的同时，开始大量阅读契诃夫、萧伯纳、易卜生等人的著作，不断加强自己的文学修养和审美能力，终于在1961年写出了《远方青年》。这个剧本成功地塑造出沙特克、阿米娜、卡生拜克等艺术形象，歌颂了普通劳动者的生活意义。它清新、明丽，充溢着激动人心的生活哲理和浪漫的诗情，因而，在当时的青年中产生了巨大影响，令许多人至今难以忘怀。

然而，《远方青年》的成功并不顺利。初读剧本之后，作者听到的既不是热烈的欢呼，也不是积极的建议，却是失望的叹息。不少人认为这是散文，不是戏！这批评像冰雹砸在武玉笑心上，他陷入深深的痛苦中——坚持正确的道路多么难啊！今后该朝哪条道上走呢……

正在“山重水复疑无路”之际，事情却从意想不到的地方露出了转机。武玉笑的爱人读了《远方青年》大为感动，立即把它寄给中国青年艺术剧院院长吴雪。一周之后，便接到吴雪的电报：“《远方青年》即将开排，速来京……”

这里又是一个“伯乐”的故事。如果没有吴雪对《远方青年》的及时发现，如果它因此而遭扼杀，那么武玉笑是否还能坚持他的创作方向，而不回到“提心吊胆法”上面去？从这个意义上，应该说武玉笑是幸运的。

《在康布尔草原上》获奖后，孙维世询问武玉笑导演此剧的指导思想。他说，斗争是艰苦的，但生活是美好的——这就是我要表达的。对生活的这一认识是他从亲身的经历中形成的一个坚定不移的信念。但随着生活的演进，这一信念曾受到严峻的挑战、冲击、锤炼，不断变得更深沉、更充实。这个过程也如实地反映在武玉笑的作品中，使他的创作道路呈现出一个“之”字形。

五、六十年代，他的作品洋溢着坚定、乐观的情绪，奏出牧歌般悠扬的声调，显出清新明快的色彩。他被称为“兄弟民族新生活的歌手”。

武玉笑诚然是一位歌手。歌手有各式各样的：善唱颂歌的，善唱挽歌的，或根据需要随便唱什么歌的。武玉笑乃是一位真诚的时代歌手。他的乐观建筑在对现实清醒的认识上，并没有忽视生活的矛盾和复杂性。他的《天山脚下》和《远方青年》都为我们展现了生活的错综复杂和斗争的尖锐激烈，反映出作者对生活的严肃思考。如果注意到当时那种虚伪浪漫主义的作品已经开始泛滥的情况，那么武玉笑作品中对现实所抱的较为清醒的态度，就更显得珍贵了。

经历了十年浩劫之后，生活的磨难使作者的思考变得更深沉、更严峻，也使他的作品更具现实主义精神。在他对那狂乱颠倒的黑暗现实的写照中，我们仍然听到了“斗争是艰苦的，生活是美好的”这一旋律的某种变奏——那只面对乌云与冰雹勇敢地迎风北去的大雁，不正是这一主题的有力变奏吗？

如果说在《大雁北去》和《爱在心灵深处》中，作者是潜入生活之海的深层，那么，在此后创作的《西去的驼铃声》中，他则冲出了理想的高空。这里，他热情地为我们讲述了一个当代青年摆脱十年浩劫的精神枷锁，走向新生活的故事，以明快的笔

调，描绘了他们在春天里的斗争和欢笑。通过梁小燕、唐小亮、徐文清这几个性格鲜明的形象，生动地表达了作者对当代青年的审美思辨：他们身上还缠绕着旧的精神羁绊，但毕竟向未来迈出了坚定的脚步，虽然这脚步并不轻松，他们面对祖国的春天发出欢笑，虽然笑脸上还残留着昨天的泪痕，夹杂着新的烦恼……作家创作上的这又一次巨大变化，是我国社会生活中出现的伟大历史转折的反映。这个作品引起了较大争议。但是，它表明了作者的目光已经从对历史的反思迅速转向了对未来的关注。正如作者自己所说：他在努力探索“用现代人的形象反映现代人的心理”，力求从当代青年的心灵动向中，把握时代信息，展示未来的发展趋向，探寻如何将现实与理想融合体现在新的形象中。这种努力无疑是令人鼓舞的。

最近发表的武玉笑的新作《一个快乐的苦命人》（《剧本》1984年第4期），是他这种新的艺术追求的一颗更为成熟的果实。这里的男主角的经历比梁小燕更加坎坷不平。他的脸上不仅有泪痕，而且有疤痕，因而他的笑面人生也就蕴蓄了更为耐人寻味的含义。

武玉笑创作道路的“之”字形与我国历史的进程是紧连在一起的。他的作品无不体现强烈的时代感和深切的历史责任感。在同时代的剧作家中，他的作品又往往以其独特的内容、独到的发现和别具一格的艺术特色而引人注目。

三

说到武玉笑剧作的艺术特色，人们往往首先想到他作品中那边疆民族特有的生活韵律和牧歌情调。表现手法不是作家可以随意挑选的服装，它和作家的气质、趣味、个性及感受生活的方式结合在一起。武玉笑本是个陕北人，而他的作品除了《大雁北去》和《西去的驼铃声》外，全都是描写少数民族生活的。武玉

笑经常说，“我对生活总是很好奇的”，他的好奇来自对美好生活的热烈憧憬。这种性格中的浪漫气质使他一接触到绚丽多姿的少数民族生活便受到吸引，自觉投身其中了。那个流浪的孤儿很自然地把美丽的边疆当作了他的第二故乡。

但他对生活的好奇不仅在于它表面的色彩，更在于它内部的奥秘。所以他的目光并未停留在对山川景物、风俗民情的搜奇揽胜上，而是深切关注着人们的精神世界，探索着他们心中的秘密，并通过人物精神世界的变化来反映生活的进程。这正是武玉笑剧作的重要特色。因此，他的作品不仅有鲜明的民族特色，而且揭示了各民族共同的心理状态和生活历程。

《天山脚下》是作者独立创作的第一个剧本。幕拉开后的第一段台词是新疆姑娘阿娜尔汉和老人阿一甫在月下弹唱的一首民歌：

“月亮呵，当头照；
月心里有个什么秘密？
葡萄啊，要熟了
人心里有个什么秘密？”

这是剧中人无意中流露的心曲，也是作者含有深意的设问。它开宗明义地把读者（观众）的注意力，引向人心的思索。同时他并不满足让你仅仅对生活的激流做一浏览，而是把你带进生活的浪花中，去探索人们相互隔绝的内心世界，寻找沟通心灵的桥梁，让你看到“旧日子给我们留下的旧想法”是怎样破坏人们新生活的。这种对生活独到的观察和理解，使作品显示出独特的艺术风貌。当时流行的那种“阶级敌人破坏，中农动摇……”的模式在这里虽然也投下了淡淡的影子，但由于作者忠实于自己的观察理解，整个作品仍保持了难得的客观真实性和较深的历史感。

武玉笑始终关注着人的秘密，但这种关注从没有把他引向“从钥匙孔中窥视人生”那样狭窄的局限中，也从没有使他忘记戏剧艺术的首要任务是塑造人物。经过长期不懈的努力和探求，他在人物塑造上逐渐形成自己的风格。

《天山脚下》中的人物一如生活中的人一样真实朴素。阿甫甫认为人活着“要留好名声，不能老想分”，托呼提高叫：“我们要的是自由！祖祖辈辈都是各过各的日子的！不能绑着我们！吐尔逊汉无耻吹嘘：“不管是哪个汉子，只要半夜翻墙跳院睡到我的炕上来，哼，好话说的比哈密瓜还甜，那会儿谁都会忘了我是富农的女人了。”她的姘夫歇勒普则说：“人要活着，你不欺侮人，人就欺侮你。”正直的哈力克因为他的“女人走到他的前边”，负气出走……这些人物多么真实可信！他们给作品带来浓郁的生活气息，使它散发出泥土的芳香。尤应值得注意的是，由于人物的真实性，使作品中包含了作者在当时也许尚未认识到的某些历史内容。

在《远方青年》中，人物集中精练，性格更突出，色彩更分明，对比也更强烈，具备了更鲜明的审美特征。主人公沙特克是一位热爱生活和工作的普通兽医，在平凡细琐的工作中赢得了人们的尊敬和爱戴。大学生艾利恰恰是一个鲜明的对照。他自私、狭隘和自负，是生活中一个无用而又可卑的角色。他的渺小可憎反衬了沙特克的崇高可敬。阿米娜是个有理想、爱科学、心地纯洁的姑娘。她在经历了生活和爱情的周折后终于认识到沙特克才是闪闪发光的宝石。这里作者形象地告诉我们：一个普通劳动者的生活同样能产生巨大的价值，并具有崇高的意义。

力求从现实的平凡事物中揭示出深刻的内在含义，并“使这一切平淡的、日常的事物被内在的诗意的光辉照亮”^①，通过简

①叶尔美洛夫：《论契诃夫的戏剧创作》第120页，作家出版社。

练鲜明的人物形象集中反映生活某一方面的本质；从性格的矛盾出发，对人物进行深入的心理刻画……这些在《远方青年》中均得到了自觉的运用。使它在艺术上精练、完整，显示出近似契诃夫风格的某些特征。

如何使自己的人物既真实丰满，又鲜明突出，这是一对矛盾。前者要求保持生活的复杂性，后者强调突出人物的主要特征和它的社会审美价值。处理好这对矛盾很不容易，必须有高超的艺术概括能力，才能以简单包含复杂，达到两者的统一。在《远方青年》中，我们看到作者正在向着这一目标迈进。

任何事物都是一分为二的。《远方青年》的人物塑造也远非无可挑剔。卡生拜克无疑是一个成功的形象，他“对好事满面阳光，对坏事满脸冰霜”，表现出劳动人民鲜明的爱憎和淳朴的胸怀。但他的某些行为也有显得不近情理的地方，特别是在渲染老人的爱憎分明时，带有对知识分子思想改造的偏激认识。这种认识在当时也许被认为理所当然，今天看来却不无失当。我们无意以今天的眼光苛求作者过去的作品，但是历史的辩证法是无情的。它说明为适应某种政治气候而超生活真实的描写，必然缺乏永久光彩和价值。

《大雁北去》中的高兰英，是一个更为突出和成功的形象。在她身上，历史的真实性与艺术的象征性达到了较完美的统一。高兰英的遭遇，在五十年代成长起来的知识分子中是很典型的。“文革”的风暴使她在事业与爱情上都受到沉重打击。丈夫赵子明一夜之间成了现行反革命，她也因此从外科大夫的岗位上赶下来。她在“要党籍还是要丈夫”的胁迫下做出不得已的选择。她坚持医生的道德，却被咒骂为“道德在沉睡”的人。她在患难中与心地纯正的错划“右派”沈默然产生了真挚的爱情，却又被斥为“没羞耻”、“不道德”，赵子明的平反使她夫妻破镜“重圆”，又终因思想上的分歧而再次分手……

作者为我们描绘的并不是一个人的遭遇故事，而是一个时代的人们精神历程。面对那个“畸形多变”、“令人饮泪、凄苦”的时代，令作者最感痛心的是社会道德的沦丧：“人们一切美好纯洁的心灵和道义，都被林彪一伙践踏得血肉模糊，一片粉碎！”高兰英的形象正是“美好纯洁的心灵和道义”的象征。她的遭遇体现出这一时代的悲哀，她的抗争则寄托着作者的理想和信念。在剧的结尾，她像一只勇敢的大雁，终于迎着严寒逆风北去！这绝不是任意加上去的“光明尾巴”，它表达了作者对生活逻辑的深刻认识和坚定信念：美好的事物终将战胜邪恶。高兰英的形象是真实的。无论她的悲哀，还是她的理想、心愿，是经历过那个特定时代的一切善良、正直的人们所共有的。正是这种对历史的透视和对社会心理的准确表达，使这一形象达到了历史真实性与艺术象征性的较完美统一。

作家该不该做自己人物的“审判官”？这个问题常引起争论。契诃夫曾在1888年5月30日给塞·苏沃林的信中写过：“一个艺术家不应当是自己人物的审判官，而只应做一个公正的见证人。”然而，在他的作品中，往往对自己的人物做出非常深刻的批判。这该怎样解释呢？联系卡生拜克和高兰英这两个人物创造的得失，可以使我们对这个问题得到有益的启示。

作者从卡生拜克这个普通养马人身上，看到了严肃认真的人生态度和主人翁的高度责任感，并加以赞颂是完全正确的。但对于他思想方法的简单、生硬和对知识分子的偏见，去加以肯定、赞扬，则难以令人信服。由于作者对这一人物的明显偏爱，反而使他受到损害，露出了人为地“拔高”的痕迹。在高兰英身上，情形就不同了。这里，作者同样对他的人物给予了热烈的赞美，却非但没有影响人物的真实，反而使她在“严峻的现实”中，燃起一片“理想的霞光”，创造出真实的美的崇高意境。可见，作家赋予人物的色彩必须是他们的性格、行为所应有的，而不是一

庸情愿地涂抹上去的。

武玉笑无疑是自己人物的“审判官”。随着他对生活、对人的“审判能力”不断提高，他创造的人物也越来越真实、越深刻、越具有审美价值。这一点，从他对自己人物的批判中也可以看出来。《远方青年》中的艾利、《大雁北去》中的赵子明都作为主要人物的鲜明对照，受到作者的严厉批判，但批判的深度有很大差别。

对艾利的批判是鲜明、直率的，他身上毫无一点可爱之处或值得同情的地方。他粗暴、嫉妒、虚伪，作者对这个人物丑恶的心灵作了淋漓尽致的刻画。但与赵子明相比，这位艾利的形象则显得有些浅显、直露了。

赵子明本是一个“忠厚、老诚、从不多话、富于幻想式”的人，有过惨痛遭遇，但却不值得同情。因为他已经失去了“人”的灵魂，只剩下“一个生存的躯壳”。他破坏了高兰英与沈默然纯正的爱情。在清查“天安门事件”的紧要关头，他再次出于“生存的本能”，出卖了自己的妻子。他的确更“像一只惊猎的动物”，而不像一个人了！

赵子明形象的含义是多方面的。他不是那种令人一目了然的“反面人物”。他的经历包含着更深、更广的内容。赵子明的精神道德的被扭曲，反映了那个历史时代的严酷性。这个形象也为那些自甘“道德的沦丧”的人，树立起一面怵目惊心的镜子。

从艾利到赵子明，我们清楚地看到，作者对自己人物的“审判能力”的加强，使他的人物得到深化和提高，从而更具典型性。

武玉笑笔下的人物往往体现出一种诗意的象征。它来自作者的诗人气质。武玉笑是从现实的诗的一面去观察现实的。① 同样

①转引自1982年第12期《文艺报》。

的原因，这使他永远保持着对生活的新鲜感，而不会沉浸在痛苦的回忆中。

“八十年代的人应该笑”——这是他对新时代特征的诗意的捕捉。这种新生活的诗意首先在《西去的驼铃声》中的梁小燕身上散发出来。她以轻盈明丽的姿态展示了青年人在春天里的欢笑，像柳枝上的新芽。虽然稚嫩却生机勃勃。如果说这个人物有些理想化的成份，不太像现实生活中的人，那多半由于现实中这样的青年尚为数不多，尚未能广为人知，得到普通的承认，而梁小燕偏偏将许多当代青年美好的精神特征集于一身。她不仅美丽大方、热情聪敏，而且积极奋发，像海绵吸水一样从各方面吸取营养。她不仅有一颗“自由坦荡的心”，“要从自暴自弃的世俗狭隘的心境里彻底解脱”自己，而且对自己的生活道路有一个“精心的设计图”。梁小燕是作者心目中的现实与理想高度融合的化身，是作者精心创造的一个象征知识、力量和未来的艺术形象。

作者创造这一形象的动机显然带有争论的性质，他反对对当代青年妄加菲薄，动辄看不惯……因而努力从他们身上发掘出诗意的美，这种诗意的美在《西去的驼铃声》中还只是“一杯散发着淡香的清茶”，而到《一个快乐的苦命人》的诞生才酿成了浓郁的醇酒。

“我是个极不顺利的、在充满荆棘的生活道路上颠簸的苦命儿，但是我要笑！笑那些愚昧的世俗偏见、保守意识。今天竟然来束缚我们这一代人的生活命运”。——《一个快乐的苦命人》的主人公亚里买卖提是以这样的姿态走到我们面前的。他也像梁小燕一样，抑制不住地要发出春天里的笑声，但他的笑声更为深沉有力。他的经历远比梁小燕复杂坎坷得多。他从小没了父亲，作演员的母亲“从来没有在真正反映人生的艺术舞台上高兴地唱过一支歌，痛痛快快地哭过一声……”他在“文革”的动乱中步

入成年，好不容易考上大学又被“走后门”的同学顶替下来，做了理发员。他没有气馁，而像沙特克那样热爱自己的平凡工作，“随时地想把生活创造得更美好”。但因为救援遭受污辱的姑娘沙尼娅，失手打死流氓，反被投入狱……经历了许多不公正的遭遇之后，他仍然在笑！因为觉得“人生的辛酸苦辣我都体验足”，因为他意识到“上一代人死去活来十多年，我们这代人如果再继续沉浸在创伤里，不轻松愉快点，那世界可就很悲哀，可能‘咋啦嘛’，大翻个儿！”这两段台词写得很精彩！它们既是对人物心理真实的刻画，又是对历史本质准确的把握。只有具备了这样开阔胸襟的人，才可能面对坎坷的人生发出真正的欢笑。

诗人的浪漫气质与严肃的现实主义创造方法的结合，形成武玉笑人物塑造上的一贯特色。这一特色先后在高兰英和亚里买突提的形象中得到了成功的体现。这两个人物同样闪射出理想的光芒，但又毫无“理想化”的痕迹，因为他们富有诗意的象征力量，产生于真实、丰富的性格之中，产生于现实生活真实矛盾的基础之上，体现了作者对现实、对历史的深刻理解和独到的观察。

武玉笑作品中的次要人物也往往有很突出的特点。限于篇幅，这里仅举一例。《天山脚下》中的阿一甫是一个连名字都未改的真实人物。他与有相似遭遇的武玉笑一见如故，并对作家的思想感情发生重大影响。“经历了苦难，才懂得欢乐”这句话就出自这位老人之口。他很乐观，会弹都塔尔，会讲汉语，还会唱秦腔。他也很善良——“如果我明天就要离开人间，而大家舍不得我离去，这就是幸福。”他对生活有自己的见解——“圣人来复去，百姓永生存”……在《天山脚下》中，作者将这位可亲可敬的老人十分生动、传神地介绍给我们，使人留下难忘的印象。事实上，从作者的几乎每一部作品中，都不难找出这位老人的影响来。《一个快乐的苦命人》虽然写于二十多年以后的今天，但

在亚里买卖提身上不是分明体现了这位老人精神品格的延续和发展吗？

以上，我们集中探讨了武玉笑剧作的主要艺术特色。这就是：关注人们的心灵，从描绘人们精神世界的变化着手来反映生活的进程；努力塑造出既反映生活的真实，又体现生活诗意，闪烁着理想光辉的人物形象。这些特点固然离不开作者的气质、趣味、个性和感受生活的方式，同时，又是借助必要的艺术手段才得以形成的。

四

武玉笑的创作很少在剧本的外部形式上去刻意翻新。他的大多数剧本都采用传统戏剧常用的四幕或五幕结构，场景、人物集中，剧本的主要事件和动作按时间顺序发展，并力求在“画面以内”完成。可以说，武玉笑的剧本结构主要是继承了传统的戏剧美学原则和特点。他坚持在高度压缩的形式中传达出生活的深度与广度，驾轻就熟地运用相对固定的形式表现丰富多样的生活，传达自己的新鲜感受和发现，努力将集中、匀称、严谨的艺术形式与真实丰满的生活内容结合起来。

翻开武玉笑的剧作，首先展现在你面前的常常是一个普通家庭的院落，背衬着广阔的天空和晶莹的雪峰。这里有两个人在窃窃私语，他（她）们的对话就像传统戏中的“自报家门”一般，简捷明了地对人物、情节的背景作出必要的交待，并抛出一串小小的悬念，将我们的注意力从那平静的生活表面迅速引向它隐秘的潜流中。例如《天山脚下》的开头，阿娜尔汉正在为妈妈和爷爷外出未归犯愁，好心的阿一甫在一旁竭力劝慰：

阿一甫 是不是找你爸爸去啦？

阿娜尔汉 爷爷知道他在哪儿呢？五月间，爸爸给爷爷寄回

来五十块钱，也没有说他在什么地方，干什么事儿，到处乱跑，爷爷哪里能找到他呀！真急死人……

再如《大雁北去》的开头：

赵小兰 （依然思索着）你说说，沈伯伯对咱们这么好，对妈妈又那么体贴照顾，妈妈也很喜欢他，他们那么好，可妈妈为什么还不跟他……

赵小林 （恼火地）不一知一道！（使劲抹了把额头上的汗粒长吁一声）唉，真顽固！这玩艺真像烧进玻璃里的一幅古老图案，没法子。

赵小兰 我知道！妈妈的心里很苦，她还老在我耳边念叨我们那个完蛋了的爸爸，说他忠厚，老诚，是个从不多话的人……

——这种稍加改造的传统的“知心人的对话”是武玉笑惯用的“开头”方法。

对生活充满好奇的武玉笑首先要激起他的读者对“人心的秘密”的好奇。这样的开头对他的目的是很经济适用的。同时，它也是迅速导向冲突的简捷手段。

尽管对于冲突是否是戏剧的本质存在争论，但冲突无疑是生活中最富于戏剧性的成分。黑格尔认为，只有那些能发展为心灵分裂的冲突，才是最理想的戏剧冲突。武玉笑的剧作就是建筑在剧烈的心灵冲突上的。他通过人物内心矛盾的层层激化，而不是通过情节的惊险曲折来组织高潮、展示主题。因此他的作品总是把“提起争端时刻”尽量向前推。幕一拉开，乌云便迅速在地平线上积聚起来。紧接着，引起主要人物命运激变的事件便如

惊雷炸响，把他或她推进险恶境地，面临道德、意志、情操的严峻考验。

《大雁北去》中的高兰英在被迫接受对老丁实质上是“一次病体大解剖”的手术时，原来的丈夫偏偏幽灵般闯回她的生活，使她与沈默然的爱情蒙上阴影；《爱在心灵深处》中的亚森在他与阿娜尔订婚之日，开枪打死了阿娜尔企图叛逃的弟弟；《一个快乐的苦命人》中的亚里买卖提为搭救险遭污辱的姑娘，失手打死流氓而触犯法律……这些人物命运的“突转”都发生在第一幕的落幕之前。

当小仲马向他父亲请教写剧本的秘诀时，大仲马回答：“让你的第一幕清楚，最后一幕简短，整个戏生动有趣。”^①武玉笑的第一幕总是清楚地让我们看到他的人物、他们的相互关系和突然降临到他们头上的激变的性质和含义，从而为他深入开掘出人物的内心世界创造可靠的前提。

在第一幕爆发了“突变”之后，作者往往并不急于去推动事件的直线发展，而转向纵深和横向的开拓。从不同的角度展现事件的复杂含义和人物内心矛盾的各个侧面，使舞台时间的密度增大，速度减缓，刚刚紧张起来的节奏形成一个明显的跌宕。例如在《爱在心灵深处》的第二幕，我们被带到三天后阿赫卖江的家中。阿娜尔汉在喃喃自语；阿赫卖江与托乎地激动的对话；阿依姆与赛丽缇这两位母亲发自肺腑的倾诉；以及亚森对双方老人热切的哀求与申辩……依次为我们显示了瓦里之死在每个人心中刻下的难以平复的伤痕，在两个家庭造成的无法填补的鸿沟，在全村造成的巨大影响。使我们层层深入地了解到这一事件的复杂含义，因而也一步步地和剧中人一同陷入似乎无法排解的矛盾之中……这就像第一声惊雷之后又出现了短暂的沉寂，乌云继续聚

①威廉·阿契尔：《剧作法》第112页，上海戏剧学院出版。

挠，越压越重，蕴蓄着更猛烈的雷电暴雨。

·这种情节发展的跌宕有时也采用变换角度、改弦更张的方式。例如《大雁北去》在第二幕揭开时，高兰英已完成了对老丁的手术，并证明了造反派医生蔡永红对老丁病情恶化致死应负的重大责任，从而使她又面临一个更艰巨的考验——要不要公开发这一事实并勇敢承担这一行为对自己的严重后果。这里，事件在继续发展，节奏并没减缓，但由于方向的转变同样形成跌宕的效果。《一个快乐的苦命人》的第二幕，先不提见义勇为的亚里买卖提是否被捕，却转向被他搭救的莎尼亚，写了她与那个被流氓吓溜了的恋人马利克的分手。通过马利克的怯懦来反衬亚里买卖提的勇敢正直，加重了人们对亚里买卖提因误伤人命而被捕所产生的同情与感慨。

在第一幕里“点燃导火线”，又在第二幕造成跌宕、回旋，是武玉笑剧本结构常见的特点。这一特点是由于作者致力于开掘人物内心世界而形成的。因此，他的第二幕往往因充分揭示人物心灵的矛盾而大大增强了作品的厚度，随着这些矛盾冲突的激化又必然地导向全剧的高潮。

以往戏剧常以一个富于戏剧效果的激变导致剧终幕落。随着戏剧形式的发展，这种精心设计的结尾越来越容易与真实性的追求发生冲突。以致传统的“如何导致幕落”的技巧，今天在很大程度上已经变成“如何避免幕落”的技巧。武玉笑剧作中的最后一幕大多是紧接着高度紧张的前一幕之后的牧歌式的、或者哀歌式的尾声。他的幕落处，常常像电影中的“定格”，干脆有力而继意味隽永。《大雁北去》幕落在高兰英远走高飞之后，赵子明“哦哦……”的干嚎和赵小林刚劲有力的琴声中；《一个快乐的苦命人》幕落在亚里买卖提与莎尼亚订婚的欢歌声中，莎尼亚僵化落伍、官气十足的父亲则在这歌声中痛楚地闭上了双目……这种落幕的方式使我们犹如离船登岸的游客“望着那只美丽的游艇