

中国当代剧作家选集

中国戏剧文学学会 编

X
J
WX

李放集

中国戏剧出版社

中国当代剧作家选集

第一辑

李放集 (琼剧)

第一集

中国戏剧文学学会编

《中国当代剧作家选集》

编辑委员会

名誉主编：吴祖光 胡 可 黄宗江

主 编：王 正

副 主 编：曾献平 容为曜

编 委：（按姓氏笔划为序）

刁成志	方洪友	王 正	王汝贵
王仲德	王笑林	王蕴明	刘云程
吕建华	宋存学	肖媵鹿	李 放
余金海	张云凤	张健钟	陈健秋
林克欢	孟 华	荆 桦	郭启宏
郭贤清	容为曜	耿可贵	徐 棻
麻先德	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》

中国戏剧文学学会编

李放集

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）

（邮编：100086）

新华书店总店北京发行所 经销

文昌奔滕印务 印刷

320千字 850X1168毫米 1/32开

2000年6月第一版

2000年6月第 1 次印刷

印数：1-1000册

ISBN 7-104-01291-5/J. 562

本辑全十册：230.00元

本册：25.00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景物的描绘实际上也是多余的，他唯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唯一的手段；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，当这这些人物的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。创作成了领导者和所有热心政治的人注视的焦点，谁都都可以对它提出这样那样的苛刻的要求。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。剧作家唯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，成为唯一的责任承担者。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，我们每个人都曾发表很多的议论和感慨，但我总觉得无论用什么样的语言文字，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，当我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

都认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的观众,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,整个社会正发生着剧烈的变化。我国的戏剧事业,是否适应这种步伐,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问题。我们许多剧作家,一向都认为自己所从事的崇高的艺术事业,而对于商业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,我们的作品也必须地具有着商品属性。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的“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,从中吸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,至今还坚守戏剧的岗位,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!

2000年4月18日

(总序作者为中国戏剧文学学会会长)

爱拼才会赢

——走近诗人、剧作家李放
(代序)

阿 任

在追寻李放过去的生活履痕,所历经的人生风雨及他事业上赢得今天的辉煌时,不禁令人想起时下一首很流行的闽南话歌曲《爱拼才会赢》。这首旋律优美,闪烁着某种人生哲理启迪的歌曲,就好像为李放度身撰写似的。

爱拼才会赢,是人生一个永恒的话题。

你要摆脱厄运,走出逆境就要有坚强的拼搏意志,而不是弱者的眼泪。

生活不相信眼泪,爱拼才会赢,这是李放走过的路。

真想不到他这个长得五大三粗、虎背熊腰的大汉竟然是个情种,是个写纤细情感的高手。记得在那远去的岁月里,当人们走出“文革”的“斋堂”就品尝到他端上的“荤菜”——缠绵浪漫,婉约凄美的爱情诗歌。它吸引过花季的男女和婚姻的过来人。

人们认识他,是从读的诗歌开始的。

认识李放,我是从读他的诗歌作品开始的。那是七十年代末期,文化开禁后不少在“文革”中被封杀的文学刊物相继复刊问世。我喜爱文学,对复刊的文学刊物只要能弄到,我都要尽情游览。这期间,

在一份刊物上我偶然读到“三月桃花汛”的一组诗歌。这组诗歌写得空灵飘逸，且充满强烈的生活激情，经受了十年“文革”的精神饥饿，乍然间读到这样清新而明丽的作品，真的宛如春风扑面，令人感到满怀舒畅，经久难忘，时至今日我还能背吟组诗中“三月桃花汛”的优美诗句：

三月桃花汛，水从天上来：

木排贴云飞，青龙下南海。

哎！山在浪颠，天在水中摆；

顶篙挑开拦江石，扫篙劈过洪峰矮……

当时我深深记住了这位诗歌作者的名字：李放。后来在报刊和杂志上我又陆续读到李放一些以生活各层面为题材的作品。不过，我尤其喜欢读李放写的爱情诗，如“初遇”、“春愁”、“你呀你”、“黄昏的遥望”“爱情是什么”等，这些诗写得真情实感，纯情又浪漫，可以说是李放个人爱情生活的艺术写真。我虽然是婚姻的过来人，却从来没有体验过李放笔下花季少年郎坠入爱河种种甜酸苦辣以及花前月下卿卿我我的情爱——这因为我是“文革”期间成亲的。在那个年代里禁欲主义风气盛行，男女之间的谈情说爱被当作“资产阶级思想”批判。况且我是个出自穷苦的“焦大”，更不敢越逾阶级阵线去找个“林妹妹”，于是只好按照当时谈婚论嫁，讲究出身成份的“常规”，找了个苦大仇深的“红五类”当了老婆，接下来是生儿育女，柴米油盐酱醋……。爱情是什么，于我是茫茫然一片无知的空白。

真的要感谢李放，读了他的爱情诗作让我知道了人世间还有这样温馨、美好且又缠绵浪漫的情爱。李放写的那首“初遇”是这样描述他第一次与现在已是妻子相亲见面时的动人情景：“第一面见到你时”，你“殷勤地给我端椅”，“当时你勾人神魂的眼睛，还羞涩着不敢把我十分正视，我也是偷眼看着你时，即便感到温馨丝丝。你有一身

修长的苗条的体态，两条辫子一直垂到胸际，眉眼还算文静，但可惜鼻子有点点儿低！那一次的见面逗留不算太久，交流也不过家常语几句，但却成了我终生的甜蜜回忆……

读了李放的“初遇”足足让我为自己生不逢时的命运扼腕叹息了许多时日，的确我何曾有过这种初恋情怀的“艳福”呢，真是羡慕人啊！

从报刊杂志上认识李放，读到了他笔下不少多姿多彩的诗篇之后，我心中对他崇拜的感情可谓与日俱增，我渴望能了解他，认识他，当向一些文友打听他时，殊不知这个让我心仪已久的，“众里寻它千百度”的李放，竟然和我同居住在一个城市里，真可谓咫尺天涯呀！然而，真正认识李放，并后来有幸成为他在文学上的朋友这是多年后的事。

1985年中秋节，在海南诗社一次同仁聚会上，当有人把李放介绍给我认识时，我突然一愣，几乎呆住了，站在面前的李放有一米八的个头，虎背熊腰，彪悍伟岸，在一圈长得瘦弱的文人里，他称得上是个鹤立鸡群的“庞然大物”。倘若以貌论人，他必定被人嘲弄说是“四肢发达，头脑简单”那类人。但仔细打量下，李放淳朴，厚道。在并没有诗人光环的外表下，看得出李放隐藏着的却是一个善于沉思，敏于感受，而又丰富想象的心灵。要不这样他能写出那么多脍炙人口的诗篇么，我想。

李放生性热情豪放，善待朋友，没有文人相轻的陋习。他当时已经是很有名声的诗人，又是海南戏剧工作室《海南戏剧》的编辑，但是我觉得他从来没有在我们这些爱好文学的晚辈面前摆弄过架子或吹嘘自己什么。他喜欢和沾上诗文的人交朋友，经常呼朋唤友到他家去做客，当时我是常客之一，在他家里他常备有酒和咸脆花生，这是他与我們海阔天空聊天时分享的佐料。我们纵谈文学，戏说人生，

话很投机，往往谈到更残夜漏才尽兴分手。李放又是一个很重感情的人，当时我境况不好，他给了我许多精神上的慰藉。1989年他调任海南省琼剧院副院长不久，即把我推荐到院部工作。在琼剧院几年中，我和李放可谓过从甚密，其间我对李放走过的生活履痕，所经历的人生风雨有了更深刻的认识。

用鲜花铺垫的人生路是没有的。人生路，一条坎坷的路。它总是没完没了的向弱者挑战，他没有绝望，更没有悲伤，他执着地把人的价值赋予拼搏。

李放四十年代初出生于地杰人灵的文昌。据说，文昌名取义为“偃武修文”意为停止武备，提倡文教的意思。自唐贞观元年改用此名起，一千多年间文昌重视教育之风甚盛。然则，出生在文化之乡的李放，命运却不厚爱他，由于家庭变故，他仅读完高小就回家赶牛车。那时的他，正值豆蔻年华，他有很多金色的幻想，有许多崇拜的名人和英雄，对未来充满美好的向往，但是冷酷的现实使他象一个折断了羽翼的鸟，从高高的蓝天掉了下来。他曾为不幸的命运哭泣，泪水顺着腮帮不知流了下了多少回。

厄运总是没完没了地向弱者挑战，要想摆脱厄运就得奋起抗争。那时李放写了一首“在牛车上的自勉诗”抒发了失学的痛苦和强烈的自励情怀。诗曰：“离学私饮泣，痛割同窗情；双轮驮日月，含泪步新程；始此人生路，坎坷了何年；一支瘦竹鞭，驱牛驱自身。”当时环境虽然让他别无选择地做牛车夫，天天与“哼——呀——哼呀”的牛车相依为伴，但是他不忘自我砺志刻苦自学，书籍成了生命的乳娘，苦难生活的希望和安慰。后来在命运的驱使下，他又做过泥瓦工，当过兵，干过苦力搬运活，尽管如此，他也离不开书籍，读书成了他无法戒掉的癖好。生活折腾的苦难也成了李放一种书本以外的精神财富，正可谓“世事洞明皆学问，人情练达即文章。”

随着岁月的推移,李放也一步步走向成熟。从七十年代起,李放开始在诗坛上崭露头角,那时的他诗情激涌,丰厚的生活积累和体验在他笔下变成了万点泉眼,汨汨而流。这期间,他的诗作《三月桃花汛》、《五指山茶歌》、《天涯海角拾趣》、《西沙诗情》和《牛车夫之歌》先后在全国、省级的报纸和刊物上发表。在短短的几年(1979年至1982年)间,李放创作并发表了300多首诗歌,从一个赶牛的车夫成了名符其实的诗人。人们热情地褒称李放是“牛车上驮来的诗人。”

1979年春天是李放青春年华中最亮丽的日子。这年《诗刊》社组织著名诗人艾青和他的夫人高瑛等廿多位诗人到海南采风创作。当时海南区文化艺术主管部门认真挑选了几位有成就的作者陪同诗人们进行环岛采风,李放是被挑中的幸运儿之一。另外,让李放意想不到的,于这次采风活动中有位“伯乐”看中了他这匹“黑驹”,从而改变了他往后的大半生命运。这位“伯乐”就是当时海南区文化局主管文艺工作的邝海星老师。邝海星老师是海南文化艺术界里德高望重的长者,又是知名诗人,是这次陪同艾老等诗人环岛采风团的负责人之一。对于李放,较早时候邝海星就知道他是一个很勤奋的作者,在这次短短几天环岛采风中李放的诚实憨厚,虚心好学的表现又给他留下了相当好的印象。同时邝海星还特别欣赏李放灵感敏捷的才华,勤奋过人的笔力。采风活动刚结束,还未宣布散团,李放创作的一百三十多行《宝岛歌行》长诗稿呈献给采风团的诗人的面前,爱才惜才的邝海星心里十分高兴:李放不愧是个做文艺的料子!

时过不久,邝海星果然亲自斡旋,把李放调进了海南戏剧工作室(现为海南省艺术研究所)。不过在这之前却引发了一段小小的风波,当时兼任海南戏剧工作室主任的邝海星提出要调进李放时,有人提出了不同意见:“李放能写诗歌,但他能够写戏剧么?他懂戏剧么?”

“李放青年有为，个人艺术可塑性很强，是一块有待雕琢的璞玉。他既能写诗，能写剧评，我相信他经过对口的学习，一定会写好戏剧（本）的！”邝海星说道。

接着又有人鼓噪：“李放现在还是个工人（当时在海南汽车运输公司以工代干工作），能调进我们干部编制的部门吗？”

“李放工作调动的一切手续，由我负责搞掂！”思贤如渴的邝海星可谓“一怒定天下”，作了斩钉截铁的回答。

1982年李放调进了海南戏剧工作室，这一生中他是绝不会忘记这个日子的！

在一堆历史故纸面前，他看到的是如同活的，有生命的精灵，因为这一切都是被他深思的智慧所孕育。他信手拈来一角便点铁成金，淘出那么多的人物形象诸如苏东坡、黎子云、王水姑、李青梅、图贴睦尔王子等栩栩如生地跃然纸上，并让他们演绎了一个个动人的故事。

从诗歌世界进入艺术另一门类的戏剧天地，李放开始了他对新艺术领域的追求和探索。过去他写诗只是他正职工作后的“副业”，现今他端上了戏剧饭碗，名正言顺成了戏剧创作的专业户。李放从进入海南戏工室到后来调任海南琼剧院领导至今，这十多个年头里，他一直痴情迷恋和拼搏在琼剧艺术天地里。

海南琼剧已有三百多年的历史，从它的兴衰变化中可以看琼剧的繁荣与发展主要关系到能否是受群众喜闻乐见的剧本。剧本不仅是一剧之本，它将影响到一个剧种命运的兴衰。五十年代初昆曲将濒临死亡，但因出了《十五贯》使这个古老的剧种起死回生。四川的川剧所以火红不就是出了《巴山秀才》和荒诞剧《潘金莲》，再说琼剧，五六十年代产生的《搜书院》、《红叶题诗》、《红色娘子军》等剧目曾有

过红透一时的辉煌。但是,时下的海南琼剧舞台上演的不是单纯模仿和移植其他剧种的,就是原来老得掉牙的传统剧目,内容无非是“小姐谈情后花园,落难公子中状元”的这类剧情。观众看多了,自然没有了胃口。琼剧陷入式微的现状,使李放感到责任的沉重。不过李放也可以混日子,君不见戏剧界里一些人活得优哉悠哉,拿着纳税人供养的俸禄而不写东西。但是李放生来就没有这种德性,矢志要在剧本创作上拼闯出一条路来,这是他的心愿追求。

几经深思之后,李放为自己的创作定了位,他要从挖掘,整理海南地方历史题材开始。因为愈有民族性的东西,则愈有世界性。过去产生的以海南历史题材的《搜书院》、《红色娘子军》等剧目就曾经风靡海内外,并被其他剧种移植改编成粤剧、京剧、芭蕾舞剧。在卷帙浩繁的海南地方古籍史库里,一堆堆的故纸面前,李放看到的如同活的,有生命的精灵,这一切显然是被他深思智慧所孕育。他掀开了故纸一角,撷取了史料里有限的文字记载,把握好评价历史人物,和以历史为题材去作艺术虚构的不同分寸,经过取舍加工,浓缩化合,终于将宋代诗人苏东坡被贬海南,身处逆境中“载酒劝学,讲学明道”传播中原文化,且“人品性格豁达乐观”,“九死南荒吾不恨,兹游奇绝冠平生”的光辉艺术形象跃然纸上——这就是李放走进戏剧界后写出的第一部的新编传奇故事琼剧《苏学士海外传奇》(又名《东坡劝学》)。

尔后,李放与周斗光合作创作了琼剧《青梅记》。《青梅记》取材于《琼州府志》和流传在琼山、定安一带的民间传说。李放与合作者机灵地抓住了史料及传说上的“精点”,进行了丰富的想象和艺术虚构成功地塑造了李青梅、图贴睦尔王子等艺术形象,并精心提炼出高雅的主题,脱旧窠臼,创新意,演绎了一个传奇而动人的故事。

《青梅记》的问世,可以说是李放在戏剧创作上一次高质量的飞