



郑怀兴戏曲选



中国戏剧出版社

郑怀兴戏曲选

中国戏剧出版社

责任编辑：荆 海

郑怀兴戏曲选

郑怀兴 著

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

北 京 彩 虹 印 刷 厂 印 刷

850×1168毫米 1/32开本

280千字 12.25印张 3插页

1992年2月第1版 1992年第1次印刷

印数：1—1,000册

ISBN7-104-00371-1/I·135

新登(京)字第150号

定价：6.90元

作者简介

郑怀兴，福建省仙游县人，福建省文联副主席，一级编剧。1948年生，1967年高中毕业后，曾当过兵、农民、民办教师、临时工。1980年毕业于莆田师专，并开始从事戏曲剧本创作，至今已创作《新亭泪》等古代剧十个，《鸭子丑小传》等现代戏五个。《新亭泪》、《鸭子丑小传》分别获得第一届、第三届全国优秀剧本奖。



作 者 像

序

郭 汉 城

党的十一届三中全会以后，随着党对知识分子政策的调整和对文化思想领导的改善，我国的文学艺术进入了一个崭新的历史发展阶段。在这个新时期，在我们的戏剧界，一批知名度不高的中青年剧作家，承接了中国戏剧人民性的优秀传统，一跃而为戏剧实践的主角，并从内容到形式把“推陈出新”上升到新的高度。他们惨淡经营，又生机勃勃。他们有着明确的变革意识，完全结束了以往的盲目性、摇摆性及被驱使性，将戏剧创作带进了属于文化性质的自觉、自主状态。十几年来，他们辛勤劳作，硕果累累，形成了整个戏剧界所公认的文学主潮。这个戏剧文学主潮的重要组成部分，就是以郑怀兴为代表的武夷剧作。从这个意义上看，郑怀兴的剧作，并不完全属于郑怀兴自己，研究郑怀兴，也不是为了单单评估他写的几个戏而已。

如果说，郑怀兴从事戏剧实践是有着某种探索性的话，那么，他的作品对于戏剧理论，尤其是给史剧理论方面带来的却是富于结论性的思考。这种结论性，首先表现在对史剧界说的新划定。

卅年前，伴同《海瑞罢官》问世，史学界戏剧界曾展开了一场关于史剧理论的争鸣。争鸣的中心议题便是历史剧的性质，即

它到底是属于历史,还是归于艺术?或先历史尔后艺术,再或先艺术尔后历史?显然,这一界说的划定直接牵涉到历史真实与艺术真实关系的确立。理论家各持己见,实践者莫衷一是。有的戏,恪守“一史一事均有出处”的精密准则,剧本成了舞台式的历史教科书;有的戏,则彻底抛弃史实的制约,随意编造。这能怨谁?没有界说的砝码,历史的严肃性与艺术的机动性当然无法求得统一与平衡。

八十年代,在理论界毫无思想准备,重议旧题之时,年轻的郑怀兴即以自己丰富而成熟的史剧创作实践,解决了史剧理论的这一难题。从1981年的《新亭泪》到九十年代的《要离与庆忌》,郑怀兴在这一系列的历史题材的创作过程中,始终是把史剧视为一种特殊体裁的戏剧样式,确认为界乎历史与艺术之间的跨门类的戏剧属性。这一界说的划定,对于历史真实与艺术真实的关系把握,自然就避免了强调一方或割裂、孤立双方的弊病。在怀兴的剧作里,艺术真实是对历史真实个别形态的扩展和升华,使之能概括比历史个别事实所能体现的更为广泛的社会关系与生活内容;同时也更为深刻地反映这个历史个别事实所处的时代精神及本质特征。所以,郑怀兴笔下的历史真实,并不拘泥于一史一事,而是以再现特定时代的历史风骨、创造特定社会时期的历史气氛为准则,以反映出隐蔽在历史人物、历史事件背后的必然规律与进步要求为目的的。

《新亭泪》写的是处在内外交困的东晋小王朝。作者选择了“王敦之乱”为戏剧的基本框架。可是,全剧并没有以描述这场宫廷内乱的经过与原委,作为取得历史真实感的途径。而是用琴、酒、谈玄等意象的铸造,来再现东晋这一特定历史时期的精神风貌,抓住两、三件社会性事物,制造出在政治风云的高压下

冷峻、超然、郁愤、沉重的时代氛围。人们从那种闪烁骤变的人生态度里，恐怕比目睹一场政治骚乱的始末，更能捕捉到东晋时代动荡的脉跳。

从戏剧文学的角度来看，关键的一步是如何把历史生活的胚胎变为具有艺术感染力的戏剧形态。在这方面，郑怀兴表现出自己的艺术见地和戏剧才能。他善于捉摸历史人物的独特性格在特定历史条件下所可能产生的内心活动，而这种可能产生的内心活动一旦与剧作家本人的内心经历相吻合时，历史剧里的人与事就都被转化成为浸透着艺术活力的想象物，染上了一种创造所应有的意味了。换句话说，郑怀兴史剧关注的不是历史事实的本身，而是历史事实中人的情感世界。其创作获得成功的奥秘就在于能把史实性的东西转化为情感性的东西。在《新亭泪》里，如果观众感受不到士大夫追求自身完善，却又必须履行社会责任的矛盾情绪；如果感受不到封建权臣既效忠皇室江山，又要权衡得失的隐秘心理，那么，这出戏的艺术魅力也就无从谈起。在《青蛙记》里，令人骇然心惊的并非是一个封建家庭内部成员之间的离合聚散或恩怨是非，而是借这个封建家庭内部重新组合的缝隙，人们窥探到古代知识分子的灵魂被道德文化窒息、毁损的过程。《神马赋》里的神马，在文学上是一种深深的隐喻，在舞台上则是明显的象征。它神出鬼没，又奔突狂放，它既支撑着全篇的戏剧框架，又昭示着全剧的中心题旨——不可剿杀的人类内心旺盛的生存意识。《晋宫寒月》与《蓬山雪》是两出新编古代戏，前者写晋国宫廷秘史，后者谱唐代王妃传奇。它们的故事情节不同，戏剧风格迥异，但两个戏的切入点都落在封建社会女性的爱情活动，剧中女主人公都以各自的形式执著于情感需要的实现。本应是严峻、冷漠的政治关系，社会关系，在作者

笔下都融于人性色彩的情感关系之中。九十年代的《要离与庆忌》，在史与剧的结合上，手法愈加娴熟，艺术的感染力亦愈加强烈。这个戏敷衍的是古代吴越春秋的陈旧故事，然而，作者开辟的却是人物崭新的内心世界。于是，原来那段刺客列传上的动人情节，似乎已不再那么动人，而在亡国太子与草莽刺客之间错综的情感纠葛和两个人心灵深处都难以承受的超载重负，以及精神上所经历的难以想象的磨难，这时都变得异常的叩人心弦，甚至连次要人物伍子胥的心态也令人感慨万端。

无论是早期创作，还是近期的新篇，郑怀兴作品的立意与五、六十年代的史剧相比，已有很大不同，它们脱出了暴露封建社会黑暗，取得王朝兴亡殷鉴的窠臼。它们也不同于粉碎“四人帮”后的反思文学，仅仅对民族昔日的足迹做单纯的历史的观照。郑怀兴是将世道沧桑、人生奥秘与天地大化贯通起来，对民族乃至人类的历史以一种诗人的眼光和哲学的头脑进行宏观的透视和审美的思辨。剧中的人物，不论古代的，还是现代的（如《鸭子丑小传》里的人物），都展示出人类普遍存在的自审情绪和顽强的生命意识。在这里，惊心动魄的历史事件与绚丽多姿的现实生活，皆为本体提供了恢宏的社会背景。透过这种自审情绪，作者自然而然地诱导人们对民族和人类的历史作出整体性观照，这样，他的作品也就被赋予了史剧所应有的凝重和丰厚。观众在观看（或阅读）他的剧作时，常常被诗意般的忧思哀痛所缠绕：为什么我们的国与家，在面临危机的时刻，会产生那么多的险恶世态？为什么在强制性的社会里，对事业、对爱情，既有高风亮节，无畏的追求，又有着许多卑微和怯懦？为什么自古以来的知识分子总徘徊在“仕”与“隐”、“学”与“用”、“进”与“退”的交

叉路口?又是什么原因使中国的士大夫,乃至每个善良之辈,既不甘于随波逐流,又不能振翻高翔?为什么人生命运多以废弃个人的一切欲求为代价?……而这些人生感恨到底又给一部中国历史及文化传统留下些什么遗痕?史剧当然是在戏剧中再现历史,但由于从陈仁鉴开始,以郑怀兴为代表的武夷剧作,改变了从单纯因果论上推导历史逻辑的线性思维模式,所以获得了从一个历史变故里引发出多种思路的结果来。事实上,社会事物极其复杂,一因多果、一果多因的情况多得很。对陈旧思维模式的突破,使得郑怀兴的作品富于更多的史剧内涵,即通过戏剧的形态对我们中华民族的悠久历史,从文化传统、社会心理结构等方面进行理性的批判。

自《新亭泪》之后,福建先后有大量的史剧产生,诸如《魂断燕山》《刘贺登基》《秋风辞》《凤冠梦》《节妇吟》《藤玉公主》《肃杀木棉庵》《天鹅宴》等等,它们内容各异,有悲有喜,然而,历届全国优秀剧本评奖,武夷作家均有夺魁之作。究其缘由,想来不是因为郑怀兴与其它福建中青年作者比别人更聪明,而是在于郑怀兴与他的创作伙伴能从更高的思辨水平去领悟并表现推动历史发展的真正力量。

郑怀兴戏剧主旨的变化,相应地带来了作品在社会功能上的变化。

郑怀兴不满足于历史人物、社会事件的客观描述,也不满足于历史与现实某种相似之处的直接沟通。总之,他已摆脱了对生活题材(包括历史题材)的世俗功利观的束缚,寻求题材表层意义之外的深层意蕴,将历史的、社会的、文化的、人生的内涵融为一体,作为自己对题材进行艺术运思和审美把握的基础。正

因为如此，郑怀兴的创作大多具有一种历史的超越感，但又决非属于某种现代观念的外化物。它是古今命运的联想，是社会思想的升华，又是人生哲学的艺术思考。《新亭泪》重点写了一个能顾全大局，不惜牺牲自己的清正之士周柏仁，他纵然舍身救国，震惊朝野，可国势并未因此而稳定；《晋宫寒月》中的晋献公，为巩固帝位，殚精竭虑，处处搞钳制，内心的疑惧发展到杀灭血亲的程度。不管是昏君的暴虐，还是贤相的清明，无不向今天的人们揭示了这样一个事实：动摇江山的，往往就是坐江山的，旨在接受前朝历史教训的行动，却很难逃脱重蹈复辙的现实结局。沿着这条历史的轨迹走去，我们可以思索得很多、很远。显而易见，这样的戏剧，不再是向人们灌输一点社会历史知识，或教导观众去如何判定历史的功罪，事物的是非。它的功能已从知识性、宣教性上升为启迪性，也就是通过历史的启迪，思想的启示，让人们在知人论世中更清醒地理解现实，推想未来。应该承认，促进、丰富人类察古知今的历史思维能力，是现代人工智能水准的主要标志，也是衡量一个人学识、素养的主要参数。故尔，郑怀兴所代表的新型史剧，以提高历史认识的内在价值，得到了社会价值的实现。

人类既很需要不断地认识历史、社会，也很需要不断地认识自身。关于这一点，我在前面已经涉及到了，即渗透于郑怀兴剧作中的人的自审情绪。这种从认知历史转移到认知人类本体的倾向，在其中、近期之作里，表现得尤为突出。譬如《青蛙记》这一出家庭的悲剧，是放在人的心灵悲剧的基点展开的。作家以细腻的诗情探索人心的奥秘。在真真假假、隐隐约约之中，那些关于前主人之死因的回忆、诉说、剖白，以及那奇诡的幻想，神秘的气氛，既从意识的层次，又是潜意识的角度，对人的内心感觉的隐

微活动,进行了生动的描绘。一个平庸者的死,竟给众多生者的心灵投下总也抹不掉的阴影和精神创伤。这种被罩在血缘宗法作纽带的社会关系网下的人的伦理情感,发展到束缚人类本性的程度。《蓬山雪》与《神马赋》则分别从爱情的死灭和生命诞生的两个结局,诉说了在社会压力下人的青春活力不可遏制的同一道理。千里雪川和铜马显灵都是一种顽强生命力的代表。作者使用这种意象手法,与其说是对人物命运的象征提炼,不如说是对整个人类生命的张扬与讴歌。《要离与庆忌》写的是一段政治性历史,但郑怀兴并不想用政治情绪和历史眼光对他的人物和这段史实进行政治的、历史的、或道德的评价,作品的闪光之处恰恰是它的人生价值和生命激情。因为作家把人的生命意识带入了这个政治性的历史事件之中。

纵观郑怀兴的剧作,我们可以看出他是在自己的作品里有意地借鉴、汲取哲学、社会学、伦理学、心理学等学科对人的研究成果,调整并深化着自己对人的把握方法及深度,致力于对人的内部世界与外部世界(人与自然、人与命运、人与社会、人与事业等)的深层关系的表现,使其剧作具有较为深刻的历史、人文价值。而这种主体意识的加强和自觉,又是非常有意义的文化现象。黑格尔曾经说过:“艺术的真正职责就在于帮助人认识到心灵的最高旨趣。”马克思提出的关于人类解放的目标是:“人以一种全面的方式,也就是说,作为一个完整的人,占有自己的全面的本质。”创造“具有人的本质的这种全部丰富性的人”(《1844年哲学经济学手稿》),实现人类解放的目标,不仅需要政治的指引,哲学的思考,还需要艺术的观照。这也是文学艺术的功能和目的。郑怀兴这几年的艰苦创作,正是为了实现这么一个目的:

努力使自己能够站在人类精神解放的高度，用戏剧引导观众去作“一个完整的人”。

目 录

序.....郭汉城

新亭泪(新编历史剧) 1

晋宫寒月(新编历史剧·莆仙戏) 59

青蛙记(莆仙戏)109

神马赋(新编古代剧)155

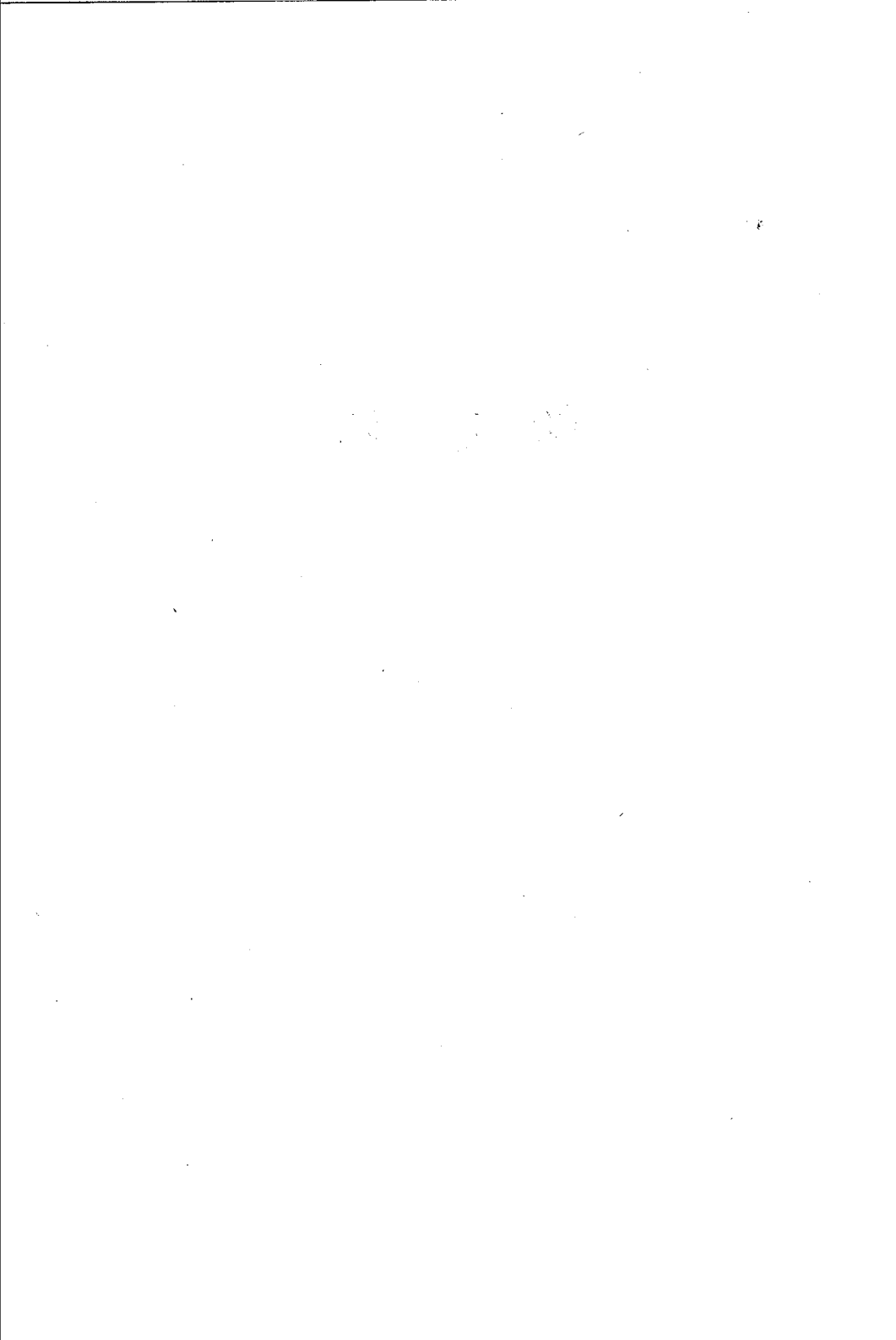
要离与庆忌(新编古代剧)213

造桥记(新编古代剧)265

蓬山雪(新编古代剧)329

新编历史剧

新 亭 泪



人 物

周 顗——字伯仁，吏部尚书。

王 导——字茂弘，丞相。

王 敦——字处仲，征南大将军。

司马睿——晋元帝。

刘 隗——镇北大将军。

周 蕙——周顗之女。

王 悦——王导之子。

钱 凤——王敦部将。

谢 鲲——王敦幕府左长史。

曹 氏——王导夫人。

李 氏——周顗夫人。

渔父、书僮、院子、使者、中军；官员、兵士、丫环、官娥、太监
各若干名。