

上海戏剧学院 新思维丛书

一剧 之本 ③

中国剧协全国青年剧作家研修班文存

· 讲评卷 ·

名誉主编 季国平 韩 生

主 编 罗怀臻 周 光

上海人民出版社

上海戏剧学院 新思维丛书

一剧 之本

③

中国剧协全国青年剧作家研修班文存

· 讲评卷 ·

■ 上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

一剧之本:中国剧协全国青年剧作家研修班文存.3,
讲评卷/罗怀臻,周光主编. —上海:上海人民出
版社,2012

(上海戏剧学院新思维丛书)

ISBN 978 - 7 - 208 - 10588 - 1

I. ①一… II. ①罗…②周… III. ①中国戏剧—戏
剧文学评论—文集 IV. ①I230②207.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 033117 号

特约编辑 魏 睿

责任编辑 赵蔚华

装帧设计 张志全

· 上海戏剧学院新思维丛书 ·

一剧之本③

中国剧协全国青年剧作家研修班文存

· 讲评卷 ·

罗怀臻 周 光 主编

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

上海中华商务联合印刷有限公司印刷

开本 635×965 1/16 印张 112 插页 21 字数 1,489,000

2012年4月第1版 2012年4月第1次印刷

ISBN 978 - 7 - 208 - 10588 - 1/I · 990

定价 260.00 元

(全四册)

一剧之本

目 录

讲评剧本《老大》、《重庆往事·红色恋人》	孟 冰	……001
讲评剧本《兰亭序传奇》、《风景》、《天诚》	卢 昂	……017
讲评剧本《越欲》、《剑·魂》、《郎对花姐对花》	罗怀臻	……037
讲评剧本《水莽草》、《绣球记》、《红轿》、 《水洛城》	郑怀兴	……057
讲评剧本《人面桃花》、《红尼》、《海上花》	黄维若	……077
讲评剧本《寻画记》、《李师师》、《春江花月夜》	盛和煜	……105
讲评剧本《山歌牵出月亮来》、《未央长歌》、 《朱安女士》	曹其敬	……121
讲评剧本《如花似玉》、《长相守》、《伍员求剑》	王安祈	……137
讲评剧本《青峰岭》、《小河人家》、《白杨树下》	查明哲	……157
讲评剧本《要离》、《南越王》、《英雄结》	郭启宏	……177



孟 冰



孟冰，剧作家。中国人民解放军总政治部话剧团团长，中国戏剧家协会副主席。代表作品有话剧《红白喜事》、《黄土谣》、《郝家村的故事》、《圣地之光》、《绿荫里的红塑料桶》、《这是最后的斗争》、《生命档案》、《芦花白木棉红》、《寻找李大钊》、《我主沉浮》、《毛泽东在西柏坡的畅想》以及《野火春风斗古城》，京剧《红沙河》，电视剧《八路军》、《走出硝烟的男人》等。多次获中宣部“五个一工程奖”、国家舞台艺术精品工程十大精品剧目、中国曹禺戏剧奖·剧本奖、中国戏剧节优秀剧目奖、文化部文华新剧目奖、文华大奖等。

讲评剧本《老大》、《重庆往事·红色恋人》

我上学的时候,听孙家琇先生讲易卜生时说道:戏剧是高义的痛苦。在后来的创作实践当中,我真正体会到了这种折磨,这种煎熬,也体会到非同寻常的快乐。戏剧创作确实不同于其他艺术样式的创作,其他艺术创作没有这么轰轰烈烈,没有这么千折百回,一个戏剧今天晚上演完,到明天到下个月再演,总是会有变化的,你总会有机会去改变它,这过程充满了一种可以不断使之完美的可能性,所以戏剧创作非常有意思。

很荣幸有机会能够读到两个好剧本,一个是喻荣军的《老大》,一个是王宏亮的《重庆往事·红色恋人》。实际上这两位同学大家都已经很熟悉了,特别是喻荣军,好作品连台,是非常有成就的年轻剧作家。每次阅读这样的剧本,对我来说,都是一次补充。因为我们的阅读量和精力都是有限的,在这样阅读剧本的过程当中补充了我们以往知识的不足,特别是提供给我们一种想象,一种精神撞击。通过阅读《老大》这个剧本,我就很怀念我年轻时候有关大海的记忆,有关渔民的传说。那时候还是“文革”期间,像海岛传奇之类故事,与渔民有关的小说,看了很多,国外的名著也找了不少,特别想找个小岛,去体会渔民的那种生活,那是留在心底一种持久的想象。《重庆往事》就更不用说了,这种红色情结,以及那个年代的革命伴侣,他们之间感情的传递是信念,坚固信念的同时加深了感情,和我们现在的价值观和恋爱观有很大的对比性。作为专业编剧,我把我对这两个剧本的理解跟大家一起来分享。

一、话剧《重庆往事·红色恋人》

我们来看《重庆往事·红色恋人》(以下简称《重庆往事》)。

先说剧名,这个剧名已经太清晰了,什么题材、什么内容、什么故事读者和观众都已一目了然,特别是往事、红色、恋人几个词组合在一起时,它传递的信息非常有指定性,定位很明确。如果和其他词组合在一起,可能会使我们产生其他想象,但是这几个词组合在一起,不具备任何悬念。剧名最好是具体的,但这个“具体”最好是词语在具象的过程之中又不让读者知道具体的内容,你给它的形象是具体的,但要留有悬念的空间。当然现在关于取剧名有着许多说法,有人说要具有招徕性、广告性;有人说要在名字中渗透意识等,在某种程度上,有些剧名也不是不可以这样去想。但是我欣赏的剧名,比如话剧《纪念碑》,“纪念碑”三字就很具体,但是又不具体说明是什么纪念碑,又如易卜生戏剧《人民公敌》,显示出了一种具体与不具体的矛盾,一种“敌对关系”的矛盾,读者和观众一看剧名,强烈的对立感就扑面而来,再如《老妇还乡》,也是如此。前两天看了一部电影,片名不知翻译得是否准确,叫做《消失在第七大街》,我觉得这个名字起得很好,为什么是第七大街?为什么要消失?是什么消失了?让你充满想象。你也许会觉得是一个人消失了,也许是情感消失了,也许是生活方式消失了,一切都有可能发生。所以我觉得,类似这样的剧名会使我们感觉生动一些。

《重庆往事》的场次按照序号一、二、三、四、五、六这样的段落次序排列下来,一共排了八段。第一段,是我们过去所说的序幕,一共有两件事:一个老人开始回忆,还有老年曾紫霞和年轻曾紫霞的面对。中间有几场重头戏,就是第三第四第五这几段,基本都是发生在校园,后面第七段出现了刑讯室,这里是一对恋人进行了爱情宣言。最后一段写人鬼情未了,包括他们的灵魂最后的相见。

我特别注意到的是提交剧本最后的五行字,它记载着这部戏从诞生到现在经历的七次修改时间和地点。我注意它,并为之感动。一个年轻作家,面对这样一个题材,能够在如此短的时间内做出多次修改,我想,应该还有很多次修改都没有记在这里,但是重要的修改一定会记下来,所以这里记录下来的七次修改都是很有意义的。我想起了自

11111

已写的剧本,最近的作品《这是最后的斗争》,改了九稿。在此之前我写的剧本有的甚至改过十九稿。对自己的作品不断修改,我认为这是成为优秀作家的重要前提。有人问我,“你什么时候写作?都不见你写剧本,天天出去喝酒,天天出去开会,工作还挺多,怎么过几天剧本就拿出来了?”我是早上起来写,四点钟开始写,到八点钟去上班。其实就算不写作,我也有这个习惯,早早起来做做这个,忙忙那个。但是,只要所写的剧本在创作过程当中,我的习惯是,每天早上读一遍剧本。如果这个戏准备排练了,或者已经在排练当中,我更是每天早晨必须看一遍,而且不仅仅是看,更要声情并茂地读,要么是默读,要么是朗读,亲自来感受自己写的成本。也许会动一个标点符号,那就是今天早上的收获。台词是需要读的,必须要读,平面语言可以去看,但看出来的感受和读出来的感受是不一样的。所以台词一定要读,默读,或许是出一点声音朗读,感受它的音律、节奏、起承转合,感受它的情感表达方式。你的用词、用字,是否准确地使你的感情很流畅地表达出来?台词一定要读,特别是话剧。如果是戏曲,可能还要唱,戏曲还有它的韵律、特殊的咬字方式,必须要立体去感受,完全看平面语言是不行的。所以,我喜欢每天早晨读一遍剧本。你对自己的剧本要自恋到这样的程度,要热爱到这样的程度,要迷恋到这样的程度,你才能够坚持创作下去。你不热爱剧本,自己都不迷恋它,那你的创作毫无意义。你的感情一定会在创作过程中传递出来,在你的剧本情节当中,在你剧本人物的身上把你对生活的热爱传递出来,我认为这是创作最基本的前提。

过去,老作家们常常对我们讲:一个戏就怕“坐胎”不正,开始我觉得很对,后来想想,觉得也不全对,一个戏最怕的是基因缺损,基因真的出了问题,生出来的就是怪胎。举这个例子是为了分析剧本,把问题谈清楚,不是针对这个剧本本身,也不是针对这位作家。《重庆往事》有个问题,关于题材的选择,因作者有几个重要的环节没说清楚,所以使得作品具体的呈现可能会出问题。比如说,老年曾紫霞的设计到底为了什么?她提供给我们的仅仅是一个视角吗?一个今天的老

年人的视角吗？一个老年人的视角并不新鲜，新鲜的是具有心灵反思、历史反思的视角。什么触动了她？我们高兴地看到，在她第一段的回忆当中，说出了三个漂亮的字：“你骗我。”这很惊世骇俗。在第一段中面对年轻时候的自己，她已敢说“你骗我”，这是这个人物身上的亮点，可惜的是，没有让它成为一个视角的真正的核心点，这句话的情感力量作用在什么地方？

老年曾紫霞在第一段出现了以后，二、三段没有出场，四、五、六段虽然出场了，但还原为一个解说员的身份，只有到了第七段，说出了全剧中最有反思意义的台词：“我后悔从前我那些无端的拒绝，我后悔当初没有答应他的求爱，我是一个多么糊涂的人哪！”这是全剧中老年曾紫霞的最重要的一句台词。假如我们问，这个戏的意义在哪里？就在这里。但是，太可惜了，全剧当中只有这一点点，构不成一个特殊的视角。她的后悔，无端的拒绝，没有答应他的求爱的糊涂行为，这些情境，在戏里没有写出来，“无端的拒绝”，“求爱”、“拒绝求爱”都可能是好戏，还有她的“糊涂”，究竟是什么样的糊涂状态？如果这些都在前面的戏里面有展示的话，那么，老年曾紫霞的独特视角就算构成了。大家应该看过电影《莫扎特传》，影片是老年萨里埃利的回忆，回忆他年轻的时候，曾经杀死过一个天才。这个回忆就让人格外地震撼，他的回忆伴随着自己的描述，比如当时听到莫扎特的音乐以后，内心的那种焦灼、那种愤怒，对自己的忿恨；再如他撕自己的乐谱的时候，体现出的那种困顿，又伴随着一点愉快的复杂心理。当回忆体现人和人之间感情的对立、人生境界的某种状态时，一个有艺术价值的视角成立了。当老年萨里埃利回忆起自己这一辈子，最成功的事也许就是向莫扎特证明：“我活着呢，你死了！你再是天才又怎么样！”这便足以震撼观众。所以老年这一视角，如果仅仅是一个解说员视角，就显得单薄了，作者应该扩大、挖掘和修复。老年人和年轻人之间，彼此审视自己生命，审视自己爱情、生活和经历的时候，就应深入挖掘出生命境遇的可能性。

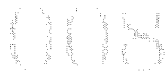
还有个问题，现在全剧的结构是线性结构。写戏时，很简单的编

剧技法是线性结构,很不好处理的也是线性结构。因为线性结构非常简单,剧情发展可以很缓慢,也可以很快,但是线性结构有前进的逻辑性,这种逻辑性可以牵着你往下走。但是很可能你走得过于简单。为什么?由于缺乏平行结构的关系。所以剧情推进一旦在结构上过于缓慢,戏剧形态所需的张力便不足。我们平常所说的张力,就是人和人的情感关系当中那种能进能退、能亲能疏、能敌能友、能生能死的力量,一个剧本把人物情感变化扩大到极致的时候,我们就可以说它有了戏剧的张力。现在《红色恋人》的戏剧结构比较简单,人物之间的情感关系没有展开,没有铺陈开,所以没有机变,没有变线,没有交叉,没有换位。一位编剧应当有换位思考,比如,很多年以前我在日本看过一场戏,现代生活的一个场景,人物很丰富,是一家人,有主人、仆人、管家等,虽然听不懂语言,但是我能感觉出一家人的关系,那种亲人与人之间、姐妹之间、主仆之间的关系。他们在找一个人,可能是换了公司老总,但是现在的公司老总在哪儿,谁也不知道,所有人都在找,结果,老总在他们的家当仆人呢,一家人看见老总在给别人端茶倒水,就吓着了,赶紧磕头如捣蒜,看到这里,观众大笑,我当时就感觉到剧场气氛十分强烈。一个场景中,现代人的生活方式,人与人之间关系的转变,情感的演绎,还有跟观众的互动,表现得十分巧妙。后来我就在想,那个戏我没听懂,是什么原因打动了我?正是舞台上戏剧的整个结构的把握。

所以,我们要注意如何能够更清楚地设计戏剧结构。曹禺先生讲过,写戏第一要清楚,第二要清楚,第三还要清楚。但是清楚不能过于简单,有些戏编得非常精巧,像过去历史上的佳构剧,显得过于清晰、过于巧妙,包括《雷雨》,曹禺自己都讲“太像戏了”,编得太佳构了。还有当时上海的《于无声处》,那也是非常佳构的,在结构上非常严谨。这种佳构是要智慧的,现在也可以不拘泥于这种学究和传统,但是戏剧结构的内在的张力是必需的。在这种结构状态中,《红色恋人》中一对恋人彼此的误解,他们的爱情表述,一开始就有,但是似乎都很平淡地叙述下来,缺乏特殊情境,不是说有了监狱就有了特殊情境,监狱只

是个场景,不是情境。要看一点关于情境的书,把戏剧情境吃透,这对情境的设计特别重要。我认为作为一个年轻的编剧,很重要一点是培养自己对舞台的结构、时间和空间的独特审美感受,没事就去剧场里溜达,到楼上楼下观众席和各个角落去坐一坐,从各个角度观看舞台,倾听舞台的声响,大声地喊几嗓子,去试试演员的台词,感受一下要用多大的力气观众才听得到,编剧写的每一句台词是让演员在什么样的情感状态下去说,这些都要靠我们平时去建立。

有了舞台的感受,写戏的时候就能够立刻想到舞台演出的形态,大脑中立刻出现舞台演出的场景,每一个情境出现的时间,甚至要想到灯光方位以及高度,需用什么样的音响效果,演员应该穿什么颜色的衣服,有没有风吹动他,编剧都要通过想象了然于心,非常具体地去形成舞台空间和时间的关系。最重要的,我们在舞台上要处理的就是时间与空间的关系,这个得靠平时去感受。我举个例子,我过去创作过一个戏《来自滹沱河的报告》,讲的是一对无儿无女的老头老太,老头曾是抗日战争时武工队战士,战友牺牲了,战友媳妇跑掉了,这老头就一直赡养着战友的老娘。后来报纸宣传了老头的事迹,一位山东姑娘一看,说这个老头真好,可是他没儿没女,谁赡养他们?遂决定给老两口当闺女,这姑娘从山东来到河北,叫做“飞来的闺女”。飞来一闺女,漂漂亮亮的,把老头老太高兴坏了,天天跟过年似的,这时飞来的闺女被记者发现了,又被报道出去,大家都说这家真好,好上加好。就这样,飞来的闺女渐渐声名远扬,妇联经常带着她到全国各地做报告,慢慢地穿起了名贵皮鞋,烫了头发,拎上了小皮包,不久又和石家庄的火车司机谈恋爱了,飞来的闺女就要飞走了。这时又有一个河南姑娘看了山东姑娘主动当闺女的报道,不相信世界上有那么多好心人,决定去看看。结果河南姑娘正好遇到山东姑娘要走,觉得老两口肯定会受不了,于是河南姑娘为了安慰老头老太,就留下来继续照顾他们,实际上她没想留,原本只想来看看,结果她爱上了当地一位战士,战士就倒插门来到他们家,这样,老头老太很高兴。这位战士就是我们部队的连长,他和这个河南姑娘被推举为学雷锋的代表,经常出去做报告。



我听了他俩做的报告里讲的这个故事,就打算写戏,但是,怎么写戏,如何结构?

写这个戏,首先基于我对舞台结构形成的一种意识,剧中最突出的是两个姑娘,两个从外面飞来的闺女,而且做过报告,第一个因做报告做走了,第二个又开始做报告。好!我脑海中浮现出一个舞台,这舞台一定是从报告开始的,故事一定要从做报告写起。所以观众进场的时候,会发现舞台上是一个“学习雷锋先进典型报告会”的大会标,以为进错了剧院,然后掌声响起,主持人走上台说,今天请了某某来做报告,底下观众就乱套了,都以为走错了地方,随剧情发展慢慢才发现没错。河南姑娘先上台来做报告,说起这一家人,随着她的报告,舞台上小院出现,农家院落出现,山东姑娘到来,于是山东姑娘开始做报告,两位姑娘反复做报告。从报告台到小院,让演员反复走这十几米的路程,象征着走过一段人生道路,报告做完了,山东姑娘也走了。这个戏是我自己导演,我就这样构思了一个横贯舞台的大调度。两个讲台之间不断演绎着和小院之间的人生之路,舞台的形象、舞台上时间和空间的关系也随之脱颖而出,这个戏的基本形态、核心的思想也出现了,就是在做报告中体现人间真情。所以,培养自己对戏剧舞台的感受能力是做好戏剧结构特别重要的审美意识,当你看一本好书、看一部好的电影时,你要思考如果把它改编成一部戏剧应当怎样去表现,有意识地训练这种思维方式。多想,想出几个点来,有利于对戏剧的整体把握,戏剧场面需要结构中的智慧和亮点,如果戏剧太随意了,显得没有智慧。所以我认为,对文本阶段的戏剧来说,结构是很重要的。

最后一个问题,是定位,就是这个戏到底要写什么。《重庆往事》好像什么都有,关于理想,关于爱情,关于忠贞,关于坚强,关于背叛等方面,但是都不够强烈。特别是恋人,恋人既然出现,一定要出现得轰轰烈烈,戏剧要求恋人必须得浪漫起来,那个年代的爱情更要轰轰烈烈、生生死死。这个戏的优点在于爱情有一个变化过程,一开始曾紫霞不喜欢刘国钰,觉得他有些公子哥儿的派头,到后来渐渐发现他

是一个革命者,才喜欢他。不好之处在于没有平行关系,结构上没有穿插,造成他们的情感状态无法深入,于是很难说这个戏的定位到底是什么。是写一种生生死死的爱吗?其实写一个革命者失败的爱情也不是不可以,一个坚强的革命者,但是他遭遇到很失败的爱情,或者可以写另类的革命者,传统的革命者都塑造了一个个高大的形象,但是我们就今天的视角来看,即便一个公子哥儿,也不妨碍他成为一个革命者。抓住任何一点去写,都可以找到它的定位。可现在似乎什么方面都有了,又似乎什么都没有抓住,带来的后果就是结构很松散,主题思想、主要的情感关系的定位都不明确。所以,这个戏在到底要写什么方面出现了整体的游离,这是《重庆往事》主要的问题。

二、话剧《老大》

下面讨论一下《老大》。这部作品提供给我们太多的信息,相对于前面所讲的因素之外,我更看重的是,作为文学剧本,除了具备思想和生活的内容之外,更应是一部可以看到演出形象的剧本。我们可以想象一下将来这剧本呈现在舞台上,用舞台的方式将大海、蓝天、风暴、渔船、织网、捕鱼、渔民、女人、戏子通通都表现出来,是多么的色彩斑斓,多么的好看。所以说,这部戏充满了舞台演出的魅力,是一部会产生无限可能的好剧本。

我们从序幕说起。序幕有三个特点:第一,台词的跳跃性,这是非常明显的。从一开场,台词的风格规范便凸显出来,这是有逻辑依据的,渔民们在一种严酷生存状态下,可能会面对无数突然发生的事情,所以会有一种跳跃性的思维方式,我们可以联想到他们的性格,以及他们海上生活风大浪大情况下,时不时大喊一嗓子,形成了一种独特的语言特征。第二,台词的短句多,形成了一种风格。而且我们很高兴地看到,这种风格在剧本的序幕中就很自然、很流畅地体现出来。第三,歌舞形式的运用。歌舞形式的运用,今后可以作为一个单独的问题来讨论。在这个戏里面,我试图找到一点与此相关的理由,比如它跟那个戏子的关系。找到这样一个理由,借助于歌舞的表现形态在



人物的定位上以及人物的情感关系上有了一种贯通的可能。当然，一个戏子，也可能是唱着渔家曲调的女艺人，歌声一定很感动人了，观众也很想去听，编剧在这个歌谣里设计的歌词也非常好，关键在于用什么样的形式把歌词与舞台表演结合起来，而且不仅仅是一个歌舞的样式，其实还可以创造一种形式，与话剧的舞台演出相结合，而用歌舞的表现形式，可能会损害或降低这个题材、这个文本目前的文学成分。这是我对序幕的意见。

第一场中，冯国良回忆过去的那段台词：“就给我两天，圆了我这个梦吧，我的病越来越重了。可能以后就不认识你们了，也不认识这里了。趁我现在还有记忆，让我好好地享受吧！本来我不信这些，可是现在信了。我要是突然糊涂了，就顺着我点。”这一段写得非常好，把一个人生命历程中一个重要的瞬间呈现出来。而且这个历程带着往日生活的印迹，带着一个给今后生活某种可能性的悬念，铺陈在观众面前。他在这种痛苦和矛盾当中，在清楚和糊涂之间，他今后将怎么去生活？他现在要做什么？这是一种人生的状态，是一个痛苦生命的状态。编剧要捕捉、要表现的就是这样的瞬间，通过一个瞬间就可以迅速地把一个人的生命从过去到现在像链条一样连接起来。所以，好的剧本，好的结构，好的情节和人物，就是这样产生的。没有作者会原原本本写一个人完整的一生，好作品写出一个瞬间就够了，一个瞬间可以透视整个人生。当然，我们在设计上还可以展开想象，比如第一场的问题在于，编剧为我们讲述了一个渔民追忆往日生活的情怀，为我们展示了一个渔民为今后生活的担心和纠结，担心自己糊涂，但是这第一幕的动作性稍差了一点。假如编剧抓住主人公对往日生活的怀念，对是否会糊涂的这种生活的担心来做文章，就可以让随他而上的林国忠、陈阿根两人产生冲突，这就是第一幕的动作性。林国忠和陈阿根两个人，一个要留他，一个要送他，动作性首先产生冲突，一个人说他糊涂，一个人说他清楚，这又是一种冲突状态。冯国良自己如此担心糊涂和清楚，又要面对两个人的争论，这样就可以把观众情绪调动起来。观众要靠他自己来判断冯国良这个人物到底是清楚的

还是糊涂的。如果前面有类似这样的铺陈,那么关于第一场动作性的问题就可以解决了。

下面来看第二场。一个很重要的人物出场了——老鬼,老鬼的人物形象刻画得非常成功,寥寥数语,一个开场,在生活化的俚语中,在所谓的粗话和玩笑话中,就把人物性格展示出来,这是一个刻画人物的有效手段,特别是用在老鬼这样的人物身上,非常贴切。老鬼这一段也点明了主人公冯国良他们年轻时候生长的环境,点出了影响冯国良性格因素的原因,告诉了观众他和什么人一起长大,受过谁的影响,这些都是很重要的。但是这里存在一个常识性的错误,一句台词说到“臭老九”,“臭老九”应该是“文革”后期的名词,后来又说到“毛主席说的:人有多大胆,地有多大产”,这是一句“大跃进”时期的口号,而且不是毛主席说的。第二场戏是冯国良成长过程中的一个瞬间,是他回忆的一段经历,而且这个经历对他来说至关重要,但这场戏的问题是,描写他过去的这一段经历时,强度不够,力量不够。因为描写人在风浪中、在海上搏斗,虽然涉及死,但是死得不够狠!所谓死得不够狠是什么感觉呢?就是对冯国良的人生的成长,他成为船老大的历练铺垫不够。编剧笔下的老鬼是在“赶快,赶快,赶紧割网去”的匆忙情节中死去的。如果不是这样,如果一切都是命中注定,老鬼知道今天他必死无疑,按照过去船上的说法——“遇到这种情况只能这么办”!传说从祖祖辈辈流传下来,最怕的就是这种情况,一旦出现这种情况,只能有人下去割网,而这个人很有可能活不成。所以在其他年轻人,甚至船老大还不知道发生什么事的时候,老鬼已经开始喝酒,在喝酒当中坦然地面对死亡。这是千百年来生生不息传下来的一种生活方式,这是世代代、祖祖辈辈讲述的一个传说,这就是一种生活方式之所以还能绵延至今的文化之根的所在。所以在老鬼的哼唱当中、微醉当中、小酒当中,他拿起刀,跳入海中,老鬼的力量便会扑面而来!也凸显出了这场戏、这个人物的必要性,这段经历之所以能够把冯国良炼成老大,是因为他目睹了老鬼的事件。这是第二场戏问题所在。

第三场,由于前一场力量不够,所以第三场一开始是说明性的。



编剧要继续往下写，继续宣泄感情，继续让人物往下走，所以没办法，便用说明性的、补充性的台词来过渡。对于戏剧来说，这些都是不必要的。好在这个聪明的编剧迅速调整了笔触，又抓住了戏剧出现新的形象的可能：阿兰的出现。用了一个极好的戏剧情势来转化前场的问题。阿兰——她要延续老鬼的生命，她要延续传说的生命，一种生活形态的生命，她要延续一种生活方式，她要延续关于人类、渔民、大海、风暴、女人，关于所有这些话题的生命。所以，阿兰出现得非常精彩、非常及时。可惜，后面阿兰死了，我们不是可惜阿兰这个形象，而是可惜阿兰的作用。阿兰应该继续老鬼对冯国良的历练，继续残酷无情地历练，继续在风暴中、大海上、渔船上，继续在渔网中对冯国良进行压榨，才有可能炼出一个老大。然而阿兰死了，没有延续这种历练，阿兰一定要继续追随老鬼，为老鬼而死。冯国良是看清楚了、感受到了、揣摩到了、担心到了她的这个想法。他做出的举动是：我要娶你！可阿兰说：留不住！你还太年轻，你还不是老大！这个女人仍然义无反顾地追老鬼而去，这深深触动了冯国良，让他思索将来如何才能成为一个老大，如何让这样的女人能够爱他，阿兰之死给他的生命注入了历练的因素，前面有老鬼、有酒、有男人，现在又有女人，只有这样的历练，他才一步一步成为老大。这场戏中，相关因素和形象的种子全都具备，只要稍一提升，就会非常漂亮，比如，阿兰为什么要死，等等。我认为写戏可以先给自己设定一个也许不合理的不可能，但一定是很有戏的，充满悬念中，比如阿兰的死就不可能，但是必须死，而且就为老鬼而死，有了这个前提，再去寻找合理性，想办法编织合理性。这样的话，就可以把两个特别对立的结果和开头用合理性拼接起来。

第四场有一个漂亮的开场，一个震撼人心的场面，如果一个剧本之中有一两个这样的场面，作品会非常精彩。第四场的主要问题是如何处理威瑞云和冯国良之间的关系，两个女人出场前后的顺序不同，给主人公带来的情感浓烈的程度可以是不同的。假如冯国良还没有出过海，没有经过生活沧桑，那么他对戏班子里一个女戏子产生迷恋，只能让人觉得他是一个多情种，性意识比较开放，比较早熟。那么现