

XIJU LUNGONG



戲劇

福叢

第 3 輯

一九八三年

0816640

J805
833

戏剧论丛

(丛刊)

编辑者 《戏剧论丛》编辑部
(北京市东四八条52号)

出版者 中国戏剧出版社
(北京市东四八条52号)

印刷者 北京璇厂印刷厂
总发行处 全国新华书店

1983年第三辑

9月20日出版





上：《朱买臣休妻》中张继青饰崔氏（左），姚继焜饰朱买臣（右）。（夏小希摄）



右：《牡丹亭》中张继青饰杜丽娘（右），徐华饰春香（左）。（江苏省昆剧院供稿）



《戏剧报》、《戏剧论丛》编辑部于六月十日在北京饭店召开“张继青表演艺术座谈会”时留影。前排（自右至左）为黄宗江、阿甲、郑山尊、冯牧、张继青、王朝闻、张庚、刘长瑜、李淑君，二排左四为赵寻、右三为夏淳。

4327 P157-84/03 (夏小希摄)



上：自卫反击战开始了，赵蒙生想要调离部队，梁三喜对他进行了严厉的批评。

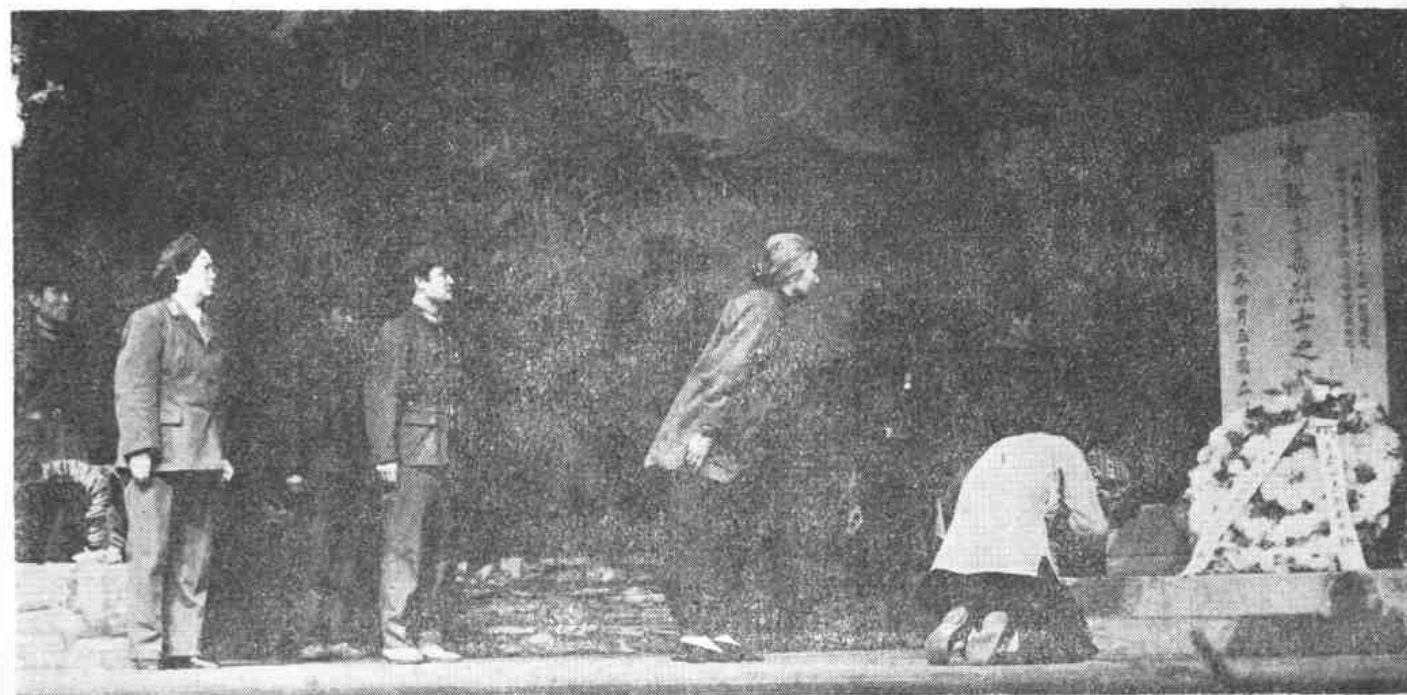
(夏小希摄)

右：赵蒙生见到了烈士梁三喜的母亲梁大娘，无限悲痛。

(张祖道摄)

下：凯旋归来的指导员和烈士的家属在烈士墓前默哀、致敬。

(张祖道摄)



辽宁人民艺术剧院演出

《高山下的花环》

原著：李存葆

改编：俞智先 于德义 任靖

刘家荣 王瑛

导演：刘家荣 王瑛



一九八三年

第三輯

戲劇編叢

戲劇編叢

第三輯目錄

一九八三年九月

舞台藝術研究

- 反映现实生活 歌颂当代英雄.....
- 辽宁人民艺术剧院《高山下的花环》剧组 执笔 俞智先(5)
- 《屈原》的导演艺术 金 山(14)
- 一个勇于开拓和探索的艺术家..... 阮若珊(26)
- 写在金山同志逝世一周年的日子里
- 金山的历程..... 孙新世(29)
- 过去的足迹(“我在寻求”之一) 胡伟民(38)
- 昆剧《烂柯山》谈张继青的表演艺术..... 阿 甲(46)
- 兼谈生活体验和戏曲舞台体验的关系问题
- 昆剧的生机..... 冯 牧(55)
- 看张继青演出, 谈昆剧的继承和发展
- 昆曲不死 传而继之..... 黄宗江(58)
- 戏曲表演的神品..... 蓝 翎(59)
- 我演《钟馗嫁妹》..... 侯玉山(61)
- 假戏真做..... 新风霞(69)

戏剧问题论坛

- 漫谈话剧形式的创新..... 华菊竹(72)
谈现代戏剧本的戏曲化..... 李尧坤(78)
论昆剧兴衰..... 胡 忌(84)
梦痴笔谈..... 陈 朗(94)
黄天霸的复杂性格..... 翁偶虹(100)
——关于杨小楼演黄天霸的再商榷

国际学术界对中国戏剧的研究..... (澳) 马克林(103)

作家作品研究

- 于伶剧作简论..... 褚伯承(109)
从《夜光杯》到《夜上海》..... 夏杏珍(114)
抗战英雄的赞美诗..... 杨幼生(119)
——《长夜行》和《七月流火》学习札记

张继青在北京..... (45)

文化部第四届戏曲演员讲习会在北京结业..... (122)

报刊文摘..... (123)

燕妮·马克思的戏剧评论、瞿秋白与中央根据地的戏剧
活动(洪欣)、对王国维戏曲理论的简评(任中敏)、
情缘总归虚幻——重新认识《长生殿》的主题思想(周
明)、《西厢》故事溯源小议——读《世说新语》札记
(马宝丰 郭孝儒)

P1254.0)

Main Contents

- Reflecting Real Life Eulogizing Heroes of Our Time
The Theatrical Piece Group of 《The Wreath at the Foot of
High Mountain》 Liao Ning People's Art Theater
by Yu Zhixian (5)
- The Directing Art of 《Qu Yuan》 by Jin Shan (14)
- An Artist Being Hold in Making Exploits and Explorations
by Ruan Ruoshan (26)
- The Career of Jin Shan by Sun Xinshi (29)
- From Kunqu Opera 《Lan Ke Shan》 to See The Performing
Art of Zhang Jiqing by A Jia (46)
- The Vitality of Kunqu Opera by Fen Mu (55)
- Kunqu Opera Will be HanDedown From Generation
to Generation by Huang Zongjiang (58)
- The Role I Performed in 《Zhong Kui Married off His Young Sister》
by Hou Yushan (61)
- About Blazing New Trails on the Form of Modern
Drama by Hua Juzhu (72)
- About The Rise and Fall of The Qunqu Opera by Hu Ji (84)
- International Academic Circles Researching Chinese
Drama by Colin Mackerras (Australia) (103)
- The Study of Yu Ling's Play Writing
by Chu Bocheng (109)
Xia Xingzhen
Yang Yousheng

反映现实生活 歌颂当代英雄

辽宁人民艺术剧院《高山下的花环》

剧目组 执笔 俞智先

我院根据李存葆同名小说改编的八场话剧《高山下的花环》，自春节前夕至六月上旬，分别在沈阳、辽阳和北京演出二百余场。中央电视台和北京电视台先后录制了演出实况，并已向北京和全国电视观众播放四次。这种可喜的局面，是近两三年来很少见的。

诚如许多话剧界的同行嗟叹的一样，辽沈地区也似乎在事实上出现了话剧创作和演出的所谓“危机”！有的剧目排了一两个月，包括彩排、审查和招待在内，只演三四场或六七场便门庭冷落，不得不束之高阁。严峻的现实逼使大家苦于探求原因究竟何在？！或云，受电影电视冲击；或云，有企业整顿影响；或云，观众成分变化；或云，关口婆婆太多；或云，艺术过于粗糙；或云，曲高反而和寡……各持己见，莫衷一是。致使剧院在选择上演剧目时，往往斟酌再三、举棋不定，真是后果未卜，步履维艰！

然而，外界条件未变，《花环》盛况空前。振奋之余不能不引起大家思考。老实说，决定改编和演出这一剧目时，院领导态度是坚决的，而参予创作的许多演职员并不是毫无疑虑。时至今日，面对事实，倒该是认真总结一下成败得失的时候了。否则，只知其然，不知其所以然，恐怕要不了多久，我们还会陷于无可奈何的嗟叹之中，裹足不前。

大胆揭示现实生活中的矛盾

我们觉得观众所以喜爱这出戏，首先是喜欢它比较真实而尖锐地揭示了现实生活中的具有重大典型意义的矛盾。一次，有位青年观众对我们坦率地说，“平时，我看电影——外国的；看电视——闭路的；音乐会嘛——马马虎虎；话剧？——没兴趣！不少人说你们的戏不错，我怀疑。抱着试试的心情进了剧场。没想到一坐下就起不来了，还流了不少眼泪。因为，你们的戏是真实的！讲的是真话，表现的是真事，塑造的是真人。梁三喜、靳开来……等等人物，很崇高，又好象就在我们中间！”

关于真实，自建国以来，文艺界便争论、探索了多少次、多少年！在艺术实践上，尺度又是多么难于把握！强调写光明了，往往流于掩盖矛盾，粉饰生活，似乎社会主义社会好，一切都花好月圆，春光艳艳。强调干预生活了，又常常单纯暴露黑暗，鞭挞丑恶，似乎“洪洞县里没好人”。忽而左，忽而右，象一架很难扶正的天平。加之，不时有各式各样上纲上线的棍子兜头打来，不禁令人望而却步。于是，有些剧作家干脆回避现实题材，专事历史剧本的创作。即或涉足于现实题材，也热心于家务事儿女情，只就伦理道德论是非。一旦接触重大题材，也象宿

命论者翻看“皇历”一样，去审时度势，然后迎合一时的政策需要去肢解生活，或让生活就范于某种需要的理念。安全系数有了，牺牲的却是美的价值！恐怕话剧艺术的声誉，有相当一部分是这样遭损的。

文艺创作要不要研究社会需求呢？我们认为是要的。马雅可夫斯基说过，“为了正确地了解社会的订货，诗人应当处于事物和事变的中心”。粉碎“四人帮”以后出现的几出“热戏”，诸如《于无声处》、《报春花》是这样，李存葆同志的小说《高山下的花环》也是这样。李存葆对自卫反击战这一事物太熟悉了，对于他身边的战士和沂蒙山的人民太熟悉了！正象美国作家惠特曼所说的那样，他没有上下观望其它的道路，只注意了那条伸展在他的面前、等待着他的。一条。是扎扎实实的生活实感招引他去忠实地反映了他所深受感动的一切。

说来轻松，做起来谈何容易！过去，好象有那么一种观念：部队是组织好了的阶级队伍，只能正面进行教育，不可揭露矛盾，否则便有自毁长城之嫌。沈阳出现过一出揭露林彪的戏，只因台上的反面人物戴了红领章红帽徽，担心有损中国人民解放军光辉形象，竟拖延了一两个月才准上演。何况批判好干部身上的坏思想？

孰不知中国人民解放军生活在中国土地之上，资产阶级思想和几千年来的封建思想残余怎么会薄此厚彼？我们党内尚且存在矛盾斗争，部队何以纯而又纯？诚然，揭露矛盾，鞭挞黑暗，目的应该是颂扬光明。因为光明毕竟是我们当今生活的主流。生活中有吴爽，也有雷军长；有赵蒙生、柳岚，也有薛凯华、梁三喜、靳开来……艺术作品概括生活，恰如一个横断面可以反映时光印在树干上的年轮，应该是生活真实的集中表现。我们的剧本改编者们就从这里起步，坚定不移地忠实于原著所描写的生活真实和艺术真

实，忠于原作者对这一组生活的解释。

不过，话剧和小说是两种区别很大的艺术形式。戏剧被时间和空间相当严格地局限着。如果用戏剧的形式消极照搬小说所表现的内容，不仅在理论上背离了内容和形式的辩证法，在实践上也是行不通的。即使对于文学大师的世界名著，改编者也仍然需要遵循戏剧的规律和特征加以取舍增删，也就是再创作。从这种特定的意义来说，原小说也是改编者面对的素材或题材。那么，对于改编者来说，也就发生了敢不敢大胆地揭示现实生活中的矛盾的问题。

古人云，袖手于前始能疾书于后。尽管我们改编的时间显得过于倥偬，却还不惜以将近三分之一的时间研究和确立我们改编的基本原则。总括起来就是：抓住一条线索，突出两组矛盾，强化三个对比。

抓住一条线索，即“调动反调动”这条情节线索。这是活动在舞台上的主要人物乃至次要人物的正、反两个方向的贯串性动作。它本身既合于戏剧创作的规律，又合于原小说提供的生活的真实。这条线索是由现实生活中两种矛盾与对峙着的势力组结而成的。既是当今人们普遍关切的重要问题之一，又可以容纳较深的生活哲理。它是生活的土壤里萌发的，同时又便于提领起被纳入戏中的散在的真实生活。

原小说情节大体可划分为战前、战中、战后三大段落。“调动反调动”这条线索，战前部分鲜明而突出，战中和战后（尤其是战后）则比较微弱了。我们不是对原小说妄论短长，实事求是地说，我们更喜爱小说的后半部分，而且钦佩作者很善于攫住情感爆破的契机，用诗人般的激情和手段做渲染冲击，以美的力量震撼读者之心。这在小说来说是极为自然和恰到好处的。但是，对于戏剧创作来说，便很难奏效了。不要说那两封梁三喜和薛凯华挥洒近万言的遗书，即使是雷军长教育

吴爽洋洋数千言的至理名言，虽说读起来感人至深催人泪下；但原封不动搬到舞台上却足可以使观众失掉好耐性退场的。道理显而易见，小说甚至可以囊括“非情节因素”，而戏剧的情节线索却万不能中断。相反，还需要剧作家蓄意造成正反动作此伏彼起，互相转化的情势，引导观众以极大的兴趣和悬念，期待着如愿的结局。假使结局过早出现，或是正反动作任何一方过早地放弃了进取的自觉意志，那么余下的台词多么精彩，观众也会索然乏味的。

为此，我们增加了原小说没有的第一场戏，添置了黄师长和柳岚这两个人物，一开始便把“调动反调动”的阵线拉开，并在这场戏的结尾正面摆出“曲线调动”这一戏剧性很强的特定动作，将它悬置在观众面前。而后，又通过电话和柳岚的到连队延伸和强化这一线索。在戏中战后一段里，我们又调动了柳岚——原小说中并不重要的人物与已经转变了的赵蒙生构成主线动作的继续。还改变了原小说中雷、吴之间一个慷慨陈词，一个俯首就教的局面，赋予吴爽更强烈的自觉意志，组织了一场调动与反调动的最后较量。

突出两组矛盾，即吴爽与雷军长、赵蒙生与梁三喜这两组矛盾。使它们有主有次，相辅相成，或分或合地推动情节波浪式地上升。

赵蒙生和梁三喜这组矛盾，小说表现得已经相当充分。改编者的工作是考虑怎样使它更集中、更强烈、更有逻辑性和戏剧性，这里无须赘言。使改编者思索最多，颇费斟酌的是吴爽与雷军长这两位老一代职业军人之间的矛盾。尤其是吴爽，可以说是几十年来戏剧舞台上绝无仅有的形象。不

错，近来文艺作品中相继出现过几位“马列主义老太太”，我们却认为吴爽并不属于这个行列。虽然她是军区司令的夫人，但是，她仰仗着的却是自己头上的“灵光”：她是三八式的老干部，大军区卫生部的副部长，令人敬畏的吴大姐！对这个初次邂逅的人物，小说提供了部分依据，此人性格的依据是：那场“史无前例”将她变成了一个“外交家”。她同主要情节发生的关联总括为：一、临战前夕打电话给雷军长替儿子走后门；二、战后来寻儿子，想让赵蒙生脱军装往回调；三、由于同梁大娘会面而受震动，加之雷军长的一番开导而痛改前愆。

既然我们由于戏剧冲突规律的需要必须强化这组矛盾，并以此延伸后来的情节线，支撑后面两场戏，那么，对于这个“调动”动作的发端人和指挥者的性格，就应当拿准，吃透。诚如巴尔扎克老人所说：“艺术家的使命就是把生命灌注到他所塑造的这个人体里去，把描绘变成真实。”究竟什么是吴爽的“生命”？怎样才能使我们的补充不违背作者的原意同时又能获得“真实”的成效呢？我们把原小说里有关这个人物散见于各个章节里的全部描写集中起来认真分析，才使她



梁三喜、新开来耐心规劝赵蒙生（夏小希摄）

“活”在我们心中。当我们认为已经灌注此人物以“生命”之后，才产生由此“生命”发出的心声与行为。

剧中的第八场，吴爽与雷军长墓前交锋中，我们为她写了这样一大段剖白：“你这个雷神爷不要胡霹！你吴大姐生来不是怕魔鬼。需要的话，我马上就可以去冲锋陷阵！我也不是什么贵妇人。我吴爽八岁就卖给地主当丫头，三八年国民党为了逃避日寇追击，决了黄河堤，我是抱着一个木盆才死里逃生只身一人参加的革命！为了中国的解放，我打过一百多次仗。单单是为了救你雷神爷，我剪掉了一头乌发，在荒无人迹的深山野洞过了两个月原始野人一样的生活。为了救护战友，我给七个伤员输过血，其中也包括你雷神爷。可是，我除了是一个革命者之外，我还是个人！是今年将六十的母亲！我除了去拼去杀之外，也还需要天伦之乐！蒙生的爸在江西的亲人被白匪杀得一个不剩，我也没有六故三亲。我们尝遍了人世间的苦辣酸辛，只想留一个儿子在身边，安慰我们寂寞的晚年，这，难道也算非分？！”吴爽是这样想的，因而才这样做的。唯其如此，她才不是某种概念苍白无力的躯壳，而是活生生的有生命的真实的人。她有这样“堂堂正正”的思想，她才能不心虚，不气馁，顽强地为了实现自己的愿望作各种形式的斗争，才能和号称雷神爷的军长理直气壮地展开冲突，甚至在自我感觉上确有制伏和压倒对方的气势。唯有这样，我们想大胆揭示生活中的矛盾的目的才能达到，而雷军长身上所体现的崇高和无私也才会在这种激烈的思想格斗中充分显示出来。

强化三个对比，即雷军长一家、吴爽一家和梁大娘一家在思想、行为和生活三个方面的对比。其中，两个老干部、两个高干子弟是属于相同类型的对比；梁大娘和吴爽、梁三喜和赵蒙生、韩玉秀和柳岚是不同类型人物的对比。我们有意将赵蒙生超假疗养和

梁三喜准假不归；柳岚自备饮料酒菜和梁大娘自带烂瓜干煎饼；吴爽婆媳动辄汽车接送和梁大娘祖孙三代以步当车，步行来队；雷军长临战前把儿子安插在尖刀连和吴爽打电话到前沿指挥所替儿子走后门等等细节，相互偶对，以求照应衬托，在强烈的对比之中，突出矛盾，深化主题。

热情谱写当代位卑者的颂歌

这出戏的导演在参加文学剧本改编时，同专职编剧一起确立了一个最高任务：为那些呈现在剧本中的位卑者们谱写一曲庄严的颂歌。

以中越边界自卫反击战为题材的文艺作品，已为数不少，写干部子女战前“走后门”者也早有先例。《高山下的花环》所以后来居上，引起读者强烈反响，固然由于它大胆地揭示了生活中具有重大意义的真实矛盾。而它更能打动人心的是作者笔酣墨饱地讴歌了人民——华夏子孙最瑰丽最可宝贵的民族之魂。因而，我们的导演构思就必须也只能以此作为总体思想。从大幕徐徐拉开，纱幕上显现出“位卑未敢忘忧国”这一爱国诗人陆游的著名诗句，到全剧结束前，雷军长对远去的梁大娘祖孙三代由衷的赞语：“这就是我们的人民，我们的上帝！”我们有意地将这一中心贯穿于整个演出之中。

前文提到的正反动作线——“调动与反调动”，实质上就是“搞特权与反特权”。吴爽和雷军长这组矛盾，归根到底，一个以为自己付出过劳苦，现在该轮到向人民索取了，享受特殊权益理所当然；另一个则认为胜利是人民用小车推出来的，革命是人民用小米喂大的。人民过去和现在都为革命作出了重大的牺牲，而他们自己却还很艰难。共产党人就应该为了改善他们的境遇而奋斗终生。如果无休止地向人民索取报偿，并把它传给子孙后代，这就是非分！

只有把握住他们之间这一冲突的内涵，才能挖掘出这组矛盾的深度，也才可以帮助演员掌握规定情境中的表演分寸和火候。譬如第八场，吴爽同雷军长正面冲突的那段戏，开始她气势汹汹，当她知道雷军长的儿子为国捐躯的消息时，拉满的弓弦一下子断了，感情出现突然的逆转。不过，这时她主要是对方才的失言感到失悔，在大公无私的雷军长相比之下感到自愧勿如。而在她与梁大娘相见的那段戏里，由于忘怀了有恩于她的梁嫂和得知这位老人又献出了最后一个儿子的时候，她所受的震撼应该是最强烈的。此刻，她才感到自己对人民负了债，流下愧悔的眼泪，她才重新开始崇奉以前她曾经崇奉过的上帝——人民；只有这样处理这两段戏，吴爽这个人物才能真实地展现在观众面前。

梁三喜和赵蒙生，即另一组矛盾的两个人物之间的关系是特定的。他们是同吃一个母亲的奶水长大的。一个始终与人民共呼吸共命运，饱经忧患尚以身许国；另一个却被忘却的尘灰锈损了人的尊严，抛却了可贵的根基。而赵蒙生的转化，在行动上是从调动到反调动，在思想上则是从忘本到还本，这一过程的本身也是对位卑者们的赞颂。

这组矛盾是从第二场开始介入的。我们一方面着力表现梁三喜、靳开来等九连的位卑者们所构成的艰苦、乐观的“大兵生涯”；另一方面突出展示赵蒙生与这种气氛的格格不入。二场开幕后有一个暂短的空场，亮给观众的首先是连部里的不和谐气氛。一桌隔开的两张床，一个张挂着军用草绿蚊帐，一个张挂着尼龙的白蚊帐；一个铺着白床单，一个铺着花床单；一个床下放着脸盆，一个床下放着泡沫拖鞋；一个床头摆着纸盒箱子，一个床头摆着高级皮箱。这种明显的差别体现着梁三喜和赵蒙生关系的不和谐。

由一场后半段雷、吴矛盾激发起来的“上升动作”，导出“曲线调动”的结果，赵蒙

生的下连队正是“曲线调动”的付诸实行，这就促成了梁、赵之间矛盾的必然性和戏剧情节发展所依赖的不稳定性，并由此派生出一系列戏剧性的冲突。然而，就梁三喜一方来说，他的主观愿望是用胸中的一团火化开赵蒙生心头的一块冰，势必维持一定程度的暂时稳定。我们的导演处理，便应该紧紧抓住上述不和谐和不稳定两种因素，在控制或触发、推进或延缓这两种因素方面，寻求和把握戏剧进行的节奏。通过节奏的张弛，一石多鸟地展现这些当代人物活生生的性格。

譬如二场的重场戏“牌桌上不欢而散”，我们采取这种方法，安排了四番顿挫。

第一番：赵蒙生谢绝和靳开来打扑克，靳开来递过一句：“指导员打扑克就得打桥牌，怎么能跟咱们这些大兵抓娘娘？”赵蒙生是优裕的环境里被吴爽娇纵惯了的，当然吃不了这个，马上“酸了脸”。不过初来乍到，大面上总要过得去，而且同靳开来这样的人也犯不上争讲什么。“我不是这个意思啊！”这样的回敬已经够了，然后高姿态地坐了下来，扔出口袋里的“大前门”。靳开来拿烟、分烟，议论起春妮儿，刚刚出现的不和谐、不稳定归于和谐与稳定。

第二番：靳开来由春妮儿引出梁三喜的妻子韩玉秀，催促连长赶快回家探亲，想求得赵蒙生的支持。赵蒙生毫无感情，打了一个哈欠。一热一冷，就象热油锅里落进了凉水珠。靳开来火了，一个猛甩头，横眉怒目地盯住赵蒙生。梁三喜立即用话岔开，和颜悦色地征询赵蒙生意见，目的是要赵蒙生注意刚才未曾留心的靳开来提出的问题，平息即将出现的不和谐与不稳定。

第三番：赵蒙生仍旧心不在焉，不冷不热地回答了一句：“我……”随后打出一张牌之后，才似乎感到梁三喜等待他的回答。“嗯？我呀，没意见，无所谓！”靳开来的火气重又升腾，喊了一声“指导员！”从床

上蓦地站起来。出现了更其严重的不和谐与不稳定。梁三喜赶紧拦住，

“火，火！”向靳开来要火点烟，暗示他不要发火。靳开来因与梁三喜有约在先——“不许说一句不利团结的话”。才在一个较长的停顿之后，扔烟头，蹲下，“啪”地拍出了一张牌：“一个五！”于是下边的戏没有议论，没有争执，没有笑声，也没有吵闹。爆炸延缓了，瓦斯却在凝集。其余三个人盯着牌桌，却都无意于玩牌。“叭——叭——叭”，从一排长到二排长再到赵蒙生，缓慢、机械地响起出牌声。多么单调，多么安静，这表面的平稳，却反衬出人们心中渐渐聚拢的风暴雷霆。

第四番：靳开来摔牌：“我的娘娘！”出手用力拨开对面的二排长，下床搬桌子、钻桌子、推开上前劝阻的梁三喜，扬声道：“回去挺尸睡大觉！”领先悻悻走下。两个排长也随着匆匆走掉，将赵蒙生“晾干儿”在牌桌上，把极不和谐极不稳定留给了这组矛盾的主要双方。尽管梁三喜极力挽回，他们本质上的不和谐，不稳定局面却已成事实。

原作中的星期六打扑克，写得很有生活气息，对于靳开来这个“牢骚大王”起到了画龙点睛的作用。同时也侧面介绍了梁三喜、韩玉秀，正面剖析了赵蒙生对于扮演“客里空”角色的厌倦心里。改编本既吸收了原著的长处又突出了梁、赵之间的矛盾，将靳开来的“牢骚”纠葛在主线冲突里，这是戏剧的集中性所要求的。导演在处理这段戏时，则相应地通过层次深化矛盾，以求清晰地主要人物的性格披露给观众：赵蒙生自命清高，与那些位卑者们的思想和行为格格不入，做作的“随和”掩饰不住他内心的冷漠。梁三喜忠厚朴实，顾全大局，正如他



雷军长耐心开导吴爽，要她痛改前愆

(夏小希摄)

纯洁无瑕的心灵一样，度人待人也总是出以善良的愿望。然而，他是人，是血肉之躯，他知道家里的困难，怀念着困忧之中的亲人，他真想如期回家探亲。但是，来了这么一个“不拿事”的指导员，惆怅之情油然而生。靳开来为人诚实能干，但他“爱挑上边的刺儿”，“臭就臭在那张嘴上了”，他所以不能受到重用和提拔，原因就在于此。无怪有些读者对他产生誉议。勿庸讳言，我们对这个人物是有些偏爱的。当我们的排练还没开始时，我们请来一个军事顾问便捎来了部队不少指战员的要求：“一定要为靳开来这样的人讲讲公道话！”我们的戏在演出进行中，有时观众为靳开来的“牢骚”鼓掌竟不下五次！我们想，观众与靳开来生活在同一时代，也必然遇到靳开来所遇到的时弊。这些弊病积重难返，司空见惯，已成痼疾。令人气愤焦急而又有几分无可奈何。靳开来的“牢骚”发得对路，骂得解渴，代表了观众的愿望！观众喜爱他，同情他，为他所受的不公平待遇感到不平。雷军长说：“我们有些同志，自己并不高尚，却偏要拿出方方正正的尺子去量别人！”我们的战士“他们不知道死后会有人作文章表彰他们而留下什么

气吞山河的豪言壮语，只是在祖国需要的时候毫不犹豫地赴死！面对这样的英雄，我们有什么理由和资格去挑剔他们！”观众们会心地笑了！我们也从中受到一点启示，观众所要求的社会主义新人，不一定是完美无缺的，但必须是真实的！以为“新人”即是“完人”，反而是失真的、不可信的。如果观众不感到亲切，不信任他们，文艺建设社会主义精神文明的功能就成了一句空话。

第三场的重点戏是“餐桌上饮不终席”。这段戏是梁、赵矛盾的高潮。梁、赵间关于馒头事件的冲突在前，柳岚送调令准备马上离队在后。在这种特定情境下，潜伏的不和谐和不稳定是触手可及的。我们主要是调动柳岚这一新加入的人物，安排了四个层次。

第一层：赵蒙生打算找适当气氛和时机开口告别，邀请梁、靳一起就餐。梁三喜想借欢迎柳岚弥补方才关于馒头的争执而造成的同赵蒙生之间的齟齬，拉靳开来应邀。因而开始的气氛表面上是欢乐的。不过，四个人，两方各怀心事，和上一场的打扑克开头的情况是迥然不同的，言谈笑语中潜伏着不和谐、不稳定的危机。当梁三喜从赵蒙生祝酒词中的“今后无论我到什么地方”听出弦外之音后，提出头一个疑问，要赵蒙生证实“调动的事是真是假”。赵蒙生含糊其词地提议“先喝酒”，原可维持和谐与稳定。柳岚却一旁答道：“是真！”情势骤然紧张。

第二层：梁三喜思索片刻提出第三个问题：“为什么你不从军部直接调走？”赵蒙生语塞。如果沿着他内疚的情绪发展下去，尚可以重新归于和谐与稳定。但柳岚插入了：“这个问题我看没有必要回答吧！”这酸溜溜的话语激怒了另一个不稳定因素的靳开来，局而立即僵起来了。

第三层：接到出发命令后，规定情境又向尖锐的方向跨进一步。梁三喜却首先退而求其次，请赵蒙生站好最后一班岗，气氛略

有缓和。但柳岚亮出调令，傲慢地讥讽道：

“黄师长没和梁连长商量吗？”梁三喜在一击之下几乎失去自持。

第四层：梁三喜到底是梁三喜，他压下火气，还想以诚相见说服赵蒙生不要忘了党代表的责任和高干子弟的身分，赵蒙生也陷于进退维谷之中。这时，柳岚却露骨地道出她心目中的尊卑上下等级之分：“你志在疆场，蒙生志在将来担更重的担子，这也叫人尽其才嘛！”位卑者梁三喜终于怒不可遏，发出了义正辞严的吼声。

抑，是为了扬，一再的控制，是为了更强烈的爆发。从而使自命高人一等者把灵魂深处的猥琐暴露得更彻底，引起观众的憎恶。使位卑者将思想本质的崇高显示得更动人，激起观众的同情。因为，只有诱导观众介入戏剧人物的冲突，使其选择自己支持的营垒，他们才能在潜移默化中受到感染和熏陶。同我们所颂扬的位卑者们在思想感情上发生共鸣。

力求以真实的力量来感染观众

我们在整个演出上，确定了一种有革命的抒情，但以革命的激情为主；有革命的浪漫主义因素，但以革命的现实主义为主；有一定的喜剧因素，但以严肃的正剧为主的风格，力求以真实的力量去感染观众。

譬如，舞台美术设计，主体思想是写实的，也囊括了写意的成分。

台口上，两侧是葛藤交织生长的榕树，到顶端汇成一个巨大的环，但它并不是“高山下的花环”的直接表现。如果用真花环来装饰舞台，反而不够含蓄了。榕树，是剧情发生的南方有特征性的树种，虽然贯穿到底，却合于真实的环境。它的含意则寓虚于实之中：两边那枝枝丫丫曲折生长，意味着植根同一块丰腴而多难的祖国土地上的人们，走着迥然不同的两种道路，然而经过多少风风

雨雨，毕竟殊途同归了！梁三喜和赵蒙生如此，梁大娘和吴爽何尝不是如此？

又，第一场，疗养地的别墅本可千姿百态，更其豪华或者古香古色。我们却隐去了建筑的主体，用了室外根根密集的预制架、楼梯栏杆，条条纵横交错的藤萝。一方面预示着主体建筑的宏伟，这是实的；另一方面与鸟笼的形象相呼应，因为赵蒙生这一人物所迷恋的“小圈子”，比之人民火热而广阔的斗争生活，恰似笼中的鸟，自以为笼子华贵堂皇，却不觉自己在禁锢之中吗？

我们说，舞台美术设计的主要立意在于写实，那是由于剧本的主要倾向是以严肃的现实主义决定的。既然舞台上的人物显现的是真实的生活、真实的思想和真实的冲突，就应该给他们提供一个真实的环境。我们不怕有人说“旧”，说“保守”，说“五十年代水平”。我们不去故意追求“间离效果”，让观众感到舞台上的东西是假的，以便他们冷静地欣赏艺术。当然，我们绝无轻慢这种风格，而是主张一切艺术形式都应服从于内容。舞台美术是作为整个演出综合艺术的门类之一存在的，而不是离开综合的前提表现设计者们自己。剧本和演出的基调是实的，我们的设计就应该起到加强真实感的烘托作用。这方面我们的企图是——缩短间隔，拉开差距。

缩短间隔，指缩短演出与观众的距离，让观众不必费什么思索便理解舞台人物所处的环境，顺利地“生活”于舞台人物所生活的现实之中。拉开差距，指设计上的对比要鲜明突出。疗养地的典雅富丽和兵营的简朴生活；和平环境的安逸与战场上的残酷；战后营地的庄严和坟墓的肃穆，用这些无声的语言增强戏剧冲突的气氛，烘托人物的命运。用这些静态的装置推进剧情的发展和人物性格的转化。

诚如前面所说，我们并不想抱残守缺，

满足于过去惯用的高、大、实。尽量做到以少胜多，画龙点睛。譬如四场与七场战争前后九连的前线驻地，只有一顶帐篷，一张粗糙木桌、两条木凳、一只饮水桶和一块立着的板报。而除了灯光的变化之外，只有板报上战前贴的决心书，战后换上了光荣榜。至于第五场无名高地烘托的只是干裂的山石。第六场的主峰除却残堡之外，只有一株着火的断树，点染出这是血与火搏斗的战场。

演员在创造角色的时候也力求把人物演成现实生活中常见的活人。对于英雄人物的刻划不着意于美化，对于落后人物的刻划也不着意于丑化，以真实为最高目的。剧院老演员陈颖同志塑造雷军长这一形象时，认真研究了小说和剧本，致力于表现人物的手法明快，棱角分明。笑则爽朗发自内心，怒则摔帽雷霆万钧，喜则情不自禁亲切近人，悲则凄惻深切刻骨铭心，尽量使人物的性格如水晶般透明。一举手一投足一颦一笑都为观众所理解。把这样一个高级军事干部与观众之间拉得如此亲近，是要很费一番艺术功力的。辛微同志饰演的吴爽，不是从概念出发表演一种类型，而是从人物的内心出发塑造一个典型。她对儿子是真爱真疼，对骂了她的雷军长是真气真恼。她想不通的时候是真委屈真伤心，而她觉悟到错了的时候是真后悔，真内疚。海娜同志刻划梁大娘这一形象，则着眼于她的淳厚与慈祥，同时蕴蓄着超重负荷的巨大力量。唯其淳厚，她的以步当车，自带干粮，卖猪还债才能出于自然，无矜夸之意；唯其慈祥，她对于忘却了抚养之恩的赵蒙生毫无芥蒂，才能出自内心而毫无做作之感；唯其是有超重负荷的巨大力量，才能失去最后一个儿子尚能为别人着想，连浮在脸上的惨淡的笑容都是为了“别让同志们难过”！在她处理与吴爽见面的那场戏时，开头并不知道吴爽在场，对着儿子的墓碑压抑地低声悲哭，透露出她难于忍受的悲

伤。一旦见到“老同志”便自责起来：“象你这样的老同志都能舍出亲人不落泪，俺还能说个啥！”当她知道面前站的就是爽妹子，又真诚地感到歉意：“你梁嫂老了，对面说话竟认不出你了！”看到吴爽心脏病发作，又急切地叹道：“这都是为咱老百姓操劳的呀！”这些语言，观众马上领会到剧作者的讽刺意味。对于吴爽来说就象鞭子一记记狠狠地抽打着她污染了的灵魂。但是梁大娘却句句出自真心。越是这样，才越会引起人们的钦佩敬仰。就在这个受尽苦难的老年妇女身上，就是这个风烛残年的孤弱老人的灵魂深处，闪烁着多么耀眼的光芒！

参加这个戏演出的多数是中青年演员，他们的政治热情非常饱满。为了演兵象兵，接到角色马上推了光头，以便寻找兵的正确“感觉”，谁知一下排练场，几个兵都设计了遇事思索以手挠头的动作，闹得啼笑皆非。大家发现形似不如神似，外在的假兵不等于内在的真兵。为此，剧院请来了军事顾问搞军训，做报告，讲了许多各种类型干部战士的生动事例，增加大家的感性积累。同时我们认为，剧本提供的人物是我们同时代的人，这些真实的人物也在我们生活中间。于是热烈的创造气氛开始了，大家互相激励积极探讨，认真感受，情绪非常饱满。从第五场以后，尤其是七、八两场，演员们大多失去自持，一个个都真哭了，结果是节奏拖了，高亢的气氛被沉痛所压倒了。导演有一段也陷到这种不可自拔的地步，甚至要求改本子，“这么哭，演员受不了，观众也受不了啊”！后来我们又强调“第一自我”和“第二自我”，进戏与出戏的辩证关系，才慢慢地跳了出来，循着剧情的要求，有了节制。尽管我们曾经走了一段弯路，然而我们的演员确实通过排戏净化了灵魂，锻炼了队伍。

这一剧目的创作及演出，使我们受到一个重要的启示：当前，观众的成分发生了很

大变化，看戏的主要是青年人。由于十年动乱，这一代人受过创伤，对于他们，社会上有很多议论，有的说他们是“垮了的一代”，有的说他们是“思考的一代”，在艺术欣赏上有的说他们“要求高”；有的说他们“趣味低”。我们想，无论承认不承认，我们服务的对象主要是他们。我们祖国的前途和希望也在他们身上。作为上层建筑的门类之一的文学艺术，除了娱乐性之外，主要的功能则在建设这一代人的精神文明。为了票房价值而迎合落后的东西，把艺术商品化是有害无益的；无视他们的需要和审美要求，曲高而和寡也是达不到教育目的的。古代的、外国的确有借鉴作用，其优秀者也是青年应该学习的。不过，话剧艺术既然以迅速而有力地反映现实生活，及时表达人民的需要和愿望见长，那么，在任何情况下，我们都应该坚定不移地把主要的注意力放在体察人民的现实生活，了解人民需求，反映他们的思想愿望上。

赵紫阳总理最近在六届一次人代大会上所作的《政府工作报告》中指出：“改革是为了促进社会主义文艺的繁荣，提高作家艺术家的思想艺术素质，提高作品的思想艺术质量。”这是我们话剧艺术的光荣责任和努力方向。

在结束这篇一得之见时，我们想从心底里说句话：人民是我们的上帝！如果说我们的改编和演出收到了一些良好的社会效果，是同人民的支持——当然也包括领导的鼓励分不开的。而任何艺术创作在它破土而出的时候，常常是不够成熟相当脆弱的。话剧《高山下的花环》也不例外。这一次我们得到了观众和领导的厚爱。那么，在我们努力为社会主义精神文明的建设争取多做些贡献的今后的日子里，多么渴望继续得到这样的鼓励和支持啊！