

· 话剧集 ·

雁

翼

风



雪



剑



四川文艺出版社

• 话 剧 集 •

雁 翼

风 雪 剑

四 川 文 艺 出 版 社

一 九 八 六 年 • 成 都

责任编辑：蒋牧丛

封面设计：戴 卫

内文设计：戴叔平

风 雷 剑（话剧集）

四川文艺出版社出版（成都盐道街三号）
四川省新华书店发行 七二三四工厂印刷

开本787×1092毫米 1/32印张7.5 插页2 字数12.3千
1986年1月第一版 1986年1月第一次印刷
印数：1—2.900 册

书号：10374·163 定价：1.30 元

内 容 简 介

这是诗人雁翼话剧作品的结集，包括《风雪剑》和《航海者》两部多幕话剧。前者写一位国民党将领，在抗日战争时期因主张联合共产党，被他最信任的女婿出卖；后者写一位远洋船长，在公海上救起曾经要杀害自己的仇敌，最后成为朋友。前者写“亲变仇”，后者写“仇变亲”，两剧传奇性很强，通过出人意料的“亲变仇”和“仇变亲”，生动地宣传了爱国主义的崇高思想。

书中还附有诗人关于戏剧创作的两篇文章，颇有见地。

目 次

诗与戏剧（代序）……………（ 1 ）

风雪剑……………（ 11 ）

悲剧的悲喜剧……………（ 136 ）

航海者……………（ 143 ）

诗 与 戏 剧 (代序)

因为喜爱诗，也就喜爱上了戏剧。

所以，在学习写诗的同时，常常看戏剧，思索戏剧，有时候也写点戏剧作品。

这是因为，戏剧里面有诗。

认真说起来，我的喜爱诗，也是戏剧引起的。当然，不是唯一的。还有民歌，还有坠子书，还有……

而最难忘记的，还是戏剧里的诗对我的影响。

那《拾棉花》中的少女，冲破了封建老子“绣房”的禁锢，走向了田野。她用歌声描绘的大自然的美，是撩人心弦的。

那《小寡妇上坟》中的小寡妇，哭的多么令人悲愤呵！

那《桃花庵》中的尼姑，见儿荣归而又不能认、不敢认，何能不悲、不伤、不愤！她热泪横流地在台上唱，我热泪横流地在台下听，忘记了那是戏剧。

这就是我最早接触到的诗。

因此，在我还不完全懂得什么是诗、什么是戏剧的少年时代，那诗与戏剧，便在我的生活中同时出现，而浑然成一体了。

二

当然，那只是对剧中人物的唱词的认识。

那么，唱词以外的部分呢？

那么，没有唱词的话剧中人物的话呢？

那么，戏剧作品本身是不是诗呢？

在我拜读了王实甫、关汉卿、汤显祖、郭沫若、曹禺、田汉等等的剧作之后，

在我拜读了莎士比亚、席勒、泰戈尔、契诃夫等等的剧作之后，

在我拜读了一些中外文学史之后……

我才明白了：

戏剧，不论是话剧或者是歌剧，不论是外国的诗剧或者

是中国的古典戏曲，从基本素质上来讲，都是诗的。

戏剧所追求的意念，是诗的，

戏剧这种文学样式所决定的它的基本构思规律，是和长篇叙事诗的构思规律相类似的。

戏剧的要素——典型的人物性格和人物典型的心理活动的冲突所反映的典型的社会生活冲突，是诗的，

戏剧活动的场所——舞台的限制所要求的戏剧人物关系的纯化和净化，是诗的，

戏剧所惯用的方法——如道具等——借物寄情、借物言志，是诗的，

戏剧所使用的语言，也是诗的。

歌剧的唱词，本身就是诗。

而话剧中人物的台词，尤其需要是诗。

因为，话剧的台词没有音乐的帮助，需要它独立作战，没有诗的美，怎么能打动听众！

话剧的台词，虽然不是分行写成的诗，但它应当有：

诗的语言的容量；

诗的语言的简练；

诗的语言的含蓄；

诗的语言的抒情性；

诗的语言的形象性；

诗的语言的音乐性。

三

因此，在欧洲（不仅欧洲），把剧作家称为戏剧诗人。

我认为，这个称号是合乎实际的，剧作家不仅在气质上和感受生活、思索世界的方式上是诗人的，而且在提炼生活，概括生活，构思作品的某些基本点上也是诗人的。或者说，剧作家艺术劳动的某些基本特征是类似诗人的艺术劳动的。

在中国，剧作家多数都善于诗，长于诗，如关汉卿、汤显祖、郭沫若、田汉等。

而外国的大诗人，多数也在戏剧创作上作出了卓越的贡献，如莎士比亚、席勒、普希金、泰戈尔等。

虽然，有的诗人并没有写过戏剧作品，但在他们的长篇诗歌作品中，有着浓郁的戏剧成分，甚至在人物关系的组织和描写中，简直是戏剧的，如李季的《王贵与李香香》等。

虽然，也有的剧作家没有写过诗，但在他们的戏剧作品中，有着强烈的诗的成分和气势，甚至主要人物关系的构思和某些细节的处理，完全是诗的，如曹禺的《雷雨》等。

是不是可以这样说，诗和戏剧作品虽是两种不同的文学样式，却有着共同的素质。

四

有这么一个问题，常常引起我琢磨。

史诗般的长诗，在世界文学宝库里是很丰富的。

在中国，在文化最悠久的汉民族中，史诗般的长诗虽不多见，而在古典戏剧作品中，史诗般的题材、故事却又是那样丰富，它的数量，可能不少于西方史诗的总和。

值得我们认真研究的是，世界其他民族的史诗般的优秀长诗，和中华民族优秀的古典戏剧作品，多有着一个共同的特点，那就是它们的传奇性。

优秀的长篇故事诗，不论是中国的或是外国的，多具有传奇这一特点。如中国的《木兰辞》，希腊的荷马史诗，英国的《维娜丝与阿童尼》，当然，典型的例子是但丁的《神曲》。

而优秀的戏剧作品，不论是中国的或是外国的，也多具有传奇这一特点，如中国的《梁山伯与祝英台》和《荣归》、德国的《强盗》、英国的《李尔王》等等。

是不是可以这样说，传奇性，是长篇故事诗和戏剧作品共有的。

五

正如长篇故事诗最忌讳有一个事件交代性的开头一样，

戏剧作品也最忌讳一开场就有一段长长的事件交代性的人物对话，前者妨碍和破坏抒情，后者妨碍和破坏戏剧气氛，因此，在两者的构思中，都努力追求一个相似的东西：诗在抒情中开始，戏在戏剧进行中启幕。

最相似的则是两者对“结尾”的追求。

长篇故事诗追求诗情的高潮，

戏剧作品追求剧情的高潮。

而且，这种追求，往往左右着两者——长篇故事诗和戏剧作品——

人物关系的组织，

情节的安排，

细节的选择，

故事的起伏发展，

以及整个作品的艺术构思。

一句话，诗人和剧作家在创作中精心经营的，往往是作品的结尾。

甚至，一部好的长诗和一部好的剧本，最先在诗人和剧作家头脑里出现的是它们的结尾。

而推动诗人和剧作家创作冲动和创作激情的，也往往是作品的结尾。

长篇故事诗和戏剧作品的结尾，是最暴露诗人和剧作家创作意图的部分。

六

诗歌作品和戏剧作品另一个共同点，是它们两者对情节的选择和使用。

前不久重读了莎士比亚的长诗《维娜丝与阿童尼》，其中有这么一个情节，维娜丝爱的追求是那样狂热，而阿童尼又偏偏还不懂得爱情，虽然是用诗描写的，却有着浓烈的戏剧气氛。

去年在上海，我看了沪剧《红楼梦》的演出，林黛玉葬花那一场戏，简直是一首最美的抒情诗。

七

上面讲的，是诗歌作品和戏剧作品的共性。而这些共性，首先是由于它们各自的个性所决定的。因为诗歌作品和戏剧作品，究竟是两种不同的文学样式。

诗就是诗，

戏剧就是戏剧。

再著名的史诗般的长诗，如果要改成戏剧作品，就必须遵照舞台的需要，进行增、删，进行再创作。

再优秀的戏剧作品，如果要改成长诗，同样也要进行增、删，进行再创作。

长诗改成戏剧作品，也许，增多于删。

戏剧作品改成长诗，也许，删多于增。

在创作中，谁要不尊重两者的个性，谁就要吞食失败的苦果。

八

但，史诗般的长诗，是可以改编成戏剧作品的，

这是因为，那长诗的基本构思、骨架，是戏剧的。

优秀的戏剧作品，是可以改编成长诗的，

这是因为，那戏剧作品的基本构思、骨架，是诗的。

九

语不惊人死不休。

在诗的创作上，是座右铭，

在戏剧创作上，也是座右铭。

废话连篇的诗，是败笔，

废话连篇的戏剧作品，也是败笔。

那么，戏剧作品中有意安排的“废话”呢？

我说：它已经不是废话了。

十

在戏剧作品创作上，剧作家努力寻求的是人物与人物关系中，那种合理的巧合所造成的戏剧气氛。

在长篇故事诗创作上，诗人努力寻求的东西，和剧作家是相似的。不过，它不叫戏剧气氛，而叫诗的气氛了。

十一

诗是高度精炼的艺术；

但它又最接近于社会生活的真实。

戏剧作品是高度集中的艺术；

但在观众看来，它又是最亲近，最真实的艺术。

这也是诗与戏剧的共性之一吧？

十二

我喜爱诗，因而我也学习戏剧，
我喜爱戏剧，因而我也学习诗。
我写诗，因而我才写戏剧作品，
我写戏剧作品，因而我才写诗。

一九八〇年五月廿日 于 成 都

一九八〇年十月四日改于北京

四幕五场话剧

风 雪 剑

第一幕 黄河古渡口

第二幕 故人又相逢

第三幕 寒夜急送客

第四幕 风雪战古城