

羅懷臻劇作集

卷一

羅懷臻劇作集

卷一

图书在版编目(CIP)数据

罗怀臻剧作集/罗怀臻著. —上海: 上海人民出版社, 2013

ISBN 978 - 7 - 208 - 11418 - 0

I. ①罗… II. ①罗… III. ①地方戏剧本—作品综合集—中国—当代 IV. ①I236

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 100319 号

责任编辑 赵蔚华

封面设计 张志全

罗怀臻剧作集

罗怀臻 著

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

浙江新华数码印务有限公司印刷

开本 720 × 1000 1/16 印张 75.75 插页 15 字数 908,000

2013年7月第1版 2013年7月第1次印刷

ISBN 978 - 7 - 208 - 11418 - 0/I · 1140

定价 280.00 元

(全三册)

序 一

廖 奔

怀臻从他以往创作的剧本中遴选了 30 部，拟出版三卷《罗怀臻剧作集》，将文稿发来，命我作序。我为难，一愧当此任，二近日公务甚忙无暇阅读作品，然与怀臻交往已二十年，既为同道，又是朋友，同声相应，同气相求，他写戏给我看，我评戏供他参，商讨琢磨，各得其乐，尤其是还一同为改善民族戏曲生存环境奔走鼓呼了多年，又推辞不得。转念一想，好在过去曾为他写过一些剧评以及综评，连缀补掇成文，倒也还能塞责，于是应允。

怀臻是典型的苏北汉子，既有粗犷之气、率性之风，也有审慎之思、细腻之感。他原从创作淮剧起身，一个猛子扎入大上海，转瞬即是二十多年，早已成为搅动沪上乃至全国戏曲潮流的风云人物，胸前也是勋章累累金光灿灿。

初识怀臻，是从他成功地探索淮剧《金龙与蜉蝣》切入，该剧以警辟视角透视传统，借一个荒诞的历史寓言来进行文化反思，引起了广幅注目。那是在 1993 年，陷于疲软的戏曲创作恰如被注射了一针兴奋剂，酝酿起久已睽违的街头巷尾式述说。他的另一部成功淮剧《西楚霸王》，则以舞台形式恰当烘托与铺排了传统人物的雄强历史人格而给当代观众以审美震撼。这两部作品先后掀起的

戏曲“风暴”，被坊间转述作他两次创造了上海剧坛的“怀臻年”。说来好笑，由此我便常把他的名字误植为“淮臻”，因为下意识中，“淮臻”和“淮剧”这两个词在我心底不期然地建立起了通感。

淮剧这一起自苏北农村的草根剧种，得以在上海这样的现代化大都市中立足，其发展轨迹与怀臻的事业步履正好重合。怀臻也是以江苏淮阴草根戏曲作家的身份，斜刺里长入上海多彩的文化舞台，成为其戏曲创作生力军的，而上海淮剧则因为有了与怀臻的这两次因缘契合，一度欣欣然呈复兴之势。怀臻与我的特殊乡梓情谊，则是由于他自称河南人，但他只是祖籍河南许昌，与我生于斯长于斯不可同日而语，然而乡谊自使人近了一层——尤要叙说的，是尽管当下社会对河南人颇有微词，但河南人间的乡谊丝毫不曾受到影响而减弱。

怀臻“崛起”于20世纪90年代初。其时戏曲剧坛由于时代转型而一度失去方向进入困顿期，此前叱咤风云的一代作手在思考中沉默，怀臻却异峰独起，在时代潮汐中如鱼得水，随意追逐潮涌、捕获浪花。当然，怀臻不会满足于仅仅停留于淮剧，于是其创作有多剧种的发展，并且一发而不可收。他驾驭起来得心应手的剧种还有越剧。人在上海，得天时地利的剧种自然应该是越剧，怀臻于是创作了诸多的越剧剧本，越剧也成为他戏曲创作的重要载体。然后是昆曲，这一古老剧种甚至成了他创作起来能够随心所欲不逾矩的剧种。京剧自然是当今戏曲首要剧种，他也为之奉献了好几个剧本。他的涉猎又有黄梅戏、豫剧、川剧、甬剧、琼剧、沪剧、瓯剧等，可谓足迹广播。90年代以来，戏曲大雅久不作，但民间写戏者仍多，犹如苦菜花遍地，星星点点、团团簇簇，然而大多不干气候、不惹注目。唯独怀臻开成一朵瑰奇之花，为时代所钟爱，氤氲作戏曲创作中兴的气势，其环境使之得天独厚，抑或个人气质使然？或则二者兼成之？

创作中怀臻曾把很大精力放在古代女性形象的塑造上,热衷于剖析她们的心路历程,如他有昆曲《班昭》、《影梅庵忆语》,越剧《李清照》、《柳如是》,川剧《李亚仙》,黄梅戏《孔雀东南飞》,京剧《西施归越》、《宝莲灯》、《建安轶事》等。其中尤以写历史才女的戏引人注目,他一空依傍,自铸伟词,把传说中的古代四大才女班昭、蔡文姬、李清照、柳如是一一搬上了戏曲舞台,这透出一种什么样的文化心结呢?倾心、爱慕、同情、向化、同声相应、同气相求……?甬剧《典妻》则大约是他古代才女之外地方戏曲里写得最为传神的一部,舞台呈现也完美而诗意,因而受到广泛赞誉。

怀臻的戏曲创作,总体透出一种灵动、诗性的风格,总有出人意料处,又皆在人情之中。尤为独特的,他的创作不是单纯写剧本,而是在为演出提供一个个合宜的实践基地。多有剧作者只管写剧本,交稿之后即完事大吉。怀臻不同,当他确定为某剧种某剧团写作之后,他也就把自己整个人也交付给了该剧种该剧团,他的艺术生命从此不仅与这台戏、同时也与该剧种该剧团的生命紧紧绑在了一起。正因如此,他的剧本是否成功,所担负者重、所维系者大——他因而可能就推动了该剧团的发展,也可能就推动了该剧种的艺术继承与创新。

不仅创作欲望和动能充沛,怀臻还是当代戏曲作家里最有理性思考力的一位。最初相遇时,我曾惊讶于他理论思维的敏捷和理性表述的深邃,以及他谈吐中的理论思辨力,这似乎与其他戏曲作家往往长于对生活的具体理解但弱于理论概括不同。他不仅有诸多的作剧心得、观剧杂感、剧人评述,更有许多把握戏曲大势的宏观持论,诸如《中国戏曲——在时代的转折点上》、《中国戏曲在当代的思考》、《重建中的中国戏剧——“传统戏曲现代化”与“地方戏曲都市化”》等行世宏文。

这其中,他认定戏曲“必须是现代人眼中的当代艺术”,他焦虑

着戏曲还不能与现代观众和现代剧场风格相适应，他因而鲜明地提出了“地方戏曲都市化”、“传统戏曲现代化”等理论命题，力倡“都市戏曲”，力推地方曲种在现代化都市里扎根。理论的势能，使他的创作得以高屋建瓴。几乎可以说，他在理论上的能力不亚于一位专职的戏曲理论工作者。后来有了机会与场合，他一发将这一优长发挥到极点，时常在各种创作与教学场合演讲，由于理论与实践结合的优势，他的演讲效果总是极好，好到令人佩服。

怀臻是以戏曲舞台剧为性命的，用他的话说就是“为理想而戏剧”，这概括了他的生命轨迹。虽说多样艺术才华的迸发，使他也尝试过创作电影、电视连续剧、话剧、音乐剧、芭蕾舞剧等，但他的根基还是戏曲。他将现代戏曲定位为“民族文化的传承和传播者”，这同样也构成了他自己的“文化身份”。

怀臻是改革开放以来戏曲创作的骄子之一，他得时代之利，尽情挥洒了才华，他的艺术实践则成为改革开放 30 年戏曲路径的折光。他的一句总结语或许透露了他继承与创新的砝码：“对我们拥有的传统艺术资源进行新的过滤、提纯，然后更节约、也更集约地来表现我们身处时代的特质。”

以上对怀臻的描画与他本人是否吻合？我不知道。我知道的是，至少已经画出了我心目中的怀臻。

是为序。

2013 年 4 月 19 日于北京东土城畔

(作者为中国作家协会副主席、文艺理论家)

序 二

毛时安

在中国戏曲界，罗怀臻是一个重要存在。我曾目睹他创作的淮剧《西楚霸王》在沈阳参加第六届中国戏剧节的演出，观众挤满了剧场，汗流浹背却如痴如醉，沉浸在两千年前的历史风云中，为那些古代的英雄时而担忧时而欣慰。演出结束，观众潮水般地涌到台前，欢呼喝彩，久久不肯离去。在二十多年的创作生涯中，罗怀臻潜心笔耕，在戏曲界栉风沐雨，摸爬滚打，为新时期戏曲创作贡献了三十余部剧作，是活跃在文艺界前沿当之无愧的领军人物，真正是“天下何人不识君”的一代著名剧作家了。

我认识罗怀臻是在他的《金龙与蜉蝣》上演的 20 世纪 90 年代上半叶。当时我深为作品中闪现的才华和焕发的力度所震撼，想了很多很多。但是真正熟悉作为剧作家的罗怀臻却已是在 90 年代的下半叶。1997 年我因工作之需调任上海市艺术创作中心任主任。不久，罗怀臻约见了我们。我们在创作中心颇具艺术气息的一栋老洋房的三层小阁楼上，作了一次长长的真正促膝的深谈。头上是木板斜斜的屋顶，窗外飘着爬满老墙的藤蔓和绿叶。这也许是两个挚爱艺术的男人之间的敞开心灵的对话。我们谈了很久很久，几乎忘记了时间的流逝。那次谈话不久，他就给我写了一封言

辞真切的来信表达他的心迹。信中最让我感动的是，他说，戏曲对他而言，差不多就是信仰。他之所以在坚持，不愿意犹豫旁顾，实在是以为自己是在坚持着理想和信念。他对戏曲的这种视若信仰的执著和坚守，令我想到了蔡元培先生“以美育代宗教”的思想。句到沧桑诗便工。这种时代变迁的重压和个人命运的莫测，最后促成了昆剧剧本《班昭》的问世。

众所周知，20世纪90年代是中国传统戏曲面临着许多重大挑战和困难的战略转型期。就如我在2004年《中国戏剧》佛山会议上提出，当下中国戏曲遭遇的不是一般性的问题和困难，而是全面的深层次的行业性危机。它的性质，是行业性的危机而不是其他。它的表现，是全面的而不是局部的。它的原因，是深层次的而不是浅表的。盛世危言，旨在引起大家的高度关注。就是在这样一个戏曲陷于困境的历史时期，剧作家罗怀臻勇敢地坚守而且出击了。在剧本创作上，他有两个不可替代的“唯一性”。首先，他是同时代剧作家中唯一在近二十年时间里创作并上演了三十几部作品的剧作家。其中的轨迹也很清楚：先是他戏曲起步的淮剧，后来是他在上海落脚的越剧，接着是京、昆两个大剧种，大约在新世纪前后，他的创作如水银泻地延伸到了各种地方戏。难能可贵的是，这些剧本大都达到了相当的艺术水准，很少有“洼地式”的作品，从而构成了新时期戏剧剧本疆域里属于他的一片气象浑成的“高原”，而且其中还出现了几座“高峰”，即既代表着罗怀臻个人也代表着当代戏剧创作最高水准的具有时代标高意义的优秀剧作。其次，他又新时期剧作家中唯一深入介入十余个剧种，他用自己的剧作推动了一个又一个剧种的转型和发展的作家。例如2002年他创作取材于柔石小说《为奴隶的母亲》的剧本《典妻》，以其对女性命运内心的深刻剖析和深切同情，加以极为生动的风俗化的舞台呈现，给滩簧家族中一度风雨飘摇的甬剧开创了鲜活的生命。

这些年在和罗怀臻的交往中，一直有两个生动的意象活跃在我的心里。一个是塞万提斯笔下的那个唐·吉珂德。他不顾一切，骑着那匹瘦马，捍卫着自己的骑士理想，用长矛挑战着现实世界。罗怀臻身上也有唐·吉珂德的那种理想主义的色彩。他时常会用唐·吉珂德的方式生活在自己的戏曲理想中。自1993年淮剧《金龙与蜉蝣》成功高举“都市新淮剧”的大旗之后，他在中国戏曲界明确提出“传统戏曲现代化”和“地方戏曲都市化”的理论主张和现代意识。罗怀臻的现代意识，很有点像唐宋的古文运动、意大利的文艺复兴，是一种与城市文化嫁接了的归璞返真的现代意识。为了打通传统戏曲与现代接受之间的壁垒，除了现代意识还要现代的戏剧实现方式，从而完成一次真正意义的现代转换。此中充满了许多我们难以想象和几乎不可逾越的困难、障碍。在90年代以来二十余年荆棘丛生的探索中，怀臻出入各个地方戏曲剧种，像神农尝百草般尝试了各种叙事手段和方式，包括古典和现代的嫁接、综合，比如都市新淮剧、越剧青春剧、黄梅戏音乐剧等。他在京剧《宝莲灯》中突发奇想地加入猪牛羊虎猿蛇蜈蚣梅山七圣的插科打诨，这种增加戏剧性、松弛紧张度的处理灵感，或许来自民间戏剧的审美趣味，但其实际的功能却带有了现代的调侃和嬉皮意味，强化了戏曲现代层面上的可看性。他的许多唱词体系像大门敞开的公共空间接纳各式人等，大量融入了流行歌曲、现时话语、日常词汇等非常规戏曲的要素，不再微妙地暗示意蕴而是直接撩拨你的感官和心灵，更加便捷而不费力地让现代观众抵达戏曲情境的核心。他的许多作品取材于传统戏曲母题的改编，而他的改编经常又是富于冒险性的颠覆母题最脍炙人口的核心，如《宝莲灯》中的“二堂放子”，《白蛇传》中的盗仙草、水斗，《长恨歌》中的醉酒，杨国忠则被贵妃的乡里乡气的三个哥哥、三个姐姐替代。这种取消和重写的文化策略，使《长恨歌》和许多改编后的传统戏曲母

题产生陌生化的审美效果。但是，这种对既定的也许积淀了千百年的审美定势的挑战，你可以说是“面目一新”，也可以说是“面目全非”。

在戏曲界写戏的人不少，但有如此明确完整戏曲理论理想的人很少，而且多年如一日，始终不渝像宗教信仰那样不惜一切代价、燃烧自己去执著狂热追求的更是很少很少。他独自一人品尝着写作时青灯黄卷的寂寞，有时还得接受一些同行的不理解。而这许多年间，诚如他在一次演讲中透露的那样，“有过许多人生的挫折和心灵的无边痛楚”。他胯下的马并不彪悍，他手里的矛也并不那么锋锐，但正是这种唐·吉诃德式的献身于自己的理想和信念引领，罗怀臻才有了与命运抗争的峥嵘和衣带渐宽终不悔的倔强，才穿越了那片属于他的不易、艰辛和痛苦，步步登上了个人创作和人生的高峰。我们在他结集出版的这三卷剧作中，可以清晰地看到一种戏曲理想的坚持和渗透，看到他步履艰难而坚实的前进足迹。

另一个意象则是罗贯中笔下的赵云，人称常山赵子龙者。一身白袍一杆银枪，血战长坂坡，最后一骑白马杀出重围。在戏曲界，罗怀臻颇具赵云风范。他英勇无畏，凭一己之力，和戏曲界同行一道冲出戏曲危机的重围。就像保护胸前的幼主阿斗一样，保卫着自己心爱的中华民族最宝贵的戏曲财富，走向未来。在戏曲突围的大战中，罗怀臻是一个坚持战斗、坚持苦干的人。昆剧《班昭》，1997年完成初稿，2001年首演，前后五年无数次修改打磨剧本，逐字逐句的修改台词。就像贾岛那样，吟安一个字，拈断数茎须。我是从头到尾看着这个戏从无到有、从小到大、从小荷才露到灿烂绽放全过程，看着怀臻如何为了班昭的舞台形象呕心沥血的。诚如班昭修《汉书》那样，“从来学问欺富贵，真文章在孤灯下。”每个新剧本写出来以后，他不是把剧本交给剧团和演员就完事，相

反,他会像看护自己孩子生长精心照料那样,积极投入地参与到剧目创作的各个环节,四处张罗,联络导演、舞美、灯光,和演员说戏分析人物,协调剧组的各部门,甚至解决各种矛盾。按理说,剧本完成,作家隐退。他不是,他事无巨细,天天泡在排练场找事干,找苦吃。他是个很苦干的剧作家,具有来自草根阶层才有的吃苦耐劳的坚韧品格。因为他明白,只有像赵云那样去苦战去血战,中国戏曲才能突出重围,才能走出困境,重塑辉煌。

对于上海文艺界来说,罗怀臻是个异类、异质的文化符号,是一个带着苏北文化背景的外来人,是一个突然的闯入者。也因为这个不可捉摸无法预测的异质的文化符号,在后来岁月中像跳动的火焰般地活跃介入,上海的剧坛和文化景观有了别样的生机和活力。也正因着这个“异”字,给略显沉寂的上海剧坛乃至全国剧坛带来了一股清新的风。他的“异”异在,其创作既有转型期中国知识分子特有的敏感、痛苦和思考,又有那种在江淮大地凛冽寒风中成长起来草根阶层独具的强烈野性和生命挣扎的力度。特别是在上海这样一座海派大都会里,他一开始显得特别的与众不同,有时甚至是格格不入。这就使得他早期的创作有点像民间底层驱寒的烈酒,有着摧枯拉朽的燃烧感。在奠定他剧坛地位的成名作《金龙与蜉蝣》中,一个带有浓烈莎士比亚色彩的父子间复仇故事,被赋予了罗怀臻极其个人化的全新理解和阐释。他对金龙从草民到国君色彩截然的对比中,从他对亲生儿子蜉蝣的残忍的迫害中,从蜉蝣遭戕害后的谄媚和阴毒的报复中,毫不掩饰地表达了自己对权势者灵魂深处黑暗的根深蒂固的厌恶和鄙弃。与之形成鲜明对照的是,在玉凤、玉莽这些草民身上所寄托的哀婉、美好的情愫。其中他对草根阶层图腾式的膜拜和崇敬,溢于言表。在《梅龙镇》中,他对传统题材“游龙戏凤”的最大改变,就是强化民间底层生活自在自足的祥和欢乐,用以置换帝王玩弄村姑的腐朽性,从根本上

颠覆母题原来的趣味指向。当然,对于正德皇帝的行为、心理逻辑,我以为仍然可以探讨、商榷。这就像《乾隆皇帝下江南》的话本,其实是出自民间文人的朴素愿望和市民阶层自娱自乐的想象、创造一样。在《金龙与蜉蝣》里,城市观众看不到自己熟悉的物欲横流的场景,看不到生命委顿、灵魂苍白的人物。蜉蝣、子孓、玉凤、玉莽,他(她)们渺小卑微,然则他们的生命代代相传。天荒地老,扑面而来的是强悍的草莽气息,是人物顽强抗争命运的野草般旺盛的生命力。就像一坛酒,那不是文人雅集品尝的绍兴酒,不是国宴享用的茅台、五粮液,那是苏北民间自酿的老白酒,是北方山民狩猎自饮的二锅头。决无半点文雅醇厚,只有呛人喉咙的辛辣、野性和蛮力。他能把金龙与蜉蝣的父子相认,写得何等的摧肝裂胆、回肠荡气。《金龙与蜉蝣》使扎根苏北大地的淮剧在保持原有质朴的前提下,星云膨胀般地张扬了民间人文潜在的原始的生命力。

和大都市人文知识分子不同,罗怀臻的创作很大程度上可能得益于他潜意识深处“外乡人”(这里“外乡人”一词出自他音乐剧《长恨歌》的一段歌词。在我看来,这段十分有趣的歌词,是解读他创作心理的一把或几把钥匙中的一把)民间生活的童年记忆。周而复始的童谣、民谚,如《金龙与蜉蝣》中的“大哥哥心太黑”、《宝莲灯》中的“天苍苍、地茫茫”、《梅龙镇》中的“我家有个小儿郎”、《典妻》中的幕内唱,像梦魇般纠缠在他剧情的躯干上。苍凉邈远悠长,一咏三叹。把我们重新带回到质朴的乡间,带回到遥远的童年,带回到大地母亲温暖的怀抱。怀臻在展示民间风情和世俗生活的时候,总是显得那样的一往情深,那么的心旷神怡、笔下生辉。从而使许多的戏曲场景成为情趣盎然、色彩明快的风俗画。

怀臻的剧本创作在他漫长的渐渐融入和思考的过程中,又兼具了文人一杯浓茶悠远绵长的回味感。就是说,有一个由酒到茶

的或者酒茶并存的深刻变化。烈酒代表着山野民间，清茶象征着精英文人。其对文人的关注起始于《柳如是》、升华于《李清照》、完成于《班昭》、后续则是近年的《青衫·红袍》、《斗笠县令》、《建安轶事》、《梅影庵忆语》等。这些剧作里的主角迭经重大社会、人生、情感的变故，一步步体现着人文理想的飞升，直至生命融入辉煌和清空。《班昭》熔铸了怀臻对 90 年代中叶人文知识分子真切的生命体验，洋溢着摆脱自我软弱的力量，自我反省的深思，指示了知识分子事业和欲望、理性和本能之间的冲突，以及在这种冲突中挣扎、突围直至超越的灵魂图画。“最难耐的是寂寞，最难抛的是荣华。从来学问欺富贵，真文章在孤灯下。”这是每一位真正的人文知识分子的内心独白。目睹班昭的一生在我们面前次第掠过，就在太阳下山的时刻，完成《汉书》后 71 岁的班昭，奄下她如霜似雪的头颅——“小姐也走了。”轻轻收光。我们的思绪迷失在满台的黑暗中。

“这一杯清茶，不是酒，浓于酒，醉在人心头。”《班昭》形为酒，质为茶，以一种成熟的内敛的风致，与《金龙与蜉蝣》怒发冲冠式的狂野之美相映成趣，成为上世纪 90 年代罗怀臻思想艺术最为成熟的压轴之作。在某种意义上，也为 20 世纪中国当代戏曲的创作画上了一个完美的句号。

我曾经说，淮剧《金龙与蜉蝣》、昆剧《班昭》、甬剧《典妻》是罗怀臻戏曲剧本创作“高原”上三座突起的“异峰”。《金龙与蜉蝣》集中体现了 80 年代启蒙思潮的影响，中国戏曲悲剧达到的深度。《班昭》通过历经情感人生的坎坷砥磨鲜明表达了 90 年代中国知识分子面临市场化历史大转型时的内心困惑，和走出迷惘的心路历程。进入 21 世纪问世的《典妻》体现了他在进入新世纪以后对女性命运的人文关怀。此后的京剧《建安轶事》和昆剧《梅影庵忆语》则显示了他晚近艺术创作成熟时“绚烂之极归于平淡”的从容

和灵动。对于人物的理解和把握,对于人性和命运的思索,对于中国戏曲本体和内核的新的认识。

这里,我要特别提醒的是,在20世纪90年代的十年中,怀臻就曾为我们先后塑造了班昭、虞姬、三公主、西施、柳如是、李清照、李凤姐、白娘娘、春宝娘、杨贵妃、刘兰芝等一系列光彩照人的女性典型。这些女性,职业身份性格各不相同,但都美得表里如一,为爱情、事业、理想,她们哪怕千回百折、赴汤蹈火甚至失去生命,也无怨无悔。最近几年,他又为我们奉献了蔡文姬、董小宛、钟妖妍、秀芬这些感人肺腑的女性形象。怀臻几乎在每一位女性的塑造中,都倾注了大量的心血,下笔时浸透了饱满的感情。透过那些古典美丽女性构造的镜子,人们可以照出世风日下时自己灵魂的低下与苍白。如此全力以赴地张扬女性的善良和美丽,当今剧坛可能无人出其右。从分析心理学的角度,这恐怕也是解索其创作心理和内心秘密的一条甬道。他对那些伟大女性的肃然起敬,同样使我们对他肃然起敬。

岁月写在脸上,沧桑刻在心头。近三十年的剧本创作,罗怀臻记录了一个大时代变化的轨迹,也写尽了刻在自己心头的沧桑。事实上,怀臻正处于他一生极为重要的历史转型期。2010年他当选为中国戏剧家协会副主席,我曾经一度杞人忧天地担心,失去了野性和痛苦的罗怀臻将怎么办?原来他是“真文章在孤灯下”,如今荣誉的聚光灯对着他,电视和媒体的闪光灯笼罩着他,他拥有了那么多的桂冠,他会不会慢慢地在失去压力和痛苦后而失重,会不会慢慢地失去一些最宝贵的东西?原来那些很民间很本色很代表底层的素质会不会随着环境的优化而慢慢地衰退?承蒙错爱,他当选后就给我发了短信,回来就和我见了面。见面时,我斗胆进言,期待他完成从一个年轻斗士到成熟名士的人生转换。作为相识相交相知二十年几乎无话不说的老朋友,我由衷地为他高兴。

他那么快地就进入、适应了自己的新角色新岗位。不但自己继续潜心创作剧本,还针对戏曲创作高端青年人才严重匮乏的局面,作为全国戏剧创作高端人才研修中心主任,有声有色有效地开办了青年剧作家、青年导演艺术家、青年戏曲作曲家的研修班,此后还将陆续开办相关专业的各类研修班,以培养当代戏剧创作的一代精华。创办这些研修班,怀臻身体力行,自己编教案、排课程、请导师,把一切都打理的有条不紊。他不但以自己的艺术才华而且以对年轻人才的满腔热忱,感动了戏剧界,赢得了大家发自内心的尊敬。如今,先后走出研修班的青年戏剧创作精英已经像候鸟般地飞翔到祖国的四面八方,成为各地戏剧创作的中坚,担负起当代戏剧民族戏曲繁荣复兴的重任。天高任鸟飞,海阔凭鱼跃。正值盛年的罗怀臻,正为他的戏曲信仰,向着一个新的境界升华着……

2013年6月15日于上海

(作者为原上海市艺术创作中心主任、文艺评论家)

目 录

序一:廖 奔	001
序二:毛时安	001
班昭(昆剧)	001
一片桃花红(昆剧)	039
影梅庵忆语(昆剧)	077
古优传奇(京剧)	113
西施归越(京剧)	159
宝莲灯(京剧)	195
暴风雨(京剧独角戏)	235
李慧娘(京剧独角戏)	243
李清照(京剧)	249
建安轶事(京剧)	285