

西 夏 昊 王

田舍^著

想我中国，自古民心喜聚不喜散，聚则强，散则亡。我元昊，仅愿顺应天意，聚合群羌，开创大夏，立国安邦，率我蕃众，共达文明兴隆之盛境，此乃元昊平生之志也。学汉家率群羌开创大夏，兴水利劝农耕立国富家。文治武功鼎盛日，青史垂名，美誉中华。

XIXIA
HAOWANG

田 · 舍 · 剧 · 作 ·

西夏昊王

— XIXIAHAOWANG —

田舍 ● 著



黄河出版传媒集团
宁夏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

西夏昊王：田舍剧作集 / 田舍著. — 银川：宁夏人民出版社，2013.11
ISBN 978-7-227-05534-1

I. ①西… II. ①田… III. ①话剧剧本—作品集—中国—现代 IV. ①I234

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 256892 号



田 舍 著

责任编辑 张 好 申 佳

封面设计 晨 晓
责任印制 杨海军

黄河出版传媒集团 出版发行
宁夏人民出版社

地 址 银川市北京东路 139 号出版大厦(750001)

网 址 <http://www.yrpubm.com>

网上书店 <http://www.hh-book.com>

电子信箱 renminshe@yrpubm.com

邮购电话 0951-5044614

经 销 全国新华书店

印刷装订 宁夏飞马彩色印务有限公司

印刷委托书号 (宁)0014069

开 本	880mm×1230mm	1/32	印 张	9.25
字 数	160 千		印 数	1000 册
版 次	2013 年 11 月第 1 版		印 次	2013 年 11 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-227-05534-1/I·1398			

定 价 28.00 元

版权所有 侵权必究



《西夏昊王》序

李范文

我认识剧作家田舍同志是 1981 年，在首届西夏学术讨论会上，当时他向大会提交了《元昊》剧本，受到与会者的好评。此剧在 1985 年《宁夏艺术》正式发表时，改剧名为《西夏昊王》。接着，《宁夏剧作》于 1986 年发表了他的姊妹篇《元昊与贤妃》。前者于 1992 年荣获文化部、中国剧协和中国少数民族戏剧学会授予的中国少数民族剧本创作银奖。

田舍同志从小参加革命，一直在部队从事文艺宣传工作。1958 年宁夏回族自治区成立，他转业来到宁夏，从事文艺工作。如今他将自己过去创作的剧本选编成剧作集出版，乞序于我。我并非作家，对戏剧一窍不通，为何让我写序？大概我是研究西夏的，他想让我讲几句西夏的话吧。

西夏是以党项羌为主体，于公元 1038 年在我国西北地区以今宁夏为中心建立的地方政权，定都兴庆府



(今银川市),史称西夏、夏国,自称大夏、白高国,或大白高国、白高大夏国等。它所统治的地区,“东尽黄河,西界玉门,南接萧关,北控大漠”,地方“二万余里”。最强盛时,它的势力扩张到今青海的西宁、新疆的哈密一带,雄视一方,传十主,历时 195 年(1032—1227 年)。如果按《宋史》所载,从“虽未称国而王其土”的拓跋思恭建立的夏州政权算起,历时 347 年。这要比它先后鼎立的辽(916—1125 年)、北宋(961—1127 年)、金(1115—1234 年)、南宋(1127—1279 年)任何一个朝代的历史更为长久,甚至比北宋和南宋加起来的 320 年还多 27 年。对于这样一个伟大的民族,它所创造的辉煌历史和灿烂文化,难道不值得我们研究,去歌颂?元昊为西夏开国之主,雄才大略,文武皆备,堪称为党项人的民族英雄。然而封建史家站在正统、大汉族主义的立场上,认为他是“潜越”、“叛逆”,这是很不公平的。新中国成立后,我们党对各民族实行一律平等的政策。岳飞、文天祥是汉族人民心目中的民族英雄,同样,李继迁、元昊是党项族的民族英雄。他们都同属中华民族五千年来伟大英雄谱系中的光辉成员。元昊“学汉家率群羌开创大夏,兴水利劝农耕立国富家”(见《元昊与贤妃》),统一西北各族,为元朝统一中国奠定了部分基础,这难道不是推动历史?

应该指出,田舍同志首先注意到了这一史实。1979 年,党的十一届三中全会后,批判了“左”的路线,为所有



冤假错案平反昭雪,特别是“文代会”后,文艺的春天辉跃大地。他在这种精神的感召下,站在马克思主义唯物史观的立场上,摒弃了封建史家陈旧的正统观念,对西夏开国之主予以肯定,创作出四幕历史剧《元昊》,在当时的情况下,没有对政治高瞻远瞩的胆量,没有艺术家文艺生活的积累,没有史学家广见博闻的知识,要想写出有血有肉的剧本,这是不可能的。须知,文艺界从50年代到70年代,充满了杀气,胡风事件,使人不寒而栗;吴晗的《海瑞罢官》,成为“十年浩劫”的导火线。田舍同志写《元昊》时,难道不知道这些吗?为什么他明知山有虎,偏向虎山行?这是艺术家的历史责任感的驱动,是他长期工作的这块美丽山川——宁夏劳动人民感动着他。这里还保留着西夏人的古风:淳朴、善良。他想通过戏剧来对这里的人民进行爱国主义教育,使生活在这块土地上的人民更加热爱自己的家乡,共同建设这块美丽的家园。为此,他不考虑其他,一往无前地去做他认为应该做的事情。难道这不是“报春”?在他之后,随之而来的《西夏春秋》《西夏女》《贺兰雪》《昊王悲歌》,乃至日本人写的《敦煌》……尽管他们都有着各自的辉煌,然而,开拓者的筚路蓝缕,功不可没。他荣获“银奖”当之无愧。

1995年12月30日



自序



我已年逾花甲，直逼古稀，迈入离休老人行列，此刻，似乎可以对这太短暂的一生，作一点回顾和交代了。

我们这一代人是幸运的，我们亲身参加了开创中华人民共和国的光辉事业。在欢庆开国大典那激动人心的腰鼓大队里，也融和着我那微弱的鼓点声。

我们这一代人又很不幸，在“左”的思想路线下，纷纷坠镫落马，滚进“牛棚”。

暗夜后的黎明更加清新。邓小平时代，中国人民终于翻开了民族史册上最为奋发壮丽的一页，我与许多同时代人一样，重新获得了生的价值。只是，一生中那最富创作活力的岁月，已经在纷乱中悄然逝去。这里奉献给读者诸君的，只能是在我 45 岁以后的一二年内匆匆写就的，是那几年所写作品的一部分。十分遗憾，刚刚学会写几个字，又遭同事中一权势者的忌恨，百般设障，相煎



何急！无奈，一支刚挥洒开的笔，又被戛然折断了。

这里付梓的几个剧本中，《西夏昊王》可以视为我的代表作。这是在文坛上有关西夏题材的第一部文学作品。

《西夏昊王》的写作缘起是这样的。

早在 70 年代初，一次偶然的机会，我看过一场露天电影，是赵树理编剧的戏曲片《三关排宴》。随后，我写了一篇观后感，对该剧提出了诸多质疑，并由此引发了我深入探究有关杨家将史实的兴趣。遍查史料，苦读史书，由此及彼，越读越广，由宋及辽、及夏、及金、及元，谁知在这古书堆里，一头扎进就是四年多，抄录史料百余万字。逐渐地，史书中的古人旧事，在我头脑中活化起来，激起了我的创作激情，终于在 1979 年 3 月完成戏曲剧本《杨延琅》初稿。同年 9 月完成四幕话剧剧本《西夏昊王》初稿。此后，听取多方意见，埋头修改数载，使《西夏昊王》于 1985 年才得以在杂志刊出，正式面世。

我原计划在写完《西夏昊王》后，再写西夏兴盛期的第五世帝仁福（仁宗），最后写西夏末帝及成吉思汗灭夏。上部《西夏昊王》为悲剧；中部写西夏仁福，为喜剧；下部写西夏末帝，为悲剧。由这上中下三部严谨的史剧大体反映出西夏近二百年立国史，将西夏这个在中国二十四史中仅缺的一个重要组成的神秘面纱轻轻揭起，让她那丰富而瑰丽的面容展现在世人面前。遗憾的是，当



初的这一设想,由于种种缘由,竟被一拖再拖,以至胎死腹中。这是我的终身憾事!如今有关西夏题材的影视作品已流向全国,但都只写到元昊为止。至于元昊以后,在西夏这一创作题材中还有没有好戏可挖,众多写家至今无人探求,这可能与我的这一终身憾事不无关联吧。



在《西夏昊王》这个话剧剧本中,我严格地以史为据,又进行了高度的艺术概括,把他那充满戏剧性的一生,浓缩在四个生活场景之中,塑造了一个富有大西北少数民族豪放、刚毅性格特征的古代帝王形象。他热切地想开创一代帝业,却又刚愎自用,孤傲多疑,使由他亲手开创的帝业竟又毁败于他的手中。

这是一个深刻的历史教训。一个雄才大略、叱咤风云的人,可以开创一番伟业,但,人的性格是复杂而充满矛盾的,元昊自身性格和品格的缺陷,使他的行为结果恰恰违逆了自己的主观意愿,竟把他以毕生精力建立的伟业毁于一旦。这是他的人生悲剧。

以史为鉴。从他那悲剧性的人生中,难道我们不能得到某些启迪和教益吗?把党风廉政建设已提高到会不会亡党亡国高度的今天,试问某些沦为人民罪人的人,他们不都曾有过足以自豪的革命人生吗?辉煌与毁灭就



是如此奇怪地实现着辨证的统一。



资治通鉴,以史为鉴,本是学史的目的。将史书上的“死人”,用舞台形象使他们鲜活起来,以情动人,令人刻骨铭心,获得诸多感悟,则是戏剧家的专利,而非史学家所长。但,中国的文人有一个“演义”史实的传统,似乎历史的演义,就等于历史剧。然而,严格的历史剧与演义,更不必提那“戏说”,三者的区别应该是很明显的。

我写的《西夏昊王》,可不是昊王演义,更不是戏说元昊。写历史剧,我主张尊史,又反对为写史而写史。剧作家不是历史教员,也不仅仅是编历史故事的说书人,更不可把历史视为可以被剧作家任意揉捏的面团,甚或只是一个玩具(出于商业目的的“戏说”,超出了历史剧的研讨范围,不必过多探究了)。为此,我写《西夏昊王》,奉行的是事事有据、严格尊史的原则,要求大小事件,件件有出处;人物性格及人物间的关系,概不敢杜撰,都是有根有据的,甚至如串联全剧的细节——雕龙宝刀(我称它为结构性道具),在史书上也有明确记载,它是我的刻意安排,却不是我的随意创造。但《西夏昊王》并不是史书,而是戏剧剧本。它不是史书的照抄,而是经过一番去粗存精,去伪存真,集中概括,提炼加工



后的艺术升华。

本剧第一幕写元昊父亲德明之死。我没有在一部主要是写元昊的戏里非得从头说起，既写他父亲德明，又去写他祖父继迁，而是将继迁的病逝与德明的保守形象相糅合，再与元昊年轻气盛的叛逆性格相对比，这就构成了第一幕的戏剧冲突。在我笔下，是由元昊与德明的性格冲突，导致了德明的溘然病逝。这样的情节推进，既有继迁病逝和德明守旧——保守着部落联盟制之旧为史据，又符合人物间性格冲突与发展的逻辑，这就合情合理而又紧张好看了。

再如第四幕元昊占媳为妃和昊子弑父，这在史书上都有明确记载。如何写？写元昊与其子媳没咻氏的调情，再写其次子宁令哥醋意大发，与其父构成情杀？如此写来很能出戏，更可“戏说”，但这必将背离写严肃历史剧的初衷。于是，在《西夏昊王》中我只将没咻氏暗写一笔，根本没有让这位足以使元昊销魂的绝代少女走上前台，而是让她无形胜有形地在观众的想象中去完成其娇美形象。戏剧发展则从没藏讹庞的阴险性格出发，使他由助妹揽权的利益驱动，利用没咻氏的娇美，以推动情节构成大悲剧的结局。如此，既写了史，又出了戏，把戏的花葩牢牢植根于史的根基之上。这就使处理人物、情节、结构都严格遵循以史为据的原则。是植根于史，花发为戏。



四

戏就是戏。我要求自己在《西夏昊王》中不仅尊史，而且要尊戏，要严格地遵守戏剧之规律。

我们常说，生活是创作的源泉。历史史实是古代人的生活印记，要写历史剧，当然就必须汲取古代生活，要尽可能地做到笔下有据。戏剧是生活集中、凝练的反映，为此，剧作家笔下之“据”，又必须依据史实进行必要的重新组合编排，去粗存精，以服从戏剧艺术的规律。这就是，认真塑造人，塑造鲜明的有独特性格的人。要在强烈的性格对比与冲突中去塑造人。

对于性格对比，我总感觉它类同于绘画手法中经常运用的色调反差的对比效应。不是相近色调的微比，而是大红大绿、墨黑洁白之间的强烈反差。情节推进，则是在人物之间的这种性格强烈反差和不可解的矛盾冲突中（注意：是“不可解的矛盾冲突”，如果矛盾是可解的、易解的，则很难构成强烈的戏剧冲突），或急或缓，有韵律地进行。任何人为地编造情节，或用偶然因素、误会、巧合等简单手法去强造情节，想当然地胡编人物，“恩赐”性格，都与现实主义创作方法风马牛不相及，为许多作者所摒弃。



元昊的性格,是在与其父德明,其岳父卫慕山喜,其妻兄野利仁荣、野利遇乞及没藏讹庞,其子宁明和宁令哥等一系列相关人物的多重性格对比与冲突中完成的。即使是亲兄弟之间,如野利仁荣和野利遇乞,宁明和宁令哥,也都使他们的性格造成强烈的对比。甚至没咻氏这个不出场的人物,她仍因其鲜明的性格特征而会给读者或观众留下深刻印象。而她的性格,则是从与元昊妻没藏氏,与其父没咻酋长,与元昊及元昊之子宁令哥,还有没藏讹庞,她是与这一系列相关人物的色调强烈反差与性格冲突中完成其形象塑造的。若没有这一系列的性格反差、对比、冲突,又怎能在观众的想象中塑造出她那娇弱、温顺、柔美的少女形象呢?

在性格的强烈对比中刻画人物,是革命导师恩格斯的教导。《西夏昊王》是在努力实践着这个教导,让人物的行动在由人物关系严密编织成的这张人物关系“网”中,在这张“网”的各个经纬交叉的交汇“点”上,使各个相关人物的独特性格发生强烈的对比和猛烈碰撞,由此碰击出强烈的火花。这多姿绚丽的火花,就是艺术光华与魅力之所在。

尤为重要的是,不仅各相关人物之间发生性格碰撞,一个人物,其自身多重性格的猛烈碰撞,对塑造人物的意义,则更深刻,更隽永。元昊性格,就是一个多重性格的组合。他雄才大略,又孤傲多疑;豪爽放达,又专



横冷酷；他创造了人生的辉煌，又亲手把这辉煌的人生尽毁；他想冲破历史的制约，但他只能在历史的局限中生存。这就是元昊，这就是生活于特定历史阶段的独特的“这一个”，一个不可重复的“这一个”。如不写出这内在性格的“这一个”，就绝不是《西夏昊王》中的“这一个”元昊。

一部《西夏昊王》，可视为是各相关人物及主要人物自身独特性格连续碰撞的“历史”，是在人物多重性格的多重组合与不断交汇中，在“点”与“点”的不断推进中，在各个“点”的内在的“不可解”的矛盾与冲突中，逐步敷衍完成的这部“历史”。而在最后一个交汇“点”上，最辉煌的一束火花的大爆发，就是这部“撞击史”的终结。这碰撞，不只是主要人物自身的，主要人物与各人物之间的，主要人物与次要人物之间的，也是次要人物与次要人物之间的，是多重的，合乎戏剧发展逻辑的严密的组合。这一组合的总体，就形成了这一张人物关系的“网”。这“网”，就是各交汇“点”的总合。我在《西夏昊王》中所要竭尽全力、疏而不漏、精细严密、匠心编织的，就是这张戏剧结构的“网”。不如此，一部环环紧扣、惊心动魄的戏剧是难以诞生的；不如此，即使使出浑身解数，这剧本也会漏洞百出，不经推敲，令人难以卒读。

戏就是戏。戏剧性的历史题材与历史题材的戏剧，



二者有相通之处,但却存在质的区别,是并不相同的两回事。戏剧性的历史,不等于就是写历史的戏剧,这似乎是一般常识。但,还是有人相信“天下文章一大抄”,以为掌握了戏剧性的历史,就必能写出有“戏”的“剧”来,这实在是一种误解。要想从史料中真正挖出戏来,写出戏来,除了会读史书外,还得要精通戏剧。要想精通戏剧,仅找几本编剧理论之类的书拿来翻翻,可能还不行。不在舞台前后摸爬滚打若干年,怕是难以入门。这是剧作家与小说家的区别所在。反之,只懂戏,却不肯在读史上下苦功夫,缺乏头悬梁、锥刺股、皓首穷经的毅力与决心,不把史啃懂、读通、溶化,而仅凭道听途说、一知半解、似是而非,就欣然命笔,挥洒成篇,如此写出的“历史剧”,只会有“戏”,但却无“史”,充其量也只能是“戏说”而已。只有既通史,又懂戏,或者是先懂戏,后通史,并将这二者融会贯通,在其间游刃有余,才会成为一个能写历史剧的剧作家。

以上是我对宁夏约二十年来有关写历史剧问题的一点总的看法。说是总结也行,说是忠告也行,只不过是人之将尽、其言也善的意思。

五

尊史,尊戏,尊生活,这是我在《西夏昊王》中所奉行



的三大原则。

文学即人学。古人毕竟是死人。我们不能寄望于死人复生。我们的笔下必须是有血有肉有灵魂的活人。要想把死人写活,仅靠古代文献所提供的简略记述是不够的,我们还必须从现实生活中,从我们所熟悉的活人中,去寻找笔下古人的现实模特。这不是说,写古代帝王,就要以现代的帝王为模特,现代哪有帝王?剧作家写的是人,是有独特性格特征的人,因此,我们可以以我们熟悉的现实生活中的某个或某几个具有独特性格特征的人为模特,甚至以自己的某些性格特征为模特(这经常是很必要的,一个作家不可能完全超然于自己笔下的人物之外),并将这些模特的性格与形象叠映在笔下人物的身影之中。这不是一般的重合,而是性格的化合(不是物理组合,而是化学组合),在创作的意念中,让这些古代的死人,经由如此化合,使他们一个个“活”化,让他们具有一个个鲜活的独特性格。再把这些独特的性格,组合在独特的戏剧情境之中,组合在古人的一幅幅生活场景之中,组合在舞台上的故事情节之中,使这众多的戏剧人物,只有在那个独特情境之中才可能发生的独特的性格组合与冲突,编织成一幅独特的人物关系的“网”。于是,一幕幕精彩的戏剧场面终于展现在了观众的眼前,剧作家的任务由此才得以完成。



是的,《西夏昊王》中的主要人物,确实都有其现实的模特。他们当然不是古人和帝王,他们只是为作者所熟知的一些普通人。他们的某些性格特征、语言特点及行为方式,当然是现代的,而作者笔下的戏剧人物,他们的这些特征当然又不能是现代的。作者心目中的模特的日常举止都是平平常常、平凡而琐碎的,作者笔下的人物的戏剧动作,当然是高度凝练,进行了艺术升华的。这二者之间,只有在剧作家的艺术思维中才能得到和谐的融合。或许正是这种至今作者也很难说清的艺术思维,才使《西夏昊王》中的这些古人增添了几分活人的气息,有了活的灵魂。

仅有以上种种仍然不够,关键还在剧作中是否溶入了作家对生活的独特思考。若无此,即使是鸿篇巨制,也只是一个没有灵魂的作品,是在讲述一些古代死人的早已逝去了的故事,甚或只是满足作家的某些猎奇心理而已。

同样的历史素材,不同的人可以产生出极不相同的历史评价。文学作品的作者在处理自己笔下的历史素材时,无论是严谨地写,或是演义,还是“戏说”,无不强烈地表达着自己对于这段历史和历史人物的独特的视角与评价,或褒,或贬,经常是南辕北辙,大相径庭。这独特的视角与评价,与作者本人所处的时代,及作者本人在这一特定时代中所处的特定地位等因素紧密相关,都是该作者在这特定时代所处特定地位下必然产生的人生