

刘桂成 著

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

LIUGUICHENGHUOJIANGJUZUOJI

刘桂成获奖剧作集



刘桂成获奖剧作集

LIUGUICHENGHUOJIANGJUZUOJI

第一卷

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

刘桂成获奖剧作集 : 全3册 / 刘桂成著. — 北京 :
中国戏剧出版社, 2017.9
ISBN 978-7-104-04522-9

I. ①刘… II. ①刘… III. ①戏剧文学—剧本—作品
集—中国—当代 IV. ①I230

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第122352号

刘桂成获奖剧作集

责任编辑: 王松林
项目统筹: 杨晨叶
责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出版人: 樊国宾

社址: 北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座

邮编: 100055

网址: www.theatrebook.cn

电话: 010-63385980 (总编室)

传真: 010-63383910 (发行部)

读者服务: 010-63381560

邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座

印刷: 三河市灵山红旗印刷厂

开本: 787mm×1092mm 1/16

印张: 98.75

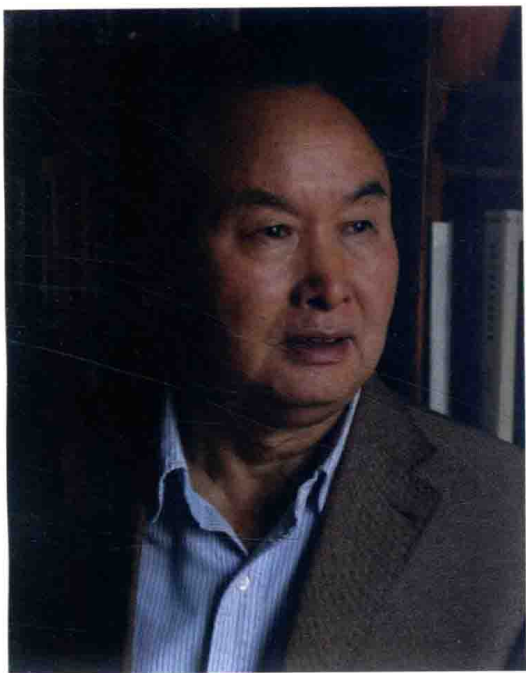
字数: 1600千字

版次: 2017年9月 北京第1版第1次印刷

书号: ISBN 978-7-104-04522-9

定价: 198.00元 (全三册)

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。



作者近照



和曹禺老师合影



与文化部董伟副部长在福建造船厂



和中国剧协书记季国平在杭州



吕剧《补天》剧照



和文化部副部长王文章在一起



2006年文化部、中国剧协在北京召开“刘桂成作品研讨会”，康式昭司长发言



豫剧《大明贤后》剧照



《回家》学术研讨会

和原艺术司长，戏剧家曲润海在杭州



吕剧《回家》剧照



担任第五届国家京剧节评委合影



吕剧《孙子》剧照



《大明贤后》获曹禺剧本奖



河北梆子《老榆树院》剧照

山东梆子《海源阁》剧照



和杨兰春先生谈戏



新疆建设兵团采访山东女垦
荒战士





赴台湾采访高秉涵先生



豫剧《路边店》剧照



《补天》获国家十大演出盛事优秀奖



吕剧《醉青天》剧照

刘桂成的剧论与剧作（代序）

——原中国文化部艺术局局长、中国艺术研究院
常务副院长、著名戏剧家 曲润海

我知道刘桂成很晚，是第一次讨论《春秋霸主》的时候。但有时又和刘云程相混，因为他们两位既写剧本，又发表文章讨论戏剧的忧患和剧团改革问题，直至看了《补天》以后才分开。现在读了他的《获奖剧本选》，作为剧作家的刘桂成更加个性化了。

他以改革的精神看待戏曲、进行创作

看完了全部剧本，又看了四篇文章，十分清晰地看出，刘桂成是以改革的精神看待戏曲、进行戏曲创作的。他联系戏曲艺术的现状和切身体会，捉摸了改革、市场、创作、人才等问题，提出自己的看法和意见。他没有怨天尤人，而以改革者的气魄回头看，总结经验教训，他在《戏剧团体改革，出戏出人是硬道理》一文中说：

“是别人抛弃了我们吗？是我们自己抛弃了自己。是我们缺少了鲑鱼‘一直往前’的精神。是我们缩小了自己的生存空间，弱化了自己的生存能力。”

而要强化自己的生存能力，重树“鲑鱼精神”，必须首先“找出我们所从事的戏剧艺术的独特个性，找出比较其他艺术门类‘我们的生存优势’”，他找出四条：

“一是浓缩性，几百万字的小说，十几集、几十集的电视连续剧，我们可以把它浓缩成两个小时；二是它的立体直观性；三是它的名角效应；四是它多年形

成的固有观众群体。这些都是其他艺术形式所不能替代的。”

他得出结论：打造品牌产品，打造名家名段，重树形象，拉回观众。“这道理，那道理，出戏出人是剧院发展的硬道理。”

作为吕剧院院长，他清醒地认识到这是“立院之本”。作为剧作家，他的整个创作历程始终坚持着“鲛鱼精神”，在浩瀚的大海里，一直往前，追赶潮流。（1984—2006年）年以来他创作的戏曲剧本就有16部，话剧5部，电视剧3部，《补天》是他的力作之一。在这个年龄段中，像他这样成果丰富的剧作家是不多见的。

他塑造的人物不一般

我曾经看过几个写新疆建设兵团屯垦戍边战士生活的剧本，都想浪漫主义一番，却都浪漫不起来，于是就请出天山雪莲幻化的神女之类来鼓劲，结果都不成。《补天》不同，他不请神，也不想轻飘飘的浪漫，他坚持现实主义，追求实实在在、平平凡凡，连真实的名字都没有，只有潍坊、青岛、烟台、盲流、小沂蒙、石骆驼、张羊馆，但他们却是扎扎实实、有棱有角、各有性情的，看后难以忘怀。

作为艺术形象，齐桓公姜小白与西楚霸王项羽有一点相像，结局都不好。然而又有所不同。项羽是站着自杀的，是悲剧大英雄。姜小白的结局有些凄惨，却也是春秋霸主，他的功业长存，他的威风不减。即使报复的易牙也不敢杀他，而另一个复仇者晏娥却在他日薄西山的时候，最后被他感化了，从冷宫出来投进他的怀抱。这就是刘桂成笔下的齐桓公。

刘桂成笔下的孙武，是一个天才的军事家，却又是一个典型的忠君主义者，理想的和平主义者。不论在齐国还是在吴国，他都希望在作为国家象征的主公旗帜下，通过他的军事才能以战争制止战争，因此他既有谋略，又英勇果敢、身先士卒，演出了“护主伤帅”“吴宫训姬”“吊囚败越”“计破郢城”等一幕幕雄壮的活剧。然而他的和平理想没有达到，只完成了著作兵法十三卷，而后归隐。这就和春战国时期的其他军事家不同了，这就是孙武。

写崇祯，历来的作者都不敢不写崇祯的勤政，刘桂成却敢于不写。虽然《明末状元》的主角不是崇祯，但我认为刘桂成的笔锋在崇祯身上，不仅写出了崇祯的刚愎自用、多疑，而且写了他的虚伪和残忍。这样的皇帝怎么能有忠臣，这样的皇帝怎么能不使社稷倾覆？

《醉青天》写一个吃醉酒才能公正断案的牛知县。“想秉公，办不到，欲除害，官职小。满腹气恼难出窍，借酒壮胆发牢骚。俗话说壶中天地大，酒后胆气

豪。人人知我是酒大胆，乐得借酒把恨消。”这是一个不同于唐知县的近于闹剧的牛知县。而《老青天》的包拯，不仅不同于其他青天大老爷，也不同于以往的包公，是一个不折不扣的喜剧包公。

刘桂成塑造的这些独特个性的戏曲人物，得力于它独特的思想、独特的构思、独特的故事，也得力于人物相互对比映衬的写法。他写这些人物的时候，一定首先考虑：以前别人的作品中写的是什麼，是怎么写的，从而确定我写什麼，从什麼角度写，否则就不是他的创作，这只是一种戏外的对比，这是极其重要的。而在戏内则既有对比又有映衬，相得益彰。《补天》里塑造的是群像，笔墨自然都要顾及。《春秋霸主》如果不写好易牙、晏娥，姜小白也苍白。《醉青天》如果皇帝是坐在九五之尊龙椅上的皇帝，也就没有了牛知县。《戚夫人》中如果没有吕雉的善变、专横、残忍，就显不出戚蝉的善良、不善保护自己保护儿子，最后演成了惨不忍睹的大悲剧。

他用加法写戏、抓戏

剧团管理体制的改革，不能简单的用减法，也要用加法。剧目生产则应该用加法，这是刘桂成的经验之谈。

奇妙是他写剧本，抓剧目生产，有一套数学公式，叫作 $1+1=2$ ， $1+2=3$ ， $1+3=4$ 。这是什麼意思呢？原来这是说的剧目生产的二度创作，说的强强组合，导演、音乐、舞台美术在综合创作中的不可忽视的地位和作用。他说：“如果剧本是一的话，加上导演二度创作应该等于二，加上戏曲音乐应该等于三，加上舞台装置应该等于四。可是现实并不是都按辩证法办事。有时一加一不等于二，而等于零点五。”组合不好，互相抵消了。

他专门写过一篇大文章，从与导演卢昂合作的愉快，进而说到戏曲导演的重要，人才的重要。他说，遇到一个好导演是编剧的福分。他认为卢昂对剧本的见解独到、透辟。卢昂看剧本思维敏捷，从思想内涵，到故事架构，从性格剖析，到技巧运用，如庖丁解牛，筋骨析分。剧本的任何虚假与浮浅，都无法掩饰。这样的导演才是大手笔建筑师，才能为国家、为人民建树真正的艺术丰碑。这样的愉快，我也曾经有过。读刘桂成的文章再一次使我感到，写了本子没有碰上好导演，等于白写。

由此我又想到张庚先生在谈到艺术生产体制的改革时，反复强调艺术的统一性、完整性。他在《必须改正以角为中心的舞台体制》一文中提出：“艺术的成败在于合作的集体，在于它的每一个成员”，“要有懂得本剧团、剧种艺术风格，专门钻研戏剧文学的好编剧”，“起码要有一个熟悉本剧团、剧种风格特

征，专门钻研导演艺术的专职导演”。（见《张庚文录》第五卷第58页）那么本剧团没有这样的导演，怎么办呢？请。在改革开放的现时代这是顺理成章的事。山东吕剧院请了卢昂，《补天》成功了。现在讲和谐，戏曲艺术本身也有个和谐的问题，就是统一性、完整性。而要达到统一、完整、和谐，只有一剧之本不够，还必须： $1+1=2$ ， $1+2=3$ ， $1+3=4$ ，这是综合的戏曲艺术的一条重要规律。

他为剧团为演员写戏

纵览刘桂成的16个戏曲剧本，绝大多数是演出过的。演的剧种有：吕剧、京剧、豫剧、柳琴戏、河北梆子，而吕剧、豫剧又是好几个剧团，而且不都是省市一级剧团，有的显然是基层剧团。

可以看得出，他写剧本是“量体裁衣”的。“要吃饭，一窝旦”，这句戏曲行话，也是吕剧特色的写照。他在《天山作证》的论文中说，《补天》赶上了一拨好演员，这一拨好演员中有光彩的不用说就是“一窝旦”。如果还用加法，应该是一加四等五。从根本到躯干、枝叶全了。我们从舞台上可以看到扮演小沂蒙、潍坊、青岛、烟台、盲流、小济宁、小蓬莱的就是一拨大青年、一拨小青年，她们的形象、嗓子都正是表演屯垦戍边的山东姑娘的最佳时期，真是《补天》的天作之合。

我初看《春秋霸主》剧本时想象，姜小白一定是摇头晃脑显示做派的老生。怎么也没想到，舞台上站在我们面前的威风凛凛的春秋霸主，竟是铜锤花脸方荣祥的高徒宋昌林。难道仅仅是导演安排角色时扬长避短的权宜之计吗？难道这没有剧作家创作时的考虑吗？

我忽然想到，九十年代初，豫剧演员章兰申报梅花奖时既演出了传统戏《陈三两》，又演出了一个现代戏《路边店》，拓宽了她的表演戏路和技艺，翻看刘桂成的创作历程，这个戏正是给章兰写的。这个戏没有几个人物，正可以充分展示演员的演唱功夫。其实《醉青天》《老青天》《秋阳春雨》也都是情节紧凑、人物不多，适合于基层剧团演出的好剧本。

为剧团写戏，为演员写戏，不是只给一个剧团、几个演员写戏，而是说剧作者写戏时要想到题材、体裁适合哪类剧团、哪个演员。剧团、演员对路，戏就容易成功，否则也是白写。小说、散文、诗歌只要能发表，就算成功（当然也有束之高阁不发表，只给后人和小圈子的人看的），而戏曲剧本既是发表了，而没有剧团演出，也起不到他想起的作用。从这个意义上看，刘桂成是极大的成功者。

他的戏紧盯着市场和观众

刘桂成有一段很精彩的话：

我们不能把自己看低了，也不能把自己看高了。剧院是干什么的？说白了，是造戏的作坊。戏是卖给群众看的玩艺儿，必须把我们生产的戏剧产品打到社会上去才算成功，……一个艺术品要强调它的政治性、艺术性，但绝不能忽视了他的商品性。要把过去眼睛盯着评奖，转回到眼睛盯着市场。

市场和观众是一致的，观众主要是指那些买票看戏者和包场看戏者，他们是戏的最终批准者和最广泛欣赏者。他们不买账，不欢迎，不论你得了多么高的奖，最终也要被淘汰。因此戏曲创作必须保持它的平民性，努力做到雅俗共赏是不言而喻的。过分强调高雅甚至严肃，就难有观赏性、娱乐性，就没有了“玩艺儿”，很难把观众拉回来。

刘桂成以他的剧论指导他的创作，在“造戏作坊”里酿造、锻造、雕塑、织染、缝纫、烹饪、调和、研磨……生产出各式各样的“玩艺儿”，去走市场。无须讳言，他的作品中有帝王将相，但也是他的帝王将相，甚至是老百姓的帝王将相。《平民帝王家》不写政治风云，只写日常生活，而日常生活都是与政治相关的。马皇后主要写她的平民本色，而朱元璋则是帝王本色之余的平民本色，而且都是和马皇后相对照写的，因此形成了喜剧色彩，这是与其他几个戏的风格明显不同的。“老使唤”与包公、醉青天牛知县，更是老百姓心目中的好官，是喜闻乐见的艺术形象。

刘桂成的现代戏，则全部是写的普通群众生活，就是孔繁森也不过是个人烟稀少地区的书记，也没有大将风度的发号施令，而只是与基层老百姓、与家属子女间的戏。《金色海湾》《微山湖》《石榴峪》《秋阳春雨》更是平民百姓所关心的现实生活中的人和事，都有浓厚的时代气息和乡土风情，那一再出现的李长脖、二毛蟹、二湖虾、何老太、瞎老太，以及顺手拈来的人名石榴、榴花、豆浆、芦花、菱角、破船、皮网，虽然有些土气，却充满着农村、渔村、基层人群的活力。只要剧团不太差，就会演得快意，看得开心。

他的剧本是文学

读刘桂成的剧本，首先一个突出的感觉是，能读，能读下去，能读完。这好像是一个不怎么恭敬的评价，其实这既是一个起码的尺度，又是一个不容易达到的尺度。这些年我每年都要读一二百个剧本，坦率地说，有的一口气可以读完，读完了还要再翻一翻，有的则下决心才能读完，特别是有的唱词是不想读的。刘

桂成的多数剧本不仅能够读完，而且有的还要再翻一翻，这是因他的剧本首先是文学。

当第一次读完《春秋霸主》的本子时，我曾有一点记录：“初看觉得是个颇有文采，可读性较强的本子，剧作家是下了很大功夫的。”这个印象既由于齐桓公姜小白写的独特，也由于他的文学有分量。读《补天》《戚夫人》《孙子》《老青天》也有这种感受。说文字有分量，不是说它多么漂亮，而是说与人物性格吻合，有强烈的节奏感。这正应了张庚先生的“剧诗”说：

“他必须抓住他所认为的人物和事情的关键，集中而鲜明地表现出来，以支持他的看法。”

“一段让人老挂在嘴上的剧诗，一方面是它本身的语言漂亮；另一方面它必须是剧情发展的结果……”（《关于剧诗》）

张庚先生的“剧诗”说，是中国的戏剧美学。遵循“剧诗”精神进行戏曲创作，就是主观与客观的结合，讲究情景交融，要有“情景”。《补天》的主题歌一开头就把我们带进了那个特殊的情境之中：

火辣辣的天呀冰凉凉个山，
干巴巴戈壁望不到边。
沙埋不死骆驼草，
风吹不倒胡杨干。
是谁抛下了这片荒原……

《风归云》则是一个雅致的喜剧，写柳永与谢韦娘的婚恋，由洛阳知府郑郊巧妙地撮合而成。戏文中用了一些柳永的词，这既和柳永的词通俗易懂容易进戏有很大关系，又是和作者在本剧中所用的戏曲语言比较吻合的，这也显示了刘桂成厚实的文学涵养和功力，进一步印证，他的剧作首先是文学作品。

（原载《中国戏剧》和《光明日报》）