

疾风知劲草

—— 谈话剧《战斗的青春》中的人物

上海戏剧学院实验话剧团改编并演出的八场话剧《战斗的青春》写一九四二年冀中“五一”大扫荡前后，在一支抗日游击队内部，不同阶级出身、不同世界观的人，在艰巨的对敌斗争中，分出纯钢和渣滓。贫农出身的许凤，坚决支持李铁武装斗争的正确意见，他们在党的领导下，发动群众，善于斗争，敢于胜利。他们的青春在战斗中放出了瑰丽光彩。资产阶级出身的胡文玉放下武器，最后得到自取灭亡的下场。话剧就是描写在抗日战争的问题上，两条道路的尖锐斗争。

许凤是剧中的一个主要人物。改编者从多方面的描绘，让她在冲突中行动，斗争中成长。人物血肉丰满，具有光彩。如第二场，被打散的武工队员零星回来，队长生死不明，区委书记失踪了，县委没有下落，有些队员悲观失望，处在这样情况下怎么办呢？许凤猛一站起，毅然地说：“不能散，在这种时候，散伙回家，谁来领导战斗？”一个共产党员，那怕在没有人监督他的时候，也应该像个共产党员的样子，越是困难就越应该领导大家战斗！”顿时，我们看到许凤在舞台上的形象高大起来。她讲的话，一字一句都有分量。群众在她的发动下，区小队在她的组织下，武工队又活跃在枣园区和敌人展开了针锋相对的斗争。改编者还通过她对待爱情问题的描写，表现了她的成熟。开始，与胡文玉在武装斗争问题上的争论，使她觉得：“越来越好却越来越吵”。为什么“吵”还不明白，胡文玉的失踪，使她怀着一颗沉重的心情想念他。后来，当她发现胡文玉没有病却躲在赵青家“养伤”，并与不三不四的小鸾勾

勾搭搭 她气怒极了 为了工作 旋又平静下来。以后把枪仍然交给了胡文玉，但是却把过去赠送给他的红绸收了回来。这一段的表演是很成功的，这个细节不仅有助于人物形象的刻画 而且它用动作说出：“作为一个同志 希望你继续战斗，至于爱情从此结束”，真是无声胜有声。后来发现胡文玉变节，从拔枪抓叛徒到第八场在人民面前亲手枪毙了这个可耻的人物时，我们看到许凤在对待爱情问题上一步一步的变化，爱憎分明，正是她政治上趋于成熟的表现。许凤的坚定的共产主义信念 忠实于革命的红心和对敌人的无比仇恨 正像她对县委周书记说的：“我心里只是仇恨 只想要打击敌人 为同志们、为群众报仇。”她根植于群众之中 这就是她浑身充满了力量和产生必胜信心的源泉。

剧中另一个人物胡文玉和许凤构成了鲜明的对照。他被貌似强大的敌人吓倒了 看不到群众的力量 从不敢斗争到变成人民的敌人 正好说明了这样一条真理 在阶级斗争中 你要末是个革命者 要末是个反革命者 二者必居其一 第三条道路是没有的。改编者首先把他放在要不要武装斗争的问题上来表现他 他认为要“保存”力量 不应该刺激敌人 古洋河区小队接应军区、县大队突围 无论是军事上、政治上都是“失败”，许凤、李铁要攻打韩庄 他认为是“胡闹”。若问他为什么要“保存”力量呢？原来不过是他害怕战争。他参加革命，目的是想借着革命的外衣来捞一把，当个人目的不能得逞时，他就必将离开党 离开人民 投入敌人的怀抱。我们从他的行动中确实看到了这些。舞台上，导演对胡文玉的处理很成功。第一场古洋河一战，把他关在二道幕外，幕里是一片枪林弹雨 幕外却是狼狈逃跑丢失武器的胡文玉 这个构思是很巧妙的。这里没有一句台词 但是它却形象的告诉观众 胡文玉离开了斗争 站在革命战争的圈子之外 这是一 第二 丢掉武器 实际就是放弃革命。伪军的过场 意味胡文玉的被捕。给

他以后的叛变埋下了伏笔。至于怎样被捕 怎样自首 观众可以想见 那是幕后戏 无须交待。这确是精炼成功的一笔。第四场中 从他被小鸾点出张木康 和平军大队长 而“戳痛”，以及对汉奸报纸的态度上 我们对这个人物的嘴脸 就有了更进一步的认识。后来堕落、变节直到被人民制裁 导演一层层的剖析了这个叛徒肮脏的灵魂。扮演者焦晃同志很有分寸地把握了这个人物的内心世界，在不同的阶段上有着不同的表演——从动摇、逃跑、腐化堕落直到投敌背叛，一条线极目可寻。

忠心耿耿、热爱革命事业的李铁 虽然着墨不多 也塑造得较为成功。在武装斗争问题的争论中 他毫不含糊 当胡文玉振振有词为他的投降主义辩护 他喊出“枪杆子不能丢”这句闪光的台词。第四场中胡文玉和赵青（暗藏特务）错误的要撤去他的队长职务时 他驳斥道：“我不同意你们错误的决定 我更相信我的党性！”是的 如果承认他们错误的决定就等于不让李铁革命。李铁这个粗犷、直爽的英雄 虽不懂什么理论 但他却知道对敌人决不能姑息 必须“以牙还牙”进行战斗 面对着日帝和汪伪政权 放弃武装斗争 实际就是放弃革命。当他发现赵青是个特务时，一怒之下冲出门去 那种急于锄奸的心情是完全可以理解的，但是他又知道不能莽撞行事，必须得到领导的同意 所以又走了回来。看来这是个小节 但这里却很好的表现了无产阶级铁的纪律性。李铁就是这样一个具有坚强党性、爱憎分明和粗中有细的英雄。看了戏 很爱这个人物。姜际成同志的表演也恰到好处，使得这个人物虎生生的跃现在舞台上。

话剧还成功的刻画了谈笑风生的周书记 他的出场 虽只有一场戏，但也给人一种印象，党的正确领导是革命胜利的保证。

美中不足的是，李铁的戏感到还嫌少了些，原小说中，

他是个神出鬼没、具有传奇色彩的英雄，舞台上还嫌单薄一些。胡文玉的出身交待不够明白，背叛还不很清楚，其次，敌人方面阴险毒辣表现不够，把敌人形象表现得凶恶些，是会有助于烘托出正面人物形象的，同时，也可以交待出时代背景的艰苦性来。当然，这些缺点仅是小疵，总的方面，话剧《战斗的青春》中的人物塑造是成功的，演出也是很精彩的，这是小说改编话剧的又一可喜收获。

（原载 1961 年 2 月 2 日《文汇报》）

《又一春》艺术处理浅谈

《又一春》以明朗的笔调 满怀对生活的激情 歌唱了粉碎“四人帮”以后生机勃勃的春天。戏的情节简单 但主题比较深刻。“又一春”药店青年营业员孙士把顾客买的安眠药粗心地销售为“一轻松”。老师傅方明为对病人负责 不辞艰辛 追回“一轻松”把安眠药送到顾客家里。但是 除了这个主要的简单情节外 我们还看到 老工人为了四个现代化 刻苦攻关 药店营业员“大病当医生 小病当参谋”邮电员争分夺秒 千方百计把加急电报送到收件人手中 人民警察多方寻找 把手表送还丢表人 居民小组长义务值班 关心邻里做好事 探亲的老贫农 受到素不相识的人热情照顾…… 这些看来互不关联的事件，经作者通过各种人物关系，有机地组织到“找人追药”的情节中去 形象地反映了粉碎“四人帮”以后，上海出现的新气象、新风貌 描绘了社会主义的春天确是生机勃勃 春意盎然。作者饱含激情 将较简单的情节 敷衍成篇，构成妙趣横生的五场喜剧，是难能可贵的。特别是在运用喜剧手法上的一些尝试 是值得注意的。

在中外的一些经典喜剧中 如莎士比亚、莫里哀、果戈里的喜剧 我国传统戏曲中的《葛麻》、《炼印》、《拉郎配》、《乔老爷上轿》等 都是运用乔装、误会、错中错、自食其果等艺术手法 构成了出色的喜剧 产生强烈的喜剧效果 无论在读剧本或看演出时 都使人忍俊不禁。今天 我们能不能遵照古为今用、洋为中用和推陈出新的方针 借鉴或批判地继承这些喜剧手法 来为社会主义喜剧服务呢？《又一春》肯定地回答了这个问题。

错中错能产生喜剧效果，生活中不乏其例，如张冠李戴，以假当真，弄巧成拙，以错就错，无事生非，自以为是等等，都令人捧腹。因此，长期以来比较多的被喜剧袭用。《又一春》主要就是错鉴错中错的喜剧手法来构戏的。

青年营业员孙士出于关心师傅方明的身体，在点心里放进了两片安眠药，让方明吃下去，目的是要他好好睡觉。方明发现售错了药，出于责任心要把药追回，就不能休息。从孙士来说，要师傅睡觉，师傅又不能睡觉；从方明来说，要去追药，因吃了安眠药又不能精力充沛地去追。在追药的过程中，方明凭借孙士提供买药人是老妈妈，手中拎的是“红的耳朵、绿的领子、黄的底脚”的篮子线索去寻人追药。凡是拎这种用红、绿、黄塑料修过的篮子的人，方明一一去问，一再问错。直到最后，方明安眠药药性发作，被护送到老工人金旺家昏然而睡，金旺妻误认为老伴不肯服安眠药而装睡……戏就围绕着卖错药——找错人——找错药这个情节发展。戏在错中错的情节中形成，又在错中错的情节中发展，就在这样的层层铺垫中，歌颂社会主义新人新事新风尚的主题思想，逐步地得到深化和丰满。

此外，《又一春》还运用了重复手法。例如方明叮嘱孙士找对象：“高点、矮点、胖点、瘦点没关系，可思想、脾气要重点了解了解。”在戏中的重复就产生了较好的喜剧效果。编剧老王淋巴腺发炎被孙士误诊为肿瘤，要他不要悲观，老王多次说：“我不悲观，给我留下的时间不多了，我要抓紧工作。”观众听后会发出会心的微笑。至于戏中多次重复“今年不同往年了”；“又一个春天”，那不仅增添了全剧的喜剧气氛，而且起了点题和突出全剧中心思想的积极作用。

《又一春》的语言幽默、诙谐。如老工人金旺同陈阿大远房亲戚胖女人一段戏，语言处理是有喜剧特色的。

金旺：浮肿病？我看你一直那么胖嘛！

胖女人 医生说这是“慢性浮肿”。

金旺 噢 可大伙说你这不是“慢性浮肿”也不是“急性浮肿”……

胖女人 那是什么？

金旺 是永久性浮肿！……

胖女人 唉 我是“哑巴吃黄连有苦说不出”。

金旺 不 你是“瞎子吃馄饨——自己心里有数”。

真是针锋相对 既含蓄又切中要害。好的戏剧 总是以性格上的机智而见长的。

《又一春》冲破了“四人帮”的帮气、帮风，在喜剧手法上作了一些努力，取得了一些成就，它为塑造喜剧性的正面人物提供了一些经验。中国人民是勤劳、勇敢、智慧的人民，生活中存在着大量的机智、风趣的事迹，这是喜剧的依据和基础。我们欢迎像《枫叶红了的时候》对“四人帮”一伙进行鞭挞和嘲讽的讽刺性喜剧；我们也欢迎《又一春》这样的歌颂性喜剧，礼赞光明的中国，歌唱四个现代化的无边春色！

（原载 1978 年 7 月 4 日《文汇报》）

莎士比亚和《无事生非》

上海青年话剧团最近恢复上演的《无事生非》是莎士比亚的一出著名的喜剧。

威廉·莎士比亚（一五六四～一六一六年）是欧洲文艺复兴时期巨人之一。他出生于英国中部的斯特拉福镇一个市民家庭。一五九〇年左右，他参加了剧团，曾做过马伕、检场，后来开始了他的创作生涯。在二十几年的时间里，他写了三十七部戏剧，此外，还有长诗两首和一百五十四首十四行诗，是个多产作家。

伟大的现实主义戏剧诗人莎士比亚在他的戏剧创作领域里，不仅以他成熟的悲剧、著名的历史剧著称，而且以他绚丽多彩、发自内心的笑声的喜剧卓著于剧坛。他是一个喜剧大师。在他一生中，除了晚期写作的悲喜剧《暴风雨》、《冬天的故事》以外，一共写作了《仲夏夜之梦》、《威尼斯商人》、《无事生非》等十二部喜剧作品。在思想内容上，他的喜剧的基本主题是爱情、婚姻和友谊。他通过对爱情、友谊的描写，和对主人公精神世界的刻画，讴歌了文艺复兴时期朝气蓬勃、欣欣向上的生活。喜剧中出现了众多的个性鲜明的妇女形象，如富有同情心、沉着多智的鲍细霞，骄矜自诩、满嘴是剑的佩特丽丝，忠贞爱情、温厚贤淑的微娥拉……她们聪明、机智，热爱自由，追求幸福的生活。体现了资产阶级对封建道德和偏见的胜利，带有浪漫主义的抒情气氛。喜剧情节曲折复杂、相互交错。喜剧技巧多采用乔装、误会和以其人之道还治其人之身的喜剧手法。剧中人物，除了主要人物——贵族青年男女以外，次要人物如丑角或其他喜剧人物也很丰满，他们不仅给主

要人物的富有浪漫色彩的世界带来欢乐，而且也增强了戏剧中的讽刺性和生活场面。比如《无事业非》中杜勃雷的颠倒错话就影射、讽刺了当时英国司法机关的腐败。剧中一般配有歌唱和舞蹈，更加强了抒情乐观气氛。

《无事生非》写于一五九九年，是莎氏第一时期的作品。据说，《无事生非》是根据意大利小说家班得罗的《替谟不勒奥与喀多那》改编的。唐·约翰的一条线可能受史·本廐的启示（详见《莎士比亚评传》第255页）。这样一幅蓝图距离喜剧还相差很远，甚至原始素材充满了悲剧色彩，但是这些材料经过莎氏的一番加工改作，中间有机地增加了匹尼迪与佩特丽丝两个人物和警官巡夜的场面，就变成了轻快、幽默的喜剧了。戏中有三条线，属于复杂结构。第一条线是克劳第和希罗的婚事：求婚——允婚——唐·约翰诬说希罗不贞——羞辱——谣言破获——忏悔——再成婚。第二条线是匹尼迪与佩特丽丝的爱情线，这对冤家唇枪舌剑，互不相让。后被唐·彼得罗、廖那托等人的捉弄、撮合，说他们两人暗地倾心相爱，使他们热恋起来，玩笑与当真，奚落与嬉戏，最后终成眷属。第三条线是警官杜勃雷等人在巡夜中，捕获坏人，使喜剧圆满结束。全剧充满了戏谑、谐趣，表现了正义战胜邪恶，光明战胜黑暗，歌颂了纯洁的友谊和真挚的爱情。

上海青年话剧团的演出是成功的，无论是布景、服装和化妆的设计都具特色。尤其演员的表演，如焦晃饰演的匹尼迪、祝希娟扮演的佩特丽丝，以及张名煜演的唐·彼得罗、姜际成演的廖那托，李祥春演的杜勃雷，都对人物揣摩得惟妙惟肖，性格鲜明，形象丰满，全剧演出色彩丰富，风格协调。

（原载1979年3月1日《文汇报》）

简谈“马戏”

山东德州马戏杂技团应长影邀请，协助拍摄影片《红牡丹》来沪。最近在复兴公园作短期“马术”表演。在一阵锣鼓声中，只见杂技演员在奔腾的烈马上“倒立”、“跑站”、“插偏”、“关公舞大刀”等，一个个精彩而又扣人心弦的动作，紧紧地吸引着许多好奇的观众。

“马术”亦名“马戏”，在我国有着悠久的历史。早在二千多年前的史籍里已有记载。桓宽的《盐铁论》曾有“绣衣戏弄，蒲人杂妇，百兽马戏斗虎”之说。事实上马戏的形成可能更早。据说项羽在彭城搭“戏马台”，就有过马术表演。从张衡《西京赋》里描写的“百马同辔，骋足并驰”的壮丽场面，和汉代画像石上栩栩如生的马上表演图像，更可证明汉代的马戏已具相当的规模。

晋及南北朝时，幻术、马术和猴戏十分盛行。幻术就是今天的魔术，猴戏就是驯猴表演。马术表演在当时叫“猿骑”，表演者立在奔驰的马上作种种动作表演，或藏身在马胁，或藏身在马头、马尾，效学猴形及其举止动态，故名“猿骑”。

唐、宋两代，“马戏”又有新发展，出现了“舞马四百蹄”的盛大表演。我们从辽陈及之绘的《便桥会盟图卷》可以看到唐代精彩的马术表演。从《东京梦华录》（卷七）可以看到宋代马术技艺的丰富和高度水平。元明至清，民间“马戏”逐步流行起来。集市、庙会上经常有跑马卖解的马戏班作艺。临至解放前夕，由于国民党反动派的重压，“马戏”艺人生活十分困苦。《红牡丹》就是一部描写旧社会杂技艺人悲惨遭遇的电影。迫于生计，本来就为数不多的马戏班因而纷纷解

散 有的艺人流落外洋 有的艺人被迫改行 具有悠久传统的民族“马戏”几乎绝迹。

解放后 在党和人民政府的关怀下“马戏”艺术也得到了恢复和发展。一九五八年以来 全国许多省、市建立了马戏团、马戏队和流动演出的大棚马戏场 以及专门表演驯化动物的动物驯化团。在“百花齐放 推陈出新”的方针指引下 他们挖掘传统 加以创新 同时在继承民间传统的基础上 学习、借鉴国际马戏的新技艺，发展了新中国的“马戏”艺术。现在“马戏”演员 不仅能表演传统的马上“倒立”、“藏身”、“集体跑站”、“五人插偏”等动作 还能表演马上动作“前软翻”、“后空翻”、“侧身空翻”、“前后马上空翻交换位置”等花色筋斗 把“马术”技巧大大向前推进了一步。

（原载 1980 年 5 月 17 日《舞台观众》）

《萨拉丁》在结构上的艺术特色

由罗特斯电影公司和埃及电影公司联合摄制的《萨拉丁》反映的是公元十二世纪阿拉伯人民反击十字军东征的故事。影片场面大，人物多，气势宏伟，具有史诗般的规模，给人留下了深刻的印象。

《萨拉丁》在艺术上结构紧凑，精心剪裁，是颇具特色的。影片一开始，通过两个阿拉伯人的简短对话，告诉我们苏丹陛下萨拉丁刚从亚历山大港教训了法兰克人，凯旋归来，戎装未卸，顾不得病体和休息，便联合各国人民，谋划如何收复圣地耶路撒冷。当他听到侯沙姆带来前线阿拉伯人民横遭十字军的蹂躏的消息时，他衣不解甲，马不停蹄，立即率领阿拉伯联军开赴前线，迎战十字军。影片就从这里开始，围绕与十字军的战斗，波澜壮阔地展开故事情节。

这样的开头，交代了时间、地点、矛盾的起因，突出了主要人物，一下子抓住了观众，这说明，编导者是经过精心剪裁的。一部反映大场面的历史题材影片，没有严谨的结构，必然会出现拖沓、冗长之弊。要做到结构紧凑，必须精心剪裁，编导者在这方面是花过功夫的。从大的背景来说，历史上西欧封建主为了掠夺东方的财富，曾对阿拉伯人民发动过八次大规模的东征，时间从十一世纪末到十三世纪中叶，前后近二百年，影片没有可能也没有必要反映这个全过程，只是截取萨拉丁统率阿拉伯各国反击十字军的史实来敷衍成故事情节。从影片本身来说，以萨拉丁为领导的抵抗十字军的斗争，头绪纷繁，事件很多，而编导者在影片中一共只写了五次战斗，就反映十字军的贪婪、黠武、必败，阿拉伯人民的团结、自卫必胜。

这五次战斗也不是平均使用笔墨，而是围绕刻画萨拉丁的形象而精心安排的。赫淀山下的战斗是实写，萨拉丁用计，破坏十字军蓄水罐，引入山谷，打败了占领军法兰克人，生擒了骄横不可一世的十字军统帅里诺。阿克要塞和阿什克伦之战，对萨拉丁来说是虚写，由于叛徒阿克总督的出卖和英、法等国十字军联军使用坚固的战车，这两仗失利了。沼泽地带战斗的取胜，又一次正面写了萨拉丁利用地形，使十字军战车淤陷，大挫了十字军的气焰。耶路撒冷城下的保卫战，化学燃烧剂的应用，一举击溃了十字军联军。这五次惊心动魄的战斗，虚虚实实，精心剪裁，既展现了曲折多姿的故事情节，又浓笔淡染的完成了萨拉丁这个正义、仁慈、刚正不阿和指挥若定的统帅形象的刻画。

由于影片精心剪裁，结构紧凑，注意刻画人物性格，故虽然放映时间长达三小时，观众仍兴味盎然，这是难能可贵的。

历史上，十字军曾多次大规模东征，他们虽然气势汹汹，终究落得失败的下场。《萨拉丁》用典型的艺术形象，再现了这段历史。影片中揭示的思想，团结起来的人民，是可以打败强大的侵略者的。今天看来，仍感到有较强的现实意义。

（原载 1980 年 10 月 14 日《广州日报》）

假人真事与真人假事的艺术溶合

——评《欢迎您归来》的情节结构

中国末代的代总统李宗仁弃暗投明 返回新中国 就像中国末代皇帝溥仪被改造成成为新人一样，是曾经震惊中外一时的大事件。如何运用戏剧形式反映它，如何处理历史真实与艺术真实 是值得探讨的问题。可喜的是 最近青年话剧团创作演出的《欢迎您归来》 在反映这一重大事件 塑造现代史上著名人物的艺术形象方面 取得了成绩。

假人真事 构成尖锐的戏剧矛盾

戏剧不同于历史书，也不同于报告文学，它不要求事事处处真实 正如郭沫若所说：“历史研究是‘实事求是’ 历史剧创作是‘实事求是’。”即使反映著名人物的戏剧作品 也应该允许虚构，没有虚构也就没有艺术。但它不是凭空杜撰，任意臆造。合理的虚构与反历史主义的捏造的界线，就在于有没有生活依据和历史的可能与必然性。戏剧不同于报告文学的另一个区别是 它受舞台时间、空间的限制 要在三小时内演述一个故事 表现一种思想 能紧紧地吸引观众 就要有戏 有矛盾冲突。《欢迎您归来》给李宗仁设置了三条矛盾线：一条是他的内心冲突，一条是他与妻、子的家庭冲突，一条是他与国民党右派在归来与反归来的冲突。这三条线紧紧地纽结在归来与否问题上，以第三条线为主要矛盾，贯串全剧。剧作者在研究史料的基础上 不仅设计了代表左派势力的、有其原型的朱致源 而且根据“可然律和必然律”的原则 概括国民党右派势力代表，虚构了杨慕诚这个人物。这一左一右

两股力量，推动和阻碍着李宗仁归来，形成紧张的戏剧冲突。

杨慕诚及其女儿杨蓓丽这两个人物可以说是“假人真事”。由于设置了这两个人物，就把李宗仁的内心冲突、家庭冲突和全剧回归来的冲突贯串了起来。孩子的泄密、杨慕诚的告密、跟踪追赶、赠画留画、戏剧纠葛的形成和揭开，把戏剧情节一浪接一浪地推向高潮，引人入胜。

相比之下，第一场就拉得太长了。如改为序幕，交代事由，一笔带过则可。现在写他仓惶出逃、发誓要“重返金陵、饮马长江”等等，份量重了，戏拖了。而且这样一来，当第三场李宗仁出现，一下子承认失败，急切回归，就有些急转，缺少信服之感。第二场显得拖沓。造成的原因是写事没有写人，没有将我方代表高明星与李宗仁身边左右两员大将这三者角逐的戏写出来。现在却在“哼哼哈哈”一般交代事件中过去了。

撇开琐事，写好人物

“文学是人学”。只有写人，刻画性格，揭示人物的内心世界，才能感染人。就李宗仁回归来说，事件重大，经过极其复杂，但作者没有拘泥在复杂的事件中，没有去追求外部情节上的惊险离奇。撇开琐事，从李宗仁的性格出发，深入挖掘他的内心世界，通过他内心冲突的一层层揭示，生动地表现了他的苦闷、徬徨、良知、思乡、誓归等复杂的思想感情。因此这个形象是饱满的，这出戏的艺术感染力也比较强。

李宗仁作为一个国民党的元老、前代总统，从流亡他乡到毅然归来，他的思想演变是充满了波澜的。他曾抱有“反共复国”的念头，然而，集他戎马一生的经验，他失望了。他看透了国民党内部的昏庸、腐败、勾心斗角，现实教育了他，他承认失败。剧中第三场写他发表声明之后，右派的猜测、诬蔑、诽谤、责难，纷至沓来，他感到愤懑。他对杨慕诚有一段剖白心声的话：“共产党在大陆上短短十几年，却做了我一生想做而

没有做到的事 这是很了不起的 作为黄帝的子孙 我不能不说上几句良心话”。当孙太太前来策划名为“拥李倒蒋”实为借外力搞“两个中国”的阴谋活动时 他用燕雀鸿鹄的寓言加以讥刺 接着庄重正告：“诸君欲借外力促成‘两个中国’之‘义举’ 实为天理所不容 民族所不依 子孙所不从！”作者用了较重的笔墨写了他的正直、大义凛然和爱国之心。当他得悉周总理欢迎他回归的消息时 初则惊喜 继而犹豫 特别是郭德洁连数他一生的反共罪愆 他痛苦、困惑 发出了由衷的喟叹 这样的描写是真实可信的 为他归来 揭示他的内心冲突做了铺垫。第四场在欧洲某国和禾致源的会面 他被“共产党不想讨旧债 只要爱国 都是一家”的宽宏大量深深地感动了。他内疚 他兴奋，一扫疑虑迷蒙 并怀着急不可待的心情做着归来的准备。从全剧来说，这是揭示李宗仁内心世界的第一个层次。

第五场的“教子”、“别妻”是表现李宗仁内心波涛的第二个层次。作者设计了在美国长大的李稚林，一副美式打扮，满口英语 忘记了“用乳汁滋养”他的中国。痛苦、愤怒的李宗仁非常感人地说出了这样一段话：“自从迁居美国 我常在痛苦和矛盾中煎熬，心曲无处寄托啊！我没有认真地对你谈论过中国，因为我实在不知道该怎么谈才好。眼看你像匹野马似的乱闯，不知道祖国为何物，民族为何物，同胞为何物……以至无法让你认识她 爱她！”这段话看起来是对儿子的规劝 实质是对他自己的一种自责和深省。他终于明白了“朝闻道 夕死可矣”的道理 并坚定了回归的决心。在他与妻子别离时，在感情上是个大起大落的跌宕，可惜这段戏没有做足 没有取得应有的效果。全剧高潮的第八场 是揭示他内心世界的第三个层次，这段戏感人至深。飞机受阻停留在某国机场 四周布满了特务 他作了最坏的打算 留言矢志 表明心声：“回顾一生 却无福于中华 有罪于民众 感于中国共产党

解放祖国十有五载 国力和民生均非昔日可比 更感于周公恩来先生以宰相之城府 不咎既往 促吾翻然悔悟 余偕妻归国，望以有生之年能为祖国建设竭尽微力。补罪于万一，此幸甚，诚虽死而无憾。”这段披肝沥胆的话 是他一生的总结 也是他决心重写晚年历史的写照。

通过以上这三个层次内心活动的抒写，和他内心矛盾的层层推进 把他从徘徊、苦闷到决心回归的思想脉络揭示得比较清楚 这样，一个丰满的真实感人的李宗仁的艺术形象就出现在观众的面前了。

真人假事 借图抒情言志

在《欢迎您归来》中，一幅《桂林山水图》的设计 是很有特色的。这幅画是广西父老在李宗仁投军北伐时送给他的，画上书有：“莫忘家乡山 牢记家乡水 完成统一业 盼君早日回”既映照着他的政治“抱负”又从人物基调上渲染了他的思乡之情。这里看起来作者是写画，实质还是写人。第一场“失画”意味着失去了代总统的宝座 他失去了祖国。第二场“交画”对李宗仁来说是过渡性的 但体现着中国共产党对一个爱国人士的关怀，传递着欢迎他归来的信息。第三场“得画”使他这个流落他乡的“失败者”精神上得以慰藉 使他兴奋 也强烈地勾起了他的“剪不断 理还乱”的思乡之情。在与妻子别离的第五场“赠画”里 他用“桂林山水”劝说郭德洁一道回归 失望之余 又用画作为夫妻离别的信物。这里没有停留在别离的凄凄戚戚上，而是借画言情，上升到爱家乡、爱祖国的崇高思想感情上 为郭德洁后来的回归 也为戏的主题思想从侧面渲染了一笔。第八场的“留画”，寄言表心声：万一遭难，要航空小姐把画与尸骨交给他儿子送回家乡安葬，表现他宁死也要回归的赤子之心。

不足的是，这幅画没有贯串到底如果第八场危急时刻，