

## ■艺 谭

# 戏曲,是他的信仰

——写在《罗怀臻剧作集》出版之际

□毛时安



先是戏曲起步的淮剧,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,他的创作延伸到了各种地方戏。能难得的是,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”,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高意义的优秀剧作。其次,他又是新时期剧作家中惟一深层介入十余个剧种,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。

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唐·吉诃德。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·吉诃德的那种理想主义的色彩。他时常会用唐·吉诃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》成功高举起“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。为了打通传统戏曲与现代接受之间的壁垒,除了现代意识还要有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。在上世纪90年代以来荆棘丛生的探索中,罗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狼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,更加便捷而不需要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,但改编中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。

在戏曲界写戏的人不少,但有如此明确完整戏曲理论思想的人很少,而且多年如一日,始终不渝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,诚如他自己

坦言,“有过许多人生的挫折和心灵的无边痛楚”。他跨下的马并不彪悍,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。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。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5年无数次修改打磨剧本,逐字逐句地修改台词。我是一直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的,深知罗怀臻为了班昭的舞台形象是如何呕心沥血的。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那样精心照料,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,剧作家隐退。他却不是,天天事无巨细,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。

## 特立独行的文化“闯入者”

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。

罗怀臻的“异”就异在,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的草根阶层独有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与阐释。他对金龙从草民到国君色彩截然的对比中,从对他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、玉莽这些平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,从根本上颠覆了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、子弟、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。《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意识深处“外乡人”民间生活的童年记忆。(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,是解读他创作理念的一把钥匙。)周而复始的童谣、民谚,如《金龙与蜉蝣》中的“大哥哥太黑”,《宝莲灯》中的“天苍苍,地茫茫”、《梅龙镇》中的“我家有个小郎”、《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。罗怀臻在展示民间风情和世俗生活的時候,总是显得那样的一往情深、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。

罗怀臻的剧本创作在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》,后续则是在《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》熔铸了罗怀臻对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,揭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。从来说学欺富贵,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,耷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》形如酒,质如茶,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。

## 向着新的境界升华

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》集中体现了上世纪80年代启蒙思潮的影响,中国戏曲悲剧达到的深度。《班昭》通过历情感人生的坎坷磨砺,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。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新的认识。

这里,我要特别提醒的是,在20世纪90年代的10年中,罗怀臻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、白娘子、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、钟妩妍、秀芬这些感人肺腑的女性形象。罗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。

近30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,罗怀臻正处于他一生中极为重要的历史转型期。2010年他当选为中国剧协副主席,我曾经一度杞人忧天地担心罗怀臻将怎么办?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?原来那些很民间本色很底层的素质会不会随着环境的优化而慢慢地衰退?再次见面对,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20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,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,以培养当代戏剧创作的一代精华。创办这些研修班,罗怀臻身体力行,自己编教案,排课程,请导师、把一切都打理得有条不紊。他不但以自己的艺术才华而且以对年轻人才的满腔热诚,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。

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,汗流浃背却如痴如醉,沉浸在2000年前的历史风云中,为那些古代的英雄而时而担忧时而欣慰。在近30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30余部剧作,是活跃在文艺界前沿当之无愧的领军人物。

## 坚持戏剧的理想和信念

我认识罗怀臻是在他的《金龙与蜉蝣》上演的20世纪90年代初,当时我深为作品中闪现的才华和焕发的力度所震撼。但是真正熟悉作为剧作家的罗怀臻却是在90年代后期。1997年我因工作之需调到上海市艺术创作中心任主任。不久,罗怀臻同我见面。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。

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。就是在这样一个戏曲陷入困境的历史时期,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惟一在近20年时间里创作并上演了30多部作品的剧作家。其中的轨迹也很清楚:

## 追 忆

# 忆恩师娄师白先生

□翟玉龙

恩师娄师白14岁师从齐白石,1942年毕业于辅仁大学美术系,是继承和发扬齐派艺术成就最好的得意弟子之一。

记得是2008年4月,娄师白到琉璃厂清秘阁来看我。90岁的恩师来看学生,我的心情非常激动,我赶忙给老师搬来一把老板椅,扶着老师坐下,休息了一会儿,我便问老师:“最近您的身体怎么样?”老师慢慢地回答:“还那样吧,行吧。”我为了讨老师高兴便说:“您的身体一看就很好,活到超过齐白石老爷子的岁数一点问题都没有。”我这一说,老师也乐了。这时,我往周围一看,店里挤满了人,听说娄师白来了,在琉璃厂的娄老师的学生成们,还有很多顾客都争抢着跟他问好,有的顾客还抢着跟老师拍照留影,一时间清秘阁里热闹了起来。有的顾客还拿出自己的书画作品请老师点评,老师都认真地一一给予指点。顾客都高兴地说:“像这样的老艺术家能给我们点评作品都没想到。”娄师白忙说:“这没什么,今天我在这遇到大家了,就是我们的缘分,看到这么多热爱和喜欢书画的朋友,我心里感觉非常高兴,这说明我们国家的国

粹还有你们这些后辈晚生继承和发扬,我希望你们学习书画就要认真地研究和学习,不要盲目追求,这样我就很欣慰了,不管你们写的、画的好坏我都很为你们高兴。”

在老师心里,诗书画印就是代表中国民族的国粹艺术,只要是有人喜欢,证明我们没有丢掉自己国家的国粹,他就感到很安心。看到老师这么高兴,我赶紧拿出自己认为还不错、又有一些创新的书法作品请老师指正,满以为能让老师表扬一下,谁知道老师看了一会儿,脸色顿时严肃起来:“玉龙这是你写的字吗?你写的是什么东西,是谁教你这么写的,你这是胡乱画,把齐老的字就写成这样,你怎么越写越退步了。好了,我不看了,我走了。”我看到恩师真的生气了。这样的情况我从来没见过。我赶紧过去拉着他的手说:“老师您别生气,咱们吃完饭您再跟我说道说道吧。”然后我紧张地看着老师,老师也看着我半天总算说了一句:“好吧。”

席间,老师叫我坐在他身边悄悄地问我:“刚才当着那么多人的面批评你,是不是不高兴了?”我赶忙放下筷子,拉着

老师说:“您批评的对,您那是严师出高徒,就是传出去我也不寒碜。”老师笑着说:“玉龙你能这样想就对了。”回到家,我仔细回想老师批评的话,渐渐明白了,其实老师的意思是希望我能够多研究和多继承齐派的技法,把齐派书法和篆刻的技法理解透彻,他希望我能很好地继承和发扬齐派书法和篆刻艺术。

通过这件事可以看出,老师在对待自己学生创作的作品时,要求是十分严格的。老师常说:“不管你学习的是谁,作品必须像谁,不管是学画画还是学书法一定要先像,再求神。”老师就是这样教导我们这些弟子的,他的一生也是这样做的。

娄师白跟随齐白石老人25年,在他从事的艺术世界里孜孜不倦,辛勤耕耘了80年,在诗书画印各个方面都取得了辉煌的成就。早年,他全面继承齐白石老人的画风,到了上世纪70年代后,在继承传统的基础上,成功创造出雏形的崭新的艺术形象,倍受同道仁人欢迎和喜爱,后来又在牡丹、藤萝、向日葵、荷花、蓖麻等题材上逐渐形成自己的艺术风格,并为大为所认可。他是一位治学严谨、博采众长的老人,他的一生宽厚待人,心地善良,平易近人,乐善好施。在他身上,我不仅学到了艺术上的精华,同时,还学到了作为一位德艺双馨的老艺术家的做人准则。“节约”、“厚德”、“严谨”,这些都是终身要学习的精神,这是老师留给我们一生享用不完的财富。

## 第九届中国舞蹈“荷花奖”古典舞大赛即将举行

由中国文联、中共青海省委宣传部、西宁市人民政府主办,中国舞协、青海省文联、中共西宁市委宣传部承办的第二届中国·西宁国际舞蹈节暨第九届中国舞蹈“荷花奖”古典舞大赛将于8月15日至19日在青海省西宁市举办。本次大赛共有来自全国各省市的专业院校、院团,各地舞协以及部队代表队选送的137个作品报名参赛,最终有46个作品入围半决赛,它们将争夺本届大赛的金、银、铜奖。这是继2005年第五届“荷花奖”舞蹈大赛之后,时隔8年全国古典舞创作的又一次集中盘点。

古典舞是风格型很强且高度程式化的舞种,从题材、立意到舞蹈形象、动作语汇都有自己的严谨的规范与程式。如何在尊重古典舞创作规律的基础上有新的创新与突破,是每一个古典舞编创者都必须思考的课题。据介绍,本届入围作品,在题材构思和创作灵感上趋于多样化,一批富有中国气韵和东方审美趣味的作品引人关注,在成熟与守成中凸显了探索、出新的真诚和勇气。此次评奖也将更多关注传统文化思想、传统审美意象的提炼,以及舞蹈艺术的纯粹性,力求真正推出一批好的作品和优秀的古典舞编、创、舞人才。据悉,大赛期间还将举办“中国古典舞发展高峰论坛”,来自全国的专家学者将就中国古典舞的未来发展道路问题进行深入探讨。(徐健)

## 广告

# 马鞍山李白诗歌节·诗歌大奖赛征稿启事

白诗歌大奖赛颁奖仪式。

### 三、征稿内容:

1.凡以马鞍山的历史风貌、山水人文、发展建设的原创诗歌均可参赛,诗歌(含组诗)一百行左右,散文诗或其它体裁诗歌也可参赛。

2.文责自负,要求为原创且未在其他刊物刊发过,抄袭稿件一经发现,或举报属实取消参赛资格。

3.请参赛作者在稿件后详细注明作者姓名、单位、性别、年龄、籍贯、详细联系方式以及本人学术成果等相关信息。

4.凡参赛作品概不退回,所有参赛作品的使用权归征文组委会,未录用作品一律恕不函复。

5.未尽事宜,由本次征文组委会负责解释。

### 四、征集方式:

1.网络投稿方式:Email:zgsgxh09@126.com

2.邮寄地址:100009北京市西城区鼓楼西大街41号512室中国诗歌学会收,请在信封上注明“李白诗歌大奖赛”投稿。

咨询电话:010-64072207

联系人:高国祯 徐阿玲

李白诗歌节组委会 中国诗歌学会

2013年6月28日

# 中华文学选刊

2013年第八期

小 说	
长 篇	纠缠(原载《十月》).....
作 家 自 由 谈	..... 马 原