



关于剧作家杨林的“闲话”

何中兴

《剧本》不久前刚发了杨林的京剧现代戏《霸王别姬》，现在又发他与人合作的豫剧现代戏《常香玉》。据我所知，一年之内在《剧本》连续发表两个大戏的剧作家很少很少，河南似乎还没有过。

河南的戏曲作者有很多类型。其中有一类十分珍贵，他们在学习戏曲的同时，靠自学获得文学素养。他们既有较高的文学素养，又比较熟悉舞台（戏曲）规律。真正能写出好戏的是这一类作者，因为他们不仅能够用戏曲思维概括生活，而且在创作的整个过程中从始至终都能抓住文学本质和戏曲本质。遗憾的是此类戏曲作者河南不很多。而杨林就是这不多中的一个。

几十年来，戏曲受“左”的影响比较严重。“十年动乱”戏曲是重灾区，“左”的影响始终没有肃清，皆因为没有进行过彻底地批判。尤其是在河南，戏曲创作一直自觉或不自觉地接受着“左”的干扰。所以，河南的戏曲作品单纯、直白地为一方政治或经济服务，为一时风云（气候）服务的比较多；写真人真事、写“一时（流行或热门的）英雄”的比较多。这里要说明的是，我们不应该一般地反对搞这一类作品，戏曲创作本来就应该是百花齐放的，各种样式的戏曲作品，各种形态的戏曲作品都应该有自己的立身之地。相反的，我们认为，现在戏曲创作的追求太模式化、单一化了。所有的戏曲作品，都既追求艺术性、娱乐性，又追求宣传性、教育性，甚至时效性，还要追求思辨色彩、哲学底蕴……其实是不符合实际的，结果是必然的，那就是一事无成。倒不如分而完成之，各有所侧重，各展其

优长，反而更符合戏曲自身的规律。同时还要说明的是，我们也不应该一般地反对写真人真事，而要看作者是不是写成了戏曲作品、艺术作品。经典宝库中滥觞于真人真事的作品并不少，莎士比亚许多作品都是有史可查的。杨林始终没有陷入河南一般戏曲作者所走的这个怪圈。是得天独厚？还是自觉地洁身自好？也许是因为他的年轻，没能够赶上上世纪五、六十年代戏曲“一边倒”盲目学苏联“大哥”“大剧院”的演出模式（那其实只能是话剧的一个“流派”）；也没有受到“革命样板戏”“成功”之后所形成的一整套“极左”的创作思想的影响，而是直接地从未被“阉割”的优秀文化传统中得到真谛。我们来看《常香玉》，不言而喻，这是一部授命之作。可以这样说，这部作品当它的宣传性、时效性及其他一些光环在时间长期风化下渐渐消蚀之后，它将继续闪烁着耀眼的光芒，那就是它的艺术魅力、认识价值和思想光辉。

一般地说，戏曲不大擅长使用多重结构的叙述方式，以歌舞演故事的本体要求它必须结构和情节都尽量简单，这是其与生俱来的局限。二十世纪中叶以来，面对日益丰富、发达、复杂的现实生活，不少戏曲作家开始从话剧和电影及其他艺术形式中引进多重结构的叙述方式，但成功者极少。而杨林在他的戏曲作品中使用多重结构大多是成功的。我们来看他的《霸王别姬》，他能把多重结构驾轻就熟地叠加、编织在一起，相互渗透，水乳交融。合起来浑然一体，分离开独立成章。从而大大提高了剧本的信息量、情节的张力及剧情的感人力度。他的

成功在于他能用戏曲思维来统帅并消化,既保全了戏曲自身的品格,又丰富和发展了自己的表现能力。同时,在多重结构的框架上,杨林大量使用了现代艺术的表现方法,如依据人物的心理流程展开故事情节和与戏曲传统叙述方法浑然一体的“意识流”、“蒙太奇”等。表面看来,是现代手法与戏曲的嫁接,其实,对于戏曲来说应该是古已有之,这是戏曲“时空自由”的现代版。杨林完成了戏曲传统与现代艺术在更高层次上的成功对接。这样的结果,不仅提高了戏曲作品的思想品位,也会扩大戏曲在观众中的涵盖面,因为不同结构、不同手法的不同体现会拨动不同层次观众的兴奋点。

传统戏曲的剧本大多是不可放在案头读的。它一般都是为演出而打的台本,或者是所谓的“编剧”依据演员(角儿)通过长期的舞台演出实践,已经磨合(锤炼)成熟的戏曲作品整理出来的本子。河南的戏曲作者中,有许多人继承了前辈们的这种传统。写出来的剧本与熟悉河南戏的导演、演员、唱腔设计有一种约定俗成——这些人用自己的想像补充编剧给他们预留的表现空间。因为河南戏曲的“农民出身”,就给这类剧本的文学性、可读性大大地打了折扣。杨林不属于这一类作者。杨林的剧本读来几乎都叫人很好受用。按说,杨林是熟悉舞台的,他很容易陷入单纯的各种演出元素的铺排之中,但他没有,他在井井有条地编织各种戏曲技巧的同时,时时牢记以文学性、思想性为纲,以写人物、写人物命运、写人物的感情和情绪为纲。这就使他的作品一跃而跃上案头,可供读者品味、把玩。这当然很好,也很不容易;但是,我在这里要提醒杨林的是,我看过的他的作品都有在剧场不如在案头那么感动的缺憾。我想,在有人对二度创作略有微词的时候,杨林应该从剧本本身找一找原因。是否因为自己太熟悉舞台套路,没有给二度创作留下应有的空间,或者是说限制了二度创作的思维?是否是因为自己对戏曲舞台的真谛还需要进一步深究?在结构

剧本之初,为戏曲创作所构建的基本框架还不够科学?是高尔基还是一个别的什么大家曾经说过(当然这不是原话),戏剧剧本是最难为的一种文学形式,好比是戴着镣铐跳舞。我觉得,戏曲剧本则更难为,好比是把你绳捆索绑后叫你去游泳。愿现在还年轻着的杨林将来能成为这种游泳比赛的佼佼者。

普通作家在他出现一个创作高峰或达到一定高度之后,往往会出现一个休眠期,或者叫孕育期。许多人的这个时期会很长很长,有的人一直到死也没有再出现过超越前期的作品,他的成名作也就是代表作。就像奶牛,它积攒了一夜,挤下来了那么一桶奶,你要它每隔一小时都挤下来那么多奶,那是无论如何也不可能的。当然,把自己一生的积攒压榨成了一部伟大作品的人也是有的。但我看杨林的几部作品还不够伟大,闲聊胡侃之中也发现他有一定的内存,但对于出大作,这些内存还是不够的。因此,希望他抓紧吃草,吃嫩草,吃好草,而且不要太急,不要企图每小时挤一桶奶,慢慢来,憋着,憋到一定时候再往外拿,憋得叫它喷出来,喷出来的东西才会打得老高。当然,我更愿他的休眠期不要太长,没有休眠期则更好,永远的妙笔生花,不会江郎才尽。那就是天才了!

写到这里,回头一看,自己也怀疑,这是在写杨林吗?分明是在宣泄自己的观点,把杨林作实例举举罢了。好在编辑给的版面还剩一小块儿,就给他点缀几句吧!

杨林有一双贼眼,贼亮贼亮,简直是两个小射灯。我跟阎连科有过一面之交,连科就是这样的一双眼。连科的作品不仅像连珠炮,一发而不可收拾,而且件件是原子弹,往往叫人瞠目结舌。难道杨林……十多年前,第一回见杨林,那时他还是个孩子,我在酒桌上胡说八道,暗影里有两束光射在我身上,像饿狼一样,叫人毛骨悚然。现在,这两束光还经常在我身上扫射,叫我不得安宁。

[责任编辑:范小宁]