

心怀社稷黎民的人

——刘桂成剧作掠影

王蕴明



考量一位作家,不是听他的宣言,而是看他的作品,作品是考察作家的客观标准。我与刘桂成虽系同乡,但认识较晚。我对他的认识是从观看由山东京剧院演出的京剧《春秋霸主》开始的。这部戏先后看了三次,也谈了些意见。该剧荣获了曹禺戏剧奖、文华奖,主演宋昌林荣获了梅花奖。随后又看了由山东吕剧院演出的吕剧《补天》,也是看了三次,也谈了意见,该剧荣获2004——2005年度国家舞台艺术精品工程奖。据介绍,刘桂成自二十世纪八十年代初开始从事戏剧工作,至今已创作二十余部剧作,当下摆在我案头的《刘桂成获奖剧作选》中所列就有十五部之多,可惜我只看过《春秋霸主》和《补天》这两部,对于剧作选中的十五部也因时间仓促,只能粗略地浏览一下。十五部戏中现代生活剧七部,历史故事剧八部,大致可分两种类型,一是反映普通老百姓的生活状态和道

德情操,二是表现帝王将相政治家的风云际会与心态情貌。因之,我的这篇小文只能就《春秋霸主》和《补天》这两部剧作谈一下我的读后感受,不过,我以为这两部应是他的代表作,其中所体现的思想、美学价值应能涵盖其他。

《春秋霸主》是写二千七百年前中国历史上诸强争霸时第一个霸主齐桓公的故事,可谓安社稷平天下经国之大业。《补天》是写新中国诞生之初,为了屯垦戍边,来自东海之滨的八千青年姑娘毅然奔赴西北边陲的戈壁大漠,与守卫在那里的二十万大军,并肩战斗,成家立业,乃可谓之“天下兴亡,匹夫有责”。这样的题材,现实主义的创作方法更便于体现其内蕴的深沉和审美的厚重,换言之,《春秋霸主》与《补天》正是现实主义美学精神的成功体现。这两部作品,简而言之,可谓“事有据,言合度”。事,即是历史事实与现实生活;据,即是有出处,有依据;言,即是艺术创造,或曰虚构;度,即是分寸,适度,中和。这两部作品都是以真人真事为依据的——作者为创作《补天》,曾赴新疆建设兵团三十余天,行程三万余里,采访了七十七位在疆五十余年、青丝变白发的山东大姐,剧中的若干情节便是她们当年的亲身经

历;《春秋霸主》中的人物如烹子的易牙、自宫的竖刁等和事件如灭郄、伐戎、九合诸侯等,都是在历史文献中有所记载的。剧中所状述的齐桓公晚年未听相父管仲之劝,重用奸佞易牙、竖刁以致酿成大悲剧的历史教训……这在司马迁的《史记》中有所记载。

虚构是戏剧创作的题中应有之义,否则便难以造成艺术的张力和情感的跌宕。《春秋霸主》与《补天》虽忠于基本的史实和现实生活,但在题旨的提炼、选材的视角、情节的编排、人物性格的展现、舞台景观的营造等方面,都突现着作家的匠心、情思、睿智与机杼。《春秋霸主》中作家有意避开了成就齐桓公霸业不可或缺的管仲,而增写了牧羊人出身的威宁,显然,这样有助于组织和强化戏剧矛盾,增强戏剧的观赏性,更有利于突出齐桓公霸业的悲剧性。而晏娥形象的塑造更是剧作的一大妙笔。史料中只提到齐桓公所囚之处不知姓名的“一妇人”,在剧中却成为贯穿全剧的亡国之女、被强之妇、一心复仇的如夫人,她对齐桓公由仇恨到理解到相知、相殉,既增强了剧作的观赏性和内蕴的丰富性,更有力地衬托和突出了齐桓公性格的立体性与鲜明性。《补天》中盲流形象的塑造、因盲流途中生孩子而造成四位军垦战士的牺牲、四个洞房挤在一个屋里的情景以及众女兵雨中裸浴和小沂蒙与石骆驼“生不同床,死同穴”的牺牲场面等,无疑是经过了精心的艺术构思与强化。更主要的也是该剧艺术创造的最大成功之处,在于对于女兵们婚姻和情感生活的表述上。毋庸讳言,在当年的现实生活中,八千山东姑娘奔赴新疆的主要目的就是为解决戍边将士的配偶问题,在具体进行中并不那么浪漫,“配对”的现象也是存在的。这可以说是为国家、为革命做出的感情牺牲,而在当时的时代背景下也是可以理解的。《补天》的可贵之处在于既没有回避矛盾,如开始时小烟台等人的逃跑,张潍坊与老羊信的拉郎配,小沂蒙与石骆驼的洞房“婚变”,而又通过具体的戏剧

情节、战斗生活,写出了女兵与战士之间情感的交融,心灵的相知、婚姻的水到渠成。如为保护盲流生子而牺牲的战士对女兵灵魂的震撼与洗礼,在与敌人和风沙的搏斗中小沂蒙与石骆驼的相知、相爱等。这种艺术的升华,既增强了作品的真实感、人物情感的流畅与性格的完整性,更适应了今天受众的人文情怀、审美感受和心理共鸣。这就是艺术创造的合度,是现实主义生命力之所在。这种生命力,或曰艺术魅力亦可分述为以下四个层面:

其一,题旨宏大,张扬着豪侠之气。《春秋霸主》与《补天》这两部作品,一个是彰显齐桓公“九合诸侯,一匡天下”的英雄气概和他听信谗言、信用奸佞带来的误国丧身的历史教训;一个是写普通百姓为了祖国的繁荣昌盛而献出自己的青春和生命。立意宏大而崇高。从剧中人物到剧作整体风貌都张扬着一种磅礴之势和豪侠之气,无纤弱之状和娇柔之态。事件已是过去时,观后不仅使今人获得历史的认知和社会人生的感悟,而且能够激荡今人的情怀,壮励今人的心志。

其二,人物性格鲜明厚实,有棱有角。两部作品中的主要人物都有着扎实的社会根基和独具的个性,而且这种个性有着清晰的社会表征和作家鲜明的审美取向。不搞“模糊哲学”,不猜哑谜,人物立体不单一,而又善恶分明。如齐桓公的虐杀郄国公、强纳晏娥、用贤不疑筑坛拜将、亲吸士卒毒箭、不忍火焚戎人,以及深悔未听忠言铸成大错慨然而死等,人物形象丰满立体,清清爽爽。又如:易牙这个奸佞小人,他的性格动因、奸诈、残忍、卑劣而又不乏“丈夫气”,活画出一个“复仇小人”的嘴脸。《补天》中的小沂蒙、青岛、小烟台、石骆驼、张羊信、盲流等,虽因英雄群像着墨不多,但个个性格鲜活。小烟台因误会了牺牲的小关东而终生不嫁,小沂蒙对待爱情婚姻的矛盾心态,石骆驼忠厚、憨直,盲流的诙谐达观,等等,并没有因为这是一幅英雄群芳谱,而减弱了他们的个性的闪

亮光彩。盲流这个形象的创造,可谓匠心独运,貌似游离,实为有机,她推进了情节的发展,提供了塑造人物的契机,为紧张的戏剧场面平添了喜剧的气氛,调谐戏剧节奏。

其三,深邃内蕴的抒情性。戏以情感人。然情有浓淡之分,深浅之别。有一种情似篝火,光芒虽灿,只能取暖;有一种情似炭火,光虽不张,却能化铁。显然,《春秋霸主》与《补天》充斥着浓烈的抒情性,然而它没有刻意的煽情,不铺排,不张扬,而是将浓烈的情感蕴藉在情节的发展和人物性格的剖示中,是一种自然的流露,是蓄势待发、冲破堤坝的喷薄而出。如齐桓公与晏娥二人之间的情感脉络:伊始,齐桓公的强纳与晏娥“我要杀死你”的呼喊,继而,晏娥的欲下毒与齐桓公的震怒,最后,晏娥的探幽宫与齐桓公的慨然悔悟,观者无不为此条激荡、浓烈的情感线所深切打动,它给人们的感受如同奔突于地下的岩浆,强劲而炽烈。《补天》中小烟台与小关东、青岛与小四川、张潍坊与杨连长、小沂蒙与石骆驼、乃至盲流与张羊信的情感关系都是蕴藉而深邃、真切而温馨的,没有为抒情而刻意渲染,决无“少年不识愁滋味……为赋新词强说愁”的做作。第二场中小关东等四位战士为保护盲流的分娩、也是一个新生命(小窝窝头)的降生而牺牲的壮烈场面,第六场小沂蒙与石骆驼在沙尘暴中生离死别情景的摧肝折胆,乃是整体戏剧冲突发展所致,如同春兰秋菊,自然之势也。正因其内蕴深沉、自然天成,故其动人者切、感人者深。

其四,简洁、质朴、幽默的性格化语言。语言是文艺作品的基础,又是作品的脸面。《春秋霸主》和《补天》的语言简洁、质朴是不言而喻的,整篇没有刻意的情境宣叙和纤细的心态描绘,而是一种粗犷豪爽的语状,是在庄肃时有幽默之机趣。尤为可贵的是语言的性格化,

这是最重要的,也是最难为的。你看齐桓公初见晏娥为其美色所动,脱口而出:“啊!美人!”晏娥被强,怒骂“我杀死你这个强盗”,齐桓公:“你要杀我?(拔佩剑授之)来!杀我呀!杀呀!”晏娥刺杀不中,齐桓公:“哈哈!(解披风裹住晏娥)好烈性女子!这条龙风披风就算寡人送与你的嫁衣!朕封你为如夫人,随军侍御!”鲍叔牙批评他不该贪恋女色,他(搓手)曰:“惭愧!寡人有疾,寡人好色!”短短一小段对话,一个霸气、豪侠、而又有几分嘻赖的帝王形象跃然而出。此类性格化语言贯彻全剧。《补天》中盲流的语言最为出色自不待言,像“他一条腿是顶天立地的英雄,八条腿的蛤蟆不值钱”“窝窝头!你王八蛋!你一颗野种,害死四条人命啊……”“这个亲,那个咬,把小鸡鸡都给吮肿了”。她与张羊信定情时,看左右无人,突然朝张羊信裆里抓了一把,张羊信腾地跳起:“你这个熊娘儿们往哪里抓啊?”她哈哈大笑:“你,你那玩艺还管事不?”张羊信:“管不管事关你什么事?”盲流:“你诈唬啥诈唬啥!(附张羊信耳朵)管事,俺嫁给你!”其他人物性格化的语言俯拾即是,如杨连长:“有了女兵,兵团就有了母亲!有了种子,边疆就有了根,我们的事业就后继有人了!”“小关东、小四川,就你们两个猴急!”“你先管好你自己的‘棍子’!”张羊信:“老子前半生搂着枪睡,后半生搂着羊睡,这辈子就没打谱找娘儿们!”新婚之夜青岛逼着小四川先写首诗再入洞房,小四川耍赖说:“那好,那好,今天先体验生活,明天就有诗喽!”等等。

文如其人。如此看来,刘桂成已经形成了自己的剧作风格,已是一位卓有成就的成熟的剧作家了。然他正当壮年,韶光正艳,时代和人民对其有着更多的期望。

[责任编辑:李小青]