

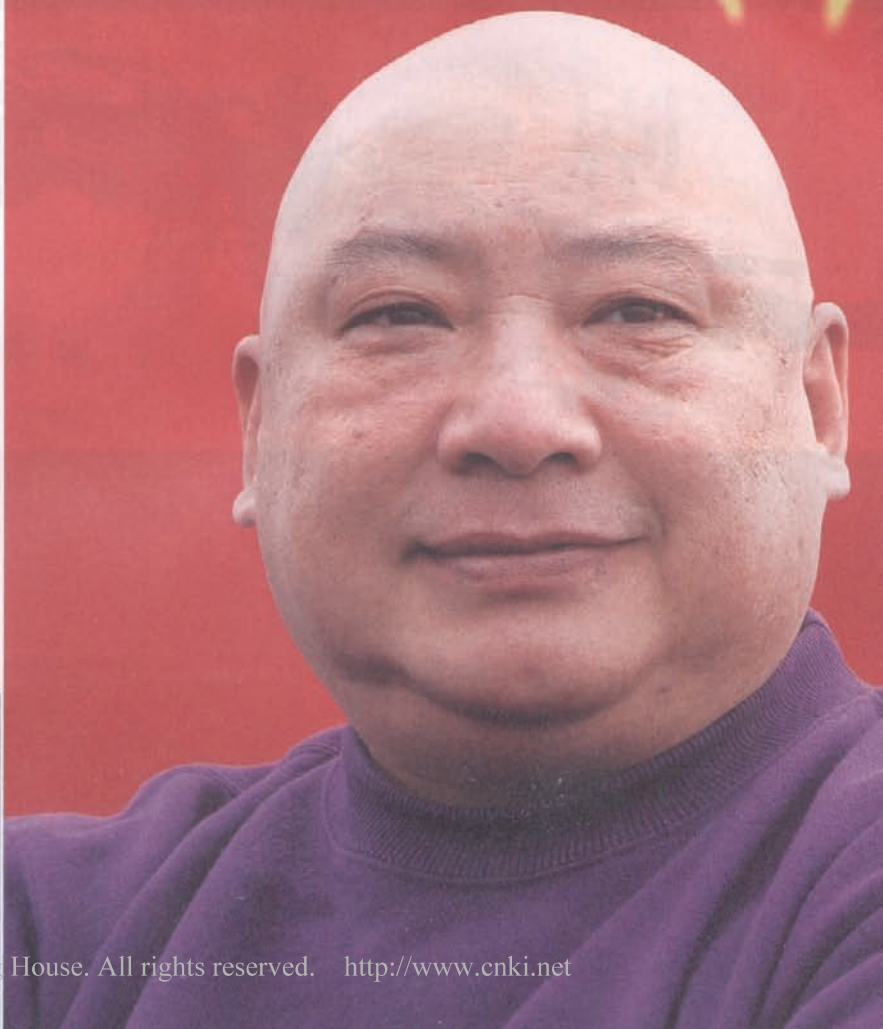
笔谈



2011

中国戏剧的 孟冰年

Meng
Bing





编者按：由文化部艺术司、总政宣传部艺术局和中国剧协联合主办的孟冰戏剧作品研讨会于2011年11月5日在京召开。总政宣传部副部长黎国如，中国作协党组成员、副主席廖奔，文化部艺术司司长董伟，中宣部文艺局副局长孟祥林，中国剧协分党组副书记、秘书长刘卫红以及胡可、徐晓钟、阎肃、仲呈祥等50位戏剧界专家、学者出席了本次研讨会。

与会专家和学者结合刚刚结束的“红旗飘飘——孟冰戏剧作品展演”，对孟冰创作的43部戏剧作品进行了研讨，并对他40多年来潜心深入生活、注重学习、善于借鉴、勤奋写作的态度给予了肯定。孟冰积极寻求对现实主义创作的发展与突破，努力追求现实主义的多样性、包容性和开放性，推出了《毛泽东在西柏坡的畅想》、《寻找李大钊》、《谁主沉浮》等震撼人心的话剧作品，为戏剧舞台表现重大革命历史题材提供了新的成功经验。本刊选发了部分专家学者的文章，以飨读者。

新时期话剧艺术的守望者

廖奔（中国作协党组成员、副主席、书记处书记）

我在80年代看了他的《红白喜事》以后，就成了孟冰戏剧的忠实观众、读者、评论者，至今也有三十年了，所以和孟冰结下了深厚的友谊，平常也写了不少文章，在不少会议上发言，对孟冰同志的艺术创作做各种各样的评价。我想用三个

守望者和三个统一来概括孟冰同志的创作成就。

所谓三个守望者就是，第一，孟冰是新时期话剧艺术的守望者；第二，孟冰是中国话剧现实主义精神的守望者；第三，孟冰的戏剧创作是中华核心价值观的守望者。我想用

这三个守望者来概括他的守望和坚守。从《红白喜事》开始到现在的几十年里，孟冰的艺术创作、戏剧创作应该是贯穿了新时期中国戏剧艺术发展的全过程，当然后面还要继续延伸。他在这中间成长、在这中间成熟、在这中间成就，所以胡可老师对他有一个评价，他是新时期话剧艺术的代表人物之一，我非常首肯；所谓话剧现实精神主义的守望者，我们看到孟冰话剧创作中的变化、变通、变异非常大，但是万变不离其宗，他的根是现实主义，所以他的话剧作品才能牢牢地守护在中华大地上，表现现实、反映当下，用最基本的手法是现实主义，所以他用这种守护来成就他自己；所谓中华核心价值观的守望者，是说他的每一个创作都在追寻意义，每一个创作都在试图探求一种人生的追求，意义的追求。

所谓三个统一，第一个是强烈社会责任感与从生活

出发的统一；第二个是自觉使命感与独立艺术精神的统一；第三个是坚持文学精神与自由驾驭舞台能力的统一。在孟冰身上这三个统一表现得非常突出。第一点，强烈的社会责任感是孟冰剧中一以贯之的一条红线。他总是站在戏剧的角度上，用戏剧对社会发言、对时代发言，所以他是有着强烈社会责任感的作家。但是他这种社会责任感总是要落在生活出发上，这使他所有的创作都是来自于生活，生活的根基非常深厚。他的作品成活率、成功率非常高，和他深深扎根于生活的厚土是分不开的。第二点，自觉的使命感，孟冰本身就是很有社会责任感的作家，他的特殊身份又使他肩负起一种神圣的使命，而且他的创作，我自己区分大概会有两个不同的情况。一种会有任务要求，另外一种他会在此之外积极主动地去寻找创造灵感，一种是“要我写”，一种是“我要写”，这两种他都写得非常好。特别是第一种“要我写”的时候，他往往能够创作出其他的一些剧作家感到很困难、无法逾越、无法达到的那种高度的作品，这在孟冰身上实现了，非常难得。“我要写”的

剧作，更加突出强调了他的艺术独创精神，他的自由意志。当然这两种创作在他身上是统一的，并没有分割开，所以就是在要求他完成任务的时候，他同样能够在里边尽量地表现出独立的创作意识。第三点，坚持文学精神和自由驾驭舞台能力的统一，这一点也是我在孟冰身上感到非常突出的。当然，坚持文学精神是对我们所有有追求的剧作家一致的要求，孟冰也是其中之一。但是孟冰在剧本创作的时候，能够事先考虑到舞台的立体效果。一方面和他多年在舞台上摸爬滚打，对于灯光、对于整个舞台装置、舞台空间的熟悉程度是分不开的。而且他很注意在舞台上怎样把这个空间运用、调动到最大值。像《黄土谣》的背景中对村庄形态的描绘，像《白鹿原》那些社会民俗的加入等等，这些在我看的时候我就想，这里边是不是二度创作导演提供了很多东西，当然导演肯定会提供很多东西。但反过来读他剧本的时候，他的剧本已经事先规定了，至少已经预留了空间，他的创作不是案头的创作，而是一个立体的舞台性的创作，所以我归纳为了三个统一。

唱响时代 主旋律 董伟（文化部艺术司 司长）

2011年是建党90年，文化部艺术司和解放军总政宣传部艺术局、中国戏剧家协会联合举办了孟冰戏剧作品展演，十七届六中全会刚刚闭幕，我们又在这里举办这样一个隆重的孟冰戏剧作品研讨会，

有非常重要的意义，对于推动我们中国话剧的繁荣发展，乃至推动中国戏剧的繁荣发展，都具有积极的、非常重要的意义。

孟冰同志在戏剧界的威望很高，影响很大，成就很突出，他现在是戏剧家协会的副主席，是目前我国话剧编剧队伍的优秀代表。他从事戏剧创作以来，42年创作了43部戏剧作品，作品数量大，质量高，很多作品都非常值得研究。目前他正在进入一个优秀剧作家最好的创作时期，2011年举行的“红旗飘飘——孟冰戏剧作品展演”集中展演了他的12部作品，50多场演出，10万余人观摩。这些作品题材十分广泛，既有《黄土谣》、《生命档案》等一批现实题材作品，也有《毛泽东在西柏坡的畅想》、《寻找李大钊》、《野火春风斗古城》等一批革命历史题材的作品。无论是历史题材，还是现实题材，无论是反映部队官兵生活，还是表现普通百姓生活，他都能驾驭自如，都完成得很出色，每部作品在艺术上都有探索，有新

意，有亮点，这是非常难得的。

我认为，孟冰同志作为一个特点鲜明的剧作家，主要反映在以下四个方面：

第一，他的作品绝大多数都是“主旋律”作品，而且是高质量高水准的“主旋律”作品。

孟冰同志无论是写现实题材，还是写历史题材，都在弘扬时代精神、弘扬民族精神，都在努力“唱响时代主旋律”，努力讴歌英雄，讴歌崇高和美好，并且从思想到艺术都可圈可点，他的很多作品都是主旋律戏剧中的精品力作。他的作品为主旋律戏剧争了光，添了彩。《生命档案》、《这是最后的斗争》、《毛泽东在西柏坡的畅想》等作品还得到了党和国家领导人的肯定。《生命档案》还作为2011年现实题材优秀剧目展演的开台戏。一开始我们在确定开幕式剧目的时候颇费斟酌，没看这个戏之前我的脑子有个很大的问号。该剧表现的是一个胡锦涛总书记题词表彰的部队典型，一开始没看戏的时候，只看节目介绍，表现刘义权同志默默无闻、甘于奉献，一张桌子、一把椅子、一个放大镜、一副白手套，一个平凡而伟大的一生，戏怎么写？怎么展现？太难了。所以，开幕演出那一天，李长春等领导观看该剧后在后台对孟冰说，你很了不起，把这样一个人物写活了。把这样一个很难表现的人物写得有血有肉、生动感人并透过这样的人物回顾历史。这个戏很厚重，很感人。

作为军旅作家，他的主旋律创作并没有局限于军旅题材，他写了很多表现农村生活，表现普通百姓生

活的优秀作品；他的主旋律作品不仅在军队受到了广大官兵的喜爱，还在许多地方院团排演，得到了很多单位的欢迎，如国家话剧院的《这是最后的斗争》，反映现实，针砭时弊；北京人艺的《白鹿原》、中央戏剧学院的《红白喜事》、上海戏剧学院的《开天辟地》、陕西人艺的《钟声远去》、河北省话的《寻找李大钊》、浙江省话的《谁主沉浮》、南宁艺术剧院的《苍天有泪》等等，据说重庆、济南正在排演着他的话剧《民主之光》和儿童剧《飞船》，这是非常不容易的，也是非常值得研究的。

“主旋律戏剧”到底能不能出精品力作？能不能出有艺术魅力、艺术品位的优秀艺术作品？孟冰的创作很好地回答了这一问题。

第二，孟冰的作品都是现实主义的，充满了现实主义精神，同时对现实主义的发展和突破也做出了积极的探索。

孟冰很好地继承了中国话剧的现实主义戏剧传统，《红白喜事》、《郝家村的故事》、《黄土谣》、《生命档案》、《这是最后的斗争》等都来源于生活，来源于孟冰对生活的观察和体验、思考，他注重表现出生活的本质，敢于直面现实、直面历史、直面人生，表现现实生活中的矛盾和冲突，开掘具有时代意义的重大主题。

《这是最后的斗争》这部批判现实主义的作品，一度引起了争论。但是我说，我们应该相信孟冰同志，因为他不仅是天才加勤奋，而且是党员加军人，孟冰热爱党、热爱祖国、热爱军队、热爱人民，这是一个最基本的判断。至于作品里边的情节、台词可以斟酌。经过反复修改、排练、推出，第一次在国家艺术团展演的时候一炮打响，国家领导人看了以后给予充分肯定，并指出这部戏不但要给党员看、干部看，而且号召纪委要在全中国搞巡演，甚至我们国家话剧院的周院长把这部戏推荐到了美国，让西方社会通过我们的主旋律作品，来认识我们国家当前的现实——中国共产党反腐的态度和决心，通过这样一部作品可以得到一定程度的体现。这需要胆略、需要勇气，坚持现实主义的传统不是一句简单的口号，遇到现实问题是很具体的。通过演出观众接受了、认可了，台下观众的掌声很说明问题。《生命档案》在这方面也有探索和创新，让13军战士们的英灵出现在舞台上，跟随刘义权回家，很有感染力。中国戏剧的主流，中国话剧的主流应该是现实主义，当然现实主义面对新的时代、面对新一代的观众，应该有新的发展和新的探索。孟冰在这方面的努力，对我们大家思考今天的现实主义是有启发的。

第三，孟冰的作品虽然很丰富多彩，但始终注重写

人，注重人物形象的塑造。

“戏剧是人学”，舞台艺术一个重要任务就是在舞台上塑造人物，孟冰笔下的人物总是有血有肉、很丰满、很鲜活、很真实，他擅长写各种人物，既写毛泽东、李大钊这样的革命先驱、革命领袖，也能写普通人物。尤其我想到一个不知名的小角色，我们大家看过《黄土谣》，更多关注的是老支书和他的儿子们，但还有一个非常小的人物也给我留下非常难忘的印象，她就是老大的女儿，那个学外语的小孩，戏不多，寥寥数语，就把当代青年的典型性塑造出来了。她讲爷爷是有灵魂的，非常深刻，在戏里边起了很好的陪衬作用，使这台戏更鲜活、更生动。这些都来自孟冰对生活的深刻感受和思考。他的戏不是一般化、简单化、浅层次的把人塑造出来，在人物塑造过程中，他总是会寄寓很深厚的情感和很深刻的思考，他的情感和思想总是能够通过人物的命运、人物的情感和思想打动我们。写人，而且能写出思想、写出情感，能打动人、感染人、震撼人，这是优秀作品必须具备的品格，也应该是所有艺术作品所追求的，这也是我喜欢孟冰戏剧作品的一个重要原因。

第四，他的每部作品都各有特点，他是一个勇于挑战艺术难度，乐于另辟蹊径，勇于创新的剧作家。

他事实上也在挑战自己，在力图超越自己，每部戏尽管评价标准可能不一样，但是都各有特点，不断在探索创新。孟冰同志的《红白喜事》、《黄土谣》、《这是最后的斗争》采用的是“三一律”的写法，时间地点人物事件高度集中。而《毛泽东在西柏坡的畅想》则着力展开毛泽东的心理空间，展现毛泽东的心理活动，展现他的思想情怀，打破了时空，手法十分自由。同样是政论体话剧，《寻找李大钊》又换了一种写法，采用了现实和历史的交叉交织，不断往来于现实和历史之间，带给观众的是另一种很新的审美体验。而《生命档案》他又变了一种写法，写了刘义权从青年到晚年，在一个相当漫长的时间跨度里塑造了刘义权的形象。这些变化是很不容易做到的，孟冰同志做到了，而且他的每一部作品都做得很好。剧作家必须有足够的艺术功力、深厚的艺术储备和全面的艺术修养。优秀的艺术家就应该这样，永远不满足，永远不重复自己，敢于挑战自己，突破自己，超越自己，这才是艺术大家。

孟冰同志的创作还有很多需要我们认真总结，孟冰同志这样的剧作家是非常值得研究，值得珍惜的，也是非常值得期待的。中国戏剧界如果多一些孟冰同志这样的优秀剧作家，为我们写出更多优秀的剧本，那我们的导演、演员、舞美，一定会大有“用武之地”，中国的戏剧艺术一定会有更大的发展。

呼唤与颂扬理想和信念的戏剧

徐晓钟（中国剧协顾问）

袖，写了许多重大的历史题材。

孟冰同志既继承也拓展了军旅戏剧的传统：通过部队与普通人的生活，体现出创作者对军人、对军队，对人民，对党和我们祖国的热爱。作为一位军队的作家，他严肃地面对“主旋律”和“政治命题”创作的课题，然而他一直遵循戏剧的基本规律而创作，所以孟冰创作中确有许多值得总结的科学的创作规律。

孟冰在创作中遵循现实主义的原则，他的创作植根于坚实的生活基础上。为了创作《黄土谣》，他深入湖南省辰溪县莲花村生活，与剧中原型人物同吃、同住、同劳动，当他对生活与人物有了理性的认识和感情的激荡，这才酝酿成了话剧《黄土谣》的创作构思。最终呈现出了民俗化的情境、生动的人物形象及个性化的语言，剧本人物的命运体现了中国农村和中国社会的精神蕴涵，《黄土谣》终于写成了一部富有时代感、贴近群众生活的现实主义作品。

我以为，孟冰创作的现实主义有这样几个特征：1、善于在尖锐、严峻的戏剧情境中塑造出能彰显我们民族精神、能触发人们思索的生动的人物形象。2、他惯于用假定性的、诗化的文学语汇和视听艺术形象来揭示人物的心灵，渗透作品的哲思。3、重视自己作品的思索品格。

正是孟冰同志创作上的这些特征，使得他的作品受到军内、外观众的喜爱，多次获得国家的重要奖项。他在戏剧创作上的成就，既是我国军旅戏剧的成就，也是我国现代戏剧发展的可贵的成果。

我以为，孟冰同志创作的最本质的特征是“对理想与信仰的呼唤与弘扬”。应该说，“对理想与信仰的呼唤与弘扬”是孟冰作品的“魂”。

在创作《这是最后的斗争》时，孟冰说：“这是一部关于理想和信念的戏剧。”他说，“信仰‘共产主义’的那一代人，共产主义的理想犹如他们的生命，它的神圣、它的高洁、它的不可动摇，是今天的年轻人所不能理解的。于是，我想忠实地记录中国共产党的第一代人的忠诚，我们第二代人的徘徊和最终的继承。”

（摘自孟冰《关于话剧〈这是最后的斗争……〉的构

想》）

2011年，在庆祝中国共产党成立90周年的时候，在北京舞台上演出了孟冰的《谁主沉浮》和《寻找李大钊》。

2011年6月，浙江话剧团来京演出孟冰的《谁主沉浮》，可以说这是在我们戏剧作品中第一部正面描写“一大”的作品。孟冰立足于历史的高度来审视历史，通过现代审美，把先烈们的生与死深蕴哲思地呈献在观众的面前，给北京的观众，也给北京戏剧界上了一堂震撼人心的党课。

孟冰的《谁主沉浮》在回顾党史，回顾建党先驱者们的事迹中歌赞了对共产主义，对生活的信仰和信念，最终，通过先烈们的生与死的搏斗，歌唱了一曲理想和信念的赞歌！

剧本的深度表现在：不仅写了先烈的主张、事迹，而且写了先烈的灵魂，如剧中对共产国际代表马林的灵魂的描述等。

作者（也包括浙江话剧团的演出）再现了中国共产党的历史，严峻地再现了建党先驱者们不同的灵魂，不同的道路与不同的命运；演出的这种历史的“严峻性”令人深思，使观众席灵魂颤栗！剧本写先烈的生与死都写得正气浩然，宣扬与赞美了党，赞美了共产主义；对于更广大的观众来说，剧本和演出宣扬与赞美了人的信仰、意志，歌赞了人性的光辉！

2011年8月，河北省话剧院在北京演出了孟冰的另一部话剧《寻找李大钊》，剧本以李大钊为核心讴歌了建党先驱者们的共产主义的信仰及夺取中国革命胜利的坚强意志，先驱者们不惧怕为此上断头台。剧本（也包括河北省话剧院的演出）弘扬了先驱者们的“铁肩担道义”的精神，展示了这些中国革命的先驱和中国共产党的创始人的政治胸怀、性格和情操。在这部作品中，孟冰的立意是要写“寻找”。他说：“我想写寻找，寻找当今人们最缺失的信仰，让人们通过寻找李大钊的精神，寻找到对马列主义坚定的信仰。”（《编剧的话》）孟冰的立意是深刻的，正如他自己所说：“只有明确丢失了什么，才知道要寻找什么。”（同上）作者是用李大钊的精神照耀今天的丢失；用“今天的丢失”来反衬李大钊信仰、精神的价值。这是一部呼唤信仰、信念的力作！

孟冰在写理想与信仰的作品中，之所以能有如此震撼人心的力量，我以为可贵的是因为孟冰在写作上坚持了戏剧的思索品格。

孟冰说：“我们一定要清楚，话剧不能没有思考！不能没有震撼！我是同意马丁·艾思林说的‘剧场是一个民族当众进行思考的场所’。历史剧、喜剧、悲剧可以有不同的思考方式，但如果没有思考，便没有话剧的价值。那些单纯的歌功颂德，那些刻意的附庸风雅，那些技术地风

情展示，都不能替代话剧的庄严、智慧和思想的光芒。”
(引自孟冰：《主旋律题材的戏剧创作与艺术规律》)

孟冰不仅有这种艺术理想，而且落实在戏剧观、方法论上，具体地说他在自己不同的剧本中，常常采用不同的形式，按照他自己的理解借鉴了布莱希特的戏剧观，主要表现在布氏演剧方法的“陌生化效果”上。

《谁主沉浮》编剧(和导演)通过年轻记者雷子，用穿越时空的各种文学语汇和舞台语汇，使历史与现代相接，用现代人的视角走进历史。如戏中多次让检场人用镜框框住剧中人，使剧中人成为“肖像”，然后再把镜框取走。当剧中人出现在镜框内时，观众下意识地感觉到这是历史在今天的呈现；当镜框取走，舞台上则恢复了历史的重演。编剧(也有导演)用时空交叉的文学语汇和舞台语汇、用历史与现实的相互照应，反映了现代人与先驱者们在心灵上的感应、相通和交流。拉近了现代观众和建党历史的距离，增强了戏的哲思，使观众常常沉入激动的思索之中。

在话剧《寻找李大钊》中为了凸显戏的哲思，孟冰也有意识地运用了“陌生化效果”的方法，采用“戏中戏”的结构形式。

“戏中戏”的结构形式，在一些段落确实引起观众席的震撼与深思。比如，我们的先驱者们都强调“铁肩担道义”，强调“让党的红旗永远鲜红”，而在组接进来现代生活时，剧中人一针见血地指出：“今天的人是想房子、

想车子、想票子，还有想妹子！”剧中人感叹地说：“李大钊要是知道他们当年的牺牲换来的就是我们今天这样的生活，他还能那样坚定地走向绞刑架吗？”等等。这种用对比的结构形式将两个时代，两组形象相接，在观众席里产生了思索，而且使人们的灵魂颤栗。剧本中这样的“组接”，确实显现了作者所追求的审美效果。

当然，我想强调：这种“陌生化效果”的“对比结构”的自如地运用，和他在写作上的种种特色，这都不只是写作方法的问题。孟冰作为部队剧作家，他的职守，他的生活积累，他的思想情感，他的创作修养和经验的积累，甚至包括他为这几部戏去大量研究了中国革命历史，特别是对中国革命先驱的研究之深，这一切，反映在他的作品中，这一切造就了他的成就，这不仅令人钦佩，而且令我们大家深思！

目前我们正在学习“十七届六中全会”的精神，都在研究推进文化改革发展的重大举措，举办“孟冰戏剧作品展”对于激励部队和地方戏剧创作、对于总结和交流戏剧创作者们千辛万苦取得的经验，对我国戏剧文化的发展有重要的意义。

通过这次“孟冰戏剧作品展”的展示、经验总结和交流，期待孟冰和我们的“剧作家们”更上一层楼，创作出更多、更优秀作品，参与推动我们社会主义文化的大发展、大繁荣！

为人民写戏 为时代放歌

胡可(中国剧协顾问)

我是孟冰同志剧作的老读者、老观众。我对这次孟冰戏剧作品的展演感到惊喜，很想听到各方面的反应和专家们的发言。因为身体的原因，这几年我很少到剧场看戏，对于未能看到的演出，反响强烈的戏，便找来剧本阅读。

不久前，读了孟冰同志的《这是最后的斗争》和与王宏、肖力同志合作的《生命档案》，接到开会的通知以后又读了《谁主沉浮》和看了《寻找李大钊》的演出。

我已经很久没有在读文艺作品时哭过了，《这是最后的斗争》和《生命档案》都使我流了眼泪。《生命档案》使我联想到当年随部队活动时，许多我熟悉的、牺牲了的年轻同志。我们那时许多人参加革命时改了名字，牺牲后家里人都不知道，建国以后我不止一次给牺牲战友的亲属写过证明，他们家人那种重见天日般的情景使我难忘。这部戏是写档案工作者的，档案就是历史，整出戏让我们不要忘记历史，不要忘记为我们今天的安定、温饱做出了贡献的牺牲者

和那些没有得到任何报酬过早死去的劳动人民的子弟。这出戏使我们联想到在平凡岗位上任劳任怨、尽职尽责的刘义权似的人物，这类默默无闻的好同志、真正的英雄，终于能作为戏剧的主人公站立在我们的舞台上了。

我读了孟冰同志花三年时间修改了多次的力作《这是最后的斗争》。他通过一个老干部家庭，写了我们今天的社会矛盾，写了坚守信仰的老革命和同他分道扬镳的子女们。剧中每一个人物都是我们熟悉的当代人。戏剧通过一场家庭变故，写了每个人物的人生观价值观，写了我们这个社会产生腐败的渠道。整出戏剧表达了作者的忧虑，表达了正直共产党员的忧虑，表达了全党的忧虑。剧中那个犯罪分子何小明曾经是多么好的一个孩子，“文化大革命”期间他为被关押的父亲送饭，不慎把饺子撒落一地，遭到哥哥斥责的情节，读时令人鼻酸。我没有看过演出，读剧本时似乎听到剧场里的热烈掌声。联想到我以前看过演出的，倾注了剧作家的思考和激情的话剧《黄土谣》、《圣地之光》、《毛泽东在西柏坡的畅想》和不久前看过演出的《寻找李大钊》等剧作，这些激动人心的作品连续地在一位剧作家的笔下出现，被同志们称作可喜的“孟冰现象”，不能不使我们这些长期从事戏剧工作的人进行认真的思考。

文艺作品是人类社会生活在作家、艺术家头脑中反映的产物。话剧被人们欣赏，撇开导演、演员、舞美的贡献不谈，就剧作来看，在于人物形象的鲜明和反映生活的深度；在于戏剧矛盾的引人关注，人物的典型性和语言的魅力。这一切，无不取决于作家的头脑，他对社会生活的观察认识，他的修养和学识，他的情感体验和思想道德状况，这一切，又和他的艺术经验密不可分。这种由观察、体验、认识、思考引发的创作欲望，包括对艺术形式的追求，是遏制不住的。孟冰同志的优产多产，作为“戏剧现象”，和他本人的修养分不开，和他的成长历程分不开，和他本人的天赋和勤奋分不开，和他个人的兴趣和追求分不开。这一切因素在适宜的外部条件下必定开花结果。这适宜的外部条件就是党指引文艺的“二为方向”和“双百方针”。

在思考这一“戏剧现象”的时候，我不由得回顾了我们那一代戏剧工作者的状况。我们那一代戏剧工作者有我们很幸运的一方面，那就是较早地接受到党的教育，把戏剧作为参加革命斗争和为人民服务的工具，并且经历了战争，在战争中受到人民哺育，这成为我们能够进行戏剧创作的资本。但是，比起我们前辈剧作家，我们也有很薄弱的方面，那就是学识不足、眼界狭窄、思路不宽，写完了自己经历的生活，便没有别的可写。而我们的前辈剧作家不同，他们都有深厚的文学功底，熟悉我国的历史，熟悉中外戏剧的情况，熟悉所处时代的各类人物，熟悉创作的规律，尽管创作环境艰苦，而写出来的戏剧无一不是精品，作为经典一直演到今天。一百年，代表我国话剧水平而产生世界影响的，一直还是我们前辈剧作家的作品。

话剧这种戏剧形式传入我国的时候，正是我国反帝反封建思潮兴起的时候。它首先被进步的知识分子掌握，发展成了传播民族思想的校园戏剧；继而被中国共产党用做宣传革命思想的手段，在土地革命时期，发展了苏区红军中的红色戏剧，白区的左翼戏剧和后来的救亡戏剧；抗日战争爆发后，话剧普及到广大人民群众中间，发展为解放区的工农兵戏剧和大后方的进步戏剧，为广大的劳动人民所接受。话剧

的这一战斗传统是和他的宣传教育功能分不开的。演戏的剧社也叫宣传队，戏剧工作者叫宣传员，话剧创作由宣传部门管，是军队政治思想工作的组成部分。用话剧手段向人民群众宣传革命道理，推进革命事业的发展，是我们大家的共识。这种共识曾使我国话剧为我国革命事业做出了贡献。但在上述发展历程中，也伴随着对文学艺术自身规律性的认识不足。这一矛盾，在建国以后需要繁荣社会主义文学艺术的时候开始显露出来，表现为对艺术创作中最需要的个人创造精神的忽视，和对艺术作品的不适当要求，以及文艺批评中的简单粗暴现象。我们党注意到这一矛盾，适时地提出了文艺创作上百花齐放，学术理论上百家争鸣的方针。这一方针受到广大文艺工作者的欢迎，它作为党的“二为”文艺方向的重要补充，使这一矛盾有望得到化解，从而使我国文艺走向新的繁荣。

“双百方针”的重要和必要，已被此后的历史所证明。但在当年，贯彻执行这一方针却并不顺利。先是党内的一些同志担心文艺工作失去党的领导而加以抵制，接着在此后不久开始的反右运动中“双百方针”实际上被搁置了。上世纪60年代初，中央为贯彻“双百方针”召开了一系列的会议，包括话剧工作者难忘的广州会议。广州会议使话剧工作者受到极大鼓舞，谁想半年以后开始反修防修，强调阶级斗争，“双百方针”又被搁置。“文化大革命”期间，已根本不提“双百方针”，广州会议被指为“广州黑会”。直到新的历史时期，党的“双百方针”才得到逐步的落实。

我回顾以上过程，在于说明我们今天讨论这一戏剧现象来之不易，在于说明这些戏剧现象的出现，除了剧作家的主观因素之外需要怎样的外部条件。这个外部条件就是党的文艺“二为方向”和发展文艺的“双百方针”的落实。“二为方向”和“双百方针”是密不可分的，“二为方向”需要通过“双百方针”来实现，而“双百方针”如果离开“二为方向”，也就不成其为社会主义文艺。党的十一届六中全会做出的决定中，强调指出“二为方向”和“双百方针”是建设社会主义文化强国必须遵循的方针。

孟冰的政论剧

陈世雄（厦门大学教授）

所以是孟冰，首先是因为有了他的政论剧，他是中国政论

在孟冰剧作中，有六部话剧是政论剧，占他全部舞台剧剧本的大约七分之一。然而，这六部政论剧在孟冰的作品中占据着极为重要的位置。没有这些政论剧，孟冰就不成其孟冰，就会丧失他宝贵的创作个性和特色；孟冰之

剧坐第一把交椅的人。

政论剧的创作，首先需要胆识。这在孟冰的《突围》一剧中表现得尤其突出。该剧写于1998年5月至1999年5月，邓小平逝世一年之后。孟冰在《突围》中敢于闯雷区，正面反映了以邓小平、叶剑英等老一辈革命家为代表的解放思想、实事求是的路线和所谓“两个凡是”的错误路线之间的斗争。这在我国戏剧史上是没有先例的作品，是思想解放的产物。

《突围》在艺术上也是成功的。突出地表现在“幕间戏”的运用。所谓“幕间戏”实际上是蒙太奇手法的产

物，对展开政论、表现革命和战争的史诗规模很有帮助。

《突围》最后一场是一个幻觉场面，毛泽东亡灵和邓小平的对话高屋建瓴，有领袖风范。从此，孟冰开始将幻觉作为政论剧的重要手段来运用。在《毛泽东在西柏坡的畅想》一剧中表现得最为突出，也最为成功。

2001年，孟冰创作了《圣地之光》。这个剧本没有像《突围》那样全面地提到毛泽东犯过的错误，但却以借鉴历史的方式思考了毛泽东和我们党的历史经验与教训。

孟冰的第三部政论剧是2005年的《辛亥魂》（与王元平合作）。该剧在结构上有新的创造，采取了一位当代女学生与百年前的历史人物对话的方式。该剧在舞台上设置了一个巨大的书架，用它的转动、开启和闭合，将时间与空间分割开来，实际上起了电影中分镜头的作用。剧中的女学生是将全剧的政论思维连接起来的主持人或者作者的代言人。她除了与孙中山对话，还对剧中的历史人物进行了13次采访。采访的目的都是为了探讨“辛亥革命的精神究竟是什么”这样一个中心问题。女学生在采访中说：现在的年轻人“不管什么主义什么大同”，因为他们“从来不谈那些看不见摸不着的东西”。这就是说，当下许多年轻人再也不相信理想了，这当然是非常令人痛心的。因此，《辛亥魂》政论的核心是理想问题。从这部剧作开始，孟冰在他的政论剧和其他一些作品（如《这是最后的斗争》、《生命档案》等剧）中更多地关注了在当代新的历史条件下要不要坚持过去的理想这样一个十分严肃的问题。

写于2008年的《毛泽东在西柏坡的畅想》具有更加宏大的规模和更加雄伟的气魄。毛泽东和党中央就要告别西柏坡，进入北京城，迎接全中国的解放和新中国的诞生。在这个日子里，毛泽东思绪万千，而思考的重点，仍然是在《圣地之光》中提出来的“党和人民”的问题，但面临的形势不同以往。中国共产党即将由管辖若干解放区的党转变为在全国执政的党，所以“党与人民”的主题也就是“执政党与人民”的主题。毛泽东深知，“得民心者得天下”，而“得天下”后能否长期执政，要看能否继续得到人民的拥护。“水可载舟，亦可覆舟”，剧本在第一场就提出这个问题。直到最后一场，描写毛泽东在进城途中想起“李闯王的悲剧”，并在想象中和蒋介石对话，谈的还是这个问题。

创作政论剧，最难的是把握“理”与“情”的关系，很容易过分偏重政论而显得枯燥苍白。孟冰的《毛泽东在西柏坡的畅想》避免了这种片面性，成功地使“理”和“情”交融在一起，一方面使“情”成为“理”的注脚和依托，另一方面使“理”成为“情”的必然升华。我认为，这是政论剧的最高境界。

在《畅想》中，孟冰既充分吸收了外国政论剧的经验，又积极探索有中国特色的新形式。例如，剧中设计了中国特有的“请客喝茶”的对话方式。毛泽东在想象中请远方的将军喝茶，并和他们谈话。最后，各野战军的将领一起汇合在毛泽东的想象空间，由毛泽东指挥，高唱《三大纪律八项注意》，构思相当巧妙。

《谁主沉浮》是孟冰在纪念建党九十周年之际献给革命先驱的剧目。故事发生地是上海的中共“一大”会址纪念馆和浙江嘉兴南湖。但作者并不局限于表现“一大”召开的历史过程，而是超越特定时空，展开宏观的政论思维。

剧中虚构了年轻记者雷子和十五位“一大”参加者亡灵的对话，成功地运用了表演区的分割、舞台场景的转换与“情景展现”的插入等手段，充分体现了在现代多媒体技术高度发达的新条件下政论剧表现手段的极大丰富，这种丰富性是过去苏联的政论剧所无法比拟的。

“灵魂的拷问”贯串了全剧。既有对叛徒灵魂的无情拷问，也有通过虚构的烈士亡灵向当代青年的提问。核心的问题是要不要坚持共产主义理想。对此，剧中人毛泽东用哲理诗一般的语言作了回答。剧本基调是光明、向上、乐观和昂扬的。

同样在2011年，孟冰创作了又一部政论剧——《寻找李大钊》，意味着他在政论剧创作的道路上迈出了新的步伐。剧作者在美学上的追求首先是布莱希特式的间离效果。剧中人“导演”多次突然喊“停”，使观众从对剧情的沉迷中骤然惊醒过来，与舞台产生距离感，从被动的受感动转为主动的、理性的思考。

《寻找李大钊》在人物设置与时空结构上和孟冰过去的政论剧有很大的改变。由于在话剧中扮演李大钊、毛泽东的演员同时在电视剧中扮演局长、书记的角色，话剧的导演又正好是电视剧的导演，这样便造成了在话剧排练过程中穿插电视剧拍摄场面的交叉结构。

电视剧《反贪局长》的拍摄实际上是一个“戏中戏”，电视剧与话剧在时间安排上的冲突折射了两种价值观的冲突。正是这种冲突，使同时扮演周局长和李大钊的演员感到“心里堵得慌”，最后，他思想上终于发生了转变，发现他要寻找的“李大钊精神”就是“我愿意”的精神！李大钊他们就是因为有这种精神，才能视死如归！“我愿意”就是我们今天时代的最强音。

《寻找李大钊》的最后一场可谓神来之笔。演员所扮演的角色忽然从李大钊转换为周局长，而李大钊的灵魂却仍然附着在他身上，使他以李大钊的精神来指导周局长的行动，并且突发灵感，即兴地创造了一段新台词。他所扮演的两个角色“彼此已经灵魂附体”，这是极为巧妙的构

思，在戏剧史上很难找到先例。

综观孟冰的六部政论剧，可以清楚地看出，孟冰关注的焦点是始终如一的。如果说他的政论剧如同一部交响乐，那么，“党和人民”、“理想的坚持”仿佛是两个轮番出现的主旋律。政论毕竟是政论，是需要主题的，是需

孟冰的现实主义

欧阳逸冰（剧作家）

从批判现实主义产生以来，已经有许多名目的“现实主义”了，其中也包括被冠以“伪”字的那种。假如我们不在概念上的绕圈子，老老实实地研究一下当代话剧文学创作中，以孟冰为代表的一批卓有成绩的剧作家的实

践，或许可以悟到现实主义在当今中国的某些特征。

孟冰的优秀剧作至少显示了这样几个特征——

1，对时代的真诚关切，对于人民的真挚热爱，用自己的良知和责任感，与人民一道去探索——我们的生活是什么样的和我们的生活应该是什么样的。

在其具有代表性的力作《黄土谣》中，严峻的现实是，村集体企业被外地的骗子坑了，亏欠全村乡亲18.2万元。作为直接责任人之一的村支书老宋头在弥留之际，将全部亏欠自己承担下来，并让三个儿子替他还债。全剧着力刻画的就是老宋头和他三个儿子灵魂的翻腾：痛苦，挣扎，思辨，追索，担当……用沉重的诚信回应了巧取的欺诈。在这里，党性、人性、优良的传统，现代的信条融汇在一起，彰显了建设生活品格的巨大力量。

这就是剧作家孟冰对人民的发现。

同样是对人民的发现，在《这是最后的斗争》中再次显示出来。在老革命何光明温情脉脉的家庭中，无时无刻不在涌动着社会生活的现实：光明与黑暗相依，圣洁与污浊相伴，崇高与卑微比照，坚守与放弃共存，天使与魔鬼时时都在博弈……最后，何光明像战士拿起枪杆那样，郑重地吃药，让自己的生命重新燃起火焰，犹如石雕一样端坐在家门口，带领着全家，感召着犯罪的小儿子回归生活……这就是一个老共产党员在决战时发出的吼声：这是最后的斗争——守望着圣洁的理想。

孟冰是从合作的《红白喜事》中走上剧坛，为人所知的。《红白喜事》提出的重大命题是：人民在巨变的新时代对生活真谛的思辨与探寻。文学是人学，戏剧文学更是人的“灵魂学”。然而，人是生活中的人，人对生活的探寻与创造都是自身灵魂的重塑。以《红白喜事》为发轫，继而《黄土谣》、《这是最后的斗争》……孟冰执着地在

要从各个方面、用各种方法反复论证的。孟冰在他的创作中表现出严肃认真的科学态度，他对历史人物形象的塑造是建立在充分掌握史料的基础上的，因此，他的政论剧在不同程度上带有文献剧的性质。在艺术上，孟冰力求不断创新，从来不重复自己，这种精神同样是难能可贵的。

不断发展变化的生活中发现人民，发现蕴藏在人民心灵中的坚守与创造的力量。

如果说《黄土谣》、《这是最后的斗争》是“发现人民”，那么，《圣地之光》是“敬畏人民”，《寻找李大钊》是“为了人民”。

《圣地之光》中的毛泽东严惩犯了罪的“功臣”黄克功，抚慰受了委屈的罗大脚，宽容了冒犯自己的农民老杨，显示的是共产党人对人民的敬畏。执政的根基正是源于这种敬畏。

《寻找李大钊》所全力“寻找”的是共产党人力量的源头，为民族的生存与复兴，李大钊心甘情愿地慷慨赴死；为人民得到公平正义，今日真正的共产党人坚决反贪惩腐。

人民，就是孟冰现实主义戏剧创作的总体主题。

2，敢于直面生活，敢于讲真话，这是现实主义作家的无私无畏的勇气；敢于思辨姹紫嫣红掩盖着的危机，更敢于让所有的晶莹在飞溅的污泥浊水中闪烁光芒，这是现实主义作家的洞若观火的智慧。

这就是孟冰戏剧作品的总体品位。

《黄土谣》虽然没有出现欺诈者，但是，其戏剧性危机却是由欺诈者造成的。全剧在还债的过程中所展示的沉重，痛苦，挣扎，悲壮无一不在指向道德的沉沦，诚信的陷落。孟冰与观众一道苦苦寻找着道德在商品社会中的位置，提出了谁也无法回避的社会伦理大课题。这就是一个现实主义剧作家所应具备的良知和勇气。《这是最后的斗争》里的人物却并不是围棋里的黑白云子，孟冰没有“提纯”生活，而是以极大的责任感直面生活的真实性，生动性，复杂性，深沉地剖开当下生活的横断面，挖掘现代中国人的困惑——在周小剑的仇富自白里，难道我们不应该看到影响他命运轨迹的权利腐败与缺少社会公正的阳光？在康媛媛“勒索有理”的宣言里，难道我们没有看见职位与血统划出的鸿沟？在何大明的出击与拦阻中，难道我们没有看见在血统与血缘之间，潜在着或多或少的暧昧？在坚守理想的何光明身上，难道我们没有看见他那些充满热情，真心实意的说教，显得多少有些苍白无力？否则，身边的小儿子何晓明滑向贪污的深渊，怎么会自己却全然不知？而何二明，最让观众颌首认可的是，一边愤世嫉俗，一边也还要去送礼办事……在《寻找李大钊》中，孟

冰在纪念党创建90周年的献礼创作热潮中，以作家、艺术家的良知、责任感和忧患意识，在历史与现实的天平上，反复衡量着“纪念”二字的历史内涵与时代价值。在他心中，“纪念”不仅仅是仪式性的庆祝，更是对现实的严峻思考；不仅仅是热烈的欢歌，更是对先烈灵魂的发现；不仅仅是表达由衷的敬意，更是对大浪滔滔之后的泥沙俱下的直面。面对并不鲜见的浑浑噩噩，主人公说出了这样的台词：“你说，要是李大钊知道他们当年的牺牲，换来的就是我们今天这样的生活，他还能那样坚定地走向绞刑架吗？还能那样义无反顾地慷慨赴死吗？”这是党的90年光辉历史的发问，这是时代的发问，这是人民的发问。在这样无比尖锐的发问中，《寻找李大钊》的创作者在和观众一起探寻着，理解着，挖掘着“纪念”的历史内涵与时代价值。

所谓“敢于讲真话，敢于讲《皇帝的新装》中倒数第二段的那句话”并非是出于天真，而是出于战士的忠诚和时代赋予的使命感，是出于思想家的敏锐、睿智和入木三分的老辣。因为，杰出的剧作家首先是思想家。

3，孟冰的优秀剧作显示了现实主义绝非是一成不变，因循守旧，泥古不化的，它是生生不已的，在生活的

大地上滔滔前行。作为现实主义剧作家的孟冰，其戏剧思维是灵动的，多向的，开放的，富于活力。如果说《黄土谣》和《这是最后的斗争》的故事切入点选择了尖峰时刻，裂变在平静中即将发生；《圣地之光》则选择的是变奏时刻，大河九曲终要向着曙色东方奔流；那么，《寻找李大钊》则选择的是穿越时刻，时光倒流，古今互见。如果说《黄土谣》和《这是最后的斗争》是遵循了三一律的规则，那么，《寻找李大钊》则又采用了陌生化手法。

特别应该研究的是《寻找李大钊》的三重结构方式。第一重结构是李大钊壮丽的革命足迹——探寻真理；与中国早期共产主义者创建中国共产党；与中山先生携手，构建国共合作；发动民众掀起革命运动……直至壮烈牺牲。第二重结构是排演者（角色）心理变化过程，从对先烈李大钊的陌生，到亲近，到理解，到投身塑造先烈。第三重结构是同步拍摄的电视剧《反贪局长》的片段情节，使今昔真正的共产党人遥相呼应……这三重结构交错编织，形成了独特的戏剧样式。这个独特的戏剧样式是由内容“变成”的——因为是寻找历史，因为寻找历史的是今人，因为今人又是所要寻找的历史人物的后人，所以就必然古今互见，穿越往返。这也正如马尔库塞所说的：艺术的本质在于内容变成了形式。

正气
大气
才气

邹红（北京师范大学教授）

作为当代中国最具影响力的剧作家，孟冰的创作不仅在数量上为常人所不及，在质量上更令人赞叹。以数量而言，近40年来，孟冰先后创作（包括合作）了43部多幕剧（包括歌剧、京剧）、18部独幕剧、广播剧，和18部电视剧（281集），总字数

超过数百万；以质量而言，孟冰获得过包括文华编剧奖（3次）、曹禺编剧奖（4次）、中国戏剧奖、中国戏剧文学剧本金奖、解放军文艺奖等国内、军内的几乎所有奖项，在中国当代剧作家中，能获此殊荣的可以说除孟冰之外再无第二人。正是由于孟冰在戏剧创作领域所取得的突出成就，结合庆祝中国共产党建党九十周年，文化部艺术司、总政宣传部艺术局、中国剧协于2011年举办了题为“红旗飘飘”的孟冰戏剧作品展演，从他43部作品中选出14部题材各异的作品，在展示百年中国各个重要历史时期时代风云的同时，也对孟冰的戏剧创作历程作一个比较全面的总结与回顾。以一人之作而能成就如此规模的展演，这在中国现代戏剧演出史上尚属首次，孟冰戏剧创作的广度、深度和艺术成就，于此可见一斑。

正气

宋人文天祥有一首《正气歌》，其开篇云：“天地有正气，杂然赋流形。下则为河岳，上则为日星。于人为浩然，沛乎塞苍冥。皇路当清夷，含和吐明庭。时穷节乃见，一一垂丹青。”后文列举历史上著名重气节、讲操守的文人志士，说明正气乃“地维赖以立，天柱赖以尊。三纲实系命，道义为之根”。文天祥所说正气，实源自孟子的“浩然之气”，是一种至大至刚，充塞于天地之间的刚正宏大的精神，它是中华民族最可宝贵的精神传统之一，千百年来为正直之士所秉持，成为他们维护道义，坚持操守，与邪恶作斗争的重要精神支柱。时至今日，正气仍是我们必须弘扬，必须彰显，必须恪守的重要道德规范，是文艺创作者应该着力追求的价值取向。

孟冰剧作体现了一种浩然正气，这已为不少评论或报道文章所指出。那么，孟冰剧作的正具体指的是什么？是传统意义上的沿用，还是被赋予了新的内涵？是说孟冰剧作有着鲜明的党性，正直的军魂，还是说孟冰剧作更多主旋律的色彩，代表了某种主流意识形态？应该说：是，又不完全是。实际上，当我们说孟冰剧作体现了某种正气时，更多的是就孟冰剧作特定的思想立意和价值取向而言，是说孟冰剧作在大是大非问题上有着鲜明的立场，坚定的信念和清醒的认识。

在孟冰看来，话剧之为话剧，最基本的特征即在于

它是一种“当众进行的思考”。他谈自己的创作体会时特别指出：“我们一定要清楚，话剧不能没有思考！不能没有震撼！历史剧、喜剧、悲剧可以有不同的思考方式，但如果没有思考，便没有话剧的价值。那些单纯的歌功颂德，那些刻意的附庸风雅，那些技术地风情展示，都不能替代话剧的庄严、智慧和思想的光芒。”（《生活与剧本创作》）可见，思考是话剧的第一要义。孟冰并不满足于“单纯的歌功颂德”，更遑论附庸风雅，展示风情，他追求的是话剧的神圣性，智慧性和思想性。话剧应该是一个论坛，是一个不同思想交锋的场所，一部优秀的剧作即是剧作家通过自己的思考去引发观众的思考，给观众以思想的启迪，思想的震撼。这或许就是为什么孟冰偏爱政论体话剧并走向政论体话剧的根本原因。可以说，在政论体话剧中，孟冰找到了最理想的戏剧表现形式，他将自己对现实的认识，对历史的思考融入创作，通过剧中人物的对话呈现给观众，从而形成自己极具个性的创作特色。而孟冰剧作的正气，也实得益于剧作家本人的这种思考，它构成了孟冰剧作正气的底蕴。

也正因为如此，孟冰的政论体话剧往往取材于那些重大的历史事件，聚焦于中国近现代史上那些特殊的时段。如《辛亥魂》、《寻找李大钊》通过当代人物与历史人物对话的方式，探寻中国革命的先驱者们曾经的困惑、思考与选择；《谁主沉浮》重现了1921年7月23日中国共产党第一次全国代表大会召开的场景，同样是在历史与当下的衔接中叩问理想与信念问题；《圣地之光》为纪念红军长征七十周年而作，重心却在展示延安时期如何正确处理党群关系、领袖与人民关系，突出了中国共产党及其军队为人民服务的根本宗旨；《毛泽东在西柏坡的畅想》选取全国解放前夕，即将“进京赶考”的毛泽东思绪万千，在想象中与古今人物对话，探讨如何执政；而最早一部政论体话剧《突围》则将时间锁定在粉碎“四人帮”之后的1977年，再现了以邓小平、叶剑英等老一辈革命家怎样拨乱反正，冲破“两个凡是”的束缚，确立“实践是检验真理的唯一标准”的正确思想。不难看出，孟冰剧作所表现的这些历史时段都是中国现代史上具有转折性的重要节点，因此也就包含了特殊的意义。尤其值得一提的是，对这些重大事件的思考并非仅仅是一种历史性的回顾与评价，它同时还与现实问题密切相关。比如说，近代中国为什么最终选择了马克思主义？为什么中国共产党最终能代表人民夺取最后的胜利？又比如说，关于共产主义的信念问题，我们在今天是否还应该坚信共产主义，是否还应该为之去做不屈不挠的斗争？再比如说，在执政多年后，我们的党又

该如何摆正自己和人民群众的关系，我们的领导干部们是否还能牢记为人民服务的宗旨？在孟冰的政论体话剧中，我们可以清晰、真切地感受到剧作家对上述问题的思考。他既是以史为鉴，提请今人毋忘历史；他更是由今视昔，在今昔对比中肯定先哲的选择。孟冰政论体话剧之所以多取历史与现实的对话方式，原因即在于此；而孟冰政论体话剧所以能引人思考，给人震撼，所以正气凛然，也与此有着直接的关联。理直而后气壮，心服才能口服，孟冰政论体话剧的魅力源自他认识的透辟，思考的深入，源自其特有的表现形式。

当然，孟冰剧作的正气还与他特殊的人生经历相关。据说孟冰成名后，曾有人约请他写一出轻松诙谐的都市题材话剧，而遭到孟冰的拒绝。孟冰说：“我想我只会写慷慨悲歌，写热血沸腾的戏。”末了又补上一句：“我是军人”。作为一名军旅剧作家，孟冰所受的熏陶，所处的环境及所面对的特殊观众群体，必然会对他创作的价值取向形成重要的影响，客观上促成其高扬正气的创作特色。“我是军人”四字，与其说是推托，不如说是自豪，是使命感，是孟冰创作个性的特殊标识。

大气

如果说正气主要是就孟冰剧作的思想立意、价值取向而言，那么大气说的则是孟冰剧作的风格特征。

大气首先是一种风范。以作品而论，大气是给人的一种整体观感，不卖弄，不矫情，不尚机巧，不求怪异，堂堂正正，仪态端庄，是为大气。孟冰剧作，题材不论大小，风格不分刚柔，大多有此风范。风范虽只可意会而难以言表，但大体上不外是作家创作个性在其作品内容与形式诸因素中的呈现。从创作个性来说，大气恰与正气互为表里，诚于中而形于外；从作品的构成要素来说，重大的历史题材、厚重的思想意蕴、大开大合的戏剧结构、恢宏壮阔的戏剧场景，以及以现实主义为主又兼容其他手法的戏剧表现形式，可以说都是孟冰剧作的大气特色形成的重要因素。在孟冰的六部政论体话剧中，尽管内容、表现手法各有差异，但都能呈现一种大家风范，一种基于深邃的思想洞见和深厚的艺术积累所造就的审美品格。孟冰并不拒绝在自己的作品中引入新的戏剧技巧和表现手法，他熟谙中外戏剧史上的经典之作，取法现实主义的戏剧大师，同时他也从现代派戏剧中获得有益的启示。正如我们所看到的，诸如打破舞台时空的限制、间离手法、多媒体技术等，在孟冰政论体话剧中并不少见，而且极为纯熟。他总是将内容与形式有机地统一起来，让形式服务于内容，使之更有助于表现主题，塑造人物，而从不过炫技或为形式而形式。

大气又是一种襟怀。孟冰剧作尤其是其政论体话剧的

一个突出特点，是胸襟的坦荡和眼界的开阔。看孟冰的作品，我们可以感受到剧作家能够胸罗宇宙，视通古今。他擅长充分调动自己的艺术想象力，观古今于须臾，抚四海于一瞬，无论故事发生的具体场景在什么地方，时间在哪个年代，他都能不为所限，能根据表现特定主题的需要、刻画人物的需要从容地穿越、游走于不同的物理时空中，将本来分属于不同时空中的场面、人物、情节艺术地组合起来。而在这种艺术想象力的背后，是剧作家对历史、对现实观察的细致与全面，对问题思考的深度与广度。以《寻找李大钊》为例。孟冰之所以要将剧情定位于“寻找”，之所以采取戏中戏的结构方式，乃至最后让李大钊的灵魂附着于剧中人物周局长，其实都是基于剧作者本人对现实问题的思考。正是因为眼界的开阔，剧作家才能在史实与当下生活之间建立起某种关联，使得《寻找李大钊》这出戏不只是一部单纯的传记，不只是对中国革命先驱者的缅怀，而被赋予了更多的内涵，具有更大的张力。用孟冰本人的话说，《寻找李大钊》是创作者“多年思考的积累呈现，是一次思想力量的暴发”。

大气还与见识相关。这里说的见识，既是艺术上的，也是思想上的。艺术上的见识决定了作者的审美眼光，而思想上的见识则使之能达到一个新的高度。孟冰的政论体话剧以塑造、刻画革命领袖人物见长，但他的突破并不在于展示出革命领袖的常人品性，而主要是真切地、令人信服地描画了领袖人物特有的思想和精神气质。在孟冰笔下，领袖人物既有普通人的喜怒哀乐，更有超乎常人的性格特征，他们不是高踞圣坛上的神祇，不是完人，但他们毕竟是一代伟人，是领袖。孟冰的独到之处在于除了表现领袖人物的情感内心之外，还展示了领袖人物作为思想家、政治家、军事家的特殊的一面。可想而知，要想实现这种突破，剧作家便不能只满足于收罗领袖人物的传闻逸事，不能只满足于了解领袖人物的饮食起居，而必须进入表现对象的内心与之做精神上思想上的交流。只有具备识见，集创作者与研究者于一体，剧作家才能真正变仰视为平视，才能跟上、理解和把握笔下人物纷纭复杂、变化万千的思绪，也才能驾驭好政论体话剧这种以思理取胜的戏剧样式。《毛泽东在西柏坡的遐想》所以能写出领袖人物的多重身份多种性格，并给人以大气之感，剧作家的见识起了重要的作用。

才气

孟冰的六部政论体话剧完成于1999至2011这十余年间，在此期间，孟冰同时还创作了包括《桃花谣》、《黄土谣》、《老兵骆驼》、《野火春风斗古城》等获奖剧作在内的十余部作品，平均每年产出两部以上。如此高效率的创作实在令人惊异，由此想到孟冰在其《生

活与剧本创作》中提到的一段往事：继《郝家村的故事》在全军第六届文艺汇演中囊括了所有的一等奖之后，“我又一鼓作气连着弄了几个戏，结果全都得了大奖，而且让领导说你要那个奖？他说要五个一工程奖，我就写了《热血甘泉》，得了五个一工程奖，领导说现在又有一个文华奖啦，我就写了《绿荫里的红塑料桶》，得了文华剧目奖和文华编剧奖”。奖项似乎成了孟冰的囊中之物，可以手到擒来。当然我们并不否定孟冰的勤奋，或对孟冰长期的创作积累视而不见，但这至少可以从一个方面说明孟冰在戏剧创作方面的才气。

一般说来，戏剧（话剧）作为一种艺术样式，其特殊之处主要有二：一是结构，二是语言。相应地，一位剧作家的才能也主要体现在这两个方面，大凡优秀剧作，总是结构、语言俱佳，至少也须满足一条。对于孟冰剧作的才气，我们也可从这两个方面来进行考察。

政论体话剧由于侧重展示重大历史事件和抒发政治见解，因此其结构不像传统话剧那样侧重组织情节和制造冲突，而更多表现为舞台时空的处理，以期获得更大的开放性和灵活性。这在孟冰的六部政论体话剧中都所有体现，而尤以《毛泽东在西柏坡的畅想》最具代表性。与大多数历史题材剧常见的线性结构不同，《毛泽东在西柏坡的畅想》更像是一篇具有浓郁抒情色彩的政论散文，作者没有聚焦于某一特定事件来组织戏剧冲突，而是如同传统中国画常用的散点透视随意挥洒，却又做到形散而神不散。在围绕“毛泽东在西柏坡的遐想”这一中心的前提下，作者在“畅想”二字上做足了文章，随着主人公思绪的飞扬，处于不同历史时空的人物招之即来，挥之即去，而舞台空间也随之作相应的转换，从李自成到斯大林，从黄河岸边倒南京总统府……时空的转换和人物对话的衔接都十分自然。本来表现人物遐想并非话剧之长，相反倒还是其短，但借助于这种灵活开放的结构和充分应用现代多媒体手段，孟冰在舞台有限的物理时空内展现了广阔的历史空间，成功地解决了将人物的纷繁思绪转换成具体可感的形象这一难题。与先前的《突围》、《圣地之光》相比，《毛泽东在西柏坡的畅想》在结构处理上显得更为自如，达到了自然流畅，举重若轻的境地。而2011年完成的《寻找李大钊》和《谁主沉浮》又有新的发展变化，充分显示了孟冰处理戏剧结构的艺术才华。

孟冰对于戏剧语言极为重视，他曾经说过：“戏剧的语言状态往往决定了一个戏的成败。对于话剧来说，如果话剧台词没有味道，那整个戏剧就没有状态。”从维生观众观剧状态的作用来看，语言的重要性甚至在故事、情节和演员节奏之上，一种好的语言状态往往能吸

引观众入戏，能调整观众的观剧状态。（《生活与剧本创作》）在孟冰的政论体话剧中，我们随处可以感受到剧作者对语言的用心，也能感受到孟冰驾驭戏剧语言的能力。仍以《毛泽东在西柏坡的畅想》为例：

……我老毛在这里到底想干什么？有人说我是逆贼，有人说我是红毛鬼，还有人说我是土匪……，只有我老毛心里最清楚，我是想改天换地，想创造一个新世界，把人类那个最美好的理想从书本里搬到中华民族的土地上。……今天，我们就要从这里走向华北，走向中原，走向全中国。中国人民的最后胜利势不可挡，如同黄河之水天上来，必将以摧枯拉朽之势，横扫旧世界的一切污泥浊水，一切乌龟王八蛋，……问中国之命运，数风流之人物，……还看今朝！

这是开场时毛泽东独自坐在黄河岸边的山梁上说的一段话，是毛泽东直抒胸臆的独白。它是个性化的，非毛泽东不能道，这倒不是说有些文字直接源自毛泽东的诗文，而是它与毛泽东的性格非常吻合。它又是与剧本

的规定情境相一致的，符合政论体话剧的侧重议论的文体特征。它还是动作性的，既引领起后来发生的剧情，又总括了剧本的题旨，奠定了演出的基调。都说戏剧开场最难下笔，但孟冰却似信手拈来，毫不费力。

这些当然都可以看做是孟冰才气的表现。不过认真说来，孟冰的才气恐怕更在于他对戏剧感觉的捕获，那就是与笔下人物，与所表现的对象建立起一种心灵上的应和，从而激发创作中的灵感。“到那时候，所谓具体的场次安排，矛盾的设置都会服从你的大局，你会有一种大气的感觉，你会有一种信手拈来的感觉，招之即来，挥之即去，因为你不会被技术性的问题所缠绕，也不会为技巧性的东西所困扰。你要抒发你心中那样的一团火，那样的一种热情，你只要找到一个通道把它释放出来，那么任何形式你都可以去用，任何手段在你的笔下都会妙笔生花。”（《生活与剧本创作》）

这是孟冰的经验之谈，也是我们理解孟冰剧作特色和创作奥秘的关键。

2011： 中国戏剧的 “孟冰年” 罗怀臻（中国剧协副 主席）

2011年，中国戏剧选择了孟冰。

这一年，在北京、在上海、在杭州、在济南、在郑州、在舟山、在成都、在重庆、在深圳、在石家庄、在唐山……在全国各个城市里，孟冰的戏剧轮番上演，有时是一个晚上

在几个城市同时上演。我想，无论中国戏剧的当代史、近代史还是古代史，我们还没有看到任何一位剧作家有这样旺盛的创作力和影响力，能够这样深深地影响着中国文化的一个年份。所以，2011年是名副其实、当之无愧的孟冰戏剧年。

我在上海见证了孟冰戏剧的演出盛况。2011年5月底至6月初，总政话剧团在上海演出了孟冰的3部作品《毛泽东在西柏坡的畅想》、《生命档案》和《黄土谣》。6月9日，上海市文广局组织召开了研讨会，中共上海市委常委、宣传部长杨振武同志与沪上百余位领导、专家、艺术院校研究生出席了规模盛大的研讨会，报名发言者有约40多人。规定每位发言者只能讲5分钟。负责司铃的同志很讲原则，4分半钟打铃警告，5分钟立刻终止。即便如此，会议还是延长到了下午一点。出席会议的有代表上海各个时期话剧创作的剧作家、导演、演员，也有研究上海各个时期话剧创作的学者、教

授，大家共有一个感慨，那就是上海这座城市是否还需要现实主义戏剧？生活在这座城市里的市民是否还拥有对于理想、信念、崇高精神的敬畏之心？

答案是肯定的。上海曾经诞生了中国产业工人，诞生了中国共产党，这座城市不仅有张爱玲、周立波，更有鲁迅、巴金，有话剧《于无声处》、电影《芙蓉镇》，上海城市文化的主流精神仍然是对崇高与理想的向往。

总政话剧团在上海东方艺术中心演出了孟冰创作的3台戏：《黄土谣》、《生命档案》、《毛泽东在西柏坡的畅想》。总经理林宏鸣在接待总政3台戏的过程中，一直心怀忐忑，担心票房、担心观众，也担心媒体是否会关注。但在正式演出的时候，总经理悬着的心完全放下了。3台戏6场演出真正是场场爆满，一票难求。剧场演出的气氛相当饱满，演出过后的谢幕异常轰动。这个情景，令上海的剧作家、艺术家们包括媒体记者都大感诧异。上海《文汇报》两次用整版篇幅报道和评论演出盛况。

近年来的上海话剧舞台，几乎成了小剧场白领话剧和娱乐搞笑剧的一统天下，市井趣味和疑似中产阶级趣味的演出异常活跃，但是这个局面如同肥皂泡沫一样，膨胀得快，破灭得也快，所谓娱乐话剧的繁荣也仅仅维持了两三年时间。相比之下，经典的大剧场严肃话剧和原创的现实主义话剧仿佛始终打不起精神来。在泛娱乐、泛市场化的风气驱使下，上海的话剧人仿佛已经动摇了经典话剧和严肃话剧的信念，甚至怀疑经典戏剧和



《毛泽东在西柏坡的畅想》

现实主义戏剧是否还有当下的时代魅力。总政话剧团3台大戏在浦东——交通不是很方便的剧场演出，却产生了如此强烈的轰动效应，这不能不促使上海话剧人和戏剧人深思。总政话剧团的创作和演出人员都说：他们在上海的演出，就像每天在过年，他们在其他城市的演出尽管也很受欢迎，但却都没有如上海这样的深刻影响，原来上海城市市民的心里埋藏着如此浓重的红色情结，上海观众对于崇高精神和时代责任的向往与担当竟如此令人感动、令人尊敬。

为什么2011年的中国戏剧会成为孟冰戏剧年？客观因素是这一年正是中国共产党的90华诞，主观因素是戏剧家必须拿出自己的心灵之作来回应这一个特别的戏剧年份，包括回应我们身处其间的泛市场化、泛商品化甚至泛产业化的文娱风气。时势造英雄，英雄造时势，孟冰将他数年来的深切思索与艰难创作，有备而来，在这一年里作了痛快淋漓的总喷发。孟冰把2011年的中国戏剧染上了现实主义的理想色彩，中国各地城市的剧场纷纷刮起了孟冰“红色戏剧”旋风。上海戏剧界的同仁甚至认为，孟冰戏剧在上海的集中展演，有形无形中扭转了上海剧坛的风气，使得上海久违了的现实主义戏剧重新回归到剧场演出的主流。

孟冰现实主义话剧的审美内涵值得探讨，孟冰现实主义话剧创作的特征值得研究。概言之，孟冰的现实主义话剧创作具有三方面特征。

第一，现代知识分子的理性精神。孟冰的现实主义作品，注重对历史真相的探究，强调还原历史的真实，他的主旋律戏剧或红色戏剧无不致力于洞见历史、洞悉现实，探索历史与现实处境中人性的真实存在状态。与此同时，他的主旋律戏剧创作不虚美、不隐恶，也不矫情歌颂，不追赶风潮，始终保持着现代知识分子的理性。

第二，古典浪漫诗人的理想情怀。孟冰可不是一般意义中的“大兵”，而是一个心灵异常敏感，品格追求高雅高尚的现代文化人。孟冰剧作的欣赏趣味很高雅，他的戏剧精神非常洁净，哪怕他写最穷最脏的地方，都会过滤得很纯净，并且给人以向上向前的精神动力。孟冰的有些剧作如《毛泽东在西柏坡的畅想》、《开天辟地》等简直就是诗剧，他是具有浪漫情怀的军旅诗人。

第三，当代剧作家的时代审美。在当代话剧作家中，孟冰是一位自觉探索舞台艺术叙事、自觉探索话剧文本方式、自觉探索现代剧场空间构成的有时代责任感和艺术责任心的剧作家。为此，孟冰的剧作风格难以复制，孟冰的艺术特质独一无二，孟冰在当代话剧文本创作方面的探索是一个独立的存在。也正因为孟冰戏剧创作源自生命的澎湃激情和自觉意识的探求精神，使得孟冰的戏剧契合并推动着当下剧场艺术的时代审美。

本栏责任编辑 晓耕