

# 中国 戏剧 年鉴

2020

## 中外戏剧交流

- 活 动..... (248)
- 中国戏剧在国外..... (254)
- 外国戏剧在中国..... (255)

## 新创作演出剧目

- 2019年新创作演出剧目..... (261)

## 戏剧新书目

- 2019年戏剧新书目..... (284)

## 逝世人物

- 2019年逝世人物..... (300)

## 统计·目录

- 2019年部分剧院(团)上演剧目统计..... (306)
- 2019年部分刊物发表剧本目录..... (332)

## 剧院·剧场

- 全国地方戏演出中心..... (345)
- 上海大剧院..... (349)
- 北京天桥艺术中心..... (356)
- 上海美琪大戏院..... (358)

- 繁星戏剧村..... (362)
- 中间剧场..... (365)
- 鼓楼西剧场..... (369)

## 庆祝新中国成立70周年

### 人物篇

- 戏曲大家郭汉城：一片丹心献梨园  
..... 张林雨 张志永 张 箭 (374)
- 在两个伟大古老文明间接力架桥  
——翻译家罗念生一家三代人的希腊情缘  
..... 刘小草 (382)
- 致敬徐棻先生..... 陈 彦 (387)
- 人格·挚爱·遗产  
——沿着父亲走过的戏剧之路... 陈欣欣 (389)
- 我说常剑钧..... 樊国宾 (392)
- 徘徊于人性和道德之间  
——林文祥与他的“客家世界”  
..... 郑 雷 (397)
- 同倚幽兰 携手梨园  
——小记沈斌、沈矿父子..... 朱锦华 (402)
- 另一种“说查”..... 冯 俐 (406)
- 灵感悄然融入戏剧的生命  
——刘杏林和他的舞台美术..... 吴新斌 (409)
- 一个园子，俩人来过  
——石小梅、张弘及其昆曲世界  
..... 王 宁 (415)
- “戏痴”的双重幸运  
——陈美兰、王晓平的佳话与浙婺的历史  
及现实..... 李小青 (418)
- 有胆有魂，银韵麒凤  
——记王少华的银(达子)派传承之路  
..... 靳文泰 (424)

## 徘徊于人性和道德之间

### ——林文祥与他的“客家世界”

郑 雷



在一篇探讨梅州客家山歌剧发展道路的文章中，林文祥坦承：“山歌剧人怀着对传统文化的敬畏之心，诚惶诚恐地呵护着自己耕耘的土地，守护着戏剧本体——思想性、艺术性和娱乐性，守护着乡土特色，继续挖掘能够呈现客家人文色彩的艺术符号。”<sup>〔1〕</sup>这应当也是他给自己艺术和人生的定位。

经过60多年的发展，客家山歌剧的戏剧文学成就斐然，为其剧种特色的形成奠定了牢固根基，书写历史变迁中客家人的悲欢之情，描摹客乡生活的现实图景，成为山歌剧创作者一致认同的艺术使命。客家山歌剧发展到今天，新的创作样式和艺术手法渐次成型，一方面脱出了上世纪五六十年代以阶级分析方法表现梅州客乡社会形态的窠臼；一方面使改革开放以来形成的人性书写样式获得了更加深厚的内涵，无论是追蹊历史景象，还是状拟现实生活，都以对客家文化多层次的深入剖析为思想基础，相关作品一定程度上触及了中华民族传统文化在现代的发展径路，并以客家经验为之提供生动的参照。在这方面，林文祥的表现最为典型。

林文祥作品中，往往将故事发生地设定为“客家山乡九龙寨”。这个九龙寨显然是客家聚居地的一种综合概括，一种抽离了具体地理含义而又真切映现客家聚落共同特性、社会氛围的象征符号，其文化意义

略同于鲁迅的鲁镇、沈从文的湘西乃至威廉·福克纳的约克纳帕塔法、马尔克斯的马孔多，在作品中表现为一个用于观察和展现某一特定地域民间生活、社会形态及文化属性的艺术空间。比较起来，林文祥对于客乡的表现多有近于沈从文之处。与沈从文集中展示湘西生活相类，他以山歌剧为载体，精心构造了一个生机勃勃的梅州“客家世界”。但由于时代的演进，林文祥无法再像沈从文那样以滂沛的热情和纯净的理想去构建一个不受外来因素侵扰的自足世界，从20世纪早期的资产阶级革命到世纪末的改革开放，纷至沓来的各种社会思潮和政治风云都在裹挟、席卷、推动着这个“客家世界”不断发生改变。林文祥的客家山歌剧作品即借助戏剧舞台形象展示客家文化在这一进程中遭遇的各种挑战和困境，进而牵引出对这一文化优势与局限的思考，并以此为背景表现出客家人的精神特质。

正是由于有了这样的认识基础，林文祥的创作才呈现出与以往的山歌剧不一样的宏大格局。他对客家历史和现实生活的书写跳出了正邪对立、善恶分明的传统戏剧模式，也不像许多当代剧作那样热衷于以歌舞、民俗仪式等点缀场面，勾勒客家民系的外在风貌。在林文祥的笔下，出现了《风从中原来》《围屋旧梦》等试图为客家文化寻根溯源、指迷探路的作品，思想意义十分突出。

在舞台上重回客民南迁历史现场的《风从中原来》，讲述了南宋末年一支客家队伍为避兵祸从淮水岸边清风镇长途跋涉徙往岭南深山九龙寨的艰辛历程，剧情在恩怨纠缠的矛盾中展开，以一段错位恋情绾结起李广传、赵水德、孙立秋三个主要人物，赵水德年已古稀，是“告老还乡的大宋朝臣”，且“满门忠烈，颇有传统士人风骨”，李广传亦为宦门之后，全家遭难时得赵相救，加入造反的义军，而和他早定情缘的孙立秋却嫁给赵水德，并为之诞下婴儿。在客家与岭南九龙寨主族的冲突中，赵水德以一己性命换得了双方和解，李广传也为解救南迁客民的危难放弃了个人

的爱情,进而又为抗击大举南下的元军献出生命。华夏文化中为集体利益牺牲个体的传统,在这里成为客家民系立业建基的关键支撑点和力量源泉,剧作也以此为切入点,将客家文化的源头追溯到传统的儒家思想体系。

剧中最饶有意味的一幕是迁徙途中李广传拼命救下为捡回失落的《四书集注》而遭强盗围攻的赵水德,并以“书生误国”相诮,赵水德却坦然以“没有武功,江山不固,可没文治,苍生不宁”作答,且进一步强调“读书是汉人的立身之本”。荒野寒灯中,南迁的众位后生捧着《四书集注》大声诵读:“故天将降大任于是人也……”《四书》中儒家刚健进取的精神照亮了客家人的南迁之路。宋代理学代表人物朱熹的《四书章句集注》以心性论解释《大学》《中庸》《论语》《孟子》等儒家经典,将忠孝礼义之类观念贯穿于人伦日用之中,重新建构起一个道德本位的社会价值体系,以求有助于“国家化民成俗”“学者修己治人”,<sup>[2]</sup>给宋后中国人的思想和生活以无比深刻的影响。围绕《四书章句》的系列描写实系全剧的着意之笔,剧作家将对客家民系的现实认知化入历史想象,形象揭示了吃苦耐劳、团结奋斗等客家精神的成因。

如果说《风从中原来》是从现代立场出发,以艺术方式重构客家文化形成的历史,那么《围屋旧梦》则将重点放在对客家文化现代出路的辨析上。面对直接与现代中国发生联系的近代历史,剧作家摒弃了“反封建”“三座大山”“四条绳索”之类的意识形态经典表述,也没有先在地设定用以批判的反面形象,他将目光投向了相当于旧中国缩影的客乡围屋。剧中以民国年间客家九龙寨青年学生赤古,与守寡童养媳秋芬的一段恋情为核心,通过对族长长山公、从南洋发迹归来的富商玖叔和赤古等主要人物的刻画,展示了三种取向各异的文化态度。长山公是客家传统思想体系的追随者和维护者,他济贫救孤,力兴文教,见义勇为,严于律己,与玖叔争辩时气急失口,辱及先人,宁可承受鞭刑,也不愿改变祖训族规。他的生活与时代相隔阂,只能抱残守缺,谨守在祖先的阴影里,对近代以来出现的新兴事物和思潮一概加以拒斥。赤古参加学生运动、支援革命,被他定性为“目无师长”“罢课滋事”,以私刑相惩;赤古与秋芬相恋,更被他视为“乱伦私通”“伤风败俗”,做出将两人装入猪笼沉河的决定。长山公的言行中正义与反动杂糅,凸显出近代思想文化中传统与现代的冲突。从南洋发迹归来的玖叔貌似是长山公的对立面,他积极支持孙中山革命,痛恨“族法王权

残害无辜”,有打破旧礼教枷锁、向往自由平等新生活的一面,也有急公好义、资助族中孤儿读书受教育的一面,但他同时还有在自由民主的旗帜下放纵人欲的一面,公开宣称“自从盘古开天地,哪一个功成男人不是四妾三妻”,更将“博爱”解释为“男人要多爱几个女人”,其骨子里真正认同的仍是旧有的男性中心秩序。他表面与长山公针锋相对,本质上却殊途同归。

遗憾然而并不意外的是,剧作家的思考终究没能形成确切的结论。剧中对已陷入刻板僵化境地的儒家思想进行了深入腠理的解析和批判,却没能为之觅得更新再生的有效途径,也无法提供合适的替代物。寄托了剧作家理想的人物赤古,虽负载了革命理想和现代观念,却并无实际能力改变九龙寨封闭落后的现状。他以满腔热血搅动了乡村的死寂,纷扰扰攘之后,一切复归原样。赤古只能怅然离去,投奔他自己也不知道在哪里的革命。那么,革命真能带来彻底的变化吗?革命之外还存在别的有效手段吗?在宣言“告别革命”的新世纪,这种对中国文化及其中具体而微地体现着中国文化主要特征的客家文化未来走向的思索显得格外深沉。在现阶段,问题当然是无解的,所以脱不开特定社会历史阶段限制的剧作家也不得不承认,赤古这个形象“孕育还不成熟”“失去了文化依托”,成了“剖腹的早产儿”。<sup>[3]</sup>要为客家文化寻找适合现代发展的传承创新机制,还任重道远。

带有文化寓言性质的《风从中原来》《围屋旧梦》所探讨的客家文化渊源、本质特征及近现代变革发展等问题固然所关非细,但在实际生活面前,它们的思想指导作用尚欠真切和明晰。从这个角度看,《等郎妹》《围屋月光光》《合家福》等剧的现实意义显然要大得多。

客家山歌剧很大程度上沿袭了客家山歌长于表现男女情爱的特点,往往从爱情婚姻事件切入,人物个



客家山歌剧《等郎妹》

性及命运、地域风情、时代氛围等都在这个焦点上透现出来。而外在的社会历史背景,革命也好,改革开放也好,在剧中都具象地内化为爱情、亲情等各种处于不断变动之中的社会关系,主导着不同人物情感心理的较量。

爱情婚姻中,女性所受的影响更大,感受也更为敏感细腻。林文祥作品对客家女性的社会属性和文化心理进行了深入开掘,笔锋所向,直达客家女性的灵魂深处。在林文祥看来,“传统客家女性的血液里都流淌着‘儒’”。<sup>[4]</sup>这一特点在客家文化初步形成之际即已存在,《风从中原来》中的孙立秋误以为心上人李广传已不在人间,忍痛嫁给赵水德,李广传再度出现,她为消弭李、赵之间的矛盾和误会,保证南迁的顺利,竭力克制住内心的情感波澜。赵水德逝后,她审时度势,将深情埋藏心底,出面为李广传和主族村寨寨主神婆的女儿盘阿月绾结丝萝,使远途跋涉的客家人得以在当地安居——沉静,内敛,善良,温婉,坚贞,独立,成为客家女性鲜明的群体特征。正如罗香林《客家研究导论》所指出的:“客家妇女,在中国,可说是最坚苦耐劳,最自重自立,于社会,于国家,都最有贡献,而最足令人敬佩的妇女了。”<sup>[5]</sup>为具体说明相关情形,他特地引述了《妇女共鸣》半月刊发表的心根《值得注意的广东客家女子》文中内容:“……妇女在家庭中是一家之主,主持家政,农事及家务,概由其包办,而老弱之扶养,少长的教导,亦概由他们负责,其外还须应酬亲朋,计划充实家计之策。在家男子(指家长)虽然可以共同参加家事,但其最大职责不是处理家务,而是周旋于社会之中;至外出男子,一年居家一二月者,或数载始回家一次的,在家庭中则如处于客卿的地位,妇女待之如上宾,服侍周全,使男子之衣食住均能感觉舒适。……故客家妇女是家庭的重心,家庭组织赖之巩固,子女教育赖之维系,男子事业赖之鼓励,而客族之光荣,亦赖之发扬……”<sup>[6]</sup>由此可知,林文祥山歌剧系列作品中的客家女性之所以能不同程度地显示出敢于担当的道德勇气和舍己利人的社会责任感,确有与其群体文化精神、社会地位及经济状况等相关的深层原因。

《等郎妹》中的润月就是这样一位勤劳、坚韧刚毅的客家女子,全剧以客家等郎女风俗为取材背景,润月的小丈夫王思焕出外从军,在家“等郎”的润月误得丈夫死讯,带着复杂的心情与一直默默守护在身边的金狗重新拜过天地,王思焕却意外生还。此时他已沾染一身恶习,以报复心态对润月和金狗百般折磨。匪首镇山虎因老婆被王思焕强奸,登门复仇,要王思焕在自身被阉和润月脱衣之间选择,王思焕临难苟免,选择让润月代为受过。《等郎妹》并未如

一般剧作那样习惯性地润月的悲剧归咎于等郎女习俗,归咎于传统文化的愚昧落后,剧中以润月、王思焕、金狗之间的错位恋情和恩怨纠葛烛照了人性的光明与黑暗,揭示出光明为黑暗吞没的可悲。林文祥清楚地意识到:“客家民系本是从中原南迁而来,千百年来一直以儒家道统耕读传家为训。人的本性与儒家的道统间自然会形成诸多的矛盾冲突,会‘有戏’。”<sup>[7]</sup>《等郎妹》的“戏”很大程度上即来自这种人性与道德的对峙与分裂,王思焕从开场时情感单纯的青涩少年变为霸气骄横的军官,正是由于背离了客乡历世谨遵的伦理观念,从而导致本性中欲的泛滥,造成润月的悲剧。

这一点在《围屋月光光》中表现得更为明显,惊蛰嫂丈夫客死南洋,托同乡送回与别人生的儿子,丈夫的背叛令惊蛰嫂倍感痛苦失落,但幼小的孩子却意外唤起了她的母性,她将孩子带回抚养,母子相依为命。儿子王执中长大后,被占山的鬼点灯强掳去与女儿阿鹊婚配。王执中逢场作戏,假意和阿鹊成亲,相机离山逃回家中。惊蛰嫂责怪儿子行为不端,玷辱了阿鹊清白。不久阿鹊带着身孕找上门来,惊蛰嫂虽万般不愿,却因“怕伤无辜悖天理”而只能将错就错,含泪逼迫儿子接受阿鹊,同时取消其与青梅竹马恋人的婚约。惊蛰嫂处处克己为人,以儒家道德伦理观念为生活准则,她在两难中迁就现实、认可荒谬婚事的心理背景是对传统贞节观念的信守和尊重,主动担责的同时其实已失去了人格的独立性。但在剧中设定的明末这一历史背景下,其行为、心理亦不无合理和值得同情之处。与此相较,故事发生在20世纪70年代至新世纪,与《围屋月光光》的剧情时间相去近四百年的《合家福》中人依然延续着惊蛰嫂的行事方式,就显得意味深长、耐人思忖了。剧中夏阿楼因嫌弃旺婶家贫,拆散儿子夏锦民与旺婶之女三凤的恋情,三凤因此而精神失常。其弟王清明为泄愤与夏阿楼之女秋杏在山间野合,致其有孕。面对既成事实,旺婶坚持要儿子负责,迅即前往夏家提亲。本着对女方负责的态度促成婚事,固然合乎当时当地社会道德的要求,但以一桩无爱的婚姻造成王清明与秋杏十多年貌合神离的痛苦生活,却是另一种不道德。在改革开放的时代背景下,传统和现代两种道德观的对立与冲突显得异常激烈,剧作在关键处未能深入矛盾核心,穷根究底,而以喜剧性的团圆结尾,一定程度上消减了思考的深度。林文祥说:“在良知与人性本能的角逐中,虽然胜利的天平总是偏向人的良知,但我们丝毫没有诋毁人性本能的意思。恰恰相反,还努力想让人性之美得以张扬。”<sup>[8]</sup>然而在他的剧作中,价值体系的坐标虽不断在人性与伦理道德之间徘徊游移,总体上仍是偏向道德一边,大概这正是他所秉承的客家文化不

自觉的体现。

其实客家民间文化中同样洋溢着健康、自然的人性活力,这从大量表现男女性爱的客家山歌即可见一斑。客家多情,男女之爱抵死纠缠:“入山看见藤缠树,出山看见树缠藤。树死藤生缠到死,树生藤死死也缠。”<sup>[9]</sup>恋情遭到外力压制,相爱男女反而因此激发起舍生忘死的无畏豪情:“生爱生在妹身边,死也死在妹面前。骨头捶碎磨成粉,筛过一搓又团圆。”<sup>[10]</sup>“唔怕索麻唔怕砒,除撒死来无大灾。唔怕叔公猪笼滚,总爱生死哥同侪”<sup>[11]</sup>充满血性的誓言张扬着满腔深情,热烈缠绵,一无顾忌。恣意生长、随性发挥的山歌充分昭示了客家民间的爱情观、人生观、价值观以及客家民众对生活的真切感受和不受世俗羁勒的生命力,成为客家精神的有机组成部分。

林文祥在创作中,并未将他称之为“离人的心灵本性最近”“充满‘野性’的风格”的客家山歌及其中蕴藏的民间意识当作探索客家文化走向的思想资源,在过往的森严族规及其背后的传统伦理思想和宗法制度面前,在当下的现实生活面前,激情化、浪漫化的生活观、婚恋观终究不堪一击。经历过多次长途迁徙的客家人有汉民族“吉普赛”之称,但他们的文学艺术作品却没有给卡门类型的人物留下位置。林文祥的山歌剧中,充满野性的客家山歌往往与世俗风情相混同,用来营造舞台效果或穿插在戏谑调笑中表现人物个性。如《围屋旧梦》中赤古与秋芬携手踏入爱河时,“入山看见藤缠树”的山歌从“天际间飘来”,烘托出一种纯真炽烈的氛围;《等郎妹》中润月洞房时,以“什么晓暗又晓光?什么晓下又晓上?什么晓软又晓硬?什么晓短又晓长?”的草面素猜谜同小丈夫调笑,活现出两人的亲昵状态,等等。

但这种应合人性需要的天真态度却自有其特定作用。历史上,“人类成就中最伟大的东西大部分都包含有某种沉醉的成分,某种程度上的以热情来扫除审慎。没有这种巴库斯的成分,生活便会没有趣味;有了巴库斯的成分,生活便是危险的。审慎对热情的冲突是一场贯穿着全部历史的冲突”。<sup>[12]</sup>“沉醉”“热情”与“审慎”的理性相伴而生,自由舒展的生命形态与社会道德的节制、约束若不能达成平衡,必然互相妨害。林文祥作品表现出让人性自然欲望与道德伦理意识趋于协调的努力,或许他是企望在这种完满的和谐状态中,流播于乡野的传统文化能自然达成与现代文明的契合,民族精神因之而得到更新发展。

与时代同步发展是现代客乡面临的另一关键主题,也是林文祥作品着力的重要方面。《桃花雨》《红婚纱》《娘·酒》《白鹭村》等剧以夫妻、恋人、姐妹之情为线索,描绘当代客乡的发展之路,也如实展现

了具体实践过程中的重重困境。《围屋旧梦》中像大蟾蜍的汽车、木匣子里的留声机、习习生风的风扇、亮如日月的电灯等现代文明产物对于客家山歌说还是一种神秘而遥不可及的想象,一种朦胧的寄托。20世纪末,城市文明挟商业大潮呼啸而至,冲垮了乡原有的文化和经济生态,城市文明与农业文明、代工商业法则与乡村社会信条的对立碰撞及交融互渗贯穿了客家人的全部生活。《桃花雨》中年轻劳力进城打工后,剩下老人妇孺留守贫困的村庄,后因度假村项目顺利实施,客乡重新焕发生机;《红婚纱》中的乡镇企业由于污染环境而遭查封,当事人历经波折终于贷到治污款项,保证了村人的生计不受影响;《娘·酒》中的酒厂不一味追逐销售利润,而以真诚求信誉,酿出的醇酒声名远扬;《白鹭村》中远走南方的客乡女久处都市商业氛围,人性逐渐异化,迷失的灵魂最终还是在重情尚义的家乡得到救赎。

新世纪前后,社会政治、经济结构变化带来的暂时失序,以利己主义为基础的商业和资本全球配置的工业化大生产造成的人欲扩张,制度漏洞、规划缺失、操作失误等引发的混乱,导致了人性腐败和道德滑坡的加速,给社会的良性发展带来巨大威胁。这一状况,《娘·酒》中曾以“鱼龙混杂看花眼,恶性竞争乱市场”来形容。同剧插入的一段Rap更是从“天空应该是蓝的,河水应该是绿的”说到“三餐吃肉不挣钱的,白痴不当教授的”,以常识为基础,对现实商业社会中无序发展造成的种种道德沦丧现象提出强烈抗议,最后将主题归结为“做人是有良心的”。家人世代信守的诚信、仁爱、公平、正直、无私等传统美德在这里获得了全新的意义,成为挽住私欲膨胀的人性日渐堕落的强劲力量。《娘·酒》中立冬的“我剖白正具有明确的宣示作用:“我不是品德高尚,我也是在商言商。买卖场合古物以稀为贵,这年头没有良心价见涨。”

与此相应,《桃花雨》等作品中,来自城市的人也不以追逐利益为主要目标。《桃花雨》中的张良是一个“从农村进城后成长起来的企业家”,桃邀请他在家乡投资时表示:“我相信你的人格,我相信你的豪气;相信你商人的眼光,相信你雄厚的实力。这种对投资商的期许显然带有客乡特点,比眼光、实力等更可贵更值得重视的,第一还是人格,即具备优良的道德品质。《娘·酒》里塑造的王阿旺个性更为复杂,这个不像商人的商人,落拓不羁、玩世不恭、“游戏人生”的外表下掩藏着重义轻利、舍己为人的高尚品德,日常也不按商业规则出牌,为人处世中显不出多少“商场摸爬滚打多年”的痕迹。而王阿旺眼里

独立自强、真诚善良的酒厂女主人立冬才是令他魂牵梦萦、自惭形秽的典范：“她是天边一轮月，照我俗世夜行人。她是山间清泉水，洗我浊物半生尘。”《白鹭村》中的妹妹小米因客乡“贫困如山压尊严”而出走，在外艰苦奋斗，艰辛备尝，终于开了自己的公司。衣锦还乡之际，她以极端方式凌辱乡亲，欲图靠金钱换回曾失落的人格尊严。在姐姐小麦的深厚亲情及“透着真和诚”的众乡亲温情感召下，她自觉“古朴的灯笼照亮了迷路者”，抛却误会和成见，投资参加家乡建设。或则初心不改，或则迷途知返，这些作品正面褒扬的商人形象中自然包含了客家文化的核心元素和完整基因。消费时代的商业自有其客观规律和行为规范，重义轻利的传统能否与之顺利对接并达到自然和谐的境地，仍有深入讨论的必要，这或许可以成为客家山歌剧下一个探究的主题。

《桃花雨》等剧中，各色人物之外不可忽略的一个重要对象，是以全剧背景形态出现的客家乡村。《桃花雨》中“溪水清清出云端，围楼叠叠竖楣杆。十里桃花红朵朵，百年水车日夜转”的明净风光，《红婚纱》中“清河绕村走，牧童骑牛背。姑娘俏如花，山歌入夜来”的清幽景象，《白鹭村》中“狗在门口吠，鸟鸣桑树颠。鸡嫌带子墙下走，白鹭穿云舞翩翩”的乡土风味，无不生意勃发，蔚然可观，悄然净化着人的心灵。梅州客乡有其环境优美、绿色宜居、人情淳朴的一面，现实中也存在老龄化、空心化、经济相对欠发达的一面，剧作赋予客乡一种田园牧歌的情调，有意无意间美化了农村生活，流露出作者理想主义的倾向。

归根结底，梅州“客家世界”原是“乡土中国”的一个组成部分，与现代中国气脉同贯，运命相连。要在山歌剧中重建这个元气淋漓的“客家世界”，既须入乎其内，通过现实生活的场面与细节捕捉客家山乡的种种变化，又要出乎其外，保持距离，对之作审美式的观察和思考。山歌剧的美丽文化图景中寄寓着林文祥的人生和审美理想，也同时显示着他哲学和社会观念中深刻的矛盾。

无可否认，林文祥创作中也存在“命题作文”的情况，在这方面他通过实践和思考总结出的创作法门是“借官方麦克风唱自己心中的歌”。<sup>[13]</sup>无论是表现梅州客家生活的《合家福》《古寨牛人》等山歌剧，还是应邀参与编剧的梅州以外地域历史和现代题材剧作，如潮剧《阿姆》、琼剧《雾锁琼崖》《落马村长》《红旗不倒》等，林文祥都同样积极调动已有的生活积累和社会经验，以乡情为纽带，深探心源，从烈火硝烟中的革命者到新时代的村干部，都在他笔下成了有性情、有生气的活泼泼的人，与那些靠概念和标语口号装点门面、人物性格苍白、情节虚假造作全无生活质

感的作品拉开了距离。

综观林文祥全部剧作，会发现其中大多是两三个人合作的产物，由他个人单独署名的仅有两部。林文祥解释说，这种合作方式其实是客家山歌剧作家经过长期探索形成的一种戏剧文学传承方式，不同代剧作家之间通过合作，在实践中完成师带徒的学习过程，有时甚至是三代人共同编创一部作品。从这个意义上说，林文祥剧作中深蕴的哲理性思考其实也是几代山歌剧创作者智慧和心血的结晶。正是这种后先相续、绵延不绝的思考与探求，正是文学性的成功介入，不断铸造提升着山歌剧的哲学和美学品格，引导着山歌剧的发展方向，一次又一次地将这一地方小戏推上更高的艺术境界，使之具有了大型剧种的成熟魅力和宏伟气魄。在梅州客家山歌剧的创作中，如何将乡土最深处富于生命活力的内容、将客家人世代信守的道德规约转化为更贴近现实也更具现代性的思想和“客家世界”前进发展的动力，仍是林文祥和诸位客家山歌剧创作者必须正视进而投入更多精力去探求并尝试给出答案的首要问题。

注释：

- [1] 林文祥、袁益灵《不折腾——梅州山歌剧传承、发展的思考》，《广东艺术》2015年第5期，第16页。
- [2] [宋]朱熹《大学章句序》，[宋]朱熹撰、陈立校点《四书章句集注》（一），第2页，辽宁教育出版社1998年12月第1版。
- [3] 林文祥《光暗人生——浅述〈围屋旧梦〉的人物定位》，《广东艺术》2009年第4期，第18-19页。
- [4] 林文祥、罗锐曾《“命题作文”的意外收获——山歌剧〈合家福〉创作谈》，《广东艺术》2012年第1期，第35页。
- [5] 罗香林《客家研究导论》，第241页，台北南天书局1992年7月台湾第1版。
- [6] 同上，第242页。
- [7] 林文祥、罗锐曾《“命题作文”的意外收获——山歌剧〈合家福〉创作谈》，《广东艺术》2012年第1期，第35页。
- [8] 同上。
- [9] 《旅伴》编辑部编、黄火兴整理《客家情歌精选1900首》，第139页，花城出版社1982年11月第1版。
- [10] 同上，第145页。
- [11] 同上，第163页。
- [12] [英]罗素《西方哲学史》上卷，何兆武、李约瑟译，第39页，商务印书馆1963年9月第1版。
- [13] 林文祥《玩，写戏的另一种状态——山歌剧〈古寨牛人〉创作谈》，《广东艺术》2016年第5期，第64页。