

诗人。戏剧和小说有很多相通的地方。你看2019年的诺贝尔文学奖得主彼得·汉德克就是这样，既是小说家又是戏剧家，这一类的作家还比较多，萨特、加缪、毛姆、君特·格拉斯、塞缪尔·贝克特都是。戏剧的这种言说方式、戏剧的凝练、生活提纯和概括能力，我认为对于小说也是适用的。小说虽然打开了生活的一条长河，但也需要像戏剧一样对生活进行高度概括，概括能力越强，小说的容量就越丰富，干货越多。同时我认为阅读小说对戏剧创作也大有好处，戏剧需要对小说借鉴，戏剧有时候提取过纯、抽取过干，它需要稀释，需要毛茸茸的生活质感，这就需要向小说学习。

《新民周刊》：我知道你创作非常的认真，为写上海交大西迁西安的舞台剧《大树西迁》，你先后到上海交大住了35天，采访了100多个与西迁有关的人，采访录音几十盘；为创作舞台剧《西京故事》时，你深入生活做了大量笔记。深入生活是不是一直是你的创作原则？

陈彦：我到西安后写了很多戏，这三部的生命力比较长，像《迟开的玫瑰》推上舞台已经有22年了。《大树西迁》描写的则是上海交大西迁到西安的故事，一开始准备拍影视剧，我去深入生活，在西安交大4个半月，在上海交大外教楼还是博士楼我住了30多天，采风下来感觉影视剧都不太好弄，主要是西迁过程中，上海交大和西安交大分开之后，两校在认识上有许多不同的地方，影视剧不好写，那我就先写一个舞台剧，现在这部戏也已经

上演17年了，观众也仍然非常认可。我深入生活的过程中，会做很多功课。《西京故事》后来我之所以会写成长篇小说，就是因为收集的资料特别多，生活笔记写了很多，舞台剧就只有两个来小时的长度，两万多字，容纳不下，后来我就又写了50万字的长篇小说，都是因为生活积累，觉得舞台剧展示不完，才写成小说。像我的小说《装台》和《主角》，都是我几十年亲历的生活，都可以说是浸泡式的写法把它写出来的。

要用当地的方言

《新民周刊》：《主角》动笔最早是在2011年，那是你还在大剧院的时候，当时定的名字叫《花旦》，后来怎么改名叫《主角》的？最初写这样一部小说是为了表现秦腔和改革开放四十年的历程吗？

陈彦：一开始以“花旦”的名字写了5万多字，当时我在文艺院团当院长，觉得生活扑面而来，有点不识庐山真面目的感觉。后来我从剧院出来后，跳出这个圈子，看问题逐渐清晰起来。李敬泽先生看了我的《装台》后给了比较高的评价，后来他说你应该写角儿，你在文艺团体呆了这么多年不写角儿可惜了。我说我原来写了一个，放在那了，现在我思想清晰了，又准备写。我觉得“花旦”更像是一个行当的叫法，“主角”更有象征和隐喻，涵盖面更广一些。我调到陕西行政学院之后，有了寒暑假，时间相对宽裕一些，我也想对自己几十年的过程特别是改革开放四十年的经历做一个回眸。

从一个乡村的放羊孩子一步步成长为秦腔皇后的历程，由此牵连出来的社会生活信息会更加丰富。

虽然不是写自己，但是很多人物的奋斗经历、困境和突围，都有和自己生活这一方面和那一方面的联系，特别熟悉，所以写起来也就特别得劲。写起来也很自然，如果一部小说只是写一个角儿的励志故事，那就太简单了，不是我想要写的东西，总是想把社会的方方面面带进来。它对读者有带入感，而且我们也经历了这种社会变化历程，的确心里也有想法想表达，借这些事件、借这些人物把它们展示出来。如果完全正面来写改革开放是一种方法，可是像我这样，从一个乡村的放羊孩子一步步成长为秦腔皇后的历程，由此牵连出来的社会生活信息会更加丰富。它把中国整个的乡村、县城、中等城市、大城市乃至首都和百老汇的生活都勾连出来了。我希望有一个博大的气象。包括小说中涉及的乡村的三五个演员在土台上的表演、几十个老太太看戏，一直到十万观众这样的大场面，方方面面都涉及了。我觉得还是写出了中国社会的一种渐变，在这个渐变过程中，人的生命、际遇的改变。

《新民周刊》：女主角的名字叫“忆秦娥”，怎么想到用一个词牌名来为女主角命名的？这个人物现实中有原型吗？

陈彦：没有原型，那应该说是多个人物的综合体。我觉得用词牌名也比较特别，字面上看这三个字，也有意味在其中。在历史上，李白等诗人词人用“忆秦娥”这个词牌名留下的词，也已成为“忆秦娥”的一部分。

《新民周刊》：《主角》里面出现了很多具有陕西特色的民间语