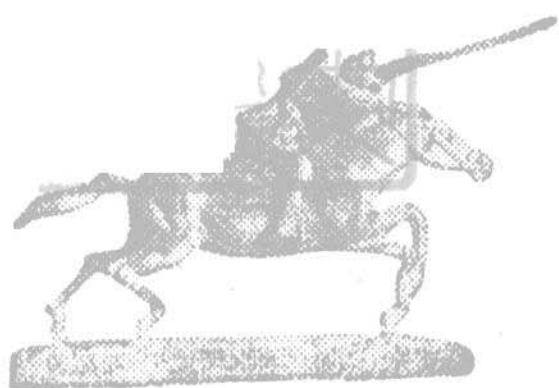


習刺筆記

胡可

習劇筆記

胡可著



解放軍文藝社

1962·北京

習 劇 笔 記

胡 可 著

*

解 放 軍 文 艺 社

北 京 旃 坛 寺 一 号

北京書刊出版业营业許可証出字第104号

解 放 軍 报 印 刷 厂 印 刷

北 京 阜 外 馬 尾 沟 九 号

新 华 書 店 北 京 發 行 所 發 行

各 地 新 华 書 店 經 售

*

开本787×1092 1/32 印张1 1/4 字数50,000字

1962年10月第一版

1962年10月第一次印刷

印数1—10,000 定价(4) 0.26元

內 容 提 要

《習劇筆記》共收入劇作家胡可同志的戲劇創作論文八篇。這些論文，主要涉及到生活與創作的關係，作家對待生活的態度，以及有關題材、戲劇衝突、人物性格、戲劇語言、情節、結構等問題。胡可同志通過自己的創作實踐和讀書、觀摩，對戲劇創作的規律，作了不斷的切實的探討。這些經驗和心得的總結，不僅對劇作者有直接的參考意義，就是對一般文學創作的同志，也會從中得到啟發。胡可同志的這些論文，多是用筆記的形式寫成的，讀起來更感親切、質樸。他的這些文章，都是近年來在報刊上發表過的，此次成集出版，作者又作了一番修改和訂正。

封面設計：孫翰春

目 次

試談生活·····	1
对待生活的态度·····	21
对題材的淺見·····	27
熟知生活与熟知戏剧·····	31
台詞、對話·····	35
情节、結構·····	52
性格、性格冲突·····	72
一个剧作者的向往·····	94
后記·····	113

試 談 生 活

二十年前，毛主席向广大的文艺工作者发出了到工农兵群众中去、到火热的斗争中去的号召。这一号召的绝对正确性，早已被无数的事实所证明。作为一名文艺工作者，我深深体会到，自己能够有条件进行创作，正是得之于毛主席的这一教导；而自己工作中存在的问题和缺点，又多半是由于对毛主席的这一指示体会得还不深、理解得还不全面和执行得还不坚决的缘故。

这里，想根据自己工作中的体验，对这个问题说一点个人目前的理解。

革命的文艺工作，是整个革命事业的一部分。毛主席根据整个革命工作的规律对一切革命工作

者提出的要求，完全适用于我們文艺工作者；毛主席根据革命的文学艺术工作的規律对我們文艺工作者所作的具体指示，也体现着对所有革命工作者提出的总的要求。

毛主席在《在延安文艺座談会上的講話》中，精辟地論述了生活对于創作的关系，群众的斗争生活对于革命的文艺工作者的关系，然后作出了文艺工作者必須熟悉群众的斗争生活的結論。这一結論，和他在其它著作中提出的許多著名論点在精神上是完全一致的。

譬如，“从群众中来，到群众中去”。这一条革命工作的規律，也恰恰包括了革命的文艺工作的規律。我們从群众的斗争生活中受到感动，得到啓發，产生了主题和題材，在創造出艺术品之后，又拿到群众中去，讓群众在欣賞中受到教益。我們的文艺創作正应该是这样的。为了能够真正“到群众中去”，必須首先“从群众中来”。为了适应群众的需要，必須熟悉群众的生活。

譬如，“从实际出發”。如果“实际”指的是社会生活的实际，革命斗争的实际，那么在文艺創作來說更应该是如此的。文艺作品是社会生活的反

映，对社会生活不熟悉，就无法創造出真实可信的艺术形象。不錯，文艺創作是离不开想象和虛构的。但是如果沒有对实际生活的广泛的了解，想象也就沒有了依据；如果沒有生活形象的充分的积累，虛构也就失去了基础。“从实际出發”这句话，具体到文艺創作工作上，應該就是我們时常說的“从生活出發”。毛主席指示我們：“革命的文艺，应当根据实际生活創造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。”“应当根据实际生活”这八个字，正是要我們从生活出發的意思。

譬如，“沒有調查就沒有發言权”。我們是通过文艺創作来对现实生活發言的。要使自己成为“群众的忠实的代言人”，就必须对群众的思想、感情、心理和願望有真正的了解；要使自己的作品成为现实生活的忠实反映，就必须对群众的生活、斗争、现状和历史作切实的調查。自然，文艺創作的准备过程和其他工作的調查过程是不相同也不應該相同的。为了避免两者的混淆，我們把这一过程一般地不叫作“調查”，而叫作“生活”。叫法不同，作为进行工作的基础却是共同的。沒有調查就沒有發言权，同样，沒有生活就沒有創作。

正因为如此，毛主席才这样谆谆地嘱咐我们：

“中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的材料，然后才有可能进入创作过程。”

把群众的生活和斗争作为我们的创作源泉的思想，是毛泽东文艺思想的极重要的部分。而每一个文艺工作者对这生活问题持怎样的看法，取怎样的态度，也就成为他是否认真执行毛主席文艺方针的一个标志。

“生活”这个词儿，已经成为文艺创作和文艺批评中一个常用的术语。谈起一部作品，不免要说到它的作者有没有“生活”，而“生活”的充实是取得成功的条件，“生活”的贫乏是导致失败的原因。这“生活”二字，包含着亲身经历、具体感受、对事物的切实理解等等的意思。

“生活”也可以解釋为創作的原料。但是，文艺創作是一种精神生产，因此它的原料也就和物質生产的原料有着性質上的不同。不同之处在于，这种原料只能够依附于作者的主观而存在。对于物質生产來說，原料是客观的实体，它堆在倉庫里，并不因工厂的結束而消逝；对于文艺創作來說，除了通过文字、乐譜、画紙、胶片保存下来的艺术成品而外，作者的創作原料（他的經歷、感受、对生活的印象和理解等等），却会随着作者生命的結束而化为烏有。物質生产的原料可以互相調撥；在文学艺术这种精神生产当中，使某一作者的閱历、感情、以及生活实践引起的思維和創作意圖，轉移到另一作者的头脑中，那是无法實現的。

当然不是說一切精神生产在原料上都无法互相移用。有些精神产品，譬如說一些規章、条例、調查报告和一些知識性的著作，不但可以借用前人的材料，而且可以直接摘引和搬用。可是，文学艺术就不同了。如果从別人的作品里引用某些章节，摘录某些場面来构成自己的作品，那将是一件很不光采的事。为什么？理由很簡單：因为文艺創作必須是創作。而創作，不但需要表达作者自己

的感受和見解，而且需要通过作者自己从生活中選擇和提煉出的艺术形象来表达。生活的过程也就是这种選擇和提煉的过程，它好比人的吃飯，是无法由他人代替的。

訪問他人的經歷，調查某一些事实，查看有关的資料，这种工作，对于我們創作者來說不仅是可行的，而且應該說也是必需的。說它必需，并非因为它們本身已經就是我們創作的原料了，已經就是我們所需要的“生活”了。不，它的作用主要在于增長我們的見識，开辟我們的思路，或者檢驗我們的創作构思。而其中某些触动了自己情感的、誘發了自己想象的、引起了自己思索的事物，往往由于和自己的生活經驗相沟通，而使我們在有意无意间积累下創作的素材。

对不同的作者來說，即使同样的客觀事物，所产生的反映，所积累的素材，也不可能是相同的。使这—一个作者感到兴趣的方面，另一个作者可能无动于衷；被另一个作者視為珍貴的材料，对这一个作者也許毫无用处。每个作者都根据自己的艺术嗅覺，寻找着自己的題材。

以上說到的是，在艺术創造中間客觀事物对

于作者主觀的依賴关系。

但是，問題还有它的另外一面。那就是，每一个人的主觀，又都是受社会生活所决定的。“在阶级社会中，每一个人都在一定的阶级地位中生活，各种思想无不打上阶级的烙印”（《实践論》）；同时，人的兴趣、爱好、習慣、性格也都是在他的生活經歷、职业、教养等社会影响下形成的。人的主觀，受着客觀世界的影響，又影响着客觀世界。文学艺术恰恰体现着这一条規律。

毛主席鼓励我們到工农兵群众中去，到火热的斗争中去。他的教导，正是根据着文学艺术的这一条規律和我們文艺工作者的具体情况而作出的。一方面，讓群众的火热的斗争生活（客觀），来不断丰富文艺工作者的見識，影响文艺工作者的思想感情（主觀）；一方面，通过不断革命化和群众化的文艺工作者的头脑（主觀），去認識和反映群众的革命斗争生活（客觀），从而帮助革命事业的开展。

文艺創作中客觀和主觀的关系問題，毛主席在《在延安文艺座談会上的講話》里曾給以这样的說明。他說：“作为觀念形态的文艺作品，都是一

定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。”

把创作神秘化的人，忽视文艺创作作为一定的社会生活的反映的客观性质，否认生活对于创作的决定意义，否认群众的革命斗争对于创作者的思想观点的决定意义。从而，也就否定了创作者深入生活和改造思想感情的必要。

把创作简单化的人，忽视文艺创作作为一种创造性的精神劳动的主观性质，认为文艺作品的题材不必是作者头脑中的产物，认为作为写作材料的客观事实本身已经可以决定作品的价值，从而，也就否认了作者的生活实感和思想观点对作品的决定意义。这样一来，作者的深入生活和改造思想感情自然也就没有必要。

这两种文艺思想虽然性质不同，产生的根源不同，但造成的结果却是一致的，那就是取消文艺工作者的深入生活和改造思想的任务。这一点，不能不引起我们的警惕。

通过与工农兵群众相处，来認識人，認識社会，取得創作的源泉，和取得自己思想感情的不断改造，这是毛主席根据无产阶级文学艺术的规律性，向我们文艺工作者提出的要求。一方面，既然是文艺，就必须要有生活的原料；另一方面，既然是革命的文艺，就必须要使自己首先成为一个革命的人。因此，認真地进行生活材料的积累，和認真地向社会学习、向群众学习，努力提高思想觉悟，也就成为我們到生活中去的两重任务。

这两重任务本来是互相联系着的，在执行中則是統一在一起而无法分开的。可是，对我个人來說，由于当初对毛主席的指示缺乏認真的領悟，加以生活經驗和創作經驗的限制，在相当一个时期內，对这两重任务的关系並沒有得到真正的理解，从而执行中常常帶有不小的片面性和盲目性。

这里，我想說說个人对这个問題的認識过程。

起初，我把“生活”簡單地理解为搜集創作的材料，把小本兒上登記的一些故事和語彙視為最大的收获。虽然也受到生活的教育和鍛煉，却並沒有意識到它具有怎样重大的意义。在毛主席的《在延安文艺座談会上的講話》發表后，經過学

習，我对“生活”的認識有了很大的改变。我开始有意識地和駐地的群众接触，珍惜每一次“下乡”和“入伍”的机会，在“入伍”和“下乡”中間致力于和群众同甘共苦，尽量爭取作一些实际工作。这时候，虽然也在小本兒上記一些所見所聞，但是对于以往那种东听听西看看的“搜集材料”的作法，已經不以为然。更多使我得到滿足的，已經是思想感情方面的收获了。不过，我并没有把这些收获和“創作的源泉”联系起来，我是把它主要作为“思想改造”的任务来完成的。那么，“創作的源泉”具体地指些什么呢？开始，思想上也不甚清楚，只是覺得，通过改造思想大概終必会給創作带来好处。有一个时期，甚至在認識上把进行創作准备和进行思想改造对立起来，認為在和群众相处时，考虑創作的事是会妨碍思想改造的，是違背“全心全意地到群众中去”的要求的。

这种認識当然不会繼續得很久，因为这想法事实上是行不通的。我必須完成本單位交給的創作任务，因此就不能不在生活的过程中考虑創作；同时，在現實斗争的感染下产生的形象构思和形成的創作意圖，一旦出現，也是无从抑制的。

后来，在生活和創作的不断循环当中，我就开始發現了一点道理。那就是，有些显然为創作而搜集来的材料，往往并不是最可貴的創作原料，而真正支持着自己的作品的、使人看着有点意思的部分，原来正是自己在生活中亲自观察和體驗到的、深深触动了自已的感情的事情。在群众的斗争生活中，自己所受到的教育，所得到的啓發，經過思索而达到的理解，恰恰成为了自己作品的思想內容。这时候，我就清楚地看到，那些一向被自己看作是思想感情收获的部分，原来对于創作正是最有用的。文艺工作者的改造思想感情和取得創作原料，这两件事情原来不仅不会矛盾，而且恰恰是統一在一起的。

取得了这一認識，“創作的源泉”指的什么也就比較地具体起来。我理解到，它不仅應該包括着一切形象，一切事实，一切知識，并且也應該包括着一切感动，一切理解。而且我覺得，生活中的一切形象，只有当它引起了自己感情波动的时候，只有当它被深深理解了的时候，才可能是有价值的。它們只有依附着作者的感动和理解，才有資格进入創作材料的倉庫。

看来,把生活的过程理解为受感染的过程和受教育的过程,比起單純地理解为搜集写作材料的过程,也許反而更有助于創作。有意識地去追求群众的斗争生活帶給自己的感染和認識,讓这些收获把各种生活材料統率起来,以形成自己的題材,这作法比起直奔某一現成的“題材”而去,并直接地摹写某一事实的作法,也許并不是一条弯路。

明确了这一点,我在汲取創作材料方面的盲目性也就得到了某些克服。如果說以前習慣于體驗、观察,那么这时候为了求得对生活的較多較深的理解,也就更加有意識地进行研究、分析了。于是,过去認為对于創作未必有关的事情,这时候也开始覺得并非无关了。进行政治理論学习、听报告、閱讀文件、参加会议、听取所在單位的負責同志对当前斗争情况的分析,这些事情就不仅只是一般的学习,而进一步变成为創作的实际而迫切的需要了。这些学习,常常給自己带来啓示,幫助自己更清楚地观察生活;常常迫使自己对已有的感受重新思索,而获得更深的認識;常常使自己对生活的理解因得到有力的印証而巩固起来;甚