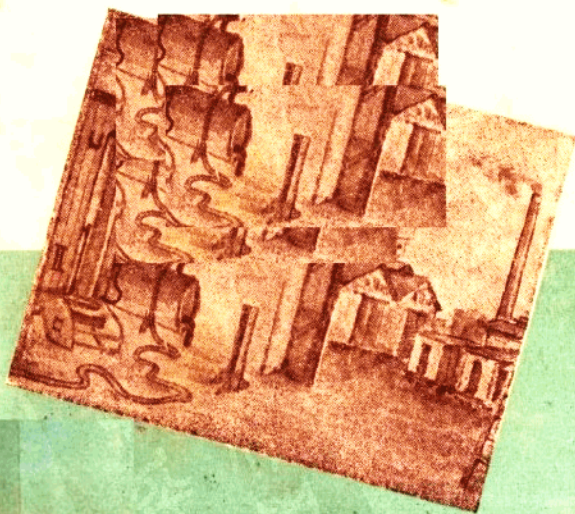


戲劇創作叢書

勝利列車

遠斐·喬羽 著



生活·讀書·新知三聯書店發行

戲劇創作叢書第一輯總序

—

中央戲劇學院創作室編輯的“戲劇創作叢書”第一輯，即將陸續出版。這一輯所包納的劇本，主要是創作室的前身——華北大學第三部劇作組一年來的創作成果（其中一部分則是聯大文藝學院創作組時期的產物）。除‘紅旗歌’已編入“人民文藝叢書”，‘人民勝利萬歲’大歌舞已另出單行本，還有若干習作尚待修改外，劇作組的成品就此作一結集。

我們劇作組的人數是不多的，以往最多時也不

曾超過十人，其中大部分還是初學寫作的青年同志，而在一年左右的期間，寫出了大小十餘種作品，大部分在演出後產生一定的效果，這說明同志們在學習和工作精神上是努力的。除此而外，我們還可以舉出幾點，說明這些初步成果的來由。

第一，深入生活，結合實際，業已成為一種習慣和傳統。過去長時期生活在農村環境，大部分同志參加過土改，幫助農民劃階級、分田地，曾經和農民一同生活、一同鬥爭，對於農民的思想，情感，語言及生活習慣，已經不是那樣生疏了，寫農民是比較像農民了。進入城市以後，碰到了新問題，他們不熟悉工人，便下廠去學習：幫助做工會工作、黨團工作，幫助工人辦壁報、辦夜校、辦俱樂部、辦劇團、教歌、排戲，樣樣都來。日子久了，交了些工人朋友，慢慢懂得了一些事情。同志們經常住廠，長則年餘，短則數月，這樣也就學着寫出一些東西。他們除了討論習作，修改或整訓以外，大部分時間都生活在工農羣衆中。“下去”已成為習慣，成為當然。這就便利於創作上的現實主義的道路。

第二，集體創作，集體討論，發揮了互助精神。迄

今爲止，我們的重要作品，差不多都是集體創作的。並不是我們不贊成個人自由寫作，而是意識地要在集體創作的過程中培養我們年青的作者。我們通常是在一個典型村或一個工廠裏，同時配備兩三位同志去學習，或在發現一個可寫的題材之後，組織兩三位同志去共同討論與寫作。在提綱或初稿寫出之後，便帶回劇作組組織討論。參加討論的不限於劇作組的同志；領導同志，教學同志，導演或主要演員也經常參加這樣的討論會；如果確定了交文工團演出，就率性帶到團裏去討論和修改。一個重要作品，常常要經過反覆的討論和熱烈的爭辯，必使充分發揮創作上的民主性，然後集中意見，執筆寫作。經驗證明，每一次集體創作和集體討論的過程中，必使作者有所收穫、有所進益，明確了若干問題，這樣也就培養了作者。集體創作和集體討論，在我們也已經成爲了一種習慣、一種傳統。

第三，來自各方面的鼓勵與幫助。首先是來自上級領導同志的：如‘民主青年進行曲’、‘紅旗歌’、‘思想問題’等劇的創作與修改，是在華大校長及其他負責同志的積極支持與具體幫助下進行的；而‘紅旗

歌’的創作，和周揚同志的鼓勵和督促是分不開的；又如對‘人民勝利萬歲’大歌舞的創作，周總理及政協籌備會的鼓勵和督促，起了很大的作用。其次是來自各級工會，各團體的負責同志的，如我們在政策上發生疑難的地方，經常要向各級工會負責同志處去請教，他們總是不憚煩地詳加解釋，看成他們自己的事情一樣；又如‘民主青年進行曲’的修改過程中，北京市青委和學聯提供了許多資料和意見，給了我們切實的幫助。再次是來自導演同志的幫助：他們在討論與排演過程中對作者提出具體意見，有時幫助修改，使劇本富於劇場效果。最後是來自觀眾的：其中包括上級黨和政府的負責同志、文藝界的先進、機關與學校的幹部、工人、農民、士兵和學生羣衆。他們看過戲後，本着負責的精神，那樣熱情地口頭或書面提供意見，有時經過集體討論，寫了長信來，指出哪些地方很好，哪些地方需要修改。我們的作者常常從觀眾意見中得到寶貴的啓示，作為修改的依據。應該指出：只有在新社會，人們對進步的文化藝術纔會發生這樣的熱愛，纔會共同把鼓勵與培養藝術的創造看成自己的責任；同時也只有我們的社會，文藝作

品纔會發生這樣廣泛的影響，文藝作者纔能和領導意志及羣衆意志建立這樣親密的聯繫。我們要善於運用這些從來未有的優越條件，並時常引以自豪。

第四，吸取意見、反覆修改，也是我們值得提出的特點。我們的幾個重要創作，都曾在演出前後，廣泛吸取意見，經過反覆討論、多次修改。有的劇本修改至七八次之多。好些劇本，一再地推翻重寫。這一方面說明了我們的作者還不够成熟，缺少把握；另一方面也說明了只有當作者在思想上認識到創作對黨負責、對羣衆負責、對集體負責，而不是把創作當作私人財產的時候，纔肯於這樣認真、謹慎、耐煩地進行自己的工作。

二

儘管如此，我們的作品還寫得不够好；許多還寫得很不好。一般地寫得不深刻。這主要由於我們在認識生活和表現生活的過程中還走了許多彎路，在工作方法和創作方法上有了經驗主義的偏向或缺點。

譬如說：我們的下鄉與下廠還帶有盲目性。作者們熱衷於“下去”，熱衷於接觸生活，這是好的。但下

去之前，缺乏目的性和計劃性，缺乏一定程度的調查研究。對於要去的地方，過去存在着甚麼問題，現在正在解決甚麼問題，這些問題之出現於該廠該村的，是否有典型性，……一般地很模糊，有時甚至毫無所知。反正一頭鑽下去，下去了再說。至於這次下去需要呆多久，有不有東西可寫，適於寫話劇還是歌劇，長劇還是短劇，能否寫好，寫出了能不能用，……那就只好碰運氣了。在過去，我們對工農生活很不熟悉，爲了鍛鍊和羣衆相處的習慣，開始這樣碰一碰原是可以的。但現在，我們是創作室，我們是精神產品的生產單位之一，有了具體的明確的任務，倘還是這樣盲目性下去，我們便無法保證任務的完成和創作質量的提高。

譬如說：我們在接觸生活的方式方法上，還存在着濃厚的經驗主義和事務主義的傾向。我們的作者能够吃苦，能够和羣衆打成一片，愛羣衆，這是好的。我們下廠之後，不是袖手旁觀，不擺作家架子，我們參與實際工作，參與羣衆運動的實際過程，幫助工會工作、黨團工作、文教、文娛工作等，這也是好的。經驗證明，這樣的確能够深入實際，受到歡迎，多交

朋友，並有利於自己的改造。但我們常常在一個部門裏滾來滾去，而很少瞭解運動的全貌；我們在下面忙得滿頭大汗，而很少瞭解領導的企圖，乃至上級黨對該廠這一段工作的正確評價。我們能够深入生活之中，而不能有時也站在比現實更高的地方，去分析事物的運動過程及其內在的問題，並估計這問題在同類問題中所佔的地位。而這樣一種客觀的分析的眼光，恰好是一個作者所不可缺少的。我們的作者，也曾片面地強調：“只要去全心全意爲人民服務，不要時常想到創作。”於是時常果真忘掉了創作，連帶地忘掉了創作本身也正是嚴肅的爲人民服務的工作。

譬如說：想到創作了，可是作者常爲了追政策、趕問題、追不上、趕不上而苦惱。既然我們是現實主義者，辯證的唯物論者，我們不能不重視作新社會生命之基礎的，支配現實生活之變革的，我們新社會新國家的政策。爲了深刻瞭解並表現新社會典型人物的典型環境，人物思想感情巨大變革過程中的支配條件，我們必須十分重視政治與政策的學習。我們的作者，想到了要表現政策，使作品具有政策性，這是很好的。但由於平時政治修養不夠，對國家的總政策

總路線缺乏明確的足够的理解，對於我們國家的光輝前途以及黨和政府通過怎樣堅定的然而有區別有步驟的措施（政策）以爭取那光輝前途的早日到來，認識上是比較模糊的。對於政策的目的性、階級性、可發展性、實施過程中的複雜性、乃至執行時候可能發生的偏向，往往估計不足。我們的某些作者，習慣於孤立的，分割的與靜止的看待某一具體政策在某一特殊環境中的表現形態，好容易抓住了它，構成主題，形象化地反映出來；及至劇本寫成了，發現政策改變了，苦心經營的作品不能用了。我們前一時期反映土改的某些作品，曾經有過這樣的經驗。吃了苦頭的作者，很容易產生一種錯覺，以為政策本來是艱深的，難於捉摸的。殊不知我們的政策，應該而且必須為普通老百姓所接受與瞭解的。我們的作者，自然很關心自己作品的社會效果，樂於反映現實生活和羣衆運動中存在着的各種問題。可是由於同樣的原因，也帶來了同樣的苦惱。往往抓住了羣衆生活中的某一問題，當時以為會有很大教育意義的，可是劇本寫成以後，已經時過境遷，現實生活又提出了新的問題。現實彷彿是永遠與作者為難，作品彷彿命定了

要永遠落後於現實似的。

譬如說：我們看問題還比較膚淺，常常滿足於新事物的表面現象。在我們新社會，在政策的領導與支配之下，生活大踏步地前進着，每天產生着新的事物。其中最本質的東西，是隨着階級鬥爭的展開，人們思想感情發生了急劇的變化，特別是勞動人民思想感情的變化；他們在集體勞動的過程中，在和舊思想，舊感情的鬥爭中取得勝利，產生了新思想、新感情，即產生了新的人物。（這種新思想感情與新人物的出現，同時也是作為新生活的支配條件的新的政策的產物。政策體現了勞動人民的思想感情，而轉過來，又推動了勞動人民思想感情的變化。政策是促使新人物誕生的決定條件，同時也構成了典型人物的典型環境。作者的任務，不是枝節地描寫條件與環境的本身，而是通過對於人物思想感情變化過程的描寫，來表現政策一經為羣衆掌握之後，產生了何等可驚的旋轉乾坤的威力，藉此來證實我們新社會的制度與政策的絕對優越性。由此可見，我們的反映政策，和新聞記者報導政策執行的情況，有着根本的區別。雖然他們的報導，也一樣地反映矛盾，反映問題，

也可能用生動的文藝的筆法來描寫。)我們應該着力地描寫這種新人物思想感情的變化過程，號召千千萬萬讀者與觀眾向他們看齊。這樣，劇本的思想效果和藝術效果都會好一些。反觀我們劇作的缺點，總是着重寫事而不着重寫人，這會使我們的劇本停滯在“活報劇”的階段；而無法表現更深刻的思想內容。我們的劇本裏也寫出了人物的性格，但總不夠那樣集中、突出與生氣勃勃，這就反映了作者思想上的不集中與無生氣。不善於用語言來表達人物的思想情感及其階級的職業的特徵，表現在寫工人的時候，常把重要的戲安排到現場(車間、廠房)中去表現，因而使導演、演員和舞台工作者感到困難。我們還沒有擺脫自然主義和照相主義的影響，加之對生活熟悉的程度究竟還很不够，對辛苦搜集的原料或材料有一種近乎偶像崇拜的心情，沒有力量和勇氣進行藝術的加工，更不敢用想像來彌補原料之不足，這也使我們的作品中出現了現象的羅列，而妨害了對於本質的事物的着力描寫。

譬如說：我們能够提出問題，而不善於解決問題。當我們發現了事物的矛盾面，並把這矛盾介紹給

觀衆——即在劇本中提出問題的時候，雖然有時同時提出了幾個問題，因而使問題的重點——即主要矛盾不够明確，但一般地說，我們能够比較生動活潑地提出問題來。可是當問題提出後，觀衆感覺到問題的嚴重性而集中興趣於問題如何解決的時候，我們却總是解決得不够好，形象化地提出問題，概念化地解決問題；這就是我們的劇本前半比較生動、後半比較差池、而結尾特別無力的原因。我們不要以為這是一個小問題，這說明我們在一切新舊矛盾的場合，我們對於舊的一面——舊思想、舊感情、舊人物，總之，一些定型化的垂死的事物，比較地感覺興趣，容易捕捉；而對於正在生長過程中的新事物、新形象，却比較地不够熱情，不够敏感。在現實生活的矛盾進行中，後者恰好是主導的一面。如果我們對於新生活的主宰缺乏足够的熱情與敏感，那就會使我們長期地墮入舊現實主義或公式主義的泥沼中。

譬如說：我們不敢大胆地讚揚，也不敢大胆地批評。勞動人民創造豐功偉業，新的英雄天天在出現，但是誰都痛切地感到，在文藝作品裏，反映得太少太少。這一方面是由於我們的洞察力感受力太差，且正

在生長着發展着的新的形象，較之那些已經定型了僵硬了的否定人物——舊形象，本來比較地變化不居，難予捕捉，正像畫行動中的活人較之畫石膏像要困難得多一樣。另方面創作方法上也存在着缺憾；那就是我們的現實主義還沒有和革命的浪漫主義結合起來，沒有把現實生活中的英雄人物的典型，提高到它應有的高度，將英雄人物優美品質的特徵放大一些，熱情地加以歌頌。我們不要那樣害怕浪漫主義；缺乏熱情，想像和預見，反倒使我們變成疲塌的經驗主義者。我們本着對革命負責的態度，對自己人也可以提出批評的。只要我們看得對，看得準。人民需要自我批評和經常的互相提醒。只要我們站在正確的立場，只要不是消極的指手劃腳的議論。我們的作者，在這一點上也表現得很拘謹。

譬如說：我們還不善於集中、剪裁，常使作品大而無當。我們的劇本裏常常沒有主角，或同時出現了幾個主角，或雖有而不够突出。這表現了作者思想的不集中，好大喜功，總想在一個劇本裏同時解決好些問題。問題不可能都解決得很好，結果反而使主題模糊起來。我們不善於學習古典文學和民間文學的單

純的美，不善於剪裁、加工、割愛，因之我們的劇本，常常一演三四個鐘頭，使觀眾感到疲倦。

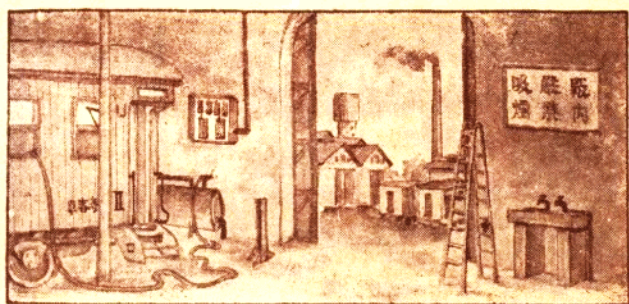
上面指出的這些缺點，有些是屬於認識生活的問題，應該加強政治的與政策的學習，特別需要加強學習總政策與總路線；有些是屬於表現生活的問題，應該很好地學習創作方法，新現實主義的創作方法。

三

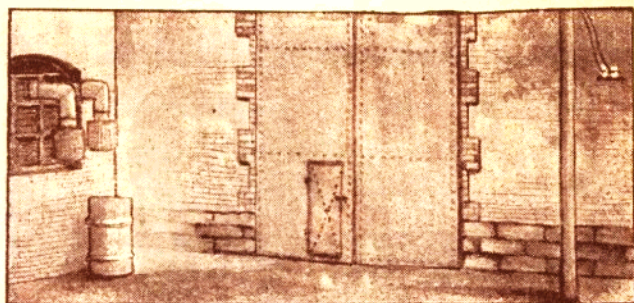
我們創作室的同志，學習的熱情是很高的。他們對觀眾是負責的，創作態度是嚴肅的，認真的。他們的缺點，是堅持現實與學習現實過程中的缺點。他們的缺點，主要的不是公式主義或形式主義；雖則在早期“突擊”寫作，“配合任務”的階級，曾經出現了公式主義，後來基本上克服了。他們已經開始注意到寫人，寫人物的思想，感情與性格，有了初步的收穫，因而使自己跨過了“活報劇”的階段（我不是說不可以寫活報劇。好的活報劇或報告劇還是需要的；迅速反映，加工較少的東西也還是大量需要的。我只是說我們不能長久停頓在那個階段）。收集在“劇作叢書”第一輯裏面的作品，雖然還存在着許多缺點，但大部分

是在廣大觀衆面前經過考驗的。需要太迫切了，因之我們還是可以負責推薦它們，而沒有太多的內疚。同志們正在進行整訓，較細緻較有計劃地學習政策與創作方法，然後聯繫自己的創作情況進行總結。相信他們經過這次學習，今後的習作，將會從現有的基礎上把創作思想提高一步。那麼，收集在“劇作叢書”第二輯裏的 1950 年的創作，可能會面目一新了——我是這樣期待着。

光未然 1949, 12, 14, 北京。



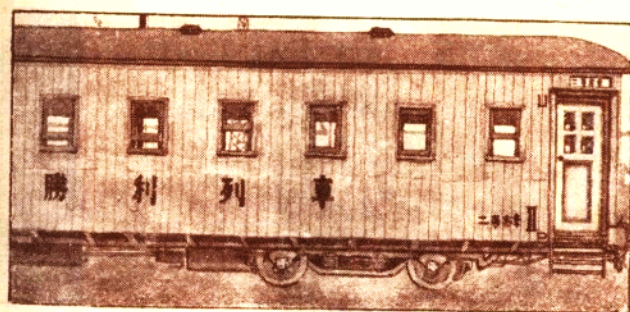
第一幕舞台面



第二幕舞台面



第三幕舞台面



第四幕舞台面