

学步集

李 訶 著

学步集

李 訶 著

內 容 提 要

这是作者在一九五至一九五六年期間所寫关于戲劇的論文的結集。內容分三部分：第一部分是关于剧本創作上的一些原則問題的探討，并对一些作品和剧种作了比較全面的总结性的論述。第二部分是对于近年來的一些剧本和演出的評論。第三部分是批判胡風反革命集团骨干分子路翎和蘆甸的剧本的。

学 步 集

李 訶 著

*

新 文 藝 出 版 社 出 版

(上海康平路155号)

上海市書刊出版業營業許可証出011号

上海市印刷五厂印刷 新华書店上海发行所总經售

*

書号 1260

开本 787×1092 1/32 印張 5 3/8 字數 109,000

1957年2月第1版

1957年2月第1次印刷

印數 1—6,000 定价(7) 0.48 元

前 記

这里收集的是我在一九五—一九五六年上半年所寫的談劇本創作的文章。六年中，一九五二年沒有動筆，其餘每年也只寫了幾篇。這些文章多半是“趕”出來的，並在報刊上發表過。這回編輯的時候，為了存真——保持原來面貌，文章本身沒有大改動，里面一定有不少問題，願意得到大家的指正。

作 者 一九五六年七月三十日於北京東郊芳草地

目次

前記	I
堅持從生活出發	1
反對粗暴的戲劇批評	9
改進對劇本創作的領導方式	18
兩年來獨幕劇創作的重要收穫	28
談表現警惕性主題劇本中的人物創造	26
漫說“套子”	36
從“套子”里走出來吧！	40
試評東北的話劇創作	47
反對戲曲創作中違反歷史的不正確的觀點	54
豐富多采的藝術寶藏	59
評“西望長安”	76
評話劇“在康布爾草原上”	90
關於“鋼鐵運輸兵”	100
談話劇“春風吹到諾敏河”	105
評歌劇“杏林記”	118
讀“借靴”	128
路翎劇本中的“英雄”人物	135
論“女難”(即“第二個春天”)	148
反革命分子蘆甸的花招	162

坚持从生活出發

剧本月刊举办的一九五三年独幕剧征稿評獎已經揭曉了，得獎的有妇女代表等九个剧本。應該說，这是我們当前戏剧运动上比較重要的事件之一。从該刊关于征稿評选的工作說明中，可以看出参加这次征稿的剧作者，全國各地都有，其中包括了專業的和業余的剧作者；所收到的稿件的数量是相当多的，題材还廣泛，形式也比較多样。这說明这一征稿評獎工作对刺激剧本生產——鼓舞剧作者努力于独幕剧創作，是起了作用的。同时，由于应征稿件中出現了一些比較优秀的剧本，經該刊选择后陸續發表，給全國各地業余剧团及部分專業剧团供应了上演節目，或多或少地解决了目前缺乏剧本的困难。这一工作發揮了充实劇場上演節目、推动戏剧活动的直接的作用。我們十分重視这一評獎結果的公布，在这里，除了向得獎剧本的各位作者表示祝賀以外，并打算將讀过剧本以后的一点感想，寫下來和大家討論。

为了便于研究問題，我們且依題材內容，將这九个剧本作一大致的分类說明：

妇女代表（一等獎）通过一件賣不賣稻草給公家織草袋子的事件，描寫農村中新旧思想的尖銳斗争，刻划了一个具典型意义的先進的青年妇女的性格。夫妻之間（二等獎）批判了工

人階級中殘余的大男子主義的舊思想，鼓勵家庭婦女積極參加社會活動、學習文化。鎖不住的人（三等獎）描寫了堅決反抗包辦婚姻的鬥爭。

人往高處走（二等獎）表現農村中兩條道路的不可調和的鬥爭，說明社會主義道路的必然勝利與資本主義道路的必然失敗。開會（二等獎）抨擊了某些農村幹部中強迫命令的主觀主義者，對這種剝削階級的殘余思想作了尖銳的嘲諷。草苗爭長（三等獎）反映了農村中資本主義分子坑害貧困農戶的事實。

百年大計（二等獎）表明工業建設中應重視質量的問題，反對那種對工作表面上負責而實際上却是漠不關心的、單純完成任務的形式主義者與自私自利的個人主義者。長海來了（三等獎）反映了工業建設中先進的思想與保守主義思想的衝突。和洪水賽跑（三等獎）表現在改造自然的艱苦鬥爭中，參加荊江分洪工程的人民解放軍的創造性與百折不撓的戰鬥精神。

從上述劇本的內容上可以看出：這些劇作者已逐漸注意於反映人民生活中比較重要的方面，選擇了有相當重大意義的主題；在不同的程度上，寫出各種舊的思想意識在人民前進道路上的障礙；但是新人物、新思想，總是站在勝利的地位，在各種複雜的鬥爭中逐漸成長壯大，社會面貌與階級關係因此也逐日產生着新的變化；這表現了社會主義思想因素的不斷增長與擴大，正是過渡時期人民生活的根本特點之一。大多數劇本都具有較大的真實性及濃厚的生活氣息，說明了它們的主題基本上是來自作者在生活中的實際感受。這標誌了劇

作者在努力擺脫公式化、概念化的描寫，基本上遵循了從生活出發的現實主義的創作原則，其中有的劇本並已獲得了很好的成就。這是黨在近年來大力號召劇作者深入生活，反對公式化、概念化，在獨幕劇方面收到顯著成效的具體證明。這一初步的收穫，是很可貴的。正因為如此，雖然我們還不能以為這些劇本已經都是完整的現實主義的作品，但就整體說，我們認為這些劇本在創作的根本傾向上是屬於現實主義範疇的。

一般的說，這些劇本各有着或多或少的缺點，這也是它們的現實主義薄弱的方面，有的是正面人物性格模糊，不夠鮮明突出（如人往高處走里的王組長，草苗爭長里的張雲華）；有的是由於過多的細節堆集，描寫比較分散，結構不夠嚴密，影響對主要人物的深入刻劃（如百年大計、和洪水賽跑）；有的是人物性格的描寫不能與環境緊相連系，性格與情節的發展缺乏必然的邏輯（如鎖不住的人）；也有的人物描寫比較簡單化，衝突不夠尖銳（如長海來了）。這些缺點在某種程度上影響了劇本的完整及真實性，也削弱了感染的力量。這些缺點中最根本的缺點，除了有的屬於思想及創作技巧的貧弱外，主要的是作者對生活還不夠熟悉，並忽略了集中地刻劃人物的性格和他們的內心世界。也有個別的作品似乎是在用事件來證明思想——證明某一種思想的勝利與失敗。這種作品的現實主義是很不充分的。

我們不能不提到，在這些得獎的劇本中，描寫工業建設的劇本是比較少的，而表現抗美援朝的偉大鬥爭的劇本更是一個也沒有。這一點不能不使人覺得遺憾。

但是，在這些得獎的獨幕劇中，有些已開始能夠運用生動

的性格化的語言，刻划典型环境中的人物性格；并善于处理冲突，在尖銳的冲突之中，表现出性格的丰富的社会内容。我认为，这是这次得獎剧本中比較重要的收穫之一，也是某些剧本所以能取得优异成就的主要原因。

为了說明这一点，我打算着重談談妇女代表里的張桂蓉，人往高处走里的老孙头，以及开会里的老王等。無論是作为正面的或反面的人物形象，这些人物都被作者赋予了一定的典型性格，使人們讀后很受感动，从而接受了作者对人物的歌颂和同情、批判和譴責。这正是这些剧本思想的藝術的力量所在。

由妇女代表所顯示的社会特征來看：那是一个剛在开展互助合作运动的農村，文教、衛生工作有着初步的發展，張桂蓉家庭里進步力量較少。但她年青，在入团后，受到团的教育，覺悟也提高得較快；她每一寸的進步都增長着改造家庭环境的勇气。在她战斗的灵魂里，保留着傳統的中國妇女的寬厚温良的特点，她能忍讓，也能斗争。作者在人物相互間有層次的剧烈冲突中，使張桂蓉的性格有着不断的新的内容。張桂蓉有着对社会負責的整体观念，所以她不能放过一个以騙人为生的旧式產婆，坚持要把她的藥進行科学的化驗。作者从刻划產婆牛大嬸由張桂蓉保送學習这一小小的事件上，顯示出新社会如何將旧社会遺留下來的殘渣性的人物，变成为有用的劳动者。張桂蓉是以充滿着同情的眼光來引導牛大嬸前進的。張桂蓉有把公家事情放在第一位的正确的新公民的观点，所以她不怕引起婆婆的抱怨、丈夫的反对，就將稻草賣給了公家。她对婆婆一貫体貼入微，为她買了一双毡疙瘩，

这是这位婆婆曾向兒子屡次要求而却被屡次忘記的一件事。这一件事使这老妇人很受感动。如果說，对立的性格描寫能够丰富正面人物的刻划，那末，我們从張桂蓉和她丈夫王江开始冲突以后，就能更清晰地了解这一点，并能看到作者处理冲突的卓越能力。作者描寫他們之間的冲突，每一次都是張桂蓉行动力量的增强，王江的旧思想的削弱。冲突的進展与解决，渗透了人物的个性、态度、情感，这就構成了戏剧冲突的形象性，而張桂蓉这个人物也就在讀者面前突出了。

人往高处走相当細致地刻划了一个动摇而善良的農民性格——老孙头。作者描寫他因参加互助組由貧困状态轉入稍稍富裕的中農地位之后，自發地趋向于資本主义道路，怀疑互助合作的社会主义道路，最后經過事实的教訓，又坚决入了社。从他由个体生產到参加互助組，再由單干到参加合作社，始終貫串着他作为私有者的利己观念（虽然在入社时已开始有所改变），也始終貫串着他作为劳动者的朴实、善良与守本分的特点。他的动摇的特質就在这兩重灵魂的交战中，兩種观念的交錯發展中，得到了具体的描寫。老孙头由参加互助而擺脫了貧困，以致想走發家致富的資本主义老路，作为私有者，在性格發展上是合理的，但事实上是走不通的。他和馬販子刁六“插犂”，希望各守本分按照計劃進行变工，作为劳动者，这也是很自然的，但事实上也走不通；因为实际上只有在真正的劳动者的組織里才能發揮劳动的效用，所以他終于又回头入社。也只有在反复的實踐之后，老孙头才能走上正確的道路，这一点，正表現了農民的朴素的經驗論的本色。

老孙头的形象具有典型的意义，这在于他是我們现实農

村中真实的人物，在于作者摄取这种人物作为典型來描寫，从而產生了教育劳动人民的实际作用；讓他們看明白了在兩条道路的斗争中，人們究竟應該走哪条道路。作者对老孙头动摇的批判，是按照農民的实际主义的心理給予多种考驗來完成的。因此，老孙头典型的形象性便更加突出，典型的政治性便更加强烈。但整个剧本还有正面人物寫得概念化等缺点，这对老孙头性格刻划的充分与丰富——即对其性格的典型化上，是有一定的影响的。比如說，如果正面人物充分地体现了党的政策，对老孙头的教育、帮助越大，那么，老孙头的反面的，即私有者的特質也就越尖銳、鮮明，对他心理的暴露也就越深刻、微妙，老孙头的轉变就越有教育的力量了。这从作者較好地刻划了刁六，襯托出老孙头正面的，即劳动者的特質，引起人們同情的这一点上，可以得到証明。可是，尽管如此，我們仍然不能不說，老孙头是一个具有典型性的生动的性格。

开会里所描寫的强迫命令、主观主义者老王，也是比較生动、真实，具有典型意义的人物。作者是以喜剧手法來处理他的人物的，因而便不能不給予应有的誇張，將人物在庄重与可笑、嚴肅与荒唐、自信与愚蠢的互相矛盾的对照下加以描寫，达到了作者对于这类消極的社会現象的嘲諷。

我們在前面已經提到过，这些剧本由于能够在冲突中刻划人物，所以人物性格比較突出，性格的社会內容也寫得比較充分，但在这次得獎的剧本中，也有些恰恰是不善于从冲突中刻划人物性格的，因而缺乏戲劇的行动性；接触不到人物心灵的微妙活动，冲突不尖銳、不深入。比如草苗爭長虽然主题比較尖銳，但作者对冲突的描寫不过是人們相互間的輪番爭吵，

作为克服矛盾的正面力量(張云華)，似乎还不如其他次要人物(如酒店掌櫃)的作用大，性格也不如后者鮮明。人物的語言比較接近于自然形态而缺乏应有的洗煉。長海來了似乎把剧中人物長海，作为証明兩種意見誰是誰非的“棋子”，長海本身缺乏生命与意志，所謂冲突，并不能够反映屬於思想上的根本性質的矛盾。作为被批判的保守主义者的長海的父親，寫得反而能令人同情，因为一个將成为木工的青年人的長海，在开始时先学成套手藝究竟为什么不好，作者並沒有說得很清楚。

我想，戲劇冲突既是作品中作为社会性的矛盾在發展中的表現形式，当然不是僅僅表現为人們的語言的激辯就算够了。如果我們对生活缺乏深入的观察与分析，缺乏足够的技術武裝的时候，冲突就难免寫得表面化，或是只能从思想上掌握它，而不能从藝術上掌握它了。作品也就可能比較概念化或者变成为对生活的“臨摹”，虽然也不是絲毫不加選擇地就寫到作品里边去。现实主义的藝術要求高度的真实性，因而不能不要求作者对生活持有深刻的观察能力和卓越的表現技巧。善于处理帶有强大社会內容的發展着的性格冲突，無疑是使人物描寫达到或接近于典型化的重要途徑。

从剧本月刊这次評獎的結果看來，我們独幕剧的質量較之以往顯然是有所提高的。这表現在：我們的剧作者在整個傾向上是坚持了从生活出發的现实主义的創作原則，并努力表現人民斗争生活的重要方面，寫出了几个有典型意义的活生生的人物。由于独幕剧的作者努力于擺脫概念化、公式化的描寫，有些剧本便再也不是只能臨時配合任务的“宣傳戲”，

而提高到有一定思想水平与藝術水平的戲劇文学的地位。过去，我們曾看到过某些独幕剧在舞台上演出，但今天它們已不再为人們所記憶，有些甚至在和观众一度見面之后就結束了生命。但是，这次得獎剧本中的妇女代表、人往高处走，却已为全國普遍、經常上演的節目；張桂蓉、老孙头也已为人們所熟知了。獲得这种成就的原因是很簡單的，讓我們重說一句：这就是作者在創作上坚持了从生活出發的原則。

一九五四年三月

反对粗暴的戲劇批評

人民日报十月二十八日發表了袁水拍同志質問“文藝報”編者的短文，正面地，尖銳地批評了文藝報的“对于‘权威学者’的資產階級思想表示委曲求全，对于生气勃勃的馬克思主义思想擺出老爺态度”，文章同时指出“这里不單是文藝報的問題，許多报刊，机关都有喜欢‘大名气’，忽視‘小人物’，不依靠群众，看輕新生力量的錯誤作風”。这一批評來得非常合宜而且切中时弊，我們應該欢迎并拥护这样的批評。

对文藝報編者提出“質問”，是从研究紅樓夢這一問題所引起的，但这絕不是說，文藝報編者僅在古典文学研究这一个方面有这种老爺态度。作为全國性的，以文藝批評为中心職責的文藝報，在剧本批評方面，同样令人不能滿意。从几年來該刊發表过的寥寥几篇剧本評論文字中，可以看出它对于新創作是存在着專看缺点、求全責备的虛無主义态度，及教条主义的批評方法。

文藝報曾發表过对妇女代表等剧肯定的文字。这是对的。但問題不在于刊物是否發表了一兩篇肯定的文章，却在于它是否从总的傾向上把鼓励新創作，指導創作活动作为自己的根本态度；在于它是否从作者的創作特点及創作發展的总趋势上來估价作品。特別在創作上有較重要作品出現的时候，批

評的科学性及政策精神更顯示了特別重要的作用。在整个創作活动的發展中,所謂有重要作品出現,就是那些作品表現了新的主題,在藝術方面有了新的進展,作品本身顯露了作者新穎的值得重視的才華等等。對這些,作出正確的評價,是有助於改善創作現狀並對其他作品產生影響的。

但是,文藝報恰恰和上述的要求相反。遇有新的創作出現,它常常給以粗暴的批評,而不從政治上來觀察一個作品在當時產生的影響,也不從作品的整個傾向來看問題。

一九五〇年陳企霞用江華的筆名,寫了一篇否定偉大的友誼這個劇本的短文。千把字的短文,沒有一句斷接觸到劇本本身的短文,卻把那個劇本及對它評價的兩篇文章完全否定了。偉大的友誼是描寫中國人民與蘇聯的偉大友誼的。那時,毛主席剛剛發表了論人民民主專政,指明中國的方向就是“走蘇聯的道路”,要向蘇聯學習。儘管這個作品還有很多缺陷,但作者努力表現了這個具有現實意義的主題,為什麼不應該加以肯定、鼓勵呢?但文藝報卻報以否定和打擊。

一九五一年文藝報又對紅旗歌作否定的批評,為周揚同志的論文論“紅旗歌”所駁斥,這是眾所周知的事,用不着再加以說明了。

一九五二年文藝報批評了話劇控訴。這一作品誠然有若干缺點,但這些缺點並沒有從根本上歪曲了現實生活的面貌,並從全國大、中、小約二百個城市地區上演的實際效果上看,控訴給予人們的教育是主要的。它在“三反”“五反”運動中,通過舞台向千百万觀眾揭露了不法資本家的罪行;刻劃了資產階級的唯利是圖的丑惡的本質;給予人們以奮勇反擊資產

階級猖狂進攻的鼓舞；難道不應該肯定嗎？作品的粗糙和描寫上某些不適當的部分，並沒有奪去它的正面的教育觀眾的作用。但那篇文章實質上全盤否定了這個劇本。對於這一作品的估價，當時是有爭論的，後來以人民日報發表了文章而告終結。

一個作家，在最需要對群眾進行某種教育的時候，寫出了劇本，而又起了很大的宣傳作用，為什麼如此地為文藝報所不歡迎？難道這就是對創作採取了鼓勵、培養的政策嗎？難道這就是批評者應有的公正態度與實事求是的態度嗎？文藝報的編者是永遠站在最高處的，他斥責、鞭打、判決，表現出他們作為審判官的那種批評家的威嚴。

還有更嚴重的例子。群眾是歡迎獨幕劇的，但獨幕劇創作卻又長期處於頗不旺盛的狀況。為了改變這個現狀，劇本月刊舉辦了獨幕劇征稿、評獎。就在這舉辦征稿、評獎的一九五三年，文藝報以重要地位發表了打擊獨幕劇創作的戲從那里來，將劇本月刊發表的獨幕劇幾乎全部加以否定。這篇文章集中地表露了文藝報在批評上的教條主義、主觀主義的錯誤方法，與居高臨下的專橫態度。

戲從那里來的作者聲言自己寫這篇文章的目的是“為了幫助這些寫作者”，並“希望全國有經驗的劇作家重視這種形式短小的劇本，並多多進行這方面的創作”。但他“引用的作品大部分是初學寫作者的作品”。這不能不令人奇怪了：批評者的刀鋒指向着初學寫作者，卻希望得到有經驗的創作家的重視，那麼，為什麼不能批評一下“有經驗的劇作家”對小形式的不重視，以及“有經驗的劇作家”的作品呢？這篇文章評論

的范围包括了剧本自创刊以来的作品；“有经验的剧作家”如老舍就曾发表了小形式的大家评理等。这位批评者所指出的某些缺点，大家评理里也还是存在的。但老舍是“有经验的剧作家”，所以大家评理就可以不列入评论的范围。这位批评者划分清楚了作者的“有经验”与“无经验”；“剧作家”与“剧作者”；“新”与“老”；“权威”与“初学”。对无经验的初学的新作者无情地加以批评，对有经验的老的权威的剧作家闭口不谈，人们的批评原来不是从自己的研究对象——作品出发，而是从“经验”，“资格”出发，打击初学写作者，以激发老作家，我看未必能够收到“声东击西”的效果。这种方法除了表现自己的贵族态度以外，难道还有其他吗？在剧本上发表了剧本的，还有蓉生在家里的作者张天翼，虽然批评者给这个剧本以较好的评价，但从戏剧创作的角度上看，这个作品也还是有缺点的，戏从那里来的作者不是一字也没敢提吗？

一个批评者如果真正想用批评来帮助初学写作者，我以为分析老作家的作品，倒是更有必要的，他们在创作上的经验与缺点，就更有借鉴与帮助的作用。但戏从那里来的作者却完全不是这样，他将作者划分了等级，采取“分别对待”的政策。

戏从那里来标榜着“离开了生活，根本就不可能产生‘戏’”的理论，他的解释却是这样的：

“今天我们许多戏剧作品里面没有‘戏’，或者说‘戏’很少，实际上，这也就是剧作者对于生活的观察、体验、分析和研究的问题。”

依这段文字的解释及其逻辑，那就是：剧本里“没有戏”或“戏很少”，是由于他们对生活缺乏分析和研究或分析研究不