

鼓噪集

侯金鏡著



鼓 噪 集

侯 金 鏡 著

上海文艺出版社

1959

鼓 噪 集

著 作 者 侯 金 鏡

上 海 文 艺 出 版 社

上 海 康 平 路 155 号

上海市书刊出版业营业许可证出 094 号

上海市印刷五厂印刷 新华书店上海发行所总经售

开本：767×1092 1/32 印张：6 1/8 字数：113,000

1959 年 4 月第 1 版

1959 年 4 月第 1 次印刷 印数：1—3,000 册

(原新文艺版印 9,000)

统一书号：10078·0679

定 价：(九) 0.54 元

目 次

“戏”和“戏”的停滞与中断.....	1
——試談胡可的“战斗里成长”、“英雄的陣地”、 “战綫南移”	
要高山低头河水讓路的英雄性格	36
——試談“万水千山”中李有国的形象	
一部引人入胜的长篇小说.....	46
——讀“林海雪原”	
战斗和友誼的抒情詩.....	69
——讀和谷岩的“楓”	
动人心弦和引人深思	76
——談傅澤的“小姐妹們”	
“党費”——一个短而好的短篇	80
洋溢着激情的頌歌	89
——讀唐克新的“車間里的春天”	
可喜的收获.....	95
——談方之的短篇小說	
粗暴批評之一例	109
——試談“腹地”以及陈企霞对它的批評	

不許推翻一九五四年檢查“文艺报”的結論!..... 146

他們“探求”些什麼?..... 142

——致“探求者”啟事

劉紹棠的墮落 153

果戈理的“死魂靈” 158

——在一個青年朋友們的文艺學習會上的中心發言

后 記 189

“戏”和“戏”的停滞与中断

——試談胡可的“战斗里成长”、“英雄的
阵地”、“战綫南移”

一 有“戏”和沒“戏”

剧本里沒有“戏”，这种情况在我們今天并不少。“戏”当然不是评价剧本的唯一标准，它所包含的社会内容可能丰富而深刻，也可能肤淺而庸俗，“戏”的格调也有高下之分。可是，話要說回来，评价一个剧本又不能須臾离开这个标准。剧本而沒有“戏”，首先就不成为剧本，而只是使人厌烦的对话，即使每一句都是金科玉律也不成。观众到劇場是去看“戏”，把心灵打开准备讓“戏”把他帶到舞台上去做一次精神生活的旅行（也有人叫做“心灵的探险”），要是沒“戏”，观众的心灵就关闭了，他們觉得上了当，无论舞台上怎样痛哭流涕、慷慨激昂，看“戏”的人不但无动于衷，而且觉着空虚、厌烦，憋悶得慌。

“戏”是怎么回事？剧作家自己比我要內行得多，我在这里发議論簡直是班門弄斧。不过有一些老生常談还是有用的。把人物性格用明确洗煉的舞台动作（性格的动作性）

表現出来,就产生了区别于其它文学形式的“戏”的因素(人物在台上一再剖白自己和互相介绍之后,再一齐来充当扮演故事的工具,这怎么也不是“戏”)。这个人物和那个人物的性格在特定的场合和事件中发生了关系,以至发生了冲击,戏剧结构的基础大约就有了。剧本中所有的人物和情节、故事的主线和次线都直接间接地被性格(的动作性)的关系以及相互间的冲击贯穿起来,就有可能成为一个好戏。老实说,这种好戏是难得出现的,它的产生需要作者具备大师那样的才能。如果不求全责备,那么在今天来说,一个剧本只要有几段主要的“戏”能引人注目、发人深思、以至动人心魄而留在观众的记忆里,就是难得的好戏了。例如“万水千山”的过彝族区和草地的两场,“冲破黎明前的黑暗”井台会和排长被掩护在老大娘家里的两场,其他场面可能被时间所湮灭了,可是这几场“戏”在观众的记忆里永远磨不掉。胡可的剧本,也是可以归入这一类的。

谈到“戏”,只用性格的动作性、性格的关系和冲击来说明还不够,剧本^①不能没有戏剧的故事。这故事不是指剧本的梗概,不是指生活本身就存在的头尾完整的事件,而是——我不懂得应该用怎样的术语,姑且叫它做“戏”的扣子吧。象“巡按”的赫里斯达闊夫和市政官员之间发生的可

① 我这里是指一般人叫做现实主义的话剧,至于歌剧以及浪漫主义的与幻想成分很大、诗情很浓的话剧应该有怎样的特点,我没有研究过,不敢妄断。

悲的誤會，象“雷雨”里周朴園和魯侍萍之間的（到“戏”的高潮时才在两个家庭中揭破）的遺弃与被遺弃的关系，象“北京人”里的那个阴沉沉的楠木棺材到底留不留得住？象“日出”里面那个被金八那只魔手操縱的虛幻繁荣而終于倒閉的大丰銀行等等，都是“戏”的扣子，性格的动作性和性格間的冲击，要在适合的扣子中才能被充分地表現出来，才能形成戏剧的結構；使扣子象撒开的网和强力的磁石一样，把所有的人物和情节紧紧地扣住、吸住。扣子的挽紧和解开，就造成“戏”的起伏，促成“戏”向高潮的頂峰发展，人物性格的創造也达到完成（象“雷雨”中魯大海的出走、周萍的自杀、魯媽和繁漪的瘋狂；“巡按”中大小官員的互相瞞怨、狼狽和恐惧）。“雷雨”里，周、魯关系就是人物和情节的集中点，以它为中心輻射出戏剧情节的几道綫，它牢牢地抓住了观众，在观众的心目中造成了悬念。扣子本身并不直接显示剧作者对生活的看法，它却是进行戏剧构思不可缺少的触媒。而且它常常带有很大的偶然性，“不幸的家庭各有各的不幸”，“雷雨”里周、魯和因此而发生的两个家庭的錯綜复杂关系，“北京人”里的棺材事件，并不是每一个行将崩潰的仕宦家庭都要发生的，但是剧本不能沒有扣子，扣子是孕育人物性格的温床。

这些題外的話，和下面研究胡可的剧本是有关关系的。对胡可的几个剧本，你可以指出种种缺陷，向他說明你的不滿足，同时却不能不承認，他是注意“戏”、研究“戏”、努力把握人物性格的动作性，从“戏”出发来安排剧本結構的剧作家。

他的剧本都有动人的“戏”。“战斗里成长”使我们不满足的是“戏”的情节发展得不充分和提炼得不够，它的长处是石头的几场戏有光彩，让你感到了时代对人的陶冶，发生了熔爐一样的力量。“英雄的障地”比起它的姐妹篇，在人物性格把握上是最弱的一个；人物性格没有随着剧本的事件一齐发展，所以“戏”的发展也是沉闷呆滞的，可是那些战斗场面的“戏”，也还是精心结构的，有的人物的性格（如小刘子）在“戏”里也发出虽然短暂，但还耀眼的光芒。胡可力不从心的剧本是“战线南移”，他所要求的更深刻的主题没有达到，可是不管怎么说，它是下了功夫、显现了作者的才华的剧本，“戏”所展开的战争生活的幅度是宽广的（就这一点来看，近几年来恐怕很少有能赶得上它的剧本）。作者在“戏”里注入的对于抗美援朝战争的感情是饱满的、有气魄的。——尽管它受到责难，包括一些不应有的责难在内，观众还是喜欢它的。

胡可很注意戏剧的结构，他的剧本都有自己的有创造性的扣子。我很幸运，比较熟悉他写作“战斗里成长”的整个过程，引起他创作动机的那些生活，我几乎也有同样的感受，所以不免要多饶舌几句。在构思“战斗里成长”^①的时候，他看到农民出身的战士在斗争中迅速生长起来的人民英雄主义精神，他研究思索并且捕捉这一精神产生的来龙去脉。不过他急于把它的发展过程直接地翻译成故事（这

① 据一九五三年五月人民文学出版社本。

宿命地要成为概念化)，而从他所熟悉的人物性格历史上去找寻具体的线索。于是就在他记忆库藏里发现了和石头相类似的人物，但是它的性格还没成型，轮廓也并不分明。他还要继续寻找“戏”的扣子，通过扣子把石头的性格抓牢，范围起来，使石头在扣子里行动起来、活起来。胡可在写作前不久参加的冀中区的土改，新兵团的政治工作和太原前线大兵团作战帮助了他，引起他构思时的丰富联想。土改时所了解的农民在旧社会的生活，唤起他的痛苦和激愤，并化为石头家庭的悲惨历史，成为剧本结构的一部分。新兵团工作时所得到的素材，使他更具体深入地认识新战士的内心活动，石头的性格就和当时的新旧时代转换期的历史背景融和在一起了。太原前线的蓬蓬勃勃的大革命的气氛，使他把“戏”的背景放在山西。于是，戏的扣子和石头这人物在他的脑子里一起形成了——团圆和复仇：石头一家人，死的死了，活着的有的被逼迫着带着海一样的深仇大恨出走了（铁柱、石头），留下的继续受熬煎。仇是能报的，一家人也会团圆，第二幕解放军营部的场面一开始，观众就能料想得到，但是这必然性怎样在人物的特殊的命运中来实现，观众却猜不出。石头和他父亲赵钢（铁柱）忽然互不相识的会了面，而且在复仇的问题上，石头又违抗了赵钢的命令，那么父子两个是怎样互相辨认出来的？石头又在怎样的机遇下和父母团圆？这个扣子不仅便利了作者去深化他的人物，而且也紧紧地抓住了观众。

另外的两个剧本的扣子，我想说得简单些。在“英雄的

陣地”^①里，作者写一个鋼鐵营在情况变化的时候，主动地把自己放在最困难的位置上，为了整体，付出了重大的牺牲，可是整个战役，因为这个营的艰苦卓絕的战斗，取得了很大的胜利——这是戏的梗概。但戏的扣子是这个营和团部失掉了联系，被优势的敌人团团圍住，只能坚持到下午三点鐘，否則就会全部被歼灭。后来和团部联系上了，三点鐘来援兵的团部的信号已經发出，可是等到三点鐘已經过了，援兵还没来，怎么办？……如果没有这个扣子，人物的感情变化就无从表现，作者的意图也就达不到了。

“战綫南移”^②的主题，按照作者的想法應該是保守和先进的軍事思想的两种人物的冲突。戏的扣子是能不能摧毁敌人設置在反斜面的工事，去敌后潜伏的观测組能不能完成任务，两种軍事思想的冲突要交叉在这个集点上。沒有这个扣子，整个剧本就会变成抽象的軍事指揮上的爭論，沒有“戏”了。

① 我所根据的是一九五〇年十一月华北軍区政治部的出版本。后来一九五三年八月人民文学出版社出版的修改本，我認为是改坏了的，按照当时的許多禁忌，把許多人物的心灵封閉了，已經着重描寫了的困难和战争的殘酷性都削弱了，因而有些人物的性格模糊了，許多激动人心的地方沒有了，所反映的生活深度和思想深度，也就受了很大影响。对这种笨拙的修改的意見，胡可自己当时固然沒有提出抗議，而我和有些朋友們也确实給胡可帮了不少倒忙。所以我現在不能不在这里郑重地做个說明。

② 人民文学出版社一九五六年五月出版。

这三个剧本的人物和情节，都有与戏的扣子勾连得很紧的“戏”，也就是剧本成功的地方。同时也有勾连不紧而松弛了的地方，成为剧本的破绽和败笔——观众本来津津有味、兴趣盎然地在“戏”里生活着、涉猎着，突然在那个节骨眼上，他们从“戏”里跑出来，成了旁观者，因为“戏”在这里停滞了、中断了。

一个剧本如果不是概念化的，也没有和社会主义思想相抵触的倾向，它就完全可能在某些地方显示了生活的真理，而某些部分对现实描写得不充分或不准确。在这种情况下，不要机械地判定它是“基本上肯定”或“基本上否定”吧。想就成功的方面掩住失败的方面，或就失败的方面抹煞成功的方面，是和小孩子要把所有的人都简单地分成“好人”、“坏人”一样的天真。所以我不准备下这样的判断，只想试验着研究一下，胡可的剧本里哪些“戏”是活起来的？哪些地方的“戏”停滞了、中断了？原因在哪里？

二 活在“戏”里面的

新人的风貌

石头(“战斗里成长”)、小刘子(“英雄的阵地”)、苗逢春、路宝明、王仲宽、曹继(“战钱南移”)都是眉目清晰、性格分明的人物，他们中间除了曹继是被深加谴责的以外，其他一些人物都是被作者热情洋溢高声赞颂了的。

这些人物都不是脸谱，不是作者从侧幕条边上硬推到

前台去的某种观念的人形傀儡。他们在戏里的性格，有的虽然只是横断面，可是都构成了完整的或比较完整的内心世界，能够引导观众进入他们的内心活动并且引起丰富的联想。观众在他们身上所感到的历史气氛，时代感情和力量，也是从他们的“戏”里播散和迸发出来的。

石头的形象是最突出最有丰采的一个。作者沿着石头性格的历史道路，针脚绵密地描写了他的觉醒和成长。他和母亲一起颠沛流离了十年，在旧社会象泥流一样的生活中相依为命，他的性格是在对母亲的爱和对旧时代的仇恨中养育起来的。他爱母亲，所以毫不迟疑地给八路军的“探子”指了路，因为八路军是母亲时常向往着的，虽然因为这缘故在炮楼上挨了打，就是伤痕的痛楚也影响不了他的兴奋。等到他知道母亲的一一也是他们家庭所经历过的痛苦，就是在炮楼上毒打他的杨麻子所造成的时候，他对母亲的怜惜和爱就更加深切，他的仇恨心也从朦胧变得具体、能够意识到，因而也就更坚固了。接着生活的泥流又发生了险恶的漩涡，杨麻子发现了石头的家，而且要剪草除根，这时候石头这十五岁的孩子不但没有被险恶的漩涡所吞没，反而游向有更大的斗争风浪的生活海洋里去——他带着抑制不住的仇恨，无法排遣的对母亲的爱和思念，参加八路军去了。

到这里，戏的扣子在观众的心里已经挽得很紧了：观众对这一家的接二连三的不幸，发生了极大的关怀和激愤，他们希望戏里的复仇的火焰能够燃烧起来，企望着这一家三

口在战胜恶运以后的团圆。这场戏(一幕二场)也给石头以后的行动按排了伏线,给他不顾一切地要参加突击队的行动找到了合理可信的根据。

但是作者对石头并没有做呆板的单线条的叙述,石头的性格是透过他的多方面而又统一的性格特征表现出来的。他倔强而又机智、浑厚朴素而又执拗。他在炮楼里聪明地欺骗了敌人,聪明中却没有一点软弱和卑屈的感情,刺刀放在他的嘴边也吓不住他,从他嘴里甭想听到一句真话,仇恨使他学会了怎样保护自己。到下一幕,当他答复营长赵钢,说自己的年龄是十九岁的时候——他本来是十八岁,参军时是十五岁,恐怕部队不收留,才玩了个小聪明多说了一岁——赵钢认为把石头想做自己的儿子是“误会”了,不自觉地说了“根本没有可能(是自己的儿子)”,而石头马上认真地抗辩:“完全有可能(是十九岁)”。在石头那小聪明的背后你感到了那种执拗和倔强。他参加不上突击队的时候,忍不住自己的眼泪,可是气冲冲地离开了大家,不想取得别人的同情。他赶着去参加突击队,犯了自由行动的过错,也有自己的逻辑和辩解:“我就不服从这一回,报了我的仇怎么都行,不叫我去,我搞不通!”……这一切,色彩斑斕而又統一在自发的复仇意志之中的性格描写,使石头成为可以感触得到的人物。

“战斗里成长”是在一九四九年写成的,可是作者对石头的描写并没有陷入当时从概念出发的“落后转变”的窠臼。这不仅是从生活出发对生活作了真切地反映,揭示了

石头的精神世界，就是对他的过失的批判中也赋予了真挚的同情。作者希望观众能够理解：集体主义精神会在石头的心里觉醒起来，而他个人的仇恨正是促成他觉醒的不可缺少的因素，能够在部队的熔炉里化为取得胜利的强大的力量。许多农民出身的战士就是这样走过来的。——石头的性格所包含的社会内容和深刻性也正在这里。

“英雄的障地”里的小刘子的性格和石头可能有某些血缘关系，小刘子也是倔强浑厚而机智的，小刘子的性格似乎是石头性格里新的因素的一种发展。

小刘子在“戏”里不只是出色的完成了战斗任务，而且他的“戏”帮助作者冲破了舞台上呆滞的气氛，使戏剧情节发展的节奏加快了，跳动起来了（这个剧本的结构方法有缺点，本文第三节将要谈到）。他的情节成为剧本的关键性的情节。他要突围出去向团部报告他们营所遭遇的危险情况，还要突围回来向营长传达整个战役的新变化，鼓舞全营置之死地而后生的信念。这一切困难和变化，如果不通过小刘子的“戏”和他的心理变化就无从表现，剧本也就失去了吸引观众的扣子。作者对这人物创造的成绩也在这里，小刘子的心理变化的线索清晰而完整（不象其他人物那样似隐似现和琐碎），他的感情变化和内心的激动也唤起了观众对全营命运的关心。

作者在小刘子身上化的笔墨并不多。营长要派他出去，他天真地以为让他一个人突围，他不干，“我跟你死死在一块儿！”当他领受了艰巨的任务以后，走了又回来，告诉营

长，教导员：他已经给他们挖好了避弹坑，而且将馒头和面汤也给他们准备好了。这种描写，看来琐细，却完全不是多余的，小刘子和这个营的血肉关系通过这些细节是具象化了。到了团部：他的全部注意力和感情仍向着他的被围困的营。包扎伤口的时候，他倾听炮火的声音，计划着：从他突围到现在，敌人已经发动了三次冲锋。直到团部准备三点去增援的信号弹发了，他才松了一大口气，兴致勃勃地讲他怎样巧妙突围的故事。接着情况又发生了新的变化，援兵要延迟到四点半钟才能去，小刘子的精神受了很大的震动，为了更大的胜利，他们营再多坚持九十分钟的必要性，他是懂得的。但是他考虑，他们营坚持到三点钟以后要是和敌人排掉了呢？于是他要求再突围回去：

我不休息。我在团部算老几呢？我是一营的，一营这会儿这么严重，我死也好活也好，我跟他们在一块儿。

他并不是不知道他牺牲的可能性有多大，政委不放心，问他——

政委 要是碰到意外的情况……

刘 政委！你放心！我绝不暴露军事秘密。

小刘子的性格和他的起伏变化的心理活动，和“戏”的扣子——全营指战员等三点钟增援，但是不知道为什么延迟了，因而使“戏”向悲壮的高潮去发展——完全搭在一起了。观众熟悉了并且爱上了小刘子，于是，一营的顽强的战

斗和越来越困难的处境，也就透过小刘子在团部的焦虑和再一次突围，死也要和自己的营死在一起的感情反映到观众的心里，成为整个剧本打动观众感情的最重要的触媒了。

“战线南移”的两个主要人物周金虎和耿忠信虽然没有写好，那是因为作者在他的创作历程中遇到了新的问题，对驾驭他所描写的对象没有把握。但是在这个剧本里，作者的戏剧才能并没有减弱，而是更成熟了些。苗逢春、路宝明、王仲宽、曹继的出现，就是很有力的证明。

这几个人物环绕着戏的扣子形成了几条次要的线，和这几个人物有关的情节，都从各个侧面通向并且烘托了周金虎和耿忠信之间的矛盾。但是他们也没有喧宾夺主，他们的“戏”也不膨胀臃肿，而是恰如其分地寥寥几笔，就把几个人物描绘得栩栩如生了。

苗逢春，这是一个性格透明、一出场就全身带着戏的人物。作者从他不多的戏里，就启发你联想到许多侦察人员的生活；也让你相信，只有把出生入死当做家常便饭的侦察工作，才能养成苗逢春这样的性格。困难一过去，任务一完成，他的肩上就没有一点负担，精神马上就松弛下来。所以他从敌后潜伏回来，一见了己人就那么轻松，紧张、危险在他心里留不下一点影子，只想赶快弄烟抽，“嗯哼嗯哼”地舒畅他当了两天哑叭憋得难受的嗓子。他生活得自由自在，毫无挂虑，是从不皱眉头的乐天派。不管什么场合，和什么人谈话，都顺口答音，应对得那么快、那么俏皮。这种人对自己是吊儿郎当的，立了几次功都记不得，而且也没想费心