

陈默蓉

歌 雄 谱 电 雷 云 风

作 家 出 版 社

风云雷电谱雄歌

陈默著

作家出版社

一九六三年·北京

封面設計：邵守严

风云雷电譜雄歌

书号 1731

作家出版社出版

(北京朝内大街320号)

字数 93,000 开本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $5\frac{3}{8}$ 插页 2

1963年12月北京第1版 1963年12月北京第1次印刷

印数 0001—7500 册 定价 (4) 0.47 元

北京东单印刷厂印刷

新华书店发行

目 次

在舞台和銀幕上反映当代火熱斗争	1
在矛盾和斗争中揭示人民生活的真	23
激动人心的《紅色风暴》	45
引人入胜的《最后一幕》	53
新农村的历史画卷	59
風云雷电譜雄歌	75
銀幕上的林道靜	83
紅色女战士的光輝历程	98
劳动、爱情、革命干劲的交响曲	110
喜剧新品种的一对姊妹花	114
光彩照人的当代英雄形象	122
風狂雨驟贊山鷹	128
話剧創作中几个問題质疑	132
談性格冲突	155
后 記	169

在舞台和銀幕上反映 当代火热斗争

最近一个时期，在我們的舞台和銀幕上接連出現了一些反映当代斗争生活的新作品。这些作品受到广大观众欢迎的热烈程度，說明正在进行伟大的社会主义革命和社会主义建設的人民群众，是多么渴望在戏剧和电影中看到自己斗争生活的反映；同时也說明真实而又深刻地反映和概括了我們时代的戏剧、电影作品，能够对人民群众发生多么巨大的教育作用和鼓舞作用。

反映时代是文学艺术的历史使命。历代的进步文艺家，都为反映所处的时代作出了自己的贡献。毛澤东时代的革命文艺家，更应当在这方面作出光輝的贡献。我們的戏剧和电影在反映时代上是有成績的。特别是在反映我国人民在中国共产党领导下进行民主革命时期的斗争生活方面，取得了突出的成就和丰富的经验。但是，在反映社会主义革命和社会主义建設时期的现实生活方

面，我們的經驗却比較少，成就還不夠大。為了進一步加強戲劇、電影創作的現實性和戰鬥性，使我們的舞台和銀幕充分發揮時代的鏡子的作用，就必須更有力地反映當代的火熱鬥爭。這是生活向我們提出的迫切要求，也是戲劇、電影藝術家們義不容辭的責任。因此，最近這些新作品的出現，不僅是人民文化生活中的喜事，而且是我們社會主義文藝的新收穫。這些作品的成就和經驗，對於我們大家都有很大的啟發。

在這些新作品中間，電影《李双双》、話劇《霓虹燈下的哨兵》和揚劇《奪印》最為引人注目。這三個作品，雖然在體裁、題材和風格上各不相同，在思想和藝術上的成就也不完全一樣，但它們同樣是在毛澤東文藝思想指導下反映當代鬥爭生活的優秀作品。而戲劇和電影這兩門最接近的姊妹藝術，除了有着各自的特点之外，在基本的藝術規律方面也还有着共同點。因此，把這三個作品放在一起，對它們反映當代鬥爭生活的經驗作一些探索，也許不是一件沒有意義的工作。當然，這三個作品的成就和經驗是多方面的。在這篇文章里，不可能對它們進行全面的研究，也不準備涉及表演、導演和其他藝術方面的問題。我想只就它們反映生活中的矛盾和鬥爭、創造同時代人的形象的問題，談談自己一點粗淺的體會。

运用阶级斗争的观点，反映生活 中的矛盾和斗争

反映社会主义社会现实生活的戏剧和电影，要不要反映社会矛盾？这似乎是一个不成问题的問題，但是，在社会主义的戏剧史和电影史上，人們却为这个问题展开过不少爭論。大家都还记得，在三年前，我們的文艺报刊上也曾经就这个问题进行过一場热烈的討論。

有些同志由于不承认社会主义社会还有矛盾，特别是大量存在着人民内部的矛盾，而且正是这些矛盾推动着我們的社会向前发展；或者由于对文艺作品揭示新生活的本质和歌颂新社会的问题作了片面性的理解，因而他們认为“矛盾冲突是戏剧的基础”这一艺术規律已经过时，认为社会主义的戏剧和电影除了反映对敌斗争之外，就只有反映人与自然的矛盾。

在这种“理論”影响下创作出来的一些戏剧和电影作品，虽然也在一定程度上反映了新生活的面貌，有一定的教育和鼓舞作用，特别是作者們迅速反映现实生活、歌颂新人新事的革命热情是非常可貴的，可是，由于这些作品沒有着力从社会生活的矛盾和斗争中提炼出激动人心的戏剧冲突，也就必然难以塑造出鮮明、丰满的同时代人的形象，难以深入地揭示出新生活的革命本质。这样的作

品往往在情节上不能引人入胜，在主题上不能发人深思。虽然不能說这样的作品完全没有反映时代，但也不能不承认它們对时代的反映是不深刻的，它們的艺术生命力也是十分有限的。

当然，不应当把所有的沒有着重反映社会矛盾的戏剧、电影作品都看成是“无冲突論”的产物。有一些优美的抒情喜剧主要依靠巧合、誤会的手法来构成引人入胜的情节，人物形象虽然不是十分丰满，但整个作品洋溢着新生活的詩意，有着愉悅人們心灵的作用。作为社会主义喜剧的一个品种，人民群众是喜爱它們的。可是我們也不要以偏概全，把这类喜剧說成是社会主义喜剧的新方向。同时，也沒有必要把社会主义喜剧分成所謂“歌頌性喜剧”和“諷刺性喜剧”，或者主张以所謂“歌頌性喜剧”为社会主义喜剧的主流。因为从性质上來說，整个社会主义喜剧都应当是歌頌我們的新社会的。只是由于題材和风格的不同，有的喜剧可能以表現新人新事为主要內容，不用或少用諷刺手段；有的喜剧可能以諷刺旧事物为主要內容，不出現正面人物或正面人物不占重要地位；有的喜剧則可能是既有正面人物又有反面人物，双方針鋒相对地展开喜剧性的冲突。这样的喜剧，用笑来热烈地贊美新事物的胜利，同时用笑来揭露旧事物的本质。看来为了更好地發揮喜剧艺术的战斗作用，这种既有贊美又有諷刺的喜剧样式，在我們存在着大量人民內部矛盾

的社会主义土壤上,有着极其广阔的发展前途。

我們不同意在戏剧、电影中迴避生活中的矛盾和斗争,并不意味着只要是表现了矛盾和斗争的作品就必定能够有力地反映我們的时代。在我們的戏剧和电影创作中,也有过这样一些作品,它们的作者不是从实际生活出发而是从主观臆想出发,人工地制造出一些矛盾冲突。这些作品中的人物看起来也有性格,故事情节也很曲折,观众可能暂时对它们发生兴趣,可是稍一推敲,就漏洞百出,自相矛盾。这样的作品首先是不真实的,因而也就谈不上对时代的有力反映。至于文艺界一小撮资产阶级右派分子和修正主义者,曾经在反对“无冲突論”的幌子下,提倡所謂“写真实”、“干預生活”、“揭露生活阴暗面”。他們在戏剧、电影作品中攻击党的领导,詆毀人民民主专政,破坏人民的团结。这种反动的作品是极不真实的,是对我們时代的歪曲。

从我們整个的戏剧、电影创作发展情况来看,上述几种倾向当然都不曾占过主导地位。特别是反动的作品在数量上是极少的,它们早就遭到了人民群众的唾弃。但是,对这些倾向作一点回顾还是有好处的。通过这种回顾,我們一方面可以更加明确:戏剧、电影需要有矛盾冲突,是它们反映生活的特点所决定的。旧时代的艺术家們从创作实践中总结出这条客观的艺术规律,但是对它作了唯心主义的解释。我們今天不应当简单地把它当作

所謂“資產階級的艺术規律”加以抛弃，而应当用辯证唯物主义的观点对它进行科学的解释，并且掌握它来反映社会主义时代的斗争生活。另一方面也可以更加明确：戏剧、电影的矛盾冲突必須来自生活，它們是对生活中的矛盾和斗争进行典型化的結果。而且，只有站在无产阶级的革命立场上，在馬克思列宁主义、毛澤东思想的指导下，才有可能对我们当代生活中的矛盾和斗争作出准确的反映。建国十三年来舞台和銀幕上一些优秀作品的成就，证明了这个道理。《李双双》、《霓虹灯下的哨兵》和《夺印》这三个新作品的成就又是一个新的证明。

电影《李双双》表現的主要是一对青年夫妻的日常生活。按照一般的說法，这部影片的題材可以說是一个“小題材”。可是这部以家庭生活为題材的作品，为什么会受到广大城乡观众如此热烈的贊賞呢？是否仅仅因为当前反映农村生活的影片很缺乏，而文艺面向农民又是当前的迫切任务，这部影片的出現正好适应了这种客观需要呢？这的确是《李双双》受到人們重視的原因之一。但更主要的原因还是影片通过鮮明的人物形象，通过女主人公李双双同她的丈夫孙喜旺之間关系的发展变化，反映了我們农村的新面貌，反映了社会主义思想在农村中的新胜利，反映了人民公社中社会主义新人的成长。作为影片的戏剧冲突的基础，作品反映了当前人民生活中一个带有普遍性的矛盾：个人主义思想同集体主义思想之

間的矛盾。这个矛盾实质上是資產階級同无产階級之間在意识形态方面的斗争的一种反映。在我們今天的农村生活中，这种矛盾不仅表现在人們日常的劳动生产和工作上，有时还表现在是走个人发家致富的資本主义道路，还是走共同富裕的社会主义道路的根本問題上。虽然个人主义同集体主义的矛盾，并不是在任何情况下都和两条道路的斗争有联系，但是，如果作者从整个农村的階級斗争形势出发来观察这种矛盾，用階級观点和階級斗争的观点来分析、研究和反映这种矛盾，就有可能在把这种矛盾典型化的过程中概括出比較深广的社会内容。李准同志在談到改編《李双双》影片的体会时說：“我进一步研究这个作品的主题，研究双双和喜旺这两种性格冲突的本质，我发现了使我自己吃惊的东西，这个主题上还蕴蓄着更加重大的东西，那就是这一对普通农民夫妻关系中的变化，反映了我們这个社会的变化。他們两个中間的斗争，反映了两种思想，两条道路的斗争，而且又是这么深刻。”^①正是由于作者的角度站得高，对題材开掘得深，这部影片就能够通过家庭关系这样一个“小題材”，体现了怎样正确对待集体利益、人民利益和个人利益的关系这样一个重大主题。

《李双双》的成就，在某种意义上，也說明了文艺作品

① 《向新人物精神世界学习探索》，見《人民日報》一九六二年十二月十六日。

的思想高度，并不完全取决于題材的大小。我們提倡表現当代生活中的重大題材，但是，一个作家如果站得高、挖得深，某些看来并不重大的題材，也有可能体现出重大的主題。《李双双》的经验，对于我們的戏剧、电影創作如何从更多的方面反映当代斗争生活，也提供了有益的借鉴。

以“南京路上好八連”的光輝事迹为題材的《霓虹灯下的哨兵》，可以說是我們話剧舞台上反映当代生活的优秀作品之一。作为“集体的雷鋒”，“南京路上好八連”的风格可以同样用“平凡而又伟大”这句话来加以概括。他們为全国人民树立了一个永远保持无产阶级艰苦奋斗的革命精神的卓越榜样。但是作为戏剧作品的題材，“南京路上好八連”的形象和雷鋒的形象一样，是不很容易表現的。沈西蒙、漠雁、呂兴臣等三位同志在創作《霓虹灯下的哨兵》的时候，深入地挖掘出这个和平时期部队日常生活題材的潛力。他們把这支紅色連队的活动，放在上海解放初期錯綜复杂的階級斗争的时代背景上来加以描写。这个作品，既反映了中国人民同美帝国主义和国民党反动派之間的敌我矛盾，也反映了多方面的人民内部矛盾，特別是着力反映了連队内部的矛盾。作者們的这种处理，显然并不只是为了符合戏剧需要以矛盾冲突作基础这一艺术規律，而是为了在舞台上更深刻地揭示紅色連队的英雄本质，更有力地反映我們的英雄时代。事

实上，也的确由于这样的处理，这个作品才能够在敌我矛盾和人民内部矛盾相互交织、相互影响的基础上，形成了激动人心的戏剧冲突，结构成引人入胜的故事情节，塑造出一些鲜明的人物形象。这个作品之所以受到广大观众如此热烈的欢迎，正是因为它通过对当代生活中的矛盾和斗争的典型化，在舞台上展现出我们时代充满火热斗争而又丰富多彩的面貌。它不仅达到了歌颂“南京路上好八连”的目的，更重要的是，通过这一事实，歌颂了伟大的人民解放军，歌颂了伟大的中国共产党，歌颂了伟大的中国人民。

一般说来，部队生活中的矛盾和斗争是不容易反映得很好的。《霓虹灯下的哨兵》在尖锐的敌我矛盾的背景下，恰当地反映了红色连队的内部矛盾。连长鲁大成、指导员路华、炊事班长洪满堂、班长赵大大、排长陈喜、新战士童阿男、军属春妮等这些人物形象，在很大程度上正是在连队内部的矛盾和斗争中被塑造出来的。陈喜和童阿男这两个人物，一个是经受过较多革命锻炼的班排干部，一个是刚入伍的新兵。他们或者在资产阶级“香风”的吹袭下思想感情开始发生变化，或者带着资产阶级思想的影响来参加革命部队。他们与红色连队的革命传统发生矛盾是必然的。这种矛盾，是资产阶级与无产阶级之间在意识形态方面的斗争在革命队伍内部的一种反映。不解决这个矛盾，不仅陈喜和童阿男本人会被资产阶级所腐

蝕、俘虜，被階級敵人利用；而且整個連隊的战斗力也將遭到削弱，革命利益和人民利益也將受到損失。因此必須像魯大成、路華、洪滿堂等所做的那樣，充分發揮部隊政治思想工作的威力，向陳喜和童阿男的錯誤思想展開鬥爭。這種鬥爭，在某種意義上也可以說是階級鬥爭的一種形態。但它是以前革命隊伍內部開展批評與自我批評的方式進行的。這種既嚴肅又飽含着階級友愛的同志式的鬥爭，防微杜漸地打退了資產階級思想的侵襲，教育和團結了犯錯誤的同志，也鍛煉了整個連隊，保證了對敵鬥爭的勝利。由於作者們沒有迴避反映部隊內部生活的矛盾和鬥爭，因而這個作品就能夠通過對當代生活的概括，體現出一個引人深思的主題：人民解放軍永遠是戰鬥隊，在階級鬥爭還將長期存在的時代，作為這個隊伍的成員，只有永遠保持旺盛的革命鬥志和高度的革命警惕，永遠保持和發揚艱苦奮鬥的革命傳統，並且在改造世界的同時改造自己，才能够在任何情況下当好革命的哨兵。這個主題，不只是對部隊的同志們有深刻的教育意義，而且對所有的革命人民都有普遍的現實意義。

《奪印》所反映的是人民公社化以後農村生活中的敵我矛盾。這是一場惊心动魄的復辟與反復辟的鬥爭。這樣的題材，在我們的舞台和銀幕上幾乎還沒有反映過。這當然首先是因為在中國共產黨的領導下，我們的人民民主專政的威力是強大的，我們的社會主義制度是鞏固的。

就全国范围來說，反革命复辟仅仅是极个别的事件。但是，这并不意味着这一类的题材不应当反映。相反地，这类题材如果处理得好，就可能发挥其他作品所无法代替的现实教育作用。《夺印》的成功，也正表现在它不只是题材新颖，而且在思想和艺术上也达到了較高的水平。

《夺印》反映的苏北里下河地区某人民公社小陈庄生产大队这场斗争的典型意义，在于它形象地阐明了一条真理：在由资本主义过渡到共产主义的整个历史时期，阶级斗争不仅不可避免，而且有时还会是很激烈的。把这种激烈的阶级斗争在文艺作品中反映出来，就可以帮助人民群众深刻认识阶级斗争的长期性和复杂性，教育人民群众百倍地提高革命警惕，鼓舞人民群众坚决地保卫社会主义革命果实。扬剧《夺印》出现以来，除了创作这个剧本的扬州专区扬剧团已经演出过二百五十多场之外，许多兄弟剧种纷纷移植，在广大城乡观众中受到普遍的欢迎。这说明我们的戏剧创作如果以阶级和阶级斗争的观点来反映当代生活中的矛盾和斗争，那么生活中的很多题材，都可以创造出具有普遍教育意义的作品。

当然，反映当代生活中的敌我矛盾的作品，必须一方面深刻揭露出阶级敌人在新的历史条件下进行反革命活动的新的方式，一方面更要深刻揭示出我们的党领导人民群众战胜敌人消灭敌人的生动过程。只有这样，才能通过对敌我矛盾的反映，显示现实生活的革命发展，达

到歌頌我們伟大时代的目的，而不至于产生任何消极的影响。

《夺印》的作者李亚如、王鴻、汪复昌、談暄等四位同志，在根据《人民日报》的一篇通訊創作这个作品的时候，并不满足于报纸所涉及的材料，而是在深入生活的基础上，对这场尖锐复杂的阶级斗争作了相当准确而又生动的反映。在作品里我们看到：以陈景宜为首的一小撮反革命分子之所以能够长期潜伏在我们的人民公社里，而且篡夺了生产队的领导权，就是因为他們善于伪装自己，并且利用某些基层干部本身的缺点對他們进行腐蝕拉攏，把他們当作掩蔽罪恶活动的“大紅傘”。当新任的支部书记何文进前来整顿生产大队的时候，陈景宜所进行的一系列破坏活动正是在生产大队长陈广清这把“大紅傘”的掩盖下进行的。同时，陈景宜还利用貧农社員陈友才一度失足的弱点，对他进行威胁利誘，阻止他向何文进反映关于反革命集团罪恶的真实情况。此外，陈景宜又用“分稻种”的毒計来煽惑落后群众。这个奸險的反革命分子，甚至企图运用他在过去行之有效的的手段来腐蝕何文进本人。何文进面临的这一場斗争是异常复杂的。在进行对敌斗争的同时，还必须正确地处理多种人民内部的矛盾。作为党的优秀干部、出色的阶级战士，何文进遵照着党的方針、政策、方法和作风，坚决依靠貧雇农和下中农，团结中間分子，孤立并最后击败了敌人，夺回了小陈庄

的“印把子”。由于这个作品在主要反映敌我矛盾的同时，适当地反映了人民内部矛盾，就能够比较深刻地揭示出这场发生新的历史时期的激烈的阶级斗争的全貌，热烈地歌颂了新英雄人物的胜利，也就是党和人民的胜利。

《夺印》主要反映的是敌我矛盾，但同时也反映了人民内部的矛盾。从这里我们可以领悟到一个问题：在反映过去时代的革命斗争生活的时候，反映敌我矛盾的作品一般不一定同时反映人民内部矛盾。而在反映社会主义社会生活的时候，反映人民内部矛盾的作品虽然不一定同时反映敌我矛盾；但反映敌我矛盾的作品，却常常会涉及人民内部矛盾的反映。这是现实生活的特点所决定的。因为在今天的条件下，任何凶恶的敌人，都只能在伪装的形式下才有可能进行活动，而这种伪装，是能够蒙蔽人民中间的一部分人的。敌人的“糖衣炮弹”还可能打中一些意志薄弱的革命干部。我们过去的某些戏剧、电影作品，在反映当代生活中的敌我矛盾时，由于没有适当地反映人民内部矛盾，因而往往不能通过复杂的矛盾和斗争塑造出丰满的英雄人物形象，敌人的形象也显得比较单薄，作品的主题思想因而也不易体现得很深刻。《夺印》反映现实斗争的这个经验，我觉得是很有借鉴作用的。

《李双双》、《霓虹灯下的哨兵》和《夺印》这三个作品的成就，不仅又一次证明了必须以社会生活中的矛盾和