中國作家协会編

独幕剧选

1954·1—1955·12

人民文学出版社

独幕剧选

1954.1—1955.11

人民文学出版社

中國作家协会編

独幕剧选

1954·1——1955·12

人民文学出版社
一九五六年·北京

独幕剧选

中國作家协会編

*

人民文学出版社出版
（北京市書刊出版業營業許可証出字第〇〇三号）
北京东四头条胡同四号
机械工業出版社印刷廠印刷
新華書店發行

*

書号：（463） 字數：41.2 千
開本 33 5/16″×46″ 1/32 印張 1 8/16 插頁 2
一九五六年二月北京第一版
一九五六年二月北京第一次印刷
印數 0001—9000
定價（6）1.90 元

編选說明

一，为了集中地介紹文学短篇創作的新成果，以便更好地把它們推廣到廣大讀者羣众中去，並便於文藝工作者的研究，我們編輯出版这个选集。各选集所选的都是一九五三年九月第二次全國文学藝術工作者代表大会以來所發表的一些我們認为較好的作品。以後我們打算每年編选一次。

二，这次編选的文学作品包括兒童文学、詩、短篇小說、散文特寫、独幕剧，按其体裁分別編为五本。長篇、中篇小說（報告）、長詩、多幕剧，不在編选之列。

三，詩、短篇小說、散文特寫是从一九五三年九月至一九五五年十二月全國各主要報刊發表的作品及各出版社出版的單行本中选出來的；兒童文学、独幕剧是从一九五四年一月全國評獎以後至一九五五年十二月为止發表出版的作品中选出來的。

四，“兒童文学选”的目次按作品的体裁和样式排列；“詩选”、“散文特寫选”按作品的題材內容排列；“短篇小說选”、“独幕剧选”按作品發表時間的先後排列，並把同一作者的作品排列在一起。各选集並附有一篇序言。

五，在編选过程中，我們曾得到各方面熱情的關怀和支持。总工会、青年团中央的宣教部門、全國各主要報刊、出版社、作家协会各地分会、許多省市文联以及一部分作家都給我們送來了优秀作品的推荐目錄，这对我們的編选工作是一个很大的帮助。但是由於時間的限制，可能还有遺漏和不够妥当的地方，我們衷心地希望作家、讀者和各有關方面給予批評和指正。

中國作家协会　1956年1月15日

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

序　言

曹　禺　陈白尘
趙　尋　艾明之

这本选集收的是近兩年來出現的优秀的独幕話剧和一部分表現現代生活的小型歌剧(戲曲)剧本。讀者可能已不是初次見到它們，这些作品的絕大多數都曾在全國各地普遍上演，已經是为廣大观众所熟悉的了。

回顧从第二次文代会以後，兩年來我國戲剧創作發展的情況，呈現在我們面前的，是一种令人鼓舞的欣欣向荣的景象。独幕話剧和小型歌剧(戲曲)剧本在全部創作中是一个相当可观的數目。多幕話剧的重要收穫有"考驗"(夏衍)、"明朗的天"(曹禺)、"万水千山"(陈其通)、"青年突擊隊"(老舍)、"战綫南移"(胡可)、"幸福"(艾明之)、"春暖花開"(胡丹沸)、"春風吹到諾敏河"(安波)、"如兄如弟"(苏一萍)、"鋼鉄运輸兵"(黄悌)、"在康布尔草原上"(甘肅省話剧团集体創作)、"海濱激战"(王軍、張荣杰执筆)等。大型歌剧(戲曲)剧本有"刘胡蘭"(于村、海嘯等)、"草原之歌"(任萍)、"走上新路"(葉至誠、高曉声)、"志願軍的未婚妻"(丁毅、田川)、"嘉陵江英雄歌"(馮旭、蕭培禧等)、"嘎達梅

林"(李悅之)、"迎春花開了"(陸蒼、張烈等)等。我們可以肯定地說：兩年來的戲剧創作，在數量上和質量上都較过去發展和提高了。戲剧作家的隊伍在不断地壯大着。大批青年剧作者如雨後春筍一样湧現出來。他們中間有：專業的青年作者，工農羣众中的業餘作者，还有兄弟民族的青年作者。在这本选集中，讀者会看到这些作品的作者大部分是新人。無數新人帶着新作品，生气蓬勃地加入到我們剧作家的行列中來了。这是兩年來戲剧創作發展中的一个最值得重視的現象。

兩年來，我國的現实生活，發生了驚天動地、波瀾壯闊的偉大变化。剧作家們在党的文藝方針和社会主义現实主义創作方法的引導下，較过去更進一步地参加了現实鬥爭，深入了羣众生活。(許多業餘剧作家，他們原就是各个实际工作崗位上的一員。)作为社会主义革命运動的積極参加者，对現实生活的眞正熟悉，高度的政治熱情与生活敏感，是我們戲剧創作發展的重要保証。这使得剧作家們的創作力能以日益旺盛，青年剧作者們的創作才能能以不断成長；使得我們的戲剧創作明確地反映現实鬥爭，適应了我們人民鬥爭的需要。

關於多幕話剧及大型歌剧(戲曲)創作我們不在这裏來談。就这本选集中的独幕話剧和小型歌剧(戲曲)剧本說來，它們反映了兩年來我國現实生活的各个方面。反映工業建設生活的如"刘蓮英"、"姐妹倆"、"照像那天"、"东西兩峒口"、"女技術員"等，反映農業合作化运動的如"黃花嶺"、"兩兄弟"、"兩个心眼"、"扔界石"、"擴社的時候"、"战士在故鄉"等，反映保衛國防、反奸反特鬥爭的如"边寨之夜"、"海上漁歌"、"在哨崗上"、"我們都是哨兵"等，批判行政与企業机關生活的落後現象的如"新局長來

到之前”、“葡萄爛了”等。这些作品向我們展開了我國現实生活的色彩丰富的嶄新的画面。它們給我們提供了一系列的表現我國人民在完成民主革命之後進行社会主义革命的偉大生活的新題材、新主題。这些作品和其他許多作品中的这种新題材与新主題的出現，从我國的社会主义現实主义文学藝術的發展上看來，是有重要意义的。它說明我們已不僅是用社会主义思想來一般地表現“生活的革命性發展”，而是直接地在表現社会主义革命階段的現实生活了。

我們在这些作品中看到了社会主义革命的正面人物的生動形象。關於英雄人物的創造，过去曾進行过廣泛的討論。这是我們文学藝術重要的同時也是十分艰巨的任务。对於独幕剧及小型歌剧說來，由於篇幅的限制，使得对於人物的充分表現更感困难。但是，像“刘蓮英”中的刘蓮英、“战士在故鄉”中的乔明剛、“女技術員”中的袁文清等，都可以說是在相当程度上成功地創造了正面人物的形象。他們是一些具有社会主义覚悟，具有高尚的精神品質和鮮明个性的人物。作者滿腔熱情地歌頌他們。像刘蓮英这样的人物，已成为我們今天的社会主义先進人物的生動榜样，鼓舞了廣大的讀者和观众。这些人物形象和另外的許多成功的例子，証明了那种在实际上是要把正面人物的精神品質加以歪曲和醜化的、本質上屬於資產階級頽廢派文学的腐朽观點的破產，同時，它們也克服了把正面人物簡單化与圖式化的幼稚現象。

正面人物代表着社会生活發展中的正面力量。在戲剧創作中，它是通过戲剧衝突表現出來的。生活中的矛盾構成戲剧中的衝突。我們社会主义革命运動的每一个勝利，都是在尖銳的新与舊的矛盾發展中取得的。我們的戲剧創作，一向是緊密地結合党

的政策，反映当前革命运動的。这是一个十分有利的条件，使得我們的戲剧創作能找到眞实的衝突，使衝突成为眞正的社会性的衝突，体現着社会生活發展的本質意义。我們看到，在选集中的这些作品，都是描寫了社会主义革命运動的重要題材，抓住了現实生活中的重要矛盾，在戲剧的短篇形式中，表現出戲剧衝突的明確性和尖銳性。

衝突是由正面力量与反面力量兩个方面構成的。眞正的現实主义作品，不能避免对反面力量的深刻、大胆、有力的描寫。在选集中，表現人民与反革命分子鬥爭的如"边寨之夜"、"我們都是哨兵"等剧本，衝突是十分尖銳的，垂死階級的代表人物在作着瘋狂的掙扎。表現農業合作化运動的剧本中，很多是揭露富農的陰謀破坏的，如"黃花嶺"中的富農形象，表現得鮮明有力。但是，我們跟反革命分子、敌对階級的鬥爭，和在人民內部的前進与落後的鬥爭，这是衝突的兩种不同的表現形式。这体現着衝突的兩种不同的性質和作者的兩种不同的态度。当反面力量体現为反革命分子和敌对階級的人物形象的時候，作者無情地暴露他們，目的在於摧毀这些人物和他們所代表的社会力量。当衝突中的反面力量体現为人民內部的落後現象和存在於人物身上的落後思想的時候，作者揭露它們，目的在於帮助人物克服缺點，表現人民的進步过程。像"照像那天"、"东西兩峒口"、"兩个心眼"等剧本，表現了一部分工人和農民羣众中的个人主义思想与落後意識，揭露是有力的，但却不是从根本上否定他們，作者嚴肃地指責缺點，同時，充滿了对他們的熱情愛護，表現了他們克服缺點变成新人。而在这裏，並沒有因此取消了衝突，衝突仍然是尖銳的。

我們表現現代生活的戲剧創作对衝突的处理，特點还不僅是如前所述的，它的巨大的社会意义，对反面力量的大胆揭露和对不同的反面力量採取不同的态度对待，特别重要的还在於，不論在任何形式的衝突中，正面力量總是处於优势的地位，反面力量不管是怎样頑强，正面力量總是在衝突的發展中，在情節的複雜曲折的变化中，顯示出它的优势地位來。因此，一些成功的作品，總是鮮明地体現了党的領導力量，正面人物英雄主义的气概，而使作品具有眞正樂观主义的精神和健康明朗的藝術風格。有些人企圖根据我們对衝突处理的这一共同特點說我們的作品是"公式主义"，这是完全荒謬的。創造正面人物，表現衝突中正面力量的勝利，这正是和我們作者的世界观相联系的，社会主义現实主义創作方法的基本任务。

我們戲剧創作藝術水平在不断提高中。公式化、概念化的傾向，得到了一定程度的克服。这正是由于作者進一步熟悉了生活，掌握了社会主义現实主义創作方法，並且，也提高了藝術技巧的緣故。在这本选集中，濃厚的生活气息成为这些作品共同的优點。虽然大部分作者是新手，但在人物刻劃、語言的創造和戲剧技巧的掌握上，都有了各种不同程度的成就。

独幕剧和小型歌剧(戲曲)的体裁，形式短小、情節單純，对於題材的提煉是十分重要的。它不是無选擇地描寫某个运動某个事件的全部过程中的一切細節，而是抓取具有典型特徵的某一生活片断和某一情節，加以戲剧性的表現。如"刘蓮英"、"兩个心眼"等作品，可以說正是很好地掌握了独幕剧的表現方法，並且具有各自不同的一定的藝術独創性的。

在人物性格的刻劃上，許多作品也掌握了一定的藝術技巧。

如前面所举过的幾个成功的人物形象，都是在衝突的發展中，通过動作，运用性格化的語言，揭示內心的思想感情，因此，这些人物成为具有典型特徵和鮮明性格的人物。

許多作品的語言是生動丰富的。它們的顯著特點是生活化，是人民羣众口中的活生生的語言，經过了一定程度的藝術加工，成为富有表現力的文学語言。語言是一切文学作品的基本要素，在戲剧作品中，就是台詞——对話。它要求性格化、動作性强、精煉、準確和生動。我們看到，这些作品在語言上的成功之处，正是它們在不同程度上達到了这种要求的。

在兩年來的戲剧創作中，開始出現了喜剧——諷刺喜剧。收在这本选集中的，是"新局長來到之前"、"葡萄爛了"等作品。正確的运用笑的武器來打擊生活中的反面因素，批判生活中的落後現象，是諷刺喜剧的主要任务。生活的眞实性和藝術上的誇張，是構成喜剧藝術的基本条件。在表現我們現代生活的諷刺喜剧中，不管正面人物是否作为主角出場，正面力量必須强調出來，这一點是被我們的剧作家注意到了的，像"新局長來到之前"，就是一个很好的例証。

表現現代生活的歌剧和戲曲創作，兩年來也有一定的收穫。前面提过的一些大型作品，和这本选集中的"兩兄弟"、"扔界石"、"海上漁歌"等小型作品，都是較为成功的。其中有的我們習慣上称之为"新歌剧"，有的称之为"新戲曲"。这是繼承我們民族的戲剧傳統和發展这种傳統的新的創造工作。就文学的样式說來，它們是一种詩剧——我們的民族形式的詩剧。詩的特點和民族形式的特點，共同表現在这些剧本中。它們或者是基本上採用民族的傳統戲曲形式，或者是吸收民族戲曲傳統的表現方法和藝術風格

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

上的特點，而同時，又都是根据新內容的要求，在尋求着新的表現方法，創造着新的藝術風格。因此，就兩年來的实踐看來，我們已可以把它們通称为"新歌剧"了。这种新歌剧特别为我國的人民羣众欢迎和重視。它們的重要意义就在於：用社会主义現实主义方法，表現社会主义的思想內容，並且和民族形式的繼承和發展結合起來。

兩年來戲剧創作的收穫是多方面的。当我們愉快地叙述以上这些收穫的時候，需要指出，这正是在戲剧創作方面执行了全國第二次文代会決議和党中央对文藝工作的指示的結果。

但我們的成績还是不够的。当把我們的創作成績和生活的壯麗景象对照起來的時候，就顯得太遜色了。我國社会主义革命的偉大現实並沒有完滿地在我們的戲剧創作中表現出來。作品的思想水平和藝術水平还需要進一步提高。現实生活的許多方面还表現得非常貧乏，有一些方面甚至还不曾在戲剧創作中加以表現。社会主义工業化的主題是表現得远远不够的。資本主义工商業和手工業的社会主义改造的主題沒有得到应有的表現。而關於中國人民解放軍在保衛國防和生產建設方面的愛國主义与英雄主义偉大業蹟，戲剧創作所反映出來的更是和現实十分不相称的。

許多戲剧作品中存在的問題最重要的仍然是正面人物——社会主义革命的英雄人物和正面力量——社会主义革命的前進力量的表現無力。从一些表現農業合作化运動的剧本中，这一點可以看得特别明顯。許多作品中主要强調的只是農民羣众中的消極現象——保守、自私和落後，而党的領導力量和在党領導下的具有社会主义覚悟的先進農民形象，則很少或完全沒有表現出來。在衝突的發展中，社会主义的正面力量，合作化运動中的積極因

素，沒有眞正地顯示出來。这些作品不能够正確地反映出我國農業合作化的"主流"和"本質"。根据这些作品的描寫，合作化运動的發展是完全不可能如今天在事实上所表現出來的那样，以洶湧澎湃之势達到了前所未有的高潮。这些剧本和另外的表現其他主題的剧本虽然也企圖描寫正面人物，但正面人物的成功形象还是不多的。我們常常看到，一些正面人物不过只是某个具体的積極行为和某种具体的正確思想的簡單化的說教者而已，人物缺乏性格特徵，內心世界非常乾枯，他們远不能成为眞正的社会主义英雄人物的典型形象。因此，这些作品是沒有充分表現出我國社会主义革命的歷史眞实的。这些作品缺乏社会主义革命的思想威力和社会主义革命的巨大熱情，是不能激動我國千百万讀者和观众的心的。

造成这种情况的原因，除去藝術方法上的問題之外，最重要的就是作者和社会主义革命运動的实际鬥爭还缺乏密切的結合。有一些作者还沒有眞正投身到社会主义革命运動的火熱鬥爭中去。有些人虽然参加了实际鬥爭，但也还沒有从对現实的熟悉上、思想上、感情上眞正赶上社会主义革命的前進步伐。有的人虽然处身於暴風驟雨之中，但內心却仍然是"微波不兴"的。我國从民主革命階段走向社会主义革命階段，採取的不是爆發的形式而是和平过渡的形式，很多人不能够强烈地感到革命形势的發展。革命是大踏步地前進了，而我們一些人的思想却停滯了、落後了。对現实生活中的深刻的巨大的变化認識不够，对新生事物缺乏敏感，对社会主义革命的熱情不足，因此，不能抓住現实發展中的社会主义的前進力量，不能熱情洋溢、神采煥發地去歌頌社会主义的先進人物。这是有關作者的世界观和生活实踐的根本

問題，也是社会主义現实主义創作方法上的根本問題。

从藝術的表現方法上來看，公式化、概念化兩年來虽然得到了一定的克服，但仍然是在戲剧創作中普遍存在着的現象，仍然是妨害創作水平提高的一个重要問題。

空洞的政治概念、政策条文从化了裝的角色口中背誦出來。"人物"劃分成正確思想和錯誤思想的幾个方面的代表者，他們对某件事情進行爭吵就是"衝突"，經过一番教訓就完成了"轉变"。这類性質的剧本是經常可以看到的。在这些剧本中，沒有对生活的深入描寫，沒有人物形象的鮮明表現，沒有引人入勝的生動情節，沒有眞正的思想感情的揭示。"要走社会主义道路，不走資本主义道路"；"依靠貧農，团結中農"；或者"提倡先進經驗，反对保守思想"等等；只不过变成多少具体一些的圖解而已。甚至連"包工包產"、"寬壠密植"等等生產技術与生產組織上的問題，也作为某些剧本中主要的描寫对象，而使得作品变成了生產知識的說明書。

某些作品之間的相互差異是很少的。積極的女兒或兒子和落後的父親或母親發生了入社与不入社的爭論，一个舅舅或者其他的远房親戚是一个富農，引誘、挑撥一番，使得这一家受了損失，死了牛或者遭了水災，合作社社長進行了劝說，然後决定"走合作化道路"，諸如此類。複雜深刻的生活变化变成了枯燥、雷同的死板公式。特別当一个运動進行的某一階段中，我們可以看到这一時期的剧本不少都是採取这样一个公式，而当运動向前發展了一步，那一時期的剧本又有不少都是採取了那样一个公式。

当然，在有一類剧本中，似乎一下子不容易明顯地看出公式化、概念化的毛病來。这一類剧本有不少生活細節的安排，甚至

詳細地寫出了某一事件的整个过程，有許多不同人物登場，有許多"眞实的"語言等等。这類剧本不像前边說的那样簡單化，但却可以說，也許是比較"複雜化"一些的概念化、公式化吧。这類剧本只有事件过程的表面記錄，仍然沒有生活本質的深刻表現，只有事实的罗列，仍然沒有人物典型的創造。作者观察生活和表現生活的時候，首先仍然不是从丰富、生動的生活出發，而是从政治概念、政策条文出發，不过把事件过程作一些事实的補充說明而已。

公式化、概念化現象决不能認为只是由於初学寫作者的寫作能力不成熟所引起的一个"合理的"現象。不少剧作家們的作品中都存在这种現象。这一方面是因为作者生活貧乏和思想貧乏所致，同時，也因为一些作者忽視藝術的特性，对藝術和政策的關係了解不正確所致。

藝術为政治服务，作家学習馬列主义，掌握政策和表現政策，这是我們的不可動搖的原則。但藝術是以自己的方法來表現的。馬列主义和党的政策給予我們認識生活和評價生活的巨大力量，可以在我們創造典型环境与典型性格的工作中給以無比重要的帮助。但是这並不代替創作方法，並不取消藝術的特性。政策來源於生活，揭示生活的發展規律，按照这个規律指導生活的發展。文藝作品反映政策，仍然是表現生活本身，不是去重覆政策条文。文学創作要求对生活作形象化的表現，它的根本任务是描寫人，創造人的典型。这一點对於公式化、概念化現象的克服是十分重要的。

必須進一步熟悉生活，熟悉人，熟悉我們社会主义革命的現实生活，熟悉我們社会主义革命的英雄人物和其他一切人物。必

須掌握藝術的特性，对剧作家說來，还有戲剧的特性，戲剧創作的表現技巧。關於文学的主要任务——人的表現問題，關於戲剧衝突、結構、語言、風格等問題，關於喜剧和諷刺剧的問題，独幕剧的表現方法問題，關於我們民族傳統的戲曲的發展和新歌剧的創造等問題，这都是我們的重要課題。只有掌握了社会主义現实主义創作方法，並且掌握了藝術的表現技巧，才能更好地提高我們戲剧創作的水平。

兩年來，我們已經取得了不少成績，在現有的基礎上，讓我們的剧作家和青年剧作者們發揮更大的積極性和創造力吧，讓更多的青年剧作者从四面八方湧現出來吧，我們滿怀信心地期望着：表現我們偉大時代的更多的更好的戲剧作品將会不断地出現在我們面前。

1956年1月2日

目　次

序言……曹　禺　陈白塵　趙　尋　賀敬之（1）

姐妹俩……藍　光（1）
刘蓮英……崔德志（45）
海上漁歌……周　行（83）
兩兄弟……胡小孩（107）
黃花嶺……舒　慧（169）
葡萄爛了……王少燕（201）
边寨之夜……張之一（229）
照像那天……东春　長青（261）
战士在故鄉……冰　夫（293）
东西兩峒口……鉄道部第一工程局文工团集体創作　井　頻執筆（341）
女技術員……若　萍（381）
擴社的時候……韓　旭（411）
火花社的競賽……張仲朋（443）
新局長來到之前……何　求（473）
在哨崗上……刘斯奎（499）
兩个心眼……趙羽翔（521）
我們都是哨兵……超克圖納仁（535）
扔界石……河南省滎陽縣司馬村農民　侯喜旺（561）

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com