

战斗集

胡 可



人民文学出版社

战 斗 集

胡 可

人 民 文 学 出 版 社

一 九 七 九 年 · 北 京

封面设计：王明湖

战 斗 集

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北 京 朝 内 大 街 166 号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷

字数 296,000 开本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $15\frac{3}{4}$

1959 年 8 月北京第 1 版 1979 年 9 月北京第 2 版

1979 年 9 月北京第 1 次印刷 印数：0,001—8,000

书号 10019 · 1349 定价 0.98 元

“戏”和“戏”的停滞与中断(代序)

——试谈胡可的《战斗里成长》、《英雄的阵地》、《战线南移》

侯 金 镜

一 有“戏”和没“戏”

剧本里没有“戏”，这种情况在我们今天并不少。“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，也可能肤浅而庸俗，“戏”的格调也有高下之分。可是，话要说回来，评价一个剧本又不能须臾离开这个标准。剧本而没有“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。观众到剧场是去看“戏”，把心灵打开准备让“戏”把他带到舞台上去做一次精神生活的旅行（也有人叫做“心灵的旅行”），要是没“戏”，观众的心灵就关闭了，他们觉得上了当，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，憋闷得慌。

“戏”是怎么回事？剧作家自己比我要内行得多，我在这里发议论简直是班门弄斧。不过有一些老生常谈还是有用的。把人物性格用明确洗炼的舞台动作（性格的动作性）表现出来，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》的赫里斯达阔夫和市政官员之间发生的可悲的误会，象《雷雨》里周朴园和鲁侍萍之间的（到“戏”的高潮时才在两个家庭中揭破）的遗弃与被遗弃的关系，象《北

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。

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纵的虚幻繁荣而终于倒闭的大丰银行等等，都是“戏”的扣子。性格的动作性和性格之间的冲击，要在适合的扣子中才能被充分地表现出来，才能形成戏剧的结构；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”向高潮的顶峰发展，人物性格的创造也达到完成（象《雷雨》中鲁大海的出走、周萍的自杀、鲁妈和繁漪的疯狂；《巡按》中大小官员的互相埋怨、狼狈和恐惧）。《雷雨》里，周、鲁关系就是人物和情节的集中点，以它为中心辐射出戏剧情节的几道线，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、鲁和因此而发生的两个家庭的错综复杂关系，《北京人》里的棺材事件，并不是每一个行将崩溃的仕宦家庭都要发生的，但是剧本不能没有扣子，扣子是孕育人物性格的温床。

这些题外的话，和下面研究胡可的剧本是有关系的。对胡可的几个剧本，你可以指出种种缺陷，向他说明你的不满足，同时却不能不承认，他是注意“戏”、研究“戏”、努力把握人物性格的动作性，从“戏”出发来安排剧本结构的剧作家。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，让你感到了革命战争对人的陶冶，发生了熔炉一样的力量。《英雄的阵地》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。不过他不急于把它的发展过程直接地翻译成故事（这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

① 据一九五三年五月人民文学出版社本。

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合在一起了。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）忽然互不相识地会了面，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，挖掘潜藏着的历史动力，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《英雄的阵地》^①里，作者写一个钢铁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绝的战斗，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，被优势的敌人团团围住，只能坚持到下午三点钟，否则就会全部被歼灭。后来和团部联系上了，三点钟来援兵的团部的信号已经发出，可是等到三点钟已经过了，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。

《战线南移》^②的主题，按照作者的想法应该是保守和先进的军事思想的两种人物的冲突。戏的扣子是能不能摧毁敌人设置在反斜面上的工事，去敌后潜伏的观测组能不能完成任务，两种军事思想的冲突要交叉在这个焦点上。没有这个扣子，整个剧本就会变成抽象的军事指挥上的争论，没有“戏”了。

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

① 我所根据的是一九五〇年十一月华北军区政治部的出版本。后来一九五三年八月人民文学出版社出版的修改本，我认为是改得不好的，按照当时有些简单化的看法，把许多人物的心灵封闭了，已经着重描写了的困难和战争的艰苦性都削弱了，因而有些人物的性格模糊了，许多激动人心的地方没有了，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见，胡可自己当时固然没有提出抗议，而我和有些朋友们也确实给胡可帮了不少倒忙。所以我现在不能不在这里郑重地做个说明。

② 人民文学出版社一九五六年五月出版。

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(《战线南移》)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——也是他们家庭所经历的痛苦，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，因而也就更强固了。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安排了伏线，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，从他嘴里甬想听到一句真话，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“根本不可能（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，色彩斑驳而又统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的反映，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，只要受到组织纪律的严格锻炼（这常常是这一类型战士接受马克思列宁主义的第一步），就能够在部队的熔炉里化为取得胜利的强大力量。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。

《英雄的阵地》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”里不只是出色地完成了战斗任务，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，剧本也就失去了吸住观众的扣子。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。

作者在小刘子身上花的笔墨并不多。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，计算着：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拚掉了呢？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，我跟俺们营在一块儿。

他并不是不知道他牺牲的可能性有多么大，政委不放心，问他——

政 委 要是碰到意外的情况，……

刘金海 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，一见了自己人就那么轻松，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巴憋得难受的嗓子。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

费心思去记这些事。他的朋友倒是满多，嗅觉也灵敏，到哪个单位都跟炊事员打得火热，看能不能弄到点酒喝。可是当他和路宝明、何玉成站到一起的时候，路和何那么严肃认真，连万一牺牲了的后事都安排得停停当当，苗逢春虽然仍是大大咧咧，不爱听他们那些“丧气话”，可是你总觉得苗逢春才是经验更丰富、信心更强、在什么困难情况下都能想出办法的老兵。

小青年，刚参军的时候尿炕，现在可是有文化，肯钻研的炮兵观测员路宝明，你不但喜欢他有朝气、聪明，就是对他的那点爱虚荣，为了立个人功想到步兵团去的缺点，也不觉得讨厌，而是觉得这个人物在迅速地成长着。只立了集体功而没立个人功，在他心里成了块病，文工队员小李要唱歌给他听，他也觉得惭愧，连妹妹的来信也没心思回了，因为她总要问他戴上奖章没有？他忽然听到炮兵团长王仲宽和周金虎议论敌后观测组的任务，他就鼓了很大劲儿要求把任务交给他，哪知道团长王仲宽装做没这回事儿，让他碰了个不软不硬的钉子。过了一阵，他完全是喜出望外地领受了任务，用全副精神进行准备，那块心病也忘了。战役结束以后，他突然发现：“想立功也立不上，忘了立功这回事儿倒立上功了！”这会儿文工队小李要向他还愿，给他唱歌，可是他的耳朵给炮弹暂时震聋了，听不见了。

苗逢春和路宝明的戏天衣无缝地和敌后观测的情节交织在一起，作者用爽朗幽默的调子写出了他们的性格，并且让观众对他们发生了兴趣。观众并不是因为有了敌后观测

的冒险情节才关心这几个人，而恰恰相反，正是因为这两个人的性格吸住了观众的注意，才赋予敌后观测的情节以活的生命，成为紧紧地绷住了观众心弦的戏剧的情节。

王仲宽从表面上看起来是诙谐，谈笑风生的人物。因为浸沉在炮兵工作中二十多年，他似乎没有周金虎那样显露的锋芒，可是你在要求增加炮弹的问题上试试看，不管你怎样讲，只要你说不服他，他决不会松口的。不过他那种有长者之风的诚恳态度，也不使你觉得难堪。象他对张英才，不同意他“恨不能把所有的炮弹一个急促射全打光”，但对张英才那“少壮派”的精神还是嘉许的，使你觉得王仲宽是个有意思、很可亲近的人。他放弃了参加祖国国庆节观礼的机会，曹继替他惋惜，而他是因为自己舍不得大炮打熟了的目标。周金虎所提出的方案，一开始他也和曹继一样不同意，但理由不同，曹继认为周金虎是出风头，卖弄聪明，而王仲宽是一切工作都要经过深思熟虑，从炮兵角度来考虑，有些问题没解决，所以不能同意同时打两个阵地。等到周金虎提出敌后观测的方法和他研究，他马上就兴致勃勃，全身心都钻进周金虎的方案里头，而且提出“青石山也可以打”了。这时候周金虎最关心的仍是炮弹，要求增加基数，而王仲宽仍然是他的角度：“你这个办法给我减少了炮弹了！我正考虑要不要给你减少一点儿呢！”

等到方案确定的时候，这个老军人已经沉醉在就要打响的大战里了，他狠狠地说：“我的大炮就往前推，卡住他的江桥，切断他的运输线！……”