



摆布心灵的奥秘

郭秉箴评论集

BAIBU
XINLING
DE AOMI

中国戏剧家协会广东分会编

花城出版社

前 言

历史开了一个不小的玩笑，在十多年前差一点当垃圾烧毁的几十篇文章，现在居然挑出一些来结集出版了。我这微不足道的戏剧战线上的普通一兵，从五十年代开始，陆续写了有关戏剧评论和广东地方戏曲研究之类的发表在报刊杂志上的文字，不知不觉已将近两百篇，约八十多万字，能保存下来的也有一百三十多篇，五十余万字，半数以上是十年动乱以前写的。回顾那段恶梦一般的历史，文艺战线越来越左的趋势和一会儿批这一会儿批那的严峻气氛，常常为自己发表过的议论而提心吊胆。何况我的水平又低，对戏剧艺术的规律性知识所知不多，评论中的错误更在所不免。但是，艺术的客观规律是不以人的意志为转移的，在一阵阵的极左旋风刮过之后的间隙中，冷静下来翻检写过的东西，就会不断发觉有些随风倒凑热闹的篇什，自己看了也脸上发热；有些多少符合规律的议论，又好象十多二十年后再看看，还觉得有什么大错，只不过肤浅和幼稚却越来越触目而已。

按照这些文章的性质，本来可以分为剧目评论、创作漫谈、表演艺术、戏曲改革、戏剧美学、地方剧种历史沿革和艺术建设等几个方面，由于文集篇幅有限，不可能分门别类出版多卷集，只能各选若干篇，编成这本辑录。如以十年动乱中的空白作为一条分界线，则在此以前和以后写的约略各占一半。有些自以为不错的，因内容比重和编排上的考虑，只好割爱；有些虽然自己也感到不大满意的，则由于顾及门类的欠缺和不足而收进去了。

现在手头保存的文稿很不齐全，在那史无前例的浩劫中，出于种种原因，散失了一部分。大部分被保留下来的文稿，却要感谢当年专案组的同志，他们并非自觉地办了一件好事：将所能搜集到的我的文章，一篇篇地编了号，打印出目录索引，装进卷宗档案，原意也许只为供批判定罪之用，不想因而躲过了“四人帮”革文化之命的大扫荡。阳霾消散，雨过天晴，这些劫后幸存的残篇，终于又从大扫除搞卫

生时作为意外发现归还给我，我怎能不再一次向他们表示感激！凡夫俗子都有的敝帚自珍的感情，我也未能免俗，并且从中选取了这些时隔十多年至二十多年前的旧稿，加上粉碎“四人帮”以后在新的历史条件下陆续写成的新稿，凑在一起，编成这本集子。

狄更司在《匹克威克外传》作者序中说道：“一个作者，他有满肚子的话要在序文里说，并且希望他所说的话人家肯听，这好比是一个人一把拉住一位要跨进戏院的朋友，要他且慢去看戏，先去找个地方聊聊天！”我自知不识时务的程度比这不知要严重多少倍，但是，我最后仍然不能不再多说一句，感谢中国戏剧家协会广东分会的积极倡议和支持，使这本明知不会有多大实际影响的文章能够集印起来，让这些向别人品头论足的评论去接受读者的评论。

郭秉箴

一九八三年春节

目 录

前 言

涉深水者得蛟龙	(1)
创作中的“烦恼”	(7)
——答友人书	
戏剧中的现实和现实中的戏剧	(11)
要更理直气壮些	(18)
——为类似《彩虹》的作品申辩	
解放思想 大胆创作	(21)
——一九七九年八月十七日在湛江地区文艺创作座谈会 上的发言	
敢于正视，才能成气候	(38)
踩着泥泞 耕耘理想	(41)
不断修改的得失	(45)
决不轻轻放过	(47)
论小戏	(49)
戏剧语言的动作性	(58)
新戏为何不“新”	(69)
忠奸分明与看图识字	(72)
“煞科”的艺术	(75)
要看那些看不见的情境	(78)
伸入脏腑 发难显之情	(82)
道学气 调味汁 人性美	(85)
——爱情戏妄谈	
探寻摆布观众心灵的奥秘	(89)
火辣辣的广东揭阳农民戏	(94)

向人民推心置腹.....	(98)
——全省业余小戏创作漫议	
戏曲的情调问题	(102)
——读《关于文艺下乡》一得	
“商业美学”与新戏	(106)
把腐朽的艺术情趣驱逐出去	(108)
一手抓创作 一手抓传统	(111)
——一九八〇年七月在全国戏曲剧目工作座谈会的发言	
粤剧“伦理言情”剧试剖	(117)
——兼谈《胡不归》等的评价问题	
《苦风莺怜》抒感	(123)
革命的粤剧艺术的新探索	(126)
——评《山乡风云》的演出	
粤剧改编移植工作的几点体会	(133)
对唱腔改革的几点意见	(139)
——一九七七年十二月在广东省文联扩大会议的书面发言	
《艺术，思想的盛装》	(147)
——杂谈川剧的艺术表现技巧	
揪心的力量	(152)
——浅谈陈伯华在《宇宙锋》中的表演	
技术积累基础上的表现自由	(156)
——看武汉市京剧团的四个折子戏	
以艺术美揭示心灵美	(159)
——推荐越剧《碧玉簪》	
人欢马叫 诗情洋溢	(162)
——兼谈常香玉同志的表演艺术	
“真中见假”与“假中见真”	(166)
——略谈《惊雷》和《粤海忠魂》的舞台形象	
为强者呐喊助威	(171)

丰收和展望	(174)
——综评一九六三年支援农业优秀剧目汇演中的现代剧	
喜看万紫千红开遍	(183)
——一九六五年中南汇演学戏随笔	
纵谈汉剧会演的剧目和行当	(188)
古调新声《百里奚》	(193)
怀念一些非常有趣的剧目	(195)
鼻子上的白粉	(199)
——潮剧丑戏观摩演出散记之一	
丑戏的辩证法	(201)
——潮剧丑戏观摩演出散记之二	
程咬金娶老婆	(203)
——潮剧丑戏观摩演出散记之三	
丑的形式美	(205)
——潮剧丑戏观摩演出散记之四	
粤剧的沿革和现状	(207)
广东汉剧源远流长	(218)
——答香港《文汇报》记者问	
山歌和山歌剧	(222)

涉深水者得蛟龙^①

不久前，同全省各剧种主要编导人员一道集中观摩了在广州演出的豫剧《社长的女儿》《李双双》《朝阳沟》、话剧《千万不要忘记》和《南海长城》等几个优秀剧目。这些剧目说明了：戏剧（尤其是戏曲）表现现代生活，不仅是时代的革命的要求，而且已经树立了榜样。这些戏不但教育了观众，也激起了戏曲界积极反映当前的生活和斗争的强烈冲动，加强了编导人员不断求索的自觉性和写现代演现代的信心。

这里，仅从现代剧创作的角度概括地写下几点观摩学习的心得。

戏剧要积极反映时代的面貌，剧作者必须不断深入生活，提高思想，揭示人们在革命变动时期的生活中新旧意识的冲突。通过这些剧目对当前生活中各种矛盾的观察和处理，展示了社会主义时期阶级斗争的复杂和曲折的特点，有力地表明了以反映社会主义革命和建设作为戏剧创作的主流，不仅不产生“题材狭窄”问题，而且天地十分宽广，色彩十分绚烂。只要对新的生活充满热情，投身到火热的斗争中去，就可以找到取之不尽，用之不竭的源泉。

《社长的女儿》和《年青的一代》主题有点近似，可是取材不同，后者所揭示的两种世界观的斗争，主要是透过林育生身上的剥削阶级的思想影响来展开的；前者尽管过于夸大地主复辟的现实性，但他的翻天思想较酷地楔入知识青年的劳动锻炼过程中，和我们展开了一场针锋相对的争夺战。二者殊途而同归，艺术风格却不一样。《年青的一代》具有锐利的政论色彩。《社长的女儿》却是一首革命英雄主义的昂扬颂

诗。《朝阳沟》写知识青年银环参加农业劳动锻炼所经历的一场曲折的自我思想革命，这题材很容易和《社长的女儿》面目雷同，事实却不然。题材并不等于主题，在不同的剧作家手里可以产生不同的思想意义，也约束不了艺术构思的创造性和体裁样式的多样化，所以《朝阳沟》便从另一个角度表现了一个有建设新农村愿望的知识青年，要在感情上真正做到与劳动群众相结合，需要一段艰巨的思想改造的过程。《千万不要忘记》描写一个结着红领巾长大的产业工人的儿子，被资产阶级习惯势力腐蚀的一场尖锐而又不易觉察的斗争，它和《年青的一代》、《社长的女儿》同样向人们提出了如何培养红色接班人的主题，然而，却从一些微不足道的“生活小事”中，引出令人猛省的生活教训，是以锋利的政论性和浓郁的喜剧性溶铸而成的合金。

《李双双》在夫妇之间又吵又打又笑又哭的表现形式下，展示出伟大的社会主义时代的新型农民，在思想意识领域内极为深刻而细微的变化，他们正在和个人主义的旧意识宣告决裂。《南海长城》写歼灭窜犯沿海武装特务的剧烈战斗，按说抓特务的戏是最容易落套了，可是它又并不以使人揣度得到的习见样式，如满台惊险打斗之类的场面来表现这场斗争，而是集中笔墨去描绘沿海渔民意气风发的精神面貌，与其说他们用优势的武装力量全部俘歼了来犯的敌人，不如说是用革命人民思想精神的威力，瓦解了爬上岸来的群丑。

选材是重要的，因为并不是将任何生活现象搬上舞台，都能同样体现生活的本质特征，和让人同样地从中认识生活的意义。但是，认为“找不到尖端题材，想来想去都是别人写过的”，因而在沸腾的生活激流面前袖手不前，或试图用拼七巧板的办法去追求情节的吸引力，那是孕育不出好作品来的。唐代诗人杜甫，读万卷书，行万里路，在现实生活中遍寻创作题材，立志要使自己的作品“气贯屈贾，目短曹刘”，并且发出过“诗尽人间兴，兼须入海求”的慨叹，因而他的一生才能写出许多风格独具光照后代的诗篇。古人尚能如此，有着先进思想武装的我们的剧作家，应当具有更宏伟的雄心大志，深入生活，深入斗争，在火热的生活斗争中锻炼自己，表现我们伟大的时代。

这几个戏说明了一条道理：只要在生活中真有所感，体会深而立意

高，不论“生活琐事”、夫妇吵架或已在别人作品里出现过的诸如抓特务、知识青年劳动锻炼等等，都能写出新颖感人的好戏来。别人写过的题材，在另一个人的笔下，完全可以出现全新的主题和不同的意境。特别是把这些事件放在现实和思想斗争的广阔背景上来表现的时候，往往使作品产生了超乎题材本身的深远的现实教育意义。

二

剧本思想性和感染力的深浅强弱，自然和题材的是否动人有关，然而，要把生活中动人的题材变成动人的舞台形象，却取决于剧作者对生活的认识、概括和提炼。凡是能从无产阶级的世界观高度去认识生活，能对生活现象作艰苦的探索的，象采矿工人一样，既注意采掘露天的矿石，又善于探究和发掘深埋于地底的矿藏，挖深了，看透了，往往就能在看来并不新颖的题材上，作出深刻的思想剖析，从而产生具有深远时代意义和广泛现实教育意义的主题思想。然而，这种艺术的主题，却又绝不是一般政治原则的简单重复，而是和特定题材紧密联系在一起，包含在具体形象之中的一种思想；它是体现艺术家胆识的一种对于特定人物和事件的具体判断。在艺术探索上慵懒的政治热情不高的人是办不到的。这五个戏能够达到现有的成就，正是坚持“选材要严，开掘要深”的精神的结果。

很多人都知道，《白毛女》曾经差一点只写成一个破除迷信的戏。可是，剧作者们却不象偷懒的矿工，在丰饶的矿藏的表土上拾到几块矿石就心满意足，不，他们继续探索前进，终于发掘出深刻揭露和控诉封建地主阶级罪恶的巨大战斗主题。同样，《社长的女儿》如果写成林继红通过劳动锻炼，最后走上正确生活道路，那么一来，它和《朝阳沟》就会粘连起来，不可能象现在这样的面貌。而《朝阳沟》如果仅仅表现知识青年下农村劳动从不安心到安心的过程，也不会自1958年以来一直保留到现在。更确切地说，《朝阳沟》的意义不仅写了一个银环的改造过程，而且更通过她表现了社会主义新农村、新农民的精神风貌。例如，以前的旧本，就把劳动人民写得很自卑，拴保娘对银环百

般迁就，如待上宾，银环受不了考验要走，还是一句重话都不敢说，惟恐怠慢这城里来的媳妇；而现在的剧本里，拴保娘却对着银环说出“啥叫光荣，啥叫屈材料？走遍天下，千家万户，大人小孩，谁不吃，谁不喝……”的道理；这就变成一个既有长者风度又有社会主义觉悟的老大娘了。无论主要角色还是陪衬人物如二大娘、老支书等，在他们的身上，都显示出山区农民朝气蓬勃、积极向上的新气象。

各个剧种、各种艺术形式都表现过很多的《李双双》，至今每看一遍都有新的启发。试想，如果写成夫妇间一般家庭争执，这自然不会有有多大意义，即便写她和一般的落后思想作斗争，也很难显示较为深刻的思想性；而且对于损公肥私、庸俗的好人主义的思想批判，在别的作品中也并不罕见。而豫剧《李双双》却是在农村社会主义革命和建设深入发展、要求人们从思想深处彻底根除一切剥削阶级残余思想的时候，提出了向这些旧思想意识决裂，这样，它的战斗意义就远远超出了夫妻关系的范围。《千万不要忘记》也象显微镜一样，让人们从微不足道的“生活小事”中，领会到把好生活关的严重意义；某些生活现象人们可能天天都接触到，但不是有心人却发现不了问题，对周围的习惯势力和旧的思想遗毒缺乏敌情观念，以至丢了“生活的钥匙”，其后果是严重的。然而，丁海宽从穿料子服引伸到世界革命问题，却有些牵强附会、生硬说教。

《南海长城》所反映的沿海军民全歼武装特务的事件，在实际生活中只不过前后几小时的事情，然而，作者并不满足于通过抓特务以给人一些勇敢、机智等概念的“大活报”的水平，而致力于挖掘出蕴藏在题材中和人物内心最本质的、起决定作用的思想因素，大胆地突出和培植那些精华性的构思，如让敌司令乔装到钟阿婆门前来“调查民间疾苦”，挑拨人民对党不满的情绪，反而造成了表现钟阿婆的自豪感和使敌人狼狈不堪的出人意料的局面等等，都说明了剧作者针对事件始末的短促、动作节奏的紧张诸特点，刻意地从几个横断面上进行开拓、又向人物思想的纵深发展方面进行提炼升华的成果。这与某些戏曲作者写群众场面，就出现挑挑拍拍，写英雄就义就高呼口号，怕情调太硬就加点爱情插曲等等，真是不可同日而语。“先器识而后文艺”。

观察事物、提炼主题的笔底功力，首先是正确的世界观溶化到剧作者思想中去的结果；有了这个前提，就能从生活素材中寻找、发掘出无比丰富的思想闪光的结晶体、形象的结晶体。通过它就能够体现革命人民的愿望和理想，让人们看到随着社会主义革命进行得越来越深刻，反映在先进人物身上的崭新的精神风貌，也会越来越发出夺目的光辉。

三

生活并非平静无波的港湾，真正充满时代精神的作品，绝不回避生活中的矛盾，同时又能令人信服地写出足以解决矛盾的先进力量的优势，表现出生活发展的主流。这五个戏也为深刻而生动地描写人民内部矛盾提供了范例。《社长的女儿》显示出觉悟农民的伟大气魄，正面力量始终是强大的，人们充分相信年青人终将在阶级斗争、生产斗争、科学实验的三大革命运动中，在革命前辈的帮助下战胜敌人的阴谋诡计。《千万不要忘记》中剥削阶级的旧习惯势力对人的无形腐蚀表现得异常尖锐，而且把它的严重性提得很高，然而，全剧仍然洋溢着先进工人阶级的乐观向上的主调，丁海宽、季友良、丁少纯等一系列意气风发的人物形象始终压倒邪气。《南海长城》也是如此，敌人是处心积虑要里应外合钻进来的，然而，在警觉的沿海军民面前却往往不敢逼视。

其他方面，如通过英雄人物的形象塑造来体现共产主义崇高理想；对有缺点的人物采取又批评又爱护的态度，让他们在生活主流的推动下转变得合情合理；以及根据所要表达的思想内容的需要，大胆突破戏曲的固有形式格律等等，莫不令人感到大大开拓了思想的和艺术视野。

经过观摩学习，使我们痛感自己在思想、生活和技巧等方面的修养，和形势发展的要求相距实在太远了。我们必须认真学习马克思列宁主义和毛泽东思想，更牢固地树立无产阶级革命的世界观，因为它不但主宰着剧作者“反映什么”，而且也制约着他们“如何反映”，面对

着生活中复杂纷繁的斗争，不积极参加，想要去反映它，是不可能的。在深入生活的迫切课题面前，绝不能再“足将行而越趋”。

“涉浅水者得鱼虾，涉深水者得蛟龙”，在生活的道路上，艺术家是没有捷径可走的！

(1964.3.28)

①观摩这五个现代戏是一九六四年的事，时过境迁，这些剧本特别是前四个都已不同程度地和当前的思想认识、方针政策有距离。但是，有关创作的规律、深入生活、世界观对创作的作用等，仍然是不可忽视的。

创作中的“烦恼”

——答友人书

文化专制主义随着“四人帮”的垮台而宣告结束，欢欣鼓舞之余，你感到还有“烦恼”，这不奇怪，因为“一刀切”的事情只能在幻想中存在。

从《枫叶红了的时候》到《丹心谱》，观众的反响是强烈的，因为它们说出了人民的心声！可是，在我们这儿剧本不但数量少，而且其中有些似乎还和人民的一般情绪不大合拍，台上演的不是和观众呼吸相关的事，还在顾左右而言他！人们有什么“心事”没有？群众真正关切的问题是什么？在“四害”肆虐时期，自然得不到应有的反映和回答。相反，那种千篇一律的，看了开头就能猜中结尾的雷同化的故事，或者生活中已有现成答案不劳作者重复的东西，却连篇累牍，多得令人感到闷压和厌烦。粉碎“四人帮”已经快两年了，情况改变不大，文艺是时代的感应神经，它迟钝的原因在于“四人帮”的阴魂不散！

当文艺成了为阴谋政治服务的工具的那个时候，他们祭起“反对写真人真事”的符咒，需要就是真实，客观实际要服从主观意图，不满十岁的小孩子竟然懂得什么是王明路线，英雄人物死了亲人不流一滴泪，一心要抓“走资派”……他们以随形势变化而变化的自我“嗅”觉代替客观实际，还生造出一套套“原则”，当作大棒飞舞。每当想起这些历历在目的往事，不免萦绕着普列汉诺夫在《艺术与社会生活》中讲过的话：“一个人对这个世界的关系一旦到了把自己的‘自我’看作‘唯一的现实’的地步，他在思想方面就必然成为一个不折不扣的穷光蛋！”你想，思想上的穷光蛋偏要在意识形态领域实行什么“全面专政”，这就使人联想到“四人帮”及其鹰隼们正象《打渔杀家》中的教师爷，其势汹汹却不堪一击，这种角色当然只能由鼻梁上涂白粉的三花脸来扮

演。现在，“四人帮”演的历史闹剧虽已收场，但在某些作品中还令人感觉得到作者战战兢兢的精神状态，在“高于生活”的美名下，把来自生活的东西大打折扣，磨去闪光的棱角，写出的作品比生活原形还要简单。

常见的情况是：人物一出场就画好了固定的面谱，从头至尾没有变化，矛盾冲突尽管尖锐复杂，解决起来却很顺当，只要来一段忆苦思甜，不论什么天大的问题都可迎刃而解；以前不敢写爱情的，现在则几乎每一个戏都少不了一段爱情的插曲，但是很快地又成了聊备一格的新套子了！打开一个禁区，只敢迈一步，为了多留些“保险系数”，乐于忍受自己的平庸，于是更远地绕开矛盾的漩涡，所写的不是凫泳于生活里的活生生的人，而是按照政治概念去图解的游离于现实之外的标本式的人，内心世界往往那样单一、整齐，这种形象经得起逻辑推理的“还原”，就是没有脉搏，没有生命。一句话，作品中还有“四人帮”的阴魂附体。人类灵魂的工程师太容易当了，如果对人的内心世界不必进行什么探索的话。可是，任何剧本若不能取得观众的信任，那就等于零！

创作和怕是不能相容的。列宁说：“无可争论，在这个事业中，绝对必须保证个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地。”过去，“三字经”成为不得违反的“操作规程”，制造了大量雷同的产品，当然用不着自己去辛勤发掘，而思想懒汉正是愚民政策下的标准公民。但是，怕和懒的后果是严重的，它取消了文艺的战斗作用。

经过多次的斗争和折腾，我们痛切地感到，文艺应当引导人民更好地面对现实，头脑复杂一点总比过分天真好。大家要求于作品的“六个更”，并非为了使人们更远地离开现实，而是通过舞台这个视觉的集中点，俯瞰生活，深刻地理解现实，展望未来，而不应当只去制造廉价的幻影！可是，有些不容等闲视之的事，写到作品中却万事如意，硬把悲剧、闹剧写成喜剧、正剧，据说这是革命的浪漫主义，我却觉得很象鲁迅所概括的阿Q的“精神胜利法”。任何历史时期，都不乏那种靠一厢情愿的幻想过日子的人，马克思比鲁迅更早地在《路易

·波拿巴的雾月十八日》中写过：“弱者总是靠相信奇迹求得解救，以为只要他能在自己的想象中驱除了敌人就算打败了敌人”。我想，你创作的目的决不是为了麻醉弱者和抚慰阿Q，而是鼓舞人民面对现实，去进行新的长征！然而，心里不踏实，这个要求又从何提起呢？

生活中经常会碰到一些怵目惊心的人和事，但往往窃窃私议的多，形诸笔墨的绝无仅有，因为怕那顶“暴露文学”的帽子。你诉说了一些令人气忿的事，甚至更有使人肺都要气炸的事，把它写成检举信只能头痛医头，把它搬上舞台，当着成千上万的观众面前鞭挞它，岂不更能起以儆效尤的作用！我们是动机与效果的统一论者，效果究竟如何，应当通过实践来检验。

我们都在尝着这样一个带苦味的真理：由怕而懒，由懒而假，由假而导致丧失战斗力，自我缴械！那么，为新时期的总任务服务，繁荣创作，丰富演出节目，题材、体裁、形式、风格多样化，等等，便都成了一句空话。

你的烦恼，道出了创作上存在急迫的政策上落实和组织上保证的问题。但是，要摆脱“四人帮”阴魂的羁绊，贯彻从生活出发的原则，却再也不能等待了！写什么当然需要选择，禁忌则不必。分清主流与支流是必要的，但“扫帚不到，灰尘照例不会自己跑掉”，打扫灰尘，责无旁贷，只要不是故意去污染环境。该歌颂的歌颂，该暴露的暴露，即使揭发丑，那也不就是宣传丑，而是为了更好地确立美的理想。有百利而无一弊的事是没有的，只可权衡大小。伟大的鲁迅，作为创作人员的贴心人，他反对求全责备，认为要求一个作品做到“普遍、永久、完全，这三件宝贝，自然是了不得的，不过，也是作家的棺材钉，会将他钉死”。

驱除烦恼，尽力去反映群众的真正爱憎吧，要歌颂新长征中的英雄业绩，也要扫荡新长征路上的荆棘，为此即使冒点风险也值得。“研究是要用理智，要冷静的，而创作需情感，至少总得发点热”。鲁迅的这段话亲切又管用。你想，如果只是冷冰冰的任务观点，写自己不激动的东西却要使人激动，天下哪有这样的事！战战兢兢的精神状态只能写出八股文，在固定的程式里变换些字句、情节去阐发预定的

主题，编造出一些从内容到形式都僵化了的東西，这样是有负于剧作家的荣銜的，恐怕连消极的记录员也不配，如果真想有所“突破”，那么，莫如“总得发点热”吧！

从生活出发可不轻松，塑造有生命力的形象更不简单。高尔基晚年说过：“我是一个文学工作者。这个职业逼着我注意琐细的事情，这个义务已经变成习惯了，有时候是一种讨厌的习惯”。要不厌其烦地去研究、观察一切生动的生活形式和斗争形式，这个基本功非练不可。昔人黄仲则诗云：“自嫌诗少幽燕气，故作冰天跃马行”。有马克思主义的思想武装的当代剧作家，如果连古人的这点志气都不如，那是说不过去的。欧·亨利当年表示过他“愿在纽约的每一条街道都住上一辈子，这儿每一所屋子都藏有戏剧。”契诃夫则主张“要坐三等车，坐在普通人中间，要不然你就听不见一点有趣的谈话了。”只有置身在生活海洋的不竭之源中，理解深刻，真能分妍姸，辨金沙，而不是含糊于心，附会于口，才能取得打破精神枷锁的胆识。

“双百”方针第一次庄严地载入了国家宪法，徘徊观望大可不必了，“张天下以为之笼，因江海以为之罟，又何亡鱼失鸟之有乎？”见于《淮南子》的这番豪语，似乎已答复了我们罗嗦半天的问题，不是吗，革命者以天下为己任，哪来那么多的“烦恼”！

戏剧中的现实和现实中的戏剧

前一个时期，戏剧创作的现实是没有很好反映现实：生活是一回事，剧本却是另一回事，台上演出热热闹闹，台下的反应是冷冷冰冰。女支书大慷社员之慨，淹掉几百亩、几千亩也毫不在乎，大队长替社员设想却不断挨批。要一个农村干部去为世界上三十亿还没有解放的人承担责任，调子高则高矣，可是，有些地区的观众表示：象这样的大队长，有多少我们要多少！这效果大概并非剧作者始料所及的吧？

好戏令人“百看不厌”，有的戏则令人“百厌不看”。因为背离生活真实的戏，观后往往会产生“受蒙骗”的懊恼！

写戏和写论文有共同规律也有各自的特殊规律，都要反映社会生活的真象，而且都有个概括提炼的问题。但是，戏剧和文艺作品的概括提炼，要求达到典型化，写论文则要达到理念化。把写论文的要求套到写戏上，当然很荒谬。会不会有人借写真实的幌子贩运私货呢？那就得依靠锐利的马克思主义立场观点去“缉私”，而尊重客观存在的真实，则是马克思主义世界观的根本标志。恩格斯在《自然辩证法》中说过：“错误的思维一旦贯彻到底，就必然要走到和它的出发点恰恰相反的地方去。”“四人帮”横行时出现的那些“高而空”的剧作，不正是这一“错误的思维”的活生生的证明吗？！