

白刃剧作选

春风文艺出版社

白刃剧作选

Bairen Juzuo Xuan

本社编

春风文艺出版社出版

(沈阳市南京街6段1里2号)

辽宁省新华书店发行

锦州印刷厂印刷

字数: 338,000 开本: 850×1168 $\frac{1}{2}$ 印张: 14 $\frac{1}{8}$ 插页4

1986年3月第1版

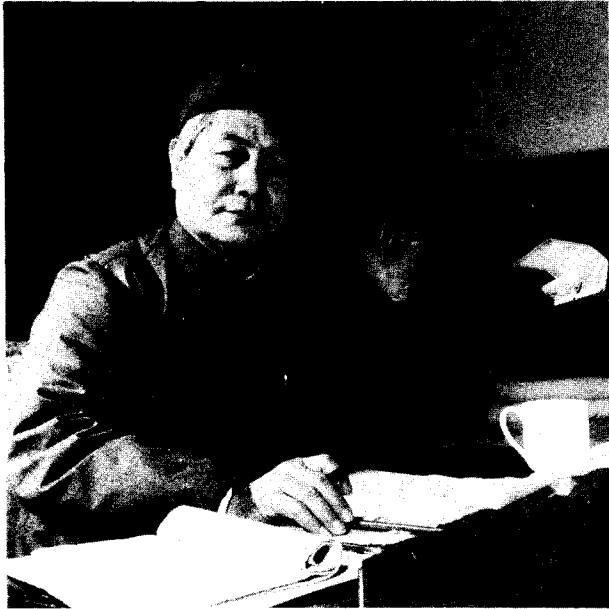
1986年3月第1次印刷

印数: 1—800

责任编辑: 白 瑶 责任校对: 潘晓春

封面设计: 邹君文

统一书号: 10158·978 定价: 2.35元



白刃同志，作家、剧作家。一九一八年生于福建晋江侨乡。十四岁去菲律宾谋生，先在商店当学徒，后到马尼拉半工半读，做过卖报童、推销员和报馆电讯翻译员。一九三七年回国参加抗日战争，历任山东八路军某部参谋、连指导员、报社主编、广播电台台长、新华社战地记者等职。现为中国作家协会理事。

一九三六年开始写作，在马尼拉报上发表诗歌、散文和小说。战争年代陆续写了一些通讯报道和文艺作品。建国后从事专业文学创作，出版作品三十余种，主要的有长篇小说《战斗到明天》、《南洋飘流记》；短篇小说《白刃小说选》；话剧《兵临城下》、《糖衣炮弹》、《白鹭》；诗集《野草集》等。



中南军区文工团，一九五一年演出剧照。

《糖衣炮弹》剧照



中南军区文工团，一九五一年演出剧照。

《白 鹭》剧照

青年艺术剧院，一九五八年演出剧照。



青年艺术剧院，一九五八年演出剧照。



沈阳话剧团，一九七七年演出剧照。

《兵临城下》剧照

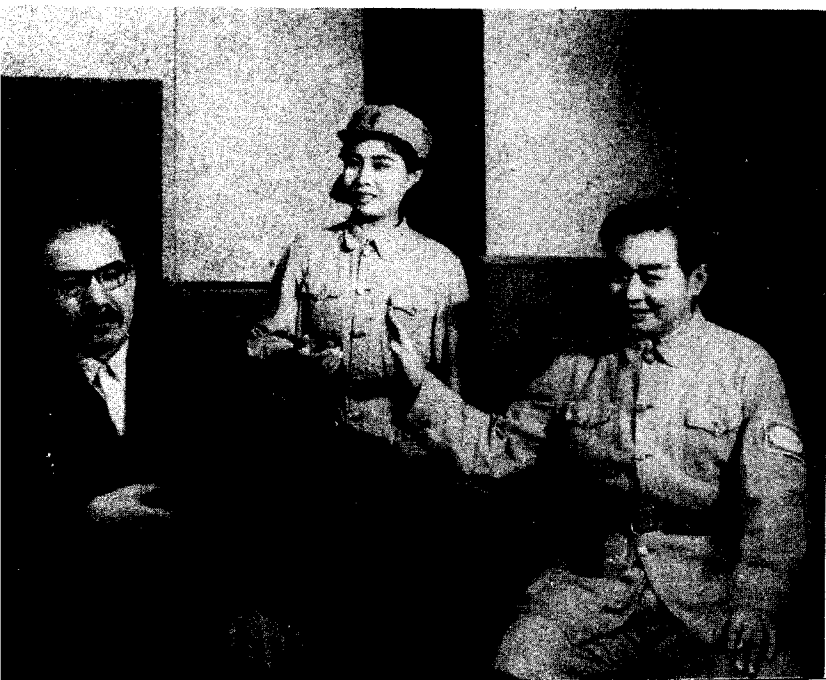


北影演员剧团，一九六三年演出剧照。



沈阳话剧团，一九七八年演出剧照。

沈阳话剧团，一九七八年演出剧照。



自序

—

战争年代，我大部分时间，从事新闻工作，业余写点小说和诗歌，也写个把小戏。全国解放初年，我写完长篇小说《战斗到明天》，感到当时工农兵的文化水平，读小说有一定困难，如果能通过说唱演出，更容易为他们接受，于是我学习写了两本大鼓词，同时试写多幕话剧。

一九五一年夏天，我写完话剧《糖衣炮弹》，参加中南军区文艺汇演，获得优秀剧奖。剧本在《人民文学》发表后，出乎意料，军内文工团和全国各地剧团，纷纷上演；不少地方戏和演唱团，也移植演出。

戏剧界的鼓舞和观众的欢迎，增加我写戏的信心。三十年来，我断断续续写了一些话剧和歌剧。这个集子，选了四部话剧——《糖衣炮弹》、《白鹭》、《兵临城下》、《战火纷飞》这四出戏都是反映敌我双方，在解放战争中公开和秘密的作战。

二

有人看我写的戏，多数能上演，问我如何把戏写好？有什么“诀窍”？实在难于回答，只好打哈哈地说：“瞎猫碰到死耗子”。长期以来，象欠了一笔帐。

我没有上过戏剧学校，没有读过“编剧入门”一类的书。尽管年轻时参加过业余演出，却没有进过正式剧团。我写戏，和我小时候喜欢看戏有关，我爷爷在木偶班里挑戏箱，我四叔在“布袋戏”（掌中木偶）班里吹唢呐。我生长在闽南侨乡，每年盂兰盆节（鬼节），阴历七月，从初一到月底，家家普度阴光，村村轮流演戏，不是演一台，而是十几二十台。有木偶戏（傀儡戏、布袋戏），有梨园戏（大梨园、小梨园、小小梨园），有高甲戏、京剧、温州戏，还有和尚戏和道士戏。家乡庙宇多，关公、玄武、观音、圣母、火神、酒神、城隍、土地公、石将军……这些菩萨每年过生日，都要唱戏。观音大士最受乡人敬重，她的生日和忌辰，要连演七日戏，整部《目莲救母》或《说岳》，从头到尾演完。我是有戏必看，日子长了，小脑壳里装了杂七杂八的戏文。

我写戏，和我的生活经历有关。我小时候，断断续续念了两三年私塾，农忙时节，随家人干农活。十几岁去南洋谋生，当学徒、卖报纸、做推销员、上洋学堂、进报馆……尝过人生的酸甜苦辣，看过形形色色的人物。抗日战争我在山东敌后根据地，解放战争我在东北部队。十年的战争生活，大部分时间住在农村，使我有机会熟悉我军指战员、敌军官兵和农民群众。现实生活丰富多采，有些故事曲折生动，很有戏剧性。亲身经历的事情很难忘却，尽管没用文字记录下来，可是脑袋里

贮藏着许多人物和故事，一旦要写作，那些老相识一个个站出来，那些往事在眼前显现，供你选择、综合加工创造。

脑袋里的“存货”，写来写去越来越少，需要不断充实。战争年代，并没想到日后要耍笔杆子，业余写点东西，过去的生活足够，写空了停笔就是了。解放后当了专业作者，不出作品，等于农民不种地、工厂不开工。要写东西，光吃老本不行了，还要反映轰轰烈烈的社会主义建设，必须继续深入生活，汲取新的养料。“文革”前，我几乎每年都要下去几个月，到部队、工厂、农村和建筑工地，及时写些通讯、特写和诗歌，同时酝酿创作小说或剧本。“文革”中关牛棚、下放劳动，林彪自我爆炸以后，被借出来搞创作，转了半个洞庭湖，上了两次湘西大山，下过开滦、大同和枣庄煤矿。尽管这时期写的东西，不合“四人帮”的口味，也无人敢要。但这段生活，对我后来的写作，很有用处。

三

我对各种文学形式，素无成见。碰到适合写什么的题材，就写什么。一般短篇，很快动笔。可是写剧本，就要费些思索，甚至经过长时间酝酿。抗战中，山东发生一件日本大间谍案，敌人花了很大本钱，派了一个伪装日本共产党员的特务，打入八路军。案情曲折，很有戏剧性。我曾经写了篇抗战故事，觉得大材小用，很想写个戏，由于工作忙，迟迟没有动笔。全国解放，隐藏下来的美蒋特务，利用教会进行破坏活动，有些传教士就是伪装的间谍。公安人员从教堂里起出轻重武器，报上揭露美蒋特务利用教堂，妄图在中华人民共和国成立之日，炮击天安门。我根据党的七届二中全会决议，提出

“警惕糖衣炮弹”的启示，揉合了上述材料，创作了《糖衣炮弹》。

一九五七年我在福建前线，看见两张照片。一张半身相，是个天真美丽的姑娘；一张全身相，是具可怕的尸体。那姑娘是个女护士，为了掩护党的领导人被捕，她英勇不屈，敌人逃离大陆前将她绞死，那张可怕的照片，是解放后挖出来的烈士遗体。我看后很感动，也很气愤，访问了与她有关系的地下工作者，写了一篇报告文学，感到不满足。一九五八年春天，金山同志约我为青年艺术剧院写戏，我谈了烈士的事迹，他很感兴趣。我以女护士作模特儿，综合一些别的材料，以两姊妹两种人生观，走两条不同道路作主题，编写了话剧《白鹭》。

写完《白鹭》，我又去福建前线。炮击金门前夕，青艺到厦门演出《白鹭》。十一月间，从厦门回北京，在火车上读报，我看见辽宁人民艺术剧院在上海演出《白鹭》的广告，中途下车看演出。恰巧沈阳军区周桓政委也去看戏，我知道他很关心戏剧创作，向他请教一些剧作上的问题。

几个月后，接到周桓同志的信，谈到沈阳军区要写一部话剧，缺乏写手，问我能否去参加？我到沈阳，才知道他想通过一个连队，从出关到入关，反映东北解放战争。我觉得东北三年有许多战役，一个连队很难表现，自己没有那么大的概括能力，很难完成任务。我如实对周桓同志谈了，准备回北京。辽宁人民艺术剧院洛汀院长，沈阳军区话剧团李树楷政委，都要我写下一个剧本再走。洛汀同志和我谈了一些长春起义的故事，引起我的兴趣，觉得这一题材，适合写话剧。但是，长春解放的时候，我正在辽西前线，详情不明，我请洛汀和树楷同志合作。我们共同访问了曾泽生军长、起义官兵和在六十军的地下党员，翻阅了有关文件，综合历次敌军起义的材料，开始写话剧《兵临城下》。每写出一场戏，都和洛汀、树楷共同讨论，并

送交周桓同志审阅。剧本于一九五九年夏天完成，本拟国庆十周年时上演，不料国内刮起一场反右倾机会主义的妖风，剧本被禁锢起来，直到一九六二年夏天，《兵临城下》才在沈阳话剧团团长孔方同志的导演下，与观众见面。

如何通过话剧舞台，反映东北解放战争，在脑子里转了好几年。回忆三年中打的许多仗，只有“四战四平”比较集中，写起来比较方便。日本投降，我军从国民党加封的伪军土匪手中，解放了四平街；一九四六年四月，国民党大军向中长线进攻，我军举行四平保卫战；一九四七年夏季攻势，我军攻入四平，又撤出战斗；一九四八年春天，最后解放四平。我军从防卫到反攻，敌军从进攻到被消灭，前后三年，大致符合解放战争的情况。然而四次战争，双方出动众多军队，正面在舞台上表现，几乎不可能，只好从侧面考虑。我以四战四平作背景，通过关致平一家两兄弟——我军的支队长和蒋军的司令，结合战争与家庭纠葛，来反映这段历史。

剧本于一九六四年完成，原名《四战四平》，后来接受了《白鹭》因用真实地名，引起麻烦的教训，改名《战火纷飞》。这个戏原是为沈阳话剧团写的，该团下去搞“四清”，停止排练。倒是大连话剧团先演出了，四平评剧团亦改编为评剧上演。十五年后，沈阳话剧团重新排练，在沈阳演出。

《乌金城》的创作更不寻常。林彪死后，我从湖南干校被借调出来，到处当“临时工”。一九七四年，周总理在四届人代会上，提出四个现代化。一九七五年，邓小平同志主持中央工作，提出整顿，反对“软、懒、散”。我到开滦、大同煤矿深入生活，下矿井，访问工人，翻阅矿山资料，以实现四化、发展生产、反对派性为主题，以老矿工、四届人大代表石望春为主人公，写了一个电影剧本。

当时，“四人帮”的气焰有所收敛，但宣传文化阵地，还牢牢掌握在他们的魔爪之中，这样的电影当然不会开拍。粉碎“四人帮”，我重写了电影剧本，增加了周总理逝世、矿工与“四人帮”爪牙斗争的内容，交给另一家电影厂，并和摄制组到枣庄煤矿体验生活，后来又因故停下来。

一九七九年秋天，我把它改成话剧，交给中国煤矿文工团排练，该团在煤炭部全国群英大会上演出。那时候，“两个凡是”在某些人头脑中根深蒂固，这个戏写了矿工对周总理的深厚感情，悲痛怀念，因而没能继续演下去。

四

有人说我笨，只能写熟悉的东西，不敢展开想象的翅膀，海阔天空地飞翔。我承认自己不聪明，但不能没有想象，没有想象就没有艺术构思，没有创作。我认为想象的翅膀，只能在真实的基础上、在可能的范围内飞翔，不能渺无边际乱飞。我佩服有些同志想象力丰富，为了配合形势，虽然没有到过国外，也能写出外国人和海外华侨生活的作品。他们的政治热情可嘉，但是有海外生活的观众看来，总觉得不大真实。

一部成功的作品，必然有高度的说服力，不但思想性好，艺术性佳，而且真实性强，才有坚强的生命力，能够流传下来。《红楼梦》、《西厢记》和《群英会》，所以能百读不厌，百看不烦，而且每看一次都有新鲜感，都能得到一些新东西，就是具备了上述的特点。

社会主义是人类历史上最好的社会，千百万先烈为着实现这美好的理想，献出自己的生命，值得我们大书特书，鼓舞后人爱护它，继续为它奋斗，使它日臻完善。但是社会主义不是凭

空而来，而是脱胎于旧社会，带着旧时烙印。文艺作品歌颂新的美好生活，同时要揭露旧的丑恶事物，使人们认识现实生活的全貌，发扬先进，克服落后，才能推动历史往前进。

过去有些批评家，习惯于用“左”的观点，高谈生活真实和艺术真实，却不敢正视现实，他们强调深入生活，却害怕写真实，往往把揭露阴暗面，说成自然主义。叶公好龙，好的不是真龙。“大跃进”中，一派豪言壮语背后是假话连篇。三年困难，几乎人人吃不饱饭，还口口声声“形势大好”！“十年动乱”亿万人遭殃，硬说“到处莺歌燕舞”。隐恶扬善、粉饰生活，愚弄人民的结果，后患无穷！

文学是人学。小说要创造典型环境中的典型人物，通过人物的思想感情、社会活动，反映时代生活。戏剧受舞台框框和时间限制，有自身的特点，但通过人物反映社会生活，却与小说一样。戏剧不能没有戏，但首先是塑造人物。剧中的矛盾冲突与曲折情节，也是为了塑造人物。文学上有句老话，叫做“写景容易写情难”。戏剧创作上，却是“编戏容易写人难”。

我先学写小说后学写戏。写戏的时候，还是用老习惯，先考虑塑造人物，后结构戏剧情节。有些素材富有戏剧性，是安排人物扮演故事？还是利用情节塑造人物？我选择了后者。和剧团的同志打交道中，我发现多数导演和演员，能通过舞台艺术、表演技巧，丰富人物形象；也发现有的导演和演员，过多注意剧场效果，忽略塑造人物。

塑造人物与安排情节，往往在脑子里交叉进行，在写作中互相补充，不断修正。我说首先考虑人物，是从难处下功夫。剧情的发展，是塑造人物的过程，没有生动的情节，创造不出鲜明的人物形象。

戏剧当然要有戏。没有尖锐矛盾的人物关系，没有引人入胜的戏剧情节，想让观众在剧场坐两小时，精神集中看完一出戏，很难达到。剧团同志强调剧场效果，要求把戏写足，也是这个缘故。

“戏不够，鬼神凑”，旧戏里常有。近年来看戏剧、电影和电视，也发现有“戏不够，四大凑（爱情、惊险、武打、华侨）”的现象。我不是反对写这几方面的戏，为了全剧发展的需要，戏里有这样一些情节，无可厚非；倘若为了“凑戏”，便不足取。

“对话”是话剧艺术的最大特点。刻画人物性格，表达人物思想感情，推动戏剧情节发展，全靠人物间的对话，语言艺术是话剧的重要环节、成败关键。社会上形形色色的人，由于家庭环境、思想感情、生活经历、文化教养、劳动职业等等不同，形成各自的性格与独特的语言。文学作品最忌千篇一律，舞台角色最怕众人一面。没有个性化的生动的对话，不可能有丰富多彩的人物形象。

日常生活中的语言十分丰富，也很芜杂，必须选择、加工、提炼，使它成为艺术语言。杜甫做诗，严格要求“语不惊人誓不休”。剧中人物的对话，虽然不是做诗，也应力求精练。各种人物说出来的话，要符合他的身分、性格，要有助剧情的发展。有时需要含蓄，用“弦外之音”，不要把话说白了。有时是“无声胜有声”，切忌长篇大论。看戏不同于读小说，小说不明之处，可以反复阅读。剧中人说话，一句接一句，观众不可能停下思索，有些关键性的话，需要重复说上一两遍。有位导演说，剧中人物对话，好象打仗一般，你来一拳，我踢一脚，你开枪，我扔手榴弹。也就是说，对话要使矛盾尖锐化，推动戏剧冲突向高处发展。总之，对话要生动有趣，要能扣动

观众的心弦，引起共鸣，才能给观众留下印象。

剧作家写戏，不会是无病呻吟，总想表达点什么想法，传播给观众，古人叫“立意”，现在叫主题思想。主题思想是剧本的“灵魂”。“灵魂”是无形的，隐藏在“躯壳”之内，关键时刻也会“显圣”，即所谓“点题”，以引起观众注意。但不能老出现，否则就变成说教。最好是让观众看完戏，自己去领悟。

为了配合政治任务，由领导出题目（出思想），让作者围绕主题搜集材料，用故事和人物图解政治，写出来的剧本，必然会公式化、概念化。“四人帮”搞阴谋文艺，指示写作班子写出的戏剧与电影，采用这种手段，达到登峰造极！已为广大观众唾弃。

文艺作品是生活教科书，不是政治教科书。社会主义文艺，要用社会主义精神教育人民，但要以艺术形象感染观众，给人以美的享受，寓教育于娱乐之中，起到潜移默化的作用，不能在舞台上上政治课。

剧作家深入生活之后，占有大量生活素材，通过观察思考，必然会得出自己的结论，认为某些事物是美好的，某些东西是丑恶的。如果掌握的材料有普遍意义，加以综合概括，把它写成剧本，自然会带着爱憎的观点，颂扬先进美好的事物，鞭笞反动丑恶的东西，产生剧本的主题思想。

五

历次政治运动，几乎都从文艺上开刀，在“左”的棍子下，许多作品被打成“毒草”，不少作家被打成“反党分子”、“右派”。“史无前例”的大灾难中，绝大多数文艺工

作者，被戴上“反革命黑帮”的帽子。

我的作品，三次受到围攻，本人两次被下放劳动。在这种情况下，想坚持写作，十分困难。屈服于棍子下。粉饰生活可能得到眼前的好处；按照艺术规律坚持反映生活的真实，可能不断挨打，被戴上一顶顶“帽子”。历史经验证明，坚持按照艺术规律创作，是正确的途径。有良心的作家，不能是“墙头草，随风倒”。

选集中的四个剧本，《兵临城下》被大肆砍杀，其余几个戏，也遭到不同程度的非议。《糖衣炮弹》中的孙刚，说了一句“我是个大老粗”，在火头上骂了一句“娘卖×”，被认为是“歪曲红军老干部的形象”。《白鹭》中写了两姊妹的感情，被说成“人性论”。《乌金城》的情况，前面谈过，不再重复。

历史车轮滚滚向前，政治风云几经变幻。战争年代的革命将领，有的变成阶下囚；国民党战犯，有的成了政协委员。在国际关系中，昨日的敌人，有的变成朋友；今天的敌人，有的是当年的朋友。写当前，自然要考虑当前的政治影响；写历史，应该遵重历史真实。强调中日、中美友好，号召台湾回归，多写这方面的作品，很有必要。但是对于写日寇侵略中国、美帝侵略朝鲜、国民党祸国殃民的作品，也不要讳莫如深。以为最好不写、少写，即便写了，也应手下留情。近年来舞台和银幕上，这类新作不多见，似乎和“犯忌讳”有关。

《战火纷飞》演出，正是号召台湾回归之时。好心的同志劝我删节一些揭露国民党罪恶的戏，我没有动。后来交给一家刊物发表，好心的编辑没有征求我的意见，大量“斧正”，删的前言不对后语。这次出版，不得不重新整理。