

白刃文集

BAIREN WENJI

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

白刃文集/白刃著. —北京:中国戏剧出版社,
2002.3

ISBN 7-104-01510-8

I. ①白... I. 白... Ⅲ. 文学—作品综合集—中国—当代 IV. I217.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第009871号

白刃文集

中国戏剧出版社出版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲81号)

(邮政编码:100086)

新华书店总店北京发行所 经销

广州战士报社印刷厂 印刷

1000千字 850×1168毫米 1/32开本 210印张 14插页

2002年2月第1版 20

印数:1—1000套

ISBN 7-104-01510-8/I.615 全七卷定价:320.00元



1962年10月，周恩来总理与邓颖超、聂荣臻、李先念等中央首长，在政协礼堂观看话剧《兵临城下》，和作者及沈阳话剧团合影。前排右起第五为作者白刃，左五为导演孔方。



1977 年作者与沈阳话剧团谈《战火纷飞》。



1963 年印尼雅加达戏剧协会演出《兵临城下》。（此照片为澳门知名人士梁披云先生 1983 年在香港赠给作者）

右上角原文：1963(?) 印尼雅嘉达戏剧协演出兵临城下摄影留念，特从相册中检奉作者白刃学长纂存（披云 1983 年于香港）



◀1952年中南军区文工团演出《糖衣炮弹》剧照

▶1952年中南军区文工团演出《糖衣炮弹》剧照



1958年中国青年艺术剧院演出《白鹭》剧照 ▼



▲1958年辽宁艺术剧院演出《白鹭》剧照





◀ 1962 年沈阳话剧团
演出《兵临城下》剧照

▶ 1963 年北京电
影演员剧团演出《兵临
城下》剧照



◀ 1962 年大连话剧
团演出《兵临城下》剧照

▶ 1978 年沈阳
话剧团演出《战火
纷飞》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，军内文艺团和全国各地剧团，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,像欠了一笔帐。

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、农村和建设工地，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后，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,想让观众在剧场坐两三小时,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,不可能有丰富色彩的人物形象。

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，应该尊重历史真实。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。

我虽然写过一些剧本,但对戏剧理论,很少研究。每次新作上演,都有些报刊编辑,要我写文章介绍经验;戏剧界的同志,要我座谈心得体会。我都不敢从命,觉得没有什么新东西,怕浪费大家的时间。有时盛情难却,也只能谈谈写作经过,从来没有写过这类文章,有负编辑同志的期望。

现在,乘选集出版的机会,回顾三十年来写戏的情况,谈些个人的体会和想法,作为序言。东拉西扯,很不成熟(可能是重复别人的经验),以此回答关心我的朋友,并向戏剧界的同志请教。

《兵临城下》风风雨雨二十年,曾被林彪、江青一伙,用作攻击周总理的靶子,至今仍有海内外朋友,问起这个戏。我将此剧第四版附录的两篇有关文章,放在选集后面,供关心本剧的朋友与读者参考。

一九八四年国庆节 北京

附记:这是《白刃剧作选》(春风出版社)的《自序》,书中只选了前面四个话剧。

作者

2002年1月28日

第四卷

话 剧

目 录

自 序

糖衣炮弹(四幕六场话剧).....	(1)
白 鹭(四幕八场话剧)	(90)
兵临城下(四幕七场话剧).....	(189)
战火纷飞(四幕七场话剧).....	(339)
香港之梦.....	(438)
踏遍青山人未老.....	(506)
乌金城.....	(603)

附 录:

党的女儿.....	(181)
四版前言.....	(290)
后记.....	(292)
《兵临城下》风风雨雨二十年.....	(294)
林彪勾结江青再三砍杀《兵临城下》的罪恶目的.....	(301)
围绕《兵临城下》展开的一场路线斗争.....	(310)