

# 文艺创作

辅 导 教 材

中山大学中文系写作教研组编

# 文艺创作

辅导教材

中山大学中文系写作教研组編

一九七三年十二月·广州

# 毛主席語錄

思想上政治上的路綫正确与否是决定一切的。

在現在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路綫的。

我們的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而創作，为工农兵所利用的。

我們現在思想战綫上的一个重要任务，就是要开展对于修正主义的批判。

# 目 录

第一章 文艺的工农兵方向 .....	( 1 )
一 文艺为无产阶级政治服务 .....	( 2 )
二 努力塑造工农兵英雄形象 .....	( 6 )
三 关键在于努力改造世界观 .....	( 9 )
第二章 文艺源于生活高于生活 .....	( 12 )
一 人民生活是革命艺术的唯一源泉 .....	( 12 )
二 文艺高于生活 .....	( 14 )
三 文艺创作中的典型化 .....	( 15 )
四 运用革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法 .....	( 18 )
第三章 学习革命样板戏“三突出”的创作经验 .....	( 26 )
一 “三突出”是无产阶级的艺术原则 .....	( 26 )
二 学习革命样板戏运用“三突出”艺术原则的宝贵经验 .....	( 29 )
第四章 题材与主题 .....	( 43 )
一 题材的选择与提炼 .....	( 43 )



二 主题的提炼 .....	( 49 )
<b>第五章 诗歌</b> .....	( 53 )
一 革命诗歌是无产阶级的战斗号角 .....	( 53 )
二 诗歌的主要特征 .....	( 57 )
三 新诗要在民歌和古典诗歌的基础上 发展 .....	( 66 )
附诗歌三首	
赞歌献给毛主席 .....	( 70 )
庐山颂 .....	( 71 )
特号鞋 .....	( 75 )
<b>第六章 曲艺</b> .....	( 76 )
一 快板 .....	( 76 )
二 相声 .....	( 82 )
附相声一篇	
线路畅通 .....	( 88 )
<b>第七章 短篇小说</b> .....	( 98 )
一 短篇小说塑造无产阶级英雄形象 问题 .....	( 100 )
二 短篇小说的情节和结构 .....	( 113 )
附短篇小说两篇	
特别观众 .....	( 117 )
房东大娘 .....	( 135 )

<b>第八章 革命故事</b> .....	(144)
一 革命故事在斗争中诞生和发展 .....	(144)
二 革命故事要努力塑造无产阶级英雄 形象 .....	(146)
三 革命故事的情节结构和语言特点 .....	(148)
附革命故事一篇	
两个稻穗头 .....	(154)
<b>第九章 小戏</b> .....	(165)
一 小戏的特点和类型 .....	(165)
二 小戏的选材 .....	(166)
三 小戏的艺术结构 .....	(168)
四 小戏塑造无产阶级英雄形象问题 .....	(174)
五 关于写转变人物的一些问题 .....	(177)
六 舞台场面的处理 .....	(182)
七 戏剧的语言 .....	(184)
八 唱词的安排和编写 .....	(188)
附小戏一篇	
追报表 .....	(192)

# 第一章 文艺的工农兵方向

为工农兵服务，是无产阶级文艺的根本方向，是毛主席无产阶级革命文艺路线的核心。它是毛主席根据马克思主义的唯物史观和无产阶级专政的学说提出来的。

是英雄创造历史，还是奴隶们创造历史？这个问题历来是唯物史观同唯心史观斗争的一个焦点。文艺为什么人的问题，就是这一斗争在文艺领域中的反映。马克思主义认为，**“人民，只有人民，才是创造世界历史的动力。”**劳动人民进行物质资料的生产使社会得以生存和发展。人类社会又通过阶级斗争从一种社会形态发展到另一种社会形态。在这斗争中，劳动人民是进行阶级斗争、变革社会、推动历史发展的决定力量。劳动人民不仅是物质财富的创造者，而且是精神财富的创造者。劳动人民不但以自己的生产活动为文艺的发展提供了先决条件，而且在同自然的斗争中，在同剥削阶级的斗争中，亲自进行了文艺创造。我国历史上，劳动人民在诗歌、小说、曲艺、绘画、雕塑、建筑等方面都有过杰出的成就。文学艺术既然是劳动人民创造的，按理它完全应该归劳动人民所有，为劳动人民服务。但是，这一历史要求在一切剥削阶级占统治地位的社会里，都是不可能实现的。在阶级社会里，一个阶级对另一个阶级的压迫和统治，除了凭

借国家机器的暴力之外，还凭借哲学、文艺等意识形态的东西实行思想统治。历史上一切剥削阶级，为了维护他们的反动统治，总是宣扬英雄创造历史的唯心史观。在我国，二千多年前，没落奴隶主阶级的思想家孔子，大肆宣扬“圣人”“生而知之”和“唯上智与下愚不移”的谬论。西欧的资产阶级哲学家，则胡说世界的历史，“就是伟人的传记”，鼓吹应该“崇拜天才”。这种反动的唯心史观反映到文艺领域中，人民便都成了渣滓，由王公贵族、“圣人”“伟人”、老爷太太、少爷小姐们统治着舞台。这是一种历史的颠倒。一九四二年，毛主席在他的光辉论著《在延安文艺座谈会上的讲话》中，深刻阐述了历史唯物主义关于人民是“**人类世界历史的创造者**”的光辉思想，彻底批判了剥削阶级的唯心史观，明确指出：“**我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。**”毛主席提出的文艺为工农兵的方向，集中体现了历史发展和文艺发展的要求，为我们党确定了一条马克思主义的正确的文艺路线。它从根本上划清了无产阶级文艺和一切剥削阶级文艺的界限，划清了马克思主义文艺路线和反革命修正主义文艺路线的界限。毛主席制定的文艺的工农兵方向，是照耀无产阶级革命文艺前进的灯塔。

## 一 文艺为无产阶级政治服务

文艺为工农兵服务，就要为工农兵的斗争需要服务，为工农兵的根本利益服务，使文艺“作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器，帮助人民同心同德

地和敌人作斗争。”要真正做到这一点，就必须站在无产阶级的立场上，而不能站在资产阶级、小资产阶级的立场上。如果文艺工作者立场不解决，他的思想感情就会和工农兵格格不入，那就根本谈不上文艺为工农兵服务。

革命文艺为工农兵的斗争需要和根本利益服务，集中表现为为无产阶级政治服务。因为工农兵的斗争需要和根本利益，只有通过无产阶级政治才能表现出来。《讲话》明确指出：“在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。”每个政党都制定自己的政治纲领和政治路线，以动员本阶级成员参加斗争。这样，阶级斗争就在一种统一的政治路线的指导下进行。一定阶级的政治路线集中地概括了本阶级的利益。一定阶级的文艺必然为那一阶级的政治路线服务。在无产阶级专政的历史条件下，我们党的基本纲领和路线，就是彻底推翻资产阶级和一切剥削阶级，用无产阶级专政代替资产阶级专政，用社会主义战胜资本主义，最后实现共产主义。这是社会主义历史时期最根本的政治任务，也是一切革命文学艺术的历史使命。因此，文艺为工农兵服务，最根本的就是为无产阶级政治路线服务。这样做，就是坚持了无产阶级文艺的党性原则。

在无产阶级专政条件下，阶级斗争往往集中表现为路线斗争。在我们党内，以毛主席为代表的无产阶级革命路线，同陈独秀、王明、刘少奇、林彪之流的反革命修正主义路线进行了十次重大的斗争，这些斗争深刻地反映着无产阶级和资产阶级两大对抗阶级的生死搏斗。无数事实反复证明了这一真理：毛主席的革命路线是我们的生命线，坚持毛主席的革命路线，无产阶级和革命人民就会不断夺取新的胜利。革命文艺工作者的任务，就是运用生动的艺术形象，宣传马克

思列宁主义、毛泽东思想，歌颂毛主席革命路线的胜利。革命样板戏在这方面为我们作出了光辉的榜样，它们反映的是历史上不同时期和不同战线上各个领域的具体的矛盾斗争，但都热情歌颂了毛主席革命路线的胜利，合起来就是一幅毛主席革命路线指引下中国革命不断胜利发展的壮丽绚烂的历史画卷。革命的文艺作品，不管是反映民主革命时期的斗争生活，还是反映社会主义时期的现实斗争，都要正确表现斗争的进程，热情歌颂毛主席革命路线的每一个胜利。

毛主席制定的党在整个社会主义历史阶段的基本路线，揭示了社会主义历史阶段阶级斗争的客观规律，规定了无产阶级专政下继续革命的战略任务，和保证完成这一任务的总政策。“思想上政治上的路线正确与否是决定一切的。”党的基本路线是指导我们党在整个社会主义历史阶段全部活动的根本依据，也是指导文艺创作活动的根本依据，是我们正确认识现实生活和在文艺创作中正确反映现实生活的指针。在创作中抓住了基本路线这个纲，就抓住了方向，抓住了主要矛盾。即使我们的作品反映的只是社会生活的某一侧面，某一个别领域，也可以达到“把其中的矛盾和斗争典型化”的程度，把主题思想升华到反映时代本质的高度。革命样板戏《海港》和《龙江颂》，前者取材于码头装卸作业区的生活，后者描写农村一个大队的抗旱斗争。由于作者以党的基本路线作为创作的指针，因而能够引导观众正确认识社会主义时期阶级斗争的规律，明确无产阶级专政下继续革命的方向，具有鲜明的社会主义时代精神和广阔的社会意义。它们的经验说明了：只有以党的基本路线为指针，文艺作品才能从本质上概括现实生活，深刻反映社会主义时代的精神面貌。

文艺是为工农兵服务，还是为剥削阶级服务，这历来是文艺战线两条路线斗争的根本问题。刘少奇、周扬一伙明目张胆鼓吹反动的“全民文艺论”，胡说“全国人民都是服务对象”，包括资产阶级在内的“人民民主统一战线内的以工农兵为主体的全体人民都是我们文艺的服务对象和工作对象。”借口资产阶级是统战对象而硬把它列入文艺服务的范围。这全是一派胡言。毛主席一再指出，无产阶级和资产阶级的矛盾是我国社会主义时期的主要矛盾，是对抗性的矛盾，资产阶级是社会主义革命的对象。无产阶级同资产阶级的关系，只能是改造与被改造的关系，要在根本对立的两个阶级之间“合二而一”是根本不可能的。“全民”是幌子，所谓“全民文艺”其实就是资产阶级文艺。“全民文艺论”的要害就是反对文艺为工农兵服务，要求文艺为地主资产阶级服务。

林彪这个大野心家也是从文艺方向这个根本问题上向我们发起进攻，放出了“方向问题解决了”的谬论。文艺方向上的斗争就是社会上阶级斗争的反映。阶级斗争在整个社会主义历史时期始终存在，“**要到阶级完全灭亡，斗争才会止息。**”阶级斗争没有“熄灭”，方向问题又怎能自然“解决”了呢？同时，创作不能离开方向。文艺创作，首先要正确解决歌颂什么，暴露什么，塑造哪个阶级的英雄形象的问题。这些问题正是文艺创作方向的具体体现。林彪故意把文艺创作和方向问题割裂开来，就是妄图篡改文艺的工农兵方向，要文艺为他们一伙在中国建立林家法西斯王朝的反革命迷梦服务。这就充分暴露了林彪文艺主张的极右实质。

复辟和反复辟的斗争，是社会主义整个历史时期两个阶级、两条道路、两条路线斗争的主要内容。反映在文艺战线

上，就是文艺应该为巩固无产阶级专政服务，还是替被推翻的地主资产阶级的反革命复辟活动效劳。这个根本问题是一切革命文艺工作者必须时刻牢记和明确解决的。

## 二 努力塑造工农兵英雄形象

《讲话》明确指出：“革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。”

“一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之，一切人民群众的革命斗争必须歌颂之，这就是革命艺术家的基本任务。”要真正贯彻文艺的工农兵方向，必须热情歌颂工农兵火热的斗争生活，千方百计地塑造工农兵英雄形象，这是无产阶级文艺的根本任务，也是无产阶级文艺区别于一切剥削阶级文艺的最根本标志。

努力塑造工农兵英雄形象，这首先是由无产阶级的政治路线所决定的。文艺总是通过典型形象来反映生活的本质特征。历史上不论哪个阶级，为了确立和巩固本阶级的思想统治，推行它的政治路线，都竭力在文艺作品中按照自己的世界观、艺术观来塑造本阶级的理想人物，宣传它的思想观点和政治主张，力图按照它的面貌去改造世界。毛主席总结了文学史上的斗争经验，特别是建国以来几次路线斗争的经验，指出：“无产阶级必须在上层建筑其中包括各个文化领域中对资产阶级实行全面的专政。”塑造工农兵英雄形象的问题，应该提到这样的原则高度来认识。无产阶级必须塑造自己高大完美的英雄形象，用他们身上体现的无产阶级世界观批判资产阶级世界观，用无产阶级的面貌改造世界，从而



加强无产阶级的思想统治，推行无产阶级的政治路线，对资产阶级实行全面的专政，完成消灭一切剥削阶级，解放全人类的伟大历史使命。革命样板戏塑造的工农兵英雄形象杨子荣、李玉和、郭建光、洪常青、方海珍、江水英等，正在现实生活中起着这样的作用。

努力塑造工农兵英雄形象，也是时代的要求。文艺舞台是政治舞台的缩影。在我国，无产阶级是取得了统治地位的革命的领导阶级，工农兵是社会主义的主人翁，他们理所当然地要做文学艺术的主人，要用工农兵英雄形象占领文艺舞台，并充分暴露阶级敌人反动腐朽的本质，以适应社会主义经济基础和无产阶级专政的需要。同时，我们的时代是个英雄辈出的时代，在毛主席的无产阶级革命路线指引下，在广大工农兵群众进行社会主义革命和社会主义建设的伟大斗争中，涌现了成千上万象雷锋、王杰、杨水才、王铁人这样的英雄人物，他们是无产阶级阶级本质和革命精神的杰出代表。革命文艺经过典型概括，满腔热情、千方百计地塑造英雄人物的光辉形象，就能够为广大工农兵群众和青少年提供学习的榜样，奋斗的目标，前进的动力，产生巨大的物质力量，推动历史的前进。

毛主席在《中国农村的社会主义高潮》一书按语中指出：“群众中涌出了大批的聪明、能干、公道、积极的领袖人物”。“在中国，这类英雄人物何止成千上万，可惜文学家们还没有去找他们”。这是对革命文艺工作者的热切期望，也是对刘少奇、周扬一伙的严厉批判。毛主席关于把历史的颠倒再颠倒过来的一系列重要指示，遭到了刘少奇、林彪一类阴谋家、野心家的严重干扰和破坏。他们从地主资产阶级的“人性论”、“天才”观出发，肆意歪曲、丑化工农兵的

形象，无耻美化剥削阶级和他们自己，在意识形态领域中对无产阶级实行专政。这个历史教训，我们应该牢牢记取。

革命文艺塑造工农兵英雄形象，要求具体而生动地体现出无产阶级一往无前的革命精神，高度的路线觉悟，共产主义的思想境界。《红灯记》中李家三代的异姓骨肉，是由无产阶级无比深厚的阶级感情凝成的，这是一种崭新的家庭关系，是任何别的阶级所没有的，也不可能有的。对敌斗争，不管赴宴也罢，刑场也罢，尽管鳩山软硬兼施，耍尽一切阴谋诡计，但在气魄上，在道义上，在精神力量上，却完全给李玉和压倒了，而且彻底地失败了。这是无产阶级在意识形态领域中对资产阶级实行专政的具体而生动的体现。革命样板戏中一系列的英雄形象，对党无限忠诚，对毛主席无限热爱，对人民鞠躬尽瘁，对敌人誓不两立。那大智大勇的革命才能，那顶天立地的崇高精神，把剥削阶级的所谓“理想人物”武训、海瑞、赛金花之流统统给扫进历史垃圾堆里。这充分表明塑造了高大的工农兵英雄形象的革命文艺在革命事业中所起的巨大作用。

工农兵业余文艺创作是在两个阶级、两条道路、两条路线激烈斗争中发展起来的。工农兵业余文艺作者在三大革命运动中受到千千万万英雄人物的鼓舞，认真学习革命样板戏的创作经验，努力表现工农兵，塑造工农兵英雄形象，取得了很大成绩。这是社会主义文艺繁荣的重要因素。在前段时期中，有一些工农兵业余创作曾受写真人真事的局限，把创造无产阶级英雄人物的任务，仅仅归结为写现实生活中先进人物的真人真事，没有把广大工农兵沸腾的斗争生活加以集中、概括，加以典型化和理想化，因而没能塑造出光辉的英雄形象。有的作品不是积极地去表现社会主义时期生活中的重大

矛盾和斗争，在矛盾冲突的典型环境中塑造英雄人物，而是有意无意地迴避阶级斗争和路线斗争，或者用误会、巧合代替矛盾冲突，或者孤立地、静止地描写英雄人物，出现所谓“英雄周围无敌人”，“先进地区无落后”，结果作品或舞台上没什么对立面，没什么矛盾斗争，英雄人物豪言壮语多，行动少，人物树不起来。有的甚至是以转变人物为中心，让英雄人物围着转变人物转。上述种种，从创作思想来说，实质上是刘少奇、林彪之流散布的以“人性论”、“阶级斗争熄灭论”为理论基础的“写真实论”、“中间人物论”、“无冲突论”流毒的反映。我们必须认真学习党的基本路线，从路线斗争的高度反映现实斗争，塑造出血肉丰满、光彩照人的工农兵英雄形象来。

### 三 关键问题在于努力改造世界观

马克思主义的唯物论反映论认为：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。”这一方面揭示了文学艺术对社会生活的依赖关系，一方面又充分肯定了作家的立场、世界观在创作中的作用。文艺创作是在一定的世界观指导下进行的，在作品中必然表现出作者的阶级立场、政治观点和爱憎态度。所以毛主席在《讲话》中着重指出要解决文艺工作者的立场问题、态度问题和感情问题，指出“我们知识分子出身的文艺工作者，要使自己的作品为群众所欢迎，就得把自己的思想感情来一个变化，来一番改造。没有这个变化，没有这个改造，什么事

情都是做不好的，都是格格不入的。”文化大革命前，许多知识分子出身的文艺工作者在文艺黑线的毒害下，脱离工农兵的三大革命实践，他们的世界观基本上是资产阶级的，思想感情还是旧的。他们的作品，有的是“小资产阶级的自我表现”，有的虽也写了工农兵，穿上工农兵的服装，“面孔却是小资产阶级知识分子”。正如《讲话》指出的，“这些同志的立足点还是在小资产阶级知识分子方面，或者换句文雅的话说，他们的灵魂深处还是一个小资产阶级知识分子的王国。”这个“王国”，就是资产阶级世界观。他们有的人滑得更远，写出了美化资产阶级，歪曲工农兵形象的坏作品，跌到了修正主义的边缘。这是一个沉痛的教训，说明不转变立场，不改造世界观，就会走到修正主义的邪路上去，为资产阶级在中国复辟资本主义的政治路线效劳，对无产阶级革命事业造成危害。无数事实说明，“世界观的转变是一个根本的转变”，世界观的改造与反改造的斗争，是关系到复辟和反复辟的斗争的大问题，决不能等闲视之。

《讲话》明确指出，改造世界观的根本途径是学习马克思主义，同工农兵相结合。马克思列宁主义、毛泽东思想是指导我们认识客观真理，正确把握历史发展进程的强大思想武器，是我们观察世界，观察社会，观察文学艺术的显微镜和望远镜。马克思列宁主义、毛泽东思想作为无产阶级的世界观，具有阶级性和实践性的鲜明特点。我们只有长期地无条件地全心全意地深入到工农兵中去，参加工农兵群众的实际斗争，向工农兵学习，把改造世界观放在首要的位置，在“学习社会”中“认真看书学习，弄通马克思主义”，才能准确地划清正确路线和错误路线的界限，不断提高阶级斗争、路线斗争和在无产阶级专政下继续革命的觉

悟，成为工农兵的代言人。现在有些搞创作的同志不愿意下去深入生活，而是靠报刊上的材料来编作品，或者凭“老本”来指导生气勃勃的群众业余创作，这是一种十分危险的倾向。对这些同志，我们应该帮助他们下决心深入到工农兵火热的斗争中去。

工农兵业余作者，大多数家庭出身好，积极参加三大革命运动，是否就不存在世界观的改造问题了呢？不能这样说。第一，存在决定意识。工农兵业余作者生活在阶级社会里，资产阶级思想会通过各种渠道影响他们。对此务必警惕，不能掉以轻心。此外，几千年的传统观念、习惯势力影响很深，必须和它们作彻底的决裂。第二，“无产阶级和革命人民改造世界的斗争，包括实现下述的任务：改造客观世界，也改造自己的主观世界——改造自己的认识能力，改造主观世界同客观世界的关系。”工农兵业余作者也不能例外。革命现实是不断发展的，不改造自己的认识能力，就跟不上客观现实的发展。认识一落后于现实，就不能正确地反映现实，为工农兵服务就会落空。只有永远扎根于群众生活的土壤，刻苦改造自己的主观世界，才能以自己的作品为工农兵服务，为无产阶级政治服务，为社会主义服务。

## 第二章 文艺源于生活 高于生活

### 一 人民生活是革命艺术的唯一源泉

文艺是社会生活的反映，人民生活是革命艺术的唯一源泉。离开了生活，文艺创作就变成无源之水，无本之木。关于这一点，伟大领袖毛主席作了精辟的论述：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。”人民生活既是革命艺术的唯一源泉，革命的作者必须深入到工农兵火热的斗争中去，参加实际斗争，才能获得创作的原料。毛主席号召革命的文艺工作者“必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观

察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。”参加革命斗争，同工农兵打成一片，不仅为了获得创作原料，同时也是为了改造作者的世界观。认识生活必须依靠正确的世界观作指导，没有工农兵的思想感情，没有正确的立场，即使到工农兵火热的斗争中去，也不会获得真正的创作原料。

叛徒、卖国贼林彪竭力贩卖唯心主义先验论的“灵感论”，胡说文艺创作可以脱离现实生活，作家不必从生活中获得创作的原料，只要关在房子里聊天，就会产生“灵感”。“灵感”一产生，头脑就会迸射出如同“电光石火”、“稍纵即逝”的“思想的闪光”。作家只要捕捉住这些“思想的闪光”，并用一些美丽的词藻加以“编织”，便成为好作品。这是胡说八道！这完全颠倒了实践与认识，生活与文艺的主从关系。林彪鼓吹“灵感论”的罪恶目的，就是妄图破坏无产阶级文艺，把作者引向脱离生活的死胡同里去；同时妄图把文艺创作作为少数“天才”人物的专利品，推行反动的文化专制主义，阻止广大工农兵群众占领文艺阵地。对此，我们必须进行彻底的批判。我们一定要遵照毛主席的教导，认真深入生活，向工农兵学习，努力改造世界观；并在生活实践当中，认真观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，以及社会斗争生活，首先是工农兵先进人物以及他们的斗争生活，观察、体验得越具体深入就越好，不仅要了解一个人的现在和过去，而且要熟悉他的思想感情、性格特点，包括他的具体行动、生活细节、声音笑貌。这样熟悉的人越多，生活原料的积累越丰富，人物形象就会逐步孕育成熟，从而创作出好作品来。

## 二 文艺高于生活

文艺虽然是社会生活的反映，但是文艺可以而且应该比普通的实际生活更高。毛主席教导我们说：“人类的社会生活虽是文学艺术的唯一源泉，虽是较之后者有不可比拟的生动丰富的内容，但是人民还是不满于前者而要求后者。这是为什么呢？因为虽然两者都是美，但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”社会生活是无限广阔而又十分复杂的，偶然的、非本质的东西往往掩盖着本质的东西，使人们不容易看得清楚。文艺反映生活经过作者去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里的改造制作，使之典型化、理想化，就会高于生活，能够帮助人民认识生活，教育人民，鼓舞人民前进。

有些人对文艺应该高于生活的重要意义缺乏认识，认为文艺只有写真人真事，才能使人感到亲切，才有教育意义。这种理解是错误的，是与毛主席的教导相违背的。革命样板戏对国内外革命人民起着巨大的教育和鼓舞作用，这是众所周知的事实，而革命样板戏无一不是经过高度概括了的作品。如果只写真人真事，把文艺与生活等同起来，取消文艺创作中的典型化，试问工农兵高大的英雄形象怎能塑造出来呢？要是作品的主人公是真人真事，其他人物却是“假人假事”，或者在一个人物身上既有真事，又有“假事”，结果会引起读者不必要的猜测和误解，产生一些副作用。当然，我们也



不是完全否定写真人真事，有些文艺体裁如报告文学、传记文学等，可以写真人真事。有时为了配合中心任务进行宣传，编写一些表扬本单位好人好事的小节目，是可以甚至是必要的，这些节目也有一些教育意义。

### 三 文艺创作中的典型化

典型化是创造艺术典型形象的一个重要方法。文艺作品中的英雄人物如杨子荣、李玉和、柯湘等，之所以如此高大完美、光彩照人，就是因为经过典型化和理想化的结果。在文艺作品中，只有经过充分典型概括的艺术形象，才能成为典型形象。典型形象既充分表现了某一阶级或阶层的共同特征，又是个性鲜明的活生生的人物。例如李玉和并不是现实生活中某一个铁路工人，杨子荣也不是生活中某一个解放军侦察员，他们都是从许多类似的英雄人物身上高度集中概括出来的，是典型化了的人物。有些初学写作的同志，不懂得文艺创作中典型化的重要意义，以为文艺作品中所写的都是真人真事。他们在生活中看看去，却没有看见一个象江水英那样高大完美的英雄人物，于是感到苦恼、焦急。其实，江水英并不是农村中某一个大队党支部书记的写真，而是经过高度概括了的广大农村基层干部的典型。在农村中类似江水英这样的先进人物是很多的，只不过没有这么突出，先进事迹没有这么集中而已。

典型化的过程就是把人物或事件的共同本质特征进行集中概括，并通过一个鲜明生动的人物或事件表现出来。因

此典型化包括共性概括和个性化两个方面。在进行典型化的时候，作者先把他在生活中所获得的素材进行选择，抛弃那些偶然的、非本质的东西，而选取那些富有意义的、本质的东西；这些东西自然还是分散的、零碎的，作者又将它们集中起来，并且通过想象和虚构，集中综合在一个人物或事件上面，使之成为完整的人物和事件。毛主席对典型化作了十分精辟的论述：“例如一方面是人们受饿、受冻、受压迫，一方面是人剥削人、人压迫人，这个事实到处存在着，人们也看得很平淡；文艺就把这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，造成文学作品或艺术作品，就能使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”除了报告文学、传记文学等需要写真人真事的作品以外，所有成功的文艺作品，都是按照这样的方法创作出来的。

在进行典型化的时候，不仅要对生活的人物和事件进行集中概括，同时还要使人物个性化。概括与个性化是典型化不可分割的两个方面，是共性与个性的统一，二者缺一不可。如果只有个性化而无概括，那就等于写真人真事，不能成为典型，甚至可能流于“恶劣的个性化”；如果只有概括而无个性化，人物就没有个性，不生动具体，成为概念的化身，成不了典型形象。每一个典型人物形象，必须是既具有较高的概括而又有鲜明的个性，正如恩格斯所说：“每个人都是典型，但同时又是一定的单个人，正如老黑格尔所说的，是一个‘这个’。”概括与个性化是同时进行的，并不是先概括后个性化。这就要求我们在对生活素材进行概括的时候，要集中那些富有特征的生动具体的事物，如人物的言行举止、声音笑貌、生活习惯等等，使经过概括后的人物成为

一个栩栩如生的形象。例如鲁迅在创造阿Q这个典型形象的时候，并不是只从当时的农村生活中概括出落后农民阶层一些抽象的特征，如贫苦、想造反、精神胜利法等，而是把最能表现这些本质特征的生活情节、细节、人物外貌、气质、语言等等，加以提炼，并集中在阿Q这个人物身上，甚至阿Q头上的疮疤也成为阿Q性格上的特点，使辛亥革命前后我国落后农民阶层的特征，通过阿Q这个活生生的形象充分地表现出来。我们有些作品，只注意人物共性的概括，而忽视了人物的个性化，写出来的人物只有阶级或阶层的共同特征，却没有个性，没有血肉。这种毛病必须改正过来。

典型化有两种主要的方法：一种是以真人真事作模特儿，即以某种生活原型为基础，吸取其他类似的生活素材，使人物血肉丰满，个性突出，成为完美的典型。这种方法比较容易掌握，但是作为加工基础的生活原型在现实生活中必须是比较典型的人物和事件，否则，就难以加工成为艺术典型。另一种方法是在许许多多的分散、零碎的材料基础上，进行广泛的集中和概括，使之成为完美的典型。这种方法运用起来比较灵活，少受拘束，又适合于材料分散、零碎的情况，而在现实生活中这种情况是最普遍的。鲁迅写作用的就是这种方法。他说：“所写的事迹，大抵有一点见过或听到过的缘由，但决不全用这事实，只是采取一端，加以改造，或生发开去，到足以几乎完全发表我的意思为止。人物的模特儿也一样，没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色。有人说，我的那一篇是骂谁，某一篇又是骂谁，那是完全胡说的。”（《我怎么做起小说来》）

#### 四 运用革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法

创作方法是作者深入生活、认识生活，以艺术形象表现生活时所依据的基本原则。典型化是创作方法的一个内容。

革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法（以下简称两结合创作方法）是最科学最完善的无产阶级文艺创作方法。只有运用这种方法，才能深刻反映社会生活的本质及其发展规律，塑造高大的无产阶级英雄形象。革命样板戏正是运用这种创作方法，描绘出我国革命的壮丽画卷，塑造出李玉和、洪常青、杨子荣、郭建光、方海珍等光辉的无产阶级英雄形象。革命样板戏是运用两结合创作方法的样板。

两结合创作方法的基本精神是现实与理想的辩证统一。革命现实主义着重对现实生活的深刻描绘，革命浪漫主义则着重于革命理想的展示。革命现实主义与革命浪漫主义相结合，就是现实与理想的辩证统一。这样，就能使作品既源于生活，又比生活更高更美。过去所有进步的创作方法，都未能完善地解决这个问题。

如何运用两结合创作方法？现实与理想的统一，在文艺作品中如何才能体现出来呢？我们认为：

##### （一）深刻反映现实与充分展示未来相结合。

两结合创作方法在反映生活时，把深刻反映现实与充分展示未来有机地结合起来，使人们既看到当前现实斗争的面貌，又看到革命的美好前景。

要深刻反映现实，必须写阶级斗争和路线斗争。社会发展的历史就是阶级斗争的历史，文艺只有反映阶级斗争，才有可能深刻反映社会生活的本质。但是，并非凡是写阶级斗争的作品都反映社会生活的本质及其发展规律。《逆风千里》、《三家巷》、《苦斗》等大毒草，也写了阶级斗争，但对阶级斗争作了歪曲的描写，颠倒了人民革命斗争的历史。要深刻反映现实生活的本质及其发展规律，必须抓住阶级斗争中本质的东西来写。不可写那些不能代表事物本质的表面现象，这些表面现象是不真实的。我们运用两结合创作方法，要用辩证唯物主义与历史唯物主义去观察分析事物，透过现象看本质，去蕪存精，去伪存真。写作时不可就事论事，不可孤立地写某一阶级斗争事件，而要把它放在广阔的社会背景下，放在阶级斗争的总形势下去写。这样才能使作品的思想内容更为深刻，能够以个别表现一般。例如《智取威虎山》选取了我军一支小分队剿匪的事迹，这事迹很能表现我军英勇善战的本质；作者还把它与全国解放战争形势联系起来，显示出我军小分队的作战，是全国解放战争的一个组成部分，是人民战争的一个缩影。

要充分展示未来，就要表现出革命力量的胜利。如果不表现出革命的胜利，就是没有反映出社会生活的本质及其发展规律。掌握两结合创作方法的作者，坚信新生事物一定代替腐朽事物，革命力量终究获得胜利，历史的车轮飞奔向前，这是历史发展的必然规律。所有的样板戏都是充分表现出革命胜利的。《红灯记》主要是表现共产党人革命气节的戏，在作品所描写的特定环境下，敌强我弱，鬼子可以任意抓人杀人。但是敌人始终拿不到密电码，无法使革命力量屈服。共产党人李玉和及其母亲虽然被杀害了，但他们的革命气

节却如长虹贯空。戏的最后具体展示了革命胜利的画面。第十场是“伏击歼敌”，刀劈鸱山，全歼敌宪兵队。本来矛盾到此已经解决了，但为了进一步表现革命的光辉前景，作品又特地安排第十一场“胜利前进”。《革命自有后来人》没有这两场，写到李铁梅在大桥边取密电码，打死叛徒便结束了。这个结尾暗淡无光，不能使人振奋，没有让人们看到革命胜利前景。二者相形之下，便可以清楚见到两结合创作方法的光辉。

现在有些作品不敢写阶级斗争，有的作品虽然写了阶级斗争，但不是突出革命力量战胜反动、落后势力，而是让正面人物环绕着反面人物、落后人物团团转，最后虽然安上胜利结局，但这个胜利不合乎生活发展逻辑。所有这些都是违反两结合创作方法的。

## （二）在现实生活的基础上把英雄人物理想化。

塑造无产阶级英雄人物形象，是无产阶级文艺的根本任务，也是两结合创作方法的核心问题。在现实生活的基础上把英雄人物理想化，是塑造无产阶级英雄人物形象的一个重要方法。

典型化是塑造英雄形象的重要手段。但是，塑造无产阶级高大的英雄形象单靠典型化是不够的。典型化不是两结合创作方法所独有的，过去的现实主义或浪漫主义也采用典型化，典型化是艺术创作中普遍采用的原则。过去有些革命作品也用典型化的方法，力图塑造无产阶级的英雄形象，但是写出来的人物形象却不够高大。为什么样板戏能塑造出如此高大的英雄形象呢？重要原因之一就是它在创作过程中，不但运用了典型化，还采用了理想化。理想化是创作中不

可忽视的重要手段，革命浪漫主义的基本精神就是理想化。

在现实生活的基础上把英雄人物理想化，就是在创作过程中，不只是把现实生活中所存在的英雄人物的思想品质和事迹，加以集中、概括，而且还将那些根据现实发展规律所可能出现的、符合无产阶级理想的東西写进去，使英雄人物形象既是生活中英雄人物的反映，又是无产阶级理想中的英雄。杨子荣、李玉和、洪常青、柯湘等就是这样的英雄形象，他们都是经过理想化的。例如杨子荣的英雄性格和事迹，在我军广大战士，特别是战斗英雄身上都不同程度地存在，但他三次与座山雕惊险交锋及其所表现的大智大勇，牵着座山雕团团转，是经过理想化的。又如李玉和在受刑之后还泰然挺立，又歌又舞，气态轩昂，英勇无畏，也是经过理想化了的。

### （三）将英雄人物的艰苦奋斗与革命理想、革命乐观主义、革命英雄主义统一起来。

#### 1. 将英雄人物的革命行动与革命理想统一起来。

英雄人物之所以是英雄，就因为他在三大革命运动中脚踏实地、艰苦奋斗，创造了英雄业绩。塑造英雄形象时，必须表现英雄人物的革命行动，如果无革命行动，只有空泛的豪言壮语，只说不做或说得多做得少，这个人物算不上英雄，形象不会感人。样板戏总是给英雄人物安排一系列行动的。例如《智取威虎山》就给杨子荣安排了这样一系列激动人心的行动：第三场深山问苦，发动了常猎户父女；第四场审栾平，献计智取威虎山，并要求扮土匪打进匪窟；第五场打虎上山；第六场打进匪窟，对座山雕的试探应付自如，献



联络图，牵着群匪的鼻子团团转，取得了信任，痛饮“庆功”酒；第八场计送情报；第十场百鸡宴上战胜突然出现的纛平，作好内应，全歼顽匪。杨子荣一直没有离开矛盾斗争的漩涡，随着斗争的发展和激化，他的行动越来越显出英雄本色。

行动对英雄人物形象是重要的，但是光有行动也还是不行的。要塑造高大的英雄形象，还必须充分展示人物的革命理想。毛主席说：“现在的努力是朝着将来的大目标的，失去这个大目标，就不是共产党员了。然而放松今日的努力，也就不是共产党员。”英雄人物必须既是脚踏实地干又有远大革命理想的典型。如果只是埋头苦干，没有伟大的思想作指导，没有崇高的目标吸引他鼓舞他，这种人只是鼠目寸光的庸人。杨子荣在原演出本中是一个没有革命理想的、低劣庸俗、莽莽撞撞、浑浑噩噩的江湖客。这是因为原演出本不是用两结合创作方法去写，而是用现实主义创作方法去写。现在演出本运用两结合创作方法充分展示英雄人物的崇高革命理想，使杨子荣形象光辉夺目。例如“打虎上山”一场，原演出本写他哼着黄色小调上山，现在演出本给他安排了一段展示共产主义理想的重点唱段：“穿林海跨雪原气冲霄汉，抒豪情寄壮志面对群山，愿红旗五洲四海齐招展，哪怕是火海刀山也扑上前。我恨不得急令飞雪化春水，迎来春色换人间！”这一理想在第三场“管教山河换新装”和第四场“共产党员”等唱段中也有所展示，既展示了他对中国革命的理想，又展示了他对世界革命的理想。

2. 将英雄人物，斗争的艰苦性与革命乐观主义、革命英雄主义统一起来。

描写英雄人物，必须写出他斗争的艰苦性。因为“任何新



生事物的成长都是要经过艰难曲折的。在社会主义事业中，要想不经过艰难曲折，不付出极大努力，总是一帆风顺，容易得到成功，这种想法，只是幻想。”样板戏总是把英雄人物放在艰难复杂的环境中去写，表现出他斗争的艰苦性。例如《红灯记》把李玉和置身于敌占区内，处处有特务跟踪，随时有被捕的危险，后来被叛徒出卖，被敌人严刑拷打，最后壮烈牺牲。作品表现了战争的严酷及李玉和斗争的艰苦。《红色娘子军》写洪常青领导红色娘子军连同敌人作战，经历着艰难险阻，后来受伤被捕，被敌人用火焚烧。

但是，描写英雄人物斗争的艰苦性，必须同时表现出英雄人物的革命乐观主义与革命英雄主义，二者要很好地统一起来。如果只写斗争的艰苦性，没有表现出革命乐观主义与革命英雄主义，就会把革命斗争写得阴森可怕，把主人公写成备受折磨和摧残的可怜虫。不是给人们以鼓舞和振奋，而是宣扬苦难和恐怖，这是自然主义或旧现实主义的写法。如果不写斗争的艰苦性，把革命斗争和革命战争写成象过节日、逛公园那样轻松愉快，这就是宣扬“阶级斗争熄灭论”，宣扬阶级调和，主人公一定是一个脱离现实斗争的盲目乐天派或人性论者，这是反动浪漫主义或旧现实主义的写法。这两者我们都是反对的。两结合创作方法是把斗争的艰苦性与革命乐观主义、革命英雄主义统一起来，矛盾的主要方面是革命乐观主义与革命英雄主义，写作时，必须突出它们。在现实生活中，革命乐观主义与革命英雄主义是占矛盾主导地位的。正因为如此，我们革命者才能把革命斗争坚持到胜利。样板戏对两者的关系是处理得很好的。例如《红灯记》，原改编本运用自然主义、旧现实主义的方法，着力渲染斗争的恐怖和艰苦。如第五场李玉和离家“赴宴”时没有一段高

昂的唱段，是泣别。现在演出本则是壮别，李玉和高唱着“浑身是胆雄赳赳”，唱完以后气态轩昂地“赴宴”去。第六场，原演出本是鳩山斗李玉和，现在演出本则是突出了李玉和对鳩山的斗争，斗得鳩山汗流浹背，失魂落魄，一败涂地。李玉和受刑以后，原改编本起初是不让他上场，后来虽然让他上场了，但只让他趴在地上不能起来。现在演出本写他上场以后扶椅挺立，怒斥鳩山，最后纵声大笑，表现出李玉和不可战胜的英雄气概。在“刑场斗争”一场，原改编本极力渲染刑场的阴森恐怖，让李玉和抓着铁栏，在鞭打李奶奶声中背上阵阵抽搦，还让李铁梅吓得神经失常。现在演出本则表现李玉和为革命视死如归的英雄气概，他“看到革命的红旗高举起，抗日的烽火已燎原……但等那风雨过，百花吐艳，新中国如朝阳光照人间……想到此信心更坚。”他在刑场上的几段唱，充分表现了他的革命英雄主义精神。当鳩山说“再给你们最后一分钟，请你再想一想”的时候，李玉和说：“鳩山！中国人民，中国共产党人，是杀不完的！我要你，仔细想一想你们的下场！”这是共产党人的钢铁誓言，也是对日寇的判决辞，真是声震环宇，惊天动地！

展示英雄人物崇高的内心世界，小说可以通过心理描写等手法去表现，戏剧可以设计让人物直抒胸臆的唱段，也可以用对话的形式去表现，还可以运用音乐、舞蹈、舞美等艺术手段去表现。

有些作品没有处理好英雄人物的艰苦奋斗与乐观主义、革命英雄主义的关系，不写尖锐的矛盾冲突，正面人物不经多大气力就轻易取胜；人物豪言壮语多，只说不做，或说得多做得少。这是违背两结合创作方法要求的。这样的作品无

疑是革命现实主义少了，但是能否说革命浪漫主义多了呢？不能。这些空洞的豪言壮语，不是有所为而发，无个性化，只是些标语口号，无助于塑造人物形象。

（四）处理人物之间的关系要运用“三突出”原则。

“三突出”原则，即在所有人物中突出正面人物，在正面人物中突出英雄人物，在英雄人物中突出主要英雄人物。

“三突出”原则是两结合创作方法的一个十分重要的内容，是塑造英雄形象的一个重要方法。这个问题另有专题讲述，这里从略。

## 第三章 学习革命样板戲

### “三突出”的創作經驗

#### 一 “三突出”是无产阶级的艺术原則

革命样板戏为无产阶级文学艺术塑造工农兵英雄形象提供了极其宝贵的创作经验，即：在所有人物中突出正面人物，在正面人物中突出英雄人物，在英雄人物中突出主要英雄人物的“三突出”原则。

我们在“文艺的工农兵方向”一章中已经指出：文艺从来就是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。任何阶级为了确立和巩固本阶级的思想统治，总是要通过文艺作品或戏剧舞台树立本阶级的理想人物，来宣传本阶级的思想观点、社会意识、道德规范，力图用本阶级的面貌去改造世界。所以在戏剧舞台上突出谁，树立什么样的典型人物，这是关系到哪个阶级专政的大问题。

就戏剧而言，从古希腊的戏剧，到中国的旧京剧，大都是为当时的统治阶级歌功颂德的。它们表现的不是王公贵族，就是少爷小姐，不是地主，就是资本家。反动统治阶级从来就是突出他们的“理想人物”来宣传剥削阶级的思想意

识，毒害劳动人民。劳动人民有时也在舞台上出现，但大都是被丑化、被歪曲了的，几千年来的旧舞台上是没有劳动人民的地位的。舞台上被反动阶级所专政，正是社会上反动统治阶级专政的反映。

建国以来，刘少奇、周扬一伙公然对抗毛主席关于把“历史的颠倒”“再颠倒过来”的指示，疯狂推行反革命修正主义文艺黑线，使文艺舞台充斥着帝王将相、才子佳人、僵尸厉鬼、叛徒特务。刘少奇一伙把这一切剥削阶级的丑恶形象，即他们的“理想人物”写进作品，搬上舞台，目的就是要瓦解社会主义经济基础，为复辟资本主义作舆论准备。林彪继刘少奇之后继续推行反革命修正主义文艺路线，反对文艺表现工农兵，破坏革命样板戏，其目的同样是为了搞反革命复辟。

无产阶级在夺取了政权之后，还必须继续革命，它不仅要对生产资料所有制进行社会主义改造，还必须在上层建筑其中包括各个文化领域对资产阶级实行全面的专政。“三突出”的艺术原则，正是以极其鲜明的无产阶级立场，要求在文艺创作和文艺舞台上塑造高大完美的无产阶级英雄形象，让其主宰文艺舞台，把一切帝王将相、才子佳人和冒充“英雄好汉”、“天才伟人”的政治骗子统统打下去，把它们作为暴露的对象，成为整个光明的陪衬。这就明确地解决了文艺上无产阶级对资产阶级和一切剥削阶级实行专政这个重大原则问题，集中体现了毛主席关于要歌颂光明和暴露黑暗的光辉思想，体现了无产阶级专政下继续革命的伟大理论。而这个歌颂光明、暴露黑暗的问题，这个在文艺上谁专谁的政的问题，对于我们社会主义各种文艺形式，包括文学、戏剧、电影、音乐、美术、舞蹈等等，都是应该明确解决并且要共

同遵循的艺术原则。所以，“三突出”是无产阶级文艺创作的根本原则，坚持“三突出”的艺术原则，就是坚持无产阶级文艺的阶级性和党性原则。那种认为大戏需要“三突出”，小戏可以不必“三突出”，或者戏剧需要“三突出”，小说、故事等不必“三突出”的观点，是错误的。

“三突出”的艺术原则，是革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法的卓越运用。两结合的创作方法，要求我们把对于现实生活的集中概括和革命的崇高理想结合起来，把对无产阶级英雄人物革命品质的热情歌颂和对阶级敌人反动本质的深刻揭露结合起来，使文艺作品中反映出来的生活比普通的实际生活**“更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”**“三突出”的艺术原则则具体地要求把矛盾斗争典型化；把英雄人物放在矛盾斗争的中心；在阶级关系的诸方面突出主要英雄人物；调动一切艺术手段为突出主要英雄人物服务等等，从而塑造出深刻反映我们伟大时代的典型环境中的无产阶级英雄典型。因而，“三突出”的艺术原则，正是两结合的创作方法在人物关系和英雄形象塑造方面的具体运用。

必须指出，“三突出”这一无产阶级艺术原则跟资产阶级的世界观、艺术观和创作原则，是根本对立的。在贯彻“三突出”艺术原则中，必然存在两种思想、两条路线的激烈斗争。现在社会上不是已经有人对“三突出”原则放冷风，不是已经有了“写高大完美的英雄不符合生活真实”等奇谈怪论了吗？讲这些话的，不一定是阶级敌人，但这却反映了一个阶级的思想，是资产阶级文艺思想回潮的一种表现。对此，我们必须保持充分的警惕并给予坚决的回击。同时，每一个专业和业余的文艺作者必须坚定地站在无产阶级立场

上，在文艺创作中坚决贯彻“三突出”这个无产阶级的艺术原则，让无产阶级的英雄人物压倒一切剥削阶级的反面人物，在文艺领域加强无产阶级对资产阶级的专政。

## 二 学习革命样板戏运用“三突出” 艺术原则的宝贵经验

革命样板戏成功地塑造了一个个光彩照人的无产阶级英雄形象，它们昂首闊步登上戏剧舞台，开创了工农兵英雄形象占领艺术舞台的新时代。革命样板戏在运用“三突出”艺术原则方面，为我们树立了光辉的榜样，提供了极为丰富的经验，我们各种文艺创作都要认真地向之学习。

### （一）塑造人物必须从突出主要英雄人物出发。

努力塑造主要英雄人物，是“三突出”的核心。贯彻“三突出”的艺术原则，首先要正确处理以下几个关系。

#### 1. 用反面人物陪衬主要英雄人物。

毛主席指出，我们“也写反面的人物，但是这种描写只能成为整个光明的陪衬”。在我们社会主义的舞台上，任何时候都要以英雄人物为主宰，反面人物只能成为英雄人物的陪衬。即是说处理反面人物形象时，必须从塑造主要英雄人物的需要出发。不能把反面人物写得与正面人物等量齐观，或者写得张牙舞爪，居于主宰地位。如果这样，就必然造成历史的颠倒，退回到修正主义文艺黑线专政的局面。《智取威虎山》原演出本第六场“打进匪窟”的处理及以后的改变是能说明问题的。在原演出本中，座山雕高高在上，左右一

切，而杨子荣却处于从属地位，围着他团团转，做他的陪衬。现在根本颠倒过来了。首先，删去了原来渲染敌人威风的“开山”、“坐帐”等场面。又把座山雕的位置由正中移至侧面，让杨子荣居于正中，处处主动，牵着座山雕的鼻子满台转。献图的场面尤其明显，让杨子荣居高临下，蔑视群魔，而座山雕却整衣拂袖，率众匪列队俯首接图。《红灯记》里“赴宴斗鸠山”一场也是这样，鸠山使出浑身解数，软硬兼施，企图使李玉和屈服。但李玉和巍然如山，从容对敌，该驳的驳，该骂的骂，针锋相对，痛快淋漓，变受审为斗敌，直斗得鸠山狼狽不堪，不得不发出“我软硬兼施全落空”的哀鸣。

在文艺作品中，某些章节或场次，也可能是单独描写反面人物的，但是这种描写，仍然应该是为突出主要英雄人物服务。如《红灯记》里的“王连举叛变”，是一节单独描写反面人物的戏，但它仍然是为塑造李玉和服务的。王连举经不起严刑拷打，贪生怕死，终于叛变投敌，出卖了同志。而李玉和在刑场上宁死不屈，大义凛然，与鸠山展开了顽强的斗争。两相对照，充分体现了共产党人革命的坚定性与彻底性，也是对无耻叛徒的有力鞭笞。

有些剧本，曾出现过一大串反面人物。《智》剧原演出本中，定河老道、蝴蝶迷、一撮毛、乐平老婆等等，反面人物如此多，让人眼花缭乱，这就势必要夺了主要英雄人物的戏。后来剧组同志把上面几个牛鬼蛇神通通砍掉，腾出篇幅来加强杨子荣的形象。如原来的第三场，把一撮毛凶杀乐平老婆的戏砍掉，换上了“深山问苦”一场，这就大大地突出了杨子荣以及他所属的中国人民解放军与劳动人民的鱼水关系和阶级感情，以及我军深入群众的优良作风。



上面说过，写反面人物目的在于陪衬英雄人物，但是这种陪衬的关系，是正反面人物在互相比较和互相斗争的过程中表现出来的。没有比较，没有斗争，就突出不了英雄人物。因而，用反面人物陪衬正面人物和主要英雄人物，必须是内在的、典型的，而不是表面的、简单的、互不联系的。正反面人物是互相依存的，是一对矛盾的两个方面，彼此缺一构成不了戏剧冲突。对反面人物的描写，要遵照毛主席的指示，“**暴露他们的残暴和欺骗，并指出他们必然要失败的趋势。**”他们的本质是虚弱的，是垂死的落后的丑类，但他们又有残暴、欺骗、垂死挣扎的一面；他们有纸老虎的一面，也有真老虎的一面，不能都写成膿包，一打就倒，这样不利于揭露阶级敌人的反动本质，也不利于对英雄人物的陪衬。《沙家浜》里的刁德一，是写得成功的反面人物。他的本质是虚弱的，是注定要失败的，但他很狡猾，有一套反革命的谋略，“智斗”一场，就体现了这一特点。

目前，在群众业余创作中，有人对写阶级斗争特别是写反面人物觉得难于掌握分寸，倘把敌人写得过于嚣张，便显示不出无产阶级专政的强大力量和阶级敌人的虚弱本质；倘把敌人写成臉譜化嘛，对敌人的残暴凶狠的一面又不能深刻揭露，对于英雄人物也将陪衬不力。在这种情况下，有的作者对阶级斗争题材作了简单化的处理，虽然写了敌人的破坏行为，但故意让他们露出十分明显的马脚，使英雄人物一眼看穿，一抓就着，不费吹灰之力，所以英雄抓坏蛋，简单成了铁锤打豆腐，起不到陪衬英雄人物的作用。而有的则干脆回避阶级斗争题材，写一些小巧的东西。这都是对正反面人物突出和陪衬的辩证关系认识不清的表现。不要怕把敌人写得很狡猾，善计谋，问题在于更要写出英雄人物的强大的精

神力量，顽强的革命斗志，表现出“道高一尺，魔高一丈”，让英雄在舞台上自始至终处于主导地位，牢牢掌握斗争的主动权，而敌人却处处碰壁，处处被动。能这样，那敌人的狡猾、谋略等等，就成为英雄人物克敌制胜的很好陪衬，起到了突出英雄人物的作用。汕头地区创作的潮剧《迎风山》和小潮剧《山村营业员》，都写了阶级敌人的阴谋破坏。《迎风山》中，暗藏的阶级敌人王友仁阴谋偷梁换柱，破坏社会主义，刮起了“白蚁风”。他很狡猾善变，自己不出头，却唆使有严重自发思想的中农社员才通去上阵。但是，党支部书记林英以敏锐的阶级斗争嗅觉，“摸准风口辨风向”，“奋力迎风上征程”，坚定地带领贫下中农，“查风破雾究根底”，掌握了阶级斗争的主动权，因势利导，最后给王友仁的破坏以致命的打击，胜利地把经历十年风雨培育出来的杉木运去支援国家社会主义建设。剧中王友仁的阴谋诡计，正好成为林英革命胆识的陪衬。《山村营业员》中的坏人也很狡猾，耍弄了偷换秤砣的鬼把戏，而正面人物洪永刚却不为所惑，从商业阵地上争夺与反争夺的高度来分析隐伏在收购中“四斤之差”事故中的阶级斗争，最后顺藤摸瓜，揪出了坏人。如果不敢写敌人的破坏活动，那么洪永刚自觉执行党的基本路线，坚持巩固无产阶级专政的思想品质，也就得不到具体的体现，洪永刚的形象也就无从树立了。

## 2. 用其他正面人物烘托主要英雄人物。

主要英雄人物与其他正面人物的关系，是辩证统一的关系。英雄人物是阶级的一员，是群众的优秀代表。有了群众才有英雄，群众是英雄存在和产生的基础，伟大的英雄，必然产生于英雄的集体。因此，写主要英雄人物，既要高于群众又不要脱离群众，既要塑造高于一般群众的英雄人物，又

要塑造作为英雄存在的基础的正面人物形象。但是这两者不能等量齐观，写一般正面人物，是从塑造主要英雄人物的需要出发的。对群众给予必要的展示，对突出主要英雄人物会起到烘云托月的作用。《沙家浜》里写郭建光与其他新四军伤病员的关系就是很好的例子。郭建光是十八位伤病员中的一员，但又是新四军的优秀代表；有了新四军这样英雄的集体，才产生象郭建光这样的英雄。剧本既塑造十八位伤病员的英雄群象，又处处突出郭建光。这十八位伤病员，在那浪激水淹、粮缺弹尽的艰苦环境里，发扬老红军的光荣传统，克服种种困难，个个都象“八千里风暴吹不倒，九千个雷霆也难轰”的青松。作为这十八位伤病员代表的郭建光，剧组的同志更是以浓重的笔墨加以描绘，无论是写他多谋善断的指挥才能，细致入微的作战部署，还是写他胆识兼备的政治素养，关心群众的崇高品质等等，都高出于其他的伤病员。

“坚持”一场，在那暴风雨来临的时刻，郭建光领着十七位新四军战士顶风抗雨，最后组成一组以郭建光为主角的集体英雄塑象的亮相。革命样板戏有时通过正面人物的有关唱段或说白，直接为英雄人物立传。如《智》剧第四场参谋长歌颂杨子荣的一段唱：“……他出身雇农本质好，从小在生死线上受煎熬……身经百战，出生入死，屡建功劳。”使我们进一步了解了杨子荣的出身和过去的战功，从纵的方面加深了对杨子荣的印象。

在处理主要英雄人物与群众和其他英雄人物的关系上，要注意不使其他正面人物夺了主要英雄人物的戏。我们有些小戏在设计人物方面指导思想不明确，手法也不经济，不是从着力突出主要英雄人物出发，单纯为了敷衍故事的方便，这也来一个，那也来一个，“召之则来，挥之则去”，只见人物

上场下场，看不清人物的面目、性格，主要英雄人物被淹没在众多的人物之中。梅县地区小歌剧《跃进道上》的创作给我们提供了这方面的经验。这个戏的初稿有十三个人物，要演五十五分钟，有群众争着说敌情的冗长场面，有四男四女两个歌舞场面，舞台天幕间六个竹籬在空中往返运输。这样就把主要人物淹没在热闹的场景中，演出后只留给人一阵热闹的印象。后来学习了样板戏的经验，把十三人压为五人，该砍的砍，该让路的让路，着力刻画杨瑛这一人物，这样主要人物就比原来的鲜明多了。小戏、短篇小说等，一般只有一个中心事件，宣传一个观点，集中刻画一个人物。人物过多，就会分散笔墨，变成进进出出，满台是人，满纸是人，必然妨碍了突出主要人物，这是必须防止的一种偏向。浩然的短篇小说《房东大娘》虽有五、六个人物，但贯串始终的只有大娘和作品中的“我”两人。这个“我”又完全是为了突出大娘而安排的。小说就是通过“我”见到的大娘的三件事给他留下的前后截然不同的印象，全力歌颂大娘一心为公的高尚品德，使大娘的形象深深印在读者的脑海。这是符合“三突出”艺术原则的精神的。革命故事《新老大》注意突出主要英雄人物阿新的形象，无论捉夜带鱼的紧张战斗，或者捉风前鱼，夜闖白浪礁的行动，都让阿新直接投身进去，并且占主导地位。作品写了另一个正面人物海老虎阿荣，他跟阿新的关系，恰似绿叶与红花，很好地起到了烘托的作用。捉风前鱼的建议，是阿荣首先提出来的，这表现了他为革命多捕鱼的思想 and 勇敢顽强的性格。但是采取行动并指挥这场战斗的，却是主要英雄人物阿新。作品在处理他们的关系时，很好地贯彻了“三突出”的精神，做到主从分明，既突出了主要英雄人物，又使其不孤立于群众之外。有一些作

品，为了突出主要英雄人物，又走到了另一个极端，把主要英雄人物写成一个鹤立鸡群式的人物，不是用刻划好其他正面人物以之来更好烘托主要英雄人物的“水涨船高”的方法，而是用“抬高一个，贬低一片”的方法来塑造英雄人物，把群众写成这也不行，那也不行，面对着敌人或困难束手无策，而英雄人物一到，只消一举手、一抬足，问题就迎刃而解了。有的作品，则不管人物性格和情节的发展，动辄让英雄人物跳上高台，一手叉腰，一手高举，滔滔不绝地演说起来，群众则一旁洗耳恭听。这些现象的出现，是“天才论”等反动的唯心史观流毒的结果，是一种必须坚决纠正的偏向。

### 3. 正确处理英雄人物与转变人物的关系。

当前文艺创作中，反映人民内部矛盾的居多数，在这类作品里，往往出现处于转变过程中的人物。怎样处理英雄人物与这种转变人物之间的关系呢？《海港》的经验，值得我们学习。

革命样板戏《海港》是在两个阶级、两条路线的斗争中成长起来的。江青同志发现淮剧《海港的早晨》以后，立即热情建议改编成京剧，并指出要歌颂中国码头工人爱国主义、国际主义精神。但叛徒刘少奇却叫嚷要写成“培养接班人”的戏。他的爪牙心领神会，拚命在韩小强身上大做文章，而让方海珍处处围着韩小强转。江青同志及时识破了这种阴谋，重申要把塑造方海珍的英雄形象作为中心，通过她表现中国码头工人立足码头，胸怀祖国，放眼世界的豪情壮志。在方海珍与韩小强的关系中，方海珍始终处于主导地位，韩小强服从于从一个侧面表现方海珍的阶级觉悟和崇高的精神世界。这就从根本上扭转了整个戏的主题，方海珍这一工人阶级的英雄形象，重新主宰了舞台。这就说明，处理英雄人

物与转变人物的关系问题，实质上是一个谁改造谁的问题。在这个原则问题上，我们的屁股一定要坐在英雄人物一边。

有些作者不敢写英雄人物与转变人物的思想交锋，担心写了转变人物的错误言行，就会犯“中间人物论”的错误。看来，这些同志还没有认识为了陪衬英雄人物而写有错误思想的转变人物与周扬一伙所鼓吹的“中间人物论”是根本不同的。

毛主席说：“人民也有缺点的。无产阶级中还有许多人保留着小资产阶级的思想，农民和城市小资产阶级都有落后的思想，这些就是他们在斗争中的负担。我们应该长期地耐心地教育他们，帮助他们摆脱背上的包袱，同自己的缺点错误作斗争，使他们能够大踏步地前进。他们在斗争中已经改造或正在改造自己，我们的文艺应该描写他们的这个改造过程。”我们认为，写有落后思想、处于改造过程的人物，只要不把他作为主要人物，处于主宰地位来描写和歌颂，就不能认为是“中间人物论”的作品。不敢写转变人物的错误言行，掩盖了矛盾，使矛盾双方斗不起来，这是前段时期创作中一个带普遍性的问题。我们必须在继续批判反动的“中间人物论”的斗争中，进一步划清两者的界限，克服不敢写转变人物的偏向。

在小戏创作中，我们也看到了这样的现象：有些作者不是站在英雄人物一边，处处突出英雄人物，让剧情围绕着英雄人物展开，而是着眼于转变人物，把转变人物作为矛盾发展的主要方面来看待。如写反骄破满的戏，不是树立一个谦虚谨慎、继续革命的英雄人物形象，而是把笔墨放在转变人物如何骄傲自满，止步不前上。又如写顾全大局的戏，不是树立一个胸怀祖国，放眼世界，有远大革命理想的英雄人物

形象，而是集中写转变人物如何鼠目寸光，只顾局部利益和眼前利益，而英雄人物就围着他做思想工作，团团转，很被动。有的剧本用较大的篇幅，孤立地去描写转变人物的转变过程，甚至不惜通过净场和大段唱腔细致地描写转变人物的思想矛盾，展示其复杂的内心世界，让他在剧情发展中主宰了舞台，抢了英雄人物的戏，结果是贬低、削弱以至于压倒了英雄人物。有些剧本虽然也写英雄人物对转变人物的错误言行进行一些批判，或正面教育，但却软弱无力，流于一般的说教。如写生产队长帮助副队长反骄破满，以“船舱水满船不动”寓意人若自满就不能继续前进的道理教育副队长，副队长很快思想就通了，矛盾解决了，戏也就结束了。看后象水过鸭背，了无痕迹。英雄人物只有言教，讲的又是一般的大道理，是不容易树立起来的。因此，必须着力刻划英雄人物胸怀全局、继续革命的性格特征和模范行动，从正面树立英雄人物。在构思情节时，凡有利于突出英雄人物的情节应坚决地用上，凡损害英雄人物的情节，再动人也要坚决地摒弃。

在这方面，湛江地区的小粤剧《诚嬷》的创作过程可供我们参考。在创作《诚嬷》剧本的过程中，对如何塑造诚嬷这个实事求是、坚持原则的妇女形象，创作人员经历了几次思想斗争。开始时，主要写“三换对联”，在现场会前，生产队长陈飞写了一副对联：“先进猪场贡献大”，猪场负责人诚嬷要改为“谦虚谨慎永向前”，陈飞坚持要贴自己写的对联，诚嬷则坚持贴自己改写的对联。这样争来争去，换来换去，戏好象很热闹，但大部份都落到了陈飞身上。演出后，听到了批评意见，才知道原来的构思就是围绕着陈飞这个转变人物进行的，于是再次修改。这次修改中，又为了保持所谓“有戏”，中心事件、人物关系和情节安排都没有多



大改变。为了表现陈飞的骄傲自满，还特意给他编了一首历数猪场“十大成绩”的快板，而诚孀却只能围绕着陈飞的“十大成绩”来进行帮助。结果，陈飞仍然占据中心位置，诚孀反而处于次要的地位，摆脱不了被动的局面。后来，他们才下了决心把中心事件由原来的“三换对联”改为医猪和留猪上的斗争，即诚孀要医病猪，上调大猪，陈飞则要藏病猪，留下大猪。这样，从中心事件到戏剧结构便转而围绕诚孀来展开了。在这个反复修改的过程中，创作人员一致认识到：选择开展戏剧矛盾的中心事件，要从英雄人物出发，使英雄人物在开展矛盾和解决矛盾中，自始至终居于主导地位；不利于塑造英雄形象的事件，不管“戏”有多少，都要“忍痛割爱”，这样，才能使英雄有血有肉，形象突出。

## （二）把英雄人物放在典型化了的阶级斗争的风口浪尖上来表现。

社会主义社会是一个相当长的历史阶段。在这个历史阶段中，始终存在着阶级、阶级矛盾和阶级斗争。这些斗争反映到党内，便存在着两条路线的斗争。我们党历来敢于承认矛盾和揭露矛盾，主张文艺作品必须反映阶级斗争和路线斗争，使之成为巩固无产阶级专政的有力武器。但剥削阶级却竭力否认阶级斗争。“无冲突论”就是刘少奇之流散布的“阶级斗争熄灭论”在文艺创作中的反映，是为复辟资本主义服务的。因此，文艺创作反映不反映阶级斗争和路线斗争，是关系到执行毛主席的革命文艺路线还是执行刘少奇、林彪反革命修正主义文艺路线的重大原则问题。

无产阶级英雄人物是在三大革命实践中成长起来的，是在阶级斗争的大风大浪中锻炼出来的。要塑造无产阶级的英



英雄人物，就必须把他放在三大革命斗争的典型环境中加以表现。

革命样板戏把英雄人物放在典型化了的阶级斗争的风口浪尖上同对立面人物展开矛盾冲突，因而这种冲突就十分激烈、尖锐，具有震撼人心的艺术魅力。杨子荣、李玉和、洪常青、郭建光、方海珍、江水英、柯湘等无产阶级英雄人物，无一不是在尖锐复杂的阶级斗争的风口浪尖上，在与对立面人物的较量中显出英雄本色，斗出革命威风的。李玉和在与鸠山的斗争中，始终站在最前列，在敌人的酒宴前、重刑下、刑场上，从容对敌，巍然如山，使鸠山的种种阴谋诡计逐个破灭。这些矛盾冲突，步步推进，环环紧扣，因而扣人心弦，感人肺腑。《沙家浜》里的阿庆嫂，所以能给观众留下深刻的印象，原因之一就是她始终与敌人展开面对面的交锋，从“智斗”到“斥敌”，她直接与最阴险最狡猾的敌人进行智谋与胆略的较量，直至“突破”、“聚歼”，她都冲锋陷阵，站在第一线。阿庆嫂的勇敢机智，以及对党对人民忠心耿耿的高贵品质，就在这样典型化了的阶级斗争的环境中得到充分的表现。所以，敢不敢把英雄人物放在三大革命斗争的焦点上加以表现，是能不能塑造出高大丰满的工农兵英雄形象的关键。

英雄人物是与对立面人物互相斗争而又互相依存的。有比较才能鉴别，有斗争才能发展。把复杂的阶级斗争、路线斗争简单化，回避矛盾，固然“省力”，但这不是马克思主义者的态度。有些剧本老是让这个那个正面人物出来把英雄人物赞扬一番，或者英雄人物自己做几件好事，如写为人民服务主题的作品，就写主要人物为旅客煮姜汤、送车票、铺行李等等，象一篇好人好事的报导，完全没有戏剧冲突，这

就失去了戏剧艺术的感染力。

我们既要消除不敢写矛盾冲突的顾虑，又不要把本来不成其为矛盾的事件，故意人为地制造种种障碍，造成所谓“矛盾”。构思戏剧冲突必须合情合理，必须是剧情发展的必然趋势，而且要环环紧扣，一波未平，一波又起，才能引人入胜。如《沙家浜》第四场“智斗”，刁德一的反革命伎俩斗不过用毛泽东思想武装起来的阿庆嫂，刁德一的阴谋一个个破灭了，眼看矛盾快解决了，但刁德一突然施一诡计，抓人扣船，妄图把新四军伤病员困死在蘆葦蕩，把矛盾推进了一步，引出了第五场“坚持”。十八位伤病员克服了粮缺弹尽种种困难，但消息中断，环境恶化，必须迅速接头，引出了第六场“授计”。“接头”的任务完成了，程书记布置转移，似乎没什么问题了，这场戏的结尾，刁德一又发现了沙四龙的船，立即下令追赶，又推起了一个新的波瀾。这样步步推进，扣紧观众的心弦，又让人感到矛盾的发展是顺理成章，势所必然，而人物性格就在这样的矛盾斗争中步步发展。短篇作品容量较小，虽然不必安排这么多波瀾起伏，但作为一种艺术手法，是必须学习的。革命故事《新老大》安排了英雄人物阿新让过鱼群给兄弟船、捉夜带鱼和捕风前鱼而夜闖白浪礁三个情节，环环紧扣，造成紧张的情势，在矛盾的层层发展中来突出刻划这位新老大的形象，因而取得了较好的艺术效果。

跟把英雄人物放在典型化的阶级斗争的风口浪尖上来表现的问题相联系的，是突出英雄人物的革命激情问题。既要赋予英雄人物以强烈的舞台行动，又要揭示英雄人物的内心世界，突出英雄人物的革命激情。无产阶级英雄人物的革命激情是革命样板戏的灵魂。所谓革命激情，指的是英雄人

物对党对毛主席的高度忠诚和对祖国对人民的无限热爱；对反动统治的强烈的反抗精神和压倒阶级敌人的英雄气概；不怕牺牲、前赴后继的大无畏精神和不屈不挠、机智灵活的战斗作风；解放全人类、实现共产主义的崇高思想境界和团结群众进行斗争的领导作用等。很明显，革命激情就是美，就是英雄人物美好思想、美好品质的集中体现和迸发。突出英雄人物的革命激情，是突出英雄人物的主要方法。《智取威虎山》原演出本，也写杨子荣打进匪巢，但对他之所以能只身打进匪巢，并以大智大勇战胜敌人的内在动力却没有表现。剧组的同志为他设计了一套散起的唱腔“共产党员”，表现了杨子荣作为一个共产党员战士“专拣重担挑在肩”的革命自觉性和“为人民开出万代幸福泉”的崇高理想，“捣匪巢定叫它地覆天翻”的气吞山河的大无畏英雄气概等，这就使杨子荣这一形象更有血有肉，高大感人。现在有些反映阶级斗争的戏，写大队书记量脚印、追线索，忙于破案，对他“千万不要忘记阶级斗争”这一思想觉悟却没有表现。这样写，观众看不到英雄人物内心世界的辉煌，阶级斗争的戏也就成了单纯的“破案戏”。

要突出英雄人物的革命激情，就要满腔热情、千方百计调动一切艺术手段来烘托、渲染英雄人物的高大形象。例如：写好最能展示英雄人物性格特征的场次；设计好最能抒发英雄人物思想境界的成套唱腔；给英雄人物安排在最关键的时刻出场和给他最强有力的行动；把最好的舞台位置给英雄人物；人物塑造要健美、挺拔；舞台美术要以景写人，为突出英雄人物服务等等。这方面，各个样板戏的剧组和电影摄制组已为我们总结了丰富的艺术经验，我们应该认真学习、领会和运用。在这方面，我们有的同志学得还不够。就拿出场

来说，有的小戏次要人物出场老半天，戏演了三分之一，英雄人物还没有露面，出场时也没有作必要的铺垫和渲染，亮了相而未醒人耳目，给人强烈印象，这是要注意克服的。《红灯记》里李玉和迎着凜冽的北风，手提号志灯、朝气蓬勃第一个出场，接着就投入了接密电码、保密电码、送密电码的紧张战斗。《沙家浜》的郭建光、阿庆嫂，《智取威虎山》的杨子荣、参谋长，《海港》的方海珍，《红色娘子军》的洪常青、吴清华，无一不很快上场，并立即卷入矛盾斗争的漩涡中去。当然，英雄人物在什么时候出场，要由剧情本身的需要来决定，没有什么固定的框框。但小戏篇幅有限，应该让英雄人物及早出场，駕馭剧情的进展，以得到更充分的表现。如果英雄人物迟迟不出场，势必造成戏里的矛盾冲突迟迟展不开，英雄人物游离于冲突之外，出场了也只能为是非曲直当一个“裁判”，这在戏剧创作中是犯忌的，是不符合“三突出”的艺术原则的。

“三突出”是无产阶级文艺创作的根本原则。我们在创作思想上是否明确认识这个原则的重要意义，在创作实践中是否坚持这个艺术原则，提高到路线斗争高度来看，实质上就是坚持不坚持唯物论的反映论，坚持不坚持无产阶级的阶级论，坚持不坚持马克思主义的唯物史观的重大原则问题。

“三突出”的艺术原则跟林彪鼓吹的唯心论的先验论，地主资产阶级的人性论和剥削阶级的唯心史观，跟刘少奇、周扬一伙贩卖的“全民文艺论”、“中间人物论”和“写真实论”等资产阶级、修正主义谬论，是根本对立的。我们应该结合当前的批林整风运动，从路线的高度来认识和运用“三突出”的艺术原则，进一步提高创作水平，努力创作出无愧于我们伟大时代的优秀作品来。

## 第四章 題材與主題

### 一 題材的選擇與提煉

要寫藝術作品，必須先解決寫什麼的問題。革命藝術反映工农兵的斗争生活，这一点大家都知道。但是工农兵的斗争生活很寬廣，包羅萬象，是不是信手拈來即可寫成作品呢？不是。生活中的东西还需要认真地选择和提煉，才能成为作品的題材。所謂題材，就是作品所描寫的生活材料。一般說來，題材包括人物、事件和生活環境。這三者是有機統一着的，其中心則是人物。人物總是在一定的環境中生活，總是做一些事情。小說、戲劇等敘事性的作品與抒情詩雖然都以社會生活為題材，但由於它們表現生活的特點不同，選材的角度與取材的方面就有所不同。在抒情詩中，一般是着重抒發作者所深刻感受了的無產階級感情。這種感情是作者通過最有特征和最能激動人心的生活情景集中表現出來的。這類作品一般沒有完整的事件和具體的人物。

選擇題材是個重要的問題。有了好的題材，不等於就能寫出好作品，塑造出英雄人物形象來。但是好的題材，是寫出好作品，塑造英雄人物形象的前提。題材不好，任你怎樣努力也寫不出好作品。過去，周揚一伙拋出“反題材決定論”，

叫嚷什么“要彻底破除题材问题上的清规戒律”，“凡是大家感兴趣的题材就是重大题材。”其实质就是反对革命文艺写工农兵的战斗生活，塑造工农兵英雄形象，而去写资产阶级、帝王将相、才子佳人以及人们日常的身边琐事，妄图把我们的文艺拉向修正主义轨道上去，成为其复辟资本主义的工具。我们必须批判反动的“反题材决定论”，彻底肃清其流毒。

如何选择和提炼题材呢？这是个值得研究的问题。有些初学写作的同志，身在农村工厂，参加三大革命运动，却感到没有好题材可写。有的同志这么说：“我们这里的事平平淡淡，即使有些新鲜突出的事，也很不完整。”其实，在工厂农村中，到处都有很多动人的人物和事件，先进的地区自不待说，就是不那么先进的地区，新人新事也不少。为什么这些同志觉得没有东西可写呢？首先是因为马列主义、毛泽东思想水平不高，缺乏无产阶级的政治敏感性，看不到生活中的新人新事；或者看到了，熟视无睹，习以为常。另一个原因是不会选择和提炼题材。他们以为作品所写的题材，在生活中是完完整整地明摆着，垂手可得的。事实并非如此，题材虽然来自生活，但生活中的原料只是创作的素材，还不能成为作品的题材。我们在生活中看到不少感动人的事物，但往往是分散零碎的、不系统不完整的。生活中也有比较突出、完整的人物和事件，但不那么多。即使是这样的人物和事件，也仍然需要加工提炼，不能原原本本地搬进作品中来，只不过加工可以少些而已。素材要成为题材，有一个选择和提炼的过程。素材是题材的基础，素材积累得越多，就越有利于提炼题材。“巧妇难为无米炊”，善于提炼题材的人，没有生活素材也无法提炼出好题材来。

提炼题材实际上也就是进行典型化的过程。关于典型化问题已另有专节论述。这里谈谈选择和提炼题材应该注意的一些事项：

(一)要真正来自生活，真实可信。提炼题材容许虚构，但必须以生活素材为基础，合乎生活的本质真实。有些作品的题材就不真实可信。例如，本来可以做到的事，偏偏说成不能做到；本来容易做到的事，硬说非常困难；本来生活中不可能有的事，却大肆渲染，故弄玄虚。有一个作品，写公社抽调各大队的人力集中搞水利，有个大队干部有点本位主义思想，很担心队里的小水利工程搞不好，影响春耕，老想拉队伍回村。其实他的担心是多余的，村里的人们由于发挥了冲天干劲，已经把小水利工程搞好了。但是作品老是不让那个大队干部知道这消息，明明有电话机却不让他打电话，村里有人来见了面也不告诉他，一直让他蒙在鼓里跳来跳去，这是不真实可信的。

(二)要积极反映阶级斗争。伟大领袖毛主席教导我们：“社会主义社会是一个相当长的历史阶段。在社会主义这个历史阶段中，还存在着阶级、阶级矛盾和阶级斗争，存在着社会主义同资本主义两条道路的斗争，存在着资本主义复辟的危险性。要认识这种斗争的长期性和复杂性。要提高警惕。要进行社会主义教育。”如果我们的文艺作品不写阶级斗争，就没有真正反映今天的社会生活，就不能为无产阶级政治服务，为巩固无产阶级专政服务，就不能成为“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器”。相反，它会起到掩盖阶级斗争，麻痹人民的作用。过去，刘少奇、周扬一伙为了反革命的需要，在鼓吹“写真实论”、“现实主义深化论”等谬论的同时，曾鼓吹“无冲突论”，



叫嚷文艺不要写阶级斗争，而要写共同的人情、人性，写花鳥虫鱼等。“无冲突论”是“阶级斗争熄灭论”在文艺理论上的表现。这是反动的理论。它的流毒在我们的创作中还是存在的。有些作者尽量避免写阶级斗争，只写先进与更先进的矛盾。有的作者老是喜欢写误会巧合，以人为的虚假的矛盾代替现实生活中的阶级斗争。例如写中学毕业的女儿和妈妈本来都拥护知识青年上山下乡，作品却故意让母女俩相互误会对方思想不通，互相做思想工作，躲躲闪闪，弯弯绕绕，空闹老半天。有些以生产斗争为题材的作品，只写生产技术改革过程，不写生产斗争中表现出来的阶级斗争和路线斗争。我们认为，先进与更先进的矛盾不是完全不能写，有时写一些这样的作品，只要有教育意义，也是可以的。问题在于有的作者企图以此来代替写阶级斗争，这就错了。如果大家这样做，成为一种倾向，读者和观众就很难从我们的作品中看到阶级斗争，得不到阶级斗争教育，产生和平麻痹思想。文艺是否积极反映阶级斗争，是是否贯彻工农兵方向的问题，是执行什么文艺路线的问题。

文艺要反映阶级斗争，这是总的要求。各种文艺体裁有不同的特点和表现形式，有的体裁能直接表现矛盾冲突，有的体裁却不方便这样做(如山水画)，我们不应该强求一律。有些小诗散文，或者一些写好人好事的小节目，由于篇幅所限，我们也不要求它们非直接表现矛盾冲突不可。但是写这类作品，也不能离开党的基本路线，作者必须以阶级观点去观察、分析题材，在作品中表现出无产阶级的政治内容和鲜明的阶级观点。

(三)要努力写革命的重大题材。文艺为无产阶级政治路线服务，就要努力写革命的重大题材。这是革命斗争的需



要，也是社会生活的正确反映。所谓革命的重大题材，就是阶级斗争和路线斗争中比较大的事件。长篇短篇都应该写重大题材。以为短篇作品篇幅短小，可以不写重大题材，这是错误的看法。长篇可以写重大题材的全过程，短篇可以选择它的一个片断、一个侧面来写。如短篇小说《目标》（载小说、散文集《延安的种子》），通过老队长和副队长大海之间是“以粮为纲”还是“钞票挂帅”的三次矛盾冲突，说明了“什么才是真正的目标”。这个“目标”问题，从本质上来说，也就是路线问题。作品篇幅短小，但直接描写了农村的路线斗争，主调鲜明，思想深刻。短诗《庐山颂》因反映了党内惊心动魄的第十次路线斗争的重大主题而扣人心弦，广为流传。象这一类的作品是很多的，不能一一列举。篇幅短小的作品能不能反映阶级斗争和路线斗争的重大题材这个问题，工农兵的创作实践已给我们作出了肯定的答复。

短篇作品不一定都写重大的事件。有些事件虽小，却包含着较大的意义，表现着阶级斗争和路线斗争，这也是短篇作品的好题材。例如《半篮花生》的中心事件只是半篮花生，事件可谓很小，但是环绕着它却表现出公与私两种思想的尖锐冲突，并说明了哲学上矛盾的普遍性。短篇作品篇幅小，这类题材写起来较方便。但是我们要注意，有些小事本身并没有包含较大的意义，例如在节约运动中有人偶然掉了一颗钉，青年工人偶然上班迟到一分钟，这种小事拿来作题材，就难写出比较有意义的作品来。

（四）要有代表性。生活中的事物，有的有代表性，有的没有代表性，不能代表生活的本质。例如有个作品写饲养员用鸡汁喂牛，作者原是想以此表现饲养员一心为公的崇高

品质。但是这种行动没有代表性，这样做也未免太浪费，不值得提倡。又如有个作品写一个穿针都感到困难的老大娘，由于苦学苦练，打枪百发百中，又同青年民兵夜行军，爬山越岭，飞奔向前。生活中是否会有这样的老大娘，值得怀疑，即使有，也缺乏代表性。全民皆兵并不是要求老大娘也同青年人一样练枪、行军。老大娘的高度战备思想可以通过她力所能及的典型事件去表现。

(五) 选择题材时要有政策观念，不能把违反政策的事件(例如反对全面发展，刮共产风等等)写进作品中去。有个作品写两个大队合作开水渠，占用了一个大队的大片水田，这个大队的队长提出互利的要求，却受到批评。这样的题材是违反既要提倡必要的社会主义协作，又要坚持自愿互利原则的政策。

(六) 在处理题材时要有辩证观点，不要把问题片面化、绝对化，不要为了强调某一方面，而把它说过了头，以致成为错误的东西。通常容易犯的毛病有如下几种：1. 强调以粮为纲而否定全面发展。本来以粮为纲和全面发展二者是一致的，有的作品却把它们对立起来，把以粮为纲说成以粮为一，从而否定全面发展。2. 强调革命干劲而否定科学态度。有的作品主人公干劲很足，这本来是好的，但是却不讲科学性，一味蛮干，把讲科学态度的人看作思想保守。虽然作品最后主人公还是成功了，但是人们看不出他成功的充分根据。3. 把带头苦干写成包打天下。有的作品为了写先进人物的带头苦干精神，便写他事事精通，样样事自己干，不吃饭，不睡觉，忙得不亦乐乎，却完全不发动群众一起干，成了脱离群众包打天下的人物。4. 把高度的警惕性和政治敏感性写成未卜先知。高度的警惕性和政治敏感性，使人见微而

知著，及时发现问题。这一方面是由于有高度的思想水平，一方面是因为通过调查研究，掌握了一定的事实，经过分析研究得出科学的预见，这是唯物主义的。有的作品把主人公写成未卜先知者，不用经过调查研究，没有什么根据，一下子就能发现问题，知道敌人的活动，这实际上是把人物写成唯心主义先验论者。5.把服务行业完全彻底为人民服务，写成单纯无限期延长营业时间。应该说，为了照顾顾客，适当延长营业时间是好的，但有些作品过分强调这一点，似乎只有无限期延长营业时间，才是彻底为人民服务。这一来，好象一些必要的制度也成为不合理的了。

## 二 主题的提炼

主题是作品的中心思想。文艺作品的主题是通过艺术形象表现出来的，而不是象理论文章那样用论证、推理去表达出来。作品的主题是作者在生活实践过程中，在选择和提炼题材的过程中逐渐形成的。作者投身于三大革命运动的时候，看到许许多多的事物，其中有一些特别使他激动，于是他对这些事物作进一步的分析、研究，深入了解它们的本质和意义，从而产生一种思想，并用生动的艺术形象表现出来，这种思想就是作品的主题。不是从对生活的深切感受而得来的主题，是不会深刻感人的。有些作者不深入生活，拟订一个中心思想，从报纸上找来一些新闻材料，就动手写起作品来；或者拟订了中心思想以后，再到生活中去寻找一些事例填进去。这样写法是不会写出好作品的，只能写出一些概念条文的图解来。

作者在认识生活、获得主题的过程中，必须用马列主义、毛泽东思想作指导。这样，才能从纷繁复杂的社会生活中，透过现象看清事物的本质，才能区别哪些是好的，哪些是坏的。同一个生活题材，世界观不同的作者就有不同的认识，写出不同的作品来。例如一些写农业合作化运动的作品就是这样，浩然的《艳阳天》、《金光大道》热情歌颂农业合作化运动，歌颂广大贫下中农的革命精神，而陈登科的《风雷》却是反党反社会主义的作品。

短篇的作品，要紧密配合党的中心任务进行宣传，主题思想应该很好地与党的中心任务紧密配合起来。例如在工业学大庆、农业学大寨的运动中，我们首先要注意体验、分析、研究这方面的生活，从中吸取这方面的主题。配合中心任务写作，不要脱离生活，凭空虚构。有的作者为了配合中心任务进行宣传，任务一布置下来，就根据政策条文，虚构一些事例写起作品来。这种作品的主题也许是正确的，但不会有什么艺术感染力。

在提炼主题方面应该注意如下几点：

（一）主题思想要正确。这是最起码的要求。如果一个作品的主题是错误的，那么这个作品就要根本否定。所以我们应该特别注意。在我们的创作中，有时也出现一些主题思想不正确的作品。例如把正确的以及合乎政策的东西拿来批判，把不正确的以及违反政策的东西拿来歌颂。前面谈到错误题材时所列举的情况，也同样存在于作品的主题方面。

（二）要深化主题，不要就事论事。这样才能使作品更加深刻地揭示生活的本质及意义，更加激动人心。一个事件可以从不同方面去说明，表现不同的主题。有的主题深刻

些，有的可能肤浅些。小戏《追报表》的主题是比较深刻的。小会计多报两头猪，有骄傲自满、想争荣誉的思想，但这些思想的背后还隐藏着浮夸、不诚实的思想，抓住这一点才算抓到了他的思想要害。他的对立面老队长是一个十分诚实、一丝不苟的人，作品对他作了热情的歌颂。这一主题对批林整风，宣传“三要三不要”的原则，配合得紧，起到较好的宣传作用。有的作品只是就事论事，例如写生产单位增产节约的作品，只算经济账，不算政治账。又如写工厂组织队伍下乡支农的作品，只看到他们能够及时帮助农民解决生产问题，没有提高到密切工农关系、巩固工农联盟的思想原则来认识。

（三）要从题材的实际出发，要以小见大，不要无限上纲，任意拔高主题。短篇作品有不少是以具有重大意义的小事件作为题材的，在写这类题材的时候，要认真深化主题，充分展示事件本身所包含的内在意义，应该上纲上线的就上纲上线，做到以小见大，突出先进人物高度的阶级觉悟和路线觉悟。许多好的短篇小说或小戏，如《半篮花生》、《诚嬷》等就是这样做的。但是有些作品却不顾题材的实际情况，任意拔高主题。如一个写生产队采茶的戏，强调是为了支援非洲革命。人们不禁要问：为什么非洲革命战士非喝中国茶不可呢？题材本身无法回答这个问题。这显然是作者外加上去的，因而作品的主题思想是驾空的。这种驾空的题材，是没有说服力的。有些无限上纲、任意拔高主题的作品，还扩大矛盾，伤害同志。例如一些写增产节约的作品，说明不要浪费一粒谷、一点煤渣，这是对的。但是却把多捡几粒谷子，多扫一点煤渣，当作一个消灭帝、修、反的仗来打。这样，往往把不够注意节约的人说成为不参与打击帝、

修、反，缺乏国际主义精神等等，这显然是不妥当的。

（四）主题思想要突出，并要贯串作品的始终。一个作品除了中心思想以外，往往还有一些次要的思想。例如《追报表》除了歌颂诚实、反对虚假这个中心思想以外，还批判了自满、争荣誉的思想，这都是附带的，作品的中心思想始终是突出的。我们也见到一些作品主题思想凌乱，前后不对口径，甚至出现多中心的现象。如有个小戏，前面揭露本位主义，后面批判骄傲自满。又有个小戏，一会儿写共产主义协作精神，一会儿写培养接班人，一会儿又批判资本主义自发倾向。这些现象在写作时必须注意避免。

## 第五章 詩 歌

诗歌是我国人民熟悉和经常运用的文艺形式之一。它以抒情见长，要求以饱满的感情，丰富的想象，富有节奏感的语言，集中而强烈地反映现实斗争。建国以来，特别是无产阶级文化大革命以来，广大工农兵和诗歌作者写下了大量诗作，热情歌颂我们伟大的党和伟大领袖毛主席，描绘我们时代英雄人物的身影，抒发了革命的豪情，唱出了时代的强音，有力地鼓舞人民沿着毛主席的革命路线奋勇前进。

### 一 革命诗歌是无产阶级的战斗号角

毛主席一九四五年题词：“诗言志”。这是对诗歌特点及其社会作用的科学概括。“志”是有阶级之分的。地主资本家等剥削阶级，他们的“志”就是在千百万劳动人民的血泊中建造他们自己的“天堂”，当劳动人民奋起斗争时，他们又依靠手中的权力，对革命群众实行血腥镇压。他们的“志”是反动腐朽的。无产阶级是人类历史上最伟大的一个阶级，它的历史使命是要彻底推翻旧世界，解放全人类。无产阶级革命是最壮丽、最伟大的斗争。“诗言志”，就是要

求我们站在无产阶级的立场上，抒无产阶级的革命豪情，言无产阶级的远大志向，使诗歌为无产阶级政治服务，成为无产阶级和革命人民手中锐利的武器。这是文艺的工农兵方向在诗歌创作中的体现。在这个问题上，历来存在着激烈的斗争。反革命两面派周扬便公然把美国资产阶级诗人所謳歌的资产阶级形象称为“新型的人”和“足资我们学习、模仿的光辉榜样”，要诗歌作者去謳歌这种所谓“新型的人”的“崇高的理想”，即反动腐朽的资产阶级思想及世界观。这是要诗歌去言资产阶级之“志”，为他们在“中国复辟资本主义制造反革命舆论，并最终蜕变为地主买办资产阶级的反动文艺。大野心家、阴谋家、卖国贼林彪也在其反动诗词中叫嚷他是什么“志壮坚信马列，岂疑星火燎原”，公然翻历史的案，反对毛主席，并把这首黑诗词譜成歌曲，以备来日登基之用。阶级斗争的事实告诉我们，诗歌言哪个阶级之志，这便决定了诗歌作品的阶级性质，决定了它为哪个阶级、哪条政治路线服务。毛主席“诗言志”的指示，为我们诗歌创作指出了明确的政治方向。

半个世纪以来，毛主席在领导中国人民进行伟大的、艰苦卓绝的斗争中，写下了一系列气势磅礴、雄浑壮丽的诗篇，歌颂中国人民前赴后继、英勇顽强的斗争精神，艺术地记录了中国革命的光辉历程。这些诗作，是无产阶级诗歌的杰出典范。如七绝《为女民兵题照》：

飒爽英姿五尺枪，  
曙光初照演兵场。  
中华儿女多奇志，  
不爱红装爱武装。

鲜明如画地刻划出女民兵豪迈英武的形象，对她们不爱



古来的“红装”而爱革命的“武装”的豪情奇志发出无限的赞美。它实际上是新中国革命妇女精神面貌的写照，也是今天我国人民蓬勃高涨的革命精神的写照。这正是“诗言志”的生动体现。

文艺作品是一定社会生活的反映。“革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。”诗歌能否言无产阶级之志，关键在于作者是否具备了无产阶级的立场和世界观。许多工人、农民、解放军战士，文化水平并不高，却写出了饱含政治激情的、鼓舞人民斗志的优秀诗作。象工人阶级的先锋战士大庆铁人王进喜同志，就在开发油田的战斗中，写下了“北京见到毛主席，浑身是劲精神抖”，“石油工人觉悟高，迎着困难往前跑”等诗作，抒发了石油工人战天斗地、为国争光的豪情胜概，和对毛主席革命路线的无限忠诚。而象艾青这样的一些资产阶级世界观没有改造的诗歌作者，却不可避免地跟社会主义大革命处于对抗状态。解放后，艾青除了写一点国外旅行之类的情调灰暗、极不健康的诗外，没有歌颂过奔腾前进的社会主义革命和社会主义建设，而是在《景山古槐》诗里给末代帝王唱輓歌，在寓言诗里攻击无产阶级专政的社会主义制度，充当资产阶级的“歌者”，成为革命队伍中的蠹虫，反党反人民的右派分子。可见，在阶级社会里，诗歌创作言谁家之志，抒哪个阶级的情，完全是为作者的阶级立场和世界观所决定的。是无产阶级文艺家，就不歌颂资产阶级而歌颂无产阶级和劳动人民；是资产阶级文艺家，就不歌颂无产阶级而歌颂资产阶级，二者必居其一。我们的诗作要写出无产阶级的崇高思想和革命精神，深刻反映生活的本质和时代精神，作者就必须积极投身三大革命的实践，认真改造世界观，和工农兵打成一片，

溶为一体，代表无产阶级和革命人民吹响时代的号角。

诗歌表现无产阶级的革命精神与远大理想，除了立场、世界观这个根本问题外，还有一个方法问题。毛主席提出的革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法，为诗歌创作开辟了无限宽广的天地。在我们社会主义时代，劳动人民的物质生产力和精神生产力获得了空前解放，他们正在用自己的智慧和双手从事改造世界的壮丽事业，他们确信自己的力量和胜利的前景，在团结战斗中不断开辟到达理想境界的道路。现实生活中革命的实践和远大的理想的紧密结合，成为文艺上革命现实主义与革命浪漫主义相结合的基础。请看一首到处传诵的大跃进民歌：

天上没有玉皇，  
地上没有龙王，  
我就是玉皇，  
我就是龙王，  
喝令三山五岭开道：  
——我来了！

这是一首革命现实主义与革命浪漫主义相结合的好诗。一百年来磅礴于全世界的无产阶级的战歌《国际歌》唱道：“从来就没有什么救世主，也不靠神仙皇帝。要创造人类的幸福，全靠我们自己。”已经当家作主，作了生活主人的我国贫下中农，也要作自然界的主人。看了河南省林县人民劈开太行山修建红旗渠的壮举，看到那清清渠水绕山转，庄稼长在白云端的场景，谁还会对“喝令三山五岭开道”这样的诗句产生怀疑呢？相反地，我们感到它真实地反映了我国劳动人民那种“愚公移山，改造中国”的雄伟决心，绝妙地抒发了他们在征服大自然中的典型感受。这种浪漫主义的奇想，

不过是对正在被改造的现实的合理的想象，和对正在创造人间奇迹的劳动人民的饱含激情的赞美。运用革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法，才能最充分、最有力、最完美地表现无产阶级的英雄形象和革命精神。

## 二 诗歌的主要特征

诗歌有抒情诗和叙事诗之分。抒情诗直接抒写现实斗争生活激发的思想感情。它不着重于事实的交代和人物的描写，而着重抒发由特定环境中的事实或人物触发的深切感受，即来自典型环境中的典型感受。这是诗歌不同于以描写为主的小说作品和让人物在舞台上直接活动起来的戏剧作品的主要特征。抒情诗虽然表现了作者自己的思想感情，但优秀的抒情诗所包含的思想并不仅仅属于作者个人，它概括了阶级的思想。无产阶级的抒情诗，是亿万工农兵思想感情的集中表现。叙事诗象小说、戏剧一样有较完整的情节和具体的人物描写，但作者常在叙述中直接抒发感情和议论，语言也讲求简练精美，韵律和谐，所以它也不同于叙事的散文作品。在实际创作中，抒情诗和叙事诗有时不能截然分开，不少诗歌兼有抒情和叙事的成份，两者融洽和谐，相得益彰。

大致说来，诗歌有如下一些特点：

（一）高度集中地反映社会生活。

通过典型化的方法集中概括地反映社会生活，是一切文学艺术作品的共同特点，但诗歌要求更严格一些。它的特点是以小见大，以少喻多，要求诗行凝炼，篇幅简短，而又寓

意无穷，意境深邃。如上面举到的毛主席诗词《七绝·为女民兵题照》，它从民兵丰富的劳动、战斗生活中，截取了曙光初照中女民兵们持枪操练的一个动人镜头，由景入情，强烈地抒发了中华儿女的革命豪情，给人以壮美的视界，有力的鼓舞，画面不大而有极大的思想容量，有极深的艺术境界。算起字数来，它只有四句二十八个字。这在其他文学体裁是很难做到的。

诗歌能高度集中地反映社会生活，是跟诗歌体裁的提炼的要求分不开的。毛主席指示，诗歌要精炼、大体整齐、押韵，这正切中了诗歌的要点。

精炼，首先是思想内容上的要求。需要从广阔、丰富的现实生活中精选最重要、最本质、最具特征的事象，概括了、熔铸进去了革命人民的思想感情，使广大读者得到深刻的启发与教育。这里就包含了诗歌取材要典型的问题。应该说，不同的文学体裁有不同的特点和功能，并不是什么样的生活现象和情节都适合于用诗歌形式表现的。有的诗写得平淡、空洞、乏味，或者读起来象什么歌诀而不象诗，往往跟取材不当或不典型有关。而一些好的诗作情况便不一样了。我们以《特号鞋》一诗为例。它要表现的是军民的鱼水关系，是“民拥军，军爱民”的主题。作者没有泛泛地发表议论，或者选用一些已被反复使用的陈旧事例，而精选了这样一个典型的细节：战士刘大虎在长途行军中把脚上穿的特号鞋磨破了，他宿营时照样帮乡亲们挑水；乡亲们留意到这个情况，便量下他的脚印，按着大小连夜赶制了一双鞋送来，使刘大虎顺利地继续行军。这一切又不是平铺直叙地写来，而是经过一番剪裁，使一首短短的小诗显得有波澜，有情趣，感人肺腑。这是由于取材典型而达到提炼的一个

例子。

那么，怎样才能做到取材典型呢？关键还是在于深入生活，对生活有深刻的理解与发现。在生活中，无数客观世界的现象纷繁地反映到作者的头脑中来，使作者获得了许多生活素材。这时还不能遽于创作，因为从唯物论的认识论来看，这个对生活的认识过程还未完成。毛主席在《实践论》中指出：“感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西才更深刻地感觉它。”就是说，要使自己的感性认识来一个飞跃，变成理性认识。我们的作者，必须深入体验工农兵的斗争生活，和他们打成一片，掌握阶级斗争和路线斗争的规律和动向，对生活有深刻的理解与认识，才能发现生活中闪光的东西，去皮毛，取典型，运用诗歌艺术的特点，唱出无产阶级和革命人民的心声。

诗要精炼，必须认真构思。平铺直叙，巨细无遗的诗，必然篇幅冗长，读起来味同嚼蜡，不能感染人和教育人。但是，诗的构思，并不是如刘少奇、林彪之流所说的要靠什么“灵感”和“天才”，也不是如封建文人所鼓吹的是什么“灵心妙悟”，虚无缥缈、高深莫测的东西。一个人在三大革命运动的火热斗争中，被某些事物所深深感动，产生了创作的愿望，自然就会在心里头琢磨：怎样把自己这种感受理成明确的思想，集中而强烈地诉说给别人知道，让别人能和自己一样得到真切的感受；同时顺应诗歌体裁的特点，把自己的感受凝成生动的形象、鲜明的画面，使人得到更深的感染和艺术上的满足。这个诗歌孕育的过程，就是诗的构思过程。换句话说，诗的构思，就是作者深化生活认识的过程和艺术表现的酝酿过程，一点儿也不神秘。

请看《雪亮的马刀》这首诗：

三尺红纓，  
一柱火苗，  
马刀啊马刀，  
骑兵手中操！

举起来——一道电闪，  
劈下去——一阵风暴，  
黑夜里明月一钩，  
风雪里霞光万道。

手弹刀背铮铮响，  
手摸刀刃嗡嗡叫，  
刀尖呀是敌人越不过的界桩，  
血槽呀是强盗跳不过的堑壕。

马刀最听党指挥，  
说砍就砍，说削就削；  
新仇旧恨磨刀锋，  
杀敌如割草！

人民的铁骑兵啊，  
祖国的手中刀！  
马刀是边防线上的铁篱笆，  
矗立在最前哨。

可以看出，这首诗是经过一番精细构思的。作者要塑造

的是守卫在祖国边防最前哨的骑兵的英雄形象。他从骑兵的随身武器马刀上得到启发，从这里开始诗的构思。诗的前四节，是对马刀的尽情歌颂。你看它，象电闪，象风暴，黑夜里似明月，风雪中放霞光，对敢于来犯的狗强盗，它“杀敌如割草”，这是多么的威武，何等的气势！这是歌颂马刀吗？不。马刀之所以如此凌厉，是因为它在“骑兵手中操”。显然，作者是借马刀此物，抒骑兵的豪情，为刻画人物服务。这是第一层。如果诗到这里结束，立意还不一定很新颖，从构思上来说，也是不够完整的。这首诗所以好，还在于它在这充分的渲染和铺垫之后，翻进了诗歌的高音区，在最后一节中推进了一个新的意境：“人民的铁骑兵啊，祖国的手中刀！”刀在骑兵手中，骑兵又是祖国手中的宝刀，两者互相映衬，意味无穷。到了这里，结束句中“矗立在最前哨”的“马刀”，谁都知道指的是英雄的铁骑兵了。正是由于祖国有了这么多英勇、忠诚的战士，所以把把刀尖才成为“敌人越不过的界桩”，道道血槽才成了“强盗跳不过的堑壕”。诗里尽情写刀，正是笔笔写人。雪亮的马刀——威武的战士，借物状人，形象鲜明，内容完整，意味隽永。这都是经过很好构思才能达到的。照直道来，有啥说啥，堆砌事件，一览无余，都不能成为好的诗歌作品。

（二）常常通过大胆、新奇而又合理的想象和联想来抒发激情并完成诗歌形象的塑造。

通过上面对《雪亮的马刀》一诗的分析，还可以使我们进一步明白：诗歌感情的抒发，形象的塑造，是跟想象和联想分不开的，诗的形象就在想象和联想的充分展开中逐步浮现以至成形。这正是诗歌创作的又一特点。诗人贺敬之的组诗《三门峡歌》中的《三门峡——梳妆台》一诗，从三门峡

下的巨岩“梳妆台”张开了想象的翅膀，回顾往昔：

梳妆台呵，千万载，

梳妆台上何人在？

乌云遮明镜，

黄水吞金钗。

但见那：辈辈艄工洒泪去，

却不见：黄河女儿梳妆来。

下面把黄河沿岸千千万万劳动人民的深沉苦难化为愁白了头发的黄河女儿的形象，她“登三门，向东海：问我青春何时来？！”接着，笔锋一转，展示了“展我治黄万里图”，“人门三声化尘埃”的社会主义时代的壮丽景色。随着治理黄河的伟大工程的进行，这时呵，

青天悬明镜，

湖水映光彩——

黄河女儿梳妆来！

时代变了，黄河改变了荒凉的容颜，黄河女儿也焕发了青春的新姿。这时，诗中又出现了象征着千百万黄河建设者的“三门闸工”的形象：

三门闸工正年少，

幸福闸门为你开。

并肩挽手唱高歌呵，

无限青春向未来！

就这样，诗作展开了丰富的、新颖独特的想象和联想，通过黄河女儿的感人形象，把古代和今天、理想与现实完美地结合起来，在读者面前展示了一个令人游目骋怀的新天地——壮丽的社会主义时代。作者对黄河巨变的深切感受，对黄河建设者和我们伟大的党所怀有的热烈感情，借助于诗中



的联翩想象而得到强烈的表现。分析那些优秀的革命诗作，我们都可以发现这样的特点。当然，诗的诗想和联想，不是想入非非，随心所欲地乱套胡写，它应该有生活依据，有坚实的无产阶级的思想内容，以事物的内部联系为基础，在本质相同或相近的事物间取其一点，由此及彼，展开大胆、独特而又合理的想象。作者如果有了崇高的无产阶级革命理想，具备丰厚的生活积累，那么他想象的翅膀就能飞得越高，作品的艺术感染力就会越大。

### （三）语言精炼，韵律和諧，富有节奏感。

诗的精炼，除了内容的高度集中外，还要求语言的高度凝炼。不能设想，拖沓的、浮泛的语言能够表达高度集中的、典型化的内容。好的诗歌，应该是内容的丰富与语言的精美的统一体。古人作诗，有“炼意”、“炼字”、“炼句”之说。

“炼意”是思想内容方面的，立意是否正确、是否深刻、是否新颖，决定着作品的成败优劣（所谓“意为先”）。“炼字”、“炼句”，便指的是语言上的锤炼功夫。今天我们写诗，同样要根据内容的需要，认真地选择和安排、使用最准确、最有特征的字眼，形神兼备地表现出对象的特点，以启发想象，构成思想的鲜明画面。请看战士李鈞的短诗《早操》：

立正——一道长城，  
前进——铁流滚滚，  
一行行閃光的刺刀，  
一双双明亮的眼睛。  
祖国喊口令，  
我们向前进！  
一二三四……  
脚步永不停。

从战士的操练中选取了立正和前进两种姿势，用比喻和夸张的手法给以突出的表现，第一句取其静，第二句取其动，都恰到好处，形神兼备地表现了我军战士的英姿。第五句用拟人的手法，第六句写战士的决心。这两句诗，准确表现了人民军队无限忠于伟大的社会主义祖国和伟大的党的本质特点，言近旨远，含意很深。整首诗才八句，四十多个字，辞约而意丰，是一首精炼的小诗。比喻、夸张、拟人等修辞手法，是诗歌经常运用的艺术手法，运用得好，便能增强诗歌语言的表现能力和感情色彩，显得更具体、更贴切、更强烈、更生动、更感人。我们使用的民族语言，在拟态传情、绘形着色上是极富表现力的，我们必须充分发挥它的功能。

必须指出，诗歌语言的锤炼是为尽可能完美地表现革命的政治内容服务的。封建文人那种为状写自己孤寂澹泊的心境“二句三年得，一吟双泪流”式的面壁苦吟是我们所不需要的。如果思想内容肤浅贫乏，而在语言上刻意求工，雕章绘句，就会陷入资产阶级形式主义的泥坑。劳动人民的语言，往往生动而精辟，诗歌语言应该是从人民的生活中产生，以群众日常用语为基础提炼而成。有许多好诗，善于运用群众生动活泼的语言来表现特定的意义，在平易中有创辟，使人耳目一新，倍觉亲切。我们应该遵照毛主席关于学习群众语言的教导，努力发掘群众语言的宝库，更好地表现工农兵。

节奏感是诗歌语言的又一特点。诗歌如果节奏鲜明，韵律和谐，便有助于思想的表达和感情的抒发。鲁迅说：“新诗先要有节调，押大致相近的韵，给大家容易记，又顺口，唱得出来”，正是讲节奏与押韵的作用。

诗歌节奏同句式密切相关。群众的艺术习惯要求诗歌在形式上大体整齐，即节与节、行与行大致对称，诗句的音组、字数大致相等，不要过于参差。如革命诗歌《赞歌献给毛主席》，全诗分六节，每节四行。前两节为：

西湖的 | 碧波 | 漓江的 | 水，  
比不上 | 韶山冲里的 | 清泉 | 美。  
毛主席 | 就是那 | 引泉 | 人，  
浇得 | 满园 | 花红 | 叶也翠！

海底的 | 珍珠 | 深山的 | 宝，  
比不上 | 井冈山 | 青松 | 好。  
毛主席 | 就是那 | 栽树 | 人，  
栽得 | 万山 | 青松 | 永不老！

每节一、三、四句都是九言，第二行为十或十一字，每行各有四个音组，句式对称，大体整齐，易唱而又动听，节奏感很强。

诗歌节奏同样来源于生活，象打夯的夯歌，拉纤的号子，都反映了生产劳动的节奏规律。同时，诗歌节奏又是诗歌思想感情的外在表现，激昂高扬的革命思想内容，常常随之以强烈、激越的节奏。不能脱离生活实践和诗歌内容去片面追求韵律技巧。

押韵是加强诗的节奏感的一种手段。押韵指押句末的脚韵，即诗句最后一个字的韵母相同或相近。如《赞歌献给毛主席》，每节一、二、四句押韵，第一节水、美、翠押ei韵。第二节换韵，宝、好、老押ao韵。第三、五、六节押大致相近的韵，第三节星、明和彤的韵母是ing和ong，第六节里代和岁的韵母是ai和ei。我国北方的戏曲和说唱

文学长期以来都按“十三辙”押韵，可供诗歌押韵参考。

诗里哪些地方要押韵，没什么定规。一般说，双句的末字押韵，单句不押，第一句可押可不押。押韵应为充分、完美地表达内容服务，不要因韵害意。

短诗一般是一韵到底。分段换用不同的韵叫换韵。换韵多由于诗歌内容和情调的起伏变换，相应地改变声韵以求得配合，有时则由于较长的诗不易一韵到底。换韵同样没什么定规，不过总以不转换频繁为好。

### 三 新诗要在民歌和古典诗歌的基础上发展

新诗要在民歌和古典诗歌的基础上发展，这是毛主席指出的新诗发展的道路，是诗歌创作必须遵循的方向。社会主义的文艺，内容应该是无产阶级的，形式应该是民族的。新诗要和革命人民紧密结合，要在民族的土壤中生根开花，就必须认真学习劳动人民的民歌创作，并批判地继承我国古典诗歌的优秀传统，以逐步建立具有中国作风和中国气派、为群众喜闻乐见的民族新形式，实现新诗的民族化、群众化。

民歌是劳动人民创作以表现自己的思想感情的歌谣体诗作，象陕北的“信天游”，南方的“山歌”等，种类繁多。民歌鲜明地反映着一个时代的物质生活和精神状态。在旧时代，民歌唱出了劳动人民对反动统治和剥削的深刻愤懑和反抗，唱出了对美好生活的向往；以苏区红色歌谣和大跃进民歌为代表的革命民歌，则是人民革命的颂歌。建国以来，特别是大跃进时期和无产阶级文化大革命以来的革命民歌，是

社会主义大革命时期阶级斗争和路线斗争的深刻纪录，是广大工农兵高昂的革命精神和惊人智慧的结晶，是毛主席革命文艺路线的直接产物。这些新民歌以雄奇的想象、热烈的感情、奔放的语言，表现了社会主义时代的精神，给新诗以巨大冲击和推动。正因为民歌是千千万万创造了历史并正在推动历史向前发展的劳动人民自己表现自己的作品，所以它往往比诗人们的作品更真切、更充分地表达了劳动人民的思想感情，反映了时代的面貌，这是民歌最本质的东西。新诗要抒革命之情，言无产阶级之志，作者们就要和劳动人民打成一片，深入体验并表现他们的思想感情，真正做到代劳动人民立言。

新民歌中革命现实主义与革命浪漫主义相结合的特点非常突出，这是广大工农兵革命的实践和远大的理想紧密结合在创作中的体现。民歌的艺术表现方法也是丰富多样的，许多民歌都有长于比喻、善用夸张的特点。民歌又是建立在劳动人民活生生的口语基础上的，它的语言清新活泼，刚健有力，这和一些新诗中的洋腔洋调洋八股适成对比。所有这些，都是新诗应该认真学习的。无产阶级文化大革命以来的许多新诗，都具有向民歌学习以之来更好表达革命的政治内容的共同倾向，这是一个可喜的现象。

我国长期的封建社会中，创造了灿烂的古代文化，古典诗歌是其中历史最悠久、传统最丰厚的一个部份。剔除古典诗歌中封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，是发展民族新诗歌的必要条件。古典诗歌主要是封建时代文人的作品，不免带有时代和阶级的局限，应该遵照“推陈出新”、“古为今用”的方针，用无产阶级历史唯物主义的观点批判地加以继承，决不能无批判地兼收并蓄，以腐朽为神奇，赞扬封建的

毒素。对其中一些多少带有民主性和进步性的东西，要从历史发展的角度给以恰如其分的、科学的分析和评价，作为进行阶级斗争教育和爱国主义教育的历史材料。另一方面，古典诗歌积累了比较丰富的艺术经验，比如在高度概括生活和塑造鲜明艺术形象方面，在重视意境的创造方面，在洗炼语言、力求精炼方面，有许多可资借鑑之处。当然，艺术形式跟它为之服务的政治内容是紧密相连的，只有表现了历史上具有进步意义的内容的艺术形式和技巧，才有价值，那些内容反动的作品，不管其艺术性多高，我们概加排斥。

以无产阶级思想为指针，按照工农兵的需要、无产阶级政治的需要，在民歌和古典诗歌的基础上发展新诗，我们就能继往开来，推封建主义、资本主义之陈，出社会主义、无产阶级之新，创造和发展革命化、民族化、群众化的社会主义新诗歌，攀登无产阶级诗歌艺术的高峰。毛主席的新诗要在民歌和古典诗歌的基础上发展的指示，是我们攀登这一高峰的正确途径。

在对待民歌和古典诗歌上，有的人有过误解。有的以为民歌就是五七言、四句头的诗体，向民歌学习，就只能写五七言的诗歌。他们不晓得民歌是随着时代不断发展变化的，思想内容不用说了，就形式而言，也早已突破了五七言、四句头的界限，象第一次国内革命战争时期上海起义工人的《敢把皇帝拉下马》，象前面提到的《我来了》这样的大跃进民歌，都是句子长短并用、格律比较自由的诗作。学习民歌，主要是学习民歌的创作精神和艺术方法，不能只着眼于民歌的某种形式，也不能在民歌体和五七言之间划上等号。还有的人对古典诗歌食古不化，过多地采用古诗的句法和词语，弄得语言简古，诗行生涩，思想内容得不到自由酣畅的

表达，有的简直成了谜语、“天书”，不知所云。这些偏向的出现，都是对民歌和古典诗歌的片面的、教条主义的理解，并且忘掉了在它们的基础上“发展”这一根本任务，这种用模仿和继承来代替自己的创造的艺术教条主义必须去掉。

历史是奴隶们创造的。人民群众是一切民族、一切社会的主体，真正群众化的艺术，必然带上鲜明浓重的民族色彩。所以，在诗歌民族化、群众化的实践中，需要更多地注意向人民群众学习。要向他们学立场、学思想、学感情、学语言、学艺术经验，为我们这个翻天覆地的伟大时代写出最新最美的诗篇来。

附诗歌三首：

## 贊歌獻給毛主席

西湖的碧波漓江的水，  
比不上韶山冲里的清泉美。  
毛主席就是那引泉人，  
澆得满园花红叶也翠！

海底的珍珠深山的宝，  
比不上井冈山頂青松好。  
毛主席就是那栽树人，  
栽得万山青松永不老！

十五的圓月满天的星，  
比不上延安窑洞灯火明。  
毛主席就是那掌灯人，  
照得革命人民心里红彤彤！

雨后的彩虹清晨的霞，  
比不上天安门广场旗如画。  
毛主席就是那擎旗人，  
带领着亿万人民向前跨！

五月的榴花九月的楓，



比不上毛泽东思想大旗红。  
毛主席发动了文化大革命，  
为继续革命开辟了新里程。

不落的太阳长流的水，  
革命的红旗飘万代。  
举国欢腾庆“九大”，  
齐声欢呼“毛主席万万岁！”

## 廬 山 頌

杜连义 常 江

放眼大江东去，  
昂首万里云天。  
呵，廬山！  
风吹浪打，  
你傲然挺立；  
电劈雷轰，  
你威镇狂澜！  
社会主义的长征航船，  
疾驶过廬山的江面，  
劈波斩浪，  
谁能阻拦？  
百丈寒冰，  
十级风暴，

可奈我何？  
残戈断戟，  
明枪暗箭，  
怎能撼动巍巍廬山？  
大浪淘沙东流去，  
西风落叶下长安。  
请奔騰的长江作见证吧：  
廬山脚下，  
有多少蒼蝇碰壁，  
有多少贼船撞翻。  
请浩蕩的春风传頌吧：  
唱一曲

“冷眼向洋看世界，  
热风吹雨洒江天。……”  
看呵，看——  
地球飞转八万里，  
叱咤风云更无前。  
听呵，听——  
廬山松濤连天涌，  
九派横云捷报传。  
举起千万把錘镰，  
扬起万千张笑脸，  
胜利的欢呼，  
激起长江万丈瀾。  
呵，廬山，  
革命的山！  
战斗的山！

胜利的山！  
你，钢鑄铁打，  
载入千秋革命史，  
譜进万章胜利篇。

遍山的青松呵，  
在东风里，  
显得挺拔、苍劲；  
满地的红花呵，  
在阳光下，  
开得更加壮丽、絢烂。  
漫山的红旗，  
九天的云霞，  
沐浴着东方的朝阳；  
登峰的道路，  
革命的征途，  
全靠毛主席指点！  
回头望——  
巍巍韶山，  
綿綿井岡，  
高高六盘……  
毛主席豎起  
一座座胜利的里程碑，  
有了毛主席，  
才有中国的今天。  
看眼前——  
浩浩长江，

滚滚洪流，  
滔滔波澜……  
粉碎了华尔街的迷梦，  
淹没了新沙皇的狂喊，  
乘风直下三千里，  
江河奔泻过庐山。

庐山松涛呵，  
激荡多少战士的心弦；  
庐山清泉呵，  
滋润多少奴隶的心田。  
喜看今日新世界，  
东风盖地，  
红浪滔天，  
烈火正燎原。

“英特纳雄耐尔，  
就一定要实现。”  
团结起来，  
高歌向前！  
祖国的脚步呵，  
正铿锵作响，  
威武雄壮，  
豪气昂然，  
行进在  
毛主席指引的革命路线！

# 特 号 鞋

李 延 国

长途“奔袭”下山来，  
傍晚露宿青松寨。  
二班战士刘大虎，  
磨破一双特号鞋。

这事难坏战友们，  
千方百计无可奈。  
大虎笑抬大脚说：  
“赤脚行军更痛快！”

军号声声唤黎明，  
支书送来一双鞋，  
密针纳着鱼水情，  
长线缝下人民爱。

大虎一试正合脚，  
又是感激又是猜：  
“莫非夜来‘侦察兵’，  
偷偷量脚做的鞋？”

支书一旁笑哈哈，  
手中挥着旱烟袋：  
“你给乡亲把水担，  
量着你的脚印裁！”

## 第六章 曲 艺

曲艺是说唱艺术的总称。它包含了文学、音乐、表演几种因素。曲艺通俗易懂，演出简便，能迅速反映斗争生活，在人民群众中长期流传，有着深厚的群众基础。

曲艺种类多样，以“说”、“唱”来区别，可以分为下面几类：

（一）以说为主的，有快板、数来宝、相声、对口词、锣鼓词、山东快书等。

（二）以唱为主的，有大鼓、琴书等。

（三）说说唱唱的，有苏州评弹等。

下面仅谈谈比较常用的快板和相声的创作问题。

### 一 快 板

快板是深受工农兵群众欢迎的一种文艺形式。它具有易编易演，短小精悍，通俗易懂的特点。无论田头工地、行军途中，敲响两块竹板，就可以数上一段，用来歌颂好人好事，或宣传党的路线政策。

过去，资产阶级文人认为快板“粗糙”，没有“艺术

性”，登不得“大雅之堂”。这是对快板一类群众艺术的污蔑。好的快板本身就是艺术品，当然，它不是供人欣赏的小摆设，而是思想艺术兼备的文艺轻武器，在三大革命斗争中发挥宣传鼓动的作用。

快板虽然较易编写，但要写得好，真正收到宣传鼓动的效果，却不是马虎应付所能做到的。如果只浮光掠影地搜集一些表面材料，写出来的快板就难免一般化，缺乏深刻丰富的内容。因此，编写快板，同样需要深入三大革命斗争，了解工农兵，熟悉工农兵；要从现实斗争需要出发，抓住具有深刻意义的问题，及时地进行宣传。

快板可分为单口快板（一个人说唱）、对口快板（两个人说唱）和快板群（三个以上的人说唱，又称多口快板）。还有一种快板书，容量比一般的快板大，有较完整的故事情节和人物形象，是一种叙事性的快板。

编写快板要注意几个问题：

（一）语言要通俗化、口语化。

快板是说给听众听的，如果语言写得文縷縷，或故作深奥，听众听起来感到很吃力，弄不清你说些啥，势必影响演出效果。例如“颗颗红心鑄纸上”、“雄龙伏地卷”、“征途坎坷何足惧”这样的句子，阅读起来还可以理解，要是打着竹板说给别人听，就不那么好懂。快板句与句之间接得较紧，节奏较快，听众没有多少思索的余地，上一句听不清楚，下一句也就不得要领，不象读诗那样可以回过头来琢磨。因此，编写快板时，要设身处地为听众着想，自己先念几遍，看看有哪些不易听懂的地方，然后逐一修改，力求做到通俗化、口语化。

要通俗化、口语化，并不等于顺口说几句就行，不用去

提炼语言。生活语言是丰富多采、明白易懂的，但往往还要经过适当的加工提炼，才能成为一首好的快板。例如，有一首快板，描写解放前庄稼歉收的景象：

苞谷好象鸡脑壳，  
土豆好象麻雀蛋。  
种一升，  
收两碗；  
忙一年，  
吃几天。

这些语言十分通俗，就象平常说话一样。乍一看，似乎是顺口说出，毫不费劲。其实，如果不经过适当的加工提炼，句子不经过精心安排，那是不能这样上口的。

(二)要写得生动活泼，切忌呆板乏味。

编写快板，除了注意思想内容的正确、深刻外，在表达方面，就要在“活”字上下功夫。如果写得呆板乏味，就会削弱宣传效果。好的快板，往往寓褒贬于生动活泼的描述中，通过形象化的语言去吸引听众。例如一首反映野营训练生活的快板：

……

小高人小志气豪，  
肩扛一门六〇炮，  
脚上血泡加水泡，  
快当炮兵司令了！

“小高！我来帮你换换肩！”

“我来帮你背背包！”

“你在路边歇一会，  
后边汽车马上就赶到。”



“坐车？不！  
我有我的11号！”  
“11号？”  
“对，战斗牌的。  
咱这两条腿，  
那可不是吹，  
人称11号，  
又叫飞毛腿，  
敌人见了它，  
插翅也难飞。  
就凭咱这11号，  
能把汽车轮子追！”

.....

为革命苦练铁脚板的坚强意志、革命乐观主义的精神、深厚的阶级友爱感情，跃然纸上。要是把它改为：“小高人小志气豪，行军路上斗志高，脚上打泡不掉队，鼓起干劲往前跑！”虽然也有一定的思想内容，但显得较平淡，不如现在这样吸引人，因而宣传鼓动的效果也较差。

要使快板写得生动活泼，就要学习人民群众的语言。毛主席指出：“人民的语汇是很丰富的，生动活泼的，表现实际生活的。我们很多人没有学好语言，所以我们在写文章做演说时没有几句生动活泼切实有力的话，只有死板板的几条筋，象瘪三一样，瘦得难看，不象一个健康的人。”编写快板，同样要注意这一点。上面引用的两首快板，就有好些群众语言。例如用“鸡脑壳”来形容长不大的苞谷，用“麻雀蛋”来说明土豆的小，把铁脚板称为“11号”、“飞毛腿”，都是很形象、很生动的。类似这样的群众语言，在生

活中是大量存在的，只要我们注意学习，就一定能逐步掌握。毛主席教导我们：“语言这东西，不是随便可以学好的，非下苦功不可。”我们必须遵照毛主席的教导，在深入生活、认真改造世界观的同时，刻苦学习人民群众的语言。

其次，要从具体事情入手，抓住特点去写，才能生动活泼、深刻感人。譬如，在工地劳动时，用快板表扬某个积极分子，如果抽象、笼统地说“劳动真积极”、“干劲冲破天”，那就难免一般化；要是注意观察，抓住特点，看看是个大个子还是小个子，是男的还是女的，他积极的具体表现在哪里，那就容易写得有特色，避免呆板俗套。

这里，有必要分清生动活泼与油腔滑调的界限。有些作者从追求“效果”出发，在快板中塞进了不少“趣味性”的东西，以为只要引起听众哈哈大笑，就是成功的作品。这种看法是不正确的。象下面的几句快板：“我们的张队长，体胖肚子隆，跑路真费劲，苦了两条腿。”不仅有损人物形象，也破坏了主题的严肃性。我们编写快板时，要避免出现类似的毛病。工农兵丰富多采的生活中，充满了积极向上的、健康的“情趣”，生动活泼，是指这些而言。那些不利于塑造英雄人物形象，不利于正确表现主题思想的庸俗的东西，不管再“有趣”，也应该“割爱”。

### （三）关于句式、节奏和押韵。

快板的句式有三字句、五字句、七字句、长短句。

三字句为二拍，如：

打竹板，响连天，同志们，听我言。

五字句为三拍，如：

虎山穷面貌，天天在改变。

一朵 大寨 花，开得 红艳 艳。

七字句为四拍，如：

田头、山边 摆战 场，深入 开展 大批 判，

仇恨 化作 万门 炮，齐轰 刘贼 大坏 蛋。

长短句的节拍没有固定，可根据内容的需要，交叉使用三字句、五字句、七字句和十字以上的长句子。但不管使用哪种句子，都应注意节奏鲜明（特别是长句子），每句的最后两拍，一般是三个字，这样数起快板来，才比较顺当自然。例如：

祖国 是座 大花 园，

万紫 千红 百花 艳。

老虎山 也是 园中 一块 土，

怎能 甘当 空白 点！

毛主席 指引 光明 路，

大寨人 做出 好样 板。

老陈他 暗暗 向党 发誓 言：

下决心 带领 社员 学着 干：

修水 利，

造梯 田，

石头 缝里 樞泥 土，

悬岩 脚下 挖清 泉。

长短句使用起来较自由，能较好的适应思想内容的要求，因此，这种句式的快板比较常见。

快板的押韵方式最常见的是隔句押韵，其次是每句连押。一首较长的快板不一定一韵到底，可视具体情况换韵。但韵脚不宜换得过多，否则会给人杂乱的感觉。押韵要自然，不要因韵害意。例如“誓叫全球红旗摆”之类的句子，就显得很别扭，犯了因韵害意的毛病。

以上所述，是快板创作中较常碰到的问题。有些属于共同性的问题，在“诗歌”等章节中已作了具体的论述，这里就不重复了。

最后，用几句话来加以概括：

语言通俗内容好，  
押韵上口记得牢，  
生动活泼不油滑，  
说得大家微微笑。

## 二 相 声

相声起源于北京，最初的内容较简单，主要是模仿各种人的说话腔调和方言土语等，故名“相声”（“相”即“像”）。后来内容有了扩展，并流传全国各地，成为广大群众喜闻乐见的一种曲艺形式。相声的特点是风趣幽默，以一个个的“包袱”来引人发笑，表达主题思想。旧相声侧重于暴露和讽刺，落后人物的形象十分突出。由于作者的立场、观点不对头，不少旧相声节目歪曲了社会生活，混淆了两类不同性质的矛盾，追求低级庸俗的笑料，在创作和表演上走上了一

条歧路。文化大革命的滚滚洪流，荡涤了曲艺领域的污泥浊水，相声也以崭新的面目出现在文艺舞台上。新相声既保留了传统相声的表现手法，又加以革新创造，它注意运用革命样板戏的创作经验，在塑造工农兵英雄形象方面取得了初步的成就。

相声的表现形式，最常见的是“对口相声”。它由两个演员表演。甲称为“逗哏”，是对口相声中的主要角色；乙称为“捧哏”，起辅助的作用。此外，还有“单口相声”和“群口相声”。这两种表现形式目前已很少采用。下面所谈的问题，是就对口相声的创作而言。

#### （一）关于塑造工农兵英雄形象问题。

运用相声塑造工农兵英雄形象，可以有两种方法。一是英雄人物以第一人称的身份直接上场，由始至终都和听众见面。这种方法，能较好地突出英雄形象。例如《线路畅通》（作品附后），从正面塑造了一个认真学习毛主席著作，努力提高路线觉悟，用路线去管线路，全心全意为人民服务的先进话务员的形象。作品中的“逗哏”甲，和这个先进话务员的形象是统一的。这样，就有利于直接表现先进话务员的行动和思想境界。另一种方法，是英雄人物并不直接出现，他的英雄事迹，主要通过“逗哏”甲去叙述。这种方法如果运用得当，同样可以塑造出工农兵英雄形象。例如《高原彩虹》（见人民文学出版社出版的群众演唱选《园丁之歌》），歌颂了奋战在西藏高原上的铁道兵的一个先进连队，其中着重刻划了一个带头苦干，把安全让给战友，把危险留给自己，有着深厚的阶级友爱精神的班长的形象。在作品中，无论铁道兵战士或是班长这个人物，都没有直接上场，他们艰苦奋斗的事迹，只是通过“逗哏”甲间接地反映

出来。就这种相声形式中的“甲”、“乙”关系来说，“甲”是主角，但实际上他并不是作品所要歌颂的主要人物，而只是一般的正面人物。他在听众与班长之间起桥梁作用，他对班长又起烘托作用。采用这种方法时必须注意，一定要把笔墨重点放在不直接上场的英雄人物身上，“逗喂”甲只起烘托或陪衬的作用，不能喧宾夺主。特别要引起重视的是，第一人称身份的“逗喂”甲如果是个有缺点的人物，更要防止让不直接上场的英雄人物围着“甲”转，颠倒了主从关系；同时，也不宜过分渲染“逗喂”甲的缺点，否则，就会转移听众的注意力，妨碍了突出英雄人物形象。例如有一个相声，“逗喂”甲的身份是一个不安心工作的青年服务员，作品尽管通过“甲”的口叙述了另一位服务员的先进事迹，写了青年服务员在这位先进服务员的教育、帮助下思想转变的过程，但由于作品的重点不是刻画先进服务员的形象，而是着重描写青年服务员的“洋相”，让先进服务员围着青年服务员转，结果青年服务员的形象十分突出，而先进服务员却只有模糊的影子。这种写法是应该注意避免的。

以上所述，是相声塑造英雄形象常见的两种方法。不管采用哪种方法，都要防止两种偏向：一是忽略了相声艺术的特点，只是呆板地、枯燥无味地歌颂好人好事，成了“对口解说”，而不是“对口相声”。二是离开作品的主题思想和塑造英雄人物形象的需要，单纯去追求听众的“笑声”，以致冲淡了主题的严肃性，削弱了英雄人物形象。

## （二）关于“讽刺”问题。

有人提出：新相声还能不能运用讽刺手法？答案是肯定的。把相声仅仅看作是“讽刺的艺术”，当然不对。但是，如果认为相声要废除讽刺，那也是片面的。毛主席早就指

出：“我们是否废除讽刺？不是的，讽刺是永远需要的。但是有几种讽刺：有对付敌人的，有对付同盟者的，有对付自己队伍的，态度各有不同。我们并不一般地反对讽刺，但是必须废除讽刺的乱用。”相声这种艺术形式，在运用讽刺方面是较为有利的，问题是要端正态度，分清对象，正确运用。对敌人，不能停留在表面的讽刺上，必须充分揭露其丑恶、反动的本质，并给予无情的鞭撻。对人民的缺点，则必须采取满腔热情的态度，进行善意的批评，而不能采取冷酷无情的态度，挖苦打击。试看下面一段相声：

甲：我们的差距还大得很呢。记得刚开始学“星火”时，在营业大厅里也贴了不少“车船时刻表”、“旅馆一览表”，还特地花了五元三角钱买了个打气筒。

乙：这可方便了顾客。

甲：可是，还没到两个月，打气筒就不能用了。

乙：用的人多了，坏了！

甲：锈了！

乙：锈了？天天用，怎么会锈了呢？

甲：你不知道，我们这营业大厅在二楼，谁上二楼借打气筒啊？！

乙：是啊！谁也不会扛着自行车上二楼打气啊。

这一小段相声，通过二楼营业厅设置打气筒这件事，讽刺了不从根本上、精神上学先进，而只是形式主义地学先进的做法。作者采取了与人为善的态度去进行讽刺批评，这种讽刺批评，能引人深思，使人受教育。

再看下面一段相声：

甲：看起来你这个人社会知识很丰富，各地方的风

俗习惯新鲜事儿知道得很多。

乙：那是啊！到一个地方不得搜集一些创作素材  
么！什么事情都爱打听。

甲：看得出来嘛！

乙：这又怎么看出来的？

甲：到处爱听好消息，听着听着你这耳朵就支楞起  
来了。

乙：这……我成馱了！

甲：看得出来嘛。

这里采取的是一种挖苦的态度。用这种态度去对待“什  
么事情都爱打听”的人，那是不正确的。这种近于人身攻击的  
“諷刺”，不能给人任何有益的东西，是不足取的。

### （三）关于“包袱”的运用。

相声离不开“包袱”，一篇相声就是由若干个大大小小的  
“包袱”构成的。没有“包袱”，也就不成其为相声。所以，在  
编写相声时，如何运用“包袱”，是一个十分重要的问题。

所谓“包袱”，就是引人发笑的部分。包袱引出的笑，  
应该是健康的笑，耐人寻味的笑。编写相声，切忌制造庸俗  
无聊的“包袱”。

组织包袱的过程一般是先铺开包袱皮，再往里放东西，  
然后把包袱系上。到了一定的火候，突然把包袱抖开，收到  
引人发笑的效果。相声的情节就在波浪式的系包袱、抖包袱  
的过程中逐步开展。下面以《高原彩虹》的一个包袱为例，  
说明组织包袱的一般过程。

甲 别看他们这个编制，当这样的兵可需要真本领。

乙 什么本领？

甲 首先说得会走路。



乙 谁不会走路哇!

甲 我就不会。不但我不会，连你也不会。

乙 没那事。什么路我都能走!

甲 他们这样的路你走不了。

乙 什么路?

甲 没路!

乙 没……走不了。没路怎么走?

甲 他们就能走。他们说路是人走出来的。

乙 这话说得对。

这个包袱，组织得相当巧妙。甲首先提出当这样的兵要有“会走路”的本领，铺下了包袱皮，引起听众的兴趣。听众和乙一样，觉得把人人都能做到的事当成特殊本领，实在有点意外。甲正是抓住这种心理，紧接着说出“不但我不会，连你也不会”这一句，并激起乙斩钉截铁地说出“什么路我都能走！”但乙的话马上就被毫不客气地顶了回去。经过这样一问一答，包袱铺平垫稳之后，甲幽默地以“没路”二字初步解开了包袱，引起听众发笑。等到甲说出最后一句话时，听众自然而然地觉得，从没路的悬崖峭壁走出一条路来，的确是需要真本领的。这个包袱之所以组织得巧妙，就在于它铺得平，垫得稳，层层逼进，既出意料之外，又在情理之中。

相声中的包袱，要注意布置均匀，不要过于集中在某些段落。大包袱之间，可以适当穿插一些小包袱。相声的开头不管有没有“垫话”（垫在正文前面的一小段开场白），都需要注意能很快地吸引听众，避免平淡无味。结尾部分是高潮所在，一般都要布置一个包袱，力求做到饶有风趣，余味无穷，在听众爽朗的笑声中结束全篇。

附相声一篇：

## 綫路暢通

姚灵石 沈彤兵

甲：哪一行工作都有它自己的特点。

乙：这倒是。

甲：我干的这一行就和其他工作不同。

乙：怎么哪？

甲：每天见面的人少，可说话的人多；整天屋里坐，可又天天外边跑；职务并不高，可哪一级首长都能说上话，多重要的部门都可以自由出入，暢行无阻。

乙：这不是矛盾吗？

甲：是矛盾哪，我们每天都生活在矛盾之中嘛！

乙：我说你到底是做啥工作的呀？

甲：说来很普通，守在机房中，耳机头上戴，话筒挂前胸，银线连四海，红心向北京，问我啥工作？人民电话兵。

乙：嘿！充满了革命的自豪感！唉！我问问你，你们怎么每天见面的人少哪？

甲：我们每天在总机房里工作，机房重地一般人很少去，见面的人少。

乙：那说话的人多哪？

甲：每天要电话的人多呀！谁要电话不是首先和我们说话呀？——“喂，总机，我要司令部。”“好，来了，请讲。”——对不对？没有拿起话筒来不言语，用手比划的。

乙：那也看着哇！那整天屋里坐又天天外边跑哪？

甲：机房如阵地，话筒当武器，每天守机值班不离岗位，老在屋里坐着。可人在机房坐，话音传万里，塞子一插，一会儿上海，一会儿北京，一会儿沈阳，一会儿广州，全国到处跑，谁也挡不了，又稳妥，又牢靠，从来不买火车票。

乙：多新鲜哪！没听说电话坐火车的！还有哪一级的首长都能说上话？

甲：对呀，我们经常为一些职务很高的老首长接转电话，他们说话和蔼、亲切，给了我们很大鼓励。

乙：这是首长的关怀嘛！还有什么，多重要的部门都可以自由出入？

甲：是啊，无论什么部门，什么单位，公开的，还是保密的，我们的电话都可以自由出入，畅行无阻，而且门卫不检查，哨兵不过问，向来不要介绍信。

乙：有跟电话要介绍信的吗？刚才听你这么一讲，矛盾全解决啦！

甲：这就是对立的统一嘛！

乙：这么说你《矛盾论》学得不错。

甲：可不能那么说，我只是刚刚有了一些粗浅的认识，点滴的收获，看到了我们每天都在矛盾中生活，想到了解决矛盾就是工作，解决矛盾就是职责，解决矛盾就是幸福，解决矛盾就是快乐。假如离开矛盾人就没法活，没有解决矛盾的办法也是瞪眼干没辙！

乙：嘿！满顺口儿！说了半天在你们那儿什么是主要矛盾哪？

甲：经过认真学习，全面分析，大家认为，我们和用户之间

的矛盾是主要矛盾。

乙：你们和用户平时连面都见不着，这算什么主要矛盾哪？

甲：别看不见面，也是主要矛盾，不信你来守机，我要电话，咱俩试试。

乙：试试就试试，这有什么呀！

甲：我可要电话啦？

乙：要吧！要哪儿给你接哪儿！

甲：喂！总机！我要新华书店。

乙：新华书店来了，请讲。

甲：喂！总机！我要新民医院。

乙：新民医院来了，请讲。

甲：喂！总机！我要新城车站。

乙：新城车站来了，请讲。

甲：喂！总机！我要新风旅店。

乙：没完啦！新华书店来了，请讲！

甲：喂！我不要新华书店，我要新风旅店！

乙：好，新城车站来了请讲！

甲：我不要新城车站，喂！总机！我要新风旅店！

乙：听见啦！新民医院来了，请讲！

甲：喂喂！我不要新民医院，我要新华书店！嚯！我不要新华书店，我要新城车站！不！我不要新城……我要新、新、新……喂！总机呀！你说我要哪儿呀？

乙：我知道你要哪儿呀！干脆这么办吧，我插到哪儿你要哪儿吧！

甲：有你这样的总机吗？

乙：有你这样的用户吗？

甲：我怎么啦？

乙：你一个人要那么多电话，我忙得过来吗？

甲：这你就嫌多啦？你到我们总机房里看看，经常是几十个用户同时要电话，这边喂喂喂，那里是是是，红灯闪，绿灯亮，号牌掉，电铃响，一天到晚忙得够呛，你这儿听错一个字儿，插错一个眼儿，就不知道把用户给支到哪儿去啦！

乙：这么说你们和用户之间的矛盾是主要矛盾。

甲：我们不但找到了主要矛盾，而且还找到了主要的矛盾方面。

乙：那还用找，用户是主要的矛盾方面。

甲：怎么哪？

乙：用户要是都不打电话，那矛盾不就全解决啦！

甲：你这叫回避矛盾。电话是重要的通讯工具，平时离不了，战时不可少。上级的指示可以用它及时向下传达，下边的情况可以用它迅速向上反映。特别在紧急情况下，不管走途多远，电话一要，马上就到。如果不用电话，你怎么办？

乙：我……送信。

甲：情况紧急！

乙：送鸡毛信！信上插上三根鸡毛，快着哪！

甲：边防有紧急情况要立刻向北京报告，你送鸡毛信？甭说信上插三根鸡毛啦，就是把信绑在鸡毛掸子上你也不能按时送到哇！

乙：那……还得使用电话。

甲：既然用户使用电话，我们接转电话，要到要不到，接通接不通，主动权就在我们这儿，所以，我们就是主要的矛盾方面。要解决好和用户之间的矛盾，就必须首先从

改造自己的世界观入手，努力提高路线觉悟，用路线去管线路，做到全心全意为人民服务，这样才能保证线路畅通无阻。

乙：这话太对啦！你们既然有了这样的认识，那要电话准快。

甲：不一定，有时候也很慢。

乙：为什么呀？

甲：因为快和慢也是一对矛盾。我们要求的快是既准又快。可有的为快而快，结果越快越乱，越乱越慢，累的满头汗，用户还有意见。

乙：光快不准能没意见吗！

甲：有次我值班，替用户传了一次电话，就因为光图快，差点误了事。

乙：是怎么回事啊？

甲：有个用户来电话要东郊机场。

乙：你接的是？

甲：东风剧场。

乙：接到剧场去啦？！用户要干什么？

甲：约飞机票。

乙：你听成是？

甲：要京剧票。

乙：好，成戏票啦！用户要去什么地方？

甲：要去牡丹江。

乙：你给要的？

甲：要的《沙家浜》。

乙：全撵啦！也别说，这“牡丹江”和“沙家浜”是容易听串了，他要去哈尔滨就没事啦！

甲：也不一定，他要真去哈尔滨，我没准儿就要“娘子军”啦！

乙：是耽误事！

甲：幸亏那天晚上我们班长领班，发现了这个问题，才使用户第二天早晨按时上了飞机。通过这件事，我们全班吸取了教训，认真学习了毛主席关于“**不仅求数量多，而且求质量好**”的教导，深刻理解了质和量的辩证关系，努力做到好中求快，准中求快，用政治统帅技术训练，熟悉各种口音，辨别各地方言。几年来我们不断地揭露矛盾，解决矛盾，在点多、线长、人员少的情况下，每天接转电话几千次，误差率减少到最低限度，在任何情况下都保证了线路畅通。

乙：太好了！能不能把你们的生动事迹向大家介绍介绍，也让我们学习学习。

甲：要这么说我可就没话啦！这么办吧，前几天架线班给我们话务班编了一段快板。

乙：好！那你把它说一说。

甲：开头我没听清。

乙：那没关系。

甲：后边我没记住。

乙：问题不大。

甲：就中间几句精采……

乙：就要这几句！

甲：我还想不起来啦！

乙：白说啦？！

甲：你不知道，我实在有点不好意思。

乙：讲毛主席哲学思想的威力，讲集体成绩，这有什么呀！

甲：好！那我就说说，你听着：  
提起话务班，真是不简单。  
哲学学得好，电话跟人跑。  
革命干劲大，没线也通话。  
办法实在多，电话追火车。

乙：你先等等吧！什么叫电话跟人跑哇！

甲：就是人走到哪儿电话跟到哪儿。有一次当地野战医院的院长到外市开会去了，医院挂上长途电话有急事要找院长。

乙：赶紧把电话转到外市去吧！

甲：电话很快就接通了，可是找不到院长。

乙：找大会秘书处。

甲：大会秘书处说今天休会。

乙：找招待所。

甲：招待所的同志说他刚出门。

乙：找驻军医院。

甲：驻军医院的同志说他昨天来过，今天没来。

乙：找……我也不知道该找哪儿啦！

甲：电话转了一溜十三遭，最后在院长的一位老战友家里，  
总算是……

乙：找到啦！

甲：没找着！

乙：那你高兴什么呀？

甲：我高兴的是总算是找到了一点线索。那位老同志讲，本市有个“六·二六”医疗队，是个先进单位，今天上午进行针刺麻醉手术实验，院长很可能到那儿参观学习去啦。



乙：可能性很大。

甲：我们赶紧把电话转到“六·二六”医疗队，院长真在那儿哪！院长接完电话感动地说：话务班，不得了，主要矛盾抓得好，抓得电话跟人跑哇！

乙：这话是这么来的呀！还有什么，没线也通话？

甲：对，没线也通话。

乙：噢，无线电话。

甲：不，传真电话。

乙：传真电话？电话里能看到人儿？

甲：能看到！我都亲自用过。有一天正赶我快下班的时候，后勤来电话通知市郊一个生产点，那儿有三个战士，让他们晚上回来看电影。

乙：什么电影？

甲：新到的革命样板戏影片《沙家浜》。

乙：生产点上看个新片可不容易，赶紧通知。

甲：通知不了啦！

乙：怎么？

甲：这条线路前几天已经撤除啦！

乙：哟！那几个战士可就看成电影啦！

甲：战士们最热爱革命样板戏，而且今天是演《沙家浜》，我对这出戏特别有感情。

乙：可不是嘛！上次人家要去牡丹江，你就让人家去看《沙家浜》。

甲：这次可是真看《沙家浜》，哪儿能让战友们失望哪！我一看表，离开演时间还有三个小时，一去十二里，来回二十四，来得及。我交完班，请完假，离开总机房，一路上我心里想着郭建光的英雄形象，嘴里哼着“月照征

途风送爽”的唱腔，一溜小跑来到生产点，亲自把话传给那三个战士。他们一听，又是高兴，又是激动，对我说：话务班的同志太好啦！过去只听声音未见人，今天亲自送话走上门，可真成了“传真电话”啦！

乙：这么个传真电话呀？好！这比那真“传真”还传得真哪！还有什么，电话追火车？

甲：噢！是这么回事：电话找首长，首长去边防。电话转过去，首长上阵地。阵地也接通，结果又扑空。边防回话说，首长已上车。火车快如飞，电话紧着追。一直追到四点多，电话机子上火车……。

乙：电话都上火车啦？

甲：啊！

乙：这我可得好好问问，是谁来电话找首长？

甲：部队有紧急情况要向首长报告。

乙：非这位首长不可吗？

甲：他直接管这项工作，非找他不可。

乙：可是他现在正在火车上，情况再急也要等首长下车呀！

甲：可我们想的却是如何把情况及时报告首长，不使战备受到丝毫影响。

乙：那怎么办哪？

甲：我们了解了铁路沿线的情况和列车行进的时间，便同向阳车站的总机取得联系，决定下午四点钟在这儿让部队跟首长直接通话。

乙：安排得很好！

甲：向阳站的总机大力支持，为了保密起见，他们准备好了单机、电线，决定把电话直接送到首长的包间。

乙：想得太周到啦！

甲：说话之间，列车已经进站停稳。正在这时，就听“唰”的一声，一部乌黑油亮的电话单机从列车窗口递了进来：“首长，您的电话。”“噢！电话架到火车上来啦？”首长利用停车时间听取了部队的报告，做了重要指示。列车开动之前，首长热情地向车站的同志表示谢意，同时还在电话里给了我亲切的鼓励。当时我心潮滚滚，激情满怀，我向首长说：我各方面都做得很不够，我一定认真学习马列主义、毛主席著作，提高路线觉悟，做好本职工作，决不辜负党的关怀和期望，首长，我向您保证，首长，我……喂喂！首长！首长！

乙：怎么不回话呀？

甲：火车开啦！

## 第七章 短篇小说

在小说这个阵地，无产阶级和资产阶级的争夺战向来是十分激烈的。建国以来，刘少奇、周扬一伙为了实现篡党夺权、复辟资本主义的目的，抛出了大量毒草小说，诸如歌颂刘少奇反革命修正主义路线、为复辟资本主义鸣锣开道的《上海的早晨》，丑化贫下中农、宣扬资本主义的《锻炼锻炼》、《赖大嫂》，宣扬叛徒哲学的《战斗的青春》，借历史的亡灵攻击社会主义现实的所谓历史小说《陶渊明写挽歌》，污蔑社会主义制度和无产阶级专政，为刘少奇树碑立传的《风雷》，等等。这些毒草小说，有的接连再版，印刷量多达几百万册，流毒甚广。毛主席在一九六二年尖锐地指出：“利用小说进行反党活动，是一大发明。凡是要推翻一个政权，总要先造成舆论，总要先做意识形态方面的工作。革命的阶级是这样，反革命的阶级也是这样。”在毛主席的领导下，无产阶级及时地粉碎了刘少奇、周扬一伙利用小说进行反党活动的阴谋。革命文艺工作者和工农兵群众，在斗争中进一步提高了阶级斗争觉悟，对占领小说阵地的重要性认识得更加清楚。近年来，随着文化大革命的全面胜利，革命小说的创作更是呈现出蓬蓬勃勃的景象，工农兵业余作者的队伍越来越壮大。为了牢牢地占领小说阵地，我们必须拿起笔杆写出更多更好的作品来。

创作小说，要打破“神秘感”、“无能论”。只要我们努力学习，不断实践，就一定能逐步掌握创作规律，取得成绩。小说作为一种叙事性的文学样式，具有本身的特点。它可以比较自如地运用各种叙述、描写方法和各种表现手法，如叙述事件的前因后果，描写人物的行动、语言、心理、外貌、活动环境和各种关系等。小说与戏剧文学（指剧本）的主要区别是小说不受时间、空间的限制，戏剧则受到时间、空间的限制。一个戏不能演得太长，剧中人物活动限于一定的场景，在场景以外的活动要通过剧中人物的说话和舞台效果来表明。虽然，戏剧也可以通过以虚代实、虚实结合和幻灯配景等方法，突破环境的限制，但还是没有小说那么自如。小说与散文的主要区别是，小说要有较完整的情节，要刻画典型人物形象，作者较少直接发表议论。小说与报告文学的主要区别是，小说不受真人真事限制，要求更高的概括和典型化。报告文学虽然也必须在真人真事的基础上进行提炼和加工，但它们描写的主要事件和主要人物事迹（尽管有时不用真名），都是现实生活中确实存在的。报告文学也不一定象小说那样要求情节的完整性。这里说的小说形式上的特点，只是一般地、相对地来说的，不要把它当作框框来束缚手脚。内容决定形式，形式是为内容服务的。小说按篇幅的长短和内容的广狭，分为长篇小说、中篇小说、短篇小说。革命的短篇小说，要求经过集中概括，通过较完整的情节，反映三大革命运动的斗争生活，塑造无产阶级英雄形象，表现革命的、深刻的主题思想。

关于题材和主题问题，已有专章论述，这里不再赘述。下面谈谈短篇小说如何塑造无产阶级英雄形象和做到情节完整、结构严谨的一些问题。

## 一 短篇小说塑造无产阶级英雄形象问题

毛主席在《讲话》中指出：“革命的文艺应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。”要贯彻毛主席的指示，关键在于塑造无产阶级英雄形象。这也是无产阶级文艺的根本任务。在毛主席亲切关怀下，在江青同志亲自培育下诞生的革命样板戏，塑造了高大完美的无产阶级英雄形象，取得了许多宝贵的经验。小说创作必须学习革命样板戏的经验，遵循革命样板戏创作中总结出来的无产阶级艺术原则，满腔热情、千方百计地塑造无产阶级英雄形象。

有些同志认为，英雄人物不如转变人物和反面人物容易刻画。这种看法是片面的。当然，塑造成功的英雄形象，并不是轻而易举的事情。但不能因此得出结论：英雄人物就一定比转变人物和反面人物难写。在一些同志的作品中，英雄形象之所以显得一般化、没有血肉，主要原因有下列几个方面：

首先，是对现实生活中的英雄人物不了解，不熟悉。有些同志带着“捞材料”的观点下去体验生活，只想到英雄人物为自己的创作服务，而不去考虑如何在三大革命斗争中向英雄人物学习，改造自己的世界观，不注意认真地“观察、体验、研究、分析”。他们整天忙于开座谈会，看书面材料，结果，虽然记了厚厚的一大本素材，但是，对英雄人物的了解却十分有限，只知道一般的表面的情况，而对英雄人物的思想感情、精神面貌、性格、习惯等等，却很不熟悉。人物形象在脑子里还模糊得很，这样，在进行创作时，又怎能塑造出血肉丰满的艺术形象来呢？

其次，有些同志受了“先验论”的影响，错误地认为，小说中的人物形象既然是经过艺术概括的，那就无须认真深入生活，可以随意发挥自己的想象力去进行“塑造”。他们往往预先想好一个框框，接着这个框框去“备料”。例如想到写一个路线觉悟很高、阶级斗争观念很强的老支书，事先为人物设计了思想性格，安排了矛盾斗争的线索和场面，然后到生活中去跑一圈，搜集点材料，接着便关起门来“创作”。这种从概念出发，而不是从生活出发“塑造”出来的人物形象，当然只能是没有血肉，活不起来的。

再次，英雄人物写不好，跟艺术表现能力也有关系。例如，不善于进行艺术概括，不善于调动各种艺术手段去展示人物的思想性格等等。这就要求我们在创作实践中积累经验，不断提高。

下面谈谈塑造无产阶级英雄形象的一些问题。

(一) 在两个阶级、两条路线、两种思想的激烈斗争中塑造无产阶级英雄形象，着重揭示英雄人物崇高的思想境界。

无产阶级英雄人物有着崇高的思想境界，我们只有把这种思想境界充分揭示出来，才能使英雄的形象高大完美，帮助群众推动历史的前进。

要充分揭示英雄人物崇高的思想境界，必须把人物放到两个阶级、两条路线、两种思想的激烈斗争中去。无产阶级英雄人物，都是本阶级的先进分子，他们始终站在阶级斗争和路线斗争的激流之中，带领群众对阶级敌人进行战斗。我们只有把英雄人物放在两个阶级、两条路线、两种思想的激烈斗争的典型环境中，使英雄人物在斗争中居于主导地位，

描繪出英雄人物如何执行毛主席革命路线，对阶级敌人和错误路线、思想展开斗争，才能表现出英雄人物最优秀的品质。如《海港》中方海珍的形象，就是放在激烈的阶级斗争和路线斗争中塑造的。她按照毛主席在无产阶级专政下继续革命的教导，坚守无产阶级阵地，向资产阶级、不拿枪的敌人主动进攻。方海珍是无产阶级专政下继续革命的光辉典型。不少短篇小说，都努力学习革命样板戏的创作经验，在两个阶级、两条路线、两种思想的激烈斗争中塑造英雄形象。例如《初春的早晨》（见上海文艺丛刊《朝霞》），以波澜壮阔的文化大革命为背景，描写革命群众组织的领导人郭子坤，在错综复杂的矛盾斗争中，团结广大群众，跟死不悔改的走资派和暗藏的阶级敌人展开面对面的斗争，粉碎了资产阶级反动路线的反扑，捍卫了毛主席的革命路线。通过繪声繪色的描写，较好地塑造了郭子坤的形象。

反映生产斗争题材的作品，也要抓住两个阶级、两条路线斗争这个纲。毛主席教导说：“**思想上政治上的路线正确与否是决定一切的。**”生产斗争的事件（如劈山引水、开荒造田）中，固然有与自然界的斗争，但是始终起着支配作用的仍然是两个阶级、两条路线、两种思想的斗争。所以，不管写什么题材，都必须描写英雄人物在两个阶级、两条路线、两种思想斗争中的表现，在斗争中塑造英雄人物。小说《暗礁》（见上海文艺丛刊《朝霞》）描写“先锋”号测量船组在茫茫的大海中探测暗礁。在这里，探礁的过程只是作为开展情节的线索，作者着眼点是写两种思想、两条路线的斗争：测量船组组长朱山虎骄傲自满，只相信自己；副组长秦华始终依靠群众，坚持走群众路线。通过他们之间斗争的描写，较好地塑造了秦华的形象。如果作品单纯描写征服海



洋的斗争，秦华的形象肯定是没有那么突出的。

刘少奇、林彪一伙，出于他们复辟资本主义的罪恶目的，极力散布“阶级斗争熄灭论”和“路线斗争消失论”。在文艺阵地上，他们曾经抛出“反题材决定论”、“有益无害论”、“无冲突论”以及其它谬论，千方百计反对文艺反映阶级斗争，反对在阶级斗争和路线斗争中塑造高大的工农兵英雄形象。他们鼓吹写家务事、儿女情，大肆宣扬封、资、修黑货，极力歪曲工农兵的形象。有时候，他们也标榜反映阶级斗争、路线斗争，然而却是美化资产阶级，丑化无产阶级，为机会主义路线树碑立传，反对毛主席的革命路线。他们总是采用各种方法，企图利用文艺阵地，作为腐蚀群众、准备资本主义复辟的温床，为他们的反革命阴谋服务。对于刘少奇、林彪一伙的各种谬论，我们必须继续进行批判，肃清它们的流毒。

要充分揭示英雄人物崇高的思想境界，必须写出英雄人物是用毛泽东思想指挥战斗的。无产阶级英雄人物所以有高度的阶级斗争、路线斗争觉悟，是天生的吗？不是。是自发产生的吗？不是。英雄人物所以有高度的阶级斗争和路线斗争觉悟，是他们在三大革命斗争实践中努力学习马列主义、毛泽东思想的结果。离开了毛泽东思想，人物就没有灵魂；离开了毛主席革命路线的指引，人物就根本成不了无产阶级的英雄。所以，我们在塑造无产阶级英雄形象时，必须描写英雄人物如何在斗争中学习和应用马列主义、毛泽东思想，用马列主义、毛泽东思想指挥战斗。

要充分揭示英雄人物崇高的思想境界，还必须注意描写英雄人物的理想。无产阶级的崇高理想是实现共产主义，这是远大的目标。为了实现这个远大的目标，不能放松今日的努力。所以，我们写英雄人物的理想，必须是在现实斗争中

体现出来，又鼓舞和推动英雄去进行现实斗争。毛主席指出：“现在的努力是朝着将来的大目标的，失掉这个大目标，就不是共产党员了。然而放松今日的努力，也就不是共产党员。”例如《初春的早晨》，写郭子坤把团结广大群众进行革命斗争与解放全人类的事业联系在一起，这样，人物的思想境界就比较高。当然，每一篇作品如何展示人物的理想，还要根据作品的题材、主题和人物的思想特征来考虑，不要使人物的思想架空，要正确处理现实和理想的关系。

## （二）运用各种艺术描写手法，塑造英雄形象。

小说不同于戏剧等文学样式，它主要是通过艺术描写去刻划人物的。如果忽略了描写手法，或运用描写手法不得法，人物形象就立不起来。有些初学写作者，不了解小说创作这一特点，在刻划人物时，以抽象的叙述，代替具体的描写。例如有一篇小说写一位老贫农：“张老汉是一个大公无私、爱社如家的人，他从不计较个人的利益，甚至置个人的安危于不顾，有一次，他冒着狂风大雨，奋不顾身去抢救河里的木材，终于保住了集体财产。”这仿佛是给人物写鉴定。张老汉究竟怎样“大公无私、爱社为家”？怎样“奋不顾身”？由于作品中没有具体的描写，读者也就无从获得深刻的印象。在小说创作中，如何运用各种艺术描写手法，塑造无产阶级英雄形象，是一个值得重视的问题。下面谈谈几种常用的艺术描写手法。

### 1. 行动描写

短篇小说，可以不写人物心理活动，不写自然景物，但是，行动描写却是必不可少的。因为，英雄人物光辉的思想，主要是通过具体行动体现出来。没有行动，思想也就

駕空，即使让人物说上再多的豪言壮语，也不可能使形象活起来。正如恩格斯所指出的：“判断一个人当然不是看他的声明，而是看他的行为；不是看他自称如何如何，而是看他做些什么和实际是怎样一个人。”过去有些描写旧时代人物的小说，几乎通篇都是对话，没有什么行动描写。如果今天我们采用这种形式，那是无法塑造社会主义时代的英雄形象的。

描写英雄人物的行动，首要的是要描写英雄人物在两个阶级、两条路线、两种思想斗争中的具体行动，特别是激烈斗争中的行动。《初春的早晨》描写郭子坤从容地参加走资派的一个“亮相”大会。当走资派借“亮相”为名，大刮反革命经济主义妖风，滥发什么串连费、营养补助费、加班费时，郭子坤当面揭穿了走资派妄图以此腐蚀拉拢工人，破坏文化大革命的阴谋。斗争越来越激烈，暗藏的阶级敌人煽动一些人向郭子坤进行围攻，跟着，又卑鄙地切断了扩音机电源，整个会场轰闹起来，一场严重的武斗事件即将发生。面对如此复杂的情况，郭子坤十分镇定，他以大无畏的气概，把敌人的气焰压了下去。作品正是通过他在激烈的路线斗争和阶级斗争中跟敌人进行面对面斗争的行动描写，充分揭示了郭子坤的英雄气概和坚定的斗争精神。

除了描写激烈斗争中的行动外，我们还要注意多方面描写人物的行动。有些行动，虽然不算什么重大行动，然而这些行动能够准确、生动地表现人物的思想性格，有利于从各个侧面塑造英雄形象，那也应该描写。例如《房东大娘》（作品附后）中，侯大娘送桃子给五保户和军属的行动，表现了侯大娘无私的品质和对阶级兄弟的关怀。描写这些行动，可以使侯大娘的形象更丰满。

## 2. 细节描写

细节描写的作用，在于揭示人物的思想性格，增强艺术感染力。如果说，情节是从大的方面去塑造形象，那么，细节则是从小的方面去发挥同样的作用。细节虽“小”，却不可等闲视之。往往有这样的情况：细节选择得好，可以代替许多笔墨；而有些小说，故事情节不错，但读后总嫌欠缺点什么，这与没有生动的细节描写有关。因此，我们在创作时，要注意从人物活动的典型环境中，选择最能表现人物思想性格特征的细节来描写。《特别观众》（作品附后）一开始就以一个十分生动的、别出心裁的细节描写，把作品主人公季长春推到读者面前，紧紧地吸引着读者：在一个剧场里，几千名观众正聚精会神地观看演出，可是，场子里却有一名特别的观众，“他象是没有座位而又找不到合适的地方立脚似的，一会儿猫着腰走到近台，一会儿又贴着墙根走到最后排的角落里。”他“注视着大厅穹形顶下悬吊的音柱，凝神倾听，似乎要从乐声的汪洋大海中镊取绣花针。”等到剧场工作人员问他坐在哪里时，他才“略有点不好意思地说：‘哦，在前面。’”说完，他又轻手轻脚地走到前面，坐在一只空位子上。”这个细节描写给读者造成了一种悬念，人们都会情不自禁地问：这位“特别观众”究竟是怎样的一个人？它对于故事情节的发展，起着带动的作用。同时，这个细节描写，也深刻地展示了主人公季长春的思想性格：他虽然复员到无线电厂当了音频技术工人，但时刻不忘自己是个战士，无论到了哪里，都知道怎样寻找自己的哨位，寻找进攻的目标。即使在看戏的时候，也要去发现“敌情”——研究剧场的音响效果，为的是使革命样板戏的演出不会有丝毫失真。作者正是通过这种新颖独特的细节描写，去精雕细刻

人物形象，增强作品的艺术感染力。

细节描写要防止脱离人物形象塑造单纯写技术细节。写小说不是写技术理论书，而是要塑造人物，表现深刻的主题思想。不能够只见技术不见人，而要使技术细节描写为塑造人物和表现主题思想服务。如写建潮汐水轮泵的题材，完全不写低水位发电的困难、单程改双程的困难，是会影响塑造人物的。但是如果陷进这些技术细节中去，不去反映围绕这些技术问题所开展的斗争，人物形象就立不起来，主题思想也不可能深刻。

细节描写还应避免不加选择地照搬琐碎的生活细节。如果选择不当，就不仅不能发挥细节描写应有的作用，反而会损害人物形象。例如有一篇小说，写一位老模范经常打喷嚏，开会打，走路打，吃饭打，有时睡着觉也打。这样的“细节描写”，只能起丑化英雄人物的消极作用。

### 3.心理描写

在矛盾斗争的过程中，外界事物往往会引起人物各种各样的反应。这些反应，有时是通过行动、对话等公开表现出来，有时却藏在内心深处。心理描写，就是对于人物内心深处的活动的描写。它是直接揭示人物内心世界的一种艺术手段。心理描写运用得好，对揭示英雄人物崇高的思想境界，能起重要作用。《特别观众》有一段描写了季长春在即将投入战斗之前的内心活动。他想到向支部汇报、请战，然后发动群众，想到要向有经验的老技术人员请教，也想到在完成“特别任务”过程中会碰到的种种困难。这段心理描写，表现了季长春不是孤军奋战，而是紧紧地依靠党，依靠群众，也表现了他不仅敢冲敢打，而且有冷静的科学态度和实事求是的精神，从而使读者对季长春的思想境界有更全面的认识。

什么时候安排心理描写，要服从塑造人物形象的需要。比如，在矛盾冲突尖锐的时候，在人物有英雄行为时，在人物思考时，在人物对话的间隙，可考虑适当安排心理描写。特别是在重大考验时刻，更适宜描写人物的内心活动，揭示英雄人物崇高的思想境界。

心理描写必须符合英雄人物的阶级本质、思想感情、性格特征。防止用资产阶级、小资产阶级的感情，代替英雄人物的感情。有人写一个战斗英雄，因为职务提升而高兴得一夜睡不着觉。这说明作者受“入党做官论”的毒害还比较深。毛主席在《讲话》中尖锐地指出有许多同志“对于工农兵群众，则缺乏接近，缺乏了解，缺乏研究，缺乏知心朋友，不善于描写他们；倘若描写，也是衣服是劳动人民，面孔却是小资产阶级知识分子。”我们要努力改造世界观，把自己的思想感情来一个变化，来一番改造。只有这样，才能真正理解工农兵的思想感情，成功地塑造工农兵英雄形象。

心理描写切忌冗长。短篇小说的心理描写更应该简练，不要拖沓。

#### 4. 外貌描写

外貌描写包括对人物脸部表情、身材、穿着、形体动作等的描写。外貌描写要为塑造人物形象服务。要防止那种只注重外貌描写，而忽略揭示人物内心世界的倾向。无产阶级英雄人物之所以美，根本一点，在于他有美的内心世界，亦即是说，从他的身上，闪射出无产阶级思想性格的光辉。当然，小说可以按照无产阶级的审美观点来描写英雄人物的外貌美。但是，这种外貌美只能居于次要的地位，必须在充分揭示人物的心灵美的前提下去描写，更不能以外貌美去取代心灵美。

成功的外貌描写虽然写的是外貌，但它并不是告诉读者人物的“外貌”如何而已。我们透过外貌描写，可以看到人物的精神面貌。

外貌描写要注意避免脸谱化，不要写姑娘就千篇一律是“大眼睛、高鼻子”，写老头就一定是“深深的皱纹，古铜色的皮肤”。要分析人物的出身、职业、年龄、性格、思想感情、活动环境等，抓住人物的主要特征来描写。鲁迅在《我怎么做起小说来》中指出：“要极省俭的画一个人的特点，最好是画他的眼睛。……倘若画了全付的头发，即使细得逼真，也毫无意思。”这里所说的画“眼睛”，从广义上理解，也就是抓住主要特征来描写的意思。

在一个作品中，人物的外貌描写并不是一成不变的。因为，随着环境的变化，以及思想性格的变化，人物的外貌也会发生变化。比如，一个人参加体力劳动前后的外貌，就会有差异；心情高兴或苦闷时，会显出不同的表情。因此，对于人物的外貌描写，也应该显示出这种变化来。《彩色的田野》（见《中国文学》中文版一九七二年第一期）描写知识青年彩莲的外貌，就注意了环境、性格变化所引起的人物外貌的变化。彩莲刚下乡时的外貌是：“一张长悠悠的脸儿白白净净的，两只圆圆的小嘴角上挂着安静的微笑，两根细细的长辮子直垂到腰窝。”对人说话时则是“微微地笑着，轻轻招呼”。经过将近一年的劳动锻炼，彩莲的外貌变了：“细细的长辮子剪成了短发，白净瘦削的脸蛋儿变成红胖胖的”，“常常听见她那开怀的大笑”。前面的外貌描写着重于表现她的文静秀气，后面的外貌描写则展示了她的健康质朴、爽朗大方。这些描写，都是和彩莲前后不同的思想感情、气质、教养等相吻合的。



## 5. 环境描写

人物性格的发展，离不开特定的环境。没有环境的衬托，人物性格的形成和发展，便失去了依据。因此，人物形象的塑造，是和环境描写紧紧地结合在一起的。正如恩格斯所指出的，塑造人物，要写出“环绕他们、促使他们行动的环境。”

环境描写包括时代背景、社会形势、人物活动的具体环境、自然景物的描写等。作品的题材、主题不同，环境描写的侧重点也应该有所不同，创作时要具体分析。下面以《房东大娘》为例，看看这篇小说的环境描写。在作品中，作者集中笔力刻划了侯大娘铁面无私的思想性格。这种思想性格不是从天上掉下来的，而是无产阶级文化大革命的伟大精神成果。作品中作了简要的交代，点出了时代特色。侯大娘的活动环境是小院子内外，这虽然是一个普通的农家庭院，但作者并没有把它写成僻处一隅的、幽静的小天地。这里充满着公与私的斗争、社会主义道路与资本主义道路的斗争。富裕中农侯小手侵占邻居院子和集体耕地的事件，就是这种斗争的突出表现。侯大娘的思想性格，就在这特定的环境中一步步显示出来。作品最后描写她“扒墙让院”，是对她的思想性格的最完美的揭示。如果没有上述环境描写，侯大娘大公无私、敢于斗争的思想性格，便无从表现，侯大娘的形象也就不可能存在。可见，环境描写在小说创作中是十分重要的。

这里，有必要特别谈谈自然景物描写问题。有些同志喜欢写景，往往不管与作品的主题、人物有没有关系，写上一段再说。例如，有一篇小说写一位干部晚上到公社参加紧急会议，一路上几乎是小跑前进，作者同时用了大段篇幅，描写了沿途柔和的月夜景色。这显然是很不协调的。因为，心



情如此焦急，哪来闲情欣赏柔和的夜景呢？这种为写景而写景的现象，应该克服。景物描写的作用，在于烘托人物、渲染气氛、表现主题思想，要注意与时代特色、生活环境、人物的思想感情相适应，还要避免卖弄文墨，堆砌陈词滥调，要注意符合自然界的现象。

## 6. 对话描写

小说要表现人物的思想性格和人物之间的关系，离不开对话描写。对话描写最重要的是力求性格化。作者在写人物的对话时，应该从人物的性格出发，设身处地想一想，不同的人在某一定环境中，会说出什么样的话来。好的对话描写，能使读者如闻其声，如见其人。《房东大娘》有一段对话，描写侯大娘和侯小手的斗争，是很能表现人物性格的。当侯大娘发现侯小手挖沟占地时，她毫不留情地进行了面对面的斗争，侯小手却百般抵赖，后来在事实面前不得不承认，却又说什么只占了“一尺多宽”的地方。这时，作品写了一段针锋相对的对话：

“一尺多？就是一寸地盘，一块土坷垃，也不能让你！你把小手赶快给我缩回去没事儿，要不咱们立刻找张书记去！”

“犯得上嘛……”

“你不认错，咱们就走！走，走！”

“我，我不跟你纠缠，把沟儿往我院子这边改改还不行吗。”

“你新挖的这个沟不能平！”

“我给你平上……”

“让你留着，你就给我留着！我要让干部社员们参观参观，分析分析，擦擦眼睛，长长见识！”

“老嫂子，前后院住着，何必呢？”

“不用收了硬的来软的，我全不能吃。告诉你，这是两种思想的斗争！”

“没完没了的，你不让我过日子了？”

“我让你过社会主义日子！咱们闲话少说，就这么办啦！”

这一段对话写得绘声绘色，把侯大娘和侯小手的思想、性格、说话时的口气、腔调、以至表情、姿势都形象地表现出来。侯大娘经过无产阶级文化大革命的锻炼，思想觉悟大大提高，她对损人利己、侵犯集体利益的行为敢于斗争，毫不妥协，不管硬的、软的，都能对付。她的语言干脆、明快，句句有如金石落地，铮铮作响，跟她的思想性格是十分吻合的。侯小手自私自利，资本主义思想严重，又学会了一套耍赖的手腕。他起初象是打足了气的皮球，蹦得老高，经不住侯大娘狠狠一戳，马上漏了气。“一尺多宽嘛”、“犯得上嘛”两句，表现他企图寻机脱身；接着又装出认错的态度；看看实在溜不掉了，便使出“软”的办法，以为叫一声“老嫂子”、端出“远亲不如近邻”的传统观念，可以见效；软、硬办法全碰壁后，只好使出最后一招，挣扎说：“你不让我过日子了？”这时的侯小手，已象完全泄了气的皮球，蹦不起来了。他的语言对于刻划这样一个 人物，是恰到好处的。

在对话描写中，英雄人物的豪言壮语要自然贴切，符合人物此时此地的思想感情，跟豪情壮志对得上号。也就是说，有这样的“情”、“志”，才有这样的“言”、“语”。否则，就会给读者生硬造作的感觉，不管“豪言壮语”再多，也无助于塑造英雄形象。

对话描写切忌拖沓冗长，不要象作蹩脚的演说。人物非

说长篇的话不可时，可分成若干段，中间穿插别人的对话，这样就能避免密密麻麻一大片。对话描写还要注意采用经过提炼的群众语言，使人物的对话显得更生动活泼，作品的生活气息更浓。

## 二 短篇小说的情节和结构

情节和结构是两个不同的概念，但又有着不可分割的关系。简单地说，情节就是人物性格发展的历史。没有一个个具体的情节，也就谈不上性格的构成和发展。结构，则是对以情节为主的全部材料的安排和组织。下面谈谈情节结构方面的一些问题。

### （一）关于情节

我们在深入生活中，获得了许多素材，但要把这些素材变成小说的情节，还必须通过选择和提炼的过程，使之成为典型化的情节。所谓典型化的情节，就是能反映事物本质的情节，即能反映两个阶级、两条路线、两种思想斗争，能表现英雄人物的本质特征的情节。我们一定要站在两个阶级、两条路线斗争的高度，把生活事件加以集中、概括，使它具有更普遍的典型意义。《特别观众》写的季长春克服重重困难，完成试制任务这一情节，在现实生活中是大量存在的。如果不经过提炼，就会显不出它独特的深刻的意义。作品把试制工作和提高音响效果，不失真地表现工农兵英雄形象联系起来，把它当成一场捍卫毛主席革命文艺路线的战斗，这就使这一情节典型化了。

情节必须围绕着英雄人物来展开。我们在选择、安排故事情节的时候，一定要从表现英雄人物的思想境界和性格特征出发，要使英雄人物处于矛盾斗争的主导地位，处处掌握主动权。在采用第一人称手法来写作时，也必须紧紧围绕英雄人物来开展情节。如《房东大娘》虽然写“我”的所见所闻，但它处处都是为了刻划侯大娘的形象。

要防止单纯追求惊险、离奇的情节，而不管这些情节对于表现人物的思想性格有什么作用。否则，人物形象就会被不真实的情节所掩盖，无法突出。

## （二）关于结构

我们在创作小说时，如何将有关的材料进行组织安排，使其紧紧地连结在一起，成为一篇完整的作品，这就是结构所要担负的工作。

短篇小说的结构没有固定不变的公式。如果以为，可以按照一个结构公式去依样画葫芦，把创作素材填进现成的公式去，那是行不通的。要艺术地反映多姿多采的生活，就要求作品的结构避免雷同，有所创新。当然，各式各样、变化多端的结构，并不等于说，它是无法捉摸的。短篇小说的结构，应该力求严谨，具体来说，要注意下列几点：

- 1.防止松散、杂乱。为了使结构严谨，短篇小说的情节要集中、完整，往往只选择一个中心事件作为作品的主干，展开矛盾。《特别观众》描写的就是季长春试制调音控制桌这一个事件，集中而又完整。有些短篇小说虽然并没有一个明显的中心事件，只是把不同的事件缀合在一起，但也不是杂乱无章，而是围绕一个中心去安排结构的。例如《房东大娘》，看来并没有一个贯串始终的中心事件，但不管是训

斥偷摘桃子的小孩，跟侯小手争吵，以及后来的扒墙让院等事件，都是为了表现侯大娘大公无私的思想品质。有些作品也写了几件事情，但只是把不同的事情生硬地凑在一起，没有突出中心。例如有一篇小说，用相等的篇幅写了三件事，第一件写助人为乐，第二件写对敌斗争，第三件写狠抓“以粮为纲，全面发展”，结果主题不明确，结构杂乱、松散，变成堆砌“先进事迹”。

要使短篇小说结构严谨，还必须注意人物不宜过多，要集中写好一个英雄人物。《房东大娘》出场的人物不多，作者集中笔墨塑造侯大娘的形象。《特别观众》初稿写了小张这个人物，作品中的情节是从小张的角度出发去展开的。结果妨碍了突出季长春的形象。后来作者重新安排作品的结构，删去了小张这个人物，直接从正面刻划季长春的精神面貌。这样一来，季长春的形象就比以前突出了。

2. 线索分明。在单线进行的作品中，这一点还比较容易掌握。但如果两条以上的线索，即作品反映的矛盾较复杂，描写的场面较多，创作时就要注意围绕主要线索去进行结构，防止线索紊乱，主次不清。《初春的早晨》写了郭子坤与受蒙蔽的老工人秦昌宝的矛盾，郭子坤与红卫兵小兰在对待受蒙蔽群众问题上的矛盾，郭子坤、小兰等和走资派的矛盾，这几种矛盾交织在一起，形成错综复杂的局面。但是，作品的线索仍然是分明的。其中，郭子坤与秦昌宝之间的矛盾，是贯串首尾的主要线索，作品的情节着重围绕这条线索去展开，人物也紧紧围绕这条线索去活动。

3. 详略得当。即在剪裁时，要注意有详有略，重要的材料应该详细地写，次要的材料可简略地写，不要不分轻重，平均使用笔墨，造成篇幅臃肿。《房东大娘》在详略结

合方面做得较好，开头两件事情（侯大娘吩咐客人熄灯睡觉以及训斥偷摘桃子的小孩）一笔带过，干净利落；跟侯小手争吵和扒墙让院两件事，最能显示侯大娘的思想性格，作者用浓墨重笔，铺开来写。整个作品有详有略，浓淡相间，匀称得体。

下面再谈谈叙述方法等问题。短篇小说中最常用的是顺叙的方法，即按事件发生的时间顺序进行叙述；也有用倒叙方法，把后面发生的事情提到前面来说，引起读者的注意；此外，也经常用插叙的方法，即在情节发展过程中对有关的人物和事件作一些必要的说明。运用哪一种方法，都要紧扣主线，不要离开中心事件太远。使用后面两种方法的时候，要注意照顾情节的连贯。一般来说，过多地使用倒叙、插叙，往往会使情节不连贯，结构破碎。

小说的开头与结尾没有固定的格式，完全要看内容的需要。开头有的先介绍人物，有的先描写环境，有的先介绍事件，等等。一般来说，短篇小说的开头要很快引入故事，引出人物，特别是主要人物来，避免冗长的其它描写。结尾一般是随着情节的发展，作品中提出的问题得到了解决，主要人物形象基本上立起来了，作品也就自然结束。有些作品结尾时，预示新的战斗又将开始，或者比较含蓄，发人深思，给读者留下丰富的想象余地。有的作品结尾注意与开头照应，使情节有头有尾，结构更加严谨。

要写出好作品，没有什么捷径。我们一定要牢记毛主席在《讲话》中的伟大教导，深入工农兵群众，深入实际斗争，在斗争中认真学习马列主义、毛泽东思想，刻苦改造世界观，努力掌握革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法，运用“三突出”的艺术原则，创作出更多更好的作品来。

附短篇小说两篇：

## 特 别 观 众

段 瑞 夏

江南的春天来得特别早，工农兵剧院里更是春意盎然。灯火通明的舞台上，紫绒大幕稳重地低垂着。开场的铃声响了，幕后出来一名打扮成英武的解放军战士的报幕员，在一束鲜红的光圈笼罩下，显得格外神采奕奕，他挺身对观众们一个敬礼，琅琅报道：“为工农兵演出，革命现代京剧《智取威虎山》，现在开始！”——一阵雄壮的《解放军进行曲》乐声中，紫绒大幕缓缓拉开了。

剧场里翻滚着乐声的浪涛，几千名观众的眼光牢牢盯着舞台，几千名观众的心弦紧紧扣在剧情上，谁也没有注意到，场子里有一名特别的观众，他象是没有座位而又找不到合适的地方立脚似的，一会儿猫着腰走到近台，一会儿又贴着墙根走到最后排的角落里。这人三十多岁，高个子，宽肩膀，虎彪彪的大汉脚步却轻灵得象松鼠。要不是看他穿了一身蓝色的旧军装，一定当他是出色的体操运动员。现在，他正抬起头，注视着大厅穹形顶下悬吊的音柱，凝神倾听，似乎要从乐声的汪洋大海中镊取绣花针。显然，这人对音响极感兴趣，也许，他要从“朔风吹，林涛吼”的滚滚声浪中捕捉细碎的雪花声，从“迎来春色换人间”的明丽旋律里寻

找淙淙的流水声……

“同志，您的座位？”一个拿着电筒的剧场工作人员站在他身边，他这才被惊醒了似的，略有点不好意思地说：

“哦，在前面。”说完，他又轻手轻脚地走到前面，坐在一只空位子上。

“你到哪儿去了？这么久。”旁边一个胖胖的观众问他。

“在场子里转了转。老苏，你觉得效果怎样？”

“很不错，特别是杨子荣演得好。”被称为老苏的观众赞许地说，眼光仍投在舞台上。

“是啊，多好的戏！可惜美中不足……”

“唔？美中不足？”老苏惊讶地转过头来。

那人指了指台前上空的一只音柱说：“声音很厚实，但明亮度不够。另外，噪声也嫌大。”

老苏眯着眼细听了会儿，说：“好象高音不足。”

那人点点头说：“最好再亲耳听演员唱一段，能比较一下就好了。”

“嗯。”老苏鼻子里不置可否地哼了一声。两人又继续看戏了。

演出结束后，那位特别的观众看看时间还不太晚，就对老苏说：“走，试试看，我们去后台找找剧团的同志！”说罢，不由分说，一把拉了老苏向后台走去。

大幕后面，演员们有的正在卸装和换衣服，有的正在打扫、收拾。这两个观众经过一番打听，终于找到了扮演杨子荣的青年演员郑大雄。

“我们是飞跃无线电厂的，是搞音频技术的。”特别观众自我介绍说，“我们感到剧场的音响有点失真，想再直接听你唱一段，比较一下，你看行吗？”



郑大雄感兴趣地打量了一下这两个观众，说：“当然行，那么唱哪一段呢？”

“就唱‘越是艰险越向前’一段。”

郑大雄静默了一会儿，忽然眉毛一扬，满怀激情地喊了一句：“参谋长！”接着放声唱了起来：

“……明知征途有艰险，越是艰险越向前！……”声调高昂、刚健，以一种无产阶级战士勇往直前的气势，强烈地打动着两个观众。

“唱得好啊，唱得好！”两人交口称赞。

“年纪这么轻，唱得这么好，真不容易。你是哪一位老师教的？”老苏问。

“我是B角。唱A角的林纓同志最近出国访问了，他比我唱得好。要说老师嘛，首先是广大工农兵群众。不真正理解英雄人物的感情，就唱不好。我现在就唱得还很不够，记得老林在教唱刚才这个唱段时，给我讲过这方面的一个动人故事，不过，那说来就话长了……”郑大雄兴致勃勃地说着，穿军装的人一挥拳头，打断了他的话：“看来，我们的技术工作落后了！同志，应该给你们这儿的音响设备革个命，否则会影响演出效果。”

“这方面你们两位是内行。”郑大雄沉吟了片刻说：

“据我知道，三年前，搞音响效果的同志去过一个研究所，想请他们协助设计一台高传真调音控制桌，当时接待他的技术员起先表示大力支持，但一看技术要求，就连连摇头说：

‘照这要求，目前只有从国外进口，真惭愧，爱莫能助啊。’后来，承他之情，帮我们吧旧设备修理改进了一下，就‘拖着黄牛当马骑’了。”

“可是，你们为什么不找工人呢？到我们工厂来吧。”

穿军装的人热情地说。

“对！”郑大雄猛然觉得这个观众不寻常，他两眼发亮，一把握住对方的手急切地问：“同志，贵姓？”

那人不答话，从口袋里掏出工作手册，撕下张纸，拿笔写道：“飞跃无线电厂季长春。”字体雄劲，笔尖“沙沙”响，差点把纸勾破。

“老季是我们厂党支部委员，试制组组长。”老苏补充道。

季长春紧紧地握着郑大雄的手，郑重而又热情地说：“我们等着你们。”

老季和老苏走出剧院，已是晚上十一点了。寒风料峭，吹拂在脸上，冷嗖嗖的，可是他们并不介意。季长春感到心头热烘烘地，浑身憋着一股使不出的劲，他大步走着。老苏两手插在袋里紧走慢走地跟着。他叫苏琪，是个一向稳健、平和的人，今晚却显得有点心神不安，不知是由于革命样板戏强烈地感染了他呢，还是有什么别的原因。

两人都不说话。直到要分头乘车回家时，老苏对季长春说：“老季，你知道他们剧团对调音控制桌的技术要求有多高吗？我猜想他们非要达到国际先进水平不可。”

“你估计得对。老苏，要攻下这道音响设备关肯定是一场硬仗，不过，就算它困难大得象座威虎山，我们也要学习杨子荣，攻下它！”

“嗯，明天再说吧。”苏琪的头动了一动，象是点头，又象是摇头。

## 二

第二天，季长春比往常起得早了些，他用冷水擦了擦脸，又到阳台上做了遍广播操。虽然复员到地方已经好几年

了，但是，在生活上，他还保留着一些部队的习惯。在思想上，他更从来没忘记过自己是个战士。战士，这是多么令人骄傲的称号！他是为战斗而生存的，活着就要象条龙，就要为共产主义英勇战斗。无论革命的浪涛把他推到哪里，他都知道怎样寻找自己的哨位，怎样寻找进攻的目标。所以，即使在昨晚看戏的时候，也被他发现了“敌情”。

“一日之计在于晨”。也许跟多年的部队生活有关，碰到重大问题，季长春不喜欢夜里翻来复去地苦思冥想，而喜欢早一点起来思考。现在，季长春首先想到的是，毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年纪念日就快到了，为了使革命样板戏的音响效果不失真，一定要攻下这道关，今天一上班就去向党支部汇报、请战，然后发动全组同志研究战斗方案。要在短时间里完成一台高传真调音控制桌，困难是很多的，在电路技术、机箱结构、材料供应、人员安排……各方面都有困难。季长春打开工作手册，把这些都详细记了下来，反复考虑了几遍，然后想，还要跟副组长苏琪商量商量，老苏是个老技术人员，经验丰富，考虑问题周密。想停当了，季长春深深吸了一口早晨清新的空气，合上了工作手册。是啊，就象万物都有电阻一样，干什么事都会有困难的，我们从事的是前人做梦也不敢想的无比壮丽的事业，怎么会没有困难呢？干革命就要象开着快艇在波涛汹涌的海上航行，平湖上泛舟可不是战士的生活。

季长春把记着一大堆困难的工作手册放进口袋，再用手拍了两下，似乎怕它逃了，然后戴上帽子，大踏步离开了家。

党支部听了季长春的汇报后，十分重视，并表示坚决支持他的做法，决定动员全厂积极配合这项特别任务。老季再和老苏商量，苏琪说：“领导决定做，但什么时候完成，做

到什么水平，得由我们掌握。这需要严格的科学态度，严格的科学态度就是要对困难有足够的估计。”

“还要作正确的分析。老苏，这是我想到的一些问题。”季长春把工作手册给苏琪看，苏琪看着，点着头，说：“你想得不比我少啊，这下我就放心了。”

“开个会，大家一起研究一下。”季长春说。

“好的。”苏琪回答。

小组会上，同志们听季长春讲了情况以后，“哗”地议论开了。

有的说：“看来，我们身在工厂，也不能关门搞试制。”

有的说：“我们的技术跟不上先进的艺术，人家要问：你们电子工人是吃干饭的么？那我们真惭愧死了。”

一个驳斥道：“光惭愧顶什么用，研究所的那位先生不说惭愧么？我们要用行动去争这口气。”

“要革掉‘老黄牛’的命！”有人在喊。

听着大家热烈的争论，苏琪的脸微微红了，他挪了挪略显肥胖的身体说：“据我知道，这台调音控制桌技术要求很高，国内还没正式生产过，所以——嗯……”

苏琪正想着怎么措辞，话却被季长春接了过去：“所以，这就逼着我们干出新水平，干出七十年代的水平。”

正这么说着，下班时间到了。忽然有人来通知，要老季和老苏去革委会，说是剧团里负责音响效果的同志来签订技术合同了。

“散会。老苏，一起去吧。”季长春说。

苏琪正凝神想什么，老季一叫，他不由吃了一惊，接着连忙说：“你去跟他订吧，我……真不巧，今天有点事，要早点回家。”说完拿起拎包。

季长春稍感意外，说：“好吧，回头我转告你。”

苏琪匆匆走了几步，又回头对老季说：“老季，你可要注意留有余地啊。”

“我知道。”老季回答。

当天晚上，季长春来到苏琪家里。

老苏靠在沙发上，旁边，隔着一席茶几，坐着季长春。茶几上，两杯浓茶，冒着热气。

苏技术员年近半百了，二十多年的工作经验凝聚在他花白的鬓角和密集的皱纹里。他认为技术人员应该隐重、再隐重，“试试看”的事他是从来不干的。要说技术合同，他平生不知签订过多少，可现在手里拿的这份，使他感到订得太不老练了。竟写着什么“以需方满意为准”。这种话，就象机器上装歪了的元件一样使苏琪看着不顺眼，他有点懊悔起来，既然领导已下达了任务，白天订技术合同他不该借故推托，而现在……苏琪的眼光落在协议书末两枚鲜红的公章和季长春一丝不苟的签名上，不由摇头道：“叫你留有余地，你却……真被动。”

“我想应该给需方留有余地。”季长春说。

“技术合同是交货的验收依据，应当一榔头一颗钉地钉死，你却写‘以需方满意为准’，这种活络生意要吃亏的。总要留条后路嘛。”

“我们的工作是要开辟新路，要象杨子荣那样越是艰险越向前才对。想着留后路，就闖不出路子来罗。”

苏琪苦笑笑，答不上话。忽然问：“原来的技术要求，失真不是不超过百分之一吗？怎么改成百分之零点五了？”

“那是老话了，我们应该按七十年代的先进标准要求自己。这是我提议修改的。”季长春说。但他心里想：你没有

参加签订合同，怎么知道原来是订百分之一的呢？

“这件事总归僵了，‘看花容易绣花难’哪。老季，你又不是不知道，一台机器，电阻电容上千，晶体管成百，这是高传真调音控制桌，不是木匠做的什么方桌、圆桌、写字桌，指标写得高是漂亮的，在合同上签字也是便当的，可是，要是不能按时按质交货，那是很不……”苏琪有点激动了。

“那是很不光彩的！对不对？”季长春爽气地说，“就象打了个大败仗。我们不允许那样！但是，放着重担子不敢挑，对着敌人的碉堡不敢冲锋，那更不光彩。眼前的困难是多，但有利条件更多：第一，这是项特别任务，党支部动员全厂搞会战，群众热情很高；第二，我们厂生产了多年播音控制设备，积累了不少经验。外国做得到，我们就做得到，甚至做得更好！俗话说‘众人拾柴火焰高’，只要大家齐心干，泰山也能搬！”

老苏不语，点起一支烟，慢慢抽着。季长春嫌空气沉闷，站起来，走到窗前，打开窗子。

“老季，可能我的思想还保守，我总觉得这件事做得太冒失，有点冒险。多年的工作经验告诉我，科学需要冷静。”

季长春沉思了一会，端起茶杯，一口喝掉大半杯，然后，语重心长地说：“老苏，我是个当兵的出身，肚里的话就象枪膛里的子弹，不会拐弯抹角，说得冲撞了，请你原谅。我认为，我们需要冷静的科学态度，这就是从实际出发，实事求是。我们更需要饱满的政治热情，人总要有一点精神嘛，这个精神就是革命的进取精神，就是要‘鼓足干劲，力争上游，多快好省地建设社会主义’。我们面临的不是一般的试制任务，是一场捍卫毛主席革命文艺路线的战斗。你说

什么‘活络生意’，这是不对的。你想，在旧社会，劳动人民哪里知道舞台有多高，座位怎么排？我父亲是个黄包车夫，旧上海十里洋场，哪一家戏院门口不印满了他的脚印？可他从没看过戏。我小时候有一次拾煤渣经过一家小戏院，听见里面热闹，刚想伸头进去张一张，一个穿长衫摇纸扇的胖子一把撵住我的耳朵，恶声恶气地骂道：‘小瘪三，这里也是你来得的么！’这就是旧社会穷人与看戏的关系。解放后，刘少奇、周扬一伙又把持了文艺界，大演封、资、修的黑戏，为资本主义复辟鸣锣开道。直到无产阶级文化大革命取得伟大胜利的今天，工农兵——文学艺术的主人，才真正占领了舞台。广大文艺战士为了不失真地表现工农兵的英雄形象，坚持深入生活，刻苦学习，千锤百炼，精益求精，我们工人阶级只能为样板戏增添光彩，而决没有任何理由给她带来丝毫失真。你想，这难道是单纯的技术工作吗？”

季长春两眼闪着激动的光采，使苏琪不敢正视，他囁囁地说：“你说得对。我也是为了小组的工作，为了厂的名誉，想能有什么两全之计呀。”

“这很简单，一个办法是去对剧团的同志说，我们暂时还搞不出高级的机器，只好请你们将就点了，爱莫能助啊。”

“那怎么行！”苏琪象被烙铁烫了一下似地说。

“或者说，为了不影响演出效果，你们要求外贸公司进口一台机器吧。”

“这……不象话！”苏琪连连摇头。

“是啊，这些话我们工人阶级是说不出口的，所以我们的回答只能是两个字：进攻！”

苏琪想了想，把手中的烟蒂朝桌上一撇，说：“如今是箭在弦上，不得不发了。”

“只要认准了方向，老苏，我们就是‘开弓没有回头箭’！”季长春的大手按着茶几，语调斩钉截铁。

### 三

两个月下来了。在党支部的动员下，为了胜利完成调音控制桌，以实际行动纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年，全厂上下劲往一处使，汗往一处流，只要是任务需要，供销同志拿到请购单，说声：“等着吧。”拔腿就走；只要是调音控制桌的需要，不论是清晨还是夜晚，司机同志披上棉袄，一按喇叭就出发；为了调音控制桌，金工车间的牛头刨床干得“呼噜呼噜”直喘气，一百吨冲床也不能安睡了，“哐啷！哐啷！”夜夜震落繁星。战斗在第一线的试制组的同志，更是全神贯注，上下班路上，食堂里相遇，都忘了问好，而是说：“你那部分怎样？”“性能呢？”“加把油，会有办法的。”

这两个月里，苏琪把资料室的有关资料起码翻了三遍，还到外面研究单位借来一大堆，他简直成了本技术辞典。找参考资料么？不要跑资料室，直接找老苏就是。这种热火朝天的试制工作是苏琪没有经历过的，他感到季长春身上似乎有股风，跟他一起工作，就会不由自主地被卷带着向前冲。

季长春，是这场会战的总指挥，紧张的战斗气氛对他来说是太熟悉，太适宜了，他就象龙行于天，鱼跃于渊，浑身焕发出了令人难以置信的能量。他又似乎有了分身法，到处看得到他，战斗的关键到了哪里，他就在那里。大家工作中有了困难，常要到季长春那本工作手册上“挂个号”，当然，老季不是神仙，并不一定能马上给你开出解决困难的“药方”，但是，过几天，他会来问你：“解决了吗？去找



找老王吧。”或者“你到××厂去一次，他们这方面有经验。”当然，也有挂号挂不上的，有的小伙子冒冒失失地去喊困难，会被老季弹回去：“你真昏了头，回去！动动脑筋。”

经过两个月奋战，一架钢琴式的调音控制桌终于出来了，机器色调鲜明，结构新颖，线条简洁。苏琪坐在机器旁，闷闷不乐。今天上午，他还是满面春风的，试制成功了，达到了国际先进水平，谁不高兴？现在时间是四月底，正好赶上迎接五一劳动节，已经打了电话，请剧团的同志来试听了。可是刚才，季长春不知怎么搞的，绕着机器反复看，后来，又接上一只大喇叭箱，耳朵贴上去听了会儿，突然喊了一声：“不行！”“什么！”苏琪吃了一惊。“你来听，噪声。”季长春要苏琪也象他那样凑上去听。“唔。”苏琪听出来了，一点“丝丝”声，轻微得象晴朗的天空中飘过一缕云丝。

“这算什么，吹口气也比这声音大，剧场里那么嘈杂，谁会注意？再说，也没人会把耳朵凑到喇叭箱上去听。”苏琪不以为然地说。

“在演出中的静场呢？就要直接破坏效果了。”

“事情总要有个底呀，难道你不知道交货日期马上就到了吗？别忘了合同，你签过字的！”苏琪有点急了。

“时间是不能耽误的，要赶快抓紧。我去通知同志们，今天下班后开会研究一下，质量决不能马虎。”季长春没等苏琪答话就走了，脚步震得窗子“格格”地响。

“真是不知天高地厚！”苏琪一屁股坐在椅子上，心里想不通。你别小看这轻烟样的一点噪声，要减小它却得花牛力气，机器里的线路象人身上的血管一样复杂，要重新调

整，真是谈何容易！老季这人啊，把什么都看成打仗，只知道进攻，进攻，大家辛苦了两个月，现在太太平平把机器交出去不好吗？开会辩论吧，这回随便怎样也得说服他，因为：第一……，第二……老苏闷闷不乐地坐着，心里在准备理由。

“季长春同志在吗？”一个声音打断了苏琪的思路。

苏琪一回头，门口站了两个身材魁伟的人，一个正是那次看戏认识的演员郑大雄，另一个却不认识。他忙站起来，点头招呼。“老同志，你好！”郑大雄认出了苏琪，“这就是扮杨子荣的A角演员林纓同志，最近刚从国外回来，要参加纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年的演出。搞音响的同志今天没空，我们俩一方面来看机器，另一方面，老林还要看看老季。”郑大雄介绍着。

“老季马上来。我姓苏，你们请坐吧，请坐。机器基本好了，真不容易啊。我放一段录音你们听听。”苏琪殷勤地接待，心里却打了个主意。

听了一段音乐，郑、林二人满意地交换了一下目光，连称音色优美，逼真。苏琪也不答话，又说：“我把录音机关掉，再听听噪声。”

两个演员聚精会神地细听，苏琪目不转睛地注视他们的脸色。

“满意吗？”苏琪问。

“工人老师傅艰苦劳动的成果，我们能不满意？”郑大雄满意地笑道。

“合同上写了‘以需方满意为准’啊。哈哈！”苏琪也满意地笑了。

“这方，那方，还不是为了一个共同的目标。这次出

国，外国观众热情赞扬我们的演出，但是他们未必知道，在无产阶级文艺中，包含着广大工农兵的辛勤劳动和深情厚意，就拿我唱‘越是艰险越向前’那个唱段来说，老季就是我难忘的老师。”林纓热情洋溢地说。

“你的老师？”苏琪不解地问。

“是的。”林纓含笑答道。

郑大雄呵呵笑着：“老苏，上次我不是说老林关于这个唱段讲过一个动人的故事吗？想不到故事的主角就是你们厂里的老季。”

“那倒有意思，能不能讲来听听？”苏琪很感兴趣。

“好。这是四年前的事了。”林纓沉入了回忆。“那年夏天，我到东海前哨某部队深入生活，有一次演出后，一个战士特地找我提意见，说我表现杨子荣越是艰险越向前的英雄气概不强烈，不带劲，甚至说我扮演英雄人物有点‘失真’。这个战士就是当时的雷达班长季长春。老实说，对他的意见，开始我还不服气哩。

“有一天黄昏，我随着快艇出海演习。风平浪静的情况下，夏夜的海上是很令人心曠神怡的，可是不巧，这天一出海就遇上了风浪，战士们磨拳擦掌，庆幸这个苦练杀敌本领的好机会，我却暗暗叫苦，躺在颠簸较小的中甲板上，只感到恶心。头顶上，是三四丈高的天线杆，上面鱼骨状的雷达天线缓缓转动着，我一看就感到天旋地转，季班长关心我，扶我进了舱。

“快艇追逐着目标，耕波犁浪，奋勇前进。忽然雷达兵报告：无法跟踪目标。检查下来，天线发生故障，停止了旋转。怎么办？没有雷达，舰艇就成了瞎眼的猛虎，只能在海上瞎闯。要在平时，只需一个战士爬上去检修就是了，可是

现在，恶浪如山，一个个压下来，快艇象只菱角似地在浪尖上跳跃，呼呼的风简直想把甲板上的人都掀起来，扔到海里去，在这样的情况下，怎么能爬上天线杆？大家焦急地看着艇长，艇长紧锁着眉毛，问题很严重。

“‘返航吧。’我轻声咕了一句。

“季班长瞪了我一眼，他迅速地检点好修理工具，就往外冲。

“‘危险！’我不由自主地拉住他。

“‘这是打仗！你知道吗？’他只穿一件背心，浑身肌肉绷紧得象一块块铁，话也象一块块铁似地摔在甲板上铮铮作响。

“‘可是今天是演习。’我说。

“‘演习？’他两眼象刀子一样看着我，‘同志，你是一个演员，当你演出时，只想着这是演戏，你能演得好英雄人物吗？’说完他摔开我跑到艇长面前：

“‘报告艇长，季长春请求排除天线故障。’

“在季班长的带动下，好几位战士站出来请战。艇长拉了拉季班长身上的保险带，严峻地说：‘为了狠狠打击帝、修、反，季长春同志，上吧，沉着些。’‘是！坚决完成任务！’季班长转身上甲板，只见他纵身一跃，上了天线杆。风浪打得快艇左右大幅度晃动，长长的天线杆象时钟的钟摆一样在昏暗的海空摆动，我的心就似乎被系在这‘钟摆’上，季班长迎着风浪一步一步向上攀登，我的呼吸也伴着他的脚步艰难地进行。终于，他那矫健的身影升到了高高的天线杆顶上。刹时，呼啸的风，狂吼的浪，好象都从我们面前消失了，全船人的眼光集中到在高空中摆动的身影上，紧张得似乎呼吸重一点，都会把心弦绷断。

“很快，那个矫健的身影开始下移了，大家不由自主地走到天线杆底下迎接他。

“‘报告艇长，检修完毕。’季班长跳下甲板，大声回报。

“‘启动雷达。’艇长命令。顿时，天线又缓缓转动起来，同志们高兴地向季班长欢呼，我紧握他的手，激动得说不出话来。他却淡淡一笑，马上奔回自己的岗位。我忽然觉得手上有点湿漉漉，心想，大概是老季的汗水，低头一看：沿着我右手的虎口，涂着一小片殷红的血迹，这是英雄血啊！风浪撕裂了他的虎口，但丝毫撼不动他那英雄虎胆哪！

“就这样，老季以他的行动，教给了我什么是越是艰险越向前的精神，从此，每当我演出杨子荣时，我就会想到这个惊心动魄的场面。这次出国回来，大雄跟我讲起老季为我们造机器的事，我就迫切想见到他，我要知道，这样英雄的战士，在工厂里将是怎样的？老苏，你能不能告诉我？”

苏琪显然被老林有声有色的故事打动了，他睁大着眼，说了句：“老季……不减当年勇，还是个越是艰险越向前的英雄！”就什么也说不出了。

一阵“噔噔”的脚步声，季长春进来了。

“老季！”老苏不自觉地站起来，声调也有点异样了。

“季班长！”林纓一个箭步跳上前，紧紧握住季长春的手。两人都沉浸在久别重逢的喜悦里。

“季班长，你们的调音控制桌搞得真好，我们试听下来很满意。”林纓说。

“不，不能满意。噪声还嫌大，我们一定要把这最后一关攻下来！”说话的却是苏琪。季长春惊喜地看着他：

“老苏！你！”

“我也要向你学习，越是艰险越向前！”

郑、林二人也被感动了，郑大雄说：“我们也要向你们学习。我看还应该叫那位研究所的技术员来受教育。”

“他已经来了。”苏琪忽然说。

“喔？”大家都惊讶了。

苏琪脸涨红了，他轻擦去额上沁出的一层汗珠，说：“不瞞你们说，那个技术员就是我。我就是那以后到‘五·七’干校学习了一段时间，再调到工厂来的。这一回是造了机器又改造了人啊。”

“原来是这么回事！”季长春明白了，他打心眼里感到高兴。

“多富于戏剧性啊！”郑大雄说。

“有意思，而且有意义。”林纓点头沉思着。

这天晚上，试制大楼里，洁白的灯光底下，季长春、苏琪和同志们一起投入了攻克噪声的战斗。他们一遍又一遍地调整线路，象细心的姑娘刺綉最心爱的图案；他们一次又一次地反复试听，象警惕的哨兵侦察最复杂的敌情；他们一回又一回地集中讨论，象认真的医生会诊最疑难的病症。彩色指示灯晶莹闪亮，仪表指针轻捷地摇晃，时光悄悄地流逝。灼热的烙铁熔化了一根根焊锡，革命战士火热的心能熔化征途上一切顽石般的艰难险阻。终于，胜利的喜悦跳上了大家的眉梢，机器的噪声听上去越来越细，越来越细，逐渐消溶于春夜的宁静中了。

革命就要进攻！胜利属于敢于进攻的人！

#### 四

五月间，工农兵剧院里洋溢着一片热烈、欢欣的气氛。

寬廣的劇場里，座無虛席。舞台上空，高懸着一條鮮紅的橫幅，上面一排“紀念毛主席《在延安文藝座談會上的講話》發表三十周年”的大字，在集中、強烈的白熾燈光下格外醒目。鮮艷的紫絨大幕在觀眾雷鳴般的掌聲中，象兩片巨大的花瓣緩緩綻開了。革命樣板戲象美麗的報春花，象徵着無產階級文藝百花盛開的春天的來臨，她開在我們的舞台上，更開在廣大工农兵觀眾的心田里啊！

生動逼真的音樂在劇場寬敞的大廳里回旋，幾千名觀眾喜氣洋洋，專心觀賞着無產階級的藝苑奇葩，誰也沒有注意到場子里有兩名特別的觀眾——讀者一定已經知道了，他們是飛躍無線電廠的季長春和蘇琪，在試聽高傳真調音控制桌的音響效果。

演出結束，一片驚贊聲中，觀眾潮水般湧出劇場。兩名特別觀眾卻逆着人流，擠向舞台。鄭大雄和還沒卸裝的林纓老遠就熱情地招呼他們，鄭大雄感激地說：“今天效果好極了，謝謝工人階級的支持！”

“這是我們份內的事，看看這台上台下都是工农兵，真叫人高興。”季長春說。

老蘇感動地拉着林纓的手說：“你今天演得太好了，特別是‘越是艱險越向前’那段，真唱得氣吞山河，振奮人心，這一定會成為我今後工作的動力。”

“我們還要不斷向工农兵學習，提高演出水平。舞台藝術和鬥爭生活是緊密相連的，我還想建議編劇同志把你們編到戲里去呢。”林纓笑着說。

季長春听了，连连搖手：“你真是开玩笑，我們只是幾個觀眾。”

“你們是幾個特別觀眾呢。”林纓馬上接着說，“工农

兵的生活是一切文学艺术取之不尽，用之不竭的唯一的源泉。台下的满座观众中就有不少象方海珍、高志扬那样的工人，江水英那样的农民，杨子荣那样的战士，他们是文艺的真正的主人。”

“说得好啊！”郑大雄热烈赞同。

“这么说来，每一个工农兵观众都是特别观众，在向资产阶级文艺黑线进攻的战斗中，我们都一样是战士。老苏，应该叫我们厂的土记者写篇东西反映这个主题。”季长春说。

“对。把我也写进去，知识分子只有和工农兵相结合，道路才越走越宽广啊！”苏琪感慨地附和。

亲爱的读者，于是，我就写了这一篇小说。



# 房东大娘

浩 然

我昨天从县城动身，赶到葦子湾大队时，天色已经大黑；党支部书记张自生热情地接待我，给我介绍了队里的情况，最后还亲自把我送到侯大娘家。

这是三间砖瓦北房，留给我住的西间早就收拾好了，东间房东住。大娘去串门，只有一个名叫清明的男孩子在电灯下做功课。他告诉我，爸爸妈妈都在市里工作，他和奶奶留在农村过日子。我很想跟房东大娘聊聊天，可是等了很久，仍不见她回来，只好回屋躺下。

我好几年没有下乡了，第一次有机会来到经过无产阶级文化大革命的农村，处处感到新鲜。想着就要开始的新生活，就要得到的新收获，心情很激动；翻来复去，好不容易才睡着。忽然，响起几下敲门声。

“同志，同志，你睡了吗？”

我听出是一个老年妇女的声音，猜到是房东大娘，就要起身开门。

外边的大娘又说：“睡下了就别起来啦。我来看你好几趟，没听见动静，还当你干工作哪！”

房东这样热情，应当让进来坐坐。我赶忙披衣下炕。

房东大娘接着说：“你要是不看书，不写字，就关了灯，开着灯睡觉，浪费电呀！我叫你就为这个事儿，你睡

吧。”

她走了。我立刻拉灭了电灯。正在我睡得很香甜的时候，又被声音惊醒，一睁眼，阳光已经爬上窗櫺。

房东大娘在院子里大声训斥着：“谁叫你翻我的墙头，摘我的桃子？不熟透了能吃吗？胳膊、腿摔坏了怎么办？真淘气！”

一个男孩子用沙哑的嗓门回答她说：“您别吵啦，下回我不摘了还不行吗！”

“都给我掏出来！……还有没有？那边那个兜。……这是什么？”

“这是弹弓子。……”

“弹弓子也得没收。一块儿给你们老师送去，让他看看，他的学生是用功念书呢，还是专门破坏群众纪律！”

接着是小孩子的哀求，房东大娘的固执和斥责，直到我穿好衣服出来，那个小男孩趁机跑掉，这场小风波才算结束了。

房东大娘五十多岁，高个，清瘦，大手大脚；皱纹的脸上有红光，眉眼之间透着一种严峻的神情。她把两个半青半红的桃子放在窗台上，转过身，对我笑笑，问：“起来啦，睡得好不好哇？”

我也朝她笑笑，说几句初次见面的客气话。

房东大娘没等我把话说完，就摆动着小蒲扇似的大手说：“谈不上添麻烦，更不是什么打搅，千里百里来到葦子湾的同志都为革命，为革命就是一家人。用什么你就跟我要，我没有就帮你去借，缝缝洗洗的东西，放到我那炕上就行了。”

我又自我介绍，说是来进行短期劳动锻炼，请她多帮助。

房东大娘听着，笑笑，又很认真地说：“两人到一块儿，谁都会有长有短，要说帮，那是互相帮。写个信、念个报、讲讲国家大事，我求你的地方少不了。”

.....

就在这天晌午，又发生了第三件事情。

收了工，吃了饭，我回到住所，刚打开本子想写点笔记，又听见院子里大声吵鬧，我就赶紧出来看看。

清明端着饭碗站在屋门口，我问他奶奶跟谁吵架。

清明说：“跟南院的，外号叫侯小手！”

我又问他，奶奶为什么跟人家吵架？

清明说：“小手到处伸，他那寨子几天夹一回，总往我们这边挤！”

葦子湾地势低洼，除了两条正街之外，不少人家的宅院都临着葦塘、靠着箭杆河的堤坡。房东住的这块地方，也挨着河堤，只有前后两家。

看样子房东大娘刚从地里回来，肩上扛着小鋤，一只手叉着腰，一只手比划着：“你侵占多少地方啦？你安的什么心哪？你不往自己怀里撒点儿，不害苦害苦别人，你就手心发痒怎么着？”

那个外号“侯小手”的老头子，小个儿，驼背，挺机灵。他的一只脚立在刚挖出的土沟里，一只脚踏在湿土上，手拄着铁锹把，也用同样的气势跟她喊叫：“你口口声声说我侵占了你的地方，哪儿写着，哪儿记着？”

“先说说，西墙根那棵香椿树是我栽的不是？……是，好，你睁眼看看，要是照你新挖的这条沟取直了夹寨子，那棵树跑到哪边去了？”

“那……那不就差一尺多宽嘛。”

“一尺多？就是一寸地盘，一块土坷垃，也不能让你！你把小手赶快给我缩回去没事儿，要不咱们就立刻找张书记去！”

“犯得上嘛……”

“你不认错，咱们就走！走，走！”

“我，我不跟你纠缠，把沟儿往我院子这边改改还不行吗。”

“你新挖的这个沟不能平！”

“我给你平上……”

“让你留着，你就给我留着！我要让干部社员们参观参观，分析分析，擦擦眼睛，长长见识！”

“老嫂子，前后院住着，何必呢？”

“不用收了硬的来软的，我全不能吃。告诉你，这是两种思想的斗争！”

“没完没了的，你不让我过日子了？”

“我让你过社会主义日子！咱们闲话少说，就这么办啦！”

.....

我回到屋里，心里有些不痛快，想起昨天张自生给我介绍房东情况的时候，说了一句“那位大娘铁面无私”。我现在觉着，“铁面”确实，“无私”可不见得。为了给家里节省一点电，可以不客气地把没见面的客人从熟睡中叫醒；为了两个桃子，使小孩子那样的难堪；别人侵占了你的地方固然不对，既然已经认错，马上改了，还是不肯罢休，这未免太过份了。

下午，我跟着社员撂稻子，在田埂上休息的时候，我婉转地向支书张自生提出换一所房子住。

他看我一眼，说：“为啥换地方呢？侯大娘家人口少，寬綽、安靜……”

我告诉他，我最近不写东西，主要任务是接触和熟悉群众。

他说：“我看你在侯大娘家就挺合适的，侯大娘虽说不是党员、干部，可是他有代表性，能代表经过文化大革命锻炼的普通社员，特别是从旧社会熬过的老年一代。你看看他们的思想变化和提高，更能进一步理解文化大革命的伟大精神成果。……”

我只好坦率地说出自己对房东大娘的印象，并举出她跟“侯小手”争吵这件事情当例子。

年轻的支部书记忽然哈哈大笑，说：“梁同志，你来的时间短，还不熟识侯大娘啊！侯大娘爱惜她住的那所小宅院，这是真的。那小院子是过去的血泪史、冤仇账！原来院子跟房后边的葦坑一样低洼。侯家没有錐扎之地，更没有一个避风躲雨的地方。他们两口子，一个当长工，一个当奶妈，给地主白干了两年，答应给一块地方作为代价，结果呢，狠心的地主只拨给他们半个葦坑。两口子没办法，就白天给地主卖命，夜里抬土垫坑，一筐一筐，又干了两年，才垫到跟河堤一般高，压了个小窝铺，一家老少安了身……如今，这院子是我们大队对青年们进行阶级斗争教育的实物之一。今天侯大娘跟侯小手争吵，还另有一层重要的意义。侯小手是富裕中农，资本主义思想十分严重，前二年因为投机倒把曾受过群众批判；如今又变了花样，寨子长腿，墙头会走，不仅占了侯大娘家院子，刚才我去看看，东边的集体耕地也被他占了不少。侯大娘眼光敏锐，警惕性高，她及时发现这个问题非常重要哇！”傍晚，我带着一种负疚的心情回到房东那个珍

贵的小院子里。

大娘和清明正在摘桃子。两只小篮子都摘满了，地下还堆着一些。

大娘两手忙着，对我说：“梁同志，吃桃吧，拣熟的。”

我问她为什么不等熟透了就摘。

大娘说：“本来想着再养几天，可它总是招孩子们爬树淘气，摔着他们更麻烦。别以小害大啦。”他提着篮子从树下走出来，又对清明说，“你把这篮子给东头五保户的王爷爷送去，这篮子我送给军属刘奶奶。”

这娘俩每人挎着一篮子大桃，高高兴兴地离开家，一直很晚才先后回来。大娘一见我在她屋里写笔记，就说：“你把小桌子搬到那屋写去吧，这屋里清明做功课会打搅你的。”

我说跟清明伙用一盏灯，可以节约用电。

大娘笑着说：“该用就用，该节约就节约。如今咱乡村一个劲儿建设小工厂，机器也不断增多，到处需要电力，应当节省些，供他们用。”

大娘象说一般家常话，自自然然，没有半点表白自己或是教育别人的意味，我听着，心里很受感动。我对她那些所谓的“印象”，到此完全翻了个儿。大娘的确是“铁面无私”的公社社员。同时，大娘表现在日常生活中的这些行为，又是一面镜子，照出了我思想上的灰尘。我要加紧地改造，向他们看齐。

三天之后，闹了一场暴风雨。雨过天晴，地里泥濘，不能干活，大娘到“社员哲学小组”去学习。我跟清明在菜畦里整理被风吹歪了的黄瓜架和西红柿秧子。我们干着干着，

猛听得房院后边传来鞭子声和呐喊声。

清明一楞，说：“糟糕，又陷了车！”说着，就往外跑。我也跟了出来。

这里是一条新修的小公路。它从正西伸过来，跨过箭杆河上的便桥，拐过几个弯，才能朝正东的新建小工厂和粮库直伸出去。这段路因为有侯大娘住宅阻隔，象一个“弓”字形。侯大娘房后边这一节儿路更不好，因为低洼，不仅雨后存水，葦塘的水也常往外漫，所以非常泥濘。

果然，一辆拉木材的大马车陷在这儿了。车把式急得满头大汗，使劲儿摇鞭子喊叫，驱赶着轘里和稍子上的牲口；另一个人正帮着掀车轱辘——这人身子几乎伏在泥水的地上。

清明喊叫一声“奶奶！”就扑过去帮着推车。我也奔过去。

大娘抬起头来，抹一把汗，大口地喘着气，急忙地对我们说：“你们俩替替我，往上掀着这个轮子，可不能松手，一松手，轮子再往深处陷，轘上的牲口就危险了！”

我们两个接替了大娘。

她跑回家，一会儿又跑回来，扛着一扇门板，提着一把铁锹；到跟前，扔下门板，飞快地舞动着铁锹，在车轮子前边猛挖猛鏊；接着，又朝那个又着急又感动的车把式喊：

“别管牲口，快，把门板往我挖过的地方垫，使劲儿，使劲儿！”

车把式把门板伸进车轱辘前边之后，大娘又对他说：

“你去顺顺牲口，让它们稳稳神，养养劲儿。”又对我和清明说：“我在这边，你们在那边，听我喊一、二、三，到了三，车把式赶牲口，咱们三个往上推——千万要把劲儿用到一起，只要车轱辘上了门板，就行啦！”正当支部书记张自

生带着几个社员赶到这儿的时候，我们在大娘的口令声中，一齐猛用劲儿，车轮子“嗖”地一声，滚到了门板上。

车把式转忧为喜，这才顾上说起感激的话。

张自生说：“不用谢，这是我们应当做的。过几天，我们要想办法，把这段路垫起来，多难也要垫；不然将来跑汽车更危险！”

车把式找房东大娘的时候，已经不见她了。

这件事情发生后的好几天里，我发现房东大娘出出进进总象想什么心事的样儿。

一天早晨，我被窗外的一种奇怪的声音 闹醒。我爬起来，披着衣服出门一看，立刻楞住了。

房东大娘和清明正在院子里锯那棵大桃树。娘俩一边一个地坐在地上，拉扯着小锯；那闪着银光的锯齿，啃咬着紫红的树干，金黄色的锯末子，象面粉一样流出来，堆在树根下……

我慌张地问，为什么要把这么好的一棵桃树锯掉。

大娘朝我笑笑，还没容她说话，那棵茂盛的桃树已经“哗啦”一声倒下了。折枝碎叶摔满院子，砸塌了黄瓜架，压平了西红柿秧，没有摘净的几个桃子，四处乱滚。

我被闹糊涂了。

大娘站起身，拍打着衣襟上的锯末，对我说：“你快去刷牙洗脸吧，一会儿帮我把这些菜秧子啦，树枝子啦，清理清理；一会儿咱娘仨好扒墙头……”

我不仅糊涂，而且很吃惊。

大娘喊着：“别楞着，快行动吧，噢，你还不明白我的意思呀？是这样，我看房后那条道没法儿垫，硬垫，队上费工多，也长久不了，车来车往的，连续拐弯，总是麻烦，又



有危险。我想让出咱这半个院子，把大道取直！……”

我对房东大娘的崇敬是无法形容的。但又觉得破了这个院有点可惜，我说：“大娘，能不能另外想个两全其美的办法。”

大娘不以为然地摇摇头，又意味深长地说：“为了让革命的大道畅行无阻，损失一点小家当，算不了什么！”就这样，我帮着大娘做了她要求和希望我做的一切。

东西两堵墙扒开了，大道从院子穿过，连结成笔直的一条；石块铺在底下，坯土垫在上边，平整而坚固。

鞭子响，喇叭鸣。大车、汽车，络绎不绝的从院子穿过，直奔太阳升起的正东方！

## 第八章 革命故事

伟大领袖毛主席教导我们：“无产阶级必须在上层建筑其中包括各个文化领域中对资产阶级实行全面的专政”。随着文化战线斗、批、改运动的不断发展，近年来，许多工厂和农村，广泛开展了讲革命故事的活动。广大工农兵群众，怀着对伟大领袖毛主席的赤胆忠心，拿起笔杆子，创作了一大批优秀的革命故事，热情宣传毛泽东思想，歌颂无产阶级英雄人物，批判刘少奇、林彪反革命修正主义路线，向剥削阶级意识形态发动猛烈的进攻。这对于用毛泽东思想进一步占领和巩固城乡文化阵地，将文化战线的革命进行到底，具有重大的意义。

### 一 革命故事在斗争中诞生和发展

讲革命故事的活动，上海郊区农村早在一九五八年就开始了。一九六一——一九六二年，刘少奇配合国际上的反华逆流，恶毒攻击总路线、大跃进和人民公社，反对毛主席的无产阶级革命路线，疯狂进行复辟资本主义的罪恶活动。没有改造好的地富反坏右分子，应声而起，乘机捣乱，大讲黑

书、黑故事，为刘贼复辟资本主义大造反革命舆论。就在这两个阶级、两条道路、两条路线大搏斗的关键时刻，伟大领袖毛主席在党的八届十中全会上发出了“千万不要忘记阶级斗争”的伟大号召。农村的革命故事员遵照毛主席的教导，把开展革命故事的活动同轰轰烈烈的阶级斗争紧密结合起来，运用革命故事这一锐利武器，对各种反动思想、旧的意识形态进行了猛烈的冲击，迅速地占领了茶馆、田头等农村文化阵地。毛主席的好学生柯庆施同志及时肯定了这一革命的新生事物。从此，革命故事活动就在上海城乡蓬勃地开展起来。

经过无产阶级文化大革命的战斗洗礼，上海郊区和全国各地广大故事员在两条路线的激烈斗争中，进一步成长起来。一九七〇年十二月十九日，《人民日报》发表了《开展讲革命故事的活动》的短评，进一步肯定了革命故事的战斗作用，提出了应注意的问题，推动了讲革命故事的活动在全国范围内的广泛开展。

当前，思想文化领域内的阶级斗争是相当激烈的。我省的一些城镇和农村，有公开讲旧故事的；有借讲革命样板戏为名，贩卖他们的私货的；也有虽不敢公开说黑书，却变相搞什么“大话馆”的。凡此等等，都是通过“说说笑笑”，借以拉拢、腐蚀青少年，为复辟资本主义打开思想上的缺口。这是当前阶级斗争的新动向，如果容忍剥削阶级的意识形态泛滥，就会破坏甚至瓦解社会主义经济基础，从根本上动摇无产阶级专政。

毛主席指出：“对于农村的阵地，社会主义如果不去占领，资本主义就必然会去占领”。又说：“要抓意识形态领域里的阶级斗争”。大力提倡革命故事，正是为了全面占领城乡文化阵地。革命故事战斗性强，短小精悍，灵活简便，

为群众所喜闻乐见。讲革命故事不要舞台、道具，也不用化妆，田头、地堂、茶楼、车站、码头、舟车、会前会后，晚上乘凉时，随时随地都可以讲。这样就可以使无产阶级思想深入到生活的每一个角落，全面抵制资产阶级思想的侵蚀。配合党的各项中心工作及时编写各种革命故事，对群众进行思想和政治路线方面的教育，可以直接为当时当地的三大革命运动服务。所以提倡革命故事，是“无产阶级必须在上层建筑其中包括各个文化领域中对资产阶级实行全面的专政”的措施之一，切不可等闲视之。

## 二 革命故事要努力塑造 无产阶级英雄形象

革命故事和其他文艺样式一样，要努力塑造无产阶级英雄形象。过去有些故事作者，对作品故事性强这个特点比较重视，结果往往重情节，轻人物。他们编的故事，情节曲折，有时甚至相当惊险离奇，而其中的人物却不能给人以鲜明的印象，在听众的脑子里立不起来。这样讲述时虽然可以取得某些艺术效果，教育意义却不大。有些作品受“中间人物论”的影响，把一些落后人物写得活灵活现，喧宾夺主，压倒了正面人物。“中间人物论”的实质就是抵制和反对塑造社会主义时代的英雄形象，反对工农兵占领文艺舞台，反对用共产主义精神教育和鼓舞人民群众，反对无产阶级在文艺领域内对资产阶级实行全面的专政。只有努力塑造用毛泽东思想武装起来的无产阶级英雄形象，大力歌颂他们按照无产阶级面貌改造世界的伟大斗争，这样，革命文艺（包括故

事)才能以饱满的革命激情,“**团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人**”,促进社会主义和共产主义的新事物战胜资本主义的旧事物,推动历史前进。

要塑造无产阶级英雄形象,必须把笔触深入英雄人物的精神世界,在今天来说,也就是写出他们高度的路线斗争觉悟和继续革命的觉悟。只有这样,才能使英雄形象高大、丰满。《新老大》(见《上海革命故事选》第一辑)写七一五号船的新老大阿新坚决执行毛主席的革命路线,脚踏船头,放眼世界,时刻想到为革命多捕鱼。在党的“九大”团结胜利路线的指引下,他集中群众的智慧和力量,发扬一不怕苦,二不怕死的革命精神,出色地完成了出海捕鱼的任务。作品充分地写出了他的精神世界,因而使得这一形象相当高大、丰满。

革命故事塑造人物形象,主要是通过人物本身的具体行动来刻划。小说在塑造人物形象时,可以作比较细腻的心理活动的描写,大段的环境描述,故事这样做则往往不能很好地吸引听众,压不住场子,收不到应有的效果。故事《两个稻穗头》(作品附后)写张又谷老汉一心为公,培育良种,正是通过人物本身的行动来刻划的。老汉一心觅种,精心护种,杀鸡取种,教育小刚,……通过这些具体行动的描写,一个热爱育种工作、一心为公的老贫农形象就活生生地站在我们面前了。如果光说张又谷看稻、摘稻、放稻,没有表现他性格特征的这些行动的描述,人物就平淡了。

刻划人物,还应当注意细节的描写。细节描写,一定要有助于刻划无产阶级英雄人物的形象。《两个稻穗头》中对张又谷摘稻回家,收藏六粒稻种等细节的描写,形象地勾画出张又谷对育种工作专心致志的精神,如闻其声,如见其人。

为了更好地突出正面人物和英雄人物，对反面的细节（如土匪“黑话”、动作、庸俗笑料等等），不宜渲染，因为这样容易冲淡严肃的主题，引起一些不良的影响。

编写革命故事不要受真人真事的局限，如果拘泥于所谓“真实的细节”，这样势必不能使人物典型化，塑造不出高大的无产阶级英雄形象来。当然，根据现实斗争的需要，也可以写真人真事。但即使是写真人真事的故事，仍要注意主题的提炼和故事的剪裁，不要平铺直叙。为了避免产生副作用，写真人真事，一般说来，情节不宜虚构。

### 三 革命故事的情节结构和语言特点

为了更好地塑造无产阶级英雄形象，创作革命故事必须注意故事的情节结构和语言的特点。

（一）故事要成为故事，一定要有一个比较曲折动人的斗争（或发展）过程，就是说，要通过曲折的情节来塑造高大的无产阶级英雄形象。

现实生活中是存在着许多曲折动人的斗争场面的。革命故事写这种斗争的曲折和复杂，决不是凭空而来，它是建筑在现实生活的基础之上的，它和旧故事那种硬造出来的、没有现实根据的“曲折”有本质的不同。旧故事卖关子，弄玄虚，捏造一些荒诞无稽、吓人、骗人的情节，宣扬地主、资产阶级极端腐朽的反动思想和人生哲学，制造一些低级庸俗的笑料，这是为了腐蚀、麻痹、愚弄广大劳动人民和满足剥削阶级老爷太太们酒醉饭饱后开开心而设计的“曲折”，它

和革命故事的曲折截然不同。

生活中的矛盾，仅仅是创作故事的素材，只有把矛盾恰当地组织起来，才能形成曲折的情节。怎样组织矛盾呢？一般说来，要迅速提出矛盾。矛盾提出后，安排情节要注意波澜起伏，层层推进。如《新老大》安排了三个情节：先写发现大鱼群，船员们都万分高兴，作好了一切准备，只等新老大一声令下，马上投入战斗。但没料到盼来的命令却是“继续前进”、“休息待命！”原来，新老大是有意放过鱼群，让后面上来的船能捉到更多的鱼。这就使开头提出的矛盾进一步发展。接着，作品写阿新建议捉夜带鱼，这引起了思想保守的阿海的坚决反对，矛盾接踵而来，一波未平，一波又起。最后，作品写阿新带领船员，趁大风到来之前捉风前鱼，夜闖白浪礁，把矛盾推向了高潮。这三个情节对于揭示矛盾斗争中的英雄人物的思想境界，是层层推进，而不是原地踏步。

故事要有波澜，但必须有中心，矛盾就围绕这个中心来开展。《新老大》通过新老大阿新出海捕鱼过程中的种种动人事迹的描写，歌颂了在毛主席革命路线指引下迅速成长的新一代渔民。故事始终围绕着这个中心来展开。旧故事为了拖延时间，常常节外生枝，一个大矛盾还没有展开，又来好几个小矛盾，小矛盾里再套小矛盾，弄得听众不知什么时候才“言归正传”，这样势必中心不突出，故事的思想性也就差了。

故事矛盾的发生、发展和解决，要既在情理之中，又出意料之外。所谓“情理”，就是矛盾的发生、发展和解决，必须建筑在坚实的生活基础之上，有其必然性。《两个稻穗头》中的老贫农张又谷经历重重困难，终于培育出高产良种，这是合乎“情理”，在人们预料之中的。但小刚捋谷，芦花鸡吃谷，张又谷杀鸡取谷，地主分子张伯仁破坏秧苗等

具体情节，却是听众所料想不到的。必然性要通过偶然性表现出来，如果都是必然的东西，讲了开头就知道结尾，那故事就平淡了。

(二)故事靠口述，为了照顾听众的可接受性，应该注意有头有尾和线索清楚。

故事要吸引人，首先，开头要开得好。要几句话就把听众的注意力吸引过来，把他们带到故事的环境里，引起思考、追索和疑问，产生听下去的兴趣。怎样开头才算开得好呢？一般地说，要一开始就把主要的东西突出来，使全篇故事有一个领子，一听就觉得眉目清楚，吸引人。

例如《母女会》(见《上海革命故事选》第一辑)，一开头就把故事发生的时间、地点、人物作一个概括的交代，点出李三妹为什么要半夜离家去上海。三妹的遭遇，一下就抓住了听众的心，引起了听众的关心和追索：三妹究竟有没有找到顺宝呢？一路上碰到些什么困难呢？下面一定有文章。这是一种开头：先讲人物。

另一种开头是提出一个事件。例如有个故事用一封检举信开头，信上说，检举人原是生产队的会计，后来受到富农的打击，队长工作虽积极，思想却糊涂，不分黑白就撤了他的职，现在发现新会计贪污盗窃，账目上问题很多，希望上级彻底调查，万急！万急！它一下就引起了听众的注意：这封信说的情况是真的呢，还是假的？产生疑问和听下去的兴趣。又如一个讲福建前线侦察员渡海插旗的故事，一开始就把“插旗”这场斗争的重要意义点明了。这种把矛盾斗争的中心先加以概括点明的手法，往往可以调动听众的注意力和兴趣。

还有一种开头是描述一个场面的。例如《新老大》，开



头写金山湾渔业大队召开冬汛出海誓师大会，会场里锣鼓喧天，热气腾腾，大家争着上台表决心。最初有人提出保证捉二千七百担，后来，被称为“活海图”的七一七号船老大提出保证捉三千五百担。这个数字招来了一阵雷鸣般的口号声和鼓掌声。谁知一山还比一山高，七一五号的新老大阿新，却提出保证完成三千八百担。这样写，一下子就把主要英雄人物阿新推到听众面前，引起听众注意，急欲知道他如何行动。

开头最忌大段大段的景物或心理活动的描写，或者是原原本本地交代某个地方、某件事情产生、发展的经过，然后才引出故事来，这样往往不容易把握住听众。

故事讲完了，怎么结尾呢？故事有头，一定要有尾。有的故事听到紧要关头，一下就没有了，或者是矛盾的发生、发展讲得很详细，一到高潮，却急转直下，草草收场，几句话就说完。这样听众势必感到不满足，也不能引人回味。好的结尾往往是在矛盾充分展开、得到合理解决之后，还能引起听众的回味，有联想的余地。作者借故事中人物的口，或用其他方法最后巧妙地点明主题，使故事的思想教育意义更深刻地印到听众的脑子里。故事结尾不能写得过于含蓄，过于含蓄有时反而不容易鲜明地突出主题。也有些故事，作者最后用韵文概括全篇的主要思想内容，点明主题。这种写法，一定要写得简练、新颖，否则易落俗套。

开头结尾，千变万化，上面所举的不过是其中最常见的几种。有头有尾，故事完整，这是我国劳动人民的一种欣赏习惯，过去的章回小说、话本等都很重视这一点，它的好处是使人听来条理清楚，层次分明，印象完整，合乎群众的一般思维规律。我们决不可认为头尾无关大局，就不重视它。

线索就是矛盾发生、发展的过程。小说可以采用各种大

幅度穿插的章法，读者碰到不明白的地方，翻翻前面，对对后面，容易对上线索；故事则不同，线索纷繁，听众就不容易听得明白，前面不明白，后面就难以听不去了。故事要线索清楚，就要注意交代清楚故事的来龙去脉。比如说李三妹为什么要只身往上海去找顺宝呢？因为她家乡遭到了严重的水灾，狗地主又来逼租逼债，日子实在过不下去。这是交代故事发生的原因。当三妹受骗被卖后，有一段话讲明买三妹的这幢洋房的主人的情况，这是交代环境。有的故事中往往有一些体现人物性格的綽号，讲述者也要把这些綽号的来源讲清楚。另外，细节也要交代清楚，使故事无懈可击。例如小宝小时，被买办太太雌老虎在额角上戳了一刀，留下了一个伤疤。这就为后来斗争会上找回小宝，母女团聚提供了依据。

（三）故事是讲给人听的，所以，它的语言应该形象生动，通俗易懂。有些文学作品文辞优美，可是拿来照着念，就不那么吸引人，这主要是不符合故事语言的特点。

故事语言的特点，第一，要有形象、有动作、有声音。例如《新老大》描写夜闖白浪礁中的一段：“这时候，好一个新老大阿新，不慌不忙、坚定沉着地等一个横浪过去，同时下了‘急速起錨’和‘全速前进’的命令，然后屏一口气，牙齿一咬，两手紧握舵梗，双脚蹬住船舷，用尽了全身力气，将舵梗朝里‘轧轧轧’有力地一扳，站在船头上的阿海和船员们趁机‘拍’地点了个顶头篙，船象一只轻捷的燕子来了个大转弯，‘呼’地飞出了白浪礁，然后又拨正了航向。这时，一个三层楼房似的巨浪‘轰’地向船头上压了过来，好险呀，如果稍微慢一点，就要吃横浪的亏了。大家见闖过了横浪关，提起的心都象石头一样‘扑’地落了下来，‘呼——’阿海足足屏了一分钟的一口气也呼了出来。……”

这段描写，把新老大和船员们坚定勇敢的精神，以及动作、神态等栩栩如生地表现出来了。读到这里，我们也不禁屏住气，彷彿被带进那紧张激烈的环境中。显然，如果没有“牙齿一咬”、“‘轧轧轧’有力地一扳”、“‘拍’地点了个顶头篙”等形象化的语言，那是不能产生如此强烈的效果的。又如《两个稻穗头》写装在竹筒里的稻穗头被小剛捋下来甩到队里的谷堆上去了以后，“张又谷真心痛这六百粒良种，心里有点火辣辣，把竹筒朝地上一丢，竹筒‘咕轆轆轆……’开足马力朝门口滚过去，在门槛上一撞，又‘勃倫登’弹了回来，竹筒里‘啪啪’跳出两粒蜡黄的稻谷。”这些描写，也是繪声繪色，十分生动传神的。当然，我们不能为了形象，就濫加描写，在形象化的同时，还要力求简练。第二，要口语化，有生活气息。讲故事的时候，应尽量避免使用那些听起来不容易明白的话，当然更不要用那种文縷縷的语言。例如描写农村景色，有人这样写：“村前，古树交柯，濃蔭覆盖；远处，是一望无垠的辽阔的田野，微风吹拂，泛起碧綠的波浪，茁壮的禾苗，迎风摇曳。”这些文字，看还可以，听就不容易听得清楚，因为不口语化。我们一定要遵照伟大领袖毛主席的教导，“向人民群众学习语言”，大量采用群众的口语，即来自现实生活的活生生的语言，因为“人民的语汇是很丰富的，生动活泼的，表现实际生活的。”

大力提倡编、讲革命故事，是当前阶级斗争的迫切需要。我们要努力掌握革命故事这个锐利武器去和阶级敌人争夺城乡社会主义文化阵地。编故事并不难，一般说来，先从群众中搜集素材，编好故事提纲，然后到群众中去讲，不断加工，不断丰富，最后写成文字，就是一篇完整的故事了。

附革命故事一篇：

## 两个稻穗头

青浦县革命故事员集体创作

莲盛公社陈文彩执笔

一九五九年晚稻快要登场的时候，有一天，太阳快要落山了，田头上还有一个人在兜来兜去，兜来兜去，眼睛盯着田里的稻，一眨也不眨。这个人是啥人呢？是上海郊区长青公社张家宅生产队的贫农老社员，名字叫张又谷，是个培育良种的能手。张又谷今年五十四岁，四方面孔黑里透红，两条眉毛生得蛮浓，精神抖擞到处覓种，意志坚定好比愚公。他的一双手很结实，手上的老茧又厚又硬，手指粗得象胡萝卜一样；脚上不是穿草鞋，就是着蒲鞋，或者索性赤脚；一看就知道是个种田老手。

张又谷喜欢在田头兜来兜去，公社开会回来，人家走大路，他要走小路，做啥呐？看看有没有长得特别好的稻穗头，好拿来培育良种。张又谷为啥有这么大的劲头呢？那要从人民公社成立的那一天谈起。这一天，张又谷和其他贫下中农敲锣打鼓去参加人民公社的成立大会。会后，公社党委书记特地找张又谷谈话，说：“老张啊，毛主席教导我们：**‘有了优良品种，即不增加劳动力、肥料，也可获得较多的收成。’**公社化以后，集体生产要飞跃发展，你是培育良种

的能手，要多花些工夫，下决心培育出良种来，以实际行动来壮大人民公社的集体力量，进一步加强无产阶级专政！”临走，公社党委书记还送给他一本毛主席著作。回来以后，张又谷每天晚上都要捧着毛主席著作，一字一句认认真真地读，越读心里越亮堂。他想：伟大领袖毛主席整天忙着中国革命和世界革命的大事情，还这样关心我们种田人的种子和收成，毛主席想得真周到啊！确实，“好竹出好笋，好种好收成”。一样施肥，同样管理，种子好产量就高，要想提高产量，种子就非常重要。从此以后，张又谷觅种觅得格外有劲，下决心要选好良种，决不辜负党和毛主席的期望。所以，他一有空就在田里穿进穿出，家里是很难得碰到他的。他的老爱人讲：“看你，到家里吃饭象进食堂，进屋睡觉好比借客栈，白天到家象公共汽车过站头，靠一靠就开走了。”张又谷老爱人嘴上这样讲，心里很开心，知道老头子是一个心眼为集体，所以她也支持。

现在，张又谷在田头兜来兜去，兜到第九条田岸，忽然觉得眼睛面前一亮。立定一看，好啊！田当中有两个稻穗头在摇呀摇的，比一般的稻穗头大出一倍多。张又谷象发现了宝贝一样，裤脚管朝上一捋，“通通通通……”赶紧奔过去，把旁边的稻穗头撩撩开，对这两个稻穗头从头看到根，从根看到梢。哈！稻秆子矮墩墩，稻叶子碧绿青，稻穗头重墩墩；着根清秀，绷硬有力，金黄澄亮，弯下了头；而且生来全是双龙双出头，雌穗两平头。数一数，一个稻穗头上有二百六十四粒稻谷，另外一个稻穗头还要多，多到三百三十六粒。二百六十四，加三百三十六，扳扳指头一算，哈！真巧，有六百粒。好种啊好种！张又谷看在眼里，喜在心里。他看看、捏捏、摸摸、捋捋。要想摘它下来，又想想不好，现在

谷子还没有成熟，摘下来要糟蹋，但是不摘又怕隔几天寻不到，真是捏紧怕捏死，放松怕逃脱。抬起头来朝河滩上一望，哎，河滩上有墩碧綠生青的芦苇，给风吹得搖呀搖的。他马上“登登登”跑过去折了三根，再跑回来往这两顆稻穗头旁边一插，做上了记号。张又谷从东面看到西面，又从南面看到北面，越看越想看，越看越喜欢。直到几只青蛙“呱呱”地叫，月亮上了树梢，他才慢吞吞地走回去。刚走进大门口，碰见他老爱人，“哎！老头子，到啥地方去了，弄得这样晚才回来？”张又谷回答说：“嗨嗨，今朝公共汽车脱班！”乐得一家人都笑起来。

过了一个星期，晚稻一块一块地黄熟了。这一天，张又谷收工以后，就到稻田里来。只隔几天，这两个稻穗头看上去，越发金黄灿烂，粒粒饱满。他轻手轻脚走到田当中，把这两个稻穗头小小心心地摘下来，象小孩拿到称心的玩具一样，欢天喜地跑回去。一路在想：好啊！有六百粒好稻种了，好啊！有六百粒好稻种了。张又谷的老爱人正在家里寻蚕豆种，寻寻不见，想走出门来问问老头子。咦，人家种子女同志管的多，她为什么要问张又谷呢？因为张又谷对种子特别喜爱，所以家里的南瓜种、长豆种全是他管的。他的老爱人刚跨出门口正巧碰着张又谷：“喔唷，难得，难得，今天回来这样早呀！”“嗨嗨，今天公共汽车加班，提早到站！”他老爱人想到蚕豆种就问老头子：“老头子，我们的蚕豆种还有多少？”“六百粒！”“怎么，只剩六百粒啦？”“怎么；六百粒还少？喏，二百六十四加三百三十六，一粒不少正好六百粒。”老爱人这才知道老头子冬瓜纏在茄门里，搞错了。说：“喂，我是问你蚕豆种还有多少？”老头子刚刚弄清楚，想想也暗自好笑，连忙把坛子里藏着的蚕豆种拿给

了老太婆。自己从抽屉里寻出了一张玻璃纸，吹了又拍，拍了又吹，弄得干干净净，把这两个稻穗头包好。每天太阳升起一竿高的时候，就拿出来放在屋檐上晒；到太阳还没有落山，又拿稻穗头收进去放好。晒过几个太阳，稻穗头已经很干燥了。张又谷心里盘算：现在可以收起来了，到明年落种的时候再拿出来。放在什么地方好呢？挂起来怕落掉，放在抽屉里又怕霉掉，就特地找了个竹筒，把这两个稻穗头放在竹筒里，朝灶后角落里一挂。

日子过得真快，春节就要到了。农村里有个习惯，春节以前，家家户户要翻缸倒罐，大搞卫生。张又谷的老爱人是卫生突击队的突击手，所以打扫得格外周到。扫到灶头后面，看见角落里挂着个竹筒，扫起来不方便，就拿下来朝台子上放，又认认真真打扫起来。

张又谷有个小孙子，叫小刚，今年九岁，在小学二年级读书。最近学校里开展向解放军叔叔学习的活动，小刚很想做一杆枪，别样东西都有了，独缺一根枪杆。走进灶屋，看见台子上放着一个竹筒，又光又滑，不粗不细，正好做枪筒，不管三七廿一，拿了就走。摇一摇，里面有“悉历索落”的声音，拿出来一看，是两个稻穗头。心里想：爷爷常讲粮食是宝中之宝，不能随便丢掉。队里正在掘谷，就把这两个稻穗头上的谷捋下来，朝谷堆上“唰啦”一丢，把竹筒朝书包里一塞，就赶紧到学校里去了。

张又谷从公社开会回来，看到屋里打扫得这样干净，心里很开心：“喔唷，到底是卫生积极分子，大扫除做到六面光。”他老爱人正在为隔壁军属老大爷缝棉衣，听见老头子表扬自己，面孔上就笑咪咪，笑咪咪，心里也甜滋滋，甜滋滋，象吃了甜橄榄一样：“老头子！你前几天帮我学了



毛主席语录：‘动员起来，讲究卫生，减少疾病，提高健康水平……’”张又谷老爱人刚背了这段毛主席语录，忽听见老头子“啊呀”一声，老爱人吓了一跳，不知道出了什么事情。张又谷问：“喂，灶后头的竹筒你看见没有？”他老爱人听见是个竹筒，朝台子上—看，也急起来了，刚刚放在台子上，现在怎么不见了？这时候，老头子急得坐立不定；老太婆心里象十五只吊桶打水，七上八下。她仔细—想，对，刚才小刚来过。就喊：“小刚！小刚！”小刚放学回来，做好功课，正从书包里拿出竹筒，准备做枪筒，听见奶奶喊，从里屋跑出来。小刚奶奶看见小刚手里正拿着这个竹筒，伸手就想拿过来，小刚当然不肯，连忙把竹筒往身后—藏，说：“奶奶，我要做枪筒的。”奶奶说：“这竹筒，你爷爷有用处。你要做枪筒，我另外找—个给你好了。”小刚没办法，嘟着嘴把竹筒交给爷爷。张又谷接过竹筒—看，又是个“啊呀！”里面的两个稻穗头不见了。—问，才知道给小刚摔下来放到谷堆上去了。张又谷真心痛这六百粒良种，心里有点火辣辣，把竹筒朝地上一丢，竹筒“咕轱轳轳……”开足马力朝门口滚过去，在门槛上—撞，又“勃偷登”弹了回来，竹筒里“啪啪”跳出两粒蜡黄的稻谷。张又谷连忙跑过去，拾起竹筒，又倒出四粒，六百粒种子现在只剩下一百份里的一份——六粒。张又谷拿六粒稻谷更当成宝贝—样，小心地放到玻璃瓶里，和选民证放在—起，这两样东西是两样宝贝，摆在—只盒子里，保护得非常好。

谷雨—到，播谷开始了。眼看就要下种，张又谷从盒子里拿出小玻璃瓶，倒出这六粒种子，放在窗口上晒—晒。吃好中饭，太阳不旺了，张又谷又把六粒种子放在瓶里，正想去放好，听见外头有人喊：“又谷叔，快点！大队里有重要



事情，有人在场上等你。”他一听声音很急，把小玻璃瓶朝台子抽屉里一放，走了出去。

张又谷刚走出，小刚正好放学回来。小刚最喜欢一只芦花鸡，这只鸡从蛋壳里一出来就是他管的。每日开鸡棚、关鸡棚、喂鸡，全是他。这只鸡也和小刚特别亲热，每天早上小刚上学去，这只芦花鸡要送一段路，放学回来这只鸡老早在场地上等他了。今天小刚回来不见这只芦花鸡，就急急忙忙走进屋里，一看，还好，这只鸡正在生蛋。鸡看见小刚回来啦，就从窝里走出来，“咯咯咯蛋，咯蛋”，在小刚身边缠来缠去，讨谷吃。小刚想拿些瘪谷出来喂鸡，一看，铁将军把门，灶屋门上了锁，奶奶也不在。小刚想：钥匙也许放在台子抽屉里，翻翻不见，把抽屉里的东西全部拿出来放在台子上，还是不见钥匙，只好跑出去寻奶奶。这只芦花鸡正伸长头颈等着小刚给它吃，现在谷吃不到，小刚倒不见了，就这边啄啄，那边搜搜。一会儿跳到凳子上，一会儿又从凳子上跳到台子上，一面“咯蛋”，一面伸伸头颈，拍拍翅膀，翅膀一碰到小瓶，小瓶“得嘞嘞嘞”地滚下去，正好撞在青石缸上，碰得粉碎，六粒种子也撒在地上。鸡眼睛很尖，看到地上几粒谷子金光闪亮，从来没有看到过，就不客气，跳下来走上去“篤”一粒，“嘖嘖”味道蛮好，“篤篤”吃得很起劲。

张又谷同大队的同志商量好建立培育良种小组的事情，就急急忙忙往回跑。跑到屋里一看，小玻璃瓶已经攒碎在地上，鸡正在“篤篤”地吃稻谷，六粒宝贝种子刚刚啄完。张又谷急啊！伸手就把鸡一把捉住使劲捏鸡颈，顾不得到厨房去拿菜刀，台子上有把剪刀，“嚓”地就是一剪刀，把鸡杀了。剖开鸡肫脯（就是鸡膝），寻那六粒种子。小刚回来，

见爷爷正在杀芦花鸡，怎么舍得，喊：“爷爷不要杀！”但是鸡拍拍翅膀，不动了。小刚心痛啊！就“哇啦哇啦”地哭起来了。小刚奶奶从外面进来，听得孙子在哭，赶紧跑过来，看见老头子在杀鸡，心里想：咦，老头子无缘无故杀鸡做啥？就说：“唉，老头子，这只鸡是生蛋鸡，杀了好比打碎一个蛋髻呀！就是要杀，也让它生完这窝蛋嘛！”再仔细看看，不对！人家杀鸡先脱毛再剖肚，老头子杀鸡怎么毛也不脱，就急着把鸡肫脯剪开，翻来翻去？这时张又谷翻出两粒蜡黄的东西，摆在台子上，真急煞人，还有四粒怎么不见？又赶紧把鸡头颈剪开，翻出四粒稻谷，原来那几粒谷大，再加上捏住了头颈，所以没有咽下去。这时候，张又谷高兴得跳起来：“哈，找到了！找到了！”他老爱人看到谷子，这才知道又是为了稻种，这是老头子的宝贝，也不肉痛这个蛋髻了。但是小刚还是“哇哇哇”地哭个不停：“爷爷还我鸡！我要我的鸡！”这时，张又谷想起了毛主席有关思想教育的教导，心想：小刚年纪虽小，也已经读二年级了，有些事应该讲给他听听，使他从小就懂得阶级斗争的长期性、复杂性，知道选种的重大意义和种田为革命的道理。他就把小刚拉过来，说：“小刚，不要哭，爷爷讲个故事给你听。”张又谷说完，也不管小刚哭不哭就讲了起来：“小刚，这还是二十几年前的事情。你爷爷租种了地主张伯仁的七亩田，地主心肠狠啊，吃人不吐骨头！有一次，爷爷选了一种好稻种，叫‘黄稻’，一亩能收六百多斤。交了租米，总算还留了一些口粮。消息传出去，四方的穷叔叔、穷伯伯都来向我调稻种，我当然调给了他们。这个消息传到张伯仁的耳朵里，真是地主花样多，诡计几十箩。狗地主吩咐狗腿子说：‘张又谷收成好了，给他加租。’第二天，他派了几个狗腿子，硬要加你爷

爷的租米。”

小刚听到这里，不哭了，一对大眼睛瞪住了爷爷。张又谷接着说：“这群强盗，把我们家里的口粮搜得干干净净，连稻种都给倒去了。这时我又恨又怒，跟他们拚！我用力一推，一个狗腿子跌了一个跟斗，这个家伙恼羞成怒，把我拖走了。到了地主张伯仁的家，我面对面跟他评理，狗地主说不过理，把我吊了一夜。回来的时候，狗地主还踢了我一脚，恶狠狠地说：‘哼，一个种田佬，赤脚爬泥虫，也想做状元，真是做梦！’我又恨又气，回来生了一个多月的病。旧社会选了稻种，竟遭到飞来横祸。从这时候起，爷爷就狠狠心，不再留什么稻种了。”

小刚听到这里，心里很难过地说：“爷爷，我懂啦！”张又谷接着说：“小刚啊，旧社会，反动派把穷人当棵草；新社会，毛主席把贫下中农当作宝。现在，我们翻身当了国家的主人。但是失败的阶级还在挣扎，这些人还在，他们决不甘心自己的失败，就拿地主张伯仁来讲吧，你别看他现在表面上装得老老实实，他的心可狠毒呢。这些阶级敌人是鱼死眼不闭，我们切不可丧失警惕。再说，世界上还有亿万被压迫的人民没有解放，我们一定要响应伟大领袖毛主席的号召，选好良种，提高产量，支援世界革命。这六粒稻种是爷爷选的好良种，小刚，你说要不要种好？”小刚马上接口说：“要种好，一定要种好！”“那这只芦花鸡……”不等爷爷说完，小刚跳起来就说：“爷爷，别说啦，你做得对！”从此，小刚对爷爷的选种育种工作也关心起来了。

明天是播种的日子了。今天晚上，张家宅生产队的会议室里灯光澄亮，人头挤挤，热热闹闹。队委会和贫下中农一起商量落实种子试验田的大事情。有的说：“我看，这个良

种一定要落在翻身墟的长三亩里，这块田泥头好，土质肥沃，培育出来的良种，棵棵健壮”；有的说：“我看良种一定要落在跃进墟的短四亩，这块田灌水方便，水浆足，培育出来的种子保险粒粒饱满。”这时一个老贫农的声音特别响亮：

“我看落在村头幸福墟的五亩头，这块地又肥，水浆管理方便，照料周到，顶能贯彻八字宪法。”“对！对！”落谷的事就这么决定了。

会议结束以后，张又谷心头热呼呼，他想到党支部的重视，贫下中农的支持，顿时增添了无穷的力量，更加增强了培育好良种的信心。张又谷又学习了毛主席的教导：“世界上怕就怕‘认真’二字，共产党就最讲‘认真’。”他想：六百粒种子，只剩下六粒种子，一定要认真种好。这一夜，张又谷激动得睡不着觉，就一骨碌翻身爬起来走到幸福墟的五亩田，看看到底落在哪个地方最合适。好容易找到了一个河泥塘，里面河泥已经挑走了，但是很肥沃，就摸黑把六粒种子一粒一粒落下去。以后，张又谷一天要去看好几次，照看得很好。三天一过，一粒谷子发芽了；再过一天，又有三粒谷子发芽了；但是还有二粒谷子，因为在鸡肫脯里被磨坏了，发不出芽来。六粒种子只出了四棵秧苗，张又谷是越加爱护了，他怕碰坏，还从家里拿出了一只脱底的破饭籬罩在上面。到了移植的一天，他拿四根秧苗单枝插成四棵。以后，苗一天天高起来，张又谷的心里真有说不完的高兴。

一天下午，社员都出工了。小刚做完功课，又跑去看爷爷培育的秧苗。自从爷爷上次讲了那个“故事”，给小刚上了一堂生动的阶级斗争政治课以后，小刚一直很关心爷爷的育种工作。他一天要去看好几次。今天小刚走出门不远，看见一个人影在河泥塘附近一晃。他想起爷爷和老师经常讲

的：阶级敌人象屋檐下的洋葱，根焦叶烂心不死，马上警惕起来，他轻轻地过去一看，原来就是爷爷上次讲的那个地主分子老狐狸张伯仁，贼头贼脑地在河泥塘边割草。小刚知道张伯仁到种子田边是黄鼠狼给鸡拜年，不安好心。就绕到他的后面监视。地主分子张伯仁对社会主义制度刻骨仇恨，人民公社一成立，他更感到末日来临。对张又谷培育良种，提高产量，也怀恨在心，他早想破坏，一直没有机会，今天他乘社员都出工去了，就假装割草，故意到河泥塘边来看看动静。现在看到几棵秧苗绿油油，气昂昂，他更是把它看作眼中钉，肉中刺，张大血红的眼睛，拿起镰刀就割。小刚大喊一声：“不许动！”跳过去用力一推，把张伯仁推了个狗吃屎。张伯仁爬起来一看，见是小刚，心里宽了一半，就嘻皮笑脸地说：“小刚，你不要误会，我是来割草的。再说，我们大家一个样，都姓张。”“呸！谁跟你一个样？我们是贫农，你是狗地主。”小刚知道狗嘴里吐不出象牙，想起爷爷旧社会的遭遇，心里更火了，仔细一看，见两根秧苗已给地主破坏，急忙追上去一把抓住狗地主不放。一面高喊：“地主搞破坏，大家快来啊！”张又谷和社员们听到小刚喊声连忙赶来，一拥而上，揪住了这只老狐狸，当场召开了批斗会，进一步对他加强了无产阶级专政。张又谷旧恨新仇，一齐涌上心头，对小刚说：“小刚啊，阶级敌人在旧社会破坏选种，在新社会里，他们还要进行垂死挣扎，这是阶级敌人的本性。你做得对，我们时刻都不能忘记阶级斗争啊！”张又谷一面讲，一面把还有两棵秧扶扶好，施了一些肥料，这是三亩竹园一只芽呀，张又谷是格外当心了。

日子过得飞快，这两棵秧长得也很好。到秋收，把稻穗头割下来一打，称称净重四两六钱。公社党委十分重视张又

谷的育种试验，所以到第二年，特地组织了一个有干部、老贫农和回乡知识青年“三结合”的科技组，由张又谷具体负责指导，专门研究选种育种。张又谷和科技组同志一起，又把这个稻种和另一个好品种进行杂交，大搞科学实验。第四年培育出一种更好的新品种，每亩单产一千零五十一斤，取名“爱国一号”。到一九六四年，“爱国一号”在全公社、全县全面开了花。

## 第九章 小 戲

### 一 小戏的特点和类型

戏剧是一门综合艺术。剧本主要是拿来演出，而不是拿来阅读的，它通过舞台演出对观众进行宣传教育。因为受到舞台的限制，剧本创作有自己的特点。它与小说不同，小说不受时间、地点的约束，需要怎样写就怎样写，天南地北，海闊天空，可以直接写较长时间内发生的事。小戏则不然，一出小戏只演出几十分钟，一般只写短时间内发生的事件；小话剧一般只有一个场景（也可以有两个场景），我国传统戏曲转换场面比较自由，一出小戏曲可有几个场景；事件发生的场景必须为舞台所能表现。小说可以由第三者去描写、叙述，小戏主要通过剧中人物的语言和行动去表现。小戏比之大戏，篇幅小，场景少，故事情节没有那么复杂，所反映的生活画面没有那么寬广，但是它能及时反映工农兵的沸騰生活。由于道具简单，演出方便，小戏能很好地配合中心任务，深入农村、工厂，深受广大工农兵的欢迎。

目前在工厂、农村、部队演出的小戏，大约有下列几个类型：

（一）小话剧。也叫独幕剧。它只有一幕戏，但有时可

分上下场。小话剧主要通过人物的对话和行动来反映革命现实内容。

(二)小戏曲。它通过人物的道白、歌唱和带有舞蹈意味的行动来表现，还有音乐伴奏。比之小话剧，它更富有民族色彩，为人民群众所喜闻乐见。小戏曲多数采用地方戏曲的唱腔，如小型京剧、小型粤剧等。也有采用民间流行曲调的，如粤东的山歌剧，赣南的采茶戏。

(三)小歌剧。小戏曲要按照戏曲的唱腔来写唱词，而小歌剧的唱词比较自由，它可以自定曲调。小戏曲的人物行动带有舞蹈意味，说白常带节奏感，小歌剧的人物行动和道白一般和话剧相近，比较朴素。但就目前创作和演出情况看，许多小歌剧采用了传统戏曲的表现手法，因而更具民族特色。

## 二 小戏的选材

关于题材的问题，前面已有专章论述。考虑到小戏的题材，除了与其他文学体裁如小说、革命故事等有相同之处以外，还有它自己的特点，这里作些补充说明。

小戏受到舞台场面和演出时间的限制，还要考虑到观众的情绪，所以它的题材与小说、革命故事有所不同，有些适合于小说、革命故事的题材，不一定适合写小戏。小戏一般只有一场戏，人物活动的场面有限，有些场景闊大的场面，如万马奔騰的战斗场面，空战、海战的场面，都难以搬上舞台。有些时间较长的题材，如《新老大》、《房东大娘》、《彩色的田野》等作品所写的题材，就不适宜写小



戏。小戏的题材必须有矛盾冲突，没有矛盾冲突就没有戏剧，这是由戏剧的特性所决定的。小说可以由作者直接出面写人写事，一件表面静止的事物，一些没有冲突的题材，可以写成小说，却写不成戏。因为戏剧要靠剧中人去演故事内容，没有矛盾冲突，事件就没有发展，人物性格就得不到展现，戏就演不下去。一个人老是在舞台上想东西或者说话，是成不了戏的；几个人各有想法但不交锋，也成不了戏。举个例子来说，一个工厂在生产发展过程中，某个环节的机器生产跟不上去，这时从车间领导到工人群众，各有各的想法。这些想法不管怎样分歧，都不可能写成戏。到了他们彼此交谈，有的主张把机器拆了改造，有的主张向上级打报告，换一部新的来，双方争论起来，这就有了戏了。到后来一边坚决要向洋机器开刀，一边认为这是洋设备，动不得，双方争执起来，这就更有戏了。

短篇小说不一定都有中心事件，例如《房东大娘》就是由几件事组合而成的，没有一件是贯串始终的中心事件。小戏要由剧中人物表演故事内容，必须有一个中心事件。如《换牌》，通过郊区某公社生产队长送高压油泵到红旗机械厂来修理，工厂的生产组长郭永成把它推出去，而党委书记郑超又把它接回来这个中心事件，解决工厂扩大生产后还要不要支援农业的问题。又如《跃进道上》，通过大队党支部书记杨瑛从水利工地的几块风化石上引起警惕，深入调查，发现阶级敌人的破坏活动这个中心事件，解决农村在狠抓基本建设时还要不要警惕阶级敌人破坏的问题。象《房东大娘》那样的题材，不能完全照搬上舞台，要写成戏，必须选取其中一件事立为贯串始终的主干。

### 三 小戏的艺术结构

戏剧的结构要严谨，情节比小说要更加集中，并要有较强而又完整的故事。

戏剧是反映现实生活中的矛盾冲突的，现实生活中的矛盾，不论大小，都有其发展的过程，即：矛盾的开始——矛盾的发展——矛盾的激化——矛盾的解决。戏剧的结构也有相应的几部分：戏剧的开场——戏剧的发展——戏剧的高潮——戏剧的结尾。

戏剧的开场要提出矛盾，说明这个戏的主要矛盾冲突是什么，要介绍主要人物的身份及人物间彼此的关系。开场不容易写好，而又必须写好。说不容易写好，因为这时人物刚刚出场，戏剧冲突还没有展开，一些最激动人心的故事情节，一般不能在这里出现。说必须写好，因为它是后面一连串戏剧情节展开的基础，基础打不好，后面的戏很难顺理成章地写下去。同时它又是向观众展现的第一个场景，如果没有一点吸引人的东西，就不容易安定观众的情绪，使他们耐心地看下去。写开场要注意下列几点：（一）在提出矛盾时要显示主要人物的身份及人物之间的关系，二者要紧密结合在一起，不要彼此分开。例如《诚嬷》的开场是这样写的：公社在这里召开养猪现场会议，猪场负责人诚嬷准备利用这个机会好好向参观者学习，她写了一个简单的实事求是的发言提纲，喂好大猪以便外调，还努力医治病猪。生产队长从外面回来，很想趁这个机会露一手，提出在发言稿上写上“十大成绩”，自我吹嘘一番，叫诚嬷不要医病猪。这样，戏的矛

盾提出来了，两个人物的身份、性格及彼此的关系也介绍出来了。(二)简单明了，既把问题交代清楚，又不能拖拖拉拉。开场戏不能过长，否则，观众就会厌烦。有些戏开场比较拖拉，老让人物反复说、唱自己的身份、感受，或扯过去的情况，很久都没有入戏。(三)要吸引人。开场最好用较动人的行动，或紧张、热烈的场面，这样才能引起观众的兴趣，使他们急欲看下去。开场太静，不容易吸引观众。《来参观的人》的开场是相当吸引人的：在热气腾腾的车间里，一小队青年工人列队上场，报数时小邝多报了一个数字，从而引出顶班的“老七”——周全来。《追报表》(作品附后)的开场也是比较动人的。有些小戏开场写得比较沉闷，让人物各自唱一大段表明身份的唱词，没有什么动作，这就不能吸引人。

戏剧的发展。开场以后，直到高潮之前，有一段矛盾发展的过程。写作时要注意让矛盾充分展开，不要一下子把矛盾全部抖出来，斗争一下子就到白热化，这不符合现实中矛盾发展的规律，也缺乏戏剧性。《诚嫖》在开展矛盾方面写得不错，在开场以后，戏剧冲突不断向前推进。当诚嫖提篮子下场之后，陈飞想改诚嫖的发言稿，阿英坚决反对，这是第一个浪头。第二个浪头是：陈飞想把病猪藏到保管室里去，阿英和诚嫖坚决反对。第三个浪头是：陈飞不听诚嫖的劝告，跑下去拿猪籠要把病猪送去兽医站，阿英坚决反对，二人相持不下。这个戏的发展波澜起伏，引人入胜。

戏剧的高潮。矛盾发展到尖锐阶段就是戏的高潮。高潮是戏最动人部分，一般不长。一个戏如果没有高潮，就会平淡。《诚嫖》的戏剧矛盾经过三个浪头的推进，最后出现了一个新的高峰：当阿英与陈飞相持不下时，诚嫖也拿着猪

籠来了，她是来捉大猪的，这大猪正是陈飞要留下来当门面的，陈飞更感到火上加油，矛盾达到了激化阶段，出现了高潮。

戏剧的结尾。结尾就是矛盾的解决阶段。一个戏的结局是否满意，首先要看问题的最后解决是否对头，是否彻底。如写人民内部矛盾的，要看是非是否真正分清了；写敌我矛盾的，要看敌人是否彻底暴露了，他的罪恶活动是否揭深揭透了。其次是看是否给观众留下想象的余地。事情是不断发展的，旧问题解决了，新问题跟着产生。为了给观众留下想象的余地，最好在全剧结束时暗示斗争并没有结束，或者提示一场新的战斗正在开始。《跃进道上》在查明了地主孟福昌的破坏活动之后，敌人彻底暴露了，对敌情处处提高警惕的党支书杨瑛和埋头抓生产而对敌麻痹大意的青年突击队长石坚之间的是非分清了，可是作者没有就在这时结束全剧。当石坚醒悟之后要把敌人用以破坏生产建设的一块风化石带回大队陈列，作为阶级教育的活教材时，两个曾被地主孟福昌欺骗的下乡青年也争着要把它带回学校去。杨瑛把这块风化石一敲，分为两半，让他们各带一半回去展览，并谆谆嘱咐他们，要牢记毛主席的教导：“千万不要忘记阶级斗争。”这就留给观众以想象的余地：阶级斗争并没有结束，我们必须继续利用这些活教材对青年一代进行阶级教育。写结尾时容易犯的毛病是简单化，即问题未完全解决，转变人物还未真正转变过来，便草草收场。

以上所谈，只是小戏艺术结构的一般形式。每个作品有各自的具体内容，也有各自具体的艺术结构，不应千篇一律。我们有时见到一些公式化、概念化的作品，戏剧结构雷同，象一个模子印出来似的，看了开头就知道中间和结尾。例

如写人民内部矛盾是：队长落后、保守，支书开会回来，提出新任务，新做法；队长反对，妹妹急躁骂哥哥（或父亲发火），弄得很僵；支书说服了队长，队长转变，兄妹（或父子）和好，矛盾解决。写敌我矛盾斗争是：队长埋头生产，敌人破坏，作案时丢失一物件或留下一些痕迹；支书叫队长不要麻痹，队长不以为然；支书破案，队长信服、认错。这两条公式，是在一些概念化、公式化的作品中普遍存在的。我们认为，矛盾斗争是有其共同规律的，矛盾的双方是要斗起来的，其结果也必然是革命的、先进的一方战胜反动的、落后的一方，作品写了这样的共同规律是无可非议的。问题在于这是矛盾的一般性，写戏时只写矛盾的一般性而不表现矛盾的特殊性，就不可避免出现公式化。

要克服公式化，就要在创作过程中，不要只注意矛盾的一般性，还要注意矛盾的特殊性。毛主席说：“对于物质的每一种运动形式，必须注意它和其他各种运动形式的共同点。但是，尤其重要的，成为我们认识事物的基础的东西，则是必须注意它的特点，就是说，注意它和其他运动形式的质的区别。”一个运动，一项工作，尽管地区不同，但总的过程是共同的。例如农业学大寨，做法基本一样，即学根本，坚持无产阶级政治挂帅，自力更生，艰苦奋斗，改造河山，夺取高产，这是共性。但是，各地又因环境、原有的基础等条件不同，做法就不一样，如近海的拦海造田，山区劈山引水，平原开荒平<sub>水</sub>、提高单产等。就是同一地区，过程也不尽相同，人物不完全一样，如都是先进人物，但各人生活的方式、行动的风度、表达思想的方法等等，都必然具备各自的特点，千差万别。只要我们认真深入生活，注意研究矛盾的特殊性，并通过矛盾的特殊性去表现矛盾的一般性，就可能

写出新颖的作品来。

通过矛盾的特殊性去表现矛盾的一般性，就使艺术构思不落俗套，就会新巧。艺术结构上的新巧，就是剧情发展既出乎意料之外，又在情理之中。有些情节看来很偶然，但它包含着必然性，合情合理。例如《智取威虎山》的“会师百鸡宴”一场，我们一般也会想到，小分队与杨子荣里应外合，经过一番激战，尽歼顽敌。却万万想不到栾平突然出现，使剧情波涛骤起，动魄惊心。栾平的出现，似乎很偶然，完全出乎意料之外，但又有必然性，因为在匪徒偷袭小火车时，他有逃跑上山的可能性。又如《沙家浜》剧情发展到“坚持”一场，由于敌人严密封锁，伤病员处境极其困难，我们一般也会想到，下面一定是伤病员与阿庆嫂取得联系，阿庆嫂想法帮助摆脱险境，但是却想不到出现“授计”的场面。这场戏的情节安排完全是出乎意料之外的，特别是阿庆嫂正叫四龙装病要船去看医生，遭到刘副官拒绝的时候，程书记突然出现，真是“山穷水尽疑无路，柳暗花明又一村。”程书记此时的出现，的确是偶然的，但却包含必然性，因为程书记是上级领导，关心伤病员，主动来联系，刚好在这个时候出现，是完全有可能的，合情合理的。为了显示剧中一些新奇情节出现的必然性，有时要事先透露一点线索。例如栾平在百鸡宴上的突然出现，在第四场就有了伏笔，交代了座山雕请他上山赴宴。有时要在事后作补充说明，如小常宝为什么在杨子荣面前装哑巴，在后面常宝的唱词里补叙出来。

在现实生活中，这种出乎意料之外又在情理之中的事件是层出不穷的，只要我们深入生活，就会获得。但是生活素材往往是分散零碎的，要有新巧的艺术结构，还要善于在生活真实的基础上进行艺术虚构。进行艺术虚构时应该注意

到：每一件事物的发展，都有好几种可能性。例如我们去找一个老战友，可能碰到他也可能碰不到他，可能在家里碰到也可能在街上偶然碰到，等等。写戏的时候，要善于选择那种最出乎意料之外又在情理之中的可能性。《半篮花生》中的花生事件，就有几种发展的可能性：晓华捡了花生匆匆带回家，对妈妈说了句：“妈妈，这花生你要给我保管好。……一颗也不能少啊！”说着就走了。家里的人都以为晓华真是拿花生回家里吃，于是引起爹妈之间、母子之间、兄妹之间的一系列矛盾，剧情发展波澜起伏，风趣横生。如果作品按照下面这种可能性去写：晓华拿花生回到家里放下，明白地对妈妈说：“妈妈，这花生你要给我保管好。这是我从生产队的地里捡回来的，等会我要送还生产队，一颗也不能少啊！”这样，这个戏的故事情节就变成直通通的，没有什么戏可看了，有的矛盾也不存在了。晓华回家时多说一句和少说一句，都是可能存在的，都是合情合理的，作者却选取了前者而不选取后者，这是比较巧妙的。俗话说：“无巧不成书”，道理就在这里。

必然性通过偶然性为自己开辟道路，并通过大量偶然性表现出来，这就使事物发展的进程具有丰富、生动的内容，这也就给戏剧创作提供了丰富、生动的材料。但是，我们还必须注意到，并不是所有的偶然性都可以写进作品中去的。有些偶然性出现的现实基础十分微弱，它所包含的必然性是极少的，这种偶然性一定缺乏典型意义，不宜写进作品中去。例如人与老虎搏斗，正在紧张时刻，老虎突然暴病而死；民兵与敌特搏斗，敌特忽然被椰子树上掉下的椰子打晕；等等。有一个作品，写文化革命前一个工厂的工人反对走资派的斗争，走资派由于有上一级走资派的支持，得了势，压迫



工人，后来由于一个革命领导干部偶然碰见一个老战友，帮他们把厂里的事上告中央，得到无产阶级司令部的支持，才取得了胜利。以上这些情况实在太偶然了，它们出乎意料之外，却不在情理之中。这类偶然性写到作品中去，不但没有起到好的宣传作用，反而收到不好的效果，观众所得到的印象是：先进人物获胜完全是偶然的。

#### 四 小戏塑造无产阶级英雄形象问题

塑造无产阶级英雄人物形象，是无产阶级革命文艺的根本任务，小戏也不例外。要写好英雄人物，就要选择好题材，不要受真人真事的局限，要运用两结合的创作方法，要运用“三突出”的原则，要把英雄人物放到斗争的漩涡中去表现。除了这些以外，还有两点值得注意：

（一）进行艺术构思的时候，要以英雄人物为中心，不要以转变人物为中心。进行艺术构思有两种不同的做法。一种是：转变人物提出一个什么问题，表现一番，然后正面人物出来进行批评教育，转变人物承认错误。这种构思肯定是以转变人物为中心，转变人物有行动，形象生动，正面人物则只有说话而无行动，形象模糊，站不起来。例如写反浪费的题材，转变人物上场大手大脚地表现一番，正面人物接着上来向他说明节约如何重要，浪费如何错误，经过反复教育，他思想通了，表示今后不再浪费，戏即结束。这种戏可以说是“问题戏”，主题思想是不完全的，只表现了一半，即表现了“这种思想是不对的”，至于什么才是对的，作品并未真正表现出来。作品虽然也说了不少正面的道理，但文



艺是以形象表现生活的，只有说道理，不算是真正表达了主题，因为剧中没有树立一个代表正确思想的先进人物形象，作为观众学习的榜样。这种戏实际上是“中间人物论”的东西，属于批判现实主义的作品。在进行戏剧创作的时候，有些作者很容易自觉或不自觉地犯这种错误，所以特别值得我们警惕。

另一种做法是：以英雄人物为中心，英雄人物要进行一项工作，表现出一种先进思想，有言论有行动；转变人物加以阻挠，英雄人物与之斗争，把那项工作进行到底，同时促进了转变人物的转变。在作品中，英雄人物始终居主导地位，不单只说，而且带头实干，剧情的发展是由英雄人物推动的。这种戏的主题完全是通过形象表现出来的，作品不仅用形象去表现“不应该那样做”，更重要的是能够用形象去表现“应该这样做”，塑造出英雄人物形象，为人们提供了学习的榜样。例如《诚婶》就是这样做的，戏的矛盾由诚婶先提出，她一早起来喂猪，以便外调，又准备去下村取医猪经验，把“梅花点”病猪医好；今天虽然公社在他们那里开养猪现场会议，她并不想露一手，相反，她谦虚谨慎，只想从参观者那里学习更多的东西。转变人物陈飞则很想露一手，弄虚作假，要把病猪藏起，留下大猪。诚婶与之斗争，她除了用道理说服陈飞以外，还坚决外调大猪，并医好了病猪。在她的先进言行感动下，陈飞终于思想转变了。作品塑造了忠诚老实、光明正大的先进人物诚婶的形象，作品的主题思想主要就是从她的身上体现出来的。

上面所谈的这两种不同的构思方法，与两种不同的体验生活方法、态度有密切的关系。有的人到工农兵当中去体验生活时，比较注意去找问题和转变人物，觉得这些人物和事

件有戏剧性，容易构成戏剧冲突，所以对转变人物的思想言行了解得特别深入具体。他们抓住了矛盾的这一方面以后，才去找矛盾的另一面——先进人物，对先进人物了解得很少，很不具体，谈不上有什么深切感受。这自然就会写出以转变人物为中心的作品来，因为作者体验生活的时候，正是按照这个格局去寻找素材的。与此相反的是：深入生活时首先找先进人物，向他们学习，了解熟悉他们的先进事迹和思想，对他们有了深切的感情，产生歌颂他们的强烈愿望，然后考虑其中哪些材料比较有戏剧性，可以写戏。作者心目中先有先进人物的形象，并决心要歌颂他，才有可能写出以他为中心的作品来。这两种不同的体验生活方法，不仅是个方法问题，主要是个立场和态度问题。你对先进人物缺乏感情，你就不会努力接近他们，学习他们，他们迎面而来，你也会视而不见。你对先进人物充满着感情，热爱新事物，你就会努力发现和学习他们，歌颂他们。

（二）多侧面描写英雄人物的性格，使其更加丰满高大。要做到这一点，就要从不同的侧面为英雄人物设计不同的矛盾，或设计不同的人物从不同侧面烘托、陪衬他。例如《杜鹃山》为柯湘设计了四个矛盾，从四个侧面去展示柯湘的性格：一是柯湘与雷刚的矛盾。雷刚是革命农民领袖，由于眼光短浅，存在狭隘的复仇心理，对党的政策不理解，处处与柯湘冲突，甚至横刀相向，柯湘坚持原则，毫不退让。在这一矛盾中，充分展示了柯湘敢于反潮流的大无畏精神。一是柯湘与毒蛇胆的矛盾。通过这一矛盾，突出表现柯湘对敌人无比仇恨、刚强不屈的革命精神。一是柯湘与温其久的矛盾。通过这一矛盾，突出表现柯湘在与暗藏敌人的斗争中机警敏锐和坚决斗争的精神。一是柯湘与一些未觉醒的战士的

矛盾。通过这一矛盾，表现柯湘平易近人、善于团结教育群众的品德。因此，柯湘这个英雄形象十分丰满高大。

小戏篇幅短，不能象大戏那样充分展开几种矛盾，但也可以多侧面描写先进人物性格。《跃进道上》中杨瑛这个英雄形象，就是通过杨瑛与地主分子孟福昌的矛盾、杨瑛与突击队队长石坚的矛盾、杨瑛与几个儿童的相互关系去塑造的。《师傅》中的洪刚通过两组矛盾去塑造：一是洪刚与丁伟在培养接班人问题上两种对立观点、方法的矛盾，一是洪刚与马小兰在青年学徒走什么道路问题上两种对立观点的矛盾。此外，作品还通过洪刚与退休老工人李炳坚和其他工人的互相关系，来烘托洪刚的形象。在多侧面表现英雄人物的时候，要注意突出主要矛盾，不要把几种矛盾平列来写，这样就变成没有中心事件，人物的主要性格不突出，主题思想模糊不清。而应该以主要矛盾为中心，把其它矛盾有机地穿插进去，使它们交错发展，互相促进，推波助澜。

## 五 关于写转变人物的一些问题

写人民内部矛盾，就要写转变人物。这种人物存在资产阶级思想，有这样那样的缺点错误。这些思想与无产阶级思想水火不相容，二者之间是不可调和的矛盾。但是这些人物本身，都是有缺点或错误的好人，而不是坏人。同他们的斗争，不是你死我活的斗争，不是打倒他们，而是通过团结——批评——团结的方法，使他们丢掉包袱，继续前进。有的作者以为写转变人物，就是“中间人物论”的表现。这是不对的。我们写转变人物，与写所谓的“中间人物”有根本的

区别：（一）我们肯定社会历史是人民群众创造的，他们代表着时代的本质和主流。“中间人物论”则认为落后人物（即所谓“中间人物”）是多数，代表时代的本质和主流。（二）我们认为文艺的根本任务是塑造工农兵英雄形象，只有英雄人物才最富有教育意义；作品的中心人物是英雄人物，而不是转变人物，写转变人物是为了陪衬英雄人物。“中间人物论”则认为文艺的根本任务是塑造落后人物，只有这种人物才最富有教育意义；它要把落后人物当作文艺作品的中心人物，英雄人物要环绕着落后人物转，作为落后人物的陪衬。（三）我们写转变人物是为了写英雄人物，显示马列主义、毛泽东思想的威力；转变人物转变的过程，就是英雄人物用马列主义、毛泽东思想战胜资产阶级思想的过程。“中间人物论”的目的是反对写英雄人物，丑化工农群众，暴露社会主义社会的“黑暗”。

写转变人物，是为了塑造英雄人物，这一点我们必须明确。写人民内部矛盾的作品，英雄人物主要是在与转变人物的斗争中，表现自己的光辉性格的。

要写好转变人物，应注意下面几点：

（一）要注意掌握转变人物的起点和分寸。转变人物身上的资产阶级思想，与无产阶级思想是不可调和的。对他们的资产阶级思想，或他们所执行的错误路线，必须揭发批判，决不能妥协调和。因此，戏剧冲突必须充分展开。这样，才能深入揭示错误思想的危害性，并使它受到深刻的批判，同时在战胜错误思想过程中，显示出英雄人物的光辉性格。有些作品把转变人物的起点定得很高，与先进人物比起来只是小小的差距，他们之间只是先进与更先进的矛盾，不是不可调和的两种世界观、两条道路、两条路线的矛盾，用

不着什么斗争，矛盾一下子就解决了。这种作品实际上并没有反映真正的矛盾斗争。

但是，我们又要防止走到另一个极端，把转变人物的错误尽量夸大，写过了头。有的作品把人民内容矛盾写成敌我矛盾，固然错误，就是把转变人物写得很差很糟糕，超出人物本身所能容许的程度，违反现实生活的本质真实，也是不对的。有的作者为了追求矛盾冲突的尖锐性，在转变人物身上层层加码，错误越加越多，弄到他一无是处，把他愈推愈远。例如把一般思想保守的人推到顽固不化的地步，把工作作风有些简单化的人推到独断专横的地步。

我们写有错误的好人，从开始就要全面掌握他性格与思想中好的方面和错误方面，不要因为他身上存在某一错误，而把他其他好的方面统统否定，只是攻其一点，不及其余。例如有的人虽然思想保守，但他热爱毛主席，工作积极，埋头苦干，这是不能否定的。《海港》对韩小强的分寸掌握很好。作品写他由于受到修正主义教育路线的毒害，原来就有点个人主义，不想做码头工人，而想做海员周游世界。后来受到钱守维的腐蚀拉拢，个人主义进一步发展，工作马虎，意志消沉，甚至摔掉工作证，坚决要求调走。但是他身上还有许多积极因素：他出身于苦大仇深的工人家庭，受过党的教育，对党对社会主义祖国有感情，为人率直。这些因素作品都作了肯定。这是他后来转变的基础。写转变人物要先定好基调，写作时不要超过这个基调。例如《龙江颂》中李志田的基调是本位主义，作品就不写他品质上的缺点，如阳奉阴违等。

(二)要写好转变人物的转变过程。有些写人民内部矛盾的作品，没有写好转变人物的转变过程，当矛盾冲突深化

以后，矛盾需要解决的时候，正面人物出来说几句大道理，或来一段回忆对比，转变人物便来个一百八十度的转变，这是不可信的。转变人物的转变过程写得不好，就会使英雄人物苍白无力，软弱无能，说明无产阶级思想还未战胜资产阶级思想。把转变人物的错误写得淋漓尽致，而没有令人信服地表现出他已经改正了错误，实际上是对他譏笑和丑化，这是个态度问题。毛主席教导我们：“只要不是坚持错误的人，我们就不应该只看到片面就去错误地讥笑他们，甚至敌视他们。我们所写的东西，应该是使他们团结，使他们进步，使他们同心同德，向前奋斗，去掉落后的东西，发扬革命的东西，而决不是相反。”

写转变人物的转变，方法很多，最常见的方法概括说来主要的有如下几种：

- 1.用事态发展的结局来教育转变人物，使他亲眼看到自己所做的那一套，完全是错误的，行不通的；而他所反对的东西却是正确的，能够办到的。例如在农业学大寨运动中，一些有自发思想倾向的人，反对劈山引水造田，主张外出搞副业，结果劈山引水造田成功，农业全面大增产，他们却落得一个不好的结局，对国家对集体都带来损失。在正反面的事实面前，他们不得不心悦诚服地改正错误。事实胜于雄辩，这是最有说服力而又富有戏剧效果的方法。这种方法又能够使英雄人物有更多的行动，因而它是极重要的方法。有些作品中转变人物的转变所以写得不好，主要是没有用事实说话，或者虽然也用了，但事实太少，说服力不强。

- 2.用正面人物的模范行动去影响转变人物，促使他转变。这也是很好的方法。一方面对人物的转变会收到好的效果，另一方面，使英雄人物本身形象鲜明，不至于只有说

话，不见行动。

3. 正面人物说道理，进行批评教育。运用这种方法时，要用人物自己的切身经验，有的放矢；要具体生动，避免空洞；不要一次说得太长，对立双方要有交锋；要晓之以理，动之以情，不要拿大帽子压人，要使转变人物心悦诚服；说理斗争要配合行动，不然，舞台就会沉闷。《杜鹃山》第三场，柯湘对雷刚的说理斗争写得非常精采。雷刚要按“老章程”办事，要打雇农田大江，柯湘反对他，他怒目横刀相向；柯湘以战士本身的经历为例，由近到远，由此及彼地说明了谁是我们的敌人，谁是我们的朋友这个革命的首要问题；最后雷刚也举起手来，承认自己是雇工，不应把亲人当仇敌。有些作品让正面人物老是作空洞的说理，好象做大报告一样，舞台十分沉闷，这是应该避免的。

4. 用回忆对比启发转变人物的阶级觉悟和路线觉悟。在现实生活中，回忆对比的确是一种有效而又普遍采用的阶级教育方法。创作时采用这一方法，首先切忌一般化，要有针对性。就是说，要根据转变人物的思想、性格特点，来安排回忆对比的具体内容和方式，不要千篇一律。否则，是收不到应有效果的。现在有些作品就犯这个毛病，不管人物是少年、青年或老年，不管他们的思想问题是怎么样的，回忆对比的内容都一样，讲的方式也相同，没有什么差别，观众看了厌烦。其次，要精炼，不要冗长，要生动形象，最好配合着行动。再次，回忆对比要同塑造英雄形象结合起来，要为塑造英雄人物服务，不要只是促使转变人物的转变。《红灯记》“痛说革命家史”一场写得非常好，它虽然不是用于促使转变人物的转变，但是却给我们提供了很好的经验。除了一些特殊情况以外，不应该把回忆对比当作促使人物



转变的唯一方法。

促使人物转变的方法很多，除了以上所说的方法以外，还有许多别的方法。不要单独采取一种方法，而应该同时采用几种方法。到底采取哪些方法最合适，必须从人物的实际情况和生活实际出发，具体问题具体解决，不要一般化、公式化，不要生搬硬套。

## 六 舞台场面的处理

关于舞台场面的处理，首先是让哪一个阶级的代表人物主宰舞台的问题。江青同志指出：“一定要让无产阶级英雄的高大形象屹立在社会主义的舞台上。”革命样板戏的主要经验，一是在无产阶级英雄人物和反面人物同场演出时，要把场面最突出的地方留给英雄人物，让他始终处在主宰的地位，而叫反面人物靠边站，一般是处在舞台侧面或阴暗的台角，用以衬托英雄人物的高大形象。二是采取净场（即除场上主演的一个角色外，其他角色全部下场）的处理，让英雄人物演唱大段的唱词，尽情抒发他崇高的内心世界。革命小戏虽然不容易全面运用样板戏的经验，但原则精神仍必须掌握。如一些正面人物和转变人物同场的戏，就要让正面人物主宰舞台，不能让他绕着转变人物团团转。有的小戏在剧情发展到高潮时，让正面主角处在舞台中心或其他突出地位主唱大段唱词，让其他正面人物（包括已经觉悟过来的转变人物）接唱、合唱或帮腔，也是烘托英雄人物的有效方法。

此外还有场内和场外、圆场和暗场、上场和下场的问题。

舞台的场面有限，而戏剧所要表现的人物活动的空间总



是比舞台场面广阔得多。因此在写戏的时候就得考虑把一些重要的人物活动放在场内表现，而把一些次要的人物活动推到场外去，通过剧中人物的叙述、虚拟、暗示等手法传达给观众。这是场内场外的问题。如《智取威虎山》第三场，把杨子荣深山问苦的戏放在场内演出，而把申德华等侦察野狼嗥的戏推到场外去。又如《沙家浜》第六场，把程书记向阿庆嫂授计的戏放在场内演出，而把沙四龙下水推船的戏推到场外去。社会主义社会劳动人民活动的天地越来越广阔，而小戏演出的场面一般比较狭小，因此更需要虚实结合来丰富演出的内容。有时剧中人向幕后打个招呼，向台前望一望，指一指，就使观众在想象中浮现一些场上没有出现的情景。

圆场表示场面的转换，暗场（也叫暗转）表示时间的转移。一个表演解放军利用星期日上街买毛主席著作并在路上为群众作好事的戏，从营地到书店，变换好几个场面，如果场场换景，将不胜其烦。现在只要在场上跑一圈，配合一些适当的表演和说白，观众就知道他已经到了另外一个场合。这种手法常见于戏曲，不宜用于话剧。暗场在小戏里比较少用，因为故事情节比较短，一般用不上。

场面必须选择适当的地点。这个地点应该是人物活动的中心，各方面的人物活动都在那里或经过那里，这样，人物上场下场比较方便、自然而且合理。同时还要有利于表现主题思想和时代背景。人物的上场下场，要使人不觉得他是突如其来，突然而去。《红灯记》第五场利用幕后孩子的两次哭声，为慧莲、田大婶的上场又下场作了巧妙的设计。《沙家浜》第六场，在刘副官多方刁难不准程谦明进场时，正好胡传魁上场，阿庆嫂就乘机利用这个草包司令，压下了刘副官的气焰，让程谦明上场。这时胡传魁如继续留在场上，将

妨碍程謙明向阿庆嫂的授计，因此又必须调他下场。他的一上一下，都在阿庆嫂和胡传魁的对白里交代得清清楚楚。现在有些小戏，人物这个上那个下，既看不出是剧中情势发展的必然，又没有向观众作必要的交代。这种主观随意的安排，很难收到演出应有的效果。

## 七 戏剧的语言

在戏剧文学塑造英雄形象的各种手段中，语言是十分重要的一种。英雄人物的阶级本质和性格特征要通过语言表达出来。如《智取威虎山》里的杨子荣是个群胆英雄，是中国人民解放军的突出代表。他的语言字字似铁，句句如钢。从他的语言中，我们看到了无产阶级革命英雄的崇高的内心世界。

一些剧作在语言方面比较普遍存在的毛病是概念化和一般化。概念化的语言只有空洞的概念，不具体、不形象、不生动，象个瘪三。一般化的语言只有共性，没有个性。写工人、写农民、写士兵，用的是一样的语言。在工人里，不管是铁路工人、搬运工人、纺织工人，说的也是一样的话。这种现象的产生主要是由于作者不深入生活，不熟悉人民的语言，不能具体分析人物的性格。至于戏剧作品中语言不精炼的现象也是经常出现的。针对上面这些情况，我们认为写作时应该注意如下几点：

（一）要精炼。精炼是各种文学作品的共同要求，戏剧语言除了在表达内容时需要一般的精炼以外，还有一些地方特别需要精炼的。这些地方是：1. 舞台布景或道具已经表明，观众已经了解的内容。例如《沙家浜》的“智斗”一

场，从春来茶馆被破坏了的场景和逃跑刚回来的群众，就知道这里刚被日寇扫荡过，阿庆嫂上场时只交代几句，观众的印象就很深刻，不必多说。2.人物已经用表情说明了的内容，观众一看就已清楚，不必再说出来。例如《龙江颂》“闹上风云”一场，李志田骂江水英，说她只顾“丢、丢、丢，却不管社员愁、愁、愁”。阿坚伯和阿更等非常气愤，欲走上前去斥李一顿，却被江水英叫住。这里有一段潜台词，这就是：你们不要和他硬碰，硬碰是解决不了他的思想问题的，我们要耐心地做思想工作，他是会知道自己的错误的……。如果把这段话写出来，就成画蛇添足。有些作品总是不相信观众，把潜台词也说出来，一件事、一个意思，反反复复地说，生怕观众不知道，这是不应该的。

(二)要形象化。形象化的语言能令观众如见其人，如闻其声。例如《沙家浜》第二场，原演出本有一句唱词：“芦花白早稻黄绿柳成行。”现在改为“芦花放稻谷香岸柳成行。”这就更准确地描写了当时阳澄湖上的景色，而且更鲜明、更形象地展现了郭建光热爱祖国好山河的心情。在第四场里，阿庆嫂不说“参谋长官大地位高”，而说“参谋长树大根深，……”；刁德一不说“阿庆嫂讲话很周密，找不出一二毛病”，而说“阿庆嫂说出话来，滴水不漏”；第三场刁德一不说“谁给钱我就给谁干”，而说“有奶便是娘”。这些语言十分生动形象，给人印象很深。

为了使语言形象化，可运用比喻、夸张、比拟等修辞手法。

比喻是以另一种事物来说明一种事物的某些特征，使概念形象化，抽象的东西具体化。例如《智取威虎山》“打虎上山”一场，杨子荣唱“愿红旗五洲四海齐招展，哪怕是火

海刀山也扑上前。”这里的“红旗”，比喻无产阶级革命，“五洲四海齐招展”，比喻革命烈火燃遍世界。这是杨子荣崇高的内心世界的写照。这样的描写既具体又形象。《沙家浜》阿庆嫂唱“这草包倒是一堵擋风的墙”，“草包”比喻胡传魁，“擋风的墙”比喻利用胡传魁的地位来模糊敌人，保存自己。这样的比喻鲜明、生动，使概念形象化。

夸张是把客观事物或现象加以渲染、夸大，使语言更鲜明、更形象，以增强语言的感染力。例如《智取威虎山》“计送情报”一场，杨子荣唱“除夕近万不能犹豫徬徨。刀丛劍树也要闖，排除万难下山岗。”“刀丛”、“劍树”，现实生活中并不存在，但为了强调杨子荣排除万难的精神，运用这种夸张的手法是十分有效的。

比拟可以把景物描写得更加生动、更加形象，把感情抒发得更加强烈。它是把物拟作人，或把人拟作物，或把此物拟作彼物。例如《红灯记》“前赴后继”一场，李铁梅唱：

咬住仇，咬住恨，嚼碎仇恨强嚥下，  
仇恨入心要发芽！  
不低头，不后退，  
不许泪水腮边挂，  
流入心田开火花。  
万丈怒火燃烧起，  
要把黑地昏天来烧塌！

……

“仇”“恨”是一种抽象的东西，这里把它作为具体事物来表现，赋予可以咬，可以嚼碎、嚥下、发芽的性质，这是把抽象的概念具体化、形象化了。“泪水”是不能开花的，这里赋予可以开花的性质。“黑地昏天”客观上是不能

燃烧的，这里也赋予可以燃烧的性质。这段唱词运用比拟的手法，把铁梅的强烈的仇恨和愤怒的感情具体化、形象化，从而增强了艺术感染力。

此外，还可以运用谚语。我国劳动人民创造出来的谚语是很丰富的，它鲜明、生动，包含丰富的内容。《红灯记》“赴宴斗鸠山”一场，李玉和说的“道高一尺，魔高一丈”，表现了无产阶级必然战胜资产阶级的气魄和信心。当鸠山在李玉和面前兜售那一套令人作呕的“人生哲学”时，李玉和只简单地运用了一句歇后语，有力地回击了他：“哎呀！鸠山先生，你这个诀窍对我来说，真好比擀面杖吹火，一窍不通！”又如《沙家浜》第四场刁小三说：“阿庆嫂，我刁小三有眼不识泰山，你宰相肚里能撑船，别跟我一般见识啊！”等等，这些谚语（包括俗语）言简意赅，语言形象、生动，是汉语的一个特点。但谚语要用得恰当，不能滥用，免得给人一种生硬凑合的感觉。

（三）要个性化。什么阶级说什么话，在同一阶级中，每个人也有不同的个性，所以人物的语言必须个性化，不能千篇一律，千人一腔。要使语言个性化，构思时就要充分把握人物的年龄、出身、经历、生活环境、教养、气质等特点。正是由于这些特点，造成不同的个性，人物讲话时要符合这些特点。例如，青年人一般说话朝气蓬勃，比较活泼，老年人说话比较起来就老成些，稳重些。经历与生活环境不同，各人所见所闻不同，生活习惯也不同，因而各人在日常生活中所使用的名词术语、比喻、联想也就有差异。比如北方人多吃面，就会用“擀面杖吹火，一窍不通”来比喻不懂，南方一些农村就不知道“擀面杖”是什么。工人说话多用工业生产方面的事物做比喻，如“他们俩呀，真是铁锤对铁砧。”农

民则多用农村的事物做比喻，说：“他们俩呀，真是针尖对麦芒。”在说明阶级敌人在心不死时，农民说：“焦树叶枯心不烂”，渔民则说：“甲鱼剖腹心不死”。

(四)对话要简短，不要一个人说得太长。这样，两个人物可以不断交流感情，人物的感情就比较强烈，场面也比较活泼生动。如果让一个人说得太长，对方静静地听，象听演说，场面就会沉闷、呆滞。《沙家浜》“智斗”一场，阿庆嫂智斗刁德一，三个人轮唱，你一句我一句，唇枪舌剑，扣人心弦，这段轮唱写得十分精采。如果让三个人各自唱一大段，那就失去这样的戏剧效果了。《智取威虎山》“打进匪窟”一场，杨子荣向座山雕叙说栾平的“下落”，其经过相当长。作品不是让杨子荣一个人一口气说到底，而是让座山雕不断插话，造成对话的形式，这样十分生动、紧张。如果让杨子荣一个人一口气说下去，戏剧效果就不那么好。

## 八 唱詞的安排和編写

写歌剧时，如何精细安排唱词，是一个值得重视的问题。什么地方该唱，什么地方不该唱，什么地方多唱，什么地方少唱，都要通盘考虑，力求做到自然、妥贴、恰到好处。决不能心中无数，随意编上几段唱词，马虎凑数。如果需要唱的地方不安排唱，人物的内心感情难以抒发，人物形象就受到削弱；反之，不该唱的地方“见缝插针”、“放声高歌”，也会给观众以生硬的感觉，影响演出效果。

一般来说，在下列几种情况下安排唱词比较适当：

(一) 矛盾冲突尖锐的时刻。

歌唱是歌剧中塑造英雄形象的重要艺术手段。矛盾冲突发展到尖锐的时刻，最易激发人物的思想感情，最能显露人物的性格，因此，要考虑安排唱词，通过歌唱去树立英雄形象。例如小歌剧《追报表》中老队长见小会计虚报生猪数字，还振振有词地说什么有“内在根据”，是“合理的估计”时，便针锋相对地唱了一段：“小张作事欠思量，虚报数字不应当。一是一来二是二，一个怎能说成双。”接着，两人对唱了一段，把矛盾冲突充分展示出来。当然，不是说，矛盾冲突尖锐的时刻非安排唱词不可，有时也可以运用道白，这要作具体分析。

（二）情绪激动，内心感情按捺不住的时候。

随着剧情的发展，人物的感情也经历着起伏变化的过程。当感情饱满、激动时，往往非说白所能充分表达，这个时候，就要让人物用歌唱去直抒胸臆，尽情倾吐革命的情怀。《诗大序》说：“情动于中，而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之。”这是很有道理的。

《智取威虎山》第七场李勇奇面对自己的队伍，按捺不住内心的激动，春雷爆发般地倾吐了“从此我跟定共产党把虎狼斩，不管是水里走、火里钻，粉身碎骨也心甘！纵有千难与万险，扫平那威虎山我一马当先”的铮铮誓言。这段唱词，安排在不唱不足以表达英雄人物的内心感情的地方，水到渠成，恰到好处。

安排唱词，要注意掌握英雄人物思想感情的起伏变化，重要的地方，要做到泼墨如云，酣畅淋漓，大抒特抒革命之情，深刻地揭示出英雄人物崇高的内心世界。

（三）某件事情需作必要的交代，可用几句唱词加以概括，代替冗长的叙述，使歌剧的色彩更浓。



这两种情况：一种是重要人物上场时唱的，如杨子荣上场时唱的“这一带常有匪出没往返”六句，交代了他侦察到的匪帮活动情况；一种是前面剧情已基本清楚，后面复述时，就用唱词代替道白。

上述三点，是安排唱词的基本要求。在创作歌剧时，要根据具体情况灵活掌握。

编写唱词，要注意深刻地展示英雄人物崇高的内心世界，使英雄人物的形象更加鲜明、突出。

要做到这一点，就必须深刻理解英雄人物的思想感情。如果不深入英雄人物内心深处，对其思想感情只作表面的了解，是不可能写出动人的唱词的。那种空洞、浮泛的唱词之所以缺乏感染力，主要原因就在于它只是抽象的说教，并非发自英雄人物内心深处的声音。

写唱词还要防止专在形式上下功夫，单纯追求词句的“美”，而不问这些词句是否符合人物的感情，是否能展示人物的内心世界。例如有一个小歌剧，写一位团支书在父亲当年遇害的地方忆苦，作者让他唱起“万朵彩霞閃金光，山花烂漫扑鼻香。……”的唱词来。本来，忆苦时的心情应该是十分悲痛的，哪里还有闲情逸致欣赏周围的景色呢？这样写法，只能损害人物形象。

此外，要注意形象的新颖、生动，不能吃现成饭，满足于用滥了的词句。常见一些歌剧的唱词，写一不怕苦二不怕死的精神，总离不了“刀山敢上，火海敢闯”；写热烈的场面，开头就一定是“东风万里红旗扬”或“鑼鼓震天响”；写继续革命，往往就是“高举红旗永向前”。当然，不是说这些词句不能用，问题是要注意创新，突破一般化。

唱词的句式除长短句外，采用较多的有：



七字句——二、二、三，如“花开 千枝 赞一朵，  
唱支 破旧 立新歌！”

十字句——三、三、四，如“山里人 有一颗 赤胆忠心，  
象松柏 傲霜雪 四季长青。”

十字句还有三、四、三句式的，如“我看那 富贵荣华  
如粪土， 穷苦人 淡饭粗茶 分外香。”

七字句和十字句的句式在过去地方戏曲中用得较多，早已为人民群众所喜闻乐见。但唱词比之诗歌更要注意句调语气的自然。因此，采用这些句式时，可根据内容的需要，适当加些衬字。例如：“党对我寄托着无限希望，支委会上同志们语重心长。千叮嚀万嘱咐给我力量，一颗颗火红的心暖我胸膛。”其中“上”字、“的”字就是衬字。有时又可减个把字，把七字句分为“三、三”的六字句，例如“刁德一，贼流氓，毒如蛇蝎狠如狼”，其中“刁德一，贼流氓”，就是变七字句为六字句。

唱词要押韵。押韵的要求，一般是，句式比较短的，如七字句或五字句的唱词，一、三、五（句）不论，二、四、六（句）分明；句式比较长的，如十字句唱词，最好每句连押，才能显出韵律的作用。在一段独立的唱词中，一般是一韵到底，中间不换韵。

附小戏一篇：

## 追 报 表 （小歌剧）

湖北省歌舞剧团创作

人 物 老队长——某生产大队队长，四十岁。  
小会计——某生产大队会计，二十多岁。  
王二嫂——大队畜牧场饲养员，三十多岁。  
小 李——某人民公社通讯员，二十岁。

〔一九七一年十二月三十一晚。

〔某生产大队办公室。

〔场景：办公室正中墙贴着毛主席彩色画像。像两边：一边贴有“农业学大寨”，一边贴有“以粮为纲，全面发展”的毛主席语录。右侧墙上有粮、棉、油、猪的生产指标图案画；左侧斜放办公桌和椅子，桌上有算盘、账本、钟等物。

〔天幕上是山村丰收景象。

报幕词 我们的队长真是好，  
毛主席教导记得牢，  
实事求是好作风，  
钉是钉来铆是铆。  
我三言两语说不清，

请看小歌剧——《追报表》。

〔在热烈欢快的音乐中幕启。老队长正在贴毛主席语录，王二嫂和小会计也忙着贴粮、棉、油的图案画。

三 人 （合唱）迎春锣鼓响，一片新景象，  
丰收歌声遍山乡。

老队长 （唱）毛主席指引大寨路，  
山山岭岭换新装。

王二嫂 （唱）鸡鸭成群猪满圈，

小会计 （唱）粮棉如山鱼满塘。

老队长 （唱）乘胜前进再夺丰收，

三 人 （合唱）一年更比一年强。

〔在歌声中，老队长贴好了语录；王二嫂和小会计喜气洋洋地贴好了粮、棉、油三张画。

王二嫂 （拿出猪的图案画）小会计，这儿还有一张，别忘了！

小会计 咳！二嫂，有你这位饲养员在这儿，我怎么能把它忘了呢？

〔两人拿猪的图案画“亮相”，然后贴到墙上去。

老队长 小张，我们大队的年报表，你搞好了没有？

小会计 搞得差不多了。

老队长 今天早上我跟你说了，公社等着报表做年终总结哩！

小会计 老队长，你说了以后，我就到各个生产队，把粮、棉、油、猪的数字又核实了一下，现在就等……

老队长 还等什么？现在几点钟了？

小会计 （看钟）八点了！

老队长 今年只剩下四个小时了，快填吧！公社通讯员小李一会儿就来拿。王二嫂，队里大母猪就要生了，你快回去照护吧！

王二嫂 好！我回去看看。

小会计 哎，二嫂！生了就快来报啊！

王二嫂 好，我知道。（下）

老队长 联欢晚会马上开始啦，我走了，你快点搞！

小会计 好。

〔老队长欲下。〕

小会计 哎，队长，队长，（很高兴地）我看今年咱们大队又是全面丰收，粮、棉、油、猪肯定是四超《纲要》。

老队长 小张，你先别吹，老老实实地核算，如实上报。

〔老队长欲下，小会计又想起什么似的，把队长喊住了。〕

小会计 哎，队长，待一会儿，你在晚会上顺便宣布一下，就说咱们大队今年是四超《纲要》。过新年嘛，让大家高兴高兴。

老队长 你快点搞吧，我心里有数。（队长欲下又回头）小张，你再没什么说的了吧？

小会计 （有点不好意思地）没有了。

老队长 你没说的，我可要说几句：小张别骄傲，数字要如实报，时间要抓紧，公社等着要！

小会计 我知道！保证误不了。

老队长 好。（下）

小会计 我算起来哟。

（唱）手拨算盘啪啪响，  
算盘珠儿把歌唱。  
唱出了今年丰收账，  
四超《纲要》稳当当。

〔小会计算账，边算边念口诀：“逢七进一，见七

无除作九七，无除去一下余七，七五七十一。”

小会计 平均亩产一千一百九十七点一斤，（高兴地一拍桌子）好，粮食超了！（拿起一个“超”字，往粮食图案上一挂）

（唱）粮食突破千斤关，  
超过《纲要》心喜欢。  
再把棉花产量算，

〔在音乐声中急算。

（白）超了！

（唱）亩产皮棉一百三。

〔小会计急忙又拿起一个“超”字挂在棉花图案上。

〔内喊：“小张，晚会开始了，快去看戏啊！”

小会计 小王，我正忙呐！哪有功夫看戏啊？你去吧！（又继续算账）

〔公社通讯员小李上。

小 李 小张！

小会计 （头也没抬）小王，你还没有去看戏啊？（继续算账）

小 李 小张，我是来等……

小会计 别等了，我没时间，你去吧！（高兴得一拍桌子，把小李吓了一跳）咳！超了！

小 李 什么？交了？！我怎么没有收到啊？

小会计 （一抬头）哟，是小李呀！我还以为是小王呐。小李，我是说油料超了！

小 李 哎呀！我还以为你说报表交了。小张，我是来拿报表的。

小会计 小李，你来看！我们大队的粮、棉、油都超《纲

要》了。（边说边把第三个“超”字挂在油料的图案上）小李，不要急，你先去看戏，我把生猪数字算好了，填妥了马上送给你，好吧！

小李 好！（拍挎包）就等你们队了，快点啊！

小会计 我知道！（推小李下）

（唱）党支部领导真是好，  
大寨红旗举得高，  
粮、棉、油三项超《纲要》。

（白）我看生猪也没问题，

（唱）肯定又是一个“超”。

（白）今年全大队生猪上交三百八十九头，存栏三百头，自宰八十九头，共计七百七十八头。拿全大队户数这么一除，（打算盘）哎呀！只差两头！要是多两头猪，那就四超《纲要》了。这……能不能加上两头呢？不行，老队长再三嘱咐我，要如实上报，这怎么办呢？哎！刚才饲养员王二嫂说了，队里的大母猪快要生了，要是今晚生下来，（越想越高兴）那该多好啊！

〔举目眺望，没盼得王二嫂来报，失望地坐了下来。〕

王二嫂 （内喊）小会计！（上）小会计！

小会计 二嫂，你来得正好，生了没有？

王二嫂 生了！生了！

小会计 生了？！

王二嫂 是生了！

小会计 嘿！太好了！（高兴地跳了起来）生了多少头？

王二嫂 一头！

小会计 （不相信地）啊？只生一头？

王二嫂 只生一头！

小会计 唔！我不相信，起码要生四头！

王二嫂 你才说得巧，牛能生四头？又不是猪。

小会计 你说的是牛？！唉，生牛你来报什么？

王二嫂 你不是说，生了就马上来报吗！

小会计 我说的是大母猪。

王二嫂 生牛也是大事，我不能不来报嘛！

小会计 对对对，二嫂，那大母猪几时生？

王二嫂 大母猪上午在衔草，快动产了。

小会计 那到底几时生？

王二嫂 这谁说得准，不是今晚就是明早。

小会计 好，你快回去照护吧！

〔王欲下。〕

小会计 哎，二嫂！

王二嫂 干什么？

小会计 你能不能想个办法让大母猪快点生呀？

王二嫂 这有什么办法呢，你干嘛这么急呀？

小会计 二嫂，你来看，我们大队粮、棉、油都超过了《纲要》，就是生猪只上了《纲要》，还差两头就超《纲要》了。要是生猪也超过了《纲要》，（高兴地笑了起来）二嫂，你这个饲养员，也有一份光荣啊！

王二嫂 会计同志，老队长常说要实事求是，超就超了，上就上了，没超就没超，今年没超明年再努力，急有啥用？

小会计 怎么能不急呢？你看，这报表就等着两头猪，超《纲要》还差两头！

王二嫂 别说两头，差半头都不行！

小会计 不行？我看可以。

王二嫂 你说可以，我告诉你，就拿粮食来说，今年超了，去年也超了，前年呢？

小会计 前年？我还在念书呐！

王二嫂 前年粮食平均亩产七百九十九斤，差一斤就超《纲要》了，有人说，差一斤嘛，可以算超《纲要》了！

小会计 是嘛，我看也行。

王二嫂 不行。老队长坚持说：唔！这不能算超《纲要》。

小会计 不能算？！

王二嫂 就为这个事，党支部召开了社员大会，领导大家认真学习毛主席著作。老队长在会上说：咱们贫下中农要讲“实事求是”，这是毛主席的一贯教导。只要我们象大寨那样，一步一个脚印，扎扎实实地干，就一定能对国家作出更大的贡献。后来老队长带领群众，劈开云雾山，荒坡改梯田，顶风挖渠道，破冰修塘堰，大种双季稻，低产变高产。获得粮食大丰收，亩产九百一十三。小张，我们战天斗地粮食就超了《纲要》，只要我们再加一把劲，生猪也一定会超《纲要》的。

小会计 好吧，你快回去照护吧！

〔王欲下。〕

小会计 哎，二嫂，生了就来报！

王二嫂 我知道！（王下）

小会计 （惋惜地）这么说，生猪只上了《纲要》！（拿“上”字挂在猪下边）呃！这又不是粮食，粮食到



秋收登场就定局了，这大母猪反正快生啦，报表又不能等，我先预报两头，问题不大。（稍一停顿，转面一想）对，这叫——“合理的估计”。（填表）好，也算超了！（挂“超”字，“超”字落地。）我偏要你上去。（又拣起挂上）好，找小李去。

〔老队长上。

老队长 （唱）明灯闪闪映春光，  
满屋新谷喷喷香。  
晚会结束人未散，  
贫下中农欢聚一堂。  
你一言来我一语，热气腾腾笑声朗朗，  
好似那催春战鼓震山岗。  
要鼓足干劲扎扎实实全面超《纲要》，  
学大寨攀高峰春满山乡。

〔走进办公室。

老队长 （喊）小张！小张！（看到墙上的“超”字。）  
呢？粮、棉、油、猪四个“超”字。都超《纲要》  
啦？！（从怀里拿出笔记本）我来看看。

〔小会计轻松愉快地边唱边上场。

小会计 （唱）我擦好了三八枪，我子弹上了膛，我背上了  
子弹袋，勇敢上前方。把毛主席的话，

老队长 （合唱）要永远记心上。

小会计 老队长，你回来了。我全部算好了，粮、棉、油、猪  
四超《纲要》！

老队长 真的，我来看看。

小会计 (递过账本) 你看!

老队长 (拿笔记本与账本对照) 粮食……对; 棉花……不错; 油料……也对了。生猪……

小会计 七百八十头!

老队长 呃? 小张, 生猪数字不对吧!

小会计 基本上是对的。

老队长 不能基本上对, 要完全对。你看, (指笔记本) 我统计的是七百七十八头。你怎么填上七百八十头?

小会计 老队长, 你心里真有数。可是, 这……“四舍五入”差不多嘛!

老队长 你总是差不多, 这怎么能行啊?

小会计 老队长, 我这可是有个“内在根据”的。

老队长 “内在根据”?

小会计 就是说, 咱们队那头大母猪肚子里的小猪快生了。

老队长 生了没有?

小会计 差不多快生了!

老队长 又是差不多。

小会计 我这是合理的估计嘛!

老队长 哈哈……合理的估计? 小张!

(唱) 小张作事欠思量,  
虚报数字不应当。  
一是一来二是二,  
一个怎能说成双。

小会计 (唱) 我一心为的超《纲要》,  
预报两头有何妨?

老队长 (唱) 超《纲要》劲头要鼓足,  
假话一定不能讲。

小会计 （唱）“四舍五入”非假话，  
母猪临产有保障。

老队长 （唱）浮夸作风非小事，  
害人害己不寻常。

小会计 （唱）预报两头算什么，  
何必来做大文章。

老队长 （唱）革命要做老实人，  
光明磊落心向党。

（白）小张，你想想，如果每个队都象你这样多报两头，咱们全县、全省、全国该有多少个队，你也差不多，我也差不多，汇总起来，就差得很多啦！这样一来，就会影响到国民经济计划呀！

小会计 我们会计做账，“四舍五入”也是合理的嘛！

老队长 不，小张，毛主席说过，“**我们应该是老老实实地办事**”。收获多少就报多少，在这个问题上，决不能“四舍五入”。更不能有半点虚假浮夸。弄虚作假，一害人民，二害自己。

小会计 （不解地）啊？一害人民，二害自己？

老队长 是的，一害人民，二害自己。

小会计 唉呀！我还没有想到这些。

老队长 你没想到的还有：有浮夸作风的人就不能很好地执行毛主席的革命路线，发展下去，就会干出损害党和人民利益的事情。

小会计 （醒觉地）啊！真是一害人民，二害自己！（有所感触）老队长，你说的很好。（拿下“超”字，惋惜地）要是我们大队能四超《纲要》那该多光荣啊！

老队长 小张，超《纲要》是光荣，可是超《纲要》的目的是什么呢？超《纲要》就是为了支援社会主义建设，给国家作出更大的贡献。小张，我们要把劲用在实处，决不能把话说到虚处呀！

小会计 对，是要有个老实态度。

老队长 这就对了。我们贫下中农要坚决听毛主席的话，做老实人，说老实话，办老实事呀！

小会计 老队长，那报表怎么办？

老队长 你把它改一改。

小会计 这……不能改啦！

老队长 怎么，还没想通？

小会计 不是，报表已经给小李拿走啦！

老队长 什么时候拿走的？

小会计 十一点半钟。

老队长 （看钟）走了二十多分钟了。

小会计 老队长，怎么办呢？

老队长 唔，我去追！（急下）

小会计 （拿起老队长的外衣，喊）老队长！  
（唱）见队长夜追报表不畏风寒，  
我心中好惭愧坐立不安。  
自从我毕业后回乡生产，  
老队长常对我身教言传。  
他勤勤恳恳兢兢业业艰苦奋斗，  
是忠诚老实的共产党员。  
学队长我定要改正缺点，  
实事求是将表重填。

（白）对！我再重新造个表送去！

〔小会计认真地重填报表，埋头打算盘。

〔王二嫂上，悄悄地走到小会计身后。

王二嫂 （拍桌子）生了！

小会计 （一惊）什么生了？

王二嫂 大母猪生了！

小会计 真的生了？

王二嫂 真的生了！

小会计 生了多少？

王二嫂 生了十六头？

小会计 真的十六头？

王二嫂 （不耐烦地）你怎么搞的？连二嫂的话你都不信了。

小会计 （很认真地）不是不相信，我们可要做老实人，说老实话，办老实事！

王二嫂 你二哥他们还在做豆浆给大母猪发奶呐，你要不相信，跟我一起到畜牧场亲眼看一看，点个数。走！

（欲拖张去）

小会计 我相信，我相信，是十六头。

王二嫂 保证没错！

小会计 太好了，还是超了。二嫂，我走了。

王二嫂 你到哪儿去？

小会计 追队长，改报表！

〔小会计拿起队长的衣服急下，忽又急转身。

小会计 二嫂，你帮我把“超”字挂在那个猪上。

王二嫂 哎，等一下，等一下……

小会计 等不得！（急跑下）

王二嫂 （喊）小会计——咳，我的话还没有说完他就跑

了。（拿起“超”字思考）……“追队长，改报表”……嗯！这个“超”字不能挂，对！我也去追！（喊）小会计！（急下）

〔切光、换景，音乐起。

〔明月当空。山村丰收夜景。

〔在通往公社的大道上。

〔小李快步上。

小 李 （唱）走过一村又一村，  
村村队队传喜讯。  
丰收报表带回来，  
浑身是劲赶路程。（下）

〔老队长上。

老队长 （唱）明月当空夜更深，  
踏破冰霜过山岭。  
追上小李改报表，  
迎着北斗向前奔。

〔老队长下。

〔小会计急上。

小会计 （唱）队长极端负责任，

〔王二嫂急上。

王二嫂 （唱）学习队长讲认真。

小会计 （唱）心急只恨脚步慢，  
（喊）老队长——（跑下）

王二嫂 （唱）他前脚走来我后脚跟！  
（喊）小会计！等一下！（跑下）

〔小李上。

小 李 （唱）快快走来急急行，

〔老队长内喊“小李”上。

老队长 （唱）小李你且停一停。

〔小会计内喊“老队长！”

老队长  
小 李 （合唱）后面好象有人喊，

〔小会计跑上。

小会计 （唱）累得我浑身汗淋淋。

小 李 老队长，深更半夜赶我有事吗？

老队长 追报表！（转身问小会计）小张，你赶我为的啥？

小会计 （喘气）追……追报表！

小 李 这是怎么回事？

老队长 报表要改！

小会计 是呀，报表要改！

〔小会计给老队长披上衣服。

老队长 小张，我一个人来就行了嘛！

小会计 老队长，你一个人来不行！

老队长 行！

小会计 不行！

小 李 老队长，这报表到底怎么改？

老队长 数字要减。

小 李 要减？

小会计 不……要加！

小 李 要加？

老队长 要减！

小会计 要加！

小 李 老队长，这到底是减还是加？

小会计 要加！

老队长 小张，要实事求是呀！

小会计 是呀，我就是实事求是才来的。

小 李 这到底是怎么回事？

老队长 是这么回事，由于我们工作上的错误，多报了两头猪，应该减掉。

小会计 老队长，是这么回事，你走了以后，我们那头大母猪一下子生了十六头小猪，应该加上去。

小 李 噢！原来是这么回事。

〔小李拿出报表交给队长。

小会计 咳！这回可是如实上报了，我来改。

老队长 慢着，这十六头小猪是什么时候生的。

小会计 （被问住了）大概是十二点钟前后……可能……反正是我出发之前。

老队长 哎，钉是钉，铆是铆，这不能含糊。到底是几点钟？

小会计 哎呀！这……二嫂她可没有讲清楚。

〔王二嫂在小会计说话时上场。

王二嫂 哎！是我没讲清楚，还是没等我把话说完你就跑了？

小会计 对，是我没问清楚。

王二嫂 （故意地）这还差不多。老队长，十二点钟刚刚敲过就生了两头，接着又生了十四头，一共十六头。

〔小会计在一旁思考。

老队长 这问题就很清楚了。小张，（张未应）小张！（递报表给小会计）这报表你看怎么改？

小会计 这……刚刚敲过了十二点生的两头应该……算一九七二年的。对，这十六头都应该算一九七二年的。表上应该减两头。



老队长 这就对了。

王二嫂

哎，这还差不多！

小 李

〔小会计将报表改好给队长。

老队长 （点头赞许）改得好！说话办事，一丝一毫都不能掺假呀！

小会计 这不仅是改正一个数字，而是纠正了我的错误思想。

〔老队长把报表交给小李。

小 李 老队长，这报表改得好，你们的思想更好！

小会计

我们跟兄弟队比，还有差距呀！

王二嫂

老队长

对，只有承认差距，才能更加激励我们，鼓足干劲，扎扎实实地沿着毛主席革命路线胜利前进！

老队长

（唱）贫下中农最听党的话，

三 人

（合唱）实事求是人人夸。

合 唱

迎着朝阳向前走，  
山村开遍大寨花！

〔小李与众人告别，收光，闭幕。

——剧终——