

叶圣陶谈剧本创作

叶 至 善

〔至善按〕最近读父亲给我弟弟至诚的信，看到谈剧本创作的，就随手摘录下来，摘了十五则。

五十年代初，至诚就被分配到江苏省锡剧团当编剧，工作不能说不勤奋，可是没做出什么自己认为可以交代得过的成绩来。父亲怜惜他，为他着急，在信上经常给他指点。“文革”以前的和“文革”前期的信已经大多散失，这十五则，是从1975年年底到1979年3月之间的信中摘录下来的。1979年10月，父亲就八十五岁了。

发表这十五则摘录，为的纪念父亲，今年十月二十八，是父亲的百岁诞辰。也为的纪念至诚，前年九月，他离开了人世，过早地离开了我们。

在每一则摘录后边，我都添上了一些话，有的说明当时的情况，有的根据父亲说过的意思，做一些补充，有的是我读了之后的感想。说明情况，似乎还有点儿必要，其余的，也许都是“蛇足”，情不能已，我也顾不得许多了。

之 一 （1975年12月17日）

二十日吴江来信昨天接到。照信上所说，你在苏州专区还是走马观花。走了一阵，看了一阵，马上要“从石子里逼出油来”。我最不赞成这个办法，可是你命运如此，“落在其中”，还有什么话说。文化部规划，就要在明年看到“普及大寨县”的戏，而且要调演，可见他们把编戏演戏看得非常容易。又可见他们只求其“有”，可以应个景，点缀场面。

这封信没能马上发出。至诚在苏州专区“走马观花”，这个公社转三天，那个大队耽两天，没有个一定的住处。接到信尽快复，是父亲的习惯。他写得了只好放在一边，等确知至诚哪天回到南京才投邮。

平时毫无积累，就跟石子里本来没有油一个样，接到了任务才下去搜集素材，也只好“拉在篮里就是菜”了。那时搞“创作”，就是这个办法。记得五十年代

末，我去南京出差，正好碰上这么一回。省文化局说要编反映农村教育改革的戏，召集所属各个剧团的编剧开会，听各县管教育的同志做汇报，我跟着至诚一同去听了。汇报当然是总结式的，都穿插着一些既不完整又不具体的例证。文化局和教育局的领导听完汇报当场拍板，说某某等地的经验值得宣传，还派定某某等人去某地“体验生活”，限定日期交出剧本来。至诚就像得到了令箭，急忙回家收拾行装。我想，就凭这么些临时听来的间接经验，加上上个临时下去检回来的“生活”，怎么编得出像样的剧本来呢？父亲是一定不赞成这个办法的。可是就这几句话，我也没来得及跟至诚说，他已经背起背包，跟着下边来的同志上路了。这一回他好像一事无成，连个写作提纲我也没见着。这样的情形也不止这一回，可是从没见过谁检查过这样的“创作”是否有点儿问题。“文革”开始倒暂停了一段时间，至诚有“探求者”的前科在身，他得挨批斗，受管制。可后来，大概也算“废物”利用吧，又指定任务叫他写剧本了。所以父亲在信上说他“命运如此”，说他“落在其中”无话可说。

“要在明年看到‘普及大寨县’的戏”，连这口吻都是“四人帮”的。当时的文化部是“四人帮”的文化部。他们只要能够看到戏就成，有戏调演就是他们的政绩；戏演出来群众是否欢迎，是否受到教育，是不必问的。所以父亲说他们“只求其‘有’”。父亲写到“只求其‘有’”，常常带上个“不求其‘好’”，这一回没有带，也许认为跟他们这些人根本谈不上什么“好”与“不好”的问题。他们只求应个景，点缀一下场面。父亲非常反对这种不讲求实效的作风，把这种官僚作风称作“报销主义”。

之二 （1975年12月29日）

今日接到二十六日无锡来信，知道我这封信还寄不出去，且把想到的写在这里。

你信中有一句，“我们打算从这些地方摸出一些规律来。”摸出规律，才得到理性知识，确是必要的。但是，领导人有了理性知识还有重要的事在后头，就是据此定出方针政策。你们创作人员呢，有了理性知识还得把它融化在人物的身上和事件的过程中。必须是融化，切不要“安装”，要不然，写出来的东西一定公式化概念化。你看我的说法对否？

至诚还在苏州专区的农村里转悠。父亲明知道信还寄不出去，只因为至诚信上的一句话触动了他早就藏在肚子里的一番话，马上提笔写了下来。至诚的信已经不存在了，不知道他这句话是怎么引起来的。“这些地方”并非真个指地方，而是“方面”的意思，这是可以肯定的。至诚指的究竟是哪些方面，当然也无从查考了。这不打紧，因为父亲跟至诚谈的是个原则性的问题：摸出了规律以后怎么办？

父亲从讲“实践论”开的头。“摸出规律，才得到理性知识，确是必要的。但是……还有重要的事在后头”，《实践论》不就是这样提醒咱们的吗？《实践论》还说，摸出客观世界的规律，不在于能够解释世界，更重要的是拿这些对于客观规律的认识，去能动地改造世界。那么，领导人物的职责自然是据此定出方针政策，以推进社会的变革。创作人员用不着定什么方针政策，他们的职责是据此写出作品来，落实到至诚，就得据此写出剧本来，用剧本中的人物和事件，去推动群众参与社会的变革。

至诚是经常去农村“体验生活”的，在他的小本本上，人物和事件一定多得

是。父亲担心的就是他能不能选择恰当的人物和事件，经过集中提高等种种加工，融化进他所摸到规律中去。如果只着眼于挑一些例子来为他所摸到的规律做注解，就成了“安装”了。“必须是融化，切不要‘安装’”，这样重的口吻，父亲是很少用的，也可见他对公式化概念化的厌恶了。

之三 (1976年1月25日)

廿日晨来信收到。

今天廿五，正是你们开创作会议的日子。所谓“压任务”，大概是什么什么方面的作品要产生多少篇吧。那么，普及大寨县，教育革命，总该是排在前列的项目。单说这两项，确也大大可写，但是要看作者的认识与经验如何。只有百把斤的肩膀挑不起千斤重的担子。而肩膀的力量是创作会议生法提高的。说到底，还是老话：要深入没活。我看你们要“真”深入。深入无穷无尽，若是“真”深入，一尺一寸也好。

创作会议既然称作“会议”，我想总该有领导同志做报告，总该有若干人发言。如果大家当作一回事做，与会的人，包括领导同志在内，多少能听到点儿间接的认识和经验，这也可以算作提高。如果组织会议的领导光为了“压任务”，别的都存心走走过场，当然没有什么提高可言了。

提高认识和经验，关键在于深入生活。生活是创作的泉源。1921年，父亲在北京《晨报副刊》上发表的《文艺谈》，其中有几则就谈到了这层意思。第二年写了篇《诗的泉源》，发表在和朋友们一同编的新诗刊物《诗》上，他又强调说：“唯有充实的生活是汨汨无尽的泉源。”“深入生活”真个是句老话了；老话得不断地重提，也可见深入之不易了。父亲认

为“走马观花”决非深入之道，所以丁宁至诚和他的同事们要“真”深入。

之四 (1976年10月19日)

四人帮的事，我在八日夜间知道。大家高兴……

文艺方面一直搞不好，与四人帮大有关系，不知道今后能否有所转变。今后做重要评论文章的，“初澜”“梁效”之类当然不会出现了，换上的一些用假名字写文章的人，不知会不会少些教条，少些框框，而用心在辅导和培植上，使文艺逐渐有点儿起色。

在所谓“写作班子”的问题上，父亲的估计错了。“四人帮”倒了，“初澜”“梁效”等作猢猻散了，以后没有再出现用假名字写评论文章的“班子”。听是听说过几回，没有再出现却是事实，也可见强词夺理、以势凌人之不得人心。

写文艺评论得实事求是，着眼于作品的社会效果，用心在辅导和培植上；最好不要教条，不要框框。父亲希望“少些”，是“求其次”的说法。辅导和培植，对象不光是作者，还有广大的读者在，因而连文艺界圈子里常用的“行话”，也应该避免用。

之五 (1976年12月10日)

你又要逼出戏来，真没办法。我看可能到春节还是要交白卷。戏哪有这样容易编的：匆匆乱想，拉在篮里就是菜，即使编成了也不会像样。就交卷来说，任务完成了，就拿出像样的东西来说，可就是没有完成。

“四人帮”垮台才两个来月，流毒还没清理，就要创作人员逼出戏来，当领导的未免太性急了。不出父亲所料，至诚他们没能在限定的时间内交卷。只求交卷，不求像样，实质上也是“报销主义”。

之 六 (1977年1月6日)

……几个人拼凑决非办法。但是在写出提纲和细节目之后，经过多数人讨论却是必要的。你说东，提出东的理由，他说西，提出西的理由，说南说北也一样。大家比较优劣，想法就容易一致。等到细节目商量停当，可以说这个戏在大家心目中已经有个相当具体的形象了。于是由一个人执笔，写出稿子来，大家再共同斟酌。

我看写戏多少和写诗相类。写诗，道理很多，其一是不宜太老实，有啥说啥，此外毫无余味。总要有点儿言外之意。问“你吃过饭吗”一定要还有作用，不只在知道没吃过饭。这是最浅的例子，可以类推。写戏的人若能回答得出为什么要这句说白，为什么要这句唱词，全篇都回答得出，他的戏大概总不会太坏了。

还有一法，一句话写几个方式，一个意思写几种写法，比较哪一个好，然后取定一个。我常用此法，我看，写戏也可以这样。——这样写是写不完的，就暂止于此吧。

至诚他们商量了半个来月，连个提纲也写不出来，才觉悟这样拼凑不是个办法。父亲在这时候却提醒他，集体讨论还是必要的，而且得讨论两回，一回在写出了提纲和细节目之后，一回在执笔人写出了初稿之后。提纲和细节目由谁来写呢？这封信里没有说。

说完了对集体创作的建议，父亲谈起创作方法来，一段比较原则，一段非常具体。两段并不连贯，跟日常聊天一个样，想到哪里说到哪里，写家书本来不是做什么讲稿，写什么论文。

好的文艺作品，不管是什么体裁，应该都是诗。父亲早年在《文艺谈》中，就说过这个想法。1936年，曹禺先生的《日出》在刊物上连载，父亲读了赞赏不已，

写了篇短文，题目就是《其实也是诗》。说曹禺先生仿佛“自己并没有主张，然而读者从第一幕读到第四幕，自然会悟出潜藏在文字背后的意思。具有这样的效果，它的体裁是戏剧，而其实也是诗。”到了晚年，父亲和俞平伯先生俩时常在通信中谈诗。父亲说了不止一次，总觉着自己的诗词不如俞先生的，毛病之一就是，“太老实”，使人一览无余，没有多少回味。为说明“要有点儿言外之意”举的那个例子，父亲是经常用的。要求每一句说白每一句唱词都“能回答得出为什么要”来，恐怕是“不要有一句废话”的另一个说法，并非要求每一句都得“有点儿言外之意”。这一段话，其实说了两层意思。

一句话写几个方式，一个意思写几种写法，我也是经常这样做的；甚至一个词儿，也得想出几个意义相近的来挑选。记得半个世纪以前，我和至美至诚跟着父亲一同改我们仨的习作，父亲常常问我们：

“换一个说法好不好？”我这个习惯，可能是从那时起逐渐养成的；的确很管用，可就是花工夫。

之 七 (1977年1月13日)

自由诗决非完全“自由”的，要有个中心，要选一段情景，这就不“自由”而有了限制。联想到戏剧里的唱词，也决不能像平常谈话一个样，讲一件事情说一个过程就算，总要有点儿言外之味，让读者听众自己去体会，辨出味道来，因而受到感动。——我知道你不会感觉扫兴，只怕我没把意思说清楚。

记得你写的《啥人养活啥人》的歌是风行一时的，现在想想觉得还不错。我希望你再能写出好的诗歌来，尤其是戏剧里的唱词，也包括说白，都要有些诗味，真能感动观众。

周总理逝世已经一周年了，至诚写了一首纪念周总理的新诗，给父亲看。把新诗称作“自由诗”，是跟旧体诗词比较而言的。至诚在几年前填过《满江红》，忏悔错跟了所谓的“文艺黑线”。现在想起来当然既可笑又可悲。可悲就可悲在当时，他跟绝大多数创作人员一样，确是真心实意忏悔。要不他也不会寄给父亲看，让父亲改了。父亲改是改了，却劝至诚别再填词了。说各个词牌有各个词牌的格律，不光限定各句有多少个字；要填词就得受格律的限制，按着格律填。这是很不自由的，要自由地抒发，不如做新诗。

从父亲的信上看，至诚这首新诗也没写好，大概说了不少赞颂的话怀念的话，而没有个中心，话比较抽象，又没有言外之味。父亲说，“我知道你不会感到扫兴”，其实出于怜惜，还真有点儿怕扫了至诚的兴，所以没有直来直去指出缺点，紧接着又说，“只怕我没把意思说清楚”。

“让读者听众自己去体会，辨出味道来，因而受到感动。”在谈小说和散文创作的时候，父亲也常常说到这层意思。还说过文艺创作，不管什么体裁，作者都得把自己对生活的体验，用具体的形象表达出来，让读者和观众，还有听众，通过形象，体会作者的所感所思，并产生共鸣。我想：好的文艺作品之所以受人喜爱，所以能使人感动，主要恐怕就在这一点上；能让读者自己设身处地去体会。直截的灌输和赤裸裸的教训，都不是文艺作品所应该有的。

父亲忽然想起了至诚在参加土改时写的《啥人养活啥人》，恐怕就在于这支歌谣没有采用灌输和教训的手法，而是提出问题来让农民自己思考。是地主养活了农民，还是农民养活了地主？要发动农民起来跟地主做斗争，这个问题是非解决不可

的。至诚从这个概括性的问题出发，根据江南农村当时的阶级关系，引出了好些农民一想就能明白的具体问题，用的是当地的方言，因而在太湖周围曾风行一时，据说起的作用还不小。父亲旧事重提，当然为了鼓励。

之 八 （1977年3月3日）

写稿进行不快，是否换个办法，不要忙着写，先来仔细想想。想到一点记一点，待以后再编，贯穿起来。有了上一句再想下一句，这是初学的人勉强做文的办法，是做不好什么文章的。

拿起笔来之前，先得仔细想想：这篇文章要说什么，有几层意思，先说哪个后说哪个，怎样贯穿起来，还有开头和结尾，都想停当了，立个提纲。提纲可以写下来，也可以记在心里，但是总得有，这样的话，父亲不知讲过多少遍了，都是跟初学写作的人讲的。1945年，父亲写过一篇《略谈雁冰兄的文学工作》，其中有一段专讲茅盾先生写小说都先有极其详尽的提纲，称赞他“兼具艺术家写作品与科学家写论文的精神”。我想至诚一定也记得。

可是我十分同情至诚，因为直到现在，我有时还会犯“有了上一句再想下一句”的毛病。所以明知故犯，问题就出在“勉强”上。人家来约稿，或者从情分讲，或者从关系讲，我不该拒绝。可是对指定的题目，我实在想不出自己要说的话来，于是只好想一句写一句。索性放下笔，等仔细想清楚了再写，确实是个好办法，可是时间不允许，催稿的电话已经来过好几回了。至诚写剧本，我看大多处于这样“勉强”的状态中。“欲速则不达”，别人尽可以说这样的风凉话。我可不能，我深知至诚“落在其中”的苦心。

之 九 (1977年9月1日)

去农村总得有个目的。体验什么，历练什么，认定了才选一个适当的地点去。同时必须忘掉为写戏而去，要一心一意放在实际工作上。不要以为只要到了农村就会长进了，你说我的想法对不对？

至诚他们那时正在写《军粮渡》，上一则说“进行不快”的，就是这个剧本。父亲五月去南京，帮至诚修改过几段唱词，其实在那时，他们还没把整个剧情想停当。八月里，至诚来信说剧本的初稿拼凑成了，又得下乡去了，可是没说清楚这一回是带着《军粮渡》的初稿，去农村征求意见的。父亲以为他们又是去“体验生活”，打算写另一个剧本了，因而急忙写信去了丁宁至诚。

去农村体验什么？历练什么？如果让我回答：体验就是体验农民和农村干部的生活；历练就是把农民和农村干部的思想感情，化为我自己的思想感情。我想我这样回答，父亲会给我六十分的；不会再高，因为我并未实践。选择一个适当的地点是必要的，因为有个宣传什么问题在。

父亲丁宁至诚的话，是针对他们的急于求成而说的。他们去农村，或者先有了主题，去猎取写作的素材；或者连个主题也没有，得凭临时抓来的素材临时拼凑。总之是旁观者而已，算不上真个去“体验生活”。必须把写戏的事儿忘掉，踏踏实实地去农村做实际工作，才有可能逐步深入生活，逐步有所长进。这样的意思，父亲也说过不止一回了。还说总会有那么一天，“灵感”突然闯进你的大脑，甚至不可抑止。这时候再动笔，写出来的作品自然会像样得多。

过后不久，各地的刊物上出现了不少出色的写农村的小说，作者都是“文革”中甚至“文革”前，下放去农村的。父亲

可抓到例证了。他说，他们在农村老老实实地当农民，一当就是十几二十几年，从没想过还会有这么一天，能让他们再写小说。如今却写得那么好，不就因为他们根本没把写小说这回事放在心上么？没有了这一层隔阂，才能够真个深入生活，才能够生活中真个受到历练。

之 十 (1977年10月9日)

其次说座谈请人家提意见。走群众路线当然好，但是在各色各样的意见里头要认定哪个对哪个没意思，分别去取，大概也不容易。耳朵太软不行，没有敏感，体会不出人家的好意见也不行。还有，领导的意见不一定就对。如果听了领导怎么说就照办，我认为也不一定妥当。最好是认真辩一辩，如果发觉领导的话有不妥当，就该与他据理说明，为什么不妥当。这与“下级服从上级”是两码事，不该相提并论。你看我的说法对不对。

至诚他们带着《军粮渡》的初稿去农村征求意见，回南京又分送打印本，请大家座谈如何修改，做得十分到家。父亲信上的这段话包含两层意思：一是如何听取意见，一是如何对待领导提出的意见。可能至诚的来信中有“领导提的意见不大好办”之类的话。

我想至诚他们开的，不过是讨论一个剧本如何修改的座谈会，并非讨论有关国计民生的方针政策。大家读了剧本有什么意见，都应该在会上提出来，供剧作者考虑是否采纳。包括应否采纳和能否采纳。因为确有这样的事，有的意见是应该采纳的，但是限于种种条件，暂时无法照办。意见如果不同，在座谈会上应该展开讨论。要是不为了讨论，分头征求意见岂不大家省事，何必召集在一起开会呢？领导参加这样的座谈，跟别的人没有什么不同，也

是提出意见参加讨论罢了。剧作者如果拘泥于“下级服从上级”，倒是剧作者的不是了。如果领导认为在修改剧本这样具体的操作问题上也必须“下级服从上级”，那就又当别论了。

之十一 (1977年10月20日)

我们在这里猜想，你是陷在剧本里有点儿胡涂了，剧本七改八改，改了半年以上，连情节都没有肯定落实。这个会那个会老是开，各方面的意见老是听，却落到个拿不定主意。这样的编剧生涯，不改变一下怎么成呢？我写这些话不是责备你，而是希望你与同伴们谈谈，商量怎样自己解放自己，不再围困在老圈子里。你们从体验生活到集体拼凑，可能根本不是个创作的办法。若不改变，不会编出像样的剧本来的。所以我想，你们先要破老章程老道路，立新途径新精神。倘若能在今后的四五年间写出一个比较扎实的像样的剧本来，也就可以对得起我们这个中国了。望你们看了我这段话不要懊丧，我是切盼你们有好成绩才这样说的。

《军粮渡》的征求意见本，至诚寄给父亲和我看了。记得主题是农村中革新思想和保守思想的斗争，情节的关键落在推广使用一种新农药上。农药的有效无效，在舞台上是很难表现出来的，也很难判定主张使用就是革新派，反对就是保守派。但是戏一演出，就等于给这种农药做了宣传，你就得在实际生产上负责任。剧本是根据主题“虚构”的，可能这种农药并非实有，也属“虚构”，生产上的责任是不必负了，可是你怎么跟农民观众说明呢？你一说明，农民就会说“原来都是假的”，剧本还能起什么宣传教育作用呢？父亲同意我的看法，我就写信跟至诚说了，还明说了这个剧本大概是改不好的。

剧本的毛病主要出在农药上，至诚他

们也觉察到了。可是从年初忙到十月，结果落了个废品，且不说没法交代，这么多力气，也花得实在太冤枉。他们得鼓起余勇来挽救，办法是保留原来的框架和大部分唱词，把农药问题换成个别的什么问题，于是又商量来商量去，总也拿不定换什么好。父亲谈起至诚不免要叹息，“这样的编剧生涯，不改变一下怎么成呢？”从后面勉励至诚的话可以看出来，父亲所以叹息，不仅仅出于怜惜。

之十二 (1977年11月25日)

今天开始，文艺界继教育界之后，也起来总攻四人帮了。我屡次说你们编剧人员要自我解放，趁这个时候大家来认真讨论如何除去思想上的拘束，好不好，我看文教书记文化局长也要解放。这些同志条条框框相当多，而他们需要下指示，做报告，他们不解放，你们就难以解放。

“四人帮”被粉碎已经一年多了，对他们发起“总攻”，指的是肃清他们的“流毒”，使大家的思想得到解放，“拨乱反正”，做好今后的工作。

“四人帮”给文艺创作，从选择主题到编排情节，塑造人物，规定了一整套拘束创作人员思想的条条框框，所以父亲希望至诚他们在文艺界的这场“总攻”中，能“认真讨论如何除去思想上的拘束”，同时希望文教书记文化局长等领导同志，也从条条框框中解放出来。“他们不解放，你们就难以解放”，父亲把领导同志的解放看得至关重要。

之十三 (1977年12月13日)

从条条框框中解放出来，如今只是刚有苗头。真要彻底解放，还要各人奋发努力。我看报上所载文艺界人物的发言，还大多是照题做文，说不出几句真有体会的话来。我

在信里一直说文教书记文化局长如何看待文艺工作，这至关重要。他们如果思想不解放，还是老一套，你们还是要跟着他走冤枉路。我看你们一方面为自己着想，另一方面还要为他们着想。如果有所见到，尽不妨善意地热诚地向他们提出，请他们为真正繁荣创作而予以考虑。

在文艺界对“四人帮”的“总攻”中，父亲没参加过什么会，也没发表过什么文章。如果有谁来邀来约，我想他是不会拒绝的，写给至诚的那些话，都是发言写文章的材料。他一直关注着这场“总攻”，希望能早日看到文艺创作的真正繁荣。

“为自己着想”，是就至诚他们说的，为的今后“写出比较扎实的像样的剧本”。“为他们着想”，“他们”指代文教书记文化局长等领导同志，希望他们正确看待文艺工作，别再让创作人员跟着他们老是走冤枉路。

问题是你善意地热情地提出意见，会不会像二十年前似地，戴上个什么帽子呢？文艺界人物发言，“还大多是照题做文”，看来这样的余悸确是有的。所以两年以后，父亲为第四次文代会召开写的两首《踏莎行》，还要说：“何用担忧，不须徒恼，自由民主谁都晓。讴歌颂德此心同，讥弹亦为求其好。”

之十四 (1978年2月2日)

你准备编红娘子，我又要出主意了。能不能向团里说清楚，这一回改变老办法，不要几个人在一起逐步逐步商量，改为你一个人执笔，分两次大家提意见。比较详细的提纲写成了，大家认真讨论一次，全稿写成了，再认真讨论一次。你们平常有句套语，往往说，对于某个问题，大家的意见还不一致。似乎非要人人意见一致，才能拍板决定下来。其实人人意见完全一致是没有的事，

只有大体一致，或者多数人一致。那么在写稿子的这一件事上，大家讨论下来取不到一致意见，该怎么办呢？该由谁来决定呢？往来的办法大概是决定于领导。我说不行，该决定于执笔的作者。什么理由？我说，这才是贯彻双百方针。——这一点意思你如果以为对，不妨抄在本子上。

至诚他们果真有点儿解放了，下决心放弃了那个味同鸡肋的《军粮渡》。剧团当然还得演戏，还需要新的剧本。这时候，姚雪垠先生的《李自成》第二部刚好出版，至诚他们看了，都说其中红娘子和李岩的一段故事可以改编成戏。父亲和我早看过姚先生的原稿，觉得可以试一试，鼓励至诚把执笔的任务担下来，也好借此来北京住一阵；父亲和我都可以做他的参谋，还可以向姚先生请教。

分作两次讨论的建议，父亲以前已经说过，所以重提，无非希望他们这一回试行。没想到至诚三月中旬来北京，还是一双空手，提纲是跟我一同拼凑出来的，共六场。第一次讨论当然落空了。四月底五月初，父亲花了两个多星期，和我们弟兄俩一同修改了头两场。后来我陪父亲去四川参观，回京来父亲害了一场大病，住了整整八十天医院。至诚一边参加轮班护理，一边写他的剧本。直到十月下旬，父亲精神稍稍恢复，帮至诚改完了后头的四场；十一月初，至诚才带着剧本回南京。讨论了没有，不知道，总之说排演起来困难甚多，剧团还缺乏条件。这可能是实情，如戏一开场是红娘子在街头卖艺，那个走钢丝的场面足以把观众镇住。正因为这样，父亲推敲那段唱词，着实费了不少神思。可就是为难了演员，她们的基本功没有走钢丝这一项。

我摘下这一则来，主要着眼于意见“取不到一致，该怎么办”上。有关国计民

生的大政方针尚且要协商，对文艺创作怎么能一个人说了算呢？一个人说了算怎么能贯彻“双百方针”呢？父亲跟至诚说，“这一点意见你如果以为对，不妨抄在本子上。”我以为对，所以现在抄下来了。我想，我们苏州的红烧头尾一向不放辣子，四川吃客说不合他的口味，可以。如果他硬要各地厨子做鱼都非加辣子不可，就过于霸道了；如果大家照办，天下就只剩下口味辣子鱼了。

之十五 (1979年3月9日)

你提出的问题很重要。戏和影片编出来不合群众的要求，观众宁可看些无聊的低级的东西，怎么办？不但戏和影片，文艺作品和文艺刊物也有同样的情形。各省各省会都办了文艺刊物，大概只有已经名为作家的人和希望当作家的人要看，除此以外的人并不要看，或许连刊物的名称也不知道。这又怎么办？我想总不能怪观众和读者，编的人写的人不争气应该是主要原因。你为什么不能好好迎合观众和读者呢？迎合并不是坏字眼。你要向观众和读者宣传什么东西，你要使观众和读者有所提高，总得引起他们的看和读的兴趣才行。讲究如何引起他们的兴趣，这就是迎合。我想，以前的毛病之一可能是太不讲究迎合。现在，惩罚来了，国产电影卖票的最低记录是三张（北京某影院有这么一场），香港的无聊影片却场场客满，买票的排着长队。我想这是好事情，逼得电影公司非改弦易辙不可，再不能照老规矩办事了。——这方面我还有许多想头，不写了。

票房价值也未可厚非，因为这到底是观众衡量戏和电影的一种反映。某些国产片电影卖票不好，因为它编的是老一套，观众早看厌了。香港无聊电影卖票好，因为它与宣传政治的东西不一样，看了可以乐一乐，松

一松，借此散散心，休息休息。以前看不到香港片和日本片美国片，没办法只好看国产片，现在香港片日本片美国片来了，自然要换换口味了。

我想你们团里既然注意票房价值，不排《红娘子》实为失着。我与你阿哥考虑，《红娘子》该是可以卖座的戏。其一，这个戏还算完整，情节不枯燥。其二，如果唱腔和音乐安排得好，舞姿和武打有些新创造，大可吸引人。其三，前些时大家一窝蜂搞有关李自成的戏，而今却并不怎么多，因而《红娘子》拿出去还新鲜。你不妨再与团里的同志商量商量，是不是把《红娘子》搞起来。《红娘子》比《庵堂认母》总之是进了一步。

我老是对你说要劝文艺方面领导改变作风，现在看来，似乎大家主张的，鼓吹的，和我的意思大致相似。最要紧的是南京地方领导有没有或多或少的转变。望你下次来信中说说。

你的工作问题，为求省力起见，自然担任刊物的编辑为适宜。但是讲求实效，编个文艺刊物也没有多大意思。

第一段中说文艺刊物大概只有两类人看，一类是“已经名为作家的人”，一类是“希望成为作家的人”，这种情形似乎历来如此。记得抗日战争以前，文艺刊物种数不少，编辑和主要作者或者是这几位作家，或者是那几位作家，甚至本钱也是他们自己凑集的。看文艺刊物的大多是中学生，年轻人嘛，爱好文艺想当作家是可以理解的。每一期刊物出版，总有个几十百把本是赠送给作家的，或者打上“请交换”的图章，寄给别的刊物的编辑部，读者也在作家圈子之内。有的刊物卖不了多少本，倒是赠送和交换的多，因而出于讥讽或者自嘲，有个外号叫做“交换文学”。“除此以外的人并不要看”，直到

解放战争末期，这种情形似乎并没有多大改变，连文协的机关刊物《中国作家》也是如此。我说的是“国统区”的情形。

“不能怪观众和读者”，这个想法，父亲是由来已久了。二十年代初，文学研究会才成立就狠狠地抨击了《礼拜六》派。父亲当时写了好些文章，火气都够大的，可是并未责怪《礼拜六》的读者，反倒说不能把这一大群读者拉过来是自己不争气。怎么个拉法呢？就是写出来的作品要能够引起他们阅读的兴趣。当时没有用“迎合”这个字眼。所以不用，想起来颇有点儿微妙。也许“迎合”这个词一向含有贬意，也许由于《礼拜六》派搞的就是“迎合”，也许那时还放不下架子。父亲把“迎合”用在这个场合，很可能还是头一回。如果早就经常这样用，他不会再给至诚做什么解释了。

父亲说香港的无聊影片场场客满，国产影片的卖座率越来越低，这是好事情，逼得电影公司非改弦易辙不可；又说他还有许多想法，不写了。父亲当时想到了什么呢？照应上文，可能是如何改弦易辙的问题。父亲决不会赞成向香港的无聊影片看齐的。迎合观众为的是引起他们的兴趣，最终目的还在于使他们有所提高；决非迎合部分群众的低级趣味，放弃了潜移默化的教育使命。至于“扫黄”，他是不会想到的，他没有机会见到那些黄色电影和黄色录像。

第二段说一般观众的心理。散散心，休息休息，有这个需要；但是用什么来使观众“乐一乐，松一松”，我想还是应该考虑，尤其在观众急于想变换口味的时

候。父亲把国产片称作“宣传政治的东西”，可能由于“文革”期间，影片成了服从“四人帮”政治需要的政治图解。

“四人帮”是彻底垮台了，政治图解不是个办法，大家也明白了。可是不能说文艺创作就此跟政治不发生关系了。父亲常常说，作品一经公开发表，就会给社会以影响。我想影响有好有坏，有大有小；影响即使很小，即使只有一丁点儿，也得是好的，也得多少有助于读者和观众的提高，有助于推动社会的发展。

父亲又谈到《红娘子》。至诚的剧团终于没有排演；别的剧团倒排演了，不知用的是不是至诚的本子，票房价值如何也不清楚。《庵堂认母》是锡剧的传统节目，我弟媳姚澄的拿手戏；戏目贴出她演这一折，那时还很卖座。

“南京地方领导”指的是江苏省领导文化工作的同志。他们的作风是否有所转变，父亲一直挂在心上。至诚却没有回答，他已心不在焉，准备去江苏省作协编《雨花》了。父亲为什么说没有多大意思，在第一段里已经说明白了。至诚却认为大有意思。三十几年的编剧生涯，他早已苦透怨透。他认为自己比较适宜于写散文，去编刊物，有条件经常写些散文，积累个十来万字，也好跟他的几位文友一个样，出本集子送送人了。后来他果然写了三十多篇，颇有几篇很不错的。散文集也编成了，也有出版社接受了，可是到了几他没能看着书。有什么可说的呢，只好叹“命运如此”了。

1994年7月11日