

中国新时期戏剧研究资料汇编

主编 雷达
选编 黄薇

图书在版编目 (CIP) 数据

中国新时期戏剧研究资料 / 雷达主编; 黄薇编选.
—济南: 山东文艺出版社, 2006.4

(中国新时期文学研究资料汇编. 甲种 / 孔范今,
雷达, 吴义勤, 施战军主编)

ISBN 7-5329-2434-3

I. 中… II. ①雷…②黄… III. 戏剧文学—文学
研究—中国—当代 IV. I207.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 030618 号

主管部门	山东出版集团
集团网址	www.sdpress.com.cn
出版发行	山东文艺出版社
电子邮箱	sdwy@sdpress.com.cn
地 址	济南经九路胜利大街 39 号
印 刷	山东人民印刷厂
版 次	2006 年 4 月第 1 版 2006 年 4 月第 1 次印刷
规 格	开本/680×980 毫米 1/16 印张/30.5 插页/2 千字/477
印 数	1-2000
定 价	32.00 元

出版说明

发端于上世纪七十年代末的中国新时期文学至今已走过了近三十个年头，在这三十年里，中国当代文学的面貌发生了天翻地覆的变化，一大批优秀的作家、作品支撑起了中国文学新的天空，中国文学迅速融入了世界文学的潮流并迎来了它最为辉煌的发展时期。而中国新时期文学的繁荣也带来了新时期文学评论和文学研究的繁荣，可以说，对中国新时期文学的追踪研究一直是中国当代学术界和评论界最具生机活力的领域，并取得了一系列令人瞩目的研究成果。

然而，与文学界和研究界的这种“繁荣”局面相比，新时期文学的资料工作则显得有些滞后：到目前为止，国内尚没有一套权威性的能完整反映新时期文学发展全貌的文学大系，也没有能够全面反映中国新时期文学研究历程和整体成就的系统资料汇编。这无疑为我们在新世纪全面展示、回顾、总结新时期的文学成就，反思新时期文学的经验教训，深化对新时期文学的研究工作带来了诸多困难和不便。

有鉴于此，我们特意邀请孔范今、雷达、吴义勤、施战军四位在新时期文学研究方面卓有成就的知名学者和评论家来主编这套《中国新时期文学研究资料汇编》。我们希望通过我们的工作能为广大新时期文学研究者提供第一手的权威研究资料，同时也能为他们提供在资料查找和检索方面的便利，从而为推进中国新时期文学研究走向深入和突破做出贡献。我们力求做到：一，全面系统地展示中国新时期文学研究的成就和中国新时期文学研究的现有水平；二，为全面客观地评价和认识中国新时期文学提供科学的参照和理论的依据；三，全面梳理、呈现和总结中国新时期文学的研究历史和研究脉络。

本套丛书分为甲、乙两种：甲种是关于中国新时期文学思潮、流派、

文体等方面的综合研究资料汇编，乙种是中国新时期代表性作家的个人研究资料汇编。每卷除精选各个领域最优秀的研究成果外，还将以附录方式展现相关研究成果的整体索引。本套书采取开放的体例，并将长期出版下去，我们希望把它打造成一个重要的学术工程。我们的目标是资料的系统性、学术的科学性、观点的多元性、筛选的权威性并重，力争能使广大读者既对中国新时期文学研究的历史与现状有一个全面、客观的认识，又能以最快捷的方式读到中国新时期文学最优秀的研究文章。

目 录

关于话剧民族化的一点思考	谭桂林 (001)
新时期话剧哲理渗透的轨迹和走向	聂海风 (006)
建构思想的雕像	
——论新时期话剧主题的嬗变	贺 黎 (020)
新时期的话剧探索与探索话剧	甄 西 (037)
新时期话剧的结构探索与布莱希特的“间离效果”	刘方政 (057)
现实主义：新时期戏剧探索的归宿地	陈 龙 (065)
小剧场戏剧的兴起	赵宁宇 (074)
漫议“新史剧”	罗怀臻 (077)
八十年代以来的香港话剧概观	田本相 宋宝珍 (082)
新时期话剧得失谈	林 希 (095)
中国话剧二十年变化的价值分析	周 星 (098)
新时期戏剧人物创造论	刘 楨 (107)
九十年代话剧的发展概貌及其趋势	田本相 宋宝珍 (128)
先锋戏剧：对谁说话	张 健 林 蕾 (134)
戏剧观念问题	陈恭敏 (145)
话剧要发展，必须现代化	胡伟民 (156)
谈戏剧观的突破	丁扬忠 (160)
中国话剧的过去、现在和未来	
——在重庆雾季艺术节上的讲话	陈白尘 (166)
现代戏剧的内涵与外观	余秋雨 (192)

戏剧应具有对当代生活的参与意识	周建渝 (198)
也谈对“戏剧本质”的再认识	康洪兴 (202)
谈谈当代题材的创作视角	李 晓 (212)
香港话剧的本土文化特征	
——论“港派”与“京派”	朱栋霖 (218)
实验戏剧和我们的选择	孟京辉 (231)
我国军队话剧的战斗传统	
——纪念中国话剧九十年	胡 可 (238)
二十一世纪的门槛上	
——关于中国话剧的前瞻与思考	熊源伟 (247)
试论台湾与大陆小剧场运动之同与异	董 健 (257)
意义流失与话语再生	
——论中国前卫话剧的误读形态	厉震林 (264)
新时期戏剧艺术论导论	谭霈生 (275)
华文戏剧交流的近况与展望	田本相 (308)
从生活出发	
——评话剧《丹心谱》	朱 寨 (316)
一声惊雷	
——赞话剧《于无声处》	曹 禺 (328)
《报春花》是一个突破	徐恒进 (331)
活在舞台上的陈毅市长	凤 子 (336)
把文艺的灯火燃得更亮些	
——评话剧《谁是强者》	赵 寻 (341)
《茶馆》续篇《小井胡同》的出现	陈 辽 (349)
他们追求更美好的人生	
——《街上流行红裙子》观后	何西来 (353)
深层的开掘，诗化的追求	
——评话剧《一个死者对生者的访问》	熊源伟 (359)
生机在于创新	
——《魔方》的联想	余秋雨 (363)

他站在新的起跑线上

——评杨利民的《黑色的石头》 谭霈生 (368)

在兼容与结合中嬗变

——话剧《桑树坪纪事》实验报告 徐晓钟 (376)

狗儿爷

——一个内涵丰富的农民形象 孟繁树 (388)

味无穷而炙愈出

——话剧《天下第一楼》观后 董乃斌 (394)

《古塔街》的艺术世界 郭铁城 (398)

永不熄灭的火

——评话剧《天边有一簇圣火》 陈大鹏 (403)

若即若离

——沙龙话剧《留守女士》的美学价值 戴 平 (406)

荒诞与悖反：关于《鸟人》的另一种判断 方 宁 (409)

轻松的喜剧形式 深刻的社会内涵

——话剧《OK，股票》观后 晓 蔚 (412)

真实 自然 质朴 平淡

——观话剧《同船过渡》 杨建波 (415)

历史剧《商鞅》向艺术本体回归 李 晓 (418)

关于《假如我是真的》的争论 高芮森 (423)

关于《明月初照人》的争论 高芮森 (424)

关于戏剧观念的讨论 高芮森 (425)

关于《马克思流亡伦敦》和《马克思秘史》的争论 高芮森 (427)

关于《小井胡同》的争论 高芮森 (429)

魏明伦现象 王一峰 (430)

搭错车现象 高芮森 (431)

桑树坪现象 高芮森 (432)

日本戏剧印象一斑 刘厚生 (433)

佐临访德归来一夕谈 红 蒂 (454)

舞台上下

——旅美记游 凤 子 (461)

附录：新时期戏剧研究资料索引 黄 薇 (468)

关于话剧民族化的一点思考

谭桂林

话剧，作为一种完全舶来的文学样式，它的民族化问题一直为人们所关注和探讨，而且迄今仍然没有觅到一种能较圆满地解决问题的答案。但是，自从四十年代初期毛泽东同志发出新文学应具有中国作风与中国气派并为广大人民群众所喜闻乐见的号召以来，在戏剧理论界很明显地有一种理论倾向逐渐占了上风。这便是要求话剧向中国古代戏曲看齐，并将话剧的靠拢戏曲当作话剧民族化的一条重要途径。新中国建立以后，由于理论界教条主义的倾向愈演愈烈，致使这一观点从来没有受到过不同意见的挑战，而且被沿袭下来作为评价话剧的一条权威性准则。直到最近有的论者在评论曹禺、田汉等优秀剧作家的民族风格时，还是喜好将中国古代戏曲的传奇性、抒情性、诗舞乐结合的特点去硬套他们的剧作，有的论者甚至认为在田汉创作的民族风格中最突出的成就便是他的话剧结构的戏曲化。然而，尽管这一权威的理论已经支配了剧坛评论那么长的时间，按照这一理论来分析，有的话剧似乎已经达到了相当高的成就，但是优秀的话剧创作仍然是寥若晨星，观众依然对话剧舞台保持着难耐的沉默，话剧民族化的问题依然得不到解决。这就促使我们不能不对话剧向戏曲靠拢这一传统的观念提出质疑，进行思索，从而重新估定它的价值。

也许，我们若要将这一问题的思索深入下去，首先应该从理论上界定话剧与中国戏曲这两种不同的艺术样式的区别。托尔斯泰曾经对艺术下过这样的定义：“艺术是这样的一项人类活动：一个人用某种外在的标志有意识地把自己体验过的感情传达给别人，而别人为这些感情所感染，也体验到这些感情。”（见《什么是艺术？》）根据这一论断，我们认为从艺术的

传达感情，表现生活这一本质方面看，各门类的艺术在基本精神方面是相通的，用以区别的只是它们的“外在标志”有所不同。各门类艺术确实有相互渗透、融合的一面，然而，各门类的艺术都有自己的质的规定性，有着将自己区别于其它艺术的度量的界定，这种界定才是各门类艺术独立存在的理由和基础。消融了某一艺术形式的“外在标志”的界定，实际上就等于取消了这一艺术形式。话剧与戏曲之间的关系亦是如此。话剧最初闯入中国剧坛时，人们对它的称呼多种多样，直到三十年代著名戏剧家洪深才给它正名为“话剧”。这一概念准确揭示了这种戏剧的外在标志是通过行为和独立的口头讲话来表现性格。它从古希腊祭祀神的歌舞中脱胎出来，在欧洲发展了千百年，在结构方式、表演程序等方面形成了自己一套传统的格式和完整的理论体系。而戏曲则完全是中国的独家产品，是中国各种传统戏剧的总称，在历史的积淀中它也具备了自己特有的外在标志，即以唱、做、念、打为基本手段，动作、说白与歌诗相结合。比较说来，话剧重在写实，戏曲贵在写意；话剧的背景俱是实景，而戏曲的背景多为象征；话剧的表演因人而异，而戏曲的表演都有一固定的程式。很显然，这两种戏剧艺术在“外在标志”方面是相差甚远的。从文学史的发展来看，各门类的艺术确实存在着互相融合的现象，这种融合往往形成一个变种，产生出新的样式。如诗与散文的结合产生散文诗，诗与剧的结合产生诗剧。但是同一门类的不同样式之间的互相融合则只是一种取长补短的关系，这种融合渗透不是去消弭不同样式的“外在标志”，而是使它的“外在标志”更鲜明更完善，更利于扩张和显示自己的个性。因此，在界定了话剧与戏曲的区别后，在考察了不同门类的艺术和同一门类的不同艺术样式在相互融合渗透方面的特点后，我们应该理直气壮地肯定那种要求话剧以戏曲的手段方式表现生活的观点是违背艺术自身规律的，在理论上是显然站不住脚的。

要求话剧以戏曲的手段方式来表现生活，不仅在理论上是悖谬的，在创作实践上也是一条死胡同。因为繁复错杂的社会生活以及多样的观众审美情趣都需要表现手段的多样化与复杂化，而不是要求表现手段的一体化、单调化。话剧在表现生活方面有它自己不可替代的优越之处，仅以结构而言，它属于一种多层次、多截面、纵横相错、点面交叉的立体型的结构，在组织方式上既可锁闭，又可开放，在总的构架下变化无穷。这种结

构适宜概括巨大而又繁复的生活内容，刻画丰富而又深厚的人物性格。而戏曲的结构是单向的线形运动，也就是为许多论者所津津乐道的写一人一事，一线到底。这种结构的特点是明快清晰，情节展开迅速。然而这也带来了它的难以避免的副产品：单一、刻板、只有平面感，缺乏立体感。而且它的情节展开迅速的优点，事实上也被它的唱腔的慢节奏所抵消。在日益丰富的现代生活面前，戏曲的结构方式愈来愈显示出它的窘迫了。我们只要注意一下，为什么中国戏曲往往取材于古代或神话传说便足以说明这一问题。现代社会随着科技的高度发达，人们的生活环境已经打破了封建时代的那种田园牧歌、小家碧玉式的平静、单调与封闭的状态，人们不仅从事着繁复的社会活动，而且具有丰富的内心情感活动。生活的多样化要求艺术的多样化，这是艺术发展的客观规律，也是我们的艺术所面临的一个重要任务，我们能有什么理由去要求话剧消泯自己的个性和优长去模仿戏曲的表现方式呢？

当然，那些倡导话剧向戏曲靠拢的同志也是振振有词的。他们会说，戏曲是中国的传统艺术，已在民间流传了数百年，在广大人民群众中有深厚的根基，为广大群众尤其是农民群众所接受，所喜爱。话剧是充满洋气的东西，人们欣赏不了，话剧要民族化，要为人民服务，除了戏曲化难道还会有什么更好的途径吗？这一理论听起来是堂而皇之的，而且似乎有不可辩驳的架势，然而事实胜于雄辩。我们只要敢于直面严峻的现实，我们便会发现在历史的法庭上任何正统的权威的理论都是灰色的，只有在接受客观实践的检验后被证实是正确的，它才会焕发出耀人的光彩。那么，文学史的发展究竟向我们提供了一个什么样的事实呢？我们看到，五四新文学由于是在外国进步文艺的催生下发生发展的，因而，新文学的各种样式，自从发轫时起便都面临着民族化的问题。我们对民族化发展过程的传统描述是，二十年代末提出，三十年代引起重视，四十年代以毛泽东同志的《讲话》为理论标志，赵树理与李季等人的作品为创作标志而达到成功。恕我在此直言，我越来越觉得我们过去对解放区文学的评价不是从文学发展的角度来描述分析文学现象，而是从政治学的角度以文学史的现象来证明毛泽东同志在文学理论上的贡献。我认为解放区的文学创作不仅没有真正解决新文学的民族化问题，相反它是将民族化问题的探索引向与历史相悖的道路上去了。因为那时所谓的“民族化”不是向前看，而是频

频回首；不是大胆创新，而是自觉地向传统的审美势力屈服，小说走上了演义的道路，新诗奔向民歌的怀抱，结果使民族化成了通俗化的别称。我想，文学的民族性是一个民族文学成熟的标志和赖以存在的根基，它过去、现在、未来都永远是我们的文学家所追求的伟大目标和崇高的境界。然而今天如果有人还要以赵树理的小说，李季、田间的诗歌为标本，硬性规定文学的民族性只能如此，那简直是对现代读者的嘲弄和蔑视。这里我丝毫没有贬低赵树理等人的意思，在那个烽烟战火的时代，长期被剥夺文化的工农兵迫切需要着艺术，将通俗化作为一种权宜之计显然是历史的需要，赵树理等人在这方面的贡献不容抹煞也实在抹煞不了。同样，在斑驳陆离、色彩缤纷的现代生活面前，在日益提高的群众的审美能力面前，赵树理等的“民族化”作品显出它在艺术上的浅直、单薄、呆板，这也是历史的必然，是掩盖不了的事实。自然，我们没有权力苛求前人。但是我们有责任站在更高的层次上，站在现代人的水准上对文艺发展历史进行反思，对文艺前进的趋势予以把握。倘若我们现在还像过去要求小说学习演义和指令新诗模仿民歌那样要求话剧走向戏曲，岂不是又在人为地重复着历史的教训吗？正如一位伟人所指出的，历史只能进行一次，任何重复历史的努力与尝试，它都不会是一桩悲剧，而是一出令人滑稽可笑的喜剧了。

既然话剧不能向戏曲靠拢，不能搞通俗化，那么它的民族化究竟怎样才能得以实现呢？这样宏大的理论问题当然不是三言两语能阐释清楚，也需要戏剧理论家们进行艰辛不绝的探索。不过，我觉得有一个概念问题都是可以率先确认的。我认为民族化的概念不是指的话剧被我们民族的审美传统（说句难以顺耳的话便是习惯势力）所化掉，而应该理解为话剧闯入我们的民族文学之林，它以自己的优越之处战胜了我们在欣赏心理上的定势效应，征服了我们的广大戏剧观众，终于成为我们民族文学中一枝绚丽夺目的奇葩。承认了这个概念的含蕴，我们更有理由指出话剧民族化应该遵循这样两条途径。首先，话剧创作必须准确地反映民族的生活内容，这里包括本民族的性格特征、心理素质、乡俗人情乃至山光水色，这是话剧形成民族风格的必由之路，也是它所追求的终极目标。这一点似乎不必多费笔墨。其次我认为话剧要民族化，当今的任务应该是追求充分的个性化，这是治疗话剧恐慌症的对症良药。我所谓的“个性化”，即指话剧应

该更加充分地扩张和发展自己的艺术个性，它不要戏曲化，也不能通俗化，更不必去羡慕电影与电视，它应该有自己自得自满的天地。话剧的发展过程固然是一个开放过程，应该摄取外界的养料以充实自己，但这种开放应该是沿着自我个性的轨迹前进，应该是话剧艺术的本质力量在同传统势力的束缚不断斗争不断扩张中臻于自我完善的过程，而不是迁就、屈服于我们长年来所形成的落后的审美观念和心理。因此，我们应该有一批优秀的剧作家们，本着艺术的精神去潜心锻造出高精尖的好戏来。这样，也许暂时间话剧艺术仍然会得不到观众，但我们不必焦急，这并不意味着话剧的末日，反而指示着话剧的辉煌的未来。长传后世的伟大之作并非都是一开始便获得观众的拥戴，莎士比亚的剧本不是曾被尘封多年吗？雨果的《欧那尼》不也是受到过那些被传统观念支配了的古典主义崇拜者们的哄笑吗？但是优秀的剧作总是会脱颖而出乃至经久不衰的。莎士比亚、雨果是如此，我国现代的《雷雨》、《日出》又何尝不是如此！艺术生产是一种多向的生产活动，它不仅能够为欣赏的主体生产客体，也能够为欣赏的客体生产主体。全部文学史的发展过程都给我们昭示了一个真理：一件真正符合美的规律又具充分个性的艺术杰作的产生往往在欣赏领域内导致翻天覆地的变化，它能够征服观众群在审美心理趣味方面的传统势力的惰性，能够生产出一个欣赏自己、理解自己、喜爱自己的新的观众群。所以，在不久的将来，如果我们的剧作家们能够像我们所期望的那样生产出一批可与世界大师的剧作媲美的杰出来，我们深信，到那时新的话剧观众群会轰轰烈烈地崛起，话剧民族化的问题便已成了历史的痕迹，我们就能够这样自豪地宣称：这是我们的话剧！

（原载《戏剧丛刊》1986年第2期）

新时期话剧哲理渗透的轨迹和走向

聂海风

开放和改革促进话剧哲学意识的觉醒

以党的十一届三中全会为标志，开始了我国社会主义建设的新时期。新时期的话剧创作，和文学创作一样吸取了以人为理论思维对象的现代哲学营养。以人为创作对象的话剧艺术，不只凭借形象思维，同时凭借抽象思维，两种思维相交相济，从而造成人物形象鲜明、思想内涵深邃的作品。这种相交相济，乃是话剧创作吸取哲学营养的根据。

在开放、改革的历史潮流推动下，“文化反思”成为整个文艺创作和评论特别关注的问题。而文化反思的目标所向，是建设社会主义的精神文明，逐步实现人的全面而自由的发展。作为理论思维最高形式的哲学，对社会主义精神文明建设起着指引方向、开拓道路的作用，而话剧艺术亦有其不能替代的作用。惟其如此，我们看到新时期话剧文化水平的提高，其营养不独来自话剧界之内，也来自话剧界乃至文艺界之外，如心理学界、历史学界、经济学界以及整个思想文化界在变革中的新的理论思维成果。其中，哲学界所提供的营养，往往是话剧艺术形象内蕴深度的一个重要因素。

哲学应是审美现实的最高境界。缺乏哲学意蕴的话剧，不但难以给观众留下隽永的形象，也必然缺乏深刻的社会意义。话剧对现实的审美观照，以注入其间的哲学意蕴对现实的震撼力最大，对历史的穿透力最强。新时期话剧创作对哲学营养的吸取，首先表现在创作主体哲学意识的觉醒

与强化上。

传统的戏剧观念认为，以情感人是戏剧作用于观众的主要途径。亚里斯多德在《诗学》里论述悲剧的效果时说：“我们不应要求悲剧给我们各种快感，只应要求它给我们一种特别能给的快感，而这种快感是由悲剧引起我们的怜悯与恐惧之情”^①。这一观点在两千多年的世界戏剧史上一直占据着统治地位。然而，从上个世纪末开始，越来越多的西方戏剧家再也不满足于自己的作品仅仅引起观众情感的共鸣了，英国戏剧家肖伯纳甚至断言：“寓有议论的戏剧是现代戏剧，而仅有动人场面的戏剧则是过时戏剧”^②。近百年来，西方许多戏剧家致力于戏剧诉诸观众理智的探索与实践，使话剧的哲理渗透在世界戏剧变革的大潮中保持着强劲的势头。西方戏剧家的革新实践，对于我国新时期以来的话剧创作显然起到了启示和推动的作用，使我国新时期的话剧舞台呈现出多姿多彩的喜人景象。

易卜生“讨论”技巧的借鉴和发展演变

新时期出现较早的一批话剧作品，是以反思历史、提出与探讨社会问题为题材内容的，其代表作有《曙光》、《时代在召唤》、《报春花》、《情与法》、《救救她》等。这些剧目，不但具有强烈的政治倾向，而且渗透着某种哲理思考，表现出创作主体哲学意识的觉醒。诚然，此类剧目的哲理渗透，对于诉诸观众情感的传统戏剧观念尚没有根本性的突破和超越，但是却在潜移默化中酝酿着这种突破和超越。

新时期话剧的哲理渗透，最初表现为“讨论”技巧的运用和台词的哲理意味，这在以上例举的剧目中有着不同程度的表现。应予以指出的是，话剧创作中的“讨论”技巧，是被誉为“现代戏剧之父”的易卜生所创立的。他在现实主义的社会问题剧中开始运用“讨论”的新技巧，目的在于给予观念情感陶冶的同时，又能引起观众对社会和人生的思考，从而突破了自古希腊以来两千多年间强调诉诸情感的戏剧观念。

易卜生的社会问题剧的代表作《玩偶之家》，堪称运用“讨论”技巧

① 亚里斯多德：《诗学》，第43页。

② 转引自《〈外国现代剧作家论剧作〉导论》，第4页。

的典范。此剧第三幕后半部分，当娜拉与海尔茂收到柯洛克斯泰的第二封信之后，海尔茂自私地庆幸“我有救了！我有救了！”这使娜拉最后认清了海尔茂的真面目。紧接着，易卜生特地安排了一大段女主人公与丈夫讨论她在家庭中的地位的戏。这是一场关于人生哲理的讨论，也是两种不同的人生观、社会观的交锋，具有启人心智的思辩色彩和理性力量。肖伯纳对此高度评价说：

可是在这末一幕的这一段落，女主人公出乎意料地（出于那些蠢货的意料）停止了她的多情表演，说道：“咱们应该坐下来把咱们之间的事情讨论一下”。易卜生采用了这个新技巧，像音乐家说的，给戏剧形式增加了这么一个新音调，于是《玩偶之家》就吸引住了整个欧洲，并且在戏剧艺术上开辟了一个新派。^①

肖伯纳在这里归纳的“讨论”技巧，正是戏剧的哲理渗透、诉诸观众理智的一种具体表现。这一技巧的运用，引起观众对娜拉的人生命运进行理性的思索，起到了深化作品思想内涵的作用，因而开拓了戏剧把握生活、表现生活的又一新的途径。然而，从总体上看，《玩偶之家》吸引观众的基本手段还是诉诸观众的情感；观众对剧本主题的理解，对海尔茂同娜拉之间如同陌路人的夫妻关系的认识，主要还是从关心娜拉命运的心理过程中获得的。因此，易卜生戏剧的哲理渗透还是建筑在以情感人的基础之上，“讨论”技巧的运用是把观众的感受引向一个新的哲理高度。它显然超越了前人，但是并未改变前人的方向。

易卜生的“讨论”技巧，在我国“五四”以来的话剧创作中不乏借鉴的先例，而夏衍、田汉、老舍、曹禺等戏剧大师们的创作实践无不得力于这方面的营养。遗憾的是，后来在极左思潮的冲击下，错把“讨论”的技巧推向空洞说教的歧途而制造出层出不穷的公式化、概念化的东西。值得庆幸的是，在粉碎“四人帮”之后最初出现的一批剧作中，“讨论”的技巧又得到了认真的借鉴和发挥。例如：

^① 《易卜生戏剧的新技巧》，引自《文学研究集刊》（三），第277页。

旨在反思历史经验的《曙光》，描写王明左倾错误给党和革命造成的惨重损失——自残手足的肃反扩大化，给敌人以可乘之机，使红色根据地迭遭沦丧，党和红军不得不进行战略上的大转移。这一切，主要是通过剧中人物命运的展示，尤其是通过洪湖苏区保卫局长竟也死于肃反扩大化的命运展示来实现的。但是，剧中也不乏“讨论”的场面：有红军战士对肃反扩大化忧愤而不理解的“讨论”，有军长贺龙要求党代表释放被捕同志的“讨论”，有奉行错误路线的党代表和他的通讯员关于“革命”与“烤红薯”的“讨论”，而“讨论”的台词也不乏哲理意味和逻辑力量。它使人们从对历史的反思中，油然联想到十年“文革”中的极左思潮给党和人民造成的巨大灾难，现实和历史竟有如此惊人的相似之处！

最早在话剧舞台上否定“文革”的《时代在召唤》，不但提出平反“文革”中造成的冤、假、错案问题，并且试图回答饱受“文革”灾难的领导干部、知识分子以及青年一代如何面对现实向前看的问题。剧作以塑造普通人的群像为己任，并且推倒了舞台上的第四堵墙。在语言上追求论辩性、哲理性，受到观众的欢迎。

以否定血统论为题旨的《报春花》，其主人公白洁的命运遭际激起了观众感情上的共鸣，而剧中有关人物围绕白洁命运遭际进行的各种方式的“讨论”，又在不断地提醒观众对她的命运遭际进行理性的思考。

意在抨击封建特权和违法乱纪不正之风的《权与法》，是粉碎“四人帮”之后最先提出法制问题的一出话剧。此剧虽然沿袭写实手法，展示了在十年动乱中痛失丈夫的计委女干部丁牧和她的女儿丁红的命运遭遇，给观众以情绪上的感染，但是围绕市委第二书记的违纪行为，剧中有关人物关于“权大还是法大”的“讨论”，尤其是新来的市委第一书记同第二书记之间面对面的“讨论”交锋，显然具有强烈的论辩性与哲理性，既给人们以情绪上的感染，也使人们深深地思索。

以挽救失足青少年为题旨的《救救她》，其女主人公李晓霞从失足走向新生的命运历程，自然是牵动观众情感的力量源泉，而剧中的方老师同李晓霞的父母等人关于对李晓霞的教育和前途问题的“讨论”，无疑起到了提醒观众对李晓霞的命运以及由此而生发出来的社会问题的理性思索，尽管这种“讨论”不尽妥贴而有时失之于空洞和枯燥。

从以上几例可以看到审美趣味的变化带来的创作方法上的变化，及由