

中国现代文学史

第三編下（初稿）

北京师范大学中国语言文学系編

内部交流·仅供参考

北京師範大學

目 錄

第三編 社会主义革命时期的文学

(1949—)

第四章 戲 劇

- 第一节 話劇…………… (305)
- 第二节 歌劇…………… (343)
- 第三节 电影剧本…………… (359)
- 第四节 戲曲…………… (383)

第五章 詩 歌

- 第一节 1949—1957年的詩歌…………… (412)
- 第二节 社会主义大躍進时期的新民歌…………… (453)

第六章 兄弟民族文学

- 第一节 党对各兄弟民族文学的关怀和領導…………… (499)
- 第二节 蒙古族和朝鮮族的文学…………… (508)
- 第三节 西北各兄弟民族的文学…………… (528)
- 第四节 西南各兄弟民族的文学…………… (545)

| | |
|-----------|-------|
| 總 結 | (560) |
|-----------|-------|

第七章 毛澤东詩文(上) ~~~~~ 政 論 ~~~~~

| | |
|-------------|-------|
| 第一节 概述..... | (561) |
|-------------|-------|

| | |
|-----------------|-------|
| 第二节 重点作品分析..... | (569) |
|-----------------|-------|

| | |
|-------------------|-------|
| 第三节 毛澤东文風的特点..... | (586) |
|-------------------|-------|

第八章 毛澤东詩文(下) ~~~~~ 詩 詞 ~~~~~

| | |
|----------------------|-------|
| 第一节 毛澤东詩詞十九首的主題..... | (592) |
|----------------------|-------|

| | |
|-----------------|-------|
| 第二节 重点作品分析..... | (598) |
|-----------------|-------|

| | |
|------------------|-------|
| 第三节 詩作的藝術特点..... | (606) |
|------------------|-------|

| | |
|-----------|-------|
| 結束語 | (616) |
|-----------|-------|

第四章 戲劇

第一節 話劇

一、概 述

我國的話劇運動如果從1907年春柳社的成立算起，到現在已經有五十年的歷史，它从一开始，就緊密的結合政治，為宣傳革命思想，喚醒羣眾的覺悟，組織人民的力量，打擊反動的勢力起過重大的戰鬥作用。

在舊民主主義革命時期，我國的話劇的基本思想內容是反帝反封建，如春柳社的轟動一時的“黑奴吁天錄”就充滿了反對民族壓迫的正義熱情。五四以後，中國革命進入新的歷史階段，在工人階級思想的領導和影響下，在革命戲劇家（如田漢、歐陽予倩等）的努力下，話劇配合了政治上的反帝反封建對官僚資產階級的革命任務，作出了巨大的貢獻。話劇中社會主義現實主義的成分不斷增長。1930年，左翼劇團聯盟成立，黨對它在政治和思想上實行了堅強的領導，提出了“藝術服務於政治，和羣眾結合，堅持團結”的方針。舞台上開始出現了革命的工農羣眾的形象，如曹禺的“雷雨”中的魯大海。但工農羣眾還沒有成為舞台上的主人公，往往是被當作次要人物出現，而且對他們的刻劃也是極其貧弱，簡單，甚至是歪曲了的。

九一八事變以後，話劇擔負了宣傳抗日的任務，（如“西綫無戰事”“暴風雨中的七個女性”等）。與此同時，從1928年到1936年，蘇區的話劇運動也蓬勃開展。黨非常重視對戲劇運動的領導。各省、縣、區都有工農劇社，部隊里成立了紅軍俱樂部，1932年還在瑞金成立了中央劇團和高爾基戲劇學校，演出了“我——紅軍”，“無論如何要勝利”，“南昌起義”等具有高度政治思想性的話劇，蘇區的話劇運動直接為革命的軍事鬥爭和政權鬥爭服務，和羣

众保持密切的联系。长征开始，党组织了三个剧团随军北上，沿途对团结军民，鼓舞士气，暴露敌人面目，宣传党的政策，建立新民主政权起了积极作用。

1936年，党为了团结抗日，解散了左翼剧联，成立抗日统战的剧联会。七七事变后，党派出了抗日救亡演剧队到长江南北，内地农村，宣传抗日演出街头剧“放下你的鞭子”，独幕剧“三江好”、“最后一计”，多幕剧“保卫芦沟桥”等，有战斗性现实性的剧。对激发爱国仇敌情绪，宣传抗战起了很大的作用。38年以后它们改编为抗敌演剧队到十个战区服务，作了坚忍不拔的斗争，贡献很大。有的演剧队辗转到了延安，成为鲁艺戏剧学院的前身，有的到了大后方坚持抗战，和国民党反动统治英勇斗争，不畏牺牲，冒着生命危险演出“国家至上”、“蜕变”、“屈原”和“升官图”等剧目，但是在38年后，延安的戏剧活动出现过脱离群众搞大形式，搞外国剧和古典剧的倾向，42年的文艺整风，毛主席的“讲话”才彻底地纠正了这一错误。在毛主席的文艺为工农兵服务的方针指导下，解放区的话剧运动在社会主义现实主义的道路上有了重大的发展，新社会的工农兵群众已经确定地成为舞台上的主人公，工人阶级思想已进一步贯彻在戏剧的艺术实践中，艺术形式进一步民族化和大众化，出现了有深刻教育意义，反映当时革命现实的优秀创作“把眼光放远点”，“反翻把斗争”，“红旗歌”等，受到广大群众的热烈欢迎。

总起来看，五十年來，我国的话剧一直是沿着现实主义的道路上向社会主义现实主义过渡和发展的，它紧密的结合了各革命历史时期的斗争，是有着优秀的战斗传统的。

新中国成立，革命进入辉煌的社会主义革命新阶段，革命的新任务是要建立生产资料的社会主义所有制，发展和巩固社会主义的经济基础和它的上层建筑。摆在文艺事业面前的新任务是如何继承文学的优良传统，特别是“五四”以来现代文学作品中革命现实主义和革命浪漫主义相结合的优良传统，通过对社会主义新英雄人物的描写来真实的历史的，并从革命的发展中，反映这一时期社会的

本質矛盾——主要是無產階級和資產階級的矛盾，鼓舞和引導千百万人民羣众为实现社会主义而奋勇斗争。党向話剧事業提出的努力目标是：反映羣众的偉大斗争，創造正面人物形象，力求藝術描寫的真实性与教育性的統一，（因为只有最真实的反映了社会现实才能最深刻，最生动，才最能發揮它的教育作用）。

几年來，話剧創作沿着党所指引的方向不断前進，日益繁榮，取得了很大的成就，現在按話剧創作發展的几个階段分別叙述如下：

1、1949年至1952年

建國初期，革命的任务十分复雜而艰巨，在廣大的新解放区，土地改革有待進行，長期遭受战争破坏的國民經濟急待恢复，人民政权需要進一步的巩固，一系列的社会民主改革也要進行，大批的知識分子和留用人員需要經過思想改造，从50年到52年又進行了三年抗美援朝斗争，这一切却構成了建國初期复雜的社会面貌和尖銳的階級斗争。而三年來的話剧創作則正是通过了新的題材，新的主题，新的人物形象反映了这一偉大的革命现实，出現了不少优秀的作品。

例如：反映經濟恢复时期工業战綫上的复雜斗争的，有“在新事物面前”、“四十年的愿望”、“六号門”、“春華秋实”等。

“在新事物面前”，是一部描寫工人階級先進人物有成就的剧本，后面要重点分析。“四十年的愿望”以成渝鉄路的修建为題材，表現了党和人民政府为人民謀福利的精神，歌頌了工人階級忘我的劳动和卓越的智慧。作品成功的刻划了工人黨員老趙和老梁的生动形象，他們身上集中了工人階級克服困难，刻苦耐劳的优秀品質。

“六号門”的編排和演出是50年文藝界一件轟動一时的大事，它是由天津市搬运工人業余文工团配合反封建把头制度，集体边編边排寫成的，其中曾經取得了專業文藝工作者的合作。剧本根据搬运工人親身的經歷和对过去生活的痛苦回憶，对封建把头進行了憤怒的控訴，有力的揭露了封建把头制度的罪惡。作品中真实的情節和生动親切的語言，引起了与剧本中胡二一家有着相似的經歷的許多工人

观众的伤心和激怒，它的演出直接推动了反封建把头运动的开展。剧本的成功表现了工人階級在政治上文化上的真正翻身，顯示出他們在文化藝術上的創造才能。“春華秋實”是老舍解放后的一個大膽的嘗試，作品以五反為題材，描寫了工人階級對不法資本家的鬥爭，一方面，是工人階級的忘我勞動，一方面是資本家為追求利潤進行着非法的小集團活動，這就顯示出無產階級和資產階級的階級利益的不可調和的矛盾，提醒人民羣眾對資產階級的進攻保持高度的警惕性。在藝術手法上，作者成功的刻劃了資本家的形象，暴露了他們丑惡的嘴臉和腐朽的本質。

反映偉大的解放戰爭的主題在這時期有着現實的教育意義，“戰鬥里成長”通過貧農趙鐵柱一家悲歡離合的故事，描寫了父子兩代在戰鬥中成長的過程，說明只有黨的領導和革命鬥爭熔爐的鍛煉才能夠使具有自發的階級仇恨的農民變成無產階級自覺的戰士。

“春風吹到諾敏河”是這一時期反映農村鬥爭生活的優秀劇作（後面重點分析）。獨幕劇“婦女代表”是描寫農村新生活面貌的令人喜愛的作品。作品的成就在於創造了象張桂容這樣的新型的農村婦女的形象，生動地刻劃了農村中新舊思想的激烈鬥爭，顯示出新生事物的無可抗拒的力量和魅人的光輝。張桂容是一個普通的勞動婦女，是受羣眾愛戴的婦女主任。在家庭里，她還受着具有封建意識殘余的婆婆、丈夫的束縛，婆婆討厭她上夜學，丈夫不許她為婦女主任的工作四處奔忙。但是，張桂容並不是那種等待解放的婦女，她積極地投身到社會活動中去，對於丈夫和婆婆的無理壓迫進行了主動、堅決的反抗，在青年團的教導下，她不僅勇敢堅強，同時，也有着較成熟的社會主義思想，她堅持原則，但能考慮到鬥爭的方式，她用自己的行動，用自己的集體主義思想來影響別人，改造環境。作者並沒有把張桂容放在社會背景之外來描寫，相反地，是在家庭矛盾步步發展的过程中逐漸展開人物性格，而家庭矛盾又是被放在農村社會的廣闊的背景之上，這就使得人物形象生動、真實。例如，當矛盾衝突發展到最激烈的时候，張桂容拿出了自己的地照說：“兩張地照有我一張，三間房子有我一間，這是共產黨和人民

政府分給我的……”这几句話不僅加強了人物形象的藝術感染力，同時也加深了作品的思想性，說明只有新的社会生活，解放后妇女獨立的社会地位，党的領導，才能產生象張桂容这样的人物。这一类有着反封建的主題的作品的出現，正說明在解放初期我國的民主革命运动尚未徹底完成。

社会面貌的根本变化不僅表現在農村，也表現在城市，老舍的“龍鬚溝”就是通过北京的市政建設的变化來歌頌党和人民政府的。

龍鬚溝，解放前是一条臭溝，是細菌生長的樂園，是疾病傳染的世界，是流氓活动的天地，也是反动派敲詐勒索人民的屠場。劳动人民受着疾病、肌餓、貧窮的嚴重威脅，終日在死亡綫上掙扎。解放后，人民政府在財政經濟还十分困难的情况下，就关心人民的疾苦，在考虑市政建設的时候，首先把眼光集中在劳动人民居住的地方，在短短的時間內就填平了臭溝，修了陰溝、还修筑了寬廣的大馬路，真是做到了“溝不臭，水又清，國泰人安享太平。”这种新旧生活的鮮明对比，使得从旧社会里生活過來的老舍先生極為感动，“龍鬚溝”就是出自他內心深处的对新社会、对人民政府、对党的一首感情真挚的頌歌，表達了劳动人民对党和政府的無限热爱和由衷的感激，有力的反映了党和政府为人民服务的本質特征。这在解放初期有着極為重要的现实教育意义。作品的人物个个性格鮮明，生动活潑，給人以深刻的印象。由于作者对所描寫的人物非常熟悉，很純熟的用了最朴素、最真挚、最生动、也最优美的劳动人民的口头語言，使得作品充滿了濃厚的生活气息，有着强烈的藝術效果。剧本的上演曾轟動一时。

总起來看，这一时期的話剧創作，取得了不小的成就，如主題思想的现实性和深刻性，如成功地塑造了一些正面人物形象，在一定程度上反映了当时的社会现实，但是也存在着較嚴重的缺点：第一、創作情况远远地落后于现实生活的發展，不能滿足廣大人民对戲劇藝術的要求，午台上經常鬧着剧本荒，一些社会斗争的重大方面如抗美援朝、土地改革在剧作中还没有得到較好的反映。其次，

对于人物形象的刻划存在着公式化概念化的现象，尤其是对正面人物形象的塑造，往往苍白无力、缺乏血肉。如“春华秋实”中的工人就被写成了党的政策的传声筒。许多作品还是习惯于公式化地写人物从落后到转变。

1953年10月全国第二次文代会上讨论了如何克服公式化概念化倾向，正确塑造英雄形象的问题：指出问题的关键在于作家对现实认识不足，不能看到生活中生动复杂的阶级斗争关系和最本质的东西，大会号召作家们继续深入生活，努力学习，改造思想，正确解决作家和生活的关系，克服以上缺点。大会的召开为下一阶段话剧事业的繁荣打下了良好的基础。

2、1954年至1957年。

过渡时期的总路线规定了我國在相当长的时期内要为逐步实现社会主义工业化和对农业、手工业、资本主义工商业的社会主义改造而奋斗。1953年已经在总路线的光辉照耀下取得了巨大的成就，但随之而来的是阶级关系的错综复杂的变化，兴无灭资的斗争的更加激烈化。文学在这时期的任务不仅是要从作品中反映出这样的现实斗争，“并且要以社会主义的思想去教育、改造千百万人民，用劳动人民的高尚品质和英雄气概去鼓舞他们前进的勇气和信心”。（茅盾在第二次文代会上的发言）在从54年到57年的四年中，戏剧创作正是沿着这一方向前进的，大批优秀的反映现实生活各个重要方面的剧作不断涌现，在质和量上都远远超过了前一时期，社会主义革命高潮的到来是促使这一时期话剧创作繁荣的基本原因。

“考验”和“刘进英”反映了在工业战线上的两种思想的斗争。全国解放后，有一部分过去曾经对革命作出贡献的人被胜利冲昏了头脑，滋长了骄傲自满、夸大个人作用，忽视组织和群众力量的个人主义思想，党的四中全会及时的对这些人敲起了警钟，并号召人们和这种现象展开斗争。剧本“考验”正是体现了党的这一精神，用艺术形式表现了党的思想战线上的巨大胜利。作品中被批判的人物杨仲安并不是一个完全被否定的人物，他有长期革命的历史，对党忠心耿耿，热爱工作，但终因个人意识的发展和思想方法

上的主觀主义，在領導工作中給党造成了嚴重損失，甚至最后發展到和組織對抗，抗拒和压制批評的程度，这样的人終於受到了党内嚴格的批評和紀律處分，被撤換了領導職務。“考驗”通过生动的藝術形象揭示了兩種思想的矛盾，表現了集体主义思想的勝利，对于楊仲安來說，也並不是得到了一個悲劇性的下場，他身上原有的共產黨員的品質，党对他的愛护和幫助，现实对他的教育，都使我們相信他会很快的重新成为党的好干部。

“刘蓮英”通过先進女工刘蓮英的光輝形象歌頌了工人階級的集体主义精神和新的共產主义道德品質。刘蓮英是一个性格剛强，有着工人階級先進思想，久經工作鍛煉的工人，同时也是一个对愛情充滿理想的美丽的姑娘，她深深地爱上了年青、热情、肯干的落紗長張德玉，滿心希望着和他建立起互敬互愛，在政治上互相幫助的愛情关系。但是，張德玉在本位主义的掩護下發展了嚴重的个人主义，为了獲取个人榮譽，而不惜將落后工人刘升調給劳动中競賽的对手，影响到競賽的正常开展。当她發現这一切时，她就勇敢地对張德玉的錯誤思想行为展开了斗争。当时，張德玉还不能理解她对自己的真誠的幫助，于是她毅然地冲破了少女特有的羞澀，主动地对張德玉表白了自己的愛情，說明她对張德玉嚴格的要求正是基于深厚的愛。这种愛情对一个人的要求首先是服从于党的利益的。当張德玉还固执地不願承認錯誤时，她就不惜愛情关系的破裂，要繼續和張德玉斗争到底，說：“我刘蓮英要做一个好黨員，不能和你这种人在一起迁就”。这时，全劇的冲突已經發展到頂点，刘蓮英的性格也在斗争中得到了充分的發展，最后，張德玉終於在事实的教育下認識到了錯誤，表示要堅決克服缺点，兩个人的关系才又在新的基礎上得到了發展。劇本的喜劇性的結尾說明了工人階級中社会主义思想的必然勝利，和共產主义道德品質的强大力量。

隨着農業合作化高潮的到來，出現了大批反映農村階級斗争和生活面貌的劇作，如“人往高处走”深刻細致的刻劃了中農在岔路口上的動搖徘徊、矛盾复雜的心情。中農老孫头一方面是勤勞的農

民——善良，忠厚，实际；另一方面又有着小生产者自发的资本主义倾向——狭隘，自私，患得患失，在刁六——农村资本主义势力的代表、不务正业的落后农民的唆使下，他梦想着通过单干插秧，倒腾買賣的手段發家致富。但是，刁六欺騙了他，嚴重的自然灾害使他几乎瀕于破產，而合作社的庄稼却長得又青又壯；在最困难的时候刁六——插了秧的伙計一甩手溜了，而合作社却向他伸出了友爱互助的手。鮮明对比的事实终于教育了老孙头，經過了艰苦的斗争和觉悟过程，他坚决地走上了合作化的道路。老孙头的转变說明了農民走资本主义道路的必然失败的命运，和農業合作化的無比优越。此外，独幕剧“浪潮”和“关不住”及时地反映了在合作化浪潮中農民走集体化道路的積極性和右傾保守主义者之間的巨大冲突。顯示了新生势力的不可抗拒的威力。

由于农村中階級斗争的深化，反映在人們的意識上，新旧思想的斗争就更为激烈了。“归来”和“布谷鳥又叫了”都是描寫这一主题的。“归来”通过一个普通农村家庭的波瀾，揭示了農村新型妇女童惠芸的坚强优美的性格，無情地鞭打了社会道德的破坏者——拋棄妻子兒女，玩弄妇女的王彪的灵魂，从而有力的抨击了資產階級个人主义思想，表现了新道德風尚的偉大力量。对集体劳动的热爱，对新生活的信念，親友們的支持，形成了一股巨大的力量，帮助童惠芸战胜了个人生活上的不幸，而可鄙的利己主义者王彪，却遭到了嚴重的打击，被人們所唾棄。

如果說童惠芸是經受过旧社会痛苦的磨煉而有着中國妇女优秀傳統美德的妇女，那么，“布谷鳥又叫了”里面的童亞男則是完全在新社会里成長起來的，繼承了傳統美德而又具有更多的現时代特征的妇女形象。她热爱劳动，热爱新的生活，整天抑制不住地要用歌声和笑声來表達他这种青春的感情，從來不知道什么叫做憂愁和不幸。然而不幸终于來了，原來和她相好的那个人——王必如是一个自私自利的陈腐可卑的人，他把爱人当做占有品，企圖限制童亞男的自由。他那愚蠢而又令人气憤的行动激怒了热爱集体、追求真正幸福的童亞男，他們的爱情关系不可挽救地决裂了。童亞男暫

时忍受了爱情上的創伤帶給她的痛苦，更加热情積極地投入集体劳动，终于找到了一个真正爱她，也尊重她的人，找到了她的幸福。而王必如之类的人却成了生活中可笑的失敗者。作品用清新的筆調，塑造了生动的人物形象，令人信服地說明了这样的真理——旧意識的統治年代是一去不复返了。新的道德風尚，新的思想已經成了生活中不可动搖的主人。

反映知識分子改造的主題在这一时期有它现实的意义。“明朗的天”描寫了高級知識分子擺脫帝國主义思想毒害的斗争过程，歌頌了党的知識分子政策的勝利。“青春之歌”的主題則較前者發展了一步，表現了党的知識分子和工農相結合的政策在青年知識分子中的勝利。以沈綺文为代表的一些青年学生决心到劳动中去鍛煉自己，把科学文化还給人民，终于在劳动和斗争中由脆弱变为坚强，成为对劳动人民說來是可信、可親和有用的人；而象丁輝这样把科学研究当做獲取名利的手段，驕傲自大、看不起劳动人民的个人主义者，必然地經受不起劳动和艰苦环境的考驗，终于做了一名可恥的逃兵。

以上这一系列作品共同的主題都不同程度地反映出了我們这一时代最本質的社会矛盾——無產階級和資產階級的矛盾。

以抗美援朝为題材的剧作这时期也大量出現。較优秀的有“战綫南移”，“保衛和平”“楊根思”和“鋼鐵运输兵”，后者通过志願軍的汽車运输兵在运输綫上和敌机的轟炸、破坏堅韌斗争的事蹟及指战員們的英雄的羣象，歌頌了在朝鮮戰場上有着特殊貢獻的汽車司機們的机智勇敢和鋼鐵意志，表現了后勤供应工作在对敌斗争中的重要意义。这几部作品都从不同的方面反映了可歌可泣的抗美援朝斗争，它們通过不同的内容告訴了我們相同的真理：反侵略的正义的中朝人民一定会取得最后的勝利，美帝国主义及其帮凶一定会得到可恥的失敗的下場。

以革命斗争歷史为主題的“万水千山”（重点分析）和“無名英雄”以其高度的思想性和藝術形式的統一，給了人們难忘的印象。“無名英雄”同它緊張的激动人心的戲劇冲突、生动的藝術形象描

寫了1949年我軍渡江前夕黨在領導長虹號軍艦起義中所作的英勇鬥爭。有着長期地下鬥爭經驗的林唯實的形象和打入敵軍內部擔任參謀的陳志航的形象，以及象李不平，柳初明這樣的同志，集中地表現了共產黨員們在對敵鬥爭中的英勇、機智和不惜犧牲的高貴品質。

兒童劇“馬蘭花”是根據民間傳統的童話故事改編成的，以善與惡的鬥爭為主題，作品的簡括明快的情節，尖銳緊湊的戲劇衝突，以及對大自然的擬人化的描寫，使得作品美麗動人。“兒童團”則以抗日根據地的少年兒童的對敵鬥爭為題材，是一篇對新中國兒童有現實教育意義的作品。

反映兄弟民族生活和黨的民族政策的勝利的“康布爾草原上”在戲劇創作題材的發展上有着重大的意義，它不僅在政治上反映出了我國各民族的大家庭的團結友愛，並且，开辟了藝術創作上廣闊的天地。

1956年的全國話劇會演，報告了話劇創作的豐收。話劇會演的成果加上1957年的創作成就，說明在這四年中，話劇創作的題材隨着時代的變化和要求，更加深入和廣泛了，許多作品較好地反映了我國社會主義革命高漲中的社會面貌；人物形象的選擇和刻劃也較前一時期有了重要的發展，作者已經能夠較好地把人物放在特定的社會環境和社會衝突中，從人物自己的行動中來真實深刻地描寫人物，（如劉蓮英、童惠芳）。作品中的主人公更多的是積極的自覺的工農兵的正面英雄，而不是從落後到轉變的人物。他們身上的共產主義集體主義精神正確地反映了時代的特點——共產主義思想在廣大人民中取得了巨大勝利；人們正在共產主義理想的鼓舞下奮勇前進。人物形象塑造上的發展，也說明了創作上的公式化概念化的毛病已經得到了一定的克服。話劇事業取得以上成就的事實本身就粉碎了右派分子吳祖光等對黨所領導的戲劇事業的污蔑。

這一時期反映在創作思想上的兩條道路的鬥爭也激烈化了。1955年戲劇界批判了胡風分子路翎的嚴重地歪曲現實的劇本“英雄母親”，在路翎筆下，解放區的工人階級都是被黑暗勢力和自己精神上的“落後性”壓迫得麻木不仁，對生活失去興趣的人。而他所

讚頌的先進人物——

外衣而有着小資產階級的瘋狂性和癡擊性的、以“抽象的母愛”來擔負“精神奴役的創傷”的人，並且她的巨大的痛苦又是由于其他工人對護廠工作不積極，致使敵機炸死了她的兒子。作者惡意的企圖是要引起人們對現實的不滿，劇本“英雄母親”充分暴露了胡風集團反黨反現實的反動面貌。

三、大躍進時期的話劇。

反右派鬥爭的勝利，全民大躍進的形勢給話劇創作的進一步繁榮打開了局面。黨對話劇事業的重視和領導的加強，大躍進的時代里振奋人心的題材和主題的大量湧現，人民文化水平的提高和羣眾業餘劇團的發展，作家的上山下鄉，深入生活，這一切都為話劇創作的繁榮和發展準備了有利條件。

時代的革命浪漫主義的精神在劇作中得到了應有的反映，“十三陵水庫暢想曲”直接取材於修建十三陵水庫的四十萬大軍的勞動，歌頌了大躍進中勞動人民的沖天干劲，各種各樣的人來到工地上接受勞動的考驗，女青年孫淑蘭，簡教授，老紅軍戰士陳培元，都愉快地接受了勞動的洗禮，而資產階級知識分子黃仲雲卻做了地上的逃兵。劇本從對古代歷史的回溯一直發展到對二十年後共產主義社會的憧憬，從苦難的過去，躍進的現在發展到美好的未來，作品中的英雄主義和諷刺因素相結合，革命現實主義和革命浪漫主義相結合，是一部有着新鮮風格的劇作。“紅色風暴”是以二七罷工為題材的優秀革命歷史劇，“關漢卿”开辟了歷史劇創作的新天地，這兩部作品都要在後面重點分析。

時事劇的繁榮和街頭短劇的復興說明話劇在更好地為政治服務，它們及時地反映了現實鬥爭，起着尖兵的作用。諷刺喜劇“百丑圖”無情地揭露了右派分子丑惡的咀臉和卑鄙的靈魂，寫出了這一堆社會渣滓的可恥的下場。“哎呀呀美國小月亮”則諷刺了美國發射人造衛星的失敗，指出了失敗的根源在於腐朽的社會制度。“新聞號外”以短小活潑的形式反映了大躍進中人們的干劲和生產建設的日新月異的變化。我們應該創作更多更好的配合政治任務的小

戲，充分地發揮這一形式的戰鬥作用。

這時期的創作特色是緊密地結合政治任務，戰鬥性強；革命現實主義和革命浪漫主義的結合在作品中有了初步的體現；許多作品有着強烈的時代精神，人物塑造和戲劇衝突的深刻性和真實性也有了提高。此外，羣眾性的業餘創作也大大發展。農村劇團的集體創作在滿足廣大勞動羣眾的文化要求方面，起了很好的作用。

但這時期話劇創作發展的速度仍趕不上時代的要求，全國人民在大躍進中的幹勁和鑽勁，許多歷史上從來沒有過而我們有了的驚天動地的事蹟，還遠沒有在創作中得到應有的反映。目前，黨正在發動一個羣眾性的創作運動，許多革命的老幹部，機關學校里的知識分子，工農勞動羣眾，都在拿起筆來寫，黨委，作家，羣眾三結合的方向，預示着話劇事業的燦爛的遠景。

二、重點作品分析

1、在新事物面前（四幕劇 杜印寫作 1951年）

（一）作品的主題的現實意義：

1949年初，全國即將解放，隨着革命形勢的迅速發展，黨和全國人民面臨着一個新的任務，即建設一個富強的社會主義國家，正如毛主席在“論人民民主專政”中所說的：“嚴重的經濟建設任務擺在我們面前。我們熟悉的东西有些快要閑起來了，我們不熟悉的东西正在強迫我們去做。這就是困難。”

應該怎樣來對待擺在我們每個人面前的新事物呢？特別是那些有着長期戰爭經驗的黨的領導幹部，在新事物面前是應該以積極進取的精神去迎接困難戰勝困難呢，還是應該以保守的經驗主義的態度去逃避困難，裹足不前呢？生活向我們提出了尖銳的嚴肅的問題。“在新事物面前”通過它所塑造的人物和他們之間矛盾發展的結果告訴了我們前一種態度是正確的，後一種態度是錯誤的。持前一種態度使人在生活和鬥爭中將不斷地取得勝利；持後一種態度的人在生活和鬥爭中所取得的將是節節失敗。

“在新事物面前”反映出了在革命过程中所必然產生的矛盾，並且引導着人們向正确的方向前進。它不僅批判了那些陈旧的落后的东西，並且告訴人們新的东西是怎样成長起來的，應該向先進的人物學習些什么。作品这种積極的思想意义在建國初期曾經起过廣泛而深刻的教育作用，在大躍進的今天，这一类主題仍有着它的现实意义。

（二）人物形象的分析：

薛志綱是以工人階級的代表人物，國家的主人公的身份進入作品的，正因为如此，他是階級斗争、生產斗争和对旧事物斗争中的主導力量，是主动掌握矛盾發展方向的人。

薛志綱几乎在战争中渡过了自己的青春，他不僅在战争中把自己从一个印刷工人鍛煉成党的領導干部，同时，也由于自己的刻苦鑽研，把自己的文化从小学四年級的水平提高到超过一般大学生的程度，在东北大工業恢复初期，在全國解放的前夕，他完全意識到恢复鋼鐵企業，为战争、为运轉、为新中國的建設事業而創造鋼鐵的重要意义。他伤还没有好，就急着要求上級把他派去搞工業，並且在医院里違反休养規則，拼命地看書，他回答同志們的劝告說：

“哎，時間不夠用！以后要做的事，全是自己不会的，不学怎么行噢！”

在新的工作崗位——第三鋼鐵公司，由于高泉的保守主义，經驗主义、事务主义的導領，生產計劃訂得很低，远远不能滿足國家的要求，薛志綱到了以后，首先就是为了提高生產計劃而努力，他敏銳地找到了关键問題是在于煉焦爐的修复。但是，妨碍着煉焦爐的修复的就是以高泉、顧工程师为代表的保守思想，他們总是怕犯錯誤，宁可把計劃訂得低一些爭取超过也不願把計劃訂高，他們最相信的是書本，是自己的經驗，他們抱着純技術观点看不起工人的智慧，不能發揮羣众的積極性。

薛志綱看出了高泉的毛病，積極地帮助他，同时，也区别于乔毅之（煉鐵厂長）的偏激态度，給了高泉全面的正确的評價，他明白和經驗主义的斗争不能全是在嘴上，主要是要用事实來說服。圍

繞着四號煉焦爐的問題，他展開了一系列的工作，如解決器材缺乏的問題，工人生產效率問題，而最重要的是他善於依靠羣眾，發揮每一個人的積極性。他知道，在複雜的大工業面前，不僅要有勞動熱情，還要有科學知識技能。他從王鉄人（老工人）所畫的圖紙的缺陷中敏感地意識到使工人羣眾和技術人員相結合的重要意義。他召集了全廠的工程師，技術人員的會議來听取意見，但是，會議在保守主義和崇拜權威的壓力下失敗了，薛志鋼並沒有在困難面前喪失信心，為了爭取先進的技術力量來支持修復煉焦爐的工作，他親自跑去找趙工程師，親切地關心他的生活和情緒，給了他極大的鼓勵，同時也對他的個人英雄主義作了嚴肅的批評。趙工程師的轉變，和在薛志鋼支持下趙顧兩位工程師的初步合作，意味着薛志鋼的正確的領導方法已經取得了重大勝利。

當修復四號煉焦爐的計劃被採用後，薛志鋼把全部精力都投入了這項工作，廢寢忘食，到了出焦的那一天，他再也平靜不下來，可是第一爐，第二爐——一直到第九爐，煉出來的都是焦子，這時候薛志鋼有點動搖了，“難道這一着當真失敗了？！”可是，他並不輕易相信自己是失敗了，即或失敗，也要把問題弄明白，于是他繼續從煤的成分上找問題，他緊張地思索，以至火柴燒了手都不覺得，終於，他的關於煤的成分的試驗和趙工程師到煤廠去調查的結果，都証明了問題不在於爐子，而是煤有毛病，煉焦問題的解決鼓舞了全廠的工人，也教育了保守主義者，全廠掀起了一个生產的熱潮。但是，作為生活的主人，薛志鋼永遠是走在事物發展的前面的，他並沒有在成功面前滿足，他看到焦炭的問題解決以後，礦石的問題被提到了第一位，從來就害怕技術，不願學習理論的老甘在事實面前認識到了自己的錯誤，他愉快地接受了到礦山去工作的任務，高泉也沉重地檢查了自己。以薛志鋼為代表的領導作風和思想作風到此已取得絕對的勝利。在老甘臨行之前，薛用自己的體會告訴他：“現在我們都是站在新事物的面前，任何新的事物都不可怕，可怕的是我們對新事物失去了感覺，面對新的事物，只要我們能夠抓住工作中的關鍵問題，肯鑽，能鑽，心中有數，我們就能在根