

# 中国当代文学史初稿

下 册

人 民 文 学 出 版 社

高等学校文科教材

# 中国当代文学史初稿

下 册

人民文学出版社

一九八一年·北京

**顾 问**

陈荒煤

**定稿组**

郭志刚 董 健

曲本陆 陈美兰 邾 瑤

**编写组** (以姓氏笔划为序)

冯 刚 曲本陆 刘延年 刘锡庆 刘建勋

孙志强 李 洪 吴肇荣 陈 娟 陈美兰

屈桂云 邾 瑤 胡若定 章子仲 郭志刚

谢中征 董 健 魏秀琴

封面题字：启 功

封面设计：古 干

**中国当代文学史初稿 (下册)**

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北 京 朝 内 大 街 166 号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷

字数 286,000 开本 850×1168 毫米  $\frac{1}{32}$  印张 13

1981年7月北京第1版 1981年7月北京第1次印刷

印数 00,001—74,000

书号 10019·3155

定价 1.15 元

# 目 录

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| 第十二章 十七年的戏剧文学·····             | 1   |
| 第一节 概述·····                    | 1   |
| 第二节 杜印等的《在新事物的面前》和夏衍的《考验》····· | 16  |
| 第三节 曹禺建国后的话剧创作·····            | 26  |
| 第四节 胡可、陈其通的话剧创作·····           | 35  |
| 第五节 《霓虹灯下的哨兵》等话剧·····          | 43  |
| 第六节 《十五贯》等新改编的传统戏曲剧本·····      | 50  |
| 第十三章 田汉·····                   | 57  |
| 第一节 戏剧活动与戏剧创作道路的新阶段·····       | 57  |
| 第二节 历史话剧《关汉卿》·····             | 62  |
| 第三节 新编历史京剧《谢瑶环》·····           | 66  |
| 第四节 田汉戏剧创作的艺术特色·····           | 70  |
| 第十四章 老舍·····                   | 75  |
| 第一节 创作道路的新阶段·····              | 75  |
| 第二节 《龙须沟》和建国初期的剧作·····         | 78  |
| 第三节 反映新人新事的三个喜剧·····           | 84  |
| 第四节 《茶馆》等取材于历史生活的话剧·····       | 87  |
| 第五节 儿童剧《宝船》和《青蛙骑手》·····        | 93  |
| 第六节 老舍戏剧创作的艺术特色·····           | 95  |
| 第十五章 郭沫若·····                  | 98  |
| 第一节 建国后的文学创作·····              | 98  |
| 第二节 历史话剧《蔡文姬》和《武则天》·····       | 103 |

|             |                                    |     |
|-------------|------------------------------------|-----|
| <b>第三节</b>  | 郭沫若历史剧创作的艺术特色 .....                | 111 |
| <b>第十六章</b> | 十七年的电影文学 .....                     | 117 |
| <b>第一节</b>  | 概述 .....                           | 117 |
| <b>第二节</b>  | 夏衍的电影理论及其创作实践 .....                | 128 |
| <b>第三节</b>  | 《钢铁战士》和《董存瑞》 .....                 | 133 |
| <b>第四节</b>  | 《李时珍》和《林则徐》 .....                  | 137 |
| <b>第五节</b>  | 《聂耳》和《红色娘子军》 .....                 | 143 |
| <b>第六节</b>  | 《李双双》和《早春二月》 .....                 | 149 |
| <b>第十七章</b> | 十七年的散文 .....                       | 154 |
| <b>第一节</b>  | 概述 .....                           | 154 |
| <b>第二节</b>  | 魏巍的散文 .....                        | 163 |
| <b>第三节</b>  | 刘白羽的散文 .....                       | 170 |
| <b>第四节</b>  | 秦牧的散文 .....                        | 176 |
| <b>第五节</b>  | 巴金、冰心的散文 .....                     | 182 |
| <b>第六节</b>  | 吴伯箫、曹靖华的散文 .....                   | 190 |
| <b>第七节</b>  | 碧野、袁鹰、魏钢焰的散文 .....                 | 195 |
| <b>第八节</b>  | 刘宾雁、徐迟的报告文学 .....                  | 202 |
| <b>第十八章</b> | 杨朔 .....                           | 214 |
| <b>第一节</b>  | 生平和创作道路 .....                      | 214 |
| <b>第二节</b>  | 杨朔散文的思想内容 .....                    | 219 |
| <b>第三节</b>  | 杨朔散文的艺术特色 .....                    | 223 |
| <b>第十九章</b> | 茅盾的文学评论 .....                      | 229 |
| <b>第一节</b>  | 建国后的文学活动 .....                     | 229 |
| <b>第二节</b>  | 《鼓吹集》等文艺评论集 .....                  | 234 |
| <b>第三节</b>  | 《夜读偶记》和《关于历史和历史剧》 .....            | 243 |
| <b>第二十章</b> | 十年法西斯文化专制主义对社会主义<br>文艺事业的大破坏 ..... | 253 |

|              |                                      |     |
|--------------|--------------------------------------|-----|
| <b>第一节</b>   | 《部队文艺工作座谈会纪要》及其反动性 .....             | 253 |
| <b>第二节</b>   | 唯心主义理论的泛滥与阴谋文艺的出现 .....              | 267 |
| <b>第三节</b>   | 法西斯文化专制主义的罪恶行径以及人们<br>对它的抵制和斗争 ..... | 277 |
| <b>第二十一章</b> | “文化大革命”十年的文学创作 .....                 | 285 |
| <b>第一节</b>   | 概述 .....                             | 285 |
| <b>第二节</b>   | 姚雪垠及其《李自成》(第一、二卷) .....              | 295 |
| <b>第三节</b>   | 《春潮急》和《万山红遍》 .....                   | 306 |
| <b>第四节</b>   | 《创业》、《闪闪的红星》和《园丁之歌》 .....            | 316 |
| <b>第二十二章</b> | 天安门诗歌 .....                          | 323 |
| <b>第一节</b>   | “四五”运动与天安门诗歌 .....                   | 323 |
| <b>第二节</b>   | 天安门诗歌的革命精神 .....                     | 326 |
| <b>第三节</b>   | 天安门诗歌的战斗艺术 .....                     | 332 |
| <b>第二十三章</b> | 社会主义新时期文学的开端 .....                   | 337 |
| <b>第一节</b>   | 文艺界的思想解放运动与文学创作的新面貌 .....            | 337 |
| <b>第二节</b>   | 《班主任》、《乔厂长上任记》和《李顺大造屋》 .....         | 354 |
| <b>第三节</b>   | 《黄河东流去》和《许茂和他的女儿们》 .....             | 363 |
| <b>第四节</b>   | 《丹心谱》、《报春花》和《陈毅出山》 .....             | 374 |
| <b>第五节</b>   | 《哥德巴赫猜想》和《人妖之间》 .....                | 385 |
| <b>第六节</b>   | 新时期的诗歌创作 .....                       | 392 |
| <b>结束语</b>   | .....                                | 404 |

## 第十二章 十七年的戏剧文学

### 第一节 概述

戏剧文学是中国当代文学史上一个成绩显著、影响很大的部门。在建国后的十七年当中，无论是话剧文学剧本的创作，还是传统戏曲剧目的改编或现代戏和新编历史剧的创作，以及歌剧剧本的创作，都有长足的发展。在社会主义革命和建设事业中，戏剧作为一种综合艺术，以其特有的长处，在更大的范围和规模上发挥了教育群众、娱乐群众的良好作用；一大批在思想上和艺术上达到了较高水平的文学剧本，成为当代文学的宝贵财富。

建国后的话剧创作，继承和发扬了五四以来话剧的革命现实主义传统，反映新的时代，表现新的人物，帮助人民群众推动历史的前进。尽管它有时在错误思潮的干扰下，走过脱离现实、脱离人民的弯路，但从总的倾向上看，它是保持了与人民、与现实生活的密切联系的，是在民族化、群众化方面不断探索前进的，是沿着革命现实主义的道路发展的。在民主革命时期就蜚声文坛的老一辈剧作家，如田汉、老舍、郭沫若、曹禺、阳翰笙、夏衍、陈白尘、丁西林、于伶、宋之的等，以满腔热情投入了社会主义时期的新生活，开始了他们创作道路的新阶段。还有一些在民主革命时期开始学习创作，或者是在解放区和革命军队中经过长期文化宣传工作的实践锻炼，而在解放后才在剧坛上崭露

头角的剧作家，如胡可、陈其通、沈西蒙、杜烽、丛深、杜印、崔德志、孙芋等，给话剧创作带来了新的气息，对新中国戏剧的发展做出了可贵的贡献。

新中国舞台上第一个有影响的话剧是《红旗歌》（刘沧浪等集体创作，鲁煤执笔）。“它是第一个描写工人生产的剧本，它用艺术的力量，表扬了工人在生产竞赛中的高度劳动热情，批评了工人中的落后分子，也批评了某些积极分子对落后工人不去耐心团结教育而只是讥讽打击的那种不正确的态度；表扬了行政管理上的民主作风，批评了官僚主义、命令主义。这一切又都通过了活生生的个性的描写。”<sup>①</sup>这个剧本的初稿虽然完成于一九四八年冬，但它的演出和发生重大影响，则是在一九四九年和一九五〇年。当时，它的演出一方面受到了广泛的欢迎和高度评价，一方面也受到了教条主义的简单粗暴的批评，剧中主要人物被指责为“不真实”，戏的主题被指责为宣扬“小资产阶级的民主”<sup>②</sup>等等。这种错误的观点理所当然地被否定了。通过保护一出戏，捍卫了话剧的现实主义传统。这个话剧，不仅从思想内容上说对即将投入大规模工业建设的中国人民具有重要的现实意义，而且从戏剧艺术和人物描写的技巧上说，也为新中国话剧创作的发展，提供了有益的经验。

差不多与《红旗歌》同时诞生，并在建国初发生重大影响的，还有话剧《战斗里成长》（胡可等编剧）。这个戏着重表现部队生活，通过农民赵铁柱一家三代的历史运命，总结中国农民反抗压迫、走向革命的曲折道路。如果说这个戏写的是解放前农民和

---

① 周扬：《论〈红旗歌〉》，《文艺报》二卷四期（一九五〇年五月）。

② 这种否定的意见，见蔡天心：《〈红旗歌〉的主题思想》（《文艺报》一卷十一期）等。



战士的生活，叫人回顾刚刚过去的历史并从中受到深刻的教育，那么，一九五一年首次上演的话剧《龙须沟》（老舍编剧），则以解放前后不同社会的强烈对比，写出北京的变化，热情歌颂新中国和人民政府。这是当时轰动剧坛的一出好戏。《红旗歌》、《战斗里成长》、《龙须沟》这三部话剧，虽然反映生活的角度不同，选取的题材不同，艺术风格不同，但它们在思想和艺术上都达到了较高的水平，可以说，它们是当代话剧文学的开山之作。从这三部作品的水平来看，新中国话剧文学迈出的第一步就是坚实的。

在建国初的国民经济恢复时期（一九四九——一九五二年），话剧被吸引到对工业建设和工人生活的反映上去了。当国家刚刚结束战争转向建设的时候，工业的恢复和建设占有突出的地位，吸引着作家们的注意；表现工业建设题材的作品受到提倡和鼓励；加之解放后第一部话剧《红旗歌》描写工人生活取得很大成功，发生了广泛影响；因此，短短一两年内，就产生了一系列取材于工业建设和工人生活的话剧，如《不是蝉》（铁路工人魏连珍编剧）、《在新事物的面前》（杜印等编剧）、《四十年的愿望》（李庆升等编剧）、《六号门》（天津码头工人集体创作）等。《不是蝉》虽然是在《红旗歌》的影响下产生的作品，但因为有工人作者自己的生活感受，在表现工人阶级忘我的劳动精神、批判落后工人的思想使之跟上工人阶级队伍的步伐等方面，还是不乏新意的。这是一个有生活气息、有教育意义的较好的话剧。《在新事物的面前》虽然从艺术上看还不能说已经超过了《红旗歌》，但它在思想内容上却有新的开拓，它及时而敏感地向我们的干部提出怎样面对新形势、接受新事物、领导好大规模工业生产的问题。显然，这是一个适应着时代的要求而产生的好剧本。

一九五三年到一九五七年，话剧创作发展快、收获大。特别

是一九五三年第二次文代会强调了现实主义创作方法，批评了公式化、概念化倾向后的一段时期和一九五六年提出“百花齐放、百家争鸣”方针后的一段时期，话剧文学创作的质量和数量都一度有明显的提高，出现了不少优秀的作品。一九五六年三月至四月举行的第一届全国话剧观摩演出大会，既是对建国以来话剧创作成果的检阅，也是对进一步繁荣话剧创作的推动。这四、五年，是当代话剧的第一个丰收期。反映工业建设战线生活和斗争的话剧，有《考验》（夏衍）、《幸福》（艾明之）、《双婚记》（柯夫）、《刘莲英》（崔德志）、《姐妹俩》（蓝光）等；反映农业合作化运动和农村生活新貌的，有《春风吹到诺敏河》（安波）、《人往高处走》（旅大市兴台村业余剧团集体创作）、《春暖花开》（胡丹沸）、《妇女代表》（孙芋）、《妯娌之间》（田心上）、《洞箫横吹》（海默）、《布谷鸟又叫了》（杨履方）等；取材于抗美援朝和海防对敌斗争的，有《钢铁运输兵》（黄悌）、《杨根思》（沈西蒙）、《战线南移》（胡可）、《保卫和平》（宋之的）、《海滨激战》（王军等）等；取材于解放前党所领导的革命战争的，有《万水千山》（陈其通）、《游击队长》（邢野）等；描写少数民族地区生活和党的民族政策的胜利的，有《在康布尔草原上》（汪钺等）、《如兄如弟》（苏一平）、《巴音敖拉之歌》（超克图纳仁）等；此外，描写知识分子思想改造运动的《明朗的天》（曹禺），通过爱情中的矛盾冲突歌颂新品德、鞭挞坏思想、表现各种人物丰富复杂的精神面貌的《归来》（鲁彦周）、《同甘共苦》（岳野）和《人约黄昏后》（赵寻），揭露行政机关官僚主义、阿谀奉承等庸俗腐朽作风的《新局长到来之前》（何求），以及国际政治斗争题材的讽刺剧《龙虾》（卢丹）等，也是这一时期剧坛上的可喜收获。这一时期，描写历史题材的作品还不多，但老舍的《茶馆》和梅阡根据老舍小说改编的同名话剧《骆

骆驼祥子》，却是以少胜多，在思想和艺术上达到了相当高的水平。另外，儿童剧的创作，在这一时期也是颇有成绩的。《蓉生在家里》、《大灰狼》（张天翼）、《小白兔》（孙维世改编）、《马兰花》（任德耀）、《儿童团》（邢野等）、《骄傲的小燕子》（熊塞声）、《夏天来了》（刘厚明）等，都是当时在少年儿童中发生过较大影响的作品。

总观建国后头八年的话剧创作，它的一个显著特点是与现实生活保持着密切的联系，从它概括的冲突中可以听到历史在变革中前进的脚步声。这一时期大部分剧作都是反映当前现实生活的，即使取材于历史的作品，也透过对过去生活的评价，表现出作者对今天现实的积极态度。不论新老剧作家，都积极跟上时代，努力去熟悉新生活，表现了在新事物面前的满腔热情和在创作上刻苦探求的精神。话剧舞台上出现了从来没有过的新人的形象。例如，《妇女代表》对张桂容这一新型农村妇女形象的刻画是相当成功的。这个形象既表现了中国劳动妇女勤劳、朴实、贤淑的传统美德，又以强烈的色彩突出地表现了新中国妇女崭新的风貌——对自己作为国家主人的独立人格的认识，对新生活、对集体事业的热爱和高度的积极主动性，对落后思想和不合理现象的毫不妥协的斗争精神。这是一个活生生的、性格独具的新人。从这个人物的精神力量中，可以看出现实生活的变革（如土地改革）和共产党的教育对她命运的积极影响。现实主义和时代精神，真实性和倾向性，在这一形象中得到了统一。《刘莲英》对青年女工刘莲英这一形象的描写也是出色的，使这一人物放出光彩的是，作者真实地写出了她对劳动竞赛、对同志、对爱情的那种执着的以集体利益为重的态度，生动地刻画出了这一社会主义新人的品德。而《洞箫横吹》、《布谷鸟又叫了》、

《新局长到来之前》等剧作，则代表了话剧反映现实生活的进一步深化。这些作品深刻揭露现实生活中的矛盾和斗争，揭露那些隐藏在生活潜流中阻碍生活前进的腐朽、落后、消极的东西，振聋发聩，令人深省，表现了剧作家对生活进行认真严肃的思考和探索的可贵努力。刘杰、杨依兰（《洞箫横吹》）、童亚男、申小甲（《布谷鸟又叫了》）也是社会主义新人的形象，他（她）们追求美好理想、与旧事物进行斗争的精神，同张桂容、刘莲英是一致的，但他（她）们面临更复杂的矛盾和斗争环境，面临随着现实生活发展所提出的更新的问题（如怎样战胜那些披着“革命”外衣、在漂亮口号下出现的消极现象等），因此，他（她）们的形象也就有了新的光彩和思想深度。在这里，现实主义更充分了。就反映农业合作化和农村生活的深度和塑造人物的真实生动性来说，从《春风吹到诺敏河》、《人往高处走》到《洞箫横吹》、《布谷鸟又叫了》，可以明显地看出话剧沿着现实主义道路的发展和提高。

话剧创作的革命现实主义道路，从一九五七年下半年起，逐渐遭到较多的波折。由于反右派斗争的扩大化错误和“左”倾教条主义文艺思潮的泛滥，简单粗暴的戏剧批评和公式化、概念化的戏剧创作，在许多“革命”口号的保护下时兴起来了。优秀的剧作，往往遭到无理的批判和否定，如《洞箫横吹》、《布谷鸟又叫了》等话剧所受到的粗暴批评；戏剧创作的艺术规律动辄被轻易抹煞，如所谓“三结合”集体创作的提倡等；粉饰生活、歪曲现实、脱离人民的创作倾向受到支持而抬头；话剧的现实主义传统被严重地损害着。在“大跃进”中，当现实生活中“浮夸风”、“共产风”、“瞎指挥风”刮遍全国、严重危害人民和革命事业的时候，当人民群众可贵的革命精神和巨大干劲被一种“左”倾狂热情绪引

向邪路的时候，一向与现实生活保持着密切联系的话剧创作，便面临着严峻的考验了。在这种特殊的历史局面下，话剧创作出现了三种情况：

（一）到古代和现代历史中去挖掘戏剧创作的题材。如《关汉卿》、《文成公主》（田汉）、《蔡文姬》、《武则天》（郭沫若）、《甲午海战》（朱祖贻、李恍）、《胆剑篇》（曹禺等）、《红色风暴》（金山）、《东进序曲》（顾宝璋、所云平）、《星火燎原》（赵起扬等）等话剧的创作。尽管这些作品中有的也程度不同地被打上了当时风气的印记，但究竟避开对当前现实问题作直接的回答，避开了对当时生活中那些虚夸不实的东西的直接反映。这种倾向一直继续到一九六二年。当时特定的历史条件，使得坚持现实主义传统的话剧创作走着迂回曲折的道路。

（二）有的剧作家仍然敢于从当前现实生活中汲取题材，但他们坚持写自己所熟悉的生活，并且巧妙地选取反映生活的角度，从而避开了那些虚夸不实的东西，照样写出了一些较好的作品。如《女店员》（老舍）、《槐树庄》（胡可）、《枯木逢春》（王炼）等，虽然不能说丝毫没有受到“大跃进”中那些不良风气的影响，但仍不失为话剧的优秀之作。有的戏取材于国际政治斗争，如时事讽刺喜剧《纸老虎现形记》（陈白尘）等，也是别具一格、颇有影响的作品，在当时发挥了很好的宣传教育和娱乐作用。

（三）相当多的作品“紧跟形势”、“配合中心”，满腔热情、真心实意地“为政治服务”，实际上是为“浮夸风”、“共产风”、“瞎指挥风”作宣传，助长了这些不正之风。这些作品虽然也不同程度地歌颂了人民群众的干劲，但基本倾向是歪曲生活，粉饰太平。在当代舞台上说假话、大话、空话的“英雄”的出现，就是从这个时候开始的。如《烈火红心》（刘川）、《降龙伏虎》（段承宾、

杜士俊)、《共产主义凯歌》(陈恭敏、王炼)、《劳动人民的战士》(陈其通)、《十三陵水库畅想曲》(田汉)等剧作,已被实践证明是不成功的,根本的问题是丢掉了话剧创作的现实主义传统,破坏了文艺的真实性和倾向性的统一。

但是,话剧的革命现实主义传统终究是不易割断的。经过党总结一九五八年的教训并对各项政策(包括文艺政策)进行调整之后,经过一九六一年周恩来总理《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》精神的初步传达和贯彻,经过一九六二年在广州举行的话剧、歌剧、儿童剧创作会议对“左”倾文艺思潮的清算和对现实主义传统的重新强调,话剧创作又出现了繁荣发展的新气象。一九六二年至一九六五年,陆续产生了一批优秀的话剧作品,其中反映工业战线斗争生活的如《第二个春天》(刘川)、《激流勇进》、《一家人》(胡万春等);反映农村斗争生活的如《龙江颂》(江文等)、《丰收之后》(蓝澄)、《青松岭》(张仲明);表现部队和海防民兵生活的如《霓虹灯下的哨兵》(沈西蒙等)、《雷锋》(贾六等)、《南海长城》(赵寰);表现解放前党所领导的革命斗争历史的如《杜鹃山》(王树元)、《豹子湾战斗》(马吉星)、《七月流火》(于伶);集中提出对青年一代的教育问题的如《祝你健康》(丛深编剧,又名《千万不能忘记》)、《年青的一代》(陈耘);此外,还有描写少数民族斗争生活的《赫哲人的婚礼》(乌·白辛)、《远方青年》(武玉笑),以及儿童剧《小足球队》(任德耀)、《草原小姐妹》(葛翠林)等。这些作品的大部分,都在一九六三年至一九六五年各大区举行的会演中得到了普遍的好评,扩大了在剧坛的影响,并获得了国家的奖励。

六十年代在我国话剧舞台上出现的一批优秀作品,与五十年代相比,在塑造社会主义新人的形象、表现新的斗争和新的主

题、加强戏剧的社会主义精神方面，总的看来是有所发展的，在戏剧艺术技巧上也有较大的提高。象冯涛、刘之茵（《第二个春天》）、王刚（《激流勇进》）、杨国兴（《一家人》）、鲁大成、春妮、洪满堂（《霓虹灯下的哨兵》）、雷锋（《雷锋》）、郑强、林立本（《龙江颂》）、赵五娣、赵大川（《丰收之后》）、乌荳（《杜鹃山》）、丁海宽（《祝你健康》）、萧继业（《年青的一代》）等人物形象的塑造，都获得了一定的成功，在进行社会主义教育方面是有积极意义的。但是，这一时期的话剧创作也存在三个比较突出的问题：其一，在创作的取材上只追求所谓“重大题材”，结果路子越走越窄，反不如五十年代剧作取材的宽广和丰富。片面强调“写十三年”的“题材决定论”，在这方面起了很坏的作用。其二，对英雄人物的塑造开始向追求“高大完美”的模式化倾向发展，那种背离生活真实、脱离群众的“过头话”和豪言壮语，开始部分地取代了对人物性格的具体刻画。其三，有些剧作在描写现实生活中的矛盾和斗争时，有把阶级斗争、路线斗争简单化、扩大化、庸俗化的倾向，这样，便不能通过典型的戏剧冲突，更深刻、更真实地反映出生活的丰富复杂的内容。

在十七年的戏剧文学中，传统戏曲文学剧本的改编和创作，也取得了显著的成绩。我国传统戏曲具有悠久的历史 and 众多的地方剧种，每一个剧种都有自己独特的艺术风格和一批流行多年的保留剧目。建国以后，党和政府十分重视对各种传统戏曲的改革，按照毛泽东同志提出的“百花齐放、推陈出新”的方针，既反对粗暴的干涉和反历史主义的乱改一气，又反对因循保守、抵制改革的倾向，使许多剧种焕发了新的艺术生命，推动了中国戏剧事业的发展。传统戏曲文学包括三项内容：（一）利用传统戏曲的艺术形式，创作、演出反映现代生活的新剧本，即通常

所说的“现代戏”。(二)利用传统戏曲的艺术形式,创作、演出反映古代生活的新剧本,即通常所说的“新编历史剧”。(三)对多年流传下来的传统剧目,进行整理和改编,即通常所说的“传统戏”。十七年中,三者并举,都取得了很大的成绩。上述第一、二两项,都是新作品的创作,属于当代文学的收获;第三项,只有部分改编较大、面目一新的作品(如改编后的《十五贯》等)才属于当代文学的范畴,而其他改动不大的传统剧目,则只是存在于今天舞台上的一种古典文学作品罢了,不属于当代文学的范畴。

在众多的戏曲剧种中,首先反映现代生活的是一些年轻的、艺术形式比较灵活的地方戏曲,象评剧、沪剧、吕剧等。早在建国初期就已经创作了一批表现现代生活的作品,如评剧《小女婿》(原东北戏曲研究院集体编剧)、沪剧《罗汉钱》(上海市文化局编审科集体编剧,宗华执笔)、吕剧《李二嫂改嫁》(刘梅村等编剧)等,这些剧目生动活泼,深受人民群众的欢迎。地方戏曲在反映现代生活的创作实践中,既保持和发扬了各自的剧种特色,又丰富了各自具有特殊风格的艺术表现手段。后来,如锡剧《红色的种子》(李进、顾尔鐔、俞介君编剧)、豫剧《朝阳沟》(杨兰春编剧)、花鼓戏《打铜锣》(李果仁改编)等,都是地方戏曲反映现代生活的较好作品,在观众中具有一定的影响。而象《红灯记》、《芦荡火种》等剧目,是首先在沪剧的改编演出中取得成功,然后才为京剧所移植的。

戏曲改革运动的逐步深入和社会主义文艺事业发展的要求,也推动了那些历史比较久、影响比较大的剧种去表现现代生活。对于京剧、昆剧等剧种来说,由于艺术表现形式的程式性比较强,表现现代生活有一定困难,但是戏剧工作者为此进行了长期的实践,经过了反复的尝试和探索,也取得了可喜的成绩。一



一九六四年举行的全国京剧现代戏观摩演出大会，是对京剧改革成果的一次大检阅，也是对各种戏曲反映现代生活的一个大推动。参加这次会演的有来自全国各地的二十九个京剧团，演出了一百三十五个现代京剧。其中如《红灯记》（翁偶虹、阿甲改编）、《智取威虎山》（上海京剧院集体改编）、《芦荡火种》（汪曾祺等改编）、《节振国》（河北省唐山市京剧团集体创作，于英执笔）、《奇袭白虎团》（李师斌等编剧）、《六号门》（天津市京剧团改编）等，从反映现代生活出发，在唱腔和表演艺术上都进行了较大的改革，又保持了原有剧种的艺术特色，使读者与观众耳目一新，为京剧及其它戏曲剧种表现现代生活，积累了不少经验。如果不是叛徒江青为了达到她篡党夺权的目的，把京剧现代戏的成果据为己有，进而把京剧改革引入歧途，那么，京剧现代戏就完全可以取得更好的成果。一九六四年全国京剧现代戏观摩演出大会应该作为戏曲改革的一个新的里程碑载入史册。

以传统戏曲的艺术形式反映古代生活的新编历史剧的创作和演出，在一九六〇年以后才有较大的发展。周恩来同志曾经指出：过去只提到了传统戏和现代戏两种题材，但不能要求传统戏正确地反映历史的真实，今后的戏曲剧目除现代戏和传统戏外，还应该加强新编历史剧的创作<sup>①</sup>。在一九六〇年文化部举办的现代题材戏曲会演大会上，提出了传统戏、现代戏和新编历史剧三并举的方针。在这一方针指导下，出现了一些优秀的新编历史剧。吴晗的《海瑞罢官》（京剧）、田汉的《谢瑶环》（京剧）、孟超的《李慧娘》（昆剧）等，便是这方面的代表作。优秀的新编历史剧，不仅在表演和唱腔等艺术表现形式方面能很好地发挥各

---

① 见马彦祥：《永远铭记周总理的亲切教诲》，《人民戏剧》一九七九年四月号。