

中国当代

百种曲

1

主编 薛若琳 王安葵



凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社

主编 薛若琳 王安葵

中国当代

百种曲

第 ① 卷

图书在版编目(CIP)数据

中国当代百种曲(1-9)/薛若琳,王安葵主编. —南京:江苏
美术出版社,2007.4

ISBN 978-7-5344-2211-9

I. 中… II. ①薛…②王… III. 戏曲—剧本—作品集—
中国—当代 IV. I230

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 040548 号

主 编 薛若琳 王安葵
责任编辑 顾华明 张延安
装帧设计 卢 浩
审 读 刘 祯
责任校对 吕猛进
责任监印 吴蓉蓉 朱晓燕

书 名 中国当代百种曲(1-9)
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社(南京中央路 165 号 邮编 210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 全国新华书店
照 排 南京展望文化发展有限公司
印 刷 南京爱德发展有限公司
开 本 889×1194 1/32
总 印 张 171.625
版 次 2007 年 6 月第 1 版 2007 年 6 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5344-2211-9
总 定 价 450.00 元(全套九册)

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

说 明

一、入选作品上限时间为 1949 年 10 月 1 日,下限时间为 2004 年 9 月 30 日。

二、以作者定稿的演出本为标准入选。

三、入选的作品主要依据其思想性和艺术质量,并适当考虑当时的舞台呈现水平。

四、关注少数民族剧种和新兴剧种的作品入选。

五、小戏作品和中等戏作品不入选;正在修改尚未定稿的作品不入选;连台本戏作品不入选。

前 言

中国戏曲具有悠久的传统，从宋元南戏、元杂剧、明清传奇，到清代以后的地方戏，古代的剧作家、艺术家，为我们留下了数以万计的剧目和优美的舞台表演艺术。这是我们民族的骄傲，是宝贵的民族文化遗产的一部分，也是进行新的文化建设和再创造的基础。新中国成立以来，戏剧艺术家认真地继承了民族文化的传统，在党的“百花齐放，推陈出新”方针的指引下，整理改编传统戏，创作新的历史戏和现代戏，使古老的戏曲艺术焕发出新的光辉，使戏曲艺术适应了新的时代的需要，成为社会主义时代人民的新文化的一个重要组成部分。为了总结新中国建立以来戏曲创作的成就和经验，我们编选了这部《中国当代百种曲》。限于篇幅，选入的剧本只能是优秀作品中的很小的一部分，但它们所反映的生活内容和多样的艺术形式，可以看成是新中国戏曲创作成就的一个缩影。

一、整理改编传统戏

整理改编的传统剧目是新中国戏曲创作的一个重要组成部分。这不仅因为传统剧目数量大，而且因为许多优秀剧目千百年来一直在舞台上流传，受到广大群众的喜爱。由于时代的变化，群众的审美需要也在不断变化，因此，历代的剧作家都不断对前人的作品进行新的改编，这也形成戏曲创作的一个传统。新中国成立后，在党和政府的领导下，许多有经验有才华的文艺工作者投身于这一事业。他们吸收前人和群众的聪明才智，又发挥了自己的巨大的创造力，找到传统和现代的契合点，整理改编出既保留传统特点又为当代观众所欢迎的作品。

整理改编传统戏是一种再创造，由于原作的基础不同，不同时期人们认识的变化，改编者思想和艺术观点的不同，因此改编中也有不同的方法。

在早期，整理改编传统戏所遵循的最基本的原则是发扬精华，剔除糟

粕。在我们的戏曲文学遗产中，包括文人创作的作品和民间艺人创作的作品两个部分。但文人的作品在舞台上的流传中也必然经过民间艺人的加工改造，而民间戏曲中许多作品也得到过文人的润色提高。传统的古典作品很多都蕴含着人民性的精华，同时也不可避免地带有封建性的糟粕。有的情节芜杂，其积极的思想意义在一定程度上被遮蔽。改编者从实际出发，根据原作的不同情况，进行不同的改编创造。

如何进行改编，在 20 世纪 50 年代曾进行过广泛深入的探讨。许多作品是经过讨论才产生的。比如清官戏，就是当时争论很大的一个问题。经过讨论，大家认识到，像包公这样的民间文艺创造出的艺术形象，代表了人民思想和愿望，是具有人民性的，根据这一观点整理改编的评剧《秦香莲》成为广大群众欢迎的保留剧目。

古典名剧《赵氏孤儿》是一出震撼人心的大悲剧，剧中塑造了一批古代英雄义士的形象。他们为了伸张正义，或者杀身成仁，或者含垢忍辱，或者赴汤蹈火，舍己救人，千百年来一直在舞台上流传，并在 18 世纪就为外国的戏剧家改编演出。许多地方戏中都有这一剧目。这里选的马健翎改编的秦腔本可作为一个代表。改编本突出了正义与非正义的斗争，而削弱了原剧中的忠奸之争。秦腔的苍凉悲壮很好地体现了古典剧作的精神。关汉卿的《望江亭》则是一部讽刺犀利而又风格隽永的喜剧，也是在很多地方的舞台上长期流传的剧目。李明璋改编的剧本则使古典的喜剧与川剧的特色紧密结合，并改掉了原著中诸如白道姑和白士中用近乎讹诈的手段使谭记儿同意婚事等情节的瑕疵。两个剧本的改编都在人物性格和情节细节等方面有所改动和增益，使人物的行为更合理，剧作的结构更严密。

“头绪繁多，传奇之大病也。”（李渔《闲情偶寄》）明清传奇剧本大多篇幅很大，为了适应当代舞台演出，必须进行删改。昆曲《十五贯》把原著朱素臣的《双熊梦》两条线改为一条线，并突出了况钟为民请命的思想和调查研究的作风，与当代关注的问题相呼应，获得强烈的演出效果，当时出现了“满城争说十五贯”的盛况；昆曲也因这个剧目的成功而受到更大的重视，因此又有“一出戏救活了一个剧种”之说。

再如陇剧《枫洛池》是取材于朱佐朝的传奇《渔家乐》改编创作的。陇剧

本保留了传奇中郭飞霞、马瑶草、简人同以及梁冀、马荣等人物，和梁冀选美女祸害百姓，郭飞霞替马瑶草入梁府及刺梁等重要关目，但删去了原著中二王相争、清河王刘蒜与渔女郭飞霞相爱及各路节度使勤王等繁杂情节，突出了劳苦群众与残害人民的权贵斗争的主题。该剧成为陇剧代表性的剧目之一。

传统剧目中有许多来自民间传说。它们有美丽的故事，寄托了人民的理想和愿望，如《白蛇传》、《梁山伯与祝英台》（川剧叫《柳荫记》）、《天仙配》、《女驸马》、《打金枝》、《穆桂英挂帅》等，这些剧中的艺术形象活在历代人民群众心里。但由于时代的局限，这些戏中也杂糅着许多封建迷信的内容与比较低俗的趣味，如有些《白蛇传》的旧本夸大了白素贞蛇的恐怖，善恶观念不清；有些《梁祝》的旧本把梁山伯完全写成一个傻小子，美丑的审美判断模糊。在一部戏曲作品中精华和糟粕并不是截然分明的，要剔除糟粕、发扬精华，也必须经过艰苦的再创造。改编这些传统剧目的剧作家，如田汉（改编《白蛇传》）、徐进（改编《梁山伯与祝英台》）等都经过了几年的反复修改的过程，有的剧目经过多人多次改编。

有一些传统剧目反映了下层人民的日常生活，如曲剧和沪剧《杨乃武与小白菜》、甬剧《半把剪刀》等，与群众的心理、感情很贴近，经过整理改编，使这些剧目能够更广泛地、长期地在舞台上流传。

由于传统剧目的传承是与舞台演出紧密结合的，它们的优点也是通过表演才能更全面地表现出来，因此在整理改编传统剧目时必须注意舞台表演。许多作品是剧作家与演员合作改编出来的。《十五贯》的成功也因为吸收了演员的创造经验。范钧宏在总结《九江口》的改编经验时说，改编前要先摸底、摸历史底、表演底、风格底，这样改编才能取得成功。新时期突出的例子是越剧小白花的《西厢记》，剧本改编与舞台演出的优势相得益彰，因而产生了较大影响。

在各个剧种的舞台上都保留了许多优秀的折子戏。在改编传统戏中有一种做法，是把这些有关联的折子戏经过精心创造而联缀起来。如《将相和》是王颉竹和翁偶宏把《完璧归赵》、《渑池会》、《负荆请罪》等折子戏联缀创作而成。河北老调《潘杨讼》，则是根据老调传统剧目《纂御状》、《下边

庭》、《调寇》、《审潘》、《密松林》等并吸取了河北梆子《断箭会》、川剧《调寇审潘》的部分情节改编而成的。河南越调《诸葛亮吊孝》是根据《讨荆州》、《芦花荡》等折子戏联缀而成的。有的戏则只有一两出折子戏最好，剧作家以此为基轴再“补写”新的场次，如晋剧《富贵图》。

有一些传统剧目描述了封建社会的复杂的社会生活，但原作者的思想倾向却是错误的，对这类作品的改编就困难得多。有些作家在原作所提供的生活素材基础上进行了大胆的再创造，使之具有全新的面貌。人们把这种改编叫做“脱胎换骨”式的改编。突出的例子是陈仁鉴改编的《团圆之后》和《春草闯堂》。《团圆之后》的原本叫《施天文》，有着浓厚的封建意识，把封建道德的受害者写成奸夫淫妇，歌颂节妇清官。改编者则重新描写了人物的行为动机和命运，指出封建伦理道德和封建制度是造成人物悲剧命运的根本原因，具有极其强烈的悲剧震撼力。

《团圆之后》的改编创作具有多方面的意义。第一，它表明了创作思想的进一步的解放。一部作品成功以后，往往容易形成一种创作模式，《十五贯》成功之后便出现了许多清官戏。《团圆之后》独辟蹊径，走了一条新的路子，给人新的启发。第二，《团圆之后》的改编者既熟悉戏曲的传统，又吸收借鉴了西方戏剧创作的经验和方法，因此，作品有新的面貌。

《春草闯堂》的原作《邹雷壺》是一个打虎救驾、一夫双妻的老套，改编本则成为突出表现人物美好心灵和智慧，风格清新隽永的喜剧。

在1959年新中国成立十周年前后，全国许多剧种都涌现出一批优秀的新剧目。其中整理改编传统戏占很大部分。如高甲戏《连升三级》、梆子戏《孙安动本》、蒲剧《薛刚反朝》、河北梆子《宝莲灯》等，它们或为风格犀利的讽刺喜剧，或为壮怀激烈的悲剧，或深刻地反映了封建社会的现实，或富有浪漫主义的精神，这些作品展示出新中国戏曲创作的实绩。

“文革”期间，戏曲艺术受到残酷摧残，传统戏则全部被赶下舞台。改革开放以后，戏曲艺术走向新的繁荣，经过历史考验的优秀的传统剧目重放光彩，证明了它们具有强大的生命力。这一时期新改编的传统剧目数量上没有新编历史戏和现代戏多，但作者的思路更为开阔。许多新改编的传统戏都有新的面貌，艺术上也追求更精致。楚剧《狱卒平冤》、豫剧《唐知县审诰

命》、潮剧《张春郎削发》、锡剧《珍珠塔》等代表了这时期改编传统戏的新成果。

人们对古典名著的价值有了更深的认识，对古代生活的复杂性也有了更充分的理解。这一时期出现了赣剧《荆钗记》、昆曲《琵琶记》、《张协状元》等作品。《琵琶记》是历来争论最多的作品之一，20世纪50~60年代人们对高则诚为蔡伯喈辩护的立场和“一夫二妻大团圆”的结局等都提出了质疑。昆剧改编本从当时的历史条件出发，对人物的行为给以客观的理解，同时吸取了湘剧等地方戏改编中的成就，加强了“大团圆”的悲剧性。南戏《张协状元》的剧本则比较芜杂，昆剧改编本加以删减集中，并凸显了早期戏曲所蕴含的美学特征，使这出戏具有很高的学术价值。

我国许多少数民族戏剧都有自己的传统剧目，它们具有鲜明的民族特点。如西藏藏戏，在清代顺治年间就有剧本和演出。根据传统藏戏改编的《文成公主》，通过独特的性格和语言，美丽的山川景物和风俗人情，体现出浓郁的民族风情。广西的侗戏是侗族的戏曲剧种，在清代嘉庆、道光年间形成。根据传统剧目改编的《珠郎娘美》，表现了旧社会侗族穷苦人的苦难生活，斗争中的智慧，和坚贞不屈的精神。维吾尔剧《艾里甫与赛乃姆》，取材于15世纪维吾尔族诗人玉树市阿吉的同名叙事长诗。1937年孜牙·赛买提的改编本由伊犁维吾尔族文化促进会艺术社演出。1979年艾力·艾则孜再度改编，由新疆歌剧团演出。该剧在王室斗争的背景下，写出了一对维族青年的美丽动人的爱情故事。

整理改编传统戏可以说是中国戏曲创作的一种独特的现象。在这些剧目上凝聚着多少代剧作家和艺人的创造，是艺术积累的结果；而每一代艺术家所付出的劳动和智慧都是不可低估的贡献。整理改编传统戏又是民族戏曲得以传承的一种重要手段和途径。作为非物质文化遗产的戏曲艺术，是在不断地改编演出中才能够一直在舞台上延续其生命的。

二、新编历史戏和古代故事剧

表现历史生活和历史人物是中国戏曲固有的长处。与历史有关的剧目在整个戏曲剧目中占有很大分量。民间素有“唐三千，宋八百，数不尽的三国

戏”之说。早在新中国成立之前，中国共产党就很重视新编历史剧的创作，在解放战争时期，就创作了《逼上梁山》、《三打祝家庄》、《闯王进京》等作品。毛泽东看了《逼上梁山》后，高兴地给作者写信，肯定历史剧的作用，要求剧作者体现新的历史观。新中国成立后创作出大量历史剧，丰富了演出剧目，但在创作中对“古为今用”常常出现片面理解，以致产生一些反历史主义的作品。20世纪60年代历史学家介入了历史剧的讨论，强调历史真实。这对于反对反历史主义是有积极意义的。茅盾先生有一句著名的话：“如果能够反映历史矛盾的本质，那么真实地还历史以本来面目，也就最好地达成了古为今用。”（《关于历史和历史剧》）另一方面，文艺家则强调历史剧是文艺作品，不是历史教科书。关于历史真实与艺术真实统一的问题，长期成为热点话题，它也确实是历史剧创作中一个很关键的问题。毫无疑问，历史剧创作需要剧作者具有较高的艺术修养和历史修养，因此创作的难度是较大的。经过时间的筛选，在50~60年代创作的历史剧作品中仍有许多作品留在人们的心中，选入本书中的《关汉卿》、《谢瑶环》、《正气歌》、《奢香夫人》可以看成是其中的代表。

史籍中留下的关于关汉卿的资料很少，田汉认真研究了当时的历史，又由自己的生活阅历产生了丰富的历史联想，创作了著名的话剧《关汉卿》。马师曾等把它改编为粤剧演出，缠绵炽烈的粤剧唱腔更好地发挥了〔双飞蝶〕的韵味。

文天祥是一位具有崇高气节的民族英雄，又是一位伟大的爱国诗人。马少波的《正气歌》做到了诗与史的结合。文天祥的艺术形象在激荡的诗情中显现出悲剧的崇高。

《奢香夫人》塑造了少数民族领袖人物的形象。作者俞百巍等既研究了历史，又深入到少数民族地区体验群众的生活，因此，作品既有历史特点，又有浓厚的民族生活气息，这对历史剧创作领域是重要的开拓。

“文化大革命”是以批判《海瑞罢官》揭开序幕的。田汉的《谢瑶环》、孟超的《李慧娘》等都首当其冲。这对历史剧创作造成极大的伤害。“文革”后，人们对现实的思考联系到对历史的反思，因而创作出一批有思想深度的历史戏，也成为戏曲艺术走向新的繁荣的一个重要标志。

“文革”期间虽然高喊批判封建思想，但实际上封建主义专制思想却有恶性发展。“文革”以后，人们对封建思想的危害和它根深蒂固的原因进行了深入地思考和挖掘。许多剧作家自觉地承担了这一重任，他们在剧作中对封建主义所造成的惨剧做了触目惊心的揭示。莆仙戏《秋风辞》是其中重要的一部。作品的主人公汉武帝是历史上有作为的皇帝，但他的晚年在“君权神授”思想和永远君临天下的欲望的支配下，受巫蛊之惑，结果既给别人造成悲剧，也给自己造成如秋风中一片孤叶般的悲剧。这部作品是很能引人深思的。

与剧作家们“文革”中的生活感受紧密有关，一些历史剧着重表现了历史人物的责任感。莆仙戏《新亭泪》的主人公周伯仁，生于东晋政权风雨飘摇之际，却能以国家民族的命运为己任。剧作家与他同歌哭。周伯仁的新亭之泪也不能不使观众心灵为之震撼。川剧《巴山秀才》则描写了一个从懵懂到清醒，从迂腐到反抗的老秀才的形象，不平凡的行动，悲剧的命运，使他的喜剧性格显露出崇高。

这一时期历史剧的题材领域进一步扩大，除民族英雄、明君贤相之外，各色人物都得到剧作家的关注。昆曲《钗头凤》描写了爱国诗人陆游的爱情悲剧。作家通过昆曲的文雅的词语，表达了对男女主人公的深切同情。再如南唐李后主，既是一个亡国之君，又是一位出色的词人，昆曲《南唐遗事》表现了他的性格和情感的复杂性，人物的命运令人感叹，作品的韵味耐人咀嚼。湘剧《马陵道》对孙宾与庞涓的古老故事做出新的诠释。滇剧《瘦马御史》则是描写地方历史文化名人的历史剧中比较成功的作品。昆曲《班昭》描写了古代的一位才女以柔嫩的肩膀担起了续写《汉书》的重任，其精神，其胸怀，令人钦敬。表现少数民族的历史生活和领袖人物的作品是历史剧中的重要篇章，满族新城戏《铁血女真》塑造了强悍的女真族人物形象，给人以生动而丰富的审美感受。评剧《胡风汉月》描述了一段汉族与匈奴冲突中又相互交融的历史，作品通过生动的生活细节写出由文化差异和生活习惯不同所造成的矛盾的化解，比较真实可信。此剧与郭沫若的《蔡文姬》同一题材，但有不同的处理。

这一时期，京剧《曹操与杨修》的出现具有多方面的意义。曹操是中国老

百姓十分熟悉的人物。在传统戏里他被塑造成白脸奸臣。20世纪50年代末郭沫若的《蔡文姬》“为曹操翻案”，着重写了曹操贤明的一面。从对历史人物的塑造来说，《曹操与杨修》是对曹操的否定之否定；而作品更着重表现历史人物的心理及相互关系。杨修作为一个文人，必须依靠一定的权力人物才能施展抱负，而曹操既是一个握有大权的人物，又具有重视自身才识价值的文人的秉性。杨修在投靠曹操时又要保留一身傲骨；曹操对杨修爱才而又妒才。因此，这两个人物的关系便犹如“两个刺猬的拥抱”。这种人物的心理与人物关系具有跨越古今的相通性，因此，这部历史剧引起了人们强烈的共鸣。这也表明历史剧创作超越了简单的古今比附和单纯的道德评价、历史评价进入了更为深刻的层次。

除了依据史料创作的历史剧外，还有许多作品是根据文学作品、民间故事、笔记杂俎，或作者虚构创作的，一般称作古代故事剧。20世纪50年代创作演出的豫剧《花木兰》、越剧《红楼梦》、扬剧《百岁挂帅》等，都经过历史考验，深受群众喜爱。新时期以来，则出现了更多的风格多样的新编故事剧，如京剧《徐九经升官记》、越剧《五女拜寿》、花鼓戏《喜脉案》、闽剧《天鹅宴》、吉剧《一夜皇妃》、龙江剧《荒唐宝玉》、高甲戏《玉珠串》、梨园戏《董生与李氏》、闽剧《贬官记》、壮剧《歌王》、白剧《望夫云》、京剧《大脚皇后》等。在这些作品里，戏曲的“非奇不传”的传统得到继承和发扬，作家的艺术想象得到更充分的发挥，有的戏的情节发展出人意料，有的戏的人物令观众感到熟悉而又陌生，许多作品悲喜交集，使人忍俊不禁而又发人深省。各个剧种的特色也得到独特的表现。其中少数民族剧种的戏曲作品更具有鲜明的特色和独特的价值。限于篇幅，不能一一详述。

作家个性的发挥还表现在对一些题材处理上的独特视角。如桂剧《泥马泪》、湘剧《山鬼》、淮剧《金龙与蜉蝣》、京剧《凤氏彝兰》等，都曾引起人们热烈的讨论。20世纪80年代曾出现了一段“探索”热。《泥马泪》是探索性戏曲作品中较早的和较有代表性的一部。它在内容和形式方面都有许多创新，引起了人们的关注。

作为民族传统精神象征的历史人物屈原，在《山鬼》里，作者设想他被流放到蛮荒部落以后，便遭遇到诸多尴尬，这与对屈原的传统的看法有很大

不同，但它又体现了作家作为文化人的一种自省：我们真的像自己认为的那么高明吗？

《金龙与蜉蝣》则带有寓言意味，也有些像希腊的命运悲剧。金龙似乎逃不脱无后的命运，但它与希腊悲剧不同的是这种命运并非冥冥之中的神的安排，而完全是金龙自己的封建专制行为造成的。在这一点上可以看成是新时期以来反封建主题的延续，但创作方法和手法上表现出新的探索。

《凤氏彝兰》摆脱了以往少数民族题材作品的模式。一方面着重表现了少数民族表达感情的独特方式，另一方面表现了人性随环境变化而发生的变化。

三、现代戏创作

现代戏是指反映现代生活的戏曲作品。现代生活从什么时候开始，有不同的意见。根据我们戏曲剧目的实际情况和一些老戏剧家的论述，我们把表现辛亥革命以来生活的作品都看作现代戏。这是因为，辛亥革命以来的社会生活与此前的封建社会的生活有很大不同，中国人民经受了无数苦难和经过艰苦的斗争逐步走上了现代的道路；另一方面，戏曲因反映的社会生活的不同，演出时的服装和表演方法也不同。演古代戏穿古代服装，20世纪第一个十年，梅兰芳等演“时装戏”则穿当时的服装，在表演上也产生了很大的变化。这与后来的现代戏是相通的。应该看到现代戏是有一个历史发展过程的。到了延安时期，对现代戏给予了更多的重视，并产生了如秦腔《血泪仇》等有影响的作品。新中国成立后现代戏有了更快的发展，从擅长表现群众日常生活的地方小戏到比较古老的剧种，逐步产生并在舞台上保留下来了一批优秀的现代戏剧目。这也推动了戏曲艺术的革新发展。

从这个角度看，现代戏也有了不短的传统。20世纪初期民间艺人成兆才创作的《杨三姐告状》是那个时期的“现代戏”，后来一直在评剧舞台上流传，50~60年代又经新的改编，现在可以说是现代戏中的优秀传统戏。

现代戏的内容与现实生活是紧密相连的，因此，各个时期的作品大都带有那个历史时期的特点，包括时代的局限。

新中国成立初期的现代戏反映了人民群众翻身做主的喜悦和朝气蓬勃的

新生活，其中表现妇女婚姻自主的几部作品如评剧《刘巧儿》、沪剧《罗汉钱》、眉户剧《梁秋燕》、吕剧《李二嫂改嫁》等，不但在当时有很强烈的反响，而且长时间受到观众的欢迎。这批作品有些是据生活内容丰厚的小说改编。剧作家又认真深入生活，对群众的疾苦与欢乐有深切的感受，因此能塑造出刘巧儿、小飞蛾、梁秋燕、李二嫂等有血有肉的人物形象，并培养起一批以演现代戏闻名的优秀演员。现代戏拉近了戏曲与群众的距离，它从另一个角度证明了古老的戏曲艺术具有强大的生命力。

现代戏的发展过程伴随着辛勤的艺术探索过程。新的人物形象与新的唱腔、新的表演手段互相促进，从农民、工人到解放军官兵、领袖人物，现代戏的舞台形象和表现手段都越来越丰富。50年代后期现代戏创作出现了高潮，群众的政治热情与浮夸风互相助长，产生了许多不成熟的作品。关于题材，当时有两句话，叫“回忆革命史，歌颂大跃进”。所谓“歌颂大跃进”的作品大多保留不下来。但其中有些作品，如豫剧《朝阳沟》，由于作者杨兰春对群众有真挚的感情，对群众的生活很熟悉，作品能在大跃进的背景下塑造出众多群众喜爱的人物，表现出群众的美好道德情操，它的内涵大大超出了“歌颂大跃进”的表面要求，所以这部作品不仅开创了豫剧表现现代生活的新流派，而且一直成为豫剧舞台上的保留剧目。

“回忆革命史”即表现革命历史题材的现代戏，成功的则更多一些。经过了一定历史时间的思考，人们对一些历史人物和历史事件有了更准确的评价。从表现手段上，革命历史题材运用戏曲方法也更容易为观众所接受。20世纪50—60年代许多剧种都创作出了比较成功的现代戏，如沪剧《芦荡火种》，几十年来一直盛演不衰。

20世纪60年代有一批现代戏后来被江青钦定为“样板戏”。这些作品有着复杂的情况。在按“样板戏”的要求进行加工的过程中，不可避免地要体现“四人帮”的思想观念和艺术观念，但这些作品本是文艺工作者创作的，有很好的基础，艺术家们又以精益求精的态度进行加工，所以《红灯记》、《智取威虎山》，以及后来的《杜鹃山》等，都取得了较高的艺术成就。这些作品是—定历史阶段的产物，在现代戏的发展历史中，是那个阶段的高峰，也为我们留下值得讨论的话题。

“文革”后思想解放促进了现代戏创作的繁荣。剧作家努力打破“四人帮”创作思想的影响与束缚，以高昂的热情表现改革开放的新生活。花鼓戏《八品官》、《六斤县长》等充满浓厚的生活气息，新的人物和他们特定时期的复杂心态，使观众感到十分亲切。作品的题材和风格样式也有了进一步的丰富拓展，豫剧《倒霉大叔的婚事》、汉剧《弹吉他的姑娘》、评剧《风流寡妇》、淮剧《奇婚记》等表现了不同人物的婚姻爱情生活，有的富有喜剧情趣，有的深含悲剧意蕴。在采茶戏《榨油坊风情》、评剧《三醉酒》、花灯戏《金银花·竹篱笆》、眉户剧《迟开的玫瑰》等作品中，可以看到各族各地人民前进的脚步，新人物、新思想、新风尚终究要战胜旧的，彰显出新的精神力量。有些作品塑造了有较大涵盖性的艺术典型，显示出戏曲文学正在积累中提高。如扬剧《皮九辣子》描写了一个在“文革”中被扭曲，在新时期又向有益于社会的方向转变的小人物，在他的身上凝结着复杂的“国民性”，因此，这部作品不仅可以促使人对“文革”的危害做更深层的思考，还可引起对“人性”的深刻反思。京剧《膏药章》写一个善良而又懦弱的人物在辛亥革命时期被裹挟到一场斗争中，他的命运折射出那一时期革命者的幼稚和反革命派的残暴与愚蠢。楚剧《虎将军》塑造了徐海东将军的丰满的形象，它表明新时期以来塑造领袖人物的作品逐步走向成熟。

表现历史生活的作品也呈现出多样性。江西的剧作家提出要跨越老题材、老手法等等的“五老峰”，采茶戏《山歌情》显示出这方面的实绩。老区的人民觉悟的起点不同，但在敌人的枪口面前，他们终能表现出惊人的勇敢。彩调《哪嘀哪嘀哪》与《山歌情》有异曲同工之妙。彩调的精神似乎渗透到民众的血液中，主人公们伴随着彩调生生死死，伴随着彩调而成长。蒲剧《上炕上的女人》写了一位一生献身革命的农村老妈妈，没有任何豪言壮语，不图任何回报，如泥土一般淳朴，如大地一般伟大。粤剧《驼哥的旗》表现小人物不得已中的一点狡猾，把这样的人物搬上舞台，表明新时期的剧作家对基层群众的真挚的同情心和对人物心灵的更深入的探视。川剧《变脸》通过一个身怀“变脸”绝技的川剧艺人为收养儿子而引来的悲剧命运，写出了一种民族的文化心理、下层群众的善良本性，以及当时社会的险恶。黄梅戏《徽州女人》对人的命运和人性的观察有新的视角，习惯于善恶分明的戏曲观众

开始可能不大好理解，但仔细思索，会觉得作品有很深的韵味。

新中国的戏曲一直是在继承民族文化传统，借鉴外国优秀创造成果和继承“五四”新文化的传统的基础上发展的。早在新中国建立前，袁雪芬等就根据鲁迅小说《祝福》改编演出了越剧《祥林嫂》，在越剧改革中起到了里程碑的作用，60年代又进行了新的加工。《祥林嫂》、《梁山伯与祝英台》、《红楼梦》、《西厢记》被称为越剧的“四大精品”。实践证明，改编“五四”以来的优秀文学作品是继承“五四”新文学传统，实现戏曲传统与现代结合的一条重要途径。新时期以来根据同名小说改编的川剧《死水微澜》、京剧《骆驼祥子》，根据话剧《原野》改编的川剧《金子》，根据小说《为奴隶的母亲》改编的甬剧《典妻》，以及根据50~60年代创作的小说《苦菜花》、《红岩》改编的吕剧《苦菜花》、京剧《华子良》等，都为戏曲现代戏增添了新的光彩。这些作品的成功与舞台创造，与演员的出色表演是分不开的，但首先是剧本提供了丰厚的文学基础。这些作品的成功，也证明了戏曲文学与戏曲表演是相互促进、相得益彰的。

四、百花齐放、推陈出新

回顾新中国建立以来创作的戏曲作品，可以总结的经验教训很多。我们认为最重要的一点是要坚持“百花齐放、推陈出新”。以上三类作品都是在共产党的“百花齐放、推陈出新”方针指导下创作出来的。实践证明，这一方针符合中国戏曲的实际，有利于戏曲事业的发展。中国戏曲是由各个兄弟民族的戏剧构成的。百花齐放，首先应该是各民族戏剧的百花齐放。其次，各个地方有风格样式各不相同的地方剧种。据统计，近代以来出现的剧种有三百多个，现在在舞台上流行的还有二百多个。收入本书的一百零九个剧目分属四十六个剧种，其中包括六个少数民族戏曲剧种。它们从文学剧本到舞台演出，都各有显著特色。有些剧目在很多剧种中都有，这里只收了最有影响的剧种的剧目；只有少数剧目，如越剧《梁山伯与祝英台》和川剧《柳荫记》都收了进来，由此一斑可以看出戏曲剧目的丰富性。第三，百花齐放包括各类题材的百花齐放。传统戏、历史戏、现代戏，都是群众所需要的，只有“三者并举”，才能满足广大群众的文化生活需要，也才有利于戏曲艺术自身的

发展。

推陈出新，也包括三方面的内容。对传统剧目必须推陈出新，只有经过细致认真的修改加工，传统剧目才能适应新的时代的需要。历史剧是戏曲艺术推陈出新的产物。它首先要体现新的历史观，并拓宽戏曲题材领域。内容的变化又必然推动艺术形式的变化。现代戏对戏曲创作曾是最严峻的挑战，为了表现现代生活，戏曲作家、艺术家进行了长期的努力。而现代戏作品又可以说是推陈出新最显著的成果。

实践证明，百花齐放和推陈出新是密不可分的。只有实行推陈出新，才能真正做到百花齐放；而只有执行百花齐放的方针，才能真正实现推陈出新。

进入 21 世纪，我们进一步感到保护和发展民族文化的重要性。在经济全球化的背景下，保护和发展民族文化，不仅关系到国家的文化安全，而且关系到民族的文化素质和综合国力的提高，关系到国家的可持续发展。而“百花齐放，推陈出新”是保护和发展民族文化的最重要的方针。2001 年，经我们国家申报，昆曲被联合国教科文组织列为人类口头和非物质文化遗产代表作。2005 年国务院下发了关于文化遗产保护的通知。文化部提出了第一批国家非物质文化遗产推荐名录，2006 年国务院正式批准并公布。其中戏曲剧种九十二个。这将为继续贯彻“百花齐放，推陈出新”的方针提供新的保证。

回顾新中国成立以来，贯彻“百花齐放、推陈出新”方针，走过的道路是曲折的。除了“四人帮”的阴谋破坏之外，戏曲工作者自己也有一个认识过程。每一时期都难免存在“时代的局限”。这在入选的许多作品中也可以看出来。因此，入选的作品并非十全十美，也不是“样板”，今天看来，还会觉得它们有这样那样的不足。但这是五十多年来戏曲工作者劳动的成果，是我们走过的足迹，是继续前进的出发点。我们希望它能给创作者以比较近距离的借鉴，给研究者提供具体的资料。限于篇幅，许多优秀作品未能入选，我们深以为憾；囿于水平，编选肯定有不当之处，敬请专家、同行和广大读者批评指正。

《中国当代百种曲》编委会