



中国话剧艺术史

第六卷

A History of Chinese Drama

Volume 6

田本相 主编

国家社科基金

GUOJIA SHEKE JIJIN HOUCI ZIYU XIANGMU

后期资助项目

中国话剧艺术史

第六卷

A History of Chinese Drama

Volume 6

吴卫民 著



江苏凤凰教育出版社
Phoenix Education Publishing, Ltd

图书在版编目 (C I P) 数据

中国话剧艺术史. 第六卷 / 田本相主编. — 南京:
江苏凤凰教育出版社, 2016. 5
ISBN 978-7-5499-5539-8

I. ①中… II. ①田… III. ①话剧—戏剧史—中国
IV. ①J809. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 271094 号

书 名 中国话剧艺术史 (第六卷)
主 编 田本相
策划编辑 章俊弟
责任编辑 周 方
装帧设计 姜 嵩
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰教育出版社 (南京市湖南路 1 号 A 楼 邮编 210009)
苏教网址 <http://www.1088.com.cn>
照 排 南京前锦排版服务有限公司
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司 (电话 025-57572508)
厂 址 南京市六合区冶山镇 (邮编 211523)
开 本 890 毫米×1240 毫米 1/16
印 张 32
版 次 2016 年 5 月第 1 版 2016 年 5 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5499-5539-8
定 价 93.00 元
网店地址 <http://jsfhjyecs.tmall.com>
新浪微博 <http://e.weibo.com/jsfhjy>
邮购电话 025-85406265, 025-85400774, 短信 02585420909
盗版举报 025-83658579

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
提供盗版线索者给予重奖

目 录

第一编 戏剧运动

第一章 话剧艺术的恢复期(1977—1981) / 003

第一节 在拨乱反正中开启新时期戏剧的序幕 / 003

第二节 紧密配合政治的批判剧 / 005

第三节 社会问题剧的兴起 / 010

第四节 缅怀老一辈革命家的剧作 / 014

第五节 恢复禁演的优秀剧目 / 018

第六节 迎来戏剧开放的春天 / 019

第二章 在危机中的探索期(1982—1989) / 022

第一节 探索剧的崛起 / 022

第二节 探索剧的特点和意义 / 028

第三章 在市场经济大潮中的变革调适期(1990—2010) / 034

第一节 “主旋律”和政府对戏剧的调控 / 035

第二节 民间戏剧在沉寂中奋起 / 035

第三节 调适期的话剧图景 / 038

第四节 活跃在两岸四地的华文戏剧节 / 044

第四章 小剧场戏剧运动 / 049

第一节 小剧场戏剧运动的发端 / 049

第二节 在困境中的“93'小剧场戏剧展演暨国际学术研讨会” / 052

第三节 小剧场戏剧的代表性剧目 / 057

第四节 小剧场戏剧的发展及其论争 / 064

第二编 舞台艺术

第一章 导演艺术的新发展 / 081

第一节 新的导演美学观念 / 082

第二节 舞台创作思维方式的变革 / 087

第三节 戏剧与观众审美关系的重新调整 / 094

第二章 黄佐临与苏乐慈：“解冻”、“破冰”的先行者 / 101

第一节 苏乐慈和《屋外有热流》 / 101

第二节 黄佐临和《中国梦》 / 104

第三章 林兆华与胡伟民：新时期导演艺术革新的领军者 / 111

第一节 林兆华：新的舞台演出样式的“实验师” / 111

第二节 胡伟民：舞台革新与艺术自由的“跋涉者” / 121

第四章 徐晓钟、陈颀、王贵：新时期戏剧导演艺术的扛鼎者 / 126

第一节 徐晓钟：“兼容”观念的倡导者与实践者 / 126

第二节 陈颀：布莱希特戏剧观念的倡导者 / 135

第三节 王贵：在“变形”中准确表达与省俭叙述的“游戏者” / 141

第五章 九十年代导演潮流的中坚力量 / 145

第一节 王晓鹰：在“假定性”世界里“创造意义和美” / 145

第二节 查明哲和他的战争三部曲 / 153

第三节 王延松和他的曹禺三部曲 / 158

第六章 灿烂的导演群星 / 175

第一节 “游戏”的熊源伟 / 175

第二节 “断腕寄情”的田沁鑫 / 181

第三节 陈明正的《黑骏马》和文兴宇的《和氏璧》 / 186

第四节 吴晓江和《一个死者对生者的访问》 / 188

第五节 廖向红的《列兵们》 / 190

第六节 任鸣的《北京大爷》 / 192

第七节 查丽芳的《死水微澜》 / 194

第七章 新时期话剧空间、造型设计艺术 / 199

第一节 话剧设计空间、造型艺术概说 / 201

第二节 话剧空间、造型设计的发展与特点 / 216

第三节 话剧空间、造型设计发展的新趋向 / 223

第八章 新时期话剧表演艺术 / 231

第一节 表演艺术的发展基础与前提 / 231

第二节 表演艺术的发展与成就 / 237

第三节 表演艺术的弱点与不足 / 242

第四节 表演风格突出的演出群体 / 266

第三编 戏剧文学

第一章 北京剧作家群 / 277

第一节 锦云的戏剧创作 / 277

第二节 刘树纲的戏剧创作 / 287

第三节 白峰溪的戏剧创作 / 291

第四节 李龙云的戏剧创作 / 294

第五节 中杰英的戏剧创作 / 305

第六节 过士行的戏剧创作 / 311

第二章 海派剧作家群 / 319

- 第一节 沙叶新的戏剧创作 / 319
- 第二节 宗福先和他的《于无声处》 / 327
- 第三节 赵耀民的戏剧创作 / 329
- 第四节 喻荣军的戏剧创作 / 337

第三章 关东剧作家群 / 341

- 第一节 崔德志的《报春花》 / 341
- 第二节 李杰和他的《田野又是青纱帐》 / 344
- 第三节 郝国忱和他的《扎龙屯》 / 347
- 第四节 杨利民的戏剧创作 / 349
- 第五节 李宝群和他的《父亲》 / 360

第四章 军旅剧作家群 / 363

- 第一节 所云平的戏剧创作 / 365
- 第二节 赵寰的戏剧创作 / 369
- 第三节 丁一三的戏剧创作 / 373
- 第四节 郑振环的戏剧创作 / 379
- 第五节 姚远的戏剧创作 / 385
- 第六节 王培公和他的《WM·我们》 / 393

第五章 历史剧新的发展和探求 / 397

- 第一节 发展的轨迹 / 398
- 第二节 寻找历史和现实的契合点 / 401
- 第三节 探求历史真实和艺术真实的统一 / 404
- 第四节 “非历史化”的历史剧 / 409

第六章 儿童剧的蓬勃发展 / 415

- 第一节 新的题材,新的视角 / 417
- 第二节 现实主义精神的加强 / 420
- 第三节 对审美功能的追求 / 424

第四编 理论批评和论争

第一章 关于戏剧观的论争 / 433

- 第一节 论争的背景与由来 / 433
- 第二节 关于“假定性”的提出和争论 / 437
- 第三节 关于戏剧创新的问题 / 440
- 第四节 论争的意义和不足 / 443

第二章 戏剧危机的原因及其出路 / 445

- 第一节 文化艺术系统的结构性变动和戏剧危机 / 446
- 第二节 戏剧是不可替代的 / 448
- 第三节 戏剧的出路 / 453

第三章 八十年代有争议的剧本的争论 / 459

- 第一节 关于《车站》的争论 / 459
- 第二节 关于《野人》的争论 / 465
- 第三节 关于《WM·我们》的争论 / 472
- 第四节 关于《骗子》的争论 / 475

第四章 环绕布莱希特的论争 / 485

- 第一节 布莱希特研究和演出的三个高潮 / 485
- 第二节 对于“布莱希特热”的重估与反思 / 490

第五章 新时期历史剧的论争 / 496

- 第一节 关于“古为今用”和“时代精神” / 496
- 第二节 历史真实与艺术真实相统一的问题 / 499
- 第三节 关于历史剧的性质、类型等问题 / 500
- 第四节 传神史剧论的诞生 / 502

本卷后记 / 505

第一编

戏剧运动

本卷以 1977 年到 2010 年之间,中国话剧艺术的发展历史作为研究对象。

为了叙述的便利,也根据新时期话剧发展的特点,拟分为三个阶段。一是在批判中的恢复期(1977—1981);二是在危机中的探索期(1982—1989);三是在市场经济条件下变革调适期(1990—2010)。

从中国话剧百年历史的总体发展来看,新时期的话剧处于转型的阶段,即在文化艺术系统中的地位的转变;在社会政治经济改革中的体制的转变;在开放的环境和新的社会生活的激荡中话剧艺术的转变。

第一章

话剧艺术的恢复期 (1977—1981)

第一节 在拨乱反正中开启 新时期戏剧的序幕

在第五卷中,对1966至1976年“文化大革命”的话剧所遭受的劫难,已经有所叙述。大批的优秀剧作家遭到非法批斗、审查、逮捕、监禁、刑罚,有的甚至被迫害致死,大批的剧作遭到批判和封杀,大批的话剧院团或被管制或被解散,基本处于瘫痪状态。话剧艺术达到了濒临灭绝的境地。

1976年10月,随着“四人帮”的垮台,持续十年之久的“文化大革命”宣告结束,从此中国进入了社会主义建设的新时期。话剧在新的历史条件下,一开始就以战斗的姿态,走在所有艺术部门的前列,开始了它的新的战斗历程。

首先,是揭批“四人帮”的文艺流毒。新老剧作家在经受过10年的高压后,一旦获得解放,内心被压抑的激情喷薄而出。他们以剧作抒发长期积压在内心的苦闷,表达对过去荒诞的地狱般生活的思考,帮助人们在思想领域进行“拨乱反正”、肃清“四人帮”遗毒。

在揭批“四人帮”，“拨乱反正”的大形势下，戏剧界首先把矛头对准“四人帮”的极“左”的文艺路线，尤其是集中批判《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》，批判其“文艺黑线专政论”、所谓的“根本任务论”、“三突出论”，等等，揭露“四人帮”利用戏剧为其反人民的阴谋服务。

其次，为一批迫害致死的戏剧家平反昭雪，如田汉、老舍、焦菊隐、孟超、孙维世等，接连为他们召开追悼会。同时也为那些在“文革”中遭受不白之冤而遭到迫害的戏剧家平反，如曹禺、夏衍、黄佐临等。

再次，是恢复演出一批在“文革”中被禁演被批判的剧目，如《万水千山》（1976年12月）、《豹子湾战斗》（1977年1月）、《初升的太阳》（1977年4月）、《霓虹灯下的哨兵》（1977年5月）、《蔡文姬》（1978年5月）《茶馆》（1979年2月）等。

其四，文化部于1978年4月做出决定，恢复所属艺术表演团体建制，撤销“文革”期间组建的中国话剧团，恢复中国青年艺术剧院、中央实验话剧院、中国儿童艺术剧院的名称和建制。撤销“文革”中建立的中央五七艺术大学，恢复中央戏剧学院。其他如北京人民艺术剧院、上海人民艺术剧院、辽宁人民艺术剧院等省市剧院团，也都陆续恢复。

其五，1979年10月第四次文代会召开后，所有的文艺协会得以恢复。中国戏剧家协会恢复，曹禺当选主席。在此前后，中国剧协，以及所属的《人民戏剧》、《剧本》编辑部，开展有关活动，召开各种有关戏剧的会议，如戏剧创作座谈会，有近百名剧作家参加，会议就肃清“四人帮”在戏剧方面的流毒，解放思想、提高戏剧创作的水平进行热烈的讨论，会议还为被“四人帮”诬蔑为“黑会”的1962年广州戏剧座谈会恢复名誉（1978年5月）。针对“四人帮”将抗战演剧队打成反革命别动队，一些成员被打成反革命，演剧队队员受到牵连，为此召开了征集抗战演剧、抗战宣传队、孩子剧团战争年代戏剧史料座谈会（1979年3月）。还有同中国影协联合召开的剧本座谈会（1980年1月）。针对“四人帮”对30年代文艺的全盘否定，为纪念左翼文化运动50周年，在北京、上海分别召开座谈会，夏衍、于伶、张庚等老一辈的戏剧家数十人与会，共同回忆30年代的左翼戏剧活动，总结剧运的得失。

在这样的大好形势下，70年代末到80年代初，话剧创作出现了一个高潮。从1976—1979年，仅新创作的大型话剧剧本就有200多部。1979年1月5日，文化部在北京举行庆祝中华人民共和国建国30周年

献礼演出,这是一次综合性的全国文艺汇演,是对复苏后的文艺界创作成果的一次检验。此次汇演历时一年多,29个省、市、自治区的文艺团体参加演出。其中话剧68台。这是建国三十年以来,规模最大、范围最广、成果最多的一次全国性戏剧演出和评奖活动。有64部话剧分别获得了荣誉奖、一等奖、二等奖、三等奖。获得荣誉奖的是北京人民艺术剧院演出的《茶馆》。获得一等奖的有:《陈毅出山》(丁一三)、《曙光》(白桦)、《丹心谱》(苏叔阳)、《报童》(邵冲飞、朱漪、王正、林克欢)、《大风歌》(陈白尘)、《王昭君》(曹禺)、《报春花》(崔德志)、《西安事变》(西安电影制片厂、甘肃话剧团《西安事变》创作组编剧,程士荣、郑重、姚云焕、胡耀华、黄景渊等执笔)、《东进!东进!》(所云平、史超)、《向前!向前!》(冠潮)、《泪血樱花》(郑锡同、陈建)、《未来在召唤》(赵梓雄)、《权与法》(邢益勋)、《救救她》(赵国庆)、《滚滚的黄河》(张鸿生、刘永长)等剧作。获得二等奖的有:《西安事变》(西安话剧院集体创作,曹一行、黄天汀、熙化冰执笔)、《出色的答案》(周正行、严顺开)、《童心》(秦培春)、《神州风雷》(《神州风雷》创作组集体创作,赵寰、金敬迈执笔)、《奇怪的“101”》(罗英、潘耀斌、程式如)、《吉鸿昌》(范正、常向前、薛世贤)、《沉浮》(翟剑萍、茅茸、刘庆元)、《秋收霹雳》(赵寰、庞加兴)、《彼岸》(杜宣)、《让青春更美丽》(王正、曹灿)、《爱情之歌》(艾长绪)、《牛郎织女》(谢满天)、《婚礼》(天津市话剧团《婚礼》创作组编剧,航鹰执笔)、《炮台山下》(沈福庆、毓钺)等33部话剧。获得三等奖的有:《老师啊,老师》(李婉芬、朱琳)、《春暖人心》(高纾、董智勇、周正庆)等15部话剧。这些优秀剧作,在反映生活的深度和广度上,是过去没有达到的;在题材、体裁、风格和手法的多样化上,也有新的发展和突破;标志着我国话剧进入了一个新时期。

第二节 紧密配合政治的批判剧

刚刚打倒“四人帮”,中国话剧工作者,就继承中国话剧的战斗传统,以空前的政治热情,投入战斗。从首都到地方创作出一批具有战斗性的剧作:如《怒吼吧,黄河》(王兴浦编剧,昆明部队政治部话剧团演出,1976年11月)、《战斗的篇章》(集体创作,李岩、仲继奎、张炬、张大来执笔,中国铁路文工团演出,1976年11月)、《转折》(周来、王冰、

林克欢编剧,中国话剧团 1977 年 8 月演出)、《十月的风云》、《峥嵘岁月》(顾尔谭、方洪友编剧,江苏省话剧团 1977 年 1 月演出),是最早涌现出来的剧目。

影响较大,是在首都出现的《枫叶红了的时候》(金振家,王景愚编剧,杨宗镜、文兴宇导演,中国话剧团 1977 年 5 月演出)、《丹心谱》(苏叔阳编剧、林兆华导演、北京人民艺术剧院 1978 年 3 月演出),而到《于无声处》进京演出,则形成恢复期的第一个高潮。

稍后《大风歌》(陈白尘编剧,程维加、刘明仁导演,浙江省话剧团 1979 年 2 月首演)、《有这样一个小院》(李龙云编剧,中国儿童艺术剧院 1979 年 3 月在京演出)、《左邻右舍》(苏叔阳编剧,金犁导演,北京人民艺术剧院 1980 年演出)、《九一三事件》(上、下集,丁一三编剧,鲁杰导演,空政话剧团 1981 年 3 月—1982 年 3 月连演 100 余场)从不同的题材不同的角度,深入到现实生活和历史的深处,对“文革”展开批判和反思。

直接对准“四人帮”进行讽刺批判的作品,《枫叶红了的时候》是新时期话剧艺术舞台较早出现的一个剧目。中国话剧团作为“文革”当中由



《枫叶红了的时候》
之一幕(1977)

文化部各个直属话剧院、团组建的话剧队伍演出这个剧目，立刻引起了轰动。演员阵容强大，剧情题材敏感，引起观众的浓厚兴趣。剧情以1976年政治风云变化的生活为背景，中心事件是围绕着两个科研课题的政治斗争。一个课题是周恩来总理关怀的重大科研课题——“万马一百号”；另一个是四人帮下达的“忠诚测谎器”任务，科学研究，在这样的规定情境中具有了浓厚的政治色彩。“忠诚测谎器”作为研究项目，是反科学的，因为科学的目的在于造福人类而不是帮助坏人犯罪甚至毁灭人类。在反对以邪恶目的研制“忠诚测谎器”的斗争中，表现科研人员的机敏睿智，同时，漫画出帮派人物的愚蠢无知。

《白卷先生》(陈屿编剧，辽宁人民艺术剧院1977年11月演出)以教育领域出现过的一件全国闻名的考生交白卷事件为题材，漫画式地刻画了事件主人公白卷先生，批判了10年“文革”期间，中国的教育领域无知横行，愚昧泛滥的灾难。这是一个让人笑不出来的六场讽刺剧目，因为，荒唐的事实确在这个文化悠久、崇尚教育的民族的现代历史中存在过。白卷先生参加某次大学招考，但是面对卷纸大脑一片空白，眼前一片茫然，最后就理不直气很壮地在卷纸上写下了一篇“知识无用”的豪言壮语。这



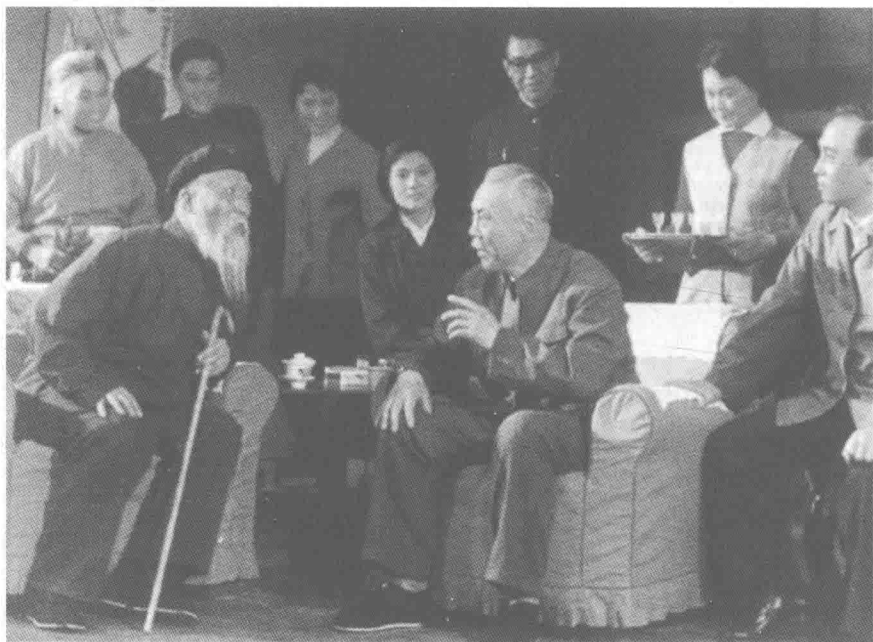
《白卷先生》之一幕(1977)

就被造反派、被想要彻底砸烂“培养资产阶级娇花闲草”的教育园地的人加以利用,作为典型材料,将白卷先生这个小丑写成造反的英雄。

如果说,以上两处讽刺喜剧,带有急就章的特色,那么,《丹心谱》的现实主义,则对“文革”的生活有着更为深入的思考,并含着时代的泪痕悲色。

《丹心谱》(苏叔阳编剧,林兆华导演,北京人民艺术剧院 1978 年 3 月演出)。剧本围绕着医治冠心病 03 号新药的研制展开了一系列的矛盾冲突。老中医方凌轩、丁文中等为了研制新药,受到庄济生等“四人帮”党羽的破坏。他们采取种种卑劣的手段,步步紧逼。但正直的知识分子没有屈服于“四人帮”的淫威。在冲突中,表现老中医丁文中家冰清玉洁的家风、高风亮节的人品,揭露了女婿庄济生投机钻营、卖身投靠、践踏良知的人生追求。此剧从家庭变故来反映时代风云,显得更加亲切自然,鞭辟入里,令人感动。曹禺称赞这出戏“在刻画人物上下了功夫”。它是北京人民艺术剧院打倒四人帮之后演出的第一出戏,于是曹禺说“她焕发了这个剧院的青春”。

《于无声处》是一出“于无声处听惊雷”的轰动之作,关键在于,这个



《丹心谱》之一幕(1978)

剧目,与一桩历史事件联系在一起。1976年4月5日,丙辰清明节,首都各界人士聚集天安门广场人民英雄纪念碑前,献花圈,以一种民间方式来悼念刚刚逝去不到三个月的周恩来总理。人越聚越多,悼念活动转化为一种行动宣誓的仪式,一种淤积情绪的表达,一种群体意识的传递。局面失控,结果出现冲突事件,被定性为“天安门广场反革命事件”。其中锁定的一些人成为全国通缉的“反革命分子”,这件事,成为了牵扯到很多普通人家命运的重大事件,成为一段时期悬在人们心头的阴影。1978年9月,《于无声处》在上海上演的时候,“1976年清明节天安门广场事件”尚未平反,而《于无声处》就是以“天安门广场事件”为背景,以追捕在逃反革命分子“欧阳平”为中心事件,在两个命运交织的家庭里展开的。地点是上海,欧阳平母亲的老战友何是非家里。欧阳平的母亲身为老干部,在战争年代曾经救过何是非的命。有革命情谊,又有过救命之恩,在逃的欧阳平一路躲避追捕来到上海,投靠何是非。母亲留在上海看病,他在继续逃亡生涯之前也要看看何的女儿、他的相爱9年的恋人何芸。但是,何是非是卖身投靠“四人帮”的领导干部,正好负责上海配合追捕在逃“反革命”的事务,知道欧阳平正是通缉要犯,就专横暴虐地压制得知内情的妻子刘秀英,指称妻子为疯子;连哄带骗,威胁利诱地劝说身在公安机关工作的女儿何芸大义灭亲,将恋人欧阳平铐送公安局立功并以此划清界限。在这样的矛盾漩涡中和白热化的斗争焦点上,欧阳平等走向等待他们的铁窗,大义凛然,荡气回肠。而出卖灵魂、见风使舵的何是非最后自然是落得个众叛亲离。这个剧目演出后的两个月,新华社宣布中国共产党中央委员会为“天安门广场事件”平反。本来是人们期待的事情,现在变成现实,而《于无声处》既触发了人民心头的淤积郁闷,又应和了政治局面和气候需要,加上剧目本身“三一律”的严谨结构,尖锐的戏剧冲突,紧张而又迅速的戏剧动作,性格鲜明而且关系多重的人物形象,成为了那个时期创演的剧目当中戏剧性最强的一个,当时全国各地争相排演这个剧目。

《九一三事件》像是一个时事活报剧,从庐山会议开始写到林彪仓皇出逃、反党集团垮台。各个重大的历史事件,都有重要场面表现。对老百姓而言,写宫闱秘史,政治内幕的戏,都会具有极大吸引力。所以,在揭露和批判“四人帮”之际,追溯到林彪集团的“活报”话剧,自然是受欢迎的。演出的消息不胫而走,演出录像甚至通过各种渠道辗转