

先锋话剧 研究资料

中国当代文学史后三十年

程光炜 主编
赵黎波 编

中国
当代
文学史资料丛书



1982

1983

1984

1985

1986

1987

1988

1989

1990

1991

1992

1993

1994

1995

1996

1997

1998

1999

2000

2001

2002

先锋话剧研究资料

程光炜 主编

赵黎波 编

中国当代文学史资料丛书



百花洲文艺出版社
BAIHUAZHOU LITERATURE AND ART PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

先锋话剧研究资料 / 赵黎波编. — 南昌 : 百花洲文艺出版社, 2017.8
(中国当代文学史资料丛书 / 程光炜主编)
ISBN 978-7-5500-2191-4

I. ①先… II. ①赵… III. ①话剧剧本 - 文学研究 -
中国 - 现代 IV. ①I207.34

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第090721号

先锋话剧研究资料

XIANFENG HUAJU YANJIU ZILIAO

赵黎波 编

出 版 人	姚雪雪
责任编辑	臧利娟
书籍设计	方 方
制 作	黄敏俊
出版发行	百花洲文艺出版社
社 址	南昌市红谷滩世贸路898号博能中心一期A座20楼
邮 编	330038
经 销	全国新华书店
印 刷	江西千叶彩印有限公司
开 本	720mm×1000mm 1/16 印张 24
版 次	2018年4月第1版第1次印刷
字 数	360千字
书 号	ISBN 978-7-5500-2191-4
定 价	48.00元

赣版权登字 05-2017-133

版权所有, 盗版必究

邮购联系 0791-86895108

网 址 <http://www.bhzwjy.com>

图书若有印装错误, 影响阅读, 可向承印厂联系调换。

总序

◎程光炜

—

中国当代文学史（1949—2009）有“前三十年”和“后三十年”之分期。后三十年中，又有“七十年代文学”“八十年代文学”和“九十年代文学”等不同段落。本丛书的选编对象，是后三十年文学。然而，文学发展脉络除不同段落之外，还应有先后出现的流派、现象和社团将之串联成一个整体。在中国现代文学史上，仅二十年代的文学就有文学研究会、创造社、沉钟社、未名社等大大小小的社团或流派，从这些现象中，既可观察这一段落文学的起伏跌宕、相互排斥与前后照应，也能对它们的纹理组织和贯穿线索有清楚的了解。

由于当代文学史的历史沉淀不够，研究者与研究对象之间的历史距离还较短，它作为一个历史河床的激流险滩就来不及显露出来，供研究者做准确的测量、计算和评估。按照我做历史研究的习惯，凡是漂浮在文学批评和各种文坛传说中的文学现象，都不会列入研究目标，我会耐心地等它逐渐沉淀下来，待纹理组织和脉络线索都清楚显露出来之后，才把一个个作家作品这种单位摆放进去，设置一个位置。观察思潮，也应该强调它的历史稳定性，否则宁愿放着不做。但是我们知道，自所谓新时期文学开始运作之后，被文学批评推出的文学现象就层出不穷，例如伤痕文学、反思文学、寻根文学、先锋小说、新写实小说、女性文学等等，而且它们大都被已经出版的许多文学史著作所采用，在大学中文系文学史课堂上讲授了几十年。我没做过统计，关于它们的各种论

文不说上千万字，少说也有几百万字。更值得注意的是，有很多研究论文详细讨论它们之间的承传关系^①，或者对某现象的内涵外延加以界定^②，也分析到某现象在向另一现象转型过程中出现的种种问题^③，如此等等。由此说明，当代文学史历史分期、段落传承、概念界定、现象、社团和流派等等的历史化研究，也并不像有些悲观者认为的那样犹如散兵游勇，布不成阵。^④

因资料整理和学术研究没有跟上来，从伤痕文学、反思文学、先锋话剧、朦胧诗、寻根文学、先锋小说、新写实小说、女性文学、第三代诗歌、文化散文、九十年代长篇小说到60后作家三十年来的文学史序列，除作家主动提倡、文学批评和杂志组织等推动因素外，是否还有社会思潮的刺激、外国文学的影响和文学圈子的催发，还都没有被认真清理和反思。关于现代文学史上的文学研究会、创造社、太阳社、沉钟社、新感觉派、乡土小说、京派、海派等社团和流派的文献史料，是经过几代学者数十年来默默无闻地爬梳、搜集、辑佚、整理和研究，才逐渐浮出历史表面，最后被确定下来，成为学科的概念、术语、范畴的。而我知道，对当代文学史上这些重要现象文献史料的收集整理，还只是处在启动的状态，更不用说以一所大学之力，几代学者之力，开辟为研究领域了。虽然如上所说，零星的“关系”“转型”“段落传承”等研究已有不错成果，但与现代文学史如此大规模、长时段和投入几代学者之力的宏大工作相比，远没有提到议事日程上来。这个事实，必须引起学界同人足够的重视。

二

本丛书的编撰是一项进一步充实当代文学史文献史料整理的工作。它分为《伤痕文学研究资料》《反思文学研究资料》《改革文学研究资料》《寻根文学研究资料》《先锋小说研究资料》《新写实小说研究资料》《新历史小说研究资料》《女性文学研究资料》《朦胧诗研究资料》《第三代诗歌研究资料》《先锋话剧研究资料》《文化散文研究资料》《九十年代诗歌研究资料》《茅盾文学奖研究资料》《九十年代长篇小说研究资料》和《外国文学译介研究资料》，总计十六种，基本涵盖了当代文学史后三十年的重要现象。如果按照本文第一部分讨论现代文学史社团、流派、现象的观点，可以将十六种资料略作

分类。第一类为文学现象，如“伤痕文学”“反思文学”“改革文学”“新历史小说”“先锋话剧”“文化散文”“茅盾文学奖”“长篇小说”“外国文学译介”等；第二类为社团，如“朦胧诗”“第三代诗歌”“九十年代诗歌”等；第三类为流派，例如“寻根文学”“先锋小说”“新写实小说”“女性文学”等。所谓文学现象，是指受到当时社会文化思潮和文学思潮的影响而兴起的一种文学创作现象，集中反映着当时作家、批评家的思想状况、文学观念和审美意识，尤其是文学探索的精神。随着这些思潮的转移、跌落，这些现象也随之弱化和消失。所谓文学社团，按照既定的文学史认知，它一定有社团章程、组织、文学主张和相对固定的文学圈子，有固定的批评家和文学受众，关于这一点，“朦胧诗”“第三代诗歌”和“九十年代诗歌”都符合这些条件。

从文学史的角度说，凡文学社团都有社团章程、组织、文学主张和固定的文学圈子，有固定的批评家和文学受众。例如“朦胧诗”，它源于1969年出现于河北白洋淀插队知青中的“白洋淀诗人”，主要成员有姜世伟（芒克）、栗世征（多多）、岳重（根子）、孙康（方含）、宋海泉、白青、潘青萍、陶锥涌、戎雪兰等，在北京工作或在外地插队的北岛、江河、严力、彭刚、史保嘉、甘铁生、郑义、陈凯歌等，也曾与这些诗人有交往。1978年12月，创办了诗歌小说和美术杂志《今天》，而以发表诗歌为主。杂志主编是北岛、芒克，成员有方含、江河、严力、食指、舒婷、顾城、杨炼等。由北岛起草的“发刊词”代表了该杂志的章程、组织和文学主张，他们宣称：该杂志是要“植根于过去古老的沃土里，植根于为之而生、为之而死的信念中。过去的已经过去，未来尚且遥远，对于我们这代人来讲，今天，只有今天！”^⑤《今天》这个文学社团从1978年到今天，已经存在了三十七年，是中国当代文学史上存在时间最长、杂志延续至今的一个社团。虽然，它的主编、编委和成员几度变化，该杂志后来还转移到国外，但仍然一直坚持了下来。在我看来，“寻根文学”“先锋小说”和“新写实小说”是可以作为文学流派来研究的。首先，它们都曾有自己的“文学宣言”，固定的作者圈子，相对统一的创作风格，不仅影响了后来一代作家的创作，而且通过创作转型，当年的创始者后来也一直延续着当年的文学主张、审美意识和创作风格，例如莫言、贾平凹、韩少功、李锐（寻根），余华、苏童（先锋）等。

鉴于上述社团、流派和现象的史料非常分散，缺乏系统整理，本丛书拟

以“资料专集”的形式出版。作为同类著作的第一套大型工具书，我们力图通过勾勒后三十年文学发展的基本脉络，展现大量而丰富的历史信息。同时意识到，这套丛书的出版，将为下一步更为细化、具体的史料整理工作开辟一条新路。如果从当代文学史文献收集、辑佚和整理工作的长远考虑，中国当代文学史的“社团史”“流派史”等，也应是不远的未来启动和开展。比如，“白洋淀诗人群”与《今天》杂志的沿革关系，至今还是众说纷纭，有一些模糊不清的诗人回忆文章，但缺乏详细可靠的考证。又比如《今天》杂志编委会在八十年代的改组和分裂，也是各执一词，史料并不可靠。“寻根文学”的发起是1984年12月在杭州召开的那次文学的“当代性”会议，然而这次会议由哪些人发起、组织，具体策划是什么，与会人员名单是如何选择、确定，没有翔实材料予以叙述，零星片断的叙述倒是不少，仍不能令人满足。另外，散会后，韩少功、阿城等是如何产生写作那些“宣言式”文章念头的，具体情形包括活动情况，研究者仍然不得而知。在我看来，如果没有大量的建立在考证基础上的“社团史”“流派史”史料丛书的陆续问世，仅凭简单材料写出的同类著作不仅价值不高，历史可信度也很低。这套书的工作，仅仅是为这一长期并意义深远的学术工作，打下一点初步基础而已。

三

在编选体例上，我们在遵循过去文学史史料丛书规则的前提下，也对这次编选提出了自己的要求。

一、每本书的结构，分为主选论文和资料索引两个部分。主选论文是全文收录，资料索引只选篇目和文章出处。在资料索引部分，要求编选者尽量穷尽能够找到的资料，当然非正式出版的报刊不在此列。

二、视野尽量开阔，观点具有历史包容性，强调点与面的结合。主选论文，应以当时文学思潮、论争文章和后来有价值的研究文章为编选对象；突出主要作家作品，一般作家作品可放在资料索引部分，作为对主选论文的陪衬，但也要求尽可能地丰富全面。

三、鉴于每本资料只有三十万字左右规模，这就要求编选者具有“选家”的眼光，用大海淘沙的耐心和精细触角，把对于历史来说，值得发掘和发现的

文献史料贡献给各位读者。

由于各位编选者都在大学工作，承担着繁重的教学科研任务，尽管这套丛书筹备了好几年时间，还经过开会商讨和电子邮件的多次协商，但展现在读者面前的丛书，仍有不少遗憾之处，它的疏漏也在所难免，望读者批评指正。

2015年5月11日于北京

注释：

①杨晓帆：《知青小说如何“寻根”》，《南方文坛》2010年第6期。这篇论文运用详细材料，叙述了阿城1984年发表短篇小说《棋王》后，被仲呈祥、王蒙等归入知青小说。1985年提倡“寻根文学”后，更多的批评家开始按照对寻根文学的理解，认为它是这种现象的代表作之一，之后在接受各种访谈时，阿城也有意无意根据采访要求，重新讲述这篇小说是如何寻根的故事。这个案例，一定程度上说明，“知青小说”向“寻根文学”转换过程中的某种秘密。

②旷新年：《写在“伤痕文学”边上》，《文艺理论与批评》2005年第1期。作者力图在五十至七十年代文学和九十年代文学的关系脉络中，分析“伤痕文学”产生的原因，以及它如何在九十年代全球化大潮中逐渐衰老的深层背景。

③吴义勤的《告别“虚伪的形式”》（《文艺争鸣》2000年第1期）论及余华八十年代/九十年代小说的“转型”问题。还有很多学者，都有这方面的论述。

④从事现代文学研究的赵园，一次就曾当面对笔者谈到“当代文学”就像一个“菜市场”。这种认为当代文学史研究状况，始终没有自己的学科自觉和秩序的看法，在现代文学研究界十分普遍，一方面说明当代文学史研究确实存在问题，与此同时，也表明许多学者在耐心阅读已有成果之前就下结论的草率。

⑤《致读者》，载《今天》1978年12月23日《创刊号》。

目 录

1 《车站》三人谈 / 唐 因 杜 高 郑伯农	1
12 话剧《车站》观后 / 何 闻	
19 评话剧《车站》及其批评 / 曲六乙	
26 开放的戏剧 / 胡伟民	
29 再谈“开放的戏剧” / 胡伟民	
38 要什么样的戏剧 / 高行健	
44 高行健的多声部与复调戏剧 / 林克欢	
59 首都戏剧界座谈《桑树坪纪事》 / 《戏剧：中央戏剧学院学报》记者	
80 在兼容与结合中嬗变（上） ——话剧《桑树坪纪事》实验报告 / 徐晓钟	
86 在兼容与结合中嬗变（下） ——话剧《桑树坪纪事》实验报告 / 徐晓钟	

- 92 | 无模式的舞台模式
——林兆华导演艺术印象记 / 杜清源
- 104 | 新时期的话剧探索与探索话剧 / 甄 西
- 124 | 论新时期探索戏剧 / 胡星亮
- 137 | 论新时期的“戏剧观”论争 / 胡星亮
- 152 | 戏剧的生命力 / 林兆华
- 166 | 高行健——中国话剧艺术的叛逆者 / 贾冀川
- 176 | 奔向戏剧的“彼岸”
——高行健论 / 陈吉德
- 196 | 回归传统
——论中国当代先锋戏剧对中国传统戏曲的借鉴 / 陈吉德
- 213 | 高行健与中国戏剧 / 陆 炜
- 228 | 完全戏剧：丰富中的贫困
——从高行健作品看戏剧的文学意义 / 施旭升
- 240 | 新时期话剧三十年的探索与发展 / 刘 平
- 257 | 论心理型探索戏剧 / 宁殿弼
- 271 | 高行健对戏剧的开创性贡献 / 刘再复

274 | 话剧的八十年代 / 林克欢

283 | 现代戏剧追求中的“激进”与“保守”之争

——高行健话剧《野人》及其论争研究 / 李兴阳 许忠梅

296 | 20世纪80年代“实验剧”的人文关怀 / 罗长青

305 | 附录 先锋话剧研究资料索引

《车站》三人谈

唐 因 杜 高 郑伯农

无场次抒情音乐喜剧《车站》，是写一群乘客在郊区某车站（剧本把车站象征为“人生的某个十字路口”）等公共汽车进城，然而车却始终不在这里停靠。他们等了一天又一天、一年又一年，才终于发现“站牌”可能失效，“线路”已经改变。等车的人中间有一个“沉默的人”，在第一次车未停靠之后就离开了车站，自己走了；等车的各种人在候车时相互交谈，表现了他们的身份、乘车的目的，也涉及了当前现实生活中的某些现象和问题。该剧采取小剧场演出形式，台词很多时候是用“多声部”，即多人同时说出的。

自《车站》在刊物上发表（《十月》一九八三年第三期）并在北京人民艺术剧院小剧场公演以来，在读者和观众中引起了很大争议。许多人明确指出，这个戏在思想内容上、在若干带有倾向性的问题上，存在着较为严重的错误。也有人认为这个戏是创新探索的新成果。我们认为，《车站》的出现，是去年戏剧创作和戏剧舞台演出中一个值得注意的现象。

一九八三年十二月中旬，本刊邀请评论工作者唐因、杜高、郑伯农三位同志，就《车站》这个戏进行座谈。下面发表的，就是他们在这个座谈会上的发言摘要。

——编者

唐 因：

《车站》的出现不是一个孤立的现象，而是当前一种社会思潮的反映。有

人认为这个戏的问题在于采用了西方荒诞派戏剧的手法。绝对化地说用了荒诞派的手法就不好，这过于简单了，主要还是看作品表达的是什么样的内容。

用“不要犹疑彷徨，消极等待，要争取时间，认真进取”这样的意思来解释《车站》，我以为并不符合实际。我们应该从作品所表现的真正的思想内容、观众对整个剧本的艺术形象的实际感受来研究，才能得出比较中肯的结论。

《车站》这个戏里有三种存在：“公共汽车”、等车的普通群众、“沉默的人”。

“公共汽车”在戏里，是人们实现自己某些生活愿望的唯一的依靠。进城路很远，他们那些微小的、然而完全合理的愿望要得到实现（比如看望孩子、下一盘棋、和约会好的对象见面等等，除了那个供销社经理想进城赴“关系户”的吃请之外——然而这在当前也习以为常，算不得什么大罪过），都得靠这趟公共汽车。这是他们希望之所在。他们等了又等，好不容易车来了，于是一哄而上，你推我挤，狂奔呼号……可是汽车压根儿不在这儿停靠。人们只好再等。然而车来了依旧不停，希望一再落空。人们等了十年，以后又等了许多年，头发都等白了，仍然搭不上车。整出戏反复表现的就是这个，给人的印象十分强烈。舞台上的演出使人感到，这趟公共汽车对等车的人一而再、再而三地进行愚弄，本来应当为大家服务的公共汽车，竟如此腐败，简直不可救药，令人愤慨。人们在等车时进行交谈，谈的也全是社会生活中种种不正常现象，越发烘托出公共汽车的腐败不是偶然的。这显然并不是在批评某一趟公共汽车存在的弊端，而是有着某种寓意的。

第二个存在是等车的普通群众。他们的愿望是合理的，只因为这趟公共汽车不顾人们死活，他们不但什么事也做不成，连生命都消耗在无望的等待之中。从他们的叫喊、埋怨、抗议中，使人产生了这样一种感觉：“这样的日子还能过下去吗？”“还能再忍受下去吗？”但他们还是忍而又忍，等了再等。他们是受人摆布的“群氓”，一批可怜的“芸芸众生”。

第三个存在是“沉默的人”。这个人始终一言不发，看到第一辆车不靠站，就悄然离去。剧本里九次出现这个人的主题音乐，一次舞台提示里说，这音乐震响了宇宙。可见这是作者的希望之所在。这是个什么人呢？演出说明书里说他是“象征着时代的召唤……争取时间，认真进取的人”。其实，剧本中

的这个象征人物，使人感到不过是一个孤立于群众之外、大有“众人皆醉吾独醒”意味的个人主义者。假如作者是要批评生活中的弊端，写出一个体现时代精神的人，那么这个角色就应该和群众一起来改造环境才对。然而这位孤独者早已看透了公共汽车是不可信赖的，所以只顾走自己的路，并且不屑于和愚昧的“群氓”为伍。把这样的人物作为剧本的理想境界，这和我们今天的现实，和我们前进的方向，是多么格格不入。

与“沉默的人”相对照的那些等车的人们，他们很可怜，很值得同情；可是明明被一而再、再而三地欺骗了，却还对永远也不会来的“公共汽车”抱有幻想，还要无望地等待下去，一直到发现站牌也许已经废弃，完全无望的时候，才知道迈开步子走路。这又是多么可悲。剧本所要揭示的“国民劣根性”，大概就在于此吧。

如果我们评价作品是从其实际的内容出发，就不能不承认，这出戏表现了对我们现实生活的强烈的怀疑情绪。要像“沉默的人”那样，看破、摆脱这一切，走自己的路，我认为这就是作品的主题。我们正在进行“四化”建设，是为了改变我国目前贫穷落后的现状，使生活变得更美好。如果在这样的道路上，有的只是可怜而又可悲的“芸芸众生”，只有不屑于和“群氓”为伍的“沉默的人”才是值得称赞的，那么，我们的生活还有什么希望呢？

“十年动乱”和其后一段时间里，有些人对社会主义制度、党的领导的信任产生了动摇，我们希望他们觉悟起来，坚定起来。我们的戏剧应当负有真实反映生活、提高人们觉悟、鼓舞人们斗志的作用，而不应该相反。

我们不是排外主义者，对西方现代主义文艺，有批判、有选择地借鉴，是对的。有些同志对此进行了实验，用以表现某种特定的内容，取得了成绩，人们是赞赏的。但是我们不应陷入盲目性。我们有一些同志，一方面对马列主义艺术科学的原理产生了怀疑，另一方面又对西方现代主义感到新奇，结果就把西方现代主义文艺当成了楷模，把他们的理论当成了自己艺术创作的思想支柱。其实，西方现代派文艺的哲学观是唯心主义的，尽管它们也揭露了资本主义社会的某些生活侧面，有些作品还达到了某种深刻性，但这些作品中往往充满了孤独感、失落感和绝望感，他们看不到出路。而我们有些同志却认为，现代派文艺就像现代科技新成就一样，最先进，而我们古典文艺、革命文艺的优秀传统和先进的文艺理论却统统是“蒸汽机时代的产物”，理应废弃了。盲目

崇拜西方现代文艺的结果，必然导致从内容到形式、从艺术观到哲学观，统统照搬，以此来反映和评价我们的现实生活，其结果是可想而知的，《车站》即是一例。洋为中用，批判地吸收、借鉴是一回事；认为马列主义艺术科学的原理过时了，要用西方现代主义取而代之，是另一回事。认为中国的文艺也应该走西方现代派的道路，这当然不是一个借鉴手法和创新过程中的失误问题了。

当然，我并不认为作者在动机上如何不好，他很可能是在探索的过程中模糊了艺术的方向。正因为如此，才需要人们向他指出。这应该是完全正常的。

杜 高：

话剧创作在反映新的现实生活和塑造体现时代精神的新人形象方面，正走向一条越来越广阔的艺术道路。我们不是看到反映现实题材的新剧目正在一个接一个地争相上演吗？这预示着话剧创作的又一个新高潮就要来临。可能有的同志还没有敏感到这个新高潮的到来，还流露着某种忧虑情绪。他们没有看到党的十二大精神已经日益深入到广大剧作者的心灵里，成为何等巨大的思想力量，激励着他们去积极地反映时代生活的深刻变革，讴歌人民的伟大创造。话剧对现实生活的艺术反映，必将越来越丰富、越广泛、越深刻。这就是时代对艺术的客观要求，也是社会主义文艺发展的必然趋势。从这点来说，忧虑是没有根据的。

但是，有没有使人感到忧虑和心情沉重的现象呢？还是有的。比如我看到的作者兴致冲冲地走着一时代要求不尽符合的艺术道路，有的作品表现出不健康的创作倾向和宣扬某些错误的社会思想。而这些作者和作品，不但得不到及时的正确的批评和帮助，反而总要被一部分同志的喝彩和赞扬所包围。一些看到了错误的同志，又保持一种“谨慎的沉默”，缺乏批评的热情。我想，对于一个真正忠诚于社会主义戏剧事业而又有远大抱负的艺术家来说，他终会感到诚挚的批评比廉价的喝彩更有价值，更亲切和更可宝贵。虽然这往往需要有一点思考的时间。

看过《车站》以后，我就遇到了这种情况。这个戏明明存在着比较严重的倾向性问题，而我所面对的又是一位年轻有为的作者，一位充满艺术理想的导演，和一群同他志同道合的演员。我不免沉重地叹息了。难道他们没有感到他们倾注了那么大的艺术激情所扮演的这个故事，非但不是帮助观众正确地认识生活、激励观众奋发向上的情绪，反而是在把人们引向一种思想的歧路，引

进一种对我们社会的怀疑和对生活前景的迷惘中去吗？难道那一个个无望地等候在车站上，一边发着牢骚，一边互相埋怨，浑浑噩噩地消耗着自己生命的人们，真是他们的同时代的人民精神面貌的真实写照么？难道他们也都会以为戏里那个具有象征意味的不负责任的“汽车公司”，因为任意改变“线路”而带给等车人们的人生悲剧，就是我们的人民的现实命运么？难道他们真的相信自己是在把一个“富有新意”的艺术品呈献给他们的观众了么？这是多么地费人思索啊！

但这一切又并非是不可理解的。只要回顾一下《车站》产生前后我国理论界、文艺界流行着的某些理论和思潮，就不难从《车站》中看出与之相联系的一种文艺创作倾向。

有一些理论家带着悲观的情绪总结我们的历史经验，和看待现实中存在的种种矛盾和阴暗面，而错误地提出了社会主义制度不断产生着“异化”现象的理论。他们没有想到这个理论很容易被一部分对现实抱着怀疑的青年知识分子所接受，同他们中间存在的所谓“三信危机”正相吻合，成为这种思想情绪的一种理论依据。一部分青年由于受到“十年动乱”的影响，有的又受到外来资产阶级思想的侵蚀，在历史发生重大转折的时期，产生某种精神上的危机和思想上的迷惘，是不足为怪的。他们不相信党能领导人民实现“四化”，不信任社会主义制度比资本主义制度优越，不信仰共产主义学说是科学真理。于是，他们钻进西方资产阶级陈旧、发霉的哲学讲义中去寻找答案，来解释自己当前遇到的现实问题。曾经出现的“萨特热”“弗洛伊德热”，就是这种思潮的表现。有一些文艺作者甚至对我们的人民也丧失了信心，他们不是历史地看待人民中的缺点，而认为我们的人民身上存在某种固有的“劣根性”，而挖掘所谓“国民性弱点”，成了某些作者热衷的主题。与此同时，戏剧界又兴起了一阵“创新”的热潮。当我们对“左”的文艺教条主义和公式化概念化的创作倾向进行批判以后，戏剧创作必然有新的创造和新的探索。但这却引起了一部分青年剧作者文艺思想上的混乱和迷误。他们把批判“左”的错误当作从根本上抛弃马克思主义的文艺原理和基本观点。把反对公式化概念化当作是对社会主义文艺成就和革命传统的全盘否定。而他们的“创新”，又不过是一头倒进西方现代艺术的怀抱。把西方资本主义文艺看成是“世界文艺”。抹杀社会主义与资本主义两种文艺性质的根本区别。这样一来，他们的戏剧“创新”，实际上

不过是从内容到形式照抄西方荒诞派戏剧，步西方没落文艺的后尘而已。

《车站》这个作品就是在这样的社会思潮和文艺思潮的影响下产生的，反过来又几乎成了这种错误理论和思潮的一种形象演绎，这也许是年轻的作者和他的合作者们始料未及的。

《车站》的作者熟悉并且推崇西方现代派戏剧，他写过一些有关戏剧观的论文，基本观点是我们的戏剧观落后陈旧，不能适应现代要求。他写的第一个剧本《绝对信号》（与另一位作者合作），经过一位有才能的导演的艺术处理，在小剧场演出了。《绝对信号》在一定程度上反映了生活的真实，也塑造了如老车长和蜜蜂姑娘等比较生动的人物形象，但同时也表现出了明显的思想缺陷。作者过多地同情主人公黑子的犯罪行为，并把他的犯罪原因归咎于社会。但是这个戏在演出上运用了一些新的表现手法，着意渲染犯罪者的心理活动，因而博得了评论者的赞扬，有的评论文章甚至认为这个戏是“戏剧新潮流的信号”，文艺批评的这种片面性，在某种程度上起到了助长作者发展他的消极面的不良作用，作者接着又拿出了《车站》。这部作品中所流露的不健康的思想情绪和艺术倾向，也就更为明显了。

《车站》演出后，又有同志赞扬说这个作品表现了“不要等待”这样一个富有哲理性的抽象主题。而这个主题是有世界意义的。因为爱尔兰人贝克特写过有名的荒诞派戏剧《等待戈多》，《车站》同它很相像，所以具有世界性。

《车站》的主题果真是抽象性的“不要等待”吗？果真是嘲讽一些人身上的“惰性”吗？当然作品里也有这样的意思，但主要的思想不在这里。我们只要看一看剧中那个寄托了作者人生理想的“沉默的人”这个形象所代表的思想倾向，就能体会作者的主要意图是什么了。这个“沉默的人”是作者心中的“觉醒者”形象，是“进取者”的化身。但他却漠然于周围人们的“惯于等待”，他既无意去唤醒人们，也无意催促人们积极进取。这个形象给观众的感受只是用沉默来对抗周围的世界，来抗议“汽车公司”对人们的愚弄和欺骗。这个人物一句台词也没有，给观众的印象却十分强烈。这是一个“抗议者”的形象。作者在剧本提示中一再让这个形象化作越来越宏大的“宇宙之声”，作为对那群上当受骗的等车人们的嘲讽，用意是深沉的。那群可怜的人，一等几十年，头发白了，两眼昏花了，才觉悟上了当，于是一片激愤的控诉：“到哪