

中國當代文學

教程

下

1949-1982

湖南十院校編

中国当代文学教程

(1949—1982)

(下)

湖南十院校编

第五章 戏剧文学

第一节 概 述

新中国的戏剧文学，无论是话剧、戏曲、新歌剧，总的说来，继承了“五四”以来的革命现实主义传统，遵循党所指引的文艺方向前进，并获得了可喜的丰收。但它的发展并非一帆风顺，而是经历了上升、曲折，上升、挫折，终于在粉碎“四人帮”特别是党的十一届三中全会以后，在总结丰富的经验与深刻的教训的基础上，走上了空前繁荣的康庄大道。

话剧，作为一种艺术形式，从欧洲传入中国，不过七十多年的历史。它随着旧民主主义革命和新民主主义的发展，逐步在我国的花苑生根开花。新中国的成立，在话剧作家面前展现了一片崭新的天地。原先战斗在解放区的剧作家，带着战争的硝烟，来到了人民当家作主的世纪；原先战斗在国统区的剧作家，从黑夜进入光明的时代；还有一批新近参加话剧创作队伍的年轻人，怀着献身的热忱，投入生活的洪流。他们都按捺不住满怀激情，争相反映新的时代，表现新的群众。在建国以后短短的几年中，创作了新中国的第一批话剧作品，形成了话剧创作的第一次高潮。

老舍继《方珍珠》之后写出的《龙须沟》，是最早震动新中国剧坛的一部力作。此后，他陆续创作了《春华秋实》、《西望长安》、《茶馆》等剧本。这些作品从各自不同的侧面反映了中国社会所发生的翻天覆地的变化，尤其是一九五

七年创作的《茶馆》，随着岁月的流驶，经过时间的考验，日益显示出它的艺术生命力的无比旺盛，在世界剧坛博得了崇高的评价。

其他许多剧作家创作的作品也不断涌现，如反映工业战线的生活与斗争的有刘沧浪等的《红旗歌》、崔德志的《刘莲英》、魏连珍的《不是蝉》、杜印等的《在新事物面前》、李庆升等的《四十年的愿望》、夏衍的《考验》、艾明之的《幸福》、柯夫的《双亲记》、兰光的《姊妹俩》；反映农村新生活面貌的有安波的《春风吹到了诺敏河》、胡丹沸的《春暖花开》、孙芋的《妇女代表》、田心上的《妯娌之间》、旅大市兴台村业余剧团创作的《人往高处走》；反映军事斗争生活的有胡可的《战斗里成长》与《战线南移》、黄梯的《钢铁运输兵》、沈西蒙的《杨根思》、宋之的的《保卫和平》、王军等的《海滨激战》、陈其通的《万水千山》、邢野的《游击队长》；反映知识分子思想改造与人们的道德情操的有曹禺的《明朗的天》、鲁彦周的《归来》、赵寻的《人约黄昏后》等等。这许多剧作，除少数几个写革命斗争历史的题材以外，极大多数都是描写当时的社会现实。是的，新中国头几年的话剧创作，与人民生活是有着紧密的联系。

一九五六年三、四月间由文化部举办的第一届全国话剧观摩演出，既是对七年话剧创作的一次大检阅，也是对今后话剧创作的一次大推动。这次演出的五十个剧目之中，胡可的《战斗里成长》、柯夫的《双婚记》、鲁彦周的《归来》等二十几个剧目分外引起人们的兴趣。这些剧本虽也不免存在某些不足，但它们的作者都是从生活出发，从自己对生活

的真情实感出发，不仅怀着高度的政治责任感，而且确有无法抑制的创作冲动，所以无不具有浓厚的生活气息，鲜明的人物性格，可信的戏剧冲突，强烈的时代色彩。它们是革命现实主义传统在新的历史条件下开出的瑰丽花朵。但是，也有一些剧本使人们感到思想大于形象，说理的企图重于创作的冲动，记录事实的过程代替了性格发展的历史，缺乏真正展开人物独特性格与命运的艺术构思，尽管它们的主题都是正确的。这两种情况表明：开国头七年话剧创作的主流是好的，却也存在公式化、概念化的倾向。

一九五六年五月，党中央提出了“百花齐放，百家争鸣”的方针。剧作家在这一方针指引下，解放思想，面向生活，涌现出一大批干预生活而且很有艺术特色的剧本。岳野的《同甘共苦》、海默的《洞箫横吹》、杨履方的《布谷鸟又叫了》等剧作，对现实生活中矛盾的揭露相当尖锐，对美好事物的歌颂满怀激情，对丑恶事物的鞭挞锋芒毕露。同时，凡此种种又都并非经作者直接指点，而是由读者、观众自己从戏里去感受、思索，得出结论。它们开了戏剧创作的新生面。陈其通的《同志间》、何求的《新局长到来之前》、段承滨的《被遗忘了的事情》、李超的《开会忙》、王少燕的《葡萄烂了》等剧作，则更侧重于对新社会中的旧痕迹的批评。它们或暴露了追求权势的野心家，或讽刺了趋炎附势的拍马者，或谴责了脱离群众的官僚主义。这些剧作后来都曾被加上“反党”、“修正主义”之类的罪名。其实，它们虽也有不足之处，但总的说来，是革命现实主义在话剧创作上对公式化、概念化、教条主义的可喜的突破，其思想意义与美学价值是不容否定的。

戏曲这一传统艺术形式，产生于宋、元以后，随着历史的发展，陆续出现了几百个地方剧种。建国初期八年，在党的“百花齐放，推陈出新”方针的指引下，戏曲创作也取得了巨大的成绩，古老的艺术焕发了青春。从发展的历程来看，这几年的戏曲工作的重点是挖掘、整理、改编传统剧目。五十年代初蜚声于剧坛的京剧《将相和》、《白蛇传》、评剧《秦香莲》、越剧《梁山伯与祝英台》、花鼓戏《刘海砍樵》等，就都是根据传统戏整理改编而成的。它们不仅以精美的艺术征服了观众，而且在思想内容上也给人以有益的启迪。一九五六年昆剧《十五贯》的出现，标志着传统剧目经过改编而为社会主义事业服务又有了新的突破。除了整理改编以外，这几年也有新编历史剧与现代戏。毫无疑问，现代戏的创作，即用戏曲艺术形式表现崭新的社会主义现实生活，是更为复杂、细致、艰巨的工作。即使如此，而当人们欢庆解放，向新生活迈开第一步的时候，沪剧《罗汉钱》、评剧《刘巧儿》、吕剧《李二嫂改嫁》、甬剧《两兄弟》等，也应运而生，及时地反映了时代的风貌，记录下了这一历史的巨变。

上述的戏剧创作的可喜现象，为期不长，到一九五七年夏天，因反右派斗争扩大化的错误而中断。反右派斗争扩大化的结果，把一些有才华的剧作家错划为右派，把一批优秀的剧作当作反党反社会主义的毒草来批判。于是，革命现实主义遭到削弱，而滥觞于五十年代的、一度被冲击的公式化、概念化、教条主义又重新抬头，且有变本加厉的趋势。接踵而至、推波助澜的是一九五八年的“大跃进”与一九五九年的“反右倾”。在这种情况下，话剧界的有些作品取材

于古代历史或现代革命斗争，如田汉的《关汉卿》、《文成公主》，郭沫若的《蔡文姬》、《武则天》，朱祖贻等的《甲午海战》，曹禺等的《胆剑篇》、金山的《红色风暴》，所云平等的《东进序曲》等；有些作品则巧妙地选取反映生活的角度，竭力回避虚夸不实的东西，如老舍的《女店员》、胡可的《槐树庄》、王炼的《枯木逢春》，还有陈白尘的《纸老虎现形记》等。这些剧本虽难免或多或少地打上了当时不良风气的印记，但都不失为优秀之作，是革命现实主义在特定的条件下迂回曲折发展所留下的轨迹。但是，不能不看到，更多的大量的作品，则是“紧跟形势”、“配合中心”的产物。作者的意图尽管都是好的，但事实上却是反映、歌颂了“浮夸风”、“共产风”、“瞎指挥风”。当代剧坛“假”、“大”、“空”的出现，就是此时伊始。

在如上话剧创作的落潮期，戏曲创作也遇到了曲折。一九五八年出现了现代戏创作热，虽也创作了一些较好的作品，如昆曲《红霞》、闽剧《海上渔歌》、沪剧《星星之火》等，但因指导思想上有“左”的倾向，提出了“以现代戏为纲”的错误口号，以致使传统剧目销声匿迹，而大多数现代戏的生命也极为短促。倒是一九五九以后到六十年代初，在党的“两条腿走路”与“三者并举”的剧目方针的指引下，新编历史剧纷纷出现，很有一些好的作品。如田汉的京剧《谢瑶环》、孟超的昆曲《李慧娘》、吴晗的京剧《海瑞罢官》等，就是这时创作的而又比较地可以传之久远的剧目。此处应该顺带指出的是，吴晗本为历史学家，“可以说对京戏是个地道的外行。”一九五九年以后，他按照毛主席关于提倡海瑞精神的指示，陆续写了几篇谈海瑞的文章。后

又应北京京剧团的邀请，“破门而出”，写了新编历史剧《海瑞罢官》，发表与演出之后，引起了戏剧界、文艺界、史学界与广大观众、读者的兴趣。以史学家而从事京剧的创作，并收到了较好的演出效果，应该说是难能可贵的。^①

戏剧界、文艺界的“左”的倾向，引起了党中央的关注。周恩来从一九五九年五月到一九六二年二月先后就戏剧问题作了三次重要讲话，中宣部制订了《文艺八条》。这些讲话、文件着重强调了发扬艺术民主，尊重艺术规律的问题，批评了公式化、概念化和“左”的倾向。由于党对文艺政策的调整，话剧创作又重新回到革命现实主义的轨道。并迎来一九六二年形成的话剧创作的第二次高潮。在这次高潮中也涌现了一批优秀的作品，如反映工业战线生活与斗争的有刘川的《第二个春天》、胡万春的《激流勇进》；反映农村斗争生活的有江文等的《龙江颂》、兰登的《丰收之后》、张仲明的《青松岭》；反映部队与民兵斗争生活的有沈西蒙的《霓虹灯下的哨兵》、贾六等的《雷锋》、赵寰的《南海长城》；反映革命斗争历史的有王树元的《杜鹃山》、马吉星的《豹子湾战斗》、于伶的《七月流火》；反映青年的教育与成长的有丛深的《千万不要忘记》、陈耘的《年青的一代》等等。“这一批剧作无论从题材、主题和形式上都有新的突破和新的追求。这是建国以来我国话剧艺术的新成就”。^②

不仅话剧，与此同时，戏曲也呈现出新的繁荣，特别是现代戏方面取得了显著的成果。如豫剧《人欢马叫》、沪剧《芦荡火种》、花鼓戏《打铜锣》、《补锅》、曲剧《游乡》等，都是当时出现的优秀之作。一九六四年六、七月举

行的全国京剧现代戏会演，更是集中地检阅了京剧表现现代生活的成绩。如《红灯记》、《芦荡火种》、《节振国》、《六号门》、《杜鹃山》、《奇袭白虎团》、《红嫂》、《黛诺》等，都是获得了普遍好评的作品。这几年可以说是三十多年之中用戏曲艺术反映现代生活的丰收期。

但是，无论是话剧与戏曲，显然还没有来得及全面贯彻周恩来三次讲话与中央《文艺八条》的精神，还没有来得及彻底排除反右斗争扩大化、大跃进、反右倾等对创作所造成的影响。而一九六二年九月党的八届十中全会关于阶级斗争论述的失误，特别是一九六三年初张春桥等人别有用心“大写十三年”口号的提出，又酿成了“左”的倾向的进一步发展。这些不可避免地日益束缚剧作家的思想。因此，第二次高潮中出现的作品，总的看来有着明显的缺陷：题材比较狭窄；英雄人物显出“高大完美”的苗头；反映现实生活的作品大都打上了阶级斗争扩大化的痕迹；体裁、形式、风格不免单调。到一九六二年十二月与一九六四年六月《关于文学艺术的两个批示》下达以后，这第二次高潮也就被迫中断。一九六五年林彪、江青反革命集团蓄谋已久的《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》的发表，六六年《部队文艺工作座谈会纪要》的炮制，更使社会主义戏剧事业面临一场空前的灾难。

“文化大革命”的十年之中，好的或比较好的话剧很难找到。杜冶秋等的《战船台》、路希的《风华正茂》、陈其行的《宣战》、江苏话剧团的《大江飞虹》、李冰等的《迎着朝阳》，不管作者们的主观愿望如何，都不能不是或受极“左”思潮的影响，或干脆是为它唱赞歌的作品。至于《盛

大的节日》更是为“四人帮”篡党夺权制造舆论的毒草。在戏曲方面，革命戏曲工作者在一九六四年京剧现代戏会演前所创作的几个优秀剧目，被江青据为己有，塞进私货，加以神化，捧为样板，日益枯萎，脱离了群众。较好的湘剧《园丁之歌》、晋剧《三上桃峰》等，则遭到批判，被加上一系列“莫须有”的罪名。十载剧坛，万花凋零，成了一片茫茫白地。这是当代戏剧史上最黑暗的一页。

粉碎“四人帮”，特别是党的十一届三中全会以后，思想解放运动逐步深入，“双百”方针日益贯彻，戏剧创作迎来了一派大好形势，形成了新中国成立后戏剧创作的第三次高潮。

这几年话剧创作的成绩是空前的。从粉碎“四人帮”到一九七九年，新创作的剧本达两百多个，一九八〇和八一两年仅获奖的就有三十五种。揭批“四人帮”的有王景愚等的《枫叶红了的时候》、苏叔阳的《丹心谱》、宗福先的《于无声处》、翟剑平的《浮沉》、航鹰的《婚礼》、李龙云的《有这样一个小院》、都郁等的《哦，大森林……》、赵寰等的《神州风雷》等；歌颂老一代革命家的有白桦的《曙光》、甘肃与西安两话剧团的同名话剧《西安事变》、邵冲飞的《报童》、丁一三的《陈毅出山》、沙叶新的《陈毅市长》、史超等的《东进，东进》、任卓伟等的《大江东去》等；反映农业、工业、国防等各条战线在新长征道路上的矛盾与斗争的有赵梓雄的《未来在召唤》、崔德志的《报春花》、冠潮的《向前，向前》、邢益动的《权与法》、梁秉堃的《谁是强者》、宗福先等的《血，总是热的》、中杰英的《灰色王国的黎明》等；反映青少年生活与问题的有李培

春的《童心》、王正等的《让青春更美丽》、艾长绪的《爱情之歌》、赵国庆的《救救她》、马中骏等的《屋外有热流》等；反映古代与现代历史题材的有曹禺的《王昭君》、陈白尘的《大风歌》、颜海平的《秦王李世民》、范政等的《吉鸿昌》等。这里所列举的显然没有包括新时期的全部优秀之作，但即令如此，也满可以看出话剧创作空前的盛况了。

在这许多话剧创作之中，当时的青年工人业余作者宗福先的《于无声处》是有着特殊重大的意义的。一九七六年的“天安门事件”被“四人帮”打成反革命事件，许多参与这一事件的同志横遭监禁、追捕乃至镇压。“四人帮”被粉碎之后，这一事件迟迟不予平反，在那些日子里，它象一块巨石压在亿万人民的心头。一九七八年，《于无声处》爆发一声惊雷，响彻神州大地。它以“天安门事件”为背景，通过何、梅两个家庭的命运与欧阳平、何芸两个恋人的离合悲欢，概括了革命人民与“四人帮”之间的殊死搏斗，歌颂了“四五运动”的革命精神。它表达了人民的心声，代表了人民的愿望，显示了人民的力量。它以舞台艺术形象宣告：人民的意志是不可侮的，人民是历史真正的主人。因此，这个戏尽管英雄人物尚嫌单薄，艺术上也还只是作者的初试锋芒，但它理所当然地应该以相当显著的地位载入当代文学的史册。

新时期的戏曲创作也很活跃。除整理、改编的传统剧目又出现了外，新编历史剧有京剧《红灯照》、川剧《卧虎令》、绍剧《于谦》等；现代戏有秦腔《西安事变》、越剧《报童之歌》、京剧《蝶恋花》、豫剧《谎祸》、花鼓戏

《野鸭洲》等。这才确乎是贯彻了“三者并举”的方针，形成了初步繁荣的景象。

第三次高潮的潮头刚刚到来，正方兴未艾，还难于对它进行全面的评价。但它的基本特色却是显而易见的：反映社会生活面之广泛，题材、体裁、形式、风格之丰富多彩，在三十多年之中是前所未有的。敢于闯禁区，说真话，坚持政治上的党性原则与艺术上的革命现实主义，道出了千百万人民的心声。在舞台上塑造毛泽东、周恩来、朱德、陈毅、贺龙等一批无产阶级革命家的富于个性的栩栩如生的形象，这是戏剧史上的伟大创举。剧作家空前地重视艺术形式、艺术技巧的探索，不仅注意学习我国古代与现代的戏剧传统，而且批判地吸取外国戏剧艺术中于我们有益的因素，用以表现此时此地的现实生活。可以毫不夸大地说，七十年代末出现的这次戏剧创作高潮，与第一、二两次高潮相比，无疑是更为壮观的。

当然，毋庸讳言，它也存在缺点与不足。如有些剧作蕴含错误的思想倾向；有些剧作受资产阶级自由化思潮的影响；有些剧作出于追求票房价值的目的，脱离生活，胡编乱造，甚至低级庸俗，等等。但这些都仅仅是高潮中的支流或回旋，而且无不及时进行了引导，使之回到了正确的轨道。因而，显然是无损于奔腾向前的主流的。

在新中国的戏剧文学中，新歌剧虽不如话剧、戏曲兴旺，但也取得了一定的成绩。如反映革命斗争历史的有石汉的《红霞》、任萍的《草原之歌》、赵忠的《红珊瑚》、阎肃的《江姐》等；反映农村生活的有《迎春花开了》、《月亮弯弯》等；描写爱情生活的有《一个志愿军的未婚妻》。

等；以神话传说民间故事为题材的有《刘三姐》等。在当代新歌剧中最为成功的作品则是湖北省实验歌剧团集体创作的《洪湖赤卫队》。《洪》剧热情地歌颂了贺龙领导的第二次国内革命战争时期洪湖地区的革命斗争；成功地塑造了韩英这一英雄形象；洋溢着浓郁的抒情气氛。它那大型的戏剧结构、曲折动人的情节、真实激烈的冲突与中国气派的语言音乐，都是颇具特色的。如若把它与现代戏剧史上的新歌剧《白毛女》相比，无论思想与艺术都有新的突破。

新中国戏剧文学三十多年所走过的光荣而又艰难的道路，几度前进而又累遭挫折的经历，为今后戏剧事业的进一步发展提供了丰富的经验教训。

三次高潮的形成都是由于贯彻执行党中央所提出的“双百”方针的结果。在“双百”方针的鼓舞下，作家解放了思想，勇于揭示生活中的矛盾，敢于突破艺术上的陈规。从一九五六、五七年的《洞箫横吹》、《布谷鸟又叫了》，到六二年前后的《霓虹灯下的哨兵》、《年青的一代》，再到七六年以后的《丹心谱》、《曙光》、《陈毅出山》等优秀剧作的问世，都是“双百”方针的胜利，是思想解放的胜利，是“五四”以来革命现实主义传统的胜利。

正确理解并处理倾向性（包括政治倾向）与真实性关系，是繁荣戏剧创作的重要关键。真实性是艺术的生命，倾向性是艺术的灵魂。三十多年以来，凡属好的或比较好的剧作，都是“通过对现实关系的真实描写”以表现其倾向性的作品。那些脱离生活真实、狭隘地“为政治服务”的东西总是苍白无力的；而那些仅具局部的“真实”，蕴含错误倾向的东西，则可能把读者与观众引到邪路上去。这两者都背离

了无产阶级文学党性原则，应该加以反对。

戏剧作为一种艺术，有它特殊的规律。因此，要重视艺术技巧，要批判地接受我国传统戏曲的精华，要认真学习“五四”以来戏剧艺术的成果，要有鉴别地吸取外国戏剧艺术中于我们有益的成分，并不断地进行新的探索。只有这样，才能反映出现实关系的真实，让人们在美感的享受中受到教育，达到为人民服务，为社会主义事业服务的目的，在社会主义精神文明的建设中发挥应有的作用。

加强和改善党对戏剧事业的领导，是促进戏剧创作繁荣的根本保证。建国伊始戏剧创作的逐步发展，五六、五七年、六二年前后与最近几年三次戏剧高潮的出现，都是党加强了对戏剧工作的领导的结果。这几年的戏剧创作，并非没有局部的偏差与闪失，但都由于党的及时指出与引导，而避免了错误倾向的发展，如果没有党的领导，离开了列宁所说的党的文学的原则，这一切都是不可能实现的。反对“横加干涉”，目的是为了加强与改善领导。对此必须永久保持清醒的头脑。

注：①于伶、子真：《吴晗与〈海瑞罢官〉》

②赵寻：《坚持“百花齐放，百家争鸣”的方针，繁荣社会主义戏剧事业》

第二节 老舍的戏剧

老舍（1899—1966年）早在解放以前就是著名的作家。那时他以小说创作为主，在抗战期间的重庆也曾写过《残

雾》、《国家至上》、《张自忠》、《面子问题》、《大地龙蛇》等几个剧本。这些剧本在当时的国统区演出，大都得到了好评。但对于作为戏剧家的老舍来说，这还只能说是为他尔后戏剧创作的进一步发展积累经验，可说是他戏剧创作的滥觞期。解放以后，他主要是写戏，到一九六六年八月二十四日被林彪、江青反革命集团迫害致死时的十七年之中，共写出了话剧《方珍珠》、《龙须沟》、《春华秋实》、《青年突击队》、《西望长安》、《茶馆》、《红大院》、《女店员》、《全家福》、《宝船》、《神拳》与曲剧《柳树井》、京剧《青霞丹雪》等二十三个剧本。一九五一年，因写《龙须沟》的巨大贡献，北京市人民政府授予他以“人民艺术家”的光荣称号。一九五六年，周扬在《建设社会主义文学的任务》的报告中称赞他为文艺界的劳动模范。

老舍解放前与解放后的创作可以划分为两个明显的时期。他于一九四九年十二月从美国讲学回到刚刚诞生的新中国。此后，他在毛泽东文艺思想的指导下，思想、生活、创作都发生了日益深刻的变化，进入到了一个崭新的阶段。

这个崭新阶段的标志是，老舍明确了“我们的文艺是为谁的”这一根本问题。他说：“我虽然从一九二四年就开始学习文艺写作，可是始终不大明白应当写什么，怎么写，和应当为谁写。”^①一九四九年年尾，他学习了毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》，懂得了“文艺是为谁服务的，和怎样去服务”。^②他以毛泽东文艺思想这面镜子，对照过去自己二十多年的思想、生活与创作，总结了经验教训，获得了新的艺术生命。他运用文艺武器，满腔热情地歌颂党，歌颂社会主义新时代，歌颂人民的新北京。他在《谈

《方珍珠》剧本》一文里说：“此剧原定共写四幕，后经友人劝告，须多写点解放后的光明，乃改为五幕。”“多写点解放后的光明”，成为了他此后创作的灵魂。西方国家某些认识老舍的人说他不敢写他自己要写的作品，“专听共产党的号召，作了应声虫”。老舍义正词严地回答说：“假若我是应声虫，我看哪，他们大概是糊涂虫。应声吗？应党之声，应人民之声，应革命之声，有什么不好呢？……我应了声，我才有了一点新的认识、新的理想、新的责任心、新的力量。”^③是的，老舍正是因为从党的需要、人民的需要、革命的需要出发，才使他的生活与创作呈现出新的风貌。

老舍对旧社会是很熟悉的，特别是在知识分子与小市民中有许多知心朋友，他了解他们的思想感情，懂得他们的痛苦与欢乐。解放以后，他从知识分子与小市民的小圈子走了出来，来到社会主义新生活的广阔天地，来到广大的工农兵群众之中。他不顾高龄多病，克服严重腿疾的困难，坚持经常深入工厂、农村、街道体验生活，访问模范先进人物。一九五三年，他随第三届赴朝慰问团去朝鲜，慰问活动结束后，他主动要求留在志愿军驻地，在连队呆了半年，与战士们生活在一起。后来写的《无名高地有了名》就是以这一段生活体验为题材创作的。一九六四年，年近古稀，他还到北京郊区密云、香山等地的农村，熟悉生活，搜集材料。街道、工厂、农村、战地热火朝天的生活与斗争，打破了他以前那种只熟悉知识分子与小市民的局限，为他的创作提供了取之不尽、用之不竭的丰富的源泉。同时，也大大地开阔了视野，使他对以往的生活积累有了更深的理解与新的认识。

新的思想、新的生活使老舍的创作方法发生了日益深刻

的变化。如上所述，他是很熟悉北京市民的生活的。他从开始创作以后，写过不少旧社会北京市民生活的作品。他的最著名的长篇小说《骆驼祥子》就是描写军阀统治时代北京一个人力车夫的悲惨生活遭遇的。他的中篇小说《我这一辈子》与《月牙儿》都是用第一人称的手法描写旧社会的“小人物”的可怜的一生。他在这些作品中暴露了旧社会的黑暗，表达了对“小人物”深切的同情，但基调都比较低沉，缺乏理想的光辉，使人感到郁闷与压抑。他自己后来就说过：“我只写出对他们的同情，而不敢也不能给他们指出出路。我用他们的语言、形象、生活等等描绘出一些阴森晦暗的景象，其中可没有斗争，也没有希望与光明。”^④应该说，这些作品还停留在批判现实主义的阶段。解放以后，从第一部剧作《方珍珠》起，就发生了日益深刻的变化。这种变化既表现在描写新社会市民的新生活的作品中，如《女店员》、《全家福》等；更重要的是还表现在描写旧社会的市民与农民的苦难生活的作品中，如《茶馆》、《神拳》等。在后一类作品中，他不仅暴露了旧社会的黑暗，而且在不同程度上揭示了促使旧社会灭亡的潜在的力量，写出了“小人物”之中不同程度的反抗与斗争。因而，给人的感受不再是“郁闷与压抑”，而是萌发出希望的曙光。前后对比，显而易见，随着老舍思想、生活的变化，他的创作也由过去的批判现实主义而走上了革命现实主义的道路上。

尽管事物的发展不免有曲折，十七年剧坛升沉兴衰的经历对老舍也不能不产生影响，但总的说来，他的新思想、新生活、新的创作方法带来了他的作品的新风貌，老舍解放后的第一部剧作《方珍珠》，通过大鼓艺人方珍珠一家在新旧