

中国当代戏剧文学

戏剧文学史述

XI JU WENXUE SHI SHU

戏剧观念论辩

XI JUGUANNIANLUNBIAN

研究

戏剧名作选评

XI JUMINGZUOXUANPING

新潮剧作解读

XIN CHAO JUZUO JIE DU

高文升 著

河南人民出版社

中国当代戏剧文学研究

高文升著

河南人民出版社

(豫)新登字 01 号

中国当代戏剧文学研究

编 著 高文升

责任编辑 任 聘

河南人民出版社出版发行

河南省卫生厅青年印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 9 印张 216 千字

1991 年 11 月第 1 版 1991 年 11 月第 1 次印刷

印数 1-1,000 册

ISBN7-215-01874-1/J·23

定 价 4.50 元

序

鲁枢元

把文学作品划分为诗歌、小说、散文、戏剧四类，这大约是文坛上一种最简易而普遍的分类法了，实际上并不一定十分确切。如果说诗歌是文学中的先锋，小说是文学中的劲旅，散文是文学中的轻骑，那么戏剧该是文学中各路英雄的“会战”之所，甚至连音乐、绘画、舞蹈、雕塑、声光、电子等异路兵马也会汇入到这场会战中。然而，在中国当代文学研究领域，较之诗歌、小说诸方面的研究，戏剧文学的研究相对要薄弱得多。究之这种情况出现的原因，我总怀疑人们是否有些避重就轻？

就中国当代戏剧事业40年来发展的实绩而言，应当说这是一块山重水复而又风云多变，乍寒乍暖而又群芳争艳的天地。40年来，在中国的戏剧舞台上，时而闪烁着时代精神的光芒，时而翻滚过阶级斗争的风雷，时而铺陈出民族传统的菁华，时而呈现出文化心态的镜象，时而飞掠过先锋艺术的流彩。《龙须沟》、《茶馆》、《关汉卿》、《十五贯》、《蔡文姬》、《红灯记》、《八一风暴》、《海瑞罢官》、《霓虹灯下的哨兵》、《丹心谱》、《狗儿爷涅槃》、《潘金莲》。话剧、歌剧；川剧、豫剧；悲剧、闹剧；历史剧、现代剧；哲理剧、荒诞剧。程疯子、王银环、徐九经、刘胡兰、王利发、谢

瑤环。陈白尘、吴祖光、杨兰春、丁一三、汪曾祺、宗福先、魏明伦、高行健。这林林总总的剧目、五花八门的剧种、形形色色的剧中人物、虎踞龙盘的剧作家队伍，以及各呈异彩的艺术风格、层出不穷的表现方式、纷施绝技的表现手段，构成了中国当代戏剧文学盛大壮丽的景观。我总觉得，写一部中国当代戏剧文学史，可能要比写一部诗歌史、小说史、散文史更复杂些、更困难些。我自己虽说从事文学研究的，对此颇有些望而生畏，从来没有敢产生过这方面的念头。

高文升先生却不避艰险地挑起了这付重担，他积数年心血编著的这部《中国当代戏剧文学研究》，虽不就是一部完善的中国当代戏剧文学史，却是对中国当代戏剧文学40年发展道路的一次相当认真、周详、深入、细致的探索和勘测，这对于全面推动中国当代文学研究的发展，无疑是做出了重大贡献的。

这部《研究》突出地展现出这样几个特点：一是著者以追踪者的姿态出现，紧跟时代文艺发展的浪潮，对当代戏剧文学的演变、拓展进行了动态的研究。著者并不墨守某种固执的成见，既有着比较开阔的视野，又有着相当宽容的襟怀。这些，对于一位史论家来说既是基本的素养，又是最可宝贵的品格。二是该书既重史实，又重立论，既重戏剧文学实绩的搜集整理，又重视戏剧观念的剖析论辩，同时兼及对具体作品的鉴赏评点。记史则务求翔实公允，立论则力争稳贴确切，分析作品则鞭辟入里时有独见。史、论、评三者相互辉映，给此书增添了许多光彩。三是著者具有较为深厚的马克思主义哲学的功底，在论述“危机”与“生机”、“传统”与“革新”、“退却”与“前进”、“民族性”与“世界性”等事关中国当代戏剧文学发展的繁难问题时，高文升先生总是能够做出辩证的分析论断。热烈的爱国主义激情、强烈的民族自尊心，洋溢于字里行间，这大约可以看作是这部“史书”不意中渲染出的主观色彩吧。此外，该书在文字表达上的质朴、稳

实，也给读者增加了不少的信任感。

据我所知，国内戏剧理论界曾经泛起过一种“戏曲消亡论”的主张，理由是电影、电视等等为现代传播工具所装备起来的艺术形式，正在将戏曲取代和淘汰。我弄不清这种消亡论指的单是戏曲，还是同时包括了一切舞台戏剧？即使仅就戏曲而言，我也是不赞同这种“消亡论”的。我自己有这样的体验，近些年来看了许许多多的电影、电视，结果是看得多忘得快，留下深刻印象的并不多。至今深深留在记忆中的，倒是童年时代、青年时代看过的一些舞台戏剧。看来，电影、电视虽然有它的优长之处，也有它的不足。我想，这大约是因为舞台戏剧与观众有一种“亲在”的联系，在戏剧艺术的创作与鉴赏活动中，人与人之间有一种更密切、更心灵化、更符合人性的交往。我坚信，只要是人真正需要的，最终将不会泯灭。戏剧的危机即使存在着，也只是暂时的。因此，我又十分赞赏此书中所洋溢的乐观情绪。为了中国当代戏剧事业蓬勃发展，我们期待着高文升先生的戏剧文学研究今后能取得更多的成绩。

1990年11月10日

目 录

序	鲁枢元 (1)
---------	---------

戏剧文学史述

一、中国当代戏剧文学概论	(1)
[1] 当代戏剧文学的发展进程	(2)
[2] 当代戏剧文学的作家梯队	(7)
[3] 当代戏剧文学的突出成就	(9)
二、当代城市题材的戏剧文学创作	(12)
[1] 描绘市民社会生活变迁的剧作	(13)
[2] 抒写民族资本家历史归宿的剧作	(20)
[3] 表现城市社会青年躁动不安的剧作	(22)
三、当代工业题材的戏剧文学创作	(28)
[1] 50年代中期以前的工业戏	(28)
[2] 50年代后期至70年代中期的工业戏	(32)
[3] 70年代末期以来的工业戏	(36)
四、当代农村题材的戏剧文学创作	(40)
[1] 反映农村生活变革的剧作	(41)
[2] 抒写农村妇女爱情婚姻生活的剧作	(48)
五、当代军事题材的戏剧文学创作	(55)
[1] 中国革命战争史剧	(56)

[2] 当代卫国战争剧	(62)
[3] 和平建设时期的军旅生活剧	(64)
六、当代历史题材的戏剧文学创作	(69)
[1] 传统历史戏曲剧本的推陈出新	(70)
[2] 新编历史剧的创作轨迹	(76)
[3] 现代史剧创作的成就与偏颇	(86)
七、当代少数民族题材的戏剧文学创作	(90)
[1] 传说、故事类戏剧	(91)
[2] 历史生活类戏剧	(93)
[3] 现实生活类戏剧	(97)
八、中国戏剧的走向世界及其国际地位	(101)
[1] 一个古老的中国戏曲剧本长期在欧洲传扬	(102)
[2] 梅兰芳打开了中国戏曲走向世界的道路	(103)
[3] 广泛对外交流确立了中国戏剧的国际地位	(109)
[4] 国际戏剧界进入了重视研讨中国戏剧的新阶段	(113)

戏剧观念论辩

一、戏剧观念的多层次性及不平衡的发展态势	(120)
二、戏剧本质观念的拓展	(122)
三、戏剧功能观念的解放	(131)
四、对当前戏曲的美学思考	(135)
[1] 坚持马克思主义美学研究中的一个根本出发点	(135)
[2] 在当今社会文化变革的背景中把握戏曲发展的审美动势	(137)
[3] 在叫座剧目与审美群体的对应关系中判断	

- [3] 在叫座剧目与审美群体的对应关系中判断
观众的审美心理趋向..... (141)

- [4] 提高叫座剧目的艺术质量, 调节戏曲观众的
审美心理..... (143)

五、关于新编神话戏的美学思考 (147)

- [1] 发挥戏曲的程式美优势, 开拓神话戏改革的新路
..... (147)

- [2] 发扬神话美的艺术纯真, 提高神话戏的创作质量
..... (151)

六、戏曲的偏极向流动探讨..... (157)

戏剧名作选评、新潮剧作解读

一、老舍及其话剧《龙须沟》评介..... (161)

二、当代戏剧史上的一部现实主义杰作

- 读老舍的话剧《茶馆》 (165)

三、夏衍和他的话剧《考验》 (173)

四、传统戏曲改革的一个成功范例

- 析昆曲剧本《十五贯》 (181)

五、为忠于人民的戏剧家塑造光辉形象

- 论田汉及其话剧《关汉卿》 (190)

- [1] 在尖锐的戏剧冲突中塑造关汉卿的斗争性格..... (192)

- [2] 在交相辉映的英雄群象中描绘关汉卿的性格发展史
..... (196)

- [3] 浪漫的艺术虚构使关汉卿的艺术形象血肉丰满...
..... (198)

- [4] 以诗写剧剧中有诗诗情与剧情交融..... (200)

- [5] 多侧面创造典型环境真实再现历史生活的广阔画面
..... (202)

六、《霓虹灯下的哨兵》等话剧.....	(204)
七、红岩上，红梅开	
——谈歌剧江姐艺术形象的塑造	(211)
八、白桦及其话剧《曙光》	(218)
九、新时期话剧创作的重要收获	
——论崔德志的《报春花》	(222)
[1] 敢讲真话，写了一个有现实意义的“险题”	(222)
[2] 关键在于塑造了几个性格鲜明的人物形象	(224)
[3] 有精心的艺术构思与引人入胜的情节	(230)
十、读话剧《屋外有热流》与《血，总是热的》	
.....	(233)
十一、简读高行健的无场次话剧	
《绝对信号》	(241)
十二、刘树纲的现代音乐话剧	
《一个死者对生者的访问》简读...	
.....	(245)
十三、读话剧新作《狗儿爷涅槃》、	
《桑树坪纪事》和《黑色的石头》	
.....	(248)
十四、魏明伦及其川剧现代戏《四姑娘》	
.....	(256)
十五、读汉剧现代戏《弹吉它的姑娘》	
与荒诞川剧历史戏《潘金莲》	(259)
后 记	(268)

一、中国当代戏剧文学概论

在叙事文学、抒情文学、戏剧文学这世界性通常划分的三大文学门类中，戏剧文学有其特殊地位与审美价值。黑格尔在《美学》论著中称戏剧是“诗乃至一般艺术的最高层次”。英国戏剧理论家阿·尼柯尔教授在《西欧戏剧理论》一书中说：“在所有文学类型中，戏剧既是最特殊、最难捕捉的类型，又是最引人入胜的类型”，是“一切文学作品中最富有情趣的作品”。我国戏剧家陈白尘在给《中国现代喜剧流派论》作序时也深有感慨地写道：“戏剧作为文学，它是所有文学中最难掌握的一种样式”。凡此等等，无不说明作为“第三类型”的戏剧文学，就其本体而言，是有很高审美要求而又难于把握的一种文学样式。

我国有悠久的古典戏曲文学传统。然而，自本世纪初至40年代末，在世界政治、经济、文化新浪潮的不断冲击与社会变革的巨大影响下，它终于在剧烈的阵痛中结束了一统天下的封闭僵局。代之而起的是感应着时代脉搏的、以西方戏剧文学的“舶来品”——在中国落地生根的话剧为主导，由话剧、新歌剧、民族戏曲三个主要戏剧门类构成的我国现代戏剧文学发展的新格局。这是中国现代戏剧文学对戏剧现代化取向的历史性选择和重要贡献。

新中国的诞生，要在现代戏剧文学的基础上建设当代中国戏剧文学的新体系，是时代赋予的新使命。自50年代初至80年代

末，我国剧作家为完成这一历史使命，经过 40 年几遭挫折、前赴后继的艰苦奋斗，终于取得了重大进展，并使其在世界戏剧文学之林也愈加显示出独特的审美价值。

中国当代戏剧文学史，可以说是在我们古老戏剧国度的母体上和新诞生的社会制度里，为创建当代中国戏剧文学新体系，付出了沉重代价的戏剧文学探索史；在世界东西方文化交流的大趋势中与西方戏剧潮流沟通，不断获得现代活力的戏剧文学解放史。它的历史经验是丰富而独特的，探讨其规律，对于把握其现代化取向，开创戏剧文学的新时代，具有重大意义。

〔1〕 当代戏剧文学的发展进程

建国 40 年来，我国戏剧文学经历了建国 17 年至“文革”10 年的解放、复兴、高潮、危机、畸形发展、危亡，以及新时期以来的解放、复兴、高潮、危机、探索发展等两个紧密衔接的曲折发展阶段。

其一包括“文化大革命”在内的前 27 年，是当代戏剧文学在多种力的反复较量中，由兴盛走向衰败的阶段。

在这个戏剧发展阶段中，1957 年 6 月以前，是当代戏剧文学的第一个解放期。这时，整个社会处于生机勃勃的上升期，获得解放的剧作家在拥抱新生活中不断激发出创作热情。戏剧文学尽管也不时地受着“左”的干扰，但总的说来它是处于连续贯彻“百花齐放，推陈出新”及“百花齐放，百家争鸣”方针、批评神话戏改编及戏曲改革中的反历史主义、戏剧创作中的公式化概念化、大胆开放传统戏曲剧目、进行国际戏剧交流和基本对外开放的生态环境。所以，戏剧创作由 1953 年复兴后的开创新生面，很快发展到 1956 年前后出现的新高潮。这次创作高潮虽带有左倾幼

稚病的几分天真，但毕竟有高潮的三个鲜明标志：第一，戏剧文学生产力得到了解放与发展。来自国统区和解放区的剧作家获得艺术新生命后产生了适应新生活的创造力；青年剧作家脱颖而出，迸发出极大的创作热情；剧作家队伍由刚解放时的 70 人猛增到 480 人。第二，涌现了如话剧《茶馆》、昆曲剧本《十五贯》及被称为“第四种剧本”的带有突破意义的话剧《同甘共苦》等一批优秀剧作。第三、形成了与我国民族戏剧表演艺术的潜力相吻合的戏剧文学新格局。这就是（1）话剧文学突破了战争年代的活报剧模式，以苏联等东欧社会主义国家的话剧，尤其是以斯坦尼斯拉夫斯基戏剧体系和我国民族戏曲为参照系，提高了创作质量，加快了民族化进程，确立了它在我国当代戏剧文学格局中的主导地位。（2）戏曲文学由解放前濒临绝境时的失落，到建国后有 300 多个戏曲剧种协调一致的振兴，数以百计的剧目得到发掘，数以千计的剧本得以出新，并以我国话剧及苏联“斯坦尼”戏剧体系为参照系，在写意与写实两种戏剧观和方法论的碰撞中发展了具有时代活力的现代戏，从而使戏曲文学得到全面发展，出现了自清代戏曲创作高潮降落以来的最佳发展期和首次新高潮，改变了它在现代文学史上的被动局面，跃入了当代戏剧文学新格局的瞩目地位。这一时期，也是我国民族戏曲有史以来走向世界的兴盛期。1957 年 3 月前，它已在五大洲的 42 个国家进行了访问演出，并轰动了巴黎等许多世界名都。如越剧《西厢记》、《梁山伯与祝英台》在莫斯科演出，被誉为“美妙的抒情诗篇”，“人类心灵的镜子”，梁山伯和祝英台是“中国的罗米欧与朱丽叶”等，对确立中国戏曲文学的国际地位产生了积极影响。（3）新歌剧由解放区风靡全中国，使它在三足鼎立的当代戏剧格局中独树一帜。尽管这一年轻的戏剧样式由于 1953 年变为城市剧场艺术后一时不能适应，暴露出了自《白毛女》创作高潮后的危机，但它毕竟闪耀着戏剧新生命的光辉。

1957年下半年至1976年10月，戏剧文学在极左思潮搅得动荡不安和走向封闭的生态环境中经受着危机、畸形发展、危亡等历史磨难。1959年底以前，剧作家在迭起的政治风浪中挣扎，剧作在浮夸风刮起的“写中心”的漩涡里狂颠。这时创作的象话剧《关汉卿》那样的优秀剧本，实属凤毛麟角。60年代初至“文革”前夕，是戏剧文学的畸形发展期。先是新编历史剧大量涌现，如话剧《蔡文姬》、《武则天》、《胆剑篇》，京剧《谢瑶环》、《海瑞罢官》，昆曲《李慧娘》；后是革命战争及部队生活题材的剧作多产，如话剧《八一风暴》、《兵临城下》、《南海战歌》、《霓虹灯下的哨兵》；再是新歌剧以《洪湖赤卫队》、《江姐》、《刘三姐》为标志形成高峰；接踵而至的是戏曲现代戏热潮，尤其京剧《红灯记》、《智取威虎山》等被推上极致。因此，在某些文学史上有把这种连续的创作现象视为第二次创作高潮的说法。纵观这一时期的剧作，虽然创作丰收，但艺术政治化的倾向愈加明显，戏剧情节与戏剧人物不乏是阶级斗争、路线斗争的图解和传声筒。从发展态势上看，尽管60年代初党中央调整文艺政策时戏剧生产力重获过解放；中青年剧作家正值风格形成年华；党和国家比以往更重视戏剧事业等，的确为创作高潮的到来准备了条件，也使戏剧创作绽露了高潮欲来的趋势。但是，这一时期由于剧作家戴上了“阶级斗争为纲”，“现代戏为纲”的紧箍咒，陷于“批资”，“批修”与世界戏剧文化隔绝的封闭环境，作家的主体意识被剥夺，世界戏剧文化参照系被割断，正常的创作环境被破坏，尤其1964年始，康生、江青、姚文元等兴妖作乱，从批新编历史剧入手全面否定新中国的戏剧成就，给作家安上了莫须有的罪名，所以说真正的创作高潮并未形成，只能说是特定环境中戏剧文学的一种畸形发展。10年“文化大革命”，戏剧文学濒于危亡境地。10亿人陷于只看8个“样板戏”的悲哀。被“四人帮”扼杀的话剧，在“四人帮”覆灭前夕又为其所用，使之沦为制造反动舆论的工具。

其二 1976 年 10 月粉碎“四人帮”以后的 13 年，是当代戏剧文学发展的第二阶段。这是当代戏剧文学内力不断扩张，使之由解放、复兴、高潮、危机，走向探索发展，与西方现代戏剧潮流沟通，加强戏剧现代化进程的新阶段。

这 13 年，在贯彻“双百”方针，实行改革开放和对外戏剧交流的文化生态环境中，戏剧生产力不断获得新的解放与发展。尤其带着革新锐气的青年剧作家奔涌而出。他们的主体创造意识在不断地加强和升华。所以，戏剧文学由禁锢到解放、封闭到开放、单一到多样，纵向继承到横向借鉴、再现生活到表现灵魂人性等，走上了多样化探索发展的新阶段。

1977 年前后，是戏剧文学冲破“四人帮”文化专制主义的亢奋复兴期。70 年代末到 80 年代初，随着思想解放运动的兴起和戏剧生产力的解放，戏剧文学迅速形成了以突破题材禁区、写悲剧、社会问题剧及老一辈革命家形象为鲜明特征的创作高潮。《于无声处》、《未来在召唤》、《救救她》、《报春花》、《权与法》、《血，总是热的》、《谁是强者》、《丹心谱》、《曙光》、《西安事变》、《陈毅出山》、《陈毅市长》、《彭大将军》、《小井胡同》、《大风歌》、《王昭君》、《秦王李世民》等一大批有影响的剧作喷涌而出，实质上构成了思想解放运动的一个有机组成部分。它们以其鲜明的民族忧患意识和反思意识的现实主义批判力暴露伤痕、否定“文革”乃至几十年来深深打着封建主义烙印的极左思想，激起了强烈的社会反响，从而构成了中国当代戏剧文学的第二个解放期。

然而，由于这次创作高潮是挟着思想解放的风雷和感情爆炸的怒涛迅猛而来的，剧作家和批评家的观念还未来得及全面更新，还多习惯性徘徊在“文艺为政治服务”的旧轨道上，对改革开放带来的急剧生活变化和复杂的人生情态也还未来得及体察和认识。一方面是“左”的习惯势力的继续干扰，另一方面是资产阶级自由化思潮的出现，加之影视艺术的竞争、观众审美情趣的变

吴晗《海瑞罢官》，郭沫若《蔡文姬》。5.

田汉《关汉卿》

化，高潮又很快低落，并使戏剧文学出现了新危机。但这次危机毕竟不是 50 年代后期那种性质的危机，是在转折与调整、困惑与沉思中寻找新路的危机，所以不久戏剧文学便踏上了艰难曲折的新的探索道路。

实际上当高潮中隐匿着危机时，一些敏锐的剧作家在现代主义文艺思潮的冲击下就已经开始了新的探索实验。如 1979 年谢民的《我为什么死了》、1980 年马中骏等的《屋外有热流》、1981 年郭大宇的《徐九经升官记》、1982、1983 年高行健的《绝对信号》、《车站》等。1985 年至 1988 年，在对外更加开放的生态环境中，戏剧文学全面进入了探索发展的新阶段。毋庸讳言，探索中也有过只注重形式的偏颇，但总归说来是开拓前进的。一方面广泛引进西方现代主义戏剧流派，拓宽艺术视野；一方面是我国的民族戏曲广泛走向世界，话剧成就也开始引起世界剧坛瞩目，歌剧《原野》也开始涉足国外，从而使我国戏剧在世界戏剧氛围中开始全面增长竞争活力。所以，这一时期的多数戏剧文学作品，往往是以戏剧观念的更新和现代文化意识为先导，以西方现代主义戏剧方法为参照，与理论探讨和舞台实践有机统一起来进行全面革新的实验。或效法西方剧作方法，取向于“雅”，加重戏剧的哲理思辨色彩，如话剧《野人》、荒诞川剧《潘金莲》、歌剧《原野》；或引鉴现代西方流行歌舞，取向于“俗”，渲泄戏剧的娱乐功能，如话剧《搭错车》、汉剧《弹吉他的姑娘》；或以传统的现实主义为基础，融合西方戏剧表现方法，致力于雅俗共赏，如话剧《田野又是青纱帐》、《昨天今天和明天》、《榆树屯风情》、《狗儿爷涅槃》、《黑色的石头》、《桑树坪纪事》、《古塔街》、《天下第一楼》、戏曲《南唐遗事》、《曹操与杨修》等。这些探索实验剧作互为参照，相辅相成，各从一个侧面取得了实绩，从而使戏剧文学呈现出了新的转机。尤其是后者的创作实践，标志着我国现实主义在清除“左”的痼疾和吸收西方现代主义滋养以后，已开始焕发出

新的活力。加强剧本的文学性，也是这类剧作的突出特点。这些剧作的可读性魅力，使我国优秀的戏剧文学传统得到了发扬。

在这风风雨雨 40 年，尤其值得称道的是，兄弟民族的戏剧文学几乎是从无到有取得了巨大成就，成为了中国当代戏剧文学丰富发展的一个重要标志。

[2] 当代戏剧文学的作家梯队

剧作家是戏剧文学最活跃的生产力。他们的思想与现代文化素质如何，是影响我国戏剧取向和创作质量的重要因素。40 年来，我国已形成了一支值得信赖的五世同堂的剧作家梯队。

欧阳予倩、洪深、丁西林、郭沫若、夏衍、曹禺、老舍、熊佛西、宋之的、陈白尘、李健吾、李伯钊、于伶、吴祖光、焦菊隐、张庚、郭汉城、马健翎、马彦祥、翁偶虹、阿甲、华粹深……等一大批承前启后的老一代剧作家与戏剧理论家，不仅是中国现代戏剧文学的奠基人或开拓者，也是新中国戏剧文学的缔造者。这是一批在旧中国饱受民族屈辱，建国后又每受“左”的危害而忠贞不渝，为振兴中华戏剧艺术而驰骋剧坛的宿将老骥。他们有的受过“五四”新文化运动的洗礼，有的置身于 30 年代的“左翼”剧运，有的驰名或发轫于抗日战争或解放战争期间。其中多数既是剧作家，又是话剧运动与戏曲改革的先驱。他们又多是一批真正学贯中西具有一定马克思主义理论修养的学者型剧作家，有全面的文学造诣。他们不仅以剧作家著称，而且以诗人、小说家、翻译家、教授、学者、批评家、名导演、戏剧教育家闻名。建国后，他们不仅在戏剧创作与戏剧批评上成绩卓著，能融西方文化于民族血液之中，而且还培养造就了一代坚持文艺为人民服务，为社