

福建戏剧论丛

FORUM ON FUJIAN THEATRE



《福建戏剧论丛》编委会

主 编 钟天骥
编 委 (按姓氏笔划为序)
刘世今 刘宝川
刘湘如 陈 雷
张泉伟 钟天骥
袁荣生

本期执行编委 刘宝川
本期责任编辑 王评章

目 录

· 创作现状与理论研究 ·

- 新时期戏曲文学的衍进……………林瑞武 (1)
- 郑怀兴论……………王评章 (29)
- 戏曲现代戏散论……………陈 雷 (47)
- 试谈电影、电视对戏剧的改编……………蔡明森 (63)
- 戏曲与当代大众文化……………齐建华 (78)
- 变革是戏曲艺术发展的历史趋势……………张泉梯 (92)
- 试论中国戏曲艺术美……………张 鹏 (104)
- 戏曲“死亡意识”漫议
- 戏曲美学断想……………周 明 (120)
- 浅议李贽的审美观……………沈继生 (136)

· 舞台艺术研究 ·

- 舞台设计与导演……(美)达尔文·R·潘恩 吴迪 译 (147)
- 舞台设计主体意识辨析……………华绿莘 (154)
- 南派京剧的艺术追求及其在福建的衍生与影响
- ……………乐国雄 (164)

· 福建戏史研究 ·

- 福建戏曲演出场所的发展与演变……………刘闽生 (179)
- 论昆、弋二腔在福建……………刘湘如 (199)
- 编后…………… (209)

新时期戏曲文学的衍进

林 瑞 武

引 言

人们不会忘记，新时期的戏曲文学是在这样一种状况下开始它的衍进历程的：几出京剧现代戏经江青之流“呕心沥血”的培植后，被认定为是所谓开创了无产阶级革命文艺新纪元的“样板”作品，几乎成为文革十年间戏剧舞台上唯一能够演出，并反复千百次地演出的剧目。与此同时，它们的剧本也得以在党中央的机关刊物《红旗》上全文登载，还被指定为不仅是文艺工作者，而且也是各行各业的人们政治和业务学习的必读材料。这似乎是中国戏曲和戏曲文学千古未遇的“殊荣”。然而承受这种“殊荣”的原因和它们在古代封建社会中也得到一些封建统治者重视的原因在本质上却有一致之处。江青之流培植、推重“样板戏”是为了借以宣扬极左路线，攫取篡党夺权的政治资本，而一些封建统治者例如朱元璋，他看重戏曲和戏曲文学，不但在《大明律》中明文提倡演出“劝人为善”之戏，而且“凡亲王之国，必以词曲千七百以赐之，”^①乃是为了通过戏曲宣扬封建伦理道德，以维护封建秩序，巩固他的统治地位。在他们心目中都

只是把戏曲和戏曲文学做为政治工具，而没有真正的戏曲和戏曲文学的本体位置。因而经他们“培植”和“钦定”的戏曲和戏曲文学自然也不会有多少真正的认识价值和艺术审美价值，更多的还是负价值和伪价值。这是中国戏曲、戏曲文学从古至今一以贯之的悲剧性的命运的表现。

当然，戏曲文学在其近千年的发展历史上并非都是充当宣扬封建伦理道德的工具，也并非都没有产生过有价值的作品，众所周知的以关汉卿、王实甫、汤显祖、洪升、孔尚任为代表的戏曲作家创作的《窦娥冤》、《西厢记》、《牡丹亭》、《长升殿》、《桃花扇》等作品，便是以强烈的反封建精神，高度的社会历史认识价值和艺术审美价值出现在戏曲文学史上。但是，也不可否认，由于深受儒家伦理道德化的哲学和文艺美学思想的影响，受“载道”的作文目的论的制约，传统的戏曲文学创作负载了过于沉重的伦理道德的内容和高台教化的职责，而在正统文人那里戏曲文学创作又被鄙视为“文人之末技”，通常是不屑于涉足此道的，只是在仕途阻隔，科举不第或酒足饭饱有闲清逸志时才会把弄它，那些靠戏曲生活的大量民间艺人又因文化水准的限制而搞不出完善的剧本，往往只是将一些野史传说勉强敷衍成篇，将就而演之。因此，大量戏曲剧本的思想认识价值和艺术审美价值是不甚高的，形式也是很粗陋的。便是这样，到了近代，它还衰退成仅作为戏曲表演的附庸品而苟存，戏曲文学的作者也仅能屈居于为演员“打本子”的次要位置。

自建立新中国到文革前十七年的时间里，诚然也出现过如《团圆之后》、《十五贯》、《红楼梦》等深刻批判封建

主义，艺术形式上也很精美的古代题材的戏曲文学作品，也出现过如《刘巧儿》、《朝阳沟》和“样板戏”前身的几出京剧等生活气息浓郁，戏剧性较强，艺术形象也颇为生动的现代题材的戏曲文学作品，为衰败的戏曲文学带来了一股生机，并推动了整个戏曲艺术的革新与发展。但由于左的文艺路线和政策的不时干扰与制约，教条主义的文艺理论的影响，更多数的戏曲文学作品往往都只是作为某种政治任务的形象的宣传品而出现的，不仅思想内容简单浅薄，形式亦很粗糙。便是上述那些比较象样的现代戏作品，也都或多或少地烙上了一些左的文艺路线与教条主义文艺理论的印痕，不同程度地受到狭隘政治功利主义的局囿，而影响到它们认识价值和艺术审美价值的更好实现。

一方面必须正对自己在十年文革中完全被扭曲糟践了的形象，一方面又难以摆脱上千年传统的重负，且又不能重温文革前十七年的旧梦，戏曲文学做为戏曲这门综合艺术的一部分，还不能擅自脱离整体而自行其是，独来独往。自我失落在历史与现实，传统与现代，群体与个体千纠百葛的矛盾网结中，新时期的戏曲文学便是在这样的状况下开始它的奋进历程的。

—

如同小说一样，新时期戏曲文学也是得之于伟大历史变革的催发，在思想解放运动中兴起，成为中华民族对自身刚经历过的那场劫难的痛泣与反省的一种重要情感形式的。最初几年创作的许多作品也是以彻底否定文革，揭露与批判极左路线的罪恶，赞颂人们同极左路线抗争的精神为内容与题

旨的。一批文革前便从事戏曲文学创作，而在文革中被逼停笔的戏曲作家，以自己的深切感受创作了一批现代题材的作品，例如徐进（和薛允璜合作）创作了《泪雨春花》，顾锡东创作了《复婚记》，魏峨创作了《花落知多少》，魏明伦也从小说《许茂和他的女儿们》中改编出了《四姑娘》。这些作品都描写了主人公在文革期间（有的还逆溯到五七年反右时期）惨遭极左路线迫害的不幸遭遇。有的是由于被认为是执行了所谓的文艺黑线，让“靡靡之音”的越剧跑向全国而被整得姐妹离散，艺毁人亡（《泪雨春花》）；有的是因为不盲目崇信农业学大寨的口号而被逼与盲从受骗的妻子离婚，并流落异乡，至十一届三中全会以后才得以回归故里，破镜重圆（《复婚记》）；有的写一对倾心相爱的青年知识分子，从反右开始便被迫离散，又经过文革十年的血雨腥风，至花落身残，鬓发染白后才得以重新聚首（《花落知多少》）；有的写善良懦弱的农村妇女在政治风雨中的坚贞自守，描述她在艰难曲折的生活与婚姻爱情道路上跋涉的历程（《四姑娘》）。这些作品无一不渲泄着作者对极左政治的满腹愤恨之情，寄寓着作者对民族在由极左政治造成的空前劫难中身受的苦痛的诚挚忧伤。

由于极左政治和我国古代封建社会专制主义的黑暗政治有惊人的相似和本质的联系，而古代生活又是戏曲更为熟悉的表现领域，因此更多的作者（包括新投入戏曲创作队伍的作者）也以强烈的现实感受，创作出一批深刻揭露和批判封建社会黑暗政治的作品。并且这类作品的创作一直成为新编古代戏创作的一个“热点”，其选材、立意、风格、样式各不相同，揭露和批判的角度也是多种多样的。例如洪川和凡

夫合作的《魂断燕山》，作者在明末三大奇案之一的“红丸案”的历史素材中辨伪识真，窥隐探秘，而后奇思妙构，以泰昌帝朱常洛被魏忠贤及太子乳娘客氏用“红丸”毒药杀害，太子朱由校继位后经宰相叶向高荐举，“清”出因揭穿宫廷另一弑君奇案“挺击案”而陷于冤狱的王之案再破此案，追查凶手为线索，描绘出宫廷内部朋党纷争，尔虞我诈，争权夺位的黑暗内幕，描绘了朱由校为了自己的既得利益和巩固自己的权位，竟然在案破之后突然翻案，给杀父凶手加官晋爵，而将破案有功的忠直臣僚王之案再陷诏狱，诚为认贼作父，颠倒是非的丑恶行径，暴露了封建统治者极端自私和虚伪的本性。又如岳平、卞卡合作的《洪武鞭侯》描写明太祖朱元璋利用铁榜律文翦除藩王永嘉侯的势力，以达到自己集权的政治目的，却使秉律执法的藩禺知县道同为之殉死。郭大字、彭志淦合作的《徐九经升官记》描写徐九经在安国侯和并肩王两大显赫政治势力的胁迫、挟持中，凭着高妙的智慧，明断了双方的一桩婚姻纠纷案后，只得主动挂冠辞职，回乡卖酒。它们都深刻揭露了封建法律的虚伪本质及其与封建政治的内在联系。魏明伦创作的《巴山秀才》描写数千巴山灾民求请官府开仓放粮，疗救饥谨不得，反被侵吞了灾粮的巴山县令诬陷为造反，并被四川总督派军残酷镇压，秀才孟登科为民告状伸冤，揭破事实真相，却被慈禧太后派人以药酒“赐死”，展示了封建专制制度下人民生命如草芥，有冤无处申的社会真相。齐致翔创作《大明魂》描写我国历史上第一个勇于进行人体病理解剖实践，探索为民除病之经验的乡村女医生却被封建统治者以违背封建伦理纲常的罪名杀害的故事，则使人们看到了封建势力和封建思想意

识对科学进步的阻碍，对科技人才的扼杀。顾锡东创作的《汉宫怨》也是撩开封建宫廷的帷幕，向人们展示了邪恶者在其中的卑鄙行径，善良者在其中的凄惨命运。它描写汉大司马大将军霍光之女霍成君天性善良，心地纯洁，因被其母做为争夺宫廷权势，控制新君的工具而身不由己地卷进了谋杀皇后、皇子的阴谋，案发后，她虽是无辜者，却也难以避免被幽禁冷宫，哀怨终身的命运结局。

还有一类作品，例如郑怀兴创作的《新亭泪》，它描写的是东晋司马睿小王朝因君臣挟嫌，相互猜忌，彼此倾轧，导致王敦兵变和北方蛮族的石勒大军南侵，致使王座将坍，江南人民亦陷于战乱之灾的一段历史变故。又如周长福创作的《秋风辞》，它描写的是一代英主汉武帝晚年因骄横昏聩，偏听谗言，迷信方术等等多种原因，以致酿成“巫蛊之祸”误杀太子，迫死皇后，处死妃子，最后落入孤家寡人的凄惨境地的帝王悲事。这些作品的内容和题旨，除了对封建政治进行批判以外，显然还寄寓着作者以历史与现实的双向观照，对国家兴亡，民族灾难之成因的深沉思考。

这期间，还出现了一批反映十一届三中全会以后农村现实生活的作品，象《八品官》（甘征文作）、《六斤县长》（陈正庆、田井制作）、《朝阳沟内传》（杨兰春作），以及稍后出现的《倒霉大叔的婚事》（齐飞作）等。有的写受极左路线打击而下台的生产队长在实行生产责任制以后，又挺身而出，勇挑重担，排除各种干扰，带领群众发展生产；有的写不但毫无官架子，甚至有些“惧内”的县领导带头克服官僚主义作风，深入实际，帮助贫困农民走上致富道路；有的写当年下乡和回乡的一对知青带着文革中惨遭迫害

留下的身心疮伤，又挑起了农村计划生育这付重担，相互扶持，艰难行进，有几分苦涩，又有几分辛酸的情景；有的写几乎在历次政治运动中都“倒霉”的主人公，在农村发展商品经济中又显身手，几经周折，终未再次“倒霉”，还得以成全了一个美满姻缘的趣事。这些作品在表达作者对新时期农村的变革，党群关系的变化的真切感受的同时，分明也寄托了作者对治理极左政治给民族带来的严重疮伤，使民族在劫难后重新奋起的殷切关注。

随着思想解放运动的深入发展带来的作者对社会历史认识的深化，感于改革开放、实现四化的进程因国民素质、文化心理阻碍而举步维艰的困窘局面，同时也受到小说创作发展的影响，新时期戏曲文学创作的内容和题旨越过了政治批判与反思的局面而进入了文化批判与反思的层面。出现了一批对传统的小农意识、伦理道德观念、人生价值观念乃至某种思想哲学观念、文化精神状态进行批判与反思的作品。郑怀兴的《鸭子丑小传》描写一个青年农民成了承包荒山的“状元”，得到各种荣誉以后，只因送一篮桃子到公社主任家，便引起了一场由一些人的妒嫉、诽谤、谣言构成的风波。由此对因封建宗法制度和小农经济的长期滋养积淀形成的某些国民劣根性进行了揭露与讽刺。他的另一部新编古代戏《青蛙记》则描写几个主人公因自我意识深陷于“礼”、“义”、“名节”等纲常伦理观念的泥沼而不能自拔，都各自揽或杀夫夺妻或背主的罪过，带着沉重的负罪感度过了漫长岁月，最后竟走上了以自尽而寻求解脱的途径，由此揭示了纲常伦理观念对人的精神与生命力的压抑和窒息。魏明伦的《潘金莲》以同情和惋惜的情感态度描

写了潘金莲在封建势力和封建婚姻制度逼迫下酿成的不幸命运，试图还被传统文化观念扭曲的潘金莲的形象的本真面目，并对被传统文化观念否定了的人性人情和人的价值进行再否定。王景贤和谢亚德合作的《高平关》展示了坚守儒家“义以为上”的伦理道德观念的后汉忠臣高行周，和面对“义”和“利”的矛盾，更看重“利”的价值而取之的后周大将赵匡胤的戏剧冲突，以赵匡胤终于计克高平关和高行周命运的悲壮结局，启迪人们对我国传统文化中“义”和“利”这对重要范畴，进而对民族道德型的文化心态进行反思。韦壮凡、符震海、郭玉景、王超合作的《泥马泪》，通过农民李马一家舍身冒死救下康王赵构的真实之事却被传说为“泥马渡康王”的神话，辅佐赵构登上帝位，支撑起南宋半壁江山，并被万民顶礼膜拜近乎荒诞的故事的描写，揭示了中华民族自远古而来便存在的图腾崇拜的集体潜意识如何成了封建统治者自诩为“君权神授”，长期进行专制统治的一种心理基础。徐棻根据传统剧目《大劈棺》改编创作了《田姐与庄周》，该剧通过对庄周与其妻子田氏的婚姻关系，以及他对田氏与楚王孙情感纠葛的认识态度而演化出来的戏剧性冲突的有趣描写，对作为我国传统文化思想重要支柱之一的老庄哲学所宣扬的人生态度中自相矛盾的方面进行了揶揄与反省。

对民族文化传统的不断批判与反思，对民族文化心理结构的深入体察与探究，使得一些忧患意识深重、创造力活跃的作者陷于理性的困惑与感性的躁动不安。他们似乎对于在这种已经板结僵固的文化、文明传统和理性化、伦理化的心理机制中，是否还能勃发出强健昂扬的生命力和旺盛的创造

精神，从而推动中华民族真正实现伟大的历史变革产生疑虑，进而也对人类文明与自然的相互背悖的矛盾关系感到困惑。他们还似乎感觉到或许在那些未经儒家文化熏染，未被封建文明驯化的原始蛮荒的社会生活和文化形态中，还可寻求到人的本真面目，自由的精神和生命力的源泉；或许我们民族病态衰弱的文明机体中必须引注进那么一股生命之泉，才能重新勃发出强健的生命力和旺盛的创造精神。盛和煜创作的《山鬼》和郑怀兴新近创作的《神马赋》，显然是寄托有这种思绪的作品。

《山鬼》描写屈原进入一个原始蛮荒部落中的奇特遭遇。这里的屈原自然并非作为历史人物的那个屈原，实则是我国封建社会中伦理道德型文化的一个象征性的形象。人们看到他在蛮荒部落中的奇遇，看到他在那些粗野蒙昧却也纯真朴挚、自由无拘的未化之民面前所表现出来的高尚优雅，却也拘谨迂阔，茫然困顿；同时也就看到了这种伦理道德型的文化在导致社会的文明的同时，也导致了对人的本真状态的矫饰，对人性 and 人的自由精神的压抑；还看到了这种伦理道德型的文化对现实政治作用的苍弱无力。

《神马赋》描写书生朱玉宗一家住在其祖父当年凭借八卦之理建立起来的“宁静犹如镜中世界，光明凝住不再流淌”的山庄里，后因为长年镇守边疆而解甲归来的父亲朱大猛带回了一尊以他那矫健非凡的战马“奔霄”为原型铸造的铜马，而使山庄陷入了骚乱与动荡。骚乱与动荡的最终结果是谨守礼法闺训的芳娘在与失去性功能的丈夫朱玉宗，生活多年后本已心如枯井，却突然激情迸发，在仲夏夜的美丽梦幻中，在精灵的陪伴下与马神——实则是与哑奴，一个来自

“奔宵”的草原故乡，身强体壮的马夫交欢，由此受孕而产下一子。后来，为了这新生的婴儿，哑奴与朱玉宗同归于尽，两股血汇融在婴儿身上……，在这里，山庄与铜马无疑都是象征体，山庄似象征一种凝固封闭的文化传统和文明体系，铜马似象征一种强健的生命力与自然力。剧中似表达了作者这样一种思考：当一种凝固封闭的文化传统和社会文明体系已是压抑了人的本性，导致种族退化，窒息了自然生机时，它需要借助另一种文化形态和自然力的冲击以打破它的结构系统，才能使之转换功能，需要引注进一股强健的生命力，才能使之恢复生机。

但是，另一些作者却是从现实社会的变革，从商品经济发展的冲击力量中，去寻求实现被传统文化熏染、凝固的国人的文化心理机制的变易和重构的推助力，热情地赞颂在这种推助力的作用下，开始了文化心理结构的转化和调整的人们。《风流寡妇》便是这样的作品。剧中描写的农村妇女吴秋香从办养鸡场的商品经济活动中增强了自我意识，改变了中国农村妇女传统的人生价值观念，敢于不依附别人，也不依靠已有的经济力量，而是依靠自我人格的力量去追求真正的爱情，追求自己的生活目标，也就是追求自己做为人的自由本质的实现。

从狂热地宣扬极左政治的泥沼中摆脱出来，转到从历史与现实的双向联系中尖锐深刻地批判极左——封建主义政治；休止对传统伦理道德观念的传播，转向对传统文化思想的批判与反思，乃至寻求建构新的文化心理机制。以文革十年和传统的戏曲文学为参照系，新时期戏曲文的内容和主题思想大体经历了这样的衍进过程。

二

文的自觉乃是人的自觉。进入新时期以后，由于戏曲文学作者的自觉，亦即其主体意识的觉醒和增强，对文学是文学这一具有真理性的理论命题有了更深刻的理解与把握，因此，体现在他们作品中人物形象的塑造上亦有了新的进展。

传统的戏曲文学并非不写人，但它往往是把人作为某种道德观念，如忠奸善恶之类的符号来写，因而它所塑造的人物形象往往是类型化的。建国十七年的戏曲文学也写人，但它往往是把人作为“时代精神的传声筒”，以及某种路线政策的形象载体来写的，这在文革期间所谓样板戏的创作中达到极致，因而所塑造的人物形象往往是概念化的。那么，新时期的戏曲文学呢？

在新时期最初几年出现的以对极左政治的批判为内容和题目的现代戏作品中，由于它大多是作者在文革中亲历过的动乱生活之真切感受的传达，和郁积胸中已久的愤懑情感的渲泄，已表明作者在创作中自我意识的显露。此外，在批判极左政治的另一面乃是对民主政治和人的个性解放的理性憧憬和热切呼唤，也表明作者心目中人的意识的觉醒。因此，这些作品中所塑造的人物形象已开始摆脱概念化的束缚，而具有比较真切的面目和思想情感。例如《泪雨春花》中的邢月红和竺春花，她们的形象和悲剧性的命运便是在文革中惨遭迫害的众多文艺工作者形象和命运的真实写照，但又有各自各自的性格和情感方式。又如《复婚记》中塑造的赵秀兰和裘新甫这一对夫妻形象，尽管两人在思想观念上有尖锐的矛

盾冲突，但又有剪不断，理还乱的夫妻感情，这也是对特定年代中具有特定关系的人物思想情感，较为真切的描绘。

《四姑娘》中塑造的四姑娘所具有的温柔的性格，善良的心地和坚韧的精神，也是我国农村中普遍存在的劳动妇女美好品性的集中体现。但是，由于作者毕竟还没有完全从被传统（也包括被教条主义文艺理论）局囿的创作思维定势中解脱出来，往往还容易把艺术审美理想道德化，政治化，并将两者统一在共同的艺术审美尺度中，也由于对人的本质的认识还多限于社会性，而未注意到人的本质的多层次性。因此，所塑造的人物形象还比较单薄，还带有较强烈的政治、道德，或两者统一于一体的评判倾向。在赵秀兰和裘新甫这一对夫妻身上就明显带有作者对极左政治所搞的农业学大寨运动的政治评判倾向。而四姑娘，作者是他做为他既有善良美好的品性又有明辨的政治是非，集真善美于一身的人物形象来塑造的，她的直接对立面人物郑百如，作者又是把他做为政治上执行极左路线，个人品性上也很恶劣，集假恶丑于一身的人物形象来塑造的，也显然寄寓着作者将政治与道德统一于一体的评判倾向。

随着作者创作的主体意识的不断增强，在表现十一届三中全会以后农村变革的那些现代戏的创作中，作者已更多地摆脱了传统创作思维定势的局囿和教条主义文艺理论的影响，塑造出了《八品官》中的刘二和桂英，《六斤县长》中的牛六斤，以及《倒霉大叔的婚事》中的常倒霉等更为真切、生动的人物形象。

大约是由于恩格斯从十九世纪批判现实主义的文学创作中总结出的“真实地再现典型环境中的典型性格”的现实主

义创作方法原本就适合于以社会政治批判为主旨的作品创作，因此，许多作者在以批判极左——封建政治为主旨的作品的创作中都自觉地运用了这种创作方法，通过对人物所处的特定时代，特定环境，亦即现实关系对人物思想性格的影响和制约的客观真实的描绘，以塑造人物形象。上述一些现代戏作品塑造人物形象也在一定程度上运用了这种创作方法，但这种创作方法在历史剧的创作中似乎还运用得更为娴熟，也取得了更好的效果。例如《魂断燕山》，作者便是在明末封建王朝内部党争炽烈，矛盾重重这一特定的社会历史背景中，在代表着不同派系、不同利益的剧中人物构成的既相互勾连，相互利用又相互敌斥相互残害，错综复杂的矛盾关系的影响、制约下，去把握剧中人物的思想行为和心理变化逻辑，从而塑造出朱由校、魏忠贤、客氏、王梦星等真实生动的人物形象的。魏忠贤为何能有恃无恐地狠毒弑君？朱由校为何在破案后又突然翻案，既给杀父凶手加官晋爵，又将破案功臣打入诏狱？王梦星为何有几分冷峻又有几分猖狂？为何既有愤世之情又有玩世之态？一切都可在他们所处的特定环境和现实关系中找到成因和逻辑根据。也是他们对这种环境和关系做出的相对反应。而《新亭泪》中所塑造的周伯仁这一具有奇光异彩的悲剧人物形象，他的反语救王导，舍身护司马睿，他的泣血新亭，与渔翁对答，他的纵酒寻醉，似醉似醒，半迷半狂，他的想力挽狂澜又无可奈何，他的想回归自然又想济世报国，他的明知其不可为而为之的壮烈行为……总之，这个有着深重的忧患意识，矛盾分裂的心灵世界，悲壮的命运结局而感人至深的形象，他的独特的思想性格正是在魏晋这个战乱频仍，朝代纷迭的特定历史时

代，在玄学兴盛，药酒风行的特定的文化氛围中，身怀兼济天下和独善其身之人身理想的士大夫，缠进了剧中所描写的司马睿小王朝の君臣之间复杂的矛盾关系，又面对王敦兵变，石勒大军南下，国门已破、神州也将陆沉の险峻情势，才“生成”与凸现出来的。《巴山秀才》中的孟登科原是个正气颇足，痴憨懦弱的酸秀才，在卷入了巴山惨案及告冤斗争の旋涡后，经过了与巴山县令、四川总督乃至清廷西太后等大小统治者层层递进、不断升级の矛盾冲突，思想性格才得以变化与升华，成为一名清醒叛逆，“刁顽”果敢的为民申冤の英雄豪杰。在《秋风辞》创作中，作者也是对当时历史时代政治、经济、军事、文化和外交政策等各方面的情况进行了考察与思考，认识到发生“巫蛊之祸”导致汉武帝杀太子一事是当时历史时代各种力的合成的结果，由此而在剧中描写出这个由“合力”构成的事件，塑造出汉武帝の复杂性格的。②在新近获奖的优秀作品《曹操与杨修》中，作者事实上也是运用上述的现实主义创作方法，注重在环境和人物关系，尤其是曹操和杨修这两个人物之间独特、微妙的关系的把握中来描绘人物性格，从而塑造出两个颇为真实、典型的人物形象的。

事实上，现实主义创作方法要求通过对人物与他所处的环境的相互作用的客观真实的描写去刻划人物性格，这并非只是要求注重环境对人物性格的影响和制约作用，而同样也要求注重人物性格对环境的反作用。推而广之，也就是不仅要从小社会的角度认识考察人，也要求从人的角度去考察认识社会。如果说上述一些作品是更注重于从小社会的角度考察认识人，更注重于环境对人物性格的影响、制约作用的话，下面