

内部发行

中国当代文学讲义

(第四分册·戏剧创作)

北京师范大学中文系当代文学教研室

编

北京广播电视大学中文教研室

1983·6

内部发行

中国当代文学讲义

(第四分册·戏剧创作)

北京师范大学中文系当代文学教研室
北京广播电视大学中文教研室 编

1988·6

目 录

第四章	戏剧创作	杨聚臣	(1)
第一节	十七年话剧创作概述.....		(1)
第二节	昆曲《十五贯》的推陈出新.....		(12)
第三节	老舍的话剧艺术.....		(23)
第四节	历史剧的瑰宝《关汉卿》.....		(34)
第五节	话剧《霓虹灯下的哨兵》.....		(44)
第六节	新时期话剧创作新貌(一).....		(54)
第七节	新时期话剧创作新貌(二).....		(64)
第八节	新长征路上的《报春花》.....		(75)

第四章 戏剧创作

第一节 十七年话剧创作概述

新中国的成立，为我国的话剧事业开辟了广阔天地。建国后十七年，在毛泽东文艺思想的指引下，我国的话剧创作取得了巨大成绩。

在长期的革命斗争中，我国的话剧形成了革命现实主义的光荣传统。解放后，剧作家们继承和发扬了这一传统，深入生活，辛勤耕作，创作了大批题材多样、风格纷呈的优秀作品。这些话剧反映了社会主义祖国前进道路上的矛盾、困难和斗争，展示了各条战线上人民群众以主人翁的姿态奋发图强、建设祖国的精神面貌。强烈的现实性和战斗性，使话剧较好地服务于社会主义事业，发挥了应有的社会作用。曾为我国话剧发展作出了重要贡献的老一代剧作家们，十七年中又建新功，如田汉、郭沫若、老舍、曹禺、夏衍、阳翰笙、陈白尘、欧阳予倩、丁西林、于伶、宋之的等都写出了新作，其中有的剧本在思想性和艺术性上都达到了作家创作的新高度，成为一个时代的杰作。新一代剧作家更是层出不穷，如胡可、沈西蒙、陈其通、所云平、赵寰、崔德志、杜烽、杜印、丛深、任德耀、孙芋等等，在实践中不断成长，

其中不少人已成为我国话剧创作队伍的中坚力量。前进中有挫折，发展中有逆转。我国十七年话剧创作的成就正是在不断克服种种干扰的艰苦斗争中取得的。

自一九四九年到一九五七年，是我国的话剧创作初步发展的阶段。这期间，创作的题材内容，主要表现人民群众的翻身解放及社会面貌的巨大变化，歌颂党、歌颂社会主义；表现国家主人建设新生活的伟大斗争，歌颂新人新事新思想。

胡可的《战斗里成长》是几乎和新中国一起诞生的优秀剧作。剧本描写了赵老忠、赵铁柱和赵石头祖孙三代的生活命运，揭露了帝国主义、封建主义和官僚资本主义三座大山对中国农民的残酷剥削和压迫。它通过鲜明的人物形象有力地证明了这样一个真理：劳动人民只有在中国共产党的领导下拿起武器闹革命才能得到彻底解放。这个剧本是对于伟大、光荣、正确的中国共产党及其领导的人民革命的由衷颂赞，具有强烈的现实意义。《战斗里成长》从民主革命斗争历史着眼，而老舍的《龙须沟》则更多的从解放后的新生活入手。它通北京龙须沟边一个小杂院里一群人物的精神面貌的变化展示了两个社会两重天。“给诸位，道大喜，人民政府了不起。”——剧中程疯子话也是作者和千百万翻身群众的心里话。这个剧本是老舍先生怀着感激的心情代表家乡人民献给党和人民政府的一朵艳丽鲜花。它在当时所引起的巨大反响使作者获得了“人民艺术家”的光荣称号。

在展示新时代人们崭新的思想、道德、情操方面，崔德志的《刘莲英》和孙芋的《妇女代表》是这一时期两个有代

表性的好剧本。这两个独幕剧成功地塑造了当时工农业战线上先进妇女的具有相当典型性的人物形象。刘莲英，这个在旧社会受苦受难、新社会得到党的关怀、信任的女工，她忠于爱情，但这爱情是以一定的革命原则为基础的。当她发现张德玉在社会主义劳动竞赛中坚持本位主义和个人主义思想不改时，她忍受着极大的精神痛苦折弯了为张织毛衣用的钢针，表示与之决裂；而只是在张认识并决心改正错误时，才重新得到她的信任。作家以细腻的笔触刻画了她的既纯洁多情、又大公无私、正直向上的性格。透过这一形象，不难窥见那个火红的建设年代里，工人阶级先进分子的精神世界和时代的风貌。《妇女代表》写的是农村劳动妇女反对封建思想束缚、争取自身解放的故事。村里新选上的妇女代表张桂容带着翻身的喜悦积极带领妇女搞副业、上夜校，但却受到婆婆的无理责难和丈夫的粗暴干涉，双方发生了尖锐冲突。作者根据现实主义典型化创作原则，不仅展示了张桂容追求进步、勇于反抗、坚持原则的作为先进人物的共性，而且还通过大量的细节着力地描画出她的个性，突出了作为一个妻子、母亲和媳妇的那种纤细的感情。如她虽与丈夫王江有矛盾，但仍然为他补衣、倒水，关心其冷暖。当双方矛盾激化、王江让她滚开，她毅然离开这个家庭时对王江这样说：“这是你逼得我，我不能赖在你家，你别后悔就行！”既表明了自己的原则立场，维护了她的不可侵犯的人格，又依然设身处地的为对方着想，流露出她的心地善良、宽厚的美德。这些言谈举动表现了一个纯朴、正直的农村妇女对爱情的诚挚和严肃认真的生活态度，形象生动、具体，给人以时代的真实感。

这一时期，也出现了一些比较尖锐地揭示生活矛盾的话剧。杜印等人的《在新事物的面前》反映了国民经济恢复中两种世界观的对立和斗争。经受了长期革命战争考验的薛志钢，当工业建设高潮到来的时候，他敏锐地认识到“我们不熟悉的东西正在强迫我们去做”，于是带病学理论、学文化、学经济建设经验；当他调任铜铁公司的经理后，他废寝忘食，实干苦干。在领导生产中，他深入实际，尊重科学，注意发挥工人和技术人员的积极性，攻下了一个个难关。站在薛志钢对立面的副经理高泉，对新事物既无敏感，又少热情。他“怕”字当头，墨守成规，一有风险就畏葸不前，成为保守势力的代表人物。和一些优秀的剧作一样，作者比较注意人物塑造，特别是注意揭示人物的内心世界，避开了同类题材的剧本中过多地描写生产过程的弊病，获得了较大成功。比这个剧本稍后出现的夏衍的《考验》也是一部反映工业建设的好作品。剧本较好地塑造了一个辛辛苦苦的官僚主义者的人物形象。杨仲安，这个在战场上出生入死、为革命曾做出过贡献的人，当他担任副厂长后却居功自傲、文过饰非，不尊重科学，不讲民主，只爱受人恭维，听不得不同意见。通过这一形象，剧本深刻地揭示出，在社会主义建设时期，即使受过长期革命战争考验的党内领导人，仍然有可能蜕变为官僚主义者，成为革命路上的绊脚石。这一主题无疑具有深刻的现实意义，即使在今天仍不失其思想光彩。

这一阶段，话剧创作沿着革命现实主义的轨道前进，水平不断提高，总的趋势是良好的。特别是一九五三年第二次文代会强调坚持现实主义的创作方法，批评了一些作品的公

式化、概念化倾向以后，话剧创作的步子迈得更大了。一九五六年，党提出“百花齐放，百家争鸣”的方针，更有力地促进了话剧创作的繁荣。一九五六年三、四月举行了第一届全国话剧观摩演出大会，自此到这一年的年底，话剧创作出现了建国以来的第一次丰收。

会演期间，涌现了近百个话剧新作，反映了广阔的社会生活，歌颂了社会主义新人。虽然不少剧本存在着创作方法上的公式主义和情节结构的雷同化的现象，但其中也不乏真正从生活中来、饱含着作家真实感受的好作品。如老舍的《西望长安》、柯夫的《双婚记》以及鲁彦周的《归来》等都曾受到欢迎和好评。一九五六年下半年，出现了一批更尖锐地揭示生活矛盾、艺术上也较有特色的好作品。其中岳野的《同甘共苦》、张海默的《洞箫横吹》和杨履方的《布谷鸟又叫了》等引起更多人的关注。《同甘共苦》写老干部孟蔚荆的爱情悲剧。十年前，孟蔚荆同农村的妻子刘芳纹离了婚；十年后，他后来的妻子因作风轻浮又提出同他离婚；而当他发现离婚后一直独居的刘芳纹的美好道德情操、再向她求爱时，却遭到了拒绝。剧本辛辣地嘲讽和批判了那种见异思迁、感情虚飘的坏思想、坏作风，具有强烈的现实感，剧本高妙处在于，其中绝少说教的成分，而是让思想从人物的性格和命运的发展中自然地流露出来，使人在感情的震荡中去思索生活道理。《洞箫横吹》是一出大胆地抨击时弊、热情歌颂新人物的话剧。战士刘杰满怀热望地复员回乡参加社会主义建设，但却发现县委领导只热衷于培养“典型社”，却对邻村的“灯下黑”不管不问，在刘杰的村里竟出

现了农民被高利贷压得喘不过气来的严重情况。在县委书记的庇护下，甚至党的干部也参与了剥削农民的罪恶活动；而当刘杰决心带领农民改变穷困面貌时，却遭到陷害和打击。面对严酷现实，他写信上告，大声疾呼：“党难道不要贫雇农了吗？不让我们到社会主义了吗？”这种敢于反对错误领导、一心为农民利益奔走呼号的精神，着实可敬，因而使刘杰的形象闪耀出不灭的光辉。《布谷鸟又叫了》是一出描写农村生活的喜剧。它谴责了农村某些基层干部的官僚主义、封建残余思想，以及恣意破坏社会主义民主和法制的恶劣行径，引起人们的极大关注。这些剧作的出现，显示了革命现实主义在话剧创作中的进一步深化，是在党的“百花齐放，百家争鸣”的方针鼓舞下，作者们思想解放、勇于创新的丰硕成果。

建国后的八年中，除了上述提到的作品外，产生了较大影响的话剧还有：表现工业题材的《红旗歌》（刘沧浪等）、《四十年的愿望》（李庆升等）、《不是蝉》（铁路工人魏连珍）、《六号门》（天津码头工人集体创作）、《幸福》（艾明芝）、《姐妹俩》（蓝光）等；表现农村生活和合作化运动的《春风吹到诺敏河》（安波）、《人往高处走》（旅大市兴台村业余剧团集体创作）、《春暖花开》（胡丹沸）、《妯娌之间》（田心上）等；表现抗美援朝和部队生活的《钢铁运输兵》（黄悌）、《杨根思》（沈西蒙）、《战线南移》（胡可）、《保卫和平》（宋之的）、《海滨激战》（王军等）等；表现民主革命时期斗争生活的《万水千山》（陈其通）、《游击队长》（邢野）；表现少数民族

生活的《在康布尔草原上》（汪钺等）等；表现知识分子思想改造的《明朗的天》（曹禺）；历史题材的《茶馆》（老舍）、《骆驼祥子》（梅阡根据老舍小说改编）；另外，还有儿童话剧《马兰花》（任德耀）、《荣生在家里》、《大灰狼》（张天翼）、《夏天来了》（刘厚明）等，都曾得到过赞誉。

总之，这一阶段的话剧创作坚持现实主义道路，努力反映生活、表现时代，成绩是主要的。但由于多数作家对新生活不够熟悉，年轻的作者又缺乏艺术经验，因而从总体上看，显现出热情高于艺术、思想大于形象的缺点。不少作品热衷于对生活的图解，多从政治、政策出发去设置冲突、安排人物，存在着公式化，概念化等不良倾向；一些作品反映生活太实，尤其以工业建设为题材的作品多陷于对生产过程的记录，缺少对人物心灵和生活命运的展示，因而造成形象的干枯乏味。

一九五七年下半年到一九六六年，话剧经受了严峻的考验，在艰难的处境中进一步得到发展。一九五七年，“左”的阶级斗争理论的泛滥直接波及到戏剧界。戏剧评论中，教条主义肆虐，简单粗暴盛行，使大批有一定现实主义深度的作品受到否定。如岳野的《同甘共苦》、张海默的《洞箫横吹》、杨履方的《布谷鸟又叫了》、以及陈其通的《同志间》、何求的《新局长到来之前》、李超的《开会忙》、段承滨的《被遗忘的事情》、王少燕的《葡萄烂了》等都遭到了不公正的批判。其中一些作家甚至因此被划为“右派”，受到迫害，造成话剧创作队伍的萎缩。一九五八年，在“浮

夸风”、“共产风”和“瞎指挥风”的冲击下，“写中心、演中心、唱中心”和“三结合”、“放卫星”等错误口号的提出，破坏了艺术创作规律，一度把话剧引向了脱离生活、粉饰现实的邪路。这期间，揭示生活矛盾、有生活气息的作品极少，虚夸应景之作甚多。虽然作者并不乏革命热情，也力图真实地反映现实，但往往为生活的表面现象所左右，不能准确地把握和反映生活的本质，使话剧的现实主义传统受到挫折。在当时特定的历史条件下，一些有远见的作者，避开现实的锋芒向历史题材中开掘，因而使历史剧（包括革命历史剧）的创作在困境中反而得到了较大发展。到一九六一年，出现的反映现实生活的较有影响的话剧有《槐树庄》（胡可）、《枯木逢春》（王炼）、《女店员》（老舍）；优秀历史剧有《关汉卿》、《文成公主》（田汉）、《蔡文姬》、《武则天》（郭沫若）、《甲午海战》（朱祖贻等）、《胆剑篇》（曹禺）；以革命历史为题材的有《红色风暴》（金山）、《东进序曲》（顾宝璋等）、《星火燎原》（赵起扬等）等等。

在史剧创作中，作家们坚持历史唯物主义观点，善于选取有意义的题材给以再创造，多半都避免了史剧创作容易犯的“影射”、“类比”的毛病，较好地实现了“古为今用”。田汉的《关汉卿》，大胆地虚构，巧妙地构思，真实地塑造了不畏强暴、为民疾呼的大戏剧家关汉卿的动人形象，成为当代历史剧的“瑰宝”。郭沫若的《蔡文姬》围绕着蔡文姬深刻的思想矛盾和内心痛苦与欢乐展开冲突，表现了蔡文姬热烈的民族感情，体现了汉、匈和好、民族和睦的思想。作

者以史学家的眼光审视古人，将历来被人当作“乱世奸雄”的曹操描绘成一个雄才大略、卓有功绩的大政治家，给人以启示。《蔡文姬》和《关汉卿》两个戏中，都饱含着作家几十年对于政治、人生的深切的体验和感受，因而它们有一个共同特点：感情真挚、强烈，形象独特鲜明，具有极大的艺术感染力。在浮夸风席卷舞台的情况下，这两个历史剧的成功经验是耐人寻味的。它说明创作必须尊重艺术规律，绝对忌讳虚情假意，离开真实性和独创性，艺术的生命也就丧失了。

六十年代初期，在总结一九五八年前后“左”的教训的同时，党中央对文艺政策进行了调整，一九六一年六月召开了文艺工作座谈会和故事片创作会议；一九六二年三月，召开了全国话剧、歌剧、儿童剧创作会议（广州会议）。这两次会议批判了文艺战线上“左”倾思潮，批评了对文艺创作进行粗暴干涉的错误作法，交流了创作经验，提出了克服公式化、概念化、庸俗化等问题，对于发扬艺术民主，更好地贯彻“百花齐放，百家争鸣”的方针具有重大意义。特别是周恩来总理在两次会议上所作的重要讲话使戏剧工作者受到极大鼓舞，有力地推动了创作的发展。一九六二年底，优秀话剧开始出现，到一九六五年逐渐形成了建国以来的又一个丰收局面。

这期间出现的影响较大的作品有：表现工业题材的《第二个春天》（刘川）、《激流勇进》（胡万春等）等；表现农村题材的《龙江颂》（江文等）、《丰收之后》（蓝澄）等；表现部队和民兵生活的《霓虹灯下的哨兵》（沈西蒙

等)、《雷锋》(贾六等)、《南海长城》(赵寰)等;描写革命历史题材的《杜鹃山》(王树元)、《豹子湾战斗》(马吉星)、《七月流火》(于伶);关于青少年教育问题的《祝你健康》(丛深编剧,又名《千万不要忘记》)、《年青的一代》(陈耘);描写少数民族及儿童生活的《赫哲人的婚礼》(乌·白辛)、《小足球队》(任德耀)等。这些剧作中塑造的社会主义新人形象多有崇高的共产主义理想和开阔的思想境界,有一定的思想教育意义;其中也塑造了一些有鲜明的个性特点、具有一定典型性的艺术形象。如《霓虹灯下的哨兵》中的鲁大成、春妮,《豹子湾战斗》中的丁勇,《雷锋》中的雷锋等都给人留下了较深印象。《霓虹灯下的哨兵》打破了艺术教条主义的束缚,以鲜明的艺术风格成功地塑造了有缺点的无产阶级英雄形象,被称作“一支独放异彩的艺术之花”;在人物塑造等方面和《霓虹灯下的哨兵》有相似之处的《豹子湾战斗》也是一出受到广泛赞誉的好戏。剧本在塑造丁勇的形象时并没有回避他在大生产中真实的思想矛盾,而将他的苦闷焦躁、主观片面以及同上级顶牛、对下级发火等表现描写得充分淋漓。这不仅没有损害他的英雄形象,反而使形象更加饱满、真实。丁勇以及鲁大成形象的成功塑造说明了英雄人物也是“人”而绝非“神”,因而并非不可以写他们的缺点、弱点乃至错误,应该使人物从生活的土壤中自然地生长出来。这两部剧作都不是取材自现实生活,但却都跳动着强烈的时代脉搏,具有鼓舞人们发扬艰苦奋斗的革命精神、战胜困难的现实意义,显示了剧作家的崇高使命感。

这一时期的话剧创作仍然存在不少问题。由于“左”的阶级斗争理论的不断强调，使不少描写现实生活的剧本常以现成的条条、概念去编织故事，不同程度地带有人为的“阶级斗争”的痕迹，造成一些形象缺少血肉；由于片面强调写重大题材，又荒谬地鼓吹“大写十三年”的口号，致使创作的题材内容受到很大限制。到“文革”前夕，不仅表现古代生活的历史剧被扼杀，而且以民主革命斗争史为题材的创作也受到干涉。歌颂共产党员茅丽英的优秀话剧《七月流火》的被禁演就是一个突出例子。艺术民主的被破坏使话剧的革命现实主义传统再一次受到挫折。

前车之鉴，后事之师。建国后十七年的话剧发展史告诉我们：什么时候认真地坚持革命现实主义的创作原则，坚持从生活中提炼冲突、塑造形象，话剧艺术就会得到提高和发展；什么时候背离了这个原则，脱离生活，不在个性化的形象塑造上下功夫，话剧艺术就停滞不前。同时也使我们认识到：只有不断地加强和改善党的领导，认真贯彻“百花齐放，百家争鸣”的方针，实行艺术民主，才能最大限度地调动作家的创作积极性，以促进我国话剧的繁荣发展。

第二节 昆曲《十五贯》的推陈出新

浙江省《十五贯》整理小组改编整理的昆曲《十五贯》是解放后戏曲改革的重要成果之一。它的改编成功使昆曲这株古老兰花焕发出新的艺术光彩。

《十五贯》是根据清初剧作家朱素臣的《十五贯》传奇（又名《双熊梦》）改编的。朱本的故事来源可以追溯到宋代话本小说《错斩崔宁》。后来明人冯梦龙又将这篇小说收入《醒世恒言》，易名为《十五贯戏言成巧祸》。

《双熊梦》的剧本分上、下两卷，计二十六出。它的情节曲折离奇。故事大意是：江南淮阴地方有熊氏两兄弟。因父、母下世早，家境贫寒，为供弟读书，哥哥友兰外出当舵工。弟弟友蕙的书房隔壁住着尚未完婚的童养媳侯三姑。这女子伶俐貌美，而丈夫锦郎却丑陋异常。锦郎的父亲冯玉吾恐日后三姑反悔，备下金环一双、宝钞十五贯，预备为儿择期完婚。不料祸从天降：由于老鼠作怪，将十五贯宝钞拖进墙洞，将金环衔入友蕙书房，并把友蕙用来灭鼠的药饵带到三姑房内，致使锦郎误吃中毒身亡。友蕙得金环，以为上天恩赐，便到隔壁粮店换回钱来，被冯玉吾认出。此案报到县衙，山阳县令过于执主观武断，认定三姑与友蕙私通，加害锦郎。于是屈打成招，将二人判为死刑。熊友兰闻知此事，得到商人陶复朱的帮助，携带十五贯宝钞急来淮阴营救弟弟，恰和民女苏戍娟相遇同行。苏戍娟是屠户尤葫芦的养女。尤葫芦因借到十五贯钱将能开业而一时高兴，与苏戍娟

戏言已将她卖人，这钱便是卖她所得，致使苏连夜出走，欲投奔姑母。苏离家后，赌棍娄阿鼠潜身苏家，杀死尤葫芦，盗走十五贯钱。乡邻误认为苏与熊友兰私通，谋杀其父，畏罪逃出，故将二人捉拿报官。此时，已升任常州府理刑的过于执不问清事情原委，将二人也判处死罪。苏州府太守况钟奉命监斩，四人连声喊冤。况钟监斩前曾梦见两个野人（即双熊）衔鼠跪案前哀泣，心生疑猜，经询问果有冤情，便连夜向江南巡抚周忱申报。经过斗争，得到复审机会。他通过多方勘察，终于弄清了两案的真象，平了冤狱，并收苏、侯为养女。数年后，熊氏兄弟功成名就。任考官的过于执为弥补前过，出面作媒，使熊氏兄弟分别与苏、侯结为良缘，全剧以大团圆告终。

从上述的剧情梗概中可看出，原作瑕瑜参杂，精华与糟粕并存：思想上，既有肯定和赞扬况钟善于调查研究、为民请命的精神，揭露和鞭答封建官僚草菅人命的一面，也有宣扬封建迷信、封建道德，调和社会矛盾的另一面；艺术上，故事情节曲折跌宕，有一定的戏剧性，但却失之于离奇。繁杂的头绪，过多的巧合，在某种程度上损害了剧本的真实性。由于这种情况，使原作的主题模糊不清，不能很好地发挥教育作用。

改编者本着“推陈出新”的原则，剔除其封建性的糟粕，吸取其民主性的精华，使《十五贯》出现了全新面貌。

首先，改编后的《十五贯》从原作中发掘和突出了具有现实意义的主题。

原作中的两条情节线索：熊友蕙和侯三姑因鼠祸致案的

线索，虽也有可取之处，但更多的带有生编硬造的痕迹，叫人不可相信；熊友兰和苏戌娟因娄阿鼠杀人越货而被冤的线索则比较合于情理，也蕴含有更大的社会意义。改编者从原作的实际出发，在长期的演出实践中摸到了原作肯定实事求是、提倡调查研究的积极的思想脉搏和现实意义，大刀阔斧地对原作加以改造：删去了前一条线索，保留和充实了后一条线索；对于与两条线索都有关的一些枝蔓芜杂和宣扬迷信的情节，如《狱晤》、《梦惊》、《请罪》、《考试》、《谒师》、《刺绣》、《拜香》、《双圆》等也都给以删除；在结构大大简化的基础上，将《踏勘》改作《疑鼠》，将《廉访》改作《访鼠》，对原作中提倡调查研究的积极因素进行大幅度的发挥。《疑鼠》中抹去了原作宣扬“神明先告”的唯心主义因素，把况钟踏勘冯、熊两家改作踏勘尤家，并匠心独具地让过于执陪同况钟一起前往，为进一步在鲜明的性格冲突中塑造人物创造了良好条件。

改编本结构精炼、紧凑，冲突尖锐集中。全剧仅八场：冲突由赌棍娄阿鼠作案而生；经过《受嫌》、《被冤》、《判斩》、《见都》和《疑鼠》，使冲突步步深入，得到发展。在《访鼠》一场中，况钟扮作测字先生亲赴现场与娄阿鼠周旋：娄作贼心虚，狡猾而愚蠢；况钟沉着冷静，善于随机应变。这是一场惊心动魄的心理战。作者妙笔生花，把戏写得波澜起伏、趣味横溢。最后，当况钟慷慨答应将娄阿鼠带出险境、免遭落网时，娄阿鼠说：“啊呀，你不是测字先生！”这突如其来的一句话令人一惊，以为这无赖看出了况钟的底细，要大打出手，不由得为况钟的安全捏一把汗。然而，况钟