

中国当代 戏曲文学史

谢柏梁 著

本书将当代戏曲文学的发展分为：戏曲改革与建设时期（1949-1963）、现代戏与革命样板戏时期（1964-1973）、戏文振兴与繁荣时期（1977-1993）。以传统戏、新编历史戏和现代戏三维并举为主线，以重要作家作品为重点，评析了全国性大戏、地方戏和少数民族戏的特色与成就，勾勒出当代戏曲文学发展的清晰轮廓。论述比较全面系统，深入寓新，并具有填补这一研究领域空白的开创意义。



谢柏梁
著

43.494
6

中国当代 戏曲文学史



中国社会科学出版社

(京)新登字 030 号

图书在版编目(CIP)数据

中国当代戏曲文学史/谢柏梁著. —北京:中国社会科学出版社,1995. 11

ISBN 7-5004-1633-4

I. 中… II. 谢… III. 戏剧文学-文学史-中国-当代 IV. I207. 309

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 14916 号

中国社会科学出版社出版发行

(北京鼓楼西大街甲 158 号)

冶金工业出版社印刷厂印刷 新华书店经销

1995 年 11 月第 1 版 1995 年 11 月第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:15.875 插页:2

字数:402 千字 印数:1—2000 册

定价:24.00 元

《中国当代戏曲文学史》序

继《中国悲剧史纲》、《中国分类戏曲学史纲》和《世界悲剧史纲》接连出版后，上海戏剧学院副教授谢柏梁博士又推出了他的新著《中国当代戏曲文学史》。4部涉及古今中外戏剧史论的新书，都由同一作者在世纪之交的九十年代上半叶付梓行世，这既是柏梁本人的幸事，亦是我们师长一辈的欣慰之事，还是戏剧文化界人文学术发达繁荣的盛世乐事。在中国戏剧市场总体而言趋于压缩简炼的大环境中，戏剧文学与戏剧史论却得以长足发展并蔚为大观，这也预示着在今天的社会中属于古典型艺术的戏剧，必将在自觉的体验、精致的营造中再度获得振兴，并在当代艺术格局中当之无愧地占有一席之地。

正是从戏剧的生存现状与未来走向出发，我特别属意于柏梁对当代戏曲文学史的总体描摹。

古往今来的中国戏剧，只能以戏曲艺术作为主体形式。8个世纪以来，那么多专家学者，情愿皓首穷“戏”，将戏曲文学精华一代代、一辈辈地研习传承下来，他们并没有忽视同时代的戏文创作。本世纪下半叶来，虽然中国戏曲文学总的看来呈现出百花齐放、繁盛一时的态势，但文人雅士们率多玩味于书斋戏曲和三代戏文，大体忽视了对同时代戏文的清理与归纳，这也不能不说是一件憾事。倒是香港中文大学赵聪先生于1969年出版的《中国大陆的戏曲改革》一书，率先以横截面的当代戏曲史面貌出现，但也仅止于1967年为止。至若其写作的立场、观点和具体看法，多有可以商榷之处。

新时期以来，戏曲文学界厚古薄今的局面开始有所突破。安葵的《当代戏曲作家论》首开风气，对 10 位戏曲作家的创作历程和艺术成就予以了各别分析；廖奔、刘彦君合著的《中国戏剧的蝉蜕》，对新时期以来的戏剧走向也予以了部分归纳。朱颖辉在致力于研究孟称舜的同时，也同样对当代戏曲文学予以了整体关注，并写出了部分文字。倘若天假以年，在中国艺术研究院那样一个较为优越的学术环境中，相信他对当代戏文的史才识见亦不会太弱！作家郭启宏在作剧之余的戏剧评论，理论家陈培仲在编务之暇的品曲新篇，精警周到之处都随时可见。

师友同道们在当代戏曲园地中的拓荒，给了柏梁以有益的启示和多维的借鉴。他们敏而好古，但却又能从故纸堆中时时抬起头来，关注着二十世纪下半叶里舒卷的中国戏曲风云。这种古为今用、学为世用、与当代同步、为新戏呐喊的治学精神，我认为是极其宝贵的学者锐气，同时亦是学科发展的蓬勃生机。

柏梁先后师从多位名师，在华东师范大学徐中玉、齐森华教授的指导下撰写出《中国分类戏曲学史纲》，在中山大学王季思、黄天骥教授的指导下著成《中国悲剧史纲》，近来又出版《世界悲剧文学史》，对戏剧专门史的写作造诣颇深。在他攻读完成文学学士、文学硕士和文学博士学位之后，来到上海戏剧学院执教，对舞台艺术与戏剧制作有了许多体会。因为课程建设的需要，剧作家朋友的提议，并有感于上戏图书馆丰富的戏剧类馆藏，早在 1990 年便向我提出了关于撰写当代戏曲文学史的设想。我当然极力赞成此一举措，但又担心他项目偏多，精力不逮。直到 1992 年，由于上海教育局的立项资助，柏梁的《中国当代戏曲文学史》才正式上马。1993 年他在加拿大讲学期间，还对照西方当代戏剧史书的写法，对本书的框架予以了深化发展。

这是第一部填补学科空白、蔚为新景大观的戏曲文学专史。柏梁的《中国当代戏曲文学史》，系首部对当代戏曲文学发展态势予以总体探讨和周到评述的著作。对我国剧坛上从 1949 年起到

1993 年止共计 45 载的戏曲文学史，予以了分阶段、分地区、分民族的论列。全书共分三编 35 章。《绪论》对当代戏曲文学的特征进行了归纳，特别强调了当代戏文对古典戏曲的文体继承；《结语》论及中国戏曲的人文地理与历史演进，展示了戏曲发展的渊源历史和现状前景。

第一编论《戏曲改革与建设时期》(1949—1963)的戏曲文学，主要是以重点作品带重点作家，对本时期的名剧名人予以了仔细扫描。书中还阐明这一时期各地涌现出的作品既多且好，在很大程度上体现出百花齐放的风貌。这是因为各地传统戏剧遗产的推陈出新较为成功，也表明戏曲作家的广泛成熟。

第二编《现代戏与样板戏时期》(1964—1976)，对 10 余个样板戏和“准样板戏”的来龙去脉进行了客观分析，对其艺术长处也作了实事求是的褒扬。

第三编《戏文振兴与繁荣时期》(1977—1993)，主要是以名家带名作。该书着重阐述这一时期不同地区的名家崛起，并留意关注到地域文化的总体滋润，表明本时期代表着新中国戏文的较高成就和黄金时期。

至此，当代戏曲文学的名家名作，曲论天地的总体观念都在该书中得到了大致体现；从而充分证明当代戏曲文学不仅不愧对于传统戏剧文化遗产，同时也属于中国当代文学中较为优秀的部类之列。当代文学一直排斥戏曲文学的偏向，至此应该有所匡正和改观。这正是柏梁此书的根本意义之所在。

作为一位高校教师，柏梁的主要工作任务是教书育人，将中国优秀民族文化的种子撒播在青年学子的心田中去。将近 20 年的读书生涯，使他对老一代教师的敬业精神深为敬慕。因此当他自己为人师表时，他也注意到严守教学纪律，教书 6 年来从没有换课、缺课现象的发生。我清楚地记得：当他远在广州的王师母仙逝之时，柏梁千里迢迢赶去参加追悼会，在广州只匆匆停留了一天就及时返回上海，为的是不耽误第二天上午的课程。讲课授业

的经常性，使得他的几本学术著作都具备逻辑严明、条理清楚但又生动活泼、文彩斐然的共性。自然，大学 10 年的求学生涯造就了他的学问识见；少年时代创作诗文小说的经历，则使其文字流畅自然、清新可读；处处见出向上的朝气。

作为一位业余的社会科学研究者，柏梁的科研成就硕果喜人。但我知道他的成绩决不是逞才使巧的灵感呈发，而是十数年如一日勤奋努力的必然结果。他在中山大学读书时就已累计发表了百万字的学术论文，两度获得硕士生、博士生的科研优胜奖。这些年，他的多篇论文被《中国社会科学》、《中国文学年鉴》和《中国出版年鉴》所采用，并获得过 1993 年全国青年美学著作优秀奖。上海的住房紧张程度全国称最，上海戏剧学院自然也毫不例外。柏梁全家 3 口在一间只有 13 平方米的集体宿舍里一住就是 6 年，他与他的书稿、书籍一起不停地在教室、办公室和图书馆“流浪”栖身。艰难困苦，玉予其成。也就是在最为艰难困苦的写作条件下，柏梁却学而不倦、写作不辍，年出一书，蔚为系列，成为戏剧文学领域中声誉鹊起的青年学者，成为学问宝山之中孜孜以求的苦行僧。以其聪明才智，他本可以选择更为轻松的人生之旅，然而，他却在这条崎岖寂寞的学问之道上执意前行，决无退意。我们老一辈的勉励固然是他的精神动力的之一，然而更贵的是他本人在 3 年农民和 3 年装卸工人的生涯中所养成的坚韧不拔、负重不已的顽强意志，以及在 10 年求学生涯中所形成的强悍不移的事业心与拼搏感。这也是他的学术事业后劲有力的希望所在。

无论就本书而言，还是就其它著作而言，柏梁的学术研究总是体现出锐意开拓的勇气，纵横驰骋的胆识，雄辩滔滔的气势，文心灿灿的色调。这既是其长处所在，亦为其弱项所系；偶尔疏于勘对，有时立论稍过，便容易成为把柄和口实。柏梁今年才 30 过半，学术之路对他而言，仅仅还是个起点不俗的开端。事业上如日中天的高峰，学问上炉火纯青的境界，都将是他绚丽之极归于平淡的美好远景。据我所知，他还有《风流浪子关汉卿》、《中

国公案世情戏》等书即将出版，而《中国佛教戏文史》的新选题，又已在紧锣密鼓地筹划中。一切老到、成熟和周密的治学风格，对他而言决不会等到太为遥远的将来。

柏梁在学术园地的辛勤耕耘与累累硕果，在海内外学界中都引起了学者的注目。许多朋友都关心着他的科研趋势。历史悠久的国立武汉大学中文系，最近由书记和系主任专程来沪，要将柏梁作为青年学术带头人引进到那白云黄鹤的故乡，作为珞珈山中的梁柱。之前上海师范大学亦有此举。忝为上海戏剧学院的老院长，我既为上戏可能失去这样一位不可多得的人才惋惜，又为柏梁在更为广阔的学术天地中能充分发挥其聪明才智而感到欣慰。近闻“上戏”诚意挽留他，并表示要在1995年内为他解决苦等6年的住房问题，我更是为柏梁高兴。不管他在何处执教，我都对他的光明前景和学科建树抱有不移的信心和热忱的期望。

东方文化学院院长

陈恭敏

1994年10月

目 录

《中国当代戏曲文学史》序.....	陈恭敏 (1)
绪 论 当代戏曲文学的审美特征.....	(1)

第一编 戏曲改革与建设时期

(1949—1963)

概 说.....	(33)
第一章 建国初期的自由婚恋戏	(38)
一、四大剧目,首开风气.....	(38)
二、恋爱自由苦,婚姻自主难.....	(40)
三、情场如战场,斗法与遵法.....	(43)
四、描情摹状,传神写照.....	(45)
第二章 南方名剧,四美情缘.....	(49)
一、人间最美好姻缘.....	(49)
二、《天仙配》的百日缘	(50)
三、《陈三五娘》的荔枝缘	(54)
四、《苏六娘》的金钗缘	(56)
五、《刘三姐》的对歌缘	(58)
第三章 少数民族八大婚恋名剧.....	(62)
一、一往情深誓,百折意笃心.....	(62)
二、《娥并与桑洛》、《曼嫫与玛若》	(64)
三、侗剧《珠郎娘美》、彝剧《哈迈姑娘》	(70)
四、《岩佐弄》、《上关花》与《螺蛳姑娘》	(74)

五、说唱型藏剧《卓瓦桑姆》	(78)
第四章 建国 14 年的四大滑稽戏	(82)
一、年轻的历史,辉煌的成绩	(82)
二、《三毛学生意》、《七十二家房客》	(85)
三、《满意不满意》? 真是《好事体》	(89)
第五章 昆剧《十五贯》与粤剧《搜书院》	(95)
一、江南兰花《十五贯》	(95)
二、南国红豆《搜书院》	(97)
三、兰花红豆,相映成趣	(101)
第六章 《百岁挂帅》搭台,《杨门女将》唱戏	(104)
一、戏才出两京	(104)
二、整旧如创新	(106)
三、小琢成大器	(109)
四、更上一层楼	(111)
第七章 田汉的戏曲精品	(114)
一、剧坛先驱领魁首	(114)
二、曲家绝唱《白蛇传》	(115)
三、女中英豪《谢瑶环》	(118)
第八章 陈仁鉴的莆仙戏悲喜剧	(122)
一、“罪人”剧作家	(122)
二、《团圆之后》的悲剧	(123)
三、《春草闯堂》的欢歌	(126)
第九章 徐进及其越剧《红楼梦》	(129)
一、梨园才子	(129)
二、红楼情史	(130)
三、熔铸新曲	(133)
第十章 杨明的云南戏文	(137)
一、杨明与云南戏文	(137)
二、小戏精雕出细活	(139)

三、大型滇剧《望夫云》	(142)
第十一章 杨兰春的《朝阳沟》系列剧	(146)
一、稚拙见工巧，土气出灵气	(146)
二、理想绘蓝图，青春绣地球	(148)
三、人生终无悔，弄潮挟风雷	(152)
第十二章 共和国领袖们的戏剧观	(155)
一、共和国主席们的戏剧观	(155)
二、共和国元帅们的戏剧观	(163)
三、共和国总理的戏剧观	(169)

第二编 现代戏与样板戏时期

(1964—1976)

概 说	(179)
第十三章 《智取威虎山》与《奇袭白虎团》	(183)
一、两虎双擒	(183)
二、单复式结构	(185)
三、英雄风采	(187)
第十四章 《红灯记》三部曲的演进	(191)
一、电影《红灯志》	(191)
二、沪剧《红灯记》	(193)
三、京剧《红灯记》	(197)
第十五章 从《从芦荡火种》到《沙家浜》	(203)
一、沪剧与京剧	(203)
二、传奇又传情	(205)
三、斗智与斗勇	(208)
四、姓沪又姓京	(211)
第十六章 《龙江颂》与《海港》	(216)
一、争奇斗雄霸王花	(216)
二、敌我斗争酿冲突	(218)

三、女党支书“并蒂莲”	(221)
第十七章 描摹新女性风采的样板类京剧	(225)
一、巾帼新貌	(225)
二、苦根甜葩	(226)
三、鱼水情深	(229)
第十八章 革命样板戏的“豹尾”余韵	
——70年代的三大京剧韵白剧	(234)
一、回光返照，豹尾余韵	(234)
二、传奇写照，神出鬼没	(236)
三、念白诗化，韵味盎然	(241)
第十九章 “革命样板戏”的理论与实践	(246)
一、样板戏剧，空前绝后	(246)
二、“红黑”斗争，一线贯串	(248)
三、现实浪漫，“两革”结合	(251)
四、三个突出，多些侧面	(256)

第三编 戏文振兴与繁荣时期

(1977—1993)

概 说	(265)
第二十章 魏明伦的川剧探索	(269)
一、天府怪杰魏明伦	(269)
二、传奇写照《易胆大》	(270)
三、《巴山秀才》孟登科	(272)
四、《潘金莲》伦理辩	(274)
第二十一章 陈亚先的《曹操与杨修》	(277)
一、“我就是杨修”	(277)
二、危机先入	(279)
三、权势者人格和智能型人格	(281)
第二十二章 郭启宏的历史人物剧	(285)

一、10年辛苦不寻常	(285)
二、文采翩翩文心苦	(286)
三、倾国才性倾国恨	(289)
四、戏场风流戏子悲	(292)
第二十三章 顾锡东的浙派越剧	(295)
一、浙派越剧与顾锡东	(295)
二、民谣田歌《五姑娘》	(298)
三、《五女拜寿》世态图	(300)
四、官闺悲剧《汉宫怨》	(306)
第二十四章 福建剧作家群的历史剧	(311)
一、福建剧作家群的崛起	(311)
二、郑怀兴的《新亭泪》	(312)
三、洪川、凡夫的《魂断燕山》	(316)
四、周长赋的《秋风辞》	(319)
第二十五章 福建剧作家群的警世剧	(324)
一、感时而发,警世嫉俗	(324)
二、成事在人,咎由自取	(326)
三、善变失机,痴情得郎	(328)
四、节妇不节,无情有情	(331)
五、君心臣心,田蛾天鹄	(334)
第二十六章 两湖剧作家的新编公案戏	(337)
一、新编公案戏说项	(337)
二、《徐九经升官记》审丑	(339)
三、《狱卒平冤》辨真	(344)
四、《喜脉案》品味	(348)
第二十七章 东北剧坛名家好戏	(352)
一、满剧《对菱花》与东北戏曲	(352)
二、王肯与吉剧代表作	(355)
三、王毅的龙江剧《皇亲国戚》	(359)

四、李学忠的龙江剧《契丹魂》	(361)
第二十八章 80年代江南四大喜剧	(366)
一、美丽的江南，喜剧的故乡	(366)
二、王辉荃的《宝贝》、《我肯嫁给他》	(369)
三、张宇清的“三百笑”：《多情的小和尚》	(375)
四、刘鹏春的扬剧《皮九辣子》传	(379)
第二十九章 藏戏维剧七彩祥云	(384)
一、西部戏曲风情	(384)
二、西藏藏戏《朗萨雯波》	(386)
三、青海藏戏《意乐仙女》	(388)
四、新疆维剧《艾里甫与赛乃姆》	(391)
第三十章 新时期的中年戏曲女作家	(395)
一、群芳争艳处，不让须眉行	(395)
二、红楼、南华怨，白府欲火长	(398)
三、贤相孟丽君，总督林则徐	(405)
第三十一章 新时期的青年戏曲女作家	(411)
一、先声夺人，后生擅场	(411)
二、才子画龙，佳人点睛	(412)
三、一夜皇妃，四方民俗	(417)
四、人伦哀曲，深宫怨谱	(421)
第三十二章 把酒遥祭神州魂	(426)
一、奇女伟男，神州英魂	(426)
二、妇道医道，灾星福星	(427)
三、画圣失节，丹青描魂	(430)
四、长命阎王，短命君王	(434)
第三十三章 罗怀臻的宫闱悲剧	(437)
一、10年一觉戏文梦	(437)
二、帝王与我是对头	(438)
三、英男美女起悲歌	(443)

第三十四章 新时期的戏曲研讨·····	(448)
一、戏剧观与体系论·····	(448)
二、写心史剧与传神史剧·····	(452)
三、夕阳艺术与朝阳艺术·····	(455)
结束语 中国戏曲的人文地理暨历史演进·····	(467)
后 记·····	(490)

绪 论

当代戏曲文学的审美特征

挟裹着山呼海啸、雷雨电火，包孕着小桥流水、风花雪月，浸润着大恶大善、大悲大喜，中国戏曲文学从文治极盛的唐宋勾栏中远远行来，在戏剧王朝元代的热闹锣鼓中矜重登场，又从明清两代的歌声舞容中尽情展示出其百娇千媚的姿态，海纳山容的内涵……

在历史长廊中从容自在地漫步、跳跃乃至奔腾约千年之久的中国戏曲文学，到了 20 世纪下半叶的中华人民共和国时期，尽管阅尽沧桑、唱遍世情，但却老树新花、古藤嫩枝，重新焕发出其红颜不衰、青春长驻的生命活力。

如果说宋、元、明、清 4 代的剧目总数在 5 千种左右、近代以来各地剧种可以上演的箱底剧目亦在 5 千种左右的话，那么在迄今为止不足 50 年的岁月中，当代戏曲的剧本总数至少可以以万为单位来计算。两千多个县级以上的地方剧团，每一个团整理出几个传统剧目，新推出几个创作剧目，那么当代中国的总体剧目档案，便确实有若天文数字般庞大。倘使将其中最称优秀的公认杰作汇编成集，其艺术光焰亦堪与炳彪一时的《元人百种曲》先后辉映。

有鉴于此，对当代戏曲文学的美学特性，予以大致的清理、归类 and 定位，应该是一次饶有兴味的开拓性探求。可以从传统性与时代感相结合、性格化与情节性相结合、氛围感与舞台性相结合等命题取向上，来归纳当代戏文的美感呈现。

一、传统性与时代感相结合

无论是从文体继承、历史分期还是从思潮倾向上看，当代戏曲文学都充分呈现出传统性与时代感相结合的特点。

（一）文体继承与文备众体

在全部当代文学的文体范畴中，算来只有戏曲文学才真正继承了传统的韵致。尽管古典诗词的撰写者在当代仍然不乏其人，但从总体上看，除了毛泽东诗词的大手笔之外，绝大部分诗词都以创作者孤芳自赏的消遣面貌出现，不能够汇入到当代文学发展的主河床中去。而小说、散文、新诗和电影剧本等文体方式，都可以用“新文学”一言以蔽之。质言之，这些新文学体式无论从倾向和追求上看，还是从布局形式看，都与古典文学中的文体样式有着根本的区别，至少亦具备文言文与白话文之间的巨大分野。

在任何一个国度中，倘若其当代文学与传统文学突兀间存在着根本性的断裂，而且在全部蕴涵与载体中都洗心革面、弃旧图新，这既是其文学发展的大幸，同时亦是文学发展的大不幸。以中国为例，议论文的深入探讨、小说的众生相描绘，自然以白话文为最合适。实际上明清章回小说早就走着贴近生活口语的路子，从《三国演义》的半文半白，到《红楼梦》的纯用白话文的演进，便是显例。但散文、诗歌也全用白话文予以洋洋洒洒的挥写，现在看来已是不够成功的了。具备一定文化修养的中国人，可以脱口而出地背诵出一些古典散文佳作；至于唐诗宋词的格律韵味，几乎伴随着多少代同胞从小到老的全部生命历程。然而当代的人们对当代的散文，可以欣赏一过难于再三品味；对那些翻译诗式的新创作，能予欣赏和背诵的人更是少得可怜。从领袖毛泽东到一般民众，关于新诗至今甚少成就的评价完全一致。

于是，唯一能将古典文体在今天持续发扬光大的，只有戏曲