

当代文学研究丛刊

1

当代文学研究丛刊

〔1〕

中国社会科学出版社

54

封面题字：茅 盾
封面设计：毛国宣

当代文学研究丛刊

1

*

中国社会科学出版社出版

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

787×1092毫米 16开本 14印张 318千字

1980年12月第1版 1980年12月第1次印刷

印数1—16,500册

统一书号：10190·037 定价：1.20元

当代文学研究丛刊(1)

目 录

1 我的希望

——代发刊词..... 冯 牧

· 新时期文学述评 ·

3 在丝幕前沉思

——漫谈三年来话剧创作的收获..... 温小钰

17 电影文学的新生机和新课题

——评国庆三十周年首批献礼片..... 翁睦瑞

29 评从维熙的近作..... 刘锡庆 朱金顺

39 关于《乔厂长上任记》及其作者..... 韦思华 何西来

· 当代文学现象研究 ·

49 论新中国长篇小说发展的首次高潮..... 张 炯 杨志杰

· 当代作家和作品研究 ·

61 “献出我的心、我的笔和我的全部力量”

——《巴金》书稿第十三章..... 陈丹晨

74 渭河平原农村的新人新生活

——评王汶石的短篇小说集《风雪之夜》..... 朱 寨

87 李岩形象的性格刻画..... 胡德培

94 我们时代的百合花

——谈茹志鹃的创作..... 陈素琰

102 论白先勇的小说..... 封祖盛

117 诗与情

——王愿坚短篇小说谈片..... 张化隆

123 天上的鸿雁从南往北飞

——略谈《嘎达梅林》..... 杨匡汉

· 当代文学史稿选载 ·

129 建国后老舍的戏剧创作..... 董 健 执笔

141 新中国三十年的散文..... 余树森 执笔

· 当代文艺思潮探讨 ·

159 围绕《现实主义——广阔的道路》的一场论争..... 陆一帆

· 作家访问记· 传记 ·

- 171 记柳青 端木国贞
182 我的文学创作道路 玛拉沁夫
-

· 外国研究中国当代文学译介 ·

- 184 《共产党中国小说中的正反面人物》
——西方研究我国当代长篇小说的一部专著 尹慧珉
-

· 当代文学研究参考资料 ·

- 194 台湾省文学简介〈上〉 高 鹏
205 新中国文学纪事和著作年表(一) 仲呈祥编



我

的

希

望

——代发刊词

冯 牧

我热烈地赞同《当代文学研究丛刊》的编辑和出版。在我国社会主义文学事业走过了伟大而艰巨的三十年并进入了一个新的战斗年代的时候，出版一种以探讨当代文学的创作实践和理论思潮为主要内容的刊物，无论对于促进我国的文学创作或是理论研究和教学工作来说，无疑地都是迫切需要的和十分适时的。中国当代文学研究会把编印这样一种刊物当作成立后的一项首要的工作来作，我认为是非常必要的。

三十年时间在整个人类历史发展中只不过是短短的一瞬，但对于我国正在从事伟大社会主义建设事业的九亿人民来说，对于我国文艺战线（这条战线拥有不下百万人的专业和业余文艺大军）来说，三十年意味着一段漫长的战斗历程。三十年来，我国文艺战线通过自己的战斗实践所获得的丰富成果、经验和教训，不但值得珍视，而且对于进一步发展我国文艺事业、推动我国文学创作和文学研究工作的继续前进，都是一项具有重大意义和不可取代的精神财富和思想动力。没有对三十年来正反两方面的经验的全面而实事求是的总结，没有对于我们所走过的伟大而又曲折、丰富而又复杂、光辉而又艰巨的道路的清醒的回顾和认识，我们就不可能为我们正在进行的新的长征选择一个坚实牢靠的起点和一条宽广而正确的道路。

因此，全面地深入地认识、剖析和总结我国社会主义文学事业（包括它的创作、理论和队伍的成长）所取得的主要成绩、经验和教训，并从中找出发展社会主义文学事业的基本规律和正确途径来，这应当被看作是当代文学研究工作的一项最根本的任务。

《当代文学研究丛刊》应当把这项艰巨而光荣的任务勇敢地担当起来。作为一个以研究当代文学运动为己任的刊物，它应当通过对于当代文学的发展规律的自由探讨，通过对于三十年来所出现的作家和作品的历史的和艺术的分析和研究，通过对于社会主义文学实践所提出的一些重要理论问题（诸如对于我国文学创作的成败得失具有重大影响的关于文艺与政治的关系问题、文艺的功能和目的问题、文学上的现实主义和真实性问题、文学上的人道主义和人性论问题等等）的活跃的讨论和探索，进而能够陆续对于社会主义文学发展的一系列重大的和带有根本性的问题提出言之成理、持之有故的意见和看法来；这些看法可以是不尽成熟的，但是必须是建立在实事求是和独立思考的基础上的；这样，它就会对于我们的文学事业

作出有益的贡献。我希望并且也相信，我们的刊物，经过不断的努力，是会作出这样的贡献的。

我还希望，我们的刊物能够具有一种鲜明的性格：战斗的和民主的性格。它应当力求在编辑工作中体现出锋利的思想性，坚持以马列主义、毛泽东思想为指针；但它也应当力争使自己成为一个真正贯彻百家争鸣的阵地和讲坛。它应当有自己的观点，也应当坚持自己认为是正确的观点；但它也应当力求作到尽可能广泛地使各种不同的观点和意见有发表和争鸣的机会。它应当力求有较高的学术性，但它也应当摒弃任何的学院气和学究气。总之，我希望我们的刊物能够成为一个坚持社会主义方向，坚决贯彻执行“双百”方针的园地。

“双百”方针，作为一种发展科学和文学艺术的积极方针，自提出以后，已经将近四分之一世纪了。但是，我认为，尽管我们大家都拥护并且自以为理解这个方针，二十多年来，我们都还不能理直气壮地说，在贯彻这一方针上我们已经取得了很完善的经验。我们曾经有过好几次想要贯彻执行这一方针的努力，这些努力至今还使我们记忆犹新；但是无论是一九五六年、一九五七年或是一九六二年，我们所进行的贯彻“双百”方针的实践和试验，都不能认为是已经取得了预期的效果；相反地，多年以来，每当我们满怀热忱地下决心努力贯彻这一方针的时候，都往往是事与愿违，得到的往往是夭折和半途而废的结果。只有到了今天，只有在粉碎了“四人帮”以后，在全国兴起的思想解放运动的推动下，我们才有可能把贯彻执行“双百”方针这个伟大的实践和实验重新坚持下去。如果说，贯彻“双百”方针，今天终于获得了蓬勃发展的环境和土壤，那是和粉碎“四人帮”、特别是和三中全会以后在全国范围内进行的伟大思想解放运动分不开的，也是和九亿人民目前正在意气风发地进行着的向社会主义现代化进军的雄伟壮举分不开的。近三年多来，我国在科学和文学艺术事业上所取得的丰硕成果，第一次主要是从正面有力地证明了：“双百”方针，这是保证和促进我国科学文化事业健康发展的、长期的、不可更易的方针。自然，贯彻这一方针，只有在一条正确的政治路线和思想路线的指引下，才有可能真正得到实现。

我希望，我们的刊物在不长的时间里就能取得一些正确贯彻“双百”方针的新鲜经验。要发展社会主义的文学创作，就要进行竞赛；要发展社会主义的理论研究工作，就要进行争鸣。我们要自觉地勇敢地充当竞赛和争鸣的促进派。我们要敢于争鸣，也要善于争鸣；我们要通过讨论（这种讨论，应当永远是各方都处于平等地位的、同志式的、共同寻求真理的思想探讨），使争鸣成为我们文艺生活当中的一种正常的不可缺少的习惯。只有这样，才能作到真理愈辩愈明，通过竞赛和争论来发展我们的文艺理论和文艺研究工作，把我们的当代文学研究工作推进到一个新的水平。

我相信，《当代文学研究丛刊》一定能够在不断的争鸣中，同我们的文学创作和文学研究工作一同前进，一同成长，在新的长征中作出自己的贡献。

在 丝 幕 前 沉 思

——漫谈三年来话剧创作的收获

温小钰

丝绒大幕终于落了下来，观众席没有立即爆发掌声。耳边还萦绕着美妙的音乐，空中还回荡着“2000 我爱你”的呼唤，观众还沉浸在舞台上的生活中……。人们在沉思中离开剧场，在沉思中挤在稳稳前行的公共汽车里，在沉思中奔向学习与劳动的岗位。这是话剧《未来在召唤》在京首演后的真实情景，同时也是粉碎“四人帮”以来，许多优秀的话剧新作公演后一再出现过的场面。现实主义戏剧大师斯坦尼斯拉夫斯基说过：“当戏剧的印象逐渐成为生活的印象，剧中人逐渐成为亲近的人的时候，那就是无价之宝。”三年来话剧舞台上出现的许多优秀作品，可以当之无愧地说，就是这种无价之宝。这些真实地反映我们社会中的矛盾斗争，真实地表现人们悲欢离合的遭遇，喜怒哀乐的感情，歌颂了人民之所爱，鞭挞了人民之所憎，表达了人民之所愿，反映了人民之所虑的作品，如一声高呼群山回应，一石落水满湖清波，在广大观众中激起澎湃的心潮。观众不断回味剧中人物的台词，思考作家们提出的问题。许多戏剧人物成了观众亲密的朋友，许多戏剧印象成为观众可以拿来与自己的生活相比较的生活经验，戏剧与生活的关系从来没有这么密切过。这是何等好啊！三年来的话剧创作，犹如奔腾而来的涨潮，犹如积孕已久的豪雨，被江青宣判已经“死了”的话剧，今日东山再起，更加峥嵘峭耸，更加崔嵬葱茏。

一 向话剧舞台喝彩

粉碎“四人帮”三年以来的中国文学，出现了一个短篇小说的鼎盛时期，迎来了一个话剧创作的黄金季节。

据不完全统计，三年来，在全国各省、市、自治区发表和上演的话剧

多达二百有余，其中具有全国性影响，引起观众广泛兴趣的大型话剧二、三十个，目前，这个数字还在以方兴未艾之势迅速扩大，形成了建国以来，继1956—1959，1962—1965年间两个话剧创作高潮后掀起的第三个话剧创作高潮。

高潮的到来，有社会的、艺术的诸多方面原因。概要而言之，大约是三个方面：

首先是由于这几年来社会生活的复杂化，社会矛盾的表面化和尖锐化，为文艺创作提供了最适于用戏剧来表现的素材。戏剧的基础是冲突，戏剧所要表现的是行动，是“运动中的生活”。“四人帮”造成的十年动荡，十年大乱，真是风雨交加，悲喜更迭。在生活秩序、社会风尚、思想观念、道德标准等等的急剧变动中，在真善美与假恶丑的大颠倒中，社会各方面的矛盾暴露了，激化了；人们隐藏在内心的东西迸发了，公开了。在我们新社会的生活中，从来没有过这样突然的离合聚散，这样激烈的你死我活，这样急剧的升降浮沉，这样猛烈的内心风暴……这是灵魂的搏斗，品质的交战。“四人帮”出现的本身，他们的所作、所为、所言、所行，就充满喜剧性、闹剧性，是既奇特又复杂的历史现象。斗争的范围如此广泛，斗争的内涵如此深刻，斗争的表现形式又是如此多样，因此，给我们戏剧创作提供了取之不尽、用之不竭的丰富材料。

其次，这个高潮的出现也是话剧艺术的特点所决定的。戏剧是一种直观的艺术，而在这种直观艺术中，话剧又更直接和真切。它完全用生活本身的样式反映生活，用舞台形象把生活直接呈现在观众面前，而且更强烈，更集中。它是看得见，听得到的。它具有广泛的群众性，人民群众不满足于从文学获得的间接印象，人民群众要求戏剧！

再次，就是我们有一支敢想敢说、富于独创精神的话剧创作队伍。十年来，话剧领

域是个重灾区，受苦最深，受害最烈，一批老剧作家、老导演倒下去了，一批老演员消逝了青春。然而“野火烧不尽”，迎着新时期的春风，站起来的仍然是一支实力雄厚的队伍。许多中老年作家、导演和演员，在十年中顶住了强大的压力，保持了艺术上的炽心与青春，保持了创造的活力和才能。别的不说，短短三年，话剧舞台上就出现了毛泽东同志、周恩来同志以及朱德、陈毅、贺龙等老一辈无产阶级革命家的形象，并且大多数得到了群众的认可。扮演者神形兼似，不乏其人。光是这一点，就说明这支队伍的强大和有力。话剧创作高潮的到来，是思想解放的结果，是和剧作家们的革命责任感与辛勤劳动分不开的。老剧作家曹禺、陈白尘、吴祖光青春焕发，重跨征程。曹禺同志怀着对周总理的深厚感情，抱病工作，完成总理生前的嘱托，写了一个为民族团结毅然请行，含笑出塞的王昭君；陈白尘同志冒四十度酷暑，挥汗写作《大风歌》，把两千年前诸吕篡权，谋乱汉室的历史，写成惊心动魄的戏剧，作为今天的借鉴。他们的责任感、事业心是特别值得称颂的。中年剧作家白桦、赵寰、丁一三、崔德志等同志，炉火正红，甲仗精锐，也作出了新的贡献。《曙光》和《陈毅出山》，以如火的激情写出了老一辈无产阶级革命家可歌可泣的丰功伟业，让观众联想到他们在“四人帮”横行时期的遭遇，使人怒火升腾，悲愤难抑，具有强烈的现实感召力；崔德志同志更是勇越“雷池”，选取了《报春花》这么一个“险题”，谴责了导致阶级斗争扩大化、妨碍调动积极因素的“唯成份论”等形而上学的思想观点，大胆地表现了对新的历史时期阶级关系的正确见解，演出后引起了极大的反响和欢迎。尤其引人注目的是话剧战线的新人，如苏叔阳、宗福光和虽有过的话剧创作经历，但仍应算在新人之列的赵梓雄，他们的成绩更令人兴奋。《丹心谱》、《于

无声处》、《未来在召唤》等作品的演出，莫不引起很大的轰动。这些新作者艺术创作经验不多，条条框框的束缚也较少，他们对现实生活的体验和思索更敏锐、更深入，他们和人民群众思想情绪上的联系也更紧密、更直接。他们是在“四人帮”被粉碎后成长起来的，是在党的三中全会精神鼓舞下拿起笔来的，思想比较解放，创作路子也宽阔，他们以自己作品的尖锐性，以干预生活的巨大热情赢得了观众。

和第一、第二次高潮相比，这次新的高潮有自己鲜明的特征。这就是在题材和体裁上突破禁区，开拓了丰富多样的艺术创作领域。

首先，话剧舞台题材多样，从各个角度反映了人民的要求和愿望，反映了丰富多彩的现实生活。

随着“四人帮”垮台，人民群众在憎恶、仇恨这群丑类的同时，对老一辈无产阶级革命家的怀念，以山洪爆发之势席卷全国。人民追忆他们的音容笑貌，缅怀他们的丰功伟绩，这种感情，迫切要求得到形象的表现。可是过去，“四人帮”出于不可告人的目的，对于以某一位老一辈革命家的事迹为蓝本的文艺创作特别仇视，大张挞伐。歌颂革命老前辈，抒写党的革命史，动辄得咎，不是说你为某人“树碑立传”，“为错误路线涂脂抹粉”，就是说你“利用小说反党”。江青甚至还制造了“反真人真事”论来扼杀这种题材的创作。因此歌颂老一辈无产阶级革命家，就成了特别森严的禁区，几乎是真空地带。但是三年来，话剧舞台却首先满足了人民群众的愿望和要求，作出了优异的成绩。先后出现了《秋收霹雳》、《曙光》、《转折》、《报童》、《杨开慧》、《西安事变》（两种）、《东进，东进》、《陈毅出山》、《沉浮》等剧作，在舞台上第一次塑造了毛泽东、周恩来、朱德、陈毅、贺龙以及杨开慧等同志的形象。这些剧

作，歌颂了老一辈无产阶级革命家们为人民建树的功勋，表现了我党我军的革命传统，揭露了机会主义头子们对革命事业的危害。既寄托了人民的思念，对中国革命的历史进行正本清源，又有着强烈的现实教育意义。

话剧创作闯开的另一个题材禁区，就是真实地反映社会主义现实生活中的种种矛盾斗争，敢于揭露阴暗面，为民请命；敢于抨击以党的领导、无产阶级专政的代表面目出现的恶势力，讴歌与他们进行不屈不挠的斗争的人民。

“四人帮”就是我们社会主义祖国土地上最大的一个阴暗面。文化大革命十年，人妖颠倒，是非混淆，人民经历了一场空前的浩劫。三年来，有数量很大的一批剧本，真实地、集中地反映了广大人民群众和“四人帮”之间惊心动魄的、你死我活的斗争。这场斗争虽然已经过去，但它的创伤尚未治愈，它的教训理应记取，它那独特的斗争内容和斗争形式，对全国人民来说，永远记忆犹新。这方面的剧本有：《悲喜之秋》、《枫叶红了的时候》、《白卷先生》、《丹心谱》、《于无声处》、《为了祖国》、《老师啊老师》、《有这样一个小院》、《哦，大森林……》、《神州风雷》等等，激起了观众的强烈反响。它们从不同的角度，揭露了“四人帮”一伙魑魅魍魉可怖、可恨、可笑而又可耻的丑恶嘴脸，声讨了他们犯下的滔天罪行，诉说了社会留下的伤痛，表彰了人民群众的斗争精神。这些话剧，使人们从舞台上逼真地看见了刚刚经历过的这场恶梦，痛定思痛，得出应得的教训。

生活在前进，生活中的矛盾斗争也在不断变化和发展，人们关注的事物在日新月异地前进。粉碎“四人帮”后，随着全党全国工作重心的转移，人民最关切的问题就是尽快把我国建成现代化的强国。人民群众注视着障碍实现四个现代化的因素，关心着如何识

别它们,怎样克服它们。我们的一批话剧作者合着人民的步调走在了时代前列。他们没有高喊“平安无事”,他们观察、研究现实生活中新的矛盾斗争,思考前进道路上出现的新问题。于是出现了一批反映新长征,推动新长征的剧作,如《未来在召唤》、《报春花》、《权与法》等等,引起了各方面特别热烈的关注,成为话剧新作中最引人注目的一个部分。

除了以上几方面内容外,话剧题材还开拓到社会生活各个方面。历史剧《王昭君》和《大风歌》,在古为今用,历史真实与艺术真实的统一方面,作了新的探索;《闯江湖》表现了旧社会演员苦难的卖艺生涯;《泪血樱花》和《山是青青花是红》表现了中日人民的友好感情,《归帆》表现了台湾人民和祖国人民之间的骨肉情谊和台湾海峡两岸的人民要求祖国统一的愿望;《爱情之歌》表现了青年男女的爱情生活;《甜蜜的事业》表现计划生育对国家和个人生活的重大意义;《彼岸》表现了国际反霸斗争。此外,还有表现革命斗争历史的《吉鸿昌》、《喝延河水长大的》、《今夜星光灿烂》等等。从以上简述不难看出,剧本题材的丰富性和多样性,是过去舞台上所不能比拟的。

除了题材禁区以外,话剧创作对体裁禁区的突破,表现方法和艺术风格的多样化,也是一个令人注目的特点。

建国以来,我们的话剧舞台上,正剧占据着主导的乃至独尊的地位,特别是在“四人帮”推行文化专制主义,大搞禁铜政策的情况下,扼杀不同作家的创作个性,排斥多种文学样式,用他们那一套“根本任务”、“三突出”等先验模式,强迫作家用他们规定的同一种语言去讲述他们指定的同一种事物,造成戏剧舞台上百花凋零的可悲局面。

粉碎“四人帮”以后,在较早的一批反映与“四人帮”斗争的作品中,出现了象《枫叶

红了的时候》、《白卷英雄》这样的讽刺喜剧。《枫》剧采用一个象征性的情节,通过围绕制造“忠诚探测器”而展开的激烈斗争,采用极度夸张的手法,运用喜剧乃至闹剧的舞台手段,把“四人帮”及其爪牙的野心膨胀,神经衰弱,倒行逆施,歇斯底里,貌似强大而实则腐朽的纸老虎面目暴露得淋漓尽致。尽管用讽刺喜剧的形式来表现与“四人帮”斗争的严肃性与艰巨性有所不足,同时这个喜剧在处理正面人物方面还受着一些清规戒律的限制,风格不大协调,但它做到了“将人生无价值的东西撕毁给人看”,对历史上最黑暗的“四人帮”法西斯专制,对他们的愚蠢狂妄,不自量力进行了痛快的嘲讽,有力的揭露。

《枫叶红了的时候》等作品的出现,证明了讽刺喜剧具有不可忽视的作用,它应该而且可以在社会主义舞台上占有一席之地。同时,革命悲剧也开始在我们的舞台上出现。

悲剧是一种在世界文学史上占有突出地位的戏剧样式。杰出的悲剧作品能够比较深刻地表达人类在争取社会进步过程中遇到的困难和阻力,表现正义的人们为实现理想所受的痛苦,所付出的牺牲。悲剧以它特定的内容和审美手段,比其它文学样式更真实、更直接地反映出历史的严峻,道路的艰危,引起人们的悲悯、震惊和深思。然而解放以来,在我们的话剧舞台上完全取消了悲剧。这个体裁禁区的出现,原因是多方面的,主要是存在着对社会主义社会的性质和特点,对文艺和政治的关系认识上的片面性和狭隘性。比如说:“产生悲剧的时代已经一去不复返了”;“社会主义社会不存在产生悲剧的根源”;“社会主义文学以歌颂光明为主”等等。“四人帮”搞垮了经济,搞坏了政治,搞乱了思想,使广大干部和群众陷入了苦难的深渊,在中国大地上制造了数不清的悲剧,但恰恰是他们,竭力反对文艺表现生活的真实,严

格禁止舞台上出现悲剧。

粉碎“四人帮”以后，文艺界首先从批判唯心主义先验论入手，重新摆正了文艺与生活的关系，一些有勇气、有才华的作家，开始试图用悲剧形式来真实地反映生活中的悲剧现象，先后出现了《曙光》、《于无声处》等作品。

《曙光》表现了我党历史上错误路线占统治地位的时期所发生的革命悲剧——革命节节败退，同志惨遭杀戮，一些英勇无畏的革命战士竟死在“自己人”的枪口下。历史悲剧和现实的悲剧相印证，愤怒地揭露和谴责了党内的野心家、阴谋家葬送革命的罪行，歌颂了以贺龙同志为代表的我党我军广大指战员，在革命低潮时期进行的艰苦卓绝的斗争。

如果说《曙光》写了一些悲剧性的情节，还不能算作一个完全的悲剧，那么，以天安门事件为背景，反映现实悲剧的《于无声处》则更进一步突破了禁区，用悲剧形式反映了我国人民在总理逝世，毛主席病重那个特定历史时期，和祸国殃民的“四人帮”进行的一场你死我活的斗争。由于力量的悬殊，梅林、欧阳平的结局是悲惨的，但他们获得了道义上的完全胜利，得到了更多群众的支持，而“四人帮”和他们的爪牙，表面上把群众镇压下去，实际上则陷入更大的孤立。它完全符合生活的真实，表现出了生活的逻辑。主人公昂扬的斗志和崇高的献身精神，使《于无声处》具有悲壮剧的格调。《于无声处》的创作实践证明，社会主义时期的生活，也是可以用悲剧体裁来反映的，只要作者站在人民的立场，运用历史唯物主义和辩证唯物主义的方法来认识和概括生活中的悲剧现象，那么这种悲剧不但不会有损于社会主义制度，削弱党的领导，相反，它恰恰是党和人民用来揭露和打击那些破坏社会主义制度，损害党的声誉的恶势力的有力武器。《于无声处》

等作品的出现，对于进一步从理论上阐述马克思主义的悲剧观念，研究社会主义时期悲剧的新特点，提供了生动的实践。

除了体裁多样化，三年来话剧舞台在表现方法和艺术风格上，也初现五色纷呈、万紫千红的气象。《曙光》的壮怀激烈；《西安事变》的波澜壮阔；《丹心谱》的隽永深沉；《未来在召唤》的激情澎湃；《陈毅出山》的跌宕起伏；《泪血樱花》的深情细腻……都各具特色，同时，表现手法上的渐趋多样也很引人注目。如《于无声处》，大体上遵照古典戏剧的三一律，情节连贯，一气呵成，充分利用有限的时间空间，展开紧张、集中的戏剧冲突，表现人生的悲欢离合。而《未来在召唤》，则更多吸收现代剧的特点，场面、时间、地点随时转换，情节分散，但贯以统一的戏剧冲突，让主要人物在各种场合，各种事物面前交锋，使他们的性格得到充分的展现。还有一些剧本，发挥现代舞台技术条件，突破四堵墙和时间空间的限制，采用一些电影中的插叙、倒叙手法，大大地丰富了话剧的表现能力。这些尝试都是有益的。

只有题材多样，体裁多样，表现形式和艺术风格多样，才能谈得上百花齐放，春色满园，才会有竞争，有发展。可以预见，话剧舞台定能迎接更大的繁荣！

二 为真实地反映生活鼓劲

歌德曾经说过：“一切倒退和衰亡的时代都是主观的，与此相反，一切前进和向上的时代都有一种客观的倾向。”他盛赞莫里哀是一个真正伟大的作家，因为他“按照人们本来的样子去描绘他们，从而惩戒他们。”^①歌德的话是有道理的。一切前进、向上的文学，不论其方法是如实描绘还是幻想夸张，总是面向客观实际，以生活作为自己的基础，以真实性作为自己的准则；相反，文学艺术所

以没落衰亡，则是某种主观意志对创作进行限制和拘钳的结果，在这种时候，诗人和作家失去了自由，他们不再能自主地正视客观现实，反映客观现实，文学和艺术变成一种主观需要的奴仆，变成某种概念和政策的图解。

冲突是戏剧的基础。戏剧反映生活是否具有客观性，首先取决于它的戏剧冲突是否客观，是否反映了生活中真实存在的矛盾，并且按照生活本身的逻辑走向激化和解决。戏剧冲突愈是真实、尖锐，就愈能引起共鸣，反作用于生活；反之，如果戏剧冲突是主观臆想出来的，或者回避、掩盖生活中的真实矛盾，那么这种戏剧就会变成一种直观的虚伪，为观众所不容。

在我国舞台上，真实的戏剧的生存与发展，经历过严峻的斗争，一些为了帮助社会主义克服真正的障碍，勇于表现生活中实际存在的矛盾斗争的剧作家，为了“讲真话”付出过惨重的代价。政治上的“浮夸风”影响所及，戏剧创作中出现过“无冲突论”：即社会主义社会是这样美好光明，只有“先进与更先进”的矛盾，在这种观点指导下创作的戏剧，用巧合、误会代替社会中真实存在的矛盾斗争，宣传廉价的乐观主义，害了戏剧也害了观众。与此同时流行起来的“三结合”创作方式，即“领导出思想，群众出生活，作家出技巧”，则更是明目张胆地违反创作规律，把作家同生活隔离开来，取消作家真实地反映生活，独立地评价生活的权利，把某些长官的主观意图强加给创作。这种主观的倾向在很长时期内难以抗拒，以至不少作品受到某种流行政治观念的左右，对社会主义时期的阶级斗争作了歪曲的、肤浅的图解，这种情况在“四人帮”上台以后，达到了登峰造极的地步。“四人帮”强制文艺作品图解他们的理论，表现他们的观念。无比丰富的生活形态被塞进了既定的先验模式，戏剧的矛盾、

情节、人物甚至化妆、服装和表演都完全定型，千部一腔，千人一面，千篇一律。现代戏剧声誉扫地，人民群众编了顺口溜讽刺说：“队长犯错误，书记来指路，群众一觉悟，揪出个大特务”，（或“揪出个老地主”）。这种定型的戏剧是反现实主义的，因为它不是从生活出发，而是根据某种主观随意性来设置矛盾，设计情节。而到后来所有的作品都必须表现和“走资派”的斗争，塑造一个“头上长角，身上长刺”的“英雄”，并且几乎所有的“红一号”都是女人。这时候，主观的戏剧可谓达到了登峰造极、无以复加的地步。这是文学的衰亡，戏剧的堕落！

令人高兴的是，粉碎“四人帮”以后，经过短短的时间，我们的作品就回到了反映客观真实的立场，反映现实生活的一大批现代题材剧，逐步从定型模式中解放出来，充满了生活的内容，生活的气息，写出了性格鲜明、血肉丰满的活生生的人。这些震荡着生活的脉搏，奔腾着生活的激流的作品，得到了观众理所当然的赞誉。

《丹心谱》的出现所以使人觉得耳目一新，真切感人，其主要原因就在于它挣脱了“四人帮”所强加给文艺的主观的镣铐，横扫帮腔帮气，从生活中提炼出真实的戏剧冲突，又按照生活的逻辑使矛盾发展和激化，并自然地推向高潮。舞台上发生的一切，使观众想起生活，感同身受，同时，强烈抒发了人民群众的共同感情。《丹心谱》是怎样达到这种客观真实性的，让我们从戏剧冲突入手仔细分析一下。

《丹心谱》表现的是人民群众保卫周总理，抵制“四人帮”的斗争。对待周总理的态度，是广大干部和群众与“四人帮”斗争的一个焦点。“四人帮”出于篡党夺权的罪恶目的，千方百计贬低周总理的威望，妨碍周总理的工作，进而陷害周总理；而人民群众自觉起来保卫周总理，是保卫党的正确路线，保

卫社会主义道路，保卫“四个现代化”的希望。“四人帮”反对总理的阴谋，是不能公开说出来的，他们只能借攻击总理支持的一些事物大做文章；而人民群众也洞察秋毫同他们做针锋相对，寸土不让的斗争。《丹》剧的作者很好地把握了这场斗争的特殊内容和它的特定形式，从生活出发，集中矛盾，提炼情节，让戏剧冲突围绕着试验医治冠心病的新药来展开：以方凌轩为代表的医务工作者，坚决执行周总理的指示，废寝忘食地坚持新药试制，而“四人帮”的爪牙则污蔑试验是“为城市老爷服务”，强令下马。后来，因为试验成果引起外国人的重视，又想贪天之功为己有，使出无赖手段，把成绩抢到自己功劳簿上，逼方凌轩等说谎。在强大压力下，方凌轩和他的同志们丹心似火，正气凛然，一方面，齐心合力试制成功新药，一方面戳穿谎言，使“四人帮”阴谋破产。

这个戏，并没有很大的戏剧动作，也没有出现枪击、火烧，斗殴、伤亡，然而斗争紧锣密鼓，始终扣人心弦。它所以具有紧张的戏剧性，原因还在于作者没有停留在对事物现象的描写上，而是牢牢把握住这场斗争更深刻的方面——这是一次对人的品质的考验，心灵的检阅，灵魂的交锋。方凌轩、丁文中等人的刚直不阿，光明磊落，与“四人帮”的追随者，风派人物，方的女婿庄济生的投机钻营，自私卑鄙恰成鲜明的对照。为了捍卫周总理，方凌轩顶着强大的压力坚持试验，丁文中冒着风险为老友鼓劲助威，李光置个人生死于度外领导和支持这场斗争，吴慷心卖了自己的衣物为丈夫筹措款项，郑松年在自己身上试验一号碱有无毒性。还有新闻记者梁晨，街道退休工人赵国柱等，都尽自己的能力对这场斗争作出了贡献，他们那一颗颗火热的、鲜红的、跳动着的丹心，是周总理心灵光辉的反射，是中国人民高贵品质的写照。然而庄济生却随风摇摆，随波

逐流。在他内心，没有神圣的、不可以出卖的东西。为了蝇头微利，他出卖真理，出卖亲人。作为党的干部，他在政治上不惜投机；作为科学工作者，他在科学上肆意撒谎。两种品质，两种生活态度的交战是激烈的，因为是一家人，是血肉相关，利害相连的亲戚，这种交战又是十分痛苦的。先是庄济生劝方凌轩放弃试验，参加所谓的评法批儒斗争，方凌轩不肯。接着，庄济生便假手他人写大字报攻击新药试验，而且秉承“部长”意旨，亲手封了试验小组的门。翁婿间的矛盾尖锐化、表面化。第二幕结尾，戏剧推向第一个高潮。在党委书记李光帮助下，方凌轩明白了这场斗争的实质，——他们的矛头是指向周总理的。他决心斗争到底，但他希望，庄济生的动摇，只是一时的软弱，不是为虎作伥的主动投靠。他确实没有料到，女婿比他更早地意识到了斗争背后隐藏的东西，他是自觉地充当反对周总理的马前卒的。他内心深处东西一亮相，便和岳父发生强度碰撞，两人决裂，戏剧推向第二个高潮。接下去，庄济生又回来了，表面是翁婿言和，实质上是庄济生秉承主子意旨，进一步对方凌轩收买和劝降，而方凌轩出其不意，在大会上揭了他们扼杀新药的老底，歌颂了周总理对人民疾苦的关注，打得庄济生等措手不及。庄济生歇斯底里大发作，终于暴露了他为了取消试验在50号狗死因问题上的撒谎，真相大白，一直信任他、体贴他的妻子方静淑也同他决裂，戏剧推向了第三个，也是最后一个高潮。在这个戏里，矛盾的激化，高潮的到来，是由人物思想感情的交锋形成的。新药问题上和“部里”的冲突是情节发展外在的线索，而方、庄之间灵魂上的激战，则是情节发展的内在线索，是更紧张、更尖锐的冲突主线，是这个话剧的生命线。总之，《丹心谱》所以获得成功，就是因为它是真实的戏剧，客观的戏剧，作为它的基础的戏剧冲突，

从内容到形式来自生活的真实，冲突的发展和解决符合生活的真实，整个戏剧的激情反映了生活的真实，象生活一样，看去平淡无奇，实则惊心动魄！

《于无声处》的出现又一次轰动了剧坛。成功的主要原因是，它在参与天安门事件的革命同志还没有得到公正结论的时候，讴歌了他们与“四人帮”英勇斗争的大无畏精神，肯定了“四·五”运动是伟大的革命运动，喊出了千千万万人民的心里话。它是来自人民生活深处的惊雷。从《于无声处》上演后，触及时事、干预生活成为话剧舞台上客观真实性的一个突出表现，一批反映新长征道路上的矛盾斗争的话剧，以其提出问题的实际、尖锐，以其戏剧冲突的现实性、深刻性赢得了更多的观众。这一批作品，都反映了现实生活中尚未解决的或是刚刚出现的矛盾斗争，作者们大胆地介入生活中的争论，勇敢地站在人民一边，表明自己的看法，不但揭露生活的痼疾，而且开列治病的良方。说它们“干预生活”也罢，是“社会问题剧”也罢，总之，它们是反映客观真实的戏剧。话剧舞台上发生的，正是生活中发生着的事，剧中人物面临的，也正是生活中人们面临的问题，话剧和生活的联系从来没有这么紧密过，话剧对生活发生的作用也从来没有这么直接过，话剧舞台因而显得空前地引人注目。

《未来在召唤》的作者确实面向未来，勇敢地揭示了新长征路上的新矛盾。他写了一对“与其说是两个人，不如说是一个人”的老战友，他们一向配合默契，心心相印，可是对新时期中出现的问题，却产生了截然相反的认识，采取了截然相反的做法，发生了尖锐的矛盾冲突。梁言明和于冠群这两个共产党员，对党、对领袖都怀有深厚的感情，都受过长期革命斗争的考验，都遭受过“四人帮”的迫害。然而，一个是实现“四化”的带头

人，一个却是新长征路上的绊脚石。根本原因之一，在于他们对待马列主义毛泽东思想的态度：是把它看成可以用实践来检验，并通过实践去发展的真理，还是看作固定的、以不变应万变的教条；根本原因之二在于怎样对待过去：是积极总结过去工作中的正反面经验教训，破除林彪“四人帮”制造的当代迷信，在思想上拨乱反正，调动起一切积极因素，还是从消极方面总结“不犯错误”的教训，思想僵化，妨碍四化。《未》剧涉及的问题很多：什么是革命，什么是党的领导，什么是对毛泽东同志的真正尊敬，怎样对待冤假错案，怎样对待社会关系复杂的爱国知识分子，怎样对待爱情和友谊，……这些都是人们在日常生活中天天碰到，经常思考的问题，不解决这些问题，“四化”就是一句空话。两个战友激烈交锋，不断争论，最后不得不痛苦地分手。作者用从生活中提炼出来的真实的矛盾冲突和人物的舞台形象，令人信服地说明，象于冠群这样的干部，思想落后于形势而不肯朝前迈一步，对群众只知道整和斗，抓生产只会搞政治空谈、人海战术，不管做什么工作都要从毛主席著作找根据，“万一找不到就两眼发直，不知所措”。如果让他们来领导，“四化”是上不去的。

《报春花》的脉络单纯一些，作者从生活出发，提出了一个普遍而尖锐的问题——怎样对待出身不好而表现一贯很好的同志，怎样破除对人看法上的形而上学观点，为四个现代化调动起千军万马的积极性。

新新纺织厂的党委书记李键一上任，就遇到产品质量不断下降的严重问题，在商店不收货，印染厂退合同的情况下，为调动生产积极性，树一个什么样的标兵呢？是树只求数量不顾质量的自己的女儿呢还是树多年来勤勤恳恳，连续四万米无疵布，但是家庭出身不好的白洁呢？这就是《报春花》的戏剧冲突主线。怎样贯彻党的阶级政策，怎样认

识今天社会的阶级关系？什么是评价一个人好与坏的标准，这是牵动着千千万万人心的实际问题。人们看到象白洁这样好青年的积极性受到打击和压制，连个人生活问题也因为受家庭牵累而不能完满解决，都感到说不出的同情和痛心；然而在对待这个问题上，人们又确实有过难忘的教训。不少干部，象剧中李红兰的妈妈一样，因为重用过社会关系复杂的人而被批斗，甚至丧了命。人们一贯认为，这个问题上的宁左勿右是理所当然的，而正是这种宁左勿右的习惯势力，妨碍了最大限度地调动一切积极因素，成了实现“四化”的障碍。剧本十分真实可信地写出了热爱党、热爱社会主义，努力进步，辛勤劳动的白洁身上的沉重包袱，不能由她自己选择的家庭出身给她带来的痛苦，同时，也真实可信地写出李健甘冒“右”的风险，决心正确贯彻“重在表现”的阶级政策时，在政治上和感情上受到的重重压力。自称“有朴素阶级感情”的老战友反对他，自私而任性的女儿恳求他、威胁他，但他还是下定了决心，为了推翻新的“三座大山”，甘愿“把自己这把老骨头扔在新长征的路上。”剧本从问题提出、冲突展开和最后解决，都充满了生活真实感和浓郁的生活气息。崔德志同志自己谈过，他在生活中就遇到过象白洁这样的劳模的眼泪，是生活敦促他非写不可，出于实现四个现代化的热望，他非写不可，因此他写得这么真切，使观众跟舞台上的人物一起焦虑、着急，一起气愤、伤心，又一起破涕为笑，扬眉吐气。

《权与法》提出了一个更尖锐的问题：怎样建立和维护社会主义法制——权力和法律的关系问题。老干部、市委副书记曹达，利用职权，违反财务制度，侵占和挥霍了大量国家调拨的救灾专用款项，犯下了罪行，但他却仗权弄法，压制群众批评，甚至要逮捕揭发他的计委干部丁牧。在他的姐夫，新来

的市委书记罗放等人的坚决斗争下，才使真相大白，曹达遭到彻底清算。和前面提到的几个剧作相比，我以为《权与法》戏剧冲突的展开上人工痕迹较重，如曹达用根本不存在的丁牧与办公室雷主任的关系威胁丁牧，给她加上谁也不会相信的“通奸杀人”罪；以及在丁牧已经向报社和罗书记揭露了事实真相之后，还要强行将她逮捕等。反面人物行为的根据不充分，缺乏令人信服的生活逻辑的必然性，因而在一定程度上削弱了这个剧本的真实性和艺术感染力。

我们所以强调以上几个剧作的戏剧冲突的客观真实性，并不是说其他题材的剧本就不具有这种真实性。事实上，话剧创作冲破“四人帮”的“帮八股”以后，在各个题材领域都出现了动人之作。但是目前反映现实社会问题的剧目还在迅速增加，对生活的干预向着更广更深的方面扩展，潮流所趋，使“触及时事”成为这一次戏剧高潮的一个特点，我们应该充分估计这个特点，对于这批作品的积极意义给予充分重视，而对某些确实可能产生不好社会效果的作品，对它的得失成败也应进行认真的研究和品评。陈毅同志说得好，“同志们有话讲，敢讲话，就是我们党的好现象，兴旺之象。”②“触及时事”的戏剧就是正视现实的戏剧，敢讲真话的戏剧，尽管某些话也许还讲得不够正确，但并不难补正。这种戏剧的繁荣，应该说是我们党的文艺事业兴旺之象。

三 向血肉丰满的人物致敬

《未来在召唤》中的工程师李丽向刚刚上任的党委书记梁言明建议说：“目前你第一件事情就是看看这些书报杂志，读小说！”因为“一个不懂得人的领导，就等于什么也不懂！”李丽的专业是制造飞机，然而她却很准确地把握住了文学作品的主要内容：各种文学艺

术主要表现的是人，人的思想，人的感情，人的爱与恨，总之，是有鲜明个性的活生生的人。

长期以来，我们的舞台所以失去魅力，文学所以降低价值，最主要的原因就是失去了个性鲜明的人物形象而代之以苍白空洞的概念化身。

三年来，我们的剧作家很快扭转了这个局面，他们努力塑造新的、有血有肉的人物形象，这些人物在舞台上不再是“陪衬”和“被陪衬”的关系，而是不同个性之间按照生活必然形成的爱与仇，谅解与隔阂，联合与斗争。每个人都有自己独立存在的价值。因此，在三年话剧舞台上，无论是主要人物还是次要人物，无论是正面人物还是反面人物中，都出现了一批有鲜明个性的人物形象。如《西安事变》中的周恩来、张学良、杨虎城，《陈毅出山》中的陈毅、韩山河，《王昭君》里的王昭君、呼韩邪单于、孙美人，《大风歌》里的陈平、周勃、吕后，《丹心谱》里的方凌轩、丁文中、庄济生，《于无声处》里的欧阳平、何为，《未来在召唤》里的梁言明、于冠群、李丽，《神州风雷》里的江青，《报春花》里的李健、白洁等等，其中有些形象，可以称得上是真正的艺术典型。同时我们也要看到，有一些题材和主题都很有意义，艺术上也有一些特色的作品，或是由于人物形象不够鲜明丰满，没有摆脱概念化、类型化的倾向，（如《秋收霹雳》、《杨开慧》、《曙光》、《报童》）或是虽有曲折的情节，激动人心的事件，但人物形象比较单薄，（如《泪血樱花》、《有这样一个小院》等）使这些称得上是成功的剧作，未能获得更大的成就。

使我们特别高兴的是，三年来在我们话剧舞台上，第一次塑造了血肉丰满、个性鲜明，令人信服的老一辈无产阶级革命家的形象。其中《陈毅出山》中的陈毅形象塑造，特别值得称道。

“四人帮”的三字经曾经给我们的正面人物塑造带来了极为有害的影响，什么“高大完美”，“三突出”，“三陪衬”，“远铺垫”，“近铺垫”……按照他们的搞法，文艺作品就不是写人，而是造神。英雄人物一出场，“身穿红衣裳，站在高坡上，挥手向前方”，舞台音乐骤起，灯光大放光明，一切迎刃而解。他们的“英雄”面前没有困难，英雄必须指挥一切，控制一切，否则就说你是“正不压邪”，是“夺了戏”。这一套形而上学的鬼话，和生活的逻辑，和艺术创作的规律，相去何止十万八千里！

深谙辩证法的黑格尔曾经说过，“人格的伟大和刚强只有借矛盾对立的伟大和刚强才能衡量出来”，“环境的互相冲突愈多，愈艰巨，矛盾的破坏力愈大而心灵仍能坚持自己的性格，也就愈显出主体性格的深厚坚强。只有在这种发展中，理念和理想的威力才能保持住它自己，才足以见出威力。”⑩《陈毅出山》一扫“四人帮”那套创作模式，敢于把陈毅放在极为艰难困危的环境下，放在错综复杂的矛盾对立面中写，既写出他受到的压力，又写出他被人误解，乃至失利，使他革命家的雄才大略和个人的独特性格得到了充分展现。

全国人民都知道，在老一辈无产阶级革命家中，陈毅同志是一个有独特、鲜明个性的人，他既有军事家的宏伟气魄，又有着诗人的奔放热情，集刚毅、爽直、坦诚、幽默、机敏、憨厚多种性格特点于一身，真是丰富而又单纯，华采而又质朴，是个以赫赫将军之威而永葆赤子之心的可敬可爱的人。《陈毅出山》能把陈老总多方面性格加以展开，栩栩如生，关键就在于，作者让陈毅碰到尖锐复杂的矛盾，难以征服的对手，让他真正处在激烈的戏剧冲突核心。

《出山》写的是西安事变以后，蒋介石被迫联合抗日，我国历史处在重大转折关头，