

新时期戏剧

XIN SHI QI XI JU QISHILU

启示录

刘 平 著



中共党史出版社



新时期戏剧 XIN SHI QI XI JU QI SHI LU 启示录

刘 平 著

中共党史出版社

图书在版编目(CIP)数据

新时期戏剧启示录/刘平著. —北京:中共党史出版社,
2009. 7

ISBN 978-7-5098-0158-1

I. 新… II. 刘… III. 戏剧史—研究—中国—1978—2003

IV. J809. 27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 208779 号

书 名: 新 时 期 戏 剧 启 示 录

作 者: 刘 平

责任编辑: 王鸽子

出版发行: 中共党史出版社

社 址: 北京市海淀区芙蓉里南街6号院1号楼

邮 编: 100080

网 址: www.dscbs.com.cn

经 销: 新华书店

印 刷: 北京君升印刷有限公司

开 本: 162mm×235mm 1/16

字 数: 306 千字

印 张: 18.75 8 面彩插

印 数: 1—2000 册

版 次: 2009 年 7 月第 1 版

印 次: 2009 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5098-0158-1

定 价: 36.00 元

此书如有印制质量问题,请与中共党史出版社发行部联系

电话: 82517249, 82517244

序

李庆成

新的历史时期以来，我一直在文化部艺术局及其直属院团从事戏剧管理和评论工作，看过很多的戏，也写过不少的文章，出版过《新时期戏剧述论》一类的书——也许正是由于这个缘故，所以刘平同志在研究和写作《新时期戏剧启示录》的过程中，与我有过几次接触和交谈，而且很荣幸，在该书正式出版之前我就阅读了他的书稿。我觉得，这是一部能给人以诸多启示的学术著作，有出版的价值，很值得一读。

从1978年十一届三中全会以来，我国新时期戏剧已经有了二十多年的发展历程。这期间，话剧的创作和演出，有繁荣有危机有振兴，有探索有实验有创新，有成功有失误有反复，出现了很受观众欢迎的剧目，也有过一些不太受欢迎很受冷落的演出。总之，有成功的经验，也有不太成功的教训。

对这些丰富多彩的发展历程，需要有人来加以梳理和记述；对这些经验和教训，需要有人从理论上加以研究和总结。年富力强的学者刘平同志，以其理论工作者的自觉性和社会责任感，主动承担了这一历史任务。可以说，《新时期戏剧启示录》是一部适应时代需要而出现的书。

为了研究中国新时期戏剧，即从1978年至2003年这25年间，中国剧坛出现的戏剧创作作品，舞台演出现状，戏剧思潮动态和戏剧市场的发展走向等方面的问题，刘平做了大量的准备和细致的工作。他首先阅读了《剧本》、《新剧本》、《新剧作》等杂志在这期间发表的戏剧作品，以及已

经出版的剧作家的作品集，共 500 多个剧本。其次，阅读了《戏剧报》、《中国戏剧》等杂志上发表的戏剧评论及其他戏剧研究文章，约 200 万字。同时对一些不同类别问题的资料进行分类整理，比如民营戏剧、小剧场戏剧、军旅戏剧、校园戏剧等等。在掌握大量第一手资料的基础上，他对新时期戏剧创作、演出的现状、所发生的戏剧思潮和戏剧市场的发展等方面的现象进行梳理，然后对这些现象进行理性的分析与思考，并在认真分析的基础上给予实事求是的评价，既看到其中所取得的成就，也指出所存在的不足，既总结经验，也对失误进行分析和探讨。

该书研究的内容十分丰富，而研究的方法也很有自己的特点。此前的戏剧研究多为戏剧文学研究，较少顾及导演表演及舞台美术等方面的创作，刘平认为对于舞台戏剧来说，这样的研究是不完整的。新时期戏剧的特点与此前的戏剧又有着许多明显的不同，它是以开放性、探索性和实验性为其特征，而一些实验、探索性剧目，只读文本是不足以窥其全貌的，其中的舞台二度创作也成为一部戏剧作品不可缺少的重要组成部分，所以刘平自觉地对研究方法进行了调整，即把对剧本文学的研究与舞台演出的艺术创造结合起来从而进行综合研究。同时，他又很注重对话剧的历史性与当代性之间的关联进行研究，在对新时期戏剧的创作与发展进行具体分析、评价的同时，从中国话剧史的角度来俯视新时期戏剧的发展，并把这种历史的考察提高到理论的高度来思考，从而对新时期戏剧在发展中所取得的成就与不足作出自己的判断。

中国新时期的戏剧，是在我国改革开放和解放思想的社会大背景下发展起来的，其发展的脉络是多方借鉴、不断探索、不断发展、不断创新。在此过程中，既接受了外国戏剧思潮的种种影响，也从传统的戏曲中吸收了乳汁，突破传统话剧的现实主义风格，努力探索创作手法的多元化与表演风格的多样化，从而形成了具有中国特色的创作风格与艺术特色。

《新时期戏剧启示录》的确能给人以多方面的启示。举例来说，该书在第二章《叙述角度的变化与表现手法的嬗变》中，专门研究探讨了新时期戏剧中关于“探索”、“实验”与“创新”的问题，其中又特别总结了“探索戏剧的成就及其不足”。刘平认为，“探索戏剧，从时间上说，从上个世纪八十年代初至八十年代末，时间不算长，但其影响力却是巨大的。也就是说，这股被称为‘探索戏剧’的浪潮，无论是从它的气势、规模来看，还是以它的实绩、影响而论，都无可置疑地表明：它不仅是新时期戏剧发

展的重要时期，而且也是我国话剧史上一次前所未有的戏剧革命”。在列举了“其历史性的贡献”的同时，他指出：“新时期探索戏剧所取得的艺术成就及其在话剧史上所产生的影响是有目共睹的，不容置疑的。但是，当《狗儿爷涅槃》、《桑树坪纪事》出现以后，不仅创作上没有沿着这样的势头走下去，出现更多的好作品，而是出现了衰微的势头。”为什么呢？刘平认为主要有以下几个方面的原因：一是“认识上的肤浅，观念上的偏差”；二是“只重形式上的出新，忽略了内容上的开掘”；三是“忽视生活，缺乏思想”。我认为，刘平的总结能给人以启示作用。

在此，我也想谈谈我对“探索”、“实验”和“创新”的认识。我历来认为，应当把探索、实验与创新加以区别，这几个概念的内涵是不一样的。探索 and 实验，不过是艺术实践的过程而不是目的，创新才是我们所追求的目的和应当出现的结果。1986年文化部和剧协在郑州曾召开过一次“地方戏学术讨论会”，研究戏曲剧目建设问题，我曾做过一个《鼓励探索，提倡创新，重视叫座》的发言，在谈到“创新剧目”和“探索剧目”时，我说：“现在有一些剧目，在艺术革新方面步子迈的比较大，很引人注目，这些戏往往被称为‘创新剧目’，我以为这是不够准确的，称它们为‘探索剧目’，也许更合适一些”，“探索是为了创新，要创新就必须敢于探索，所以我们是鼓励探索、保护探索的；但既然是探索，就有可能成功，也有可能不成功，甚至会出现某些差错。所以不能把探索与创新等同起来。我们的态度是一分为二的，既鼓励探索，保护探索，又要正确地分析其成败得失，总结经验教训。”我认为，“艺术贵在创新，任何一出优秀剧目都是创新的结果，也可以说，没有艺术上的创新，就不会有优秀剧目的产生。创新，就是追求思想内容和艺术形式尽可能完美地统一，而不仅仅是从形式上搞一些花样翻新或借鉴一些新的手法。创新的‘新’，就是要有新的立意，新的构思，塑造出新的艺术典型，创造出与内容和谐统一的新颖的艺术形式。《雷雨》、《茶馆》以及我上边提到的许多优秀剧目，都是创新之作，而这些剧目尽管有的已经演出十几年甚至几十年，但它们却是常演常新的，这是因为这些戏的创造者们对生活中的美有自己独特的发现并在艺术上有独特的表现。这样的艺术精品是永远不会陈旧的。”我还说，“探索是为了创新，而创新应当从剧作的内容出发，吸收和借鉴一些新的手法也要与内容相和谐，而不能生搬硬套，借鉴是必要的，但是借鉴并不能解决我们创作高质量优秀剧目的全部问题，要创作优秀剧目，主要还是要靠

我们的艺术家们认真地深入生活，刻苦地学习和练功，深刻地认识生活等等，靠我们自己创造性的劳动。”在读了刘平的《新时期戏剧启示录》之后，我想起了自己二十年前说过的这几句话，在这里重复一下以供执著地进行戏剧探索和实验的朋友们参考，希望你们通过大胆地探索和实验，为观众生产出更多的创新之作。

刘平同志是一位勤奋执著而又认真严谨的年轻学者，他的《新时期戏剧启示录》有许多创见，值得一读，以上只是我初读后的粗浅感受，待他的书出版后我还要细读，我想一定会从中受到更多的启示。

2006年6月9日于北京

目 录

序	李庆成	01
第一章 突破禁锢的繁荣与难以摆脱的局限		01
一、觉醒者的呐喊		01
二、冲破“藩篱”的艰难		05
三、“真正艺术家的勇气”		07
四、写真实的恢复与题材的突破		14
五、题材的拓展与内容的开掘		22
六、文艺批评中的“不同声音”		28
七、难以摆脱的局限		34
第二章 叙述角度的变化与表现手法的嬗变		38
一、最初的寻找与探索		38
二、推倒“第四堵墙”与剧场性的强化		45
三、叙述者的出现与舞台样式的多样化		50
四、戏剧观大讨论对戏剧创作的影响		57
五、叙述角度的改变与主题的深化		60
六、导表演创造意识的觉醒与舞台美术的突破		72
七、震动剧坛的“‘桑树坪’现象”		77
八、探索戏剧的成就及其不足		81
第三章 反思中的整合与现实主义戏剧的深入		86
一、危机中的反思		86
二、回归现实主义戏剧传统		90
三、思想的解放与自信心的恢复		92
四、对人的发现与艺术形象塑造		94
五、现实主义戏剧的成熟——《黑色的石头》		101
六、寻找新的观众——“大馆戏剧”的出现		109

七、从生活中采摘“果实”	113
八、现实主义戏剧的魅力——《天下第一楼》	120
九、探索的延伸与深入	125
十、现实主义戏剧创作的高峰 ——《商鞅》、《地质师》	134
十一、创作正未有穷期	143

第四章 小剧场戏剧的复苏与发展 149

一、小剧场戏剧的恢复	149
二、新时期小剧场戏剧的兴起	153
三、小剧场戏剧创作的收获	158
(一) 写实戏剧彰显艺术魅力	158
(二) 寓言剧显示深意	166
(三) 题材的拓展	169
(四) 表现手法的创新	174
四、小剧场戏剧的重要活动	176
(一) 南京小剧场戏剧节	176
(二) '93中国小剧场戏剧展暨国际研讨会	178
(三) '98上海国际小剧场戏剧节暨学术研讨会	179
(四) 2000年国际小剧场戏剧展暨学术研讨会	182
(五) 第二届国际小剧场戏剧节(上海2001)	183
(六) 小剧场戏剧的其他活动	185

第五章 演出市场的开放与民营戏剧创作 188

一、民营剧团的发展足迹	189
二、“独立制作人”浮出水面	193
三、民营剧团的戏剧创作	196
(一) 孟京辉戏剧工作室的创作与演出	196
(二) 林兆华戏剧工作室的创作与演出	199
(三) 阿丁的戏剧创作与演出	201
(四) 上海“现代人”剧社的创作与演出	203

(五) 火狐狸剧社的创作与演出	205
四、其他形式的民营戏剧创作	206
五、话剧走向市场需要一座“桥”	212
(一) 剧场的桥梁作用	212
(二) 文化公司的参与	215
六、民营戏剧创作的得与失	215
第六章 军旅戏剧的突围	218
一、军旅戏剧的前史	219
二、云雾开，星光闪烁	223
三、寻找新形式	225
四、艺术探索的深入	233
五、题材的扩展，内容的深入	239
第七章 戏剧的新气象——校园戏剧的兴起与发展	251
一、校园戏剧的历史回顾	251
二、校园戏剧在新时期的成长	253
三、红火的大学生戏剧创作	255
(一) 2001北京大学生原创戏剧观摩展演	256
(二) 2002年大学生戏剧展演	259
(三) 2003大学生戏剧节	264
(四) 2004中国大学生戏剧节	268
四、校园戏剧的发展潜力与不足	271
附 录	273
参考文献	273
新时期话剧作品要目索引	274
后 记	289

第一章 突破禁锢的繁荣与 难以摆脱的局限

一、觉醒者的呐喊

1976年10月,随着“四人帮”的垮台,祖国大地又出现了一派生机勃勃的新气象。在文艺界,久被压抑的文艺生产力,如火山爆发般地喷涌而出。多年来万马齐喑、只有“样板戏”一花独放的戏剧界迎来了全面复苏的春风。而被江青判处了死刑的话剧,则宛如一只艳丽的凤凰,最早从火焰和灰烬中飞升起来。

在揭批“四人帮”的斗争中,话剧是反映最快的一种文学形式。1976年,西藏话剧团演出了独幕话剧《揪出“四人帮”》,紧随其后的是北京第一机床厂话剧队演出的六场话剧《朝阳》、上海戏剧学院演出的独幕剧《新的一章》、云南省话剧团演出的六场话剧《搏斗》、重庆市话剧团演出的多幕剧《樟树泉》和四川人艺演出的九场话剧《十月风云》,等等。对于这些戏,我们不必仅仅以艺术的高低去评判它们,因为它们还只是以“急就章”的形式表达着全国人民在打倒“四人帮”之后的喜悦心情,就像报春的燕子报告着文艺工作者获得解放后的精神上的畅快。

新时期戏剧的真正复苏,是从《枫叶红了的时候》开始的。

1977年,由金振家、王景愚创作的五场讽刺喜剧《枫叶红了的时候》是最早的一部作品。该剧以粉碎“四人帮”前后一段时间为背景,描写某科研单位以冯云彤为代表的革命群众同“四人帮”的亲信张得志、陆峥嵘等围绕



《枫叶红了的时候》，编剧金振家、王景愚，中国青年艺术剧院1977年演出，曹西林摄影

着“万马100号”的生产所展开的一场你死我活的斗争。剧中一方面描写“四人帮”支持的骗子张得志等人为达到篡党夺权的罪恶目的，强制科研人员从事“忠诚探测器”的研制，以此挤掉周恩来总理交办的科研任务“万马100号”的研制工作；另一方面，以陈欣华教授为首的科研人员在党

委书记冯云彤的支持下，与张得志、陆峥嵘等人展开针锋相对的斗争，机智地完成了“万马100号”的研制任务，粉碎了张得志、陆峥嵘的政治阴谋。

谈到这个戏的创作，王景愚说：

我们写《枫叶红了的时候》，同样是从生活中得到启示。“四人帮”统治时期，出现了这样一件荒唐的诈骗案——那是我们去一机部采访时听到的。……说有个骗子，自称是发明了一种“无连杆”发动机，要求有关部门给予实验，各级有关部门研究后，都给他打回去了，认为是无稽之谈，荒诞之说。最后他写信给江青，江青如获至宝，她为打乱一机部的各项科研项目，就用这个来搅和，批准他建立科研室，配备秘书，还把好多有成就的科学家调给他当助手，又给他盖了别墅……前后花了研究费十二万之多，结果当然一事无成。粉碎“四人帮”后，才把他抓了起来。我们抓住了这个事件，把它发展成了《枫叶红了的时候》。^[1]

这个戏演出后立即引起了轰动，观众购票踊跃，剧场内场场爆满。然而，就是这样一台深受观众欢迎的戏，却差点儿被枪毙。

据王景愚说，为了配合揭批“四人帮”的需要，《枫》剧写得很快。从1977年春天开始，他以每天一场戏的进度，在一周之内写出第一稿。然后金振家写第二稿，他又写第三稿，金振家写第四稿，他写第五稿。3月底，第一次给剧院同志读剧本，大家一边听一边笑，甚至鼓掌。可听完之后多数同志又摇头，“这哪成啊！”大家认为这个剧本很有趣、很有戏，但也很危险。有

[1] 引自王景愚在《喜剧表、导演艺术问题探讨》中的发言，《戏剧学习》1980年第3期第6页。

的同志干脆说：“这个戏写得快，排得快，枪毙得也快！”王景愚说，当时我们都刚刚从恐怖中走出来，惊魂未定。“四人帮”虽然被打倒了，但其帮派理论的余毒并没有肃清，很多人仍心有余悸。听大家一说，我们也没有把握了。我和金振家都后退了一步，深感这个戏的“保险系数”可升可降，飘飘缈缈。我别无选择，回家后把剧本往办公桌上一放，就到中山公园看牡丹去了。我需要轻轻松松，我需要思考思考，我已连续两天两夜没合眼了。

5月初，文化部艺术局副局长吴雪听说中国青年艺术剧院搞了一个讽刺喜剧，就给院部办公室打电话，通知王景愚和金振家到文化部艺术局读剧本。吴雪同志和艺术局几位同志听了剧本后，出现了一个短暂时间的冷场，王景愚和金振家的心里又打起鼓来，“等着挨批吧！”过了一会儿吴雪同志说：“作一次尝试吧，赶快排，争取在5月23日演出。”

“什么？5月23号？还有十天！”他们简直不相信自己的耳朵。

剧院很快成立了《枫叶红了的时候》剧组，由于时间紧，担心演员背不下来台词，所以就让作者王景愚担任剧中的主角陆峥嵘。导演杨宗镜、文兴宇，也没日没夜地投入排练。大家边排边改剧本，一天一个样，而改剧本的文字工作就落在了金振家头上。有时演主角的王景愚在台上一边顺口说着新编的台词，金振家就在台下记录整理。主角的服装也来不及做，王景愚临时从中国儿童艺术剧院乐队借了一身黑制服代替^[1]。

经过一周时间的紧张排练，5月20日，《枫》剧第一次进行彩排，地点在北京南城刘家窑附近的北京化工二厂的礼堂内。剧院的安排是，先演给工人们看，倾听他们的意见。尽管艺术上还不够完满，但工人们看戏时却是一片喝彩声！工人们的赞赏鼓舞了剧组人员的创作热情。21、22日连着两晚上彩排，请吴雪同志来看，看到工人們的掌声和喝彩声，吴雪放心了。他告诉剧院的同志：“多演！”

1977年5月23日，是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表35周年纪念日，剧院举行了讽刺喜剧《枫叶红了的时候》的首演。从此一发而不可收，演出效果出乎意料地火爆。在化工二厂演出7场后，转到东单的“青艺剧场”演出，仍是场场爆满，购票的观众连夜在剧场门前排起了队，长长的队伍一直排到了王府井路口，真正是一票难求。消息传到外地，全国各地的剧团都来人观摩，有专业剧团，也有业余剧团、部队文工团等等。他们想演这个戏，但抄剧本来不及，就用当时最先进的“方砖式”的录音机录音，回去就组织

[1] 以上引文均见王景愚：《幕后——王景愚自述》，新世界出版社1999年2月版第121—123页。

排练，全部是“拷贝式”的，连剧中主角陆峥嵘穿的黑制服的样子都不改。当青艺演满100场时，举行了一次庆祝活动，每人发了一个搪瓷的奖杯，上面写着“庆祝《枫叶红了的时候》演出一百场”！这之后，该剧又演出了120场。也就是说，仅青艺一个剧院前后共演出了220多场。其间还去广西的老山前线为对越反击战的战士们演出了三场，同样受到了干部、战士们的热烈欢迎。7月底，中央电视台在黄金时间播出了这个戏的录像。

《枫叶红了的时候》之所以一出现就引起这样大的轰动，一个根本原因：它是对“四人帮”帮派理论的反拨。它是一种呐喊，也是一种控诉，更是一种批判。王景愚说：“压迫深，反抗重。‘四人帮’在‘文革’期间推行帮派理论，打倒一切，推崇‘三突出’的创作方法，是一种脱离生活，反人性的歪理邪说。创作者在那漫漫长夜忍受着痛苦，心里不想写，有时还不得不写，长期处于苦闷、忧郁的状态，经受着一种炼狱，怎么能写出好东西？粉碎‘四人帮’后，我感到被解放了的喜悦，就像出了监狱一样，心花怒放，可以写自己想写和愿意写的东西了。《枫》剧就是我和金振家在这样的气氛中开始创作的。”^[1]

也许正是在这样的意义上，我们可以看到《枫》的轰动，不仅仅是艺术的力量，更有着政治的力量。它是在打倒“四人帮”后率先突破了坚冰，冲破了帮派理论的束缚，使人们看到了思想解放后的艺术春天的明媚。它给了观众宣泄的机会，也给观众带来了情感愉悦和审美快感。当时，曲艺界中新创作的相声《如此照相》（姜昆、李文华）和《帽子工厂》（常贵田、常宝廷）以及一批漫画的出现，也都收到了很好的艺术效果。

1945年，在党的第七次代表大会上，毛泽东同志在延安党校礼堂看过歌剧《白毛女》后，说它是一出“合时宜的戏”。“合时宜的戏”这样的评价同样适用于《枫叶红了的时候》。可以说，《枫》剧的出现，不仅说明了“四人帮”文化专制主义和“三突出”禁律的破产，标志了党的文艺“双百”方针的恢复，显示了戏剧艺术工作者在揭批“四人帮”战役中的战斗力；而且及时地体现了广大人民对“四人帮”无比仇恨、憎恶的正义情感，表达了对粉碎“四人帮”的由衷喜悦。

[1] 王景愚先生2004年4月3日与笔者谈话笔录。

二、冲破“藩篱”的艰难

新时期戏剧创作的复苏,是随着思想解放运动的开展开始的,但它的成长及艺术成就却是在冲破种种“藩篱”的过程中才取得的。而需要“冲破”的第一道“藩篱”就是极左的政治观念对人们思想的束缚和“帮派”理论在人们头脑中的余毒。

《枫叶红了的时候》的创作,不仅在演出前有思想斗争,几乎被“枪毙”;而且从演出以来对这个戏的争论就没有停止过,尽管它受到了广大观众的喜爱与赞扬。正如有同志说的:“‘四人帮’被粉碎了,但有些人仍不免‘心有余悸,身有余毒’。在这样的情况下,要创作讽刺喜剧,突破‘禁区’,需要政治上和艺术上的极大勇气,是不难想象的。”^[1]从1977年10月开始,《光明日报》率先开展了“关于讽刺喜剧的讨论”。《人民戏剧》也从1977年第9期开始,刊登了《对〈枫叶红了的时候〉的不同评论》和《枫红季节话〈枫〉剧——在京戏剧工作者座谈讽刺喜剧〈枫叶红了的时候〉》等文章。参加讨论的两派意见争论的非常激烈。现在,当我们回过头来看这场关于戏剧的讨论,不难发现,双方争论的焦点似乎并不在艺术方面,而是艺术创作中的政治问题。即使谈论艺术问题,也是以政治的视角去论艺术方面之短长的。比如关于讽刺喜剧的主角问题的争论。林新认为,《枫》剧让反面人物陆峥嵘占领了舞台中心,就是没有反映典型环境中的典型人物。他认为,“现实生活向我们表明,‘四人帮’尽管猖獗一时,危害甚大,他们那一小撮坏蛋却不是社会主义社会中政治舞台的中心人物。即使是那些被他们控制得较严密的部门和地区,他们那一小撮坏东西,也不是政治舞台上的主流,不是中心人物。”基于对现实生活的这种认识,他认为“正面人物应是舞台的中心人物,是舞台的主人。反面人物不能是舞台的中心人物,不能‘占领’舞台。”^[2]他还举出了一个“不是讽刺喜剧”的作品《怒吼吧,黄河》来批评“是讽刺喜剧”的《枫》剧。实际上,林新的这种理论既没有正确地认识中国的社会现实——“四人帮”虽然只有几个人,一小撮,但他们却可以盗用党的名义,用来吓唬党员和群众,对党和人民所造成的危害是很大的。同时,他对讽刺喜剧的艺术特点也没有认识清楚,只是胡乱地用一些貌似“革命”的词句来表示自己的正确。这种理论理所当然地受到了批评。梁冬雪认为,“林新给

[1] 王育生:《霜叶红于二月花——从〈枫叶红了的时候〉的讨论得到的启示》,《人民戏剧》1978年第9期。

[2] 林新:《略谈讽刺喜剧的正面人物》,1977年11月20日《光明日报》。

讽刺喜剧规定的‘正面人物中心’的框框，其实是一个新的‘模式’，不利于讽刺喜剧的繁荣和发展。因为，第一，如果正面人物‘老在’舞台中心，这实际上就把反面人物为主角的讽刺喜剧一笔取消；第二，如果以《怒吼吧，黄河》这样的戏来要求讽刺喜剧，即用一般话剧中的讽刺来要求喜剧中的讽刺，那样一来，讽刺喜剧也就不复存在，充其量只能是‘带有讽刺性的’话剧了。”^[1]在《人民戏剧》编辑部召开的座谈会上，张庚先生说，《枫》的作者“用一种嬉笑怒骂的态度”来对待“四人帮”，“不应该在体裁上给作者加以限制”。李健吾先生说，“《枫》剧就是站在无产阶级立场上写敌我矛盾，它泼辣地入题（以‘钓鱼’为开端），一下子表明鲜明的态度。”乔羽说：

“《枫叶红了的时候》则是恰当其时产生的一出好喜剧”。^[2]当然，《枫》也不是没有不足的。育生在《霜叶红于二月花》一文中充分肯定了《枫》剧所取得的艺术成就，同时也指出了不足：一是“作品对主题的揭示和对‘四人帮’一伙在政治上的揭露失之于浅”，“显得拘谨放不开手”。“可能是作者生怕伤害了笔下的正面人物”。^[3]由此可见“四人帮”帮派理论的余毒对创作的影响有多么深！

当时，不仅像林新这样的人对《枫》不满意，个别领导同志对这个戏也是持怀疑态度的。王景愚说，有人看戏后曾当面对他说，“这个戏是给社会主义抹黑的”！还有一件事也能说明这个问题。据王景愚说，“本来中央电视台在节目预告中排出准备在7月12日向全国播出《枫》录像，可临到播出之前，荧屏上出现了一行流动着的字迹：‘话剧《枫叶红了的时候》改期播出，今晚请看电影《地雷战》。’看到这行字，我像踩在地雷上，把我炸得人仰马翻。我立即给中央电视台打电话询问更换节目的原因，中央电视台总机转了四个办公室，回答是：‘不太清楚’、‘不知道原因’、‘这不是我们决定的’、‘请问总编室……’总编室里已经没人值班……”。后来，从文化部吴雪那里才知道了一些情况：

7月11日上午，广播电视部的负责人给文化部的负责人吴雪打电话：“有个情况我们沟通一下，最近报刊上对《枫叶红了的时候》有争议，我们考虑现在就播出这个戏，容易给人们一种中央正式表态支持这个戏的印象，这不利于大家充分发表意见，我们请示了中宣部，

[1] 梁冬雪：《也谈讽刺喜剧这朵花》，1977年12月4日《光明日报》。

[2] 《枫红季节话〈枫〉剧——在京戏剧工作者座谈讽刺喜剧〈枫叶红了的时候〉》，《人民戏剧》1977年第11期。

[3] 育生：《霜叶红于二月花》，《人民戏剧》1978年第9期。

反复考虑的结果是，往后推迟一段时间再播出为好，您的意见呢？”

吴雪问道：“是推迟播出？还是取消？”

“是推迟一下。”

“如果不播了，其结果不也是一种表态吗？恐怕影响也不一定好。”

“是啊，是啊，这个问题以后怎么办，咱们在中宣部开会时，见面谈好吗？”^[1]

不要小看这样一个小小的“变动”，它对剧组的“震动”却是非常大的。王景愚说：“不管怎么说，第二天演出《枫》剧时，剧组的同志们还是感到有一种无形的压力，心里沉甸甸的，我在台上演出时有如在地雷阵里穿行。”^[2]说来奇怪，中央电视台突然更换节目，反而使《枫》剧的上座率猛增。7月底，中央电视台在黄金时间播出了《枫叶红了的时候》，把这台戏奉献给全国的观众。

当《枫》剧在北京热演之时，全国有300多个专业和业余话剧团相继上演了《枫叶红了的时候》，戏曲剧团把它移植成川剧、滇剧、评剧。最热闹的是郑州话剧团，排了四组，每天下午演两场、晚上演两场，四个剧组轮流上阵，剧场里像放电影似的。最有意思的是，连王景愚演陆峥嵘穿的那身黑制服，也成了“样板服”，各剧团演出时，特意给扮演陆峥嵘的演员量体裁衣，赶制黑制服，误以为这是对这个人物的穿着打扮经过了精心设计。

三、“真正艺术家的勇气”

随着“实践是检验真理的唯一标准”讨论的深入和第三次思想解放运动在全国范围内的开展，文艺创作者的思想也越来越解放，创作思路越来越活跃，特别是《枫叶红了的时候》在全国的成功演出，给新时期话剧创作开辟了一条航道，增加了话剧艺术家们的信心，增强了他们的创作热情和勇气。他们披荆斩棘，大显身手，勇于向被“四人帮”禁锢的领域进军，一大批优秀剧目陆续出台。从1978年开始，《于无声处》、《丹心谱》等话剧相继在舞台上亮相，话剧舞台真正迎来了百花齐放的春天。

随后引起轰动的话剧是《丹心谱》和《于无声处》。

[1] 王景愚：《红楼情思》（六），《幕后——王景愚自述》新世界出版社1999年2月版第124—125页。

[2] 王景愚：《红楼情思》（六），《幕后——王景愚自述》新世界出版社1999年2月版第125页。