

中国当代文学

(初 稿)

下 册

东北师范大学

东北师范大学中文系教材

中国当代文学

(初 稿)

下 册

邱 岚 主编

中国当代文学教研室

一九八二年九月

目 录

下 册

第十八章	三十年来的戏剧文学创作概述 ·····	(1)
第一节	五十年代的戏剧文学·····	(1)
第二节	六十年代的戏剧文学·····	(9)
第三节	新时期戏剧文学的新崛起·····	(15)
第四节	电影文学的发展轮廓·····	(21)
第十九章	老舍 ·····	(29)
第一节	创作概况·····	(29)
第二节	《龙须沟》和《茶馆》·····	(35)
第三节	艺术风格·····	(43)
第二十章	郭沫若 ·····	(48)
第一节	创作概况和史剧观·····	(48)
第二节	《蔡文姬》·····	(53)
第二十一章	田汉、夏衍、曹禺 ·····	(63)
第一节	田汉及其创作·····	(63)
第二节	《关汉卿》·····	(68)
第三节	夏衍、曹禺的剧作·····	(73)
第二十二章	新人剧作 ·····	(83)
第一节	《霓虹灯下的哨兵》等一组剧作·····	(83)
第二节	《丹心谱》等新剧作·····	(88)

第三节 社会问题剧的创作·····	(98)
第二十三章 三十年来的少数民族	
文学创作概述 ·····	(102)
第一节 遗产的发掘和整理·····	(102)
第二节 新作的繁荣和新老作家·····	(106)
第三节 民间叙事诗和史诗的艺术成就·····	(111)
第二十四章 民间歌手和诗人的创作 ·····	(121)
第一节 康朗甩等的诗歌·····	(121)
第二节 饶阶巴桑和韦其麟的成就·····	(128)
第三节 纳·赛音朝克图等的创作·····	(136)
第二十五章 民族小说的创作 ·····	(141)
第一节 玛拉沁夫及其创作·····	(141)
第二节 李乔和陆地的创作·····	(144)
第二十六章 三十年来的儿童文学创作概述 ·····	(153)
第一节 创作发展的基本轮廓·····	(153)
第二节 理论问题和创作趋势·····	(166)
第二十七章 主要作家及其创作 ·····	(170)
第一节 张天翼、陈伯吹·····	(170)
第二节 严文井、金近、贺宜的创作·····	(180)
第三节 刘真等的小说·····	(190)
第四节 冰心等的创作·····	(200)
结束语 ·····	(215)

第十八章 三十年来的戏剧 文学创作概述

第一节 五十年代的戏剧文学

新中国建立以来，戏剧文学也是整个文学领域一个丰收的园地。尽管它的发展道路是曲折坎坷的，它不断承受着各种错误思潮、特别是来自“左”的错误思潮的阻挠与干扰，但总的看，它所取得的成就还是十分显著的，它明显地继承和发扬了“五四”后新文学的革命现实主义光荣传统，紧紧跟随时代的脚步，同人民群众的生活保持着密切的联系，不断地提出并解决为广大群众所关心的重要社会问题，表现了崭新的时代精神。我国广大新老剧作家和戏剧工作者，坚持以马克思列宁主义、毛泽东思想武装自己的头脑，坚持从生活的实际出发，以饱满的革命热情，创作了大量的深受广大群众欢迎的优秀作品。这些作品，为人民群众提供了丰富的精神食粮。它们对于鼓舞人们积极地进行社会主义革命和建设，培养人们高尚的道德情操，满足人们多方面的审美要求，发挥了重要的战斗作用。

建国之初到一九五七年，这是我国戏剧文学发展比较迅速的一个时期。在第一次文代会召开以后，文艺界曾开展了关于电影《武训传》的讨论，批判了胡适、俞平伯研究《红楼梦》所持的唯心主义观点，批判了胡风文艺思想中的主观

唯心论。这些讨论和批判，尽管有简单化、教条主义的错误倾向，开凿了学术讨论与政治斗争相混淆的先河，为意识形态领域推行“左”的政策铺下了道路，但是，它对促进广大文艺工作者学习马列主义文艺理论，对于加强文艺队伍的思想建设，对于繁荣文艺创作，还是有一定积极意义的。

一九五三年召开的第二次文代会，针对文学批评和文学创作中出现的“左”倾教条主义的问题，强调了现实主义的创作方法，批评了公式化、概念化的创作倾向。特别是一九五六年提出了“百花齐放，百家争鸣”的方针以后，戏剧文学的创作有了很大的发展。同年，文化部举办了第一届全国话剧观摩演出大会，对几年来的话剧创作成果，进行了一次规模盛大的检阅。这对于戏剧文学创作来说，无疑是巨大的鼓舞和推动。这期间，话剧所取得的成绩是比较突出的。它创作的主要内容是反映社会主义伟大时代的崭新风貌，反映亿万人民在共产党和人民政府的领导下，改造旧世界、建设新生活的斗争现实。这与建国前那种主要是揭露国民党反动统治、歌颂土地革命、歌颂党领导人民武装斗争胜利的题材与主题，显然是有着明显的区别的。

建国初期，人们带着胜利的喜悅，带着对未来的向往与信心，积极地投入经济的恢复与建设工作之中。话剧创作则及时而充分地反映了人民群众翻身解放的无比欢快，揭示了他们精神面貌发生的深刻变化，歌颂了社会生活中的巨大变革。新人、新事、新思想、新天地，在话剧创作中，都得到了相应的表现。胡可的《战斗里成长》几乎是和新中国一起诞生的优秀剧作。它通过赵铁柱一家祖孙三代的不同遭遇和命运，真实地反映了中国人民在三座大山压迫下的苦难生

活，反映了革命事业的迅速发展和社会面貌的急剧变化，形象地总结了人民群众普遍关心的一个课题：劳动群众要取得翻身解放，靠告状、靠逃荒、靠个人的盲目反抗，都不行，唯一正确的路是在党的领导下，走武装夺取政权的道路。老舍的《龙须沟》，它是通过北京市民的生活变化来反映社会巨大变革的一部具有代表性的作品。剧本在新与旧的强烈对比中，热情地歌颂了共产党、新政府的英明、伟大以及广大人民群众对党、对新政府的真心实意的拥护。这一鲜明的主题，恰恰是千百万群众正要倾吐的心声，因此它获得了社会上的交口称颂，被公认为新中国话剧的开山之作。

随着战争的结束，人民的精力已转向经济建设事业，于是话剧创作首先被沸腾的工业生产与工人生活所吸引。《红旗歌》（鲁煤执笔）、《不是蝉》（魏连珍编剧）、《在新事物面前》（杜印等）、《幸福》（艾明之）、《刘莲英》（崔德志）、《四十年的愿望》（李庆昇）、《六号门》（天津码头工人集体创作）、《春华秋实》（老舍）等，就是这一时期反映工业题材的比较有影响作品。老作家夏衍的《考验》，更是建国初期反映工业题材的一部成功的剧作。在当代文学中，工业题材的作品同农村的题材比较起来，是有些逊色的，但建国初期，剧本创作则是个明显的例外。《考验》就是这方面很有代表性的一部作品，它不仅反映了经济建设恢复时期工人阶级的高度革命热情，而且提出了人们关心的一个重要的社会问题：那些在战争中出生入死的革命者，在新的历史条件下，在社会主义建设中，能否经得起新的严峻考验？这是每个革命者都要认真思考的问题。剧中的杨仲安，就是在这种新考验面前的跌跤者。过去的年代，他

曾为人民立过汗马功劳，但是在新的情况下，他居功自傲，把自己领导的工厂当做了封建领地，他以主观主义的态度对待群众和工作，成为地道的官僚主义者、人们前进的阻力。五十年代初，一般人的精神状态是沉浸在胜利的欢乐之中，对于我们的工作、我们的领导干部，充满一片颂扬赞美之声，很少有人注意我们自身出现的弊病，而《考验》却敏锐地提出了这个令人深省的问题，这的确是难能可贵的。在反映农村题材的剧作中，较有影响的作品有《春风吹到诺敏河》（安波）、《妇女代表》（孙芋）、《人往高处走》（旅大兴台村集体创作）、《春暖花开》（胡丹佛）、《妯娌之间》（田心上）、《洞箫横吹》（海默）、《布谷鸟又叫了》（杨履方）等。其中的《妇女代表》是一出独幕喜剧，向传统的封建思想观念开战，把广大劳动妇女从家务的狭小天地中解放出来，争得同男人一样的政治地位，是该剧要揭示的主题。剧中的张桂蓉，是作者精心塑造的一个农村妇女的先进典型。她具有中国劳动妇女勤劳、贤淑的美德，又有新中国妇女在党的培育下所形成的新品质——积极进取、热爱集体、对传统观念不妥协的斗争精神。作品具有浓郁的生活气息，读来朴实生动、亲切感人，由始至终，读者都能在笑声的伴随下受到启发、教育和鼓舞。取材于抗美援朝和海防对敌斗争的《钢铁运输兵》（黄悌）、《杨根思》（沈西蒙）、《南海战歌》（赵寰等）；取材于革命历史的《万水千山》（陈其通）、《红色风暴》（金山）、《东进序曲》（所云平）；描写少数民族生活、歌颂党的民族政策的《在康布尔草原上》（汪钺等）、《如兄如弟》（苏一平）；通过婚姻爱情来歌颂新品德、鞭撻丑恶思想的《归来》（鲁彦周）、

《人约黄昏后》（赵寻）等等，都是这一时期剧坛丰收的可喜之作。有些剧目，如讽刺喜剧《新局长到来之前》等，还以笑的手段，鞭撻我们新生活中产生的弊端，在嘲讽中善意地规劝和教育我们中间的落后人物，表现了戏剧“干预生活”的征兆。

一九五七年的下半年，由于“反右派”斗争的扩大化，严重地伤害了一大批文艺工作者。他们不仅被剥夺了创作的权力，也被剥夺了政治权力。政治问题与学术问题，严重地混淆起来。一批反映人民内部矛盾的有分量的作品，也被粗暴地划在“毒草”的圈子里。相反的，一些“配合运动”的为“赶任务”而粗制滥造的剧作，却在极其“革命”的词句掩护下，在剧本创作园地丛生出来。紧接着，便是那个狂热的“大跃进”的年代，政治上的浮夸风、“共产风”、瞎指挥风，波及各个领域。“写中心、唱中心、演中心、画中心”的错误口号产生了，“领导出思想、群众出生活、作家出技巧”等荒谬提法，也“合法”化了。于是，是非界限被混淆，艺术规律被否定，党的“双百”方针遭到了严重的践踏。而粉饰现实的“无冲突论”、公式化、概念化的作品，却应运而生，大量涌现。这些都严重地影响了创作的健康发展，使一向与现实生活保持密切联系的话剧创作，走上了曲折迂回的道路。因此五十年代末期到六十年代初，尽管作品的数量可观，而质量却大都很差。许多剧作脱离生活的实际，违背艺术的真实，把空想当成理想，用浮夸吹牛冒充革命的热情和干劲，一些苍白无力而又专讲“革命”豪言壮语的“英雄”，频频出现。象《降龙优虎》（段承宾、杜士俊）、《烈火红心》（刘川）、《共产主义凯歌》（陈恭敏、王炼）、

《十三陵水库畅想曲》（田汉）等，就是这一阶段比较有代表性的“紧跟形势”、“配合中心”并且喧闹一时的失败之作。

面对这种特殊的情况，一些作家则避开了对现实问题作直接的回答，避开对现实生活中那些被扭曲的现象作直接的反映，而潜心于挖掘历史题材，力图运用历史唯物主义的观点，对它们进行艺术的再创造，以期以古鉴今、古为今用。一些声望很高的老作家，都开始动笔创作历史题材的作品，所以很快形成了建国以来历史题材剧作丰收的局面。

《茶馆》、《关汉卿》、《文成公主》、《蔡文姬》、《甲午海战》等，都是这个时期发表的有重要影响的历史题材名剧。《茶馆》不仅是老舍剧本中的佼佼者，而且也是新中国话剧园地的奇葩。它在话剧剧本创作民族化的道路上，进行了卓有成效的尝试，并且获得了国际友人的称誉。《关汉卿》是田汉为纪念世界文化名人、我国元代戏曲家关汉卿创作七百周年而赶写的一部历史剧。关汉卿为我们民族文学艺术的发展，做出了卓越的贡献，遗憾的是，有关他的生活和斗争，史书记载很少。这个剧本，可以说是田汉所作的“无米之炊”，它凝聚了作家一生的经验，熔铸了作家丰富的感情。《蔡文姬》与六〇初写就的《武则天》是郭沫若为两个历史人物翻案的争鸣剧作。《蔡文姬》是为曹操翻案而写的，它第一次塑造了一个红脸正面的曹操形象，在艺术上恢复了这位封建社会杰出政治家的本来面目。剧本热情地歌颂了这位历史人物为促进祖国文化事业的发展和民族的团结和睦所做出的巨大贡献。与此同时，反映革命斗争历史题材的话剧，也出现了一批为人们称颂的好作品。象《红色风暴》

《金山》、《东进序曲》（所云平）、《星火燎原》（赵起扬等），都从不同角度，歌颂了人民群众在党的领导下，同黑暗势力进行艰苦卓绝斗争的真实历史。

这一历史时期，戏曲作品的创编也是不容忽视的，它同样取得了令人瞩目的好成绩。我国的戏曲艺术，有着悠久的历史，一向为广大群众所喜闻乐见，它不仅剧种繁多，剧目也异常丰富，是人们宝贵的精神食粮。然而，由于它大都产生于封建社会，所以尽管来自民间，也不能不打上时代和阶级的烙印。这样，它便不可避免地既有民主性的精华，也存在着封建性的糟粕——这是不容忽视的客观事实。因此既不能全盘吸收，也不能一概排斥，而必须进行改革，以便批判地继承，从而满足人民群众多方面精神生活的需要。建国之初，中央就注意到了繁荣戏剧事业必须对传统戏曲进行改革、必须“推陈出新”的重要意义。一九五〇年七月，文化部便邀请周扬、田汉、洪深、欧阳予倩等有关专家组成了“戏曲改进委员会”，并由该会筹办了《新戏曲》杂志，以推动戏曲改革事业的发展。一九五一年，政务院还发布了《关于戏曲改革工作的指示》，明确地提出了“改戏、改人、改制”的口号。一九五二年，又举行第一届全国戏曲观摩演出大会，有二十三个剧种演出了近百个剧目。其中越剧《梁山伯与祝英台》（徐进执笔）、秦腔《游龟山》（马健翎改编）、京剧《白蛇传》（田汉）、《将相和》（翁偶虹、王颉竹）等，是被群众公认为比较成功的改编本。

当然，改革也不是一帆风顺的，它承受了种种干扰与阻力，尤其来自“左”倾思潮的干扰尤为突出。以杨绍萱的《新天河配》为代表的改编，是这种干扰比较集中的反映。他

所改编的几个带“新”字样的剧本，基本都是反历史主义和反现实主义的。因为它们硬是把现代人才具有的思想观念、语言行为，牵强附会地塞给古人，以达到“古为今用”的目的。《新天河配》中甚至竟然让老黄牛唱起了鲁迅的诗句“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”，结果与作者的愿望相反，搞得不伦不类，令人啼笑皆非，原因全在于它违背了艺术的最高原则——真实。为了纠正这种反历史主义的错误倾向，一些报刊还就新编历史剧与神话剧等问题展开了讨论，一九五一年底，《人民日报》刊载了读者的来信综述，进一步对杨绍萱的错误观点，作了总结性的清算。这些都为以后的戏曲改革起到了清除障碍、铺平道路的作用。

一九五六年，“双百”方针提出后，戏曲改革工作出现了高潮。昆曲《十五贯》的改编成功，是当代戏剧文学发展中的一件有着深远影响的大事，它不仅在文艺界产生了巨大反响，而且也震动了整个社会，它是这种改革高潮的明显标志。当时全国各地都呈现了“满城争说《十五贯》”的盛况。《人民日报》在同年的五月十八日还专门发表了一篇题为《从“一出戏救活了一个剧种”谈起》的社论，以肯定《十五贯》改编的成就和意义。这不仅因为它救活了一个濒于灭绝的昆曲剧种，也为贯彻党的“双百”方针，为传统戏曲的“古为今用”，树立了良好的榜样。该剧是根据清初戏剧家朱素臣的《十五贯传奇》（又名《双熊梦》）改编的。原著头绪繁多杂芜，情节离奇重叠，内容冗长而又充斥着大量迷信天命、因果报应等唯心主义成份。主要人物知府况钟所以“重翻两案，为四冤昭雪”，其因全在于“神明托梦”，而看不出他内心的激烈矛盾和斗争。改编本则明显地克服了原

著中存在的不足，删去了重叠的情节，剔除了封建性的糟粕，让主人公况钟在昭雪冤案中层层受阻，突出了“清官”与“酷吏”性格的对立，深化了原著中抨击封建官僚腐朽愚顽、草菅人命的主题，使其民主性的精华得到了较为充分的开掘。应该说，它的改编成功，对于我国的戏曲改革事业确实是一个有力的推动，正如社论所说的，它“拔亮一盏灯，照红一大片”。以此为契机，各类剧种竞相仿效，象川剧《拉郎配》（沙汀、徐文耀）、蒲仙戏《团员之后》（福建仙游县编剧小组）、京剧《杨门女将》（范钧宏、吕瑞明）、吉剧《包公赔情》（王肯）等，都是这一时期改编的丰硕成果。

利用传统的戏曲形式反映现实生活题材的剧目，也产生了一批成功的作品，同样受到了人民群众的热烈欢迎。象评剧《小女婿》、沪剧《罗汉钱》、吕剧《李二嫂改嫁》、花鼓戏《打铜锣》、豫剧《朝阳沟》等，都是深得人们称赞的体现新时代人民精神面貌的好作品。

总之，五十年代我国戏剧文学的发展，成绩还是十分显著的，尽管它受到了许多干扰，尤其是来自“左”的方面的严重干扰，但是，它也一直在冲破各种阻力，迂回曲折地前进着。一批反映现实生活与历史生活的优秀话剧和戏曲作品的产生，便是它前进与发展的有力明证。

第二节 六十年代的戏剧文学

六十年代初期，由于五十年代末竞相创作历史剧与改编传统戏曲那种热浪的冲击，有关历史题材的创作，得到了进一步的发展。当然，这同政治上的“左”倾错误、同扩大化

的“反右派”斗争、同那个“大跃进”的形势所导致的严重后果，是密不可分的。刚刚走过的路程告诫人们：许多出于公心的爱国忧民的赤诚之见与建议，如果不考虑方式而过于直露，往往会造成误解、受到批判，甚至招致严重的政治不幸。所以，人们在“狂风”扫过之后，自然要更加冷静地思考着生活中出现的各种问题。一方面，由于前车之鉴，一些作者不能不继续对现实中的许多矛盾冲突，采取回避的态度，以免引来政治上的风险；另一方面，又不愿在困难与问题面前闭上眼睛，违心地去“配合”中心，“创作”应景文章，而必须真实地反映生活，按照艺术规律办事，回到现实主义的轨道上来。于是通过历史题材，以唯物主义地再现历史生活从而达到以古鉴今的目的，便是许多人刻意追求的内容了。

这一期间最引人注目的历史剧，除郭沫若的《武则天》之外，就是曹禺执笔的《胆剑篇》。该剧取材于吴越春秋越王勾践败而不馁，励精图治，终于战胜强敌吴国的历史故事。剧本发表于一九六一年，正值我国经济困难时期的最为严重的一年。剧本的主题，对于广大人民群众振奋精神，鼓舞斗志，度过难关，无疑是一部形象化的良好教材。当时以这段历史为题材的剧作，仅一九六〇年下半年统计，就达七十余部。在戏剧界轰然兴起了一股“卧薪尝胆”风。由于优秀史剧作品的陆续发表，文艺界还曾围绕《胆剑篇》等剧作，就历史剧创作中的“历史真实”与“艺术真实”等一系列问题，展开了一场热烈的讨论。这对于六十年代初期史剧创作的繁荣，促进文艺事业的发展，是一次很有力的推动。

史剧创作虽然出现了令人欣喜局面，但是反映现实生活

题材的有分量的剧作，却同五十年代末一样，寥寥无几。创作的思想力量日趋萎缩，艺术水平不断下降。一九六一年，专门发表剧本的《剧本》月刊，竟然没有发表一部反映社会主义现实生活的新剧本。针对创作中出现的问题，周总理于一九六一年六月在文艺工作座谈会和故事片创作会议上，作了重要讲话。阐述了艺术民主、解放思想、文艺规律等一系列问题，同时也批判了创作上的“左”倾错误。文化部、剧协又于六二年三月在广州召开了话剧、歌剧、儿童剧创作会议，周总理与陈毅同志亲临会议指导。周总理还作了《关于知识分子问题的报告》。陈毅同志也作了重要讲话，批评了过去对知识分子改造问题上的过火行动，强调了思想改造的长期性与细致性，要求今后的思想改造“不要采取搞运动的方式”，并且诚恳地给知识分子“行脱帽（资产阶级之帽）礼！”他还一再强调，话剧创作要表现现代生活，要以反映现实生活的题材为主。会议还对《同甘共苦》、《洞箫横吹》、《布谷鸟又叫了》等受过不公正批判的话剧，重新作了肯定的评价。这两次会议，对于文艺界发扬民主、贯彻“双百”方针，活跃创作思想，具有重要意义。它大大地调动了文艺界、知识界的革命积极性。因此，一个新的活跃的创作局面，很快形成。从一九六二年到一九六五年间，以现实生活题材为主的话剧创作，再次形成高潮，一批优秀的话剧作品，陆续同读者见面，并迅速搬上舞台。《霓虹灯下的哨兵》（沈西蒙执笔）、《祝你健康》（后改名为《千万不要忘记》，丛深编剧）、《青年一代》（陈耘）等，都是这期间从不同角度侧重对青年一代进行思想教育的成功剧作。它们塑造了一批现实生活中栩栩如生的人物形象，如鲁大

成、赵大大、春妮，丁少纯、姚母、林育生、肖继业等等，都是生活在我们身边的有血有肉的人物，他们成了当时青年人学习的借镜。许多城市的话剧团，争相竞演，出现了一股热潮。当然，这同党的八届十中全会强调大抓“阶级斗争”是密切相关的。这些作品所揭示的问题，确实是现实生活的真实反映，然而由于倡导“阶级斗争”要“年年讲、月月讲，天天讲”，因此在对一些问题的认识与处理上，就难免分寸失当。有些赶浪潮的“时髦”之作，也便应运而生。它们把“阶级教育”推崇为灵丹妙药，吹捧得神乎其神，当剧中的矛盾发展到难以解决时，便靠它去“显圣”。这是这类作品的美中不足，是“左”倾思潮在剧作中的继续蔓延。此外，反映工业题材的《第二个春天》（刘川）、《激流勇进》、《一家人》（胡万春等）；反映农村斗争生活的《龙江颂》（江文等）、《丰收之后》（蓝澄）、《青松岭》（张仲明）；表现部队与海防民兵生活和革命斗争历史的《雷锋》（贾六等）、《南海长城》（赵寰）、《杜鹃山》（王树元）、《豹子湾战斗》（马吉星）、《七月流火》（于伶）；反映少数民族生活的《赫哲人的婚礼》（乌·白辛），以及儿童剧《草原小姊妹》（葛翠林）等，都是这段时间内产生过一定影响的剧作。

但是，这期间的剧本创作和评论，也出现了令人忧虑的苗头。这首先表现在对英雄人物塑造的理想化、简单化、概念化，脱离了生活的实际。其次，在反映现实生活的矛盾斗争时，把阶级斗争扩大化、庸俗化了，严重地歪曲了生活现实。第三，片面强调写“重大题材”，致使创作的路子越走越窄，同时也就难免在创作上产生千人一面，千部一腔的雷

同化倾向。这些错误的东西到了十年浩劫时，则达到了登峰造极的地步。

同话剧创作的发展一样，戏曲的创编在六十年代的前几年，也是成绩卓著的兴旺期。一九六〇年，文化部鉴于对传统戏曲改编工作中出现的问题，就提出了“传统戏、现代戏和新编历史剧”三并举的方针。过去，在戏曲的创编中，我们只提“传统戏”和“现代戏”两种题材，自从周总理提出加强新编历史剧的创作之后，在文化部的推动下，六十年代初期，新编历史剧的创作，出现了一个短暂的高潮。吴晗的《海瑞罢官》（京剧）、田汉的《谢瑶环》（京剧）和孟超的《李慧娘》（昆剧）都是当时最有影响的作品。它们通过“清官”、“厉鬼”等形象的塑造，反映了人民群众的美好愿望，表现了某些古人刚直不阿、为民请命、疾恶如仇的反抗精神。这对于我们在社会主义革命和建设中发扬正气、勇斗歪风，无疑是很好的激励与借鉴。不幸的是，为这些优秀剧作付出辛勤劳动的作者们，早在“文化大革命”发动的过程中，就全都惨遭迫害，蒙受了不白之冤。

特别值得注意的是，这一阶段京剧改革的成就及其影响，与其他戏曲剧种比较起来，显得更为突出。一九六四年，文化部在北京举行了一次京剧现代戏观摩演出大会，对京剧的改革工作，进行了一次卓有成效的大检阅。这对于其他戏曲剧种反映现代生活，显然也是一次有力的推动。来自全国各地的二十八个剧团，演出了三十七个剧目，其中《红灯记》、《芦荡火种》、《奇袭白虎团》、《节振国》、《红嫂》、《红色娘子军》、《红岩》、《洪湖赤卫队》、《革命自有后来人》、《李双双》、《六号门》、《杜鹃