

程凯华
邹琦新
编著

中国话剧辞典

(田本相 主审)

湖南师范大学出版社

序

田 梓 相

程凯华同志和邹琦新同志主编的《中国话剧辞典》稿本放到我的案头，立即在我的脑海浮现出这样的情景：那是在湖南邵阳——一个远离话剧中心的偏远的城市，他们凭借着一个学者的赤诚，在那么艰难的条件下，默默地耕耘，编出这样一部内容翔实、辞条丰富、辞义准确的话剧辞典，真让我激动万千，感慨万千！我可以推断，他们所花费的时间和精力，是远远超过我们这些在大城市的话剧研究者的；也可以想象，他们为此所付出的心血，以及他们所度过的一个个不眠之夜。对于这样一部辞典，我只能给予赞许。

编写这样一部辞典，是必要的：它不但对中国话剧的研究是一个重要贡献，而且对话剧知识的普及也颇有价值。

在这里，我们有必要回顾一下中国话剧的发展历程，总结一下它的历史的经验。

中国话剧如果以 1907 年春柳社在日本东京演出《黑奴吁天录》作为一个起始的标志，那么，到今天，也有了将近百年的光辉历史了。在这漫长的岁月中，一代代戏剧工作者勇于探索，顽强前进，使得这一个从外国移植来的新型的艺术形式，在中国民族文化土壤中生根、开花、结果，创造出骄人的业绩。而今，话剧不仅已经成为全国性的一大剧种，而且成为民族文化系统中一个重要的组成部分。

中国话剧是伴随着中华民族摆脱封建势力的束缚与帝国主义的压迫，走向现代化的历史进程而产生的。早在 19 世纪末期，一些具有社会责任感的民间艺人，就开始了对于已经走向没落的旧戏曲的革新。1906 年冬，中国留日学生在东京发起成立了艺术团体春柳社。1907 年该社演出了法国小仲马的《茶花女》第三幕和《黑奴吁天录》，其演出形态摒弃唱腔，改用口语对话演绎故事，在形式上迥异于传统戏曲而接近西方戏剧（drama），它开启了中国话剧历史的先河。

截至五四运动前夕，构成了中国话剧的诞生期——也有人称为“文明戏”时期。此期的话剧，主要是受日本新剧的中介而传输到中国的，在演出形态上，还处于一种“不中不西，亦中亦西，不新不旧，亦新亦旧”的过渡状态。在演出中，大体实行幕表制，很少剧本的创作，以对话为主，但又插入戏曲的因素等。它以呼唤革新，呼唤革命，迎接辛亥革命的到来，又随着革命的低潮而衰落。

在创始之初，中国话剧曾经有过不同的称谓，如文明戏、新剧等，直至 1928 年才由洪深提议，戏剧界一致同意，“话剧”这个名字才算正式固定下来，并约定俗成，沿用至今。

中国话剧冲破滥觞期的艰厄，显示出发展生机和汤汤之势，则是在五四运动之后。在一个“吸纳新潮，脱离陈套”的时代环境中，中国的戏剧艺术得以更生。它顺应变革图新的社会要求，显示了鲜明的时代性，并发挥了积极的现实作用。五四时期，在五四新剧倡导者的鼓吹下，按照西洋剧的范本建设中国的新剧，于是掀起了新剧创作的浪潮，并有业余戏剧的兴起。田汉、郭沫若、欧阳予倩、洪深等人，不仅热衷于将西方现代的戏剧经验引入国内，而且身体力行，倡导并开展话剧活动，为中国话剧发展奠定了基础。

30 年代以后，中国历史进入了一段饱经忧患的时期。这一

时期的主要社会问题是民族矛盾的激化和民族危机的加剧。1931年爆发了“九一八”事变，日寇点燃了进犯中国的导火线。1937年日寇开始了对中国领土的全面侵占，中华民族面临着严峻的生死存亡的考验。在这样的时代情势下，中国话剧继承着五四时期的优秀传统，主动地承担了唤起民众、拯救民族的重任。如果说，此前话剧的发展，基本上还只限于知识分子圈内的话，那么此后的发展，则逐渐走向了社会的大范围，走向了工农大众反对帝国主义战争的战线。经过十几年的摸索之后，中国话剧走出了一条适合自己的发展道路，它植根于民族文化的土壤，在借鉴西方戏剧艺术的同时，更以中国传统的艺术精神和诗性智慧，对这一新的艺术形式加以创造性的转化，使之在中华大地上得以普及，成为中国现实所需要，为中国民众所喜爱的艺术品种，形成了中国戏剧的现实主义传统，涌现了一批杰出的剧作家和优秀的剧作，显示了中国话剧走向成熟的实绩。

从民族矛盾加剧到解放战争开始，在极端困苦的环境中，中国话剧显示了顽强的生命力和强劲的创造力。代表着中国话剧最高成就的曹禺的剧作，就产生在这一时期。

1933年，年仅23岁的曹禺完成了他的话剧处女作《雷雨》，从此蜚声文坛。接着又发表了《日出》（1936）、《原野》（1937）、《北京人》（1941）等剧作，确立了他自己在中国戏剧史乃至中国文学史中的重要地位。在这些剧作中，曹禺抨击黑暗现实，诅咒不合理的社会制度，关注人的灵魂与命运，追求充满活力的完美人生，讴歌向往中的光明。在社会历史的转折关头，曹禺以他特有的敏感和睿智，以其戏剧的形象体系和蕴含其中的丰富内涵，把握住了时代跃动的脉搏，深刻地反映了现实人生。他的戏剧在总体上呈现着诗化现实主义的风格，结构缜密，冲突激烈，人物鲜明，在中国舞台上久演不衰，并被翻译成多国文字在国外上演。

此外，在逐渐形成的以现实主义为主潮的戏剧创作中，夏衍、吴祖光等人的现实剧，如《上海屋檐下》、《风雪夜归人》等，郭沫若、阳翰笙等人的历史剧，如《屈原》、《天国春秋》等，陈白尘、老舍等人的讽刺喜剧，如《升官图》、《残雾》等，均取得了重要成绩。

在抗日战争和解放战争中，以延安为中心的解放区戏剧，也显示了勃勃生机。1942年，毛泽东主席发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》。在《讲话》精神的鼓舞下，广大解放区的文艺工作者，“深入工农兵群众，深入实际斗争”，创作了《同志，你走错了路》、《红旗歌》等比较优秀的剧作。

解放后，人民政府对话剧事业的发展十分重视，制定了方针、政策，实行统筹、规划，有步骤地进行了话剧院团的建设，并建立专门的艺术教育机构，培养戏剧的后蓄力量。50年代到60年代中期，中国话剧的发展进入欣欣向荣的阶段，涌现了《战斗里成长》、《红色风暴》、《万水千山》、《茶馆》、《马兰花》、《蔡文姬》、《关汉卿》、《霓虹灯下的哨兵》等一大批成功的剧作，显示了话剧发展的良好势头。特别值得称道的是，中国的话剧在大力吸收斯坦尼斯拉夫斯基体系的基础上，终于形成了具有中国民族特色的演剧学派——焦菊隐北京人艺演剧学派。

然而，“十年浩劫”却使中国话剧蒙受不应有的重大损失，使之形成了“雾塞苍天百卉殚”的局面。

中国历史进入新时期以来，被压制、禁锢达十年之久的中国话剧，重新焕发出激情与力量。在改革开放的时代，它出现了惊人的变化：一是话剧一度成为思想解放的先锋，走在其它艺术形式的前列，使濒临衰微的话剧艺术再度振兴；二是在随后的发展中，话剧大胆地吸收外来戏剧特别是西方现代戏剧的优秀成果，出现了“探索剧”的创作、演出浪潮，戏剧理论、戏剧观念空前活跃，剧坛呈现多姿多彩态势；三是在面临着信息社会的多方挑

战的严峻形势下，话剧队伍逐渐站稳了脚跟，话剧艺术从体制到表现方式，正孕育着新的调整与突破。在这个开放改革的时代，涌现了一批中青年导演、表演艺术家，涌现出如《狗儿爷涅槃》、《桑树坪纪事》、《同船过渡》、《商鞅》、《李白》等等一批优秀的剧目。

90年来，中国话剧顽强地走过了一段不平凡的道路，造就了一大批优秀的剧作家、导演、表演艺术家、舞台美术家、戏剧活动家、戏剧教育家，创造了中国现代艺术史上可圈可点的历史，取得了令今人与后人都会为之骄傲的成绩。今天，我们认真总结其经验和教训，对于话剧事业的未来的发展将大有裨益。

我们简要地介绍了中国话剧发展的历程，如果人们追问：话剧既然是从西方引进的，那么，中国的话剧是否还是那个西方的话剧呢？我们的回答是：是，也不是。是，因为它的确取自西方话剧，今天，依然向西方戏剧摄取营养；说不是，是它经过中国人上百年的揉搓捏塑，不仅是形式，而且，在骨子里，都对它作了改造。也就是说，中国话剧，已经有了中国的特点、中国话剧自己的传统，也就是说，它已经成为中国的现代的民族的话剧。这是中国人对世界话剧的贡献。

从中国人对西方话剧产生兴趣，并把它拿来，就带有功利性。文明戏时期，显然，引进话剧的愿望，就有着强烈的救国冲动和功利期待。有一位叫天繆生的说得最直白：“吾以今日欲救吾国，当以输入国家思想为第一义。欲输入国家思想……舍戏剧未由。”因此，文明戏的主潮，是以勇猛的姿态，配合着民主革命，对腐败帝制进行冲击，对外国列强发出愤怒的抗议。这便是中国话剧第一波所展现的战斗性。五四时期，话剧成为思想的载体和工具。当时，之所以对易卜生掀起模仿浪潮，是因为其“敢于攻击社会，敢于独战多数”的战斗精神。欧阳予倩认为戏剧是“思想之影象”。洪深更认为“现代话剧的重要，有价值，就是因

为有主义”。到了三四十年代所倡导的“普罗列塔利亚”戏剧、左翼戏剧、国防戏剧直到抗战戏剧，都被赋予特定历史阶段的革命的民族的政治色彩，中国话剧的战斗传统不但确立起来而且更强化了。可以说，如果不是中国人对西方话剧的现实的、功利性的需求，西方话剧就不可能在中国立足，也不可能得到发展。在艰苦的抗日战争中，中国话剧的大发展，最能充分地证明这一点。当明确提出戏剧的方针和方向是必须为政治服务时，就把话剧的功利性变为强制性。如果说，功利性、战斗性是一种历史的情结和需要，具有历史的合理性；但是，如果变成一种强制，甚至变成一种政治思维，那就导致戏剧的非艺术化，这就成为一个历史的教训。

而这种功利性，是植根于中国戏剧的教谕功能的观念，使戏剧同政治、社会、思想、道德伦理的劝谕教诫结合十分紧密。这种传统，不但没有因为外来文化的冲击而缓解弱化，反而更强烈更“现代”了。因此，对中国话剧的功利性、战斗性的特色作出历史的分析，不能简单地肯定和否定，它正处于一个历史的调适过程之中。

从文明戏阶段，即看出中外戏剧遇合所带来的特点。当时，正是易卜生戏剧在全世界流行的时候，但中国人偏偏对西方话剧的浪漫主义戏剧产生兴趣，无论是选取剧目或改编，如《茶花女》、《热泪》，反映现实的剧目，如《黄金赤血》、《共和万岁》等，都是洋溢着浪漫主义慷慨悲壮激情的剧作。这些剧目，在“情”字上沟通着中国人的欣赏心理，联系着中国戏曲的诗化抒情传统。当时，就有人说：西方浪漫主义戏剧的特点是“用情之痴，用心之苦”，“盖以为至诚感人，金石可开”。文明戏浪漫主义之倾向，可以说就是中国话剧现实主义诗化的最初征兆。

话剧与诗的结合，或者说话剧诗化的美学倾向是五四话剧在艺术上的最突出的特色。特别是浪漫派的戏剧创作，如田汉、郭

沫若等则是代表。他们都是浪漫主义的诗人，这自然使他们很容易把诗切入戏剧，同时，他们都从理论上看到戏剧的诗的本体特征。郭沫若就认为：“诗是文学的本质，小说和戏剧是诗的分化。”五四浪漫派戏剧，其诗化的内涵，表现在观察和表现生活的戏剧视界是诗意的，着意从人的心灵感情世界透视人生现实，特别是从人的悲剧的“灵”的痛苦达到社会现实的批判。而作品中，又往往有着对理想的憧憬。其艺术特征便是抒情性，人物的性格，戏剧的结构和语言，都以抒情为纽带。如郭沫若的王昭君、卓文君，田汉的林泽奇、白秋英，白薇的琳丽等人物形象，都是诗意抒情化了的人物。其主情性，又导致他们追求借景抒情、融情人景、情景交融的诗的意境，注意诗的氛围的营造。他们有时将音乐、诗歌直接融入作品中，以增强其抒情性。

这种诗化倾向，自然同接受西方浪漫主义的影响有关，但不可忽视接受主体的投射作用，即把民族的艺术精神、民族戏曲的质素融入其中。在某种意义上说，五四话剧浪漫主义的诗化倾向，正是中国的剧诗传统的潜力和勃发。中国曲论家，历来把戏曲看做诗的演变与分支。所谓“诗变而词，词变而曲”，故对戏曲也叫“剧诗”。所以说，是中国戏曲的诗意抒情传统同西方浪漫主义戏剧，甚至同西方现代主义的融合，形成了五四浪漫派戏剧的诗化倾向。

对现实的关注，始终是中国话剧的特色。一方面对社会上发生的种种问题予以关注，对刚刚发生的政治事件和时事焦点给予追踪式的戏剧反映，这种现实主义，几乎成为一种报道式的戏剧。另一方面，也是成为中国话剧现实主义的优秀传统的，是诗化现实主义。它以田汉作为开创者，曹禺和夏衍作奠基者。

这种诗化现实主义，在真实观上即渗透着中国人的特色。如果说，西方话剧现实主义的真实性的真实性，倾向于客观生活的再现，当然也熔铸着剧作家的主体审美创造；而中国话剧的诗化现实主

义，是更注重情真，在“真实”中注入情感的真诚和真实，甚至缘情而作。曹禺说，他“写《雷雨》是一种情感的迫切需要”。“《雷雨》是一种情感的憧憬，一种无名恐惧的表征。”“《雷雨》的降生是一种心情在作祟，一种感情的发酵。”这正是中国剧诗的传统。如汤显祖作《牡丹亭》就说：“情不知所起，一往而深，生者可以死，死者可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。”把情真提高到一个超越一切的境界，同时也把理想的情愫铸入真实性之中。如曹禺、夏衍的剧作都渗透着一种目标感，于残酷的真实和灰色人生中，写出希望的曙光。夏衍虽然多写一些卑琐的人物，写一种龌龊的生活，但他却从中发现：“眼睛看得见的几乎是无可挽救的大堤的溃决，眼睛看不见的却像是遇到了阻力而显示了它威力的春潮。”在诗化现实主义中兼容着浪漫主义的因素。那么，对这种真实，我们称之为“诗意真实”。

最后，我还想说几句并非题外的话。凯华是我在南开大学的同窗学友，1956年入校时他还是一个十足的少年。但他那充满质朴而坚毅的气质，还有那种湖南小子的蛮气和憨气，给我留下了深刻的印象。1961年，毕业了，他只身一个分到大西北——兰州，在兰州大学中文系任教，不久，又回到了家乡，在邵阳师专，一干就是几十年。把自己的青春，甚至说把自己的毕生，都献给了家乡的师范教育。这点，始终是我所佩服的。我听说，他是湖南省教育系统劳动模范，全国优秀教师，荣获曾宪梓教育基金会高等师范专科院校教师奖二等奖，享受国务院颁发的政府特殊津贴。他应当享有这些荣誉，荣誉应当永远属于像他这样为祖国的教育事业而献身的人们，我为他而骄傲，为他而自豪！我期盼着他在学术上、在教育上作出更多更大的贡献。

1999年7月11日于北京新源里

编写说明

中国话剧自 1907 年前后诞生，至今已有 90 多年的历史。90 多年来，中国话剧硕果累累，涌现了众多驰名中外的剧作家、导演艺术家、表演艺术家、舞台美术家、戏剧理论家、戏剧教育家、戏剧活动家，产生了一大批优秀的话剧作品，各种风格、各种流派竞相争艳，使中国的话剧以特有的光彩独立于世界戏剧之林，这是我们祖国宝贵的文化艺术遗产。

为了介绍在我国话剧发展史上作出重要贡献的以及各方面有代表性的话剧艺术家们，总结他们所走过的创作道路和艺术经验，以资借鉴，并保存珍贵史料，为了继承和发扬我国话剧文学的优良传统，促进话剧创作的发展，繁荣社会主义文艺事业，为了提高全民族的科学文化水平，促进社会主义精神文明建设，我们编写了这部《中国话剧辞典》。

本辞典共收词目 1400 余条。所选词目时限起于 1907 年，讫于 1999 年，内容包括六个部分：

第一部分为“话剧艺术家”：介绍在中国话剧史上影响较大或在某些方面有代表性的话剧作家、导演艺术家、表演艺术家、舞台美术家、戏剧理论家、戏剧教育家、戏剧活动家，包括他们的原名、笔名、艺名、籍贯、生平事迹、艺术创作活动等，对重要艺术家的艺术成就、艺术风格、历史作用和历史地位，略加评价。第二部分为“话剧作品”：介绍剧作家的重要作品发表的年、月和期刊，以及作品的思想内容和艺术特色。第三部分为“话剧人物形象”：对作品中主要或重要人物形象的思想性格和典型意义，作出简明分析。第四部分为“话剧社团·流派·学校·期刊”。

第五部分为重要的“话剧理论和研究论著”。第六部分为常见的“话剧名词术语”。

本辞典正文前面的词条分类目录，每类中的词条，按首字笔画由少到多排列；笔画数相等的，按笔形顺序横（一）、竖（丨）、撇（丿）、点（丶）、折（乚）排列。正文后面有音序索引，以便检索。

本辞典遇有同名词目，若属同类，用①、②、③等分项解释；若非同类，则另列词目。

本辞典释文力求思想性、科学性、知识性和可读性的统一，颇具实用价值。

本辞典主要供高等院校戏剧系（科）、中文系（科）师生，以及广大戏剧艺术工作者和戏剧艺术爱好者参考查用。

本辞典在编写过程中，参考了有关著作、报刊和辞书（主要参考书目附于书后），吸收了学术界的研究成果，谨在此一并说明，并致谢忱。

编者

1999年9月

总 目

编写说明	1
分类笔画目录	3~26
辞典正文	1~797
话剧艺术家	1
话剧作品	199
话剧人物形象	523
话剧社团·流派·学校·期刊	610
话剧理论和研究论著	691
话剧名词术语	758
主要参考书目	798
词目音序索引	799
后记	833

二画		王独清	14	史进	29	刘佳	45
丁里	1	王铁成	15	白刃	30	刘沧浪	46
丁一三	1	王景愚	15	白杨	31	刘树纲	47
丁西林	2	王震之	16	白桦	32	刘莲池	47
刁光覃	3	中杰英	16	白薇	33	刘厚生	48
三画		丹尼	17	白峰溪	34	刘厚明	48
于伶	5	乌·白辛	17	丛深	35	刘保罗	49
于蓝	6	毛俊辉	18	六画		刘锦云	50
于是之	7	方掬芬	18	老舍	36	齐牧冬	50
马森	8	方梓勋	19	吕复	37	许雁	51
马中骏	8	五画		乔奇	39	许幸之	51
马吉星	9	古天农	19	朱旭	39	孙芋	52
马彦祥	9	石羽	20	朱琳	40	孙家琇	52
四画		石挥	20	朱双云	41	孙浩然	52
王正	10	石凌鹤	22	朱栋霖	41	孙道临	53
王莹	11	石联星	23	朱祖贻	41	孙维世	54
王贵	12	叶子	24	朱端钧	42	孙德民	54
王炼	13	田汉	25	向培良	43	阳翰笙	55
王大化	13	田冲	27	任天知	43	七画	
王文显	14	田禽	28	任德耀	44	贡敏	56
王钟声	14	田本相	28	刘川	45	苏民	56

苏叔阳	56	余上沅	77	陈 戈	98	周贻白	121
杜 印	57	余秋雨	78	陈 耘	99	所云平	122
杜 宣	58	何伟龙	78	陈 铨	99	庞人铨	123
杜 烽	59	何冀平	79	陈 颢	100	郑 榕	123
杜国威	59	谷剑尘	79	陈大悲	101	郑正秋	124
麦 秋	60	汪仲贤	79	陈白尘	102	郑雪来	124
村 里	60	汪其楣	79	陈永惊	104	郑振环	125
李 门	61	应云卫	80	陈丽音	104	宗福先	126
李 杰	62	沈 扬	80	陈其通	104	孟 超	126
李 畅	62	沈 浮	81	陈波儿	106	九画	
李仁堂	63	沈西苓	82	陈治策	107	项 堃	126
李龙云	63	沈西蒙	83	陈敢权	108	赵 丹	127
李叔同	64	沈虹光	84	陈恭敏	108	赵 寻	129
李伯钊	64	沙可夫	85	陈健秋	108	赵 寰	130
李健吾	66	沙叶新	86	陈楚淮	109	赵太侔	131
李曼瑰	67	宋之的	87	陈瘦竹	109	赵羽翔	131
李援华	67	宋春舫	88	陈鲤庭	110	赵梓雄	132
李默然	68	邵 华	89	八画		赵铭彝	133
杨 绛	69	张 庚	89	英若诚	111	赵清阁	134
杨世彭	70	张 辉	90	武玉笑	112	郝国忱	135
杨村彬	70	张正宇	91	林大庆	113	胡 可	135
杨利民	71	张季纯	92	林兆华	113	胡 朋	136
杨舒慧	71	张秉权	92	林连昆	114	胡丹沸	137
杨履方	72	张闻天	93	欧阳山尊	114	胡伟民	138
吴 天	72	张晓风	93	欧阳予倩	115	胡宗温	138
吴 茵	73	张海默	93	欧阳逸冰	117	洪 深	139
吴 雪	74	张骏祥	94	罗 英	117	贺孟斧	141
吴仞之	74	张彭春	95	罗冠兰	118	姚 克	142
吴祖光	75	张瑞芳	95	卓 明	119	姚一苇	142
吴家禧	76	陆镜若	96	金 山	119	姚仲明	143
吴静吉	77	阿 英	97	金乃千	120	姚锡娟	143

段承滨	144	郭沫若	156	董行佶	171	漠雁	187
钟明德	144	唐若青	158	超克图纳仁	172	塞克	188
钟景辉	145	唐槐秋	159	程之	173	十四画	
十画		陶晶孙	160	傅铎	173	蔡松龄	189
秦怡	145	十一画		焦菊隐	174	蔡锡昌	190
袁文殊	146	梅阡	160	舒强	176	熊佛西	190
袁立勋	147	黄悌	161	舒绣文	177	廖可兑	192
袁昌英	147	黄会林	162	鲁煤	178	谭霈生	192
袁牧之	148	黄佐临	162	童超	179	十五画	
夏衍	149	黄宗江	163	曾孝谷	180	潘 茵	193
夏 淳	151	黄美序	164	十三画		潘家洵	193
贾鸿源	152	曹 禺	164	蓝 马	181	十七画	
顾一樵	153	崔 嵬	166	蓝 光	182	戴 涯	194
顾仲彝	153	崔可迪	168	蓝天野	183	魏 敏	194
徐 汧	153	崔德志	168	蒲伯英	184	魏照风	195
徐晓钟	154	章 泯	169	雷 平	184	魏鹤龄	196
高行健	155	十二画		赖声川	186	濮舜卿	197
高重实	155	葛一虹	170	路 曦	186	十八画	
郭启宏	156	董 健	171	虞 棘	187	瞿白音	197

话剧作品

一画		一九三二年的月光曲	204
一致	199	一个快乐的苦命人	204
一元钱	199	一个女人和一条狗	205
一年间	200	一个死者对生者的访问	205
一念差	201	S·O·S	206
一只马蜂	201	二画	
一幅喜神	202	十五桩离婚案的调查剖析	207
一片爱国心	203	七月流火	208

八百壮士	209	小雁齐飞	228
人之道	209	女画家	228
人类史	209	女性史	229
人的买卖	210	女店员	229
人间的乐园	210	女子公寓	230
三画		女兵连来了个男家属	231
三人行	210	飞将军	232
三江好	211	马兰花	232
三个大学生	211	马克思秘史	233
三块钱国币	211	马克思流亡伦敦	234
三个叛逆的女性	213	子弟兵和老百姓	235
工人	213	四画	
于无声处	213	无名英雄	236
于伶剧作集	214	天国春秋	237
大桥	215	天下第一楼	238
大风歌	216	天边有一簇圣火	239
大趋势	217	艺术家	240
大渡河	218	井冈山	240
大地回春	219	不如归	241
大地龙蛇	219	不是蝉	241
大明英烈传	220	不平静的海滨	242
万水千山	220	王昭君	243
万世师表	221	王瑞堂	245
上海屋檐下	222	五奎桥	245
上海滩的春天	223	五里雾中	246
山城故事	224	五(二)班日志	246
义勇军	224	车站	247
千万不要忘记	225	车夫之家	248
小井胡同	225	丰收之后	248
小足球队	226	少年游	249
小城故事	227	少奶奶的扇子	250

中国, 1949	250	打出幽灵塔	273
中国早期话剧选	251	平津决战	273
日出	252	正气歌	274
日蚀	253	正在想	275
今夜星光灿烂	254	古玩	275
分忧	255	古塔街	276
午饭之前	255	古潭和声音	277
午夜心情	256	未婚夫妻	277
牛	257	未来在召唤	278
牛郎织女	258	甘巴拉	279
升官图	258	甘罗十二为使臣	279
长夜行	260	东进序曲	280
反“翻把”斗争	260	东进东进	281
丹心谱	261	布衣孔子	281
风雪夜归人	262	布谷鸟又叫了	283
凤凰城	263	石达开的末路	283
文成公主	263	左邻右舍	284
方珍珠	264	龙江颂	284
火之跳舞	265	龙须沟	285
火热的心	265	可口可笑	286
火神与秋女	266	囚犯	287
为之有室	267	另外一群	287
为了幸福, 干杯!	267	归去来兮	287
心防	268	北上	288
水银	269	北京人	289
水乡吟	269	北京大爷	290
水下村庄	270	北京的空气	290
双人浪漫曲	271	北京往北是北大荒	290
孔雀胆	271	北宁路某站	291
孔雀东南飞	272	卡门	292
五画		田汉文集	292