

第七章 话剧创作

一、老舍的《茶馆》

老舍（1899—1966）50-60年代创作主要放在话剧上，到1965年，发表有《龙须沟》、《西望长安》、《茶馆》、《神拳》等23部剧作。在这些作品中，写于1957年的三幕话剧《茶馆》最具价值。以北京城里名为裕泰的茶馆在三个时期（清末1898年初秋；袁世凯死后军阀混战的民国初年；40年代抗战结束，内战爆发前夕）的变化，来表现19世纪末到新中国成立前的中国历史变迁。老舍在表现这一宏大主题时，选择从“侧面”，从“小人物”的生活变迁的角度入手，并把描述范围限定在茶馆这一“小社会”中。他没有采取以中心情节和贯穿全剧的冲突这种当代话剧常见的结构方式，而采用被称为“图卷戏”或“风俗画”的创新形式。众多人物被放置在显现不同时代风貌的情景中。剧中人物，涉及市民社会的“三教九流”：茶馆的伙计和掌柜，受宠的太监，说媒拉纤的社会渣滓，提倡实业救国的资本家，老式新式的特务打手，说书艺人，相面先生，逃兵，善良的劳动者……其中，王利发、常四爷和秦仲义是贯穿全剧的三个人物。《茶馆》的主题动机，来自对一个不公正的社会的强烈憎恶，和建立现代富强民族国家的渴望。新旧社会的对比，是他结构作品的方法（在《茶馆》中，对光明合理的社会的期待是作品潜在因素），也是作家的历史观。老舍对“旧时代”北京社会生活的熟悉，对普通人遭际命运的同情，他的温婉和幽默，使《茶馆》继续了老舍创作中深厚的人性传统。

三、50年代末的历史剧

在当代，历史剧的创作有话剧、戏曲（主要是京剧）等多种形式。创作时期集中在50年代末和60年代初。作者主要是老一代的剧作家，如郭沫若、曹禺、田汉、孟超、老舍等。郭沫若的《蔡文姬》和《武则天》的写作，都与作为历史学家的郭沫若对历史人物的“翻案”有关。武则天这一有争议的历史人物，在郭沫若笔下，以具有雄才大略、志于强国富民，而又从谏如流、知人善任，且富于人情味的君主面目出现。《蔡文姬》则突出曹操的伟大政治家、军事家、诗人的形象。田汉这一时期的历史剧有《文成公主》和《关汉卿》等。元代杂剧作家关汉卿在这部话剧中，以“战斗者”身份出现：他以杂剧作为武器，来抨击残暴专横的贪官污吏，为负屈衔冤的若者鸣冤吐气。这其实表现了现代中国左翼艺术家的“身份认同”。正如有评论者所指出的，田汉是以“一直战斗着的今日梨园领袖”，来写“战斗在13世纪的梨园领袖的形象”。《关汉卿》表现了历史剧的浪漫主义的处理方式：零碎的史料记载为作家虚构性地重新组合与扩展，形成细节有所据，而整体架构则建立在想象基础上的格局。这个时期有影响的历史剧还有曹禺等创作的《胆剑篇》等。

三、话剧的“高潮”

1963年开始到文革发生，出现了包括话剧在内的戏剧创作、演出高潮。当时影响较大的有《霓虹灯下的哨兵》（沈西蒙等）、《杜鹃山》（王树元）、《千万不要忘记》（丛深）、《豹子湾的战斗》（马吉星）、《年青的一代》（陈耘等）等。《霓虹灯下的哨兵》以“南京路上好八连”的事迹作为素材，写1949年5月解放军一个连队进驻上海南京路之后，面对城市的“用糖衣裹着的炮弹的攻击”所进行的斗争。《千万不要忘记》写不同阶级对青年工人的“争夺”。《年青一代》讨论的是青年人对待艰苦生活考验的问题。后两部都涉及当时提出的“革命接班人”的重要问题。这些剧目涉及的，是“革命传统”的延续、坚持、发展的时代问题，也是有关“革命”要持续不断地展开的根据和思想“资源”的问题。在上述剧作中，“城市”被表现为可疑的、与庸俗、腐败相联系的生活处所，而可以与此相对据以维护革命纯洁性的，则是乡村生活为基础的革命斗争经验。60年代初的戏剧高潮，与当时的社会思潮和政治形势密切相关。