

<<北京新时期戏剧史>>

图书基本信息

书名：<<北京新时期戏剧史>>

13位ISBN编号：9787104025092

10位ISBN编号：710402509X

出版时间：2006-12

出版时间：中国戏剧出版社

作者：高音

页数：462

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<北京新时期戏剧史>>

内容概要

本书主要概述了新时期以来北京的戏剧环境、新时期社会问题剧、世纪之交的北京戏剧、方法与态度等。

<<北京新时期戏剧史>>

书籍目录

围绕《北京新时期戏剧史》的谈话（代序）第一章 新时期以来北京的戏剧环境 第一节 戏剧界的拨乱反正 第二节 院团创作队伍与开放时期国家戏剧运行机制 第三节 在危机中寻求生机 第四节 作品争鸣与《WM（我们）》风波 第五节 兼收并蓄的《桑树坪纪事》 第六节 转型期的话剧概况第二章 新时期社会问题剧 第一节 新时期问题剧热潮 第二节 舞台上的道德法庭和女性问题 第三节 问题剧的“问题”第三章 林兆华、高行健与新时期的戏剧实验 第一节 跳出墙外，与陈旧观念划清界限 第二节 当林兆华遇到高行健 第三节 对一种现代戏剧的追求 第四章 历史与当下——传统戏剧的承继和演进 第一节 《王昭君》，曹禺的最后一部话剧 第二节 苏叔阳的戏剧追求 第三节 李龙云走出《小井胡同》 第四节 《狗儿爷涅槃》 第五节 《天下第一楼》再续“人艺”风格第五章 世纪之交的北京戏剧 第一节 京味话剧与郭启宏的历史剧 第二节 过土行的新京味话剧 第三节 大众文化语境中的小剧场戏剧 第四节 《生死场》从小说到戏剧第六章 破坏即创造——实验本身就是标准 第一节 叛逆校园 第二节 戏剧作为对抗和自己有关 第三节 没有内容的形式——《三姐妹·等待戈多》第七章 方法与态度 第一节 布莱希特与后现代策略 第二节 文以载道——学习布莱希特 第三节 先锋在过程中继续 第四节 《切·格瓦拉》

<<北京新时期戏剧史>>

章节摘录

第一章 新时期以来北京的戏剧环境第一节 戏剧界的拨乱反正经历了“十年劫难”的北京戏剧，荒芜凋零，百废待兴。

艺术院团更是“文化革命”的重灾区。

1969年8月13日，北京人民艺术剧院全部下放南口农场，并把被认为是资产阶级的“艺术剧院”称谓去掉，更名为“北京话剧团”。

一直在进行政治运动的北京话剧团到1973年被允许转向文艺革命。

在“批林批孔”运动的高潮期，1974年1月，北京举办了华北地区文艺调演，北京话剧团只演出了《爆破之前》（编剧林兆华等，《解放军文艺》1974年第7期）、《在新标准面前》（编剧陆国荣等，人民文学出版社，1977）、《赵家山》（编剧覃赞耀等）等独幕剧。

从1973年就着手排演的话剧《云泉战歌》（编剧刘厚明、蓝荫海，《人民戏剧》1976年第3期），写的是1962年京郊农村一位坚持社会主义道路、反对包产到户的劳动模范的事迹。

到1975年得以定稿上演。

该剧最终依据路线斗争模式，塑造了同刘少奇修正主义路线作斗争的京郊农村反潮流英雄王春茂的“高大形象”。

从1975到1976年，除集体创作的五场话剧《工农一家》外，北京话剧团仅演出了《红英》（编剧任宝贤，《山西群众文艺》1976年第6期）、《一张病床》、《送菜》、《这里也是前线》等为数不多的独幕剧。

北京地区其他话剧院团的境况也大体相似。

1966年1月，中国青年艺术剧院和中央实验话剧院合并，沿用中国青年艺术剧院院名。

1973年8月，中国青年艺术剧院又与中国儿童艺术剧院合并，成立中国话剧团。

中国话剧团的主要任务是把革命样板戏《平原游击队》移植为话剧。

其他排演剧目只有一出《友谊的春天》和《前哨阵地》（王景愚等编剧）、《战斗的节日》（王冰等编剧）几个独幕剧。

“文革”十年，首都的话剧舞台呈现出无限的空洞与悲凉。

1975年国务院文化组在北京举办的四省、市、自治区文艺调演，只有一个多幕剧《战船台》（上海话剧团创作演出）。

其他两个为独幕剧，一个是广西壮族自治区话剧团创作的《主课》，一个是上海儿童艺术剧院创作的《小将》。

这些剧目均是反击右倾翻案风这一政治运动的传声筒。

后在北京组织十个省市自治区的文艺调演，《人民日报》以《时刻想着工农兵》为题做了简要的报道。

1976年6月1日至4日北京市文艺创作联络办公室举行的工农兵话剧创作初稿座谈会，是“文革”期间召开的为数有限的创作活动之一。

“文革”时期是文化的荒芜期，也是戏剧的荒芜期。

在揭批“四人帮”的群众运动中，话剧舞台，一马当先。

1976年11月，中国铁路文工团集体创作的《战斗的篇章》（李岩、仲继奎、张炬、张大来执笔）是北京最早上演的揭批“四人帮”题材的话剧。

一些遭到“四人帮”禁演和批判的剧目在北京陆续公演。

12月，中国人民解放军总政治部话剧团恢复上演陈其通编导的《万水千山》（《解放军文艺》1977年第1期），该剧曾在文革期间奉命多次修改。

1977年1月，中国话剧团恢复演出反映延安大生产运动的优秀剧目《豹子湾战斗》（马吉星，《湖北文艺》1977年第2期）。

同年5月23日，为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表35周年，中央五七艺术大学戏剧学院教师演出队上演了文革中被强令禁演的话剧《霓虹灯下的哨兵》（沈西蒙、漠雁、吕兴臣集体创作，沈西蒙执笔，《剧本》1963年2月号）。

<<北京新时期戏剧史>>

1977年5月，中国话剧团演出的五场讽刺喜剧《枫叶红了的时候》（金振家、王景愚，《人民戏剧》1977年第6期），围绕某科研单位是搞周总理生前关怀的项目“万马100号”还是搞“四人帮”炮制的“忠诚探测器”展开戏剧冲突，对“四人帮”及其走狗作了辛辣的嘲讽。

强烈的剧场效果使它迅速风靡全国。

该团还创作了《沸腾的十月》、《永远的怀念》、《我们是喝延河水长大的》、《转折》、《他们特别能战斗》等一批剧目，以撼人心弦的战斗姿态，独立潮头。

《丹心谱》（苏叔阳，《人民戏剧》1978年第5期，梅阡、林兆华导演）是1978年初北京人民艺术剧院恢复名称后上演的第一出戏。

普遍认为《丹心谱》把揭露“四人帮”和歌颂革命领袖结合起来。

是艺术上比较成熟的一个作品。

人们交口称赞它恢复了人艺的现实主义传统，摒弃了文革“三突出”的创作原则，以实际行动批驳“文艺黑线专政论”，是粉碎“四人帮”以来在同类题材的创作中最完整、最成功的。

《北京文艺》1978年第5期刊登了热心观众给《丹心谱》剧组的信。

信中写道：“方老说出了我们在‘四人帮’时期想说而不敢说的话，以致我们和剧中人之间好像不是观众和演员的关系，而是心心相印的同志和战友的关系。”

作者苏叔阳说：“《丹心谱》浓缩了我的爱憎。

我想用它歌颂一片丹心为人民的周总理，揭露和批判祸国殃民的‘四人帮’。

我力图塑造一些活生生的人物来表现这个重大的主题。

这个任务对我来说是艰巨的。

我没有读过多少论述创作方法的书籍，‘四人帮’关于创作的‘高论’也没有认真拜读过。

但我知道：‘真实地再现典型环境中的典型人物’，‘根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进’是马克思主义的创作原则。

我相信我们党的革命的现实主义创作传统和马克思主义的美学观，会扫清‘四人帮’在文艺理论上散布的遮眼烟云，指给我一条创作的正路。

首都舞台上这些持续上演的新剧目揭批“四人帮”，歌颂老一代无产阶级革命家，清算极左路线，是人民集体意志的体现，寄托了人民朴实的心愿。

对这一时期，戏剧研究者有如下的描述：“当粉碎‘四人帮’的政治风暴还在卷扫残云，话剧率先鸣响了新时期文艺复兴的第一声汽笛。

群情激奋的话剧剧场里，演出、观赏是与全国性的对‘四人帮’的政治讨伐融为一体。

“文革”期间，古今中外的优秀戏剧作品，统统被打成封、资、修的黑货，禁止出版、发行和演出。

总结中国现代话剧遗产的著作如《中国话剧运动五十年史料集》等被打成毒草。

作为话剧演出艺术理论之一的斯坦尼斯拉夫斯基体系受到猛烈批判。

初澜等帮派写作组的文章独占戏剧评论领域，大肆鼓吹“新纪元”论、“三突出”论、“根本任务”论。

“文革”初期，一切为革命样板戏让路，“文革”后期，话剧移植革命样板戏成为剧团的主要业务工作，并大张旗鼓地推行样板戏对话剧创作的“指导”作用。

话剧创作要求以样板戏为榜样。

人物的塑造要学习“三突出”的经验，把人物放在阶级斗争和路线斗争的典型环境中，通过尖锐激烈的矛盾冲突，着重揭示英雄人物的内心世界，标社会主义之新，立无产阶级之异。

三突出，即所谓在所有人物中突出正面人物，在所有正面人物中突出英雄人物，在所有英雄人物中突出主要英雄人物。

尽管这种理论荒谬绝伦、矛盾百出，然而，凭借着帮派文艺的淫威，它却一度成了文艺创作的神圣法则。

随着国家步入正规，戏剧界拨乱反正的工作进入议事日程。

1977年5月18日，《人民日报》发表文化部政策研究室撰写的《评“三突出”》的文章。

一时间，戏剧界开始集中批判在戏剧创作理论上的文革流毒。

<<北京新时期戏剧史>>

11月21日,《人民日报》、《人民文学》、《人民戏剧》编辑部在北京先后召开座谈会,揭批林彪、江青炮制的“文艺黑线专政论”。

《人民戏剧》开辟“深揭狠批四人帮”的专栏,11月28日,编辑部召开了揭批“文艺黑线专政”论的座谈,张庚、曹禺、刘厚生等人在会上踊跃发言。

1978年4月,文化部决定恢复所属艺术表演团体原建制与名称,“文革”时期组建的中国话剧团撤消,恢复原有的文化部直属的中国青年艺术剧院、中央实验话剧院、中国儿童艺术剧院。

中央实验话剧院在恢复建制时,是一个没有剧场、没有排练场、没有制作车间、没有仓库、没有办公室的“五无”剧院。

尽管如此,剧院克服困难,在恢复建制后的3年多时间里,总共创作、恢复演出了17个多幕话剧。

作为北京市属的专业话剧院,北京人民艺术剧院在文革初期曾改称北京人民文工团,文革后期又更名北京话剧团。

1978年,北京人民艺术剧院恢复建制。

这些院团实践中形成的艺术风格得以在新时期完善和发展。

1966年到1972年全国艺术院校全被砍光,积累起来的珍贵教学资料都被这场浩劫毁灭殆尽。

1972年,在北京的艺术院校联合组成中央五七艺术大学。

1978年,中央五七艺术大学撤消,中央戏剧学院也恢复原名称。

1979年2月28日,文化部党组决定并经中宣部批准,公开为113文化部“帝王将相部”、“才子佳人部”、“外国死人部”冤案平反。

指出不存在文艺黑线和黑线代表人物的问题。

1966年2月江青召开的部队文艺工作座谈会,形成被列为中共党内文件的《林彪同志委托江青同志召开部队文艺工作问题座谈会纪要》,《纪要》断言,在社会主义阶段,文化战线上存在着两个阶级两条路线的斗争,即无产阶级和资产阶级在文化战线上争夺领导权的斗争,文艺界在建国以后,被一条黑线专了政,因此必须坚决进行一场文化战线的社会主义大革命。

1979年5月3日,中共中央批转中国人民解放军总政治部《关于撤消1966年2月(部队文艺工作座谈会纪要)的报告》,对受《纪要》影响被错误批判的戏剧作品和人员平反。

《人民日报》、《人民文学》、《人民戏剧》先后召开座谈会,会议主题围绕肃清文革流毒、提高戏剧创作水平进行,揭批林彪、江青炮制的“文艺黑线专政论”,肃清文革流毒。

1978年5月,全国剧协筹备恢复工作期间,召开了全国戏剧创作座谈会,有全国各地近百名剧作家参加。

会上推翻了一切诬陷不实之词,为1962年广州戏剧创作座谈会恢复名誉。

1962年3月举行的广州会议,是我国当代戏剧运动史上的重要一页,是一次发扬民主的大会,对于纠正文艺界“左”的错误和解放创作生产力有着重大的意义。

随后不久,中央组织部发出1978年8号通知,明确指出抗敌演剧队是抗日战争时期党领导的革命文艺团体,为抗敌演剧队平反。

建国以来,斯坦尼斯拉夫斯基体系与中国话剧艺术的关系十分密切。

文革期间,为政治目的生出一股批判斯坦尼的歪风邪气,斯坦尼斯拉夫斯基体系被无端扣上众多恶名。

从1979年开始,北京、上海的戏剧工作者开始积极为斯坦尼斯拉夫斯基体系正名。

1979年7月31日~8月7日,在《戏剧艺术论丛》杂志编辑部的组织下,赵丹、葛一虹、阿甲、夏淳、刁光覃、朱琳、邓止怡、阮若珊、蓝天野、郑雪来等聚在北京,召开题为《斯坦尼斯拉夫斯基体系与中国话剧艺术》座谈会,总结学习斯坦尼斯拉夫斯基体系过程中的经验教训,还斯坦尼斯拉夫斯基及其体系的历史面目,掀起了戏剧界恢复斯坦尼传统、为斯坦尼正名的热潮。

在讨论中自然免不了出现意见分歧以至观念上的碰撞。

在众多的声音中,斯坦尼著作的编译者郑雪来的观点具有代表性和理论上的指导意义。

在郑雪来看来,“在讨论中出现意见分歧以至激烈的争论,这是正常的现象。”

因为斯坦尼斯拉夫斯基体系尽管对二十世纪世界戏剧艺术的发展产生了很大的影响,但它毕竟是一定历史时期的产物,它本身也经历了发展和改进的过程。

<<北京新时期戏剧史>>

斯坦尼直到临终都认为体系远不是完善的，他的探索也远没有终结。

因此，若把斯坦尼体系偶像化，把体系的所有论点都奉为不可动摇的金科玉律，这显然不是正确的态度，也不符合斯坦尼本人的一贯主张。

然而，林彪、‘四人帮’一伙在1969年发动的一场对斯坦尼及其体系的所谓大批判，却完全是别有用心，是为他们早先提出的‘文艺黑线专政’论进一步制造论据。

由江青、张春桥、姚文元直接插手炮制的《评斯坦尼斯拉夫斯基“体系”》和《不要轻易放过斯坦尼这个反面教员》这两篇黑文，竭尽断章取义、歪曲捏造、颠倒是非之能事，不仅在国内影响极坏，而且在国际上贻为笑柄。

现在，通过历次的讨论，林彪、‘四人帮’一伙在对斯坦尼政治评价上的胡言乱语已经得到了初步的澄清；但是，在对他的体系的评价上所散布的种种极左论点，却还没受到应有的批判，其流毒和影响更有待于大力肃清。

在目前正在开展的关于体系问题的学术讨论中，我们不能把对体系持否定态度甚或只是表示某种怀疑的意见笼统地列为‘四人帮’论点的‘流毒和影响’，也正如不能因为有人对体系作更多一些的肯定，就说他是把体系‘偶像化’一样。

只有创造出自由讨论的真正学术气氛，才有助于各抒己见，使问题的讨论得以深入”。

粉碎“四人帮”的最初几年，戏剧创作与社会政治紧密联系，唇齿相依。

1978年11月15日，北京市委正式宣布为天安门事件平反。

之前两天，上海工人文化宫冲破禁区创作演出的反映天安门事件的话剧《于无声处》（编剧宗福先，1978年10月28~30日《文汇报》），受邀来到北京，就在这一天正式演出。

1978年11月16日《人民日报》发表特约评论员题为《人民的愿望人民的力量》的文章，强调该剧“用艺术的形式高度集中和准确地概括了天安门广场群众革命运动的来龙去脉，再现了中国各阶级和各种政治力量在这场斗争中的面貌，以及这场斗争所预示的它们的政治结局。

”随后，北京各大剧团争相搬演。

刚刚恢复建制的中央实验话剧院在借来的排练室中完成了这部热点话剧的初排。

戏剧家曹禺看完这台由中央实验话剧院导表演舞台美术实验小组演出的《于无声处》之后，在给导演金山的信中写道：“十分兴奋竟不能入眠……大家手笔极不平凡。

”中国儿童艺术剧院紧随其后，于“四五”运动三周年前夕上演了一个当时名不见经传的年轻作者创作的反映天安门事件中北京一所大杂院普通百姓命运的四幕话剧《有这样一个小院》（李龙云，《黑龙江戏剧》1979年第2期）。

这出戏描绘了政治动荡带给普通百姓的苦难遭际，涉及到长期以来文艺创作悬而未决的可不可以揭露阴暗面、可不可以写个人命运的问题？

该剧的上演掀起了一场持续的论争。

有人说：“《小院》所引起的争论，显然并不是一般意义上的‘争鸣’；它的否定者提出的问题实际上已经超出了文艺评论的范畴，也越过了‘百家争鸣’的限度。

”

<<北京新时期戏剧史>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>