

# 现实题材戏剧创作研究

陈予婧

中央戏剧学院，北京 102209

DOI:10.61369/HASS.2026030021

**摘 要：** 现实题材戏剧是以时间来划分的展现当代生活的戏剧作品，能直观地呈现人的生存状态和内心世界，将时代精神体现出来，揭示生活的本质和社会发展趋势，是新时代以来戏剧创作的重要命题。本文立足现实题材戏剧创作的历史发展、现实情况与未来趋势，围绕现实题材与现实问题、现实主义、现实意义三个面向展开，对现实题材戏剧创作的目的、方法与意义进行深入分析和梳理，力求对当下现实题材戏剧创作者有所启迪。

**关 键 词：** 现实题材；社会问题剧；现实主义；话剧民族化

## Research on the Creation of Realistic Drama

Chen Yujing

The Central Academy Of Drama, Beijing 102209

**Abstract：** Realistic-themed dramas are theatrical works that present contemporary life based on time. They can vividly depict the living conditions and inner worlds of people, embody the spirit of the times, reveal the essence of life and the social development trend. They have become an important topic in drama creation since the new era. This article, based on the historical development, current situation and future trend of realistic-themed drama creation, focuses on three aspects: realistic themes and real issues, realism, and practical significance. It conducts in-depth analysis and organization of the purpose, methods and significance of realistic-themed drama creation, aiming to provide inspiration for current realistic-themed drama creators.

**Keywords：** realistic themes; social problem dramas; realism; drama nationalization

现实题材，是以时间划分的展现当代生活的戏剧作品，从现实生活中选取人物、事件，能直观地呈现当代人的生存状态和内心世界，将时代精神体现出来，揭示生活的本质和社会发展趋势。现实题材和历史题材是两个相对的概念，它无疑是一个时代的缩影，具有深刻的现实意义，能够强烈地引起观众的共鸣。

现实题材戏剧作品的水平，直接关系到戏剧艺术乃至文学艺术领域在当代社会的发展与成就。那么，如何能反映现实生活，在继承的基础上创新艺术形式，最终超越现实、成为经典，是新时代现实题材戏剧创作面临的重要课题。

### 一、现实题材与现实问题

现实题材戏剧早在20世纪二三十年代便成为创作的主流，在通过“文明戏”完成话剧本土化之后，中国话剧便开始了对劳苦大众的现实关注。西欧现实主义戏剧思潮以易卜生、萧伯纳为代表，对中国话剧产生了全面而深厚的影响，确立了中国话剧强调社会审美效能的现实主义戏剧观和创作形态，即“社会问题剧”。胡适的《终身大事》、田汉的《获虎之夜》、欧阳予倩的《泼妇》、熊佛西的《一片爱国心》等剧作，都把目光转向社会，从婚姻、家庭等角度，向封建思想和反抗、压迫发起攻击，戏剧的舞台上闪烁着“五四”时期对独立人格与对自由、平等、民主权利的追求。

到了三十年代，“左翼戏剧家联盟”成为戏剧界的主力军。这一时期的戏剧对战斗性的追求明显加强，对社会内容的剖析更加复杂和深刻。李健吾写出了以北伐战争为背景的《这不过是春天》，田汉创作了救亡多幕剧《回春之曲》，夏衍的《上海屋檐下》展现了“西安事变”后复杂的局势。

1940年前后，延安鲁艺演出的《日出》《带枪的人》，“青艺”演出的《雷雨》《上海屋檐下》，“部艺”演出的《太平天国》《钦差大臣》等，都是国统区和外国的大型作品，争演大戏、洋戏、古戏的风气影响到延安大大小小的剧团。于是，一些干部群众对此提出批评，“中国的抗战这样轰轰烈烈，敌后的英勇事迹那么多，你们为什么不演个把出来呢？”<sup>[1]</sup>于是，解放区一大批作家、艺术家纷纷去往前线、农村等火热的现实生活中汲取创作源

课题项目：本文为中央戏剧学院2019年度院级课题《毛泽东和习近平两次文艺座谈会对话剧创作指导性意义的研究》的结项成果（项目编号：YNQN1915）。

作者简介：陈予婧（1984.11-），女，汉族，中央戏剧学院，博士，党委宣传部副部长，助理研究员，戏剧与影视学。

泉。从1942年下半年开始,一批密切贴近边区军民的斗争生活,热情地歌颂工农兵英雄形象,同时也鞭挞了反动派黑暗腐朽的作品诞生了。值得注意的是,延安时期对现实题材戏剧创作的观念逐渐从激烈地抨击社会的黑暗,过渡到歌颂正面形象上去,对反面教材往往采取讽刺的喜剧形式去展现,这也成为新中国成立之后的文艺创作方向。

新中国成立后,在“文艺为工农兵服务”的方针影响下,现实题材戏剧对新中国火热的现实生活和对中国革命的全面胜利的歌颂呈现“一边倒”现象,但这些作品人物性格单一、宣传口号严重,仅有《龙须沟》《万水千山》等作品被人记住。

随着“百花齐放,百家争鸣”的方针提出,戏剧创作者们将目光投射到工、农、兵三种题材之外,“第四种剧本”应运而生,这是现实题材戏剧在选材道路上拓宽的一次有力探索。《布谷鸟又叫了》《茶馆》《同甘共苦》《洞箫横吹》《骆驼祥子》等作品突破了题材和形式的框架,是“五四”精神和“左翼”思想的回归。

改革开放之后,《于无声处》《报春花》《枫叶红了的时候》《丹心谱》《陈毅下山》等带有批判色彩的“问题剧”再次登上剧坛。现实题材戏剧无论在数量上,还是影响力上,都成为改革开放和思想解放的一面鲜明的旗帜。到了八十年代中后期,揭示改革大潮中人们深层意识的动荡与变化的《路》《WM我们》《大雪地》《小井胡同》《狗儿爷涅槃》,以及“寻根”思潮的代表《洒满月光的荒原》《十五桩离婚案的调查剖析》《一个死者对生者的访问》《挂在墙上的老B》《桑树坪纪事》等作品诞生,不仅真实地反映了现实,更挖掘出时代浪潮下的生活本质和中华民族的深层次文化价值内涵。

新时期,广大文艺工作者创作出了更多思想深刻、主题突出、艺术精湛的作品。一个时代文艺的重要标识就是塑造出经典的文艺形象,而现实题材戏剧以塑造当代形象取胜,因此,近些年的舞台上涌现了一系列以真实人物为基础的现实题材佳作,有以带领全县军民植树造林防治风沙、打水井、建水库抗旱排涝的福建省东山县原县委书记谷文昌为原型创作的话剧《谷文昌》,有以“七一勋章”获得者、云南丽江华坪女高校长张桂梅为原型创作的话剧《桂梅老师》,有讲述“共和国勋章”获得者、“中国核潜艇之父”黄旭华隐姓埋名三十载,带领我国核潜艇研发团队呕心沥血打造国之重器的话剧《深海》,有切入“精准扶贫”重大现实题材的《马向阳下乡记》,有展现快递业领军人物20年来命运轨迹的音乐剧《在远方》等。

现实题材戏剧是时代的一面镜子。从早期对“社会问题”的抨击,到后来对先进典型的宣传,现如今,创作者秉持“尊重现实、深入现实”的创作原则,将目光聚焦于人的生存状态与情感变化,在创作中对“问题剧”进行喜剧化的艺术表达,对“歌颂剧”则进行高维度、深层次的挖掘,力求创作出更多扎实、优质的精品力作。

## 二、现实题材与现实主义

现实题材与现实主义两个概念总是相生相伴,并且时常混为一谈。现实主义是戏剧的主要流派,是19世纪下半叶,由欧洲文

学与艺术界掀起的一种戏剧运动。其特征在题材与主题方面,扩大了反映生活的范围,特别注重揭露社会的黑暗现象,试图在舞台上暴露现实的真相,激起人们对生活本质的思索;在艺术表现方面,现实主义戏剧将客观真实地再现生活作为基本准则,要求从生活的真实再现中求美感,致力于在舞台上造成逼真的生活幻觉<sup>[2]</sup>。恩格斯曾经对现实主义有过经典的定义,那就是再现典型环境中的典型人物。而现实题材戏剧就是“现实主义”创作方法的一个重要体现。两者之间有诸多因果关联,却不能化等号,但梳理“现实主义”这一戏剧风格的现实题材作品的兴衰和转变,也恰恰勾勒出了一条话剧民族化的探索历程。

现实主义传入我国要从20世纪初说起,特别是在“五四”前后,随着西方文艺思潮涌入中国,“写实主义”率先登上历史舞台,随后“左翼”革命文艺理论掀起国人思想的巨浪,最终“现实主义”逐渐取代“写实主义”独尊一帜。

而现实主义的精神思想和创作原则通过梁启超等启蒙主义的文学界革命,最先传递到的是戏曲改良运动中。传统戏曲在时代浪潮的冲击下,自身题材和审美特性都发生了变化,为西方戏剧这一新的戏剧形式的产生提供了接纳的必要条件。随后发端的“新剧”,也叫“文明戏”,其内在情感表达和价值观念深深扎根于中国本土文化,但在剧本结构、表演方式等方面借鉴了西方戏剧。而这外来的西方戏剧形式就是由组建于日本东京的春柳社带回来的,这些前贤所受到的艺术启蒙正是以莎士比亚、易卜生、契诃夫为代表的现实主义戏剧。春柳人遵循西方戏剧的演剧形式,注重人物个性化塑造,秉承以人物的性格和命运体现主题思想的原则,力求反映社会与现实生活的本质。

作为中国话剧艺术走向成熟的标志,剧作家曹禺的现实题材作品《雷雨》《日出》也是现实主义的典范。曹禺认为戏的生动,在于“有一点社会的真实感”,剧中的人物互为宾主,交相陪伴,共同烘托出一个主要的角色,这“损不足以奉有余”的社会<sup>[3]</sup>。可见,曹禺戏剧的现实主义创作原则与审美价值仍旧是从“五四”时期的现实主义传统传承,并被左翼革命文学的韧性战斗精神所影响的。

然而,随着国内革命战斗局势的复杂,现实题材戏剧作为唤起民族救亡运动最有感召力的艺术形式,在正本清源的之后,在演剧形式上又迎来了新一轮的“革命”。就在现实主义的创作风格在国内形成大趋势之时,马克思主义中国具体化的问题被提出,“话剧民族化”这一意义深远而艰巨的时代任务凸显出来,以新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派作品呼之欲出。

在此之后,解放区围绕这种中国作风和中国气派的“民族形式”展开讨论,远在重庆的茅盾也回应到,就戏剧而言,一个是改良旧戏而建立“民族形式”的新歌剧,又一个是在“民族形式”的目标下继续发展话剧<sup>[4]</sup>。

到了1950年代,话剧院(团)的正规化、专业化为“话剧民族化”提供了肥沃的土壤。北京人艺上演老舍的现实题材新作《龙须沟》时,焦菊隐提出的导演构想是“一片生活”,从导演处理、演员表演到舞台美术都追求强烈的生活真实,扎扎实实

做现实主义戏剧。同时，话剧界掀起了向苏联专家学习斯坦尼斯拉夫斯基体系的热潮，现实主义的丰沛滋养再度流向中国的舞台。直到1956年，苏联专家提出，话剧表现形式不能以现在的为满足，应摸索到更高度的、更富有民族风格的艺术形式。

因此，该以什么民族风格的话剧来反响当下的中国，成为新中国刚刚成立时文艺界广泛思考和实践的问题。在这一时代之间发出之时，北京人艺拿出了具有“中国气派”的现代话剧《茶馆》。“人民艺术家”老舍以质朴的生活观察和精妙的艺术创造，让舞台上的三教九流都栩栩如生。深谙中国戏曲审美原则的导演焦菊隐，以流动的舞台调度，让写实的舞台场面充满了中国式的生动气韵。还有于是之、郑榕、蓝天野、黄宗洛等演员，深受中国戏曲、曲艺的深厚底蕴影响，又接受过斯坦尼体系表演训练，经过密切配合与实践摸索，终于创造出了新的舞台语言韵律与表演风格。

八十年代，西方现代戏剧各流派的译介传入中国，以贝克特为代表的荒诞派戏剧、梅特林克的象征主义、布莱希特史诗剧，还有表现主义、超现实主义、存在主义等风格各异理论与实践的涌入，对以现实主义为创作基础的中国戏剧家产生了极大的冲击。他们再次突破了对现实主义的固有认知，在极力吸收西方现代戏剧反传统的鲜明风格和思想精华的同时，借鉴民族戏剧中的诗化与写意的审美特性，开辟了“新现实主义”的道路。这一时期的现实题材作品，如《狗儿爷涅槃》《洒满月光的荒原》等都具有里程碑式的意义。一直到九十年代，传统现实主义、新现实主义、现代派戏剧形成了“三分天下”的格局，但现实主义占有绝对优势。

在导表演的改革上，话剧重写意、主表现，舞美设计也向写意的、非幻觉的拓展，突出了主体创造意识。导演焦菊隐因翻译契诃夫的剧作而了解到斯氏体系，在表演方法上，他意识到“假定性”是戏剧艺术得以存在的根本。因循着这一原则，焦菊隐逐渐形成了以体验为本、表现为用为特征的新戏剧观，并探索出一种“建立在斯氏体验戏剧基础之上，同时又借鉴中国传统戏曲美学精神的嫁接型产物。”<sup>[5]</sup>

导演黄佐临从布莱希特的“间离效果”中获得理论支撑，提出“写意”戏剧观，继续坚持文艺反映生活的现实主义原则，但要打破只能在“四堵墙”内摹仿生活的框框，努力从戏曲中吸取离形得似、得意忘形等长处，创立一种能更加广阔并尽可能深刻地反映生活的新型戏剧<sup>[6]</sup>，并在80年代被话剧界所广泛接受。

中国话剧的重要里程碑、新时期话剧代表作之一《桑树坪纪事》，顺应了八十年代对于人的心灵、情感、深层意识和内在生命深度开掘的精神，在戏剧结构和表现手法上，大胆向“表现美学”扩宽。导演徐晓钟鲜明地提出，“再现美学”体现为“写实”的美学原则，“表现美学”认为艺术的“真”应该是事物“内在本质的真实”和人的“内在精神和情感的真实”<sup>[7]</sup>。

进入新时代，广大戏剧创作者始终在对话剧的民族形式这一路径进行探索和实践。他们以现实主义为基础，将现代主义改造过的对中国古典形式的认识，重新运用到了反映现实的戏剧作品中。

### 三、现实题材与现实意义

现实题材戏剧的创作是最容易，也是最难的。说它容易，在于它展现的就是同一时代的内容，轻而易举就可以获得创作素材，而且观众们看到自己亲身经历过或耳闻过的人和事，会更能引发共鸣。说它困难，则在于艺术作品和新闻报道、宣传品是有本质区别的，现实题材作品的创作素材并不是现成的、拿来就能直接用的，它没有经过时间的沉淀，未必能探究到当下生活的本质，也未必能深刻地揭示人的各种各样的问题或处境。再者，评判一部作品是否成功，不能光看它是否满足了一时的要求，更不能是对热点问题的跟风、“蹭热度”，而是要看它是否具备跨越时代、地域的限制，成为永恒的经典作品载入史册的实力。也就是说，现实题材戏剧创作首先要具备现实意义，但更要有超越现实、书写时代、成为经典的艺术力量。

现实题材戏剧何以成为经典？要回答这个问题，首先我们应该先思考经典作品有哪些共性。无论是莎士比亚、莫里哀、契诃夫、阿瑟米勒，还是关汉卿、马致远、汤显祖、孔尚任，这些剧作家的作品都展现了在特定历史时期下人性的永恒光辉。它们是现实风貌的载体，但又打破了现实的藩篱，创造了不朽的戏剧人物，成为人类心中共同的情感认知和审美标准。

剧作家曹禺认为，“所有伟大作家的作品，不是被某个狭小的社会问题限制住的。《红楼梦》《人间喜剧》《战争与和平》《离骚》《史记》……也不是那么具体地某个社会问题。”<sup>[8]</sup>而这也说明了他的创作初衷，不是反映现实，而是现实中的人和人性的复杂。一部作品若能在后世还“活”在舞台上和人们的心里，全看它还能否被下一个时代的人的精神世界和价值体系所接受。这就要求戏剧家们解放思想，开阔视野，将目光聚焦到对人性、对生活的探索和思考上。

我们常说，好作品是思想性和艺术性的统一。那么，什么是“思想性”呢？很多人把思想性简单地理解为针对某一个问题是非观，或者是暴露与歌颂的态度。其实不然，当下的现实复杂得多，人们的思维倾向不再是简单的因果互联、惩恶扬善，而是开始客观地正视人性的不确定性和不可控性<sup>[9]</sup>。

还有一些作品的倾向性、思想性总是通过主人公的台词以口号的形式直白地贴上去，这类人物也成为“标签”化的代表。恩格斯对此有过精妙的分析，他认为“作者的见解愈隐蔽，对艺术作品来说就愈好”<sup>[10]</sup>。那些作者的看法和想说的话，应当从人物、情节、舞台调度等方面流露出来，而不是直给、硬塞。创作者不能“主题先行”，将抽象、刻板的观念强行凌驾于人物之上，让最鲜活、生动的人物成为标签和符号。此外，艺术也不是用来解决问题的，对于社会、生活、个人的矛盾与困惑，戏剧尽可以去剖析、去共情、去向往，但绝不能居高临下地给出答案。

现实题材戏剧要想取得超越现实的意义，其艺术性也应该体现当代的审美价值。导演过《生死场》《狂飙》《四世同堂》等诸多成功现实题材作品的导演田沁鑫，在《北京法源寺》的创作中，打破了传统戏剧中“三一律”的结构，时空间的跳跃更为自由，只需要十几把象征着庙堂之上“众生”相的椅子，去掉写实

性的舞台布景，实现了舞台上的留白与写意，符合中国戏曲美学中的“超脱之需，意境之美”。

张曼君导演的秦腔现代戏《王贵与李香香》取材于脍炙人口的“信天游”叙事诗，但在呈现上借鉴了西洋歌剧的手法，让身穿西装、礼服裙的合唱队与秦腔乐队并置于舞台，形成一种中西混搭的对立又统一的关系，这种“又土又洋”的风格令观众留下深刻印象。

滑稽戏《陈奂生的吃饭问题》是一部标准的现实题材佳作，该剧通过陈奂生这个“典型人物”，以滑稽戏的风格，展现了我国改革开放、土地政策、粮食政策、三农问题等社会现象。全剧

聚焦小人物的悲欢，用一个家庭的“吃饭”问题折射出近半个世纪以来中国农民的命运长河。该剧以写实与写意相结合的手法，融合西方现代戏剧的叙事手法和中国戏曲的假定性审美原则，兼有地方特色和国际表达。

因此，“传统”不是某种一成不变的形式或内容，而是一个文化主体中多种艺术形式和内容之间变化着的历史联系<sup>[1]</sup>。当代表达也并不是要融入时下热门的“梗”和流行元素，而是站在现代人的立场、情感和价值判断下，对世界和生活的本质进行再认识和体悟。

## 参考文献

- [1] 张庚：《回忆延安鲁艺的戏剧活动》，《中国话剧运动五十年史料集》第3辑，中国戏剧出版社，1963年版，第6页。
- [2] 中国大百科全书出版社编辑部：《中国大百科全书》（戏剧卷），中国大百科全书出版社，1992年版，第448页。
- [3] 曹禺：《日出》，人民文学出版社，1994年版，第198-199页。
- [4] 茅盾：《茅盾全集（第二十二卷）》，人民文学出版社，1993年刷，第183-184页。
- [5] 焦菊隐：《论民族化（提纲）》，《焦菊隐文集》第4卷，第149页。转引自邹红：《从焦菊隐到黄佐临：中国当代话剧导演理念的二度转向》，《文艺研究》，2007年第7期。
- [6] 孙惠柱、龚伯安：《黄佐临的戏剧写意说》，《戏剧艺术》，1983年第四期。
- [7] 徐晓钟：《向“表现美学”拓宽的导演艺术》，中国戏剧出版社，1996年版，第107-108页。
- [8] 曹禺：《我的生活和创作道路——同田本相的谈话》，《曹禺全集》第五卷，田本相、刘一军主编，花山文艺出版社，第106页。
- [9] 宋宝珍：《2017年度中国话剧艺术发展研究报告》，文化艺术出版社，2018年版，第130页。
- [10] 《恩格斯致敏·考斯基》，《马克思恩格斯选集》第4集，人民出版社1972年版，第462、454页。
- [11] 巫鸿：《中国古代艺术与建筑中的纪念碑性》，上海人民出版社，2017年版，第9页。