

戏曲剧本写作教程

郝荫柏 著

Opera script writing tutorial

概述戏曲舞台

戏曲舞台元素

戏曲艺术特征

掌握戏曲语言

唱词写作

念白写作

剧本安排

戏曲语言的特点

选材与开掘

主题开掘

小戏的选材与处理

古代题材的选择与处理

现代题材的选择与处理

小说改编

戏曲结构

情节与人物设定

场次场次

起承转合

戏曲结构中常用的技巧与手法

戏曲冲突

没有冲突就没有戏剧

戏剧冲突与戏剧动作

戏曲冲突的表现方式

戏剧情境

特定的环境

特定的人物关系

事件

戏曲人物形象塑造

性格与人物塑造

戏曲人物形象塑造的美学追求

戏曲人物塑造的特点



戏曲剧本写作教程

郝荫柏 著

Opera script writing tutorial

图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲剧本写作教程/郝荫柏著. —北京: 文化艺术出版社,
2009. 10

ISBN 978 - 7 - 5039 - 3942 - 6

I. 戏… II. 郝… III. 剧本—创作方法—教材 IV. 1053

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 183448 号

戏曲剧本写作教程

著 者 郝荫柏
责任编辑 沈 梅 褚秋艳
责任校对 方玉菊
装帧设计 刘宝华
出版发行 **文化艺术出版社**
地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029
网 址 www.whyschs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)
(010) 64813384 64813385 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2009 年 11 月第 1 版
2009 年 11 月第 1 次印刷
开 本 720 × 960 毫米 1/16
印 张 19.375
印 数 1—3000 册
字 数 260 千字
书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 3942 - 6
定 价 39.00 元

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

序

周传家

如果说戏剧是最难驾驭的综合艺术，那么戏曲则又是其中最难操作的艺术样式之一。称职当行的戏曲作家既要像小说家那样具有开阔的视野、广博丰富的阅历、独特颖异的感悟、飞天入地的想象力，善于编织故事、安排情节、刻画人物，又要像诗人那样具有澎湃而充盈的激情，还要熟悉戏曲舞台，懂得表演和音乐……正因如此，素质全面的优秀戏曲编剧人才向来十分难得！

一个时期以来，在“但求我用，不求我有”的潜规则的影响下，短视偏见和功利思潮泛滥，不少剧院团不愿意养剧作家，甚至把剧作家视为负担和累赘，似乎出现了“唯编剧特别是戏曲编剧人才难养也！”的局面。结果酿成大量戏曲作家的淡出、流失和转移，直接破坏了戏曲艺术的生态平衡，造成戏曲原创力的不足，好的戏曲剧本如凤毛麟角，以至于经常看到不少演员因为遇不到能够施展表演才华的好剧本而苦恼、焦灼。不少名角身陷粗制滥造的平庸剧本，浪费了艺术才华，并被折磨得

筋疲力尽、痛苦不堪。一句话：戏曲编剧队伍急遽萎缩，戏曲编剧人才奇缺！培养戏曲编剧人才的任务十分紧迫！

古今中外的编剧不计其数，不排除其中的确有无师自通、自学成材者，有无心插柳而柳成荫者，有秉赋超群、一鸣惊人者……但今天要培养造就大批称职当行的戏曲编剧人才，还得依靠各种类型的学校进行系统培养。打好基础，循序渐进，逐步锻炼成材。作为戏曲编剧人才的摇篮，除了要有优越的教育模式和科学的教育机制外，关键是要有好的教材。令人遗憾的是，我国古典戏曲理论多系曲目著录、曲话、剧话，偏重于作者、版本的考证，致力于本事溯源、逸闻掌故记录，方言熟语、角色沿革的考释，讨论制曲填词、歌唱技巧，或纯系兴之所至的即兴评点，系统的戏曲理论并不多见，专门的编剧理论更是少得可怜。王骥德《曲律》对编剧理论有所涉及，但比较抽象，不够系统。李渔《闲情偶寄》“词曲部”中的结构、词采、音律、宾白、科诨、格局，“演习部”的选剧、变调、授曲、教白、脱套，“声容部”的习技等，可以说集我国古典编剧理论之大成。不过，它们是对明清传奇之前的古典戏剧的总结，对后世和今天的戏曲创作虽然仍有借鉴甚至示范作用，但毕竟需要不断发展更新，才能更好地指导当前的戏曲创作。现有的戏曲编剧教材，或因内容陈旧过时，或因理论脱离实践，或因戏曲特色不够鲜明，均难满足编剧人才培养的需要。因此，集中力量尽快编写出一部能够适应时代变迁和戏曲艺术发展、适合于戏文系培养目标的新的戏曲编剧教材实乃当务之急。

就是在这种期盼之中，郝荫柏教授的《戏曲剧本写作教程》付梓问世了。此书按照戏曲编剧人才成才规律，抓住戏曲编剧人才培养中的几个关键环节，并针对初学者普遍发生存在的问题对症下药，强调夯实根基，加强基本功训练，突出实践特色。要求学生分别从戏曲舞台形态及要素、戏曲艺术的审美特征两个方面熟悉戏曲，积累感性和理性的知识。在戏曲剧本写作之前，首先进行唱词与念白的训练，打好必要的戏曲语

言基础。

此书将一般创作规律与独特的戏曲创作规律相结合，彰显戏曲艺术特色，强调了解和熟悉戏曲舞台是戏曲作家的首要任务，提倡多看戏，多读剧本，并把两者有机地结合起来。要求在一度创作中多考虑演员的表演，音乐声腔板式的运用，导演的调度等问题，尽量避免只顾平面呈现，而忽略台上演员怎样去表演，并提倡从行当和流派出发塑造人物等。

此书尽量少讲空洞玄虚的大道理，而以审美的眼光和心态来探讨戏曲创作的规律、技巧和奥秘。通过经典解剖，介绍创作经验和方法，给人以启迪和感悟，不觉得枯燥乏味。从将剧作基本原理和剧作技巧结合统一的角度，重点论述了选择题材、提炼主题，结构情节、组织冲突、设置悬念、塑造人物等几个难点问题，不是面面俱到，而是有的放矢，简洁实用。特别是有关结构（起、承、转、合）、冲突、戏剧性等部分，内容充实，阐述透彻。

此书在广泛吸收借鉴前贤及时人编剧理念及创作经验的基础上，初步建树起具有应用理论特色的框架结构，形成比较明确的思路。既有高层次的、宏观的关照，又有具体、微观的描写。注意处理好一系列艺术范畴的辩证关系，如文学性与舞台性、文学性与通俗性、选材（发现）与开掘、主题倾向的鲜明性与丰富多义性、人物与故事的比重等，给读者留下了思考的余地和创造的空间。是一部理论联系实际，实用价值大、时有新意涌出的编剧教材。

然而，戏曲创作是一种复杂而不可重复的创造性精神生产活动，是生命的燃烧，灵魂的自救，凤凰涅槃般升华的过程。《戏曲剧本写作教程》所提供的只是最基本的编剧规律和常用的编剧技巧，并不是包罗万象、包医百病的灵丹妙药。戏有规律，戏无定法，有出息的编剧应守其法而不囿其法，秉持“无目的的有目的，不自觉而又自觉，不依存而又依存”（别林斯基《对于因果戈里长诗〈死魂灵〉引起的解释的解释》）的态度，满饮生活之杯，激发灵感才情，创造出“穷品行之纤微，极遭

遇之变化，激荡物态，抉发人心，舒轸哀乐之余，摹写声容之末，婉转附物，惆怅切情，虽雅颂之博徒，亦滑稽之魁桀”。（王国维《曲录》，上海古籍书店1983年版《王国维遗书》本）的戏剧来。

2009年盛夏于京都蓊门烟树

前 言

古今中外有哪个伟大的剧作家是先学完编剧理论之后再去写戏的？的确，我们很难列举出几位真正“科班”培养出来的大剧作家。

戏剧创作作为一种复杂的不可重复的创造性精神生产活动，难道是可以教出来的吗？

当我着手撰写这本教材时，又想起了许多人曾无数次问过我的这些问题。以上问题好像很早就有人发表过不同的议论。鲁迅就说过他在写小说之前曾经看过不少小说，却从没有读过什么“小说作法”之类的书。还有许多外国的大作家甚至旗帜鲜明地向那些“僵化的规则”宣战。

艺术的生命在于创新，戏剧同样如此。墨守成规难有发展，但这并不意味着我们可以不承认规律，不学习前人的经验。戏剧创作是有规律可循的，而且许多优秀作品所积累的创作经验是非常值得学习借鉴的。我们既不可以把它们看做是包罗万象，包医百病的灵丹妙药，也不应该忽

视对创作基本规律的理解和常用技巧的掌握。学习借鉴前人的经验，至少可以使初学写戏的作者少走很多弯路。

另一方面，如果我们稍微研究一下那些古今中外戏剧大师的创作经历，也许会得到启发：莎士比亚、关汉卿、王实甫等都是享誉世界的大戏剧家，是绝对的行家里手，他们也都没有学过“编剧法”。但他们有一个共同点：各个都能粉墨登场，对戏剧，对舞台，绝不陌生。他们在实践中彻悟此道，熟谙戏剧创作规律。所以都写出了传世之作。其实他们是在更为广阔的艺术课堂中的学习，也就是我们今天所大力提倡的在实践中的学习。而大家也知道，确有许多享有盛名的大作家因不懂戏剧规律，在尝试戏剧创作中屡屡失败。所以多少人感叹：戏剧是一种最难掌握的文学形式。

而戏曲创作要难上加难。

有人说写一个剧本，并不比设计一座高楼大厦容易。还有人说戏剧创作是一个复杂的系统工程。这些说法并非夸大其词。编剧理论的构成包括：剧作原理和剧作技巧两个层面。剧作原理以作家对戏剧本体的理解，以及思维方法、审美取向、心理机制、美学修养、敏锐的观察力为基础；剧作技巧则主要侧重以何种方法、手段把意念或情感转化为动作、形象。

戏剧创作是一个从意化到物化的过程，作者所有美好的创作初衷，最终需要在舞台上具体呈现。所谓物化，就是把作者的意念情感，转化为看得见摸得着的东西。从意化到物化，需要剧作者既是“设计师”，又是“泥瓦匠”。不但能写剧本，还应该知道用什么方式、技巧把它立在舞台上。所以作者从选定题材、构思提纲、划分场次、安排唱念、程式运用、节奏调控、作品风格等，都要做通盘的考虑。既要有宏观的把握，又要有细微的雕刻，处理好整体与局部，思想内容与艺术形式的关系。

戏曲剧本写作之难更在于韵文的运用和对戏曲艺术特征的理解，这

些都不是看看书本，一年半载可以迅速提高的。是个日积月累，不断实践，自觉感悟的过程。

如果一个戏曲作者在选定题材，构思成熟，开始写作之前，对戏曲舞台一无所知，不知道有锣鼓经的存在，对任何一个剧种的声腔、旋律、板式以及唱、念、做、打、角色、行当、服装、化妆等全然不晓，那他写的剧本文学性再好，也只能供案头阅读，导演肯定会伤透脑筋。戏曲剧本写作，强调舞台性与文学性的统一，忽略了哪一方面都不可能创作出完美的作品。因此，熟悉戏曲舞台便成了剧作者首要的任务。而这一点往往得不到足够的认识。更多的人重视的是作品的思想，但在戏曲舞台上，思想是不可能照本宣科读出来的，是需要以戏曲艺术特有的方式表现出来的。

戏曲是通俗艺术，通俗意味着简单易懂。说起“戏”来似乎谁都懂一点，但真要说出个“子丑寅卯”，那就是另一回事了。戏曲艺术承载着丰厚的传统文化积淀，具有独特鲜明的艺术个性，因此，学者对此望而却步，而一般的戏曲从业人员又不具备更高的研究能力。

不能要求每一个戏曲作者对戏曲艺术特征有特别深入的研究，但一个戏曲作家起码应该懂得戏曲舞台与话剧舞台的本质差异，应该知道舞台上的虚拟、程式是怎么回事。已故著名京剧作家范钧宏先生曾说：“戏曲编剧应该练好‘程式’这个基本功。”因为程式贯穿于每部戏曲作品的始终。戏曲的唱念、舞蹈、角色、行当、服装、化妆、声腔、板式、伴奏等无不在程式的规范之中。所以，不懂戏曲程式就不可能写出适合戏曲舞台演出的剧本。

“功夫在诗外。”剧作家除了需要掌握必要的编剧理论和技巧之外，更需要其他多方面的知识积累与修养。能够用艺术家的眼光观察生活，善于在形象思维的广阔天地中发现美的事物，以丰富的联想、想象创造出血肉丰满的人物形象。一切艺术创作都必须经历由客观世界到主观世界，最终进入艺术世界这样三大步。“功夫在诗外”，是指作者将

在客观现实生活中的发现经过分析、研究、构思，最终为观众呈现出真实鲜活的艺术形象。

本教材内容仅介绍一般的戏曲编剧理论和技巧，介绍前人创作的经验，意在使初学戏曲写作的人根据戏曲艺术的特点创作剧本。在本教材编写中引用了一些外国戏剧家的有关论述，或许有人对此持反对意见，认为中国戏曲的编剧理论技巧不应该套用话剧的和外国人的东西。我认为这样看问题未免过于狭隘，外国戏剧关于冲突、结构、动作、情境等理论的研究是非常值得学习借鉴的，在某种意义上也同样适用于戏曲创作。当然一个重要的前提就是要求作品一定要戏曲化。

对于初学者来说，最关键的是要养成善于观察，勤于动笔的习惯。多读，多看，多写。读剧本，读中外名剧、名著，多进剧场看戏，多动笔写作，肯定会大有收获。

本人多年来一直在中国戏曲学院戏曲文学系讲授本科与硕士生的“戏曲剧本写作”课程，阅读过大量的学生习作，积累了点滴经验。多年来我们的写作课程（本科阶段）做过几次大的调整，目前的写作课安排如下：

一年级上下两个学期 《写作元素训练》

二年级上学期 《戏曲剧本写作·小戏写作》

二年级下学期 《戏曲剧本写作·传统剧目整理改编》

三年级上下两个学期 《戏曲剧本写作·大戏写作》

四年级上下两个学期 《毕业作品》

这五个阶段，学生循序渐进，可以完成四五部大小作品。

当然，与之配合的还有中外文学、戏曲史论、经典导读、阅读观摩、编剧概论、表导演体验、戏曲美学以及公共文化课程。没有必要的中外文学、戏曲史论修养，没有一定的文学、戏剧作品阅读量，是不可能培养出合格的戏曲编剧人才的。

目 录

序	周传家 1
前 言	1
第一章 熟悉戏曲舞台	
第一节 戏曲舞台元素	4
一、戏曲音乐	4
二、戏曲舞美	11
三、戏曲行当	16
四、戏曲表演	20
第二节 戏曲艺术特征	21
一、戏曲的综合性	21
二、戏曲的程式性	28
三、戏曲的虚拟性	31
第二章 掌握戏曲语言	
第一节 唱词写作	37
一、合辙押韵	37

二、平仄相间	41
三、唱词句式	43
第二节 念白写作	53
一、韵白	53
二、散白	55
三、数板	57
四、干牌子	58
五、诗白	58
第三节 唱念安排	60
一、唱念功能与板式特点	60
二、唱念安排以集中为原则	64
三、唱念的起承转合	72
四、唱词句法	74
第四节 戏曲语言的特点	81
一、通俗性	81
二、动作性	85
三、性格化	89
四、形象化	91
五、音乐性	95
第三章 选材与开掘	
第一节 主题开掘	103
第二节 小戏的选材与处理	108
第三节 古代题材的选择与处理	117
一、从作家的角度看,尘封的历史给作家留下纵横驰骋的空间	117

二、从作品内容看,古代题材作品传承了中华民族传统文化精神	120
三、从艺术形式看,传统戏曲程式易于表现古代生活,符合民族审美习惯	122
四、古代题材的分类	124
第四节 现代题材的选择与处理	136
第五节 小说改编	138
一、改编不是照搬	142
二、以戏曲的结构特点重新安排情节	144
三、大胆虚构	145

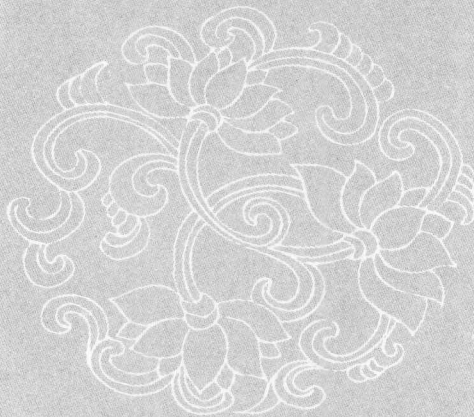
第四章 戏曲结构

第一节 情节与人物设定	155
第二节 划分场次	159
一、划分情节段落	159
二、确定舞台时空	162
三、无场次结构	166
第三节 起、承、转、合	168
一、起(开端)	169
二、承(发展)	177
三、转(高潮)	182
四、合(结局)	193
第四节 戏曲结构中常用的技巧与手法	207
一、戏曲悬念	207
二、重 复	214
三、对 比	221

四、铺垫、渲染	222
五、突转、发现	225
六、繁简得体	227
第五章 戏曲冲突	
第一节 没有冲突就没有戏剧	233
第二节 戏剧冲突与戏剧动作	236
第三节 戏曲冲突的表现方式	239
一、艺术手段在强化冲突中的重要性	240
二、构成戏剧冲突的几种方式	244
三、抵触与戏曲冲突	246
第六章 戏剧情境	
第一节 特定的环境	252
一、关于时间设置	252
二、关于地点设置	254
三、关于天气(气候)的设置	255
第二节 特定的人物关系	257
第三节 事件	259
第七章 戏曲人物形象塑造	
第一节 性格与人物塑造	268
一、人与人之间的性格冲突	269
二、人与环境的冲突	271
三、人物内心的冲突	273
第二节 戏曲人物形象塑造的美学追求	274

第三节 戏曲人物塑造的特点	276
一、以行当塑造人物	276
二、以流派塑造人物	279
三、其他塑造人物的常用方法	281
主要参考书目	290
后 记	292

第一章 熟悉戏曲舞台



《戏曲剧本写作教程》