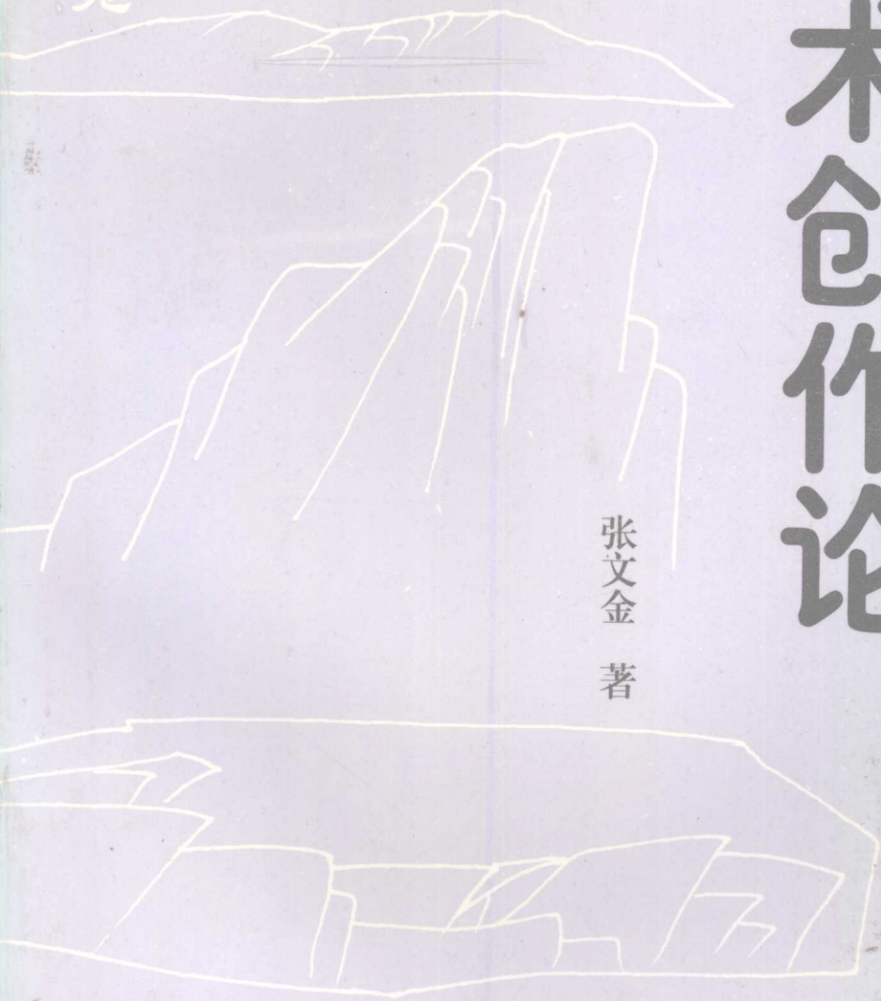
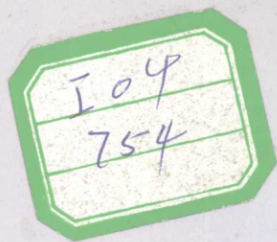


艺术创作论

张文金 著

燕东文苑





ISBN 7-5313-1569-6



9 787531 315698 >

ISBN 7-5313-1569-6/I • 1378

定价: 8.00 元

辽新登字 3 号

艺术创作论（燕东文苑）

著 作 者：张文金
责任编辑：马兆政
责任校对：司马侯
封面设计：马 壮

出版者：春风文艺出版社
电 话：110001
地 址：沈阳市和平区北一马路 108 号
电 话：3864927

印刷者：本溪市政府机关印刷厂
地 址：本溪市人民路 18—3 号

发行者：春风文艺出版社发行部
地 址：沈阳市和平区北一马路 108 号

字 数：12 万字
开 本：32 开
印 张：7 印张
印 数：1—1000
版 次：1995 年 12 月第 1 版
印 次：第 1 次

ISBN 7-5313-1569-6/I·1378
本册定价：8.00 元 总定价：33.20 元

写在前面

能出版这本书，也是逼出来的。

三十余年来，主要是从事创作。能坐下来，研究点艺术创作理论，大体还是近几年的事。

在漫长的创作生活中，采访、构思、写作、讨论、修改、排练、演出……，常常遇到一些理论问题，也常常自觉与不自觉地用理论来指导创作实践。离开艺术理论指导的创作，我认为不算是好的创作。没有创作实践对艺术理论的不断丰富和检验，那种理论，恐怕也是干巴巴的，或者是纸上谈兵。

我认为做为一个作家或者是剧作家，必须注意对艺术理论的学习和研究。他应该是作家、剧作家，同时也是一个理论家。

生活中，常常有这样一种现象，作家或者是剧作家，结合创作实践阐述艺术理论的时候，读起来往往感到亲切，又最容易指导实践。反之，没有创作经验的纯理论家或专门研究家，那些理论当然也是正确的，或有许多创见，对指导创作，虽然也是非常必要的，但是，对于创作者来说，有时，往往有隔靴挠痒之感。

因此，我就产生了一个笨想法，有创作实践的作家、剧作家，要向专门理论家学习，而专门理论家是不是也搞一点创作，增加自己的实践体会。这样，我们的理论研究与创作实践的距离，恐怕会越来越小。

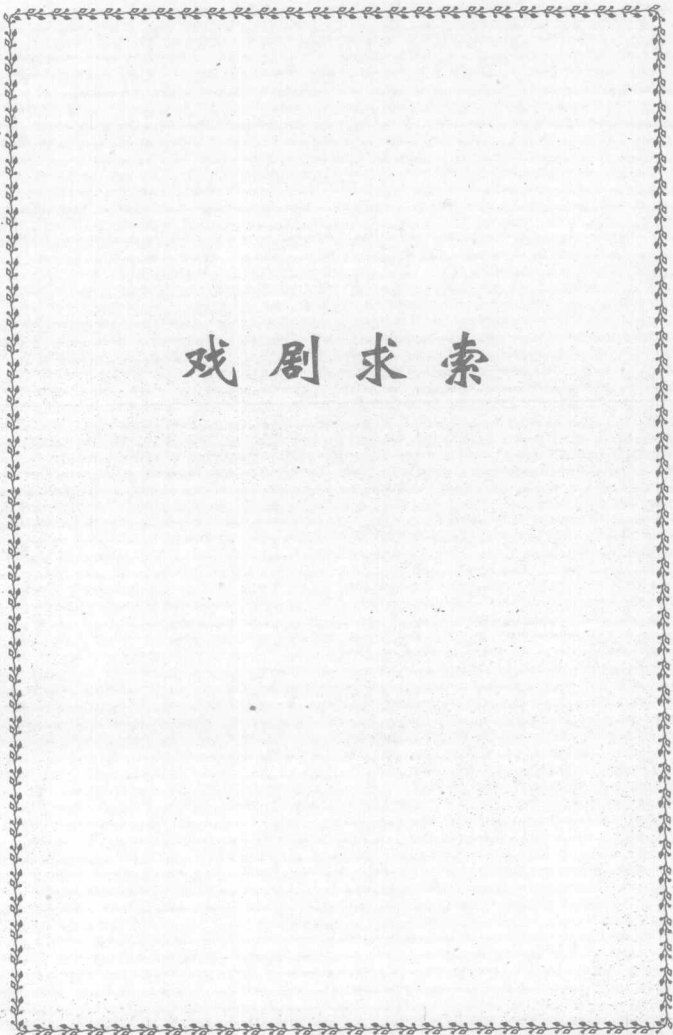
在我的创作生涯中，先是写诗。发表最多的，是在大学读书时期。到剧团从事创作后，又开始写歌词。由于频繁的汇演和不间断地演出需要，真是马不停蹄。同时又开始写戏。也许是由于我爱诗，又写歌词，所以，我喜欢写歌剧。有景有情，有说有唱，常常把自己带到艺术的美妙境界。有时也写话剧和戏曲，这完全是由于剧团的需要。

所以，在艺术理论研究上，除了戏剧之外，自然就涉及到诗歌和歌词。献给读者的这些文章自知还有许多不尽人意之处，但是，它却是我发自内心的体会。谢谢辽宁省新闻出版局和春风文艺出版社的领导及同志，谢谢责任编辑兆政兄的痴情帮助，谢谢为出书尽力的所有朋友！

目 录

写在前面	1
戏剧求索	3
论戏剧艺术的使命	3
论戏剧创作的审美品位	31
漫谈歌剧的歌词创作	49
巨笔生花	
——谈曹禺笔下的两个小人物	79
吹尽狂沙始到金	
——创作歌剧《夺不走的爱》的体会	86
关于表演艺术走向市场的思考	90
诗词断想	100
论叙事诗	102
关于诗的构思和意境	126
歌词创作的基本知识	134
磊落的胸怀,光辉的诗篇	
——喜读敬爱的周总理青年时代的诗歌	153

从毛主席改诗想到的·····	158
评书偶谈 ·····	161
田连元评书艺术的特色·····	163
夜读拾零 ·····	183
蓊郁的绿叶·····	185
案头诗话·····	191
悦耳歌声久久回响·····	199
诗意盎然 绚丽多彩·····	201
流入心中的一股清泉·····	204
意蕴深刻 形象感人 ·····	
——电视系列剧《相遇贵相知》观后·····	206
附录：创作活动简表 ·····	209



戏剧求索

索求恩款

论戏剧艺术的使命

文学是人学。它描写的对象应该是人。戏剧也是如此。作为创作主体的剧作家观察人，分析人，研究人，其目的就是要生活中活生生的人作为描写对象。从而创造出各式各样的有血有肉的具有鲜明个性的人物。有的作品，由于时间久了，它的情节、它的结构，甚至都忘了。可是，剧作家笔下创造的人物，却久久不能忘怀。一部优秀的剧作，总是给人世间留下一个或几个活鲜鲜的形象鲜明的人物。正如著名作家、剧作家老舍所说：“……凭空给世界增加了几个不朽的人物，如武松、黛玉等，才叫创造。因此，小说的成败，是以人物为准，不仗着事实。世事万千，都转眼即逝，一时新颖，不久即归陈腐；只有人物足垂不朽。”（《老舍论创作》）。

这些话说得再清楚不过了。剧作家应该把人物作为作品的中心，应该把创作人物作为自己的使命。

在漫长的历史长河中，把文学看成是人学，已经是不

易。是经历了相当长的一段认识过程的。在人们认识到“文学是人学”之后，其道路也是不平坦的。也是经历了一番痛心的痛苦的思辨过程。曾几何时？我们的作家、戏剧家们，谁也不能忘记，“文学是阶级斗争的工具”，戏剧，自然也是“阶级斗争的工具”。今天看来，将戏剧论为“一种工具”，应该说是一种悲哀，是对戏剧神圣使命的一种歪曲，是对人的本质的一种否定。可是在当初，却不然。当初有一句流行的话：“理解的，执行。不理解的，也得执行，在执行中加深理解。”这都是我们切身感到的。这种“工具论”，变成了剧作家自觉的或不自觉的行动。在“以阶级斗争为纲”理论的驱遣下，作家的作品中没有走资派的，硬要给你逼出个走资派。这种悲哀的现实，确实成了剧作家的悲哀。这种把剧作纳入一种固定的模式，降为工具时，这种物本主义，只能造成人物死亡。

在人物的创造上，第二条使剧作家窒息的锁链，那就是神本主义。要求剧作家“三突出”，写“高大全”的人物，写完美无缺的人物，写完全神化了的人物。这样，剧作家笔下的人物，就完全变成了虚假的人物，凭脑子捏造出来的人物。实际上，把人物变成了理念的化身，变成理念的传声筒。这样也就完全剥夺了剧作家创造丰富的各式各样人物的权利。对剧作家本身是一种欺骗，对观众也是一种欺骗。

今天我们重提戏剧艺术的使命是创造人物，就是要把人物作为作品的中心，就是要把人物塑造的好坏作为评价作品的尺子。就是要在作品中真正揭示出入的价值。

戏剧艺术如何完成自己的使命，剧作家以什么样的心态和思维方式进行运作。我想从下面几个方面阐述一下我的观点：

一 是先考虑主题还是先考虑人物

有一种创造现象值得我们注意。有时你越是竭心尽力地挖空心思去开拓思路，深挖主题，往往展示在作品中之后，却没有深度。有时你还没来得及考虑主题，人物却在脑子里活起来。展示在作品中之后，往往倒有深度。剧作家应当从自己切身的感受中去仔细地想一想。

我认为剧作家首先考虑的，还应该是人物。

著名作家茅盾说：“……‘人’——是我写小说时的第一个目标。我以为总得先有了‘人’，然后一篇小说有处下手。”（《茅盾论创作》）。“先有了人”，就是先有了人物。只有人物在脑子里活起来之后，你才能下手。人物活起来的过程，就是构思过程，结构的过程。这过程，不是一次就完成的。它要反反复复，经过多次。在作家认为可以了，这个过程完成了，方可下笔。大剧作家曹禺在谈到《雷雨》创作的时候说：“……我搞了五年，就是反复地在想这些人物，想各种各样的人物性格，想他们的历史，想把这样一些人物凑拢在一起，使他们发生关系，让他们在一种规定情景下碰见……”他还说：“我并没有显明地意识着我要匡正、讽刺或攻击些什么。也许写到末了，隐隐仿佛有一种情感的汹涌的流来推动我，我在发泄着被抑压的愤懑，毁谤着中国的家庭和社会。”曹禺对《雷雨》中那样的生活太熟悉

了，对繁漪那样的“不幸的女人”，他见的太多了。由于他了解了太多太多的《雷雨》中的人物，所以他写起来也特别得心应手。从他在《雷雨》创作的体会中，便明明白白地感到，他首先想到的是人物，写的也是人物。创造了一个个真正具有个性的人物。

剧作家先考虑人物，其实就是剧作家把着眼点先放在人物上。以人物为核心，来进行思维，进行构思。以达到创造人物的目的。

剧作家先考虑人物，不仅仅是一种思维方式的问题，是剧作家是不是认识到自己的使命，是不是认识到戏剧应该反映人的本质这样一个带有根本性的问题。只有认真地观察人，研究人，才能创造出活鲜鲜的人物。

这样讲，并不是说主题不重要。

主题的重要性，古人谈过，今人也有不少论述。唐朝诗人杜牧就曾经说过：“凡为文以意为主，以气为辅，以辞彩章句为之兵卫。”明末大家王夫之说：“意犹帅也，无帅之兵谓之乌合。”主题应该是剧作家体验中的一种思想。主题呈现应该是作品中一种内在的自然流露。不应该是强加上去的。主题的内涵，应该由人物的性格、命运，自身发展的流程来体现。既不能作家直接站出来说话，也不能代替人物说话。正如作家福楼拜所说：“小说家不要在自己的作品中露面，就像上帝永远不向人们显示自己的身影。”

在“千万不要忘记阶级斗争”的年月里，硬让人物说作者的话，硬让作者说社论的话。阶级斗争，那是当时所有作品必须坚持的主题。而且必须旗帜鲜明。就主题而言，

这就引发了第二个问题：

主题的非单一性。

主题的单一性最疯狂时期，便是我国的六十年代，七十年代。作品不反映阶级斗争不行，作品不为政治服务不行。轻者遭批判，重者打入死牢。稍有不同政见者，就说你是黑线人物，冠之以罪名，戏剧表现出来的是政治主题，人物也是政治化了的人物。要么高大完善，要么就是阶级敌人。没有中间道路可走。戏剧陷入灭顶之灾。

主题单一化的认识是僵化的认识，是形而上学的认识，是唯心主义的认识。

《阿Q正传》的主题是什么？谁能一下子说得清？起码不是单一的主题。它有巨大的社会批判价值，又有巨大的认识价值和审美价值。

名著《雷雨》的主题是什么？有人说它“暴露了大家庭的罪恶”。曹禺本人只是“可以追认”。看来作者并不十分认可。《雷雨》深刻的思想内涵是不是包括这么三个方面。一个是它写了以周朴园为代表的资产阶级，一个是写了人们的觉醒与斗争，再就是展示了资产阶级必然灭亡的命运。主题的多样性，非单一性，恰恰反映了生活的丰富性。

二 创造具有鲜明个性的人物是对戏剧创作不可动摇的命题

剧作家开始把精力和智慧放在人物形象的塑造上，把视角和重心移到人物个性的创造上，是极为可贵的转折。把原来的人物性格发展作为情节发展的推动力，为情节发展

服务的理论颠倒过来。让情节为塑造人物服务。这是可喜的一步。

戏剧作品的价值，主要的标志在于是否成功的塑造了人物。著名作家茅盾说：“……要一篇小说出色，专在情节布局上着想是难得成功的，应该在人物与背景上着想。”（《茅盾文艺杂论集》）。所以，我们有必要对如何塑造人物，作一下分析。

1. 人物在戏剧中的位置

戏剧创作的基本任务就是塑造人物。人物在戏剧中，比起其他部分情节与结构等等，它是第一位。剧作家把眼光必须时时盯在人物的创造上。人物在戏剧创作中的重要性，美国著名理论家乔治·贝克说得好：“……一部戏的永久价值却在于人物塑造。”（《戏剧技巧》）德国莱辛在《汉堡剧评》中谈到戏剧人物时说：“一切与性格无关的东西，作家都可以置之不顾。对于作家来说，只有性格是神圣的，加强性格，鲜明地表现性格，是作家在表现人特征的过程中最当着力用笔之处……”

这些著名的理论家都强调人物在戏剧创作中重要性。

但是，就这个命题而言，相当一个时期，在理论家们之间，依然有着不同的看法。他们认为在戏剧创作中人物不是主要的，情节才是主要的。这种观点最早的代表者便是亚里斯多德。他在《诗学》里，当谈到悲剧的“六个成分”时，就认为情节是最重要的。人物是次要的。人物应

该服从于情节。

亚里斯多德这样认为也不奇怪。在古希腊时期，就人类对自身的认识而言，人刚刚开始向文明社会迈进。一方面他们感到在大自然面前已经站起身来；另一方面又感到似乎身外还有一种强大的力量不可抗拒。所以，在这一历史时期的亚里斯多德，不可能像后来文艺复兴时期对人有新的认识，有着新的发现。更不能像莎士比亚那样在《哈姆雷特》中呼喊：“人类是一件多么了不起的杰作！多么高贵的理性！多么伟大的力量！”所以，莎士比亚的戏剧不但重视了人物，而且着力刻画了人物。再后来的批判现实主义时代比文艺复兴时期对人的认识，又进了一步。在人类的历史上，在人类的认识史上，人类对自己的认识是有一定的过程的。人类自身的认识，反映在戏剧艺术上也是一样，也有一个认识的过程。

今天，我们把人物的塑造当成戏剧艺术的使命，这一命题的价值，就在于戏剧重视了人，重视了人的自身价值，重视了人的自我塑造。

美国埃格里说：“任何人，不论是否有灵感，如果把剧本的成败寄托在人物性格上，他的方向就算对头，他的方法就不会出错，不管他是有意还是无意。关键不在剧作者口头怎么说，而在笔下怎样写。任何伟大的文学作品都着眼于人物性格的描写，即使作者是从情节入手也一样。人物性格一旦被创造出来，就成了头等重要的因素，情节必须重新安排以适应他们。”（《编剧艺术》），这里把人物在创作中的作用，说得十分透彻。如果我们至今还没有认识