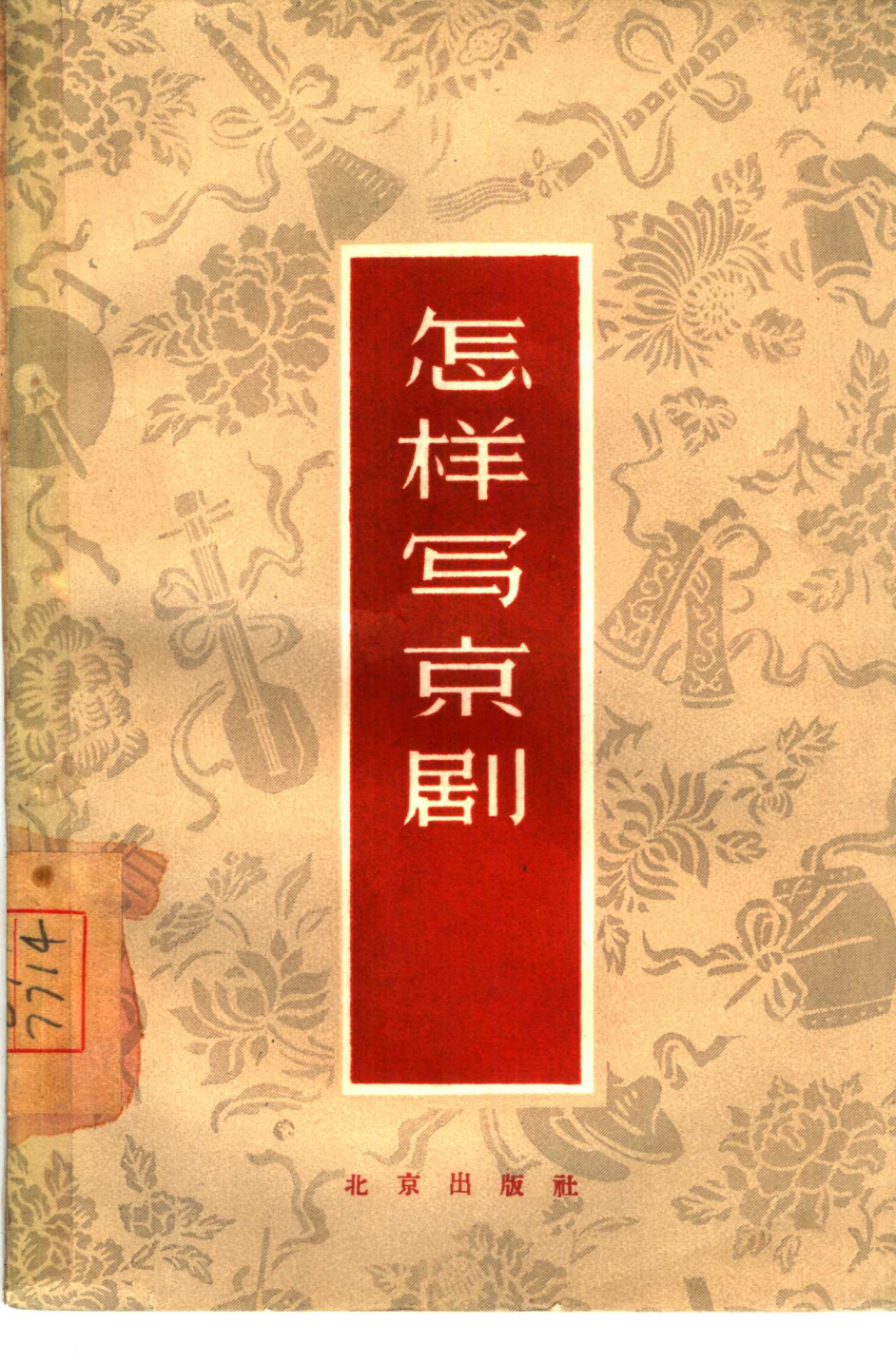




怎样写京剧

北京出版社

7714

怎 样 写 京 剧

北京市文学艺术工作者联合会編

北 京 出 版 社

一 九 五 九 年

怎样写京剧

北京市文学艺术工作者联合会编

北京出版社出版（北京东单宣武胡同2号）北京市书刊出版业营业许可出字第095号

化工印刷厂印刷 新华书店北京发行所发行

开本：787×1092 1/32 •印张：1 14/16 •字数：40,000

1959年6月第1版 1959年6月第1次印刷 印数：1-12,020册

统一书号：10071·420

定价：(7)0.18元

前 言

在社会主义建設的大躍进时期中，工农群众和广大干部学生创作了很多曲艺、戏剧作品，其中有不少是优秀的。但大多数业余写作爱好者，虽然有丰富的生产斗争的知识，对新事物有鲜明的感受，也了解生活中的许多各种不同性格的人物，有许多具有戏剧性的情节，一句话，业余写作者有丰富的生活素材，但是却苦于不能掌握曲艺、戏剧的形式和写作方法。

针对上述情况，我们邀请了一部分专业作者，撰写了有关怎样编写曲艺、京剧、评剧、话剧四个小册子，分别出版。

这些小册子，只能说说写这些作品的基本知识和写作入门方法。由于编辑得仓促，内容不够完善。以后我们还拟在帮助业余作者写作上，再编辑一些小册子。希望同志们对这个工作给予批评和提出要求。

編 者

目 录

怎样編寫京剧.....	陶君起 林涵表 (1)
第一講 戏从哪里来?	(1)
第二講 京剧形式的特点	(12)
第三講 怎样写京剧	(17)
第四講 剧本結構	(25)
第五講 有关写作的几个問題	(34)
怎样編寫京剧唱詞	景孤血 (41)

怎样编写京剧

陶君起 林涵表

第一講 戏从哪里来？

一 打破迷信

許多业余初学写戏的同志，热情很高，常常希望有那么一位“名家”来指导指导，传授一些“写戏真言”，学会几条“金科玉律”，以便按照这些“真言”或“玉律”行事。这种热情是很可贵的，值得鼓励；可是，想一下能找到写戏的“真言”、“玉律”或“秘訣”之类的东西，却不容易，也不可能。

怎样写戏，不是三言两語可以说清楚的，更不是几条条文可以解决问题的。这样说，并不是指写戏高不可攀，十分不易；而是講，写戏正如做别的事情一样，不能先讀会条文然后如法炮制，就可成功。而是同做其他工作一样，主要靠实践，一边写，一边学，久而久之，自会熟練。条文有时也有帮助，但这不是主要的。因此，同志们有心学写戏，首先应该打破迷信，不要迷信于先找几条“金科玉律”，不要迷信写戏多么不容易，战战兢兢不敢动手。只要打破迷信，解放思想，写戏不是一件什么难事，誰也可以写。不懂么？边写边学，自然会懂。“技术问题太多太难了！”不难！写戏首先需要的不是技术，而是生活。許多同志，自己就是生产能手，对生活非常熟

悉，这对于写戏，非常有利。至于技术，固然也重要，但是不是什么神秘的事，只要肯学习，一定可以掌握。

应该首先掌握哪些东西？这里就谈一点关于编写京剧的一些基本问题。当然这只是个人看法，供大家参考。

二 写什么？为什么写？

首先一个问题：“写什么？”

许多同志都是生产战线上的战士，各有岗位，不是和工业打交道，就是和农业打交道，或是和交通运输、福利事业打交道，对生产都很熟悉。我们日常接触许多人、许多事，这些人和事，都是写戏的好材料。

写戏首先得有故事，而故事又是通过人方能产生的，因此写戏应该着重在故事安排和人物刻画上，也就是俗话说的写人写事。那么写什么人和什么事呢？人这么多，事这么多，到底写哪些好呢？

要回答这个问题，先得看看我们国家的情况。

我们的国家正处在大跃进的时代，全体人民在党的领导下，正以一日千里、一天等于二十年的速度，飞快地建设社会主义，并准备向伟大的共产主义社会过渡。我们的社会风气，经过反右、整风、以及人民公社的建立，与前大不相同，共产主义思想大大增长，在生产战线上、国防战线上、文化教育战线上，在各种不同战线上，每天涌现大批英雄人物，创造大量奇迹。这一切充分显示出社会主义制度的优越性。

总之，当前出现的新鲜事儿，真是一口气说不完，我们写戏，首先要把这些新人新事搬上舞台。

为什么要写新人新事？

写新人新事，是为了通过他们的事迹，来鼓舞我们的生产劳动，使我们的干劲更足，生产得更带劲，思想更提高！（当然，演戏还有使人们得到愉快的欣赏，以便更好地生产的意义。）能够使现在的新人新事登上舞台，是一件很不容易的事情！中国人民流了多少血，抛了多少头颅，经过多年的艰苦奋斗，才获得今天的幸福。同志们想一想，以前的戏曲，很少有以工人农民和无产阶级革命者做主角的。工人农民和无产阶级革命者，从来就不能登上戏曲舞台。他们即使能登台，也常常是被丑化了的。

今天，无产阶级革命成功了，我们是生活的主人，是建设的英雄，为什么不在戏曲舞台上表现一下我们自己呢？表现我们的新人新事，是我们的义务。我们表现新人新事，目的是教育我们自己，使落后的向先进的看齐，使我们的革命同志意气风发，使我们辉煌的事迹得到宣扬，借以鼓舞我们的斗志，使社会迅速向美好的共产主义前进。

另外，历史题材的戏也需要写。中国历史上有不少善良、正义、勤劳、勇敢的人物，有不少舍己为人、反抗统治者压迫、反抗封建礼教、反抗侵略的事迹，这些，对于今天还有教育意义。我们如果站在无产阶级立场上，用历史唯物主义观点来歌颂他们，以他们的事迹，通过艺术形式，对观众进行爱国主义教育也是很好的。

有了这个目的，我们要写什么，不写什么，那就更明确了。凡是对生产有利，对社会主义建设有利，对无产阶级团结有利的，都可以写；否则，就不要写。写戏的人，应该是一个党的方针政策的解释者，是一个出色的无产阶级的宣传员，同

时也是一个紅色的艺术家。自己首先要正确地領会党的方針政策，深刻地洞察生活各个方面，才能写出有教育意义的戏来。

三 怎样写？

上面說过，我們要写新人新事，以它来鼓舞教育群众，为生产服务，为社会主义建設服务，那末，怎样写呢？这里講一下这个問題。

因为我們写戏是有上述的目的，所以，要选择生活里面最有意义的东西来写。生活很丰富，可写的东西很多，我們可以一件一件地写；但是首先應該选择最有教育意义的东西。即使是新人新事，我們也不能把他們的生活全部搬上舞台，也要选择他們最动人最突出的事蹟进行艺术描写。不要以为，生活里有什么就可以写什么，那是不对的。應該善于选精去粗，善于选择典型，同时一定要真实地表現生活。說到真实地表現生活，是說不要歪曲生活，不要把生活里不可能发生的事勉强加上。另外，生活里的人很多，事也很多，你把某人吃飯、睡觉、逛大街的瑣事，認為是真人真事而写成戏，那就不好了。吃飯、睡觉、逛大街等都是真事，生活里有这样的事，但是这些事对我們写戏没有什么意义！单写这些，是浪費笔墨。观众是不爱看这些平淡无味的事的。

选择了一些有意义的事情之后，在下笔之前，我們还應該想一想：怎样才能使这些事情安排得更好，更能感动人，給人們以更明确的思想。我們写一个人或一件事，不是光为了写他而写他，为写故事而写故事，而是为了通过他、通过这个故事，告訴观众一些道理，教育观众應該怎样生活，怎样劳动，怎样待人，怎样做事，贊成什么，反对什么……。这些在下笔

之前，都应该好好想一想，想想要通过这出戏给观众一些什么样的思想，这样的思想怎样才能表达得更鲜明一些。这里說的，就是我們常說起的“主题思想”。一出戏，主题思想愈积极愈鲜明愈好。

怎样表达主题思想？

写宣传标语，写大字报，口头宣传，也应该有主题思想，就是说你講的中心意思是什么。但是，写宣传标语，写大字报，口头宣传，它們表达主题思想的方法，与写戏不同，因为它們的形式不同。

因为戏是要求你把要說的东西摆在舞台上让人看，使人看了发生活生生的印象，从这里受到教育。观众看戏，不是要看写戏的人在台上講演；而是要看舞台上的角色怎样活动。因此，写戏就得把人物角色写出来，把故事摊在舞台上让大家看、大家評。写戏的人只能通过这样的特殊方法向观众說明主题思想，而不能站在台上亲自解說。写《秦香蓮》这出戏，要表現陈世美的忘恩負义，表現封建統治階級的残酷无情、横行霸道，但是，作者不能跑上台去亲自講这种思想；只能通过秦香蓮怎样艰难地闖进宮去找陈世美，陈世美怎样不認她、打她、踢她，又怎样派人害她，秦香蓮怎样哭、唱“琵琶詞”和怎样向包公告状，怎样与皇太后斗争等等来表达这种主题思想。如果要以戏的形式来写現社会上的新事物，就不能象写宣传标语那样，一講便可了之；而应该把这些新人物搬上台，讓他在台上表演他是怎样积极生产的，他发明了些什么，在发明中遇到什么困难，怎样克服的，群众怎样帮助他，领导怎样支持他，这个人的脾气是怎样的，說話是怎么个神气，他喜欢什么，不喜欢什么，他周围的人对他怎样，有誰是他最好的朋友等等，总之，

應該通过剧中人自己的言行，来表达主题思想。知道这个戏剧的特点，在写戏时，就要通过舞台人物形象来表达主题思想，以教育观众，而不是直接通过写戏人的嘴来说故事，讲道理。

四 怎样写人物？

要写好人物，首先要熟悉人物

我们在生活里碰到许多人，也认识许多人；可是，要你一下子把这些人的思想、感情、状貌、性格讲述一番，可真是不大容易。如果是你了解的人，你还可以多讲几句；如果是你还不了解的人，那就会讲得不对头。写戏也是这样，要把生活里的人很生动地在舞台上介绍给观众，如果你对人物不了解，那你是无法正确表现他的，更说不上怎样鲜明突出地写他了。因此，要熟悉人，要深刻地理解人，对人民内部的各种人不仅要和他们交朋友，还应该交知心朋友。要熟悉人的脾气，要熟悉人的性格。要学会观察人的一言一行，不只观察他的外表，还应该观察他的内心活动。这就是说，不只要看看他是怎么说话和行动（指的是他的社会活动，不单是仪态）的，还要看看他为什么这样说话和为什么这样行动。你知道了这许多，你才算对人有了比较深入的認識。这样，写人才有了真实的根据，才可以得心应手，应用自如。（写历史戏同样也要熟悉人物，但它主要是间接的熟悉，通过一些历史书本知识、故事、传说、诗歌等等去熟悉他。间接熟悉人物，对写现代题材戏，也有帮助，但应以直接熟悉人物为主。）

上面说过，戏里面的人不能象生活里的人那样。生活里的人的言行很多，你要把它全部搬上舞台是不可能的，你必须

选择地去写。如果你认为一个人每天应该吃三顿饭和睡八小时觉，因而，你让你的人物在舞台上吃足三顿饭和睡足八小时，这根本不能叫做戏。你熟悉了人，你就应该有选择地写他，通过他的一些鲜明的、能说明性格的言行，表现他是怎样的人。

一出戏里面总有好些个人物，他们都有不同的性格特征，他们有着不同的言行；但是，在一出戏里，他们的言行总应该是有联系的。不能设想有这样的一出戏：某甲在学习，某乙在谈恋爱，某丙在睡觉，他们的这些行动彼此毫无关系。这不是戏。在同一出戏里，人物的出现，一方面是有他们不同的性格；但是另一方面而且也是个重要的方面，人物是作为整体出现的。这是说，一出戏中人物之间应该是相互有着密切关系的，人与人之间不是井水不犯河水的。在一出戏里，写人与人之间的矛盾冲突，人与人之间的关系是根本性的问题。观众只能在人与人的关系或矛盾冲突中看出这些人的不同性格，从人与人的关系或矛盾冲突中看懂这个故事，从而领会这出戏的主题思想。

这里举个例子：比如《白蛇传》，如果写戏的人把白娘娘、许仙、小青、法海等人，写成是各不相干的，那能表现什么呢？只有把这些人写成是一个整体，写出了这些人的关系、矛盾、冲突，才能表现出这些人的不同性格，表达出这出戏的主题思想。

写人物不能孤立地写，不能静止地写。生活里的人不是各自为政的，不是孤立的，也不是静止不动的。生活里的人是生活虎，不断变化发展的，相互关系着的，直接与各种社会矛盾有关的，我们的戏应该真实地表现这一生活规律。应该表现生活中各种各样的矛盾斗争，如各种各样的敌我矛盾和人民内部矛盾，从而，在矛盾斗争中描写人物是怎样在这里面活动的。

这是写人物應該充分注意到的問題。我們細想一下，便可知道最能表現人物的時候，是矛盾衝突最尖銳的情節展開的時候。我們必須抓住這些地方，充分顯示人物的性格。

試看《智擒慣匪坐山雕》一劇，楊子榮的性格最鮮明的地方是在威虎山被坐山雕考驗的時候，和遇見欒平、隨機應變擊敗欒平的時候。這真動人心絃，顯出了英雄本色。我們一定要通過矛盾衝突來寫人物。當然，我們所寫的矛盾、衝突是應該真實的，不能是捏造的、虛假的。捏造的、虛假的情節只能使活動在其中的人物顯得不真實，毀了人物。這一點下面還要再談。

一出戲有好些人物，誰主誰次，應該心中有數。人物應該盡量簡練，可有可無的人不寫。應該集中力量描寫主要人物，次要人物可以少廢些筆墨，以免喧賓奪主。戲的好壞，決不在於人物的多少，而在於你是否通過這些人物深刻地表現了主題思想，在於主題思想是否正確鮮明。因此，不要貪多；相反，應該集中精力，把主要人物刻劃好。中國的古典戲曲，寫人物是很經濟的，很值得我們學習。它的經濟表現在兩個方面：

第一，它的人物都是最精簡的，沒有無用的人物。如《群英會》，它表現了這麼大的歷史事件，但是它的人物並不多。又如《梁山伯與祝英台》，它表現了封建社會青年男女受封建制度迫害的悲慘遭遇，但人物却很經濟。這一點很值得我們學習。我們有的初學寫作的同志，往往貪多，人物滿台，結果反而分散了筆墨，妨礙了人物的刻劃，顯得雜亂。

第二，它的人物不說廢話，不無緣無故地做戲，需要做戲時淋漓盡致，不需要做戲時一筆帶過。比如《空城計》，孔明在城樓上的那段戲最能表現人物，便大段寫，細緻寫，其它的、其它的戲都可一筆帶過。有的初學寫作的同志往往不知道

这一点，不分主角、配角，不分什么时候，上来便是一大段唱，做一大段戏，結果弄得观众糊涂起来，听半天不知道你要說什么。这一点应该注意。下面也还要細談。

人物出場入場应该写好，应该安排得既鮮明突出，又合乎情理。尤其是主要人物，不要随便讓他灰溜溜地登場，无缘无故地又溜了进去。人物的出入場，应该有行动，有目的，有任务，在整場戏中是协调的。人物出場后，应该对他的身份有所交代，用“定場詩”、“自报家門”也可以，不用也可以，通过別人的嘴介紹也可以，总之，必須使人知道他是什麼人。人物出場后，应该馬上入戏，展开性格描写，不能站了半天也不入戏，也不知道他出来是干什么的。如果这样写，整場戏也就沉悶，使人看不下去。关于人物出入場問題，下面講京戏特点的时候，还要講到。

五 怎样写矛盾冲突？

上面講过，写人物一定要通过矛盾冲突来写，到底怎样写矛盾冲突呢？写什么矛盾冲突呢？

写什么矛盾冲突

戏剧是生活现实的反映，它要写的，总起来說是生活现实中的矛盾冲突。沒有矛盾冲突，便沒有戏。

生活现实里有哪些矛盾冲突呢？在我們的社会里，过去有农民反对地主压迫的斗争，工人反对资产阶级的斗争，今天有人民大众反对美帝国主义、反对蒋介石卖国集团的斗争，人民大众反对美蒋特务的斗争，这些矛盾、冲突，是属于敌我斗争的范畴。除此以外，还有人民内部的矛盾，如先进与落后的矛盾，体力劳动与脑力劳动的差别，城乡的差别，人們新旧思想

的斗争（如反对资产阶级思想、封建残余思想）等等。这些，都是戏剧里矛盾冲突的基础，它们的表现是多样的。

有人会问：你又说要写新人新事，又要写生活中的矛盾冲突，到底要我写什么？这是不是两回事？

不！这是一回事。只不过因为一枝笔难以同时说两件事，所以分开先后来谈罢了。我们写戏，一定要写矛盾冲突，这才有戏。那么，这跟新人新事又有什么关系呢？新人新事不能与社会的矛盾冲突无关，新人新事往往是在与旧的东西斗争中成长的；因此既写矛盾冲突，又从此表现新人新事，这是一回事，关系密切得很。

还要补充一点：除了写当前的新人新事外，历史上被剥削阶级与剥削阶级的斗争是旧社会根本的矛盾、冲突，当然也应该写。

怎样写矛盾冲突？

各种各样的矛盾冲突不同，有各种各样的不同写法，不能订立规章，统一规定。这里，只能讲几点大原则的问题：

第一，要认清楚是什么样的矛盾冲突，分清主次，分清本质与非本质，实事求是地去写。有的矛盾、冲突是暂时的，我们不要把它写成是永久的；有的矛盾现在看来是极不显著的，但它的本质却是相当严重的。这应该很好区别。不要把一些无关重要的冲突当作大矛盾冲突夸大了，也不要把一些大的原则冲突缩小了。比如，两口子为了一件小事，吵了一架，你就不能把它当作阶级矛盾来写，硬写成它有什么政治内容；一些反社会主义言行，你就不能把它当作小事轻轻抹过。不分主次，不分本质与非本质，把暂时的写成是永久的，把重大的写成是无关重要的，都不是实事求是的，都是有害的。

第二，應該掌握政策。不要因為貪圖痛快，寫成敵我不分，或者把人民內部矛盾當作敵我矛盾去處理。比如，寫特務，應該掌握政策，不同的特務分子不同處理對待。又如，寫人民公社，應該注意政策，如分配問題、勞逸結合等等。有時作者出於好心，或者只憑主觀的臆測，便把政策忘記了，把生活真實歪曲了。我們應該經常學習政策文件，提高思想水平。

第三，不要捏造矛盾衝突，故作驚人之筆。上面說過，不真實的情節是會毀了人物的，更重要的是，它會歪曲現實。因之，必須反對空想、捏造矛盾。

總之，我們應該分析生活現實中的矛盾衝突，研究生活現實中的矛盾衝突，然後去描寫。研究得越深刻，戲寫得越好，越能通過它對觀眾起深刻的教育作用。我們看看，許多好戲，都是對生活現實中的矛盾衝突作了具體的分析研究，然後抓住它的本質，以藝術形式表現出來的。這樣，它就更帶有普遍意義。象《白毛女》就是這樣的戲。《白毛女》具體而又深刻地反映了半封建半殖民地中國地主階級對農民的殘酷迫害，中國人民進行了不屈不撓的反抗。它的矛盾衝突是很深刻的，人物也很真實生動。

毛澤東同志在《在延安文藝座談會上的講話》里曾經指出：“革命的文藝，則是人民生活在革命作家頭腦中的反映的產物。”這是說，我們寫東西，一定要真實地反映人民的生活；同時，還要通過我們的革命的頭腦，有分析有選擇地去寫。他進一步分析說：“革命的文藝，應當根據實際生活創造出各種各樣的人物來，幫助群眾推動歷史的前進。例如一方面是人們受餓、受凍、受壓迫，一方面是人剝削人、人壓迫人，這個事實到處存在着，人們也看得很平淡；文藝就把這種日常的現象集中起來，把其中的矛盾和鬥爭典型化，造成文學作品或藝術作

品，就能使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”毛泽东同志的这段话，精闢地闡述了革命文艺的目的、作用和方法，对我们理解在写戏中如何写人，如何写矛盾冲突，为什么要写矛盾冲突等，有着极大的指导作用。我们这一讲就以这一段话来作结束语吧。

第二講 京剧形式的特点

一 歌和舞的综合

上面谈了“戏从哪里来？”说明了戏剧是怎样完整地、艺术地表现主题思想，反映故事情节，刻画人物性格；那末用什么样的形式来表现呢？任何一种艺术总要通过一种特定的形式（包括艺术语言）来表现内容。小说、电影、曲艺、话剧、歌剧、戏曲都能表现同样的主题，就是同是戏曲，昆曲、川剧、梆子可以表现《白蛇传》，评剧、京剧也都可以表现《白蛇传》，这说明它们是有相同的形式特点，但是也各有不同的形式特点。如果写剧本时不考虑到各剧种的特点，结果写出来既象京剧，又象评剧，却又哪个也不象，这就对演出造成困难。不错，形式的变化决定于内容，而内容也总要具体地体现在形式之中，要把生活体验，感情体会和表现这种生活、感情的特殊形式结合起来。现在就谈谈京剧形式的特点。

京剧形式的特点是什么呢？京剧不仅是一般地综合了音乐、舞蹈、美术、文学等等因素的戏剧形式，而且是一种把歌唱、念白、音乐伴奏、武功以及扮相、服装、砌末、道具……等都紧密地综合在一起的完整艺术。西洋歌剧大都是只歌不舞，