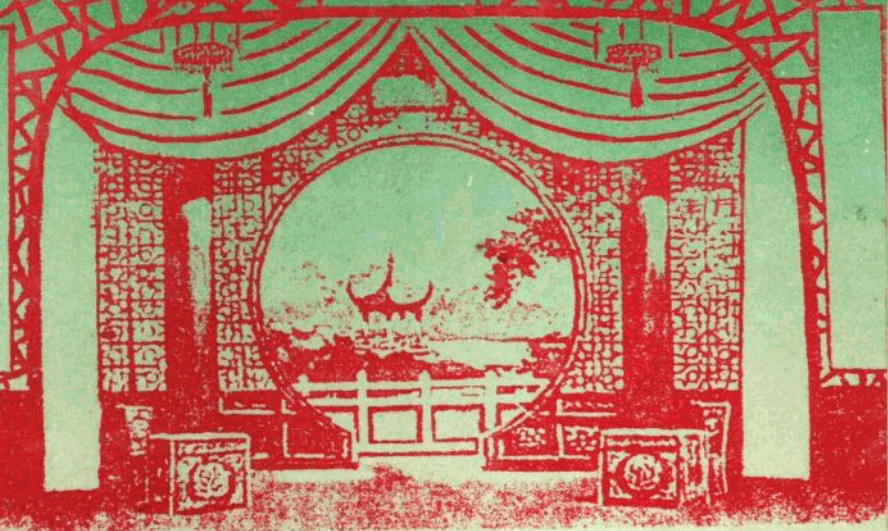




陳維敏 著

藝壇 賞花記



海峽文藝出版社

序

许 怀 中

岁之将暮，事务、会议、活动缠于一身。岁月匆匆又一年。这是生活内容丰富而又节奏紧张的一年。在将辞别旧岁之际，陈维敏同志告诉我：他有本戏曲评论集要出版，希望我写序。我在宣传、文化系统工作已将近9年，深感文艺评论有提倡和加强的必要，便乐于接受了这个任务。

中国戏曲是一个浩瀚大海的艺术宝库。800年的悠久、辉煌历史，留给今天炎黄子孙的有5万多个传统剧目、300多个地方剧种，融汇着韵、舞蹈、美术、戏剧等多种表现手段的独特的舞台艺术样式。这是民族文化思想宝库中的组成部分。

弘扬民族文化，需要文艺界的创作人员和理论研究人员，以坚毅不懈的努力，共同修筑铺设一条延继过去优秀传统并且通向未来的、崭新的文艺大道。戏剧理论、评论集《艺坛赏花记》旨在探求戏曲剧目的创作规律，分析研究优秀剧目的艺术特色，从而弘扬民族的传统艺术，并且帮助广大观众和读者更好地理解 and 鉴赏戏曲作品，出版这样的书，对于宏扬民族文化，是有积极意义和价值的。

《艺坛赏花记》对“激变”、“局式”、“人物”、

“结构”、“雅俗”等戏剧创作中的重要问题，作了生动、简明的阐述，观点鲜明，言之成理。戏剧创作有它自身特有的规律，掌握法则和规矩，借鉴前人的经验，对剧作者是必要的。当然剧作者更有必要突破成规，别出心裁，巧手创造，推出新篇，达到出类拔萃的境界，但首先要懂得规律，懂得规矩，才能突破成规。常常有学习多年戏，都是依样画葫芦，不知其而然。戏写成功了，沾沾自喜，戏砸锅了，苦恼十分。为什么剧本里有人物、有情节、有冲突，但总使人感到不是味，不太像戏呢？他不清楚“什么是戏”？《祈求激变之神》明确地告诉我们：“小说是渐变艺术，戏剧是激变艺术，小说和戏剧都讲人物、情节、冲突，而区别在激变与渐变的不同。”原来不太像戏的剧本，毛病出在不懂“激变”的道理。《戏剧人物是中心》对塑造人物，强调了人物性格与情节发展的相互依存的关系，阐明了情节是从人物特有的性格中发生的。文章在对人物作了细微而精确的分析后，提出了人物的自身矛盾：人物的意志与情感、理智与情感的矛盾，人物的内心矛盾和人物语言、性格、身份与自身行动的矛盾。这些戏剧创作的规律和戏剧创作技巧的探索，对于推动创作，提高创作水平，无疑是大有裨益的。在创作规律和创作技巧上，能够讲清楚一些基本的道理，能够给剧作者一些实实在在的启发和帮助，是这本书的一大特点。

这本书在写法上，既没有“剧作法”之类故作玄虚的夸张和噱头，也没有写作入门A、B、C之类的生搬硬套那些

基础理论概念。它呈现在读者面前的是通俗的、浅近的剧评，通过对剧作的回顾、分析、形象的叙述，逐渐地梳理、归纳出一些理论观点；使读者在不知不觉中，懂得了创作上的道理，明白了剧作上的奥妙。这些创作技法、理论，散见于单篇的剧评，篇幅也不长，汇集在一起，可见一个完整的戏剧美学思想。这种具体生动、深入浅出的写法，是这本书的又一特点。

《艺坛赏花记》选辑的是作者自1979年至1989年间的理论文章和剧评。改革、开放的十年，福建剧坛呈现了一派繁荣、兴旺的景象。福建戏剧在全国戏剧界享有“闽派戏剧”的声誉。作者陈维敏同志，1964年毕业于上海戏剧学院戏剧文学系，他到福建以后，在福建省戏曲研究所和省文化厅艺术处工作，他对戏剧创作和理论研究，累积了比较丰富的经验，现在他有机会直接参与全省戏剧创作的组织、指导、辅导活动了，能够亲身经历这一段十分活跃的时期，是幸运的事情，而能够亲身参与优秀剧目的助产工作，更是幸运十分的事情。

《艺坛赏花记》中的剧评和戏剧论文，正是作者从福建这十年的创作实际出发，以敏锐的眼光、热情的态度，去发现并扶植创作中崭露的新思想、新人物、新构思、新手法，大胆、及时地给予肯定和鼓励，给予归纳、总结，使这些实践中得到的经验，升华为理论，接着又用从实际中得来的理论，去指导新的创作实践。这种实践与理论的相互间的不断演变和深化，促使了福建的剧作水平的提高和理论研究水平

的提高。这本集子里的剧评和理论研究成果，来自于改革、开放的十分繁荣兴旺的福建舞台，来自于改革、开放十年中福建涌现的一批优秀剧作家和他们的优秀作品，来自于丰富的创作实践。应该说，这是本书的第三个特点。

从1979年至1989年福建戏剧创作是丰富的，优秀之作层出不穷，这本书刊选的剧评仅仅是一小部分，但是从这一部分，也让我们看到了色彩绚丽的福建戏曲舞台的一角，也让我们感受到福建舞台朝气蓬勃的气氛。这样看来，这本书还有一定的历史价值。当然，对于剧作者和广大文艺爱好者，是可以从这本书里得到参考和借鉴的，也可以以这本书提高艺术鉴赏力。我想这本书会受到读者的欢迎。

1991年12月20日

目 录

序.....	许怀中 (1)
--------	---------

✓ 祈求激变之神	
——创作技法之一.....	(1)

✓ 临去秋波那一转	
——创作技法之三.....	(9)

✓ 人物是戏剧中心	
——创作技法之三.....	(20)

✓ “局式”的艺术魅力	
——创作技法之四.....	(41)

✓ 雅俗共赏浅淡难	
——创作技法之五.....	(58)

赏心悦目的《梁山伯与祝英台》	(63)
----------------------	------

✓ 状写风流人物的《秋风辞》	(67)
----------------------	------

✓ 精湛绝伦的《真假美猴王》	(70)
----------------------	------

气势宏伟的《洪武鞭侯》	(72)
-------------------	------

看夕照美景——《枫林晚》	(76)
--------------------	------

奇中见真的《易婚记》	(82)
今古笑谈——《状元与乞丐》	(87)
清新悠美的山歌戏	(89)
以歌载情的《相思曲》	(92)
新颖别致的《白蛇前传》	(98)
樱花树下的情话	(102)
西子湖畔品“百花”	(108)
和风吹绿芳草地	(113)
新时代的绚丽画卷	(116)
风姿绰约看新花	(122)
“窗口”观剧印象	(129)
走向人民的戏剧	(136)
扑鼻的泥土芳香	(141)
琴弦上的颂歌	(149)
开元寺内飞天伎	(151)
√伟大的作家 伟大的作品	(154)

祈求激变之神

——创作技法之一

“幸运的剧作者”

古华同志荣获茅盾文学奖的长篇小说《芙蓉镇》，激起不少剧作者再创造的热望。把那位美如仙子的“芙蓉姐”的动人故事、那群善良纯洁的山里人的质朴性格、那一幅幅充满生活情趣的风俗画卷，搬上舞台，将是多么有意义的事呀！在改编者中，梁中秋是非常幸运的骄子。他改编的戏曲本，刊登在今年第一期的《福建戏剧》上；后经明溪县移植成黄梅戏，参加了省演出，受到人们的欢迎和戏曲界人士的好评。这出戏为探讨戏曲现代戏的创作，提供了宝贵的经验。

《芙蓉镇》的出色改编，显露了剧作者在驾驭重大的题材内容、深广的生活场景和复杂的冲突纠葛时的才华。剧作能够从古华同志“囊括、浓缩着自己二十几年来所熟悉的南方乡村里的人和事”中，巧妙地撷取、提炼出应该“呈现在观众眼前”的戏剧场面，回避了许多“不必呈现在观众眼前”的情节。给观众以直观印象的戏剧，与小说比较，在人物的概括集中、情节的取舍渲染、人物关系的交织和矛盾冲突的结构上，具有很大的区别。往往文学家笔下细细说来，娓娓动听的部分，却使剧作家感叹不尽，无可奈何。《芙蓉

镇》艺术地对剧作中应该“呈现的”与“不必呈现”的，作了正确的、恰如其分的抉择，大大增添了改编的灵活性和创造性。剧作者在原作提供的生活背景、人物性格的基础上，运用戏剧的艺术规律，大胆地丰富个性，发展剧情，创造了第三场“天平”、第四场“罹难”等精彩的戏剧场面，在一至八场的戏中，即使一些小说中原有的情节、场面，也不照搬硬移，而以剧作家之笔，另辟蹊径，重新构思，务必使《芙蓉镇》真正在舞台上活起来。

英国著名戏剧理论家威廉·阿契尔告诉我们：“戏剧是一种激变的艺术，就像小说是一种渐变的艺术一样。正是这种发展进程的缓慢性，使一部典型的小说有别于一个典型的剧本”。《芙蓉镇》的改编，是从“渐变”到“激变”的飞跃。这是改编的关键。因为，那种小说家所特许并擅长的“把一个性格或者一种环境的变化阶段表现得那么委婉细致”的表达方式，必须被剧作家所企求的“急速惊人的变化，希腊人称之为‘突转’”的方式所替代。阿契尔说：“剧作者在他的主题发展中”使“场面中的一个或者更多的人物，将要经历一种内在精神状态的或外在命运的显然转变，那位剧作者将是非常幸运的。”《芙蓉镇》作者梁中秋就是那样一位幸运的剧作者。

“激变的艺术”

《芙蓉镇》最使人们感兴趣的是，剧作者纯熟自如地掌

握、运用了结构技巧中的激变艺术。“一个剧本，在或多或少的程度上总是命运或环境的一次急速发展的激变，而一个戏剧场面，又是明显地推进着整个根本事件向前发展的那个总的激变内部的一次激变”。

《芙蓉镇》结构严谨，发展顺畅。全剧八场戏，在戏剧情势和人物境遇、情感上，安排得跌宕有致，往往是大起大落的动作，充满了激变艺术的感染力量。第一场“良宵”，“芙蓉仙子”胡玉音与青年农民林桂桂新婚大喜，真是“花好月圆喜洋洋，芙蓉仙子招新郎。远亲近邻同庆贺，一家喜事百家忙”。然而，正在欢唱“喜歌堂”的时候，李国香幽灵似地出现了。她借助“反右”的风暴，使喜歌陡然之间变成悲歌。如此激变，如似六月降雪，暴热骤寒，给人以强烈的印象。第二场“冤帐”，玉音和桂桂，勤俭致富，盖了新楼，李国香又以“四清”之名，使他们一夜之间变成新富农。和谐甜美的夫妻对唱，突转成悲痛欲绝的离别哀鸣。第三场“天平”，满根对玉音的托付，从拒绝到接受的转折，剧作安排了动人心弦的跌宕之势。第四场“罹难”，两个“黑鬼”对生活的认识 and 变化。桂桂从生气勃勃转到自尽身亡，书田在绝境之中，却依然焕发着乐观的生机。第五场“挣扎”，隔墙相对的落难人。玉音和书田由相拒到相爱的突变。第六场“请罪”，玉音和书田申请登记结婚，出现了由不准许到默许的曲折过程。第七场“寒夜”，将新婚之夜的欢畅激变成新郎锒铛入狱的郁愤。第八场“春归”，三中全会后的芙蓉镇新貌，玉音和书田的团聚、新生，是全剧情势

的大变化。

阿契尔说：“在观众的脑海中产生了特别动人的印象，十之九会发现这场戏里包含一个‘突变’”。如今，在《芙蓉镇》里，场场有戏，包含着各式各样的曲折、突变，当使观众惊叹不已，拍案叫绝了吧！

《芙蓉镇》运用激变的结构技巧，善于抓住人物境遇上的矛盾和情感上的变化刻画性格，因此使人物形象鲜明突出，栩栩如生。

女主角胡玉音心地善良，洁身自好，却偏偏遇到个心地龌龊、阴奸狠毒的李国香，偏偏有个历史不干净的母亲，偏偏又有着初恋失欢、年青守寡、改嫁遭难的处境。把人物放在尴尬的境遇里，磨炼、考验，常常是更能显示性格的特色和光彩的。有人风趣地说：剧作家在生活中，应该与人为善，处处给人方便，而在剧作中，却必须与人物为难，处处伏机，看来是适合编剧要求的。在《芙蓉镇》中，单从玉音的性格特点与她的境遇来看，就包含着多少动人心魄、催人泪下的戏剧内容呀！

再说秦书田，他是镇上第一代大学毕业生、正是壮志满怀、意气风发的年华，被打成“右派”，开除、劳教，然而在那漫漫长夜里，他又意想不到地获得了玉音的爱，可在新婚之夜，又被诬入狱。命运的坎坷，生活的磨难，悲和喜的不断替换出现，使人物塑造显得十分丰满，有血有肉，感人至深。还有黎满根，他与玉音相恋，却欲爱不成，原想在运动中保护她，却又糊涂地害了她。林桂桂的戏不多，从孤

儿的孤独到飞来新娘的喜悦，从发家到自尽，是充满着欢笑和眼泪的一生。辣妹子，满根的妻子，戏很少，但也经历了从嫉妒到悔恨、和解的曲折过程，在这转折之中，她那泼辣、单纯、豁达、热情的性格特色，跃然而生，鲜明夺目。

的确，中外古今的戏剧，凡是精彩的优秀剧作，从不排斥曲折、激变技巧的运用。常常是山穷水尽之处，偏宜突起波澜；波平如镜，霎时急浪排空；峰回路转，又是别开洞天。真是飞流直下，瞬息万变的世界。剧作家常用悲和喜、危和安、胜和败、苦和甜、恨和爱、仇和亲、疑和信等情势和情感上的对比、转换，构成戏剧中的曲折、激变，使剧作始终处于不断的变化之中，在观众心里激起巨大的波澜。而剧作者更是在这种曲折、激变之处，去显示各色人物的性格，揭示剧作的主题思想，增强艺术的感染力量，达到出乎意外的惊奇效果。《芙蓉镇》在结构艺术上的探索，不正说明了这一点吗。

“有奇则传”

“有奇则传，非奇不传”的编剧理论，大家是知道的。但是，何为奇也，理解却不一样。大约生活中少见的，编写到剧本里去，可以称“奇”了。那么《芙蓉镇》中，新娘玉音在订婚之夜去和旧情人满根约会；玉音和书田在受监督审查时公然相爱，这样的情节，也可算一奇事。剧作中的条件越“奇”，那么情节的开展，就越富有吸引力，戏也越具备

艺术魅力。相反，如果戏中的事件，平淡无奇，那么要引起观众的兴趣，引发出有魅力的戏来，也是不可能的了。

《芙蓉镇》改编的经验告诉我们，戏剧中的“奇事”，既是剧情开端的真正起点，又是推动剧情向新的方向发展的转折点，还是推动矛盾发展的动力。譬如：《芙蓉镇》中，从新娘幽会的奇事，引起观众对这位新娘和那位新郎以及幽会的情人，发生很大兴趣，关切他们的婚事、命运。于是，剧作者以此作起点，敷演出勤俭持家、盖楼风波、临别嘱托、遭难离分、桂桂自尽等场面来；同样，“黑鬼”相爱的奇事，又促使剧情向新的方向展开，并且引发出请罪登记、寒夜新婚、扫街思夫等一系列场面，由此看来，戏中如无奇特之事，就无内容可传了。因为富于戏剧性的情节，应该从“奇事”中派生出来。

《芙蓉镇》改编的经验还告诉我们，剧中之“奇”还与“细”相关联。一出《芙蓉镇》，写了镇上的各式人物，时间长达22年之久，但剧作始终把主要人物胡玉音，放在戏的中心。像李渔所要求的，“始终无二事，贯穿只一人”，发挥了戏曲结构的特长，以争取足够的舞台时空，铺叙玉音性格发展的主要情节，渲染玉音生活中富于艺术价值的生动细节。剧中对玉音和桂桂，小夫妻俩吃块8分钱的广东饼，却铺陈得详详细细，层次分明。原来一个吃广东饼的动作细节，既是他俩7年夫妻和谐生活的缩影，又是他俩省吃俭用，不占便宜，不违法度，劳动致富的真实写照呀！这里，把夫妻7年，新楼落成时，吃块8分钱的饼，却当成奢侈的

大事，大肆渲染，细细刻划。就因为此事很奇，值得“细”写。还有第五场的隔墙情话，剧作也写得相当细致。玉音和书田这一对在“左”的错误重压下的情人对话，是多么富有诗意、闪耀着哲理的光芒呀！他们生活中的波折、命运的坎坷，境遇的悲惨，真是坏到了极点，但是他们并没有被错误的东西所压倒，他们是强者，他们相互关心、体贴、鼓励，对未来充满了生的希望。不是吗？纯洁的爱，是生命旺盛的表现。这对生活在苦难中的“可怜虫”，他们的生机在于对党的朴素真挚的、始终不渝的信念。剧作以“细”写的艺术处理，充分展示了人物崇高的思想境界和不垮的革命精神之美，这一切是多么珍贵呀！如果要问：《芙蓉镇》的现实意义在哪里？那么请看！最富有艺术魅力的所在，反映了党和人民息息相关的命运的情感，在观众中正激起强烈的共鸣。这不就是剧作者所渴望表达的思想吗？

当然，在剧作中安排“奇”处，必须从人物性格出发，并注意到“奇事”要受典型环境的制约，绝不应该是生编硬造的。像隔墙情话一节，是玉音对书田关系中的大转折，是从对书田的不信任、疏远到以身相托的大变化。这种剧作的关键转折之处，如果粗粗一笔，像浮光掠影式的带过，剧作所反映的生活，就会产生虚假之感。《芙蓉镇》在构思这场戏时，不仅强调了他俩同扫大街、同受监督，而且隔墙而居已经多年的事实，以及玉音手里保留着桂桂感谢、敬佩书田的遗嘱。剧作还特别为这场戏设计了王秋赦调戏、逼奸的规定情境。王秋赦的行动，像催化剂加快、触发了他

俩情感的爆发。因此使人感到他俩相爱、成婚的行为，并非编造，而是势所必然，合情合理的了。

有奇则传，奇处就该细写，浓墨重彩，细镂精雕，刻划出人物性格来。奇处要细写，“细”里包含着浓烈的“戏”味；有“细”才有戏呀。在一出戏中，何处可删、何处可略，而这种精心安排、匠心独运的“细”部，正是衡量一个作者的创造能力和艺术修养的标尺。

剧作中的“细”写，也是判断剧作者对生活的积累和认识水平的试金石。往往一本戏的情节、故事，剧作者可以从别人的言谈、报刊和内部资料中获得，唯有生活细节，剧作中的“细”部，各种人物的语言，微妙的动作等等，必须由剧作者亲自从原始的生活形态中去发掘、提炼。剧作中的“细”部，是最真实的，容不得一点虚假，因此也是最富于美学意义的，富有艺术魅力的。《芙蓉镇》给人们的真实感正来自于剧作者对生活的熟悉，对艺术的真知灼见。

1983年2月

临去秋波那一转

——创作技法之二

我国清代杰出的戏剧家李渔，曾把戏剧的结尾，比作《西厢记》里莺莺小姐“临去秋波那一转”，说一出戏感人的“勾魂摄魄之具”，“全亏此出撒娇”。剧作家为了祈求“铁石人也意惹情牵”的临去秋波，总是苦心孤诣地寻取响亮、挺拔、有力的“豹尾”、“凤尾”。在戏剧结构中，结尾绝不是可以轻易处置的尾巴，而是有特殊艺术魅力、奇异效果的重要环节。它给观众留下特别鲜明、深刻的印象。好的结尾，像一枚橄榄，给人以清香甘甜、回味无穷的感受；不好的结尾，颇有吃花生嚼到霉烂处之感，十分扫兴。法国剧作家小仲马认为：“除非你已经完全想妥了最后一场的动作和对话，否则不应动笔。”英国戏剧理论家韦尔特向剧作家建议，“在结尾处开始，再回溯到开场处。然后再动笔。”结尾不单是出于结构形式上的需要，而是产生于作品的整体构思。一部优秀的戏剧作品，从戏的开头起，就在为结尾贮存、积蓄力量，等待着到煞尾那一刻，把全部能量释放出来，以造成强烈的戏剧效果，给观众以经久不灭的印象。

高甲戏讽刺喜剧《凤冠梦》，以它新颖别致的结尾，引起戏剧专家和广大观众的极大兴趣而获得好评。

纵观《凤冠梦》的戏剧结构不难发现，为取得具有高度思想性和艺术性的结尾，剧作从总体构思上，做了匠心独运的安排。剧情是由两条平行发展的情节线，各自发端并延伸，而这两条情节线，在剧作结尾之处相交汇合了，它们之间的复杂纠葛，使结尾部分的情节更加充实，思想内容也更加丰富。一条是李侍郎和他的女儿月娥与沈府公子沈少卿联姻和退婚的曲折情节；另一条是沈少卿落难以后，在江畔与渔家姑娘急难相遇，真诚相爱，许订终身的情带线。剧情从第一场发展到第六场，这两条情节线，在矛盾的酝酿中各自贮蓄了足够的力量，以急骤的情势，向高潮、结尾突进。七场以后，正是两股力量直接发生冲突、交锋的汇集点。在两个姑娘中，究竟是哪一个将成为沈少卿的未婚妻呢？观众的持续不断的兴趣，将信将疑地期待着。那“信疑参半，可以造成精神上，情势上的势均力敌，造成戏剧性的紧张”，产生了强烈的戏剧悬念。这无疑是剧作家为迎接结尾到来所作的情绪准备。剧作又为两股力量的冲突，设计了两个新娘都叫李月娥的喜剧性巧合。这样，一场争夺战不可避免地出现在观众面前了。一方面，侍郎千金是利欲薰心，凤冠成梦，急不可待；另一方面沈公子却对渔家姑娘，忠厚虔诚，情真意切。剧作家的高明之处，还表现在为这场相争，设计了一个富于舞台动作性的迎亲鼓乐队过场的情节：四个吹鼓手，以傀儡丑的步伐上场，吹吹打打，热闹非凡。这时李侍郎赶来挡住鼓乐