

●陈仕元 著



幕前幕后集

中国戏剧出版社



(作者近照)

耕耘、反思、开拓

——序《幕前幕后集》

杜 埃

在开放、改革大潮中，我国社会主义建设进入了崭新的历史时期，百业鼎盛，方兴未艾，城乡面貌巨变，人们的精神状态空前高昂。文艺领域也因破了“左”的框框条条，百花齐放、百家争鸣方针得到了建国以来首次的认真贯彻，保证了社会主义创作自由，宽松和谐的气氛正在形成。文艺创作开创了一个新的局面，文艺各门类新人、新作大批涌出，群众对文艺作品质量的要求也日益迫切，这形势叫人十分兴奋。但是，在戏剧方面却传来诸如“消亡论”、“不景气”的风声。剧场里，一些演出剧目的上座情况确实使人忧心忡忡。

也许，这是过渡时期难免要出现的暂时现象，是前进中的困难。但确实说，这正是戏剧当前面临的一个严峻挑战。不少人都说戏剧非改革不可，否则很难发展、振兴，建国以来，我国的戏剧特别是戏曲主要有过两次改革：解放初期至整个五十年代，戏曲改革取得了重大成绩，传统的戏曲有了新的生命力，舞台面目为之一新；另一次就是在文革后，对备受“左”倾思潮禁锢的戏剧来一番革命，冲破了许多禁区，题材扩大了，戏剧又再出现生机勃勃的状况。到现在，戏剧可以说是面临着第三次改革要求了。在戏剧的“不景气”、“危机”面前，抱消极态度无补于事，我

们应该有信心、有决心来面对这场挑战，认真探讨如何把新时期的戏剧改革搞好，以适应腾飞的时代和观众的审美需求。

仕元同志是一位热衷于戏剧改革的行家。早在五十年代，他就投身于党的戏剧事业，为“改人、改制、改戏”效力。近几年，为新时代的戏剧改革，为扭转广东戏剧的落后局面，他更是不遗余力地奔走呼号。他几十年始终如一地辛勤笔耕，既写剧本，又写文章，这本《幕前幕后集》便是他历年来发表在报刊上有关戏剧的专论、剧评、杂感汇集而成，内容翔实，议论纵横，所触及的议题和剧目之多足少有的。读者可从中清晰地看到广东戏剧变化、发展的道道轨迹，同时也可感觉到作者不断求变、求新的赤子之心跃然纸上。

仕元同志自身是剧作家，又长年在剧协负责抓创作这条线，与我省许多专业、业余剧作者建立了非常密切的关系。他抓创作绝不象有些“只有唱功，没有做功”的领导，浮在上面发号施令，而是一头扎下去，与作者同甘共苦，分尝从酝酿构思到发表演出这整个创作过程的苦与乐。我省近几年一些影响较大的戏，如话剧《特区人》、《裂变》、粤剧《金沙梦》《一代情僧》、山歌剧《相思豆》等，都是在他的大力扶植下问世的。为此，许多作者都把他当做事业上的朋友和知己。今年，中国戏剧家协会和曹禺同志颁发了奖状，表彰剧协广东分会“几年来在组织广东省戏剧创作与活跃评论方面贡献突出成绩显著”。这一佳绩的取得，与仕元同志的努力是分不开的。由于仕元同志抓创作深入扎实，事必躬亲，掌握了大量第一手材料，因此他写的文章篇篇有的放矢，论理透辟，而且颇有一些真知灼见。

我很赞成仕元同志在文集中反复强调的“要写观众喜欢是戏”“观众至上”的观点。戏剧要从“危机”中摆脱出来，这是一个关键。近几年，剧场观众的确大大减少了，能否把产生这种状况的原因完全归之于电视的普及呢？我以为根本因素不在于

此，而在于戏剧的创作和演出质量不高，未达到适应观众审美需求的新水平。电视并非戏剧的绝缘体，电视台固然有它自己的节目，但也经常播放戏曲、话剧来满足戏剧爱好者的需要。从这一点看，“消亡论”是杞人忧天。

说到剧场观众少，也不能一概而论。过去创作的粤剧《搜书院》、《关汉卿》、《山乡风云》，近年改编的《风雪夜归人》，潮剧《张春郎削发》，话剧《特区人》等，都是观众爱看的。此外还有大批的优秀传统剧目，也是经久不衰。如果进一步把这批保留剧目加以出新（包括节奏），想必能争取更多的观众。另外，我们还应该看到，戏曲在农村仍拥有大批的观众。

由此可见，观众少的问题要作具体分析，从业人员无须灰心丧气，无须叹“嫁错郎、入错庙，烧错香”，要看到，年青人不光是不爱看传统戏曲，甚至对话剧也如此。这就值得我们反思，要找出原因来。对年青人的兴趣来说，影响因素是比较复杂的。作为戏剧工作者，一方面需要拿出好戏来吸引他们，另方面还需要家庭、学校、社会作审美观的引导，这样才能收“综合治理”之效。正如一部份年青人只喜听流行歌曲，而不大爱听古典的、民族的、甚至革命歌曲一样，问题很突出。怪他们是音乐的“断层”吗？说他们除时代曲外是“乐盲”吗？不是，也不应该。当然，这种情况也不能说成是整体青年的状况，不能“一竹篙打一船人”，而只能说是部份年青人的状况。我们应该看到年青的观众、听众中有几个不同的层次：有喜欢的、有不大喜欢的、也有很不喜欢的。这里面也有着个人素质、文化修养差别、个人志趣和节目本身的缺憾等等。青年人应有自己选择的自由，这是肯定的，但选择不能抛弃社会主义的、革命的民族民间的戏曲剧目和音乐节目。我国多民族、多区域、艺术遗产深厚，对世界具有影响，剧种乐种之多，也是文明古国和现代新中国的标志之一。三座大山的长期压迫和多年的人民革命斗争，产生了不少与人民

的思想感情相一致，能起共鸣的传统剧目和音乐节目，人民长时期的反抗斗争，也创造了不少优秀的革命新剧目和音乐新节目。我国从古到今积累了丰富多采的戏剧和音乐文化遗产。我们的戏剧和音乐具有自己的民族特色和风格，这是发展社会主义戏剧、音乐的基础和立足点。开放、改革、借鉴、吸收外国的优秀艺术部份，目的是充实、提高、完善、发展具有中国特色的社会主义文学艺术。

我们的文艺方针是“百花齐放、百家争鸣”，能否在一定程度上要求我们的观众、听众也具有一般性的双百方针概念，特别是对那部份只“独沽一味”的人，如只爱流行曲而不喜欢民族的、革命的音乐戏曲和对一些外国优美的音乐文化毫无兴趣问津的人，能否把这部份听众、观众的艺术欣赏水平逐步向较高层次过渡？电视片也如此，某些观众只要武打片、侦破片而不大爱看历史片、革命片，能否改变这种偏狭的欣赏兴趣，使这部份观众也爱看其他较高层次的文艺片？好象一个人吃饭，若天天只吃一样菜，能多吃几样菜岂不更好？从这个意义讲，观众、听众也有一个“百花齐放”的欣赏习惯，这有什么不好？当然，一个人有一个人的偏重，但都不应偏废，因为多样性总不是坏事。

一部份年青观众、听众为什么热衷于外面流入的“劲歌”、“劲舞”，喜看武打、侦破片子，对其他片子不感兴趣，这里面都有其原因。时代变了、心理状态也随之改变，工作、生活的速度提高了，人们要求戏剧的节奏也应变一变。时代曲的演唱较通俗易懂，易上口，还有另一种生活情趣，有它为青年群众所接受的特点。而武打一类的片子，情节性强，动作性强，节奏又紧凑，适合当前群众的心理要求。反之，有不少艺术性较高的歌曲、电视、电影，这方面却存在不足之处，内容和表演也比较拘谨，娱乐性、可听性不够或很少，这都值得文艺创作和表演人员很好的反思。

前面谈到个人有所偏重可以，但不可偏废，偏废会造成盲目性，会把自己封闭起来，走向“作茧自缚”，尤其是对共 通 性的、民族的、革命的戏剧和音乐不可抛弃。这里有个对我国的历史发展过程和人人应具有的爱国主义大问题，凡是龙的子孙和人民共和国公民都不能偏废。但这个责任不在年青人，而在我们。

不能无视，曾有过象《陈毅出山》这样的好话剧，在广州演出时观众却不多，有些革命题材的电影也受到冷遇。这是为什么？年青人当他开始走上社会，所接触到的是“文化革命”带来的后遗症，对我国长时期的革命斗争，对艰难曲折的历史不了解，或了解很少，加上“四人帮”否定一切的余毒也使他们对过去历史持某种虚无主义，也多少染上“否定一切”的味道（对左联时代及建国以来的许多文艺作品也持怀疑否定态度）。在这种社会思潮下，会热爱自己民族的、革命的艺术传统吗？对历史不懂或懂得很少，怎能引起他们的感情共鸣？怎能唤起他们心中的爱国主义？又因有过长期的封闭，原来脑子里一片白纸，如今窗口一打开，外面的东西一涌而近，没加分析，不分好坏，一律视为新鲜之物，这是不足为怪的。

能责怪观众和听众吗？不！首先我们要拿出一批既能反映时代气息又具有较高情趣欣赏性的作品出来。还要有个综合治理，我们的评论工作和新闻报导也有一个引导的责任，帮助那部份年青文艺爱好者逐步提高艺术的欣赏水平，这方面要做许多工作，对新作品应热情鼓励。

仕元同志从事戏剧工作几十年了，从剧本创作到剧目评论，尤其是替许多人审阅戏剧文学本，花了他大量精力，提出许多可取的意见，他锲而不舍，殚精竭思，为我国的戏剧事业废寝忘餐，“以身许戏”，孜孜不倦，扶植一个个剧本的诞生。他对传统戏曲的分类，对戏曲现代剧创作中若干问题，对当前所谓戏剧危机以及对一批优秀剧目的分析评价，都具有足以供同行参考的价

值，这本集子虽谈的多半是粤剧，但也接触到话剧、川剧、汉剧、潮剧、东江戏和越南嘲剧等等，从戏改谈到编、导、演，从舞台观众到戏剧领导，包罗了不少篇目，真是“百草千花，尽入药囊”，有他独到的见解。在当前戏剧存在“危机”，评论家大声喊出振兴戏剧的呼声，这是一本值得一读的著作。

一九八八、八、六日东湖畔

目 录

专 论

戏曲现代剧创作的几个问题·····	(1)
粤剧在推陈出新中的一些问题·····	(28)
试论解放前二三十年的粤剧剧目及其继承·····	(35)
时代精神及其它·····	(48)
论传统剧目的整理提高·····	(53)
广东戏剧界深入生活的一些问题·····	(59)
重温“改人、改制、改戏”·····	(64)
戏改·观众·领导·····	(73)
戏剧危机一二三·····	(77)
论潮剧《张春郎削发》·····	(81)
当前粤剧舞台弊端种种·····	(93)

创 作 谈

有感于雷同化、概念化·····	(97)
靠吃遗产不是好子孙·····	(101)
闲扯剧作提高·····	(104)
评论切忌“骂杀”与“捧杀”·····	(109)
谈谈剧本主题的现实意义·····	(113)
谈戏“眼”·····	(118)
看剧本来稿所想到的·····	(120)

剧 评

善恶到头终有报? ——评粤剧《阴阳河》·····	(125)
--------------------------	---------

粤剧舞台上的迎春花·····	(129)
评粤剧《山东响马》·····	(133)
看粤剧《几番风雨几番情》·····	(136)
评话剧《过江龙》·····	(138)
耐人寻味的话剧《三对恋人》·····	(142)
评话剧《中锋在黎明前死去》·····	(145)
声情并茂——话剧《渔人之家》的一个精彩片断·····	(149)
谈话剧《久久草》·····	(151)
枝荣叶茂，美不胜收——谈汉剧下乡巡回演出献礼剧目·····	(155)
改得好，演得妙——谈川剧《美奴传》的整理和演出·····	(158)
为越南嘲剧《神水瓶》喝彩·····	(161)
谈《货郎计》与戏曲传统·····	(163)
东江戏与《潘金莲》·····	(165)

杂 感

欧洲三国走马看花·····	(167)
访港见闻·····	(178)
室雅何须大，花香不在多·····	(185)
粤剧三题·····	(186)
戏·人·话——观摩会演的部份现代剧随感·····	(190)
“文”里有戏·····	(194)
观众欢迎超群的艺术·····	(197)
访红线女·····	(199)
描绘人物心灵的彩色世界·····	(203)
一代天娇红线女——“红线女专场”晋京赞·····	(205)

戏曲现代剧创作的几个问题

戏曲反映现代生活，是时代的要求，是戏曲艺术发展所必需，这已从我国戏曲史的实践得到证明。从当前戏曲出现的种种状况，尤其是青年人不爱看，有些同志说的“危机感”、或者叫作“脱离现实，与时代格格不入”等等，看来研究戏曲现代剧的问题，应该提到议事日程，甚至可以说是当务之急了。

有人说，传统戏观众也少了，你还搞现代戏？明知现代戏没人看，还搞它干什么？也有人认为，戏曲程式规定了自己只适宜表现古代生活，不应强它之难。至于反映现代生活，认为可以分工给话剧、电影和其他适宜反映现代生活的艺术形式。诸如此类说法，归根到底，实质是说：现代戏没人看，不应该搞。

现代戏是不是没人看？从建国初期的《白毛女》、《罗汉钱》、《小二黑结婚》到文革前的《争儿记》、《星星之火》、《鸡毛飞上天》、《三里湾》、《山乡风云》等等戏曲现代戏，包括被“四人帮”盗窃的《红灯记》、《芦荡火种》、《智取威虎山》、《红色娘子军》等，不仅可和当时演出的古装戏比美，而上座率之高远远超过当时演出的古装戏。1963年我们在北京看马连良演古装戏，我们看的那晚，上座不超过六成。同一时候，现代京戏《争儿记》则场场满座，我们好艰难通过熟人“走后门”才买到戏票。广东粤剧改编移植这个现代戏在广州演出，据了解，也是场场满座，压倒同时期的古装粤剧。那时候，不是一个两个现代戏这样受欢迎，也不是一处两处的观众特别喜爱现代戏，而是许多好的现代戏在全国各地演出均受到热烈的欢迎。从这些众所周知的情况看，怎能说戏曲现代戏没人看？

另外，从古装戏的历史看，我们今天的许多古装传统戏，在

当时就是某个历史阶段的现代戏（即反映当时现实斗争）。鼎鼎大名的关汉卿的《窦娥冤》就是一个。窦娥的故事，尽管汉代就流传，《汉书·于定国传》有记载，但关汉卿的《窦娥冤》已经结合元代的现实，作了巨大的发展，他把元代民族矛盾和阶级矛盾异常尖锐充满战乱的现实，把元王朝黑暗统治的贪官暴吏横行不法，和人民群众的蒙枉受冤形象地搬上舞台，不仅当时观众拥挤，广大观众看了戏同情窦娥痛恨官府，而且，古往今来，这个戏的演出都赢得千千万万观众的眼泪。至于明、清许多戏曲作家写反映现实斗争的现代戏就更多了。现在看来，那时一些戏曲作家甚至是因写了好的现代戏而成名的。明代著名戏曲作家王世贞的成名之作《鸣凤记》，就是直接反映、参与反对严嵩斗争的“时事戏”。焦循《剧说》卷三记载，此戏“词初成时，命优人演之，邀县令同观。令变色起谢，欲丞去。”可见这个戏的强烈效果。至于一般观众的欢迎就更不用说了。清代著名戏曲作家李玉的《清忠谱》，也是震动当时的一出很有意义的现代戏。这个戏是写明末退职官员周顺昌和苏州群众反对阉党魏忠贤的故事，也是一部时事剧，当时很受观众欢迎。李玉还写了一出反映明末建文帝逃国的《千钟禄》，寄托作者追怀故国的沉痛感情。首句唱词“收拾起大地山河一担儿装”，在老百姓中广为唱传。他还写了一出反映江南人民反盐税斗争的现代戏《万民安》，也很有成就。在他的代表作中，反映现实斗争题材占很大的比例。

清朝二百多年的黑暗统治，民族、阶级矛盾从未间断，抗租、抗税、反对额外剥削和人身奴役，以至清朝统治者认为“心腹之患”的白莲教、天地会、哥老会等群众组织的抗清斗争，和后期的太平天国起义。戏曲不仅有借古喻今或借神鬼讽今曲折地反映这些斗争，很大一部分是直接反映的，特别是民间小戏，大量反映社会斗争生活，内容生动具体，贬恶扬善，明辨是非，深受群众欢迎。如尖锐地讽刺封建下层统治者昏庸无能和荒淫无耻

的《打面缸》；辛辣嘲笑吝啬地主的《张三借靴》；暴露官府黑暗的《毛把总上任》等等。

辛亥革命以后，戏曲编演现代戏（真正穿起现代人服装的戏）就更多了。地方戏曲为适应革命潮流，大概没有一个剧种不编演现代戏（那时多数剧种称“时装戏”），进了宫廷已高度程式化的京剧也编演时装戏。梅兰芳先生在民国三年演的《孽海波澜》，就是一出暴露娼寮黑暗和妓女受压迫的时装戏。民国四年又编演反映官场阴谋险诈、人面兽心的《宦海潮》。后来又编演小女子与恶势力斗争的《邓霞姑》和反对盲婚的《一缕麻》等。这些戏都是当时把耳闻目睹的现实故事编成，而且是很受观众欢迎。梅兰芳先生回忆这段演时装戏时，说到他演的《邓霞姑》，每念到下面这段道白：“婚姻大事，关系男女双方终身幸福，必须征求本人的同意，岂能够嫌贫爱富，尽拿金钱是目的，强迫作主。现在世界文明，凡事都要讲个公理，象你这样阴谋害人，破坏人家的婚姻，不但为法律所不容，而且为公道所不容”。台下必定热烈鼓掌。梅先生说这个戏结局的文明结婚，霞姑穿礼服行完三鞠躬，另一角色冲着台下讲“谢谢诸位来宾”，这即景生情，霎时间满园子都是鼓掌声，叫好声，台上台下打成一片，仿佛观众都成了来宾，情绪热烈非常，每演到这末场，不管时间怎么晚，台下观众都舍不得走，好象“没有过‘临时来宾’的瘾回去是要扫兴的”。至于《一缕麻》，梅先生认为警世价值更大。他说，从北京演到天津，在天津演出对一桩婚姻纠纷起了很大影响：天津有万、易两家都是社会上很有地位的人，万家女许配易家子，订婚后易家子得了神经病，有人主张退婚，但旧礼教的束缚，两家都没有勇气打破这旧风气，许多朋友从中规劝解除婚约也无效果。后来朋友定座请两家来看《一缕麻》，万小姐看完回家大哭一场，感动了她父亲，于是托人交涉退婚，对方没话可说，同意取消婚约。编演者知道这演出效果，大家“兴奋极

了”。

前面说这么多历史情况，只想说明一个问题——现代戏是有人看的，说没人看是没有根据的。应该特别指出，历史上的许多现代戏的演出，不止比较好地为现实服务，替人民说话，褒善贬恶，而且带来艺术的革新和发展，使剧种适应时代不断前进。

历史的实践证明，好的现代戏，观众是很欢迎的。但是什么叫“好”？这个好字，光看历史或者只从历史上看不行，必须看现实，从发展上看。马克思主义告诉我们，一、实践是检验真理的唯一标准；二、具体问题必须具体分析。现实生活是复杂的，社会发展了，情况变化了，许多新问题需要研究。比方人总是要吃饭的，这是千百年来人所共知的显浅道理，但有科学家认为将来科学发达，人不必吃饭，当这些变成现实之后，原来的那怕是常识的事又要重新去认识了。人类社会从没穿到穿树叶、粗麻、布到现在的确凉、尼龙来看就是一个有比无好，高级比低级更好的过程。现在大家生活好了，买猪肉都挑瘦的，可是，经济困难时期，有猪肉皮吃也是好，可见，“好”也是不断发展变化的。文艺现象更复杂，从我国古代人民对最原始最简单可以称为中国第一个戏的《东海黄公》，发展到宋元杂剧、明清传奇，一直到今天内容、艺术都比较完整的各种剧种，这种变化无不包含观众欣赏水平的变化。所谓此一时也，彼一时也，“此一时”和“彼一时”虽有联系，但也有区别，不了解这种联系，不能认识事物发展的规律，不认识这之间的区别，不可能因势利导促进事物的向前发展。人们对文化生活的要求，从简单到复杂，从低级到高级，从下里巴人到阳春白雪，昨天欢迎的，今天照拿出来觉得不满足，明天可能不喜欢，他们随着时代的发展，有不同于过去或更高的要求，这不仅是合理的，也是无数历史事实证明了的一条规律。这条规律甚至不以人的意志为转移。如果有人硬以为写一个戏可以演一千年，不必随着时代的变化不断修改也能受欢迎，那

只是痴心妄想。这也许就是戏曲现代戏不受观众欢迎的症结所在。否则，如何解析现代戏的现状？如果说古装戏比现代戏上座好，到底是观众思古厌今，还是现代戏没搞好？没有按今天发展了的社会要求，通过艺术改革和艺术创造去适应它？可以肯定，完全按照过去（包括文革前）那样去搞现代戏，即使最成功的经验，如果当“样板”照搬，也是不行的。总之，现代戏问题，光辉的历史，无情的现实，经验和教训，许多问题亟待研究。本文拟着重从现代戏的编写上谈几个问题，主要是从自己参加戏改工作和从事创作接触到的问题谈一些不成熟的体会，抛砖引玉，请教于同志们。

一、选题勿忘唱、做、念、打

各种文艺形式的创作，都有一个选题问题。即选择适合本艺术形式的题材的问题。有经验的作家，十分重视选题，国外有些戏剧家认为，题选得好可以使创作成功一半。有的甚至认为起决定作用。不管怎么说，选题不能忽视，起码是创作成功的基础，没有这个基础，什么“大作”“杰作”“一鸣惊人之作”都谈不上。

建国三十多年来的实践证明，选题是现代戏创作成败的首要问题。

现实生活中，有些题材可以写诗歌、小说，甚至可以写电影、话剧，未必适合写戏曲。不适合戏曲的题材，硬要把它写成戏曲，最有本领的编剧家，也会吃力不讨好。甚至可以肯定的说，不能写成很好的戏曲现代戏。

对解放后土改、合作化、大跃进三个时期戏曲现代戏创作，有人作过粗略的统计，全国各地比较大的地方剧种，每剧种每个时期（约一年时间）创作的现代戏不下一百个，但是流传下来的极少，都是演完就完，随演随丢，这当中的好些戏甚至只是昙花

一现。为什么？究其原因，主要是应景，为了某种配合，积极而不是认真、迅速而不是精细，只讲政治宣传不讲艺术效果，不是在搞戏剧创作，而是化装宣传或图解政策等等导致失败的。这许多如过眼云烟的“戏”，绝大多数不是作者不想搞好，而是由于选择的素材、题材不适合戏曲特点，又急于应付某种政策宣传，或者配合政治运动，或者汇演、调演，这样，即使天才的伟大作家，也是避免不了公式化、概念化、雷同化和政策一变，政治运动一完，“戏”就完了的命运。应该说明一下：这样分析这几个时期的现代戏，第一、不是否定这几个时期的现代戏创作，因为这几个时期曾出现过一些人所公认的好戏，如《罗汉钱》、《三里湾》、《朝阳沟》等；第二、不是否定许多戏在当时起过的积极作用。当然，象大跃进时宣传“共产风”的戏，也有消极影响；第三、应该肯定许多作者付出艰巨的劳动。上面这些分析，只想说明一点：这样搞现代戏，今天回过头来总结经验，是不足为法的。有人说，今天观众不爱看现代戏，和过去的许多现代戏没写好演好，卖坏招牌、败坏名声有关。这也是一条深刻的教训。因为数量和质量，“质量”很重要；多快好省的“好”字很重要。而现代戏创作的“质量”和“好”恰恰与选题是紧密相连的。这方面，我自己也有过一些经历：土改时我和一些同志写过“发动贫雇农斗地主恶霸”的戏；合作化也写过“中农不入社经不起天灾人祸”的戏；大跃进也写过“人有多大胆，地有多高产”的戏。现在看来，这些既未成为素材，更加不具备戏曲题材的特点，不可能写成感人的现代戏。

现实生活中，什么样的素材、题材适合写戏曲？或者说，在选题进行创作时，应注意些什么问题？任何文学创作都是写人。如果说戏剧创作的中心是写人，那么，戏曲剧本特别重视中心人物的塑造。因此，选题的时候：

(1) 中心人物要有强烈的行动，主要行动最好成为戏的中

心事件：——所谓强烈行动，是指矛盾冲突，人物内心的冲突，人物之间的矛盾冲突。由于戏剧最主要的特征是冲突，因此，一切静止的事物，无冲突的素材、题材，不能写成戏剧，尤其不能写成戏曲。

在现实生活中，夫妻、兄弟、妯娌、师徒、朋友一般的谈话，不能编成戏，因为没有矛盾冲突。但是，如果夫妻争吵，兄弟打架，妯娌不和，师徒矛盾，朋友辩论，就有可能编成戏，有些可能是戏曲创作的好素材、题材。正如群众通常说的，看某某夫妻争吵、兄弟打架好睇过睇大戏，就是这个道理。因此，我国传统戏曲的不少剧本，都以这些人物关系的纠葛来写戏，有些甚至用中心人物的行动作戏名，或者戏名就是中心事件（主要矛盾）。比方《思凡》，中心人物和她的强烈行动是小尼姑“思凡”，而“思凡”又是中心事件。《打金枝》也是一样，戏写郭暖与皇帝女的冲突，人物强烈行动和中心事件就是“打金枝”。这种情况是很多的，随便可举很多戏名，如《武松打虎》《牛皋扯旨》《十奏严嵩》《三娘教子》《拾玉镯》《空城计》《林冲夜奔》《霸王别姬》《昭君出塞》《夜战马超》《连环计》《辕门斩子》《六郎罪子》《击鼓骂曹》《赵子龙过江招亲》《柳毅传书》《三气周瑜》《春草闯堂》《文姬归汉》《木兰从军》《罗成写书》《荆轲刺秦王》《张古董借妻》《狸猫换太子》《搜书院》《苏小妹三难新郎》《拉郎配》《乱点鸳鸯谱》等等。

戏曲剧本之所以需要这样，因为：第一、戏曲比话剧是有歌有舞的更概括更精炼的综合艺术，人物、故事、矛盾要求高度集中；第二、由于唱段占很多时间，一个晚会的一个剧本，不能搞很多复杂的情节，更不能让情节掩盖人物的抒情。因此，把人物的主要行动、中心事件用戏名表露出来，既减少不必要的情节交代，利于开门见山便入戏，又集中笔墨于刻画人物。这正是戏曲剧本特点的一个方面。过去，好些现代戏不注意这些，甚至主张