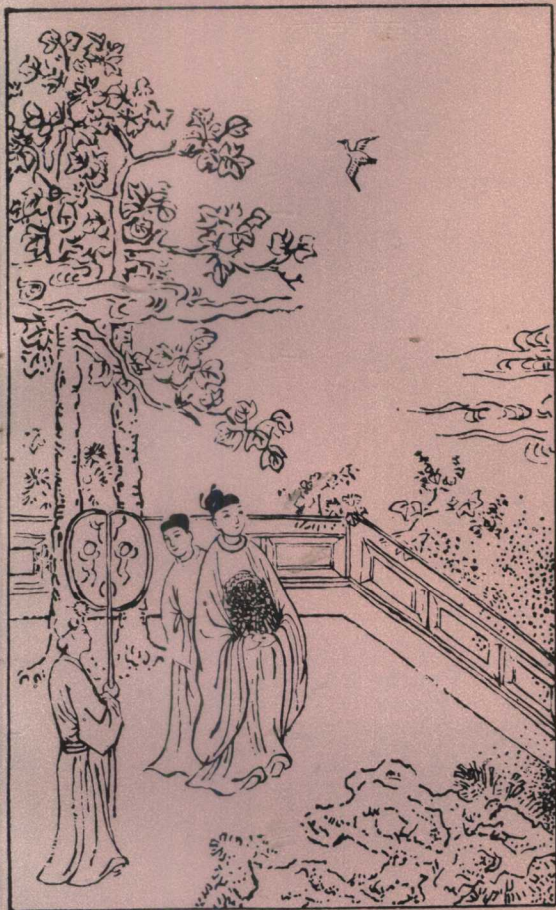


安徽戏剧理论丛书

编剧丛谭



金芝著 • 安徽文艺出版社

安徽戏剧理论丛书

編
劇
叢
譚

金 芝 著
安徽文艺出版社

责任编辑：何世纲

书名题签：刘夜烽

封面设计：贾禹

编 剧 丛 谭

金 芝著

*

安徽文艺出版社出版

(合肥市跃进路1号)

安徽省新华书店发行 安徽新华印刷厂印刷

*

开本：850×1168 1/32 印张：7.375 插页：2 字数：182,000

1985年7月第1版 1985年7月第1次印刷

印数：7,200

统一书号：10378·14 定价：0.96元

前 言

一 成文与成书

本书是由十二篇谈戏剧创作的文章组成，都是近年来陆续写成的。其中有的发表过。鉴于它们既有集中的、连贯的内容，具有内在的联系；但又是专题形式，各具一定的独立性，故名《编剧丛谭》。

所集之文是在全省各地与专业和业余剧作者讨论戏剧创作的讲稿基础上经不断充实而成的。主要是从现实的问题和创作实践的角度出发，从学习成功剧作的经验以及自己的思考、感受和甘苦谈起；因而，虽然不够全面和深刻，但却比较实际而有益，受到了听众和读者的广泛支持。这是鼓励我成书的力量。

但是，我又常常为已经发表的文稿感到不安。因为：（一）它们不仅是边讲、边写、边发表，而且是发表之后又作为新的讲稿，在这过程中，自己常常发现有不完善、不深刻、不丰富的地方；听众和读者也提出过许多有益的改进意见。（二）报刊篇幅有限，发表时有些应该展开的未能展开，显得不够深邃。因此，总想寻求一个再经改写而重与读者见面的机会。这是鞭策我成书的力量。

感谢安徽文艺出版社给了我这样的机会，使我在成书之时能以进行全面的改写。改写是本着深化的原则，沿着原稿的四个侧重点进行：

（一）侧重于我所接触到、感受到的剧本创作中的实际问题的

探讨，以此为出发点而论述戏剧创作的基本理论与技巧。不是面面俱到，泛泛而谈；不是象“教程”一类的顺序铺陈，而是抓住问题，力求谈得深透一些。改稿仍然保持专题组合的特点；但在改写中，使各个专题之间更具有内在的联系，删除了一些重复的内容，加强了系统性和连贯性。

(二)侧重于从戏剧创作实践经验的学习与研究，以此为出发点而探讨一些带规律性的问题。不是重在介绍解释某些定义、原理与概念；而是着重于探索、启发与思考。既重视从古今中外优秀剧作的经验中汲取营养，也重视从当前戏剧创作的新鲜经验中寻求有益的启示，努力使之更具有现实性和生动性。

(三)侧重于从戏剧、特别是戏曲剧本的创作谈起；但也重视从电影、电视以及各类文艺创作的体验中探讨带有共同性的规律，借鉴姐妹艺术及其优秀作品的长处，以开阔眼界，打开思路，加深对问题的理解，促进戏剧作品的提高。改写中加强了这方面，以期能更有广泛性和丰富性。

(四)侧重于分析优秀剧作，从正面阐述“应该怎么写”；但为了把问题谈得深切一些，同时要联系到某些不尽令人满意的情况与作品。鲁迅在《不应该那么写》一文中说道：最好的学习方法是不仅要知道“应该怎么写”，而且要知道“不应该那么写”。他引述了惠利赛耶夫在《果戈理研究》中提倡的方法：“应该这么写，必须从大作家们的完成了的作品去领会。那么，不应该那么写这一面，恐怕最好是从那同一作品的未定稿本去学习。在这里，简直好象艺术家在对我们用实物教授。”我们尽可能选用了这种例证。鲁迅还提出了另一种“补救”的办法：只好选用一些不成功的例证来说明“不应该那么写”。（《鲁迅全集》第六卷第246—247页）我也同时采用了这种不得已的“补救”之法。为此，需要郑重声明一下：不论是引用别人或者自己的作品来作为好的论据或不足之证，都是为了讨论问题，往往只是从一个角度谈起，而不是进行全面的评价。

当然，尽管这些构想，在成文时已经明确，在成书时又作了发挥，但是究竟体现得如何，只能有待于社会的检验。我只是觉得有必要把这些意图报告给读者。

二 袖手与疾书

在前引《不应该那么写》的文章中，鲁迅先生同时强调“创作是并没有什么秘诀”的。对最需要有创新精神的文艺作品来说，确实是没有什么绝对不变的成法、规则可循的。没有一个作者是仅仅依靠读了什么“创作法”之类的书，就可以写出优秀作品的。虽然如高尔基所说：“剧本(悲剧和喜剧)是最难运用的一种形式”(《论剧本》)，因而就戏剧创作的基本理论与技巧作些探讨是必要的；但这些只能是一种创作的“催化剂”，在作者具有了思想、生活、文学修养的基础上起到促成、帮助与提高的作用。所以，我在和剧作者们讨论戏剧创作的具体问题之前，常以“创作三问”作为开场白。以列夫·托尔斯泰规劝别人“不要动笔、不要动笔，还是不要动笔”引出话题，希望作者对自己提出三个问题，并在有了明确而满意的答复之后再动笔。一问所要写的内容是不是来自丰富的生活实践或者是充实的历史资料，并且有了自己独特的见解？生活是源泉，人民是土地，文艺是花朵。鲁迅在《未有天才之前》中强调指出：“想看好花，一定要有好土；没有土，便没有花木了；所以土实在较花木还重要。”(《鲁迅全集》第一卷第276页)这是个在理论上大家很熟悉的问题，而在实践上却是每一次都要重新回答的问题。二问动情没有？刘勰说：“夫缀文者情动而辞发”。(《文心雕龙·知音》)作者的感情未动，说明作品并未形成，勉强写来，也难以血肉丰满，正如狄德罗在《论戏剧艺术》中所说的：“没有感情这个品质，任何笔调都不可能打动人心。”(《西方文论选》(上)第349页)三问人物形象活起来了没有？如果人物不是在敲击着心扉，呼喊欲出，自然就难以活在纸上，活在台上。这三条才是最根本的经验。要说有“秘

诀”，秘诀就在这三问之中。如果你对这三问有了较满意的回答，你就动笔；否则，还是不要动笔，而是再去积累生活、酝酿形象、培育感情。创作的过程，总是“思”多于“写”，象李笠翁说的“袖手于前，始能疾书于后。”（《闲情偶寄·结构第一》）袖手是为了疾书，不要动笔是为了更好的动笔，因为，没有生活的孕育便没有作品的胚胎。鉴于这是一本谈艺术表现的书，需要特别把这些基础与前提强调出来。只有这样，我们所谈论的内容，才会产生积极有益的效果。

三 钥匙与尺子

爱尔兰现代剧作家叶芝说：“一切艺术分析到最后显然都是戏剧，这就是我为什么喜爱戏剧的原因。”（《外国现代剧作家论剧作》第43页）的确，如“戏剧性”就是一切叙事体文学的要素之一。因此，如果能把对戏剧作品中的经验和问题，探讨得比较深透，则不仅对戏剧创作是有益的，对其它文艺创作也会有借鉴作用，正象戏剧需要从其它文艺创作中吸取经验一样。不过，再好的经验，只能作为启发人思考的“钥匙”，而不能弄成死板的“尺子”。美国戏剧批评家约翰·加斯纳说：“创作上令人难以索解的事是层出不穷的。”（同上，第6页）任何完善的戏剧创作的论著，都不可能囊括一切戏剧创作的生动形式和各种特点，更不能强加于人。当代著名瑞士剧作家杜仑马特说：“艺术家不能接受不是他自己发现的法则。”（同上，第153页）他们总是在发展着自己的观点，变化着自己的艺术风格，不断追求新的突破。德国剧作家恩斯特·托勒深有感受地说：在每写一部新作品之前，“我都有重新起步之感。”（同上，第238页）李笠翁说：“千古文章总无定格。”（《闲情偶寄·词别繁简》）真正优秀的作品，每一部都呈现出一种特色，奉献出一个品种。不论从什么角度进行戏剧创作的探讨，都应该促进这种创造与发展，而不应该作出规范和限制。由此想起了王朝闻同志在《钟馗不丑》一文中所说

的话：“艺术，不是充饥的面包，不是育婴的摇篮，更不是吓麻雀的稻草人，而是开启心灵的钥匙。”（《王朝闻文艺论集》第二集第275页）他说的是文艺作品的功能；我以为文艺理论之与创作，也应该是这样发挥其功能。这在我的主观认识上是明确的，也在努力避免制造“尺子”，而想从谈学习的感受、启发和甘苦来铸造“钥匙”；但是，我的心不灵、手不巧，也就很难造出灵巧的“钥匙”。因而总有些惶惶不安。所以，要特别提醒读者，只能把所谈的当作“钥匙”，而不能当作“尺子”。如果确实有助于打开人们思考与想象的门户，那对我将是一种极大的宽慰。作者对读者是不应该有任何隐瞒的，我便把这番“内心独白”和盘托出了。

最后，借此机会，向曾为编发本书部分文稿付出了辛勤劳动的《艺谭》杂志的编辑完艺舟、赵鸿同志，表示感谢。并希望继续得到广大读者的支持与指教。

一九八四年四月末于合肥

目 录

前 言	1
舞台是时代的窗口	1
一 大斗争与小侧面	2
其一 把握必然的联系	5
其二 注意独特的角度	6
二 时代的脉搏与人物的脉搏	9
“案头之书”与“台上之曲”	15
一 心中有舞台	16
二 心中有“艺友”	19
三 心中有观众	21
“一次过”特点与戏剧结构	27
明晰	28
单纯与丰富	28
深与浅	30
贯穿	32
点与线	32
藏与露	35
突出	38
重复与变化	38
引导	41
渐变与突变	41

剪碎与凑成	46
一 依据结构的任务来剪裁.....	46
(一)生活的一般进程与戏剧的结构进程.....	47
(二)事件的一般过程与性格的成长过程.....	49
(三)必然的发展过程与偶然的变革过程.....	53
二 运用戏剧的手法缝缀.....	55
戏剧是悬念的艺术.....	56
综合运用各种戏剧手法.....	57
立言与立心	63
一 对人物性格的特征要熟透.....	64
二 对具体情境中的人物心情要想透.....	70
三 把人物的语言特点摸透.....	73
诗情画意入戏来	79
一 情借景生 景随情活.....	80
其一,只有看得真、知得深,才能写得真、挖得深.....	80
其二,根在“情”字上.....	83
二 扣准“戏”机 伐隐攻微.....	85
机遇之一,矛盾冲突碰出火花之时.....	85
机遇之二,人物感情闸门打开之时.....	87
机遇之三,戏剧情节重大转折之时.....	88
三 各寻特色 自铸伟词.....	89
四 形式灵活 韵律谐和.....	93
(一)唱词与说白.....	94
(二)韵律与节奏.....	97
行动化为语言 语言化为行动	101
一 拧成一股绳.....	101
二 归向一个点.....	105
三 具有煽动力.....	108
着意渲染.....	109

善用夸张	110
精心呼应	111
巧妙对照	113
四 磨炼“金刚钻”	114
深入生活, 积累语言	114
广读博览, 学习语言	115
苦思勤写, 磨炼语言	116
论合理性	118
一 合人物性格之理	118
二 合人物关系之理	120
三 合戏剧情境之理	123
四 合艺术特点之理	124
(一)把合理性与深刻性联系起来	125
(二)把合理性与整体性联系起来	126
(三)把合理性与戏剧性联系起来	127
从戏剧冲突谈克服雷同	132
求新必求深——谈题材开掘与戏剧冲突	133
写风要写浪——谈社会矛盾与戏剧冲突	136
出新靠出戏——谈非戏剧性冲突与戏剧冲突	139
识旧更知新——戏剧冲突模式化探源	143
模式之一: 观点冲突	144
模式之二: 上挂下连	145
模式之三: 矛盾编组	146
模式之四: 正剧一统	147
模式之五: 直线发展	147
人物关系探微	151
一 思想的泉眼	151
二 结构的脊骨	155
(一)人物关系是构筑戏剧典型情境的基石	155

(二)人物关系是蕴藏着丰富戏剧性彩丝的蚕体	158
(三)人物关系是结构凝炼集中的磁石	160
三 性格的熔炉	161
(一)通过人物关系的精确揭示求得性格的真实	162
(二)通过人物关系的深刻变化培育性格的成长	163
(三)通过人物之间的生动照映丰富性格的血肉	165
主题深化之路	169
一 一胎孕育	171
二 同步向前	173
三 共攀高峰	181
四 魂要附体	183
戏曲传统剧目变革三部曲	186
选——精华糟粕，细心分辨	187
爱情与色情	188
神、鬼与迷信	190
封建道德与人民美德	192
善意与恶意	194
清官与昏官	196
民族团结与民族战争	198
连台本戏与机关布景	199
净化与丑化	201
鉴别要领：第一 必须把握历史唯物主义的观点	202
第二 要从作品的艺术整体来考察	204
第三 要看到可变性和可塑性	204
变——巧于变革，妙手回春	205
第一 不离故土开新路	206
第二 回春之笔全凭“巧”	211
第三 化旧融新成一体	215
演——双重继承，发挥优势	220

舞台是时代的窗口

任何文艺作品都是时代的产物，体现着时代的精神，概括着时代斗争的风云，反映着人民群众的生活、思想和感情。这不仅是指反映现代题材，即使是历史题材，也不可能脱离作家所处的时代的特点和需要，不同时代的作家所写的同一历史题材，总是在把握作品反映的历史时代基本特点的前提下，依据当代人民的思想与感情，有所变异，有所取舍，有所侧重。这对直接联系着千百万人民群众的戏剧来说，更为重要。小小舞台，正象是一个伟大时代的窗口，透过这个窗口，可以看到时代风云的万千景象，而那翻腾激荡的斗争风云，又正是通过这个窗口展现出来，扑入人们心灵的窗户。

然而，这个小窗口，却是限制很严的。空间的限制很严，时间的限制也很严。剧作家的本领，就正是在这种严格的时间与空间的限制中，展示出开阔的时代视野，概括起巨大的斗争内容，体现出丰富的时代精神。所以，戏剧的构思与结构是很困难的。曹禺同志说：“写戏是‘出汗的艺术’，不出汗，不下苦功夫，就写不出好戏来。”①第一个困难，就是怎样选择好这个“窗口”，找到一个联系时代风云的焦点，用小说家王愿坚同志的话说，叫做找到一个“喷火口”，一下子把你对生活的感受，对时代的理解，对人物的性格及其相互关系凝聚起来，交织起来，概括起来，结构起来。据说：雄伟地屹立在纽约港口的“自由神像”的凝聚与形成，是她的作者——法国著名雕塑家巴陶弟，在拿破仑政变的巴黎街头，看到一位手执火炬的女郎，跳出障碍物，高喊“前进”

而被击毙时种下的种子。这个为保卫共和制而献身的女郎，成了他心中自由的象征，终于凝聚成自由女神的不朽形象。这是个很有启发的故事，也是众多优秀作品的诞生过程。是作家的认识的深刻性与观察的敏锐性相结合的产物。正如赵寻同志强调的：“作家应当是思想家，要敏锐地表现出当时时代的最强音。”^②这也是周恩来同志的那句名言：文艺创作是“长期积累，偶尔得之”在实践上的普遍验证。所以，找到“喷火口”，打开时代的窗口，并不是轻而易举的事，更不仅仅是偶然的事。广泛的生活积累，是偶然触发的基础；深刻的长期思索，是敏锐凝聚的前提。这是首先要加以强调的。但是，由于本文主要意旨在于从创作实践的角度探讨问题，所以，关于时代性的全面的理论性问题，就只能强调而不能细说。我想着重从一些剧作的实际表现，来谈谈如何反映时代精神的感受。集中起来，主要有两点：

一 大斗争与小侧面

话剧《丹心谱》^③第三幕中医院党委书记李光被赶到“五·七干校”之前，来向方凌轩告别时，有一句点醒方凌轩的重要台词：“老方，不要把03组受到的攻击看成是对您个人的攻击，这是一场大斗争的小侧面。”这句话引起了剧中人的深刻议论与思索，直至领会了这是一场围绕打击与保卫周总理的斗争，03试验，是“一颗保卫我们党的炮弹”，使方凌轩的思想境界大大升华，作品的时代精神更加深刻。从剧本的思想内容上说，这是一句点题的话；而从艺术构思来说，这也可以作为一句经验之谈：通过一个小侧面反映一场大斗争。任何剧本，就其对生活、对时代、对革命重大的斗争来说，不可能全面无遗地表现，求全则不全。王朝闻同志在《一以当十》一文中指出：“任何艺术，都不能表明一切，也不必表明一切。”^④同时在《不全之全》中深刻提出：不求全，“实质上是为了获得更高意义的完全。”^⑤因此，这个

“小侧面”与“大斗争”的关系就十分值得重视。过去舞台两侧常有一副对联：“舞台小天地，天地大舞台。”亦即此意。周总理也曾说过：“戏剧只能反映时代的一个侧面，又一个侧面，不能反映各个侧面。”⑥“时代精神也只能通过时代的一个侧面表现出来。”⑦戏剧需要把一点写深写透，而常常忌讳贪大求全。陈毅同志《在全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会上的讲话》中说：“有这么个故事，要人写个作品，写好了，这个说要加大跃进，作家便加大跃进；那个说要加大办钢铁，又加大办钢铁；这个说要加大办水利，又搞了大办水利，结果一加，这个作品根本就取消了。”⑧他说这是荒唐、滑稽，但我们碰上这样的事并不少，这种认为反映得越全面，时代精神越丰富的想法，就在我们许多作者的认识上也存在，甚至造成了一种创作上的心理状态：不面面俱到，就是不全面、不深刻、不完整。王朝闻同志在《不全之全》中还说：“以为多、大、长就是质量高，有出息的作品，至少不能提高创作的思想和艺术的质量。”⑨实践充分证明：如果在还没有找到个焦点和“喷火口”，没有寻求到通向时代的“窗口”的时候，就想当然地概括起矛盾冲突，结构成戏，没有不失败的。

现在，我们可以借助几个时代精神鲜明强烈而又具有各自艺术特点的戏，进而研究一下它们是怎样选择了它的小侧面、焦点、“喷火口”，从而把大的斗争和时代面貌反映出来的。从中探索一些基本的要素，寻求一些带规律性的经验。

这个侧面，是特定的时代、生活、政治风云的艺术的再现。它通常不是一场大斗争的全面的、顺序的、直接的过程的表述，而是一个浓缩的、变化的、曲折的反映；对“大斗争”来说，它是个“小侧面”，但它自己却是一个能以深刻反映这场斗争的本质真实的艺术整体。这其中一个问题，就是选择与展示一个什么样的典型环境，特别是人物活动与斗争的一个具体的环境，即通常所谓的“小环境”。既要把握住这个“小环境”与

时代的“大环境”的关系，又要提供可以充分展示人物性格及其相互关系的典型场面。

《丹心谱》反映的是一九七六年中国革命历史的大转折年代。是围绕着周总理逝世前后风云翻滚的政治斗争来展示了深刻的时代精神。然而，全剧却只在一个家庭之中，主要在翁、婿之间，扣住一个“03试验”而具体地、细致地、生动地展开来。

同样的，在当时震动了话剧剧坛的《于无声处》，⑩也反映的是这个年代，而且最先在戏剧舞台上发出了千百万人民对“天安门事件”的革命的呐喊，响起了“人民不会永远沉默”的惊雷。但是，作者却是经过反复构思，决定从一个侧面，用一个场景，两个家庭，六个人物，九个小时，去概括这个题材，去表现戏的主题思想。

话剧《未来在召唤》，⑪反映的是祖国现代化进程中的一场斗争，是崭新时代的崭新主题。表现了坚持实践观点与坚持极左的、僵化的、现代迷信观点的思想路线上的尖锐冲突，对实践是检验真理的唯一标准在实际斗争中的胜利，作出了旗帜鲜明的回答和热情的歌颂。然而，它也是通过两位老战友在一项新型飞船的制造与试飞中的矛盾、冲突和斗争的这一侧面而展现出来的。是在一个军工厂，两个家庭之间的具体环境中生动反映出来的。

这些戏的作者，为什么要作出这样的选择呢？还是听听他们自己的感受：

《丹心谱》的作者苏叔阳同志说：“在我们描述的那个历史时期，人们在机关里常常是不苟言笑，默默上班，又默默回去，只有在家里，人们心灵上的窗帘才会掀起一角。那时中国的命运也同每一个家庭的命运连接在一起。多少个家庭在那时演出了悲欢离合的活剧呀。”⑫

《于无声处》的作者宗福先同志在回答他为什么要选择那样个侧面时说：“我是一个初学写戏的业余作者，这样写这个戏，容易浓缩剧情，集中笔墨，着力刻划人物的内心思想冲突，深化

主题。”^⑬

他们这些经验之谈，说到了如何深刻的认识与把握时代的特点和戏剧艺术的特点，来打开舞台的窗口。如果再联系他们作品中艺术形象的体现，便感到这里面包含了丰富的内容和重要的经验。

其一 把握必然的联系。侧面的选择、窗口的打开，十分注意把握与大斗争的必然联系。作品所选择与展示的这个侧面，尽管它在自身的表现中，可以充满着戏剧性的偶然的机遇；但是，它对要反映的大斗争来说，应该是有内在的、深刻的、本质的必然联系，虽然，这种必然的联系要通过曲折多变的、不断出人意料的路径来表达。不能象“四人帮”弄的“从路线出发”那一套，可以随心所欲的、生拉硬扯的“上挂”“下连”。

《丹心谱》不仅扣住了周总理交待与关心的“03”冠心病治疗试验，而且精细地设计了方凌轩等人与周总理的多年过从关系，并且，透过庄济生所显示出的主要冲突的对手正是“四人帮”安插在卫生部的心腹。这样，就必然地展示了一场激烈的、巨大的冲突；也就使诸如深夜给周总理打电话，在撕人心肺的哀乐传来之前给周总理写喜报等等感人的细节，能以真实而自然地产生，把人民与总理的心紧紧扣在了一起。透过这个侧面，展现了当时中国两种前途处于决战时刻的时代风貌。

《于无声处》同样也反映了这一个重要的历史时代，突出了反对和保卫周总理的斗争，而且具体地反映了“四·五运动”这一场伟大的斗争史实。然而，这一场大斗争却浓缩在一个卖身投靠“四人帮”的何是非的家庭中，已经充满着富有时代特点的各种矛盾；加之，梅林与其子欧阳平的突然闯入，就使这早已难以按捺的冲突激起了轩然大波，而这却正是“天安门事件”狂涛巨浪的余波：“四人帮”要缉拿的刻印天安门诗抄《扬眉剑出鞘》的要犯正是欧阳平；恰巧负责缉拿的公安人员偏偏又是何是非的女儿、欧阳平的恋人何云！通过这样一条出人意料冲突的热线，