

劇作經驗集

广东省戏剧研究室编

一九八〇年十一月

剧作经验集

《陈毅市长》创作随想

..... 沙叶新

谈《报春花》的写作

..... 崔德志

当好人民的喉舌

——京剧《一包蜜》创作初衷..... 余笑予 谢 鲁

别装腔作势吓唬人

——从京剧《三打陶三春》的创作说起..... 吴祖光

莆仙戏《春草闯堂》整理改编经过

——走访执笔者陈仁鉴先生..... 张 斌

《孙成打酒》整理小记

..... 黄 凯

从《铁弓缘》的演变谈推陈出新

..... 薛若邻

《陈毅市长》创作随想

沙 叶 新

一、想有点独创

周谷城同志曾在某次座谈会上说，陈毅同志是“一生是戏剧，全身皆文章”。确实，他个性鲜明、感情丰富，他的生平事迹充满戏剧因素，因此在写老一辈无产阶级革命家的戏剧作品中，以写陈毅同志者为最多，其中如《陈毅出山》、《东进！东进！》皆名冠一时，早有定评。可是，既然“崔颢题诗在上头”，叫我又如何写陈毅呢？或者“甘拜下风”，搁下怯懦之笔；或者模仿“崔颢”，食人嚼过之馍。这都是我不愿意的。我想，我应该鼓起勇气，在所有写陈毅的作品中独辟蹊径，写个有点独创性的作品，这才是正确的道路。这并非狂妄，而是每一个创作者最起码的志气，否则还叫什么创作呢？所谓创作，便是独创地去作；如无独创，那就不叫创作，而是仿作。特别是在你之前已有人写过与你同样的题材、同样的人物时，更应注重自己作品的独创性。为此，我在构思《陈毅市长》时便尽量地想做到与众不同。在取材方面，别人曾写过陈毅同志领导“三反”、“五反”的

斗争，我避而不写，只写别人尚未写过的上海解放初期这一历史阶段。在戏剧结构上，大都是“一人一事”的传统方式，我欲破除陈规，采用了现在这种我戏称之为“冰糖葫芦”式的戏剧结构。在细节运用上，别人用过的，我只学习、借鉴，尽量选取准确、生动、新鲜，别人未曾运用过的细节。在风格方面，写老一辈无产阶级革命家的作品一般以正剧为多，我则力图赋予《陈毅市长》以浓烈的喜剧色彩。

可是，要真正写出独创性的作品，并不容易。尽管我想独辟蹊径，但往往还是不知不觉地走在了别人已经走过的路上。比如，《陈毅市长》的最后一场，我为了能使它与第一场陈毅一个人的长篇报告相呼应，在结尾部分也让陈毅一人在场，作一简短的独白。可是这一简短的独白和《东进！东进！》的结尾不论在内容或在形式上都有类似之处。对此，我至今都深以为憾。但尽管如此，我还是愿意对我自己这个稚嫩、拙劣的剧作者提出独创的要求：别人写过的我决不去写，我要写那些别人可能写不出的东西。我愿意为此而努力。有位科学家有句名言：“成功的可能固然难以预测，但如果永远不去探索，成功的可能性就是零。”艺术上对独创性的探索亦是如此，切记、切记！

二、寄深意于现实

陈毅同志解放初期在上海担任了八九年的市长，

任期很长，事迹甚多，几乎他的每一年甚至他的每一件事都可写一出有声有色的大戏，可我究竟要写他什么呢？当初我踌躇不定。

不过有一点我倒是始终坚定的，即：尽管我写的是上海解放初期的一段历史，但我尽量要将这段历史写成鉴诫今天生活的镜子；尽管我写的是二三十年以前的往事，但我非常希望今天的观众能从中得到现实的启示。不论在什么情况下，我都不能为写历史而写历史，更不能为逃避现实而写历史。总之，不是为了发思古之幽情，而是为了寄深意于现实；不是单纯地为了缅怀陈毅同志过去的丰功伟绩，更为了使陈毅同志的伟大精神化为今天的物质力量；不仅是为了给已逝者写悼词，也为了给后死者擂战鼓。我认为一个剧作家在选取和处理历史题材时，都应有这种起码的时代责任感。

经过反复研究，我发现在陈毅同志担任上海市长的八九年中，尤其是最初的一两年，和“四人帮”倒台后今天的现实生活有着某些惊人的相似之处。解放伊始，国民党反动派给我们留下了一个烂摊子，工商雕蔽，人民贫苦，千疮百孔，百废待兴；今天“四人帮”也给我们留下了一个烂摊子，经济面临崩溃，处处留下伤痕，问题成堆，积重难返。解放初期，摆在我们面前的一项迫切任务是恢复生产，发展生产；今天我们为之奋斗的宏伟目标是“四化”建设，这二者亦有类似之处。解放之初，我们是依靠了广大党员干

部的模范带头作用，正确地执行了党的各项方针政策，最广泛地团结了各阶层的人民群众，才收拾好反动派留下的烂摊子，为国民经济的恢复打下了坚实的基础；如今在朝着更宏伟的目标前进时，难道不也正是需要党员干部的以身作则和各项政策的正确落实以及人民群众的精诚团结吗？因此，我决定选取上海解放之后头两年做为历史背景，只写这一特定历史时期的陈毅，以后的“三反”、“五反”以及“对资改造”等阶段都摒除不写。

确定了以上海解放之后的头两年做为历史背景，还仅仅是具备了联系现实的可能性；一个剧本是否真正有现实意义，更重要的，还是要看这个有现实意义的主题是否在体现主题的情节中展示出来。为此，我在剧本中安排了已如观众所看到的那一系列情节，在此不再赘述。这些情节主要是表现陈毅同志对经济建设的巨大热情，对人民生活的深切关心，对各界人士的真诚团结，对干部作风的严格要求，以及自己对党风党纪的身体力行等等。陈毅同志的崇高品德和优良作风不胜枚举，为何仅表现以上所列举的这些方面呢？这是因为，这些品德作风在“史无前例”的十年动乱中受到了林彪和“四人帮”的腐蚀和破坏。恢复和发扬党的这些优良传统作风目前业已成为党的思想建设的迫切的重大的课题。我想，只要大胆地直率地面对现实，勇敢地真诚地写出在今天的现实生活中久已失去但又迫切需要的东西，才能使得剧本有直

接的现实感，有强烈的针对性；才能启示今天的人们，推动当前的生活；才能引起千百万观众的思索和激动。永远要记住：你的戏是给今天的观众看的，因此你不论写什么题材，都应该把握时代脉搏的跳动，反映今天人们的心声。

三、“冰糖葫芦”式的结构

任何艺术样式都要讲究结构，戏剧艺术尤其要讲究结构。其它艺术样式如果结构比较松散或平庸，倒还无关宏旨，甚至也不易察觉，可是假若戏剧艺术在结构上出现疵病，那就会影响全剧，后果严重。我总认为戏剧既是艺术，也是科学，因为在结构上它象科学一样要求高度的严密与精确，这一点又很象建筑艺术，李笠翁就曾把戏剧结构比作“工师之建宅”。戏剧结构除了要求高度的严谨之外，还要求巧妙、新颖，这两点更难。所以李笠翁说他写戏是“独先结构”，可见戏剧结构之难。

而我在结构《陈毅市长》时，感到难上加难。一是因为我功底很浅，缺乏经验；二是因为《陈毅市长》人物很多，情节繁复，无主要矛盾，无贯穿事件，好象一片散金碎玉，使我无从收拾。假如寻找不出一个适合该剧内容的良好结构，将如此众多的内容、繁复的情节有机地、巧妙地组织起来，那势必会象“拉洋片”一样杂乱无章。于是我想到布莱希特的《第三帝国的恐惧与痛苦》，该剧共有二十四场，短

的只有两三分钟，长的也不过半小时，每一场的情节不相连贯，各场的人物也绝不重复，全剧就象是一个个独立的小品，只是用盖世太保的警备车将各个小品贯串起来。按照西方的戏剧结构分类法，这属于人像展览式结构或叫横剖面结构。这种结构方式的好处，是可以容纳众多的人物和事件，并由此组成一幅广阔的社会生活画面。从这点来说，人物和事件众多的《陈毅市长》正需要这种结构方式。可是完全按照《第三帝国的恐惧与痛苦》又不行，因为《陈毅市长》毕竟以写陈毅为主，需要一个主要人物，而且每场之间如果人物和情节毫无一点联系，恐怕也难适合中国观众的欣赏习惯。因此我便采取了“冰糖葫芦”式的这种结构方式来组织全剧：虽然全剧没有统一的中心事件，但以陈毅这一主要人物来穿引各场；各场之间尽管在情节上不相连贯，各场都独立成章，可是为了不致产生零零碎碎、片片断断之感，仍旧考虑了在每一场的尾部或用几句台词或用一个细节来为下一场的情节开展找个由头或埋下伏线，做个简单的铺垫；最后一场，除了有自己独立开展的故事情节外，还将前面几场各自发生的事件都在这最后一场里有所交代，使之划上“句号”。我期望这样的结构方式使得整个戏分开来可以象一出出折子戏，合拢来又有一定的整体感。

有些评论家称赞《陈毅市长》的这种结构方式，我闻之十分汗颜，因为我之所以采取这种结构方式，

其实是一种没有办法的办法，况且这种结构方式还先天地带来一定的弊病。比如有的同志看了戏之后，曾正确地指出该剧的牡丹虽好，但绿叶不绿；陈毅的形象虽然光彩照人，但其他人物却相形见绌。这一毛病便是结构本身所造成的。

四、实事与虚构

艺术作品中的故事情节总是来源于生活。象《陈毅市长》这种带有传记性的作品，它的故事情节不只是一般地要求来源于生活，而且某些重大情节还需要有充分的事实依据，比如第一场陈毅在丹阳的报告，第二场接管国民党上海市政府，第三场陈毅到资本家家中赴宴等等都是当时的实事（当然经过一定的艺术加工）。但这是否就是说传记性的作品，特别是描写革命领袖人物的传记性作品中的故事情节就不可以虚构呢？我以为是可以的。虚构是文艺创作的一种重要的艺术手法，只要这种虚构是建立在对现实生活的正确认识和对人物性格的深刻理解上，就能比“实有其事”更能反映事物的本质。

《陈毅市长》的夜访化学家一场（第五场）便是虚构的。在采访中听到这样一件事，北京大学哲学教授熊十力长期居住在上海，深居简出，闭门著书，为了防止来访者过多的打扰，书斋内贴了一副“闲谈不得超过三分钟”的条幅。我想，假如（虚构的开始）陈毅同志前来拜访他又将如何呢？能否象磁铁一样地吸

引着这位屏交息游的老教授，打破了“闲谈不得超过三分钟”的惯例，甚至谈了三十分钟或三个小时呢？我又想，假如（虚构的发展）为了剧情发展的需要，能否将哲学教授改为化学专家，使得陈毅的亲顾茅庐是为了建立盘尼西林药厂之事呢？这样，我便虚构出陈毅夜访化学家这场戏。虽然这并不是曾有的实事，但却是会有的实情。因为陈毅同志当时确实关心和支持过建造盘尼西林药厂之事。这样的虚构也基本符合陈毅这一形象的性格发展逻辑，因为他作风深入，性格豪放，且又机智风趣，善于团结知识分子，长于用独特的方法打开别人的心扉，所以虽然在实际生活中他没有夜访化学家一事，但此事符合他的性格发展逻辑，观众也承认了，相信他完全可以做出这种事来。

不但未曾有的实事可以虚构，对已有的实事亦可进行部分的虚构。决不能因为是生活中实有的人和事，就简单地摹写复制。比如第七场陈毅同志怒火冲天严厉批评严重失职的童军长，这确实是实有其事。但如果在剧本中仅仅写到这儿为止，就显得有所不足，因为这一事件只是表现了陈毅同志对失职行为的义愤，对犯错误干部的严格要求，还不能全面地反映陈毅同志对这一事件应有的态度。因此在剧本中，我便虚构了军委来电要求依法论处而陈毅主动承担责任，以及陈毅在批评童军长之后又要他留下吃饭这些情节，我以为这样才能全面地反映陈毅同志对犯错误干部的正确态度，才能充分地体现陈毅同志对于部的

严与爱，才能确切地展示革命队伍中上下级之间既有原则又极为亲切的关系。

五、艺术效果和“抓眼”

戏剧是由演员扮演角色在舞台上当众表演故事情节的一种艺术；正因为是当众表演，所以戏剧对观众的情绪直接感染力就特别强烈。为了增强戏剧艺术的直接感染力，就应该利用观众这一因素。观众在整个戏剧演出的过程中有着巨大的作用，他们不但是戏剧艺术的接受者、欣赏者，而且还是戏剧演出活动的参与者、创造者，这是因为观众在台下的任何情绪反映都能直接地影响舞台上的演员创作活动，而受了影响的演员创作活动也反过来直接作用于观众的情绪。在写作剧本时，如果预先就考虑到观众在演出中的作用，有意识地利用观众在今后演出中可能出现的反映和活动，并和剧情紧密交织在一起，就有可能增强对观众的情绪直接感染力，取得意想不到的艺术效果。

比如《陈毅市长》的第一场，从头到尾都是陈毅一人在台上做报告，而且要讲八分钟之久。怎样才能使得观众耐心地听完陈毅的长篇大论呢？除了报告的内容需要精彩动人之外，最好能够在演讲的一开始只言三言两语就能把观众吸引住，使观众能有兴趣地听下去。我预想到，陈毅在第一场中一出场“亮相”，观众可能会报以热烈的掌声，因为广大观众是非常热爱陈毅同志的。假如针对观众的掌声，让陈毅一出场便

先声夺人地指着台下观众说：“好了、好了！我看大家还是不要鼓掌，不要这么高兴！今天我肚子里有火，有气，我要克人，要批评在座的一些同志！”观众势必大为惊愕，立即停止鼓掌，鸦雀无声地静听着，并且不得不思忖陈毅一上场的这一无名怒火究竟从何而起。这样就会立即将观众带进戏剧情境中去，观众的兴趣也就由是强烈了。经过以后的舞台实践证明，这一意图是可以达到这种艺术效果的。再如，我曾考虑到该剧很长，要演出三个小时左右，可能有些观众也许未到终场就要离席。于是我便在最后一场的结尾之前安排了陈毅把住剧场出口处大门，不让听交响乐的观众中途退场的那段戏，并让陈毅说：“一个也不让走！”“要尊重艺术家的劳动嘛！”每次演出至此，一些打算早点退场的观众也都不好意思离开了，这大概也可以算是一种艺术效果吧？当然，安排这样的戏要和情节发展有关，要对刻画性格有利，否则就是“硬噱头”了。

相声演员可以根据台下观众发生的任何情况临时“抓哏”，往往能取得极强的艺术效果。严格按照剧本进行演出的话剧演员当然不宜这样做，可是剧作者也可以针对观众可能出现的某一情况在剧本中“固定地抓哏”，只要抓得恰到好处，也会产生同样的艺术效果。

談《报春花》的写作

崔 德 志

粉碎“四人帮”后，春天来了。生机勃勃的党、光明的中国、意气风发的人民、生动活泼的政治局面，激起我行将熄灭的创作欲望。爱和恨在胸中炽烈地燃烧，我憎恨昨天，热爱今天；我要歌颂以华国锋同志为首的党中央，歌颂英雄的中国人民向四化进军的壮举。但是，伟大的转折刚刚开始，许多事物还在萌芽状态之中。写什么？怎么写？面对陌生而崭新的生活，又觉茫然。

“四人帮”的“主题先行”被唾弃了，“领导出题目、报上找思想”那套违背艺术规律、导致创作上公式化概念化的办法不灵了。要写出有新思想的作品，只能到生活中去，了解新人物，研究新问题。

劳 模 的 眼 泪

一九七七年底，我到—个纺织厂体验生活，又回到阔别十多年的为祖国建设辛勤劳动、积累了大量资金的工人中间。那是一个雪花飞舞的隆冬，厂里正开年终发奖大会。披红戴花的先进生产者坐满礼堂，象

春季里满园开放的朵朵红花。我应邀坐在主席台上，身旁是一个全厂贡献最突出的、端庄秀丽的女工。她四年干了五年的活，今年又用八个月完成了一年的任务，被称为全市纺织系统走在时间最前面的人。她还会唱歌、会跳舞、会演戏，是业余宣传队的好演员。听了她的典型发言，我激动得不得了。她的成绩看得见摸得着，先进事迹动人心弦，是多年来我未听到过的。散会了，我和她边谈着边向厂内走去。我问她去市里的发言准备得怎么样？因为过几天就开市劳模会，她又是市纺织系统超额最多的一个。她很快地回答：“不！我不去讲。”我问她为什么？她说：“你不知道我的事吗？”我怔了一下：“什么事？”她没有回答，自己走开了，眼眶里噙着晶莹的泪水。

回到厂办公室，我详细地询问关于她的情况。宣传科同志说，她父亲旧社会做过“够线”的事，是内控的历史反革命，目前在农村劳动。我问她一贯表现怎么样？宣传科同志说“凭表现省劳模都够了。十六岁入厂，干了二十年没缺过一天勤，思想先进，热爱集体，干活放在男的里面也是尖子。”我说，为什么不可以到市里讲一讲呢？他说“那不归我们管。若不是粉碎了‘四人帮’，厂党委思想解放了，今天这个台她也上不去。”

不久，市劳模会召开了。在市级劳模名单里，果然没有见到她。我的心揪的很厉害，这是怎么回事？怎么看待这些人？不是要调动一切积极因素搞四化

吗？

几个月后，我又到另外一个纺织厂体验生活，访问一名报上介绍过的生产五万米无次布的标兵。不巧，他去外地介绍操作经验去了。我自己深入到车间工段，采访另外一些人。在那里，我发现一名生产十万米无次布的女工，比报上登的那个几乎多出一倍。我问这是怎么回事，为什么不对外宣传她。厂里说她是向那个标兵学习，后撵上来的。以后我又了解到，原来，她家庭出身也有问题：她的父亲原是一个石油厂的技术室主任，四清时说他隐瞒了富农成分，被定成阶级异己分子，开除了党籍；文化大革命中，又被勒令退休、下放到农村。她没有上报纸，不能说这不是个重要原因。

这两个人的遭遇，使我反复思考了许多问题。这些青年都是在红旗下长大的，学的第一支歌是《东方红》，念的第一课书是“共产党万岁”，受了几十年社会主义教育；她们没有享受过剥削生活，没有跟父母做过反人民的事情；走上工作岗位后，辛勤劳动，为国家做出了贡献。为什么不该平等对待这些同志？搞四个现代化需要多方面的人才，不批判反动的血统论，不破除陈旧的观念，就不能调动起一切积极因素，组成浩浩荡荡的队伍，取得四个现代化的胜利。这是新长征路上的尖锐的社会问题，文艺创作应不应该面对现实，勇敢地接触它、回答它？

三中全会前后，我在报上忽然看到那两个熟悉的

女工名字。一个出席了省劳动模范座谈会，一个被命名为质量标兵。省革委会奖给每人一台半导体收音机，提前晋级为二级工。我的眼睛一下子潮湿了，抑制不住的泪水夺眶而出。以华国锋同志为首的党中央，拨乱反正，把温暖送到每个劳动者身上。我们的党不愧是伟大的党，她有魄力、有能力领导、团结全国人民去建设一个繁荣富强的新中国。我仿佛看到那两名女工及她们身后一大批出身相同的人，眼泪化作汗水，忧伤变成欢笑，高喊着“共产党万岁”，集合在红旗底下，跟着华国锋同志为首的党中央在新长征路上飞跑。我的心情无法平静，决定写一个反映四个现代化生活斗争的剧本，当时就有了《报春花》这个剧名。

但是写起来忧心忡忡，这是一个险题。生活中有的是一回事，但写进艺术作品就是典型化了。把一个出身不好的写成正面人物，会不会被认为歌颂了全国反革命子弟，也就是贬低了所有出身好的，否定了有成份论？建国以来的创作实践告诉我，还没有一部作品里出现过白洁这类形象。我学习创作以来，所歌颂的都是苦大仇深的工农兵，努力塑造的是刘莲英那样的坚强的共产党员。敢不敢冲破这个禁区呢？党中央关于思想解放一点、胆子大一点的号召，给了我巨大的勇气。后来，社会科学界又展开了“实践是检验真理的唯一标准”的讨论。艺术本身就来自生活，真实性是它的生命。难道时至今日还不能写作者所见所

闻所感吗？可能写错，但是人民会理解我盼望早日实现四个现代化的急切心情，我是在为新长征擂鼓助威。我决心冲这个禁区，回忆了一年多生活中的感受，激动地拿起笔，用了一个月左右时间，写出了《报春花》初稿。

党的力量

“乌云散了，人们才看到你！”这是剧中吴晓峰对白洁讲的话。这不仅是一句人物的台词，也是生活的真实。没有党粉碎“四人帮”，拨开天上的乌云，白洁的光芒是放不出来的。因此，写白洁必须首先表现出党的力量。生活和艺术创作的巨大变化，都是华国锋同志为首的党中央尊重科学，实事求是，完整地准确地掌握马列主义、毛泽东思想的结果。剧本应该积极写清这个现实。

在剧中，我着力塑造了李键这一形象来体现党的领导。他是这个戏的大梁，主宰着矛盾冲突的发展。没有李键就没有白洁。党委书记的形象，过去舞台上无数次出现过。但《报春花》中的李键却是个新的形象，他有自己的特征。他是解放了思想、坚持实践是检验真理的唯一标准、新时期的党委书记兼厂长。他受过“四人帮”残酷迫害，家破人亡，虎口余生。可贵的是他没有意志衰退、看破红尘，没有给儿女安排好前程后去安享晚年。而是青春焕发，不怕第二次被打倒，象当年在枪林弹雨中打出新中国那样，今天再