

雨

燕

yu yan

——戏剧艺术论集

赵紫林

四川省戏剧家协会

1988.11



作者近影

序

陈国礼

由于事繁，只匆匆地浏览了一遍。内容分四集，包含了戏剧理论常识、文艺理论基础、编剧理论基础和中外名著选讲。作为戏剧理论读物，已能起到帮助那些具有一定戏剧实践经历的人登入理论大门的作用。旁及不广，未肯象有些作品那样天空海阔，但有一脉可系便任其发挥，汨汨滔滔，下笔千言。集子着力于条理清楚，循序渐进，以教科书形式呈现给读者；例多常谈，在醉心猎奇，甘愿把自己眩惑于“新潮”，而视基础理论为过时者看来，似乎这些例子都不足为训，却不知，这些文化精华正是启迪来者最好的精髓。

这本集子重内容、重实用，而不饰华彩，下笔磁实。文如其人，从书里倒看出一个为戏剧事业匆匆而行的作者来。

赵素春同志是我校高级讲师，六十年代中毕业于中央戏剧学院戏文系，分配到成都市话剧团（现成都话剧院）工作，恰逢浩劫，但他未肯蹉跎，仍勉力于“自我修养”，使所学知识得到巩固。其后到成都市戏校任教，八零年后调入省川剧学校教授文艺理论和编剧基础，作过学校编导科主任。为几期短训班和各届史论、导演、表演专业班授课，是一位受欢迎的教师。她工作勤勉，近年更有作品问世，如改编名著《雷雨》的川剧《鲁四凤》、已演出了的《四凤之死》、

创作并已播出的电视剧《情系桑角湾》上下集，还不时发表些理论文章。在繁忙的教学活动之余，能有众多作品相继完成，足见赵素春同志执着于事业的精神。在当前，文人下海赶潮，渐成风气。而赵能坚守岗位，肯为戏剧理论建设作出努力，其精神更是可嘉的！吾故愿作此小序，为赵振臂一呼。

93年9月12日草于省川校

目 录

序.....陈国礼(1)

一集 戏剧理论常识.....(1)

第一章 戏剧概述.....(1)

第一节 什么是戏剧艺术?

第二节 戏剧艺术的特点

第三节 戏剧艺术的教育作用和娱乐作用

第二章 戏剧的种类.....(7)

第一节 话剧及其特点

第二节 歌剧及其特点

第三节 舞剧及其特点

第四节 戏曲及其特点

第五节 悲剧、喜剧、正剧

第六节 独幕剧和多幕剧

第三章 戏剧与其它姊妹艺术.....(24)

第一节 戏剧与诗歌

第二节 戏词与小说

第三节 戏剧与音乐

第四节 戏剧与美术

第五节 戏剧与电影

第四章 剧本的特征及其组成以及小戏的编写.....(30)

第一节 什么是剧本?

第二节 剧本的特征

第三节	本的组成	
第四节	小戏的编写	
第五章	剧本与导演、与演员、与舞台以及与观众的关系	(39)
第一节	剧本与导演	
第二节	剧本与演员	
第三节	剧本与舞台及其观众	
二集	文艺理论基础知识讲座	(46)
第一讲	学习和发展马克思主义文艺理论，促进社会主义文艺事业的繁荣和发展	(46)
第一节	文艺理论及其艺术的特点、性质和作用	
第二节	马克思主义以前文艺理论发展简介	
第三节	马克思主义文艺理论的建立	
第四节	列宁对马克思主义文艺理论的发展	
第五节	毛主席对马克思列宁主义文艺理论的发展及其毛泽东文艺思想的主要内容	
第六节	学习和继承马列主义文艺理论和毛主席文艺思想，促进社会主义新艺术的繁荣和发展。	
第二讲	坚持“百花齐放，百家争鸣”的方针，繁荣社会主义文艺事业	(72)
第一节	什么是“百花齐放，百家争鸣”	
第二节	“百花齐放，百家争鸣”方针提出的历史条件和理论基础	
第三节	“百花齐放，百家争鸣”是发展与繁荣社会主义艺术的唯一正确的方针	
第四节	“百花齐放，百家争鸣”和“推陈出新”方针的伟大胜利	

第五节 “百花齐放，百家争鸣”的方针决不是资产阶级
“自由化”的方针

第六节 坚决贯彻“双百”方针，开展文艺批评

第三讲 批判地继承中外遗产，创造和发展社会主义
的新文艺……………(93)

第一节 什么是文艺遗产

第二节 文艺发展中的历史继承性

第三节 继承中外遗产，是无产阶级革命的需要，是无产文
艺发展的需要

第四节 剔除糟粕，吸取精华，古为今用，洋为中用

第五节 正确对待文艺遗产，反对两种错误倾向，为创造和
发展无产阶级新文艺而努力奋斗！

第四讲 扎根到现实生活的土壤里，创造出更多更优
秀的作品，为实现四个现代化作出新的贡献
……………(106)

第一节 社会生活是艺术创作的唯一源泉

第二节 艺术家的世界观及其作品对社会生活的反作用

第三节 无产阶级艺术在促进社会生活发展中的重大作用

第四节 扎根到生活的土壤里，创造出更多更优秀的作品

三集 编剧基础理论……………(120)

第一讲 从生活出发，选择戏剧题材……………(120)

第一节 文艺来源于生活

第二节 如何观察生活

第三节 如何反映生活

第四节 选取戏剧题材

第五节 题材、主题、主题思想

第二讲 剧戏冲突……………(130)

第一节	戏剧冲突及其种类	
第二节	戏剧冲突与情节	
第三节	戏剧冲突与戏剧行动	
第四节	戏剧冲突与人物性格	
第五节	戏剧冲突的组织	
第三讲	戏剧情节与结构	(140)
第一节	情节和它在戏剧中的作用	
第二节	情节与人物	
第三节	情节的曲折和集中	
第四节	情节中戏剧手法的运用	
第五节	结构及其分类	
第六节	结构的组成	
第四讲	戏剧人物的塑造	(155)
第一节	人物在戏剧创作中的地位和作用	
第二节	人物的设置	
第三节	如何写好人物的性格	
第四节	几个技巧问题	
四集	中外名剧选讲	(165)
一	曹禺和他的《雷雨》	
二	莎士比亚《哈姆雷特》专题讲话	
	后记	(189)

一集 戏剧理论常识

第一章 戏剧概述

第一节 什么是戏剧艺术

什么是戏剧艺术？历代戏剧理论家，戏剧艺术家都从不同的角度各持一说。现在一般比较流行的解释是：戏剧艺术是一种由演员扮演角色，表演具有矛盾冲突的故事，综合了表演、导演、文学、美术、音乐和舞台技术等各种成份的综合艺术。

如果光把戏剧称为“综合艺术”，这无疑是正确的。但是两种以上艺术成份的综合，构成一种新的艺术形式。并不只戏剧一种。而且每种综合艺术中都有一种艺术成份占主导地位，成为构成这种艺术的基本条件。例如，音乐和诗的综合成为歌曲，这种综合艺术的基本条件是音乐。绘画和雕塑的综合成为雕塑造型，它的基本条件是雕塑。戏剧基本条件是什么？因为任何戏剧都离不开演员用他们的语言和动作以及表情为手段来塑造形象，表演故事情节。因此戏剧的基本条件是演员的表演艺术。

一些编剧本的同志也许会说，剧本是一剧之本，是戏剧的基础，它怎么会不是戏剧的基本条件呢？剧本虽然很重

要，唐宋的参军戏就没有剧本；近代的文明戏很多只有一张幕表贴在墙上，也没有本子，外国有意大利的即兴喜剧，剧本也是不完全的，但这些都必须承认他们是戏剧。当然，这并不是说剧本就不重要，前面举的那些例证，是因为那时的剧本还没有形成，或是因受历史的局限，剧作者还不能写出完整的剧本。作为综合艺术中的每一个部门都是重要的，但并非各种艺术成份都齐备了才成为戏剧。例如布景，中国旧戏就没有布景，莎士比亚时代的戏剧也没有布景，现代戏中也有一些没有布景的。音乐在戏曲中是离不开的，但话剧中就不一定非有不可。唯独演员的表演是任何戏剧都不能没有的。这就是戏剧这种综合艺术与其它艺术形式最根本的区别。因此，它们又可以得出这样一个结论：戏剧是什么？戏剧是演员扮演角色，反映生活，表达思想的舞台艺术。

第二节 戏剧艺术的特点

戏剧艺术有些什么特点呢？

1. 戏剧艺术是有机统一的整体。

前面我们已经说过，戏剧艺术是一种综合艺术，由于它的综合性，就要求各种艺术互相配合，和谐，成为一个有机的整体。原来被综合了的表演、文学、音乐、美术、舞蹈等姊妹艺术，就失去了独立性。原因很简单，因为各种艺术综合起来为着一个共同的目的：为创造角色形象服务。一出戏在舞台上演出，它需要各个艺术服从角色创造的需要，服从剧中人物之间相互斗争的需要，服从人物行动的需要。各种艺术不能离开一出戏的冲突，自己另外表现什么与此无关的东

西，它要求各个艺术在戏剧冲突中发挥其积极的作用。如曹禺的《雷雨》在舞台上演出，演到第四幕周冲、四凤触电的情节：灯光暗下来，一道闪电划破漆黑的夜空，一声霹雳响过，仆人跑上向周朴园报告，周冲和四凤碰着那条走电的电线触电死了。这就是灯光和舞台音乐效果与剧情的发展相配合。又如，《于无声处》一剧的演出，第一场开始不久，何是非告诉他女儿何芸，他给她找了个对象就要来了，要她准备一下。何芸听到这话以后，心情非常不平静。因为她时刻都在怀念她原来的恋人欧阳平，但恋人在什么地方呢？已经十年不通音讯了！她烦闷地立在钢琴旁边。这时，台后响起了《红梅赞》的音乐，因为这支曲子是何芸在和欧阳平相爱时最爱一起唱的曲子，这时音乐的烘托，是为了表现何芸对欧阳平的思念。然后，何芸坐下弹起《红梅赞》这支歌来，弹得那样激昂慷慨，这又表现了何芸坚强的性格；她要向江姐学习，她热爱红梅，要像红梅那样巍然挺立在严寒的冬天，也表现她立志要等待欧阳平的到来。这里《红梅赞》音乐的出现，对表达何芸的思想感情以及对何芸性格的刻画，都起了积极的烘托作用。这就是音乐为创造角色形象服务。

总之，一个戏的演出，是一个有机统一的整体，它要调动各种艺术为塑造人物形象服务，为体现主题思想服务，为剧情发展的需要服务。

2. 戏剧艺术的集体性

由于戏剧艺术的综合性，带来了戏剧艺术的集体性。因此，任何一个戏的演出，都必须靠剧作家、导演、演员、美术师、灯光师、音乐工作者等等人物共同努力来完成。古希腊

悲剧演出，最初只有一个演员，但合唱队却至少有十二人以上，后来演员增到三人。我国戏曲自宋代开始形成时起，就有“戏班”存在——戏剧演员的集团，俗称“戏班”，所谓“戏班”，便是包括戏剧演出时各种角色，还有搞布景、灯光、服装、道具、效果、化妆的人。戏曲、歌剧有乐队。话剧现在流行配音、导演。就是说，不管哪种戏剧的演出，它都包括很多部门，任何一部门出了问题，都会影响戏剧的演出效果。例如有一次《万水千山》一剧演出时，戏演到一半，灯光突然出了问题，戏只好中途停下来，场内一片漆黑，没办法演出；又如，有一次《西安事变》的演出中，扮演周总理的演员突然病了，其它人又一时顶不上去，《西安事变》也只好停演。这就说明，演戏不是靠一个人两个人完成的，它必须要有一批人，这批人集合在一定的组织形式里，进行集体的创作活动。所以，戏剧又叫集体艺术。

3. 戏剧艺术的时间和空间的统一性。

戏剧在舞台上演出，要让观众从头到尾看完，就要受到时间的限制，让观众在一定的时间内看到形象的整体。演出时间的长短，要根据剧情发展长短而定。剧情短的可以是独幕剧，剧情长的可以是多幕剧。现在演剧一般习惯是以三个小时左右为宜。

演戏还要占用一定的空间，必须在舞台上演出，要受舞台空间的限制。我们不管演任何戏，舞台前面都要有一个大幕布，后面有天幕，旁边有耳幕，演区有多种固定的、活动的平台装置，每一场都要迁换景片、道具，还有演员在演区以及舞台工作人员在后台的活动，都需要占用一定的空间。

同时，在演出过程中，还要受到舞台空间的限制；比如，开万人大会，百团大战，横渡长江等等，就根本无法如实全部在舞台上表演出来。如果在舞台上人物过多，场面过大，戏剧舞台容纳不下，就无法演出。所以，不少剧本，在处理群众场面时，都把群众大部份人放到后台，让主要的群众代表上场，还有不少打仗的场面，开山的场面也都是放在后台处理的。

为什么戏剧既是时间艺术又是空间艺术呢？根本原因在于它是以表演艺术为核心的综合艺术。由于表演艺术是一遍过的，是有时间性的，演员要在一定的时间内用他们的语言、朗诵或唱词表演一个完整的故事情节，那么，这些朗诵、唱词或音乐时间艺术就和表演艺术紧密结合在一起了；同时，演员的创作材料又是他自己，他占有一定的空间，还要在一定空间中行动。演员在台上的表演本身就是一幅幅绘画和人物造型，因此，绘画和造型这些空间艺术也就和表演艺术紧密地结合在一起了。因此，戏剧艺术的时间和空间是统一的。

第三节 戏剧艺术的教育作用和娱乐作用

戏剧艺术是各种文艺形式中的一种。一九四二年毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出，文艺要为工农兵服务，一九七九年第四次文代会上，党中央又指出，文艺要为人民服务，为社会主义服务。我理解，文艺为工农兵服务，为人民服务或为社会主义服务，它的精神都是一致的，就是无产阶级的文艺，是要为无产阶级的革命事业服务的，它必须是无产阶级整个革命事业的一部份，如同列宁所说，是整个革命机器中的“齿轮和螺丝钉”。那么，戏剧艺术是文艺

的一种，无产阶级的戏剧艺术，它也必须为无产阶级的革命事业服务，它要反映经济、政治、军事、文化及其它各个生产领域，同时，它又为这些领域产生反作用。过去，在戏剧舞台上出现过一大批成功的戏剧，如《万水千山》、《豹子湾的战斗》、《西安事变》、《转折》、《槐树庄》、《霓虹灯下的哨兵》等，它们反映了我国民主革命时期到社会主义革命时期，中国共产党领导人民和军队进行的英勇卓绝的斗争，为新民主主义革命和社会主义革命起了鼓动和宣传作用。目前，我们的戏剧艺术要为实现“四个现代化”的中心任务服务。现在，在文艺战线上也出现了一批直接为“四化”服务的戏剧和电影。如批判肃清“四人帮”流毒的《权与法》和为实现“四化”调动一切积极因素的《报春花》等话剧；还有搞技术革新的《他俩和她俩》和《小字辈》以及《瞧这一家子》等影片。这些戏剧和电影都写得较为成功，看后给人以鼓舞力量，促使人们积极为实现“四化”服务。

戏剧艺术不光有教育作用，它还有娱乐作用。我们看了一场好戏，不但因这个戏的故事曲折，情节动人，还因为演员演得好，心里感到一种快乐，满足精神上的要求，使我们在工作中忘记辛苦，这就是娱乐的意思。娱乐是一个人所需要的，各种劳动的人都需要有娱乐来调剂身心。正当的娱乐是一件积极的事情，而正当的娱乐又往往包含有教育作用的。一场好戏，一面说内容好，使你受到许多教益，一面说演得好，使你感到快乐。这个“好”字是分不开哪一点具有教育作用，哪一点具有娱乐作用，因此，教育作用和娱乐作用是分不开的。

第二章 戏剧的种类

由于内容及表演的形式和方法不同，戏剧的种类可以有几种分法。从表现手段来看，有话剧、歌剧、舞剧、戏曲等。从反映的矛盾冲突的性质与感染作用来说，又可分为悲剧、喜剧和正剧。从剧本的结构与容量来看，还有多幕剧与独幕剧之分。

第一节 话剧及其特点

什么叫话剧？顾名思义，就是通过角色的对话和动作以及表情来表现社会生活的艺术。

关于中国话剧的起源，各说不一，有的人主张从来就有，是中国自己的产物。有的人认为是外国输入，有的人认为是中国近几十年才有的产物。我认为，我国话剧艺术的出现，是我国戏剧艺术的发展与外国话剧的输入相结合的产物。中国早期话剧——文明戏，出现于辛亥革命前夕，是在民主革命运动影响下逐步形成的。当时有一些青年知识分子，他们想通过戏剧为辛亥革命贡献力量，就努力寻找新的艺术形式为资产阶级民主革命需要服务。他们努力把传统戏曲进行改革，想利用旧的戏曲形式加上新的内容，如1903年12月，上海南洋公学编演义和团故事就是一例，这种改革后的戏曲当时称为新剧；与此同时，当时在日本留学的一批青年知识分子，如欧阳予倩、李叔同、曾孝谷、陆镜若、谢抗

白等人，又先后把日本的新派剧和西洋话剧介绍到中国来。这样，中国话剧就在中国的新剧和日本的新派剧和西洋话剧的基础上产生了。1912年由田汉倡议改为“话剧”。这就是说，中国话剧的历史还比较短，若从1903年编演义和团故事作品算起，才只有89年的历史。

话剧艺术的主要特点有以下几个方面：

1. 揭示戏剧冲突，塑造人物形象，展示全部内容的主要手段是对话以及独白。这些对话和独白必须是口语。当然，话剧中的口语，并不是照搬生活，它必须经过艺术创造和典型化的过程。它的语言更要求个性化，要求简炼、通俗、形象。在创作过程中，还必须克服过多的“方言土语”的现象。“方言话剧”应当允许存在，但有很大局限性，不宜都搞成“方言话剧”，尤其是大型话剧特别要注意这个问题，否则，就会使大多数人听不懂，部份思想意义就会被淹没。

2. 话剧一般不需要歌唱和舞蹈，不需要设计成套音乐。有的话剧偶尔出现歌唱，如话剧《于无声处》中的“红梅赞”，《与魔鬼打交道的人》剧中用美国乐曲“铃儿响叮当”配的西班牙舞蹈、《豹子湾战斗》剧中的“南泥湾”的歌声等。话剧中出现的这种音乐和舞蹈，那只是一种穿插或特定生活的特殊表现，不是话剧艺术所决定的，而是剧情内容的反映。正如有的相声中有歌唱，甚至还唱一段戏，这并非相声艺术的特点，而是相声特殊内容所决定的。

3. 话剧剧本文字量较大，它比歌剧、舞剧，甚至戏曲的剧本篇幅要长，这是因为话剧主要依靠散文式语言对话来塑

造人物，完成主题的缘故。

4. 话剧能及时反映现实生活，比起地方戏曲更接近于生活的真实。话剧舞台上的人物同现实生活中同类人物的动作、肖象、语言等极为相似，一般没有戏曲艺术的夸张，容易为观众所理解和接受。例如，话剧《爱情之歌》中的伟力受伤后和京剧《红嫂》中彭林受伤后的艺术表演就完全不同。彭林是一个打折了腿的伤员，但他在舞台上却有很多舞蹈动作；伟力也同样腿受了伤，但在舞台上就不许他手舞足蹈，而是让他躺在床上，用手推着。否则，一定会惹出不少议论。当然，话剧艺术家也不会这样处理的。

第二节 歌剧及其特点

什么是歌剧？就是以歌唱为其主要的艺术手段的戏剧艺术。

歌剧一词源于意大利语，十六世纪末，它产生于意大利和法国的一种戏剧形式，后来漫延到了全欧洲。它综合了音乐、诗歌、舞蹈等艺术，而偏重于声乐与器乐成份。刻画人物，发挥教育作用以歌唱为主。

我国歌剧与欧洲的歌剧没有血缘关系，它与我国传统戏曲关系极为密切，它是我国戏剧艺术发展的必然产物。我国何时会有歌剧？恐怕可以从汉代的歌舞戏算起，《总会仙倡》中就有“女娥坐而长歌”的记载。在这个节目中，有娥皇女英在引吭高歌，有洪崖披着羽毛在指挥“白虎鼓瑟，苍龙吹篪（zhī地 古时候一种用竹管制成的乐器），还有“云起雪飞”的布景，还有雷声轰鸣的音乐效果。从这些记载，可以想见这已相当于一出绚丽多彩的神话歌舞了。以后唐代的