

戏曲现代戏戏例

湖北省戏剧工作室编印

一九八三年元月

前 言

为了有助于广大戏曲工作者、理论研究者掌握编演现代戏的资料，回顾过去，展望未来，推进戏曲编演现代戏的工作，我们从散见于建国以来在全国报刊上的有关评论和总结经验的文章中摘抄、汇编这本《戏曲现代戏戏例》。册中戏例按戏曲综合性的特点分为编剧、表演、音乐、舞台美术四个部分；戏例题目有的是原作有的，有的是我们摘取作者原文中有概括性的语句作为标题的。由于我们掌握的资料不全，同时在摘选、编辑方面定有不够妥当和错误之处，请予指正。

湖北省戏剧工作室

一九八二年十一月

目 录

✓ 编 剧 部 分

- 一、要根据戏曲艺术规律写剧本…………… (1)
- 二、用具体形式表现主题思想…………… (2)
- 三、现代戏创作要注意三条…………… (2)
- 四、学点传统的编剧手法,更戏曲化一些…………… (3)
- 五、继承、发扬“无奇不传”的艺术传统…………… (7)
- 六、“两个结合,两大自由”…………… (8)
- 七、探索现代戏的戏曲化和戏曲的现代化…………… (9)
- 八、戏曲剧本结构要受表演程式的制约…………… (11)
- 九、剧本结构要符合唱做念打高度综合的特点…………… (12)
- 十、把人物放在矛盾的尖端,用戏曲形式揭示冲突
…………… (14)
- 十一、通过具体行动刻画人物性格…………… (15)
- 十二、以行动为主来表现矛盾…………… (16)
- 十三、把浓墨放在最主要的事件上…………… (16)
- 十四、运用一切艺术手段来集中和强调生活中最重要
的东西…………… (18)
- 十五、故事要集中简练,唱词要是诗句…………… (19)
- 十六、戏曲艺术的形式,要求戏曲剧本有高度精炼集
中的分场方法…………… (20)

十七、“使自己变成特定水域里的鱼”	(22)
十八、在生活中寻找“模特儿”	(23)
十九、抓住生活的网绳，将它收拢到一点	(25)
二十、改编歌、话剧，既要从小处着眼，又要从小处着手	(27)
二十一、“遥望芦荡”的写意	(29)
二十二、《白毛女》中几个人物的上场	(30)
二十三、现代戏可以适当运用“过场”的形式	(32)
二十四、“自报家门”有助于刻画人物，有助于把故事说得清楚、明瞭	(33)
二十五、以优美动人的艺术手段，表现人民群众的美好理想与感情	(34)
二十六、唱、白的安排是戏曲技术结构重要的一环	(37)
二十七、“句子长短平仄，须调停的好”	(39)
二十八、声调变化丰富，节奏跳跃明快	(40)
二十九、写词必须具体形象化	(42)
三十、没有质量就没有现代戏	(44)

√ 表 演 部 分

一、利用现成程式和学习它的表现手法问题	(45)
二、既是深刻摹拟，又是大胆想象	(46)
三、黛诺在〔九锤半〕中的表演	(48)
四、从规定情景出发运用程式	(49)
五、借鉴传统程式表演的几例	(50)

六、程式是艺术化的现实生活形式·····	(51)
七、依据现代生活，借鉴传统表现方法·····	(52)
八、既是活生生的生活动作，又是崭新的京剧形式 ·····	(54)
九、从事戏曲现代戏演员的一项艰苦使命·····	(55)
十、“化”传统程式，提炼生活动作·····	(56)
十一、寻求美的表现形式·····	(57)
十二、“戏从心上起，满堂都动情”·····	(58)
十三、运用鲜明有力的动作，表现对人物的美学 评价·····	(59)
十四、运用京剧大幅度的变化动作，表现李奶奶 悲壮之情·····	(60)
十五、一个突出人物情绪的指手姿式·····	(61)
十六、以虚带实，形神俱到·····	(62)
十七、运用传统表演技法，要用得合理、恰当·····	(62)
十八、“鹞子翻身”恰当地运用·····	(63)
十九、“泼水送七龙”既有真实感，又有美感·····	(64)
二十、借鉴武生动作，丰富老旦表演·····	(65)
二十一、根据剧情需要，将花旦表演技术加以 熔铸改变·····	(65)
二十二、化京剧情式技巧，刻划刁德一的形象·····	(66)
二十三、从生活出发，运用京剧花旦动作，表达 内心细腻感情，不留传统旧人物的痕迹·····	(67)
二十四、革新传统旦角碎步，“美而不媚”·····	(68)
二十五、当用则用，用要恰当·····	(70)
二十六、撷取生活动作，组合传统程式，构成动	

人场面·····	(71)
二十七、欲进先退，突出一扑·····	(72)
二十八、发挥京剧传统艺术的一出新舞剧·····	(73)
二十九、武打技术新的运用一例·····	(74)
三十、借鉴《扈家庄》里的舞蹈，设计龙梅、玉荣的 羊铲动作·····	(75)
三十一、戏曲舞蹈动作与实际生活融化在一起·····	(76)
三十二、武打技术（轴丝扑虎）的新用·····	(77)
三十三、既是生活中的节奏，又是戏曲的节奏·····	(77)
三十四、从生活出发，提炼、升华·····	(78)
三十五、从生活的习惯动作中提炼准确、鲜明、节奏 感强的动作·····	(79)
三十六、运用“过场戏”，发挥演员表演作用·····	(80)
三十七、继承传统的演出中那种完整、分明的特点·····	(81)
三十八、“走边”结合新的内容·····	(82)
三十九、编剧一句话，演员变成戏·····	(83)
四十、“虚马不见虚”·····	(83)
四十一、“无车胜有车”·····	(85)
四十二、“虚实合情理，是戏也是艺”·····	(86)
四十三、用虚拟的开、关门动作表现人物感情·····	(87)
四十四、松眉扬眼见凛然·····	(87)
四十五、用眼神表情·····	(88)
四十六、用睁眼掩盖住胜利的笑·····	(89)
四十七、充分运用“眼神”做戏·····	(89)
四十八、要讲究眼神运用的目的性·····	(91)
四十九、含蓄而真挚的抿咀一笑·····	(92)

五十、不卑不亢，体现在似笑非笑与轻轻摆手之中……	(92)
五十一、铁梅的“五哭”……	(93)
五十二、用笑的转换表达人物的成长过程……	(96)
五十三、以少胜多与以多胜少……	(96)
五十四、独具匠心的舞台调度……	(98)
五十五、抓住舞前酝酿、舞后亮相的环节，展示 人物的丰采……	(99)
五十六、刘胡兰踩铡刀，洗炼的英雄色彩的表现……	(100)
五十七、少剑波亮相“在似有似无之间”……	(102)
五十八、陈与新，古与今对立统一——栓保娘出场 亮相……	(103)
五十九、表现红嫂心理变化的举壶亮相……	(104)
六十、范登高、常有理出场亮相……	(104)
六十一、强调老庆奎说话份量的亮相……	(105)
六十二、钱二嫂按门闩的一个停顿——亮相……	(106)
六十三、三次进出门刻划了人物心理状态……	(106)
六十四、祥林嫂“三进鲁府”的塑像……	(107)
六十五、两半相映成趣……	(108)
六十六、感之于内，形之于外……	(108)
六十七、“山虎抽鞭”——吸取杂技绝活……	(109)
六十八、吸取蒙古舞，柔合在“趟马”程式之中， 表现草原生活的特征……	(110)
六十九、深入生活，提炼生活，不仅要形似，而且 要神似……	(111)

√ 唱腔念白部分

- 一、现代戏要重视唱……………(112)
- 二、“又新鲜，又熟悉，又好听，又好学。”……………(112)
- 三、听来耳熟，又有新意……………(113)
- 四、打破行当的戒律，又在行当的基础上……………(114)
- 五、融化小丑、花旦唱腔，传喜旺不傻“不油”
的神态……………(114)
- 六、用抒情性强的唱腔手段，表现矛盾冲突强烈的
戏剧情节……………(116)
- 七、善于运用不同声腔艺术，表现人物复杂的感情…(117)
- 八、大胆突破，唱出革命人物的思想感情……………(118)
- 九、改唱法，变节奏，创“双板打法”……………(119)
- 十、把角色的感情灌注到唱腔里去……………(120)
- 十一、随剧情变化，转接不同风格的声腔……………(121)
- 十二、汇不同声腔的旋律、节奏因素于一曲之中……(122)
- 十三、突破传统曲牌格式……………(123)
- 十四、用音乐程式烘托表演的几例……………(123)
- 十五、选好基调，变化出新……………(125)
- 十六、变字句，破格式，创新腔……………(128)
- 十七、在〔西皮流水〕腔里吸收战歌旋律……………(130)
- 十八、把进行曲融合到西皮中来，显示黛诺心中
的红星……………(130)
- 十九、在〔南梆子〕里柔进景颇民歌，传黛诺乡情…(131)
- 二十、古人可以吸收，今人为何不可？……………(133)

- 二十一、兼收并蓄，自成一家……………(134)
- 二十二、吸收各派之长，塑造鲜明人物形象……………(135)
- 二十三、唱时代新词，唱出节奏感和韵律美感……………(136)
- 二十四、运用唱念技巧，表现革命壮烈感情……………(137)
- 二十五、靠近剧中人，寻求新的韵味……………(140)
- 二十六、《西安事变》创腔经验——继承革新，
 一曲多变，为我所用……………(141)
- 二十七、为特定人物设计性格化唱腔……………(144)
- 二十八、运用合唱来表现人物感情……………(145)
- 二十九、出场见人物……………(146)
- 三十、未见其人，先闻其声……………(146)
- 三十一、真假嗓音结合，符合具体人物情感……………(147)
- 三十二、行腔中配合动作，托出唱腔意义……………(149)
- 三十三、合作创造新板式……………(150)
- 三十四、几点经验，几个原则……………(150)
- 三十五、运用“上场诗”程式……………(154)
- 三十六、恰当地运用韵白和京白……………(155)
- 三十七、念时代新词，念出音乐性……………(156)
- 三十八、掌握好念白的语气……………(156)

√ 舞台美术部分

- 一、如何让固定性的布景适应灵活性的舞台空间……………(158)
- 二、京剧布景要求是“诗的提炼”……………(159)
- 三、达到“一切景语皆情语”的艺术境地……………(161)
- 四、舞台美术工作者推陈出新的成果……………(163)

五、虚而必简，简则要精——装饰性布景·····	(164)
六、点缀性的实景，给夸张的表演留有广阔的余地···	(165)
七、采用剪纸装饰性图案布景·····	(166)
八、虚是为了便于动，为了表现人物·····	(166)
九、戏曲表演要求服装“缝得拢”和“拆得开”·····	(167)
十、艺术加工美化人民解放军的服装·····	(168)
十一、“破”的感觉和美感统一起来了·····	(170)
十二、服装加花加边要因戏因人而论·····	(171)
十三、形象的真和造型的美和谐统一·····	(172)
十四、现代戏也可以运用勾脸手法·····	(174)
十五、精心设计的道具·····	(175)

编 剧 部 分

一、要根据戏曲艺术规律写剧本

戏曲艺术的节奏鲜明的程式表演的特点，必然要求与之相适应的节奏鲜明的剧本。一个剧本如何结构，当然首先是由思想内容决定的。但剧本不是小说，只供案头阅读，它是要拿到舞台上去演出，这就必须考虑艺术形式的特点。写一个剧本，什么地方要浓彩重笔，什么地方要轻淡地写，什么地方应从容不迫，什么地方应明，什么地方要暗，什么地方该冷，什么地方该热，轻重、快慢、浓淡、明暗、冷热，构成整个剧本的节奏，唱、做、念、打、舞各种表演手段，各种程式，也就能够各得其所，发挥作用。……现在有一种普遍的做法，开场摆姿势，下场用切光，上下场取消了，看起来好象剧情进展迅速，节奏快，但演员的表演没有了，程式动作用不上了，还有什么节奏呢？所以我们在考虑写剧本的时候，要根据戏曲的路子、戏曲的规律去写。

一九八一年《戏曲艺术》第一期

郭汉成：《漫谈现代戏创作》

——在河南省现代戏、曲艺创作座谈会上的发言

二、用具体形式表现主题思想

我们不能空谈主题思想，要考虑用什么具体形式表现这个主题思想。传统戏里常将戏分成唱工戏、做工戏、文戏、武戏、生旦戏、小丑戏等等，象现代戏《南海女儿》叫武戏或武旦应工的戏。搞现代戏编导工作的同志们，如果在自己的创作过程中，不去考虑戏曲的具体表现形式，那就会有意无意中把戏曲变成话剧。

张庚：《戏曲编剧在表现现代生活方面的问题》

三、现代戏创作要注意三条

根据我自己的体会，现代戏的创作应该注意几个问题：一、要大配合，不要小配合。为公为私，为人民或为自己，我认为就可以写它一百年。如果我们能从大处着眼着手，搞现代戏是大有作为的。二、要有长期的积累，丰富的想象，不要看到一点就写，把生活简单化。现代戏之所以不能保留，主要是简单化。三、最根本的一条，就是要努力塑造活生生的、典型的艺术形象。我认为，搞现代戏也要进行两条路线的斗争，但主要还是要防止“左”的东西。

一九八一年《江西戏剧》第四期

胡小孩：《真·深·新》

四、学点传统的编剧手法，更戏曲化一些

“但是今天，提起搞现代戏，却使不少同志挠头，虽不是望而却步，也是顾虑重重，担心的是写好了剧团未必肯排，排好了又关卡重重，很难通过，上演了怕观众不吃，赔了钱剧作者无颜见江东父老……其实我想，问题的中心，还是在于这个现代戏的质量问题。现在提起现代戏，它的对头是很多的，一曰电影，二曰电视，三曰古装历史剧，其中特别是电影，电影大多处理现代题材，正和现代戏是冤家路窄。但我想，一个有生命力的作品，它总还是要经过竞争，才能崭露头角，竞争固然费力，但也促使你振奋精神，努力攀登。我记得解放初期，群众是多么欢迎现代戏，《刘巧儿》、《小女婿》、《罗汉钱》、《王贵与兰喜春》……，红遍了新中国。这些戏都是很讲究艺术质量的，它们不怕与传统戏一较高低，而它们也的确崭露头角，尤其一出歌剧《白毛女》，几乎家喻户晓，传统戏一时退避三舍。现代戏的“信仰危机”，始于五八年“大跃进”的时代，那时粗制滥造成风，只要快，不要好，终于惹得群众起了反感。一切文学艺术的兴衰，看起来最终还是以群众的好恶来决定，尽管它当时由于乘风而起，曾赫赫一时或遇上顶头风而奄奄一息。文学艺术作品，根本的因素是其质量（思想质量和艺术质量），外因只起作用于一时，而内因则起决定的作用。乾隆皇帝到处题诗，至今没有几个人会背诵他的大作，这一点，他还不如亡国皇帝李后主；而韦庄迫于朝廷公卿的压力，自

己立遗嘱毁灭自己的史诗《秦妇吟》，它却流传出玉门关外保存起来，千年以后又传回中土。”

“中国戏曲，在历史上流传了若干世纪，吸取和创造了许多艺术的珍贵财富，值得后人研究。但在研究工作上，对它的表演程式、唱腔创造、音乐传统方面，研究较多，对它的导演经验，研究的就比较少，对它的编剧手法，更是研究的不够。”

“搞现代戏，不要忘记这个与戏曲观众的悠久联系，而要加强这个联系，要分析他们之喜闻乐见，要知其然，又知其所以然。许多现代戏，《刘巧儿》、《小女婿》、《罗汉钱》……的经验是宝贵的，值得吸取的。中国戏曲，源远流长，为什么从参军戏、踏摇娘，逐渐发展出来杂剧，为什么从杂剧又进而为传奇，以至昆腔、乱弹，到今天的京剧和多种地方戏，在演进中，它怎样扬长避短，奥伏赫变的？它的“长”在哪里？“短”在哪里？“奥”是什么？“赫”是什么？它怎样把群众喜闻乐见的因素保存下来的？为什么他们怎写怎象戏曲（包括事情刚刚发生，立即编演成戏的《杨三姐告状》、《锯碗丁》等现实题材），戏味总是那么浓，而我们稍一疏神，就写成了话剧加唱？”

“我看，戏曲在流传演变的过程中，至少继承下来一个特点：传奇。传奇，传奇，无奇不传。今天的戏曲，正是从南曲传奇衍生出来的。它特别重视情节的安排，要求曲折跌宕，变化多姿。这个传奇性，大约相当今天所讲的戏剧性，但又似乎比戏剧性更苛求一些，更具有编剧技巧的性质，更具有民族形式的特点。你别看不起这个传奇性，那个时代，戏班的演出多是一些野台小戏，或在庙会，或在广场。那个场合，

观众挨挨挤挤，人来人往，或坐或立，笑语喧哗，要让人群静下来看戏，那可不是简单的。他们积累了前辈的经验，或者也从说书人那里学些“拴”住观众的窍门，把他们的戏，编得那么引人入胜，叫你不得不忘记吸烟，忘记嗑瓜子，而专心一意地看下去。那个时候也不是凭票入场，拴不住群众就打不来钱，这就要求他们动脑筋，下功夫，考虑怎样调动观众看戏的积极性。他们常常突出的是人物的行动，不是靠介绍、说明，而是直接把行动放在观众面前（外国戏剧理论本来也是突出行动的。act本来就指的是行动、行为，而不应该仅仅是举手投足之类的动作），让观众一不论耳背的老奶奶，没文化的小孩子，都能看得明明白白。代价是场子稍嫌琐碎。”

“此外，他们还强调故事情节的迅速发展，放手推进矛盾，开场不久，问题就提在观众面前。你看到两个坏蛋钻进了窦娥婆媳两个寡妇的家庭，你不揪心吗？他们很会“卖关子”，搞悬念，不断地出现“危机”，叫你心里着急，可又不断山回路转，柳暗花明，让你松一口气。他们惯于减头绪，立主脑，一颗矛盾的种子，逐渐生发开去，曲径通幽，可是越向纵深，矛盾却越拧越紧，越解不开。杨七郎打擂直发展到杨继业碰碑，夜审潘洪；薛刚逛花灯一直发展到满门抄斩，法场换子；赵氏孤儿更是个政治斗争的大悲剧，最后闹得只剩一个满月的婴儿。微风起于青萍之末，最后变成飓风，刮得昏天黑地，动魄惊心。他们还会在最动情的节骨眼上，让那个动人怜爱的，身世凄凉的小媳妇，给你悲悲切切的唱上一大段，惹得台下老婆婆、大嫂子泪如雨下，回家还不住夸赞那个唱旦的可是好角，让人哭得真真痛快。他们那

么会调动群众感情，让人觉着前边那七八场，尽管场子琐碎，正是为这一场大唱特唱而设。前边的戏经过巧妙的设计，积聚了观众的感情，经过不断的“加温”，最后到这里叫你一泄积郁，快何如之！作者为了俘虏观众，用尽匠心，有时摊子铺得太开，矛盾搞得太僵，最后不好收拾，没法子就出现了“戏不够，神仙凑”，不是清官到任，彻底平反，就是奉旨完婚，破镜重圆，闹一个大团圆的结尾送客。这是传奇这一套编剧手法有时会出现的败笔。”

“不过剧作者也留神，他总在结尾以前，把故事的前因后果写齐全，该说的说够了，该骂的骂够了，完成了他惩恶劝善的任务，这个不无荒唐的结尾，观众也就含笑受之，欣然离座了。我们今天的戏，到了实在玩不转的时候，不也或来一个新的县委书记，或来一道新的中央政策，好让满头大汗的作者下台吗？”

“当然，一个现代戏要写得成功，那不是个单纯技巧的问题。”“我以为首先是作者要忠实于历史，忠实于生活，他应该写出时代的真理，或真理的一个侧面，不尚曲笔，不要文饰。要写出时代的脉搏，人民的心声，只有真正现实主义的文学艺术，才是真正的文学艺术。另一点是感情的真实。他应该洞察世情，直抒胸臆，感情洋溢，爱憎分明，有诗人的真实的感情，才能引起观众的共鸣。不能光凭一篇社论，几段特写，仓卒成篇，以应急需。这里我们应该学习赵树理同志。他写的也是社论所指的方向，也是特写所描写的范围，但他深入生活，仔细观察，他用自己的语言，自己的逻辑，写出自己亲自看到的故事和人物，这就让读者感到特别有说服力，故事写得生动，道理讲得亲

切。”

一九八二年《剧本》第一期

张真：《学点传统编剧手法，更戏曲化一些》

——漫谈现代戏的创作

五、继承、发扬“无奇不传”的艺术传统

戏曲文学，有“无奇不传”的艺术传统。而这种“奇”，并不是荒诞离奇，凭空编造的“猎奇”，而是在现实生活必然性的基础上的偶然性，即前人所说的：“出乎意料之外，入于情理之中”；又是指剧作者艺术构思“出奇制胜”的“奇”。《红灯记》中，李玉和、李奶奶、铁梅是一家人，又不是一家人，这是“奇”，但是，革命的洪流冲击，把三家人变为一家人，又很合情合理。《刑场上的婚礼》，把刑场当作礼堂，这是“奇”，但人物的革命乐观主义精神和人物性格的豪放的发展，又使人感到顺章成理。《芦荡火种》中，阿庆嫂、刁德一、胡传魁三人在“春来茶馆”中偶然相遇，两个敌人，一个对阿庆嫂怀疑，一个偏偏不疑，这是“奇”，但是，疑与不疑，各有各的生活依据。这些，既使我们惊叹剧作者的匠心“奇”想，又感到戏中的生活逻辑无懈可击。可以看出，凡是成功之作，总有那么一些“奇”峰突起的神来之笔。有经验的剧作者，总是“戏不惊人死不休”，发挥自己的独特之“奇”，避开与别人雷同的场景，