

戏剧艺术讲座

中国戏剧家协会安徽分会

一九八三年六月

目 录

和剧作家们谈读书和写作·····	曹 禺 (1)
学习、认识、创新·····	陈荒煤 (28)
从《凤凰城》到《踏遍青山》·····	吴祖光 (45)
——漫谈学艺经过	
创作生涯四十年·····	胡 可 (60)
三者并举贵在实践·····	马少波 (81)
✓ 尤金·奥尼尔的戏剧创作·····	龙文佩 (113)
✓ 从编剧角度谈戏剧技巧·····	徐闻莺 (138)
——分析《茶馆》的艺术特色	
✓ 《西厢记》的艺术成就及其影响·····	蒋星煜 (165)
✓ 戏剧美学与戏剧批评·····	陈恭敏 (191)
✓ 历史研究与戏剧创作·····	蒋星煜 (209)
——历史剧创作的两个环节	
✓ 袖手于前疾书于后·····	李之华 (230)
——谈编剧的几个问题	
生活与创作·····	兰 光 (254)
✓ 美日戏剧见闻·····	凤 子 (269)
——兼谈编者与作者关系	
✓ 南斯拉夫戏剧节和国际戏剧评论会议·····	陈恭敏 (303)
✓ 欧美近代戏剧流派概述·····	汪义群 (323)
编者说明·····	(346)

和剧作家们谈读书和写作

曹 禺

一、关 于 读 书

这不是上课。我早已不是教授，也不是评论家，我只是一个写剧本的人。今天首先和大家谈谈读书的问题。我谈的东西都是我个人的体会。

关于读书方面，我不象我的前辈鲁迅、茅盾先生读的那么多、那么透。茅盾先生曾经在一篇文章里谈到过他年轻时候读书的情况，很使我震惊，《昭明文选》就读过三遍，其它的书也反复地读，如外国文学名著，北欧的文学作品。他不只会一种文字，他还学过英文、法文、德文、日文，他介绍的外国文学也多，把外国文学的影响，创造性地吸收到自己的作品中来。鲁迅、茅盾先生读书很有计划，他们读书很广很深。我读书大都是从兴趣出发，喜欢的书就反复读，不喜欢的书就大致读一读。回想起来，我年轻读书时最受影响的是曹雪芹的小说《红楼梦》。从红学家来说，《红楼梦》中有很多道道，但我当时是看书中的人物和故事。这本书我读过许多遍，第一次读这本书我先看到的是贾宝玉和林黛玉的爱情故事，注意的是宝玉和黛玉怎么来往，怎么生气，又怎么分开。刘姥姥进大观园这些描写也很吸引我。林黛玉的葬花词当时我不大懂，可是我父母讲起葬花词来却迷得不得了，经常朗读，可见曹雪芹的厉

害。我第二次读《红楼梦》就注意到王熙凤了。这个人物多么毒辣、阴险、可恨，但又有活泼、可爱、讨人喜欢的一面。她聪敏伶俐，哄骗得贾母没有她不行。（我如果是贾母也会喜欢她）她和贾琏吵架多么厉害、泼辣，她害死尤二姐非常阴狠，这些描写给我留下很深的印象，这个人物帮助我认识封建社会，和我后来写的剧本也有一些关系。我第三次读《红楼梦》时就注意到大观园中的一些丫头了，她们之中最可爱最了不起的是晴雯。我第四次读《红楼梦》就注意到贾政和贾母，贾政是个伪君子，贾母最让人讨厌。初读《红楼梦》时还觉得贾政也不错，随着我的年龄和知识的增长，我对这两个人物逐渐有了较深的认识。我再一次读《红楼梦》，就注意到袭人和薛宝钗。因此从我的读书经验来看，读一本好书，要一遍两遍三四遍地反复读，才能吸收成为自己的东西，才能感受到它的艺术魅力和懂得它的艺术生命力在什么地方。《红楼梦》中的人物个性都那么丰富、复杂、深刻，不是一眼就能看透，而我所写的人物常常是一看便知。这部小说真实地反映了生活，揭示了人生的复杂性。正如我们读托尔斯泰的小说《安娜·卡列尼娜》、《复活》、《战争与和平》一样，这些作品反映人生的丰富和复杂性，也不是读一遍就能领会其中的奥妙。

我年轻时最感兴趣的第二本书是《西游记》，我对它读得着了迷，也是反复读了好几遍。我仿佛和小说中的唐僧一起过了九九八十一难。《西游记》教给我会幻想。我喜欢孙悟空，他本领很大，既大闹天宫，又能战胜妖魔鬼怪，谁也不在他的眼下，我对这个人物最感兴趣。但大慈大悲的观音菩萨把紧箍咒戴到孙悟空的头上之后，把他降伏住了，叫他跟唐僧去西天取经，不听话就念紧箍咒，叫他头痛。这个有无限神通、了不起的孙悟空就显得非常可怜。我那时就想，为什么不把紧箍咒从孙悟空头上取下来，我真为他打抱不平。

我喜欢的另一部小说是《鲁滨逊漂流记》，这部小说写鲁滨逊乘坐的商船在海上触礁破碎后漂流到一个孤岛上，靠他自己一个人生活下去，而且活得很好，最后遇到一艘商船把他救回去了。这部小说读后，懂得人是有力量的，有创造性的，能战胜自然和克服任何困难。这本书我也读了好几遍。

司马迁的《史记》也是我喜欢读的书。从这本书中不仅知道历史，书中对各个历史人物作了生动的刻划，如项羽、刘邦写得栩栩如生，各有不同的性格，这是一部值得细读的书。

在中国的古典小说中，我还喜欢读《镜花缘》，写林之洋开一艘商船到各地作买卖，但他到的国家并不是真实的国家，而是象英国的小说《格列卡历险记》一样，是作者想象的，有君子国、女儿国、两面国。当时读这本书不大懂，以后再读就懂了。作者通过虚构的故事阐述自己对生活的哲理，寓意很深。如君子国是虚伪的国家，那里的人虚伪的不得了。两面国的人这面很和善，那面非常狞恶。女儿国不是男人当政，而是女人当政；不是男人娶女人，而是女人娶男人作老婆。这个国家的女人全是大脚，女王要娶林之洋做老婆，还要他裹脚，裹成三寸金莲，他才开始知道缠足的痛苦。作者在当时能替女子说话是很不容易的，他实际上提出女子需要解放的道理。我当时读这本书还不大懂，是以后才了解小说中的道理的。

《三国演义》、《水浒传》以及一些史书如《资治通鉴》等，我们搞创作的人都是应当读的。一个中国的作家，应该熟悉中国的历史和古典文化。我国的文化遗产非常的丰富。外国作家的作品可以借鉴。托尔斯泰的小说把人物写得活灵活现，细节描写多么细致生动，人物刻划够深透的吧！但无论如何不如我们读《红楼梦》那么亲切，这是没有办法的，因为我们是中国人。我们要写东西，决不可少的是要熟悉中国的文化遗产。我们有的青年作者对中国的文化遗产知道得少，对外国现

代东西知道较多。当然我不是复古主义者，也不反对借鉴外国现代艺术流派的一些经验，但我希望我们的青年作者要了解我国的历史和优秀的文化遗产，多读一些我国古代优秀的作家艺术家的作品。

我自己在年轻时候就从我国的古诗古文中学习到不少东西。我主张大家读读屈原的作品。屈原的《离骚》虽然不大好懂，但借助一些注释，就好懂多了。屈原的爱国主义思想对我们现在还是有教育意义的。我们学习古代优秀作品，不能光学几句话。屈原的诗句：“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”，我们经常引用，这当然可以，但我们更重要的是要学习屈原的精神。

陶渊明的作品是另一种风格，他是最早的田园诗人。“采菊东篱下，悠然见南山”这类句子我们是很熟悉的。他的诗比陆游的篇数少多了，篇篇皆可读。他的文章也是可读的。我小的时候就背诵如流。但陶渊明也有剑拔弩张的诗句“刑天舞干戚，猛志故常在”。可见陶渊明也有不“陶渊明”的时候。我想，《书经》、《易经》之类可以少读（除非你喜欢），但孔子、庄子的作品还是可以选读的。我国古代的大诗人李白、杜甫、白居易、苏东坡、陆游等都是经历过人生的忧患并克服各种艰难困苦才成长起来的，忧患既磨炼了作家，也磨炼了他们的艺术。杜甫越到老年，他的诗也越精炼、成熟和沉郁。

我以上象开菜单似的开了一个书单，大家不妨读读看。

当然，作为写戏的人还应当学习中国戏剧的经典著作。中国戏剧的经典著作很多，如明代汤显祖的戏剧作品《玉茗堂四梦》就很值得学习，《牡丹亭》充满了积极浪漫主义精神，让死人又复活了，作家的想象多么大胆，当时是很进步的。《南柯记》、《邯郸梦》的艺术构思很奇特。《邯郸梦》写一个人做了一个梦，梦中荣华富贵，娶妻生子，当了大官，打了胜仗，八十多岁快死了，还怕失去皇帝的恩宠，病危中还颤颤悠悠地

穿起朝服，在床上跪下来，求宦官告诉皇帝，如何写他的传记、墓志，还考虑如何照顾子孙后代。这个戏对当时作官的进行了讽刺，是有进步思想的。王实甫的《西厢记》写张生与莺莺的爱情，是反对封建的，结构细密，丽句惊人，是必须细读的。当然，关汉卿的作品和元代杂剧更非读不可。

读书要持之以恒，不可能“一口吃成一个胖子”。人是一天天长大的。读书要天天读，正如吃饭一样，要吸收各方面的营养，才能强壮起来。千万不要偏食，专吃一种食物，是成长不好的。读书会使你聪明，使你开阔眼界，了解人生。我年轻时有过一段探索人生道路的过程，因为生长在旧社会，军阀混战，人民生活困苦，看不到中国的前途。所以小时候就有“人生如梦”的想法。读古诗十九首，读到“生年不满百，常怀千岁忧”，很有同感。后来又读到“问君都有几多愁？恰似一江春水向东流”，就很欣赏。辛弃疾的词“少年不知愁滋味，爱上城楼”，读起来也很有味道。

我家在我十八岁之前比较富裕，我小时候生活能得到温饱，但看到旧中国的黑暗，心里也有忧国忧民的思想，想探索一下人生的道路。最初我崇拜美国林肯总统，他解放黑奴；觉得有民主、自由、平等，世界就好了，实际上也解决不了问题。我也崇拜我国古代的民族英雄，如岳飞、文天祥等，觉得他们了不起。但一直到最后，我找到共产党，是她点燃了我的希望，指明了我的生活的道路。我对人生道路的探索过程，对我的写作是有影响的。

现在年轻人也在探索人生的道路，其实共产党已经指明了，共产主义是人类美好的理想。但我们接受真理，不能仅仅从书本中来，不能仅仅从别人的口头中来，我们要经过自己痛苦的探索和实践，才能体会到活的真理，自己真认识透了真理。真理不是一教就会的，有时真理摆在你的面前，别人已经

认识清楚了，而你却没有认识它。

从来没有人能替代我们认识真理。经过十年动乱，一些天真的青年人，甚至于我们这些天真的老年人，都经历了一种幻灭。但是，我们却从幻灭中重新站立起来，经过这场惨痛教训，我们离真理近多了，比原来还没经考验的认识，更深一点，扎实一点。

我想谈谈外国文学作品对我的影响。我最初接触外国文学是读林琴南翻译的小说，以后读鲁迅先生翻译的《域外小说集》，这使我大开眼界，耳目一新。我还读了莫泊桑、狄更斯、托尔斯泰、巴尔扎克、屠格涅夫、哈代的许多作品。我觉得我们每个人的阅历都是有限的，读小说能帮助我们扩大眼界，认识人生，了解世界上各种人物。

高尔基曾经谈到他读了巴尔扎克的小说《欧也尼·葛朗苔》，想起他的外祖父，并把他和小说中的葛朗苔作了比较，觉得外祖父和葛朗苔都很吝啬，但不如葛朗苔深刻。外祖父比葛朗苔幽默有趣，不那么残暴，葛朗苔比外祖父愚蠢，经过比较之后，他改变了对外祖父的看法。高尔基这样的大作家把读到的作品中的人物和生活中见到的人物相比较，使他对生活中的人物认识得更深。

外国剧作家对我的创作影响较多的，头一个是易卜生。易卜生是西欧公认的近代戏剧之父。有人说现代许多戏剧流派都受易卜生的影响，甚至如荒诞派等。易卜生小的时候写过诗剧、史剧，后来写过现实主义的戏，也写过象征主义的戏剧。有一个时候人们把易卜生忘了，现在又重新发现他，还称他是现代戏剧之父。肖伯纳可以说是易卜生的学生，受他很大的影响。美国奥尼尔也受易卜生的影响。易卜生读过许多书，他把莎士比亚的剧本都读透了。他有丰富的舞台经验，当过导演和剧场经理，小时候写过许多诗，后来写现实问题剧。我们中

国读者接触易卜生大都是他现实主义的这一部份作品。

在我国影响最大的是《娜拉》和《国民公敌》。这两部作品的故事情节大家都比较熟悉，我就不详细介绍了。《国民公敌》中表现了作者的一个思想，城市医官斯多克芒不怕利诱威胁，始终坚持真理，他最后悟出一个道理是：“世界上最有力量的，是那最孤立的人。”联系当时挪威资产阶级的社会背景和那些腐败丑恶、贪污愚蠢的鄙俗群众来看，易卜生这句话是对的。在易卜生的眼里，“人民”是具有高度修养的人们，他们脱离了平庸的境界，而一般群众是不能称为人民的。在易卜生的现实主义作品中，我认为《国民公敌》是写的最出色的，是值得我们好好学习的。

易卜生在晚年从国外回到挪威，又写了两个剧本，其中一个叫《巨匠》（又译为《建筑师》），也值得一读。这个戏写一位著名的建筑师，有钱有势，大家也钦佩他，但他妒贤，深怕青年人会代替他。他下面就有个青年很有才能，完全有希望将来代替他，但他故意不让青年人走，让这个青年人在他的掌握中结婚。这个建筑师后来摔死了，可是这个青年也没能成长起来。这个戏与今天有点联系吧？很有味道，可以看看。

另一个剧本《当我们死人醒来的时候》，写一位雕塑家鲁贝克的创作事业和生活幸福的故事。鲁贝克年轻时要雕塑一个少女从长睡中醒来的艺术作品，少女艾吕尼作他的模特，他们在创作中相爱了，他们把这个雕像看做是他们相爱中生的孩子，取名为《复活日》。可是艾吕尼与鲁贝克共同生活后，艾吕尼发现鲁贝克整天就是艺术创作，她感到单调和失望，最后悄悄地走了，流落到杂耍班子当演员，还当过裸体女郎，嫁过两个丈夫，可以说没有灵魂了。她虽生犹死，象在坟墓中度过几年。而鲁贝克在艾吕尼出走之后，心中难过、惆怅，后来和一个漂亮的女孩子梅娥相爱结婚。他虽然很有钱，但阔老们花

钱订购他雕塑出来的作品却缺少灵魂，他痛苦极了。有一天他在海边与艾吕尼相遇，当艾吕尼见到鲁贝克就象从坟墓中复活了一样；鲁贝克见到艾吕尼好象他被锁在盒子里的灵感重新放了出来。正好这时，他的妻子梅娥爱上了一位猎手，双方同意彼此分开。艾吕尼就回来与鲁贝克生活在一起。当他们回忆年轻时曾上高山看美丽的日出，他们又向山上跑去，却被雪崩埋没了。

这是艺术家的悲剧，他把没有艺术生命的雕象看得高于生气勃勃的真实生活。这个戏揭示了一个真理，只有投身于生气勃勃的人生和沸腾欢跃生活的人，才能写出具有生命的文艺作品。鲁贝克的第二个妻子梅娥的理想也幻灭了，生活破碎了，他当了一个修补旧衣的裁缝，把许多碎布片“东一块，西一片，缝补起来——就这样拼拼凑凑出一种人的生活”。然而这是一种多么惨淡阴暗的生活啊！多么有力的象征啊！避开生活是没有出路的，要真正地勇敢地生活，否则艺术生命将会消失和枯萎。这对我们搞戏剧创作的人来说，是个重要的启示。

第二个使我受到影响的剧作家是莎士比亚，莎士比亚的戏博大精深，宇宙有多么神奇，它就有多么神奇。我从易卜生的作品中学到许多写作的方法，而莎士比亚的变异复杂的人性，精妙的结构，绝美的诗情，充沛的人道精神，浩瀚的想象力，是任何天才不能比拟的。莎士比亚的诗，就象泉水那样喷涌而出，每个人物，哪怕是一个乞丐，一个流氓坏蛋，一个王侯，说出来的台词，时如晶莹溪水，时如长江大海，是宇宙与人性的歌颂，是用利刃解剖人性的奥秘，是寻常却永恒的哲理的珠玉，是阳光灿烂的人道主义的精华。

我只能讲一点莎士比亚的皮毛——他的闭幕与开幕的手法。

莎士比亚的几个戏对我有很大影响。如《奥赛罗》，我

现在要讲这个戏的结尾，莎士比亚对戏的结尾处理得很妙。奥赛罗受埃古的挑拨，怀疑妻子苔丝德蒙娜不贞，错杀了自己的妻子之后，上级来的官员要押他带回京城去审判。这时剧本是这样处理的：奥赛罗在结尾讲了一大段话，台词写得好极了，然后他一刀把自己杀死了，扑在苔丝德蒙娜身上，吻了一下，死去。这样一个伟大的将军，错杀了自己的妻子，他的痛苦是无法描写的，怎么写呢？莎士比亚这样写有多好啊！我想第一个理由是：戏到这儿必须结束。坏人已经暴露出来，被逮住了，戏已完了，还写奥赛罗受审吗？不必要了。所以莎士比亚在此结束此剧。第二个理由，作者要当场解决奥赛罗的结局，奥赛罗受不了如何错杀自己心爱的妻子这样的审讯。第三个理由，就是奥赛罗是那样爱他的妻子，她有一个最洁白的灵魂，却被他亲手杀死了，痛苦充满了他的胸膛，他无法再活下去，只有死亡。奥赛罗的死，写得多么美，台词动人极了。莎士比亚所以是一个伟大的作家，因为他真正懂得舞台，懂得观众。奥赛罗的死写得多么动人，如果写他后悔，稀里糊涂自杀了，就没有多大意思。我们在这里要很好地学习莎士比亚处理戏的结尾方法。我写戏总是先把结尾想好以后再写。可能先写出来，也可能想好了不写，但一定要先把结尾想清楚了。

莎士比亚时代的剧场，舞台的三面都有观众，剧场秩序很乱，要在这种环境中演戏，要叫观众安静下来是很难的事。莎士比亚对于如何用戏征服人，想得非常好。所以对莎士比亚的戏剧的开头与结尾可以好好地研究。当然更重要的是学习莎士比亚对人物的刻画，但对戏的开头和结尾的技巧也要细心学习。奥赛罗死了，戏并没有完，当时剧场没有大幕，所以不能拉大幕表示结束，还必须有结束的方式。奥赛罗死后还有一段戏，抓奥赛罗的官员对埃古又说了一段话，另一官员又对如何处理后事作了交待，演员才都下场。这是当时必须有一套结

束的程式，是出于当时舞台条件的需要的。

《哈姆雷特》的开场写得很精彩，通过两个守夜人，等待鬼魂出现。鬼魂出来后就先把戏的起因、主要事件介绍出来，并展出一个贯串全剧的最大的悬念，国王是怎么被害死的？父亲要求儿子给他报仇。这样一来，人们就要往下看戏了，看哈姆雷特是怎样替父亲报仇的。这样他介绍往事，是从动作开始的。易卜生的剧本大都把往事压缩在一起，让出场人物说出来，这是一种办法，叫“Confidence”，叫“对话（如久未逢见的密友）铺叙”，如《娜拉》。当然铺叙的方法也是很多的。但莎士比亚不这样作，紧紧抓住观众，非往下看不可。莎士比亚的剧本都是这样开头的，比较少重复叙述过去，这是因为他是非常懂得如何抓住观众的。

莎士比亚的《柔密欧与幽丽叶》不是悲剧，虽然柔密欧与幽丽叶都死了，但戏中蕴藏着生命与青春的力量，给你一种欢快和前进的感情，这是一出洋溢着生命气息和青春冲动的戏。不象《李尔王》，不象《哈姆雷特》，不象《麦克贝斯》。这个戏第二幕第二场把爱情描写得如此细腻动人，实在少见。这出戏的开头，两家仇人在街上打起来，这样紧张的开头也开得很出色。

对我影响较大的另一个剧作家是契诃夫。我读他的作品比较晚，我从他的作品中学到什么呢？他教我懂得艺术上的平淡。一个戏不要写得那么张牙舞爪。在平淡的人生铺述中照样有吸引人的东西。读了他的作品，使你感到生活是那样丰富。他的作品反映生活的角度和莎士比亚、易卜生都不一样，它显得很深沉，感情不外露，看不见雕琢的痕迹，虽然他对自己的剧本是反复地修改，是费了力气写出来的。我不希望你们只学一个作家，要多读一些作家的作品，受他们一些影响和熏陶，但更重要的是要走自己的道路。

我在五十年代曾到过莫斯科，看过莫斯科艺术剧院的演员演契诃夫的《三姐妹》。虽然我听不懂俄语，但看演出使我感到好象自己生活在《三姐妹》当中。整个剧场鸦雀无声，演员好极了。戏的最后，三个姐妹留下来了，永不能去她们向往多少年的莫斯科，她们认为光明与幸福的地方。远处传来军乐声，大姐抱着小妹妹，眼泪流下来了。艺术感染力如此之大，使观众也不禁流下了同情之泪。

契诃夫的戏，没有我们通常所说的那种动作，实际上它是有动作的。戏剧不可能没有动作，没有动作就不能戏其为戏。只是契诃夫剧本中的动作并不表现在我们通常安排的高潮、悬念和矛盾冲突之中，他看得更深，写真实的人在命运中有所悟，在思想感情上把人升华了，把许多杂念都洗涤干净了。我写的《北京人》在风格上确实受契诃夫的影响，但不等于说《北京人》和《三姐妹》相似，因为《北京人》写的是中国人的事，中国人的思想感情。两个剧中的人物的悲哀、向往都是不同的。所以《三姐妹》在中国，未见得能那样打动观众，正如同《北京人》在苏联，未见得能打动苏联的观众一样。这一点我在这里就不多谈了。我还想请大家再读读契诃夫的《樱桃园》，这个戏也是写得很好的。

美国奥尼尔也是对我影响较大的剧作家。《天边外》是他早期的作品，我很喜欢读。我佩服这个剧作家有几点：一是他不断探索和创造能生动地表现人物的各种心情的戏剧技巧；二是他的早期作品，理解下层水手，是真正从生活中来的。他后来的作品写知识分子，慢慢地走上一条更深奥的道路。奥尼尔有个剧本翻译为《只因素服最相宜》，是从一个希腊悲剧的故事中来的。这个故事讲一个将军被他妻子的情夫杀了，他的儿子和女儿又把他们的母亲杀了，报了仇。但将军的儿女从此就受命运的诅咒，受复仇神的诅咒，到处被追赶，使他们无路

可走。奥尼尔根据这个动人的故事写成剧本，不过他是用弗洛伊德的心理学区解剖人物行动的动机。这个戏是一个三部曲，可以演九小时，戏剧性很强。我年轻时读这出戏，觉得奥尼尔很懂戏，岁数大一点就不喜欢这个剧本了，但这并不是说这出戏没有价值。奥尼尔可以说是美国戏剧之父，我推荐你们看看他的《东航卡迪夫》、《天边外》、《安娜·克里斯蒂》。

《安娜·克里斯蒂》是写水手生活的。安娜的父亲是老水手，把她托给亲戚，但亲戚没有好好照看她，使她流落外地，成为妓女。戏写安娜回到父亲船上，与一个青年水手相爱，但当他知道安娜过去当过妓女的经历后非常痛苦，最后经过了激烈的内心矛盾和感情的冲突后，水手和安娜真诚地相爱了。但他和安娜的生父又得从事远航。没有钱，不能在陆地安家，完成他们幻梦已久的安身之处。何时回来呢？不可知。安娜只好再等待。一个年青的水手，一个久厌远航生活的老水手，又在茫茫大海中漂泊。这个戏写得好极了，如果你要学习戏剧性，学习如何集中，如何写人物，这个戏是值得学习和借鉴的。剧中的青年水手写得很可爱，他粗犷、豪放，有巨大的内心冲突，从失望、痛苦到觉醒过程中的激情写得多么激动人心。我去年去英国访问，在莎士比亚的故乡的一个放汽车的铁棚改造的小戏院里看了这个戏的演出，观众只有一百多人。但那里没有汽炉子，场里冷得很。演员们演得强悍、真实、热情、纯朴，打动每个人的心。老水手是爱尔兰口音，有的是地道的美国话，也有苏格兰语的口音，都带有地方色彩。其中惊心动魄的搏打，演得很见英国剧校的基本功夫。

现代西欧的戏剧也有可借鉴的。我在外国听说过荒诞派的戏剧不大好懂，不过它既然成为一派，也是应当研究一下的，下功夫研究了，我们就懂了。我在英国看过一个戏叫《萨利芮》，是讲莫扎特的故事。萨利芮是个老头，是德高望重的大

作曲家，他又是个总乐师，管宫廷乐师的官员，他临死前对身边的人说，是他杀死莫扎特的。大家都不相信，于是戏就开始演过去的事。萨利芮变成中年人，莫扎特见他时只有十七八岁。萨利芮要莫扎特弹奏他的曲子，莫扎特说，你叫我弹可以，但要增加一点东西。于是莫扎特弹奏起来，使萨利芮大为惊奇，他的谱子忽然成了华丽的天上音乐，他发现这个孩子是个天才。过后，萨利芮大声向上帝叫喊：为什么我写不出这样美的歌曲？上帝，你偏把“天才”赐给这个乡下小子！上帝，你好不公平啊！（我只记得大意如此，没读过剧本。）他对莫扎特嫉妒极了，经常压制他，不让他演奏，不让他见宫廷里的大官。莫扎特最后是贫困而死的，是在一个大风雪里死去了。这个戏的结尾萨利芮又变成老头，快要死了，他喘着气说，我就是这样把莫扎特杀死的，我杀死了一个天才，然后演员把头套去掉，站在舞台的前面，大声对观众说：“观众们，你们听见没有？你们当中，杀死过天才没有？”于是戏完了，闭幕了。这个戏使我非常感动，写得有哲理，激动人心！在表现手法上也有独特的地方，没有布幕，中间不休息，不分幕。萨利芮一直在台上。当着观众改装，从头到尾不换景，戏的节奏很强，很流畅。今天看到我们有些京剧，那个布景之多，真是令人可怕，把观众一点点幻想能力全部取消了。而京剧本来是靠着观众的想象而存在的，却弄个实景，这怎么可以呢？观众并不在乎戏里人物站在什么地方，背后有什么景，他全神贯注的是人物的心理状态。大家昨天看的黄梅戏《红梅结子》，那个演疯了的母亲的演员，演得是多么的动人，让人同情。

去年，我在美国还看了美国剧作家阿瑟密勒的戏，叫做《堕落之后》。是在一个圆圈形的剧场演出，台在中央，有六个入场口，四周都是观众。戏剧发生在几个口上，一会儿在这个口上演，一会儿在那个口上演。开幕时一个男的站在那里

讲，讲到他小的时候，在那边小时候的他就出来了。在另外一个口上，表现的是在美国大恐慌时代，他家穷得一点办法也没有，写他如何做事谋生。又一段戏表现了美国在麦卡锡时期迫害共产党的情形，到处在抓人。一段一段的戏。戏的内容不在这里详谈了，据说这是自传体的戏剧，密勒把自己的一些事写进戏中去。此剧写得好，演得很吸引人。

有人说，现在电影、电视把话剧压倒了，我不相信。我认为舞台艺术是不可能被代替的。舞台上的戏与观众有直接的交流。电影、电视不是真人的艺术。它与观众还是机器与人的关系。虽然我们看的时候，也哭，也笑，但大家总觉得隔一层，终究以为这不是和我们一样的有血有肉的人。因此电影、电视是代替不了戏剧的。今后是否使舞台和观众亲近些，更亲近些，使我们听见他们的气息，看见舞台演员的眉目、神情，感触到他们内心的颤抖。一个有血肉、有灵魂的人在我们身边经受痛苦、悲哀和欢乐。自然我们有些话剧演出所以不卖座，主要是质量不高。（包括作品、演出的质量不高。）而要提高质量，首先我们剧作者要提高思想和艺术水平。国外的情况也是如此，他们跟我讲，电视可把我们毁了，连电影都怕电视，但现在也慢慢有办法了。因为电视剧要好演员，从事电视剧的当权派都希望舞台剧繁荣。为什么呢？他们说电视剧没法培养演员，只有舞台能培养演员。尽管在英国皇家戏剧学院出来的，那确实都是有本事的演员，但二千人也只能用上二百人，有一千八百人只能去打字、养马，干各种各样的劳动。可他们永远不忘记他的本行，只要有一个戏出来，招演员，他就跑去应召。不行下次再干，因为这是他的事业。

我认为一个写剧本的人应当有舞台实践。我从十四岁起就演话剧，一直演到二十三岁，中间没有停演过。这给我舞台感。对于一个写戏的人来说，舞台感很重要，要熟悉舞台。莎

士比亚的舞台感为什么那么强，因为他是一直跟着剧团跑的。莫里哀、契诃夫也是如此。莫里哀一生都在剧团里，契诃夫虽然没跟剧团跑，但他对莫斯科艺术剧院熟悉极了。我年轻时演过《娜拉》、《国民公敌》、《新村正》（我们自编的）、《财狂》（即莫里哀的《悭吝人》，我改编成中国味道了）。还演过高尔斯华绥的《斗争》、霍特普曼的《职工》，还有其他一些大大小小的戏。我还导演过戏。

一个剧作者总要懂得舞台的限制。一个人总是在限制中求得自由，绝对的自由是没有的。如果大家都自由一下，那不得了啊！那不仅仅是个无政府主义的问题，是个地球要毁灭的问题。我觉得剧作者最大的限制是观众。要了解观众。这是我的一个体会。如果我们写的戏观众不理解，不欣赏，不来看你的戏，那不什么都完了吗！

我还觉得一个写剧本的人应当多看戏，什么戏都要看一看。我母亲在我三岁的时候就抱我去看戏，看过谭鑫培的演出，当然当时等于没看。后来长大了，我看过很多京剧，如余叔岩、杨小楼、龚云甫。我觉得他们演得很精彩。我还看过文明戏，幕表戏以及一些地方戏。我看过老白玉霜的演出，演得很好。我小时候对河北梆子也看得入迷，看过小香水、元元红的梆子戏，他们真是高唱入云啊！看李桂云的演出，也是一种艺术享受。洪琛先生最喜欢李桂云，现在她老的不能演了。我从京戏、地方戏中懂得了很多历史知识，譬如对曹操的观念，一开始我是从戏中得来的。那时陈寿的《三国志》我没看，曹操的诗文我也没读，而我真正读的是舞台上的那个曹操。我八九岁时，我父亲是宣化镇守使，一次我和母亲一起去看晋剧，到时戏已开演，听说镇守使夫人带着小少爷来看戏，戏忽然停了。干什么？原来改为跳加官，等到我们在包厢里坐下，一个人拿着戏单子来请夫人点戏。跳加官就是祝愿你官上加官的意