

XIJUZHISHICONGSHU

戏剧语言

马 威 著



戏剧知识丛书

上海文艺出版社

J 80 10

戏剧语言



马威著

LT0600003133N



上海文艺出版社

责任编辑：李国强

封面设计：麦荣邦

戏剧语言

马 威 著

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海翔文印刷厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 8.625 插页 2 字数 143,000

1985年8月第1版 1985年8月第1次印刷

印数：1—9,000 册

书号：8078·3475 定价：1.15 元

出 版 说 明

《戏剧知识丛书》比较系统介绍话剧、戏曲等综合性舞台艺术，分册出版。内容包括戏剧美学、戏剧欣赏、戏剧文学、舞台艺术和戏剧史等专门知识。这套丛书写法不拘一格，通俗易懂，理论联系实际，有助于青年戏剧工作者、戏剧爱好者丰富戏剧知识，提高戏剧鉴赏水平，还可作为戏剧入门的自学进修读物。

序

胡 可

就戏剧语言来说，我认为话剧的台词和歌剧、戏曲的唱词还是有所不同的。它必须更严格地属于人物的语言，而不应以作者的描写来代替。在话剧工作者中间，至今还有人把戏剧语言与一般的文学语言混同，把作者的典雅的或机智的或充满哲理的叙述语言视为好的戏剧语言，而比较忽视戏剧语言的动作性和性格化特征，即戏剧语言推进剧情发展同时揭示人物性格的特殊职能。我们长期以来盼望着能读到专门论述戏剧语言的著作，并期望由此引起人们，特别是从事戏剧工作的同志们对戏剧语言特征的重视。这对于提高戏剧艺术的质量，无疑是十分有益的。

马威同志在这方面作了极有意义的工作。他的《戏剧语言》一书，以通俗的语言，以大量生动的例证，从审美的角度分析、论述了戏剧语言的基本特

征。我觉得，这本书不仅会给广大爱好戏剧文学的读者以帮助，使他们在读剧观剧当中更好地领略那戏剧艺术的魅力，而且从事戏剧创作的同志们读了，也会受到启发、受到教益的。

我有幸读了这本书的原稿。它的不少章节引起了我的联想，给了我启发。作者在他的书里谈了话剧的语言，也谈了歌剧和戏曲的语言。我是个搞话剧的人，对于戏剧语言的动作性，戏剧语言的性格化，戏剧语言的精炼、含蓄，这些对话剧更关重要的章节，引起的联想就更多些。

“戏剧语言，必须是行动着的人物的语言”。（本书第39页）这是本书作者着重阐述的一个基本观点。这部书里，谈戏剧语言的动作性和性格化的篇章，我认为是最重要的篇章。在话剧中，故事的发展，人物间和人物自身矛盾冲突的展开和解决，是通过人物的台词和对话来表现的。戏剧的语言必须是人物的动作，而不是作者的解说，不是作者的直接介绍和描写；既然是人物的动作，它就必须显示人物的性格，而不能让舞台上的人用同样的语汇和腔调说话。日常生活中人们的语言各不相同却都表现着各个人的行动和意志，只是比较繁琐、凌乱，不那么集中，不那么精炼罢了。戏剧的语言，则是经过挑选的，经过剪裁和改造的“行动着的人物的语言”。当然，人物的行动并非指的人物的外部形体动作，而是指人物

性格之间的矛盾冲突，包括人物自身的矛盾在外部条件推动下的发展。而这一切，都要通过戏剧语言，即人物的台词、对话来实现。正如本书作者所说：“戏剧语言本身就是一种动作”，“人物的语言能够准确地表现出矛盾冲突中行动着的人物的思想、感情、神态、希望和他的行动目的”。（本书第47、48页）

我们的某些戏剧，既有只写故事，只写行动，而忽视表现人物性格的情况；又有忽视戏剧的行动，把许多和人物行动无关的事情硬塞到戏里来介绍，使剧情停滞的情况。尽管所介绍的都是重要的事情，因其不是人物的行动，不是人物的语言，而使观众兴致索然。本书针对着上述现象，举了古今中外许多优秀剧作的例子，透彻地说明了戏剧语言区别于一般文学语言的特质。

我们都读过一些剧本，也看过一些戏。有的戏轰动一时，而以后就不再能打动人心；有的戏却具有长久的生命力。这奥秘在哪里呢？我们知道，当戏剧所揭示的社会矛盾为人们所关心的时候，这戏人们就爱看；当戏剧所揭示的社会矛盾不再被人们关心，它们也就逐渐失去了人们的兴趣，而完成了自己的历史使命。一般说来，情况是这样的。但事情并非都是这样，事情比这还要复杂一些。古今中外的戏剧名著，尽管它们所反映的社会矛盾已经成为历史，可是它们仍然能引起人们的兴趣而流传至今，感

染着一代又一代的观众。那原因在哪里呢？回答说，由于它所描写的人物的命运，人物之间的矛盾冲突仍然能为后来的人们理解和引起共鸣，使生活在今天的人们仍然受到思想的启示，得到感情的满足。换句话说，由于它的思想和艺术的魅力。那么，剧作家们又是怎样使自己的剧作获得这种思想和艺术的魅力呢？如果撇开戏曲和歌剧暂不讨论，对于话剧来说，就在于那表现行动着的人物性格的戏剧语言，那一句一句的台词和对话。

当我们听到一段好的相声，往往倾倒于它那语言的魅力。这种艺术享受，和看一出好的话剧的感受是很相似的。那揭示事物矛盾的（有的作品甚至是揭示人物性格矛盾的）引人发笑的语言，往往还给人以思想的启示。可是这些语言又都是出之于自然平易的口语。有些相声作品就是用了喜剧的语言编织成的。我们知道，写一段好的相声是很难的，为了取得它的预期效果，作者要怎样地呕心沥血，对语言作出精心的安排啊！话剧不同于相声，但作为语言艺术则是有相同之处的。精选的、经过锤炼的、具有动作性的性格化口语，一直是剧作家们所追求的。它是戏剧艺术质量的标志。

作者在“戏剧语言的精炼美”一章中，用了语言的“容量”的提法。（见本书第146页）“语言的容量”，我们从许多优秀剧作中感到了这一点。那看似平易的台

词中没有一句多余的话，而深刻地揭示着行动中的人物性格。我们从一个人物的有限的台词里，不但可以看到他正在想什么做什么，而且可以同时看到他的历史，他的职业，他所受的教养，他那时代的风习；可以看到他所生活的环境中的各种矛盾，看到他的行动被什么力量推动着，被什么力量限制着；看到他性格中正在萌生和正在消失的东西，看到旧的语言外壳下的新思想和新的语言外壳下的旧思想。戏剧语言的容量几乎可以说是无穷尽的，它象生活本身那样多彩多姿，而又比多彩多姿的生活更加凝缩，更加显示本质。为什么一些优秀的戏剧可以使人们一遍又一遍地去欣赏它呢？难道不正是由于它那“语言的容量”带给人们的享受吗？

本书作者以相当的篇幅论述了戏剧语言的精炼和含蓄。我觉得，精炼、含蓄和“语言的容量”的含意是大体相同的。

戏剧的艺术质量是通过戏剧的语言来实现的，戏剧语言是戏剧艺术质量的重要标志。离开生活，不从现实生活中各种各样人物的口语中去精选、提炼那戏剧的语言，而希图提高戏剧艺术的质量是不可能的。有人视上述观点为陈腐，认为对于戏剧的艺术质量来说，语言并不重要，重要的只是舞台事件的组合形式，甚至只是舞台演出的样式，因而以相当随便的态度处理戏剧语言，使我们常常从舞台上听

到显然是作者顺笔而下的那类较为粗糙、缺乏提炼的语言。我觉得这是提高戏剧艺术质量的一条歧路。

既然戏剧是演给观众看的，这就涉及到一个同观众的关系问题。在整个的戏剧活动中，导演、演员是极为重要的因素，他们的工作甚至可以决定一部戏剧的成败。但为了看清一部戏剧同观众的关系，我们可以暂且把导演、演员的因素撇开。那么我们会发现，戏剧是靠了那一句句的台词来敲击着观众的心灵，满足着观众的欣赏要求的。而且观众也并不被动，他们在敞开心扉，运用自己的全部生活经验来理解、体会和补充那每句台词的内容。在日常生活中，人们的感情、意见、态度，并不都从语言中以显露的形式表现出来，但我们能从人们有限的语言和动作中窥视到人物的细微的感情活动。戏剧也应该这样地反映生活。要让观众去补充，去发现。我们说到含蓄，说到戏剧语言的容量，正是把观众的这种理解和补充考虑在内的。在特定的条件下，在特定的观众面前，某些语言可以借助于观众的经验引起热烈的反响，可以激起掌声，可以催人落泪。有时却相反，剧作者认为重要的一些语言，实际上遭到了观众的抵制，他们早已经理解了，知道了，觉得这些话是完全多余的。它们剥夺了观众补充和想象的乐趣。对于这个问题，本书作者认为，剧作家“必须

运用含蓄的富有性格化的语言，必须在自己的笔下给观众留下广阔的想象的空间，让观众根据自己的生活经验、知识来理解、补充剧中人没有说出来的那些话的深意和感情。”（本书第194页）看来，把观众的因素估计在内，用一句一句的台词连续地唤起观众的感觉、认识、联想、补充，和观众共同来创造那戏剧的效果，该是戏剧创作和戏剧欣赏的一条规律，该是剧作者（通过演出）和观众间应有的关系。任何对观众的不尊重，任何对于戏剧语言的轻率态度，任何离开了性格的行动而由作者直接进行的说教，任何概念化的、公式化的、雷同化的语言，必然会给戏剧的效果带来破坏。

本书从八个方面论述了包括戏曲、歌剧在内的整个戏剧语言的性质，许多章节专门举了歌剧、戏曲的语言来进行分析。我想，研究歌剧和戏曲创作的同志，读到这本书一定会有另外的体会。我只是从话剧方面谈这么几点心得，作为马威同志这本书的序言。

一九八四年七月十五日

目 次

序	胡可 (1)
第一章 戏剧语言的性格化	(1)
一、语求肖似	(1)
二、话中有剧	(22)
三、言为心声	(26)
四、进入角色	(33)
第二章 戏剧语言的动作性	(39)
一、台上之曲	(39)
二、言语动作	(47)
三、奇妙功能	(58)
第三章 戏剧语言的抒情性	(66)
一、感情的诗	(66)
二、抒情种种	(72)
三、情真语透	(87)
第四章 戏剧语言的音乐性	(98)
一、能唱的诗	(98)
二、捕捉音响	(104)
三、韵律	(108)
四、节奏	(125)
五、形式	(136)

第五章	戏剧语言的精炼美·····	(143)
一、	惜墨如金·····	(143)
二、	以少胜多·····	(147)
三、	言简意赅·····	(154)
四、	精与炼·····	(163)
五、	简与繁·····	(176)
第六章	戏剧语言的含蓄美·····	(183)
一、	语贵含蓄·····	(183)
二、	言尽意远·····	(189)
三、	潜台词·····	(193)
四、	无声说白·····	(205)
第七章	戏剧语言的形象美·····	(211)
一、	状物赋形·····	(211)
二、	具体描写·····	(216)
三、	语新意邃·····	(221)
四、	字立纸上·····	(225)
五、	绘声绘色·····	(230)
第八章	戏剧语言的质朴美·····	(240)
一、	寓美于朴·····	(240)
二、	通俗易懂·····	(243)
三、	大巧之朴·····	(248)
四、	朴字见色·····	(253)
五、	博采口语·····	(257)
后记	·····	(262)

第一章 戏剧语言的性格化

一、语求肖似

生活中的事物是形形色色、千差万别的，即使是看似相同的事物，也是各呈异彩、互有差异的，且不说大千世界里各种各样的人了。法国著名作家福楼拜有一句名言，他说，世上没有两粒相同的砂子，没有两只相同的苍蝇，没有两双相同的手掌，没有两个相同的鼻子。人们由于出身职业、文化教养、个人经历和生活环境的不同，形成了各不相同的性格、气质、风度和语言。不同性格的人在特定的场合（背景、气氛、谈话对象等等）里，有不同的举止和言谈，有的饶舌风趣，有的沉默寡言；有的婉转含蓄，有的心直口快；有的简洁明了，有的罗里罗嗦；有的象一团火，言语灼心；有的象一块冰，冷气逼人……总之，生活中每个人都有自己独特的性格和表现各自性格的独特的语言，不仅个性不同，而且语汇、语法甚至

连腔调、口气也因人而异、千差万别。戏剧作品正应抓住这些特点，通过个性化的语言，来表现人物的思想感情、精神状态和性格特征。所以，现实生活的本身不仅要求戏剧语言性格化，同时又是戏剧文学创造个性化语言的肥沃土壤。

当然，戏剧语言要性格化，不仅是生活的客观规律所决定的，同时也是戏剧艺术的特征所要求的。戏剧这种体裁，决定了它在语言运用方面和小说、散文、诗歌等文学样式有不同的特点。这种综合艺术同电影一样，既不能象小说，作者可以从容舒缓的描写和画龙点睛式的议论；也不能象散文，作者可以津津有味地叙述和酣畅淋漓地抒情，它是完全靠人物用自己的语言来说话的。高尔基说过：“剧本（悲剧和喜剧）是最难运用的一种文学形式，其所以难，是因为剧本要求每个剧中人物用自己的语言和行动来表现自己的特征，而不用作者提示。”^①在小说、散文、抒情长诗等文学体裁的作品里，作者笔下的人物，可以借作者的助力而活动，作者总是和他们生死与共，经历各种考验和磨难，品尝悲欢离合、喜怒哀乐。有时作者可以暗示读者怎样去了解作品里的人物，给读者解释他所描写的人物的内心隐秘和行为动机，也可以借自然景物与环境气氛的描绘、渲染，来烘托人物的心理活动。必要时，作者还可以直接站出来发表议论。可是，在剧本里，这一切都是不容许的，作

者的从旁帮腔已完全没有位置。除了剧本中的人物表、道具、演员动作提示等说明性语言（这些文字在舞台上观众是看不到的），整个剧本的语言，都是人物自己的语言，而不是作者的语言，即使剧本中的景物描写，也是作为人物眼中的“景”而出现的。戏剧语言是创造行动着的人物性格的重要艺术手段。在任何一部优美的戏剧作品中，凡是性格鲜明、形象饱满的人物，都必定具有性格化的语言。可以说，戏剧语言的性格化，已成为卓越的剧作家艺术成就的重要因素。不做到这一点，语言就会千部一腔，而语言的千部一腔，势必导致人物的千人一面，使形象模糊、雷同、概念，使作品失去艺术感染力。

戏剧语言怎样才叫性格化呢？我国明末清初著名戏剧理论家李渔提出要“语求肖似”。他在《闲情偶寄》的《词采》《宾白》两章中，反复强调这个主张。所谓“语求肖似”，按照他的解释，就是剧本中的人物语言要“说一人肖一人，勿使雷同，弗使浮泛”，“说张三要象张三，难通融于李四”。李渔所说的“说一人肖一人”，也就是人物开口说话，就要切合他们各自的年龄、身份、出身、爱好，要能表现出他们各自特有的思想、性格、品质、风貌。李渔并以高则诚《琵琶记》中《中秋赏月》一折，作为戏曲语言性格化的成功范例。他说：“如前所云琵琶赏月四曲，同一月也，牛氏有牛氏之月，伯喈有伯喈之月。所言者月，所寓者

心。牛氏所说之月可移一句于伯喈，伯喈所说之月可挪一字于牛氏乎？夫妻二人之语，犹不可挪移混用，况他人乎？”李渔所举的例子，是《琵琶记》中第二十七段《伯喈牛小姐赏月》。在这出戏里，牛氏一上场，就唱了一曲【念奴娇】：“楚天过雨，正波澄木落，秋容光净。谁驾玉轮来海底，碾破琉璃千顷。环珮风清，笙歌露冷，人在清虚境。”接着她又说：“今夜中秋，月色澄霁”，并让下人请相公出来共同赏月。蔡伯喈上场后，唱了一曲〔生查子〕：“逢人曾寄书，书去神亦去。今夜好清光，可惜人千里。”下边，他们夫妇有一段对白：

〔贴白〕相公，今夜中秋，月色可爱。我请你玩赏一番，你没事，推阻做什么？

〔生〕月有甚好处？

〔贴〕怎地不好！你看：

【醉江月】玉楼绛气，卷霞绡云浪寒光澄澈。
丹桂飘香清思爽，人在瑶台银阙。

〔生〕影透空帏，光窥罗帐，露冷蛩声切，关山今夜，照人几处离别。

在这段对白和唱词中，牛小姐眼中的中秋月，“婵娟可爱”，“丹桂飘香清思爽”。在她看来，月亮光莹皎洁，玉轮团圆，长空万里，“全无一点纤凝”，“身在瑶台，笑斟玉斝。人生几见此佳景？”这些语言活脱地表现了牛小姐嫁了状元郎后，新婚燕尔、心满意足的