

梁 秉 堃 著

独幕剧写作漫谈



DUMUJUXIE
ZUOMANTAN

重 庆 出 版 社

I053
26
2

独幕剧写作漫谈

梁 荣 望 著

B3 68/13

重 庆 出 版 社

一九八三年·重庆



B 031361

封面设计：漆 平

独幕剧写作漫谈

梁秉堃 著

重 庆 出 版 社 出 版(重庆李子坝正街102号)
四 川 省 新 华 书 店 重 庆 发 行 所 发 行
南 充 市 印 刷 厂 印 刷

*

开本787×1092 1/32 印张6.125 插页2 字数119千
1983年4月第一版 1983年4月第一次印刷
印数：1—5,000

书号：10114·27

定价：0.53元

目 录

开 场 白.....	(1)
一 独幕剧的重要性何在?.....	(3)
二 独幕剧的艺术特点是什么?.....	(12)
三 怎样选取独幕剧的题材?.....	(24)
四 为什么有的独幕剧平淡无味?.....	(32)
五 为什么有的独幕剧别别扭扭， 难看又难懂?.....	(46)
六 为什么有的独幕剧“高潮”不高?.....	(54)
七 为什么有的独幕剧一开头就不吸引人?.....	(63)
八 为什么有的独幕剧的结尾收不住?.....	(77)
九 为什么有的独幕剧台词难记又难听?.....	(84)
十 为什么有的独幕剧人物不真不活?.....	(97)
十一 为什么有的独幕剧主题思想又直又干?.....	(110)
十二 写独幕剧要不要熟悉生活?.....	(118)
最后几句话.....	(126)

附录：

约会(沙叶新).....	(131)
分房子(李健吾).....	(165)
月亮上升的时候(格莱葛瑞夫人).....	(177)

开 场 白

近两年来，有一些在工厂、农村和学校从事业余戏剧创作的同志，邀我与他们座谈有关写作独幕剧的基本知识。在座谈的过程中，我把大家提出的问题归纳成十二个方面，并根据自己所知，做了一些粗浅的答复。

在回答问题之前，我要先讲几句似乎是题外的话。

不少业余剧作者总希望我谈一点创作体会，最好是谈一点“诀窍”。老实说，我写的剧本（包括独幕剧）实在不多，更没有什么佳品，所以也就无从谈及较为深刻的体会，更无什么“诀窍”可言。不过，在这种情形下，我倒是很想提起二十多年前自己所经历过的三件事。

一次，北京人民艺术剧院正在排练郭沫若同志的一出新戏。恰巧那天郭老也来到了排练场。休息的时候，我们几个年轻人围在郭老身旁闲谈。突然，有一个同志问道：“郭老，您说说什么是剧本创作？”郭老听了笑笑，两眼凝神向远方眺望了片刻说：“改、改、改、改、改、改、改。”竟然一口气连续说出了七个“改”字。然后，大约是为了让我们听得更加明白，又

加重地补上了一句：“写剧本最重要的是要多改，不止一遍地改！”

又一次，我们陪同老舍同志去北京郊区周口店参观猿人遗址。在上山的途中，大家边走边说，谈笑风生。在谈到创作问题时，一个同志半开玩笑地说：“舒先生（我们对老舍同志的尊称），您可不能保守，把写东西的窍门儿给我们传授传授吧！”话音未落，周围就响起了热烈的掌声。老舍同志听了以后停了一下，故意板起脸来，以他那特有的幽默语调说：“要勇敢地写出来，不成功就勇敢地扔喽。完啦！”

还有一次，在曹禺同志的家里讨论一个剧本的提纲。有人从作品引伸开去，提出了剧作家的劳动到底应当是个什么概念的问题。大家很自然地一致恭请曹禺同志来解答。只见曹禺同志推了推眼镜，皱着眉头，倒背双手，在地上来来回回走了几遭，然后才用徐缓的声调说：“剧作家的劳动——就是想，不断地想。”

这三件事发生以后，已经过了多少个春夏秋冬，但是，岁月的消失并没有把它们从我的心头抹掉。相反，三位老前辈那闪跃着深刻思想光辉的话语，却不断地响在我的耳边，特别是当我握起笔来进行创作的时候。

我时常想，如果我们不作片面理解的话，那么，这三位文学大师的意思似乎都是相同的。郭老的“改、改、改”也好；老舍同志的勇敢地“写”和“扔”也好；曹禺同志的“不断地想”也好，无非都是要求文学作者（包括戏剧文学作者），要为文学事业付出巨大的、反复的、惊人的劳动罢了。

高尔基说：“天才就是劳动；人的天赋就象火花。它既可以熄灭，也可以燃烧起来，而迫使它燃烧成熊熊大火的方法只有一个，就是劳动，再劳动。”^[1]

托尔斯泰说：“一个人只有他每次蘸墨水时都在墨水瓶里留下自己的血肉，才应该进行写作。”^[2]

郭老在名剧《蔡文姬》里，通过曹丕之口，对我国古代作家也做过这样的评价：“我们的文章，是用笔墨在写；而屈原、司马迁的文章却是用生命在写。”^[3]

这些，不都是在语重心长地告诫我们，从事文学创作时不只是一要用笔墨来写，而更重要的是要用生命、用灵魂、用心血来写吗！的确，文学创作不能贪便宜，不能走捷径。这里，往往是欲速则不达。有多少成功的作品里都是包含着一次又一次失败的积累的。

我认为：这，对于一个有志于戏剧创作的人来说，特别是对于一个在文学道路上刚刚起步的人来说，是最基本的，也是最重要的。

如果一定要我谈体会的话，那么，这或许也可以算做一点点肤浅的体会吧！

好了，下边就开始回答问题。

一 独幕剧的重要性何在？

什么叫做独幕剧？顾名思义，就是一种全部戏剧内容在

一幕之内完成的小型戏剧，也即是一种短小轻巧的戏剧体裁，其形式同样包括有正剧、悲剧、喜剧、闹剧等多种多样。如果广义地讲，它除了话剧之外还应当包括小型戏曲和歌剧。如在我国古典戏曲剧目中，许多优秀的折子戏不是就可以做为独幕剧的典范吗？象《玉堂春》、《柜中缘》、《拾玉镯》、《拷红》等一大批都是。如果狭义地讲，它就是专指小型话剧了。

这里，将侧重谈谈独幕话剧。

在话剧中，独幕剧很重要，这一点似乎许多同志（特别是广大的业余剧作者）早就有所认识了。但是，独幕剧的重要性究竟何在呢？有些同志好象又一下子说不上来。

我认为，独幕剧的重要性起码表现在以下四个大的方面：

（一）战斗性强

我国的话剧艺术有着迅速、及时地反映现实生活的光荣战斗传统。在这一点上，独幕剧则表现的尤为突出。

一直从未间断过独幕剧创作的著名老剧作家李健吾说：“独幕剧是个轻骑兵，它不但反映迅速，而且配合战斗，有意想不到的结果。抗战初期街头常演的《放下你的鞭子》，对爱国主义的宣传教育，就起了很大很好的作用。”〔4〕

是的，独幕剧的确很象短篇小说，是文艺战线上的尖刀班、轻骑兵。甚至在一定意义上，称之为“时代的尖兵”也不为过。多幕剧往往需要通过多方面的生活片断，来反映生活的全貌；独幕剧则只需选取生活片断中的一点来展开故事情节，通

过不多的、富有鲜明性格的人物形象去表达单纯而又深刻的思想。正由于独幕剧所需的生活素材比较少,创作的工作量比较小;生产周期也比较短,所以可以比较快地反映一日千里的现实生活,及时地为火热的政治斗争和生产建设服务。

回过头来看,抗日战争时期田汉的《乱钟》、丁西林的《三块钱国币》和胡丹沸的《把眼光放远一点》,解放战争时期李之华的《反翻把斗争》,建国以来孙芋的《妇女代表》、金剑的《赵小兰》、鲁彦周的《归来》、赵羽翔的《两个心眼》,以及粉碎“四人帮”以后沙叶新等的《约会》、赵羽翔的《春分头一天》、马中骏等的《屋外有热流》、谢民的《我为什么死了》、李健吾的《分房子》等等,都是战斗性比较强的作品。

至于外国的戏剧家也同样创作了大批主题尖锐、思想深刻、能给人以教育和启迪的独幕剧。如俄国契诃夫的《求婚》、《蠢货》,英国巴蕾的《十二磅钱的神情》,英国麦斯菲尔德的《上了锁的箱子》,美国奥尼尔的《早点前》,爱尔兰格莱葛瑞夫人的《月亮上升的时候》等等。

我们社会主义的文学艺术,肩负着培育新人新风、提高人民精神境界、促进社会主义制度的进一步发展和完善、满足人民日益增长的文化生活需要等方面的光荣任务。在这种情形下,独幕剧不是更应当战斗在最前线,发挥出更大的作用吗?

可以这样讲,在我国的戏剧发展史上,早期的工人戏剧运动也好,解放区和国统区的戏剧运动也好,独幕剧都是很好地发挥了战斗作用的。无疑地,这个光荣的传统是要继承

和发展下去的。

（二）容易普及

大约在诸多文艺形式当中，除去电视和电影以外，就算戏剧最易于普及了。因为，这里的欣赏对象——观众，可以年龄不等，文化不同，职业不限，难怪有人把戏剧称之为“群众化的艺术”。而独幕剧则更具有易于普及的特点。一般地说，一出独幕剧里只有两三个人物，顶多也就是五六个人物。如《三块钱国币》五个人，《两个心眼》两个人，《早点前》才一个人。布景也只是一堂。就连极力打破时间和空间限制的《屋外有热流》，虽然写了几年里发生的事情，而且地点也一再变换，但是同样采用了一堂布景，只不过是通過灯光来表现不同的时间和地点罢了。因此，一出独幕剧是不必花费多少财力、物力和时间去排练和制作的。这样，不但专业剧团易于胜任，就是业余剧团也完全可以负担。据说，一出比较精彩的独幕剧，在一个近百万人口的中等城市里，同时可以有几个专业和业余的剧团演出，每天能与几千名观众见面。如果连续演出一个月的话，就能供二、三十万名观众欣赏。这个数字是相当可观的。新中国成立以后的十七年里，虽然没有什么精确的统计数字，但据有关方面的估计，全国发表和演出的独幕剧足有一、二千出，仅一九五六年一年发表和演出的独幕剧就有三百出之多。请想想看，一个剧种中的一个体裁的作品，竟然有如此的高产，难道还不足以证明它是受到广大群众的热烈欢迎的吗？

此外，我们不应当忘记，我国有百分之八十的人口在农村。农民的戏剧活动无疑是建设高度精神文明的重要组成部分。特别是党的三中全会以来，农村发生了巨大的变化，农民对文化生活的需要日益增长和迫切。甚至有的农村干部讲：“大道理，小道理，不抵剧团唱台戏！”而在目前的条件下，农村业余剧团演出多幕剧又有一定困难，因此，独幕剧就成了能够向八亿农民普及的比较好的戏剧形式。

（三）便于探索

尽人皆知，我们的国家现在正在进行四化建设，处于一个伟大的、崭新的历史时期。因此，现实生活中有许许多多的新领域、新课题，有待于文艺作家去探索，去反映，而独幕剧是完全有条件起一个开路先锋和侦察兵的作用的。它可以以自己短小精悍的戏剧形式，提出并回答广大人民群众普遍和迫切关心的问题。

在这方面，独幕剧《屋外有热流》就是一个相当突出的例子。

这个戏的作者有胆有识地向观众们，首先是向青年们提出了这样一个十分重大的问题：人活着，不能没有信念，不能没有革命的理想。理想和信念才是一个人的真正的“灵魂”。有了它，虽死犹生；没有它，虽生犹死。难能可贵的是作者把自己对人生、对事业的思索和探求，把自己对道德、对生活、对社会的独到理解，凝聚成闪烁着思想火花的哲理，并成为剧本那具有深刻社会意义的主题。

我完全赞同评论家林克欢同志对于这个戏的高见：“多年来，由于无限膨胀的极左思潮的干扰和欲罢不能的政治动乱，许多本来是美好的事物被无数贴上革命标签的赝品搞得声名狼藉，严酷的生活现实使得不少涉世未深的青年人，以为在政治空谈和物质功利之外，没有更宝贵的东西。当他们挣脱了现代迷信的束缚之后，周围的生活未能为他们提供令人满意的新的观念。他们一时还找不到生活的真正意义。人的‘灵魂’是什么？它的意义何在？且不说剧作所提供的解答是否能使这部分青年人信服，但至少，它提出了对浑浑噩噩的麻木生活的抨击和否定，提出了对人的‘灵魂’、对人生的价值的重新寻找，无疑，是有着重大意义的。”[5]

应当指出，这个戏的作者除了以戏剧家的才华和哲学家的智慧在内容上进行了勇敢的探索以外，在形式上也同样进行了有意义的试验。这里，剧作者依据其所要表现的特定的思想内容，大胆地突破了舞台上有限的空间和时间的限制，以假定性的手法，创造了一种现实场景与梦幻、回忆场景的交替出现，时间可以自由变换的十分新颖的结构形式。不夸张地说，这出戏确是为我们的舞台艺术送来了一股清新、活泼的空气，提供了有益的创作经验。我想，在探索和创新方面，独幕剧也确是英雄大有用武之地的。

（四）有助练笔

普希金有一句绝妙的话：独幕剧是“戏剧研究的实验”。的确，写独幕剧大大有助于剧作者，特别是初学写戏的

人熟悉和掌握戏剧规律，练习对生活素材的提取、剪裁，锻炼集中概括的能力，养成简约的习惯，培养驾驭文字的水平，以及训练在结构上把必要的人物关系和故事原由的介绍及剧情的发展自然地结合起来的本领。从这个意义上看，完全可以把写独幕剧当作剧作者的“基础练习”和“必修课”。

据我所知，不少著名的剧作家都是从独幕剧创作起步的。我国的田汉同志在抗战以前（也就是在他三十三岁以前），就写了三十八出独幕剧，产生了比较大的影响。这，对于他后来的戏剧创作道路，不能说没有积极的影响。美国的奥尼尔也是在写了相当一批精彩的独幕剧以后，才去动手创作多幕剧的。而李健吾同志从一九二四年开始至今五十余年一直坚持独幕剧的创作，更是剧坛传颂的一个佳话。

甚至，在写独幕剧的时候，也还可以学到一些写多幕剧时难以学到的技巧。奥尼尔说：“独幕剧对于创造某种精神高尚、富有诗意的形象，对于描写大型剧本中难以始终保持的情绪来说，是极好的手段。”虽然仅此一点就可证明，但我们还是举个例子来说明吧！日本剧作家坪内逍遙的《回声》就是一出很有这种艺术特点的独幕剧。全剧真可称做短小精悍，一共只有六百字左右，人物也只有两个——妈妈和孩子，故事情节更是简单到几句话就可以加以描述——五、六岁、天真活泼的孩子大郎在山谷里喊叫，他幼稚地以为自己的回声是别的孩子声音，于是轻声地喊叫得到轻声的回答，大声地喊叫得到大声的回答，怒声地喊叫得到怒声的回答。最后，在妈妈的教育下，通过实践懂得了“你跟人家好好的，人家也跟你和

和气”的生活道理。全剧恰似一幅清淡、优雅的水墨山水画。“深深的水，静静的流。”（屠格涅夫语）剧作者善于化平淡为神奇，从普普通通的儿童生活中捕捉到并表现出人们心灵深处的、富有诗意的美。山谷回声本是日常生活中随时可见的自然界的现象，但在剧作者的生花妙笔之下，它又寄寓了社会现象的品格。并使观众从中悟到深刻的生活哲理。这种纤巧玲珑又意蕴深厚，清新芬芳又耐人寻味的诗情画意——而且是始终保持着的情绪，不正是独幕剧独家所有的吗？换句话说，在独幕剧里，在篇幅少、格局小、时间短、人物简的情形下，强迫我们必须借助于诗一般的凝炼手法去征服观众。道理似乎很简单，本来东西就少，如果再经不起人们的咀嚼、联想、回味，那怎么能行呢？这大约就叫“小中见大”吧？这一点，在篇幅多、格局大、时间长、人物繁，可以恣意铺排，自由施展的多幕剧里却是无关宏旨的。

这里，不妨再顺便说几句独幕剧创作的现状。我认为，当前独幕剧的创作和演出是相当不理想的，与其应起的作用极不相称。难怪李健吾同志惊呼：“现在独幕剧很少演出了，《小剧本》也停刊了。我曾经称赞过的那些独幕剧的无名作者们，现在都在哪里？你们都是业余作家，人们忘了你们。不幸的业余工作者们！”又说：“这朵花不应枯萎，大家应该重视独幕剧，提倡独幕剧。”有人说，独幕剧现在是“四不主义”，即剧作者不愿意写，戏剧刊物不顾意登，剧团不愿意演，观众不愿意看。这种说法虽有其片面之处，但也并非毫无道理。不是吗？确实有的剧团（院）不大愿意演独幕剧，认为演出独幕剧难以代表

自己的“上等”演出水平；有的戏剧刊物不那么肯登独幕剧，认为刊登独幕剧份量轻、气魄小；有些剧作者（甚至包括一些剧作的初学者）认为只有写出多幕剧才能够代表自己的身份；也有某些观众一听说演独幕剧，还没有看就认为一定不过瘾。在这种情形下，结果如何呢？恐怕只能是可怕的恶性循环——越不演越不想演；越不想演就越觉得观众不会欢迎。于是，独幕剧的创作和演出只好处于一种半死不活的痛苦状态。

为此，我衷心地期望并呼吁有关文化主管部门、戏剧家协会和各文艺报刊（特别是戏剧报刊）能够通过积极提倡、热情扶持，来逐渐改变这种不正常的状态。首先，抓创作队伍是十分重要的。我们不应让写独幕剧的作家们（其中有相当数量的业余作者）不幸地自生自灭，而应当象对待短篇小说作家那样建立起一支独幕剧作家的队伍。独幕剧上演的剧目，也同样应当是越来越丰富，路子越走越宽，除了上演我国剧作家不同风格、不同情趣、不同品种的剧目外，还应当适当上演外国剧作家的剧目。要看到外国剧作家创作了大量的优秀剧目，很值得我们好好地学习与借鉴。最近由湖南人民出版社出版的《外国独幕剧选》，其中二十个独幕剧就是有一定影响的代表作。其次，可考虑在一、二年内，举办一次全国性的独幕剧创作和演出的评奖活动。我想，这对于推动独幕剧创作的发展将会是非常有利的。这样，独幕剧的创作和演出就能够真正呈现出一个蓬勃发展，百花齐放的繁荣局面。

二 独幕剧的艺术特点是什么？

在回答这个问题之前，似乎很有必要先弄清楚戏剧的艺术特点是什么。

关于戏剧的艺术特点问题，有史以来，众说纷纭：仁者见仁，智者见智。有的人说，戏剧是综合的艺术；有的人说，戏剧是表演的艺术；有的人说，戏剧是感觉的艺术；有的人说，戏剧是语言的艺术。无可非议，这些说法都有一定的道理，但又都还不够那么确切。因此，在相比之下，我更倾向于这样一种观点：戏剧的实质是动作的艺术。

克来格曾说：“戏剧家的祖先是舞蹈家。”^[6]

这话好似一句笑谈，但也确有其真实的内容在。

这里，我们不妨先追溯一下戏剧的悠久历史。

众所周知，在很久很久以前，由于舞蹈表演了一定的故事才逐步演变成一种新的艺术形式——戏剧。也就是说，舞蹈是戏剧的前身和雏型。南北朝时代就较早地出现了表演故事、有了人物的舞蹈——《拔头》，其中讲的是西域的一个胡人为猛兽所食，其子一心寻找猛兽为父报仇的事。

肖伯纳说：“古代戏剧产生于两种愿望的结合：想看舞蹈的愿望和想听故事的愿望。”^[7]

足见，只有当舞蹈发展到能表演故事，有了人物，并且达到了一定的成熟程度，戏剧才应运而生。这样，戏剧一开