

孟 野

独幕剧编剧概论

花山文艺出版社

IO53
60
2

13866/10

孟
繁
野

独
幕
剧
编
剧
概
论

花
山
文
艺
出
版
社

13866

052420

内 容 提 要

这是一本戏剧创作基础理论知识读物。作者根据自己长期以来从事戏剧编剧的亲身体会,联系我国小型戏剧创作的实践,结合对中外名著的赏析,较全面、系统与深入地论述、讲解了独幕剧的审美特点,独幕剧的基础理论、基础知识与基本技巧,同时也总结与探索了独幕剧的写作规律。

独幕剧编剧概论

孟 翠 娟

花山文艺出版社出版发行 (石家庄市北马路45号)

河北省崇礼县印刷厂印刷

787×960毫米 1/32 4.75印张 77千字 1989年10月第1版

1989年10月第1次印刷 印数: 1—1000 定价1.50元

ISBN7-80505-248-4/1·240

前 言

象从事其它类型的文学——如小说、散文、诗歌的创作一样，要写好一出思想内容健康、积极、艺术感染力强的独幕剧，作者必须具备先进、正确的世界观，必须对他所描写的人物与生活有深入细致的了解，必须要有一定的文艺素养。在这些基本的方面，独幕剧的创作和其它类型的文学创作并没有什么本质的不同。限于本书的特定任务，对于独幕剧作者所必须具备的上述基本条件，将略而不谈。本书的主要任务是，将尽可能联系我国独幕剧创作的实际情况，结合对中外典范作品的分析，在前人研究的基础上，进一步探索独幕剧创作的独特规律、艺术特征与基本技巧，供有志于从事独幕剧剧本创作的同志作参考。

作为文学作品的一种体裁——剧本，按其类型来说，可以分为喜剧、悲剧、正剧等；按其容量的大小和篇幅的长短来说，又可分为多幕（场）剧和独幕剧。“独幕”与“多幕”，这是传统的说法，目前在提到话剧的时候，也还在继续这样称

呼。但是，由于社会生活日益复杂，生活节奏日趋加快，科学技术日益先进，所有这些，都不能不影响到艺术形式的发展与变化。同时，各种艺术之间（如戏剧与电影）在表现手法上互相渗透、影响与借鉴的现象也越来越多，因而有些戏剧早已经打破了“幕”的框框，采取了从头到尾不关闭大幕，而利用灯光等手段交待时间的推移，控制舞台空间，显示环境的变化与特征，以代替开、关幕和笨重的布景。这类戏剧吸收了许多电影的手法，称之为“多场景剧”或“无场次话剧”，如大型话剧《九·一三事件》、《公正舆论》、《灵与肉》等作品就是这样处理的。不过，虽然它们不叫“几幕几场”，但它们的戏剧矛盾与戏剧情节，还不可避免地是要分层次、分段落的，只不过不用幕，而改用灯光等舞台手段予以代替并发展而已。多幕（场）剧如此，目前有些独幕话剧，也力图打破时间、空间的限制，在不到一个小时的演出时间内，正而实写几年中发生的事件，地点也换了几处。发表在1979年8月号《剧本》月刊上的一出小型话剧《我为什么死了》就是这样。但是，基于目前许多人还在使用传统的编剧方法写剧本，同时，戏剧形式的创新也不可能完全离开原有的传统，因此，我们在这里探讨独幕剧创作的某些规律时，将主要以传统的写法为依据。同时，对于多年来在我国逐步发展起来的戏剧新品

种如“不像戏的戏”与曾经风靡西方的所谓“反戏剧的戏”即荒诞派独幕剧的审美特性也作适当评述。

任何理论，都是社会实践经验的总结。独幕剧创作的理论与规律，同样是从古今中外优秀的独幕剧作家的创作实践中总结出来的。“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟。”除从理论上认识并掌握独幕剧写作的基本特征外，多读成功的、典范的独幕剧作品，有助于我们深入地了解与熟练地掌握独幕剧的基本特征与写作技巧。

那么，根据前人的经验，独幕剧这样一种形式，它到底有哪些基本特征呢？我们在写作这种形式的作品时，需要注意哪些主要问题呢？下面我们将分别以“独幕剧的源流”“独幕剧的选材”“独幕剧的冲突”“独幕剧的结构”“独幕剧的人物”“独幕剧的语言”和“独幕剧的技巧”“独幕剧形式的发展与变异”以及“戏剧小品”等为小题，逐章逐节作进一步的介绍与论述。

目 录

前 言

第一章	独幕剧的源流·····	(1)
第二章	独幕剧的选材·····	(7)
第三章	独幕剧的冲突·····	(25)
第四章	独幕剧的结构·····	(39)
第五章	独幕剧的人物·····	(58)
第六章	独幕剧的语言·····	(73)
第七章	独幕剧的技巧·····	(94)
第八章	独幕剧形式的发展与变异·····	(112)
第九章	戏剧小品·····	(130)
后 记	·····	(143)

第 一 章

独 幕 剧 的 源 流

在我国古、近代戏剧史上，有“折子戏”之说，而无“独幕剧”之称。“独幕剧”这个术语，据说^①是本世纪初从日本引进的。而日本的这个称呼，又是根据英语One act play来的，它的本义是“一次动作的戏”，因此，有人认为把它译为(act)“独幕剧”并不确切。但是，“独幕剧”的说法在我国长期沿革下来，已经约定俗成，如果按其本义把它改回到“一次动作的戏”，反倒别扭了。

世界上最长的（现代意义上的）独幕剧是哪一出？没有人就此做出准确的考证。

但是最短的独幕剧却有据可稽。据日本《新剧》杂志报道，诺贝尔奖金获得者，闻名西方戏剧界的荒诞派剧作家贝克特不久前写的《动摇》，全剧只演十五分钟，被认为是世界上最短的独幕剧。更有甚者，本世纪初未来派剧作家康纪罗写的独幕剧《只有一条狗》，全剧只有三十个字。

①见《外国独幕剧选》（一）（上海文艺出版社）

登场人物???

一条街，黑夜，冷极了，一个人也没有。

一条狗慢慢跑过了这条街。①

(幕下)

我国古代戏剧史上虽然没有现代意义上的“独幕剧”，但是，短剧的传统却源远流长。早在金、元时期的所谓“院本”中，就有杂采市井琐事、以诙谐调笑为特色、偏重对白的短剧。这种体裁的正式形成，大约是在明朝嘉靖年间，代表作有徐渭的《四声猿》杂剧四种。清朝前期，是短剧创作的鼎盛时期，产生了杨潮观(1710—1788)这样专写短剧且极有成就的剧作家。他写的三十二个短剧，结集为《吟风阁杂剧》，历来为戏剧界所重视，其中《寇准罢宴》等剧目，至今仍活跃在戏剧舞台上。

西方国家的短剧即所谓“一次动作的戏”，撇开古希腊戏剧不论，大约产生于十七世纪。这种小戏，一般都在大戏开始前演出，目的是为了照顾那些迟到的观众，颇象我国戏曲中的“帽儿戏”，这可以说是现代独幕剧的先声。如法国莫里哀于1668年前后创作的《逼婚》。

① 见《南开大学》学报1983年第2期(1986年2月)，
《试论西方现代派戏剧对中国现代话剧发展之影响》。

不过，无论是我国古代的短剧或折子戏、民间小戏，还是欧洲莫里哀等人写的“一次动作的戏”，尽管它们对后来的小型戏剧的创作有过明显的影响，但还都不是我们现在所说的“独幕剧”。现代意义上的独幕剧，是伴随着十九世纪末西方戏剧史上名噪一时的“小剧场运动”而诞生的一种戏剧体裁。所谓“小剧场运动”，实质上是一场进步的戏剧改革运动。“起初只是一些立志献身艺术的戏剧家针对当时戏剧商业化倾向而进行的业余小型实验演出。这种演出不以营利为目的，而以提高戏剧的艺术质量及揭示生活的本质为宗旨。然而，这种自发的小型实验演出一经出现，便立即在世界范围内引起极大震动，产生了连锁反应。”^①1887年，法国戏剧家安图昂建立了“自由剧院”，之后，德、俄、英、美等国家的一些戏剧家接踵而来，相继在本国建立了一系列不同风格、流派的“小剧场式”的剧院，它们专演那些具有一定社会意义与美学价值的戏剧，给当时陈腐气息弥漫的欧美剧场带来了一股清新之气。因这种“一次动作的戏”短小精悍，易于创作，所需演员较少，布景道具也比较简单，可以在厅堂会馆随处演出，而不必求助于商业营利

① 引自《戏剧艺术》1982年第3期《美国小剧场运动及其对美国现代戏剧的影响》。

性的大剧院，所以它便自然地成为那些戏剧改革家们进行实验的得力形式。在这一戏剧革新浪潮中，涌现出了一大批杰出的独幕剧作家，俄国的契诃夫，以及被誉为“美国戏剧之父”的奥尼尔就是突出的例子。

虽然戏剧史学界一般把安图昂于1887年在法国首创“自由剧场”作为“小剧场运动”的发轫期，但在此前两年——即1885年，俄国著名作家契诃夫就写了被称之为“小形式”的独幕剧《在公路上》。有人将此作为现代独幕剧创作的开始。从那以后，随着世界各地“小剧场运动”蓬勃发展，独幕剧创作也出现了一派空前繁荣的景象，陆续产生了数以千百计的优秀作品，成为世界戏剧园地、人类文化宝库中的一枝独具风姿、玲珑秀丽的奇葩。其中在我国有较大影响的作品如契诃夫的《蠢货》、爱尔兰剧作家格雷葛瑞夫人的《月亮上升的时候》、日本剧作家菊池宽的《父归》、苏联剧作家雅鲁纳尔的《破旧的别墅》等。西方的独幕剧创作在进入本世纪五十年代时，出现了令人瞠目结舌的现象：“反戏剧的戏”，亦即荒诞派戏剧的首创者之一尤奈斯库写出了惊世骇俗的独幕剧《秃头歌女》与《上课》等，这两出短剧连演三十多年历久不衰，至今演出已八千多场，实为戏剧史上所罕见！

我国现代话剧大约形成于本世纪辛亥革命前

后至“五四”前这段时期。在独幕剧方面，目前保存下来的较早的成型的剧本有胡适的《终身大事》（1919）、田汉的《咖啡店之一夜》（1920）、《获虎之夜》（1921）、汪仲贤的《好儿子》（1921）、欧阳予倩的《泼妇》（1922）、丁西林的《一只马蜂》（1923）、《压迫》（1925）等一系列优秀作品。

作为艺术宝库中的匕首与投枪，独幕剧在抗日战争中出现了空前繁荣的局面。著名的《放下你的鞭子》曾经产生过广泛的影响并取得了良好的社会效益。

近年来随着整个文艺创作的复苏与繁荣，我国戏剧园地中的独幕剧这朵花，又展现了新秀。值得注意的是，这个时期的独幕剧创作在戏剧观与艺术形式、艺术表现手段等方面有了新的突破，出现了象《我为什么死了》《屋外有热流》等新型作品，它们打破了传统独幕剧写法上遵循“三一律”的限制，吸取了我国传统戏曲与西方现代派的某些手法，使我国的独幕剧创作更加丰富多彩并富有时代感。

从以上简略的回顾与述评中我们可以看出，独幕剧在它整整一百年的历史中，有着光荣的进步的传统。它的命运始终同社会的进步与艺术的繁荣紧密地联系在一起。今天，吸取独幕剧创作的历史经验，正确认识独幕剧的审美特性与艺术

规律以及掌握并发挥独幕剧创作的艺术技巧对建设社会主义精神文明，繁荣戏剧创作，都有重要意义。

第 二 章

独 幕 剧 的 选 材

一、动作：戏剧的基本特征

如何选材，是作者在动笔之前首先碰到的一个问题。生活是创作的源泉。纷纭复杂、形形色色、生动活泼的社会生活，值得我们经过提炼后写成文学作品的素材是多种多样的。有的可以写成报告文学或小说，有的宜于入戏，有的则适合构思一首小诗，而有的素材则既可写小说又可以写剧本或其它类型的文学作品。由于文学作品类型的不同，各有各的特点，长处与局限性——这是相反相成的，因而作者在选择生活素材时，必须根据各类文学作品本身在艺术形式上固有的特点与规律去确定、掌握。当然，这丝毫也不意味着说，似乎生活本身已经按照文学的类型和体裁早就把素材自然地划分好了，作者可以毫不费力地去“对号入座”了。不是这样。文学是社会生活在作家头脑中的能动的反映。同样的社会生活现象，具有不同世界观和掌握不同艺术形式的艺术家，对它们的感受与把握往往是不同的。撇开作家的世界

观、人生观不论，单就艺术形式而言，对于那些以戏剧这样一种形式反映社会生活的剧作家来说，他们必须选择那些富有动作性（或者叫行动性）的人物与事件，作为自己笔下的素材。这可以说是戏剧创作的一条重要规律。许多剧本在演出时，之所以失败，原因可能是各种各样的，但其中因素之一，就是作者笔下的人物与情节缺乏强烈的动作性。人们常说“这出戏太‘平’、太‘温’”，就包含着这种意思。为什么戏剧的题材必须具有强烈的动作性呢？这就牵涉到剧本的基本特征问题了。高尔基说：“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。在长篇小说和中篇小说里，作者所描写的人物借作者的助力而活动，作者总是和他们在一起，他暗示读者必须怎样了解他们，给读者解释所描写的人物的隐秘思想和隐藏的行为动机，借自然与环境的描绘来衬托他们的心情，总之，经常小心翼翼地把他们引向自己的目标，自由地、常常是十分巧妙地（这是读者不易察觉的）、然而任意地掌握他们的动作、言语、行动和相互关系，一心一意把小说的人物写成艺术上最鲜明和最有说服力的人物。”

剧本不容许作者如此随便地进行干涉，在剧本里，他不能对观众提示什么。剧中人物之被创造出来，仅仅是依靠他们的台词，即纯粹口语，而不是叙述的语言。……”^①（引文中所标的重点为笔者所加）

高尔基把剧本与小说作了上述鲜明的对比，把它们之间基本的区别和各自的特征简明而又准确地指出来了。由于剧本中的人物必须“用自己的语言和行动来表现自己的特征，而不用作者提示”，这就决定了戏剧的基础与特征是动作（行动）。小说和剧本，都是语言的艺术，这是它们的共性。但是，它们还各有其特性。小说是通过语言叙述动作的艺术，而戏剧则是通过语言（主要是台词）体现动作的艺术。前者的特征是叙述与描绘动作，后者的特征是体现动作。戏剧的这一“体现动作”的特征给剧本创作带来了一系列特殊的要求。

需要说明的是，戏剧上所要求的“动作”，不单是指演员在台上举手投足等外在的“形体动作”，同时也指能揭示角色内心活动的所谓“心理动作”，即——剧中人物本着自己的思想、

^① 引自《高尔基文学论文选》243页——人民文学出版社出版。

感情、意志、愿望等等，对于自己所处的环境进行有目的的改变或影响这样一种动作。它是人物形体动作与心理活动的有机结合，是两者的辩证统一。古今中外的许多优秀剧作，从英国莎士比亚的《哈姆莱特》到我国当代著名剧作家曹禺的《雷雨》，无不充满了强烈的动作性。缺乏这种动作性的人物和事件，是很难成为优秀剧作的。当然，无论过去还是现在，都有不同意这种理论的人。然而，“提倡了半辈子‘静剧’的剧作家梅特林克到了四十多岁时，终于抛弃了他青年时代提倡的‘静剧’这个新名词，他说：‘一位剧作家决不敢陷入不动之中，仅仅变成一个哲学家，或观察家，不管他有什么意图，发现什么奇迹，舞台上最崇高的规律，及其根本要求，永远是动作。’”^①

二、寓大于小，以小见大

独幕剧作为戏剧的一种样式，它在选材时，除了必须遵循一般戏剧作品在选材时的共同要求——即具有动作性外，还有它本身的一些特殊要求。

在写得失败的独幕剧中，经常出现的缺陷

① 引自李之华著《编剧技巧漫谈》一文——载《剧本》月刊1980年第9期。