

群众文艺辅导丛书



编剧常识

· 张 引 · 徐绍京 · 湖南人民出版社 ·

I053
32
2

I053
32
2

编剧常识

★

张引

徐绍京

137-68/08

湖南人民出版社

一九八三年·长沙

编 剧 常 识

张 引 徐绍京

责任编辑：李恕基

湖南人民出版社出版

（长沙市展览馆路14号）

湖南省新华书店发行 湖南省衡山县印刷厂印刷

1983年12月第1版第1次印刷

字数58,000 印张：3.125 印数：1—24,200

统一书号：10109·1658 定价：0.28元

编者的话

为了适应新形势下群众文化工作发展的需要，加强对基层文艺活动的辅导，提高业余文艺活动骨干的业务水平，我们组织编写了这套《群众文艺辅导丛书》。

“丛书”是在山西、浙江省文化局的倡议下，在文化部群众文化局的关怀和支持下，由湖南、陕西、辽宁、河北、山东、江苏、浙江、山西八省文化局协作，并邀请了有关艺术院校的学者、教师，及多年从事专业和业余文化工作的专家，历时一年半撰写编辑而成的。

“丛书”分戏剧、舞蹈、美术、音乐、曲艺五大类，各类根据不同内容及实际需要，分别出版单行本，共三十本。

“丛书”从内容到形式，力图体现面向群众，结合实际，通俗易懂，简明扼要，深入浅出等特点，同时在一定程度上注意保持专业知识的系统性和完整性，以适合群众艺术馆及文化馆、站业务人员，在辅导、培训基层文艺骨干时作参考教材和业余文艺爱好者自学之用。

“丛书”编辑的具体组织工作，由八省文化局的代表王宇红、王魁章、王源春、王树恒、白欣、何云之、杨振卿、张茂才组成的编辑委员会负责，王树恒任主编，何云之、王宇红、张茂才任副主编，特邀赵荆、刘均平、李炽强、张

引、傅泽淳为美术、音乐等编辑组组长。这套丛书的编写，因任务繁重，时间仓猝，编著者水平有限，错误和不当之处在所难免，望读者批评指正。

《群众文艺辅导丛书》编辑委员会

一九八〇年十月

目 录

导 言	(1)
一、戏剧艺术的特征	(4)
1、戏剧的综合性	(4)
2、戏剧的直观性	(7)
3、戏剧的舞台性	(11)
4、戏剧律	(14)
二、题材与主题	(20)
1、选择题材	(20)
2、提炼主题	(23)
三、人物塑造	(25)
1、创造典型人物	(25)
2、注意处理几个关系	(26)
四、戏剧结构与技巧	(33)
1、什么是戏剧结构	(33)
2、戏剧结构的基本要求	(40)
3、怎样进行戏剧结构	(45)
五、戏曲剧作的特点	(70)
1、戏曲舞台的演出形式	(70)
2、戏曲剧作的特点	(71)

导 言

奉献在读者面前的这本小册子，既不是《编剧理论》，也不是《剧本作法》，而是一本编剧常识讲话。

鲁迅先生在《答北斗杂志社问》一文中，曾说过“不相信《小说作法》之类的话”，这是非常确切的。由此可知，《剧本作法》之类的东西，也不足为据的。如果真有谁读了《小说作法》就能写小说，读了《剧本作法》就能写剧本，那就如同有人读了《游泳指南》就会下水游泳一样幼稚。

但是，创作还是有一定的规律可循的。剧作者也应该对戏剧创作的规律有所了解，才能更好地进行戏剧创作。创作的规律就表现在作者的生活积累、思想修养、创作技巧等三个方面。

生活是创作的源泉，它就象肥沃的土壤孕育着万物的生长一样。作家的创作如果离开了这块土壤，他就无法耕耘、无所收获。我们不能设想，一位对解放前后新旧北京毫无了解的人，能象老舍那样写出《龙须沟》这种充满强烈对比、热情歌颂新社会的作品；即使是杰出的文学大师，如果对我国解放初期的土地改革运动一无所知，他也不可能象周立波那样，写出《暴风骤雨》一类誉满文坛的长篇巨制。

思想水平的高低，决定着作家认识生活和表现生活的深浅程度。一个思想水平低下的人，是写不出好作品的。因为他往往听不到时代脉搏的跳动，看不见生活中闪光的事物，

也洞察不出世情中的美丑。而一个理论政策水平高、思想敏锐的人，却能在千姿百态的生活中察秋毫、抓本质、识真谛。有人说，一个文学家应该是一个思想家，这话说得十分在理。因为一个作品，总要表达作家对人生、对社会的看法，这就不能不关系到作家的政治观点与思想倾向。我国元代大剧作家关汉卿的《窦娥冤》，写的是一个寡妇窦娥无辜被害的悲剧，临刑前她指天骂地、满腔愤懑地唱道：

有日月朝暮悬，有鬼神掌着生死权，天地也，只合把清浊分辨，可怎生糊突了盗跖、颜渊，为善的受贫穷更短命，造恶的享富贵又寿延，天地也，做得个怕硬欺软，却元来也这般顺水推船。地也，你不知好歹何为地，天也，你错勘贤愚枉做天！

这唱词，是剧中人物窦娥的呐喊和诅咒，但是，又何尝不是作家对当时黑暗社会的控诉和鞭笞呢？这就非常明显的体现了作家自己强烈的政治观点与进步的思想倾向。假如作者是一个鼠目寸光的平庸之辈，能有感天动地《窦娥冤》流传至今吗？

技巧，则是创作的重要手段。这一点，也是不能轻视的。周扬同志在《我国社会主义文学艺术的道路》一文中曾经指出：“艺术技巧是依据作家、艺术家的世界观、修养和生活的深刻观察，对现实进行艺术加工的手段，是一种高度熟练的细致的劳动；轻视技巧，就是轻视人类的劳动和智慧，是完全错误的。”这段话说明了艺术技巧的含义，指出了艺术技巧与一个作家的思想修养及生活实践的密切关系。

这就是说，生活是基础，思想是灵魂，技巧是手段，任何技巧都要服从生活的逻辑与作家的正确思想指导，三者既有联系，又有区别。因此，艺术技巧并不是从天上掉下来的东西，它是作家劳动和智慧的结晶，是用以表现生活，即对现实进行艺术加工的有力手段。如果排斥技巧，那么艺术就会落入到低级状态和自然状态，甚至不成其为艺术。

创作要付出艰巨的劳动，要经过不断的艺术实践才能有所成就。尤其是艺术技巧的提高，更不是一朝一夕的事情。我们经常听到有的同志说：“刚写戏时，也读了一些文艺理论及编剧常识之类的东西，但真正动手创作时就派不上用场了。”这是想找创作捷径、急于求成的心理反映。现实生活丰富多采，是不能往一个现成的套子里去套的。鲁迅先生所说“不相信《小说作法》之类的话”，大概就是属于这种情形。文艺创作不能为技巧而技巧，不能脱离生活实际与作家的创作实际，生搬硬套某种艺术技巧。创作没有现成的公式，没有捷径可走。

这本小书谈的是编剧的一般知识，目的在于帮助初学写作者了解戏剧的特点和创作基本要求。要编出好剧本，还要靠作者不断深入生活，努力提高思想水平和艺术修养，刻苦写作才能办到。

一、戏剧艺术的特征

我们经常听见有人说：“他是搞戏剧创作的。”乍听起来好象没有什么不对，意思是说某人是个编剧。但是深究起来，这种说法并不确切，应该说：“他是搞剧本创作的。”为什么要这样说呢？因为戏剧与剧本是两个不同的概念，二者不能等同。那么，二者的区别和关系怎样呢？这就有必要了解戏剧的一般特征。

戏剧的一般特征，可以用一句话把它概括起来：按照剧本所规定的故事情节，由演员扮演特定的人物，在舞台上“现身说法”，借以反映生活和表达某种思想内容，从而达到感染观众的目的。这样，我们不难看出，戏剧必须具备剧本、演员、舞台、观众这样四个条件。

由此可知，当一个剧本只见诸于文字供人们阅读时，它仅仅是个剧本；而只有当它通过各种艺术手段，由演员扮演剧中人物，在舞台上“现身说法”，当着观众演出以后，才是戏剧。

下面，我们就围绕剧本、演员、舞台、观众等四个方面的内容，对戏剧艺术的特征，作一些简要的介绍。

1、戏剧的综合性

戏剧是一门综合性的艺术，因为它除了剧本文学之外，还要运用音乐、舞蹈、美术等多种艺术手段，才能最终演

出一台综人的戏剧。但是，在许多艺术种类中，综合性的艺术并不只有戏剧，而戏剧艺术的综合和其他种类艺术的综合是不同的。

我们知道，人对艺术的感觉方式，主要是凭借听和看，即通过观众的听觉与视觉来感知艺术的存在。因此，艺术在传达思想感情时，就利用人的这种感觉能力，分别采用两种不同的表达方式：

一种是依靠时间，这就是通过人的听觉，来激起人们思想感情的共鸣。我们称这种表达方式为时间艺术，如音乐、文学等艺术形式。

另一种是依靠空间，这就是通过人的视觉，来激起人们思想感情的共鸣。我们称这种表达方式为空间艺术，如绘画、雕塑等艺术形式。

任何艺术形式，只要其表达方式相同，感知方式一样，那么它们之间就可以毫不费力地进行综合。这也就是说，凡属时间艺术一类的艺术形式，它们之间可以进行综合，如歌词与音乐之综合而成歌曲，综合以后仍为时间艺术；凡属空间艺术一类的艺术形式，它们之间也可以进行综合，如绘画与雕塑之综合而成建筑艺术，综合以后仍为空间艺术。

但是，时间艺术中的任何一种艺术形式同空间艺术中的任何一种艺术形式，由于其表达方式与感知方式的不同，它们之间往往难于进行综合，例如音乐同绘画就是如此。在电影或电视未出现之前，我们假设有一个美术馆正在举办画展，若要弄个管弦乐队去演奏，想把墙上的绘画同音乐演奏综合

起来，那是白费气力，因为观众不知是该看你的画展，还是听你的音乐。然而戏剧（包括电影与电视）却与此不同，在戏剧中，它把属于时间艺术的文学剧本、音乐等形式，把属于空间艺术的绘画（舞台布景）、舞蹈等形式，都很好地综合起来了。戏剧的这种综合是通过演员的表演而综合起来的。因为演员的表演艺术既具有时间性（听觉），同时又具有空间性（视觉）。因此，戏剧的综合，是以演员表演为中心的时间艺术与空间艺术的综合。

在谈到戏剧是综合艺术时，有一点应特别指明，即各种艺术形式综合进戏剧之后，这些艺术形式都要相对地改变自己的独立性，同时又要求按照剧本内容的需要充分发挥自己独有的艺术性能。例如一幅舞台天幕景，我们就不能作为一幅绘画拿来单独欣赏，而必须把它与特定的戏剧情景结合起来，我们才能认识它的妙处，加以品评。又例如，某段戏剧唱词，我们也不能把它当成一首诗歌拿来朗诵，而必须谱上符合人物性格、感情的曲谱，在具体的戏剧规定情境里演唱，才能打动人心，领略它的意义。以上两例，说明这些艺术形式综合到戏剧艺术之后，既要改变原艺术形式的独立性，又要在戏剧中充分发挥自己的艺术性能。同时还告诉我们，戏剧中的任何一种艺术形式，都要为演员的表演服务，各种艺术形式，都要通过演员的艺术综合，使自己成为戏剧整体的一个有机组成部分。

上述戏剧的综合性，决定了戏剧的另一特性，即集体性。因为戏剧是文学（剧本）、音乐、舞蹈、美术等各种艺

术形式的综合体，所以演出一台戏，就要很多人参加。首先，演出一台戏必须要有剧本，所谓“剧本，剧本，一剧之本”，剧本是戏剧艺术创造的基础和依据，这里，就有剧作家的劳动；但是光有剧本还不够，因为剧本只能诉诸于文字表现，它只是戏剧艺术创作中的一个环节，为了将文字所表现的形象转化为舞台形象，还需要导演的劳动。导演是“剧本的解释者、演员的镜子、演出的组织者”，导演以剧本为依据，对一个戏进行导演构思，并具体指导排练和演出，从而将剧本转化为舞台形象，并使剧本所揭示的思想得到应有的表现；导演的艺术构思再完美，如果离开了演员，也得不到表现，因为演员是舞台形象的直接体现者，因此，要想演好一台戏，更是离不开演员的劳动；此外，演出一台戏，还需音乐、伴奏、舞台美术设计、灯光、服装、道具、效果等，这就离不开音乐家、乐师、美术家、灯光师、服装师以及其他舞台工作人员的劳动，这些人以导演的统一构思为指导，以确立完美的舞台形象，体现一剧的基本思想为目标，相互配合、通力合作，充分发挥集体的智慧和力量，最后才能将一个戏搬上舞台，跟观众见面。

2、戏剧的直观性

我们知道，文学作品创造艺术形象，一般总是由作者直接出面进行叙述、描绘和解释，如：

“智深正使得活泛，只见墙外一个官人看见，喝彩道：‘端的使得好’！智深听得，收住了手，看时，只见墙缺边

立着一个官人，头戴一顶青纱抓角儿巾，脑后两个白玉圈连鬓环，身穿一领单绿罗团花战袍，腰系一条双獭尾龟背银带，穿一对磕爪头朝祥皂靴，手中执一把摺叠纸西川扇子；生的豹头环眼，燕颌虎须，八尺长短身材，三十四五年纪。”

这是我国古典长篇小说《水浒传》中林冲的出场介绍。在这里，作者通过林冲的出场描述，介绍了林冲的衣着穿戴、身材相貌、年龄等。所有这些，都要诉诸语言文字，才能唤起读者对人物的想象，因此，这在读者头脑中形成的形象只是间接的。

但是，戏剧所创造出来的艺术形象却与小说等文学作品完全不同。这里，我们不妨也以林冲戏为例加以说明。如《野猪林》中，林冲初次登场，是一个武生，人的高矮胖瘦，年龄长相，有个具体形象摆在台上，他头戴什么帽，身穿什么衣，脚踏什么鞋，手拿什么东西，这些观众也一目了然，根本不象小说那样，要由作者加以介绍和描绘。这便是戏剧艺术形象的直观性，即观众能直接借助听觉和视觉来感知人物形象的存在。因此，戏剧是通过演员扮演剧中人物，在舞台上当众表演来创造艺术形象的，这种艺术形象比起其他文学作品所创造的人物形象来，要更加富于真实感、立体感和活动感，具有其他人物形象所无法达到的直观性。这种直观性，要求戏剧以演员的当众表演为中心，戏剧的各种艺术成分，包括文学剧本在内，只有在表演中才能获得真正的生命。

依据戏剧的直观性这一特征，写戏时应注意下面几点要求：

(1) 写戏时不用作者提示，思想倾向只能从情节场面中自然地流露出来

恩格斯曾讲过：“我认为倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特别把它指点出来。”这对直观性很强的戏剧来说，是具有十分重要的指导作用的。我们知道，戏剧所用的不是叙述性语言，它不象小说、散文、通讯报导那样，以第三人称的方式向读者叙述故事，刻画人物。戏剧是用第一人称的语言，即一切都只能通过舞台上的角色的自身表演来体现。剧作者虽然可以写一些舞台提示，但那只是供导演、演员以及舞台工作者排戏时参考用的，并不能直接与观众见面。

有些戏，喜欢用讲道理、发议论来点明主题，有人称之为“硬贴政治标签”，这种毛病要注意克服，因为它会削弱戏剧的教育效果。这样说，并不是排除思想内容，否定政治倾向，相反，古今中外的任何一部成功的作品，都是具有强烈的政治倾向的。戏剧创作所强调的政治倾向应当从场面和情节中自然地流露出来，而不应当特别把它指点出来。例如，我们看了《姊妹易嫁》这个戏，对姐姐的嫌贫爱富思想就非常鄙视，对妹妹忠厚老实、始终如一的品格就非常崇敬；我们看了《十五贯》以后，就会觉得况钟的实事求是的精神可贵，过于执的主观主义害人；看了《白毛女》以后，就会得出这样的结论：旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成人；我们看了越剧《祥林嫂》以后，对旧社会充满了恨，觉得旧社会真是人吃人。这就是剧本所要表达的主题思想和

剧作者的思想倾向，但是它们都不是作者硬塞进去的东西，而是看完了戏之后，观众自然而然从中体会到的，从而使人受到教育，受到鼓舞，使你同作家一道，爱他之所爱，恨他之所恨，好他之所好，恶他之所恶，在感情上引起共鸣。这就是思想倾向自然流露的效果，比起那些“硬贴思想标签”的东西要好得多。

（2）剧中的一切只能通过人物的语言和行动来显示

高尔基在《论剧本》一文中曾说：“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。”

（《文学论文选》，人民文学出版社，第243页）这段话道出了戏剧直观性的特点。因为戏剧的直观性要求剧中人物自己向观众揭示自己的思想，表现自己的性格，所以有经验的剧作家都非常注意人物的行动性，他们在创作中往往为此而绞尽脑汁。例如曹禺根据巴金的同名小说改编的话剧《家》中，有“鸣凤之死”一段戏，在小说当中，鸣凤投水自尽之前有一段很精采的内心刻划，但把它放在舞台上是难于表现的。可是曹禺在改编成戏时，却以大量的戏剧行动很好地刻划了鸣凤死前的内心活动。小说里，那天晚上鸣凤只到觉慧那里去过一次，但在剧本中，鸣凤却接连三次来找觉慧：

第一次，鸣凤刚刚知道自己被高府送给老头子冯乐山做偏房的凶讯，在走道上碰到觉慧，言语之间已透露出她已想到死。

第二次，鸣凤来找觉慧，觉慧正为《黎明周报》的事情

忙着，因此只隔着窗户讲了几句，要她明天再来；接着，一个半疯半癫的老更夫上场，两人有一段半痴半真的对话，使鸣凤自尽的决心进一步得到表露。

第三次，鸣凤已经去投过水了，因她难舍觉慧，重新挣扎起来，上场时披头散发、浑身透湿。这时，只要觉慧看这样子就会明白一切。但繁忙的觉慧这次连窗也没开，只隔窗劝她回去，鸣凤无奈，悲痛地说：“不来了，这次走了，真走了！”从而最后走向了死亡。

上述三次上上下下，把小丫环鸣凤死前痛苦万分而又复杂多变的心理刻划得淋漓尽致。由此我们可以体会到，“剧中的一切只能通过人物的语言和行动来显示”的道理，即使是《家》中鸣凤之死这种刻划人物内心的地方，也应尽量通过戏剧行动，或借助戏剧行动的手段来完成。因为戏剧讲究“可见性”，要努力使不可见的重要内容在舞台上变为可见。

3、戏剧的舞台性

同直观性直接相关的还有舞台性的问题。戏剧的舞台性，就是戏剧要受一定时间和空间的限制。我们知道，戏剧中的人物，总是在舞台框住的空间里活动，即使演出于街头、广场，也只能占据一定的空间。另外，在戏剧演出中，不论是演员或是观众，都只能付出一定的劳动和精力，演出时间最长不能超过三小时，这便是时间上的限制。因此，剧作者在编剧时，首先遇到的就是时间和空间这两方面的限