

戏



马威 著

河北人民出版社

戏剧语言

马威 著

河北人民出版社

(冀)新登字001号

戏剧语言

马威 著

河北人民出版社出版(石家庄市城乡街44号)

保定市科技印刷厂印刷 河北省新华书店经销

787×1092毫米 1/32 12.875印张 162,000字 1992年6月第1版

1992年6月第1次印刷 印数:1—2,000 定价:5.20元

ISBN 7-202-01203-4/H·6

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，给了我以启发。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。

“戏剧语言是创造行动着的人物性格的重要艺术手段”，“戏剧语言，必须是行动着的人物的语言”。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、神态和他的行动的目的。”

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。“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的性格。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重复的、平庸造作的语言。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行动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来理解、补充剧中人没有说出来的一些话的深意和感情。”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。

本书从十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方面的体会。我这里只是从话剧方面谈这么几点心得，作为对马威同志这本书的序言。

1984.7.18

目 次

第一章 戏剧语言的民族化 (1)

- 一、民族形式..... (1)
- 二、地方色彩..... (4)
- 三、谚语歇后语..... (6)
- 四、方言土语..... (10)
- 五、民歌民谣..... (13)
- 六、成语..... (16)
- 七、古典诗词..... (21)
- 八、相声快板..... (24)
- 九、语法结构..... (27)
- 十、民族性格..... (29)

第二章 戏剧语言的性格化 (31)

- 一、语求肖似..... (31)
- 二、话中有剧..... (48)
- 三、言为心声..... (51)
- 四、进入角色..... (57)

第三章 戏剧语言的动作性 (62)

- 一、台上之曲..... (62)

二、言语动作..... (69)

三、奇妙功能..... (78)

第四章 戏剧语言的抒情性..... (84)

一、感情的诗..... (84)

二、抒情种种..... (89)

三、情真语透..... (102)

第五章 戏剧语言的音乐性..... (111)

一、能唱的诗..... (111)

二、捕捉音响..... (116)

三、韵律..... (119)

四、节奏..... (134)

五、形式..... (143)

第六章 戏剧语言的精炼美..... (149)

一、惜墨如金..... (149)

二、以少胜多..... (152)

三、言简意赅..... (158)

四、精与炼..... (166)

五、简与繁..... (176)

第七章 戏剧语言的含蓄美..... (182)

一、语贵含蓄..... (182)

二、言尽意远..... (187)

三、潜台词	(190)
四、无声说白	(200)

第八章 戏剧语言的形象美.....(205)

一、状物赋形	(205)
二、具体描写	(209)
三、语新意邃	(213)
四、字立纸上	(217)
五、绘声绘色	(220)

第九章 戏剧语言的质朴美.....(229)

一、寓美于朴	(229)
二、通俗易懂	(232)
三、大巧之朴	(235)
四、朴字见色	(240)
五、博采口语	(243)

第十章 戏剧语言的修辞美.....(246)

一、比喻	(250)
二、起兴	(271)
三、夸张	(276)
四、借代	(285)
五、比拟	(291)
六、婉言	(297)
七、双关	(302)
八、对比	(306)

九、对偶	(312)
十、较物	(318)
十 一、引用	(321)
十 二、设问	(328)
十 三、倒反	(334)
十 四、粘连	(339)
十 五、顶真	(344)
十 六、层递	(347)
十 七、排比	(352)
十 八、移就	(356)
十 九、呼告	(358)
二 十、跳脱	(363)
二十一、回环	(369)
二十二、反复	(373)
二十三、叠用	(380)
二十四、摹拟	(385)
二十五、示现	(389)

后 记	(397)
-----------	---------

第一章 戏剧语言的民族化

一、民族形式

戏剧语言,是戏剧文学的第一要素,也是戏剧民族形式的第一标志,它既是戏剧作家反映民族生活、塑造民族性格的“基本建筑材料”,又是沟通作家与观众、读者之间思想感情的“媒介”。世界上各民族由于彼此生活习惯、艺术趣味的不同,用以交流思想感情的语言也是不同的。斯大林同志说过:“民族是人们在历史上形成的一个有共同语言、共同地域,共同经济生活以及表现在共同文化上的共同心理素质的稳定的共同体。”^①各民族有各民族自己的语言,它在语音、语法、词汇以及表达方式等方面,都具有自己的特点。这种各自不同的民族语言,能够生动、有力的表现本民族的生活、性格和风俗习惯,并为本民族的广大人民群众所了解和接受。因此,毛泽东同志明确地要求:“中国文化应有自己的形式,这就是民族形式。”^②戏剧语言的民族化问题,就是要我们的戏剧艺术具有为中国老百姓喜闻乐见的中国作风和中国气派的问题。这不是可有可无的一般问题,而是中华民族的戏剧艺术成熟与否的重要标志。

从戏剧创作来说,语言能否民族化,则是关系到作品能否

^①斯大林:《马克思主义与民族问题》第12页。

^②毛泽东:《毛泽东论文艺》第23页。

为广大人民群众喜闻乐见的基本条件之一。这是因为戏剧艺术作为一种代人物立言的文学形式，语言是它塑造人物形象的基本材料，无论是题材、主题的选择和表达，情节、结构的安排，还是人物行动的描述，心理活动的刻画，都要通过语言表现出来。所以，所谓戏剧语言的民族化，就是指通过语言所表现的从作品的内容到语言的形式，都具有本民族的特色，只有这样，戏剧作品才能具有为广大人民群众所喜闻乐见的、雅俗共赏的民族形式和民族特点。戏剧如果不具有民族特点，不在自己民族传统的基础上创造出表现新内容、新人物的民族语言，就不容易在人民群众中生根开花。

当然，戏剧语言要民族化，这还由于剧作家的民族性所决定的。任何一个戏剧作家，无论他本人还是他的作品，总是要植根于民族生活的土壤上，总是要受到本民族文艺传统的熏陶和本民族欣赏习惯的感染，使得他们在精神个性上都具有强烈的民族色彩。而各个不同的民族，有着各不相同的社会生活方式、政治、经济的环境和社会风俗，因而也就形成了不同的表达思想感情的语言。戏剧语言只有民族化，才能使作品具有旺盛的生命力，这是因为各民族的人民群众，都有不同的生活方式、风俗习惯、历史传统和文艺传统，从而形成了自己民族的艺术欣赏的习惯、趣味和爱好。如果戏剧语言不具有民族的特色，不适合本民族人民群众的艺术欣赏习惯，读起来不顺口，听起来不悦耳，它就很难为广大群众所理解和喜爱，作品自然就会丧失它的艺术感染力。任何一个国家、民族的戏剧作品，都要符合本民族的国情，要符合本国人民的传统习惯和欣赏习惯，走民族化的道路。这样，美好的戏剧艺术之花，才有得以旺盛生长的沃土。古今中外文学史上那些优秀的作

证明了这样一个真理：文艺创作越是具有民族特点，就越具有旺盛的生命力，就越能生动地真实地表现特定的时代和生活，也就越为人民群众所喜欢。与土生土长的中国固有的戏曲艺术比较起来，话剧这种外来形式则更要讲究民族化。从本世纪初传入中国的文明戏，到今天遍布全国各大中城市的话剧，随着时代的发展和生活的变化，这种舶来品的发展变化也是很大的，而且越变越具有中国的民族特点。其中，以老舍的《茶馆》、《龙须沟》和曹禺的《雷雨》、《日出》等名剧为代表，可以说是话剧语言民族化的范例，是我们民族的话剧艺术走向成熟的标志。这些富有浓郁的民族色彩的话剧，不仅为我国广大人民群众所喜闻乐见，同时也为世界各国人民所赏识和欢迎。1983年，北京人民艺术剧院演出的《茶馆》出访联邦德国、法国和瑞士三个国家，先后在十五个城市演出，轰动了西方文化界。在联邦德国的曼海姆市，首场演出结束后，掌声雷动，谢幕达24次。联邦德国朋友风趣地说：“这是真诚的鼓掌，德国人最讲实际，如果戏不好，是‘动员’不出掌声的。”在法国、瑞士演出也受到了热烈欢迎，几十家报纸登了上百篇评论文章，高度地赞誉《茶馆》是“远东戏剧的奇迹”、“中国现代戏剧的精华”。东方戏剧的奇迹震惊了西欧，“裕泰茶馆”的茶炉为西方中国热提高了温度。同样，《雷雨》从问世迄今，已翻译成十多种外国文字，也受到了外国朋友的欢迎。这些事实有力地证实了恩格斯的著名论断：民族特色越鲜明，就越具有国际性。鲁迅说过：“现在的文学也一样，有地方色彩的，倒容易成为世界的即为别国所注意。”^① 观众和读者是不受国

①鲁迅：《鲁迅书信集·致陈烟桥》（1934年4月19日）。

籍、民族、地区限制的，只要戏剧语言有鲜明的民族风格，有浓厚的地方风味，观众和读者就欢迎，它也就具有旺盛的生命力。戏剧语言的民族化，不但不会削弱、损害和分离各民族人民的文学艺术，相反，还能积极地促进思想和审美趣味的提高，促进其互相渗透、互相融化，达到完美，进一步丰富中华民族的文学艺术。

二、地方色彩

戏剧语言是经过提炼加工的人民群众的语言，是口语的文学化、艺术化。人民群众在劳动生产过程中，在社会斗争中，以至在日常生活中，自然流露出很多表达力强的、新鲜活泼的本色的语汇，这是戏剧语言的最宝贵的原料。因此，戏剧语言要民族化，首先必须要大众化、口语化，跟民族生活的本来面貌一致。戏剧是生活的反映，真实地再现生活的作品，语言必然带有地方色彩。我国古代戏曲作家十分强调戏曲语言的本色。这里的所谓本色，实际上就是语言的生活气息和地方色彩。臧晋叔说过：“字内贵贱妍媸幽明离合之故，奚啻千百其状，而填词者必须人习其方言，事肖其本色，境无旁溢，语无外假。”^①对于宇宙内“千百其状”的事物要按照它们本来的面貌来描绘，这就是“事肖其本色”；对于社会上贵贱妍媸的人物，要模仿他们不同的声口来说话，这就是“人习其方言”。剧作家如能做到“人习其方言、事肖其本色”，即按照生活中事物和人物的本来面貌，来描写剧中事件和人物，不仅可以“境无旁溢，

^①臧晋叔：《元曲选》第一册序二。