

· 戲劇理論叢書 ·

编剧概论

马琦 编著

· 戏剧理论丛书 ·

编 剧 概 论

马 琦 编 著

陕 西 人 民 出 版 社

内 容 提 要

这是一本戏剧基础理论读物。作者用前人和今人在戏剧中创造出来的形象来说明创作原则，讲解了剧作者创造艺术形象的经验，探讨了剧本创作表现生活的规律。

全书共分七章，系统地阐明了戏剧艺术的特质、戏剧的题材和主题、戏剧冲突、戏剧情节、戏剧结构、戏剧人物的塑造、戏剧的语言等。论述结合作品实际，形象生动，对从事专业和业余的剧作者很有参考价值。

戏剧理论丛书

编 剧 概 论

马 琦 编著

陕西人民出版社出版

(西安北大街 131 号)

陕西省新华书店发行 国营五二三厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 11.25 字数 246,400

1981年9月第1版 1981年9月第1次印刷

印数 1—3,500

统一书号：10094·313 定价：0.97 元

序

我是被生活的激流冲上了戏剧创作的道路的，我只念完了大学一年级，便走向社会。一九三七年抗日战争爆发，伟大的斗争激励我写出了第一个剧本《凤凰城》，由此，我与戏剧结下了不解之缘，并以写剧本做为我的终身职业。我学写剧本，既无师承，又未曾进过任何专门学校，完全凭自己在实践中不断探索前进。正因为是这样，我非常羡慕今天生活在社会主义时代的幸福的青年朋友，他们能安静地坐在课堂里听老师讲授剧作法，认真探求戏剧创作的规律，这是十分幸运的事。

马琦同志编写的这本《编剧概论》，对有志于从事戏剧创作的青年人来说，是很好的精神食粮，这是一本学习和掌握编剧技巧的入门的书。作者自己说，这是他1979年在中央戏剧学院对本科学生授课的讲义，当时为了应付教学需要，准备时间很短，便仓促上阵了。虽然是急就章，但内容很丰富，论述颇为详尽。作者运用马列主义的立场、观点和方法分析了生活与创作的关系、戏剧艺术的特点以及题材、主题、戏剧冲突、情节、结构、人物塑造、语言等问题，从而对古今中外的编剧理论和具体作家的创作都作了比较全面的介绍。可以说，进行戏剧创作的一切必备的基础知识全都涉猎到了。

我认为，这是一本对学习戏剧创作的学生和剧作爱好者十分有益的书，正在创作道路上踟蹰不前的青年朋友们会从中找

到继续向前举步的方向。当然也正如作者自己所说的：“不要笃信编剧法是万应灵药，我也不做包治百病的走方郎中”。尽管如此，开卷有益，初学写作者会从中得到教益，那就是编剧技巧的基本功；有了这基础，攀登到高峰的希望也就附丽在其上了。我愿向初学写作者推荐这本好书。

吴祖光

1981年5月

绪 论

编剧理论是一门什么学科？它的研究对象、任务和作用是什么？

有人认为编剧理论就是剧作法，是研究写戏的方法的，它应该着重讲述写作技巧，使初学者学完这门学科就能写出剧本或写好剧本。但是能满足这个要求的编剧理论与剧作法，到现在为止还没有一本。从来写剧作法的人多半是写过一些剧本，而又不以剧作为其主要成就的。他们的编剧理论流传很广，但他们写的剧本却常常并不那么成功，而许多优秀的剧作家又都不是从读剧作法开始学习写剧本的，可见，这门学科是开不出一付怎样写戏的万应灵方来的。

尽管如此，研究如何编剧的理论还是有它存在的意义。每一种事物的运动，都有它内在的规律，只有我们还没有认识的对象，没有不可知的领域，不管它是多么微妙。鲁迅先生反对当时流行的“小说作法”之类的书，他说这些书不过是掏青年人腰包的东西，但是他并不笼统否定对如何写好小说和杂文的探讨。鲁迅先生的文章中有许多精辟的阐述，指出文学创作中那些具有普遍意义的重要原则，这些原则对于今天进行文学创作的同志仍有重大的指导意义。因此，探讨戏剧创作过程中那些具有普遍意义的原则和方法，不但是必要的，而且也是可能的。它虽然不能做出“读我此书，包成作家”的保证，却可以

帮助初学者减少一点摸索的过程，少走一点弯路，沿着正确的道路学习创作。编剧理论到底是什么？它是以唯物主义的认识论为基础，研究剧作者如何对生活进行“观察、体验、研究、分析”，研究如何用戏剧形式反映生活、塑造典型的原则、规律和方法的一门学科。它不同于剧作法，剧作法侧重于戏剧表现生活的方法，而编剧理论研究的是作者从观察生活、认识生活到反映生活，把生活素材化为舞台动作的全过程，是作者的思维活动和艺术表现的统一的过程。

编剧理论与社会科学理论不同，它不是用事实和推理来论证原则和规律，更多的是用前人和今人在戏剧中创造出来的形象来说明原则，总结他们创造形象的经验，上升为理论。有的作者总结过自己的创作经验，有的作者还没有这样的总结，他们的成果和经验是用剧本中具有艺术魅力的感人的艺术形象说明着的。这后者的经验更重要，更珍贵，更有生命力和说服力。编剧理论就是要用艺术思维的方法，在总结前人艺术创作经验的基础上，探讨剧本创作表现生活的规律。因此，学习编剧理论，要广泛地大量地借鉴前人的创作经验。在学习编剧规律的同时，不仅要多读剧本，而且要细读几部，读熟读透读懂。如果在学习编剧理论之后，发现自己能读懂剧本了，看戏也能细致地察觉到它的长处和不足，不仅从思想上，而且能从艺术上进行探讨和分析，这也就是学习编剧理论的重要收获之一。会看是会写的基础，熟读而且读懂优秀的剧本，是学习前人经验和技巧的重要途径。

学习编剧理论不能把它当做公式或教条，要和自己创作实践中遇到的各种问题联系起来。有的同志在创作实践中曾经遇到一些问题，在它们面前困惑过，思考过，当研究到这一范围

时，他们就会感到有所得。每个人接触到的问题不同，感兴趣的内容也就不同，创作实践的多少不同，在创作中思考问题的深度不同，对这门学科接受和理解的程度也就不同。它不能解决所有问题，也不会在任何问题上都是正确的、适用的，象数学公式那样对任何人都一样重要，不可改变。编剧理论只是在写戏的同志身边做一个可以提供意见和建议的朋友和顾问。至于这些意见是否正确，要由读者联系自己的生活实践和创作实践进行检验，吸收其中有参考价值的部分，批评其中不正确和不实际的东西。

中外古今许多戏剧理论家写了大量有关剧本创作的论述，我们如何对待这些理论遗产呢？戏剧创作和戏剧理论都是为反映现实斗争生活服务的。研究剧本创作的规律必然要结合当前创作现实中提出的问题，尽力做出回答。今天只是重复前人对于戏剧创作阐述过的理论是不够的。社会主义历史阶段中，社会生产和思想意识的发展变化都是很快的，它必然要求戏剧艺术从思想到艺术上都要适应这一发展变化。今天，我们要用马列主义的科学方法，研究社会主义现实生活要求于剧作家的问题，探索戏剧从内容到形式的新突破，不可能在前人的理论中找到针对今天现实问题的全部答案。但是前人的经验提供了很多反映剧本创作基本规律的理论，不能不学。我们要吸收和借鉴前人在理论上的成就，结合当前创作上的实际情况，解释创作现象。他们的理论中有很多精辟的见解和宝贵的经验，可供我们参考或使用。如果我们以为可以抛弃前人的一切，盲人瞎马的想自己闯出一套理论，割断文艺上历史和今天的继承关系，那是愚昧的。

要不要学习编剧技巧和怎么学习编剧技巧呢？首先要弄清

楚存在不存在编剧技巧，应该说，编剧技巧是存在的。我们反对琐碎地把一些技术问题和结构方法列成条条，讲得似乎窍门很多，实际上毫无意义。我们也不赞成只讲原则道理，不敢涉及到艺术处理和表现方法，只对剧本做思想分析、政治评价，不进行艺术分析的倾向。似乎无产阶级是可以不要技巧的，技巧归资产阶级垄断。其实，技巧是作者敏锐地观察生活，形象地感受生活的能力，是作者根据戏剧的特点把生活素材转化为艺术典型的方法，以及语言文字、戏剧形式运用等方面的基本修养（包括一些技术性的训练）。有成就的作家总有许多处理舞台形象的手段和方法，必须认真地挖掘和研究，学习他们如何表现生活，塑造典型，运用舞台艺术特点的经验，它自然是编剧理论的研究对象中重要的一部分。但是剧作技巧是很细致的，十分生动的，有弹力的东西，是怎么讲也讲不完，怎么归纳也无法概括净尽的。学习技巧不能仅靠读剧作法，要在生活中学，在实践中学，在前人优秀的剧作中学。在你拍案叫绝和潸然泪下的地方，必然有技巧的珍宝。技巧的运用只能相似而不能重复，决不能生搬硬套。模仿和因袭不能产生艺术。

有人说过，作曲家必须懂得合声和对位，而懂得合声和对位的人并不都是作曲家，象懂得解剖学和透视学的人并不都是画家一样。学习编剧理论也是这样，借助前人和今人戏剧创作的经验，找出其中规律性的东西上升为理论，对初学者有所帮助，使他们能走上轨道，这就是编剧理论的任务。至于初学者学了这门学科能不能写出剧本来，还需要许多其他条件：要看作者有没有马列主义的思想水平和科学态度；是否深入生活，研究生活，对生活有无自己的理解；是否能用艺术家的眼光观察生活，积累形象，发现本质，在形象思维的广阔天地中，产

生丰富的联想、想象和意境；是否勤于实践，多写多练，不断总结，不断提高；是否勤于学习，多看书，多分析，从别人的经验中吸取营养。因此，不能孤立地学习编剧理论，要和不断提高自己观察生活的能力和理解生活的水平结合起来；要和不断总结自己创作经验和提出问题结合起来；要和广泛阅读中外著名的文学和戏剧作品，丰富自己的文学戏剧知识结合起来；这样才能有较多的收获。

目 次

绪 论	(1)
第一章 戏剧艺术的特质	(1)
第一节 戏剧与人民的生活和斗争	(1)
第二节 什么是戏剧	(3)
一、戏剧的特质	(3)
二、戏剧表演艺术的特点	(4)
三、戏剧的综合性 and 集体性	(7)
第三节 剧本与舞台	(9)
一、剧本是剧院与现实斗争和人民生活的联系	(10)
二、剧本直接影响着剧院的艺术质量,培养着剧院风格	(10)
三、要根据表演艺术的特点,为舞台演出写戏	(11)
四、为观众写戏	(12)
第二章 戏剧的题材和主题	(15)
第一节 题材和主题	(15)
第二节 从生活出发,坚持现实主义的创作原则	(21)
一、生活积累的深度和广度问题	(21)
二、深入生活与介入生活	(23)
第三节 题材的多样化	(25)
第四节 真实性和典型性	(28)
第五节 选择戏剧题材	(32)

第三章 戏剧冲突·····	(36)
第一节 戏剧冲突是情节的基础和动力·····	(36)
第二节 性格冲突与戏剧情境·····	(40)
第三节 生活冲突与戏剧冲突·····	(46)
第四节 戏剧冲突与戏剧行动·····	(50)
第五节 戏剧冲突与戏剧节奏·····	(56)
第四章 戏剧情节·····	(65)
第一节 戏剧情节与人物·····	(65)
一、什么是情节·····	(65)
二、情节与人物——写人与写事·····	(67)
三、情节与生活·····	(69)
第二节 戏剧悬念·····	(70)
第三节 情节的集中紧凑·····	(80)
第四节 情节的含蓄·····	(86)
第五节 情节的出新与意外·····	(92)
第六节 戏要写足写够·····	(99)
第七节 预示与期待·····	(110)
第八节 强调与突出·····	(114)
第九节 伏笔与照应·····	(120)
第十节 发现和突转·····	(124)
第五章 戏剧结构·····	(130)
第一节 戏剧结构的特性与作用·····	(130)
第二节 戏剧结构的种类·····	(132)
第三节 开幕之前·····	(154)
第四节 戏本结构的组成部分·····	(159)
一、开端·····	(160)

二、进展	(168)
三、高潮	(187)
四、结局(或结尾)	(193)
第六章 戏剧人物的塑造	(197)
第一节 人物塑造是戏剧创作的核心	(197)
第二节 典型环境中的典型性格	(199)
一、关于艺术典型	(199)
二、关于典型环境	(205)
三、关于典型性格	(210)
第三节 人物的设置	(217)
第四节 戏剧人物的行为和动作	(224)
一、人物的行动	(224)
二、性格细节的选择	(235)
第五节 性格的丰富与发展	(240)
第六节 人物群体的塑造	(250)
第七节 几个技巧问题	(254)
一、对比	(255)
二、陪衬	(259)
三、烘托	(261)
四、铺垫	(262)
第七章 戏剧的语言	(267)
第一节 话剧的表现工具——台词	(267)
第二节 话剧台词的性格化	(270)
一、熟悉人物和盯紧人物	(270)
二、冲突、台词和个性	(277)
三、性格鲜明与留有余地	(283)

第三节 戏剧语言的动作性·····	(288)
一、语言的动作性·····	(288)
二、潜台词·····	(293)
三、激情的语言·····	(299)
四、独白和旁白·····	(304)
第四节 台词的形象性·····	(311)
一、准确·····	(313)
二、夸张·····	(317)
三、色彩·····	(320)
四、出奇·····	(322)
五、哲理性·····	(324)
六、风趣和幽默·····	(327)
七、上口——语言的音乐性·····	(329)
八、戏剧是诗歌的桂冠·····	(333)
第五节 洁净简练·····	(335)
一、多写短句、短话·····	(337)
二、要注意语言的结构·····	(338)
三、避免重复·····	(340)
第六节 认真学习写好台词·····	(343)
一、向人民群众学习语言·····	(343)
二、要向古人和外国人的作品中学习语言·····	(344)
三、要多写剧本,也要写其他文学形式的作品·····	(345)
后 记·····	(346)

第一章 戏剧艺术的特质

第一节 戏剧与人民的生活和斗争

戏剧一出现就和人民生活密切联系着。由于它不是通过书本用文字来叙述和描写生活，也不是用颜料、纸笔绘制图画来反映生活，它是用演员在台上的说、唱、动作和表情来表现生活的，它可以用活生生的真人形象直接打动观众。因而，在几千年的封建社会里，文化掌握在统治阶级手中，农村中出个读书人是希罕事，但人们却几乎都能看戏，都能看懂戏里的内容。很多生活知识和历史知识都是通过戏剧传播到人民中间，丰富着他们的文化生活，影响着他们的道德观点。一些不识字的老人，仍然能够按照戏剧情节，讲述许多历史故事和历史人物的事迹。

此外，戏剧表演的工具是人——演员，这是人民自己所有的。因此，历代人民都可以在不同的水平上进行戏剧活动。农民在冬闲时和节日里要庆祝一下或快乐一下，戏剧表演是重要的形式之一。农民自己既是演员又是观众，都在享受着艺术乐趣。由于人民自己可以进行戏剧活动，戏剧就经常地反映着人民的痛苦和愿望，并和人民要求改善自己的生活掌握自己的命运的斗争结合在一起。

戏剧的雏型——那些有情节有人物的歌舞出现时，就扮演着当时社会生活中流传着的人物和事件，反映着人民的斗争。

南北朝就有“代面”、“踏摇娘”、“拨头”等歌舞。“代面”是北齐兰陵王长恭英勇美貌，常代假面具上阵对敌，人们称颂英雄，就戴上假面具用歌舞表现他。“踏摇娘”是表演北齐有一苏鳊鼻，嗜酒，喝醉了就打老婆，她的妻子含悲向乡亲们哭诉，反映生活中的不幸。“拨头”是表演一西域胡人为猛兽所噬，其子寻兽为父报仇，反映了人和大自然的艰苦斗争。

宋代参军戏中“二圣环”的故事，更说明戏剧如何敏锐地反映着人们所关心的社会问题。宋高宗赐秦桧望仙桥一处宅第，还赏给他大批银钱、采绢，在第中赐宴。宴席中两伶人表演。付净在前，付末手持荷叶交椅相随，付净上来称颂秦桧功德，然后做揖恭谢，幞头掉了下来，露出髻后两个大布环，付末问：“此何环？”答曰：“二圣环。”付末突然打付净之头说：“尔但坐太师交椅，请取银绢例物，此环掉脑后可也。”满座皆惊，秦桧大怒，把两伶人下狱。因为伶人是在骂秦桧坐享富贵，把被金兵虏走的徽宗、钦宗二皇帝抛在脑后，不想归还二圣。它反映了人民的爱国主义情绪和对投降派的不满。至于关汉卿的《窦娥冤》，就更深刻地揭露了广大人民在暴政统治下的苦难生活。杜勃洛留波夫曾说过，奥斯特洛夫斯基〔俄〕的《大雷雨》中卡杰琳娜象征着“黑暗王国中的一线光明”，那么窦娥临刑前骂天责地和六月下雪，血溅白练，三年大旱的三条誓言，就是震撼人心的霹雳闪电了。

现代戏剧中，戏剧反映现实生活，密切联系人民的例子更多了。二十世纪初，辛亥革命前，中国青年知识分子在国内外组织剧团，演出具有民族民主思想的剧目，反映着中国人民要求改变帝制，反对列强瓜分中国的强烈意志。中国共产党成立后，在工人运动中开展了业余演剧，舞台上表现的严酷的社会真相，热烈

的语言，成为动员工人斗争的号角。在苏区，缺乏印刷条件，群众的文化水平也低，戏剧活动就成为主要的文化生活内容。由于聚集了大批爱好文艺的革命青年，在艰苦的条件下，仍然创造出了较高水平的演出，在戏剧史和文学史上都是重要的一页。

在抗日战争中，大后方出现了在我党领导和影响下的十几个演剧队和许多戏剧社团，演出了许多优秀的剧目。在延安和敌后根据地的大批文工团、队，在艰苦和危险的情况下进行着演剧活动，创造了世界文化史上从来没有过的战斗篇章。在党的领导下，戏剧活动的特点就是密切联系人民，密切联系现实生活，迅速反映人民斗争。“四人帮”复灭之后，迅速用文艺形式揭露他们反革命罪恶活动的，还是戏剧，首先是话剧。

这说明中国戏剧的历史，从来就有与人民生活密切相联系的传统。那些流传下来的优秀剧目，都是深刻地反映着一定历史时期社会生活中的尖锐矛盾，反映着人民的要求、愿望和斗争，那些与人民生活无关，仅仅是吟风咏月的作品早已被人们遗忘了。今天我们学习写戏，就要继承中国进步戏剧的革命传统，特别是在中国共产党的领导下，文艺工作者以戏剧为武器，向反动派和一切丑恶的、落后的现象做斗争的传统。学习的关键就在于作者要热爱人民，了解人民，满腔热情地支持人民的斗争，才能写出好的作品，丰富人民群众的文化艺术生活，成为“团结人民，教育人民，打击敌人，消灭敌人的有力武器。”

第二节 什么是戏剧

一、戏剧的特质

戏剧常常被称做“综合艺术”，这无疑是正确的。但是两