



戏曲编剧初探

山东人民出版社

戏曲编剧初探

张 彭 王其德 朱 剑

江苏工业学院图书馆
藏书章

山东人民出版社

一九八〇年·济南

戏曲编剧初探

张 彭 王其德 朱 剑

*

山东人民出版社出版

山东省新华书店发行

山东新华印刷厂德州厂印刷

*

787×1092毫米32开本 5.375印张 105千字

1980年7月第1版 1980年7月第1次印刷

印数：1—3,500

书号 10099·1379 定价 0.40 元

目 录

前言	(1)
第一章 推心置腹 常见常新	(5)
——戏曲的人物塑造	
合情入理 真实可信	(8)
个性鲜明 寓同于异	(12)
性格发展 千变万化	(14)
冲突见性格 性格起冲突	(17)
精炼集中 淋漓尽致	(23)
夸张 重复 对比 烘托	(28)
第二章 虚虚实实 引人入胜	(33)
——戏曲的情节结构	
不象不成戏 真象不是艺	(33)
起承转合 量变质变	(38)
减头绪 立主脑	(49)
巧破时空局限 夺取舞台自由	(53)
意料之外 情理之中	(61)
第三章 选材要严 开掘要深	(68)
——戏曲的题材和主题	
事分大小 理有浅深	(69)
真知灼见 统率全篇	(72)
言外之意 余味无穷	(79)

点石成金 风化成土·····	(83)
第四章 歌舞诗画 写意传神·····	(87)
——戏曲的艺术特点	
以形写神 虚实相生·····	(87)
载歌载舞 情感升华·····	(93)
诗情画意 情景交融·····	(96)
风格多样 贵在独创·····	(102)
第五章 以诗为戏 言浅意深·····	(105)
——戏曲的语言	
以诗写人 以诗言事·····	(106)
赋比兴 相结合·····	(117)
本色 精炼 生动 含蓄 浅显 机趣·····	(127)
韵律优美 声调铿锵·····	(138)
结束语·····	(148)
附：山东地方剧韵·····	(150)

前 言

中国戏曲是一种具有独特规律的综合艺术。它的形成和发展，始终和人民群众保持着紧密的联系。中国人民的思想感情和审美观念深刻地影响着它的思想内容和艺术方法。经过几百年的竞争、选择、提炼和融合，形成了它的为群众喜闻乐见、具有鲜明的民族特色的艺术传统，在历史上起了积极的作用。直到今天，戏曲艺术通过数以千计的专业剧团和更多的业余演出，每天都在联系着千百万观众，成为我国人民文化生活的重要组成部分。

建国以来，在党的“百花齐放，推陈出新”方针的指引下，戏曲艺术努力反映现代生活，取得了一定的成绩。在探索过程中，曾经借鉴了话剧的若干艺术方法和表现手段。戏曲艺术如何反映我们伟大的时代？如何为社会主义现代化建设服务？如何运用群众喜闻乐见的戏曲形式表现新时代的生活？如何让现代剧目拥有更多的观众？在当前主要还是剧本创作问题。在创作实践中我们感到，要使戏曲艺术获得新的生命力，要使现代剧目在群众中生根，有必要学习和探讨传统戏曲的艺术规律，研究它的表现方法的特点，并运用到现代戏创作中去，逐步解决继承和发展戏曲艺术的优良传统的问题。

题。而关于艺术方法和技巧的探讨，在林彪、“四人帮”横行的年代，是根本无法进行的。只有在贯彻“双百”方针、实行艺术民主，促进创作繁荣的今天，才具备了这个条件。我们想从戏曲编剧方法的范畴，对于它的规律、特点、手段和技巧，作一些初步的探讨。其中也联系到作者观察、概括、反映生活时所遵循的原则（即创作方法），但因为它是各种文学艺术创作的共同问题，所以不作为讨论的重点。由于我们水平所限，疏漏片面在所难免。意在抛砖引玉，希望引起大家对于戏曲编剧理论的重视和研究，以丰富我们的创作实践。

在分章讨论之前，我们先简略地探讨一下传统戏曲在艺术方法上的总的特点。我们认为，戏曲是一种写意性的艺术，它和话剧有着显著的不同。如果说话剧是通过“逼真”的外在形象，表现生活内在的真实，那末戏曲则是通过“近似”的外在形象，表现生活内在的真实。这正如西洋油画和中国水墨画的区别。我们看一幅水墨画，往往没有背景，不讲光线，只在画面的中心位置，寥寥数笔，勾出了神态鲜明的形象。这形象仅是近似它的生活形态，并不十分相象，有的甚至相差很远，但它的精神面貌却突出强烈地表现了生活的真实。戏曲和它一样，追求的是神似，而不是形似。为了达到神似，往往需要对事物的自然面貌作一定的改变。在生活中人们是不会用歌唱代替说话的，但在戏曲中人物就要唱，唱是为了传神，更细致更深入地传达人的精神状态。只有把握了戏曲的艺术方法的写意性这一主要特点，才能理

解剧本的洗炼集中，有话即长，无话即短，时间空间的自由运用，富于诗情、追求意境，形象的夸张、情节的紧凑，表演上程式化的舞蹈、象征性的动作等等一系列具体的表现手法。

由于戏曲是写意的艺术，它和观众之间存在着特殊的亲密关系。在演出中它随时随地都在启发和调动观众的想象力，使观众共同参加创造。它充分信任观众、依靠观众的想象能力，决不耳提面命，而是启发诱导。决不一览无余，而是留有余地。决不强加于人，而是任凭判断。我们随着船桨的指点可以想象到水光波影，随着马鞭的挥舞可以想象到战马驰骋，根据唱词的启示我们可以想象出多种环境，根据有限的台词我们可以玩味那言外之意、弦外之音，根据人物的遭遇和悲欢，我们常常不由自主地去思索生活的真理。戏曲就是这样，不断地激发观众的主动性，使我们每次看同一个剧目，都能有所发现，有所补充，有所创造，有新的体验和感受。这也许就是戏曲能够得到群众热爱、好的剧目好的演出可以百看不厌的原因之一。

中国戏曲为什么能够发展成一种依靠观众想象力的写意艺术？原因恐怕是多方面的。它是歌、舞、表演三者结合的歌剧形式，歌和舞本身就对生活作了较大的加工。追溯它们的渊源，也都具有写意的传统。再者，在戏曲形成时期的社会经济生活和舞台条件，也有一定的影响。还有，我们民族的审美观念和欣赏习惯也起了重要的作用。据专家考证，元杂剧的演出，表现武将骑马，还是在演员身上绑上竹马，经

过舞台的考验，在长期的探索之后，才找到了以鞭代马的方法，完成了形似到神似的飞跃，得到了观众的承认和批准。由此可见，古人不是没搞过形似的东西，只是因为它不符合写意的传统，不适应歌舞的要求，才被取而代之。当然，我们民族的欣赏要求是多方面的，并不限于写意一种，和水墨画并存的还有工笔画等等。不过就戏曲来讲，写意传神则是它的艺术方法的本质特点。

掌握了这个总的概念，我们就可以进一步研究戏曲编剧的具体规律了。

第一章 推心置腹 常见常新

——戏曲的人物塑造

观众看戏，全神贯注，注意的中心是戏中的人物，和人物的行动所构成的故事。我们很久以前看过的戏，有些情节虽然淡忘了，但戏里的人物却常常活跃在我们的心里。传统戏曲创造了无数的典型人物，象张飞、关羽、诸葛亮、秦琼、程咬金、余太君、穆桂英、武松、李逵、林冲、包拯、秦香莲、岳飞、孙悟空、白素贞、崔莺莺、张君瑞、祝英台、梁山伯、王宝钏、窦娥、杜十娘等等，可以说是家喻户晓，深入人心。这些人物，不管身份职别，是人是仙，从深闺少女到文官武将，在舞台上都肯向我们倾诉自己的心事、悲欢，使观众自然而然把他们当作推心置腹的知己，不能不寄予强烈的关心。同时，每次在剧场里相见，重温他们的遭遇和命运，我们由于社会生活的发展和自己思想的变化，也往往产生新的感受，新的联想。虽则一见如故，却是常见常新。所以说，戏曲中成功的艺术形象，总是在不断地发挥它的认识作用和审美功能。

人物是剧本的基础。首先，作者对生活的评价，所要表达的思想，总是凝聚在人物形象当中。崔莺莺的爱情，反映

了作者对自由的向往；杜十娘的悲剧，表现了作者对金钱的憎恶；窦娥的冤案，凝结着作者对旧世界的愤慨。主题思想不能抽象地孤立地存在，只能通过活生生的艺术形象，自然地流露出来。其次，只有人物的行动和人物关系的发展变化才能构成剧本的冲突和情节。“情节是性格的历史”^①。有了忠厚憨直的梁山伯，才会有“十八相送”；有了嫉恶如仇的李逵，才会有“大闹忠义堂”；有了倔强刚烈的杜十娘，才会有“怒沉百宝箱”。当然，传统戏曲中也有一些“牵人就事”的作品，离开人物性格的发展，单纯追求曲折离奇的情节，不过这类剧目的寿命不会长久，很快就被观众遗忘了。能够长期流传的好戏，一定有令人难忘的人物。典型人物的塑造，是检验剧本艺术成就的标尺。所以古今中外的优秀作家，都把塑造人物形象作为创作的中心环节。

按照一般规律，作者在生活中最先接触到的是人物，是人物的行动（做什么）和行事的方式（怎样做）。有些人物激发了作者的爱憎，引起了作者的深思。他觉得这些人物的所做所为、经历遭遇可以寄托自己的理想愿望，表达自己的信念和追求，他便从生活出发，进行大量的艺术概括，使人物逐渐典型化。并以人物的主要行动，组成情节，逐步构成一个完整的故事。一般说来创作动机的引发，是从人物开始；进行艺术构思，也是人物先行。传统戏曲中的人物，虽

^①高尔基《论写作》。全句为：“文学的第三个要素是情节，即人物之间的联系、矛盾、同情、反感和一般的相互关系——各种不同性格、典型的成长和构成的历史。”

然一部分来自演义小说或民间传说，在历代艺人或文人的不断加工（再创造）过程中，着眼也还在人物身上。

我们过去在现代戏的创作中，常常不把人物作为剧本的基础，构思过程也常有本末倒置的情况。往往是先有一个良好的主观愿望，一种空泛的创作意图，例如想要表现某项生产建设的成就（农田基本建设、农业机械化、工业技术革新等），或者某项政策的贯彻落实（农村经济政策、知识分子政策等），或者某次重要的历史斗争，反映先进和保守、大局和小局、无产阶级和资产阶级思想、正确路线和“左”倾、右倾机会主义路线的矛盾，即歌颂正确一方，批判错误一方。然后到生活中去，按照定好的框子找人物。为了有戏，再安排一些翁婿、婆媳、老战友之类的人物关系，制造一些似乎有趣的情节。如此这般的创作程序，使我们吃够了苦头。因为它违背了形象思维的规律，写出的人物不是活生生的形象，而是干巴巴的概念传声筒。除了劳而无功以外，还常常发生另一种怪事，我们刚刚写出一个剧本，很快发现外地同类题材的剧本，人物、情节竟会大同小异，好象曾经商量过一样。主题——冲突——人物——情节的创作路子，是导致概念化、雷同化的重要原因，它窒息了艺术独创性，取消了人物形象的功能，不能不引以为戒。

传统戏曲以人物为创作的基础，塑造了大量的深入人心的典型形象，它有什么特点？有哪些长处？有些什么经验可供我们借鉴和汲取？我们试图从以下几个方面，进行初步的探讨。

合情入理 真实可信

中国戏曲具有深厚的现实主义传统。它从生活出发，运用典型化方法，创造了一系列真实的人物形象，反映了封建时代的本质。清初戏剧家李渔在总结创作规律时写道：“凡作传奇，只当求于耳目之前，不当索诸闻见之外。凡说人情、物理者，千古相传；凡涉荒唐、怪异者，当日即朽。”^①讲的是从生活出发，忠于生活，不可歪曲生活。他又总结了典型化的经验：“欲劝人为孝，则举一孝子出名，但有一行可纪，则不必尽有其事，凡属孝亲所应有者，悉取而加之。……一居下流，天下之恶皆归焉。”^②讲的是典型的概括。为了深刻地反映事物的本质，需要集中同类人物的特点，“悉取而加之”在一个典型身上。创造反面人物，则可使“天下之恶皆归焉。”他这两段话，接触到现实主义的基本要求，用典型化的方法反映生活的真实。

有不少传统戏曲对封建社会的生活作了真实的精确的反映，但是这种反映却不是消极的或自然主义的。它创造的成功艺术形象中，英雄人物或者正面人物占了大多数。有为民族为祖国献身的将领；有农民起义的英雄；有反抗命运追求自由的斗士；有为人民伸张正义的清官……。这些人物反

①《闲情偶寄》——戒荒唐。

②《闲情偶寄》——审虚实。

映了人民群众的理想和愿望。虽然由于历史的局限，不可能展示历史的发展规律，也无法解决封建制度的根本矛盾，但却强烈地表现了我们民族的乐观主义和积极进取精神。所以说，戏曲的现实主义传统中，渗透着积极的浪漫主义色彩。

粉碎“四人帮”以后，我们欣赏重新上演的优秀传统剧目，就会发现，在人物塑造上，观众最受欢迎的是合情合理、真实可信；最难容忍的是违情拗理，不象真人。纵然作者有良好的动机，但写的人物一旦有虚假之处，观众立刻产生受骗的感觉，难免要生作者的气。我们看有些优秀传统剧目中的人物，不管形象如何夸张，它所反映的情感和生活，却是那样真实可信；人物之间的关系，又是那样合情入理、贴切自然。相形之下，某些作者笔下的人物，虚假生硬，高则高矣，但不是观众心目中的活人，很难引起共鸣。不能不承认，人物虚假，乃是当前某些作品中的大害；而形象的真实，应是现实主义的起码要求。

我们不妨看一看传统戏曲对于英雄人物的描写。包拯是群众创造的一个理想人物，各个剧种有几十出戏来歌颂他的铁面无私。他的主持正义、刚直不屈的性格是那样强烈突出，但他却不是一个概念化或神化的人物。当他铡了贪赃受贿的侄儿包勉，去给罪人家属——对他有养育深恩的嫂嫂——说明情由、请求谅解的时候，他没有生硬地讲一篇大道理，而是一口一个“贤嫂”，七尺铁汉长跪不起，终于使国法和私情的矛盾得到了顺乎人心的解决。在另一个戏里，当包拯把杀妻灭子十恶不赦的陈世美放在铡刀口上，而龙国太

的威势当头压来的关头，看来他实在无力改变国法就是皇帝家法的原则，只好拿自己的俸银给秦香莲回家度日，“教你儿女把书念，千万读书莫做官”。但秦香莲说他官官相护，“三百两银子我不要，从今后屈死也不喊冤！”包拯这才“拚着官儿我不做，塌天大祸敢承担！”毅然开铡。正是因为写了他的感情世界，写了环境对他的制约，才使得英雄人物更加真实可信。再如《打渔杀家》中的肖恩，这是一个在江湖上销声匿迹的英雄。父女们打渔为生，并不轻易惹祸。对于渔霸的欺压，他是一忍再忍。出于无奈打了教师爷之后，还对法律抱有幻想，县衙告状挨了四十大板，这才弃家杀人，重新走上反抗的道路。如果不象这样写足他的忍耐，点出他的幻想，恐怕就要削弱环境和人物的真实感，减少观众的同情。再如王宝钏，也是群众创造的理想人物。她是丞相的千金小姐，为了自己的理想，甘心去当寒窑贫妇。“苦守寒窑十八载”，称得上是志气的化身。但对她的志气，却没有作简单化的描写。丈夫从军，她连跪带爬扯住缰绳拖后腿，“流泪眼观流泪眼，断肠人送断肠人”。母亲来寒窑探看，她又那样大动感情，“娘哭儿来痛难忍，女哭娘来泪满襟。”剧本真实地描写了夫妻之情、母女之情，但是王宝钏斩断了感情的羁绊，坚持了自己的志向。她的志气是自我斗争的产物，分外难能可贵，使人倍加信服。优秀传统剧目不仅对于英雄人物而且对于社会环境、人物关系、世态人情的描写，都是合情入理的，既反映客观实际又符合群众的心理。象表现宫廷内部矛盾的《打金枝》，也是如此。这个戏

出自群众的幽默的想象，皇帝的女儿和女婿发生了争执，夫妻之间应该按照皇家礼法生活还是按照民间习俗行事？驸马打了公主，因为她目无公婆，盛气凌人，摆臭架子；公主找父王告状，因为驸马违背了君臣大礼，殴打金枝玉叶，犯了死罪。老功臣绑子上殿，矛盾上交。处在矛盾尖端的唐王，如何处理？一边是亲生女儿，一边是功臣父子；一边是皇家的尊严，一边是人情和人心。他没用生硬的说教，也没搬出什么法律原则，而是先假意要斩驸马，使公主撤销原告；继而抚慰功臣，给驸马连升三级。最后用老百姓过日子的家常道理，劝说小夫妻和好。并对自己宠惯女儿作了自我批评，对女婿的过头语言，作了含蓄的告诫。人间常情终于战胜了君臣大礼。一个皇帝处理家庭纠纷，如此符合群众的心理要求，符合老百姓的生活原则，难怪我们看了觉得非常舒服，感到十分亲切。

我们要塑造的无产阶级先进人物，和封建时代的英雄有根本的不同；我们时代的人物关系、社会生活也和旧时代有原则的区别。但是我们在创造新人物的时候，可不可以汲取传统剧目的经验，写得更加合情入理、真实可信，使今天的观众易于接受，乐于接受呢？我们不赞成专门去写英雄人物的缺点，或者什么动摇。但如果不敢挖掘人物的内心世界，不去表现人物的感情波涛，不触及环境对人物的制约影响，不刻画人物的自我斗争和成长，那还算什么现实主义呢？英雄不等于超人，高大不等于虚假，先进不等于生硬，坚持斗争也不等于不论人情事理。

我们的现代戏，在塑造人物上是有成功经验的。沪剧《罗汉钱》中的小飞蛾，既谅解女儿的婚姻自主要求，又怕女儿重走自己辛酸的老路；吕剧《李二嫂改嫁》中的李二嫂既要追求幸福，却又顾虑重重，不敢启口。这两个人物的内心矛盾，写得非常真实合理。豫剧《朝阳沟》中的银环，既向往农村广阔天地，又觉得种地有点“屈材”。一边是贫下中农的关怀，一边是原有生活方式的吸引。她的曲折的成长过程，是真实可信的。这几个人物，虽然不是无产阶级英雄人物，却也是新人。由于合情入理，真实可信，在二十多年后的今天，还有舞台生命力。其中的经验，值得我们深思。

个性鲜明 寓同于异

传统戏曲塑造人物同其他文学样式一样，要求个性鲜明。

典型是个性和共性的统一体，通过特殊的个性体现同类事物的共同本质，共性寓于个性之中。打个比方来讲，谁见过“马”这种东西？恐怕谁也没见过。我们只见过具体的白马、黑马、大马、小马，没见过抽象的没有颜色和形状的马。在画幅上，我们只能画出具体的梅花、桃花、牡丹、月季，不可能画出一朵抽象的具备众花色形的花来。事物都是以个别的形式存在的，艺术只能通过个别概括一般。表现马的善于奔驰的特性，我们可以选择毛色鲜润、胸宽腿长的骏马，不必选择老态龙钟、见风欲倒的瘦马。二者都是个性，