

# 文艺常识



山西省文化馆  
《山西群众文艺》编辑部编印

# 文 艺 常 识

江苏工业学院图书馆  
藏书章

山 西 省 文 化 馆

《山西群众文艺》编辑部编

一九七三年 月

## 毛主席语录

希望有更多好作品出世。

中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。

## 目 录

创作小常识	( 1 )
谈革命小戏的创作	( 24 )
谈谈写小戏曲	( 37 )
谈革命故事的创作	( 40 )
诗歌的写作	( 46 )
短篇小说的写作	( 64 )
散文的写作	( 83 )
革命家史的写作	(100)
革命大批判文章的写作	(110)
小评论的写作	(124)
学写歌词的点滴体会	(135)
关于文艺创作中的“辙”与“韵”运用	(140)
常用同韵字简表	(148)
怎样讲革命故事	(163)
怎样教唱歌	(173)
排戏常识	(176)
戏剧化妆常识	(183)
革命现代京剧小辞典	(195)

# 创作小常识

(初稿)

本馆创作组参照有关资料，摘录和编写了“创作小常识”，供业余作者及宣传队同志们参考，并请提出意见。

伟大领袖毛主席教导我们：对于过去的文艺形式到了我们手里，“给了改造，加进了新内容，也就变成革命的为人民服务的东西了。”

必须肯定：艺术形式要为革命的政治内容服务，由内容来选取和决定形式；但形式要主动地服务于内容。恰当的形式，能更好地生动地积极地对内容起作用。“我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。”

“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。”

是谁创造了人类世界？

是我们劳动群众。

世界上的一切都是劳动人民创造的。一切文化或文学艺术都是劳动人民在长期劳动中，积累起来的，各种文艺形式，也是劳动人民在实践中不断总结出来的。我们要很好地学习和掌握，拿起这一战斗武器，勇敢战斗。并在我们的大

胆实践中创造出更好的文艺形式来，为巩固无产阶级专政，为中国和世界革命，更好地大造革命舆论！

## 剧 本

剧本是戏剧演出的底本。它的特点，是所有的内容主要通过人物的对话（唱段等）来表现的。剧本是戏剧的基础。江青同志指出：“我认为，关键是剧本”。大家都知道：剧本，剧本，一剧之本。所以一定要搞好剧本创作。

根据表现形式有，电影剧本、戏曲剧本（京剧、评剧、歌剧，及其它地方戏曲剧种）、话剧剧本、诗剧剧本等。

还按场次，有独幕剧和多幕剧。

**独幕剧** 内容集中、情节单纯、结构紧凑、人物少。要表现的人、事都必须在一场之内完成。由于短小，易在农村、工厂、部队、学校业余活动普及。

独幕剧，应该由小镜头见大方向，由一个侧面看到全局。但是，不要因为独幕，就写些生活小节之类。要以阶级斗争为统帅，用阶级观点分析一切，写本质和主流的东西，突出路线斗争，塑造无产阶级英雄形象。要做到这些要求，作者世界观的改造是根本。站在高处，才能看到远处，要胸怀中国和世界革命的大目标。

**多幕剧** 内容丰富，人物也多。把要表现的内容，根据情节分成不同的段落，来分别表现。这些分成的段落，就是“幕”或“场”。革命样板戏，都是属于多幕剧。可以看到：主题明确、人物突出、结构严谨。也可以见到段落分明。如《红灯记》“接应交通员”、“接受任务”、“粥棚

脱险”等都非常清楚。李玉和看到交通员“左手戴手套……”，“是自己人。我背走，你掩护！”——与交通员接应上了，这是一个段落，也就是第一场。

第二场“接受任务”，也是这样清楚：李玉和接到了密电码，送走了交通员，表示了自己完成任务的决心就闭幕了。

第三场“粥棚脱险”，鬼子在破烂市粥棚没搜着密电码，李玉和泰然自若，从容镇定地离开了破烂市，使密电码安全转移，这场戏就结束了。

这些段落（场）都清楚明白，非常紧凑，具有相对的独立性。但又前后连接很自然、很必要。所以构成一个完美的多幕剧。

#### 序幕和尾声

**序幕** 在剧情正式展开之前安排的一段戏。用来介绍剧中人物历史和故事发生原因或展示全剧主题及介绍时代背景等等，便于故事发展。

**尾声** 一般是展示未来的。故事已经结束了，但在效果上使人感到不够满足，就用简短热烈的场面处理个尾声。尾声的设计，要注意不觉多余而更感全剧圆满结束才好。

根据革命样板戏的创作经验，在运用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法进行创作时，要注意以下几点：

**一个任务** 在作品中，要努力突出主要英雄人物，塑造无产阶级高大的、完美的英雄形象。（学习有关样板戏创作方面的经验和《文艺创作不要受真人真事的局限》等文章）

**两个高度** 作者必须站在毛主席革命路线的高度和时代的高度，观察事物，选择题材，提炼主题。

三个突出 在作品里，在所有的人物中突出正面人物；在正面人物中突出英雄人物；在英雄人物中突出主要英雄人物。所以，其他一切人物（包括正面和反面人物）的安排和环境的处理，都要服从于突出主要英雄人物这一前提。积极地调动一切艺术手段，来为突出主要英雄人物服务。

用反面人物陪衬主要英雄人物。 我们“也写反面的人物，但是这种描写只能成为整个光明的陪衬”，陪衬就是服从。谁服从谁，就是在舞台上谁被谁专政的问题。也就是哪个阶级主宰舞台的问题。就是说，处理反面人物形象时，必须从塑造主要英雄人物的需要出发。绝不能把反面人物写的与正面人物份量对半，或者写的非常嚣张，居于主位，这样就必然造成历史颠倒、牛鬼蛇神专政的局面。我们一定要大灭资产阶级的威风，让座山雕、鸠山之类要永远成为杨子荣和李玉和等英雄人物的陪衬。无产阶级的英雄人物，在政治上时代的主人，人民的英雄，群众的表率；在艺术上是全剧的主角，代表着时代前进的方向。

用其他正面人物烘托主要英雄人物。 主要英雄人物和其他正面人物的关系，也是辩证统一的关系。他是阶级的一员、群众的一员，又是阶级的代表、群众的代表。群众是英雄存在的基础，英雄是群众的榜样。伟大的英雄必然产生于英雄的集体。他既不能脱离群众，又要高于群众；既要塑造高于一般正面人物的英雄形象，又要塑造作为英雄人物存在基础和体现其影响作用的英雄群象。但是这两者不能等量齐观，而应该是：写一般正面人物要从塑造主要英雄人物出发，烘托主要英雄人物的形象，而不能让一般正面人物夺了主要英雄人物的戏，也决不能用极力贬低群众的办法，把主



要英雄人物弄成一个“鹤立鸡群”的“超人”。《智取威虎山》第四场是用其他人物烘托杨子荣的最典型的例子。通过支委会和民主会，突出了党的领导和战友们给杨子荣的无穷力量；通过参谋长、申德华的有关唱段和台词，直接为杨子荣立传，写出他的阶级基础、政治素质以及党和群众对他的信任。另外，在“进军”“滑雪”和“开打”中，塑造了追剿队英姿勃发、斗志昂扬的英雄群象，也衬托出杨子荣大智大勇的群众基础。“虽然是只身把龙潭虎穴闯，千百万阶级弟兄犹如在身旁。”

运用环境的渲染突出主要英雄人物。环境的渲染对于塑造主要英雄人物是不可缺少的一环。如果环境渲染处理得好，就能为揭示主要英雄人物的内心世界起到积极的作用；反之，则会起到削弱以至破坏的作用。因此，环境的渲染，必须以人物（特别是主要英雄人物）为依据。不能脱离人物空搞一套，只见物不见人。《智取威虎山》的第一、三、四、五、九场的背景中，都是用的枝干挺拔的参天大树。特别是第五场“打虎上山”，一株株高入云端的栋梁松，夹着从树隙中射入的道道光柱，与“气冲霄汉”的雄壮歌声交相辉映，生动有力地体现了杨子荣豪迈刚强、坚贞不屈的英雄性格。第八场的环境处理，更为典型。杨子荣象一株寒冬冰雪中的青松，巍然挺立在气势雄伟、辽阔险峻的山巅之上，在远处群山低舞、天空彩霞绚丽的背景里引吭高歌。当唱到“抗严寒化冰雪我胸有朝阳”时，顿时间霞光四射，彩云万朵，一道灿烂的晨光，染红高耸入云的峭石之尖，与“东方红，太阳升”的旋律相映生辉，有力地象征着杨子荣“胸有朝阳”的崇高精神世界。

四个关系 在塑造英雄人物中，要处理好主要英雄人物同以下四个方面的关系：

一是同敌人的关系。描写敌人是为了衬托我们的英雄人物。因此，必须揭露敌人的两重性：他们是真老虎，残暴、凶恶，压迫人民、剥削人民；他们又是纸老虎，是腐朽没落的阶级，注定要失败。

二是同落后人物或转变人物的关系。毛主席指出，我们“对于落后的人们的态度，不是轻视他们，看不起他们，而是亲近他们，团结他们，说服他们，鼓励他们前进。”塑造英雄人物，应当表现他用无产阶级的世界观团结、帮助、教育和改造那些落后的人，坚持原则，同他们的非无产阶级思想进行积极的斗争。

三是同人民群众的关系。毛主席说：“和最广大的人民群众取得最密切的联系”，是“我们共产党人区别于其他任何政党的又一个显著的标志”。塑造英雄人物，一方面写出他们深深扎根群众之中，与群众同呼吸，共命运；一方面写出他们代表了最广大的人民群众的根本利益，站在最前线带领群众前进。

四是同其他英雄人物的关系。在一般情况下，一个作品里，塑造的英雄人物不只一个。但是，必须突出一个主要英雄人物。其他英雄人物都是先进的，主要英雄人物更先进。既有群众基础，又高于群众。在这里，突出哪一个英雄人物，是关系到作品的思想高度和政治倾向性的问题。

五个方面 必须尽全力，用充沛的革命激情，高昂的格调，壮丽的色彩，美好的语言，最大的篇幅来刻划英雄人物。

六个要求 通过上述几点，更好地突出主要英雄人物，应着重揭示和展现无产阶级英雄人物的内心世界的共产主义光辉，使艺术作品达到“比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”

这是宝贵的经验，对于各种文艺形式都是普遍适用的。

## 小说·革命故事

小说 小说的特点是有人物有故事，可以很详细地表现社会生活。

小说可按描写人物的多少、篇幅的长短和内容的广狭分成长篇小说、中篇小说和短篇小说。

长篇小说 里边有许多人物，字数多，内容也丰富，有完整的情节。例如长篇小说《艳阳天》就是写东山坞一九五七年农村麦收前后两个阶级、两条路线、两种思想斗争的情况。写了十几个到几十个人，几个村，几个乡，几个县，反映了全国农村的大好形势。情节完整细致，形象突出，路线清楚正确。

短篇小说 写的是生活的片断，很象长篇小说的一“章”，因为篇幅短，所以要求主题更加突出、鲜明，人物更加集中、生动，情节更加简洁、明快，结构更加紧凑、严谨，语言更加精炼、优美。由于短小，就更富于战斗性。在及时、迅速反映生活这点上，它比较中篇、长篇有很大的优越性。如鲁迅的《故乡》、《祝福》等。

篇幅与规模介于长篇和短篇之间的，是中篇小说。如鲁迅的《阿Q正传》等。

**革命故事** 这是一种极其广泛的群众性的文艺形式。易于宣传、易于接受，不受演出条件的限制。一个好的革命故事，应从以下几方面努力：

一、思想好。这是故事的根本基础。就是要宣传毛泽东思想、毛主席革命路线，宣传毛主席革命路线指引下的三大革命运动和运动中涌现出来的工农兵英雄人物及其优秀事迹。为巩固无产阶级专政和中国革命、世界革命服务。

二、选材好。要紧跟形势，配合中心，有鲜明的教育意义；要有一个比较曲折的斗争过程和发展过程，就是要源于生活，高于生活；要能够突出一个或几个英雄人物，也就是人物要活龙活现的在群众面前，才会引起群众感情上的共鸣。这方面先决定故事的阶级感情，其次是有带普遍性的问题，反响才能大。这几点在选材时要很好注意。

三、结构好。好故事要有好结构，才能引人入胜，才能把内容津津有味地、动人心弦地表现出来。

好结构，一般是要有中心突出、线索清楚、层次分明、有起有伏、繁简适宜等特点，并且高潮处理得当。

四、人物好。主要是在塑造高大的完美的工农兵英雄形象中突出人物性格。人物性格突出了，在听众的脑子里就活起来了。要把握住人物特点，在故事中要一再通过他的思想、感情、行动、外貌，反复突出他的特点，这样在群众中才能留下深刻印象，才会起到教育人的作用。

一个故事，要有人物。人物都要做事情，要遇到矛盾。不但要把他做什么，怎么做，交代清楚，还要交代他们为什么做，要展示出人物内心活动。同时，注意他做这件事的性格特点。时时事事都能看到他的性格特点，人物就树起来了。

写反面人物、阶级敌人，主要是揭露他们的丑恶本质，让听故事的人憎恨他，认识他，警惕他。注意不要离题太远，渲染不必要的或者不健康的东西。京剧样板戏《智取威虎山》是很好的学习榜样。

五、开头结尾好。故事一定要有个吸引人的开头，一下子就把人带到故事中去，然后对听故事的人才会起作用。

开头要开门见山，尽快地展开故事，不要节外生枝。一般的开头多是以下三种：写一个场面；写一个事件；写一个人物。也可以原原本本的讲故事，不过这种开头，如不紧凑、生动，容易形成一般化。

故事讲完了，要收场。这就是要有个好的结尾。如果突然一下子收场了，会使人不满足，教育作用也不会显著。

好的结尾，要能引起听众回味，启发群众产生联想，接受故事中的革命道理，使故事的思想教育作用更深刻地印到听众的头脑中。结尾时把故事的政治意义巧妙地点明一下，发挥一下，会收到“画龙点睛”的效果。

六、语言好，这一点很重要。故事是要讲的，没有生动、鲜明、口语化、形象化的语言，就不能把故事内容有声有色地表达出来。第一要注意通俗、上口，不要词句生僻，难以念通；第二要人听了有劲头，如亲眼见，身临其境。

## 散 文

这种文学样式包括的内容非常丰富。它是不押韵的，也不受句式和字数的限制。

散文可写一个人物、一种事情和几个人物几种事情。也

可以不写人物，通过写景、物来反映作者的思想感情。如可以直接写长江大桥。有的可通过对一些具体事物的叙述发表议论。还可以在一篇散文里同时写人写景、作者发议论等等。

散文里包括：杂文、小品、速写、特写、报告文学、随笔等等。

谈谈报告文学。它是在真人真事的基础上进行提炼和概括加工的。它所描写的主要事件和主要人物、事迹，都是现实生活中确实存在的，确实出现过的。这是报告文学区别于小说和其它文学形式的一个特点。但是，从生活素材到文学作品，毕竟是一个飞跃。没有一定的选择、剪裁、提炼和概括，就不可能完成这一飞跃。对报告文学同样应该提出这一要求。从生活素材到艺术作品，必须经过作者精心的艺术处理，加上适当的取舍，以更好地突出塑造主要英雄人物。如我们见到的摄影艺术那一幅幅壮丽的生活图景，一个个英姿焕发的英雄形象，都是经过作者处理加工的。所谓提炼，就是要将丰富的生活素材“加以去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里的改造制作工夫”，通过形象展示生活的本质，即内在典型意义。以真人真事为基础的报告文学同样可以，而且应该做到这一点。要把生活中的美，把那激动人心的焕发着马克思主义、毛泽东思想光辉的事物，集中起来提到路线高度上，使其达到“比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”。若追求所谓绝对的“生活真实”，必然如鲁迅所述：“倘必如实物之真，则人物只有二三寸，就不真了，而没有和地球一样大小的纸张，地球便无法绘画。”我们的社会主义文艺要求作者站在无产阶级立场上，从三大革命运动的实际生活出

发，提炼出深刻的主题思想，为无产阶级的革命路线服务。

报告文学应具备我们革命无产阶级应有的战斗风格，这是毛主席一贯倡导的，我们要努力做到。让作品洋溢着饱满的革命激情和浓郁的生活气息，这决不单纯是个文风问题。而是一个立场问题、阶级感情问题和生活实践问题。作者不要以旁观者来叙述事件，而应该是创造人间奇迹的英雄集体中的一员，问题就解决了。（参看《南京长江大桥》等报告文学集）

## 诗 歌 · 曲 艺

诗 歌 高度概括集中的生活事件，强烈地表达情感，这是诗在内容上的特征；整齐的节奏，明确的韵律，凝炼的语句，鲜明的辞彩，这是诗的语言特点。现代诗通常是每句一行排列。

诗从语言表现手段分，有格律诗、自由诗和散文诗。从内容分为叙事诗和抒情诗两种。

叙事诗：用诗的形式来叙述故事的。有人物、有情节。但故事不一定那么情节完整、细致。

抒情诗：直接写出作者激动的思想感情，当然，这种感情也是社会生活典型的反映。诗与一般叙事体裁，不仅区别于分行押韵等形式，更区别于自始至终的强烈的咏叹与抒情性。

诗的语言尽力做到通俗、易懂和形象性的朴素语言。对于比喻、排比、对仗等手法要恰当的运用。

下面讲讲几种曲艺形式的具体特点：

数 来 宝 每两句押韵，可以两句就换韵。每句的字

数不太受限制，但字数不宜过多，句子不能太长。

快板在一般情况下是一韵到底，一、二、四句押韵，有时特别需要也可换韵。可增添插白，显得生动活泼。

对口词一般作品短小，生动活泼，能够紧跟中心，结合形势反映快，战斗性强，要求语言精炼，节奏明快。注意树立英雄人物。

①、对口要严紧。句子的安排要对口接替，一句紧接一句。为了使对口的特点突出，气氛强烈，必要时可半句接替。

(如) 甲：前面带队的  
乙：是连长、指导员；  
甲：后面压阵的  
乙：是咱炊事班。

②、句式结构自由。对口词由于节奏变化多，一般不太受字数的局限。根据思想感情发展的需要，句子能对口，上下句字数相差不至于悬殊就可以。这也是使对口词生动活泼，气氛强烈的一种有力因素。

③、一般是逢双句押韵，一韵到底。因为需要换韵时，也不能过于频繁。应注意到段落自然再换韵。

三句半形式短小活跃。三句半必定要有个半句，在第四句，这半句很关键。前三句多半是七字句，押韵方法与快板相同。一组之内不能换韵。半句最少一字，最多三字。这半句虽小，但作用不可忽视。半句要归纳概括和补足前三句的意思，必须精辟、有份量，还要准确。由于具备活泼的特点，对于渲染气氛和反映革命乐观主义精神都是有利的。但要注意严肃和恰当，不然，会产生副作用。三句半一般不



宜超过一百行。

## 几种修辞格

作品要生动鲜明，就要讲究修辞。而修辞也是一门知识，这里介绍三种常用的辞格。

对仗 像常见的“对联”。上下句子，词汇要对偶，字数最好也一般多，句式也整齐。特点是对比强烈、鲜明、感染力强，印象深刻。如：七字句的

四海翻腾云水怒，

五洲震荡风雷激。

一起痛述苦情帐，

一起歌颂红太阳。

也有字数较多的。毛主席在《改造我们的学习》中有这样的对子：

墙上芦苇，头重脚轻根底浅；

山间竹笋，嘴尖皮厚腹中空。

革命京剧样板戏《红灯记》中也有这样对仗句：

鸠山：……及早把头回，免得筋骨碎！

李玉和：宁可筋骨碎，决不把头回！

鸠山：宪兵队里刑法无情，出生入死！

李玉和：共产党员钢铁意志，视死如归！

表现了李玉和针锋相对，压倒敌人，视死如归的伟大精神！

排比 就是一连用几个类似的句子，重点渲染，气氛强烈，加深印象。