

佟德真 著



戏剧影视艺术技巧

XIJU YINGSHI YISHU JIQIAO



中国戏剧出版社

戏剧影视艺术技巧

佟德真 著

江苏工业学院图书馆
藏书章

中国戏剧出版社

戏剧影视艺术技巧

佟德真 著

中国戏剧出版社

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码:100086)

新华书店总店北京发行所 经销

河北小学印刷厂 印刷

201 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 8.25 印张

1998 年 3 月第 1 版,1998 年 3 月第 1 次印刷

印数:1——1500 册

ISBN7-104-00876-4/J·392 定价:18.00 元

目 录

戏剧创作技巧

一 戏剧选材与主题

- 1 戏剧选材 (3)
- 2 行动性主题确定 (5)
- 3 戏剧冲突体现主题 (7)
- 4 人物形象体现主题 (8)
- 5 台词体现主题 (10)

二 戏剧冲突

- 6 正面冲突 (11)
- 7 侧面冲突 (12)
- 8 内心冲突 (14)
- 9 转换式冲突 (16)
- 10 反扑式冲突 (17)

三 戏剧人物

- 11 人物造型设计 (21)

12	人物关系设计	(23)
13	人物行动	(24)
14	外部动作	(25)
15	心理刻画	(28)
16	性格细节	(30)
17	性格对比	(31)
18	相互映衬	(33)
19	一箭双雕法	(34)
20	烘云托月法	(35)
21	大落墨法	(37)
22	狮子滚球法	(38)
23	反急为缓法	(39)
24	暗渡陈仓法	(41)
25	人物上场	(32)
26	人物下场	(44)

四 情节结构

27	系结法	(46)
28	高潮	(47)
29	解结法	(49)
30	重点场面	(51)
31	穿插场面	(53)
32	过渡场面	(54)
33	挖掘场面	(57)
34	明场与暗场	(59)
35	总悬念	(62)
36	小悬念	(63)
37	交错悬念	(65)
38	误会法	(66)

39.	巧合法	(67)
40	抑制法	(69)
41.	重复法	(71)
42	吃惊法	(72)
43	停顿法	(73)
44.	发现与突转	(75)
45	顺境逆转法	(77)
46	逆境顺转法	(78)
47	伏笔与照应	(79)
48.	悲剧氛围	(81)
49.	喜剧效果	(84)
50	场景对照法	(86)
51	背景衬托法	(87)
52	连缀法	(88)
53	小道具运用	(89)
54	打诨	(91)
55	分幕分场法	(92)
56	平静开场法	(94)
57	热闹开场法	(95)
58	哑剧开场法	(97)
59	回答式结局	(98)
60	问题式结局	(99)
61	预示式结局	(100)
62	循环复始式结局	(102)
63	哑场式结局	(104)
64.	副题结局	(105)
65.	单线结构	(106)
66	平行结构	(108)

67	双重结构.....	(109)
68	网状结构.....	(111)
69	开放式结构.....	(113)
70	锁闭式结构.....	(114)
71	人物展览式结构.....	(117)
72	电影化结构.....	(119)

五 戏剧语言

73	动作性语言.....	(121)
74	个性化语言.....	(125)
75	诗化语言.....	(126)
76	对话.....	(128)
77	独白.....	(130)
78	潜台词.....	(131)
79	旁白.....	(133)
80	唱词.....	(134)
81	舞台说明.....	(137)

影视剧作技巧

六 影视剧作题材

82	视觉造型.....	(141)
83	画面感.....	(142)
84	蒙太奇思维.....	(144)

85	影视选材	(145)
七、影视剧作描写技巧		
86	肖像描写	(148)
87	行动描写	(149)
88	对话描写	(152)
89	心理描写	(154)
90	心理幻觉	(156)
91	景物描写	(157)
92	环境描写	(159)
93	场面描写	(160)
94	细节描写	(162)
八、情节结构		
95	情节支撑点	(164)
96	简单情节线	(166)
97	复杂情节线	(168)
98	明暗情节线	(170)
99	情节悬念	(171)
100	心理悬念	(173)
101	性格悬念	(175)
102	细节悬念	(176)
103	顺叙法	(177)
104	倒叙法	(179)
105	分叙法	(180)
106	复叙法	(182)
107	插叙法	(184)
108	戏剧式结构	(185)
109	小说式结构	(187)
110	散文式结构	(189)

111	时空交错式结构	(191)
112	多视角结构	(194)
113	套层式结构	(195)
114	多元结构	(196)
115	意识流结构	(198)
116	生活流结构	(199)
117	呼应式蒙太奇	(201)
118	错觉式蒙太奇	(202)
119	平行式蒙太奇	(203)
120	交叉式蒙太奇	(204)
121	相似式蒙太奇	(206)
122	对话式蒙太奇	(207)
123	动作式蒙太奇	(208)
124	道具式蒙太奇	(209)
125	音响式蒙太奇	(210)
126	音乐式蒙太奇	(210)
127	画外音蒙太奇	(212)

九 影视语言

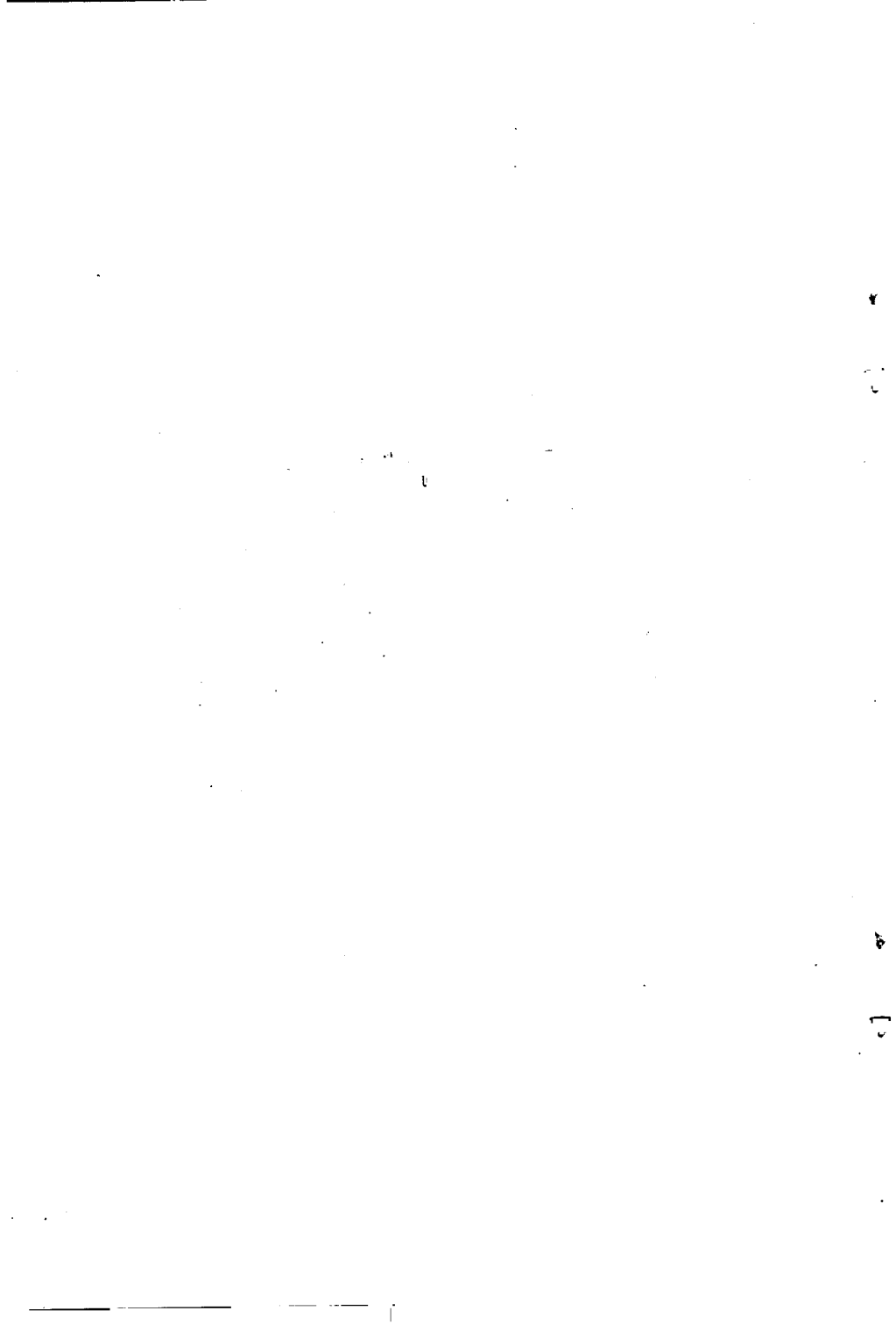
128	声画分立	(215)
129	声画对位	(216)
130	画面比喻	(217)
131	画面暗示	(218)
132	画面暗喻	(219)
133	画面双关	(220)
134	画面省略	(222)
135	画面反复	(223)
136	画面铺陈	(225)
137	画面讽喻	(227)

138	画面夸张	(228)
139	画面排比	(229)
140	画面象征	(230)
141	画面幻象	(232)
142	叠印法	(233)
143	空镜头	(235)
144	定格	(236)
145	综合技巧	(237)
146	节奏感	(239)
147	分寸感	(241)
148	意境	(242)

十 改编技巧

149	转化改编法	(244)
150	浓缩改编法	(245)
151	截取改编法	(248)
152	扩展改编法	(249)
153	复合改编法	(250)
154	取意改编法	(251)

戏剧创作技巧



一 戏剧选材与主题

1 戏剧选材

戏剧来源于生活，但并不是任何生活材料都适合于戏剧，面对丰富多彩的现实生活和纷繁浩瀚的历史资料，要善于选择符合戏剧规律的题材，这是剧本创作的重要技法。

在戏剧创作中，首先要选择自己最熟悉、感受最深刻，而又是群众最关心、最有社会意义的题材，然后还要充分考虑是否符合戏剧的特点。戏剧的题材包括人物、情节和环境三个要素。三者之中，人物是主体，是中心！情节是人物性格发展的历史；环境则是人物生活和行动的依据。因此，如何选材要从以下四点出发：

第一，要抓住人物，抓住主体。要选择那些在激烈的行动中显现出鲜明性格的人物。这里强调的是每个剧中人物必须用自己的语言和行为来表现自身的性格。戏剧人物的内心活动也必须通过外在行动透露出来，而不像小说中的人物那样，可以借助作者的语言进行心理剖析。

第二，选取那些足以引起性格之间撞击的人物和事件，构成戏剧冲突。不同思想性格的人物，各自按照自己的意志和愿望顽强地行动着，势必会发生冲突。黑格尔说：“因为冲突一般需要解决，作为对立面斗争的结果，所以充满冲突的情境特别适宜于作剧艺的对象。”（《美学》）

第三，要选择那些人物行动有发展、性格冲突有曲折的人和事，构成一个完整、生动的故事。生活中太简单、太平直，或者有头无尾的事件，都难以成为戏剧事件。

第四，根据以上三点所选择的人物、冲突、事件，都必须适合舞台表演。太多的人物，漫长的行动过程，过于隐晦曲折的心理活动，变换频繁的场景，都无法在舞台上演出。

选择题材，对于编写剧本是非常重要的。如果选择不当，常常会徒劳无益。所以，在生活中善于选择和挖掘富有戏剧性的因素，是学习写戏的基本技能。

元代 关汉卿：《窦娥冤》

这是一个具有社会性的悲剧故事。窦娥是一个穷秀才的女儿，七岁时父亲因欠下高利贷无法偿还，不得不将她送给蔡家作童养媳。不久丈夫死了，她年轻轻的就守了寡。她殷勤持家，孝敬婆婆。婆媳俩相依为命，靠祖传遗产，放债度日。一天，蔡婆婆到赛卢医家去讨债。赛卢医还不出钱，便将蔡婆婆骗到了郊外想用绳子勒死。正在危难之时，恶棍张驴儿父子从此路过，救了蔡婆婆的性命。但是，张家父子又住进蔡婆家，威逼婆媳二人嫁给他们。真是一难刚解，又一大难临头。窦娥坚贞自守，刚强不屈，坚决不从。张驴儿心生毒计，在羊肚汤里放下毒药，想害死蔡婆婆，嫁祸窦娥，然后借此霸占她和她家的财产。不料这羊肚汤却毒死了他自己的父亲，于是张驴儿反咬一口，诬告窦娥下毒害人，拉她告官。楚州太守桃机本是个昏庸的贪官，受了张驴儿的贿赂，判

了窦娥斩刑。窦娥含冤赴刑，临刑前发下三桩“誓愿”：鲜血飞溅白绢；暑天降雪三尺；楚州大旱三年。窦娥死后三桩誓愿果然应验。后来，窦娥的父亲做了肃政廉访使，女儿托梦要他申冤报仇。于是他查清案情，惩治恶人，昭雪冤案。

这是一出情节曲折生动，戏剧性极强的社会悲剧，完全符合戏剧的选材要求。首先，窦娥这一人物善良而勇敢，具有顽强的反抗精神，而张驴儿的无赖卑劣，桃杌的昏庸贪婪，恰与窦娥形成鲜明的对照，人物性格非常突出。其次，窦娥与张驴儿，窦娥与桃杌，窦娥与婆婆，婆婆与赛卢医，婆婆与张驴儿等多重性格冲突交织在一起，每个人物行动丰富而有发展，构成了波澜起伏的故事情节。再次，故事有头有尾，合情合理，自然连贯，十分完整。

2 行动性主题确定

这是戏剧创作中确定主题的特殊方法。因为戏剧的主题思想不同于小说。小说的主题思想可以广泛些，而戏剧的主题思想必须鲜明，肯定，并富有行动性。由于戏剧受舞台演出的种种限制，因此，这是一种在短暂的时间内使观众获得直接而强烈的艺术感染，获得集中、突出的主题思想的艺术方法。清代戏剧家李渔说：“主脑非他，即作者立言之本意也。”“一人一事，即作传奇之主脑也。”（《闲情偶寄》）这里说的“一人一事”即强调剧本的主要人物和主要情节要单纯、明快。“文情专一”，“头绪忌繁”。其目的都在于突出表现行动。

戏剧主题的行动性包括人物、冲突和结果。剧作者在酝酿剧本主题思想的时候，就要具体地考虑人物的行动是否鲜明；性格冲突是否曲折、丰富，足以引起强烈的动作，人物和事件的结局

是否作为行动的结果，构成完整的过程。将这三方面的内容概括为简单而形象的一句话，便是剧本的行动性主题。例如戈里的《钦差大臣》可概括为“敲诈勒索者反被别人敲诈勒索而去”。其中概括了人物（敲诈勒索者，指市长等人；别人，指赫列斯达可夫），冲突（市长等人与赫列斯达可夫的敲诈与反敲诈的冲突）和结果（“被别人敲诈勒索而去”）。能够确立这样的主题思想，对戏剧创作才具有指导作用、凝聚作用和完整作用。

法国 莫里哀：《伪君子》

答尔丢夫以他虚伪的道貌岸然和满口的仁义道德，骗取了奥尔恭和他母亲柏奈尔夫人的崇敬和信任。奥尔恭怜悯他孤苦贫困的处境，把他请到自己家里来住。奥尔恭的妻子欧米尔、儿子达米斯、女儿玛丽娜和侍女桃丽娜都已经看穿了答尔丢夫的虚伪面目，并不断在奥尔恭面前揭露他。但奥尔恭固执偏信，决定把女儿嫁给他，把全部家产移交给他。而答尔丢夫却贪得无厌，并不满足于此，还私下勾引奥尔恭的妻子，以满足他霸占母女二人的淫欲。于是，侍女桃丽娜想出一条戳穿他的妙计：让欧米尔私自约他到书房去会面，让奥尔恭躲在桌子下偷听。答尔丢夫心花怒放，忘乎所以，来到书房便跪在欧米尔脚下求婚，奥尔恭见此情景，怒不可遏，立即要把他赶出去，但答尔丢夫却大耍无赖，声称这所房子和全部家产已移归他所有，反而迫奥尔恭全家搬出去，并且威胁奥尔恭，说他与叛逆贵族有瓜葛，一旦告发，皇上必定治罪。最后皇帝明察，将家产归还奥尔恭，惩罚了答尔丢夫。

这里概括介绍了该剧的主要人物和主要情节及其结局。那么如何从中进一步抽象概括出全剧的主题思想呢？根据戏剧主题的特殊要求，可以概括为：伪善者（答尔丢夫）施诡计图谋害人（奥尔恭及其一家），结果反而害了自己。其中有人物；有人物之

间谍害与反间谍害的冲突，以及由此引起的一系列行动；有各自的结局。其中，欺骗、被骗、许诺、揭露、反诬、制裁等情节使剧本的主题思想具有鲜明的行动性。

如果我们在构思剧本时，抓住人物、冲突和结果这三点来确立戏剧创作的主题思想，从人物性格和行动里挖掘深刻的内涵，充分展开性格间的冲突，设计合情合理的结局，将有可能获得成功。

3 戏剧冲突体现主题

通过戏剧冲突揭示深刻的社会意义，是体现戏剧主题思想的又一种方法。剧本主题思想的深刻性和明确性，往往从是否构成深刻明确的戏剧冲突来考察。戏剧冲突一般表现为人物与人物之间的思想性格冲突。在人物思想性格的一次次冲突中，戏剧的主题思想也逐渐地揭示出来。

戏剧主题不是外加的所谓深刻思想，抽象意识，而是戏剧冲突本身所潜在的社会思想意义。这就要求剧作者深入挖掘戏剧冲突的内涵，揭示其中赋予的主题思想。

贺敬之 丁毅等：《白毛女》

喜儿是佃农杨白劳的独生女儿，母亲早逝，父女二人相依为命。她从小跟着父亲受恶霸地主黄世仁的地租和高利贷的盘剥，阶级仇恨深深地埋藏在她的心理。她勤劳活泼、美丽乐观，和贫农的儿子王大春纯贞相爱。当他们即将办喜事的年关前夕，黄世仁和狗腿子穆仁智逼死了她爹杨白劳，使他们骨肉分离，家破人亡。她又被黄世仁抢去抵债当了丫头，挨打受骂遭尽非人折磨，黄世仁还灭绝人性地奸污了她。她悲愤至极以死反抗，但黄家女佣人张二婶同情她，并帮助她逃出了黄家。喜儿怀着深仇大恨在深山里生活了三年，靠吃野果和庙里的供食维持生命。她头发全变白