



编剧理论与技法



陆军
著

中国戏剧出版社

陆军

编剧理论与技法

从小型戏剧的文本写作切入

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

编剧理论与技法：从小型戏剧的文本写作切入/陆军著.
—北京：中国戏剧出版社，2004.10
ISBN 7-104-01863-8

I. 编… II. 陆… III. 戏剧—编剧 IV. I053

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 002778 号

编 剧 理 论 与 技 法

陆 军 著

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京市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

北京长阳汇文印刷厂 印刷

420 千字 787×1092 毫米 1/16 开本 20.75 印张

2005 年 2 月第 1 版 2005 年 2 月第 1 次印刷

印数：1—3000 册

ISBN 7-104-01863-8/J·806

定价：39.60 元



作者简介

陆军

上海松江人，上海戏剧学院创作中心主任。发表剧作、理论、散文等作品300余万字，被搬上舞台的大型戏剧作品计25部（包括话剧、京剧、越剧、沪剧、姚剧、婺剧、滑稽戏及南词戏等剧种），被摄制并播出的电视剧60余集，获省市级以上文艺奖40余次。

1990年7月，加入中国作家协会。

1990年12月，获“全国文化系统劳动模范”称号。

1993年1月，任上海戏剧学院副教授。

1999年7月，获“文化部优秀专家”称号。

2004年2月，获第五届中国话剧金狮奖编剧奖。

责任编辑 丛莉薇
封面设计 袁银昌

出版著作：

《陆军获奖剧作选》
(江苏文艺出版社)

《陆军电视剧作选》
(中国国际广播出版社)

《还你半个月亮》
(上海文艺出版社)

《小剧作法》
(纵横出版社)

《外国名剧技巧赏析》
(佳恩出版社)

《编剧理论与技法》
(中国戏剧出版社)

《陆军文集》8卷
(江苏文艺出版社)

绪 言

第一章 选材要严

1. 选材的意义	(10)
2. 选材失误种种	(11)
(1) 贪大求重	(11)
(2) 赶时髦	(13)
(3) 缺乏戏剧性	(14)
(4) 容量不当	(14)
3. 选材要旨	(14)
(1) 用“心”选——有感而发	(15)
(2) 用“身”选——写熟悉的	(17)
(3) 用“眼”选——艺术发现	(19)
(4) 用“戏”选——戏剧特征	(19)
4. 选材的诀窍	(22)
(1) 事件要小	(22)
(2) 情节要单纯	(23)
(3) 要有绝招	(24)

第二章 开掘要深

1. 开掘——立意	(28)
2. 如何开掘	(31)
(1) 大环境, 小故事	(31)
(2) 琢磨人物	(33)
(3) 研究结尾	(36)
(4) 象征的力量	(38)
3. 必须注意的问题	(38)
(1) 开掘与拔高	(38)
(2) 开掘与说教、图解	(39)
(3) 开掘与故作深沉	(40)

第三章 视角要新

1. 同类题材与不同视角	(42)
2. 视角的魅力	(45)

(1)化平凡为神奇	(45)
(2)浓缩时空	(47)
(3)凝聚情感	(48)
3. 小型戏剧的视角要求	(50)
(1)管窥——以小见大	(50)
(2)聚焦——凸现人物	(51)
(3)变形——强化主旨	(52)

第四章 戏核要好

1. 何谓戏核	(56)
2. 戏核与戏眼、戏胆的区别	(57)
3. 戏核的呈现方式	(60)
(1)戏核可以是一个奇特的动作	(60)
(2)戏核可以是一个精心选择的道具	(61)
(3)戏核可以是一种人物命运的境遇	(62)
(4)戏核甚至可以是一支歌或者是一二句耐人寻味的活	(63)
4. 戏核的作用	(63)
(1)戏核与主题	(63)
(2)戏核与结构	(64)
(3)戏核与人物	(64)
5. 戏核从何而来	(65)
(1)从日常生活的细节中提炼	(65)
(2)从人物心理的奥秘中发现	(66)
(3)从丰富的想象世界里寻觅	(67)

第五章 冲突要真

1. 小型戏剧冲突设置的常见病	(70)
(1)缺乏社会意义	(70)
(2)虚假	(71)
(3)不准确	(72)
(4)缺乏戏剧特征	(73)
(5)随意性误会	(74)
(6)避重就轻	(75)
(7)虚晃一枪	(75)
(8)缺乏足够张力	(76)
2. 黑格尔关于冲突的论述	(77)
3. 戏剧冲突的具体表现形态	(79)

4. 从虚假到真实——改戏实例	(83)
-----------------------	------

第六章 情节要奇

1. 故事与情节的区别	(88)
2. 戏剧情节的重要性	(88)
3. 小型戏剧情节设置的要求	(90)
(1) 新奇	(90)
(2) 真实	(91)
(3) 生动	(94)
4. 戏剧情节的由来	(94)
(1) 提炼	(95)
(2) 改造	(98)

第七章 结构要巧

1. 戏剧结构的意义	(102)
2. 戏剧结构样式	(103)
3. 戏剧结构形态——起、承、转、合	(104)
4. 讲一个精彩的故事与精彩地讲一个精彩的故事	(105)
(1) 实例之一——《绿鹦鹉》	(106)
(2) 实例之二——《强盗华史达夫》	(106)
(3) 实例之三——《三块钱国币》	(107)
5. 小型戏剧结构手法	(108)
(1) 从高潮处入手	(108)
(2) “发现”与“突转”	(109)
(3) 伏线	(112)
(4) 侧写	(114)

第八章 入戏要快

1. 凤头、豹头说	(117)
2. 入戏慢的原因	(118)
(1) 起点太远	(118)
(2) 焦点太乱	(119)
(3) 疑点太多	(119)
3. 几种开头方法	(119)
(1) 冲突法	(119)
(2) 布阵法	(120)

(3)渲染法	(121)
(4)意外法	(122)
(5)南辕北辙法	(122)
(6)当头一棒法	(122)
(7)自报家门法	(122)
(8)逼上梁山法	(123)
4. 三宜三不宜	(124)

第九章 脉络要清

1. 几个失败的例子	(126)
2. 经典的启示	(127)
(1)罗丹的斧头	(127)
(2)孔乙己的茴香豆	(128)
3. 戏曲拿手戏——一而再,再而三	(130)
(1)一唱三叹	(130)
(2)一波三折	(132)
(3)一步三吟	(134)
4. 略写的原则	(135)
5. 梳理脉络的方法	(137)
(1)善于做减法	(137)
(2)善于做加法	(138)
(3)善于做乘法	(138)
(4)善于做除法	(139)

第十章 高潮要高

1. 高潮说	(142)
2. 名剧高潮范式	(143)
(1)性格使然型	(144)
(2)环境使然型	(145)
(3)意外事件型	(147)
3. 小型戏剧高潮设置中的常见病	(150)
(1)无高潮	(150)
(2)高潮出现太早	(150)
(3)高潮不高	(150)
(4)高潮人为	(151)
4. 如何设置高潮	(153)

第十一章 转变要顺

1. 转变的意义 (160)
2. 转变不力的症状 (161)
 - (1) 矛盾上交 (161)
 - (2) 重症轻治 (162)
 - (3) 文不对题 (163)
 - (4) “赋子板”法 (164)
 - (5) 幕后处理 (164)
 - (6) 搬救兵 (165)
 - (7) 偶然“发现” (165)
 - (8) 老套子 (165)
3. 60年代的方法 (166)
 - (1) 忆苦思甜 (166)
 - (2) 说理教育 (166)
 - (3) 英雄形象 (166)
 - (4) 旁敲侧击 (166)
 - (5) “阶级斗争，一抓就灵” (166)
4. 如何转变 (167)
 - (1) 环境的力量——水到渠成 (167)
 - (2) 铺垫的力量——量变到质变 (168)
 - (3) 行动的力量——绝招 (169)

第十二章 结尾要绝

1. 戏剧结尾的重要性 (175)
2. 戏剧结尾的常见病 (176)
 - (1) 结尾太圆 (176)
 - (2) 结尾太拖 (176)
 - (3) 结尾太“跳” (177)
 - (4) 结尾太软 (177)
3. 小型戏剧结尾的方法 (177)
 - (1) 响雷式 (177)
 - (2) 悬而未决式 (181)
 - (3) 延伸式 (183)
 - (4) 反弹式 (184)
 - (5) 点睛式 (186)
 - (6) 呼应式 (187)
 - (7) 轮回式 (187)

(8)结论式	(189)
--------------	-------

第十三章 变化要多

1. 变化种种	(193)
(1)人物关系的变化	(193)
(2)人物性格的变化	(194)
(3)人物命运的变化	(195)
(4)冲突情势的变化	(196)
(5)戏剧气氛的变化	(197)
(6)叙述方式的变化	(198)
2. 造成变化的因素	(198)
(1)外来力量的投入	(199)
(2)意外事件的发生	(199)
(3)编剧技巧的作用	(199)
(4)人物性格使然	(200)
3. 优秀作品的启示	(201)
(1)实例之一——《皮九辣子》中一场戏	(201)
(2)实例之二——《打铜锣》	(204)

第十四章 意趣要足

1. 戏剧作品的意趣	(208)
2. 意趣的特征之一——悬念	(210)
(1)悬念的设置与摧毁	(211)
(2)透露谜底与保守秘密	(212)
(3)性格与命运	(214)
(4)延宕与释放	(215)
3. 意趣的特征之二——情趣	(217)
(1)情境有趣	(217)
(2)人物有趣	(217)
(3)语言有趣	(218)
(4)细节有趣	(220)

第十五章 人物要活

1. 构思要从人物出发	(224)
2. 人物要有独特的行动	(225)
3. 写人不要简单化	(229)

4. 人物要有发展	(231)
5. 运用细节刻画人物	(232)
6. 写好人物的第一次出场	(233)
7. 写好人物的对话	(234)
8. 努力塑造典型人物	(236)

第十六章 对手要强

1. 人物设置——冲突力量配置	(240)
2. 冲突力量配置失误种种	(242)
(1) 先天不足	(242)
(2) 后天不良	(243)
(3) 人为折腾	(244)
3. 增强对手力量的办法	(244)
(1) 给对手一把“刀”	(244)
(2) 最强的对手往往是自己	(248)

第十七章 细节要妙

1. 细节在日常生活中的作用	(252)
(1) 细节决定成败	(252)
(2) 细节体现素质	(253)
(3) 细节辨识真伪	(254)
(4) 细节表达品性	(254)
2. 艺术细节的范例	(255)
3. 戏剧作品中细节的魅力	(257)
(1) 细节可以交代环境	(257)
(2) 细节可以推进冲突	(257)
(3) 细节可以刻画人物	(257)
(4) 细节可以形成高潮	(258)
(5) 细节可以凸现主题	(258)
4. 艺术细节的要求	(258)
(1) 细节必须真实	(258)
(2) 细节必须“贴肉”	(259)
(3) 细节的轻重之分	(259)
(4) 不要卖弄细节	(261)
(5) 要注意细节的可视性	(262)
5. 艺术细节从何而来	(262)

第十八章 道具要精

1. 从相亲说起 (264)
2. 道具与剧名 (265)
3. 道具的作用 (265)
 - (1) 结构剧本的核心 (265)
 - (2) 矛盾发展的助推器 (267)
 - (3) 刻画人物的重要手段 (267)
 - (4) 揭示人物心灵奥秘和寄寓人物命运的象征物 (270)
 - (5) 体现作品主题的重要窗口 (271)
 - (6) 演员进行载歌载舞表演的重要载体 (272)
4. 怎样用好道具 (272)
 - (1) 放大 (273)
 - (2) 缩小 (273)
 - (3) 重复 (273)
 - (4) 变形 (273)
 - (5) 虚拟 (273)
 - (6) 替身 (274)

第十九章 场景要当

1. 场景的力量 (277)
2. 中外名家的经验 (278)
 - (1) 奥尼尔的“蓄意安排” (278)
 - (2) 契诃夫的“整体性” (280)
 - (3) 戏曲的“反差”法 (281)
3. 小型戏剧的场景设计要求 (282)
 - (1) 场景应有利于立意表达 (283)
 - (2) 场景应有利于人物塑造 (284)
 - (3) 场景应有利于冲突发展 (285)
4. 注意场景设计的“软硬件” (287)

第二十章 语言要美

1. 美的解释 (290)
 - (1) 典雅美 (290)
 - (2) 通俗美 (292)
2. 对话的要求 (295)
 - (1) 动作性 (295)

(2)性格化	(297)
(3)潜台词	(298)
3. 戏曲唱词的要求	(300)
(1)如何选韵	(300)
(2)唱词结构组织	(310)
(3)唱词的布局	(313)

后 记

绪 言

小型戏剧，简称小戏。小戏之谓，通常有两种解法，一是指相对大戏而言的一种戏剧体裁，它包括小型话剧、小型戏曲以及戏剧小品，俗称“三小”。二是指由说唱或民间歌舞发展而成的戏曲剧种的通称。如各种花鼓戏、花灯戏、采茶戏、滩簧戏等都是。剧目大多反映当地人民生活片段，脚色一般以三小（小生、小旦、小丑）为主，偏重歌舞，并以手帕、伞、扇等为主要道具。当然，本书讨论的内容是前一种。

本书的研究方法与目的是：从总结、归纳、探讨小型戏剧的文本写作技法切入，进而系统地介绍戏剧的编剧理论与技法，用以指导戏剧学院学生与一切从事或爱好戏剧创作的专业与业余的剧作者学习、熟悉并掌握编剧技巧。

1

谈编剧理论与技法，为什么要选择从小型戏剧的文本写作切入呢？主要出于以下几点考虑：

第一，在我供职的上海戏剧学院是一所有着六十年办学历史的高等艺术学府，而戏剧文学系编剧专业又是学院一个十分重要的学科专业门类。每年总会从全国各地遴选一批优秀的高中生来学院从事这一专业的学习，并且还拥有从专科、本科、硕士、博士以及包括成人教育与高级编剧研修班等各种层次的专业教学。一个有趣的现象是，虽然我们无法统计全世界每年要出多少部文艺理论专著，即使在中国，恐怕也是数以万计，称得上是“汗牛充栋”，然而有关戏剧编剧理论与技法方面的书却一向少得可怜。也许是孤陋寡闻的缘故，在我看来，古今中外最体贴入微、深入浅出的专著就那么几本。只要闭上眼睛，我们就可以如数家珍般地列出其书目，那就是：美国约翰·霍华德·劳逊的《戏剧与电影的编剧理论与技巧》、美国乔治·贝克的《戏剧技巧》、英国威廉·亚却的《剧作法》、我国清代李渔的《闲情偶寄·词曲部》和解放以后上海戏剧学院教授顾仲彝先生的《编剧理论与技巧》（当然，除此之外还可以找出几种同类型的专著也颇有价值，特别是一些国内学者研究戏曲编剧的教材。但就其整体的学术性与实用性而

言，这些专著恐怕都难以超越前人，因此在这里就恕不一一列出)。

遗憾的是，上海戏剧学院自1981年顾仲彝先生的《编剧理论与技巧》正式出版至今，居然没有一本纵谈编剧理论与技巧的新著。更值得探讨的是，即使是顾老先生的皇皇大著也似乎被束之高阁。系统的编剧理论与技巧的训练课已被各相关的专业教师在以自己的方式肢解、重组、颠覆的基础上再去向学生灌输。学生因此而获得的艺术营养可能是多元的、奇异的、有特色的，但恐怕很难称得上是系统的。因此，我一直有心要想撰写一部新的系统介绍编剧理论与技巧的教材，以弥补这方面的缺陷。但在实际运思过程中我才发现，尽管现代戏剧的实践已积累了大量的十分宝贵的经验与教训可资利用，可惜以我的学力与见识，要想超越顾先生的专著（包括前面提到的国内学者研究戏曲编剧的教材）简直是不可能的。因此，考虑再三，我决定选择一条捷径，即从研究小型戏剧的文本写作技法来着手研究戏剧创作的一般规律。基于这样的想法，本书的所有篇章：题材的选择、立意的锤打、视角的定位、戏核的寻觅、冲突的要求、情节的提炼、结构的铺排、入戏的途径、脉络的梳理、高潮的强度、转变的条件、结尾的处理、变化的方法、意趣的营造、人物的刻画、对手的安排、细节的设置、道具的作用、场景的呈现和语言的推敲等等，都不仅仅局限于小型戏剧。因此，我冠之以《编剧理论与技法》的书名应是切题的。当然，我这样做的目的是希望通过一个较小的视角来谈论戏剧创作，由此来表达一点真正属于我“自己的声音”。

第二，如前所述，戏剧学院每年有各类从事戏剧写作专业的学生入学。戏剧小品写作、小型话剧（即独幕话剧）写作、小型戏曲写作是必修的专业主课。特别是近几年，导演专业、戏曲编导专业、广播电视文艺编导专业、艺术管理专业，甚至还在电视主持人专业等表演类专业的学生中也程度不同地进行“三小”的写作训练，实践证明，这种训练对强化学生“剧”的意识、提高整体艺术素养有着十分明显的作用。因此，即使是从应用的角度来看，学生也需要一本系统地论述小型戏剧文本写作的理论专著。

第三，有一句梵语诗说得好：“一切语言艺术中，戏剧最美。”但同时诚如高尔基所说：“戏剧形式是一种最困难的文学形式。”^①凡尝试过戏剧创作的朋友都可以作证，高尔基并没有夸大其词。

写戏难，主要是难在它的限制与规范太多。比如对时空的限制，对冲突与动作的要求，对叙述方式的规范，等等。而小型戏剧具备了大型戏剧的一切艺术要素，“麻雀虽小，五脏俱全”，戏剧的一切奥秘尽在其中。所以，研究戏剧创作的一般规律，介绍编剧理论与技法，也不妨从解剖麻雀着手，同样可以起到“观一斑，识全豹”的作用。

^① 转引自《文学理论学习参考资料》，春风文艺出版社1981年版，下卷第188页。

要谈论小型戏剧创作，我们首先应该对小型戏剧的释义、分类、特征等基本内容作一简单介绍。

(1) 小型话剧

小型话剧，即独幕话剧，主要是通过人物的对话和动作来表现戏剧内容，一般演出时间在四十五分钟左右。

小型话剧是从国外引入的一种戏剧样式。施蛰存先生在《外国独幕剧选》引言中介绍，“独幕剧”这个术语，是本世纪初从日本引进的。而日本的这个称呼，又是根据英语翻译来的，它的本意是“一次动作的戏”，要求剧情从发展到高潮压缩在一个统一的动作段落之内。因此，有人认为把它译为“独幕剧”并不确切。但是，“独幕剧”的说法在我国长期沿革下来，已经约定俗成。

西方国家的独幕剧即所谓“一次动作的戏”，约产生于十七世纪。这种小戏，一般都在大戏开始前演出，目的是为了照顾那些迟到的观众，颇像我国戏曲中的“帽儿戏”，这可以说是现代独幕剧的先声，如法国莫里哀于1668年前后创作的《逼婚》。但人们一般还是愿意将1885年俄国著名作家契诃夫写的独幕剧《在公路上》作为现代独幕剧创作的开始。

对我国影响较大的独幕剧如契诃夫的《蠢货》、爱尔兰剧作家格雷葛瑞夫人的《月亮上升的时候》、日本剧作家菊池宽的《父归》、前苏联剧作家雅鲁纳尔的《破旧的别墅》等。

西方的独幕剧创作在进入本世纪五十年代时，出现了令人瞠目结舌的现象：“反戏剧的戏”，亦即荒诞派戏剧的首创者之一尤涅斯库写出了惊世骇俗的独幕剧《秃头歌女》与《上课》等。

我国现代话剧形成于“五四”新文化运动前后。在独幕剧创作方面，有胡适的《终身大事》（1919），田汉的《咖啡店之夜》（1920）、《获虎之夜》（1921），汪仲贤的《好儿子》（1921），欧阳予倩的《泼妇》（1922），丁西林的《一只马蜂》（1923）、《压迫》（1925）、《三元钱国币》（1929），《放下你的鞭子》等一系列优秀作品。解放后，又涌现出了《妇女代表》、《赵小兰》等一批优秀作品。新时期以来独幕剧创作在艺术形式、艺术表现手段等方面有了新的突破，出现了《我为什么死了》、《屋外有热流》等新型作品。^①

从以上简略的回顾中我们可以看出，独幕剧已有整整一百多年的历史。如今，因为现代戏剧早已打破场幕结构，时空切换较为灵活，独幕剧所谓的准确性

^① 参见孟犁野《独幕剧编剧概论》，花山文艺出版社1989年版，第5页。