

XI JU
CHUANG ZUO
LI JIANG



袁能贤 周端木
曹路生 孙祖平

序
剧
创
作

内外专业
海戏剧学
能贤和孙
授課讲
们学习

平(1)

平(79)

袁能贤(128)

周端木(202)

袁能贤(295)

端木 孙祖平(348)

曹路生(376)

为进一步推动戏剧创作，满足省内外专业和业余创作人员的需要，我所特将上海戏剧学院戏剧文学系付教授周端木、讲师袁能贤和孙祖平、曹路生老师，有关创作问题的授课讲稿，汇编成《戏剧创作七讲》，供同志们学习参考。

目 录

(一) 戏剧的题材与主题	孙祖平(1)
(二) 戏剧冲突	孙祖平(79)
(三) 戏剧人物形象塑造	袁能贤(128)
(四) 戏剧结构	周端木(202)
(五) 喜剧理论与创作	袁能贤(295)
(六) 独幕剧	周端木 孙祖平(348)
(七) 戏剧改编	曹路生(376)

第一讲：戏剧的题材与主题

孙祖平

题材与主题，是为一切种类的文学艺术样式所共用的概念，是构成文艺作品内容的两个重要因素。

文学艺术是社会生活的反映，文艺作品是社会生活在文艺家头脑中反映的产物。一个作家进入创作过程首先需要解决的就是选择什么题材和确立什么主题。任何作品都不可能表现生活的整体，而只能描绘其某一局部，某一侧面，作家总是选取一定的社会生活作为自己进一步加工的材料，所谓题材就是作品中具体描写的一组完整的生活材料。主题则是在选择、概括题材时逐渐得以明确的一种思想。题材与主题是作家在观察、体验生活的过程中逐渐形成的，是开始进入创作过程的产物，受作家的阶级立场、世界观、美学观、社会实践以及作品的样式、风格、流派等因素的制约。

戏剧作为文学艺术的一个部门，和其他姐妹样式一样，对题材的选择和主题的确立除一般标准外，有其自己特殊的要求。

一、什么是戏剧题材

戏剧题材是剧作家按照自己对世界的理解和舞台体现的需要，从客观社会生活中选择出来，已经经过集中、提炼、

加工、改造和补充而成为戏剧作品内容的一组生活材料。

还需对这个回答作若干解释：戏剧题材带有剧作家“倾向性”的烙印，包涵了他对生活的感受、认识和理解；它已不是分散的、另碎的、互不关联的原始生活现象，而是已经经过取舍、剪裁、增删、想象的改造制作，而成为一组完整的生活材料；它构成剧本的内容，而不是其身外之物；所有这一切，必须能够在舞台上得到体现。可见，作为戏剧作品构成因素的题材是十分具体的，有着特定的含义，是指剧本中描写的一定社会生活。例如：

《西厢记》的题材就是书生张君瑞在普救寺遇见崔相国的女儿莺莺，两人互相爱慕，产生爱情，在侍女红娘的协助下，不顾老夫人的阻挠，终于冲破封建礼教约束而结合。

《汉姆莱脱》的题材就是丹麦王子汉姆莱脱佯装疯狂，对谋杀他父亲，骗娶他母亲并篡夺了王位的叔父进行复仇的故事。

《霓虹灯下的哨兵》的题材就是解放军的一个连队，在人民群众的支持帮助下，击退拿枪的和不拿枪的敌人的进攻，保卫游园会，保卫大上海的一场战斗。

戏剧创作和其他叙事类作品一样，都以客观的社会生活（现实生活、历史资料、神话传说等）作为取材的对象，然而却各自在选材的角度和方面有着不同的特点。因为任何一种文艺样式都有其独特的反映生活的艺术手段。同时也都不可避免地有其表现力的局限性。比较而言，戏剧是最受约束的一种样式。生活中的许多事物能作为小说、电影和叙事诗、曲艺的描写对象，却不一定能写成戏。许多小说和叙事诗、曲艺能改成电影，却不一定能改编成戏。原因何在？关键在于能否搬上舞台。

戏剧是舞台艺术，它没有小说、电影和叙事诗那样广阔的天地任其自由驰骋，而只有舞台这一特定的狭窄的空间，而且，戏剧作品的长度，受到观众生理和肉体的制约，一出戏演出的时间大致是两、三个小时，却要在这短暂的时间内表现人们一天、一月、一年，甚至数十年、上百年的生活。雨果称剧场是一个视线的集中点，戏剧是一面浓缩的镜子，“它把光线收缩、凝结起来，使一种微光化作光明，一种光明化成火焰。”〔1〕夏衍称“戏剧是人生的缩影，在舞台上表现出来的正应该是压缩精炼了的人生”，“节约是作剧的要义。”〔2〕可以说，戏剧是高度集中的艺术，一些现代派戏剧作品，其创作方法与传统编剧理论相去甚远，甚至背道而驰，但和其他艺术样式相比，它仍是集中的，剧中角色少到最低限度，有的只有一个。故事发生的地点也往往在一处。可见，集中是戏剧创作的基本要求，戏剧题材是浓缩的题材。剧作家在选材时不能不注意到这样一些特点：时间必须紧凑、地点必须集中、人物必须精悍、情节必须凝聚、冲突必须尖锐。曹雪芹的《红楼梦》是一部内容丰富、人物众多、卷帙浩繁的宏篇巨制，描写了以贾府为中心的四大家族的衰败没落，揭示的矛盾错综复杂，展现的生活面浩瀚无比，任何一出戏都不能将它全然搬上舞台。根据小说改编的越剧《红楼梦》只写了小说中贾宝玉与林黛玉的爱情，以此为线索，刻划了大观园中十来个人物。有的改编则取小说中的一段加以发展，如《尤三姐》、《晴雯》等，以做到高度的集中。

此外，也要注意所选的材料不能太单薄。过于庞杂，戏剧不能胜任；过于贫瘠，同样构不成一出戏。亚里斯多德说：“悲剧是对于一个完整而具有一定长度的行动的摹仿（一

件事物可能完整而缺乏长度)。”〔3〕就包含有这个意思。

上面说的，是对戏剧题材的一种解释。在通常的创作习惯用语中，对题材还有另一种更为广泛的解释，指的是选材的范围，可以作为戏剧材料的社会生活、社会现象的某一方面。例如：工业题材、农业题材、军事题材、教育题材等；现代题材、历史题材、民主革命题材、社会主义革命题材、古代革命题材、四化建设题材等，妇女题材、青年题材、少儿题材等，这种广义的解释也是常用的一种概念。《梁山伯与祝英台》、《孔雀东南飞》和《白蛇传》，《文成公主》，《王昭君》和《蔡文姬》，《武则天》，《清宫外史》和《大风歌》，《丹心谱》，《于无声处》和《星光啊星光》可以被归纳为同类题材；至于包公戏、《三国》戏、《水浒》戏更是被视作同一题材。其实，它们所表现的内容是完全不同的。

严格地说，戏剧题材的这两种解释：特定的含义和广义的含义，是两个不同的概念，不能混为一谈。前者是指剧本包容的具体事物，是进行艺术处理的对象；后者则是指取材的某一方面，是供选择的范围。前者需要解决的更多地是戏剧与生活的关系以及戏剧创作规律等问题；后者探讨的则更多地是戏剧与政治的关系以及文艺政策等问题。

二、神秘之路

——剧作家对题材的选择和概括

如何选择戏剧题材？如何化原始生活现象为舞台上所展现的生活画面？剧作家不能无中生有，凭空发明题材，需要

从生活中撷取。生活现象虽然丰富多彩，却有着较大的局限性：人物性格比较单一，特征不够鲜明，本质与非本质的东西往往相互交织掩盖，扑朔迷离，所作所为比较分散、琐碎，事件进程缓慢，缺乏连贯性、逻辑性和目的性，等等。因此，不能依样画葫芦，对生活素材必须予以改造和突出，百分之百写真人真事的剧本是不存在的，总是有所取舍、剪裁，有所夸张、想象。所有的戏剧作品都是一个综合体，象蜜蜂酿蜜一样，剧作家在生活中一点一滴地采集，然后酿成最醇最甜的蜜。蜜蜂用同一种方式劳动，而剧作家的创作活动却是因人而异，各有自己概括生活的途径和方式。生活素材转化为完整统一的舞台形象系统是一个极其复杂的过程，其中有无数种因素在起作用，而这一切又存在于剧作家的思维之中，单凭看戏读剧本很难究其端倪，好在剧作家们除写剧本外还说过一些“画外音”，不少评论家也孜孜不倦地探索着剧作家从生活通向舞台的“神秘之路”，从中人们仍可略见一斑：一般地说，剧作家对生活的概括是从人物、事件、环境三个方面入手的。

(一) 人物

剧作家单凭自己的头脑，创造不出那么多的人物，他必须掌握生活原型——模特儿，或以某一原型为主体，融合其他原型进行创造，或综合众多的原型，进行“化合”。在选择、概括人物原型时，较多地着眼于这样几个因素：

(1) 性格

舞台上的人物各有其貌，在于各自有不同的性格，有性格，一个人物才区别于另一个人物，有不同的性格，相互间的冲突便造成了戏剧情节。剧本是从性格开始的，剧作家的

创造是从发现和挖掘生活中的人物性格开始的，说得更具体些，是从捕捉到人物的性格特征开始的。

人们很难用许多话概括全一个性格的整体，却往往能用一句话说清这个性格的特征，性格特征是人物的标记。《水浒传》中一百零八条好汉，大都形象鲜明，栩栩如生，给人以深刻的印象，在于性格各有特点，他们的绰号便道出了人物性格最主要的因素。在生活中，首先引起剧作家注意的，正是人物的性格特征。电影《红色娘子军》曾被改编为昆剧、京剧和其他剧种演出，在舞台上成功地塑造了一个天不怕、地不怕的造反奴隶的形象。据作者自己讲，吴琼花的形象是从多方面的生活素材里选择、集中、演变而写成的，这个过程始于对生活原型性格特征的注目。记忆最深的是一次约三位女同志谈话：她们都是一样的奴隶命运，有着大致相同的倔强性格，“当她们认真讲起往昔的生活时，有时忘记我的存在，而怒滔滔对天自述。有时不顾女儿家的羞涩，扯开衣服让我看身上的伤疤。从那时起，就在我的脑子里留下一双难忘的目光，象剧本中所描写的吴琼花的那双眼睛：火辣辣燃烧着刻骨的仇恨，与旧社会势不两立！至今，就是在黑夜里，我也能看到那两点不屈的火。”〔4〕

吴琼花的形象由此孕育而成。即使是一些次要角色，只要抓住了特征，三言两语，人物就活了。《茶馆》中的沈处长，在舞台上只说几个“好”字，显得活灵活现，这是有生活根据的，作者老舍说，他看见过不少国民党的军、政要人，神气颇似“孤君子”装腔作势，自命不凡，一脸的官司。他们不屑与人家握手，而只用冰凉的手指摸人家的手一下。对下级说话就只由口中挤出那么一半个字来，强调个人的高贵身份。体现在舞台上，角色就有个性色彩，十分引人

注目。在生活中抓住人物性格最主要的具有代表性的特征，是一个重要的技巧，也是剧作家具有创作才华的证明。

如果一个作者能在生活中准确地捕捉到人物的性格特征，他就具有了一种可以称为“回溯深入”的能力，能够根据人物两三个特征再现人物的整个性格，能够推测他的过去，预见他的未来，十分准确地把握住人物独特的思想方式、行为方式和语言特点。在艺术构思的过程中，“回溯深入”的能力起着十分重要的作用。有时，我们在生活中获得了几个独立的、互不关联的情节和场面，如果想把它们综合组织成一个内部包含因果关系的统一的完整的事件，有两种方法：一种是通过逻辑推理，按事物发展的一般规律演绎出合理的故事；另一种方法即是运用“回溯深入”的能力，根据角色的性格去追溯，推测他在一定环境、条件下的行为，这是一种独特的、带有个性色彩的行动。显然，后者胜于前者，因为它是形象思维的结果。《红色娘子军》的作者曾很详细地谈到“娘子军诞生”一场戏的素材提炼过程、结构的前后变化。这场戏是历史资料提供的。检阅大会异常热烈，轰动了百里方园的群众。开始，作者有头有尾、平铺直叙地描写了这个大场面，娘子军、赤卫队怎么受检阅，怎么鸣礼炮，首长讲话，琼花领头呼口号等等。这是根据史料按常情逻辑推理出来的情节，自然平常得很。但是作者却不甘休，苦苦思索着，在一个偶然的场合下，突然醒悟到，如果让琼花来晚了，就有文章可做了。她报仇心切，参军心急，却来晚了，她那野辣辣的性子就要爆炸。抓住了人物的性格特征，以后的细节、动作也就水到渠成。于是，就有了野姑娘闹大会场的戏，你不承认我承认，跟着检阅的队伍走了，当连长问她为什么要参军，她当众撕开衣服，露出一排排血肉

模糊的鞭伤。人们不会对此产生反感，相反，却报以会心的微笑，继而为之激动不已。同样，从性格特征出发，作者让她在侦察时违反纪律，打了南霸天一枪：“老爷，尝尝奴才的子弹吧！”这是必定要打的一枪，不打就不是吴琼花了。这都是“回溯深入”的结果。

还要注意生活原型性格多方面的特点，抓立体的性格。任何一个性格都必须从不同的侧面加以观察，才能获得对性格整体的掌握。尽管有时并不需要将它们都在剧中加以表现。生活中的人是复杂的，在不同的场合中显示出不同的侧面，这才是活生生的人。无论忽视了哪一方面，人物形象都会失真。多方面的了解，能帮助作者真知自己的描写对象，有时，最初吸引剧作家的性格特征可能不是最主要的侧面，只有在多方面的了解之后，加以比较分析，才能捕捉到最主要的性格特征，也只有在这时，才谈得上全面、深刻地理解了这个特定的人物。

有些性格侧面从表面上看似乎是矛盾的，如果和谐地统一在一个人身上，形象却更为丰满。这样观察人物才不会失之偏颇。

（2）心理

当今世界上的剧作家越来越注重探索人的灵魂，寻觅精神历程的变化，可以毫不夸张地说，没有心理描写就没有现代性格。人物内心世界的丰富、复杂，在广度和深度上赋予戏剧以特殊的意义。情节剧有了心理描写，更加耐看；性格剧有了心理描写，更为深刻。心理活动不是单纯的精神现象，而是社会冲突在人物内心的展现。有作为的剧作家在生活中十分注重对人物心灵的观察，当他们发现一个性格或了解了一件事，不是想当然地去解释它们的造因，而是想方设

法究其真正的原委以及展开的层次，为 人物性格的发展变化找到内在的依据。对人物心理的掌握，越详尽越好，哪怕是细微末节的一闪现，也是构思所需要的。就拿《雷雨》中的繁漪来说，作者称“她是一个最‘雷雨’的性格，她的生命交织着最残酷的爱和最不忍的恨，她拥有行为上许多的矛盾，但没有一个矛盾不是极端的‘极端’和‘矛盾’”，〔5〕敢于冲破一切桎梏，作一次困兽的斗。这是一个内心世界十分复杂、丰富的女人，是剧中塑造得最真切最见功力的角色，作者盼望能有一个有灵魂的演员来扮这个角色。这个形象的萌生不是偶然的，作者十分熟悉生活中这一类女人的心理：

“我算不清我亲眼看见多少繁漪（当然她们不是繁漪，她们多半没有她的勇敢）。她们都在阴沟里讨着生活，却心偏天样的高，热情原是一片烧不息的火，而上帝偏偏罚她们枯干地生长在砂上。这类的女人许多有着美丽的心灵，然而为不正常的开展，和环境的窒息，她们变为乖戾，成为人所不能了解的。”〔6〕正因为作者对生活原型心理状态的观察是如此透彻入里，对舞台艺术形象的刻划才能这样精细入微。又如《于无声处》中的何为，也是个内心比较复杂的角色，据作者说，在生活中，这样的青年太多了，有些很认真的人强迫自己变成玩世不恭的人，这种改变是痛苦的，表面上成天嘻笑怒骂，但几乎没有一句话不是含着眼泪说出来的。作者正是将这一特定历史时期人物特定的心理状态写进了剧本，塑造了一个不同寻常的典型。

由于戏剧是靠剧中人物自己的行为来展现舞台生活的，因此，要注意表现人物心理的外部动作，心理活动只有通过外化，才能为观众所接受。如果在生活中找不到直接的依据，那么，作者甚至可以从人物心理出发，创造相应的外部

动作。鲁迅先生的小说《祝福》写了祥林嫂这样一个灵魂被吞噬的妇女形象，在柳妈告诉祥林嫂嫁了两个丈夫，到阴司要把她锯开两爿分后，原文有这样几句：“她当时并不回答什么话，但大约非常苦闷了，第二天早上起来的时候，两眼下便都围着大黑圈。”这可谓是刻划人物心理画龙点睛的一笔。越剧《祥林嫂》的改编者追究祥林嫂的一夜之间两眼下大黑圈的原因：一定是因内心恐惧而折腾了一个晚上，于是，由此生发了祥林嫂看《玉历宝钞》、劈柴、精神极度恐怖、疑神疑鬼的一节戏，淋漓尽致地揭示了神权对她精神上的扼杀。如果没有这一系列的外部动作，戏就不会象现在这样感人了。

重视探索生活原型的内心世界是保证成功地彻里彻外地创造典型性格的一个重要条件，真正的情节应是人物性格在心理上的展示。忽视这一点，定会导致舞台形象和情节的单调乏味。

（3）命运

古往今来，伟大的剧作家们无一不把人的命运作为自己描写的对象。所谓命运，决不是冥冥之中的神和星宿对主人翁的主宰和支配，而是一个人的特殊遭遇。人，“在其现实性上，它是一切社会关系的总和。”〔7〕一个人总是受到各种因素的牵制和约束，人生的旅途关山重重，荆棘丛生，坎坷曲折，艰险磨难，奋斗、追求、欢乐、痛苦……有胜利者，有失败者，有前进者，有落伍者，有幸存者，有夭折者，有新生者，有堕落者……人物的命运有一种神奇的魔力，它将某一特定的社会生活内容聚集在某一特定的人物身上，让人们通过这一独特的孔口去观察人生、认识世界。《报春花》的作者曾在工厂中曾了解到两个女工的遭遇：

一个是四年干了五年的活，被评为全市纺织系统走在时间最前面的人，十六岁入厂，干了二十年没缺过一天勤，思想先进，热爱集体，干活放在男的里面也是尖子。但是，因为父亲是内控的历史反革命，她连市劳模都评不上。另一个是生产了十万米无次布的女工，生产五万米无次布的都成了报上介绍的标兵，她却不能上报，原因也是出身有问题。作者为此揪心。这两位女工的遭遇便成为构成剧中白洁命运的重要因素。〔8〕通过这个人物和她的命运，反映了当时特定的社会环境中一类人的生活。

从表面上看，人物的命运似乎是个人的遭遇，有一定的偶然性，实际上，个人的命运总是不同程度地反映了社会这个大人生。苏联三十年代有一出很出名的戏《达尼娅》，写一个女人非常爱丈夫，想使自己成为丈夫的一部分，在人格上也属于丈夫。丈夫却不满足于这种狭小的爱情，两人没有共同语言，于是发生了不可避免的事情，丈夫爱上了另一个女人。她主动离开了丈夫，把自己的全部爱情和生活目的放在孩子身上。仍将自己与沸腾的生活隔开，后来，孩子死了，她又错误地认为只有工作才能给人带来真正的幸福，当别人对她表示爱情时，她拒绝了。当然，她最终还是开始了新的生活。据作者说，在生活中，他遇见个象达尼娅一样的女人，想写这个题材，但却认为这是生活中很例外的事，放弃了。不久，又遇到了连细节也相似的同样的事情，但是，还是把它当作是生活中又一次重复的偶然巧合的例外现象，还是没有写它。后来，又遇到一件相同的事，尽管事情刚开始，但已能预料到它的将来，因为作者已知道它的发生和结果的规律。为了不使她们继续向错误的路上走去，作者决定描写这个生活里的重复的题材〔9〕达尼娅们的命运似乎是生活中的一

种例外，其实这种例外也反映了事物发展的规律，重要的是通过分析比较，挖掘出这种现象的本质意义，从而达到掌握人物命运的目的。

关切人物命运能帮助剧作家比较迅速无误找到戏剧创作所需要的形象和故事，常常有这样的情况，一个作者深入了一个阶段的生活，获得许多印象，有了一定的生活积累，也有了比较深切的感受，却理不出个头绪来，不知从哪儿下手。这时，他也许应该冷静地思考一下，好好回忆、分析自己熟悉的各种对象，哪些人物的遭遇特别引人注目、特别有意义，只要抓住一个人物的命运，就会由此引出一串人物来，从而帮助作者顺利地进入创作过程。

（二）事件

除了人物形象外，剧作家还十分重视事件的选择，事件是人物共同生活和行动的总轨迹，是人物思想凝聚的物质体现。有的戏有一个贯串全剧的中心事件，有的戏有几个衔接的事件或几个并列的事件，事件为剧本提供了一个构成完整故事情节的基础。选取事件也要从生活出发，找到依据。奥斯特罗夫斯基说：“杜撰情节之所以困难，是因为杜撰出来的情节是谎话，而真实才是有诗意的事情。莎士比亚很幸运，他利用了现成的传奇，不仅不杜撰谎话，而且还在传说的谎话中加深了生活的真实。”〔10〕选取事件，一般比较注意这样几个方面：

（1）冲突

究其本质来说，戏剧事件是一组冲突，它是一种延续的、起连锁反应的冲突，而不是那种一触即发、一触即溃的短促的碰撞。两者的区别在于短促的冲突是孤立的、变化小，

少有或没有进展，处于相对的静止状态，可以称之为事实，而延续性的冲突则具有进展性，能迅速改变规定情景，引起人物关系的变化，有一定长度的发生、发展和转化的过程，这才是戏剧所需要的事件。概括事件不能只看其有无冲突，更应着眼于冲突的延续和发展。

把生活中分散的、零碎的冲突组合成一个整体，大致也有两种方法：

一是对生活中一组本身比较完整的冲突加以补充、发展和改造。《玩偶之家》的题材来源，据考证，是易卜生一个好友、挪威女作家拉乌拉·基勒生活中的一件事。她的丈夫害了肺病，必须到南方去疗养，她背着丈夫向银行借了一笔钱，希望用自己写的一本书的稿费来清偿债务，但是书写得不成功，于是她落到了绝望的境地。最后，全部经过都被丈夫知道了，在他的亲属、朋友以及社会舆论的影响下，由双方离婚而告结束。易卜生把社会上一个规规矩矩的知识妇女开假票子作弊和最后跟丈夫破裂选作了剧本的事件。又如大家熟知的歌剧《白毛女》就是由流传在晋察冀边区某地的民间新传奇“白毛仙姑”改造而成的。

二是把几个现象、事实融合成一个统一的事件。如《钦差大臣》的题材来源于普希金告诉果戈里的两件事。一件是《祖国纪事》的发行人斯维恩英冒充彼得堡来的一位大官，只是由于他做得太过份，竟然接受老百姓控告当地县长的状纸被揭穿了。另一件是有一个外来人冒充部里的官员，在某地骗走了许多市民的钱财。果戈里将这两件事合并、改造成为戏中赫列斯塔科夫被当作钦差大臣，一大群官吏受骗的事件。

对事件的选择，一般的要求是“奇”，冲突不一般化。

古人云：“传奇，纪异之书也。无传不奇、无奇不传。”〔11〕“有奇事方有奇文”，“古人呼剧本为‘传奇’者，因其事甚奇特，未经人见而传之，是以得名，可见非奇不传。”〔12〕孔尚任在《桃花扇小识》中说：“传奇者，传其事之奇焉者也。事不奇则不传。”但对事的“奇”，却有着两种不同的概括：一种追求情节的奇特怪幻，不问根由，只求热闹，不顾情理，一味出奇；一种讲究情节的新奇，脱落窠臼，又注意“戒荒唐”，合情合理，入情入理。我们主张后一种，同时要注意，更重要的不是发现和虚构奇特的事件，而是要使这种奇特的，甚至令人难以置信的事件成为生活的规律。

— 另有一种与上述观点截然不同的论述，认为“布帛菽粟之中，自有许多滋味，咀嚼不尽，传之久远。”〔13〕契诃夫也有类似的意见，他的口号是：舞台上的一切应该象生活中一样朴素。奥尼尔说：“没有曲折情节而又写得最完美的剧本是契诃夫的剧本。”〔14〕正象聂米罗维奇—丹钦柯所指出的那样，契诃夫不是从生活的“高耸的顶端和深邃的渊底”观察生活，而是善于通过“我们周围的日常琐事”去观察生活。他的戏剧不是建筑在表现极特殊的闯入生活的事件上，而是建筑在平庸的、习以为常的事物和人们的幻想与憧憬的冲突上，他的剧本里，日常生活的进程决不被什么事情破坏。〔15〕作为严格而敏感的现实主义剧作家，契诃夫十分憎恶旧戏剧的不自然的题材和矫揉造作，他说，“在舞台上得让一切事情象生活里那样复杂，同时又那样简单。人们吃饭，仅仅吃饭，可是这时候，他们的幸福形成了，或者他们的生活毁掉了……”〔16〕这也是一种题材观，“题材必须新颖，情节倒可以没有”，〔17〕剧作家的本领就在于他有非凡的见识和能力，从司空见惯的平凡事物中挖掘出引人入胜的戏剧情节。

第二个(2)人物关系

从另一个角度，我们可以把事件视作是一组或几组人物关系的纠葛。人物关系主要是由人物思想性格上的差异决定的，这种差异表现在性格彼此间的对立和对比上，由此产生某种独特的冲突形式。在生活中，剧作家总是十分留心这种特殊的人物关系，不断地比较、改变、完善它，使之搭配成为一种最合理、最巧妙的人物关系，如在《玩偶之家》的素材中，最引人注目的是夫妻关系的变化，一个规规矩矩的贤慧的妻子，为了治好丈夫的病，背着他举债，开假票子，最后不得不与丈夫离婚，将这一对夫妻关系加以修补改造，便构成了这出戏的骨架。《于无声处》中何芸与欧阳平的关系是由作者所熟悉的一位同学和他的女朋友的关系改造而成，在运动中，女的审查男的，结果审查者却主动向被审查者表示了爱情，抓住这一变化，便获得了一个能够贯串全剧，将多方面材料调动起来的故事线索。

把握人物关系的发展和变化，有利于了解和洞悉性格活动的轨迹和冲突未来的趋向。这种发展和变化往往构成一出戏最主要的冲突形式，同时能引起和造成其他一些人物关系的发展和变化，彼此影响刺激，纠葛成全剧的主要事件和主要情节。剧作者在生活中要善于发现和抓住这种不同寻常的人物关系，从中概括出戏剧性事件。

第三个(3)细节

这里讲的细节主要是就情节而言，因为除此之外，它还有刻画人物渲染气氛的功用。事件的概括离不开大量的生活细节，有的细节能成为全剧情节的核心和动力，如基勒夫人开假票子的细节，被选择成为《玩偶之家》的戏核，成为情节的推动力。有的细节构成了一出戏的主要情节，《陈毅出