



我在桥上看风景

看风景的人在窗里看我

皮兰德娄『戏中戏三部曲』创作方法剖析

陈小玲 著

中国社会科学出版社



我在桥上看风景

看风景的人在窗里看我

皮兰德娄『戏中戏三部曲』创作方法剖析

陈小玲 著

中国社会科学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

我在桥上看风景 看风景的人在窗里看我:皮兰德娄“戏中戏三部曲”  
创作方法剖析/陈小玲著. —北京:中国社会科学出版社, 2013. 12  
ISBN 978-7-5161-3603-4

I. ①我… II. ①陈… III. ①皮兰德娄, L. (1867~1936)—戏剧  
创作—创作方法—研究 IV. ①J804

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 265606 号

---

出 版 人 赵剑英  
责任编辑 陈肖静  
责任校对 刘 娟  
责任印制 戴 宽

---

出 版 中国社会科学出版社  
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)  
网 址 <http://www.csspw.cn>  
中文域名:中国社科网 010-64070619  
发 行 部 010-84083685  
门 市 部 010-84029450  
经 销 新华书店及其他书店

---

印 刷 北京君升印刷有限公司  
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂  
版 次 2013 年 12 月第 1 版  
印 次 2013 年 12 月第 1 次印刷

---

开 本 710×1000 1/16  
印 张 14.75  
插 页 2  
字 数 207 千字  
定 价 48.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010-84083683

版权所有 侵权必究

如果他们相信我是古怪的人  
那是因为我走在自己的路上  
而不是他们所希望走的路  
我脾气暴躁  
是因为我气愤他们的虚伪做作  
我难以理解  
是因为他们还不知道  
如何像我一样去看，去想，去感受……

—— [意] 路易吉·皮兰德娄

## 序

在近代西方戏剧史上，有别于传统审美判断及戏剧技巧的戏剧作品，被人们笼统称为现代派戏剧。

1900年前后兴起的第一批现代派剧作家们，包括契诃夫、易卜生（后期作品）、斯特林堡、梅特林克，还有德国早期表现主义剧作家，也包括东欧及爱尔兰的一些剧作家，他们的戏剧创作呈现出一种纷乱而丰富，朝气蓬勃而不守成规的气象，给人们带来强烈的审美冲击。此后，在“第一次世界大战”与“第二次世界大战”及其间歇期，现代派戏剧创作实际上处于相对低潮阶段。前述剧作家们真正的黄金时代是20世纪的前十几年。现代派戏剧再度大放异彩，则是第二次世界大战以后的事了。

皮兰德娄是现代派低潮期出现的一位光芒四射的剧作家。在欧洲，他是第一次现代派剧作浪潮，与第二次世界大战后现代派戏剧的承前启后者。他独树一帜的戏剧创作与特定的美学观念，在某种程度上，是对1900年前后早期现代派戏剧若干观念与技术层面上的总结与发展。同时，他对第二次世界大战后的戏剧有重要影响。比如说，我们从日奈的《女仆》或《阳台》一类的戏中，是不难看出皮兰德娄“戏中戏”的某种痕迹的。

因此对皮兰德娄戏剧作品的专门研究，在现代戏剧理论问题的深入探讨及我们当前的戏剧创作实践两个方面，都有着重大的意义。陈小玲《我在桥上看风景——看风景的人在窗里看我——皮兰德娄



“戏中戏三部曲”创作方法剖析》就是这样一本有价值的专著。

作者在本书中研究了皮兰德娄最具特色的三部“戏中戏”剧作：《六个寻找作家的剧中人物》、《各说各话》及《今晚我们即兴演出》。

“戏中戏”从根本上说是一种戏剧结构。但是这样一种戏剧形式是有着内容质地的。作者在总括与分列了戏剧结构的各种形态之后，指出了“戏中戏”这样一种结构，对戏剧情境的拓展，对人物形象的塑造等方面，都带来了莫大的好处。比如说“戏中戏”双重假定，使戏剧的规定时间与空间有了极大的扩充，同时还有了空前的灵活性。同时又使得戏剧中的特定事件有了多重色彩与含义，而作为戏剧情境最重要内容的戏剧人物关系，因此就有了更深入更复杂更微妙的情态。同时作者的研究也指出，皮兰德娄在创作中所体现出来的怪诞风格，以及他复杂而悲喜难言的另类喜剧样式，都有着皮兰德娄关于生活、作家、作品这三者之间特定而深入的思考，有着自己的理性主义理论体系，以及非常特殊的幽默主义理论。皮兰德娄剧本所呈现出来的天才与高水平技巧后边，有着一个思想者深沉的思考。

本专著在方法论上也给人耳目一新的感觉。在各种概念与范畴的厘清方面，作者的学术眼光非常广博，戏剧理论史上相关结构、情境等有关理念问题搜罗详尽，而引文及资料出处等，严谨几同于经典考据学文章。但是本书最突出的特点还在于，她是通过大量的剧本剖析来得出自己结论的。剧本剖析作为一本专著的重要手段是有风险和难度的。因为这种方法要有很好的形象感觉，但这样一来，它很容易变成一种赏析性质的专文。但是本书作者用这样一种方法，将形象与细节，都做成理论的材料，纳入美学视角中，很好地形成了高水平的理论阐述过程。戏剧是一门实践艺术。所有的戏剧理论都是为实践服务的。与此同时，戏剧理论应该从剧作实践的个案中来。这一点，是当今许多论文的薄弱环节。高屋建瓴而又形象生动的理论性剖析剧本能力，是一个好的戏剧理论者必须具备的专业品



质。作者可说于此中如鱼得水，颇有见地。当然，皮兰德娄的研究是一个复杂的课题。期待着作者有更多的相关研究成果早日问世。

黄维若

2008年6月2日

序

## 前 言

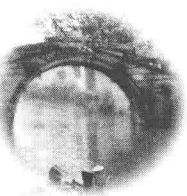
“戏中戏”这个在生活中经常听到的词汇，早已成为戏剧领域中广泛使用的专业术语和戏剧样式。世界戏剧史上也有很多“戏中戏”的先例，从莎士比亚的《驯悍记》、《仲夏夜之梦》和《哈姆莱特》到契诃夫的《海鸥》以及让·日奈的《女仆》、《阳台》，等等。对它曾有这样的定义“戏中戏”（Play within play/Drama within Drama/Theatre within theatre）“是指在一部戏剧之中，又套演与该戏剧本身相游离的其他戏剧故事、事件、是指在一个剧本中，有某一部分的剧情为剧中人合力演出另一出戏、是指在演戏过程中，由几个角色演一本与剧情有关的另一出戏。”等等。无论怎样解释，其本质上还是涉及戏剧结构的一种形式。其时空处理方式，主要是在虚构的戏剧时空中，再加入另一个戏剧世界的时空；也就是在一出戏的情节发展过程中，有“演出”另一出戏的情节。与其他戏剧结构形式上最大的差异之处，是在戏剧情节中有“扮演行为”这一关键动作。

意大利人路易吉·皮兰德娄（Luigi Pirandello, 1867—1936）是一位多产的剧作家、诗人和小说家。一生写了 50 部剧作、7 部长篇小说和近 300 个短篇小说。其中以剧作成就最高。1934 年，他以戏剧作品《六个寻找作家的剧中人》首次被提名诺贝尔文学奖，并得到这项殊荣。其获奖理由是“果敢而灵巧地复兴了戏剧和舞台艺术”<sup>①</sup>。

---

① 瑞典学院编撰：《皮兰德娄》，台北环华出版公司 1989 年版。





1933年，皮兰德娄将自己的三个剧本：《六个寻找作家的剧中人》（*Sei per sonaggi in cerca d'autore*, 1921）、《各说各话》（一出有2场或3场幕间剧的喜剧）（*Ciascuno a suo Modo* Commedia in due o tre atti con intermezzi corali, 1924）和《今晚我们即兴演出》（*Questa sera si recita a soggetto*, 1930）<sup>①</sup> 合成一个剧本集出版并命名为“戏中戏三部曲”<sup>②</sup>。作者在出版时为此书写了序言，并在其中说明了将它们合编在一起的原因：

在我这个第一部三个剧本集中，其中任何一出戏中的角色、事件和独特的情热都和另外两出不同。但是再怎么不一样，三出戏放在一起，多少有点是因为它们是戏中戏三部曲，并不只是因为这三出戏的演出是在舞台和观众席，或在包厢、走廊、剧场大厅，同时也是因为这三出戏是整个剧场的复合物<sup>③</sup>，角色和演员、剧作家和舞台监督或导演、剧评家和观众（包括戏里的和戏外的）的所有剧场元素都呈现每一个可能的冲突。

三出戏之间的相异处，超越的不只是情节上的不同，是在剧场元素之间由形式和特性所产生的冲突。在第一出戏中是演员和角色、角色和舞台监督之间的冲突，在第二出戏中是观众和剧作家、观众和演员之间的冲突，在第三出戏中是演员变成了角色和他们的导演。像是在第一个剧本里，喜剧是‘正在进行’的，在第三出戏里，喜剧是即兴演出的，而冲突的形成（不是相同的甚至不是相似的，确切地说是完全相对的）避免了来自于剧本的即兴演出，来自于约定俗成与被约束的，来自于

① 本书参考译本《皮兰德娄戏剧二种》，吴正仪译，人民文学出版社1984年版。熊睦群著译：《戏剧幽默美学——皮兰德娄的剧中剧三部曲》，台湾普天出版社2004年版。

② 原文是：Trilogia: *Sei personaggi in cerca d'autore*, *Ciascuno a suo modo*, *Questa sera si recita a soggetto*.

③ il complesso degli elementi d'unt teatro.



在逻辑进行下的结果；要像是在第二个剧本里，冲突所引发的演出——表演——是不可捉摸的，喜剧是这样被创造出来的。想要精确地去呈现这三出戏中的每个戏的不同冲突，是要在戏的进行中或情节中，保持它的不确定性或是被中断的，在这样的状况下，其实它们就已经被完成了，并且在形式上结合成一体。如同刚才所说的，是个戏中戏的三部曲。

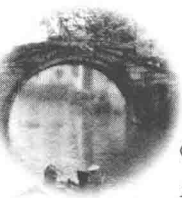
在此，毋庸置疑的是在论述三出戏的艺术性结构和为何要将三出戏放在一起的原因，至于每一出戏是否可能包含的其他元素，这就不是现在能够说的，也不是我要说的事。<sup>①</sup>

在这个“戏中戏三部曲”的序言中，明显地可以看到作者指出了这三个作品的异同。比如，相同之处在于它们都是“戏中戏”，而且在结构上都呈现出大量的“剧场元素”，但这些“剧场元素”的形式和特性也各不相同。借鉴此思路，可以继续探究下去。

由皮兰德娄之前的“戏中戏”作品可以看出，“对于戏剧的创作、表演、时间、地点、舞台、观众、程式惯例与目的效果等诸要素，通过正面的阐述或反面的嘲讽，提出了自己的意见。通过‘戏中戏’，作者表达了对戏剧的理解；戏剧开始展示、探讨自身的特征，这可以看作是戏剧艺术自我意识的朦胧觉醒。”<sup>②</sup>随着戏剧的发展和剧作自身的特点，“戏中戏三部曲”中的创作元素，不可能再与之前的剧作一模一样了。较其之前的“戏中戏”，一些戏剧元素已被扩展到了一个新的层面。不仅“戏中戏”本身所特有的“双重情境”、“双层结构”等要素，在这“三部曲”中依然存在；同时，“三部曲”在诸多方面，又对以往的“戏中戏”有借鉴和发展。而在皮兰德娄之后，又有剧作家对此形式进行了尝试，比如让·日奈的

① Pirandello, L. Maschere nude; Sei personaggi in cerca d'autore, Ciascuno a suo modo, Questa sera si recita a soggetto. Roma. Garzanti Libri, 1933, pp. 2—4.

② 华明：《戏中戏与戏剧的自觉意识》，《剧作家》1998年第3期。



《女仆》、《阳台》等作品。这时，他们不仅借鉴了“三部曲”中就尝试过的更宽泛的剧场性元素，如将演出区域扩大到舞台之外等手法，而且“还将观众直接或间接地设置成了攻击的对象。”<sup>①</sup>或许可以说皮兰德娄在“戏中戏”的发展史上有承前启后的作用。

本书借由编剧理论、皮兰德娄个人的相关论著与剧作的探讨，剖析皮兰德娄“戏中戏三部曲”在结构、情境、人物形象等方面的创作手法。也许因为是“西西里的儿子”，在这“三部曲”中，又不乏意大利“即兴喜剧”中诸多因素的借鉴和使用，本书也尝试做粗浅论述。

### 第一章 框架型结构的“戏中戏”

“戏中戏”这个在生活中已被广泛接受的概念，其本质上是指涉及戏剧结构的一种形式。前人对戏剧结构的类型，有许多概括总结，比如有“开放式”、“闭锁式”以及“人像展览式”，后来又有人提出“叙事性结构”和“剧场性结构”，等等。本书认为，“戏中戏”亦属于“剧场性结构”之中。皮兰德娄的“戏中戏三部曲”，则属于其中的“框架型结构”的“戏中戏”。

### 第二章 对传统“戏剧情境”的扩大

本章对“三部曲”中“情境”的分析、论述，是以谭霈生先生的“情境论”为基础的。并由此知道，人物活动的具体环境、特定事件、特定的人物关系，是戏剧情境的构成要素。皮兰德娄“戏中戏三部曲”当中，戏剧情境也涉及了这几个因素，但其内容、范畴等都更加丰富。比如在具体的环境上，剧作者充分利用剧场条件，将时空设置扩大；事件也发生了复杂、多样的变化，有双层、多层的设置；而特定的人物关系，也不再仅仅是“特定”的，甚至有许多“即兴”因素在其中。所以称为制造了“特殊的戏剧情境”。

<sup>①</sup> 华明：《戏中戏与戏剧的自觉意识》，《剧作家》1998年第3期。



### 第三章 多层“色彩”的人物形象设置

通常，强调人物形象的塑造是戏剧创作的核心、主体，不仅注重人物形象的塑造，而且还注意它的现实性和真实性。它要求剧作家按照人在实际生活中本来的样子去塑造人物形象，强调个性的生动性和丰富性。而在现代和当代的戏剧创作中，对人物形象及其塑造方式的审美认同也有了发展。人物形象有“抽象化”的特征趋势，有时是一种“意念”的体现，或者只是某种抽象的符号。在皮兰德娄的“戏中戏三部曲”当中，“怪诞”成为其人物的主要特征，但它又不是“纯粹的怪诞”，其中还有写实主义的“真实”因素，也有“表现主义”戏剧的某些特征，等等，可以说“三部曲”中的人物形象是“色彩丰富”的，而这些人物的设置，又是以皮兰德娄所特有的“幽默主义”为基础。

### 第四章 对“即兴喜剧”创作手法的借鉴

形成于17世纪的“即兴喜剧”，在意大利戏剧史上有重要的地位。而在创作上，它也有自身的特点，比如“面俱”、“幕表”的使用，角色中“行档”的设置，演出中“幕间剧”的安排，以及重视方言的表演，等等。在皮兰德娄“戏中戏三部曲”的创作中，都充分继承了这些元素并有所发展。

“戏中戏”结构的戏剧作品中，常常有这样的创作角度：既是在剧中，又是置于剧情之外。在外可以冷眼旁观，置于其中可以评说是非。通过这种角度，使观众对舞台的假定世界保持一定距离，经常从品戏回到现实。就在这样一个双轨的结构当中，经常有“我在桥上看风景，看风景的人在窗里看我”<sup>①</sup>一般的意味和效果。

<sup>①</sup> 由卞之琳（1910—2000，江苏海门人。近代诗人、学者。中国社会科学院外国文学研究所研究员。）《断章》诗句而来。原文是“你站在桥上看风景，看风景的人在楼上看你。明月装饰了你的窗子，你装饰了别人的梦。”

## 第一章

# 框架型结构的“戏中戏”<sup>①</sup>

### — “戏中戏”的戏剧结构

前人对“戏剧结构”有许多概括总结，比如在类型上就有“开放式”、“闭锁式”以及“人像展览式”，后来又提出“叙事性结构”和“剧场性结构”等等。本书认为“戏中戏”，包括皮兰德娄的“戏中戏”作品，亦属于“剧场性结构”。

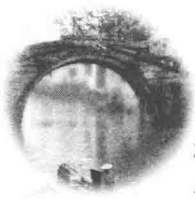
#### 1. “戏剧结构”回溯

“‘戏剧结构’是指在虚构的戏剧世界中，时间与空间的处理方式。”<sup>②</sup>“它意味着戏剧式的建筑，或者说意味着对于各部分的比例和

---

① 本部分主要参考孙惠柱《第四堵墙——戏剧的结构与解构》，上海书店出版社2006年版；熊睦群著译《戏剧幽默美学——皮兰德娄的剧中剧三部曲》，（台湾）普天出版社2004年版；周端木《一座迷宫的探索：戏剧结构论》，中国戏剧出版社1990年版；[苏]霍洛道夫《戏剧结构》，李明琨、高士彦译，华东师范大学出版社1981年版；[美]埃德温·威尔逊《戏剧结构的几种新形式》，曹路生译，《戏剧艺术》1983年第1期；胡健生：《论“戏中戏”在中外戏剧中的运用》，《民族艺术研究》2000年第1期。

② 姚一苇：《戏剧时空观》，载《戏剧论集》，台湾开明书店1969年版。



相互关系的仔细安排。”<sup>①</sup>的确，一部戏剧作品的内容，必须通过对素材的巧妙剪裁和合理安排，才能得到生动有力的体现。结构是表达作品内容的一种基本手段，也是戏剧作品内在构造和组织方式的技巧方法。它是戏剧创作中极其重要的一个部分。倘若从创作过程的一道重要工序来说，结构是把素材提炼成戏剧情节的构思，它在剧作家思想意图和艺术目的的支配下，围绕着布局，专门研究如何设置人物及其相互之间的复杂关系；如何组织冲突；如何割断动作，进行分幕分场；如何表现主题，将剧本写得简洁、生动、有趣。它是全局性的关照，经过轻重主次的铺排，使其既符合通常人们的认同，又适应体裁的要求，达到艺术上的完整、和谐、统一。

戏剧结构上的共同规律，可以溯源到古希腊最早的戏剧理论著作《诗学》。亚里士多德十分重视悲剧的布局，把它列为悲剧六个因素之首（即：情节、性格、语言、思想、造型、歌唱）。这里所谓“情节”就是经过布局的行动，是把戏剧情节和行动看作同义语。以往，理论家们对戏剧结构进行了大量研究，构成了剧作理论的主要内容。不同的角度和视点，形成了各种结构类型并存的局面。

1912年，英国的威廉·阿契尔在《剧作法》中，将莎士比亚与易卜生的两种结构的剧作进行对比。但他主要是从剧本如何开头这一角度去分析，未能全面比较两类结构的不同形式特点。同时提到了三种不同的“一致”（即类型），“……葡萄干布丁式的一致、绳子或链条式的一致，以及巴特农神殿式的一致”。

1946年，美国的班特利在《作为思想家的剧作家》一书中，从文学体裁——抒情诗、史诗、戏剧——的分离或混合的角度，明确提出了存在两种戏剧结构：一种是莎士比亚、歌德、布莱希特等人所用的开放的、扩散的；一种是希腊人、法国古典主义者、佳构剧作家斯科克利勃、小仲马以及易卜生等人所用的封闭的、集中的。这

<sup>①</sup> [英] 威廉·阿契尔 (William Archer, 1856—1924): 《剧作法》 (Playmaking, 1912), 吴钧燮、聂文杞译, 中国戏剧出版社 1964 年版。



一观点是极有启发性的，但由于他只在分析布莱希特时附带提到这个问题，因而未能展开深入的探讨，也未将契诃夫、高尔基所用的散文式结构考虑进去，但他给后人提出一个重要的课题。

1957年，苏联的霍洛道夫在《戏剧结构》一书中正式提出了“开放式”与“锁闭式”两类戏剧结构的概念，并指出剧作中有“离心”与“向心”两类倾向，这是戏剧结构理论的一大进步。但他只是举例提出若干外延而没有明确指出这两个概念的内涵，他把契诃夫、高尔基等人“散文式结构”的剧作也归入“开放式”之中，似乎除“锁闭式”以外一切均属“开放式”，这就不免有些粗略。他对于历史上存在的这两类结构所持的态度基本上是要调和、结合，“使向心的和离心的两种戏剧力量达到平衡”<sup>①</sup>，但他在具体分析中还是倾向于“向心”这一方面，比较强调以“锁闭式”即类似“纯戏剧式结构”的要求为主。

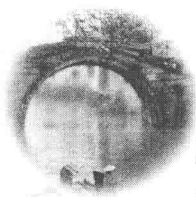
传统的中国戏剧结构理论，主要是接受了上述这些外国戏剧理论的影响，也融入了王骥德、李渔等人关于戏曲结构的一些论述。十分凑巧，与西方“正统”话剧在结构上并不相同的中国戏曲，却有一些与之异常相像的结构理论。例如，亚里士多德讲布局第一，李渔讲“结构第一”，王骥德讲“有起有止，有开有阖，须充定下间架，立下主意，排下曲调，然后谴句，然后成章”<sup>②</sup>。亚里士多德讲“一个行动”，有机统一，不可随意挪动、删削；李渔讲应该以一人一事为主脑，“始终无二事，贯串只一人”，“针线紧密”、王骥德讲“毋令一人无着落，毋令一折不照应”<sup>③</sup>……真可谓不谋而合。

1963年，顾仲彝博采众长，对“结构类型”的问题提出了三分法：锁闭式、开放式、人像展览式，在中国话剧界颇有影响。其中，关于“锁闭式”与“开放式”如何区别，之前霍洛道夫未做定义，

① [苏] 霍洛道夫：《戏剧结构》，华东师范大学出版社1981年版，第43页。

② 《中国古典戏曲论著集成》（四），中国戏剧出版社1960年版，第123页。

③ 同上。



顾仲彝这样解释：“开放式包括范围较广，把戏剧情节从头到尾原原本本表现在舞台上；锁闭式包括范围狭小，往往只写高潮至结局，集中表现戏剧性危机，而对于过去事件和人物关系则用回顾和内省方式随着剧情发展逐步交代出来……”<sup>①</sup>。

“人像展览式”概念的提出是戏剧结构理论的一大进步。由于从过于笼统的“开放式”中分离出来，就有了对这一独特形式进一步研究的可能。但不难看出，如果从分类规则并列的要求来衡量，它与前两者的命名所根据的角度却不一样，所以，这个名称似乎显得不够规范。而且，按上述分法，契诃夫那些极有特色、在世界戏剧史上具有重要影响的剧作将无所归属，中国的《北京人》、《龙须沟》等作品也属这种情况。并列提出三种戏剧结构类型，这是顾仲彝对结构理论的贡献，尽管并不很准确。他主要的不足还是像阿契尔一样，没能进一步将三者摆在同等位置上来做全面研究。

“开放式”通常是从故事的开头写起，把动作由始至终都放在直观场面之中；而“锁闭式”则是从故事的中间开场，把在此之前的动作过程都作为回溯的成分，逐步交代出来。另外，“开放式”和“锁闭式”也是根据剧情开展的方式、剧情发生以前的历史和正在发展的剧情、它们因果关系的不同表现方法来划分的。比如以莎士比亚和易卜生的作品进行比较，莎士比亚经常爱用的方法总是把全部动作，都放在画面之内，用形象揭示出来，不需要过多回忆和追述往事。像《麦克白》和《威尼斯商人》这两个剧本的结构特点——就是把麦克白的野心形成的原因，夏洛克陷害安东尼奥的动机，以及剧本主要事件发生的因果关系，都原原本本地表现在剧中。这样的结构即为“开放式”。

相比之下，易卜生的剧本结构特点就不同。作品中的主要事件、冲突产生的原因，大部分发生在遥远的过去。《玩偶之家》里的娜拉

<sup>①</sup> 《论剧本的情节结构》，《戏剧艺术》1978年第2期。





和海尔茂的冲突虽然发生在很短的时间内，但引起这场冲突的原因，却是七八年前娜拉冒父亲之名签借据的行动。从这个剧本也可看出“锁闭式”结构的特点，它几乎都在主人公的命运和人物关系临近最后危机的那一瞬间揭开幕布，由于它现在的剧情进展时间极其短促，重点是放在对历史秘密的揭露和追溯上，因此，也有人把它叫做“回顾式”或“追溯式”。这是一种以人物过去与现在的行动相互交织、互为因果构成冲突的结构形式，剧中今天冲突的起因，源自多年前复杂的人物关系，或人物的某一不为人知的行为被发现，而今天人物间的冲突，又进一步揭开了过去的秘密，一直发展到过去的秘密真相大白，复杂的人物关系全部被揭示清楚，今天的冲突也就到高潮。而“锁闭式”结构，尽管表面框架特别严格，但由于冲突的动力来自现实和历史的两个方面，因而它特别具有情节的内张力，冲突不发生则已，一发生就不可遏制。

“人像展览式”属于横向结构，有人称为“横剖面结构”。它的特点是人物、事件、线索多，似一幅群像画，上面有形形色色的人物，由此构成一个社会生活画面，让人从中看到社会的本质。犹如一棵大树通过截取树身的一个横面，从树的年轮纹路上看整个树的特质。“人像展览式”结构，一般没有贯串始终的事件和矛盾冲突，它是由各种各样的人组成各个不同的关系，构成了相互间的冲突。通常是用地点、用一至两个人物，把这些互不联系的人和事串在一起。例如曹禺的《日出》，剧本写了众多的人物，其中有银行家、买办，也有青年知识分子和社会下层的市民。剧本中的许多人物之间，并没有直接的关系，如果作者不设置陈白露这样特殊身份的人和旅馆这样一个特定环境，那么，青年知识分子方达生和银行家潘月亭这些人物就不太可能碰到一起。像老舍的《茶馆》和高尔基的《底层》都属于这种结构的作品。

第二次世界大战后，在欧洲出现了一种新的戏剧类型。批评家马丁·艾斯林把它们称为“荒诞派戏剧”。其实，早在 20 世纪二