

剧本写作基础自学教材

电影戏剧创作结构

三十种方法

陈德溥

阜宁文社



电影·戏剧剧作结构三十种方法

——剧本写作基础自学教材之二①

陈 德 溥



《阜宁文艺》编辑部

146538

内 容 提 要

本书由《影剧文摘》负责人·《江苏戏剧》编委陈德溥同志编写，分“小戏剧作结构十种”和“电影·大戏剧作结构二十种”两部分。它是一本具有科学性和创作实用价值的写作技巧自学教材。作者曾在各地讲学，受到热烈欢迎。书中列举了古今中外大量的电影、戏剧作品，用结构规律为你深入浅出指出写作方法，学后便能运用。不论是理论工作者，创作人员都有实用价值，为你成功之作，少走弯路，助一臂之力。

为满足广大专业、业余创作人员学习的需要，我们征得作者同意，将《电影·戏剧剧作结构三十种方法》讲稿编辑成册，奉献给为振兴电影·戏剧创作而勤奋学习的读者。

作者的话

电影、戏剧创作结构三十种方法（提纲）是一九八四年六月至九月间，我到镇江、南通、盐城等地为专业、业余创作人员讲课的讲稿。听课的同志认为很有帮助。特别可喜的：他们在实际创作中已取得收效。并要求我公开发表。目前我正按此提纲为一个文学·戏剧函授中心写专著，作为函授教材，有十余万字。提纲原不打算发表。

盐阜地区是新四军根据地。《阜宁文艺》创刊，我的学生要求提纲首次发表权给他们以扩大影响。为了表示支持、祝贺，我欣然同意发表这个提纲。

众所周知，艺术创作是一种创造性劳动，本无有定法可取。但作为艺术结构来说，犹如造屋，不论房屋的式样如何不同，某些基本结构，还是有相同之处。作为戏剧性结构，大致可以这样规定为：“一系列互为关联的事情，情节或事件按线性安排，最后导致一个戏剧性的结局。”因此，许多电影、戏剧在结构上是有一定相同或相似之处，若能将其共性内容加以综合归纳，提供一整套方法，使创作同志不是从底层，一步一步上楼，而从四楼直奔五楼，且不省力吗？本着此目的，写成此法。有些同志，墨守陈规，一定认为这是无稽之谈，不屑一读。且不知国外艺术研究已流行用结构主义方法来分析研究戏剧和电影。可见从结构方面研究，有一定科学性，也有价值。我希望我的读者先不要下结论，在实

践中探索。进一步研究它，使它更充实，更有现实价值，我希望得到更多建设性意见。艺术理论研究要联系实际，要更新，这是许多艺术家所盼。我们应该遵循上一辈同志教益，使理论研究更上一层楼。

江苏是文人荟萃之地，如何出高、精、尖作品，已成为燃眉之急。我若能在打翻身仗中起到一根火柴作用，散发一点微光，使大家少走弯路，这就是先发表此稿时作者所盼。

最后愿《阜宁文艺》发扬战争年代优良传统，为培养新一代文艺工作者作出应有贡献，越办越好，越办越有生色。

陈 德 溥

目 录

小戏剧作结构十种

- 一、魔术法..... (1)
- 二、阴错阳差法..... (3)
- 三、反审法..... (4)
- 四、反衬法..... (5)
- 五、掏心法..... (6)
- 六、反目顺调法..... (7)
- 七、破露法..... (7)
- 八、反向转正向，逐渐合拢法..... (9)
- 九、歌舞对子戏法..... (10)
- 十、主题先行戏救活法..... (12)
 - (一) 误会法..... (12)
 - (二) 三难法..... (12)
 - (三) 动情法..... (13)
 - (四) 意外法..... (13)

电影·大戏剧作结构二十种

- 一、历史剧纵横交错法..... (14)
- 二、攀登悬崖，推入深渊法..... (23)
- 三、三出意料法..... (25)
- 四、心破石开法..... (27)

五、违愿法	(30)
六、武术连续剧法	(32)
七、芳草心法	(34)
八、移花接木，重整枯枝法	(35)
九、三次审查法	(36)
十、欲言不能，铸成大错法	(38)
十一、时机错过，铸成大错法	(39)
十二、唯怕失去，得而复失法	(41)
十三、误上加误，错上加错法	(43)
十四、乱中错，错又错法	(46)
十五、多疑错成法	(47)
十六、桃代李，桃花开法	(48)
十七、欲言难言，欲罢不能法	(49)
十八、人人事事层层对比法	(57)
十九、哭诉法	(59)
二十、逼到黄河，拼有一死法	(59)

(31) 封套男 (一)

(31) 封套三 (二)

(31) 封套四 (三)

(31) 封套五 (四)

第十二章 悬念法

(31) 悬念法 (一)
(32) 悬念法 (二)
(33) 悬念法 (三)
(34) 悬念法 (四)

小戏剧作结构十种

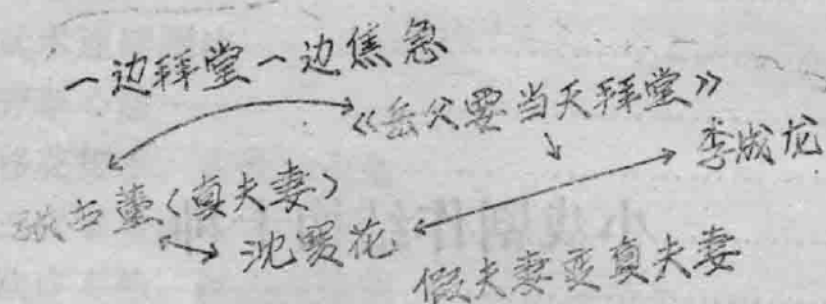
一、魔法

这种方法是写喜剧比较实用方法。即将一个人或实物面对观众而放在箱子里，或当实物放在明处。局外人针对这个实物做文章，引起强烈的艺术效果。

如《柜中缘》。岳雷被官差追捕，经过刘玉莲家门口，跑进屋要求躲避一时。刘玉莲匆忙将他藏在柜中，躲避官差，可是哥哥刘春却在这时回来拿东西，一个劲叫开门，这使刘玉莲急得不知如何是好，不得已重将岳雷藏在柜中，一个机灵灵，一个傻呵呵，一会桌下，一会柜中，终于发现了岳雷，埋怨妹妹不懂事，妈妈回来解决矛盾，并将刘玉莲许配给岳雷。

江苏省苏州江阴演出《稻草人》完全袭用这种方法，只是将阿二成为稻草人，利用二嫂是近视，构成喜剧。

这种“魔法”还有以人作为道具性质，而产生强烈效果。《张古董借妻》便是。写不务正业之张古董，骗得其妻沈赛花一匹布出售，路遇表弟李成龙，得悉李妻病故，其岳将财产收回，但如李另娶，允将财产交还以为其上京赴考的路费。张为骗此财物，使赛花假充李妻，与成龙到了岳家，不料弄假成真，赛花竟与成龙成亲！张至官府控告，官判赛花归李。



李成龙与沈赛花拜堂、入洞房和张古董焦急情景，利用戏曲表演艺术特点，在同一舞台上，分两个表演区。李成龙与沈赛花与张古董可以互相交流各种思想起伏和情绪，互相作为实物，相凑成趣。引起强烈的戏剧效果。

还有川剧《香罗帕》更有艺术特色。阳春三月，书生欧阳子秀接到岳父书信，到苏州赵府完婚，因岳父外出公干未归，赵夫人叫子秀在书房住下，安心等候。子秀与未婚妻赵蕊芝在花园不期而遇，出于对子秀的爱慕，蕊芝故意把香罗帕失落在地。子秀拾起香罗帕，央求老家院带他绣楼与小姐见面。蕊芝与子秀正欲交言，丫头蓝秀报信，夫人来了，慌乱之间，蕊芝把子秀藏在衣箱内，原来是姨妈的生日，命人来催蕊芝母女前往赴宴。蕊芝无奈，只得陪母亲同去。姨妈强留蕊芝住耍几天。蕊芝借口耽心房内嫁奁被盗，非走不可。赵夫人答应回去替女儿守屋。子秀听见有人开门进来，却不见动静，于是偷偷推開箱子，见帐帘低垂，心里埋怨：你（指蕊芝）回来咋个不放我出来。赵夫人一见有人，翻身下床，惊呼有贼！老家院带人赶到，见是子秀，忙叫家人退去。子秀第二天把事情从头说了一遍。赵夫人为了不让女儿抵赖，躲进箱子（第二次利用箱子，重复魔术）。天刚亮，蕊芝匆匆赶回绣房，急忙把箱子盖揭开，却见是母亲。（引起更强

烈的艺术效果)赵夫人不得不为子秀和蕊芝立即完婚。

二、阴错阳差法

原先应该某去做的事，因某一种误会，造成不能去种种原因，派某人去了，结果促成派去的人完成大事。这也是小喜剧常用手法，大戏也用。如吕剧《姊妹易嫁》，江苏柳琴戏现代剧《小燕和大燕》都是此类型。

这种戏，关键是将造成不能去种种原因，写透写足，才能安排派去的人戏。一般都是由于某一种特殊误会而造成自己不能去。(如《姊妹易嫁》姐嫌毛富贫穷，《花园会》嫌张五可丑。)，这种方法既写了人物性格心理，又能产生较强烈的艺术效果。因此戏剧大师都经常用这种方法。如莎士比亚的喜剧“第十二夜”薇娥拉化妆为男人，当了奥西诺公爵侍从。公爵正在热恋伯爵小姐奥利薇雅。经常派侍从——假扮男妆的薇娥拉去递送情书，结果伯爵小姐却爱上她。

评剧《花园会》即是此类型。

王俊卿因思念表姐李月英而身患重病，怎奈李父不允婚事，王母想另寻佳偶替子完婚冲喜，请阮妈向张五可求婚，张家应允，王俊卿信口开河说：张五可心不灵、手不巧，貌丑无才，身段不苗条。王母为辨真伪，令侄子贾俊英替表兄往张家暗中相亲。

《花园会》这场戏，表现阮妈以赏花为名，带贾俊英至张家花园，躲至假山后，后被张五可误认贾俊英即为王俊卿，二人一见钟情，并以花为媒，互订终身。

三、反审法

被告席上的犯人或受审者，与法官或审查者有特殊关系，最后受审者反而成为审查者。

苏联电影《复活》即是如此。根据 A·托尔斯泰小说改编的电影《复活》中涅赫留道夫公爵在陪审席正襟危坐，审理玛丝洛娃。当玛丝洛娃的辩护律师为她申辩道：“在裁决本案的时候，要研究这女人是怎么走上堕落的生活，这是她一生的关键，这一点很值得我们推敲玩味……”

这段话在涅赫留道夫听来，好象句句都是指着他说的。在他的脑子里，幻起了十年前的回忆：当他还在大学读书的时候，有一个暑假，他在姑母家度假，无意中认识了姑母家半是养女半是使女的卡秋莎，他被她纯洁优美的风姿吸引住了，于是，在他俩之间产生了纯洁朴实的爱情。涅赫留道夫第二次和卡秋莎见面是在他刚升作军官的时候，这次见面，又唤起了他三年前的感情，就在复活节前那天，涅赫留道夫扼杀了卡秋莎纯真的爱情，卑鄙无耻地糟塌了卡秋莎，临走之前，他给了卡秋莎一百卢布，就这样毁坏了她。现在，坐在陪审员席上的涅赫留道夫心惊肉跳，深怕人们知道了这件丑事。他担心玛丝洛娃或她的辩护人会揭露这些事实，使他在大庭广众之间丢脸。

我国传统戏《三堂会审》的妙趣横生，就是从这方法引伸出来。苏三被押到山西太原，八府巡抚会同府官共同审理苏三杀人案。八府巡抚王金龙是苏三旧时情人，由于苏三相爱着王金龙造成了这个案件，案情越审，王金龙就越坐不住。两个陪审官也从中察觉出来，最后他们合计送被告到府。

这种反审法，还适宜对一些人物转变，效果也极佳。所谓“隔壁戏”就是利用这种“反审法”解决矛盾。让原来对某事很有意见的人，在门外、窗外听到房内议论，原来议论的人是好心。或与此人设想的根本上两码事，深深打动了墙外人，奔进来，向房间内人道歉，消除误会。

四、反衬法

主人对对方不相信，不信任，这是由于往日对方做错了事，伤害了主人。或由于重大误会使主人不信任。现在对方已经改好了，或者必须解决矛盾。他必须拿出改好的各种证明，使其相信，最后取得信任。

传统戏，这些戏很多，而且都取得很好效果。如关公戏《古城会》关公在曹营数年，保护嫂嫂。得张飞下落，喜而往见，路经过张飞守卫的地方，张飞不开城门骂关公无义，关公申辩，张飞仍不信，正值蔡阳追来，张飞擂鼓助关公斩蔡阳，才得相信，兄弟相会。

江苏江阴县《阿二接妻》即用此法。阿二原是偷摸之人，妻子回娘家，阿二改好了，去接妻子，妻子不相信，阿二说明许多情况，拿出证明。使妻子相信，终于夫妻和睦。

大戏《救救她》也是这种类型。

越剧《盘夫》，写曾荣化名鄢荣与严嵩孙女兰贞结成夫妻。曾荣始终不入洞房。兰贞生疑，下楼相请，至门外，适逢曾荣自叹身世，兰贞方知夫家之人均为严嵩害死，深为同情，乃闯入盘问曾荣。曾荣坚不吐实，兰贞遂将门外所闻和盘托出，夫妻乃言归于好，一同上楼。曾荣与严兰贞是夫妻关系，又是敌我关系。严兰贞祖父严嵩和父亲曾经害死过曾荣父亲。要把

仇人转化为爱人，为塑造性格创造了非常有利条件。矛盾冲突尖锐，戏进展中有十几个转折，真是一波未平一波又起，人物性格挖得深刻，要比《阿二接妻》写得更好、更风趣一些。

五、掏心法

这种戏，必须有人物特殊关系，特别是内在复杂关系。用各种方法打动对方的心，是一种刻划心里矛盾的戏。

这种戏写情的。在特殊人物关系的变化中抽出反映戏剧美的丝，缠绕到观众心中，那时舞台上任何细微动静都会引起共鸣，产生强烈效果。日本影片《白衣少女》描写了男主角峰雄的病情发展过程，而借病写人情，着重描写这一对处在爱情与病情尖锐冲突之中的情人那复杂的内心感情，尤其是深入细致写出了男女主人公在爱情之中的内心矛盾和痛苦，因此也十分感人。

锡剧《庵堂认母》就是这样戏。徐元宰从寻母到认母，这情节揭露封建社会的残酷性。勇敢的新科状元徐元宰具有反封建典型性格。而母亲志贞却极力违背意愿地躲避和否认。因为在封建社会，尼姑生子（特别是私生子）是不齿于人的。这一对矛盾的双方都积极行动起来，于是形成冲突。母子相见不相认，那戏必然是激动人心。

《三盖衣》写尚书之女李秀英与王玉林完婚之夜，李之表兄心怀忌恨窃取秀英碧玉簪，伪造情书并买通媒婆预置新房中。玉林疑秀英不贞，深夜独坐假眠，秀英恐玉林寒冷，三次上前为其盖衣，玉林反恶言讥讽，这三盖衣写得很动情。

潮剧《芦林会》写姜诗妻庞氏被婆母逐出后，在芦林中与夫相遇，庞力辩自己并无过失，且仍以婆母年老无人侍奉

为念，姜深受感动。但慑于母命，终不敢领回庞氏。

六、反目顺调法

夫妻反目，戏好写，一争吵解决问题，如何解决，却并非容易。同志间争吵，在台上吵得多激烈，可是无戏可做，观众看之讨厌。顺调法是小戏解决矛盾的好法。

《打金枝》就是一出很有特色的戏。它抓住了拜寿这个情节，反映了封建社会封建特权思想在宫庭内的矛盾——“君为臣纲”、“夫为妻纲”的矛盾，一个皇帝爱女“金枝玉叶”；一个新科状元，少年气盛，争吵起来各不相让。郭暖一时冲动，竟动手打了公主，矛盾是以撒娇和挑逗式的吵架。这样把郭暖挑起火来，打过去。（戏很有分寸，郭暖不能在宫娥、内监前打妻子）郭暖的父亲郭子仪（汾阳王）一看闯了大祸（因为打了宫灯打了公主都是欺君之罪），绑送郭暖到皇帝面前（宣扬矛盾严重性）皇帝听了原来是夫妻吵架，当然是人民内部矛盾处理为好，他于是用的“顺理垫坡法”（这是很重要），即要将郭暖斩首，这一下李君蕊公主害怕了，求饶父亲宽大处理（斩首不是成了寡妇了吗？你原来告状不是要处理吗？我处理比你大得多，重得多，使你害怕起来）。于是皇帝反过来说：今后宫灯也不挂了，还加升郭暖三级，喜剧结束。这个戏许多剧团都演出，有戏。另外皇帝的“顺理垫坡法”处理矛盾值得一学。我们很多戏矛盾展开很容易，处理说教一套，结果乏味。

七、破露法

这种带有讥讽性小戏，有的借用道具、物品，官报单，

淋漓尽致地刻划人物性格和心理，这种方法叫做破足露尽。

先介绍一下，写少女心理的《拾玉镯》。原系全本《法门寺》，亦称《双姝奇缘》或《硃砂井》中的一折。故事写少女孙玉姣在门外刺绣，遇青年傅明路过，二人彼此爱慕。傅明故意遗下玉镯一只，以为表记。孙玉姣有许多矛盾心理。怎样拾玉镯，是刻划人物性格和心理的，要写足、露尽。这个动作被邻居刘婆看见，刘婆来到孙家，故意和孙玉姣开了阵玩笑，然后表示愿为傅、孙二人成全亲事。

汉剧高腔《祭头巾》用等待报子方法，刻划人物心理。

老学士石灏，年虽八十二岁，但求取功名之心不死，连考了八科，都名落孙山。第九科考试之后，他颇有点信心。在放榜那天，他拼着一夜不睡觉，命书童上街找报录的报子。可是一次次喜报都不是他，这已经使他心灰意懒了。当夜深人静的时候，忽然又来了一个挑行李的脚夫，石灏误把脚夫当报子，一场误会，一场空欢喜，弄得石灏连真报子也不敢相信了。他听到响锣，见到报条，不禁欣喜若狂，准备打马游街，摆一摆威风。可是，想到自己，已经年迈体衰，百感交集，不禁晕倒在地。通过石灏等报录的一个短暂过程，用特有的喜剧手法，把一个报考的老学士的心情，揭示得活灵活现，又是别具一格。

赣剧弋阳腔《张三借靴》，又是一种形式。

张三要到金员外家吃寿酒，头上的方巾，身上的衣衫，都还可以穿戴得出去，唯独脚上一双土布鞋，见不得人，他想借刘二的新靴来撑撑门面。

刘二为人十分吝啬，当张三进门时，他就开始提防起来，可表面上却装得客气大方。两个人你欺他骗，一阵寒暄。张三抓住刘二怕人们知道他发了财的心理，终于迫使他

同意借靴。

张三借得靴后，金家寿宴已散，张三不仅寿酒没有吃着，还受人一顿奚落。气得他将靴乱踢了一阵，躺在石凳上睡觉。刘二见张三一去不回，出来寻找，一见张三把靴子糟践得不象样子，双膝跪地，背靴爬行而归。而张三却说他不能赤脚回家，又赚回了刘二一双鞋子。剧本把这两个人尔虞我诈，写得淋漓尽致。

湖南花鼓《打铜锣》写社员蔡九受生产队委托，每年在收获季节打锣督促社员关好鸡鸭，以免糟塌庄稼，去年蔡九还有情面观点，没有尽责，让自私的林十娘占了便宜，还让她捉弄了一番，今年蔡九吸取教训，不讲情面。发现林十娘偷偷赶鸭下田时，机智风趣地用各种方法，互相逗趣、喜闹。最后林十娘理屈词穷。蔡九对她进行了批评、教育帮助改正错误。

八、反向转正向，逐渐合拢法

这一种戏开始反向很厉害，看样子根本无法合拢。但诚心破石开，运用“突转”（一种“奇特”方法）最后合拢和睦或结合。

吉剧《包公赔情》，包公不徇私情，铡了贪赃枉法的亲侄包勉，回府向嫂嫂赔情。嫂嫂王凤英悲痛难忍，责包公不念哺育之恩，举剑欲杀包拯。后叹自己命苦。包拯晓以大义，並以放粮事急，前跪，请求放粮归来再杀。凤英终为包公爱国爱民的一片赤心所动，不计私愤，送包公赴陈州放粮。

锡剧《双推磨》也是这种类型。寡妇做豆腐，一个人很

为辛艰。长工知道相邻困难，前来帮助，由于寡妇原先已不准备再嫁，通过互相帮助（做豆腐）建立了感情。

京剧《将相和》（大戏性质）也是这种方法。写战国时赵国蔺相如因完璧归赵及池渰会有功而为赵相。大将廉颇居功自傲，不甘居于蔺下，对蔺屡加侮辱。蔺为保持将相和睦，不使外敌有隙可乘，始终忍让。门子对此看不下去，便问及为什么要忍让，是怕将军？蔺以国为重相告，被廉颇得知（运用“突转”的奇特解决矛盾）。廉颇得知蔺相如之苦心后，深自愧悔，亲到相府负荆请罪。

九、歌舞对子戏法

过去对子戏大部分是运用风趣、诙谐，生动言语。如十二月花名、无锡景、金铃塔，戏曲写这种戏要写得生动、活泼、风趣，一般是生、旦，丑旦戏，如《夫妻观灯》、《打猪草》，原先东北二人转，都是这种戏，有表演唱性质的。歌舞对子戏和对子戏有区别。歌舞对子戏，边歌边舞，而对于戏并不一定有舞。对子戏比较难写。一般是写尾端戏，即设想：前面已有一场戏（有的确实有，如《阿二接妻》前有《稻草人》；《三盖衣》也是碧玉簪中一折）一般以正剧（或稍有喜剧性质的）对子戏，都是以刻划心理冲突为主。一个小对子戏，要解决矛盾，不是靠内心冲突，很难写好。因此不是什么题材都可写对子戏的。

而歌舞对子戏，一般歌舞性质为主。有意将民间歌舞如《花鼓》、《连相》、《彩灯》融化在内。很有民族化特色的，这类戏很多。《小放牛》、《打花鼓》、《打猪草》、《探亲相骂》、《连相》、《王大娘补缸》、《夫妻观灯》