

西北民族大学学科建设学术丛书

YINGSHI XIEZUO TONGLUN

影视写作通论

尕藏才旦 曹文汉 著



甘肃民族出版社
GANSU NATIONALITIES PUBLISHING HOUSE

西北民族大学学科建设学术丛书

YINGSHI XIEZUO TONGLUN

影视写作通论

尕藏才旦 曹文汉 著



甘肃民族出版社
GANSU NATIONALITIES PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

影视写作通论 / 尕藏才旦, 曹文汉著. —兰州: 甘肃民族出版社, 2008.5

ISBN 978-7-5421-1297-2

I. 影… II. ①尕…②曹… III. ①电影文学剧本—创作方法—高等学校—教材②电视文学剧本—创作方法—高等学校—教材 IV. I053.5

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第044499号

书 名: 影视写作通论

作 者: 尕藏才旦 曹文汉 著

责任编辑: 刘新田 张文海

封面设计: 王林强

出 版: 甘肃民族出版社 (730030 兰州市南滨河东路520号)

发 行: 甘肃民族出版社发行部 (730030 兰州市南滨河东路520号)

印 刷: 兰州新华印刷厂

开 本: 850毫米×1168毫米 1/32 印张: 9.875 插页: 2

字 数: 250千

版 次: 2008年11月第1版 2008年11月第1次印刷

印 数: 1~1 000

书 号: ISBN 978-7-5421-1297-2

定 价: 25.00元

甘肃民族出版社图书若有破损, 缺页或无文字现象, 可直接与本社联系调换。

邮编: 730030 地址: 兰州市南滨河东路520号 网址: <http://www.gansumz.com>

电话: 0931-8773420 (藏文编辑部 联系人: 交巴李加 E-mail: melce@sina.com)

电话: 0931-8773261 (汉文编辑部 联系人: 李青立 E-mail: LiLi295@sohu.com)

电话: 0931-8773219 (策划部 联系人: 桂瑜 E-mail: lanzhougy@163.com)

电话: 0931-8773271 (经营部 联系人: 葛慧 E-mail: gsmzgehui3271@tom.com)

版权所有 翻印必究

出版说明

西北民族大学是中华人民共和国第一所综合性民族大学，50多年来，秉承“立足西北，面向全国，突出特色，服务民族”的办学宗旨，以重点学科建设为龙头，巩固提高基础学科，着力突出特色学科，大力发展应用学科、高新技术学科、交叉学科和边缘学科，形成了立足西北，面向全国，特别是与少数民族地区经济发展与社会进步相适应的学科体系和布局。

为了进一步加强学科建设，交流学校在学术研究方面的成果与特色，现以丛书形式反映西北民族大学学科建设的部分成果，以期得到学界的赐教。

序

王兴东

曹文汉和尕藏才旦是甘肃省知名剧作家，写过不少影视剧本和文学作品。没想到有一天特快专递从兰州寄给我一部有关影视编剧的书稿。我知道，这是我的两位同窗好友为西北民族大学编写的一部教材。曹文汉作为该大学少数民族艺术硕士点聘请的客座教授，为研究生讲授《影视写作通论》一课（该课程原由尕藏才旦讲授）。两人切磋商量，以曹文汉为主并执笔，撰写了该书稿。按理说，第一署名自然是曹文汉，但根据学校惯例，他成为第二署名作者。作为学者，他们都不会去计较署名的前后次序，看重的是学术成果服务于社会。

说起我们同学的事儿已是30年前，1978年我和这两位甘肃同学从不同的地方考入北京电影学院编剧班学习写作剧本，那是“文革”后电影学院招收第一批编剧专业生，全班有48名学生，最小的28岁，最大的47岁，除6人未婚外，其余都是舍下妻儿老小进京求学，大都已工作多年，积累了丰富的社会生活经验，并有文学创作的经历。因此，我们那届编剧班录取时，考官要看学生的作品，甚至有人带着自己待修改的剧本来参加编剧班学习。曹文汉来自西北最大的石油化工企业，作为一名业余文学创作者，在大工业的熔炉里已经摸爬滚打十几年。尕藏才旦来自甘南藏族自治州文化局，神奇的大草原和独特的地域文化，是他取之不尽的创作源泉。我是东北的满族人，当了5年边防兵，在长春电影制片厂工作3年，也是带着剧本到电影学院进修的。

当时北京电影学院是借用农业大学的校舍，在昌平县朱辛庄，离城很远。但是，我们的教师是一流的，班主任是资深教授于学伟，他参加过1942年在延安召开的文艺座谈会，亲耳聆听过毛泽东在座谈会上的讲话。此前，他是延安鲁艺戏剧系的教师，曾在话剧《带枪的人》中饰演列宁，在延安引起过不小的轰动。我曾看到过于学伟老师的剧照，除了鼻子化妆有所拔高外，他那宽大凸亮的前额很像列宁。干老师是编导演都很在行的艺术教育者，我们看过他导演的《小二黑结婚》、《内蒙人民的胜利》、《沙家店粮站》，还有中苏合作导演的《风从东方来》。他做我们班总任教师时已经59岁了，由于家离学校很远，他与我们学生同住在学校宿舍，每到晚上我们便有机会与他交谈，师生情谊非常融洽。

编剧班的主任教师是沈嵩生，一位治学严谨、为人师表的电影艺术教育者。他一向提倡学术自由，创作思想解放，特别善于倾听学生的意见，从不摆架子，关心学生的作业，帮助学生解决各种困难。无论从教学上还是生活上，与他相处的时光，是我们一生都值得回忆的岁月。沈嵩生老师不但把我们带进了电影艺术的大门，而且教给我们怎样做人。每当同学们提起这位过世的沈老师，依然怀恋深长，殷殷教导犹在耳边，其言其行永驻在我们心坎上。在这之后，沈嵩生老师连任三届北京电影学院院长。

在这篇序言中，回忆当年我们三人的求学故事是否脱离主题？我想对于理解这部教材是大有益处的。由于我们是北京电影学院新时期第一批电影编剧学员，沈嵩生老师为我们请来了许多大师级剧作家给我们开讲座，陈荒煤、冯牧、袁文殊、王朝闻、林杉、于敏、黄宗江、李准，余倩、倪震等当时国内知名学者和专家，都给我们上过课。对我们启发最深、影响最大的当属李准先生，他结合《李双双》、《老兵新传》等剧本的写作经验，给我们讲剧作家在生活中如何认识人、发现人、理解人，在剧本中如

何表现人、刻画人、创造人。他一语道出真经：“我写人物，主要手段就是细节和语言。”至今我们都还记得，他讲河南农村没有柴烧，为了省柴，两家邻居在一个锅里煮红薯，那么烧熟后怎么区分呢？农民是有办法的，一家切成圆形，一家切成方形，这样各家的红薯就有了区别。他说，在写《大河奔流》时，为了给李麦这个人物加强性格特点，一出场就让她腰里别了一根黄瓜，就像我们现在出门带一瓶矿泉水一样，活脱脱把一个农村干部形象生动地表现出来。像这样的细节，没有农村生活的观察和积累是想象不出来的。李准先生讲课时说，你的母亲应该是最熟悉的人了，你靠什么在 3000 字以内能写出你的母亲？只有靠细节。

他用自己几十年电影剧作的实践经验，断言道：“没有细节就不可能有艺术作品，真实的细节是塑造人物，达到典型化的重要手段。”李准先生在中国拿过各种文学奖，他在电影编剧中擅长人物性格的刻画，也最擅长细节的运用，电影编剧的造诣是相当高的，给我们留下了《李双双》、《老兵新传》、《龙马精神》、《大河奔流》、《牧马人》、《高山下的花环》等优秀电影。这本教材多次提到了李准先生，这是因为当时我们都是手中握有剧本，想多得到一些编剧方面的实际操作原则，因此更相信用实践而验证的经验比写在书本上的理论更适合我们这些初学者。李准以他亲手创造并站立在银幕上的许多令人难忘的人物形象，令我们折服并接受了他的引导。

在朱辛庄那片令人难忘的土地上，老前辈为我们走向电影编剧的道路，种植了许多路标式的树木，播种了许多写作剧本的经验和观念。李准先生讲了许多写戏的招法，我们都很感激他，但他却说：“其实，这不是我的高招，是我在中央电影讲习所学习电影时，洪深老先生讲给我听的，我不能贪污呀！我有责任传给你们。”

洪深先生是中国最早留学美国的电影博士，曾参加创建新中

国的第一届全国政治协商会议，中国有文字可查的第一部公开发表的电影剧本《申屠氏》就是出自他的手笔。他培养了许多中国最早期优秀的电影人才，读一下《洪深文选》可能对他更有所了解，他把自己从美国学习的电影剧作经验传授给了李准这一代人，李准先生又结合自己的创作经验传授给我们。

正是因为编剧工作是“从无到有”的艰难智力劳动，创造一个崭新的剧本是相当不易的，这是一项复杂的文学工程，所以几代剧作家由衷地把自己的实践经验与教训总结出来。记得林杉先生给我们讲他写《上甘岭》的过程，他去朝鲜战场两次，为了写好一个张德发连长，他采访了30多个连长，还采访了和这个连长有工作关系的人。为了突出连长这个人物，避开指导员对于戏剧情绪的干扰，一开场就让指导员受伤，这样张连长这个人物就好写了。剧本写好后听取意见时，著名编剧海默为剧本提供了一个细节，他说他在战场上了解到，敌人轰炸太猛，将一只麻雀逼进了坑道，战士们都想抓住它，把它保护起来。林杉先生无比深情地讲道：“这个细节是海默无私地提供给我的，非常形象地点染了战场气氛，因麻雀难拍，就换成小松鼠了。大家看到毛四海渴成那样，还把轮到自己享用的一滴水让给那只小松鼠了。在这里我非常感谢海默先生。”30年后我写这段话，记忆犹新，为中国编剧前辈们的品格与大义而感动，林杉先生从“文革”浩劫中死里逃生，而海默先生却被造反派装进麻袋里活活打死。两位从延安走出来的电影编剧，为我们留下了不仅仅是他们的作品，也为我们留下了他们之间的友谊佳话，做人的品格。今天很多观众是无法从《上甘岭》电影中看到幕后老一代编剧的感人故事。我们在吸取前辈的经验教训，将他们自己走过的沼泽，趟过的雷区指出来；将他们深入生活，体察民情，点燃激情的感悟和体会，薪火相传，永不熄灭。两位同学编写的这部教材，就是出自这样一种师承传授的目的。

教材里引用了我的一些写作教训和实战方法，可以坦言，我那些编剧的招法都是经过实践验证过的，没有虚假，保证管用。

我的两位同学始终没有离开生活，没有离开他们热爱的西北大地，始终坚持写作影视剧本，他们现在又都在西北民族大学从事影视教学，为了给学生编写更适用的教材，他们结合自己的创作实践，既完成了这样一部教材，也是对自己的总结。他们的认真态度使我想到了30年前沈嵩生老师的教学态度。所以说这是可信可读的，因为它是有目标有针对性。当下出版的影视编剧理论的书越来越多，不知哪一本真的管用，特别是我看过一些剧作理论书，只是分析他人的作品，空谈一些观念，没有操作价值。更需要质疑的是写书的作者本人没有写过电影剧本，也在大讲编剧法如何。尕藏才旦在繁忙的教学工作之余没有忘记创作，这些年先后有电视剧《走进香巴拉》和长篇小说《首席金座活佛》问世。曹文汉和我合作编写过《少年战俘》的电影剧本，这是根据他的小说改编的。记得当时在北京儿童电影制片厂刚刚看到了美国的悉德·菲尔德的《电影剧本写作基础》，认真地研究一番，从中悟到很多写戏原理，对于我们当时的创作也很有指导意义，这本有关电影剧作的小册子我们经常向学习电影编剧的青年人推荐，这是一本很好的教材。

是不是看过这些教材和掌握了剧作理论就可以写作剧本了？正如一些人读过菜谱并不等于他会炒菜。再好的教材仅仅是一本菜谱，巧妇难为无米之炊，没有“米”再好的食谱也是空谈理论，“米”在何处？写剧本所需要的“米”在生活的大地里。从教材中永远不能学到的。因此，我曾和两位同学讨论过，仅靠学校是培养不出来好编剧的，必须到生活中去，找到创作素材，培育创作的灵感，有了创作的人物和内容，就像厨师有了米面菜肴肉，可以按照菜谱上灶烹调了。

我所以在前边尊敬地提到干学伟教授，就是因为他的作品和

他的教学思想，都体现了延安文艺座谈会“生活是文艺创作的唯一源泉。”这些理论写进教材会被认为太陈旧了、太老调了，然而，这是真理，这是编剧创作成功的必由之路。所以，我在各种场合谈到编剧创作，会引用日本著名电影编导新藤兼人的话：“电影剧本是用脚写出来的。”就是说，要走下去，到生活中，到群众中，到实际中，看到那些人那些情境，才能感受生活，发现人物，创作才有根本的活力。深入生活是教材之外的内容，是一个编剧系学生永远不能毕业的课程。

应两位同学之约让我写个序，写得长了，但是我想让大家记住，如果把一部影视作品比作4×400米的接力赛，编剧就是跑第一棒的，由他把手里的好剧本传给制片人，制片人再传给导演，然后才是演员，最后向观众心灵冲刺。跑第一棒的编剧特别重要，手举的虽然不是女祭司点燃的圣火，那也是把他从生活的原野采撷的情感，挖掘的人物形象，感悟的思想主题，这都凝集在那个接力棒上了。这个接力棒就是未来制造电影版权的核心，是剧作家智力创造的成果，是受到著作权法保护的，要付出费用的。这是智慧之棒、是发明之棒，也是资本之棒。因此，第一棒是至关重要的，也决定了影片的成败。剧本必须是劳动的结果，而不是克隆他人之作，也不是演绎别人的思想，更不是嚼别人嚼过的馍。要用自己的眼睛在生活中发现美，用自己学习的编剧理论去创造美，这是一个编剧的基本功。

2008年2月14日

王兴东：

著名电影剧作家，北京电影学院客座教授。创作并拍成电影的文学剧本有《飞来的仙鹤》、《白桦林中的哨所》、《蒋筑英》、《留村查看》、《天国逆子》、《孔繁森》、《离开雷锋的日子》、《良心》、《共和国之旗》、《法官妈妈》、《生死牛玉儒》、《一个人的奥

序

林匹克》等 25 部。两次获中国电影华表奖最佳编剧奖、两次获中国电影金鸡奖最佳编剧奖。历任第九届、第十届、第十一届全国政协委员，中国电影文学学会会长。

目 录

序	(1)
第一章 电视专题片写作	(1)
一、电视专题片和电视记录片	(1)
二、电视专题片从产生到自成一家	(3)
三、电视专题片追求其艺术个性的发展趋向	(5)
第一节 电视专题片题材	(6)
一、人物专题片	(7)
二、事件专题片	(8)
三、社会电视专题片	(9)
四、历史文化专题片	(10)
第二节 电视专题片文体特征	(11)
一、新闻型电视专题片的特征	(12)
二、政论型电视专题片的特征	(14)
三、散文型电视专题片的特征	(16)
第三节 电视专题片创作风格	(18)
一、纪实性电视专题片	(18)
二、写意性电视专题片	(19)
三、综合性电视专题片	(20)
第四节 电视专题片解说词写作	(22)
一、解说词文体形式	(23)
二、解说词基本功能	(25)
三、解说词创作构思	(30)
四、解说词结构布局	(31)

五、解说词写作技巧	(34)
第二章 电影剧本写作	(41)
第一节 电影文学	(42)
一、电影文学的萌动与发展	(42)
二、电影文学在探索中走向成熟	(46)
三、电影文学推动了电影繁荣	(51)
第二节 电影剧本	(57)
一、电影剧本是一剧之本	(58)
二、电影剧本的基本特征	(63)
第三节 电影剧本的主题思想	(75)
一、什么是主题思想	(76)
二、主题思想与题材的选择	(80)
三、主题思想的开掘和体现	(86)
第四节 电影剧本的人物	(92)
一、什么是人物	(93)
二、人物设置与人物关系	(97)
三、人物塑造	(106)
第五节 电影剧本的情节与悬念	(110)
一、电影剧本的情节	(110)
二、电影剧本的悬念	(123)
第六节 电影剧本的结构	(131)
一、结构的一般原则	(131)
二、结构的形态	(137)
第七节 电影剧本的段落与场面	(151)
一、段落是电影剧本的骨架	(152)
二、场面是电影剧本最基本的构成单位	(163)
第八节 电影剧本的语言	(179)
一、叙述性语言	(179)

二、人物语言·····	(184)
第九节 电影剧本的细节·····	(206)
一、细节的类型·····	(206)
二、细节的特征和功能·····	(219)
第十节 编剧和导演的关系·····	(229)
一、编剧和导演是相互依存的战友和伙伴·····	(230)
二、积极处理好编剧和导演的关系·····	(233)
三、编剧要树立自我保护意识·····	(235)
第三章 电视剧写作·····	(239)
第一节 电视艺术与电视文学·····	(241)
一、电视艺术是时代的艺术骄子·····	(241)
二、得天独厚的电视文学·····	(243)
第二节 电视文学与电视剧的文学性·····	(245)
第三节 电视剧的体裁形式和艺术特征·····	(249)
一、电视小品、电视短剧艺术特征·····	(249)
二、电视单本剧艺术特征·····	(252)
三、电视连续剧艺术特征和剧作特征·····	(253)
四、电视系列剧艺术特征和剧作特征·····	(255)
第四节 电视剧剧本策划·····	(257)
一、制约剧本的主要因素·····	(257)
二、电视剧剧本策划·····	(259)
第五节 电视剧写作·····	(261)
一、电视剧写作程序·····	(261)
二、电视剧写作技巧·····	(263)
第四章 影视剧改编·····	(272)
一、影视剧改编观念的形成与演变·····	(272)
二、影视剧改编对象的选择·····	(275)
三、影视剧改编的基本原则·····	(277)

四、影视剧改编的基本途径和主要方法·····	(279)
第五章 影视评论写作·····	(287)
一、影视批评与影视鉴赏·····	(287)
二、影视评论写作·····	(294)
参考书目·····	(301)

第一章 电视专题片写作

电视专题片，是20世纪从电视艺术中孕育产生的一种新的艺术形式。电视专题片是人类渴望更迅速、更直接、更逼真地反映生活现实的最有效的一种艺术手段。它的出现，是人类社会物质生产和精神生活发展的必然结果。

电视专题片运用纪实手法，对社会生活的某一领域或某一方面给予集中的、深入的报导，内容较为专一，形式多种多样，允许采用多种艺术手段表现社会生活，允许创作者直接阐明观点和思想。

电视专题片是电视节目一种主要的体裁形式，通过电视媒体的各种栏目，以传播知识为主要功能，同时也具备提供信息、愉悦观众、服务社会的功能。随着时代的发展和人们欣赏水平的提高，电视专题片愈来愈注重从影视文学的其他形式中汲取营养，积极追求题材结构故事化，叙事方法情感化以及人物展现个性化。

一、电视专题片和电视纪录片

电视专题片和电视纪录片这两种电视艺术形式，统称为电视纪实作品。电视专题片是电视所特有的概念，所谓“专题”，主要是与电视屏幕上大量存在的“综合”节目相对应而言。电视专题片是广播电视界约定俗成的名称，但至今对它尚未做出明确的学术性界定。《广播电视简明辞典》对“专题节目”作了这样的诠释：“专题节目是与综合节目相对应的，内容相对专一的广播

电视节目。如中央电视台的《祖国各地》，专门介绍我国的山川风光、名胜古迹、风土人情、建设风貌。专题节目能够对某一领域或某一方面的情况和问题作连续、深入反映，满足听（观）众的特殊需要。”这里所说的专题节目包括专题片，首先是指节目内容的专一性，其次是连续性、深入性，再次是对象的特殊性和内容的针对性。

《汉语词典》对专题的解释只有一句话：专门研究或讨论的题目。《辞海》里没有“专题”的条目，《辞海》对“专题照片”的解释对我们认识电视专题片颇有启发：“专题照片也叫成组照片，是摄影艺术的一种形式。它通过多幅照片集中阐述一个主题，能够比较全面、概括、深入地反映事物的发展过程，细致、深刻地刻画人物的精神面貌，是画报、报纸、杂志中经常采用的形式。专题照片中的每一幅照片，既要能独立地说明一个问题、方面或情节，又要和全组照片相互联系，具有连贯性和逻辑性。”

电视纪录片来源于电影纪录片。纪录片直接拍摄真人真事，不允许虚构事件，基本的叙事报导手法是采访摄影，即在事件发生发展的过程中，用挑、等、抢的摄影方法，记录真实环境、真实时间里发生的真人、真事。

电视纪录片和电视专题片，按说是可以区分的两种电视节目形式，但目前对两者的认识却存在分歧，大致可概括为以下几种看法：

一种看法认为电视专题片就是电视纪录片，两者没有什么区别，只是叫法不同。

另一种看法认为电视专题片从属于电视纪录片，但也有人认为电视纪录片从属于电视专题片。

还有一种看法认为电视专题片和电视纪录片是两个独立的概念，它们构成了两种不同的电视节目形式。

除以上看法外，还有人认为电视专题片是中国特定国情下产