

陈立强◎著

Theory of TV Series & Techniques and Methods of Screenwriting

# 电视剧理论 与 编剧技法

CFP 中国电影出版社





陈立强◎著

Theory of TV Series & Techniques and Methods of Screenwriting

# 电视剧理论

# 与 编剧技法

CIP 中国电影出版社



## 图书在版编目 (CIP) 数据

电视剧理论与编剧技法 / 陈立强著. —北京: 中国电影出版社, 2012. 4

ISBN 978 - 7 - 106 - 03461 - 0

I. ①电… II. ①陈… III. ①电视剧—电视创作—研究②电视文学剧本—创作方法—研究 IV. ①J904②I053. 5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 056582 号

## 电视剧理论与编剧技法

陈立强 著

---

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfp ygb@126. com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2012 年 5 月第 1 版 2012 年 5 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/710×1000 毫米 1/16

印张/17.5 字数/273 千字

---

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03461 - 0/J · 1328

定 价 46.00 元



# 目录

CONTENTS

绪论：电视剧编剧的成长路径与训练技法 … 1

第一章 电视剧的文类特质与类型区分 … 9

第一节 电视剧的文类特质及其意义内涵 … 9

第二节 电视剧的类型区分 … 14

第二章 电视剧的传播对象与传播图景 … 17

第一节 电视剧的受众分析 … 17

第二节 电视剧受众的收视诉求 … 22

第三节 电视剧的中介传播对象及传播意志 … 28

第四节 受众观剧模式及其阅读革命 … 32

第五节 电视剧的受众流图景 … 39

第三章 电视剧的选题、主题及戏剧性 … 45

第一节 电视剧的选题策略及其原则 … 45

第二节 电视剧主题与艺术母题 … 55

第三节 故事与故事的戏剧性 … 66

第四章 电视剧的人物体系 … 70

第一节 电视剧人物的功能 … 70

第二节 电视剧的人物体系 … 73

第三节 二元对立的人物关系 … 79

## 第十章 电视剧的叙事技法 … 194

第一节 戏剧说明 … 194

第二节 环境描述 … 197

第三节 表演提示 … 200

第四节 闪现 … 204

第五节 道具 … 208

第六节 伏笔 … 210

第七节 戏剧冲突与两难困境 … 214

## 第十一章 电视剧编剧的文案类型 … 222

第一节 文学剧本 … 222

第二节 分镜头剧本 … 237

第三节 内容提要 … 240

第四节 故事梗概 … 242

第五节 分集大纲、分场大纲及其他 … 259

## 主要参考文献 … 273

## 绪 论

### 电视剧编剧的成长路径与训练技法

编剧与小说家有共性,区别也不少,其中一条就是,迄今为止,小说写作艺术是否算作一种技法,见仁见智,大学里几乎难觅专门的小说技法训练课,而高等院校的电影、电视剧的编剧课却开得如火如荼。影视剧的编剧艺术不同于小说写作艺术,前者具有经验与技巧的共享性,他人可以通过学习与练习,实现经验与技巧的传承,而后者个人化色彩更浓,很难通过对成熟小说家技巧的模仿,移植小说写作的成功。

虽说做好编剧并非易事,但是做一个编剧的条件远不如像小说家那样苛刻。小说家需要特别的文学才能,而文学资质一般的人也可以通过技法的习得成为编剧,当然卓越的编剧不仅需要特别的文学才能,还需要有编剧方面的特别潜质,比如对动作、对画面的特殊感受力等。一些编剧,资质确实一般,很长一段时间游荡在编剧圈里,先是接些做“枪手”的活儿,慢慢打磨自己的编剧技能,渐渐地,水准在不断上升,如果碰上某个机会,便开始有担纲主笔的作品在主流电视台播出,最后脱颖而出,这样的例子并不鲜见。这说明,编剧艺术可以作为一种技法,人们通过学习与练习,是可以掌握得法的。美国编剧理论学者欧文·R·布莱克博士认为,“没有一个作家和教师能教人怎样产生创造力或如何找到灵感,然而,技巧和对创作形式的专业性探讨却是可以传授的,粗木匠和细木工的区别在于技巧的高低,同样,攒一个电影剧本的方法就是一种技巧,而且能够学会。”<sup>①</sup>

当前中国内地的编剧行业虽然还是以私人化的创意劳动为主,但分工、合作的团队化运作已经屡见不鲜了,比如,在一个编剧团队里,有人做

<sup>①</sup> [美]欧文·R·布莱克:《电影(电视)剧作原理》,《电影艺术》,1994(2)。

故事创意,有人写故事大纲,还有人接下来做分集大纲,做分集场景,再由几个人分工各写若干集,最后有人负责整个剧本的统筹。在美国等一些影视业发达的国家,编剧行业的分工更细,比如有专门做故事的,专门写动作的,还有专门编台词,有专门在最后做统筹的,等等。随着影视业的进一步发展,编剧行业类似工业化的流程分工可能还会得到进一步强化。影视故事虽然具有极大程度上的创意性,但在具体的故事操持中,具有可以创造性习用的一些套路与技巧,比如,故事情节的展开以及开头、结尾、人物、悬念等设计,都可以通过学习前人或他人的经验而获得技巧,正如欧文·R.布莱克所认为的那样:“教师无法教学生写对白,但却能告诉他们对白的优劣。他无法教学生如何编写一段情节,却可以教他们看出一段情节的缺陷和不足,他能教授呈示情节的技巧,如何构思场景、危机和高潮,以及如何确定冲突的种类和揭示人物。”<sup>①</sup>基本故事技巧的习得是做一个初学者进入行业的必修功课。

电视剧在中国大陆的市场化实践大抵有二十余年的历史了,也涌现出大量电视剧编剧,这些编剧的成长历程并不相同,其成为电视剧编剧的路径大概可以概括为以下一些情形:

i) 高等院校学习影视编剧或其他影视专业的大学生进入电视剧编剧行业;

ii) 电影编剧、戏剧戏曲编剧转行或兼做电视剧编剧;

iii) 小说家、诗人、记者、编辑等文字从业者转行或兼做电视剧编剧;

iv) 自由撰稿人转入或兼做电视剧编剧;

v) 其他职业者转行或兼做电视剧编剧;

vi) 其他有一定文字能力与爱好的人由于机缘巧合而进入电视剧编剧行业。

……

由此可以看出,无论从哪条路径走过来,所有的电视剧编剧都有一个共性,那就是必须有一定水平的文字处理能力。然而,不是所有具有文字处理能力的人都能做电视剧编剧,一个电视剧的编剧必须掌握相应的电视剧编剧技法,才能够进入行业。事实上,要想成为一个优秀的电视剧编剧,需要经历三个阶段,一是学习技法阶段,二是熟练运用技法阶段,三是技法

---

<sup>①</sup> [美]欧文·R. 布莱克:《电影(电视)剧作原理》,《电影艺术》,1994(2)。

创新阶段。学习技法,是取得电视剧编剧入门的资格,在大学里学编剧出身的人们就不用说了,其他行业转做编剧,必有一个重新学习编剧理论与技法的过程。即便是有成就的作家,虽说原来的小说创作经验有助于他们的转行,但是电视剧编剧毕竟不是小说创作,有很多的经验或技巧不再适用,需要转化或者摈弃,因此,他们进入电视剧编剧行业之前,还是必须学习必要的编剧规则与技巧。一个人学习电视剧编剧技法的手段有很多。有些人并没有系统地学习过影视剧的编剧理论,只是了解了一些规则之后,一开始就投入实践,跟着他人或自己摸索着写作,慢慢地就摸到了门道,进入行业。无论技法训练是通过院校学习,还是自我练习,或者干脆一边做剧本一边摸索,或者几者融合的方式,只要有实效,哪种方式都可以。在通晓一些编剧规则与技巧之后,接下来的关键是操刀实践。任何理论都是苍白的,投身实践去做才是最有价值的。一个优秀的编剧必须娴熟地运用各种编剧技法,并能不断创新。希望这部书可以对高等院校学习影视专业的大学生、影视剧编剧行业的从业者或其他影视剧编剧艺术的爱好者提供一些参考,希望他们能由此得到一些启发,从而生发更多更新的方法与技巧,形成具有个人风格的影视剧作品。

编剧的技法训练,可以分为理论性训练与实践性训练。理论性训练与实践性训练并不分先后,可以先做理论性训练,再接着进行实践性训练,或者相反,或者两者同时进行。如何训练,可因人而异,依循条件的不同而采取不同的训练步骤与方法。比如,在校学习影视专业的大学生,可以先学理论,再做实践性训练;而已经闯荡在社会上的生手,可以一边了解规则,一边投入实践,再慢慢接触一些编剧理论训练及技法训练等。

## 一、理论性训练

一个电视剧编剧需要懂得一些相应的编剧理论、故事写作理论以及视听语言知识等。有人说,不需要专门学习这些理论,写着写着就通了。这类说法不无道理。然而,所谓的这些理论其实只是前人或他人的经验总结,通过学习或模仿,可能很快就会通达相关技巧,而自己去摸索,可能需要花费很长一段时间,有时甚至花了时间也未必就能达到目的。一般来说,做一个影视剧编剧,可以学习如下一些理论知识:

### 1. 影视剧编剧理论

最直接的理论性训练,就是阅读一些影视剧的编剧理论书籍。国外学



者的书籍,美国编剧理论学者的论著占绝大多数,尤其是罗伯特·麦基的《故事:材质、结构、风格和银幕剧作的原理》受到国内编剧们的热烈追捧。国内学者的一些电视剧编剧理论书籍,也都值得一看。本书是将理论与技法相结合,可作为理论性训练与实践性训练的参考书。

## 2. 戏剧编剧理论

戏剧编剧的历史远比影视剧要久远得多。许多影视剧理论直接脱胎于戏剧。戏剧编剧理论中的矛盾冲突、叙事节奏以及人物设计等都是影视剧编剧可以借鉴的。

## 3. 小说理论

小说文类与影视剧都是叙事文类,都是编写虚构性的故事,因此,小说理论与技巧可以借鉴到影视剧的编剧实践之中。比如,小说对于人物的构建、对于伏笔、悬念、结构等技巧,都可以通过改造之后用于影视剧编剧的技巧之中。

## 4. 视听语言理论

编剧需要懂得最基本的视听语言理论,要学会转换可能存有的小说思维,建立视听思维,这样才能有助于建构好一个戏剧性的影视剧故事。当然,如果说懂得有关镜头的景别、运动镜头、镜头视点、主客观镜头,还有声音、时空关系结构、蒙太奇思维、长镜头、场面调度、镜头组接技巧等视听知识,就会编剧,自然是痴人说梦,不过,懂得这些,有助于编剧实践,至少不会违反某些视听语言的规律。

## 二、从观剧到学剧的训练

一个编剧在学会写电视剧剧本之前,需要多看别人的作品。平时多观剧,可以积累很多直观的经验。学习他人的作品,应该摆脱先前娱乐性地观剧的习惯,转到研究性的观剧行为。

平时观剧,可以适当做一些观剧笔记,记录观剧一些心得,如他人的场景设计、悬念手法、人物设计、台词等。

可以做一些重点影片或电视剧的剧集拉片训练。

一个练习者要多看电视剧,还可以反复地看某一部经典剧,体会其中技法,并且力求实现一定的观剧数量,日子一长,积累也就越多。

### 三、文案观摩与写作训练

观摩与学习别人的剧本。有人为了学习编剧技巧,甚至从抄写他人成熟的剧本开始学习。

学会进行各类电视剧编剧文案的写作训练,了解各类文案的格式、基本知识及其技巧等。

可对如下文案进行分项拟写训练:

- i) 故事梗概拟写训练;
- ii) 人物关系表拟写训练;
- iii) 分集大纲拟写训练;
- iv) 场景大纲拟写训练;
- v) 文学剧本格式拟写训练;
- vi) 分镜头剧本拟写训练。

### 四、叙事技法训练

叙事技法训练可分两大类型:

一是进行叙事构件方面的创意与写作训练;

- i) 戏剧性故事创意训练
- ii) 场景写作训练
- iii) 台词写作训练
- iv) 幕故事写作训练
- v) 剧集写作训练
- vi) 人物设计训练
- .....

二是进行叙事技巧方面的写作;

- i) 悬念写作训练
- ii) 戏剧说明训练
- iii) 戏剧性冲突训练
- iv) 伏笔训练
- v) 两难困境训练
- .....

## 五、具体训练法

在编剧教学与自我学习之中,人们还会用到一些特别具体的训练法,简介如下。

### 方法一:口述影视片断法

具体操作步骤:

以拉片的方式,边看影视段落,边以文学脚本的方式来叙述影视内容。如果跟不上速度,可以看几个场景,停止放映,叙述看到的情景。

### 方法二:影视片断改写剧本法

具体操作步骤:

观看一段影视段落。

看完后将其改写成文学脚本。

### 方法三:人物循环法

具体操作步骤:

做出一个故事选题。

设计三五个人物。

对人物进行反复调遣,让故事周而复始地循环。

### 方法四:旧人物新故事法

具体操作步骤:

观看某部影视剧。

整理出其人物体系。

改造其人物体系后,再重新设计故事情节。

### 方法五:旧模式新题材法

具体操作步骤:

观看一段影视故事,分析其中的模式。

袭用所看影视故事的结构、情节、细节的模式,布置一个新内容,再按照该模式,编写一个故事。比如,观看美国电视剧《越狱》第一季,袭用其故事模式,以民国时期的军阀题材做一个故事创意,写出故事大纲。

### 方法六:“一鸡多吃”法

具体操作步骤:

观看几个影视段落,总结几种不同的故事模式。

布置一个题材,按照以上故事模式或套路去写。比如,观看电视剧《贫



《嘴张大民的幸福生活》、《宰相刘罗锅》、《血色湘西》等,分析与总结其故事模式,以一个清代书商为题材,拟做几个故事创意,写出故事大纲。

### 方法七:猜测情节法

具体操作步骤:

第一步,观看。选择从未看过的影视剧进行观看,电影最好看到第一次大转折之后,电视剧最好看到第三集之后。此时的影视剧,一般来说,人物关系已经定型,人物性格已经明确,故事脉络已经清晰,有了可供练习者做情节猜测的叙事基础。当然,有些电视剧在第一集前部分就构建了较稳定的人物关系、人物性格及故事脉络,也未必要等到三集之后。

第二步,分析。根据已有情节,分析人物性格以及在下一个情景来临时,人物会做出什么样的反应与行动。

第三步,猜测。根据看过的情节,猜测编剧下一步会如何设计情节,可以将猜测的情节简单记下来。

第四步,对比。继续观看后续的影视剧内容,对照练习者所猜测的情节,比一比哪一位练习者的相似程度高。至于相似度较弱的练习者,可以比较一下自己猜测的情节与原文本哪个更合理。

比如:

观看电视剧《士兵突击》前面一二集至许三多、成功两个人物被分配到新兵连为止。电视剧演绎至此,许三多、成功以及征兵班长的人物关系、各自性格都已明确,可以先分析一下。

可能有很多猜测:

猜测一:许三多笨拙却执著,且死记功夫深;成功脑子活,敏捷却有些滑头;班长富于同情心,重义气。新兵连的故事必须依照三人的性格特点与具体情景进行设计。……

猜测二:许三多必须被设计成总是闹笑话,而成功可以被设计做得很成功,在新兵连结束之后,由于各自的表现,分别进了不同的部队。……

猜测三:当然也可以把成功这个人物设计成由于偷奸耍滑却勉强过关,结果与许三多分在同一连队里,继续让两人发生纠葛。……

将猜测与原剧对照,我们会发现,猜测一与原剧比较吻合。我们进一步分析,猜测二与猜测三是否也具有合理性。毕竟一千个编剧,可以设计一千个不同的哈姆莱特与王子复仇记的故事。关键是否符合剧情、是否符合人物性格特点、是否有利于情节的发展等。

猜测情节训练法的意义在于可以让我们从成熟编剧那里学习一些编剧的知识、方法与技巧,熟练掌握一些编剧套路。

以上训练法,仅供参考,每个编剧教师或练习者都可以总结新的训练模式,只要行之有效即可。

# 第一章

## 电视剧的文类特质与类型区分

与其他舶来品诸如“电影”、“电脑”、“电话”之类的命名方法一样,电视剧的造词模式如出一辙,即“电视剧=电视+剧”,顾名思义,就是在电视上播映的戏剧形态。

电视剧有广义与狭义之分。广义的电视剧,根据剧集形态可分为单本剧、连续剧、系列剧等。狭义的电视剧,即指电视连续剧,英文是 TV series,有时直接简译为 series。狭义的电视剧中的一集,英文是 episode。除非有特别说明,本文的电视剧特指电视连续剧。

### 第一节 电视剧的文类特质及其意义内涵

电视剧的近缘文类,有电影、戏剧与小说等。电视剧与这些艺术门类的血缘关系相对比较接近,其共同的文类特点可以表现为两个方面:

一是故事性。无论是电视剧,还是电影、戏剧与小说,都是故事叙事文类,区别于诗歌等抒情文类。

二是虚构性。这些文类以虚构的故事为叙述对象,与历史、新闻、纪录片、电视专题片等纪实性文类是不同的。

通过虚构叙事的方式,电视剧与电影、戏剧、小说等文类都表现人物的内心冲突、个人冲突以及个人与外界的冲突,并传达相应的情感、情绪及思想。以下,我们将电视剧与其他三种文类进行比较,以此窥探电视剧独特的文类性质以及意义内涵。



## 一、电视剧与小说的文类差异

电视剧是影像文类,而小说则是文字文类,两者有诸多的差异,具体表现为如下一些方面。

### 1. 语言介质

小说是以文字元素为介质,而电视剧以影像、声音、文字等诸元素为介质。读者需要借助想象,才能理解小说的形象;而电视剧的形象是直观的,可以直达观众,无需想象作为中介。

### 2. 接受对象

小说的接受者必须识字,具有一定的文化水准;而电视剧以视听语言为传播的主体元素,其中的文字往往只起辅助作用的,因此,电视剧的授受者可以是受教育者,也可以是文盲,因此,电视剧的大众化程度比小说要高得多。

### 3. 心理呈现

小说可以有大大段段的人物心理或叙述者心理的叙述与刻画,其“独一无二的力量和神奇在于戏剧化地表现内心冲突。……无论是采用第一人称还是第三人称,小说家都可以潜入思想和感情,通过微妙之处、情节密度和诗化意象在读者的想象中投射内心冲突的混乱和激越”<sup>①</sup>。除极少数个案外,电视剧的心理呈现异常克制。

### 4. 表现手段

小说可以大量描述、抒情等,可以尽情地迸发文字的挥洒。只要遵循文字媒介的运用规律,小说的自我表现内容可以占据较大比例。电视剧的再现性更强,多以动作性、故事性、情节性见长,描述与抒情只能配合动作与故事的讲述,电视剧表现手段需遵循影像叙事的游戏规则。

### 5. 时空关系

小说时空,相对自由。上下五千年,纵横九万里,只要有需要,甚至可以任意穿越时空。

从理论上讲,电视剧的时空也可以很自由,也可以进行各种形态的时空穿越。然而,实践操作时,电视剧的时空比小说要窄得多,其故事一般

---

<sup>①</sup> (美)罗伯特·麦基:《故事:材质、结构、风格和银幕剧作的原理》,周铁东译,中国电影出版社2001年版,第427页。

会集中在某个时间与空间里。如果像小说那样放开时空,不仅有巨大的表现难度,也会让受众感到叙事的混乱,还会使生产成本变成天文数字。因此,一个编剧在设计电视剧的时空时,都是极其克制与谨慎的。

## 二、电视剧与戏剧的文类差异

电视剧与戏剧具有以下一些文类特点的不同。

### 1. 语言介质

戏剧的语言介质,即是演员的真实身体。通过真实身体演绎人物的悲欢离合,再现故事。电视剧与电影的语言介质,却是影像化的演员身体。两者具有质的差异。

戏剧的身体演绎,必须遵循舞台的生产流程与规则。戏剧的演员表演是流畅的,整体的,其表情达意完整而明晰,并直接送达观众那里。

电视剧与电影的身体演绎,遵循影像的生产流程与规则。电视剧与电影的演员表演是分割的、碎片化的,常常是一个动作一个镜头地表演,录制镜头后,再由导演通过后后期制作整合为新的身体语言形态,即影像身体语言,已大大区别于原始的演员身体表演形态。

### 2. 时空关系

戏剧的时空相对集中,几幕戏,往往只有三两个场景,时间也很紧凑,甚至出现极端的规则如“三一律”,仅限于同一个空间、同一天、同一件事。电视剧虽然比小说的时空要局限不少,但比戏剧来说,还是自由宽广很多。电视剧、戏剧、小说三者的时空自由度,以小说最大,其次才是电视剧,最窄的是戏剧,这些与文类的独特性有关。

### 3. 作品结构

我们将结构分为两大情形:一是艺术作品的传播结构,二是艺术作品的叙事结构。

基于剧场演出,戏剧的传播结构以幕为单元,而电视剧是以集为单元,初看起来,两者没有什么区别。然而,戏剧的幕结构具有叙事的完整性,而电视剧的集结构并非如此,在开头伴随着对上一集结束时提出的悬念解密,在结尾还要同样制造悬念,目的吸引受众在下一阶段收看,电视剧的集结构具有特殊的文本特征。

从整个作品来看,由于舞台表现力的局限,戏剧的叙事结构相对简单,演绎起来并不困难,使用单线条的比较多,即便使用多线索,其叙事体系也

相对简单,而不能让观众搞混内容。电视剧运用蒙太奇的手法来叙事,多线条、对比性的叙事结构则运用比较频繁。

#### 4. 人物与情节

戏剧人物体系相对简单,而电视剧的人物体系则要相对繁杂,需要支撑几十集的内容。戏剧叙事更为集中、矛盾突出、情节激烈,电视剧的要求则要宽松一些。

### 三、电视剧与电影的文类差异

影视同源,指的就是电视剧与电影在类型源头上的相似性。然而,由于技术、生产流程、作品长度及阅读语境等不同,两者也存在某些文类差异。

#### 1. 摄制技术

电影采用摄影机与胶片为摄制技术,在巨大的银幕上放映,而电视剧是以摄像机、磁带为摄制技术,在电视荧屏上播映。

生产与传播技术的差异,形成文类上的区别。比如,对于镜头的使用,电影可以广泛使用大远景、远景,适宜表现宏阔的场景;而电视剧则对近景、特写以及大特写的使用更加频繁,表情写意更加细腻。这些可能源于电影技术带来的高清晰度。不过,随着电视技术的发展,尤其是高清电视技术在电视剧领域的运用,这些文类的差异会减少。当然,银幕与荧屏造成的差异还会存在,继续影响到两者的文类差异。

#### 2. 阅读语境

人们在一个作为公共空间的电影院里看电影,具有相应的约束性以及仪式性。看电视剧则在家庭的客厅里,可以正襟危坐地看,也可以伴随着各种家务行为地看,还可以开着电视机放着电视剧作为其他活动的背景,因此电视剧的阅读语境则比电影要宽松得多。这种文类差异对电影与电视剧的文本特性形成某种影响,比如,电影可以更多地加强聚精会神观看画面的元素,而电视剧可以更多地加强声音的元素。

#### 3. 动作与对白

随着艺术实践的发展,电影的动作逐渐变得重要起来,甚至具有本体性质,对白则更多依附于其动作性。一般情形下,电视剧的对白具有非常重要的地位,至少与动作不分上下,而在有些情形中,如情景剧,其对白甚至具有本体性质,作用超越了动作。