

■ ■ ■ 21世纪广播影视一体化系列教程

影视编剧 教程

陈祖继 于宁◎编著

YINGS JIAOCHENG NJU
YZLI0890172904

中国传媒大学出版社

YINGSHI BIANJU
JIAOCHENG

影视编剧 教程

陈祖继 于宁◎编著



YZLI0890172904

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视编剧教程/陈祖继,于宁编著. —北京:中国传媒大学出版社, 2013. 1
ISBN 978-7-5657-0637-0

I. ①影… II. ①陈… ②于… III. ①电影编剧—高等学校—教材
②电视—艺术—编剧—高等学校—教材 IV. ①I053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 313398 号

影视编剧教程

编 著 陈祖继 于 宁
策划编辑 杨嫦君 万山红
责任编辑 李唯梁
封面制作 钟雪亮
责任印制 曹 辉
出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编:100024
电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405
网 址 <http://www.cucp.com.cn>
经 销 全国新华书店

印 刷 北京市梦宇印务有限公司

开 本 730×988mm 1/16

印 张 24.25

版 次 2013 年 2 月第 1 版 2013 年 2 月第 1 次印刷

书 号 978-7-5657-0637-0/I·0637 定 价 49.80 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

广播影视教育“一体化”模式， 是一种有益的探索(代序)

改革开放以来，人民物质生活水平极大提高，随之而来的是如何满足大众的精神领域需求，广播影视事业的蓬勃发展无疑顺应了这一趋势。但是，随着科学技术的不断进步，尤其是目前全球已经进入了信息化时代，网络、手机等新媒体的兴起，使得传统广播影视倍感压力；同时，越来越多的国外广播影视机构纷纷进军我国，也对本土的广播影视事业带来了冲击。为了应对严峻挑战，广播影视从业人员必须改变传统思维模式来适应不断变化发展的新形势。此外，高等院校影视类理论研究和实践课程一直滞后于行业发展，市场的需要、科技的发展，促使影视传媒教育必须转变思路，转换模式。

要建构起这种模式，我个人觉得，必须了解国内媒体所处的现状以及对人才的要求。

媒体大环境的转变给众多一线操作人员带来了全新的挑战。2009年8月28日，《中国新闻出版报》发布了《中华新闻报》停刊清算公告，此前该报曾多次试图引进战略资本，但都未能如愿。作为首家因经营不善而倒闭的中央级新闻媒体，这一消息无疑对于传媒界来说犹如晴天霹雳。传统媒体的工作人员或许即将面临“被跳槽”到网站、电子杂志等新媒体的境遇，他们原有的技能又明显无法满足新媒体时代的要求，亟待升级、更新。要想培养一名优秀的影视传媒人才，传统意义上的“积累工作经验”是不够的，教育工作者还要对在校学生进行“深加工”。这就需要在平时尽量让他们多参与活动策划、社会实践，多进行拍摄和编导实际操作，融入不同的工作环境，接触不同的行业，从而积累自身的职业经验。

从事媒体管理的人都知道：人才转型是一个艰难的过程。尽管我们已经

培养了大量的媒体工作者,但在新媒体、全媒体时代,一切都要从头开始。例如电子杂志,对记者的要求明显高于传统杂志,特别是技术含量、知识含量。以前记者参加一个产品发布会,写一篇文章就够了。而现在,记者在采访前首先要写一篇关于“某公司将要发布一个新产品”的新闻在网站公布;然后,记者参加新闻发布会,掌握了新闻材料和现场情况,再通过网站在网民中调查:这款新产品哪些功能是新的、哪些是旧的?功能表现怎么样?最后把网友的代表性意见在杂志中汇总,发表评论文章,有时还要链接某项社会调查和策划。

我们已经认识到这种社会转型的存在,也意识到课堂转型的必要性和紧迫性。因此,我们必须培养学生多角度的、动态的采编能力:他们不但要具备传统媒体工作者的策划能力,而且要把握新媒体受众的心理,用最合适的形式展示信息;既要学会运用网页的版式、色块、标题,提高点击率,又要善于用最精练的语言,发布最有冲击力的信息;既要具备传统的语言概括能力,又要掌握运用3D、视频、音频呈现信息的新技术。

为了培养适应新媒体时代,特别是全媒体时代要求的媒体人才,满足市场对人才动态变化的需求,作为一所新建的独立艺术学院,成都理工大学广播影视学院逐步改变传统的教学模式,面向市场办学,加强实践环节,极大地锻炼了广大学生的实践能力。特别是编导与戏剧影视文学系更是在学院的大力支持和精心扶持下,在各教学组织中脱颖而出,逐渐形成与广播影视事业鱼水相依的教学特色,提出了“一体化”的人才培养模式,即:“采、编、播,摄、录、演,服、化、导,音、美、照”全方位培养。“一体化”的培养模式应具备“一体化”的实践性课程体系和教学目标,具体体现在多层次、多规格、多样化、开放式的教学特色,全面培养学生掌握“镜头+笔头+口头+手头”的“四种能力”,逐步探寻出一条以市场动态为导向,不断激活传统课堂的静态模式,同时注重新型师资力量的培育和毕业论文设计的改革,适应了数字技术和网络时代发展对于影视传媒人才培养的需要,促进了教学质量的提高。

由成都理工大学广播影视学院编导与戏剧影视文学系组织编写的这套“广播影视一体化系列教程”,可以说是基于时代的需要,融会贯通了这种“一体化”的人才培养模式,试图通过研究广播影视在新媒体和全媒体时代的发展,探寻市场动态,丰富我们的教学培养模式和育人方式。

其一,以大传播的理念、全媒体的视野,植根广播影视,面向传媒界。这是“一体化”人才培养模式的应有之义,也是该丛书的首要特点。该丛书为广播、

电视、电影、报刊、网络、出版及新媒体竭诚服务,在成都理工大学广播影视学院马洪奎院长提出的办学方针,即“在学生掌握专业理论知识的同时,突出实践能力的培养,努力做到在校学习专业能力与将来岗位工作能力‘零距离’接近”的基础上,提炼出鲜明的特色和优势。该丛书一方面力争将自己的研究对象置于理论层面上加以审视,从传统文化传承中寻求对特定问题的解释,并以此观照中国广播影视的发展;另一方面,又十分注重用市场的需求来反观影视人才培养的历史、现状和未来。在大量的实际操作和宽阔的实习平台中,构建一个开放的、动态的、科学的、零距离接近的育人模式,这是“一体化”培养模式的内涵。

其二,培养时代需要的新型的复合型人才,既是“一体化”人才培养模式的目标,也是该丛书的立足点。很多高校都提出过培养复合型人才的目标,但多数对复合型人才的界定,仅仅体现在动手能力的多元化和技术运用的多元化方面。在新媒体和全媒体时代的今天,我们需要在直面传媒市场的基础上,实施“产学研,实践第一”的人才培养方式,对复合型人才进行重新界定。北京影视艺术家协会理事、北京华谊兄弟影业投资公司董事长王中军认为,当前影视传媒行业的现状,最缺的不是演员而是管理人才和制片人,制片人可以是整个影视公司的管理人才。他说:“制片人担起了关键角色,从对电影规模的把握到选择导演,选择演员,都是制片人的任务。如冯小刚导演不光是个导演,也是制片人,从选题材、抓剧本,到最后怎么拍、怎么卖,全权负责。”如何培养具有管理素质和市场运作能力的媒体人才,一直是我们探寻的问题。目前,我国高校影视传媒类专业非常多,但是在传媒管理人才和市场运作能力培养方面却比较弱。国内总共有5000多家媒体,从业人员近百万,而实际上真正懂得媒体经营管理的人不到1%,传媒企业的管理人员大多数来自于业务岗位。国家广播电影电视总局发展与研究中心研究员李岚介绍说:“激烈的市场竞争使很多的传媒机构不得不通过猎头公司来引进传媒业之外的高级管理人才,这些人才又存在转型过程,不熟悉传媒运作特性。作为传媒经营管理人才,首先他应当熟悉中国传媒经营业务的国情,要懂得运用经营管理和传媒知识,一定要是一个职业经营管理人。传媒高级管理人才,还必须有一定的媒体经营才能并熟悉资本市场。具体而言,这些人应该有三种能力:一是要把握体制政策;二是熟悉传媒业务;三是要懂得企业经营管理方面的知识。”因此,影视传媒高校真正要培养的人才是既懂业务又懂政治和资本市场运作的新型的

复合型人才。此外,川籍著名导演毛卫宁也曾经多次说过培养新型的影视人才,首先是培养学生的一种“观念”。本丛书作者就是期望能够从日常的教学过程中去努力探索一条道路,即从仅仅培养业务上的人才向具备以上三种能力的新型的复合型人才过渡,这正是“一体化”人才培养模式的最终目标。

其三,丛书的作者来自两个方面:一是具有较深学养的院校专业教师和研究人員;二是具有丰富实践经验的一线工作人員。其构成不仅仅说明了“一体化”人才培养模式理论和实践的紧密结合,理论为实践服务,重视突出实践,同时也为该丛书的可读性提供了保证。该丛书既可以作为各大院校相关专业的教材,也可以成为从业人员的进修读物。

当然,影视类人才培养的模式还在不断向前发展,丛书难免存在种种不足。但我相信,这只是一个开始,同时,也希望能有更多的年轻同志投入这项工作,因为,新媒体和全媒体时代更多是属于你们的!今时今日,或许我们还无法看清新媒体时代特别是全媒体时代的庐山真面目,但是,这肯定应该成为我们影视传媒教育努力和思考的方向!我们愿意将这种“一体化”的人才培养理念奉献给读者,抛砖引玉。

是为序。

陈祖继

2010年10月1日

(陈祖继教授系中国作家协会、中国电视艺术家协会、中国戏剧家协会会员,四川省新闻教育学会副会长,成都理工大学广播影视学院副院长)

目录

contents

第一章 影视编剧概说

- 第一节 源流:姗姗来迟的造梦者 /3
- 第二节 地位:不可或缺的奠基者 /9
- 第三节 前景:任重道远的救荒者 /23

第二章 形态与类型

- 第一节 影视剧本的形态样式 /45
- 第二节 影视剧本的文体类型 /76

第三章 创作与格式

- 第一节 影视剧本的创作意识 /111
- 第二节 影视剧本的创作方式 /125
- 第三节 影视剧本的创作步骤 /130
- 第四节 影视剧本的常见格式 /159

第四章 创意与选题

- 第一节 剧作的起源——创意的生成 /181
- 第二节 编剧的起步——选题的确立 /197

第五章 人物与冲突

第一节 影视剧作的人物设置 /219

第二节 影视剧作的冲突设计 /239

第六章 时空与结构

第一节 影视剧作的时空设计 /249

第二节 影视剧作的时空结构 /261

第七章 情节与细节

第一节 情节发展的结构 /271

第二节 情节编织的技法 /277

第三节 细节设计的功用 /302

第八章 语言与风格

第一节 影视剧作的语言 /307

第二节 影视剧作的风格 /331

第九章 变革与展望

第一节 电影变革趋势展望 /341

第二节 电视剧变革趋势展望 /359

参考文献 /381

第一章 影视编剧概说

- 第一节 源流：姗姗来迟的造梦者
- 第二节 地位：不可或缺的奠基者
 - 一、导演：不用剧本是误传
 - 二、美国编剧：好莱坞的新星
 - 三、日本编剧：人红带动戏红
 - 四、韩国编剧：跻身偶像行列
- 第三节 前景：任重道远的救荒者
 - 一、中国影视行业的困境
 - 二、中国影视行业的症结
 - 三、中国影视编剧的前景





从2007年11月5日至2008年2月12日,因不满好莱坞制作商的新合约条款,美国编剧协会举行了长达100天的罢工,要求得到更多的影视作品在新媒体领域的收益。期间,上万名编剧几乎停止了所有影视文稿的创作,好莱坞影视产业受到重大影响,数十部影视作品被迫搁置,数万名从业人员因此失去工作或无事可做,经济损失估计超过15亿美元。而据洛杉矶经济发展公司首席经济学家杰克·基谢尔估计,这次罢工给美国影视业重镇洛杉矶造成的直接和间接经济损失高达32亿美元。^①

这次美国编剧罢工事件让世界见识了影视编剧们的力量。那么,“影视编剧”是一个什么样的行业群体呢?

^① 参阅《美国编剧罢工宣告结束 影视产业损失超过15亿》, <http://ent.qq.com/a/20080214/000179.htm>。

第一节 源流：姗姗来迟的造梦者

2011年12月5日至8日,年过七旬的美国剧作理论家罗伯特·麦基^①受邀在北京举办了为期四天的编剧培训讲座。麦基曾教导他的学生:“创作时,你就是上帝!”

上帝?

是的。这并不是玩笑之言,凡是热衷于剧本创作的人,皆有同感。

2006年初,曾为《黄飞鸿》系列、《新龙门客栈》(1992年)、《东方不败之风云再起》(1993年)等电影故事片撰写剧本的香港“鬼才编剧”张炭^②赴浙江卫视参加访谈节目。主持人问他,看到自己的剧本被拍摄成影片时是怎样的感觉?张炭回答说:那一刻有了一点做上帝的感觉!



《黄飞鸿之三：狮王争霸》海报



《东方不败之风云再起》海报

① 罗伯特·麦基,男,1941年生,被《电影在线》杂志评选为“好莱坞最受欢迎的编剧领袖”;《名利场》杂志将其称为“好莱坞的福音传教士”、“好莱坞最受欢迎的编剧导师”;其理论著作《故事——材质、结构、风格和银幕剧作的原理》在1997年出版,被译成20多种文字,至今仍是畅销书。

② 张炭,男,1966年生,香港浸会大学历史系毕业,长期活跃于香港主流影视创作的第一线,主要编剧作品有电影故事片《新龙门客栈》(1992年)、《黄飞鸿之二:男儿当自强》(1992年)、《黄飞鸿之三:狮王争霸》(1993年)、《东方不败之风云再起》(1993年)、《少年黄飞鸿之铁马骝》(1993年)、《天龙八部之天山童姥》(1994年)、《无极》(2005年)、《新倩女幽魂》(2011年)、《白蛇传说》(2011年)等,以及电视连续剧《新龙门客栈》(1996年)和电影故事短片《十分钟年华老去之百花深处》(2002年)。

其实,这里所谓的“上帝”,只是一个个“银幕之梦”和“荧屏之梦”的缔造者。

曾与张炭有过合作的中国电影第五代导演领军人物陈凯歌说过:“电影是很多人在黑暗中聚会,去分享同一个梦想。”而美国著名电影编剧尼古尔斯则在《电影:理论蒙太奇》一书中说:“我认为编剧在电影制作工作方面是最主要的。电影的梦中人、想象者、构思者便是编剧。”

如果说上帝是高高在上的“造物主”,那么,影视编剧则是深入人间的“造梦者”。

“人生如戏,戏如人生。”很多人一定看过电影故事片《楚门的世界》(1998年),这部黑色喜剧片由彼得·威尔执导,安德鲁·尼科尔编剧,金·凯瑞主演。

影片中,主人公楚门(金·凯瑞饰)是一档真人秀节目的主角,却不知道自己的演员身份,在毫不知情的情况下被制造成举世闻名的电视明星。这档真人秀节目的创作者克里斯托弗(埃德·哈里斯饰)集制作人、编剧、导演大权于一身,创造了整个“楚门的世界”。

他让楚门从刚出生起就在他的镜头前长大,蒙在鼓里近30年。他派出了许多演员去充当楚门的母亲、朋友、同学、同事、初恋情人、久别重逢的父亲、缺乏共同语言的妻子……他的摄影棚是个庞大的空间。一切都是制造出来的,包括空气、大海、城市、打雷和下雨……他让楚门每天生活在这个虚拟的空间中。在这么多年的时间里,这个电视直播节目全天24小时滚动播出,从不间断。创造这个世界的克里斯托弗完全剥夺了楚门的自

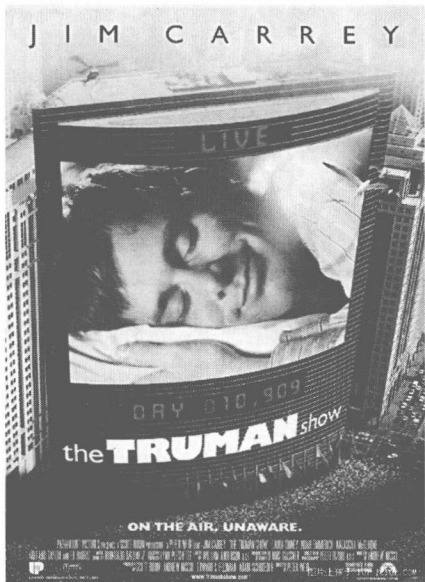
由、隐私乃至尊严,让其成为大众娱乐工业的牺牲品。^①

《楚门的世界》——这部超现实的电影故事片夸张地诠释了影视剧创作者们“上帝”的地位。但在现实之中,影视编剧是无法以“上帝”自居、高高在上、随心所欲的。相反,他们要深入人间,用自己的智慧和辛劳为观众们缔造一个个“银幕之梦”和“荧屏之梦”。

这些“梦”,既源于生活,又高于生活;既可以让观众陶醉,又可以让观众痴狂;既可以让观众平添对生活的感慨,又可以让观众暂忘其生活的烦恼。

这就是可爱可敬的影视编剧。他们虽非真正的“造物的上帝”,却是当之无愧的“造梦的天使”。

那么,何谓影视编剧呢?



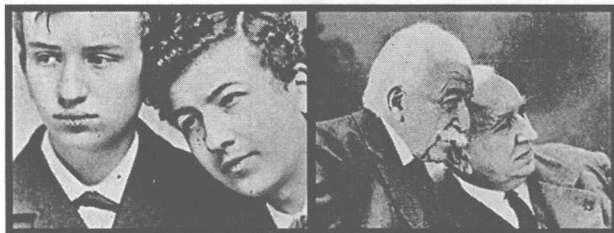
《楚门的世界》海报

① 参阅百度百科, <http://baike.baidu.com/view/112293.htm>。

简单地说,影视编剧就是影视剧本的创作者,是影视剧中故事的源泉,又被称为影视剧的“一度创作者”。取得一定成就的资深影视编剧又被敬称为“剧作家”。

如果将一部影视剧的制作比喻为一段造梦旅程的话,那么编剧则是这班列车上一位姗姗来迟的造梦者。

1895年3月22日,法国的奥古斯特·卢米埃尔和路易·卢米埃尔兄弟在巴黎法国科技大会上首次放映了世界第一部影片《工厂大门》。同年12月28日,卢米埃尔兄弟在巴黎卡普辛路14号大咖啡馆的地下室公开售票,正式向社会公映他们摄制的一批纪实短片,有《火车进站》、《水浇园丁》、《婴儿的午餐》、《工厂大门》等12部影片。



奥古斯特·卢米埃尔和路易·卢米埃尔兄弟



《火车进站》画面

《水浇园丁》画面

《工厂大门》画面

电影史学家们认为,卢米埃尔兄弟的拍摄和放映活动已经脱离了实验阶段,因此,1895年12月28日——电影首次公映之日,被定为“电影”的诞生之日。但电影编剧却是在十几年后才出现的。

1930年,英国广播公司(BBC)在伦敦试验播出了第一部真正意义上“声像俱备”的多幕电视剧《花言巧语的人》(或译《嘴里叼花的人》),被公认为世界上第一部电视剧。从此,“电视剧”在世界舞台上正式诞生。但这实际上是一部由意大利剧作家路伊吉·皮兰德娄^①创作的多幕舞台剧,电视剧编剧的出现则是在几年之后。

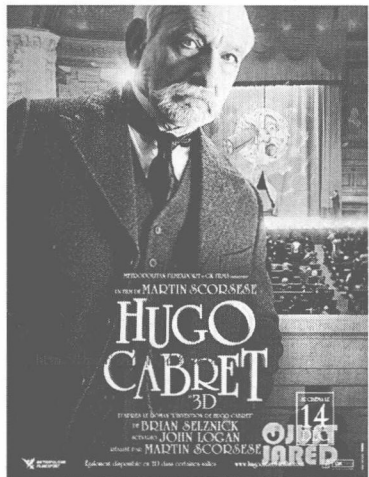
由此可见,在影视艺术诞生与发展的过程中,影视编剧是姗姗来迟的一员,曾经处于可有可无、无足轻重的地位。这是什么原因呢?

电影诞生之初尚属“默片时代”,“默片时代”的早期,电影只是对生活的简单模仿、机

① 路伊吉·皮兰德娄(1867—1936),男,意大利小说家、戏剧家,一生创作了40多部剧本;主要剧作有《诚实的快乐》、《六个寻找剧作者的角色》、《亨利四世》、《寻找自我》等;1934年以作品《寻找自我》获诺贝尔文学奖,其获奖理由是“他果敢而灵巧地复兴了戏剧艺术和舞台艺术”。



《月球旅行记》海报



《雨果·卡布里特》海报

械照相,内容极为简单,大多是一些生活情景的片断,且多为即兴之作,最长也不过几分钟而已,仅是满足当时人们猎奇心理的消遣之物,毫无故事性可言,例如卢米埃尔兄弟拍摄的《火车进站》之类的纪实短片。摄影师自己就是全方位的电影创作者,身兼构思、导演、摄影、剪辑等数职。

稍晚些时候,银幕上开始出现一些稍加编排的、表现有趣的生活情景的短片,但还是诸如《水浇园丁》之类的样式。这些短片开始需要做一些拍摄前的创意构思了,但仍非故事片的样式。

真正为电影开启“造梦之旅”的是法国电影艺术家乔治·梅里爱^①。他使电影从拍摄简单的场景进步为拍摄故事,从而确立了电影排演在电影制作中的地位;其拍摄的《月球旅行记》于1902年9月1日上映,长约21分钟,被公认为世界上第一部电影故事片。百余年之后的美国电影故事片《雨果·卡布里特》(2011年)^②,追循和再现了梅里爱对早期电影艺术发展的卓越贡献。

之后的1903年,美国爱迪生电影公司的摄影师埃德温·鲍特拍摄了电影故事片《一个美国消防队员的生活》和《火车大劫案》,进一步探索电影的叙事性,但两部片子时长都仅有六分钟。

这些早期的电影故事片在内容上仍然比较简单,时长也比较短,故事情节往往都在导演的头脑之中,至多在拍摄前列一个情节提纲或故事梗概,标明画面的大致内容、镜头的排列顺序。这是一种“提纲式脚本”,

而非剧本。

随着电影故事片的兴起,一些电影制片公司开始寻找和购买“电影故事”。在1908年之前,这些“电影故事”的创作者大多是一些默默无闻的文人、失业的新闻记者、落伍的演

① 乔治·梅里爱(1861—1938),男,法国电影导演、戏剧导演、魔术师,是世界上第一位电影艺术家;一生拍摄了几百部戏剧结构的电影,其创作的影片是电影真正成为艺术的开端。

② 《雨果·卡布里特》,美国3D电影故事片,改编自布莱恩·瑟兹尼克的同名畅销小说,由马丁·斯科塞斯执导,约翰·罗根编剧,阿沙·巴特菲尔德、科洛·莫瑞兹、本·金斯利主演,获第84届美国奥斯卡金像奖最佳视觉效果、最佳音响效果、最佳音效剪辑、最佳艺术指导、最佳摄影五项大奖。

员或者不出名的政论家……他们大多选择一些小说、戏剧等叙事性作品来进行加工,改写成银幕上的简短剧目。这些“电影故事脚本”大多只是对几个场景的简单说明,其详细程度还不及埃德温·鲍特的“提纲式脚本”,导演需在拍摄影片时临时增加具体细节。

1908年之后,真正意义上的“电影编剧”才开始出现。

在美国,电影审查制度于1907年至1908年间兴起。到1908年,编剧、导演、演员、摄影、冲印等工作都成为独立的电影制作部门;一批名作家开始加入编剧群体,创作电影剧本,如理查德·哈定·戴维斯、雷克斯·比奇、埃尔伯特·哈伯特等。到1914年,一批专业电影编剧出现,他们大部分来自电影界和新闻界,当过演员、评论员或新闻记者。^①

在法国,“艺术电影”于1908年兴起。拉菲特兄弟在1908年创办了制作高品位电影的“艺术电影公司”,约请法国最有名的作家阿纳托尔·法朗士、朱尔·勒梅特尔、拉夫当、里什潘、萨尔杜、罗斯当等创作新的剧本;其第一部电影故事片《吉斯公爵的被刺》由拉夫当编剧,于1908年12月上映,获得成功,被誉为杰作。^②

在德国,“作家电影”于1913年兴起。电影公司寻求高尚文学作品加以改编,并且邀请著名作家撰写原创剧本。例如,“作家电影”的奠基之作——电影故事片《另一个人》(1913年)改编自著名剧作家保罗·林道的舞台剧,获得戏剧专业杂志的高度评价;另一部代表作《乡村小路》(1913年)则根据保罗·林道的原创剧本摄制完成。^③

此时,电影编剧虽已出现,却并非必不可缺的岗位和部门,完善的电影编剧制度也尚未形成。例如,美国电影大师大卫·格里菲斯^④在拍摄《一个国家的诞生》(1915年)等电影故事片时,就没有事先写好的剧本,全盘计划都装在心里,在具体拍摄过程中则依靠直观能力和即兴发挥。

大卫·格里菲斯的创作方式毕竟只属于“默片时代”。到20世纪20年代后期,“有声片”出现,编剧就开始在电影制作过程中占据不可替代的关键位置,其奠基作用已不可熟视无睹。在法国黑白电影默片《艺术家》(2011年)^⑤中,女主人公米勒(贝热尼丝·贝乔饰)邀请男主人公——默片明星瓦伦丁(让·杜雅尔丹饰)与自己合作出演“有声片”时,首先让司机送去的就是一本厚厚的



《艺术家》剧照

① 参阅张觉明:《实用电影编剧》,中国电影出版社2008年版。

② 参阅乔治·萨杜尔:《世界电影史》,徐昭、胡承伟译,中国电影出版社1982年版。

③ 参阅克莉丝汀·汤普森、大卫·波德维尔:《世界电影史》,陈旭光、何一薇译,北京大学出版社2004年版。

④ 大卫·格里菲斯(1875—1948),男,美国著名电影导演,被认为是对早期电影发展作出极大贡献的开创性、大师级人物;其最著名的电影作品包括《一个国家的诞生》(1915年)和《党同伐异》(1916年)。

⑤ 《艺术家》,法国黑白电影默片,由法国导演迈克尔·哈扎纳维希乌斯自编自导,获第84届美国奥斯卡金像奖最佳影片、最佳导演、最佳男主角、最佳服装设计、最佳配乐五项大奖。

电影剧本。

正如匈牙利电影理论家巴拉兹在其所著的《电影美学》中所说的那样：“有声电影诞生后，电影剧本就自动跃居首要位置。”

1926年，华纳兄弟影业公司拍摄了用唱片来配唱的歌剧片《唐璜》。

1927年10月6日，华纳公司又首映了有歌唱、对白、声响的影片《爵士歌手》。这是世界上第一部有声电影故事片。



《爵士歌王》海报

电影史上之所以对《爵士歌王》给予高度评价，主要原因还是在于把它定位为“有声电影”。声音首次成为电影的一部分，而不再像以前那样剥离在外。片中只有很少几段对白，但足以让当年的观众大吃一惊。

其实，《爵士歌王》能成为“有声电影”也是无心之举造成的。当时，男主角乔尔森在唱完一首歌曲后，随口说了两句台词：“等一会儿，等一会儿，我告诉你，你不会什么也听不到。”后期

制作时，这两句台词被无意中保留下来，于是，影片就这样“误打误撞”地成了“有声电影”。

1928年7月6日，华纳公司推出了“百分之百的有声片”——《纽约之光》。自此，有声电影全面推开。

至1930年，除卓别林继续拍摄了几部无声片外，全部故事片均为有声片。而卓别林也在1931年拍摄了他的第一部有声片《城市之光》。

有声片诞生以后，电影艺术和技术的发展日趋成熟，分工也日趋详细。在拍摄电影故事片时，必须有细致的电影剧本，以防止拍摄过程中出现不必要的差错，保证影片的拍摄效率。编剧成为专门的、必不可缺的岗位和部门。

到1930年电视剧诞生之时，电影编剧制度已逐步完善。

1936年11月2日，英国广播公司建立了世界上第一座电视台，在伦敦市郊的亚历山大宫播出了一场规模盛大的歌舞，这是公认的世界电视事业的开端。而电视剧成为电视台的主要节目，其口号是“每天一剧”，长度在10分钟至30分钟之间。

此时，电视对编剧的需求量大增，于是，电视剧编剧应运而生。而由于影视艺术的共通性，电影的编剧制度也相应地被应用到电视剧领域。从1937年起，出现了一些具有独创性的电视剧，如丁·比赛尔·托马斯的《地铁谋杀案之谜》、阿加莎·克里斯蒂的《黄蜂窝》、雷诺德的《拐弯》等。^①

时至今日，影视编剧已被公认是影视剧创作过程中举足轻重、不可或缺的一员。

^① 参阅曾庆瑞：《电视剧原理》（第一卷·本质论），中国传媒大学出版社2006年版，第6—7页。