

 新世纪高等学校教材

 普通高等教育“十一五”国家级规划教材

影视学基础课系列教材

黄会林 总主编

影视剧本创作 教程

(第4版)

桂青山 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

 新世纪高等学校教材

 普通高等教育“十一五”国家级规划教材

影视学基础课系列教材

黄会林 总主编

影视剧本创作 教程

(第4版)

桂青山 著

YINGSHI
JUBEN
CHUANGZUO
JIAOCHENG



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视剧本创作教程/桂青山著. —4版. —北京:
北京师范大学出版社, 2016.10 (2017.7重印)
ISBN 978-7-303-18381-4

I. ①影… II. ①桂… III. ①电影编剧-高等学校-教材
②电视剧-编剧-高等学校-教材 IV. ①I053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 005650 号

营销中心电话 010-58802181 58802123
北师大出版社高等教育教材网 <http://gaojiao.bnup.com>
电子信箱 gaojiao@bnupg.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com
北京市海淀区新街口外大街 19 号
邮政编码: 100875

印 刷: 保定市中国画美凯印刷有限公司
经 销: 全国新华书店
开 本: 730 mm×980 mm 1/16
印 张: 40.25
字 数: 744 千字
版 次: 2016 年 10 月第 4 版
印 次: 2017 年 7 月第 14 次印刷
定 价: 59.80 元

策划编辑: 高东风 周 粟 责任编辑: 王则灵
美术编辑: 焦 丽 装帧设计: 焦 丽
责任校对: 陈 民 责任印制: 马 洁

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58808284

作者简介



桂青山，男，1949年生，满族，北京市人。北京师范大学艺术与传媒学院教授，博士生导师。

长年从事文艺学研究 with 文学创作实践。近二十年主要研究领域为影视编剧学、创作文化学、影视文化批评等。讲授影视编剧、中外电影专题研究、影视创作文化与批评、当代中国影视文化研究、影视创作学、当代

中西文化比较研究等课程。

有学术著述十一部，专业学术论文二百余篇，小说集、散文集、随笔集各一部，影视剧本、电视专题片八十余部（集），发表中短篇小说八十余篇（部），诗歌、散文、文化批评与社会随笔等五百余篇。共计六百多万字。

E-mail: guiqingshan211@sina.com

前 言

21 世纪艺术样式中发展最快的，大约要数电影和电视，即人们通常所说的影视艺术。与影视艺术迅猛发展相适应，影视教育成为艺术教育的重要内容。本套“影视学基础课系列教材”正是北京师范大学为影视专业教学设计的一套系统教材。

艺术陪伴人类度过最初的荒蛮岁月，成为人类的精神家园和灵魂栖所。它是人们美的理想的凝聚与自由的象征。艺术属于大众，属于社会的每一个人。艺术来自民间，也生长在民间，它的最高使命在于为大众服务。

影视艺术是最年轻的艺术样式，它凭借现代科学技术成为传播最广泛的一种现代艺术媒介。没有电的发明，没有光波、声波技术的发展，影视艺术也就无从谈起。同时，影视艺术也是现代工业的产物，它的发展离不开工业体制的运转。因此，它是一种不同于任何古老艺术样式的新型艺术。学习影视艺术，必须从它的本性出发，了解其基本特征，掌握其基本规律，这样才可能真正认识影视艺术，从事影视艺术研究、教学和创作。

电影电视是科技和工业的产物；但是，影视艺术的生成过程却不仅仅是现代科技发展的历史，也是人类艺术发展积累的结晶。中国古代就有灯影、皮影、木偶戏等艺术样式，反映了人们对活动影像的追求愿望。中国古典戏剧、诗词、绘画等艺术作品也常常运用特写、远景、中景等画面和画面组接的技巧，这为影视艺术的诞生和发展提供了美学启示。当然，限于社会形态和科技水平，以农业文明为基础的封建社会不可能产生影视艺术。

电影诞生后,很快就传入了中国。1895年卢米埃尔兄弟放映《火车进站》,十年后,中国就拍出了戏曲片《定军山》。20世纪三四十年代,中国电影迎来了第一个高潮,80年代以后,中国电影又焕发新的生机,赢得世界电影界的注目。从1905年诞生一直到今天,中国电影走过了一条艰难而又辉煌的世纪之路。

1958年,北京电视台(即现在的中央电视台)成立,这标志着中国电视的创生。从那时起尤其自改革开放以来,中国电视逐渐步入辉煌。发展至今,中国电视台数量、电视机拥有量,特别是电视观众覆盖面等数据显示,中国确已成为名副其实的电视第一大国。中国生产的电视剧、专题片、纪录片、综艺节目与新闻节目取得了引人注目的成就,出现了大量脍炙人口的作品。现在,电视已经成为大众重要的信息传播和娱乐形式。

中国影视发展的历史表明:影视虽然属于典型的舶来品,但是,中国影视并不是欧美影视的翻译版,而是具有鲜明的中国文化特征。因为,影视不仅仅是科技工业,也是美学与艺术;科技手段固然没有民族和国家的界限,然而美学与艺术却有明确的民族性格。因此,影视艺术输入中国的历史,也是它逐步本土化的过程。中国影视能否在世界上拥有它应当具有的地位,关键在于中国影视是否生成了具有民族特征的艺术风格。

中国文化源远流长,博大精深,有着健壮的生命力与宽厚的包容性。中国文化的发展历程,就是一部不断吸收异域文化、不断创造新文化的历史。吸收是为了创造,而不是取代我们固有的文化,所以,如何吸收就成为一个原则性的问题。我们认为,吸收必须以本民族的审美心理为支点,寻求异域文化与本土文化的交融,通过异域文化激活本土文化,使其焕发更为灿烂的生机。

影视艺术是一种世界性艺术样式,同时又以美学特征和文化性格区分了不同民族与国家的艺术风格。如电影在发展中形成了苏联学派、法国学派、美国学派和日本学派等艺术流派。一个多世纪的历史发展中,中国影视艺术积累了不少成功的经验,也有不少失败的教训。而其中的核心问题正是中国影视艺术的民族特征。20世纪30—40年代、50—60年代、80—90年代,我们曾经出现了一大批具有中国民族风格的优秀作品,如《神女》《十字街头》《小城之春》《乌鸦与麻雀》《一江春水向东流》《祝福》《早春二月》《林家铺子》《林则徐》《聂耳》《甲午风云》《董存瑞》《平原游击队》《小兵张嘎》;如《天云山传奇》《巴山夜雨》《城南旧事》《骆驼祥子》《黑炮事件》《芙蓉镇》《黄土地》《红高粱》,等等,为世界电影中国学

派的创立打下了基础。但是,也有不少作品对西方电影生搬硬套,缺乏民族特征。在影视理论界,这种狂热西化现象就更为突出。影视美学中国文化特征模糊的现状,导致了我国影视艺术理论的严重滞后,影视艺术理论的滞后,就必然会限制我国影视艺术实践的健康发展。无可否认,中国电影和中国电视积累了相当丰富的创作实践;但是,理论界对本土创作缺乏全面的、系统的、本质的、富有理论高度的研究和总结,更没有以我国影视实践为支点,提出具有中国文化特征的影视理论。虽然有志于此者不乏其人,但由于种种原因,这一梦想至今未能实现。一个不善于研究和总结本土艺术和文化的民族,不可能独立于世界之林,甚至不能很好地吸收其他民族的艺术和文化经验,因为它缺少立足的根基。面对争奇斗艳的西方影视理论,作为一个文化大国,我们总不免有些尴尬。有鉴于此,我们愿意和影视界的艺术家和理论家一道,在影视领域里摸索一条具有民族文化特征的中国之路。影视艺术中国学派的诞生,需要影视艺术家的努力,也需要影视理论家和研究者的深入研究。只有影视艺术的创作实践和理论研究都达到相当的高度,才有可能创造出富有中国作风、中国气派的影视艺术作品。

艺术是一个民族的美学纪念碑。影视艺术也是如此,它是特定民族和时代的形象表达,既是个人的,又是民族的、时代的。正如法国艺术理论家丹纳所说:“要了解一件艺术品,一个艺术家,一群艺术家,必须正确地设想他们所属的时代的精神和风俗概况。这是艺术品最后的解释,也是决定一切的基本原因。”^①深入时代、深入人民、深入民族,是一切伟大艺术的共同特征。

本套教材旨在以中国美学为支点,观照我国影视艺术的发展,总结其成功的经验和失败的教训,为建立我国影视美学体系做出努力。

影视艺术是最年轻、也最有发展前途的艺术形式,希望同学们通过学习认识影视本性,掌握影视语言,了解影视发展历程,分析影视艺术作品,以中国美学的独特视点去研究影视艺术现象。既吸收世界影视艺术的精华,又坚持中国文化的民族特征,实现中国美学与西方美学在中国当代影视艺术实践中的汇融。只有这样,我们才能创造出具有现代意识与民族风格的影视作品,建立影视艺术的中国学派。

新世纪已经到来,未来属于中国青年一代。

黄会林

北京师范大学资深教授、中国文化国际传播研究院院长

^① [法] 丹纳:《艺术哲学》,傅雷译,北京,人民文学出版社,1994。

第4版自序

常有初学者恭敬而神秘地询问：编剧有什么诀窍、秘籍？

我尴尬，唯有“敬谢不敏”。实在逼到无奈时，就聊起多年前的一段“异遇”——

四十多年前，我遇一“异人”。

其时，我们十七八岁，与同伴们搀扶拉扯、奔走在荒山野林间。忽见路边有个草棚，内中独坐一老者，便上前讨水喝。老者鹤发却不童颜、清癯几近病态，但双眼内有深沉亮点，迥异常人……

不知怎么，搭言中就提起了“命”与“运”的话题。老者话甚寥寥，而出语玄奥——使人恍惚间似有所悟，又茫茫然总是懵懂。有同伴便认定遇上了异人，要老者为我们说说现在与未来。老者笑笑而已。同伴更执着以求，缠住不放。老者将目光盯住远避一边的我：“你——，伸手过来。”

这是要看手相了。

我本不信，无奈同伴的催促，便把手伸了过去。

老者细审我掌间纹路，终于抬起头来——两眼中那幽幽亮点，如秋夜寒星。

我迎住那眼光，与之凝视。

老者翻过我的手掌，沉沉握了握：“你们，命多坎坷、运自曲折。好自为之，当有所成。”

同伴不依：“说具体点儿，就先说他一个人的！”

我凝视老者的目光。

老者重重看了我一眼，起身走了……

红日西坠，天地苍茫。直到老者背影消失在雾气迷蒙的山林深处，我们仍怔怔呆呆……

——而老者那简短的四句话，也便刻骨铭心。

……

转眼间，四十多年过去了。老者究竟是什么人，我现在仍不知道，自然也就无从联系。所谓看手相、算命之类，不过是当时无奈之中对几个“大孩子”难能明言的虚与委蛇吧。但“命多坎坷、运自曲折。好自为之，当有所成”这四句话，也确实说出了我及我那些同伴们的“命”与“运”。

不久前，当年的同伴们相聚，不觉忆、论起那老者及老者之言，均感慨不已：确如其言——都经历了太多的坎坷、不少的曲折，也都因“好自为之”而果然各有所成了。当然，所谓“成”，并非指官高位显、腰缠万贯或一时的声名被社会传媒“爆炒红烧”、“甚嚣尘上”，而是指在各自领域、不同方面，都事业有成功、生活有意义、身心均健康，升入了“人生”的上层。

互相审视在座各有所成的诸位，静心体味四十多年来的风风雨雨、苦辣酸甜，则无论专家、教授、工人、职员、个体老板、公司经理、政府官员、演艺明星……无不以泪融酒，举杯相对——“感谢生活！”

……

上述人事，与影视编剧并非风马牛不相及。

编“剧”，实质是编“生活”。没有对时代生活的体验、感受及悟觉，绝难编出好剧来。因之，一个好的编剧，最重要的不是学习编剧技巧，而是体味生活，认知时代，首先做一个生活中的“有心人”、“健康人”，而不是拒绝生活、凭空想象，自闭于“象牙塔”中，甘当“匠人”，或病态地自以为是。否则，本末倒置，难有大作为的。

终极一句：要做个好编剧，先做个明白健康人。

……

前些天，一个半专业的编剧朋友对我感慨：写了一部自觉很不错的三十集电视剧本，下了很大功夫，也融进了自己多年的人生积累。却没有人拍，挺灰心，不想再写影视剧本，只写小说之类算了。

这个朋友编剧水准是很高的，也被拍过两三的剧本；其文笔功夫相当了得，我甚钦佩。可现在，却陷入被迫改行的窘境。

由此，而想到——

编剧，确是个系统工程。

为什么写？写什么？怎么写？终极效果将怎样？将遇到怎样的制约与门槛？自己要有怎样的文化及艺术心态与对应策略？……都要提笔前认真考量的。具体说，就是前期策划、题材选择、题旨设定、人物设置与剧情编织、艺术表达、社会机制允许度以及当前观众的反应预期，乃至从文化产业层面的相应考虑，都必须在提笔前运筹帷幄。否则，不啻盲人骑瞎马，夜半临深池。

一般作者都重视“编剧”本体，尤其在“剧本内”下功夫、展才华，却忽略前人“功夫在诗外”的提示。

因此，有必要在此强调：若想成为一位成功的剧作者，必须先“跳出三界外，再入五行中”。

于是，本教程有意将宏观的人文追求、社会定位、文化策划与具体的编剧过程、美学提升及艺术表达，试融为一体，形成“剧本创作”的一个小小的“系统工程”，以避免单纯的技巧传达与方法介绍。

一般而言——

初学者，还是要锤炼“讲好故事”的基本功，因此，可先看第三编“影视剧本创作过程论”部分；

已经具备不错的编剧功底的作者，则可在第一编“影视创作文化论”上花些精力，以求得一定的社会综合价值与预期的时代文化意义。

若更进一步，从“匠人”升为“艺师”乃至“艺术家”：在戏剧本质与美学品格及类型方法层面，可以再上一层楼。（见第二编“‘戏’的本质与美学类型论”）

当然，凡事过分“系统”，往往造作；指引过于理性，总觉刻板；阐述过于“规范”，难免中庸。对于剧本创作而言，一旦思维“程式化”、感觉“学理化”，怕也难有灵动的创作了。因之，读者翻阅本书时，也不必拘泥：觉得哪部分有用，或对哪部分感兴趣并还能看得下去，尽管颠倒错乱、不顾章节次序。

若一定要说本书有什么特色，以便“推销”的话，则内中多少涵融些笔者一己的实际创作体味，稍异于同类著述的“严正规范”或“精微细碎”，或可勉强称之。

.....

本书自成书以来，用于高校以及社会各层面的剧作教学，已近二十年，虽经前三版的补充调整与修改更新，但主体内容、基本观念与所举大多例证，没有过大的变动，可能会使读者有“陈旧”的感觉。本次再版，因时

间与精力所限，也没有更多的基础性变化。在此，真诚致歉。

如果特别为自己开脱的话，则说——

其实影视剧本创作的基本要素与基础能力，没必要一定“与时俱进”。比如国家宪法：若随时、随地、因人地经常变更，以求适世、实用与时尚，往往贻害大焉。

对此，还望大方之家与读者诸君体谅。

而对于当前影视领域“产业”的理解，借此次再版，冒昧地放言几句——

目前，“文化产业”一词，甚嚣尘上，笼盖了当代社会的几乎全部文化艺术、教育培养与社会活动。社会，在一定程度上，已经等同了“市场”，或曰依附于市场的“企业集合”。

这，到底是一种历史的进步？还是社会与时代的畸形，乃至病态？！

现在有关方面就目前的国内影视产业，从政绩角度，欣喜有加：以三万块银幕与全球第一的数亿荧屏，自负不已；以数百亿人民币的电影年票房，骄傲至极。

实事求是地说：这确实是中国影视产业阶段性的进步与发展。

在此想质疑的只是：一个国家，一个社会，对“文化”的赋予与衡量，若唯“产业”是从，是否健康？

当前，大家都在反思困扰中国的“雾霾”的根源：曾几何时，我们为——一时顾此失彼的经济更新与产业发展，万众欢呼；现在，却为前期埋下的毒瘤，而全民烦恼与愤懑！

“产业”的本质，是什么？

简言之：就是一种经济运作的模式，以赚得最大利润（至于后面是扩大再生产还是个体的挥霍，且不管它）为终极目的。而一个健全社会的文化运行，若全部纳入“产业”链条，还是现代健康的社会么？

就影视领域而言，“产业”运行，确也不可或缺。但必须从两方面理解“影视文化产业”的构成——

其一，经济层面的可持续维持与发展——确实不能忽视。总要先“生存”（鲁迅：一要生存，二要温饱，三要发展），才能顾及其他。所以，必要的委曲求全、适应时势乃至行政纵容，均有一定合理性。

其二，文化价值与社会意义的可持续进步与升华——更不能无视甚或抵制。一个社会的文化，不能以绝对的盈利为目的。对顺应与促进当代文化进步的大势（而不是乔装打扮、粉饰时政、歪曲现实）、对时代大众有健

康的启蒙、对社会的历史性进展有益、并确有艺术特色的影视作品，定要有“利润”之外的“非产业”支持，甚至“赔本赚吆喝”也要干，而不应任其自生自灭。

上述两者，不可偏废。

而目前，除了特定背景下的影视选题，可获得政府慷慨的支撑与畅通无阻的运作外，其他，基本以“产业”为杠杆，完全推向了“市场”。这样的后果，除了那些“迎合时尚、取媚市俗”的影视剧甚嚣尘上外，真正健康的“时代主旋律”何在？而以上述的作品主宰影视圈，中国长久的影视文化（包括产业）发展，前景又何在？恐怕“饕足”之后的“雾霾”，会让中国观众在廉价快餐之后，再无“食欲”呢。

当然，影视不能排除娱乐。甚至可以说，影视传媒本身，就是一种“娱乐”的载体。

但是，“娱乐”，就只能是“感官的消费”甚或“纯粹的消遣”，绝对与“文化进步”、“艺术升华”不可同日而语吗？！

一切向钱看，成败唯市场考量，大不宜。纳税人高额的钱给了政府，是责成有关部门把钱花到该花的地方、“做应该的事”，而不能坐观成败、放任自流，更不应倒行逆施的。

在此，特别要对当前一些“成熟”的职业与半职业编剧说：一味追风、猎奇或虚空演绎，可能博得个人一时的名利，但若无社会与时代的健康根基，最终废掉的，则是已经病弱在身的当代影视业整体。而最终，大家一起沦落、窒息于混沌之中！

看到这里，一些有关人士与不少当红编剧，可能会嗤之以鼻了。

姑妄言之，姑妄听之。

打住！

桂青山于北师大励耘楼

2016.8

目 录

第一编 影视创作文化论

第一章 创作文化引论 /3

- 第一节 问题的提出——研究影视创作文化的必要性 5
- 第二节 影视创作文化学的学术要点 12

第二章 创作文化策略论 /15

- 第一节 时代文化与文化的历史趋势 17
 - 一、时代文化 17
 - 二、文化的历史趋势 22
- 第二节 影视创作的文化立场与策略 24

第三章 当代中国影视文化分析 /31

- 第一节 “与时俱进”与“与世浮沉”——“第五代”电影 20 年来的文化态势与走向 33
 - 一、“第五代”导演第一阶段创作的文化体现：“与时俱进” 33
 - 二、“第五代”电影第二阶段的文化体现：“与世浮沉” 34
 - 三、21 世纪以来“第五代”电影的“随风俯仰” 37

四、近20年中国文化流变的当前审视	38
第二节 近年电影对时代生活的疏离与回避	42
一、当代中国电影的尴尬	42
二、以史为鉴:电影创作与时代文化	43
三、疏离与回避:近年我国电影的时代文化与人文内蕴 方面的检讨	45
四、当代中国的文化建设与电影的使命	48
第三节 现实主义与当代中国电影	49
一、现实主义电影的历史业绩	50
二、近年中国“现实主义电影”理性审视	52
三、“现实主义”的理性审视	57
第四节 “后现代”与当代中国电影	59
一、中国当代的“后现代”电影	60
二、后现代电影现象的认知与把握	64
第五节 当代中国影视批评的文化审思	66

第四章 全球化文化背景下的当代中国影视文化的建构/71

第一节 当代的全球化文化背景	73
第二节 当代中国影视创作文化的建构	74
一、中国当代影视创作文化的宏观奠基	74
二、当代中国影视文化的现实建构	75

第二编 “戏”的本质与美学类型论

第一章 “戏”的本质与体现/83

第一节 “戏”的本质	85
第二节 “戏”的体现方式	88
一、情节小冲突与剧情大冲突	88
二、强化冲突与淡化冲突	90

三、外在冲突与内在冲突	92
第三节 “戏”的美学类型	96

第二章 “戏”的审美类型（一）悲剧/97

第一节 什么是悲剧	99
第二节 悲剧品格	104
一、“悲壮”品格的悲剧	104
二、“悲苦”品格的悲剧	106
三、“悲哀”品格的悲剧	108
第三节 悲剧的写作要领	111
一、冲突双方对立的强烈性	111
二、必须让观众站在悲剧主人公一边	115
三、悲剧主人公的内心世界应充分展示	117
四、悲剧编创中的技术性提示	121
第四节 中西悲剧传统比较	125
一、中西悲剧传统的文化内涵	126
二、中西悲剧传统的美学基调	130
三、中西悲剧传统的艺术处理	132

第三章 “戏”的审美类型（二）喜剧/135

第一节 喜剧的理性界定	137
一、使人笑的戏剧，就是喜剧吗	137
二、喜剧的内涵指向	139
三、喜剧的艺术档次	141
第二节 喜剧的品格与类型	143
一、喜剧品格	144
二、喜剧类型	151
第三节 喜剧创作	155
一、喜剧创作的基础与总体设计	155

二、喜剧创作技法	158
三、喜剧创作的注意点	168
第四节 我国当代喜剧创作的历史性反思	171
一、西方喜剧的历史表现	172
二、中国喜剧的历史表现	174
三、对我国当前喜剧创作的审视	177

第四章 “戏”的审美类型（三）正剧/179

第一节 “正剧”的产生与理论定名	181
第二节 正剧的美学把握	183
第三节 正剧的社会学定性	188
第四节 正剧的创作技巧	192

第五章 “戏”的审美类型（四）“后现代”剧作/193

第一节 “后现代”思潮与当代电影	195
第二节 后现代电影的文化认知与美学把握	199

第三编 影视剧本创作过程论

创作过程论引言/203

第一章 “发现”（一）生活基础与认知/209

第一节 “发现”的基础——生活	211
一、生活积累的必要性	211
二、每个人都有自己的生活	213
三、尽可能开阔视野、增加生活积累	214
第二节 “发现”的导向——见识	215
一、见识是更高一层的积累	215
二、“见识”是对生活的本质把握与历史观照	217

三、如何增加“见识”	221
------------------	-----

第二章 “发现”(二) 艺术感觉 /225

第一节 艺术感觉及其作用	227
一、艺术感觉及其作用	227
二、“艺术感觉”不同于哲学或心理学概念中的“感觉”	228
三、艺术感觉的基因	229
第二节 艺术感觉的体现——联想	236
一、联想的概念及作用	236
二、联想的方式	237
三、联想的利用	238
第三节 艺术感觉的体现——想象	239
一、想象及其作用	239
二、想象类型	242
三、想象手段	249
四、想象的利用	252

第三章 “发现”(三) 构思意向与戏剧核 /257

第一节 构思意向及其实现类型	259
一、构思意向的双向要求	259
二、构思意向的实现类型	259
第二节 戏剧核	267
一、戏剧核及其作用	267
二、戏剧核的构成	267

第四章 “表现”(一) 剧本文体 /279

第一节 影视剧本的作用与文体定位	281
一、影视剧本的地位、作用	281
二、影视剧本的文体定位	285