

北京师范大学影视艺术学科基础教程系列

● 黄会林 主编

影视编剧教程

桂青山 著 北京师范大学出版社



北京师范大学影视艺术学科基础教程系列

影视编剧教程

桂青山 著

北京师范大学出版社

·北京·

图书在版编目(CIP)数据

影视编剧教程/杜青山著. —北京:北京师范大学出版社,
2002.10
北京师范大学影视艺术学科基础教程系列
ISBN 7-303-04545-7

I. 影… I. 杜… III. ①电影文学剧本-创作方法-教材
②电视文学剧本-创作方法-教材 IV. I053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1997)第 22422 号

北京师范大学出版社出版发行
(北京新街口外大街 19 号 邮政编码:100875)

出版人:常汝吉

北京师范大学印刷厂印刷 全国新华书店经销

开本:850mm×1168mm 1/32 印张:11.5 字数:269千字

1997年12月第1版 2002年9月第2次印刷

印数:3 001~6 000 定价:14.00元

前 言

黄会林

20 世纪艺术样式中发展最快的，大约要数刚刚诞生的电影和电视，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。《北京师范大学影视艺术学科基础教程系列》正是北京师范大学艺术系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。艺术来自于民间，也生长在民间，它的最高使命在于为大众服役。

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象的追求愿望。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

术诞生和发展提供了美学的启示。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。

电影诞生之后很快就传入中国，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30、40年代，中国电影迎来了第一个高潮，产生了《神女》、《十字街头》、《小城之春》、《乌鸦与麻雀》、《一江春水向东流》等名作。80年代以后，中国电影又焕发出新的生机，赢得世界电影界的注目。从1905年诞生到90年代的今天，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。中国现在电视台837座（不含有线台），国内节目932套，人口覆盖率84.5%，节目传递设施方面，微波干线总长61158公里，通信卫星接收站96528座，电视发射台和转播台40987座，平均每百人有电视机24台，80%以上家庭具有收视条件，有8亿名电视观众。中国是名副其实的电视第一大国。（据《中国广播电视统计年鉴1996》）电视剧、专题片、纪录片、综艺节目与新闻节目都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，而具有鲜明的中国文化特征。影视不仅仅是科技工业，也属于美学与艺术。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一席之地，关键在于中国影视是否形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，拥有健壮的生命力与宽厚的包容性。中国文化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，通过异质文化激活本土文化焕发出更为灿烂的生机。

影视艺术是一种国际性艺术样式，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电影艺术流派。在将近一个世纪的历史发展中，中国影视艺术积累了不少成功的经验，也得到了不少失败的教训。而其中的核心问题是中国影视艺术的民族特征。我们曾经出现了一大批具有中国民族风格的优秀作品，如《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》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**中国影视艺术理论的严重滞后**，影视艺术理论的滞后就必然限制了**中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，更没有以中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，致使这一梦想至今未能如愿。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，甚至都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。面对争奇斗妍的西方影视理论，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,才有可能创造出具有中国作风、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泰纳所说的:“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、深入民族是伟大艺术的共同特征。

《北京师范大学影视艺术学科基础教程》旨在以中国美学为支点,观照中国影视艺术的发展,总结其成功的经验和失败的教训,建立中国影视美学体系。

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,以中国美学的独特观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。

新的世纪就在前面,未来属于中国青年一代。

1997年6月18日 北京

① [法国]泰纳. 艺术哲学. 傅雷译. 北京:人民文学出版社. 1994. 7.

影视编剧教程

本教程分影视剧的“发现”与“表现”两大部分。

在影视剧的实际创作中，“发现”与“表现”并不能截然分开，往往有互相穿插、渗透，彼此影响、交融的现象：比如在“发现”时已涵“表现”的因素；比如在“表现”中又生新的“发现”等等——所以，人为地划分开来，似有勉强处。在本编中，只为论述集中、剖析完整些而特意为之而已（当然，在具体章节中，也会对上述现象有所阐释），希望读者不要作过于机械的理解。

目 录

前言	(1)
----------	-----

上编 影视剧的“发现”

引言：发现的重要性与现实的偏颇	(3)
-----------------------	-----

第一章 生活积累	(8)
----------------	-----

第一节 “发现”的基础——生活	(9)
-----------------------	-----

一、生活积累的必要性	(9)
------------------	-----

二、每个人都有自己的生活	(11)
--------------------	------

三、尽可能开阔视野、增加生活积累	(12)
------------------------	------

第二节 “发现”的导向——见识	(14)
-----------------------	------

一、见识是更高一层的积累	(14)
--------------------	------

二、“见识”是对生活的本质把握与历史观照	(16)
-------------------------------	------

三、如何增加“见识”	(22)
------------------	------

第二章 艺术感觉	(26)
----------------	------

第一节 艺术感觉及其作用	(26)
--------------------	------

一、艺术感觉及其作用	(26)
------------------	------

二、“艺术感觉”不同于哲学或心理学概念中的 “感觉”	(28)
-------------------------------------	------

三、艺术感觉的基因	(29)
-----------------	------

第二节 艺术感觉的体现——联想	(38)
-----------------------	------

一、联想的概念及作用	(38)
二、联想的方式	(39)
三、联想的利用	(42)
第三节 艺术感觉的体现——想象	(42)
一、想象及其作用	(42)
二、想象类型	(47)
三、想象手段	(55)
四、想象的利用	(60)
第三章 “戏”的本质与体现	(66)
第一节 “戏”的本质	(66)
第二节 “戏”的体现方式	(71)
一、强化冲突与淡化冲突	(71)
二、外在冲突与内在冲突	(74)
三、显形冲突与潜形冲突	(76)
四、情节小冲突与剧情大冲突	(79)
第四章 构思意向与戏剧核	(82)
第一节 构思意向及其实现类型	(82)
一、构思意向的双向要求	(82)
二、构思意向的实现类型	(83)
第二节 戏剧核	(94)
一、戏剧核及其作用	(94)
二、戏剧核的构成	(95)

下编 影视剧的“表现”

第一章 影视剧本的文体	(113)
第一节 影视剧本的作用与文体定位	(113)
一、影视剧本的地位、作用	(113)

二、影视剧本的文体定位·····	(120)
第二节 影视剧本的文体特征·····	(125)
一、视觉的形象性·····	(126)
二、影像的运动性·····	(136)
三、造型的综合性·····	(139)
四、展现的艺术性·····	(141)
第三节 影视剧本的文体构造·····	(145)
一、镜头·····	(148)
二、蒙太奇·····	(151)
第四节 影视剧本的文体类型·····	(161)
一、电视小品与短剧·····	(162)
二、电视单本剧·····	(164)
三、电视连续剧·····	(165)
四、电视系列剧·····	(166)
五、电影·····	(167)
第二章 结构布局(上)	
结构体的一般态势与基本原则·····	(171)
第一节 结构体及其一般态势·····	(171)
一、什么是结构体·····	(171)
二、结构的一般态势·····	(172)
第二节 结构体的基本原则·····	(177)
一、结构体的设计要正确反映客观事物的发展规 律、内在逻辑与人们的认识规律·····	(177)
二、结构体应为表现影视剧的既定题旨服务 ·····	(181)
三、不同品种、风格剧作的结构体,应有所不同 ·····	(185)
四、影片题材不同、观众层面不同,其结构也	

要有所不同.....	(186)
第三章 结构布局 (下)	
结构布局的时空设计	(188)
第一节 时空角度的选择	(189)
一、 方面的考虑.....	(192)
二、 视野考虑.....	(196)
三、 焦点考虑.....	(198)
四、 层次考虑.....	(199)
第二节 时空含量的截取	(201)
一、 时空截取的必要性与作用.....	(201)
二、 不同品类影视作品的时空截取.....	(206)
第三节 时空线索的设计	(209)
一、 线索的品质.....	(210)
二、 线索的形式.....	(213)
第四章 情节进程	(228)
第一节 情节定义及其作用	(228)
第二节 情节类型与品格 (上) —— 强化情节	(233)
一、 传统戏剧型情节.....	(233)
二、 现代怪诞型情节.....	(241)
第三节 情节类型与品格 (下) —— 淡化情节	(247)
一、 散文化情节.....	(249)
二、 生活流式情节.....	(250)
第四节 情节设计的技巧与原则	(255)
技巧:	
一、 转折.....	(256)
二、 抑扬.....	(258)
三、 张弛.....	(259)
四、 蓄放.....	(263)

五、延宕·····	(265)
六、伏应(藏露)·····	(268)
七、倒勾(反弹)·····	(270)
原则:	
一、情节设计必须符合生活真实·····	(273)
二、情节设计要符合人物性格·····	(275)
三、情节设计不能表象地敷衍生活,更要避免 俗套·····	(276)
第五章 描述单元(场面)及其艺术展示·····	(278)
第一节 描述单元(场面)及其基本要求·····	(278)
一、描述单元概念及作用·····	(278)
二、描述单元(场面)最基本的艺术要求·····	(281)
第二节 描述单元(场面)的艺术展示·····	(283)
一、单元(场面)内的艺术展示·····	(284)
二、描述单元(场面)之间的艺术联接·····	(290)
三、描述单元(场面)的客观展示与主观展示 ·····	(294)
第三节 情节进程与场面单元的艺术组合·····	(296)
一、情节进程与描述单元(场面)的关系·····	(296)
二、情节进程与描述单元(场面)艺术组合的原则 ·····	(297)
三、情节进程与描述单元组合的技术性把握 ·····	(299)
第六章 人物塑造·····	(303)
第一节 人物塑造的基础·····	(304)
第二节 人物塑造的具体方法·····	(310)
第三节 人物的配置与艺术展现·····	(323)
一、人物的配置·····	(324)

二、人物及其关系的艺术展示·····	(328)
附：关于改编 ·····	(337)
一、改编什么·····	(337)
二、怎么改编·····	(338)
后记 ·····	(340)

上 编

影视剧的“发现”

引 言

发现的重要性与现实的偏颇

什么叫影视剧的“发现”？说白了——就是“写什么”的问题。

影视编剧首先遇到、也是最难的大问题，就是“写什么”：怎样才能发现自己能写并爱写的有价值（历史价值与美学价值）的“事儿”、怎样才能发现让观众感到是既好看又有味儿的“事儿”。

当然，有些作者从不在这个问题上费脑子，管它什么“事儿”，拿来编就是——也果然就编出来能拍、以至票房价值还不坏的影视剧来！

所谓“萝卜青菜，各有所爱”，只愿用自己还灵的脑瓜儿，编些纯商业性的肤浅娱乐片，以求一己的“生存”，也无可指摘；只是，若想在影视艺术上有所建树、真正创作出有品位的影视艺术精品，对“写什么”，就不能掉以轻心、“扒拉脑袋算一个”了。

任何艺术品的创作都有以下三个步骤：客观世界—主观世界—艺术世界，或曰：生活物象—主体心象—艺术形象。而在这三级跳跃过程中，最重要的、决定艺术品生命的关键，毋庸置疑是第二步跳跃，也就是如何通过作者的主体努力完成从客观世界到艺术世界转化的过程。这个过程非常复杂、微妙以至于近乎难以言说。而在这个创作过程中，如何从生活中“发现”艺术又比在想象构思之后的“表现”艺术更为重要、更为艰辛、更需功力。因此，无论是电影创作还是电视创作，无论是长篇巨制还是单集短