



现代传播·广播电视传播 MODERN COMMUNICATION

丛书主编 王文科 陈少波

# The Script Creation of Movie and TV Literature



# 影视文学 脚本创作

(第二版)

王国臣 著

根据影视艺术创作的不同阶段，存在三种剧本形态：文学剧本、分镜头剧本和记录镜头的工作台本。属于“影视文学”的，当然是电影、电视剧的文学剧本。

这本研究影视文学脚本创作的书大体分为六个部分：绪论概说篇，题材主题篇，故事情节篇，人物形象篇，冲突悬念篇，结构呈现篇。

ING UNIVERSITY PRESS

大学出版社



现代传播·广播电视传播 MODERN COMMUNICATION  
丛书主编 王文科 陈少波

The Script Creation of Movie  
and TV Literature



影视文学

脚本创作

(第二版)

王国臣 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

影视文学脚本创作 / 王国臣著. —2 版. —杭州:  
浙江大学出版社, 2015. 6  
(现代传播. 广播电视传播)  
ISBN 978-7-308-14783-5

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 127506 号

## 影视文学脚本创作(第二版)

王国臣 著

---

丛书策划 李海燕  
责任编辑 李海燕  
封面设计 续设计  
出版发行 浙江大学出版社  
(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)  
(网址: <http://www.zjupress.com>)  
排 版 杭州中大图文设计有限公司  
印 刷 杭州杭新印务有限公司  
开 本 787mm×960mm 1/16  
印 张 22.5  
字 数 404 千  
版 次 2015 年 6 月第 2 版 2015 年 6 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-308-14783-5  
定 价 40.00 元

---

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式: 0571-88925591; <http://zjdxcbbs.tmall.com>



## 前 言

读者诸君,当你翻开此书,不妨在心里默默地回答我几个问题。

问题一:最近几年,你走进电影院看过这些电影吗——2014年的《一步之遥》、《归来》、《触不可及》、《催眠大师》、《推拿》;2013年的《中国合伙人》、《致青春》、《无人区》、《全民目击》、《一代宗师》;2012年的《一九四二》、《桃姐》、《泰囧》;2011年的《失恋33天》、《金陵十三钗》、《鸿门宴》;2010年的《让子弹飞》、《十月围城》、《山楂树之恋》……这些片子看与没看,说明你对国产电影的关注程度,也说明你是否有“研究作品”的兴趣。

问题二:平时在家看电视,你曾经被一些电视剧所吸引,兴致勃勃地追踪看到底吗?比如抗战大戏《亮剑》、《雪豹》、《民兵葛二蛋》、《上阵父子兵》、《姥爷的抗战》;比如悬疑谍战戏《暗算》、《潜伏》、《黎明之前》、《悬崖》、《黎明前的抉择》;再比如传奇英雄剧《铁梨花》、《打狗棍》、《一代枭雄》、《勇敢的心》、《红高粱》、《北平无战事》、《二炮手》;都市言情剧《爱情公寓》、《北京爱情故事》、《离婚律师》、《大丈夫》、《一仆二主》、《爱情最美丽》;现代伦理剧《双城生活》、《夫妻那些事》、《媳妇的美好时代》、《蜗居》、《温柔的谎言》、《辣妈正传》、《老有所依》;新编历史剧《甄嬛传》、《大秦帝国之纵横》、《卫子夫》、新版《水浒传》、《赵氏孤儿案》;古装传奇剧《武林外传》、《古剑奇谭》、《武媚娘传奇》;现代军旅剧《我是特种兵利刃出鞘》、《我是特种兵之火凤凰》、《火蓝刀锋》;医疗剧《心术》、《青年医生》;农村题材剧《希望的田野》、《马向阳下乡记》、《老农民》……这些作品可以从一个特定角度证明中国影视剧的发展、成熟、势头正旺。当然,稍微具备一点专业眼光,你就会发现——这些能够创造票房、提高收视,能够引发热议、打下烙印的作品,在我们这样一个年产电影近千部、电视剧过万集的国度中,究竟能占多大的比例?

问题三:回想一下,从《无极》、《七剑》、《夜宴》、《满城尽带黄金甲》,到《金陵十三钗》、《一步之遥》这样的“国产大片”,观众议论吐槽,表示不满意、不满足的是什么?——故事,剧本。



如此看来,用一句“套话”来总结,就是“形势大好,精品太少”。发展的“瓶颈”首推文本,中国影视剧需要大批的新人、新作,好剧本。

话说到这儿,压力来了——作为一个从事影视艺术教育,特别是以研究文本创作为主的教师,发完感慨之后总得做点什么吧?那就争取用这本书来为中国影视剧的脚本创作略尽一点“绵薄之力”。

浙江大学出版社的编辑老师通知我,说是我的《影视文学脚本创作》行市不错,仍需再版。如若再版,必须调整,因为影视艺术是发展变化最快的艺术形态,千真万确的“日新月异”。为改此书,我用半年多的时间翻阅了大量中外相关著述,研究了许多观众叫好或恶评的作品,以图扩大信息、“兼听则明”。对于众说纷纭、莫衷一是的问题,我便根据自己有限的创作实践和审美经验加以认定(当然,这种“认定”是否确切,还有待于读者和有关专家在日后的实践中加以检验)。其次,以指导初学者创作实践为目标,在概述影视文学的形成过程与基本特征之后,按题材、主题、情节、人物、冲突、悬念、结构、语言等环节布局分章、依次论述,力求条理清晰、步骤连贯、深入浅出、利于操作。(因为浙江大学出版社已经为我另出了一本《综艺节目脚本创作》,故本书抽掉了相声、小品、歌词等说唱脚本和电视文学节目脚本创作的内容。至于广播剧脚本的创作,我本人也算是有些实践经验和研究心得的,准备待时机成熟,另出专著。)

那么,这本修订再版的《影视文学脚本创作》,到底是怎样一本书,对什么人有用呢?——只要你是“地球人”,你就不能说影视传媒与你无关,因为你补充信息、更新理念、释放情感、调节生活都离不开这些无处不在的强势现代传播形式。如果你的工作跟文学艺术有关,你应该学会借助影视媒体的支撑,因为那里有最便捷的渠道、最丰富的手段、最直观的资料,还有最广阔的栽培、检验土壤。只要你对文学艺术感兴趣,你就必须关注影视文学,因为那是文学艺术领域中最粗的传输“管道”,最大的展示平台。如果你正在叩击影视行业的大门,或者你已经跨进门里,正在从事用“技术”创造“艺术”的工作,那么我劝你赶紧埋下头来,潜心研究影视文学。因为,它是根基,是蓝图,是灵魂。

概括地说,影视文学包含两大部分:一是通过影视手段呈现的文学作品(如电视散文、电视诗歌、电视报告文学,等等);二是影视艺术作品中的文学部分(如电影文学剧本、电视剧文学剧本、电视文艺晚会串联脚本、歌词、小品文本,等等)。影视文学拓展了文学的审美渠道,在“读”的基础上增添了“视”(电影、电视图像)和“听”(音乐、音响、有声语言),因而被称作“影视文学”的文字,无论是寥寥数语还是洋洋万言,无论多精美、多重要,它都不是成品,而只能是叙事或抒情类影视作品的“脚本”。



“脚本”是影视文学最基本的特征,也是戏剧文学和说唱文学的基本特征。据此,我们有理由认为:影视文学,是伴随影视技术和艺术的发展,主要从戏剧文学和说唱文学中派生出来的,融合各种文学形态的一个新的文学种类。

这本研究影视文学脚本创作的书大体分为六个部分:绪论概说篇;题材主题篇;故事情节篇;人物形象篇;冲突悬念篇;结构呈现篇。创作领域的学习和研究,最终须用作品说话。书中选些作者本人的作品附在相关章节之间,供比照揣摩,当批评标靶。

作 者

2015年初春于海南三亚

# 目 录

## CONTENTS

### 绪论概说篇

第一章 影视文学的形成与界定 .....	3
第一节 电影与电影文学 .....	3
第二节 电视与电视剧作 .....	8
一、美国电视剧对世界电视剧形态的影响 .....	9
二、日韩电视剧的题材与类型 .....	12
三、中国电视与电视剧发展历程 .....	14
四、中国电视剧的类型探索 .....	17
五、中国电视剧创作中存在的问题和制约因素 .....	21
六、中国电视剧的未来趋向 .....	23
第三节 影视文学创作必须借助“影视思维” .....	25
一、影视文学的跳跃性特征 .....	25
二、影视文学的动作性特征 .....	29
三、影视文学的可视性特征 .....	33
四、影视文学必须运用画面讲故事 .....	35
五、影视文学脚本体裁的广泛性 .....	40
第二章 影视剧本的特征与写作过程 .....	41
第一节 影视剧本的文体类型 .....	41
一、电视小品与短剧 .....	41
二、电视单本剧 .....	43
三、电视连续剧 .....	43



四、电视系列剧·····	44
五、电影(故事片)与电视电影·····	44
第二节 影视剧本的文体特征·····	45
一、视觉的形象性·····	45
二、影像的运动性·····	46
三、造型的综合性·····	47
四、展现的艺术性·····	47
第三节 影视剧本的创作步骤·····	48
一、厚积薄发,捕捉创作灵感·····	48
二、植根生活,细心“沙里淘金”·····	49
三、量体裁衣,寻找“故事内核”·····	52
四、运筹帷幄,选择最佳平台·····	53
五、袖手于前,编织故事梗概·····	54
六、理顺格式,创作文学剧本·····	61
第四节 影视文学脚本的改编·····	64
一、影视改编的可行性·····	64
二、改编中的影视差异·····	64
三、改编的一般原则·····	65
四、影视改编的常见样式·····	67
五、影视改编的主要方法·····	68

## 题材主题篇

第三章 影视剧作的题材与类型·····	75
第一节 影视剧作品的题材·····	75
一、题材是影视剧直接讲述的对象·····	75
二、从现实生活中挖掘有意义的故事素材·····	76
三、影视剧作品题材的构成·····	78
四、影视剧作品题材的分类与思考·····	79
第二节 影视剧作品的类型·····	84
一、电影的类型划分·····	84
二、电视剧的类型划分·····	87
第三节 影视剧题材与类型选择的标准·····	90
一、总体价值判断模式·····	90





二、具体价值判断模式	91
<b>第四章 影视剧作的主题</b>	<b>94</b>
第一节 影视剧作品主题的意义	95
一、主题体现题材的价值	95
二、主题影响审美取向	96
三、主题决定人物格调	97
四、主题决定作品的社会意义	98
第二节 影视剧作品主题的类型	98
一、从社会理性角度划分	98
二、从主观情感角度划分	99
第三节 影视剧作品主题的表现	100
一、用对白来表达主题	100
二、用人物来表达主题	101
三、用情节来表达主题	101
四、用结局来表达主题	101
五、用画面来表达主题	102
第四节 影视剧作品主题的作用	102
一、主控思想决定作品的终极价值	103
二、主控思想统领创作过程	103
三、主控思想能成功防范说教倾向	103

## 故事情节篇

<b>第五章 影视剧故事情节的属性与特征</b>	<b>107</b>
第一节 故事情节范畴的基本概念	107
一、什么是“故事”？	107
二、什么是情节？	108
三、什么是“事件”？	109
第二节 故事情节的类型	111
一、强化型情节	111
二、淡化情节	117
三、故事情节类型差异引起的表现形式变化	122



第六章 影视剧故事情节的设计与运用	127
第一节 故事情节的等级及其作用	127
一、细节	127
二、场景	128
三、序列(幕)	129
四、整体故事	132
第二节 情节设计的原则	133
一、情节设计必须符合生活真实	133
二、情节设计要符合人物性格	134
三、情节设计要尽量避免俗套	135
四、情节设计的最高任务是把好故事讲好	135
第三节 情节设计的模式类型	139
第四节 情节设计的常见弊端	143
一、人物多,线索杂,不得要领	143
二、这说明,那解释,原地踏步	146
三、顾此失彼,漏洞百出	148
第五节 故事情节的艺术呈现	149
一、叙事单元的内容展示	149
二、叙事单元之间的连接	152

## 人物形象篇

第七章 影视剧人物的属性与特征	159
第一节 影视剧人物的属性	159
第二节 影视剧人物的作用	161
一、人物决定故事情节走向	161
二、人物体现剧作主题思想	163
三、人物影响剧作的格调品位	166
第三节 影视剧作人物的类型	167
一、根据人物在事件进程中的作用划分	167
二、从塑造和传播的角度划分	167
三、比照生活现实,侧重评价角度划分	169
四、中国影视剧创作的追求——典型环境中的典型人物	169



第四节 影视剧作人物的等级·····	173
一、动力人物(主人公)·····	173
三、结构人物·····	176
三、功能人物·····	177
四、条件人物·····	177
五、色彩人物·····	177
第八章 影视剧人物的构成与塑造·····	178
第一节 影视剧人物的构成·····	178
一、个性化的“前史”是人物立足的基础·····	178
二、戏剧性需求是人物的基本动力·····	179
三、风险价值决定人物的品格·····	180
四、“反应”环节是人物行为的主要侧面·····	181
第二节 人物的配置与艺术展现·····	182
一、人物的配置·····	182
二、人物性格与人物关系的艺术展示·····	183
第三节 人物形象的塑造·····	185
一、人物面前的“鸿沟”·····	186
二、人物内心的真相·····	187
三、在矛盾冲突中展开人物命运·····	187
四、由内而外地刻画人物·····	188
五、通过行动表现人物·····	189
六、通过外表形象塑造人物·····	190

## 冲突悬念篇

第九章 影视剧作的戏剧冲突·····	195
第一节 戏剧冲突的种类·····	196
一、从人物角度划分·····	196
二、从情景角度划分·····	200
第二节 影视剧戏剧冲突的特征·····	206
一、戏剧冲突是故事情节的核心·····	206
二、影视剧戏剧冲突具有鲜明的时代性·····	206
三、影视剧戏剧冲突的时空结构·····	207



第三节 设计影视剧戏剧冲突的原则·····	207
一、影视剧戏剧冲突的合理性·····	207
二、影视剧戏剧冲突的动作性·····	208
三、影视剧戏剧冲突的情境性·····	208
四、戏剧冲突与情节发展的同一性·····	209
第四节 设计影视剧戏剧冲突的技巧·····	209
一、激励事件的设计·····	210
二、激励事件的内核·····	211
三、激励事件的质量·····	212
四、植入激励事件的位置·····	214
五、掌控主人公对激励事件的反应·····	215
六、把握激励事件带来的结局·····	215
<b>第十章 影视剧作的悬念·····</b>	<b>218</b>
第一节 影视剧作悬念的特征·····	219
一、影视剧悬念的作用·····	219
二、影视剧悬念的构成·····	226
三、影视剧制造悬念的要素·····	230
四、影视剧悬念的连续性和跳跃性·····	234
第二节 影视剧作悬念的设计·····	235
一、传统戏剧型篇章的开头——悬念的制造·····	236
二、传统戏剧型情节的主体——悬念的保持·····	237
三、传统戏剧型情节的结尾——悬念的释放·····	239

## 结构呈现篇

<b>第十一章 影视剧叙事策略与时空线索·····</b>	<b>243</b>
第一节 影视剧叙事策略的选择·····	243
一、主流化叙事策略·····	244
二、商业化叙事策略·····	244
三、精英化叙事策略·····	246
四、多种叙事策略的融合·····	247
第二节 影视剧叙事视角·····	248
一、什么是“叙事视角”？·····	248



二、叙事视角的“方面” .....	250
三、叙事视角的“幅度” .....	252
四、叙事视角的“焦点” .....	252
五、叙事视角的“层次” .....	253
第三节 影视剧叙事的时空含量 .....	254
一、时空截取的必要性与作用 .....	255
二、情节展现的“物理时空”与“心理时空” .....	256
三、不同品类影视作品的时空截取 .....	257
第四节 影视剧叙事的时空线索 .....	258
一、单线结构 .....	259
二、复线结构 .....	259
<b>第十二章 影视剧结构与呈现</b> .....	<b>265</b>
第一节 结构的意义与任务 .....	265
一、结构的意义 .....	265
二、结构的主要任务 .....	267
第二节 影视剧的戏剧核与结构体 .....	275
一、影视剧的戏剧核 .....	275
二、影视剧本的结构体 .....	276
第三节 影视剧的总体结构类型 .....	278
一、戏剧式结构 .....	278
二、散文式结构 .....	279
三、心理结构 .....	281
四、混合式结构 .....	281
五、西方现代主义电影结构 .....	282
第四节 影视剧作的具体结构要求 .....	283
一、影视剧作的开头 .....	283
二、影视剧作的主体 .....	285
三、影视剧作的高潮 .....	287
四、影视剧作的结局 .....	288
五、影视剧作的结尾 .....	289
第五节 从素材加工到结构呈现 .....	292
一、对原始素材进行艺术处理的几种模式 .....	292
二、场景设计与描述 .....	294



三、重场戏要晚进早出 .....	295
第六节 结构呈现的具体技巧 .....	296
一、转折 .....	296
二、抑扬 .....	297
三、张弛 .....	298
四、蓄放 .....	300
五、延宕 .....	302
六、藏露 .....	304
七、倒勾 .....	305
<b>第十三章 影视剧本的语言</b> .....	<b>307</b>
第一节 影视剧本描述语言的基本要求 .....	308
一、人物活动描述要具象可感 .....	308
二、将心理活动变成“直接的视像” .....	312
三、直观性说明的运用 .....	316
第二节 影视剧人物语言的功能与特征 .....	320
一、人物语言的跳跃性特征 .....	321
二、人物语言的表现性特征 .....	321
三、人物语言的个性化特征 .....	330
四、语言的个性化与人格分裂 .....	338
五、人物语言的口语化、生活化 .....	340
<b>主要参考书目及资料</b> .....	<b>344</b>
<b>后记</b> .....	<b>345</b>

## 绪论概说篇

在各门艺术中,戏剧和电影、电视剧兼有文学过程和艺术过程。但这两者却又存在很大的不同之处。拿戏剧来说,当剧作家写完剧本之后,戏剧的文学过程便宣告结束,舞台剧本作为这一文学过程的终极产物,便永远获得了独立的文学价值。这是因为舞台剧本完全是由台词拼成,台词的文学质量是决定剧本文学价值的唯一准绳,并不同此后演出的艺术质量发生任何联系。

一个舞台剧本可以不断上演几年、几十年或几百年,可以由不同的剧团来演,演出的艺术质量尽可以参差不齐,甚至高下悬殊,但并不会影响原剧本的文学价值。由此可见,戏剧的文学过程和艺术过程是截然分开的,所以舞台剧作固然是舞台演出的根本,却具有独立的文学创作的性质,是一种特殊形式的文学创作。

影视剧则不然。首先,离开了拍摄的需要,就没有必要去写影视剧本。如果仅仅是为了供人阅读,把构想中的故事写成小说肯定会使作者更有施展文学才能的余地。既然是专为拍片而写,影视剧作就只能成为影视剧创作过程的一个组成部分——脚本。

根据影视艺术创作的不同阶段,存在三种剧本形态:文学剧本、分镜头剧本和记录镜头的工作台本。属于“影视文学”的,当然是电影、电视剧的文学剧本。







## 第一章 影视文学的形成与界定

威尔伯·施拉姆、查理·波特在《传播学概论》一书中指出：“从语言到文字，几万年；从文字到印刷，几千年；从印刷到电影和广播，400年；从第一次试验电视到从月球播回实况电视，50年。”

从这番回顾之中，我们可以看出各种传播形式的承递关系、形成过程、先后顺序和交融沿革。语言文字是传播的基础，印刷是媒体的发端，声光技术提供了现代传媒的手段，于是世界上才相继出现了电影和电视。电影、电视在各自的成长期和成熟期，争先恐后地与文学联姻，分别产出了“电影文学”和“电视文学”，当这些新生儿在文学艺术领域比肩站立、携手前行，成为一支生力军的时候，人们统称其为“影视文学”。

作为一名影视创作者，尤其是编剧与导演，应该清醒地认识到，不论科学技术对影视制作与传播的影响多么巨大而深刻，影视都不可能完全脱离文学的怀抱而独立存在。树有根须，水有源头，在分别研究其特征、规律之前，我们不妨简要回顾一下影视文学形成的历史。

### 第一节 电影与电影文学

1895年12月28日，法国人路易·卢米埃尔和他的哥哥奥古斯特·卢米埃尔在巴黎卡普辛路14号咖啡馆地下室的“印度沙龙”里，第一次公开售票，放映了他们用纪实手法拍摄的12部长度同为1分钟的短片——《卢米埃尔工厂的大门》、《拆墙》、《火车到站》、《婴儿的午餐》、《水浇园丁》……引起了强烈的反响，获得了巨大的成功。因此，1895年12月28日这一天被确定为世界电影的誕生日。

电影在其早期，只是对生活的简单摹仿、机械照相，卢米埃尔兄弟最初拍摄的影片不需要什么剧本，摄影师一人就是全方位的电影制作者，他身兼构想、导演、摄制、剪辑数职。简言之，他就是电影。稍晚些时候，电影银幕上开