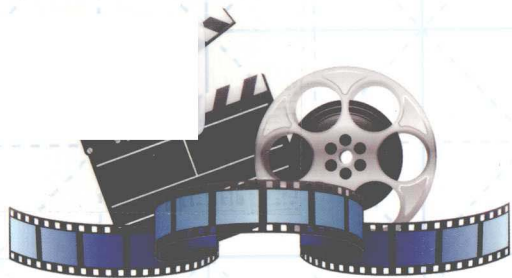
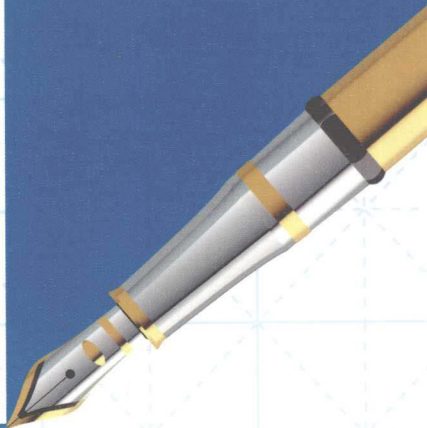


青少年实用写作丛书

剧本 与 写作

雨辰◎编著

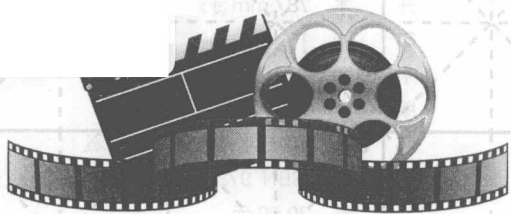
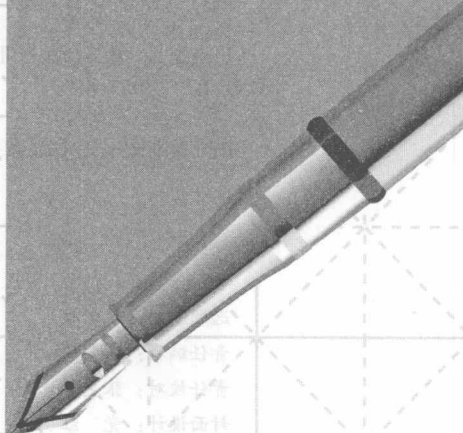


新疆美术摄影出版社
新疆电子音像出版社

青少年实用写作丛书

剧本 与 写作

雨辰◎编著



新疆美术摄影出版社
新疆电子音像出版社

图书在版编目(CIP)数据

剧本与写作 / 雨辰编著. — 乌鲁木齐: 新疆美术
摄影出版社, 2014.11
(青少年实用写作丛书)
ISBN 978-7-5469-6045-6

I. ①剧… II. ①雨… III. ①剧本 - 创作方法 - 青少
年读物 IV. ①I053-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 271109 号



选题策划: 于文胜
责任编辑: 张雯静
责任校对: 张雯静
封面设计: 党红

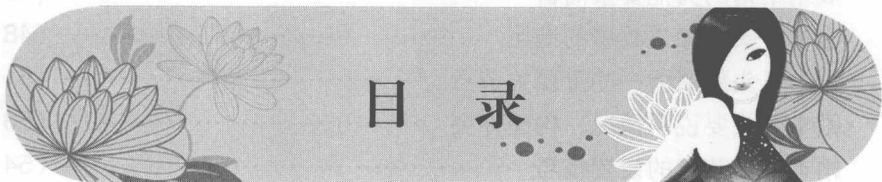
责任复审: 吴晚霞
责任决审: 于文胜
责任印制: 刘伟煌



丛 书 名 青少年实用写作丛书
书 名 剧本与写作
编 著 雨 辰
出 版 新疆美术摄影出版社
地 址 乌鲁木齐市经济技术开发区科技园路 5 号(邮编 830026)
发 行 全国新华书店
网 购 当当网、京东商城、亚马逊、淘宝网、天猫、读读网、淘宝网·新疆旅游书店
制 版 新疆读读精品网络出版有限公司数字印务中心
印 刷 北京海德伟业印务有限公司
开 本 787 mm × 1 092 mm 1 / 16
印 张 10
字 数 123 千字
版 次 2015 年 4 月第 1 版
印 次 2015 年 4 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5469-6045-6
定 价 20.00 元

网络出版 读读精品出版网(www.dudu-book365.com)

网络书店 淘宝网·新疆旅游书店(<http://shop67841187.taobao.com>)



第一章 剧本创作，基本要素	(1)
台词是剧本的标志性要素	(2)
剧情由人物活动或行为构成	(4)
场景就是剧中的场面环境	(5)
剧本的可视性和画面感	(6)
人物和情节靠台词和动作	(7)
剧本必须重视表现矛盾冲突	(10)
雅俗共赏，追求严肃性与通俗性	(11)
剧本可分为悲剧、喜剧和正剧	(12)
戏剧文学剧本要讲究集中	(13)
电影文学剧本的多种样式	(15)
电视文学剧本篇幅长，容量大	(19)
第二章 剧本核心，人物塑造	(21)
剧本的表现手段以对白为主	(22)
矛盾冲突由事件直接引发	(25)
搭建能形成冲突的人物关系	(26)
剧本的结构必须完整统一	(28)
剧本结构要服从主题需要	(30)
剧本结构为展开矛盾冲突服务	(31)
将剧情安排得引人入胜	(32)
剧本结构要精练，不拖沓	(34)
第三章 剧本结构，如法炮制	(39)
人物主导型故事的典型	(40)





剧本的基本布局和四大要素	(42)
戏剧结构的其他要素简析	(45)
剧本开头要知道故事的结尾	(48)
剧本开头要厘清一些重要关节	(51)
剧本开头要说明情况，构建冲突	(53)
剧本的情节点的设置技巧	(54)
效果完美的对抗情节的条件	(60)
主人公要有明确的终极目标	(63)
立即行动，确保戏的流畅	(64)
人物之间的行动和性格配合	(68)
挖掘人物形象的精神气质	(75)
写事不是目的，真正目的是写人	(77)
为一个个精彩故事预设戏剧性	(81)
终极较量却是价值观的较量	(88)
第四章 剧本情节，编织情感	(91)
探索剧本情节的基本特征	(92)
情节之“情”：情绪的铺陈	(95)
情节之“节”：节奏的安排	(99)
以“细节”编织情节之经线	(103)
有价值的细节：尊重生活逻辑	(106)
有美感的细节：体现生活况味	(109)
百转千遇，细节中体现情节修辞	(111)
以“节奏”串联情节之纬线	(114)
喜剧作品自反式的节奏模式	(117)
正剧作品上升式的情节模式	(120)
下降式节奏安排的作品并不多	(123)
为人熟知的平行式节奏作品	(125)
散文式模式迎合大众趣味	(127)
第五章 影视剧本，忠实改编	(129)
寻求好的影视文学剧本	(130)
选择适合改编的小说底本	(131)
改编务必围绕主题进行	(132)



搭建矛盾、对立的人物关系	(134)
人物“到位”关乎改编成功与否	(135)
剧本改编体现影视的可视性	(136)
第六章 编剧素养，真诚勤奋	(139)
成为编剧的人需具备哪些潜质	(140)
建立秩序编排剧作结构的能力	(140)
将艺术与生活经验相联系的能力	(143)
从多个角度来观察生活的能力	(145)
客观展示生活本来面貌的能力	(148)
真诚地描写事物本身的能力	(150)
长久磨炼，勤奋至关重要	(151)



第一章 剧本创作，基本要素





台词是剧本的标志性要素

所谓台词，主要指剧中人物的话语。台词这种要素是文学剧本所独有的，也可以说它是文学剧本的一种标志性要素。台词通常包括对白、独白和旁白。

文学剧本同小说一样，属于叙事文学的一种，不过跟小说相比，它又有着自己的独特之处。比如就创作目的来说，它不像小说那样供读者阅读欣赏，而是为戏剧、影视等舞台或荧屏艺术作品演拍提供服务的，是导演的工作设计本（又称分镜头剧本）的脚本。

为了便于演拍，让剧本内容能以镜头（或画面）的形式呈现，文学剧本特别强调内容的画面感。受制于这个创作目的，文学剧本创作远远不如小说创作那样能放开手脚，不能像小说那样自由灵活地采用多种手段来写人写事。比如小说可以多方面描写人物所处的外部世界，也可以淋漓尽致地写人物的内心世界，而文学剧本就不可以，它只能通过人物的话语和动作，将人物及其事件外化。无怪乎高尔基曾感慨：“剧本是最难运用的一种形式。其所以难，是因为剧本要求每个剧中人物用自己的语言和行动来表现自己的特征，而不用作者提示。”

对白，就是剧中人物之间的对话，是剧本中用得最多、作用也最大的一种台词。可以说，文学剧本的表现手段以对白为主。对白承担着很多功能，如塑造人物、推动剧情（矛盾冲突）向前发展、评价其他人物、交代一些次要的事件等等。

独白，主要指人物的自言自语。尽管它没有对白使用的频率高，但在必要时，也能发挥它的特殊作用。由于剧本强调“可视性”，人物内心的情感或心理活动就很难表现出来，但是在某种情况下——比如不可避免要展示人物的内心世界，独白是比较有效的表现方式。英国戏剧泰斗莎士比亚的剧本中就有不少经典独白。如其悲剧《哈姆雷特》第三幕第一场主人公哈姆雷特有一段关于“生存还是毁灭”的著名独白：

生存还是毁灭，这是一个值得思考的问题；默然忍受命运暴虐的毒

箭，或是挺身反抗人世的无涯的苦难，通过斗争把它们扫清，这两种行为，哪一种更高贵？死了；睡着了；什么都完了；要是在这一种睡眠之中，我们心头的创痛，以及其他无数血肉之躯所不能避免的打击，都可以从此消失，那正是我们求之不得的结局。死了；睡着了；睡着了也许还会做梦；恩，阻碍就在这儿：因为当我们摆脱了这一具腐朽的皮囊之后，在那死的睡眠里，究竟将要做些什么梦，那不能不使我们踌躇顾虑。人们不甘心久困于患难之中，也就是为了这个缘故；谁愿意忍受人世的鞭挞和讥嘲、压迫者的凌辱、傲慢者的冷眼、被轻蔑的爱情的惨痛、法律的迁延、官吏的横暴和费尽辛勤所换来的小人的鄙视，要是他只用一柄小小的刀子，就可以清算他自己的一生？谁愿意负着这样的重担，在烦劳的生命的压迫下呻吟流汗，倘不是因为惧怕不可知的死后，惧怕那从来不曾有一个旅人回来的神秘之国，是它迷惑了我们的意志，使我们宁愿忍受目前的折磨，不敢向我们所不知道的痛苦飞去？这样，重重的顾虑使我们全变成了懦夫，决心的炽热的光彩，被审慎的思维盖上了一层灰色，伟大的事业在这一种考虑之下，也会逆流而退，失去了行动的意义。

莎士比亚在这个悲剧中主要表现哈姆雷特深邃而又复杂矛盾的心灵世界，年轻的丹麦王子哈姆雷特突然遭受父猝死、母速嫁（叔父）、王位丧失等多重打击，特别是亡父的鬼魂告知他叔父克劳狄斯就是他的杀父仇人，他痛苦不堪，忧思无度。他深刻地洞察人性的丑恶和人生的复杂，认识到人其实是渺小的，人生是虚无的，他为此更加迷惘与忧虑，惶惶不安。这一段独白有力地揭示哈姆雷特痛苦而又矛盾的内心。观众通过独白，能比较清晰地了解人物精神世界的苦闷。

旁白，是指在场景外或画面外运用的一种台词。旁白的作用不少，一些不便通过画面来表现的内容可以借助旁白来表现，一些场景转换也可以借助旁白来完成。

不少电视电影剧本——尤其是那种根据名家小说改编的影视剧本，采用旁白是为了忠实地保持小说的原汁原味；因为其中一些内容（譬如人物的心理活动、对人物的评价等等）不易“可视化”或“画面化”，如果将它们删省，就会影响原作的风貌，适当采用旁白是比较明智的选择。



剧情由人物活动或行为构成

我们这里所说的“动作”是指有关人物的活动或行为。剧情就是由人物一系列的活动或行为构成的。

在文学剧本中，“动作”通常有两种：

一种是人物说话时的伴随动作（一般是单一动作），写这种人物台词时，顺便将伴随的动作也写出来。比如田汉的戏剧剧本《关汉卿》中有这样两句：

郝祯（顺手接过，交关汉卿）照条儿上记的都给改一改，行吗？

关汉卿（接过匆匆看了一下）这恐怕不行，把这些全改了，就不成一个戏了。

此处括号里的便是说话者的动作。这种动作使人物形象具有一种动感，毕竟人不是木偶，说话时总要有某种动作。而且剧本中对这种人物说话伴随动作的交代，也便于演员实际表演。

另一种是人物（具有一定因果关系的）一系列活动或行为，这种构成剧情的“动作”一般不直接写出来，而是通过台词来表现（暗示或推进）。比如古希腊剧作家阿里斯托芬的喜剧《鸟》开场的一个片段：

欧厄尔庇得斯和珀斯特泰洛斯上，前者手持鹊，后者手持鸦。

欧厄尔庇得斯：你叫我一直走到那树跟前吗？

珀斯特泰洛斯：他妈的，这乌鸦又叫了。

欧厄尔庇得斯：坏家伙，干什么让我们跑上跑下，穿来穿去的，都要把我们跑死了。

珀斯特泰洛斯：看我多倒霉，听了乌鸦的话，跑了一千多里路。

欧厄尔庇得斯：我也是命中多难，听了喜鹊的话，把脚趾甲都磨没了。

剧中人物欧厄尔庇得斯和珀斯特泰洛斯是两个雅典公民，他们厌恶雅典城里人们无休止的争吵与诉讼，想离开雅典找一个安乐逍遥的地方，他们听信了集市上卖鸟人的巧言，各自买了一只喜鹊和一只乌鸦，由喜鹊和

乌鸦领着他们去寻找理想之所。我们节选的这个片段就是通过两人的对白将他们的活动表现出来：他们分别听信喜鹊和乌鸦的话，一直不停地艰苦跋涉。



场景就是剧中的场面环境

接下来我们来说说“场景”。所谓场景，也就是剧中的场面环境，通常由特定环境下的人物的活动构成。场景又可分为内景和外景。内景一般指室内景，外景则指室外景。

我们来看下面两段场景描写：

场景一

灯火亮如白昼。一台钻机在洞壁上钻探。钻头在一毫米一毫米地艰难挺进。采矿人名叫马西南，是坑长。他年近四十，灯光照着马西南坚毅的脸。在马西南的身边，他的师傅肖家贵正指点着。突然，一旁的有线电话响了。肖家贵接听，怔住了！肖家贵拉了电闸，轰鸣的机器声戛然而止。马西南和工人们惊诧地看着肖家贵。

肖家贵：最后一座矿区倒闭了。

人们停顿的神情。死一般的沉寂的矿洞。少顷，马西南扔下手中的工具，朝洞外跑去，

工人们跟随着，肖家贵竭力阻止。

场景二

一片阴霾掠过蓝天，雄伟、挺拔的大井架在空中摇摇欲坠。有人正用铁锤砸，用绳索牵引，欲将井架扳倒。

山坡上，马西南带着工人们奔向大井架。奔跑中，他们顺势拣起石头和棍棒。肖家贵驾车赶来，他将车横在大井架和马西南之间。

肖家贵：站住！

马西南：矿长，有人在砸大井架！

肖家贵：矿山都倒闭出让了，还保什么大井架！

马西南：上！

肖家贵：你们都想被开除是不是？

马西南仰望着大井架，“头顶蓝天、脚踏实地、胸怀祖国、放眼世界”十六个大字在蓝天白云的映衬下格外的醒目。马西南向前迈了一步。

“场景一”中，人物的活动发生在矿洞内，这里描写的场景属于比较典型的内景。而“场景二”中，人物的活动是在蓝天白云下的山坡进行，这样的场景就属于典型的外景。

作为文学剧本的要素之一，场景的作用很多，比如有利于人物的塑造、衬托剧情的发展，渲染环境，强化主题等。不论是内景还是外景，都必须写到位。

以上我们简要谈了文学剧本的主要素人物以及隶属于人物的台词、动作和场景等要素，我们不妨对文学剧本作这样一个界定：文学剧本是服务于戏剧、影视等舞台或荧屏艺术作品演拍的一种文学样式，它偏重于借助人物台词、动作、场景等手段，集中反映以人的活动为中心的社会人生（尤其凸显矛盾冲突）。



剧本的可视性和画面感

文学剧本同小说一样，最基本的内容也是反映社会人生。只不过，作为一门独立的文学样式，文学剧本有它独具的一些特征。

文学剧本是为影视演拍（或舞台演出）服务的，而影视演拍的主要目的是为观众提供视觉娱乐和精神享受；故而文学剧本创作必须充分体现作品内容的“可视性”，也就是将作品内容（如人物形象、事件及情景等）以镜头（画面）的形式呈现于荧屏或舞台，以便为观众直接感知。

剧本的可视性和画面感，主要通过人物对话、动作以及人物活动的环境等方面的描写来实现。写剧本，一般都重视台词，将人物之间的对话写得简明干脆，必要时人物说话时伴随的重要动作（或神态）也要清晰地写出来。

我们来看刘连枢的电视剧文学剧本《暗宅之谜》第八章的一个片段：
枝子拎着两条鲤鱼走进二道门。黑衣老太坐在廊子前晒太阳，脖子依

然挂着布娃娃。满囤妈正在水管边淘米。

满囤妈：哟，不年不节的，买鱼干啥啊？

枝子：听人说吃鱼能补脑子，给大妈补补脑子，兴许能变明白点儿。

满囤妈：真要变明白就知道家住哪儿了，省得多养一个白吃饭的。

枝子拿过马扎儿坐下，用剪刀破开鱼膛。

九库跑过来：妈妈，我要鱼泡。

枝子从鱼肚子里掏出鱼泡：给。

九库将鱼泡放地上，抬起脚，用力一踩，鱼泡砰的一声爆炸了。

枝子收拾完鱼，将装有鱼鳞鱼内脏的塑料袋扔进自家的垃圾桶里。

这个片段具有很强的“可视性”和鲜明的画面感。它首先展现的是三个人物同时活动的镜头：枝子拎鱼进门，黑衣老太廊前晒太阳，满囤妈水管边淘米。接下来，写满囤妈和枝子（婆婆和儿媳）之间富有个性化的对话以及富有生活气息的细节场景（暗示时间的推进）：枝子剪破鱼膛，儿子九库要鱼泡、踩鱼泡，枝子收拾完鱼，将装鱼鳞鱼内脏的塑料袋扔进垃圾桶。

写剧本，最讲究的是将人物事件写得有形有影，有声有色，一般忌讳用那种描述性（或抒情性）的文字来写人物和事件，比如剧作家一般都避免描写人物内心世界，而是尽可能通过人物的对话、动作和表情（神态）来将其外化。



人物和情节靠台词和动作

写作文学剧本始终都要遵从为影视演拍服务的宗旨，遵从“可视性”原则，人物的塑造与情节的展开主要依靠台词和动作。这样，在舞台演出的戏剧或演拍的影视中，观众可以通过听剧中人物说的话，看人物的各种动作以及表情，来直观感受和关注人物及其相关事件的发展，从而体悟剧作所包含的思想（情感）内容。下面我们就以沙叶新的荒诞剧《耶稣·孔子·披头士列侬》（四幕）为例。

沙叶新在这部剧中，巧妙地设计了上帝之子耶稣、中国儒圣孔子和披



头士歌手列侬作为上帝的使者，组成考察团，离开天国前去人间进行考察。在人间，他们亲眼目睹各种不正常现象：金人国视金钱为最高价值，为了金钱不惜抛弃亲情、友情、爱情甚至生命，人人都极度自私自利，深陷欲望的泥潭不能自拔。而紫人国恰恰相反，不分男女，无性无欲，崇尚统一，甚至统一小便！天国的三位使者考察人间的充满传奇的这些经历，表面看来荒诞，却深刻地揭示了现实社会的病态——人的价值观及其生命已经异化，其主题不可谓不严肃。剧作家通过人物富有幽默讽刺味的台词和带有夸张的动作（表情），来塑造被异化的人们，推动剧情的发展。我们来看第三幕一对金人国父子在大庭广众之下争金币的情景。

（广场上有一对父子不期而遇，父亲五十岁，儿子二十三岁，两人都衣冠楚楚，文质彬彬。）

儿子：（亲热地）爸爸！

父亲：（喜出望外）哈里，是你？！

（父子二人拥抱。）

豪斯：这是我们金人国很普通的一对父子。

孔子：父慈子孝，其乐融融！

耶稣：好像没什么不正常。

列侬：也许好戏在后头。

豪斯：（从袋中取出一枚金币）请看！

（豪斯将这枚金币扔到父子二人中间。）

（父子二人听到金币落地的响声，引起注意。）

父亲：什么？你看！

（儿子俯身去看。）

儿子：金币！

父亲：金币？

儿子：（捡起）啊，一枚金币！

父亲：（从儿子手中拿过古金币）是古金币。

儿子：要值多少钱？

父亲：无价之宝！

儿子：啊，太幸运了！

父亲：哈里，祝贺我吧。





阔人 儿子：祝贺你？

父亲：对，你爸爸要成为大富翁了！

儿子：爸爸，是我捡到的！金币应该属于我的！

父亲：你别忘了，是我先看到的！应该属于我的！

儿子：你看到可没捡起来呀！

父亲：没有我看到，你能捡起来吗？

儿子：谁捡起来算谁的！

父亲：谁看到算谁的！

儿子：我的！

父亲：你的？那怎么会在我手里？

儿子：你抢过去的！

父亲：你胡说！谁证明？

儿子：给我！他妈的！

父亲：休想！你这小子！

儿子：那就别怪我不客气了！

父亲：哈里，你敢？！我宰了你！

（父子二人争夺金币，大打出手，最后儿子掏出匕首，刺杀父亲，夺得金币。）

父亲：掏出手枪，击中儿子。儿子将手中金币抛向远处，众记者随金币抛去的方向争先恐后地跑去。父与子倒地身亡。

（警察过来将父与子的尸体拖走。）

豪斯：葬到烈士陵园去。

列侬：葬到烈士陵园？我他妈的给搞糊涂了，父子互相残杀，竟然成了烈士？

这是一段绘声绘色的场面描写，基本上通过人物的台词和动作来表现的。

我们可以通过这段人物的台词和动作，来了解事件的发生与进展：这对金人国的父子相见原本其乐融融，但由于豪斯故意在他们中间投掷了一枚金币，父子间的和乐即被破坏，父子关系马上发生了质的变化，演变成赤裸裸争钱的对立关系，为争夺金钱而翻脸不认亲不念情乃至不惜命，骨肉相残，最后双双倒地身亡，上演了一幕不该上演的悲剧。令列侬他们诧



异的是，这对为钱而双亡的父子竟然被葬到烈士陵园，他们不了解金人国的价值观：为钱而拼命的行为是英勇行为，是值得敬佩的。

我们还可以通过人物台词和动作，来了解人物性格的发展与变化。这一段的主要人物父与子形象塑造得非常鲜明。在没有利害冲突之前，父亲和儿子都彼此重亲情，见面欢喜不已，亲热拥抱，交谈。父亲可谓慈祥宽厚，儿子可谓孝顺体贴。但面对落在地上的金币，他们的性情马上就变了，变得很冷酷、很固执，说的话完全是仇敌语言，由舌战到动刀枪，最终彼此毙命。



剧本必须重视表现矛盾冲突

文学剧本必须重视表现矛盾冲突。可以说，不讲究矛盾冲突，就算不得真正的剧本。剧情的发展要曲折动人，要跌宕起伏，环环相扣，这样的矛盾冲突才能吸引人。如曹禺的《雷雨》。

《雷雨》一剧的矛盾冲突非常强烈。曹禺善于在血缘关系和家庭关系中寻找对立关系，通过对立矛盾的人物关系来表现激烈冲突。

周公馆的老爷周朴园与世家小姐出身的周蘩漪是夫妻关系，但他们因性格、人生观迥异而产生尖锐的矛盾，他们在精神上是对立的。蘩漪跟周朴园的大儿子周萍表面上是继母与继子关系，但实际他们又是情人关系。后来周萍因追求丫头鲁四凤又导致与蘩漪产生比较激烈的冲突。周冲（周朴园跟蘩漪所生）也喜欢鲁四凤，跟同父异母的哥哥周萍也有矛盾。周萍和四凤之间，最初是大少爷与女佣关系，后发展成恋人关系，并且四凤还怀上了周萍的孩子；而他们其实又是同母异父的兄妹。四凤的母亲鲁侍萍曾经是周朴园的女佣，被周朴园看上，两人同居，侍萍为周朴园生了两个孩子。在侍萍生下小儿子刚三天，周朴园为了和有钱有门第的小姐蘩漪结婚，抛弃侍萍，将两个孩子留下。小儿子病得快要死了，周朴园才允许侍萍带走小儿子。侍萍带着小儿子（就是剧中的鲁大海）离开周家，为生活所迫，后改嫁给好赌的鲁贵，生了女儿四凤。四凤成年后，又阴错阳差地进了周家做下人。鲁大海则进了资本家周朴园的矿厂做工，他痛恨周朴园

昧着良心赚黑心钱, 鼓动工人罢工。鲁大海本是周朴园的亲生儿子, 经剧作家精心设计, 站到了周朴园的对立面, 坚决跟周朴园作对。他们之间的矛盾是不可调和的。这样一来, 父子关系就成了仇敌关系。

《雷雨》的人物关系设置得非常成功, 在人物一系列纠葛的对立关系中, 矛盾冲突不断被引发, 并且不可调和。剧情始终在一种矛盾、紧张的气氛中展开、推进, 最终推向高潮(悲剧结局): 在一个雷电交加的暴风雨之夜, 四凤在得知自己与周萍的兄妹关系, 羞愧难当, 冲出屋去, 不幸触及漏电的电线而亡, 周冲去拉她, 也不幸触电身亡。周萍在书房饮弹自杀。



雅俗共赏, 追求严肃性与通俗性

文学剧本创作的最终目的是为演拍出供大众欣赏的戏剧、影视等作品。从这一点上来说, 文学剧本属于大众文学艺术, 它不只要具有严肃的艺术性, 同时还要考虑大众的审美趣味; 所以文学剧本在艺术追求上要实现严肃性与通俗性的统一, 做到雅俗共赏。

所谓严肃性, 是指文学剧本所表现的内在主题是严肃的, 它通过典型的艺术形象, 反映某一个深刻主题, 譬如某一时期的世态人情或社会本质、带有普遍性的社会心理等。

所谓通俗性, 是指文学剧本的外在表现形式是通俗的, 它一般写的是大众所熟悉的世俗社会的平凡人事(即便是超现实的所谓神魔或虚幻人事, 也总是现实社会的间接反映), 能为大众所普遍关注, 它所采用的语言是能被大众普遍接受的明白晓畅的口语。文学剧本的通俗易懂容易使大众产生情感共鸣。

以1990年出品的50集电视连续剧《渴望》为例。《渴望》的主题很严肃: 反映中国社会由20世纪60年代末到80年代末这一段由混乱到改革开放的特定时代背景下, 人们对人间最基本的三情(爱情、亲情、友情)以及美好生活的强烈渴望。它演绎的故事和表现形式是大众化、通俗化的, 它曲折生动地描写大众所关注的普通人事特别是普通人的情感纠结。

首先是秀美善良的年轻女工刘慧芳在对象选择上的纠结。车间副主任