

电视剧创作

——理论·技巧·案例

陈晓春 著

北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电视剧创作 理论技巧案例/陈晓春著. —北京: 北京广播学院出版社, 1999.5

ISBN 7-81004-781-7

I. 电… II. 陈… III. ①电视文学剧本—创作理论②电视文学剧本—创作方法 IV. I 053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 10805 号

I 053.5
CXC

电视剧创作

理论·技巧·案例

陈晓春 著

北京广播学院出版社出版发行

北京市朝阳区定福庄南里 7 号

(邮编: 100024 电话: 65779405 或 65779140)

中国科学院印刷厂印刷

各地新华书店经销

— *

开本: 850×1168mm 1/32 印张: 11.125 字数: 266 千字

1999 年 5 月第 1 版 1999 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1—3000

ISBN 7-81004-781-7/G·431

定价: 18.00 元

前 言

许多人都说，作家并不是大学里能够培养出来的，这话似乎不无道理。古今中外，许多作家都未上过大学。外国大文豪中，莎士比亚、巴尔扎克都没有上过大学，托尔斯泰只是大学肄业，契诃夫倒是上过大学，可人家学的是医学。在中国，鲁迅和郭沫若也都是学医的，茅盾只在北大上完预科，其他有成就的作家正儿八经上过大学文学系的也是凤毛麟角。

再看国内的艺术类院校，导演系、表演系、播音系都培养出许多出类拔萃的人才，但没听说过哪个院校的文学系培养出大批出色的剧作家。如果把国内著名剧作家的学历摆出来，我相信，绝大多数人都不是艺术院校文学系培养的。

每年参加艺术类专业课考试，与考生接触，发现报考影视文学专业的考生大都对文学有浓厚的兴趣，报考这个专业也是想过要当剧作家的。他们中的优秀者幸运地走进了北京广播学院。一两年过后，我给他们上剧作课，却发现他们对自己这专业已没有信心，有同学甚至当着我的面说，老师，不怕你难过，我们班其实没几个人想过要搞专业，即便想搞，也搞不了的。我听了只是笑笑，无话可说，内心却感到悲凉，心想，要是培养出的学生都没法从事自己的专业，岂不是误人子弟？那以后，每次参加招生总有些惶惑，似乎干的是拐卖人的勾当，存了心要使人受骗的。

其实我也清楚，别看文学这东西在当今这个时代越来越不值钱，真要搞起来却很需要天赋。倘若学别的专业，譬如那些技术

性的学科，不管学得好坏，好歹还能会一门手艺，再不行也聊以养家糊口。搞文学却不一样，要是缺少天赋，怎么也学不来。说到底它不是一门技术，而是一种人生境界。毫无夸张地说，文学本就是属于天才的事业。天才加勤奋，再加上由生活的造化而达到的高远人生境界，才有可能走进文学殿堂。

我上大学时就观察过，许多文学系的同学其实并不是因为爱好或者觉得自己有这方面的专长才选择这专业的。他们中有些人是因为成绩不好考不上更好更热门的专业，无可奈何才考了这越来越冷门的专业，好歹想给自己找个饭碗；有些人也说爱好文学，却完全没有这方面的天赋，而我国的高考制度根本不能对学生的才能加以辨别，也就使这些人稀里糊涂地混了进来。只有极少数同学是奔着文学而来的，也有些天赋，但在残酷的现实面前，他们的热情却未必能够保持长久。戏剧影视文学专业算是沾了这些年电视业发展的光，成为热门专业，许多考生也就带着明显的功利目的来报考，其中真正适合于从事电视剧创作的人自然也不会很多。

以上种种解释最终并不能使我精神上获得解脱，毕竟我是个教师，教师的天性就是想让学生从自己身上学到东西。有人说教师只能在学生身上找到自身的价值，我倒很少这么去想，但我的确希望我的教学多少能对同学们有点用处，而现实中却看到，许多对艺术怀有浓厚兴趣的同学，经过我们的教育后反而对艺术感到厌倦了，他们刚进入大学时还有热情写点东西，到三四年级后竟连提笔的兴趣都失去了。作为教师，不能不感到悲哀。

有位名牌大学中文系的系主任公然对学生说，中文系不是培养作家的，而是培养学者和编辑的。这话说得很实在。的确，我们的教育可以大批量培养出工程师、学者乃至科学家，要说能够大批量地培养作家，那是绝对不可能的。

然而对于大多数文学系的同学来说，当初报考就是冲着文学

而来，即便不指望当什么作家，总还想笔头上硬朗些，哪怕作为将来谋生的手段也是好的，结果也很难如愿。

也许是出于某种成见，大学里的文学教育都是务虚的多，务实的少。在许多人看来，在文学系真正算得上学问的也就是古典文学之类，至于写作，那是再肤浅不过的。因而教写作的老师在系里总是最没地位的，往往是别的课教不了，就去教写作，好像是出于怜悯给人一个饭碗；或者由教别的课的老师兼上，这是我上大学时候的情况，到现在似乎也没有改变。

在我的印象中，教写作课的老师大多自己是不会写作的，教写散文的人没有写过散文，教写小说的人不会写小说，教写电视剧的人也没有写过电视剧。此类情况本来也算不得荒唐，据说美国国家队曾经就有一位不会游泳的教练，每次队员得了好成绩他总是要躲到一边去，怕的是调皮的队员们一时激动把他扔进水里。然而对于写作课老师来说，有没有过创作体验，毕竟是两种不同的境界。创作过程在很大程度上是非理性的，必须经过创作本身才能体验到，没有这样的体验，就不可能真正把握创作的规律。记得原来中国现代文学史上许多文学大家如鲁迅、周作人、徐志摩、沈从文、老舍等都在大学任过教，国外许多作家也都是大学里的教授，而今的大学里，既能写作，又能搞学术研究的人却很少，大学里培养不出作家，这应该是很重要的原因。

我曾经看过许多关于创作的论文和论著，发现大多数人只会站在局外人角度对作品指手划脚，却很少有人能够站在创作者的角度去思考，他们只会告诉你别人是怎么写的，却不能告诉你别人为什么会那么去写，假若你是作者，又应该怎么去写。譬如谈到电视剧的情节，他们会告诉你什么是情节，引经据典，古代的亚里斯多德是怎么说的，中国的某位文学大师又是怎么说的，可就是没法告诉你在电视剧里应该怎样设置情节，为什么要这样设置。有时我觉得许多论文和论著只是在玩文字游戏，对指导创作

完全没有用处，这或许也就是我们的理论对创作实践不能产生影响的原因。

我们说，好的老师不仅使学生掌握知识，更重要的是要使他们学会先进的思维方式，这等于交给学生一把开启知识大门的钥匙。在我看来，有知识的人未必能有智慧，一个人光有知识而缺少智慧，知识便会成为一种累赘。某些拥有博士学位的人往往给人傻乎乎的感觉，是因为他们不能把知识化作智慧，这也是大学里出现高分低能和高学历低智慧现象的原因。

在许多人看来，在大学里其实是很容易混的，尤其是文科生，平时不用听课，也不用看书，只要考试前把同学的笔记借来抄一抄，再花那么几个晚上背一背，最少也能考个七八十分，要是记忆力好，又能到老师那里去套些题目出来，没准比那些每天去听课泡在图书馆的人分数还要高一些。在我上大学的时候，就有这样一位同学，基本上没看过外国文学名著，快到考试了就塞住耳朵背作品里的人名，结果成绩反而比那些看过许多作品的同学要好。当老师的也是照本宣科，没有个性，也不敢在课堂上发表自己的观点，或者根本没有自己的观点，他们对学生的要求也是照着自己讲的去思考去答题，谁敢越雷池一步，定然不会有好结果，久而久之，学生们的个性和灵性也都被磨灭了。本来在许多人看来，学文学的人应该思想很活跃，很有灵性的，而事实上许多文学系的毕业生除了那股让人难以忍受的酸腐劲外，并不比别人多出什么来。

谈到创作课的教学，总会想起中学时的作文来。中学里大多是命题作文，以记述文为例，可分为写人和写事两类，说到写人，无非是“记一个勤奋学习的好学生”、“我的爸爸”之类，说到写事，则“记一件有意义的事”等，这样的题目从小学就有，一直写到高中，记不得写过多少遍。写来写去，写作水平未见得有提高，倒是学会了说谎，学会了表达虚假的感情。有一次我到

中学实习，让学生写一篇关于中秋节的抒情散文，结果竟有十几个同学说他们在中秋节那天想到的是台湾同胞。要说我们的教学扼杀人的天性，早从那个时候就开始了。可悲的是这种状况到现在也没有根本性改变，大学里的写作课基本上也是那种教育的延续。

在我看来，没有什么比扼杀人的天性和创造力更为可耻的，作为教师，说这是一种罪恶也不为过。如果说我们自己是这种教育的受害者，而今作为老师就有责任站出来改变这种现状，而不能让那种教育再去祸害我们的下一代，这是每个老师的责任。我知道自己的能力非常有限，但至少还能做些力所能及的事情，这也是我花费大量时间写作这部专著的原因所在。好在已经有更多的人意识到了我们教育的缺陷并在为改变现状进行努力，今天我们谈到素质教育，还有各个高校正在进行的教育改革，都是这种努力的标志。

这部专著的写作可算是我个人的一点努力，按照原来的设想，它既是一部有一定理论深度的学术专著，又可以作为电视剧创作课的教材。作为一部影视学方面的学术著作，它也许并不是很成熟，但这里凝聚了我多年来对创作课教学的思考，也可以说是对国内传统创作课教学的反动。

写这部书的初衷是想在电视剧创作理论与创作实践当中架起一道可以沟通的桥梁，改变创作理论与创作实践相互脱节的现象。书中所阐述的理论尽量围绕着创作的实践，努力关注那些与创作实践紧密相关的问题，而对创作过程和创作技巧的论述，努力挖掘出其理论上的依据。然而要做到这一点，首先要求我本人有一定的创作实践，没有创作实践，我的理论肯定也是苍白的。记得有一次我给学生上创作课，有学生站起来问我：“老师，你自己都没写过电视剧，又怎么能教我们写电视剧呢？”我听了十分愧疚，哑口无言。

那时我刚调到北京广播学院文学系，对影视艺术还没有过切身的体验。说起来我与影视还是有些渊源的，我在北京大学西语系上的是世界文学专业研究生，那时候我就想搞影视，每周至少要看两场电影。毕业时本想到电影学院教书，因为种种原因未能如愿。后来我到了企业的文化研究所搞研究工作，闲着没事时会写过关于教师题材的电视连续剧，拿到某电视剧制作中心去给人看，一个星期以后那里的某编辑找我去，说他能找人把这戏拍出来，只是他得署上编剧名，还得在我前面，那时我还很书生气，拒绝了他的要求。后来又把剧本交给电影学院电视剧部，那里的主任看了后觉得不错，说要带到那年在成都举行的电视剧规划会上去。那年的主旋律是少数民族题材，加上一位名导演正在筹拍同类题材的片子，剧本最终被搁浅。这是我第一次写剧本，可谓出师不利。几年后我决定调到大学里去，当时总共联系了五所大学，最终到了广播学院。按朋友们的说法，我才算是走上了正道。

我在中文系和西语系都学习过，也算有些文学基础，本以为搞电视剧不会太难，事实上不是那么回事。学生的质问令我震惊，但我并没有责备学生的胆大妄为，而是不断地反省自己，完善自己。在以后的两年里我有过几次写戏的经历，有成功也有失败，个中的辛酸，难以言表，但总算对电视剧的创作有了更加切身的体验，以后给学生开创作课也有了些底气。

正是因为有了创作实践，我才能更多地从创作者的角度思考问题。写作时我想的总是：假如我是剧作者，我会怎么写？在谈到某些具体的创作问题时，我也不想纠缠于那些空洞的理论，而是注重现实的操作，譬如谈到题材，我不大关心题材是什么，而是在现实中怎样对题材进行价值判断。尤其针对某个具体案例的时候，应该从哪些方面判断这个题材的社会价值和市场效应；说到情节，我就想通过具体案例的演示，看看现实中的素材怎么变

成了剧中的情节，这过程中有怎样的规律。

创作过程在很大程度上是非理性的，很难用语言来进行描述。对于学生们来说，知道什么是电视剧的主题并不能使他们学会怎样去把握作品中的主题，我们文学素养的提高更多的不是来自课堂上老师的讲授，而是来自个人的阅读和思考。艺术院校戏剧影视文学专业主要培养的不是学者或评论家，而是剧作家，对于这些专业的同学来说，重要的不是要了解那些空洞的理论，而是要掌握实际的创作技巧。而要掌握创作的技巧，光灌输理论不行，更重要的是要在切身的创作实践中去体验和感悟，这使我想起美国 MBA 课程中的案例教学法，这种教学法的最大优点在于注重实践性，注意培养学生们现实的思维能力和实际操作能力。

按照国内写教科书的一般模式，为论述某个观点往往会举出些例子加以论证，这些例子通常都是选自有影响的作品，是一种既定的事实，它只是作为论据而存在，与案例教学中采用的案例完全是两回事。案例教学中采用的案例通常只是提供某些可能性，让学生们充分发挥自己的思维和想象去寻找这些可能性，学生们可以对每种可能性进行讨论，找到个人认为最好的选择，这样就能充分地刺激和调动个人的想像力和创造性。

在教学实践中，我借鉴了这种案例教学的模式，经过一段时间的摸索，取得了良好的效果并初步形成了个人教学上的特色，这种教学思想体现在这部著作中，我把它看作是其中最有价值的部分。

书中采用的案例一部分来自我个人的创作实践，一部分是我根据生活中的素材设计的，还有一部分则选自学生们的习作。此外在每一章的后面还附有大量的练习，通过这些练习可以循序渐进地掌握电视剧创作的基本技能。

与一般教科书不同，书中许多观点都是个性化的，其中有些

观点可能有失偏颇，为此我特意设计了一些讨论题，希望同学们对这些问题进行讨论，每个人的答案都应该属于自己。

全书分为理论篇与实践篇两个部分，前一部分所阐述的理论问题在我看来都是与创作实践密切相关的；后一部分的内容安排基本上与电视剧运作的程序相吻合。

最后我想说的是，艺术创作本来就是一种人生境界的体现，它的最高境界就是无技巧，如果说本书能够使某些人掌握电视剧创作的基本技巧，那么我希望他们有一天能够把这些技巧完全忘掉，这很难，但我还是希望有人能够做到。

目 录

第一部分 理论篇

第一章 电视剧的艺术定位.....	(3)
一、在整个人类文化的大背景下看艺术的本质.....	(4)
二、电视剧的艺术定位	(11)
三、电视剧创作所要遵循的艺术原则	(16)
思考与练习	(20)
第二章 电视剧的艺术特征	(23)
一、概念界定	(23)
二、电视剧与小说	(24)
三、电视剧与戏剧	(26)
四、电视剧与电影	(28)
思考与练习	(30)
第三章 影视语言	(31)
一、对影视语言的理解	(31)
二、影视语言的特性	(34)
三、影视语言的功能	(37)
四、影视语言的语法	(39)
五、影视时空	(44)
六、其它有关的概念	(47)
思考与练习	(49)

第四章 电视剧类型	(54)
一、艺术片与商业片	(55)
二、单本剧、连续剧和系列剧	(58)
三、古装戏与现代戏	(60)
四、喜剧、轻喜剧与情景喜剧	(62)
五、伦理剧、言情剧、武侠剧、警匪剧、校园剧	(64)
六、室内剧	(66)
七、纪实电视剧	(67)
八、行业剧	(67)
思考与练习	(68)
第五章 电视剧创作心理学研究	(69)
一、艺术家的素质要求	(69)
二、电视剧作者的素质要求	(78)
三、创作心理学研究	(79)
四、掌握电视剧创作的技巧	(81)
思考与练习	(83)

第二部分 实践篇

第一章 电视剧运作程序	(87)
一、电视剧运作的几个阶段	(87)
二、剧作者在剧组中的地位	(93)
三、剧作者与制片商的关系	(94)
四、剧作者与导演的关系	(95)
思考与练习	(96)
第二章 电视剧本样式	(97)
一、电视剧本类型及格式	(97)
二、电视剧本写作要领	(103)
思考与练习	(114)

第三章 电视剧本创意	(119)
一、电视剧创意的重要性.....	(119)
二、电视剧创意的内容及其写作要领.....	(120)
三、案例分析.....	(131)
思考与练习.....	(134)
第四章 主题定位	(152)
一、寻找创作素材.....	(152)
二、素材与题材.....	(153)
三、题材的选择与定位.....	(156)
四、主题定位.....	(159)
五、案例分析.....	(164)
思考与练习.....	(168)
第五章 电视剧中的人物设置	(173)
一、人物溯源.....	(173)
二、人物设置与主题.....	(176)
三、人物设置与情节.....	(177)
四、人物设置的原则和步骤.....	(178)
五、案例分析.....	(184)
思考与练习.....	(196)
第六章 电视剧的故事情节	(203)
一、对电视剧情节的理解.....	(203)
二、情节与戏剧冲突.....	(205)
三、情节与主题.....	(208)
四、电视剧情节的视觉性.....	(209)
五、情节与节奏.....	(209)
六、情节与电视剧类型及风格.....	(210)
七、情节与场景.....	(211)
八、悬念.....	(212)

九、细节·····	(214)
十、情节组织的一般原则·····	(215)
思考与练习·····	(217)
第七章 电视剧中的人物语言 ·····	(222)
一、电视剧人物语言与画面的关系·····	(222)
二、电视剧人物语言风格·····	(224)
三、电视剧人物语言的特征·····	(227)
四、对电视剧人物语言的把握·····	(232)
思考与练习·····	(237)
第八章 电视剧结构 ·····	(241)
一、对电视剧结构的理解·····	(241)
二、电视剧结构的产生·····	(243)
三、电视剧结构的几个因素·····	(245)
思考与练习·····	(253)
第九章 剧本案例剖析 ·····	(254)
电视单本剧《失落的校园》剖析·····	(254)
思考与练习·····	(317)
后记 ·····	(341)

第一部分

理论篇

第一章 电视剧的艺术定位

每一个从事电视剧创作的人，无论是编剧导演，还是场记服装道具师，都不得不面临这样的问题：电视剧是不是艺术？如果是，又是怎样一种艺术？如果不是，那是什么？我们应该以什么样的方式来看待它，把握它？

在当今影视圈里，对电视剧的轻视由来已久，搞电影的人看不起它，说它根本不是艺术，他们把电视剧与电影做对比，以为电影才称得上是艺术，而电视剧不过是小儿科，与艺术差得很远。那些从事电视剧创作的人也大多怀着自卑心态，把电视剧看作是一种不得已而为之的谋生方式，经常自轻自贱，妄自菲薄。

电视剧到底是不是艺术？

要回答这个问题，首先必须弄清楚，到底什么是艺术？

我们试图从整个人类文化大背景下来审视艺术的本质，再从艺术本性和价值的角度给电视剧作出艺术定位，从而阐述电视剧创作所应遵循的艺术原则。