



外国戏剧研究资料丛书

电视写作艺术

〔美〕R.A.布卢姆 著

为电视写喜剧

〔英〕B.库克 著

文化艺术出版社

外国戏剧研究资料丛书

电视写作艺术

〔美〕R. A. 布卢姆 著

为电视写喜剧

〔英〕B. 库克 著

中国艺术研究院外国文艺研究所
外国戏剧研究资料丛书编委会编

李醒 肖丁 译

文化艺术出版社

B

外国戏剧研究资料丛书

电视写作艺术

〔美〕R.A.布卢姆 著

为电视写喜剧

〔英〕B.库克 著

李醒 肖丁 译

•

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

北京通县潮白印刷厂印刷

•

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 8.75 字数 191,000 插页 3

1987 年 12 月北京第 1 版 1987 年 12 月北京第 1 次印刷

印数 0,001—2,000册

书号 8228·178 定价 2.30元

ISBN 7-5039-0033-4/J·10

外国戏剧研究资料丛书

编辑委员会名单

主 编：李 醒 孙维善

编 委：丁扬忠 王央乐* 孙坤荣 孙维善*
杜 高 吕同六 李 珍 李 醒*
郑雪来 柳鸣九 陈 慧 陈宝辰
罗晓风* 罗新章 姜 丽 袁可嘉
张 黎* 徐晓钟 耿在镛* 梅绍武
童道明* 黎 舟 濮阳翔* （以姓氏
笔画为序，有*记号者为常务编委）

责任编辑：石 坚

编者的话

自从电视进入我国普通人的家庭后，它象魔术师一样，每天都吸引着千千万万的观众，拨动着千千万万观众的心弦。一条动人的新闻，一场精采的球赛，一部优秀的电视剧，竟使人或喜或悲，激动不已；或使人沉思默想，梦绕魂牵；有时甚至会成为街谈巷议的热门话题！如我国女排姑娘勇夺世界杯冠军的精采表演；近年来播放的优秀电视剧《四世同堂》、《寻找回来的世界》、《西游记》、《新星》……等和外国电视剧《女奴》、《阿信》等，不正是如此吗？不言而喻，电视已成了现代人精神生活的重要组成部分，它对现代人的思想、感情、道德、行为也有着极其巨大的影响。感谢我国的电视工作者做出了可喜的成绩，为人们提供了丰富的精神食粮。

然而，毋庸讳言，当前我国的电视节目还远远不能满足广大观众的审美要求。平庸乏味之作仍然屡见不鲜。随着我国四化建设的蓬勃发展，随着物质文明和精神文明建设的不断向前推进，广大观众要求提高电视节目质量的呼声愈来愈高，愈来愈迫切。当然，造成某些电视节目质量不高的原因是多方面的，诸如作者、导演、演员的创作思想、艺术修养和技巧问题；声象设备及摄制人员的技术问题；生产管理体制问题……等等。而这些方面不同因素之间的相互影响，相互制约又是极其复杂的，任何一个环节出了毛病，都会影响到节目的质量。我国的电视工作者，目

前正以高度的责任感从各个方面进行着探讨，寻找提高节目质量的途径和方法，为此，我们也愿略尽绵薄之力，从当前流行于美英两国关于电视写作的众多著作中选译了部分资料，汇成此书，为我国的电视工作者和广大读者提供一点研究参考资料。如果这本书能对读者有所启迪，有所借鉴，那我们就感到莫大的欣慰了。

《电视写作艺术》是当前美国的一本畅销书，于1984年由福卡尔出版公司出版修订本。作者理查德·A. 布卢姆博士(Dr. Richard A. Blum) 现任美国“国家人文基金会”电视节目审查员之职，同时又是“虹”节目制作部的高级制片人和哥伦比亚电影制片厂的电视作者兼导演。他还在美国电影研究所和许多大学中讲授电影和电视写作。最近他又开设了一门咨询所，专门从事发展新的电影和电视节目工作。作者不仅有丰富的实践经验，并且还有坚实的理论基础，他在书中并未板起面孔，干巴巴地讲几条电视写作的原理和法则，而是运用生动活泼的叙述方式，并通过大量的实例，深入浅出地讲解电视写作的理论、技巧和格式，既涉及到商业化电视的写作，也涉及到非商业化电视的写作；既涉及到电视剧的写作，也涉及到电视电影、专题节目和智力竞赛节目的写作。书中还提及美国电视市场的最新变化和发展趋势，不但提出了许多新的概念和术语如“导语”、“钓钩”、“戏剧性动作点”、“出击点”……等，并讲述了满足市场需要的写作格式；不仅讲解了怎样写电视剧和电视电影的技巧和格式，并且还指出了在写作中普遍存在的毛病以及克服的方法。尤其值得我们注意的是，他还采用了斯坦尼斯拉夫斯基的某些创作原理和技巧来纠正和改进电视作品的缺点与不足。美国的一些报刊和专家学者对此书给予了相当高的评价，如《大众广播杂志》称它是“最新、最激动人心的电

视写作教材”；南加利福尼亚大学导演系电影电视教授马文·瓦尔德称它是“这类书籍中最好的一部”；而“环球制片厂”制片部副主任林德汉姆则称它是“对这一行业中的新手和专业作家们来说，是一部非常实际而又实用的书”。

《为电视写喜剧》是英国电视喜剧作家布里安·库克 (Brian Cooke) 所著，于1983年由英国麦修恩图书公司出版。作者曾作过八年专业漫画家，发表过大量幽默画；又写过许多脍炙人口的广播剧，如《海峡地带》、《对不起，我将再读一遍》等。以后他同英国另一位著名剧作家约翰尼·莫提默长期合作，创作了许许多多电视剧，其中有些是举世闻名的连续剧，如《父亲，亲爱的父亲》、《租房人》、《罗宾的窝》、《乔治与米尔德里》、《托姆、狄克与哈列特》等。他们还共同创作了三部电影故事片和一部舞台剧。布里安本人还为“泰晤士电视台”写过一部轰动一时的电视剧《家丑不可外扬》，并担任该电视台文娱部顾问多年。《为电视写喜剧》一书是根据作者的多年实践经验写成的，行文流畅，幽默诙谐，深入浅出，明白易懂，通过大量实例阐述了“境遇喜剧”、“滑稽表演”和“滑稽小品”等的写作理论、技巧和风格，因此，颇受读者欢迎。

总之，《电视写作艺术》与《为电视写喜剧》两书反映了美英两国近年来在电视领域中理论和技巧的最新发展，我们从中也可看到电视市场的重大变化以及管理体制上的变化。但是，由于这两位作者都生活、工作在西方世界，他们又是为西方读者而写的，而西方国家的电视又受着资本和利润的严重控制和影响，竞争十分激烈，因此，在上述两书中都有某些章节是专门论述电视作者怎样了解电视市场、怎样设法打进电视市场、怎样出售自己的稿件等内容的，这对西方国家的读者来讲，自然是至关重要的，但对我国的读者，除少数研究人员外，对绝大部分读者则是无关宏

旨的，因此，我们在翻译时删去了这些章节。

然而，只有当我们了解了西方国家的电视体制后，才能更加深刻、全面地领会上述两部著作的实际价值。因此，我想在这里对美英两国的电视体制作一简略的介绍和剖析，也许是有益的。

我们大家都知道，在我国国务院设有文化部和广播电影电视部，专门领导和管理全国的文化艺术机构和活动，推动着我国文化艺术事业的发展。但美英两国政府却没有这样的行政机构，而是靠另一种体制来推动他们的文化艺术活动。以美国为例，现有数百家电视台，每天播放着成千上万的电视节目。这数百家电视台除极少数直接由美国政府控制外，绝大多数都是私营的，其中有的是商业性电视台，以营利为目的；另一些电视台则是非营利的，即我们平常所说的大众电视，它以传播文化知识和人文科学为己任，大多搞一些教育节目和人文学方面的节目，即令制作和放映电视剧及电视影片，其重点和要求也不同于商业性电视台。

那么，这数百家电视台是怎样组织节目创作的呢？简单说，是通过和作者、导演、制片人签订合同，并向他们提供资助金的方式来组织节目生产的。

在美国，除现有的数百家电视台外，还有数千个基金会也对电视节目的生产起着举足轻重的作用。这数千个基金会有的是联邦机构，如“大众广播公司节目基金会”、“国家艺术基金会”和“国家人文基金会”（均由美国国会设立）等；有的是各州的艺术机构、人文机构和地方上艺术中心所设立的基金会；有的是私人基金会，如“福特基金”、“古根海姆基金”……等；有的是公司基金会，如“埃克森石油公司基金会”、“施乐公司基金会”……等等。这些基金会连同现有的几百家电视台，每年除自行组织作家进行各种电视节目的创作外，还通过各种方式和渠道（如报纸、杂

志、电视、广播)公布自己的“节目指南”和“征稿指南”，甚至专门出版自己的“节目指南”书，阐明自己对各种电视节目的要求及总的追求目标，以吸引自由作家供稿。

电视作者、导演和制片人一般都要仔细考虑自己想要搞的作品符合哪一家电视台或哪一家基金会的要求，并据此向某家电视台或基金会提出申请，请求资助。资助的种类大体上分为三种：一、节目计划资助金(打算搞一个什么样的节目，但需要到某地去调查研究、组织人力……等等，因而申请资助金多少)；二、脚本创作资助金；三、制作资助金。如果作者想写一部电视连续剧，他必须按照一定的格式首先向某个合适的电视台或基金会递交“节目建议书”，用三五页纸的篇幅简明扼要阐明自己的创作意图和故事梗概。电视台或基金会审查后，如认为根据这个“节目建议书”有可能发展成一部电视连续剧，那就会通知作者签订合同，要求作者进一步写出该部电视连续剧的“送审本”，并明确规定给予作者多少报酬。“送审本”并非是完整的脚本，除包括“节目建议书”中的内容外，还要写出第一集的完整脚本、全剧的人物介绍和其余几集的故事提纲。电视台或基金会审查后，如认为没有可能发展成为合乎要求的电视连续剧，那就会通知作者终止合同；如认为有可能发展为合乎要求的连续剧，便同作者进一步签订合同，要求作者在一定期限内写出全部脚本，并明确规定给作者多少资助金。待作者写出全剧的脚本后，电视台或基金会如认为合格，则进一步同作者、导演、制片人分别签订制作合同，明确规定双方的义务和给予的资助金。作者也可自行寻找导演和制片人，向某制片厂提出申请，请求制作资助金。这是作者申请脚本资助金的一套程序。如果作者不遵守这一套程序，从一开始就把写好的全部电视连续剧的完整脚本递交给某个电视台或基金会，

八成是会被退回的，因为在美国这样的资本主义国家内，处处都讲经济效益，电视台或基金会的审稿人事先既不知道你想写什么，也不知道你写了些什么，他是不会冒险白浪费时间去阅读你的剧本的。如果按照上述的程序，他只花很少时间先看了作者的“节目建议书”，便可判定这个节目有无潜力可挖，有无可能发展成一部非常叫座的连续剧。不难理解，这样做可避免盲目阅稿，避免浪费时间，避免无效劳动。其次，由于是分阶段签订合同，不论在哪一个阶段上继续签约或终止合同，双方的责任和义务都规定得十分明确，保证了作者应得的经济利益，作者也可避免无效劳动。至于导演、制片人同电视台或制片厂签订的制作合同同样如此，双方都可避免无效劳动。如果这部电视连续剧拍摄得非常成功，播演效果很好，而且营利丰厚，那就要按照合同的规定来分配收益。

英国的电视体制与美国基本相同。

我们了解了美英两国电视体制的背景，便不难理解上述两部著作的着眼点和论述方式了。

正由于上述两书是资本主义国家作者在那样的电视体制背景下写出的著作，面对的是资本主义国家的读者，加之他们的社会制度、价值观、道德观和审美观都同我们存在着不少差异，所以他们对某些问题的观点、见解和阐述不可能完全适合我国的实际，这是理所当然的。但为了发展和改进我国的电视事业，如果我们本着“洋为中用”的态度去吸收对我有益的养分，我们相信，读者是会从正反两面得到不少启迪和借鉴的。

最后还需要说明一点，尽管随着现代科学技术的飞速发展，电视行业发生了巨大的变化，但就电视本身而言，从全世界来看，它仍处在幼年时期，因此，人们对它的特性和它反映生活、

表现生活的特殊规律也还处在探索阶段，比如对电视剧的社会功能、编写方法和技巧，仍存在着许多争论，争论的各方也都不乏某些独到的见解，比如先后曾在美国得克萨斯州乔治市西南大学、佛罗利达州立大学和密执安州立大学教授戏剧写作达数十年之久的罗杰·M. 小巴斯费尔德在其所著的《剧作家的艺术》（1958年出版）一书中认为，尽管现在除了舞台之外，又有了广播、电影和电视等手段，但对剧作家来讲，那只不过是表现自己对生活的感受、认识和理想的几种不同媒介而已，剧作家的任务在本质上并没有什么变化；他主张剧作家的主要精力应放在开掘作品的主题思想，刻画人物性格和运用艺术语言上，而不应过多把精力放在某种不同艺术媒介形式的运用上。这种观点至今仍有相当的代表性。在这部著作中还有许多其他独到的见解，由于篇幅所限，我们只节译了其中第一章“剧作艺术”中的某些段落，冠以“剧作家的四种媒介”的标题收在附录中，以供读者参考。

李 醒

1986.6

目 录

编者的话.....	(1)
-----------	-----

电视写作艺术	[美] R. A. 布卢姆 著 (1)
	李 醒 译

序言.....	(3)
---------	-----

第 一 部 分

节目建议书和电视连续剧的送审本

一、商业性电视送审本：正剧与喜剧.....	(8)
(一) 电视联播网与节目的发展	(10)
(二) 电视连续剧的格式	(12)
(三) 怎样写一部连续剧的送审本	(19)
二、音乐杂耍专题节目与智力竞赛.....	(37)
(一) 音乐杂耍专题节目	(37)
(二) 智力竞赛节目建议书	(47)

第 二 部 分

故事和人物性格的发展

一、发展故事或对故事的处理.....	(52)
--------------------	------

(一) 情节的重要性.....	(52)
(二) 怎样发展故事.....	(54)
(三) 改编.....	(65)
二、发展人物性格和对话.....	(72)
(一) 人物性格的发展与“方法学派”的作者.....	(72)
(二) 对话：问题与解决办法.....	(78)

第 三 部 分

脚 本

一、发展电视电影脚本.....	(90)
(一) 怎样结构一幕戏.....	(90)
(二) 怎样结构一场戏.....	(92)
(三) 场景描写.....	(94)
(四) 场景描写中普遍存在的问题.....	(96)
二、电影脚本的格式.....	(99)
(一) 电影脚本格式范例.....	(99)
(二) 怎样写镜头角度.....	(106)
(三) 主要场面脚本.....	(109)
(四) 某些特殊问题，怎样掌握它们： 分割镜头、蒙太奇、梦镜、闪回.....	(115)
三、磁带录像脚本的格式.....	(123)
(一) 宽页边空白格式.....	(123)
(二) 音乐杂要片的格式.....	(134)
(三) 双排书写格式.....	(137)
四、修改脚本所用的检查提纲.....	(139)

(一) 脚本是形象化的吗?	(139)
(二) 脚本适于制作吗?	(139)
(三) 脚本的格式符合专业要求吗;	
内容有可读性吗?	(140)
(四) 故事焦点集中吗? 得到充分发展了吗?	(140)
(五) 戏剧冲突强烈吗? 进展速度有效果吗?	(140)
(六) 戏的情调确切表达出来了吗?	(141)
(七) 人物性格可爱吗? 能引起共鸣吗?	
性格发展前后一致吗?	(141)
(八) 对话切合实际吗? 严谨吗?	(141)

为电视写喜剧 [英] B. 库克 著(143)
李 醒 肖 丁 译

序言	(145)
一、 什么是境遇喜剧?	(149)
二、 《希尔达和威尔夫》	(152)
三、 写故事提纲的要点是什么?	(160)
四、 我要写什么?	(163)
五、 我应为谁而写?	(168)
六、 笑料从何而来?	(171)
七、 我宁愿写滑稽表演片断	(183)
八、 障眼法	(189)
九、 滑稽小品	(200)
十、 滑稽表演片断	(210)
十一、再谈滑稽表演片断	(226)

十二、三谈滑稽表演片断.....	(240)
十三、单干还是合作?	(244)
十四、结束语.....	(248)

附 录

剧作家的四种媒介.....〔美〕R.M.小巴斯费尔德 著	(253)
------------------------------	-------

田 园 译

电视写作艺术

(电视剧、电视电影、专题节目、智力竞赛)

〔美〕R. A. 布卢姆 著

李 醒 译

