

冉红/著

SHI YONG DIAN YING BIAN JU XUE

# 实用电影编剧学

中国人事出版社

责任编辑：李惠普  
封面设计：沈秋红

博尔设计

ISBN 7-80189-035-3



9 787801 890351

ISBN 7-80189-035-3

定价：25.00元



实用电影编剧学

冉红 著

中国人事出版社

图书在版编目(CIP)数据

实用电影编剧学/冉红著. —北京: 中国人事出版社,  
2003.7

ISBN 7-80189-035-3

I. 实… II. 冉… III. 电影剧本—创作理论  
IV. I053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 055233 号

中国人事出版社出版

(100101 北京朝阳区育慧里 5 号)

新华书店经销

北京仰山印刷有限责任公司印刷

2003 年 7 月第 1 版 2003 年 7 月第 1 次印刷

850 × 1168 毫米 32 开本 11.5 印张

300 千字 印数: 1 - 3000 册

定价: 25.00 元

\* \* \* \* \*

(如有印装质量问题可更换)

版权所有 翻印必究

# 目 录

第一章 电影剧本特质论 .....	( 1 )
第一节 视听性 .....	( 4 )
第二节 动态性 .....	(20)
第三节 组接性 .....	(27)
第四节 综合性 .....	(37)
第二章 电影剧本创作论 .....	(41)
第一节 特殊思维 .....	(42)
第二节 题材选择 .....	(53)
第三节 情节安排 .....	(72)
第四节 结构形式 .....	(81)
第五节 人物塑造 .....	(95)
第六节 表现手法 .....	(110)
第三章 电影剧本写作训练 .....	(130)
第一节 感受生活 .....	(132)
第二节 结构故事 .....	(140)
第三节 创造人物 .....	(155)
第四节 改编剧本 .....	(172)

第四章 电影剧本选读 .....	(188)
西部女盲流 .....	(188)
血 .....	(268)
马背上的小太阳 .....	(307)

## 第一章 电影剧本特质论

电影诞生于1895年,是一门年轻的艺术。

电影在它年幼时期,只是对生活最简单的模仿,因此不需要剧本。当电影发展成为一门独立艺术之后,随着内容含义的不断深化,便需要专门有人运用电影的形象思维,把结构复杂的内容脉络分明和细致入微地在拍摄前事先作好周密的计划,电影剧本在这种情况下便应运而生了。

电影剧本发展至今已经成为一种新的文学形式,它不仅讲述出一个完整的故事,塑造出生动的人物形象,而且还具有独特地、有效地表现其素材的方法。也就是说,今天的电影编剧向导演提供的,已不再是剧情的简略提纲,而是一部用电影思维展开构思,可供导演进行二度创作的真正的电影剧本。

电影剧本究竟是什么呢?

电影剧本一不是小说,二不是戏剧!

小说是“叙事体裁”,“叙述”是它表现事件过程的基本方法。作者在用语言(文字)叙述事件的过程中,只受思维逻辑的制约,他可以驰骋自己的想象力,打破时空的限制,翱翔在自己构建的天地里。

戏剧是“再现艺术”,它再现事件的基本方法是通过直观动作,把事件的经过及因果联系呈现在观众面前。戏剧的动作是在舞台上发生的,用动作再现事件就必须受舞台时空的制约。舞台时空逻辑就限制着作者的思维逻辑。不管事件展开和发展的空间多么广阔,时间过程多么漫长,只能经过剪裁、集中,把它纳入到有限的场面之内。

电影剧本包含着叙事性的成分。如果说小说是借助语言(文字)的功能,把生活中发生的故事表达出来,电影剧本要拍成影片则是借助摄影机的功能将它转化成画面来完成。电影和小说虽然表现手段

不同,但都能自由地表现人的活动及其所经历的环境,都有充分的自由真实地展现事件在时间和空间中发展的流程。当然,在小说中,事件是由作者用文字讲述出来的,而读者通过讲述文字唤起的想象,去感受人物形象。所以说,小说中的形象不仅是间接的,而且在很大程度上带有读者的主观性。

小说与电影的不同,从根本上说源于两者在传达媒介上的不同。传达媒介的性质不同也决定了两者在受众那里的形象生成的特点不同。小说形象是间接性的、抽象性的、多义性的、想象性的、时间性与空间性的。电影形象是直接性的、具体形象性的、单义性的、现实性的、时间空间的综合性的。

电影与小说又有着密切的关系。美国电影理论家乔治·普鲁斯东指出:“小说与电影像两条相交的直线,在某一点上,小说和电影几乎没有区别,可是当两条线分开后,它们就不仅不能彼此转换,而且失去了一切相似点。”<sup>①</sup>他对电影与小说的异同性的分析很精辟。

电影史上,大量的优秀电影都是从小说改编而来的,优秀的小说或文学剧本为电影的成功打下了基础。

首先我们从表现对象上看,小说和电影都是以人为表现对象,这些人连缀或折射着广阔复杂的社会生活。而从表现空间的角度看,电影自然是通过剪辑切换而展现出无限的空间,小说则在想象中展出无限广阔的艺术空间。

其次,电影和小说同为时间艺术,两者都是在流动延续和运动过程中叙述故事、展开情节、表现人物。当然,小说是在词汇或意象的延续中,在读者的想象中形成完整的人物形象和故事情节,电影则是通过银幕上的影像直接完成的形象与故事情节。

不难看出,电影与小说是不同的体裁,我们强调它们的不同必须从某些相似之处去研究,才有利于我们的电影剧本创作。

在电影中,人物的活动和所处的情境,都是用视觉画面展现出来

<sup>①</sup> [法]马塞尔·马尔丹:《电影作为语言》,第103页,中国社会科学出版社,1983年版。



的。因此,事件在时间、空间中发展的自然进程,都变成了直观的再现。尽管某些画面是用人物的视觉角度来拍摄,但画面的形象都是直接的、客观的。由于这种区别,就使得电影在叙事性的片断中,包含着明显的戏剧成分。这种成分主要是人物直观的动作,因此大家认为戏剧和电影是同一种艺术的两个方面,只不过戏剧是“现场”的,而电影是“记录下来的”。两者之间确实有不少相似之处,比如都在一定程度上具有综合性特征,都以时间性和运动性为突出特征,在传播方式上都是在剧场或影院公共场所进行等等。

从电影的源头看,梅里爱的电影常常是通过不动的摄影机对舞台戏剧的实录,中国的第一部电影《定军山》也是对中国戏曲的实录。很明显,后来的电影艺术综合了戏剧的很多特征。首先,电影向戏剧学习了表演;其次,电影借鉴了戏剧“冲突律”,即将人与人、人与自己、人与社会和环境等等的冲突作为电影情节得以展开和发展的基本结构。

当然,电影决不是戏剧的简单记录,而是一门独立性的艺术,就表现手段的丰富性而言,电影艺术远甚于戏剧。它们的差异还是相当大的。第一,时空差异。在戏剧中,时间一般是按顺时针方向发展,而且,一场戏的演出时间大致与剧情发展的时间相等。而电影艺术的时间则主要是指心理时间,而心理时间总是长于影片的放映时间。在空间上,舞台是真实的三维空间,因而逼真性很强,而电影艺术的银幕中所呈现的则是一个虽然二维但却给观众造成真实感的影像世界。第二,表演差异。戏剧是舞台艺术,舞台离观众较远,观众往往看不清演员的表情,因此演员为了观众看清楚听明白,表演性强、形体动作幅度大,声音也大。而电影因摄影机能自由移动,演员的表情及动作离观众近,可以说一目了然,因此,演员的表演要生活化、更本色和自然一些,否则就显得虚假。此外,戏剧的表演主体是演员,道具和布景只是作为背景而出现;而电影,银幕中的艺术形象主体除了演员外,还可以是其他视觉形象。

尽管戏剧与电影都被称为视听综合艺术,但听觉在戏剧艺术中比

在电影艺术中更为重要；而视觉在电影中比在戏剧艺术中更为重要。

由此可见，电影剧本是用画面讲述出来的一个故事。这个故事总是讲一个人或几个人，在一个地方或几个地方，去干他或她的事情。去干他或她的事情的这个动作就形成了行为动作。电影剧本综合了小说、戏剧的因素。假如拍成影片，它还会综合音乐、舞蹈、美术、建筑等艺术元素，所以电影被称为第七种艺术。

既然电影剧本是一门独立的艺术，自然就会有它自身的特征。

## 第一节 视听性

电影，它以画面和声音的组合见诸银幕向观众叙述故事，观众凭借视觉与听觉直接从中获得审美感受。电影剧本既然要为未来的银幕形象奠定摄制基础，那么作为电影编剧，就得首先认识银幕形象在叙事过程中所显示的有别于其他文艺样式的形象特质。

### 1. 视象性

我们这里讲的“视象”，指的是银幕上的“影象”，也就是作用于观众眼睛的“视觉形象”。电影艺术的视象性，是由电影本身所具有的本质性特征所决定的。成百上千的观众，置身于电影院，就是想从银幕上欣赏到鲜明、生动的视觉形象。由于银幕形象的激发，而产生联想，引起共鸣，获得审美的愉悦。产生视象性的原因如下：

a. 画面是电影的基本单位，表意手段。这就要求电影艺术家对每一个画面都要精心设计，巧妙构思，使每一个画面都尽可能成为高质量的造型表现形式和视觉表现形式，让观众一目了然，回味无穷。

b. 电影的思想内容是通过人物形象来体现，而银幕上的人物形象是由电影演员来扮演，因此，演员就是影片思想内容的具体体现者。观众看电影，主要是看银幕人物的相互关系，喜怒哀乐和矛盾纠葛，通过视觉渠道直接受到演员表演艺术的艺术感染。电影演员的表演无疑也是一种视觉艺术。

前苏联电影艺术大师普多夫金在《论电影的编剧导演和演员》一

书中指出：“编剧必须经常记住这一事实，即他们写的每一句话将来都要以某种视觉的、造型的形式出现在银幕上。因此，他们所写的字句并不重要，重要的是他的这些描写必须在外形上表现出来，成为造型的形象”。<sup>①</sup>这说明在电影剧本中不论写人、写物、写景都要适宜转变成画面。以我自己创作的长篇纪实小说《三毛最后的恋情》及由我自己编剧的同名电影剧本为例作为比较，可以看出写电影剧本不同于其他文体的写法。

小说的开头是这样写的：

美感、好感、快感、伤感、悲感、动感、自信感、亲切感、厌恶感……百感交集是人类特有的对外界刺激的心理反映。由感而激发出的“情”，“感情”就成为世界上最珍贵、最美好的字眼。

冥冥世界中好象有一只强有力的手操纵着人类的命运，一切悲欢离合大概皆有定数，不信你仔细琢磨芸芸众生的故事，哪一个不是起始于偶然？那些男男女女的卿卿我我，总是不显山不露水地记载灵魂深处的感情碰撞……

电影剧本《三毛最后的恋情》的开头是这样写的：

一、台湾大学礼堂外  
阳光明媚，鲜花盛开  
礼堂里传出热烈的掌声  
不少男女大学生拥挤在礼堂门口。

二、台湾大学礼堂里

礼堂里座无虚席，过道里也站满了人，一个个神情振

<sup>①</sup> 该书 32 页，中国电影出版社，1980 年版。

奋。三毛(47岁),披长发,亭亭玉立,英姿飒爽地站在讲坛上。她那双聪慧、梦幻般的眼睛迸射出激悦的光辉。三毛正在兴致勃勃的演讲:“我走过了59个国家,距离相当于环绕地球15周,可我的心,我的感情,每时每刻都和中国联系在一起。”

雷鸣般的掌声。

一男学生激动地站起来:“三毛老师,我读了你写的《哭泣的骆驼》很受感动,我想问,你真的听见过骆驼哭吗?”

礼堂里哗然。

三毛镇静地说:“我当然听说过。它哭得很悲惨,很凄惨。因为它的儿子走失在沙漠里。同学们,人类和动物都有一种本能,那就是母爱。”

.....

小说的开头是作者在发表议论,导演很难用那些文字视觉形象体现在银幕上。著名电影评论家张骏祥先生在他的《电影的特殊表现手法》一书中把那些在电影剧本中出现的不能变成画面的写法称之为“违法的”。因为它违反了电影造型的法则。显然在电影剧本写作中忌讳运用那些说明、议论、夹叙夹议及那些夸张的、带比喻性的描写。

普多夫金在《论电影的编剧导演和演员》一书中还强调:“小说家用文字描写来表述他的作品的基点,戏剧家所用的则是一些尚未加工的对话,而电影编剧在进行这一工作时,则要运用造型的(能从外形来表现的)形象思维。他必须锻炼自己的想象力,必须养成这样一种习惯,使他所想到的任何东西,都能表现在银幕上的一系列形象那样地浮现在他的脑海”。<sup>①</sup>说到底,就是要求编剧写出的任何文字都要能变成画面,让观众看得见,那就是直观性。

<sup>①</sup> 该书22页,中国电影出版社,1980年版。

电影编剧是用文字将电影中的形象体现在稿纸上,可见整个写作的过程,是视觉造型的过程。

电影剧本的视觉造型,主要体现在三个方面:人物、场面、环境。

和其他叙事艺术一样,电影剧本也是以“写人”为其中心任务。在电影剧本中,场面、环境所构成的事件全都是为人服务的。'人与人之间、人与环境之间(环境包括社会环境及自然环境)形成的矛盾冲突在各种场面的反映都与人物的命运相关。因此,优秀的电影编剧总是重视人物活动,为表达内容去调动造淹的手段。如果只强调画面的造型功能,而忽略了画面的叙事功能,这必然会导致造型失去意义。比如我在电影剧本《三毛最后的恋情》里有这样一段描写:

#### 四十五、王洛宾家里的厨房里

三毛在擦洗餐具。

王洛宾心疼的说:“看把你累的。”

三毛嫣然一笑:“我最大的快乐就是做一个家庭妇女,特别是做一个事事亲力亲为的老式妇女。”

王洛宾欣赏着她。

三毛被看得不好意思,找话说:“你肚子饿了?”

王洛宾好乐:“知我者三毛也。”

“我马上给你做饭。”

“不是煮‘雨’吧?”王洛宾幽默地问。

“哇!你也知道我给荷西煮‘雨’的故事?”

“你的‘中国饭店’开得全世界有名。”

三毛忍俊不禁:“今天请你吃‘蚂蚁上树’吧。”

王洛宾:“你认为我也把粉丝当尼龙线?”

他们相对大笑。

三笔从篮子里取出东西,一样一样地摆好,厨房里一下子就热气腾腾起来。

三毛:“洛宾,我们今天吃天上飞的、地下跑的好吗?”

“哪有？”王洛宾面有难色。

三毛举起一只鸡：“就是它。”

三毛在厨房里忙得敏捷而洒脱。在一旁观看的王洛宾心里溢出快意，慢慢陷入冥想。

闪回：

黄静病卧在床上。

王洛宾(37岁)风尘仆仆地走进屋。

黄静支撑起身子：“洛宾，你回来了！”

王洛宾扶住黄静：“我接到你电报就往家赶，从新疆到北京走了半个月，真远呀。”

黄静：“我知道你很忙，歌剧写好了吗？”

王洛宾感动得溢出泪水。

“洛宾，看来我不行了，三个儿子还小，你得给他们再找个妈妈。”

王洛宾泣不成声：“小静，你会好起来的。”

“洛宾，你今天才37岁，还年轻着哩。为了三个儿子不饿肚子，你也得给他们找个妈妈。”

王洛宾抱住黄静痛哭。

闪回结束。

三毛兴致勃勃地从厨房端饭菜：“洛宾，开饭了！”

……

从以上文字看来，不仅展现了三毛来到王洛宾家的欢乐气氛，也表现出三毛和王洛宾幽默风趣的性格及文化的品味。同时自然地引出了三毛的前夫荷西及王洛宾的前妻黄静。

电影剧本并不意味着有了视觉造型就算有了艺术。从艺术的要求来说，更重要的则是在视觉造型中所寄寓的非视觉、非直观的内涵——心理内容的深刻性和丰富性。观众看电影是想得到艺术欣赏的享受。他们要求电影帮助自己了解人，要求电影给他们打开各种人

物心灵的大门,帮助他们去结识一个又一个独特性格,给他们人生启迪的人。

提到视觉造型往往有一种误解,那就是形体动作,其实电影的视觉造型也包括心理动作及语言动作。过去在表达人物的心理活动时,一般采用两种手法。一是运用电影的特写镜头去“放大”人物部分的外部动作。比如用眼睛的惊恐状态表示内心的紧张,用紧握拳头表示内心的愤怒……二是借助展现环境去揭示人物的内心活动。比如用阴雨绵绵表示人物的内心的悲凉,用望着远去的帆船表示内心的惆怅与失落……随着电影表现手段的不断丰富,电影已可以用直接的视象去表现人物的内心活动,形成一种电影独具的心理描写手段,我们称之为“内心时空”。“内心时空”就是将内心活动变成画面直接展现在银幕上,可以运用声画对位蒙太奇,也可以采用声画分立蒙太奇。这种现实与心理活动的画面组合,其目的是达到揭示人物内心世界的目的。

我们在强调视觉造型的同时,还必须重视电影中的声音。电影是视听艺术,但切忌把电影剧本写成通篇都是对话。在编剧的过程中应当学会用视觉形象的东西去代替冗长的对话;把用对话展开的冲突,改变为用视觉形象去展开冲突。我们应该在充分发挥电影画面作用的前提下,配合以能够深化和扩大画面的含意的人物对话,电影剧本的视听性的特征就表现得充分了。

## 2. 听觉性

自从有声电影诞生后,电影就不再是单纯的视觉艺术了,而变成了视觉与听觉相综合的艺术。

人的审美器官,主要是视觉器官和听觉器官,而视觉器官眼睛的审美功能要强于听觉器官耳朵,因为眼睛比耳朵感受得真切、鲜明。人的眼睛主要感受形体、线条、色彩,人的耳朵主要是感受声音。电影声音有以下几种:

### (1) 人声

人声在电影中是最高色彩,最有魅力的声音,人声又分为对话、

内心独白、旁白。

a. 对话

电影中的对话不同于生活的对话。现实生活中的对话边想边说,并不严谨和精确;作为艺术的电影,是对生活进行选择 and 概括的结果,有着艺术的精确性。电影中的对话是口语,是说给人听的,它与给人看的书面语言是不相同的。书面语言是经过反复推敲的结果,其结构经常是复杂的,尤其是经过仔细斟酌的文学语言。电影的对话也不同于戏剧中的对话。戏剧是演出的艺术,剧场的空间决定了戏剧演出的对话必须是夸张的,否则观众听不清楚。电影镜头可以自如地改变与观众的距离,因此对话无须夸张。戏剧对话承担着大部分的叙事任务,而电影对话只承担一部分甚至根本不承担叙事的任务,因此,电影的对话常常是收敛的。戏剧的对话通常都不是写实的或自然的,某些风格的戏剧还刻意追求对话的装饰性,而电影的对话是在模拟现实。在戏剧中,人物的对话产生动作,而在电影中人物的对话从动作中产生。总的说来,电影里的对话是叙事的一部分,它在一个流动的时间流程中展开,因此,对话常常并不是一个独立的成分,但它必须具备以下作用:

第一、得到信息

对话应当有说明和交待的功能。尤其是一些无法在剧情中通过人物动作来表现的人物和故事的“前史”,只有通过对话来交待。但应当在特定的情境下通过动作性的对话来完成。使这些说明成为动作的有机组成部分。

52. 乌鲁木齐街道上

三毛和王洛宾坐在出租车里。

三毛兴高采烈地望着车外:“洛宾,我们去哪儿?”

王洛宾:“去看我的坟。”

三毛惊诧:“你的坟?”

“我在那里埋藏了19年。”



三毛愕然：“你在编童话？”

王洛宾刚毅的脸庞。

这是我创作的《三毛最后的恋情》的一个片段。这一段对话其目的是王洛宾让三毛得到一个信息，那就是另外一个多情的女人叶玲，以为王洛宾已离开了人世，她暗自悼念了他19年。这是王洛宾和叶玲的“前史”，他焯叶玲还有“后话”。这一段对话起着承前启后的作用。

## 第二、感受情绪

对话是电影声音一个重要的组成部分，也是塑造人物形象的有力手段。语言是思想的直接体现，因此，说话者往往带有感情色彩，让对方感受到他(她)的情绪，从而推动情节的发展。

前面的例子已提到王洛宾告诉三毛他有一座坟，而且自己在那里“埋藏”了19年。王洛宾带三毛去菊花台，让她亲眼目睹了那座掩映在菊花中的圆形土坟；在坟前，王洛宾给三毛讲了一个动人的凄婉故事：16岁的叶玲把王洛宾的照片装进精致木盒里，埋在地下，用土堆起坟墓。立上墓碑——王洛宾之墓。每年清明节，叶玲都会来到坟前烧纸钱，烧了整整19年。直到19年后的1975年，王洛宾出狱后，在一个建筑工地做临时工的他巧遇了叶玲，他俩抱头痛哭，王洛宾激动之余，写了一首动人的歌《你的热泪把我的手背烫伤》。三毛听完故事，感动得热泪盈眶，有了下面一段对话：

……

三毛：“洛宾，你是幸福的。”

王洛宾用不解的目光看着三毛。

三毛：“一个人活着的时候能欣赏到别人对他情真意切的追悼，这是何等感人的事。”

……