

DIAN SHI JU LI LUN YU CHUANG ZUO JI QIAO

电视剧理论与 创作技巧

陈晓春◎著



北京大学出版社

电视剧理论与创作技巧

陈晓春 著

北京大学出版社
北 京

图书在版编目(CIP)数据

电视剧理论与创作技巧/陈晓春著. —北京:北京大学出版社, 2003. 1

ISBN 7-301-05933-7

I. 电… II. 陈… III. ①电视文学剧本-文学理论 ②电视文学剧本-创作方法 IV. I053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 082811 号

书 名: 电视剧理论与创作技巧

著作责任者: 陈晓春 著

责任编辑: 张冰 袁玉敏

标准书号: ISBN 7-301-05933-7/J·0081

出版者: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62550672 编辑部 62752036

排版者: 北京华伦图文制作中心 82866441

印刷者: 北京飞达印刷有限责任公司

发行者: 北京大学出版社

经销者: 新华书店

730 毫米×980 毫米 16 开本 25.5 印张 538 千字

2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 3000 册

定 价: 48.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

序 言

我写的第一本学术著作是《电视剧创作——理论·技巧·案例》。此书于1999年5月由北京广播学院出版社出版,两年内印行8000册,至今仍然是我院广播电视文学系及管理系制片专业的剧作课教材,我曾用此书作为教材给许多国内有影响的制片人讲授剧作课,获得一致的认可。此外居然还收到10余封读者来信,相对于我后来出版的长篇小说《世纪末的爱情》(印行10000册)来,它在读者中的影响似乎还要好些。

我在那本书的后记中说过,我对自己并无过多奢望,只要读者看过之后哪怕有一丁点收获,不骂我,就心满意足了。面对读者们的厚爱,欣慰之余却感到愧疚,我心里很明白,这并不是因为自己有多高的水平,而是因为此类著作太少,而它的实用性正好满足了部分读者的需求。

我其实是个地道的功利主义者,但这种功利目的不是为了评职称当教授,而是希望自己的工作能对他人多少有些益处。事实上那本书的出版并没有给我带来多少好处,反而成为我评职称的最大障碍。那书原本是根据我上课时的讲义写成的,那时我还在文学系给学生讲剧作课,没有讲义也没有教学大纲,只得自己动手编写。上过几轮课之后便把讲义交到出版社去,出版社的领导和编辑看了,觉得还不错,就拿去出版了。

出版社的领导后来对我说,他们之所以看中我的书稿,完全是因为它的实用性,这其实也道出了该书的特点。我始终认为,影视艺术本身就是实用性很强的学科,学习艺术的目的不是为了掌握那些不着边际的空头理论,而是为了创作!倘若学表演的不会演戏,学导演的不懂得拍戏,学编剧的不会写剧本,岂非成为笑话!艺术院校的影视文学系也不同于综合性大学的中文系。中文系可以培养不出作家,但倘若艺术院校的影视文学系多少年都培养不出一个像样的编剧,那还有什么存在的价值?

我那时在文学系讲授剧作课也是顶着很大的压力,一方面我的确想让学生们真正学到东西,另一方面也知道这门课是极难教的。创作本来靠的是天赋,艺



术也不过是一种人生的境界,况且创作过程原本是非理性的,很难以知识的方式来传达。譬如我们可以把“戏”的概念讲得很清楚,也可以介绍很多做“戏”的技巧,可是怎样激发学生自己的创造力呢?在教学过程中,我边摸索着边实践,一方面采用国外 MBA 教学中的案例分析方法,上课时我经常拿一些创作中案例让学生们分析,譬如在讲到题材的选择和价值判断时,我会把许多经过各种渠道收集到的剧本创意列举出来,让学生们分析这些创意是否有拍摄的价值,经过充分讨论以后再发表个人的看法,最后总结出规律性的东西来。讲到剧本策划时,我会让学生们分析对某个题材进行定位的各种可能性,使他们最终找到最佳的策划方案。另一方面,我还根据教学的进度和要求给学生布置大量的作业,使他们在实践中感悟创作的技巧,譬如为了培养学生的镜头感,我先让学生们边看片子边记镜头,接着让他们把片子的内容以剧本的方式记下来,再以后是边看片子边填写分镜头剧本,最后给出一个剧本片断,让他们改写成分镜头剧本。为了让学生掌握编剧技巧,我会让学生先写一个剧本策划书,有时还会让他们写一份买卖剧本的合同,然后把一小段故事梗概改写成剧本形式,到学期末,则要求每个学生写出一个完整的剧本来。这样一个学期下来,学生们必须完成 7 至 9 次作业,而我改过的作业则往往达数百份之多,而且每份作业的分量都不轻。虽然辛苦,但总算有所收获。我带过的班中,每个学生最后都能完成一部很规范甚至有一定水平的电视剧本,毕业的学生中也几乎每一届都能出一至几个编剧,虽然他们目前都还没能成大器,但前景应该是乐观的。后来我也给非文学系的学生上过课,有个学生对我说,我刚上课时说每个同学最后都要学会写剧本,觉得不可思议,最后终于把剧本写了出来,觉得特别兴奋。

回过头来看,那本书其实是很不成熟的。我那时对影视艺术的理解还不够深刻,个人的创作实践也少,加上又是专为学生写的,书中引用的案例也不够经典。从专业的角度看,它最多也就是供初学者用的入门书,与真正的创作还有一段距离。

那本书出版后不久,我被请去给全国首届制片人研究生班讲授剧本分析课,居然受到欢迎。后来我才知道,这个班里的许多学员都说得上是大腕级的制片人,其中有 8 个全国十佳制片人,11 个省级电视台电视剧部的主任和副主任,还包括《大宅门》和《橘子红了》的制片人刘俊杰、《湘西剿匪记》和《蝴蝶兰》的制片人张光前、《孔子》和《孙子兵法》的制片人岳鲁毅、《车间主任》和《俄罗斯姑娘在哈尔滨》的制片人冀秀萍、《西藏风云》的制片人廉振华和《天桥梦》的制片人鲁歧等。他们中的许多人都成了我的好朋友,虽然他们都尊我为师,但其实我从他们



身上学到了更多的东西。也因为他们,我很快被调到管理系的制片教研室,这对我以后的教学科研乃至整个人生都有很大的影响。

调管理系之前,我曾经犹豫过,毕竟我是教剧作的,留在文学系专业更对口,况且在这方面我已打下了很好的基础。现在看来,我的选择是正确的。管理系宽松的环境给我的工作带来了很大的便利。我到管理系以后不久便当了两届制片人研究生班的班主任,并担任制片教研室主任,加上系里与中国制片管理委员会良好的合作关系,使我有更多的机会参与艺术创作实践。

几年来我参与创作的电视剧有数十部之多,有时作为剧本策划,有时作为编剧,更多的是审阅剧本,并与国内许多制片人、导演和编剧建立了良好的合作关系。他们手里有了好剧本,总会先拿来给我看看,征求我的意见,看看是否有可拍性以及市场前景会怎样,有时还让我提出剧本修改方案。合作过几次之后,他们便了解了我的性格和为人,知道我这个人性情直爽,对剧本的要求十分苛刻,往往一针见血,不留情面。在这方面我与著名导演雷献禾(执导过电影《离开雷锋的日子》和电视剧《大雪无痕》、《绝不放过你》等)的合作堪称经典。我们是在拍摄《西部太阳》的时候认识的。他是那部戏的导演,我则被制片人请去对剧本进行把关。我对剧本的苛求给他留下了很深的印象。那以后他每接一部戏总要先把剧本拿给我看看,征求我的意见。有一次我被他请去审阅一个剧本,当时剧组已在筹备之中,按理说我是他请去的,应该为他说话,但我坚持认为剧本不成熟,不能开拍,并把这个剧本压下去八个月,直到另找了编剧把剧本重新写过,才算过关。为这事,我有时见了他还有些不好意思,但献禾毕竟是个明白人,经过这事以后反而对我更加信任,我们也成为了很好的朋友,我们的合作也一直持续到现在。我对剧本的把握素来自信,找我看剧本的很多都是腕级的制片人,但我从来都是有什么说什么,从无忌讳。有个制片人想买下一部小说的改编权拍一部电视剧,把小说拿来给我看,问能不能做,我看过以后劝他放弃,可是他已经把订金都付了,而且他说很多人都看中了这部小说,我说,谁想做就让他做去,反正我看死了,这部戏谁做谁亏!后来他果然听了我的话,放弃了。有些剧本我说不行,最后还是做了,但几乎没有成功的。这样的艺术实践活动促进了我的教学科研工作,使我不仅能够及时地掌握国内电视剧制作的动态,更加深了对影视艺术的理解。事实上我的许多观点都是在这样的艺术实践中感悟出来的,书中的许多案例也是我从这些实践活动中收集来的。

我一直以为,研究影视和研究别的学问不大一样,研究影视艺术的人最好自己要有创作实践。国内有些搞影视研究的,名气很大,但圈内人往往不买账,觉



得他们根本就是外行,原因是他们没有创作实践,理论显得空洞,让人觉得不着边际。影视艺术算不上很高深,但里面却包含着许多奥妙,局外人是很难看清楚。研究起来也更需要灵性,有些人搞了一辈子研究,可能连门都没摸到。譬如讲授剧作课,说起来也无非是主题呀戏剧冲突的那一套,可要真正讲到点上却是很不容易的,况且还要让学生接受并转化为艺术的创作力!

在创作方面我至今仍然不能说是个成功者。我独立创作的电视剧本迄今没有成功的。《征婚启示》是我1997年创作的一部20集电视剧本,曾被东北的一家公司买断,前后运作了两年多,并成立了摄制组,后来因为导演的原因搁浅了。第二年我根据这个剧本写了本小说,名为《世纪末的爱情》,经花山文艺出版社出版后在没有任何炒作的情况下竟也发行达10000册,以后不断有人找上门来想把它拍成电视剧。去年又与一家影视制作公司签订了协议,原准备请《贫嘴张大民的幸福生活》导演沈好放执导,沈导看过本子后给予较高的评价,后来也成立了剧组,导演和制片主任陪着我在别墅里呆了一个多月改写剧本,而且进入了实质性运作阶段,但不知为什么制片方突然改变了主意。我写的另一个本子是42集的古装戏《乱世红颜》,原本是某个制片人约我写的,但这个制片人并没有运作商业剧的能力,只得放弃。这个本子很多人都看过,没有说不好的,也有看过后主动找上门来的,但总是阴差阳错,运作过程中总会出现这样或那样的问题。前不久我把剧本给了著名制片人刘沙,他看过以后感觉很好,可因为近年来古装戏受到限制,暂时没法运作,应该说处于我这样的位置,运作剧本应该有着许多的便利,可事情总是不顺利,所以有时我也很无奈,好在我的心态好,对功名利禄看得也淡。在我看来,拍戏也需要缘分,就像谈恋爱一样,缘分不到怎么着也不行。我对自己的能力很自信,相信总有一天这两个本子总会获得成功,至于最终会落到谁的手中,就得看缘分了。这些失败的经历为我写这本书提供了难得的经验。我的许多创作观念及对创作技巧的理解都是从这里总结出来的,两个本子的某些内容在本书中作为案例引用,好坏如何,读者可以自行判断。此外,书中引用的《乱世英豪》的剧本创意也是出自我的笔下,它是我专门为写这本书而设计的,应该也有操作的价值。

在本书的写作过程中得到中国制片管理委员会及国内许多著名制片人的大力支持,电视剧《大宅门》、《橘子红了》的制片人刘俊杰为我提供了许多宝贵的资料,《北京人在纽约》、《贫嘴张大民的幸福生活》的制片人刘沙给我提供了《贫嘴张大民的幸福生活》的整套剧本创作的资料,此外为本书提供资料的还有吉林电视台艺术中心主任郭培林,电视剧《游龙惊凤》和《雍正·小蝶·年羹尧》的制片人



.....
序 言

李小兰、电视剧《大雪无痕》和《绝不放过你》的导演雷献禾、《绝不放过你》和《西部太阳》的编剧郭中束等。这些资料已成为本书中经典性的案例,也是最有价值的部分。此书还经过了中国制片管理委员会常务副会长张明智和副会长于朴的审阅,并将作为中国电视剧制片人资格考试的参考教材使用。

陈晓春

2002年9月于北京定福庄

使用说明

一、本书的特点

这是一部关于电视剧创作的学术专著,同时也是一部教材。

本书内容分两部分,前5章是关于电视剧理论的阐述,所论及的问题都是圈内人较为关心的,如电视剧的艺术定位、电视剧的类型研究等,有的则是作为电视剧创作者或爱好者必须掌握的知识,如影视语言等。其中包含着许多对影视艺术的独到见解。后13章内容的编排基本上符合电视剧的运作规则,其中第六章论述电视剧的运作程序,它谈到的很多知识对编剧来说也是有用的,譬如怎样签订剧本买卖合同等。后面的内容则是按照剧本运作的规程来排列的,譬如先选材,然后定位,再写策划,最后才是剧本写作的有关技巧。

本书的第一个特点是理论与实践相结合,在理论上有独到见解,也有一定的深度,在实践上循序渐进,帮助读者一步步掌握电视剧创作的技巧。

第二个特点是它的实用性,国内此类书籍多为纯粹的理论性著作,缺乏可操作性。本书采用国外案例教学的方式,在论述某个艺术问题的时候往往采用大量的案例进行分析和讲解,同时给读者留下思考和想象的空间,培养其创造能力。每章后面还附有作业,供读者练习。

二、作为教材使用

作为教材,本书的理论观点较为独特,其中某些观点未必能让所有人认可,所以教师不妨让学生们对其中的观点进行讨论。

作为教材使用时,一定要结合看片子。按照本人的习惯,一般每周排四节课,其中两节课专讲理论,另外两节课边看片子边进行分析,课后布置作业,作业要循序渐进,可选一部八到十集的电视剧(我经常选片子是《过把瘾》或《一地鸡毛》)让学生观摩,按照课程的进展,对学生提出不同的要求,开始让学生们记场景,记镜头,培养学生对镜头的感觉,然后给他们一个分镜头表,让他们边看边填写,接着给他们一段剧本,让他们做出分镜头剧本来。总之要观摩别人的,然



后自己去创作。后面讲到电视剧运作程序时,可让他们自己写一份剧本买卖合同,有时还可以给他们一个剧本,让他们写一份预算表。讲到剧本策划时,一定要他们写策划书,以后还要根据策划书写出剧本来。这样,一个学期下来估计要做九至十次作业。

这部教材的特点就是突出案例教学,教师要准备大量的案例,有些案例可以到网上找,有些则需要收集。讲案例的时候,要先让学生自己分析,然后老师再讲。案例设计要有针对性,教师自己要有信心,不要怕露怯。

让学生看的片子不一定太多,重点从不同的角度把一部戏分析透。条件允许的话,可以自己编一些片子。譬如讲情境对戏的影响,可以把有关剧中的情节编在一起,进行对比分析。

三、对一般读者

本书的大多数读者可能是圈内人士,包括制片人、编剧和导演。对他们来说,应该是一部水准较高的专业书。事实上书中的许多案例也是圈内知名人士提供的。考虑到大多数人并没有太多的时间去看片子,所以书中所选案例相对比较集中,所选电视剧也是经典的,容易找到,如《贫嘴张大民的幸福生活》等。

业余剧作者及文学爱好者可先看《电视剧创作——理论·技巧·案例》,这本书相对比较浅显,包括许多影视创作的基础知识,书中的多数案例也选自学生习作,有针对性,更适合初学者。学习中可找一部经典电视剧如《贫嘴张大民的幸福生活》或《一地鸡毛》,边看边结合书中讲述的内容进行分析,并尽可能多地做书后的练习题。

陈晓春

2002年5月4日于定福庄

目 录

序言.....	1
使用说明.....	6

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	3
二、电视剧的艺术定位	8
三、电视剧创作所要遵循的艺术原则	12
【思考与练习】	14
第二章 电视剧的艺术特征	16
一、概念界定	16
二、电视剧与小说	16
三、电视剧与戏剧	19
四、电视剧与电影	20
【思考与练习】	22
第三章 影视语言	23
一、影视语言的词汇	23
二、影视语言的语法	29
三、影视时空	32
四、影视语言的特性	33
五、影视语言的功能	34
【思考与练习】	36
第四章 电视剧类型研究	37
一、政治剧	38



二、商业剧	39
三、古装戏	41
四、公安戏	42
五、喜剧类型的电视剧	44
六、社会伦理剧	45
七、言情剧	45
八、青春偶像剧	46
九、武侠剧	46
【思考与练习】	47
第五章 创作心理学研究	48
一、创作者的素质要求	48
二、创作心理学研究	54
【思考与练习】	58

技 巧 篇

第六章 电视剧运作程序	61
一、两种运作模式	61
二、剧本的运作	62
三、融资	67
四、制作	69
【思考与练习】	75
第七章 剧本格式及写作要领	76
一、剧本写作的几个阶段	76
二、剧本格式及写作要领	83
三、剧本的其他形式	100
【思考与练习】	102
第八章 题材的选择与价值判断	107
一、题材的分类	107
二、价值判断的标准	110
三、剧本的价值判断模式	112



四、案例分析	127
【思考与练习】	140
第九章 剧本定位	142
一、电视剧定位的涵义和内容	142
二、剧本的定位及案例分析	143
【思考与练习】	160
第十章 对原始素材的艺术处理	161
一、对原始素材进行艺术处理的几种模式	161
二、在对原始素材进行艺术处理过程中需要注意的问题	182
【思考与练习】	185
第十一章 剧本策划书	187
一、策划书的格式及写作要领	187
二、案例分析	191
【思考与练习】	209
第十二章 剧本中的人物设计	210
一、剧本中人物的重要性	210
二、对剧中人物的把握	211
三、人物设计的其他问题	222
【思考与练习】	228
第十三章 戏剧冲突	229
一、关于“戏”	229
二、“戏”的产生	240
三、情节的要素与“戏”	254
四、“戏”的形态	264
【思考与练习】	275
第十四章 做“戏”的技巧	276
一、入戏	276
二、戏眼	278



三、主场戏与过场戏	280
四、制造困境	287
五、巧合	297
六、悬念	298
七、铺垫与照应	300
八、细节	300
【思考与练习】	301
第十五章 情节组织的原则	303
一、真实性原则	303
二、情节与主题	304
三、情节与叙事风格	308
四、情节与电视剧类型	313
【思考与练习】	316
第十六章 结构	317
一、对电视剧结构的理解	317
二、电视剧结构的产生	318
三、影响电视剧结构的几个因素	319
【思考与练习】	323
第十七章 剧本修改方案	324
【案例一】	
关于电视剧本《大雪无痕》(初稿)的修改意见	324
【案例二】	
关于电视剧《大雪无痕》(修改稿)的修改意见	327
【案例三】	
关于长篇电视剧本《中关村春秋》的修改意见	329
【案例四】	
关于电视剧《城市先生》(后改名《刘老根》)的修改意见	331
【案例五】	
关于剧本《复乐园》(故事梗概)的修改意见	332
【案例六】	
关于剧本《八贤王》(后改名《莲花太子》)的修改意见	337



【案例七】	
关于电视剧本《大江湖》的修改意见	339
【案例八】	
关于剧本《世纪之约》的修改意见	341
【案例九】	
对电视剧本《关东刑警》(后改名《绝不放过你》)的修改意见	343
【案例十】	
关于电视剧本《大栅栏》的修改意见	345
【思考与练习】.....	348
第十八章 剧本剖析.....	349
【思考与练习】.....	372
书中资料来源的说明.....	390
后记.....	391

理 论 篇

