

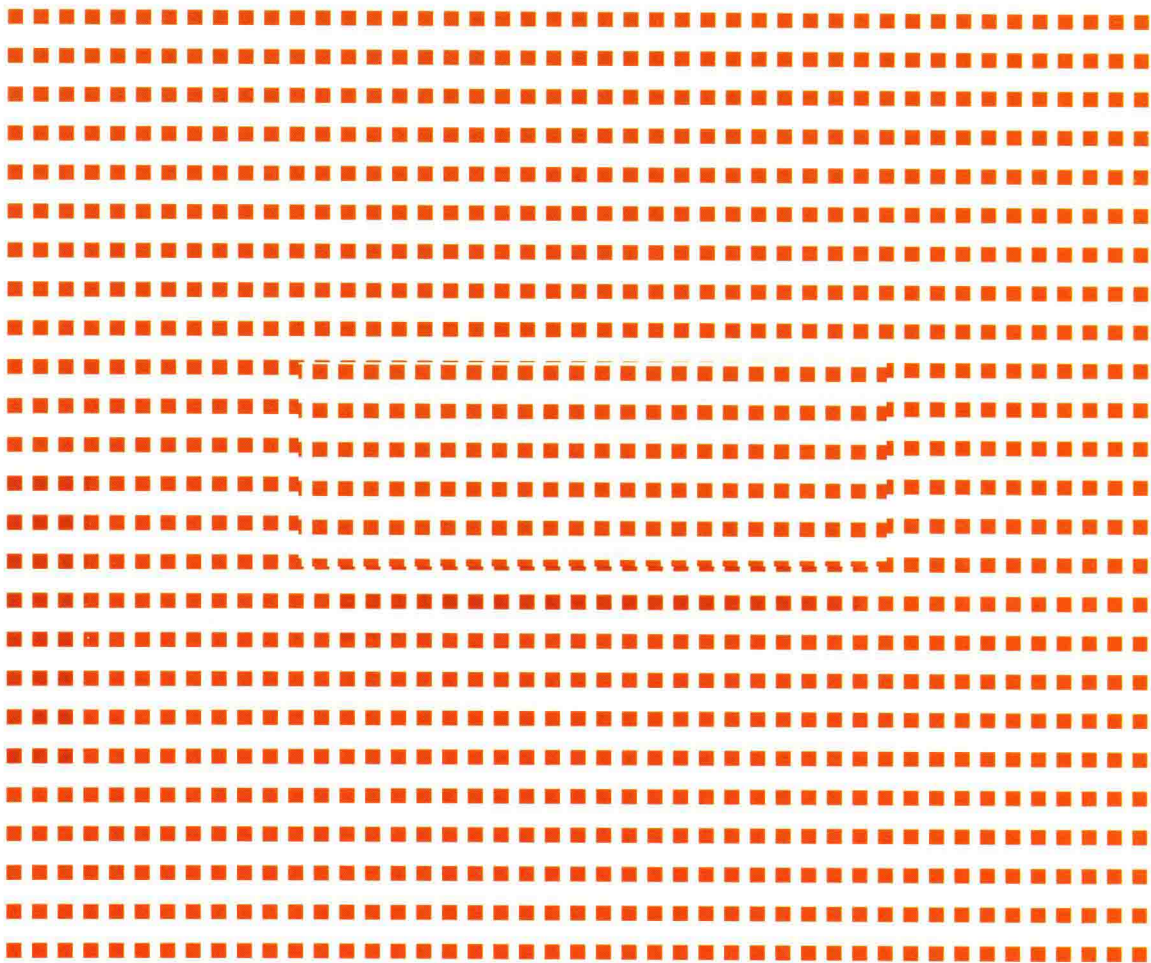
课堂 编剧

中国广播电影电视社会组织联合会
电视剧编剧工作委员会 编
高满堂 刘和平 朱苏进
王宛平 汪海林 侯鸿亮 等著

编剧 课堂

作家出版社

著名编剧
导演
制片人
倾囊相授
编剧的秘密



课编 堂剧

著名编剧、导演、制片人倾囊相授编剧的秘密

中国广播电影电视社会组织联合会电视剧编剧工作委员会 编

高满堂 刘和平 朱苏进
王宛平 汪海林 侯鸿亮 等著

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

编剧课堂：著名编剧、导演、制片人倾囊相授编剧的秘密 / 高满堂等著. -- 北京：作家出版社，2016. 4
ISBN 978-7-5063-8858-0

I. ①编… II. ①高… III. ①编剧 - 中国 - 文集
IV. ①I207.3-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第074414号

编剧课堂：著名编剧、导演、制片人倾囊相授编剧的秘密

作者：高满堂 刘和平 朱苏进 王宛平等

特约编辑：韩明人

责任编辑：韩 星

装帧设计：视觉共振

出版发行：作家出版社

社 址：北京农展馆南里10号 邮 编：100125

电话传真：86-10-65930756（出版发行部）

86-10-65004079（总编室）

86-10-65015116（邮购部）

E-mail: zuoja@zuoja.net.cn

<http://www.haozuoja.com>（作家在线）

印 刷：三河市华业印务有限公司

成品尺寸：170×240

字 数：350千

印 张：20.75

版 次：2016年4月第1版

印 次：2016年4月第1次印刷

ISBN 978-7-5063-8858-0

定 价：42.00元

作家版图书，版权所有，侵权必究。

作家版图书，印装错误可随时退换。

目 录

编剧篇

第一课 ■ 编剧如何讲故事、塑造人物及12招实战技巧 □ 003

第二课 ■ 军旅题材故事要展现独特的生命价值 □ 029

第三课 ■ 顺应历史文化转型讲好中国故事 □ 036

第四课 ■ 当代生活剧的创作心得和体会 □ 062

第五课 ■ 剧本创作的流程、技巧与制作 □ 080

第六课 ■ 灵感生发和技巧重构 □ 094

第七课 ■ 电影剧本创作技巧 □ 103

第八课 ■ 现代生活剧创作怎样突出重围 □ 114

第九课 ■ 如何打造有品质的年代剧 □ 136

第十课 ■ 怎样从作家转型为编剧 □ 147

第十一课 ■ 创作与人生 □ 157

导演篇

■ 第十二课 ■ 影视创作历程漫谈 □ 173

第十三课 ■ 编剧要善于从生活中发现、挖掘、扩展故事 □ 192

制片人篇

■ 第十四课 ■ 跨界思考：制片人如何挑选制作精品 □ 207

第十五课 ■ 制片人心中的好编剧和好剧本 □ 221

第十六课 ■ 类型剧的特征及其走向与多元混搭 □ 246

第十七课 ■ 电视剧产业中编剧的价值与职责 □ 272

市场篇

■ 第十八课 ■ 影视企业成长战略与资本运营 □ 289

第十九课 ■ 当今电影市场的分析与选题 □ 301

第二十课 ■ 从购片角度谈剧本创作 □ 316

■ 编剧创作12看：

1. 大开大合看谋篇；
2. 境界情怀看人物；
3. 千变万化看情节；
4. 计谋策略看叙事；
5. 入心浸骨看台词；
6. 千缝万纫看细节；
7. 千回百转看爱情；
8. 抑扬顿挫看节奏；
9. 开门见山看开场；
10. 难以预测看结尾；
11. 津津乐道看情趣；
12. 高潮统一看修改。

——高满堂

第一课

编剧如何讲故事、塑造人物 及12招实战技巧

主讲人：高满堂



高满堂，中国广播电影电视社会组织联合会电视剧编剧工作委员会会长、全国政协委员、大连广播电视台国家一级编剧。

1983年开始电视剧编剧生涯，编剧900余（部）集。作品获第5届亚洲电视节、第39届亚广联ABU娱乐类金奖，第3届首尔电

视节最佳编剧奖；获中国电视剧“飞天奖”14次，其中一等奖5次；中国电视“金鹰奖”5次，其中一等奖2次；全国“五个一”工程奖10次。

其还获中国电视剧“飞天奖”（第27届《闯关东》、第29届《温州一家人》）优秀编剧奖、中国电视“金鹰奖”（第24届《闯关东》）最佳编剧奖、“飞天奖”突出贡献奖、“华表奖”最佳故事片奖、第13届四川电视节“金熊猫”奖最佳编剧奖、国际电视剧评选银奖、中国电视剧50年优秀编剧奖、中国2009年度影视十大风云人物奖。

代表作品：《闯关东》系列，《家有九凤》《大工匠》《北风那个吹》《雪花那个飘》《钢铁年代》《温州一家人》《大河儿女》《老农民》等。

今天，我坐在编剧协会举办的第一届编剧培训班的讲台上，看到这么多同学来听我讲课，心中真是感慨万分！我想起32年前，那时的自己还是一个毛头小子，刚开始从事编剧这个行当，我常去北京电影学院蹭课。有一次，在一间办公室里一群大导演正在讨论电影剧本，我站在门口听，听得入了迷，不知不觉就走到人家的办公室里去了。

他们发现了我，其中一个就问：“你干吗的？”

“听你们讲话呢！”我陪着笑脸连忙回答道。

“赶紧出去！”没想到他就像假洋鬼子轰走阿Q一样，把我给轰出去了。我一边往外走，一边用耳朵听他们讲，走到门口仍在边听边记……

一晃已经是32年过去了，当时的情景依旧历历在目。我一直用这个经历激励自己：一定要写出像样的作品，一定不要被别人再赶出门。

现在，没有人再会往外赶我了。

我给你们讲这个就是希望大家知道，我和你们这样，也是一步一步走过来的。

每个编剧都经历过很多，十分的坎坷。随着时代的进步，我们的环境已经改善很多了。编剧的创作环境、自我保护能力、市场的认可度确实都在不断地改善和提高。这个世界的逻辑就是这样——弱肉强食，只有我们加强实力，唯有大家提高自我创作能力，才能立于不败之地。

有一天，人们有可能不认识你，但是一提你的作品，立即如雷贯耳，刮目相看。只有到了这样的时候，投资方才会蜂拥而至，态度恭敬地说：“请给我一个剧本吧！”

我想这一天，应该是我们大家共同的梦想。要实现做编剧的梦想，必须要有这种抗打击的能力，关键是要学到真本事。

一、下意识

首先我们要讲一下“下意识”。

我曾给编剧们讲过无数次课，但收效甚微，为什么？为什么编剧在不断地听课，却不断重复犯着一个错误，就是常识性的错误。我想起著名的电影评论家倪震先生讲过一句话：一个编剧上电影学院，看一万部电影，听了一百多个优秀的老师给你讲课，但是当你没有把它变成你的下意识的时候，这个课就是白听的，没有起到任何效果。

我看一部电影的时候，会看十遍二十遍，我会不断地拉片子，揣摩它的台词和结构，它的矛盾点、冲突点、抒情、结尾，不断在学习，这样认真地拉完一部片子，可胜过囫囵吞了上百部、上千部，最后形成了自己的“下意识”。很多编剧不会举一反三。只有像这样拉过几部经典的片子，在感悟能力和领悟能力都达到饱和的状态下，突然变成自己的东西反映出来的时候就是下意识，大家一定要有这种对“下意识”的追求。

大家都看过戏曲，为什么那些生、旦、净、末、丑的角色，永远在台上，而台下永远养了一批叫票友的观众，我们要做就做舞台上的表演者而不做票友，这是我想说的第一点。

二、创作经验“12看”

我的讲课贴近时代，突出对抗，我就讲一些实用的技巧而不是那些纯粹的理论。我总结了自己30多年的创作经验，分享给大家这“12看”。

1. 大开大合看谋篇。
2. 境界情怀看人物。
3. 千变万化看情节。
4. 计谋策略看叙事。如何叙事，如何比别人更具备“阴谋”，叙事的阴谋。
5. 入心浸骨看台词。人物的台词，一定要有个性，让观众记忆深刻，深入骨髓。为什么说很多电视剧的台词是千篇一律、没有个性呢？那种台词就是在皮肤上滑过，没有进入人心，没有切肤之痛，观众当然记不得。
6. 千缝万纫看细节。细节缝来纫去，现实主义的魅力在于什么呢？在于真实。真实就像缝纫一样，针脚严密，严丝合缝。
7. 千回百转看爱情。一部电视剧里爱情肯定是它的半壁江山。
8. 抑扬顿挫看节奏。为什么写剧容易跑火车、失去控制呢？是因为没有抑扬顿挫。
9. 开门见山看开场。投资方说赶紧开门，三集没开门了。投资方也有一种谬论，叫开门见血，第一集死老婆，第二集死孩子，第三集死情人，这是一种谬论，但应该是开门见山。
10. 难以预测看结尾。我想一部好的艺术作品的结尾是观众永远充满期待的，如果说30集电视剧，到第29集时观众已经把结尾想到了，这对观众来说是

一件多么扫兴的事。如果是这样的话，编剧会尴尬得恨不得钻地缝，因为他的编剧能力甚至不如观众啊。

11. 津津乐道看情趣。中国电视剧最缺乏的是情趣，情趣是一部电视剧的半条命。

12. 高潮统一看修改。大多数新手编剧在修改的时候愿意从第1集改到第30集，这么改恰恰是错误的，应该从第30集看起。出现高潮以后，看人物命运是否符合两个逻辑——生活的逻辑和情感的逻辑。千辛万苦营造了一部电视剧，写了这么多人物，难道在最后高潮的时候，才从这里看它这30集的命运轨迹和情感轨迹是否具备逻辑？对，绝对不是从第1集到第30集，修改永远从第30集看到第1集。修改还有一句话叫做上挂下连，左顾右看，改了这儿上面牵着，改了那儿结尾等着；改了这部分，左边等着你，改了那部分，右边等着你。修改从高潮看统一。

三、故事的三个要素

首先讲一下什么是故事，第二讲故事的个性，即故事的视角，第三讲故事的逻辑性。

1. 什么是故事

每个编剧都面临这个问题——写什么样的故事？有的编剧千辛万苦找到我，一下拿出十个故事，请我帮他看看，我看了后告诉他都不行，因为他讲的是千篇一律的故事。

我们首先要谈第一个问题：你的故事不是别人的故事！这就强调了故事要有原创性、个性！

什么是故事呢？突如其来的事件打破了生活逻辑和情感逻辑，这两个逻辑破碎了以后，剧作家的任务就是要把这一堆碎片捡起来重新拼贴好，使它变得更耐看，更好看，这是故事的概念。

比如说，我的《家有九凤》，写一个老太太领着九个女儿生活。

在结构故事之初的时候，必须有一个突如其来的事件打碎逻辑，逻辑打碎了，才会有拾起来粘连，拾起来和粘连的过程就变成了叙事，就是故事了。

《家有九凤》第一集的第一幕是这样的：大年初一，一大家子人正在吃饭

的时候，突然门给推开了。漫天雪花飘飞中，老七从天而降，她是突然回来的。第二天早晨她妹妹发现老七怀孕了，全篇就围绕突发事件展开：孩子的父亲是谁？老七回来干什么？为什么孩子父亲不回来？她在知青年代到底发生了什么故事，等等。一切都显得错综复杂，扑朔迷离，这部电视剧则由这突如其来的事件引申开来。

尤其要谨记的是，电视剧的剧作开头绝对不能平铺直叙，玩儿品位，玩儿文学，一定要在最开始的时候突如其来打碎原有的生活状态，必须是以“矛盾冲突”开场，因为观众等不及、投资方等不及、播出平台等不及。

我写的《北风那个吹》也是这样的，刚开篇，帅红兵（夏雨饰）突然发现大队书记换成了牛鲜花，他们两个人开始较劲。

《温州一家人》同样如此，阿雨从学校回到家，发现来了一个陌生人，是她的舅舅。阿雨这才知道，父亲决定卖掉房子，让自己带上所有的钱跟着舅舅到欧洲去求学谋发展，这个孩子一下子蒙了，不愿意去。外面的世界很精彩，但对于年纪尚小的阿雨来说，她感觉不到那个精彩，几乎到了非常恐怖的地步。所以，当到了北京去大使馆办理签证的时候她就跑掉了。后来，到了国外，在机场她一个人胸口挂了个牌子：我叫阿雨，我来自温州，请好心的阿姨教我在法兰克福怎样转机。见人便下跪，但是人家不理解她，因为她讲的是温州话。一位德国老太太把她领到目的地，从此开始了20年的命运转折生涯。这是突如其来的，一个小学生突然面临重大的命运转折，她承受不起，我们就围绕着这个承受不起展开了故事。

我认为决定一个编剧的生命力有多长久的，最后得看他的“金矿”，也就是故事的储存量有多少。我创作《闯关东》在黑龙江采访的时候，吃完晚饭就随便钻进一户农家。因为黑龙江的冬天，天黑得特别早，东北又特别寒冷，大家养成了一种生活习惯：吃完晚饭一家人围坐在炕上，一条大棉被盖着腿，下面炉火烧着，一筐一筐的瓜子和花生就端上来了，大家就开始在灯下说故事。这可真是平常听不到的，对于一个有心收集素材的倾听者来说，真是天大的好机会。往往是一个接着一个地听，最后就听睡着了。第二天早晨起来发现，鞋找不到了，让花生壳和瓜子壳全部盖上了。你们想想这一晚上得听到多少故事。

当编剧最后拼的是故事储存量，故事从哪里来？两个渠道，一是你要做一个有心人，一个有心的倾听者，多听人家讲故事；第二个就是自己去发现故事。

为什么电视剧创作现在出现了跟风模仿的现象，那是因为目前很多编剧缺

少故事的原创力，而制片方也缺少足够的判断力。

另外，一个好的编剧应该是他所创作的剧本所有材料的掌握者。我就有这个实力和信心。例如，我写的《老农民》，导演说要改动，我就问他：你看完剧本了吗？他说：看完了。我说：导演，我告诉你，我既然做这个题材，你就一辈子也讲不过我。写《闯关东》我走了7000多公里，用了一个半月去采风；《家有九凤》可以说是我积累了四年才梳理出来的故事；还有《大工匠》，我在工厂里断断续续体验了近三年的生活；《温州一家人》，我走了国内14个城市，又到了法国、意大利、荷兰……正在拍的《老农民》，我用了五年的时间，从费孝通《乡村中国》看起，到《创业史》《风雷》《暴风骤雨》《小二黑结婚》，等等。我读过的书摞起来能有桌子这么高，你能说过我吗？说不过我的时候，你就得听我的。

对于重点戏，我一般都是要跟组的。经常去剧组，我也发现了一些问题：为什么导演有时候会欺负编剧呢？导演对剧本提出质疑的时候，编剧答不上来，他就占了上风，这下编剧就被动了。修改剧本像传染病一样扩散。原先只有一个地方需要改的，成了全部都要改；有一个演员在改，全部演员都跟着改，整体的谋篇呈现崩溃状态。

这时只有两条路，要么你赶紧“撤离”，要么“装死”——我改不了，没有别的路。

要想在剧本上拿到足够的话语权，你自己得掌握有足够的素材、依据，必须让别人讲不过你，所以要多深入生活，故事从生活中来。我是一个很念旧的人，很怀念那个大家庭的时代。我出生在一个大家族，记忆里对于家族的印象尤为深刻。我的爷爷和父亲从山东平度闯关东到大连，在一艘只靠风作动力的小船上死里逃生，这样的故事从父辈的口中听来，栩栩如生，也给了我很多创作的源泉。我也特别怀念一家老小住在一个屋檐下的生活，热闹，有人情味。我们家悲欢离合的故事也特别多，用不着虚构就很有传奇性。现在的家庭结构越来越简单，人们也越来越孤独。大家都在时代的洪流中孤独地朝前走，我不知道这对艺术来说是一件幸事还是一种悲哀。

现在有些编剧在创作上不会从生活中找素材，要么住在宾馆胡编乱造，要么见面扎堆，胡侃一通。这样的编剧写出的东西脆弱得如玻璃一样，生活的大手轻轻一碰，就碎了，能编出好剧来吗？当然就真不敢跟制片方和导演叫板。

大家都知道，编剧的薪酬大大提高了，写一部剧对编剧来说意味着什么呢？

原来写一部剧可以买一辆自行车，后来发展到买一台汽车，再后来发展到买一套房子，现在已经发展到能买一套别墅了。大家都在膨胀，可是别忘了：欠账还钱。现在你的生活积累也许还可以支撑一阵，但是随着编剧生涯的不断推进，短板终究会出现。

有些剧是需要生活和体验的，有些剧是自己的回忆和经历，还有一种剧可以编，但是不能瞎编。我的建议是，要想写好故事，老生常谈，多用一点时间下去。“作品要上去，作家要下去。”

曾经有多少电影界、电视界的编剧大家，为什么他们现在都写不出新作品了？就是写作完全靠经验，最终没有体验了。体验在生活里，体验在人生里，用得差不多的时候，脑袋空空，口袋空空，只好去做教师爷了，领一群孩子，拿着水杯讲课，当导师。

鲁迅先生有一句名言：那些在青年当中充当导师的人大体不是正路货。我是一个老师，教学相长，中国没有导师，电影和电视剧没有导师，也没有大师。我曾经在一本书中写过这样一句话：“在艺术老人面前，我们到门槛了。艺术老人说‘你进来吧’，这是你一生最大的荣幸。”在艺术老人面前，抱头鼠窜者还有救，那说明你知道羞耻，洋洋自得者不知羞耻。

2. “故事的个性”

故事的个性就是不可重复性，不可颠覆性，不可替代性。像一个人一样，充满了个性。

我想任何一个投资方接受剧本首先想到的是这个故事跟别人的不一样，你的故事具备了个性之后，别人根本无法跟风和模仿。

《家有九凤》是家庭情感剧，2003年拍的。11年过去了，请问有没有超越这部剧的？有没有和它一样的？

《大工匠》和《钢铁年代》是工业题材的，工业题材剧有没有跟风模仿这两部剧的？

《闯关东》写的是人类史上最大的一次迁徙，300年前，两千万人离开故土，五百万人死在路上。这么大的移民题材，我做完以后下面有《走西口》跟上了，好像没超过《闯关东》，移民题材的电视剧好像也没有超越《闯关东》的。

中国改革开放30多年，反映改革开放题材的剧从当年的《外来妹》到上世纪90年代初的《大潮汐》再到《浦江叙事》，好像也没有超过《温州一家

人》的。

现在拍的《老农民》也是这样。八亿农民，两亿农民工，我们的爷爷都是农民，为什么没有一部农民史呢？如果没有一部叙述农民史的剧作，若干年以后，我们向后人如何解释交代呢？我觉得这是一个点，绝对是一个点。

所以，我突然想要做“工农商”三部曲。“工”我写的是《大工匠》和《钢铁年代》；“商”我写的是《温州一家人》，“农”写的就是《老农民》。为了收集素材，我到了河南、黑龙江、辽宁、山东进行调研采访，最后决定将这个故事从1948年农民得到了土地，从一张地契开始写起，直到2008年中国重新给农民颁发土地证。我们的农民用了60年换了一张纸，剧情跨度写了60年。从土改、互助组、初级社、高级社、人民公社，一直到十年浩劫，再到粉碎“四人帮”，然后从改革开放到中国取消农业税，重新颁发土地证，用了漫长的60年。

这部戏在2014年年底播出，或许是最后一个四星联播了。为什么这么多电视台都感兴趣呢？为什么看《老农民》呢？因为这部剧里面兼具诙谐幽默、受众面广、叙事宏大，又是主旋律。很多人分析的结论是：《老农民》这个题材好啊，在审核上很好通过，跟上面可以交代，收视率肯定好。再说高满堂的剧一般来参演的都是大腕，“高满堂”三个字已经形成了品牌。

《老农民》有人写吗？

这个就是视角问题，做同样一部题材的电视剧的时候，如果视角不对的话，整篇全毁！

《钢铁年代》有过跟风，为什么后来都放弃了呢？

我们大家在寻找有个性的故事，我最近在家里反复看了几部片子。有美国电影《内布拉斯加》，获奥斯卡提名；《为奴12年》，是获奥斯卡最佳故事片奖影片；还有《幸福来敲门》和《达拉斯买家俱乐部》，它们的视角选得多么独特啊！为什么说《为奴12年》的视角很独特？它写的是1841年，已然繁华的纽约市，依旧笼罩在奴隶制的阴影之下。虽然黑皮肤的所罗门·诺瑟普自幼就是自由身，现在也有自己的事业和家庭，却依旧未能躲过奴隶制的黑手，所罗门在不幸受伤后被绑架。

美国南方的某个大种植园，原本是大城市里小提琴手的所罗门被卖到这里做奴隶，一干就是漫长的12年。在这里，和所有黑人奴隶一样，所罗门不但在肉体上饱受折磨，精神上更是被蹂躏践踏。对家人的思念，对自由的渴望，一直驱使他前进和挣扎的脚步。终于，一个加拿大的白人木匠塞缪尔·巴斯的到

来，开启了他寻找自由之路的大门。

如果让我们处理这个题材，大家想一想，我们会怎么样写，肯定是非常概念化的。我们的编剧肯定会写成了“哪里有压迫，哪里就有反抗”，拿起武器，革命到底。

《内布拉斯加》写的是老头子Woody收到一份广告，上面说他中了一百万大奖，对此他深信不疑，便决定从蒙大拿的比灵斯市步行到内布拉斯加的林肯市去领奖。他的妻子和两个儿子多次劝阻未果，最终小儿子David决定开车送他到林肯市去领奖。去林肯市的路上他们经过了Woody的老家，便决定去拜访那些久未谋面的亲戚们。Woody一家在那里短暂停留的几天里，整个小镇的人都知道Woody中了大奖，Woody顿时成了镇上的红人，接踵而来的是他的那些老债主们。David也渐渐了解了Woody那些不为人知的过去，对自己的父亲有了新的了解……

而我们的老年题材会写些什么呢？黄昏恋，两个老头为抢一个老太太你争我夺。这是我们的编剧写黄昏恋的第一个视角。第二个视角是儿女不养，送敬老院。第三个是财产纠纷，老人临死也没闭上眼。第四个视角是连吵带闹，从头到尾。这样的家庭剧我们都受够了。

《达拉斯买家俱乐部》由加拿大导演让-马克·瓦雷执导，根据荣恩·伍德鲁夫的真实生活改编而成，他曾是记者，于1992年所写的长篇新闻报道《The Dallas Morning News》中的主角。1986年，罗恩染上了艾滋病，只有30天的预期寿命。此时进入计时状态，从第一天开始，当天他的生活没有改变，仍然抽烟、喝酒、吸毒、找姑娘，数量维持在同时两个。他未必意识得到，他很可能同时将艾滋病毒传给了两个人。

那是1985年7月的一天。电影中出现了很多已经基本淡出当今社会的景象，比如人们到图书馆里通过微缩胶卷查找历史资料、开着船形的蓝色道奇轿车、使用砖头一样厚重的手机、在医院建筑内抽烟、听歌用磁带，等等。也有些维持不变的事情，比如酒吧里总摆着一张台球桌，而更深层的、亘古不变的是动物的求生本能。

医院提供的试验性药物AZT只能提供给极少数患者，罗恩不在其中，但他拒绝等死。南下墨西哥以后，他找到一位被美国吊销执照的医生。这位医生琢磨出的原始鸡尾酒疗法相当有效。服用过后，罗恩存活的时间远远超出医生的预期，他立即将自己榜样的力量转变成商机：如果我能活下来，你也行。数以百计

的人加入了 he 成立的俱乐部，每月付出400美元后即可获得配方——经过罗恩改进的鸡尾酒。鸡尾酒有时管用，有时无效，他开始研究各种未受美国当局批准的地下出售的抗艾滋病药品，希望能延缓生命，以及帮助那些跟自己一样患上艾滋病的人群。

罗恩的民间配方中需要的某些成分在美国属于管制药品，他只好到墨西哥非法采购，或者从日本等地合法采购后再非法带进美国。

从电影中看，医院之类的正规研究部门也在寻求有效的治疗手段，只是思路略显保守，解决问题的迫切性远不如患者本身。由此一来，在20世纪80年代中期到90年代初的美国形成了一股特殊的大规模民间抗争，即以艾滋病患者集体寻医问药为核心的维权运动——medical activism。

电影结尾处的计时为“第2557天”，罗恩与死神的顽强抗争此时才算结束，那是1992年。1996年，蛋白酶抑制剂研究才取得真正突破，抗反转药物进入成熟阶段，此后艾滋病患者的死亡率开始急剧下降。

罗恩及其伙伴们的贡献不可忽视，就像纪录片《瘟疫求生指南》结尾处一位维权人士说的那样，政府没有给我们药物，他人没有给我们药物，是我们艾滋病患者自己争取到了药物，这是同性恋人群获得的最值得自豪的成就。

这部电影于2013年9月在多伦多影展上首映，收获了很好的口碑。而我们的电影、电视剧描写艾滋病患者的也有很多，几乎没有一部是成功的。所以这样的经典电影我们要多拉几遍，仔细体会，它的编剧是怎样结构故事的。

《幸福来敲门》是写一个父亲创业的故事，男主人公克里斯·加德纳的成长过程并没有父亲陪伴，28岁才第一次见到父亲。于是当他也做了父亲的时候，发誓要做一个称职的好爸爸。

然而天不遂人愿，这位单身父亲屡遇不顺，遭遇失业等不幸，和年幼儿子相依为命、流离失所……为了儿子的幸福，加德纳咬紧牙关重新振作，处处向命运敲门，并毛遂自荐进入一家证券公司工作，从底层员工做起。皇天不负苦心人，他终于成为知名金融投资家，之后慷慨解囊，热心捐助公益活动，成为全美知名慈善人物……

我们的编剧呢，一写创业者都会那一套，设计12道关，第一关过去了，第二关怎么样过。但就是不能招人喜欢，虚心学习一下《幸福来敲门》，可以学到编剧惯性思路之外的一些关于人情、伦理方面问题的处理。一个作品只有在叙事上融入了这些人文情怀的内容，才会显得有内涵、底蕴，才能真正打