

影视传媒专业基础教材

总主编 袁智忠

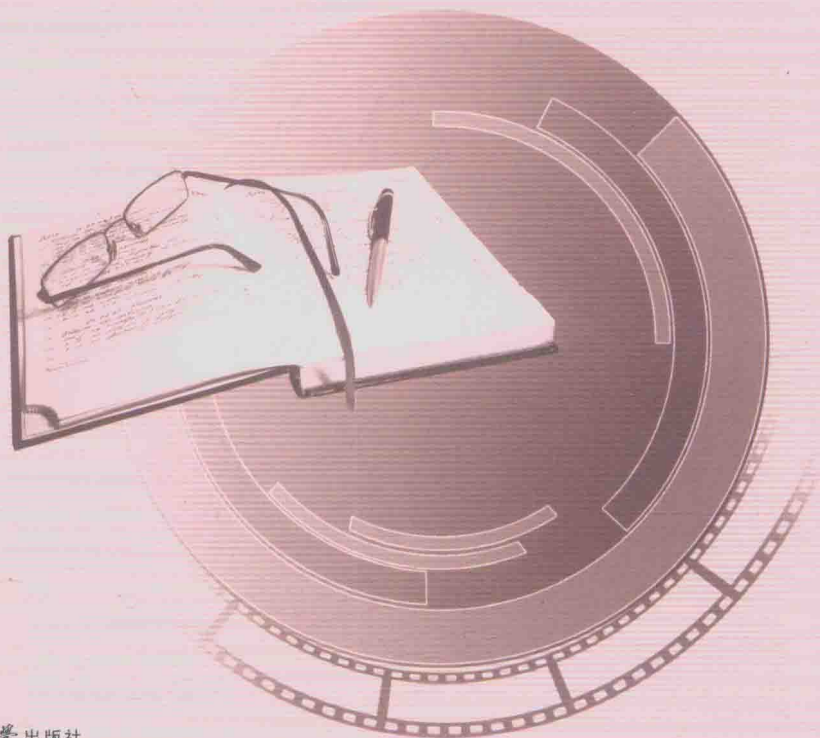


# 影视编剧

YINGSHI BIANJU JIAOCHENG

杨璟 臧连荣◎主编

# 教程



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

影视传媒专业基础教材

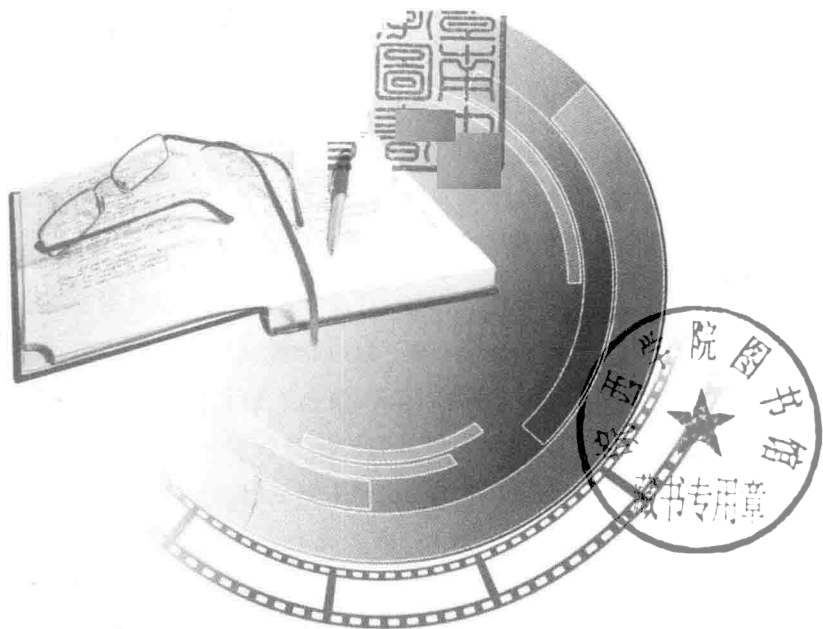
总主编 袁智忠



# 影视编剧教程

YINGSHI BIANJU JIAOCHENG

杨璟 臧连荣◎主编



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

## 图书在版编目(CIP)数据

影视编剧教程 / 杨璟, 臧连荣主编. — 重庆: 西南师范大学出版社, 2018.5

ISBN 978-7-5621-9096-7

I. ①影… II. ①杨… ②臧… III. ①电影编剧—教材②电视剧—编剧—教材 IV. ①I053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 093778 号

---

## 影视编剧教程

杨璟 臧连荣 主编

范虹 李骥 刘幸 张文博 副主编

---

责任编辑: 雷 兮

封面设计: 杨 涵

排 版: 重庆大雅数码印刷有限公司·王 兴

出版发行: 西南师范大学出版社

地址: 重庆市北碚区天生路 2 号

邮编: 400715 市场营销部电话: 023-68868624

http: //www.xscbs.com

经 销: 全国新华书店

印 刷: 重庆共创印务有限公司

幅面尺寸: 170mm×240mm

印 张: 15.75

字 数: 310 千字

版 次: 2018 年 6 月 第 1 版

印 次: 2018 年 6 月 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5621-9096-7

---

定 价: 45.00 元

## 前 言

这是一本针对广播电视编导专业、戏剧影视文学专业及导演专业等相关专业的本科生、专科生和影视编剧业余爱好者的教材,也可以作为影视编剧专业工作者和学术研究者的参考书目。

“编剧”是影视故事片创作领域的一个专门职业,是讲故事的艺术和影视媒介相结合的产物。所以,作为影视编剧,既要熟练掌握传统故事写作的技巧,又要十分熟悉影视媒介的特性,培养利用影视媒介来讲故事的能力。影视作为一种传播媒介,对各种艺术形式的包容性是前所未有的,具有巨大的兼收并蓄的能力,这决定了它可以实现时间和空间艺术的融合。影视艺术虽不是音乐,但可以表现音乐的节奏和旋律;影视艺术虽不是绘画,但可以运用绘画的构图和色彩;影视艺术虽不是文学,但可以借助文学的结构和情节;影视艺术虽不是戏剧,但能够借助戏剧的表演。影视信息是经过摄像机处理后的信息,可以通过推、拉、摇、移等运动摄影摄像手段来改变视点;可以通过平、仰、俯摄改变视角;可以通过切换镜头在远景、全景、中景、近景和特写镜头中改变视距。正是由于近景、特写等小景别镜头的存在,才使得影像中的人物表情和细节可以更有效地传达给观众,因此,本教材的绪论部分在介绍影视编剧的基本工作之后,着重介绍如何“影视化写作”,或者说如何“为荧(银)幕写作”的问题。

本教材将影视编剧的写作方法论、元素论结合起来,同时根据具体写作的思路进行编排。在写作时,首先涉及的就是写什么的问题。本教材第1章影视剧本构思就主要介绍影视故事是如何从无到有,如何出新的问题。在构思的同时或者稍后一段时间,故事元素中所涉及的人物、情节、冲突、结构开始被调用以组合故事。需要提醒各位读者的是,虽然人物(第2章)、情节与冲突(第3章)、结构(第4章)这些故事元素在本教材中被分而论之,但是在实际创作过程中,它们一般不作为分散的元素来考虑,它们是“你中有我,我中有你”的关系,是共同建构影视故事的元素。当然,作为最大刺激的元素可能最先出现,以带动其他元素的整合。而本教材的第5章、第6章是对具体写作方法的介绍。第5章信息控制,主要介绍

作者利用情节技巧吸引观众,或者说是描述“作者和读者(观众)博弈的过程”,毕竟遥控板和鼠标在观众手里,要让他们点播某一影视剧并能够持续关注它,需要所有影视制作者的共同努力,而编剧所写的故事是关键因素之一。第6章从故事梗概到分场景写作,是作者具体物化的过程。故事梗概是最终影视剧本的提纲,基本的人物、故事情节、结构都需要体现在故事梗概之中,然后编剧就能够按照这个提纲写出分场景剧本。

21世纪以来,影视故事片与新媒体的结合,改变了影视文化的特点,网络播客和个人社交空间打破了过去影视终端的垄断。正如麦克卢汉所说:“技术的影响不是发生在意见和观念的层面,而是坚定不移、不可抗拒地改变人的感觉比率和感知模式。”网络空间的交互性,大大加强了信息交流的自由感,在这样的大背景下,影视故事片该何去何从呢?第7章新媒体剧剧作,试图给出作者一定的思考。

由于作者水平有限,教材中一定存在缺点和错误,恳请广大同仁斧正,敬希读者不吝赐教。

杨璟、臧连荣



# 目录

## ◎ 绪论 影视编剧概述

第一节 影视编剧的工作 / 2

第二节 影视剧本的特性 / 9

## ◎ 第 1 章 影视剧本构思

第一节 影视剧创意 / 24

第二节 影视故事基本内容的产生 / 33

## ◎ 第 2 章 人物

第一节 故事中人物设计的体系 / 48

第二节 人物塑造 / 62

第三节 人物语言 / 82

## ◎ 第 3 章 情节与冲突

第一节 情节的基本概念 / 110

第二节 情节线索 / 118

第三节 类型影视剧的情节模式 / 125

第四节 冲突 / 129

## ◎ 第 4 章 结构

第一节 多层复杂的剧作结构 / 138

第二节 结构与时空关系 / 141

第三节 戏剧性结构 / 150

第四节 非戏剧性结构 / 159

## ◎ 第 5 章 信息控制

第一节 故事吸引力与信息控制 / 172

第二节 情节设计技巧与信息控制 / 176

第三节 悬念与信息控制 / 192

## ◎ 第 6 章 从故事梗概到分场景写作

第一节 故事梗概 / 200

第二节 分场景写作 / 203

## ◎ 第 7 章 新媒体剧剧作

第一节 微电影剧作概述 / 226

第二节 网络剧剧作 / 233

参考文献 / 242

后 记 / 244



绪 论

# 影视编剧概述



### 【教学目标】

1. 了解市场经济条件下,影视编剧的基本工作流程。
2. 了解影视编剧的素养及提高专业能力的途径。
3. 了解影视剧本的独特性。

### 【重点】

1. 影视编剧提高专业能力的途径。
2. 影视剧本的独特性。

### 【难点】

影视剧本的特性。

编剧是一个动词,也是一个名词。作为动词时,编剧是指编写“剧本”的具体行为。所谓“剧”,是由演员扮演角色并当众演出的一种文艺形式,而剧本就是为了演剧而提前用文字写出的“剧”的故事和演员表演的具体内容。根据承载“剧”的媒介的不同,我们通常把剧本划分为舞台剧本、广播剧本和影视剧本等,而本书介绍的是为影视媒介中的故事片演出而编写的影视剧本。作为名词时,编剧是指从事编写剧本工作的劳动者,也有人称其为剧作者,优秀的编剧通常被称为剧作家。



## 第一节 影视编剧的工作

剧本的意思是“一剧之本”,它既是指剧的文字本,也是指剧本是一部剧的根本,因为剧本规定了一部剧的故事情节、人物形象、演员对白甚至美学风格,而演剧是在有剧本的前提条件下才能开展的工作。同样,影视剧通常也要先完成编剧工作才能进入拍摄阶段,足见影视编剧的基础作用和重要性。那么,影视编剧工作的具体情况是怎样的?从事影视编剧工作需要具备哪些素质呢?

## 一、影视编剧的工作

按照素材的来源,影视编剧的工作可分为两类,一类是改编剧本,另一类是原创剧本。所谓改编剧本是指剧本的故事情节、人物、结构来自已有的文艺形式,这种文艺形式本身具有较强的叙事性,如史诗、小说、戏剧、戏曲、传记、回忆录等。例如中国古典小说名著《西游记》《水浒传》《三国演义》《红楼梦》《封神演义》等多次被改编为电影和电视剧;2015年,中国内地商业电影《夏洛特烦恼》就是根据开心麻花同名舞台剧改编而来的;美国电视剧《权力的游戏》改编自小说《冰与火之歌》,《行尸走肉》改编自同名漫画。所谓原创剧本是指剧本的故事情节、人物、结构并不是来自现有的文艺作品,而是由编剧原创开发而来。下面我们虚构一位叫雷刚的编剧,通过他的生活,我们可以了解市场经济条件下编剧的基本工作流程。

一天,雷刚在喝下午茶的时候从一本著名的文学杂志上读到一篇关于初恋的故事。这个故事唤起了他年少时的记忆,激发了他创作的欲望。他把这篇小说拿给他的亲戚和朋友看,大家都觉得这个故事很有趣,很感人。于是,他立刻着手编写一份剧本策划书。他觉得原小说中的一些情节和人物性格如果修改一下会更符合电影化的叙事,于是他对原小说的情节和人物稍微做了一些修改。完成剧本策划书后,他将其发送到电影公司主编的电子邮箱中,同时抄送一份传给制片人,并打电话通知主编有一份新的剧本策划书已经发送到他的邮箱了。

几天后,主编打电话给雷刚,说第二天会有一个剧本选题会,希望他能够到会并阐释自己的剧本策划。雷刚参加过多次选题会,他心里清楚,选题会实际上就是电影制片公司的招标会,一旦自己的选题被选上,电影公司就会立项投拍,因此,选题会很重要。雷刚当天晚上做了充分准备,力求将这个故事讲得生动有趣。

选题会由电影公司总制片人主持,参加会议的有制片人、主编和几位导演,大家都是老熟人。会议开始之前,大家相互寒暄,直到总制片人宣布会议开始,大家才安静下来。雷刚的剧本策划书已经被主编的秘书打印出来,人手一本。雷刚先阐释了自己对故事的设计,之后又谈了谈对市场的预期。面

对参会人员提出的一些疑问,雷刚都一一作答。总制片人面无表情,一言不发,但雷刚知道,他的方案只是备选之一,而最终决定权就在这总制片人手里。会议接近尾声,总制片人说:“辛苦了,非常感谢,我们今天就到这里。”

几天后,主编给雷刚打来电话,告知他剧本策划已经通过,请他到电影公司详谈。雷刚来到电影公司,就被请进总制片人的办公室。总制片人告诉他公司准备投资这部剧,并已经取得原小说作者的改编授权,原作者对自己的故事能够被雷刚这样的著名编剧改编而感到荣幸;原作者已经看过剧本策划,总体感到满意,但提出了几点原则性问题,主编会将原作者的邮件转发给雷刚。电影公司做了市场调查,这部电影的市场预期情况也不错——这是最重要的一点。总制片人叫秘书拿出一份编剧合同给雷刚,两人开始讨价还价,最终敲定了稿酬总额、付款方式、交初稿和定稿的时间。雷刚和总制片人愉快地在合同上签了字。

雷刚回到自己的工作室,开始准备写剧本。由于故事发生的年代比较久远,虽然雷刚在当时已经出生,但年纪尚小,对当时的青年人的文化与物质消费偏好都不是很了解。雷刚让他的助手专门请了一些同时代的人到工作室开座谈会,交流当年的情况;还让助手去搜集当时的报纸、杂志、商品的照片,以便自己能够深入了解当年的社会情况。雷刚看了原作者的意见,意见的核心内容就是请他忠实于原著。于是他联系了原作者,两人见面。在与原作者的交谈中,他了解了原作者小说中每一个情节和人物设计的目的,并提出了一些小说修改意见,得到了原作者的肯定,原作者希望他能把这些修改的情节体现在电影中。

再次回到工作室,雷刚开始写作初稿,写作过程中如果遇到问题,他就把他的学徒们集中起来进行头脑风暴。写完后,他把初稿发给每个学徒,让他们阅读后提出意见。这些学徒都是刚大学毕业的影视相关专业的高才生,对编剧理论与技巧十分熟悉,雷刚是他们的实践教师,也是他们的第一个老板。雷刚接受了学徒们提出的有价值的意见,对初稿进行了调整修改,自己觉得剧本还不错就发给了主编。

几天后,主编打来电话,提出了一些修改意见,雷刚按照主编的意见修改完成后又发了过去。主编很满意,便在剧本的打印稿上签字,报送给总制片人。又过了几天,总制片人打电话让雷刚去他的办公室,他对剧本总体满意,但剧本还需修改。总制片人提出了一系列修改意见,雷刚发现很多意见与主

编的想法相悖,但总制片人有决定权。雷刚对总制片人的一些违背创作初衷的意见进行了反驳,两人最终折中妥协。雷刚回到工作室修改剧本,这时收到了银行发来的短信,他的初稿稿费已经到账。修改完成后,总制片人还是并不完全满意,雷刚又反反复复修改了5次,最终总制片人签字通过了。随后雷刚又收到了最终定稿的稿费。

影片开始投拍,电影公司组建了拍摄团队,雷刚再次来到电影公司和导演一起讨论剧本,导演也对剧本提出了意见,要求雷刚修改,经过一番激烈讨论,双方达成部分修改意见。经总制片人同意后,雷刚再次对剧本进行了修改。最后,导演很满意,影片开始拍摄。开拍前,雷刚被邀请到剧组给演员们进行角色分析。影片拍摄完成后,雷刚收到了稿费余款便到税务部门补交了个人所得税,支付了工作室租金和员工、学徒的工资,然后就到威海休假去了。

半年后,雷刚接到总制片人的电话,告知他电影上映后票房达到6亿元,按照合同约定,雷刚将会得到一笔奖金。雷刚到公司签字领钱,遇到总制片人,他终于露出了笑容,与雷刚握手,希望下次继续合作。又过了半年,雷刚收到了一封电子邮件,邀请他参加国际电影节颁奖礼,因为他编剧的电影入围该电影节最佳编剧竞赛名单。这时总制片人也打来电话,告诉雷刚,公司将电影送往电影节,该电影已经入围“最佳影片奖”和“最佳编剧奖”,总制片人希望和雷刚一起前往电影节参加颁奖礼,当然旅费由电影节主办方承担。于是,雷刚和总制片人、导演、主演一起参加了电影节的颁奖礼,在颁奖礼上,这部影片获得了“最佳影片奖”和“最佳编剧奖”,雷刚惊呆了,因为这是他第一次在国际A级电影节上获得编剧奖。总制片人笑容满面,主演与雷刚拥抱祝贺,导演代表剧组上台发表获奖感言。颁奖礼结束了,多名国际知名制片人和雷刚交换了名片,他们都向雷刚抛来了橄榄枝,希望能有机会合作。

回国后,多家大学影视教学机构邀请雷刚前去讲学,许多大学都表示要聘用他。总制片人秘书打电话给雷刚,让他再去电影公司一趟。到电影公司后,总制片人按合同将电影节上发放的“最佳编剧奖”奖金全额转账给雷刚,“最佳影片奖”奖金按事先约定好的分成比例也支付给了雷刚。雷刚算了算,这部电影给他带来的收益足够他四五年的日常生活开支了。

这,就是编剧的理想生活写照。希望大家通过这个故事能够了解影视编剧的基本工作流程。

## 二、编剧的基本素质和学习途径

不是每个人都能够成为编剧,天分、生活积累、文化积累和专业积累在编剧的成长过程中非常重要。总的来说,影视剧本写作是一份比较复杂和艰苦的工作,因此,要胜任这一职位,编剧应该具备一定的能力,掌握故事写作的基本技巧。

### (一)剧本创作能力的总体要求

从事影视剧本写作的编剧需要领会、掌握以下基本能力。

#### 1.有关基元叙事的规则与技巧——如何认知剧作本质的思维

影视是什么,什么是影视;它之所以成为一门艺术的前提条件有哪些;哪些叙事元素奠定了剧作最为基本或主要创造规律的基础等。

#### 2.有关内容提炼的规则与技巧——如何寻觅被表现对象的视界

包括剧作家怎样看待他所身处的世界,怎样从生活素材中获取可以被戏剧化表现的题材;怎样从已有的表意文本中生发出新的形象,引申出新的意义;戏剧艺术的体裁选择怎样左右剧作的品格风貌等。

#### 3.有关情节编织的规则与技巧——如何编织故事情节的谋略

包括怎样构筑情境,怎样组织冲突,怎样梳理线索,怎样布局结构,怎样制造悬念等。这些都涉及一系列可供借鉴的技法,具有技术的纯粹性和指导的具体性,能为学习者领会和遵从。

#### 4.有关形式呈现的规则与技巧——如何装饰叙事时空的套式

剧作的叙事形式有两种:一种形式与内容密不可分,浑然一体;另一种形式可与内容剥离分开,自成一体。后者是一种高度技巧化的时空营造,勾勒出一部剧的外部形状,即剧作叙事的时间、空间和行动,三者的依存模式可以是“三整一律”式,也可以是“二整一律”式、“一整一律”式或“不整一律”式。

## (二) 编剧的技能要求

### 1. 需要有讲故事的能力

讲故事的能力是编剧的必备技能,讲得好坏是另外一码事,但会讲故事是一道职业门槛,正如编程能力之于程序员一样。一些有灵气的年轻人虽然能写非常诗意的文字、诗化语言的小说,然而却不会构成故事。能写这样灵气文字的便不适宜当编剧(甚至可以说当编剧是种浪费),编剧应该能够:

(1) 根据命题,选择主题、设置情节。

(2) 根据情节设置人物,包括主要人物与次要人物,以及他们的关系。

(3) 注意对环境的描述,以烘托人物。

(4) 寻找或设计矛盾,制造矛盾冲突,形成高潮。高潮可以从解决问题或未解决问题中获得,它最终把中心人物带到他一生中的特定时刻,故事也就此结束。

(5) 选择结局。

那么,我们应该如何处理故事呢?首先,我们可以将这些自己所不能理解的故事储藏起来,等着哪一天能够发掘背后的意义,再写下来。这就要求自己有一双好耳朵,善于寻找、倾听各种故事,并放在心里。有些故事只是一个故事,不值得写;有些发酵出来的故事有更深内涵,可用随笔把它记下来。这样一个故事一个故事地累积,就能写出成功的故事。

### 2. 对白构架能力

所谓对白构架能力,即需要观察“人是怎么说话的”。有经验的编剧在写对白时,能用一个字绝不用两个字,能不用对白就一个字也不会用。要珍惜对白的每一个字,因为每一个字都会占据时间。这就要求学习者持续保持对社会的关注。许多学习者在写作过程中抱怨自己无从下笔,但如果他们关注社会,就会发现许多发生在身边的故事,只要抓住了一个点、一个细节,就可以成为很好的题材。生活中其实不缺少故事,缺少的是一双善于去发现故事的眼睛。

### 3. 需要有镜头感和画面感

编剧在落笔的时候就要意识到,剧本中的每一个字都会转化成动态画面和声音。尽管编剧不是导演,但仍然要在头脑中构建出镜头前的每一个场景,并在剧本中给予导演足够的暗示,不要出现无法转换成画面的描述性语言。

#### 4. 编剧的沟通能力

影视戏剧作品是集体性创作成果,它不仅需要编剧的创作,还要有导演、演员、摄影、美术等各方面专业人士的创作以及投资、制片、发行、宣传等各部门的配合,编剧仅仅是其中的一个环节。

因此,对于编剧而言,沟通能力至关重要。作为编剧,需要面对的主要有投资人、制片人、导演(有时候还有演员),如何和他们沟通,如何按照投资人的需求修改剧本,如何跟导演磨合创作都是编剧必须具备的基本能力。沟通能力跟讲故事的能力一样重要,甚至有时它所耗费的编剧的时间精力还要大于创作本身,而且这项能力只能在实践中获得。

#### 5. 为可能涉及的每一个工种考虑的能力

首先,编剧需要为投资人考虑,能省一个景就要省一个景。在设计场景的时候,能用100块的景,绝不用101块的景;不能达到《星球大战》的效果,就绝不写宇宙的景。

其次,还得为导演考虑,了解基本的机位和镜头。如果是三个固定机位就能拍摄完成的情景喜剧就不要写需要拍几条特写的镜头。

再次,还需要为演员考虑,不要写又水又长的对白。作为编剧需要记住:就是再厉害的演员,背出你写的东西,都是很艰苦的劳动。编剧应该让这份辛苦物有所值。

最后,为服装、化妆和道具考虑,不要用过于奇怪的道具,如果确实需要用,可以先到淘宝上搜一搜,看有没有可能做出来。

总之,编剧需要拥有讲故事的能力,还要与剧组成员进行及时有效的沟通,这样才能让自己的剧本最终被拍摄成有血有肉的影视作品。

### (三) 编剧能力的养成

要成为一名合格的编剧,学习至关重要,那么编剧应该怎样学习呢?

#### 1. 饱览文学作品,提高百科学养的文化力

凡人文科学、自然科学、艺术科学诸领域的学识,或多或少、或深或浅,编剧都应有所涉猎、有所知晓、有所储备。学识素养犹如空气、水和维生素,它赋予一名编剧最为基本的职业素质。它犹如金字塔的塔基,决定了一部剧本最为基础的艺术水准和境界层次。文化才情缺失者,其作品必定视野狭隘、精神贫乏、感觉迟钝、文笔枯涩。

## 2. 注重生活细节,提高人生历练的感悟力

生活是艺术创作的源泉,但艺术并不直接来源于生活,而是源自创作者对生活的感悟。影视剧演的是人的生命体验的故事,写什么?为什么写?要表达一种什么样的理念?这多多少少取决于剧作者对人生的感觉和领悟。“世事洞明皆学问,人情练达即文章”,一个没有人生阅历和人生见解的编剧,断无成功的可能。剧作技法再娴熟,也会由于失去了被表现和思考的对象而茫无头绪,充其量只能成为一个“编剧匠”。

## 3. 扩宽思维,提高艺术创造想象力

创意、灵性和想象是编剧能力中最为可贵的核心竞争力。想象是以原有表象或经验为基础创造新形象的心理过程。人们以记忆中保存的表象材料为基础,经过分析与综合的加工,可以创造出没有感知过甚至不存在的事物形象。想象即虚构,影视的想象就是创造银幕、荧屏的叙事逻辑,“有”中生“无”,从“有”——自然形态的人生中,生发出“无”——在自然形态人生中并不存在的影视人生,同时又逻辑地对应着自然形态的真实人生。



## 影视剧本的特性

影视编剧工作的对象就是影视剧本,那么何为影视剧本?它作为一种文学样式与其他文学影视又有什么区别呢?

所谓影视剧本是一种运用影视思维创造银幕/荧幕形象的文学样式,是编剧根据自己对生活的感受、认识和理解进行艺术构思,并按照影视表现手法(包括场景、环境、人物形象、行为、动作、对白、音响及其他细节),通过文字描述来表达自己对影片设想的作品。



## 一、影视剧本的文体特征

影视剧本的文体特征包括两方面：笔法和章法。所谓笔法，是指影视剧本艺术性地描述内容时，在文字表现上不可背离的特征与规则。这个特征与规则，简言之，就是以文字为媒介，艺术性地展现运动中的综合性造型。如果细分的话，即是视觉的形象性、影像的运动性、造型的综合性、展现的艺术性。

### (一)视觉的形象性

小说家用文字传达作品内容，而在影视剧本中，要尽可能避免说明性、陈述性的文字，无论是对剧情的交代，还是对人物的塑造，抑或是对人物的心理描写，都应使之形象化。比如：“他是个安分守己的农民，但一生坎坷，现在又处于焦头烂额的困境之中。”作为小说文字，可以说是一目了然、无懈可击。但是在影视剧本中，这就不行了。人物如何安分守己？经历过什么坎坷？现在又有什么难处？这样的写作方法出现在影视剧本中全都抽象至极，根本无法表现在银幕上。

### (二)影像的运动性

视觉造型均应保持在运动的状态中，尽量避免静止。

造型是重要的，但它必须体现在动态之中，编剧应该时刻牢记：这种运动的造型，其最终目标是为表现人物及其关系、背景环境及其意义、情节进程及其内涵，而不可只为造型而造型。

影视的动态造型可以从两方面考虑。

#### 1.表象方面：画面内的动态造型与画面外的动态造型

影视是以不停运动的画面来展示内容、吸引观众的。在画面内，过多的静止场面或冗长的人物对话（诸如会议、对白乃至争辩），都会影响影片的观赏效果。另外，滥用空镜头（自然景色、社会场面、背景环境等）会造成不必要的时空停顿，使影片有涩滞感，这同样是要避免的。

优秀的剧作，总是将人事与环境（社会环境或自然环境）有机地融为一体。比如在美国电影《末路狂花》的开头，关于人物的身世、处境、性格以及影片开始时不