

# Making of Film and Tv Episodes

北京电影学院摄影专业系列教材

## 影视短片 创作

宋靖 著

浙江摄影出版社



# 前言

影 · 视 · 短 · 片 · 创 · 作

》 》 》 》 》

电影学院多数学生的奋斗目标是拍摄电影。每年许多国际电影大奖的奖项中都有“短故事片”的评比。当宣布获奖名单时，大家都想知道获奖者是谁。也许有一天，这个获奖者就是我们其中的某个人。

我们都带着美好的憧憬去学习如何制作一部电影。当然，所有成功影人的每一部作品不可能都是一部好莱坞大片，我们刚入行时，更可能的是在现有的拍摄技术和预算范围内确定一个拍摄目标——制作一部短故事片（即本文所说的短片）。

短片创作是当今国际电影界非常重视的一个创作类型。在国外，对很多影视专业学生的训练都采用短片创作的方式来进行。有些艺术家在对人物某种心理状态的把握或对故事进行描述时，常常从纪录片和短片的工作方式中汲取营养。

我们知道，这里所说的短片并不是指它的制作规模小或制作水平的非专业，而是指它的篇幅小（通常不超过20~30分钟）。我们知道，一般发行商对于电影篇幅的长度标准是：欧洲影片为90分钟，好莱坞影片为120分钟。我们要明白，短片除了和电影在时间长度上不同之外，在制作水平上则是和电影相当的。

我们通常采用DV机来拍摄短片作品，以后也会用35毫米胶片来进行创作。要明白的是，具体用哪种载体来记录影像不是最重要的，重要的是你能否拍到能让观众认可的画面。

国内电影界有很多得到观众认可的新锐导演，都是从短片创作起步的。在创作的初始阶段，他们采用短片的形式认真地讲述一个故事。在这个创作过程中，他们逐渐得到制片方的肯定和欣赏，然后有机会进行电影创作。

我们要注意的，拍摄短片的要素和拍摄长篇电影的要素是相同的。要拍好一部短片，同样要具备拍摄长篇电影的专业水准，反过来说，拍摄短片同样有助于提高我们的拍摄技术。

在创作初始阶段，我们就要追求创作的专业水准，其首要方面就是掌握摄影技术，比如要注意画面的光线和构图，镜头不能毫无目的地乱晃。好莱坞的很多商业片在摄影上都是很讲究的。作为一位摄影师，首先要使画面具有很强的说明性和针对性，画面要漂亮。不论影片的艺术性高低与否，画面的精美是不可或缺的。当然，专业水准还包括其他方面，我们在创作中都要一一去把握。

当你真正制作一部电影时，需要精心计划每一个细节。没有计划的拍摄不仅浪费时间、金钱和汗水，而且得到的只会是一部杂乱无章、令人反感的影片。相反，通过精心计划，会使我们的作品看起来更加“专业化”。如果我们对每一个细节事先都作了计划，那么拍摄时就不会在现场忙得焦头烂额，而能专注于创作。

很多导演都有一套训练创作能力的方法。对导演来说，其主要工作依赖于眼睛和心理感受。比如，有很多著名导演坚持在拍摄时通过拍摄纪录片的方法来训练自己的观察力和对事物的捕捉能力；也有很多导演和摄影师在拍摄现场都随身携带照相机，通过拍摄图片来训练自己对拍摄对象及场景的感悟与捕捉能力。

很多同学都有很大的兴趣去拍电影，这很自然，也是很好的一件事。不过，我们要拍摄力所能及的题材，也就是说，我们要在预算、设备和技艺所能达到的范围内寻找拍摄题材。对于学习拍摄图片的学生来说，我们不能认为静止的图片摄影与活动的影像摄制之间有什么鸿沟。图片摄影专业的同学要认清自己的优势，要了解图片摄影技术对影视拍摄的可借鉴性。比如，同学们在雅丹拍摄的很多图片，如果配上演员准确的表演，就将是很精致的电影画面。另外，张艺谋导演的电影《英雄》中有很多场面都是固定镜头，尤其在拍摄大场面里的人群或是战马奔驰等镜头时，都是以精确的固定镜头画面为基础的。

笔者是以影视创作为主的，但每年还坚持外出采风进行图片摄影创作，其中一个重要目的就是寻找图片摄影对电影摄影的可借鉴性。对图片摄影技艺若能熟练掌握，对于拍摄精致、高水平的电影画面是极有帮助的。

在实际拍摄中，许多图片摄影专业的学生在纪录片创作中显现出了独特的优势，原因是其

他专业的学生从开始学习到实际工作中都习惯于采用一种等待既定情景的工作方式。也就是说，从布景、灯光、演员，甚至到画面的预期效果都是既定的，都是在专业人员的帮助下设计好的场景。而对于图片摄影来说，除了商业时尚摄影领域之外，图片摄影师始终工作在一种无法预知或无法随心所欲干预现场的工作状态下，从而逐渐锻炼出一种面对被摄对象所应具有敏捷反应和捕捉能力。

应该指出的是，我们拍摄的短片不应该是一部仅供同学、朋友、家庭成员娱乐观赏的“作业”，我们的目标应该设定得更高一点，我们的作品一定要做到让观众爱看，觉得好看。我们要拍摄一部能够吸引任何观众注意力的电影。有了这样一个目标，我们就需要学习如何“制作”一部电影，这也是本书所要介绍的内容。在本书中，我们把所要完成的作品一律称为“电影”，影像记录的载体是胶片或录像带。

有时，当观众看完电影专业学生创作的作品时，会做出一个“艺术”评论，其实这未必是一件好事，通常评价中包含着观众与创作者无法沟通的潜台词。作为艺术专业的学生来说，他们在创作中经常会搞错自己拍摄电影的服务对象，我们要时刻清楚地意识到我们的服务对象是广大观众，观众对影片的理解与接受，对创作者来说才是最重要的。

对创作者来说，拍摄的作品决不要搞成自娱自乐的东西。很多导演创作的作品首先是拿给自己的家人观看，这样做的原因是，一部作品只有先获得大众的认同，才会体现其价值。创作者应该对观众负起责任，不要陷入一种孤芳自赏或所谓前卫、标新立异的创作误区中。在创作中，我们应当以符合大众的审美标准的要求来进行创作，这样观众就可能接受我们的作品，我们的作品也就会更有市场前景，电影产业才能良性循环。

有些导演认为电影研究具有探索的功能，包括技术上和主题上的探索，这是我们允许的。但是，我们不可否认艺术有其社会功能、认识功能、教育功能和娱乐功能。在这四个功能中，如果我们过分地强调前两者，就会陷入缺乏观众的境地。如果缺乏观众，其所有的功能都无法实现，创作者与观众之间就会产生一道无法逾越的鸿沟，艺术和艺术家都将不复存在。

宋 靖

2005年1月



宋靖，女，  
1989年毕业于  
北京电影学院摄  
影系，现为北京  
电影学院摄影学

院副教授、硕士生导师，主要讲授《纪实摄影》、  
《照相技术》、《影视短片创作》、《视听语言》等  
课程。

网址：<http://www.bfa.edu.cn>，查询北京  
电影学院摄影学院 / 教师介绍。

《北京电影学院摄影专业系列教材》是在前一套《北京电影学院图片摄影专业系列教材》的基础上重新组织、策划而编写的。在这里，首先要感谢各位作者的加盟，有了各位作者的辛勤努力，才有今天的教材问世。这套教材的出版将有益于当今中国高校摄影教育的发展，对当前缺少专业摄影教材的高校无疑是雪中送炭。我们试图通过我们的工作为社会、为时代的发展做一点有益的事。这套教材是在浙江摄影出版社的帮助下才得以出版的。感谢各高校师生对我们工作的支持。由于时间紧迫，此套书在编写中难免会有这样那样的缺憾，敬请各位老师、同学及读者谅解。我们会在今后的工作中加以完善和改进。谢谢。

北京电影学院

2003年12月

#### 北京电影学院摄影专业系列教材编委会

编委会：主任 张会军

副主任 宿志刚

编委：(排名不分前后，以姓氏笔画为序)

冯汉纪 冯建国 朱炯

宋靖 张铭 吴毅

陈建 陈纲 郑涛

钱元凯 顾铮 唐东平

屠明非 宿志刚 曹颀

崔畅 曾璜

》》 前言

》》》 > >

1 选题 ..... 1

1. 创意——电影制作的起点 /2
2. 计划——电影制作的保障 /3
3. 剧本——电影制作的蓝本  
剧本大纲 /4    写剧本 /4  
剧本范例 /6    作业 /12

》》》 > >

2 策划 ..... 13

1. 寻找资金——策划书 /14
2. 模拟实战练习 /14  
作业 /18

》》》 > >

3 前期准备 ..... 19

1. 确定导演 /20
2. 确定演员 /20
3. 确定制片 /20
4. 确定摄影 /21
5. 确定美术 /21  
画面绘图师作品举例 /22
6. 确定录音 /35
7. 分镜头剧本 /35  
分镜头剧本举例 /36
8. 制定拍摄预算 /40  
作业 /42

》》》 > >

## 4 拍摄 ..... 43

### 1. 如何安排场景次序和连续性 /44

### 2. 拍摄中所用的术语

剧情发生场地术语 /45      景别术语 /45

摄影机视点术语 /45      拍摄内容和目的术语 /45

摄影机移动术语 /46

### 3. 运动的流动性 /46

### 4. 对象的移动

直线轨迹, 对称角 /49      相继角度 /54      曲线轨迹 /56

### 5. 方向的改变 /61

### 6. 人物之间的关系

两个人物之间的关系 /63      三个以上人物之间的关系 /69

一个讲演者面对着观众 /76

### 7. 关系与运动

一组人物的移动 /78

### 8. 镜头的选择

镜头的特点 /82      镜头选择标准 /84

### 9. 运动的摄像机

基本的运动 /85      作业 /86

» » »    » »

## 5 后期制作 ..... 87

### 1. 拍摄与剪辑的关系 /88

### 2. 剪辑的创造性 /88

### 3. 剪辑的过程

熟悉素材 /89      影片剪辑 /89      关于影片包装 /102

### 4. 剪辑的方法 /102

影像剪辑的几个术语 /104

### 5. 节奏 /104

### 6. 音乐 /105

### 7. 输出成光盘

录像带转 VCD 的基本流程 /106      录像带转 DVD 的基本流程 /106

制作完毕 /107      作业 /108

» » »    » »



6

宣传、整合、营销、推广 ..... 109

1. 世界主要电影、电视节奖 / 110

影片广告招商方案举例说明 / 119

» » » » »

附录 DV 机选购方案 ..... 120



» » » » »



# 选题

影 · 视 · 短 · 片 · 创 · 作

» » » » » »

# 1 创意——电影制作的起点

影·视·短·片·创·作

每部电影的拍摄过程都是以创意作为起点的。这个创意或是令人激动的往事，或是发人深省的现实，或是令人陶醉的美景，总之，无论影片讲述的是怎样的主题，总是出自某个创意。

我们在做影像基础训练时，心里要有一个衡量作品是否合格的标准：

1. 有没有一个能吸引人的主题；
2. 用哪些手段来渲染和升华主题；
3. 表达是否简洁。

我们知道，确立电影的主题是我们首先必须努力的目标。

一旦主题确立下来，我们还必须了解每个拍摄画面所要表达的内容，而且知道怎样组织这些画面，并使之成为组成电影的一系列影像。一个原则是，能用一个画面表达就决不用两个画面，我们应在有限的时间内加大影片的信息量。

在电影制作过程中，电影中的每格画面就像每节火车车厢一样，我们要将画面按秩序有机地连接在一起。如果我们拍摄的一系列镜头没有一个统一的主题，不能朝着同一目标“行驶”，我们的“火车”——电影就会出轨，在到达目的地之前，乘客就会离开座位下车。我们知道，现在观众的影视欣赏水平和阅读能力是很强的，影片的发展及镜头叙事是否通顺，观众都能察觉出来。电影如果没有了观众，就没有存在的价值；电影如果没有了观众，电影制作人就没有了衣食父母。

因此，我们要先把思路搞清楚，最初的主题创作和案头工作一定要做得踏实，一定要理清思路，要把创意的重要性提高到服务观众的高度来认识。

拍摄电影一开始就要有创意，这是取得创作成功的基础。那么，如何创意，怎样找到观众认同的创意呢？比如电影《英雄》的创意和立意点，就是“人生难得知己”。“知己”本是人性中最崇高、最可敬的品质，知己以国家、民族的利益为重，每个人都是为情、为义、为忠而生死。人生难逢知己，英雄惜英雄。我们现在不像过去的农业社会了，现代社会造成的缺陷，使人与人之间的距离和隔阂拉大，出现了人与人之间的不信任、邻里之间缺乏亲情等现代文明的后遗症。“9·11”事件之后，世界更注重和平。影片《英雄》的主题立意从大局出发，迎合了现代社会“和平与发展”的背景。

我们在考虑选题和立意时，不是凭空想像毫无根据的，而要有大的方向和基本参照，比如：

- 国家的大政方针是什么？
- 老百姓关心的热点问题是什么？
- 大学生关心什么问题？
- 下岗人员关心什么问题？
- 残疾人关心什么问题？
- 老干部关心什么问题？
- 领导人关心什么问题？
- 文化消费市场有什么问题？

我们如果平时能多关注这些问题，深入生活，就能从平凡的生活中提炼有意义的主题。

为什么我们对“爱情”和“灰姑娘”的故事百看不厌？因为凡人的情感生活受各种因素制约，大多平凡琐碎，缺乏轰轰烈烈的故事，人们要借“灰姑娘”的梦想去完成隐藏在心中的“廊桥遗梦”。为什么西部警匪片层出不穷，因为人们对社会、人生以及激烈的道德、法律冲突感兴趣，对充满悬念和激烈冲突的“警匪”斗争感兴趣，通过观看此类影片，人们紧张的心情释放了。

一个创意有时还可以来自一则消息，比如贾樟柯导演拍摄的纪录片《公共场所》就是一例：当贾樟柯听说大同煤矿被开采空了，大同人要全体搬迁到西北时，他想到大同该如何面对背井离乡等问题，认为这是一件很值得记录的事件，便去大同用摄像机拍摄了这部客观地反映人们在公共场所状态的纪录片。贾樟柯在拍摄《公共场所》的过程中发现了很多奇怪的现象：人们

下岗，娱乐业发达，歌舞厅爆满，人们在虚假传言的笼罩下处于一种惶惶不可终日的骚动状态。另外，他想到在这种特殊环境中成长的将会是一批特殊的人群，于是他又拍了一部电影《任逍遥》，这部电影是2002年第55届戛纳电影节惟一入选的华语影片。所以，我们在创作中不能忽视新闻点对创作者的启发。创作主题反映的不只是大事件，我们要善于从平常小事出发，对新闻事件要有敏感性，要从生活中挖掘选题。

创意有时源自一个事件。电影《一个都不能少》讲述了希望小学的故事，这个感人故事可以是对多个希望小学众多故事的集合。

创意有时来自一种感觉，导演王家卫在拍摄电影《花样年华》时是没有剧本的，拍的是孤男寡女相处的一种感觉。电影剧情很简单，表现了男女之间相互依恋，彼此却无法相托的缠绵情感。

创意有时则基于想像力的发挥，好莱坞电影《E.T》、《一家之鼠》完全是一种想像，是超现实的伟大作品。

## 计划——电影制作的保障

影·视·短·片·创·作

案头工作是非常重要的，现阶段只有影视广告创作能严格按照此程序进行，也就是先根据创意画分镜头脚本，经客户认可后再进行拍摄。这主要是因为广告篇幅比较短小，一般来说30秒的广告只需十六七个镜头就足够了，导演在拍摄过程中理所当然地可以多拍摄一些备用镜头。

我国电影行业如果完全市场化，那么电影制作也将会建立起严格的程序。导演拍摄前需要向制片方提供完全视觉化的分镜头脚本，现在国外大多数商业导演已经按此程序执行拍摄，尤其在好莱坞更是如此。除非是个别著名导演，在其有相当可信度的品质保证的前提下，才可直接获得制片方的授权拍摄。

计划在电影制作过程中非常重要，我们要养成制定良好计划的习惯。我们不能仅把主题向投资人描述后就希望对方能应允你拍摄，同时认为一切想法已经足够了，这都是不正确的。

我们要适应保证电影行业正常运作的市场游戏规则。现今电影界很多制片方采取的是导演无片酬的股份分红制，导演与制片方之间的利益回报紧密地联系在一起，也就是说，要赔一起赔，要赚一起赚。电视剧导演面临同样的情况，总是先收回成本再谈分红问题。

有了创意之后，接着就要认真地制定拍摄计划，所做的计划要始终围绕着中心目标——主题的展现，使影片从头到尾都处于我们的有效控制之下。无论是篇幅小到30秒的广告，还是长篇电影，在没有开机之前，我们都需要详细计划每一个细节。不管计划有多么复杂，都要仔仔细细地完成。再强调一次，一个周密的计划仍应以一个好的创意开始。

我们的原则有三点：

原则1：拍摄电影需要确定一个好的“创意主题”。

原则2：我们要收集并组织那些用于突出电影拍摄创意以及集中展现电影主题的所有必要的细节。

原则3：将那些与主题无关，无助于将情节推向高潮的画面细节统统删去，用最直接、最简洁、最有冲击力的画面来表现主题。

这就是整个计划所要完成的任务，一旦有了创意，我们就得考虑如何将它扩展成一部完整的电影。无论多少时间长度的电影，我们都要认真计划，对拍摄工作有一个合理、紧凑的安排。对每个细节都要有一个成熟的构思，不管这些细节是否重要，哪怕只有一个画面需要拍摄。

拍摄前要先确立创意主题，我们制定的所有计划都是为了表现主题的。我们强调深入生活、观察生活的必要性。在拍摄现场，要靠演员表演来再现细节，因此需要演员与导演两方面的配

合。好莱坞电影的细节是很真实的，即使整个故事的框架是寓言式的。影片细节的真实能使观众坐在影院这样一个封闭的空间里，并能使观众进入导演创造的一个个规定的情境里。我们要把影片的细节整理好，要把拍摄的画面的顺序排出来，要知道先拍什么后拍什么，这样现场的调度就不会乱。导演与摄影师之间也需要默契与理解。

当然，我们不否认创作者在现场的即兴发挥，也鼓励大家多拍摄一些备用镜头，包括过渡性镜头、特写镜头、反应镜头等。有了这些备用镜头，当后期剪辑若出现画面不流畅时，就可以利用这种备用镜头进行穿插，这样会使故事叙述更加流畅。当然，这属于个人的发挥空间。但强调一点，我们首先要保证基本工作的完成，也就是说，我们在拍摄时首先要把拍摄主线列出来，然后再考虑创造性的发挥，这样就可以做到锦上添花。在拍摄中，我们一定要具备巨细无遗的素质，决不能依赖于事后重拍、补拍，因为这将给导演和制片方带来很大的麻烦，尤其是对一些难以再演的场景或所谓决定性瞬间的遗漏，更会带来无法弥补的遗憾。这也充分地说明了计划的重要性，因为它是一种良好的工作方法。我们在创作中的一个基本要求是要达到预期的效果，对观众来说，就是要让他们看懂，能产生共鸣。

作为导演，所有的事情都应该亲力亲为，并且从小事做起，这样才能控制全局。电影《英雄》在开拍前，所有的镜头都已经画出来了。张艺谋说，他不习惯让演员反复表演，而习惯在给演员说戏后，演员能演到位，就可以了。他想要什么心里很清楚，是没有选择的。

总之，我们的拍摄计划要详细而明确，具体而细致，对于故事框架、影片基调、人物关系等都要做详细的计划，这样后期制作的强大功能才有可能得以发挥。

## 剧本——电影制作的蓝本

影·视·短·片·创·作

当主题确定以后，我们所做的事就是开始写剧本。我们要深刻认识到剧本对电影创作的重要性，怎样讲述故事是电影制作的根本。

我们先来看一下什么是剧本大纲。

### ▶ 剧本大纲

剧本大纲就是简明的故事情节概要，包括情节的所有主要因素以及用于表现和承载故事情节的最简单和最基本的细节，但其中不涉及技术、实质和细节等。

剧本大纲不能写得太详细，一部电影应该能用一句话概括其主题是什么、故事是什么，以及故事是如何讲述的等。实践证明，繁琐的大纲只能说明作者的思路不清晰。剧本大纲简明的概括，可以促使作者明确自己的创作思路，还可以突出作品的主线脉络。

所以，要使剧本大纲发挥作用，必须写得简洁。撰写大纲的最好方法是陈述基本想法，我们可以用30~50个字写出提要，然后通过概述扩充思路，完善大纲。在提要和概述中，要使语言简洁鲜明，这样故事素材才能涵盖其应有的内容。

这种简单的形态便于人们对剧本大纲进行评价。如果是一个好的故事题材，就会引起人们的注意；如果是一个糟糕的故事题材，其缺点就会暴露无遗。

另外，我们在争取投资时首先要给投资方看剧本大纲，我们要概括出故事的实质内容，并使故事情节的发展线索能得以清晰展现。对剧本大纲感兴趣的客户可以进行评判，并决定是否予以支持和投资。

一旦你编写完自己和投资方都满意的剧本大纲，下一步就要开始写剧本了。

### ▼ 写剧本

写剧本对一些非剧作专业的人来说会感到陌生。我们要知道的是，写电影剧本是有技巧的，

而且有一定的规范，我们不能天马行空，想到什么就写什么。有一位导演曾说：“写笔记或小说与写剧本的感觉完全不一样，剧本写得多了，好像越写越有技术，描写了好多，都没有用，演员不可能把你的内心想法给演出来，你只能把内心活动写成台词，变成话才行。”

写剧本主要是技术性的工作。比如拍摄喜剧，我们找好喜剧元素后便可以进行顺序排列，即使是同样的剧情安排，不同的导演还是会发挥其个人的才能，使作品各有特色。

电影剧本是什么？我们来谈谈电影与小说、戏剧的区别。

首先，电影既不是小说，也不是戏剧。

在小说中，所有的行为动作都发生在人物的头脑中，产生“头脑幻景”。小说的纯文字描述最终都通过在读者头脑中展开广阔的想像图景来达到艺术效果，可谓仁者见仁，智者见智。每个读者在阅读结束后都会在头脑中形成自己心目中的一部“电影”，而当他再看根据小说改编的电影时，如果该电影和他的想像契合，就产生了共鸣。

在戏剧中，所有的行为动作和故事都发生在舞台上，这是一个特定的环境，而观众是第四面墙。观众仿佛是一个旁观者，在倾听人物的独白和对白，观众通过人物的表演动作和台词了解剧情所反映的希望、幻想、过去和将来。

在电影中，一个剧本就是由画面讲述出来的故事，其中包括语言和描述，而这些内容都发生在它的戏剧性结构之中。我们要注意的，在电影中，人物的心理描写不是通过剧本展开的，而是通过演员的表演来传达给观众的，所以电影剧本不要包含任何心理描写。

电影与小说、戏剧不同，它是一种视觉媒介，它把基本的故事戏剧化。尤其是主流电影、好莱坞的商业电影，它们是一种完全戏剧化的产物，是根据生活的真实提炼出来的，然后根据观众的心理安排好剧情的发展，在电影中，可以通过来自真实生活的细节来吸引观众。例如，电影《狮子王》中小狮子恳求爸爸陪他看日出的场景；电影《一家之鼠2》中新出生的小女孩第一次开口说话时，妈妈立即激动地用笔记录下时间。这两个来自真实生活的细节，能引起每个有孩子的观众的共鸣，因为这些细节可能都是大家曾经经历过的事情。我国电影创作所欠缺的是对细节的描写不够细致真实，这种情况在一些反映现实题材的影片中尤其突出，所以艺术家一定要关注生活、深入生活，使观众可以感受到创作者内心情感的真实流露。

写电影剧本的目的就是要呈现故事，说的是一人物或几个人物在一个地方或几个地方，去干他或她的事。人物就是剧本中的主人公，去干他或她的事，就是行为动作。人物的行为动作是故事发展的驱动力，这是非常关键的。

电影是一门综合艺术，综合视觉的、听觉的要素，并随着时间进程对观众展开强制性的印象。我们要找到剧情线性发展的规律。一般主流商业电影剧本都由开始、发展、结尾三个主要部分组成，而且三个组成部分呈线性排列。也就是说，如果一个电影剧本是由电影画面讲述故事，那么所有的情节都基于这个共同点，即开始—发展—结局。这个基本的线性结构就是电影剧本的形式，在这个线性结构中，又把情节的所有元素都固定在适当的位置上。

在电影中，一个故事就构成一个整体，而其中的部分，如动作、人物、场景等是电影的组成部分。我们要做的就是构建一个完整的故事，首先把故事的开始、发展和结局按照一定的线性关系安排好，其次编排电影的每个组成部分和整个电影剧本的关系，并使其成为一个整体。

那么，如何构建一个完整的故事呢？我们知道一部电影分为三个组成部分，即开始—发展—结局，这三个部分是呈线性关系的。我们可以人为地将这三个部分分为三个阶段，对于通常的剧本结构来说，在第一阶段（开始）到第二阶段（发展）这个过程，将会出现矛盾和冲突；在第二阶段（发展）到第三阶段（结局）这个过程，矛盾和冲突将会被解决。一般说来，1—30分钟是影片人物关系形成阶段，即构成阶段；30—90分钟是矛盾发展最激烈的阶段，即冲突阶段；90—120分钟是矛盾解决阶段，即结局阶段。一个电影剧本的故事一般总会有两个情节点，在开始、发展、结局这三个阶段中，一般是在25—27分钟左右出现第一个情节点，在85—90分钟左右出现第二个情节点。

我们来分别看一下在开始、发展、结局这三个阶段中，电影的每个组成部分和整个电影剧本之间的关系。

### ◎ 第一阶段——开始

这个阶段大约有30分钟，整个故事被固定在一个戏剧性情境的框架之中。这个戏剧性情境指的是一个可以包容故事内容的空间。例如一个杯子是一个容器，它可以盛一些实在的东西，如水、酒、葡萄干、花生仁等。杯内盛的物品不同，给我们的感觉就不一样。

这一阶段大概要花30分钟的时间去构成故事、交待人物、设定戏剧性前提和故事情境等，并要建立起主要人物和在其周围活动的其他人物之间的关系。

### ◎ 第二阶段——发展

这一阶段大概需要60分钟的时间，即影片的第30分钟至90分钟这个时间段。在这个阶段，影片的主要人物将遭遇和克服一个又一个障碍，最后实现和达到他的戏剧性需求。

所谓戏剧性需求就是剧本主人公想要赢得、获取和期望达到的目标。如果你能明确知道主人公的戏剧性需求，就可以为这一需求设置种种障碍。这样故事就成为主人公不断克服一个又一个障碍，从而达到他的目的、实现自己需求的过程。

### ◎ 第三阶段——结局

这一阶段大概是在影片的第90分钟到剧本的结尾。我们知道结局意味着事件得以解决。比如冲突是如何解决的？主人公是死是活？事业是成功还是失败？那个男人和女人结婚了吗？妻子离开丈夫了吗？……这一阶段就是故事的结局，但它并不是结尾，因为结尾是剧本中结束全剧的一个特殊场景、镜头或段落，但并不是整个故事的完结。

当我们安排好开端、中段和结局，即第一阶段、第二阶段、第三阶段，也叫做构成、冲突和结局这些电影的组成部分时，就组成了一个整体——电影剧本。

另外，我们还提到了两个情节点的设置问题，我们应该在第一阶段结尾处和第二阶段结尾处安排情节点。情节点是指剧情中发生的一个突发情节，它“钩住”人物的行为动作并把它转向另一个方向，即从一个阶段转到另一个阶段。

所有的好剧本都应符合这个形式，一个技巧高超的电影剧本就应具备这个形式，它为我们提供了关于整个故事从头到尾的整体布局，它有明确的开始、发展和结局，这是电影戏剧性结构的基础，同样也是所有好电影剧本的基础。当然，有了好剧本也不一定能够拍出一部优秀的电影，这个示例只是一个形式，而不是什么公式。

## ▼ 剧本范例

——摘自贾樟柯电影《故乡》三部曲之《任逍遥》（电影大纲）

### 一、大同，云中商场前，下午

六月，大同还不是很热。

云中路一带人流缓慢。新落成的云中服装批发市场今天开业。商场门前的台阶上搭了几块木板，权当舞台。

赵巧巧和其他五位姑娘穿着比基尼在台上作服装秀。

过往的老乡停下脚步，皱纹密布的脸上笑容灿烂。

### 二、云中商场大堂内，下午

商场大堂暂时作了后台，地上衣物凌乱，模特儿匆匆进出，毫不避人地换着衣服。

大胡子穿着西服，上面佩着一朵硕大的红色花朵，缎带上写着“嘉宾”二字。

赵巧巧迈着时装步走来，匆匆换装。

大胡子：赵巧巧！

巧巧：你咋越长越像帕瓦罗蒂了？

大胡子摸了摸自己的胡子：有事找你。

还没等大胡子说完，巧巧已经迈着时装步走了出去。

大胡子清了清嗓子，清嗓子的声音好像在唱西洋歌剧。

巧巧走回来换衣服。

大胡子：说正经的，我现在跟了刘总。

巧巧：哪个刘总？

大胡子：蒙古王酒厂的刘总呀，我帮他搞了个促销演出团，就是下乡演出，顺带卖酒，做广告。

大胡子还没说完，巧巧又迈着时装步走了出去。

大胡子等着巧巧。

巧巧走回来换衣服。

大胡子：你没看电视？市台连着播三天了，还招人呢。

巧巧：没看！

大胡子：你得帮我这个忙，少了你不行。

巧巧：再说吧！

大胡子：你看你……

没等大胡子说完，巧巧又换了新服装迈着时装步走了出去。

大胡子等着巧巧。

巧巧走回来。

大胡子：别再说呀，你先来厂里看一下。

巧巧：有车马费吗？

大胡子：你买张宇宙飞船票，我给你报！

巧巧：你也不在火星上办公啊！

### 三、街上

小济在街上举望远镜望着，摩托车在他的胯下，但没有发动。

远处云中商场前，巧巧等模特儿的时装表演进入了高潮。

卖望远镜的人胸前挂满了苏式望远镜：你买不买？

小济：买不买都让你说啦，我再看看。

卖望远镜的人：我还要做买卖呢。

小济：心烦呢，就知道做买卖，一点儿爱心也没有。

卖望远镜的人：爱心？你又不是残疾人！

小济：你没看报？考上清华大学，没钱上学的那个人就是我。

斌斌披着厨师服走过来：快给我摩托！

小济：你不上班？

斌斌：我引咎辞职了。

小济：我操，你快看，那就是白腿！

斌斌也没有商量，从卖望远镜的人胸前直接摘了一副望远镜举目观看。

斌斌：哪个？哪个？

小济：中间的，穿蓝衣服的！

斌斌：哪儿？

小济：中间的，中间的！

斌斌：我靠，波不行啊，腿倒真挺白的！

小济：跑不了！

卖望远镜的：我要走了。

斌斌和小济把望远镜放下，交给卖望远镜的。

小济：你信不信，我一个星期拍上她？

斌斌：信！

小济：你信不信？

斌斌：信、信、信，把摩托给我！

小济把钥匙给了斌斌，斌斌发动摩托：你在你家等我吧！

### 四、街上，下午

斌斌骑着摩托车在街上奔驰。



一些旧房子刚刚拆去，远处的城市刚露出崭新的一角。

出字幕：任道遥

### 五、大同二中门口，黄昏

中学的大门紧闭，只留了一个小小的闸口，过往的学生都要下来，提着自行车出门。

斌斌在学校门口等人，他跨在熄了火的摩托车上。

李老师过来：郭斌斌。

斌斌：李老师。

李老师：你干嘛呢？

斌斌：我，我现在骑在摩托上。

李老师：我问你现如今在干嘛呢？

斌斌：在想一些事。

李老师：想啥事？

斌斌：生命方面的。

李老师：你看你，要早这样爱思考，早考上大学了。

斌斌：是，是。

斌斌跨在摩托车上，腿拖在地上，吸着烟。

圆圆穿着校服，从大门里走了出来。

斌斌发动了摩托，车速很慢地跟在圆圆后面。

### 六、搬迁后的空街区，黄昏

一片空旷的旧街区，住户已经搬走，一些房子在拆。

圆圆很慢地骑车，斌斌很慢地跟在后面。

斌斌的摩托车突然熄了火，圆圆下了自行车，在一旁等他。

油箱里无油，斌斌抱着摩托车用力晃动，然后发动。两个人向废墟深处走去。

### 七、自选录像厅门厅，黄昏

斌斌和圆圆一前一后从楼梯走上来，穿过一条长长的走道，进了录像厅。

斌斌：老板。

老板从一间包房出来：过来啦？

圆圆的头始终望着外面，背着老板。

斌斌：看个碟。

老板：进吧，二号。

### 八、自选录像厅，下午

斌斌和圆圆并排坐在沙发软座上，电视的蓝光洒在他们脸上。

斌斌：刚才等你，碰到李老师。

圆圆：说啥？

斌斌：没理他。

外面敲门声。

老板拿三厚本VCD片进来。

老板：看个惊险动作片，还是爱情生活片？

斌斌：看啥？

圆圆：随便放个动画片吧。

老板出去。

斌斌解开自己的衣服，里面包着几只桃子。

圆圆：从店里拿的？

斌斌：我把老板给炒了。

圆圆：为啥？

斌斌：我看他不顺眼。

斌斌：今天怎么这么晚？