

经典新读

Jingdian Xindu  
Wenxue Ketang

文学课堂

# 写电影剧本的几个问题

XIE DIANYING JU BEN DE JI GE WEN TI

夏  
衍  
著



乙

復旦大學出版社



经典  
新读

Jingdian Xindu  
Wenxue Ketang

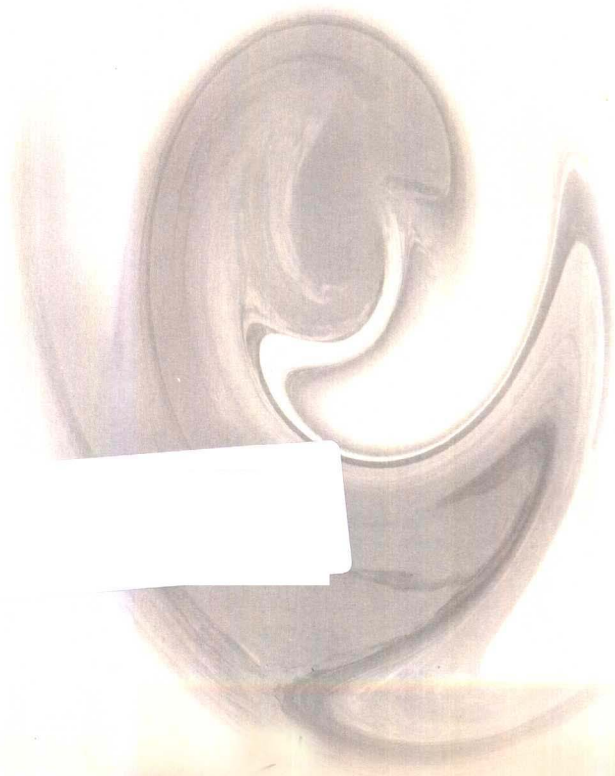
文学  
课堂

# 写电影剧本的几个问题

XIE DIAN YING JU BEN DE JI GE WEN TI

夏

衍  
著



復旦大學出版社



## 图书在版编目(CIP)数据

写电影剧本的几个问题/夏衍著. —上海:复旦大学出版社,  
2004.7

(经典新读·文学课堂)

ISBN 7-309-04090-2

I. 写… II. 夏… III. 电影文学剧本-创作方法  
IV. I053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 060919 号

## 写电影剧本的几个问题

夏 衍 著

---

出版发行 复旦大学出版社

上海市国权路 579 号 邮编 200433

86-21-65118853(发行部) 86-21-65109143(邮购)

fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

---

责任编辑 邵 丹

装帧设计 孙 曙

总 编 辑 高若海

出 品 人 贺圣遂

---

印 刷 杭州钱江彩色印务有限公司

开 本 890×1240 1/32

印 张 6.125 插页 2

字 数 124 千

版 次 2004 年 7 月第一版第一次印刷

印 数 1—8 000

---

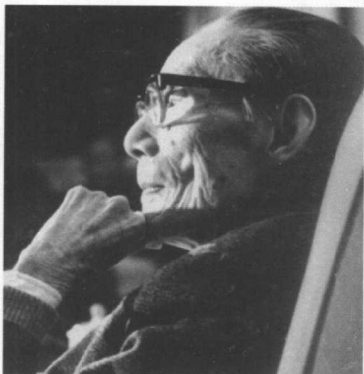
书 号 ISBN 7-309-04090-2/1·263

定 价 12.00 元

---

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究



夏衍（1900-1995），著名作家、剧作家、电影理论家。浙江杭县（今余杭）人。主要作品有电影剧本《春蚕》，话剧剧本《赛金花》《法西斯细菌》《上海屋檐下》，报告文学《包身工》等。曾将鲁迅小说《祝福》、茅盾小说《林家铺子》改编成电影剧本。

AC705/12

## 内 容 提 要

本书是著名作家夏衍先生介绍电影剧本写作常识的入门性读物，内容涉及人物、结构、对话、艺术技巧等诸多最基本的常识性问题。作者结合多年的电影工作经验，参考大量中外优秀影片案例，使本书生动、丰富而又极具可操作性，既可供影视专业人员作为教材学习，又可供影视爱好者及写作者参考。

## 编辑说明

在中国现当代文学史上，曾有一批名重一时而又富于社会责任感的著名作家，以普及文学常识为己任，写作面向大众读者的文学小手册。他们以最生动的语言，最通俗易懂的形式，向广大文学爱好者介绍文学的方方面面——如何欣赏作品，如何写作，如何提高文学素养……作家们写作的文学启蒙读物，凭藉其自身丰富的创作经验、深厚的文学理论修养，外加生花妙笔，自然好看耐读又实用，是广大读者学习文学的最佳入门导师。它们曾经广为流传，成为无数文学爱好者的启蒙经典，影响了一代人的心灵世界。

俞平伯的《红楼梦研究》，朱自清的《经典常谈》，老舍的《出口成章》，夏衍的《写电影剧本的几个问题》，何其芳的《诗歌欣赏》，秦牧的《语林采英》等，就是这样一些通俗的文学普及著作。岁月流逝，经典的魅力永存。我们披沙拣金，精心筛选这些

多年来畅销不衰，一直为读者所深深喜爱的名著呈献给大家，希望营造一所“文学的课堂”，使读者在聆听大师的谆谆教诲之余，更深切地感受到文学的启迪与魅力。

本丛书在编辑体例上以“尊重历史原貌”为原则，对个别留有时代印痕的文章，一概存其原始风貌，不予改动，使读者了解特定历史环境留给文学的不平常烙印。为便于读者阅读，每本书均配有插图，以体现“经典新读”之新意。

本丛书第一辑共收入六部作品，此后还将有其他优秀作品陆续推出。

编者  
2004年7月

# 目 录

序 .....	欧阳予倩 1
前言 .....	5
电影的“第一本” .....	21
政治气氛和时代脉搏 .....	37
人物出场 .....	50
结构 .....	66
脉络和“针线” .....	90
蒙太奇 .....	96
对话 .....	109
艺术性,技巧 .....	130
重要的问题在于学习 .....	138



琐谈改编 .....	144
后记 .....	187

# 序

欧阳予倩

有些写得不得法的话剧和电影,看上去别别扭扭,有的甚至于不容易看懂。这可能由于剧作者思路不清,也可能忽略了编剧必须注意的规律。我曾经想过:是否应当写一点编剧入门一类的东西?朋友们有的认为用不着,理由是:内容决定形式,恐怕搞了些条文反而会使创作受到限制;有的认为作为创作经验谈一谈很有必要,但恐怕会被看作单纯技术观点。有位同志说:写编剧的常识也要有马列主义,所以不主张随便写。但是我仍认为只要写得好,对初学者会有很大帮助。写剧本也和其他科学一样并不神秘,但有行家领着跨过一条门槛,就可免得在摸索中走许多弯路。夏衍同志的《写电影剧本的几个问题》一书,我读了非常高兴。这是理论,但这是从实践中提炼出来的。这是常识,但他把有关编剧的一些道理阐明得非常透彻而扼要。他用鲜明生动的文字真正做到了深入浅出,说明问题。尤其可贵

序

的是所举的许多例子都具体而十分恰切,使人易于理解。

作者一开始就谈到创作的目的性:为什么写电影剧本?为谁写电影剧本?总的说就是要以电影艺术为人民服务。可是每一部片子或者每一个戏都有它的创作目的。没有目的影片或戏是不成立的。目的性含糊,就不是一部好片子。我们的艺术要为无产阶级政治服务,要以社会主义、共产主义思想教育人民,所以写剧本必须政治挂帅。夏衍同志接着就说:“政治挂了帅,业务就得跟上去。”业务如果不跟上,拿什么为政治服务?所以说:“政治与业务,思想性与艺术性应该统一的。”这一点非常重要。如何把政治与业务、思想与艺术统一起来,使我们又红又专,正是我们奋斗的目标。其次,他着重谈了写剧本的群众观点。他主张首先必须要群众看得懂,再就要让群众高兴看。看不懂固然不行,看得懂而群众不喜闻不乐见,那也就无从起教育作用,收宣传效果。为着更好地把作品普及到群众中去,剧作者必须从自我欣赏的小圈子里解放出来,深入群众,千方百计为群众写出思想性和艺术性高度结合的剧本。要求思想性高,表达得又好,那就必然要有高度的艺术修养来为主题服务。

电影是最复杂的艺术,包括的东西很多。夏衍同志这本书提纲挈领谈了几个最重要的问题,每谈一个问题都包含着丰富的创作经验,提出了电影艺术简明的文法和最恰切的例证,这符合于当前迫切的需要。不久以前,我看过一个戏,是写工厂的。我看完了第一幕,还不知道那是个什么工厂,许多人在台上争论得很激烈,也不知道究竟是为了什么;到第二幕又好像转到了另

外一个问题,热烈紧张,但不知所云。如果能够学习一下夏衍同志这本书里的怎样写电影的第一本,就不会搞得那么乱了。

这本书关于政治气氛和时代脉搏,关于人物出场以及布景服装音响效果如何为人物性格服务,关于结构和脉络针线、蒙太奇等,都联系着剧本的主题思想而有条不紊地谈得非常透彻,也很具体。文章里没有艰涩的语句,没有费解的名词,没有枝蔓的论述,平易朴实,简练而精辟,可以说是言简而意赅、语近而旨远,对于学习编电影剧本和话剧剧本的人都是很好的路标。

这本书,是一篇完整的论述,谈的是一套完整的方法,也就是作者从事电影二十多年的心得。最初,夏衍同志学习电影也和其他几位同志一样,是为着党的革命事业,对敌斗争,但是要同反动派争取文艺领导权,就必须熟悉和掌握这个武器。他经过不断的看电影作笔记,分析电影剧本,研究摄制技术等一系列的刻苦钻研,和长年累月的写作锻炼。他的经验和学识是从战斗中来的,是有深厚的积累的。这本书是写剧本的一把钥匙,有了这把钥匙就更会觉得电影艺术没有什么神秘。今天我们的学习条件比过去不知道优越多少倍,学会一样本事不会像前人要花那么长的时间。但是如果不肯下功夫,只想听一两次报告,读一两本小书就什么都会了,那也是不行的。电影是门科学,是综合性的艺术,有它的特点和规律:“有文学、戏剧、音乐、美术、舞蹈、建筑的因素,它和科学技术也紧紧地结合在一起。”如果不下决心学习,不去勤修苦练,电影艺术还会是一个神秘的堡垒。电影是个能力很大的武器,要能掌握它,可以发挥很大的教育作

用,不然也能发生危险。夏衍同志说:“电影的特点一是群众性,一是综合性,所以它和其他艺术的确也还有点不同;武器越尖锐,用起来就越要当心。”所以他要求从事电影艺术的人(特别是导演、编剧)永远不要忘记电影的群众性,和电影对群众所起的思想与感情上的影响。其次,就是除要有正确的世界观之外,还要有对文学、戏剧、音乐、美术、科学等广阔丰富的知识。我想每一个编剧和导演以至演员,都应该这样要求自己。对我们所使用的武器由懂得它的性能到精通它的用法,要做到得心应手,那就必须下千锤百炼的功夫。譬如游泳必须经常下水,下棋也要经常对垒。熟,然后才能生巧。文法不过那么几条,实际运用起来就千变万化。毛主席告诉我们:在战略上要藐视困难,在战术上要重视困难。夏衍同志在《写电影剧本的几个问题》中,很好地运用了这个原则,我感觉得十分意味深长。我们只要有革命的热情和科学的分析,任何困难也难不倒我们,写剧本也要兼备这两者。当这本书即将付印的时候,略抒所见,以当序言。

一九五九年

# 前

# 言\*

前

言

写电影剧本是一门学问,要系统地讲,我没有资格,我在这里只能讲些偶谈、杂感和一些我自己从摸索中得来的经验。这些,也是没有系统的。想到什么就讲什么,我的这些经验也是一个“外行人”的经验,我只是从一个电影爱好者、业余的电影剧本写作者的角度,来谈谈这一个问题。

到这里来讲课的动机有二,其一是电影学院师资不足,学生很有意见,教员、院长也有意见,“大字报”已经贴出了不少。文化部动员了好几位有经验的编剧、导演来教课,但是都有困难。当然这里面也有一些思想问题,例如:“拍出来的片子是我的,教出来的学生是人家的”等等。在一次文化部的会议上我说:

---

\* 本书是作者1958年上半年在北京电影学院讲课时的讲稿,此后出版,作者作了一些润色和补充。

“我去试试。”这就逼上了梁山。第二个动机是“看片有感”，常有感触，看到一些题材很好而写得拍得不太好的片子，更是所感甚深。有些导演是有经验的，但片子的质量很不稳定，一部很好，下一部又差了，这一场戏好，下一场戏又坏了。甚至有些拍过好几部片子的导演和编剧，他们的片子也会产生一些电影文法上的错误，最常见的是运用技巧没有目的性。我后来想了一想，这也难怪，我们的电影工作者很少是学院培养出来的“三考出身”，他们缺乏一套系统的理论知识，连我国的有成就、有经验的导演，也不是科班出身，而是摄影棚大学毕业的，这也是中国电影发展史上一个不可避免的过程，他们是在实践和斗争中成长起来的。但是年轻的导演，电影学院毕业的，虽然只是进修班，那就不该这样了。前不久我看了一部本院毕业同学所导演的片子，很有感触，因为这部片子的文学剧本并不坏，而拍出来的片子不仅风格不高，而且技巧上有不少缺点。

我对电影是外行，只因当时为了革命，为了搞左翼文化运动，为了要让一些新文艺工作者打进电影界去，运用电影来为斗争服务，才逼着我们去学习一些业务，去摸索和探求。我们不是“为电影而电影”，我们搞电影有一个鲜明的目的性。但是，政治与业务、思想与技术，应该是统一的。专而不红是迷失了方向的专家，红而不专是空头政治家。政治挂了帅，业务就得跟上去。

在三十年前，为了要在电影界站住脚，情势逼得我们也要学一点业务，但那时没有什么书可以看，又没有内行人可以商量，报纸杂志也很少谈到这门学问，就我自己来说，主要是通过看电

影来学习的。看电影可以有几种目的,为了消遣,为了受教育,为了业务学习等等,但为了业务学习,就要费功夫,不是无目的、无准备地看片子了。我就是先从影片学,后来又向导演学的。我们开始进电影界的时候,拍电影一般地说还是没有完整的剧本的,一场戏是两个字:“相见”、“离别”,也就是所谓的“幕表”,当然当时还在“默片”即无声片时期,也没有写好的对话。要开拍了,导演把演员找来,讲一讲这场戏的情节,提出一些要求,如要悲伤、要欢喜等等,然后就是演员的即兴创作了。那时的演员也是真有本事,当时就能按导演的指示来表演,这样就开拍了。当时电影方面的书籍很少,我不懂俄文,看的一点书,也是从日文、英文翻译过来的,因此,看影片就是我学习业务的最主要方法。



电影的诞生:卢米埃尔兄弟 1897 年在巴黎建成世界首家固定影院

这里,我有一个经验,这个经验对我说来很有用。我首先把



影片的说明书拿来(那时的说明书是用文言文写的),我先看故事,然后设想,这个故事假如叫我来编戏,我怎样着手?怎样介绍人物,介绍时代背景,怎样展开情节?对人物性格,用什么形象和语言来刻画,对时间地点,用什么方法来表现。我就先设想出一些方案,在心里打了一个底稿,然后再去看电影。这样做对我很有好处,有些导演的处理,比我设想的要好得多,我没有想到的,他都表现出来了。一部好影片,我总要反复研究好几次,这部片子是怎样表现这个时代的背景的(比如十八世纪的英国、法国,民国初年的上海等等),对于影片里所表现的地方色彩、风土人情,以及社会风气等等,都分门别类地来研究,分门别类地来作笔记。在人物性格描写、气氛、哪个地方摆伏笔等等,也专题来研究。要是学会了一点东西,就觉得很高兴。比如有一次我拿到说明书,上面头一句是“春天,下午。”就是春天下午这四个字,别的什么也没有。我想春天应该怎样表现?下午又如何表现?看了影片以后,使我很高兴。开始时,画面是明媚的阳光照在一树繁花上,镜头推近,一座房子,一个人推门出来,打了一个呵欠。人出来打呵欠,就把春日下午情景、气氛很好地表达出来了。这样很简单的一组镜头,导演就把作者的意图形象而恰当地表达出来了。

除了看电影之外,我还做了两件事:一是和有经验的编剧、导演交朋友,虚心地向他们请教;二是到摄影场看拍戏,就是当一个“场记”的角色,因为许多事不在现场观察,是很难理解的。在初步懂得了一些基本知识之后,我还借了一个秒表,带着小手