



龚金平 / 著

微电影编剧：

观念与技法

龚金平 / 著

微电影编剧： 观念与技法

复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

微电影编剧:观念与技法/龚金平著. —上海:复旦大学出版社,2017.9
ISBN 978-7-309-13190-1

I. 微… II. 龚… III. 电影编剧 IV. I053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 193832 号

微电影编剧:观念与技法

龚金平 著

责任编辑/郑越文

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

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

门市零售: 86-21-65642857 团体订购: 86-21-65118853

外埠邮购: 86-21-65109143 出版部电话: 86-21-65642845

上海春秋印刷厂

开本 787×960 1/16 印张 15 字数 226 千

2017 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-13190-1/I · 1062

定价: 35.00 元

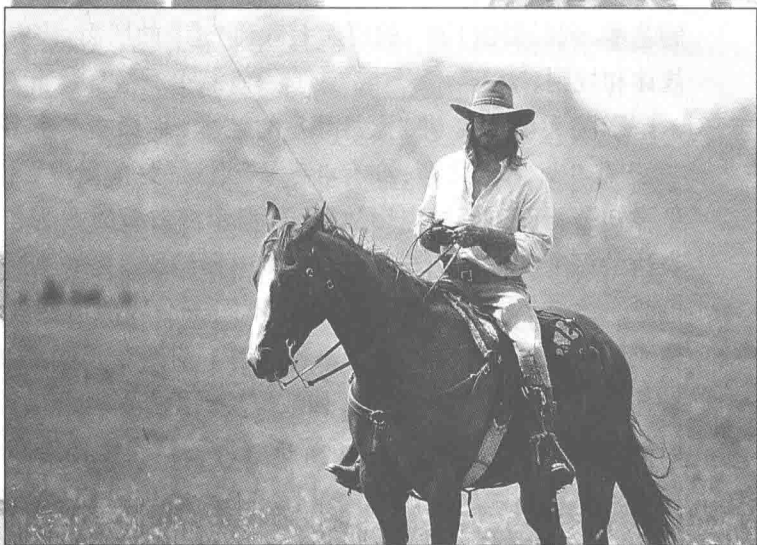
如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司出版部调换。

版权所有 侵权必究

序 言

九逸自恃正壮健， 不用扬鞭也奋蹄

杨晓林^[1]



[1] 杨晓林, 同济大学电影研究所所长, 编剧, 博士生导师。

这是个神奇的时代,艺术生活化、影视日常化、创作平民化……所有这一切,皆拜设备数码化和播出平台网络化所赐。会拍短视频,就跟古代文人会写诗作词一样,正在成为网络时代自我表达的必备技能。拍一部微电影,也成了视频时代许多具有艺术理想的年轻人的中国梦。各行各业,有着表达冲动的创作者都想把自己对生活的一得之见诉诸影像,与人共享。只要有闲有想法,人人皆可以玩一把导演,人人都可以做一回编剧,微电影承载着网生一代的艺术梦想,以杂草丛生的状态野蛮成长,显示着不可遏止的强大生命力。但是,若要把微电影这个讨人喜欢的“杂耍”玩得高大上,玩成阳春白雪,玩成地道的艺术,则需要由“技”的层面上升到“道”的层面,需要懂些较为高深的创作规律和规则。

影院大电影是讲“大故事”的艺术,而微电影是讲“微故事”的艺术。“微”有“少、小”之谓,亦有“精深”之意,好的微电影,讲究的是言简义丰、见微知著。而讲好微电影故事,不但牵涉叙事的方法和技巧,而且涉及主题表达的深度和广度。金平兄的《微电影编剧》是一本顺应时代潮流的著作,也是一本非常及时的教材。本书不同于一般的编剧教材之处就是博而专、精而深,有极为个性化的思想和见解。前四章是剧本基础知识,旁征博引,举凡名片佳作,皆信手拈来,如数家珍,以之“解剖麻雀”,对剧本的主题、人物、情节、思想包装等进行了解析。后四章是创作实践,以具体案例详细讲述了微电影编剧技法及创作过程。本书不但讲述了编剧的基础知识和基本技能,而且指明了“技可进乎道,艺可通乎神”之修炼法门,在创作实战中很有实用价值。

就我的经验而言,编剧和小说创作,在很大程度上是个可以无师自通的“活”,只要懂了入门的诀窍,习得了基本功夫如“蹲马步”“冲拳”“踢腿”的正确套路,高妙的绝技如“降龙十八掌”“一阳指”“空明拳”“弹指神功”“凌波微步”“黯然销魂掌”等就可自行参悟。在大量观片的基础上悟出要言妙道,



在开悟的同时要写,不断地写,多找名师高人指点,找同行切磋,只要有天赋,最终皆可达到“立门立户”的水平。而《微电影编剧》讲述的正是入门的诀窍和基本功夫。

复旦乃南国学府之冠,文脉源远流长。复旦的校训“博学而笃志,切问而近思”选自《论语·子张篇》,描绘出的是一个笃厚学子的视觉形象——甘于寂寞,踏踏实实地做学问,敢于怀疑,有独立的思想,此实乃金平兄之写照。他温文尔雅,敦厚朴实,躬耕于学苑,恒兀兀以穷年,处事低调,著述甚丰。金平兄多年从事编剧教学,又不显山露水地进行文学创作,把自己在写作过程中悟到的技能技巧,在电影作品研读中收获的真知灼见,一并荟萃斟酌,迤逦成文,真正做到了理论和实践相结合,教学和创作相贯通。《微电影编剧》不同于那些只有创作技巧,而理论素养欠缺的著述,也不同于高冷晦涩的叙事理论著作,在编剧理论和写作技巧之间找到一个很好的契合点,而这一点,对初学者尤为重要。因为对编剧而言,技能技巧只是入门功夫,而对编剧水平起决定作用的,是艺术素养和感悟能力,前者需要经过长期积累,而后者则和天赋有关。而艺术素养,在很大程度就是对艺术的理性认识,就是理论素养。

一直以为,中国大学的中国语言文学教学乃至诸多艺术教学之失,在于把万千怀有艺术梦想的才子教成了“学问家”而非“创作者”:评人短长,褒得贬失,洋洋洒洒千万言,几乎倚马可就;但若叙事抒情,吟诗作赋写散文玩小说,则苦痛凄然如要抱炮烙,汗出如浆无所措手足。新世纪以来,特别是网络文学兴起后,玩小说弄出大IP者以非中文出身者居多,而沉雄厚重之作亦多不出文学学者之手。呜呼哀哉,此实乃我二十年目睹中国的文学院之怪现状,做学问和搞创作是生而为天敌?还是被“大学”成了冰火两重天?

我所敬仰的前辈学者,如文人的脊梁鲁迅,文学家之名几乎掩盖了小说史论家之名;如“文化昆仑”钱锺书,《围城》出而小说家之名成,以孤篇傲天下;如左翼电影的开拓者夏衍夏公,编剧之名亦是胜过其理论家之名……我偏执地认为,中国文学和诸艺术最为辉煌的时代,也是诸多理论家“兼职”搞创作的时代。我也固执地认为,只有玩过刀枪,中过箭矢,才能更为痛切地评述厮杀的血腥与残忍;只有下过水,在瀑布湍流、大江大河中恣情畅意被呛被淹过的弄潮儿,才能更为贴切地论述“泳者,勇者”的真正含义……对我们这个过度地“为理论而理论”的时代而言,艺术理论家和批评家“上上战场”,





“下下水”，不但必要，而且应该！只有这样，才能不“雾里看花花迷眼，水中望月月朦胧”，所论才能切中肯綮，所述才能振聋发聩，所言才能让创作者恭而敬之，最终引为诤友知己。我执拗地认为，要研究电影产业，最好去做做营销和发行，亲近亲近影院经理；要研究导演，最好能摸摸摄影机，见见拍戏现场；要对剧作发言，最好能动手写几行讲故事的文字……这种亲力亲为的感性认知和艺术体验，是做电影外围研究和本体研究的根本和基础，在当下中国“为研究而研究”的氛围中，尤为必要和珍贵。而有志于以编剧为终身事业的学子，更要把“上上战场”，“下下水”作为生命的常态。

金平兄与我诸多为人为学之道心有戚戚焉，他厚积薄发，半生苦修而得的学养必然成就他的长篇小说创作，而创作亦会反哺学术研究。“九逸自恃正壮健，不用扬鞭也奋蹄”，他这种锐意进取的精神，是“苟日新，日日新，又日新”的凤凰涅槃般的“更生”精神，也是“日月光华，旦复旦兮”的复旦精神。金平兄与我师出同门，受教于周斌教授，深得吾师钟爱。吾师勤恳治学，桃李盈门，“周虽旧邦，其命维新”，周门有金平兄这样的弟子，吾师亦欢颜矣。

2017年4月18日于同济大学电影研究所

CONTENTS

目 录

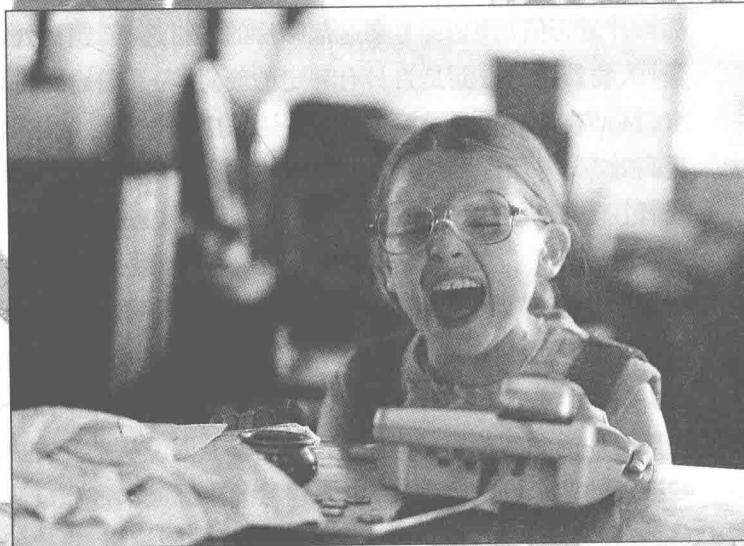
序言 九逸自恃正壮健,不用扬鞭也奋蹄	1
微电影编剧导论	1
单元作业	17
第一章 主题	19
1.1 主题先行	20
1.2 确立主题才能为编剧指明方向	21
1.3 主题可以只是一种“感觉”吗?	23
1.4 主题能“全面开花”吗?	24
1.5 主题不是靠说,而是靠呈现	28
1.6 主题确立的方法与实践	31
1.7 单元作业	36
第二章 人物	37
2.1 人物的三个维度	38
2.2 用电影化的方式揭示人物信息	43
2.3 维度清晰的人物使情节可信(一)	48
2.4 维度清晰的人物使情节可信(二)	50
2.5 人物的“弧光”	52
2.6 如何使观众对人物产生“认同”	57
2.7 主动型人物与被动型人物	61
2.8 让人物在“压力”下进行选择	65
2.9 配角对于主角的意义	70

CONTENTS

2.10	如何选择与设置人物	73
2.11	单元作业	82
第三章	情节	83
3.1	情节就是人物克服障碍追求动机的过程	84
3.2	情节的起点：情节拐点	87
3.3	情节的发展：升级冲突	94
3.4	情节展开的经典方式：因果式线性结构	97
3.5	情节设置的方法与实践	100
3.6	单元作业	105
第四章	剧本的思想包装	107
4.1	真实地呈现、还原现象与题材	108
4.2	在题材中寻找意义的增长点	110
4.3	思考题材与时代的关联	113
4.4	微电影如何进行思想包装？	117
4.5	单元作业	119
第五章	电影编剧创作实践	121
5.1	电影编剧的思维过程	122
5.2	电影素材的来源：身边的故事	123
5.3	电影素材的来源：社会新闻（一）	126
5.4	电影素材的来源：社会新闻（二）	129
5.5	单元作业	131

第六章 电影编剧分析举例	133
6.1 微电影《红雨》的编剧分析	134
6.2 微电影《桃子》的编剧分析	137
6.3 微电影《初吻》的编剧分析	141
6.4 十分钟短片《百花深处》的编剧分析	149
6.5 单元作业	156
第七章 微电影编剧技法举例	157
7.1 培养电影化的思维方式	158
7.2 编写故事大纲	169
7.3 电影剧本的格式、体例	170
7.4 单元作业	172
第八章 一次微电影创作的完整过程	175
8.1 《镜中》故事大纲的评析	176
8.2 从故事大纲《镜中》到微电影剧本《枸杞》	182
8.3 微电影剧本《枸杞》第六稿	189
附 学生微电影剧本	203
浮华一梦	204
锦鲤抄——画师与鲤	216
后记	229

微电影编剧导论



提到微电影创作,很多创作者可能会非常享受那个充满创造性的拍摄过程,或者陶醉于后期制作时各种特效方式的运用与探索,当然还有一个志同道合的团队齐心协力去追求一个梦想的激动与欣喜。对比之下,编剧阶段就显得枯燥又乏味,编剧是一个寂寞的工作。但是,编剧是电影创作的前提和基础,是一棵幼苗(一个想法)能长成一棵大树(一部影片)的根基和源头。换言之,如果电影剧本不扎实,没有新意,没有思考和突破,导演指望通过演员表演、场景设置和后期制作来诞生一部及格线以上的作品,几乎是痴人说梦。

从提高经济效益和工作效率的角度来说,导演也可以在编剧阶段评估一部影片是否值得拍摄,考察这部影片的题材选择、题材处理、主题表达、情节设置、人物塑造等方面是否具有一定的新意,是否符合一部影片的基本逻辑和要求,从而在综合考量之后决定下一步的工作方向,这样可以极大地节约时间,提高效率,并保证影片基本的艺术水准。比起在拍摄现场一遍遍地推倒重来,或者在剪辑阶段发现大部分素材无法使用,又或者等影片制作完成之后发现完全看不下去,在编剧阶段反复修改,反复推敲,不仅省钱,还省力。

即使了解了电影编剧的重要性,有些人可能还是对“编剧”持有某种偏见:编剧不就是编一个故事吗,我们每天都和很多精彩的故事擦肩而过,谁不会讲故事?中国早期电影根本就没有剧本,一个粗略的故事大纲就可以保证一部影片的顺利拍摄。而且,导演王家卫据说从来没有成熟的剧本,也没有影响影片的艺术成就。确实,电影题材的来源太丰富和广泛了,称得上是俯拾即是,各种社会新闻、历史故事、神话传说、民间故事、身边的奇人轶事,都可以跃然纸上。但我们必须意识到,一个故事原型、故事框架,一段奇闻轶事,离一个电影剧本仍然距离遥远,甚至可能遥远到永远无法抵达目标。

一直以来,我们都被电影通俗易懂的外表迷惑了,以为电影的门道如同它的直观呈现那样一览无遗,清晰明了,进而被一种成功的诱惑,虚荣的鼓舞投身到电影创作中去。这种盲目的热情和轻慢的态度必然导致创作者在艺术实



践中撞得头破血流,一败涂地。如果要设想一下,我们不会在听了无数经典音乐之后就豁然开朗,认为自己已经掌握了音乐作曲的全部奥妙,可以创作出一部伟大的音乐作品。音乐作曲必然有许多前提性和基础性的知识需要掌握,缺乏这些知识的话,我们永远不可能触及音乐的基本构成和编排规律。既然如此,我们为何可以如此轻视电影创作的专业性和困难程度呢?

在意识到电影编剧的专业性之后,许多有志于从事电影编剧的初学者可能又心存犹豫:电影编剧是否很神秘,很艰深?作为一门艺术,电影创作当然有其门槛,但也有其规律。在掌握了电影编剧的基本知识、基本规律之后,我们不仅可以缩短一个故事与一个剧本之间的距离,更能够保证方向正确,不至于在歧路和死路上浪费生命与才华。

要掌握电影编剧的知识,我们先要了解一个电影剧本的构成要素:主题、人物、情节。具体而言,一个电影剧本必须有一种明确的倾向性,无论是情感的倾向性还是思想的倾向性,必须表达出创作者对于世界、人生、人性的某种看法,某种观点(主题);这种看法或者观点的表达必须通过真实可感的人物形象,在一段完整的情节发展中具体生动地呈现出来。作为电影编剧,必须仔细考量剧本的主题是否明确、集中,人物是否真实可感,情节是否富有节奏性、逻辑性和感染力。也有人对电影剧本下了一个简洁的定义:一个电影剧本就是通过画面、对白以及描写来讲述的故事,而故事被放置在一个戏剧性的情境之中。^[1]

需要说明的是,电影编剧有一些普遍性的规律,我们必须在掌握了电影编剧的共通性知识之后才能讨论微电影编剧。在接下来的许多分析和讲解中,我们看起来谈论的都是故事片的编剧知识,但这些知识对于微电影编剧来说是通用的。

要掌握微电影编剧的方法,我们先要了解微电影为何物。也许,对于许多从事微电影创作的人士来说,微电影的定义是什么根本就不重要,就像我们每天都在吃饭但不需要对“饭”进行学理层面的描述一样。但是,只有深刻准确地理解并把握了微电影的艺术本体特征之后,才能目标明确、路径正确地创作

[1] [美] 悉德·菲尔德著,《电影剧作者疑难问题解决指南——如何去认识、鉴别和确定电影剧本写作中的问题》,钟大丰,鲍玉珩译,北京:中国电影出版社,2002年出版,6页。





符合艺术规范的“微电影”。

有人认为：“微电影是指专门在各种新媒体平台上播放、适合在移动状态下观看、具有完整故事情节的‘微时（30秒—3 000秒）放映’‘微周期制作（1—7天或数周）’和‘微规模投资（几千元—数十万元/部）’的视频短片。”^[1]这个定义可能解释了微电影的播放平台、时长甚至创作周期和投资规模，但仍然没有更具体地说清楚微电影的艺术特点。

微电影的外部特征固然在于“微”，但其内在生命力仍然是“电影”，仍然应该具有诸如主题、情节、人物等电影元素。那些拿着机器随意记录的一些生活化的视频，或一些制作粗糙、内容轻佻的搞笑短片，根本不能叫作微电影。更进一步，一些有情节的广告片或歌曲的MV都不能算是微电影。要深入把握微电影与标准时长故事片的区别，我们可以回溯百年前胡适对短篇小说的界定来获得一些启发。

1918年，胡适在《新青年》四卷五号上发表了《论短篇小说》一文，大力在中国提倡最经济的体裁：短篇小说，并对短篇小说作了一个精炼的定义：“短篇小说是最经济的文学手段，描写事实中最精彩的一段，或一方面，而能使人充分满意的文章。”^[2]胡适在这个定义中并没有过分强调“篇幅的短”，而是强调文学手段的“经济”，同时强调主题内涵上的“以小见大”。胡适在论证“事实中最精彩的一段，或一方面”时，这样说，“一人的生活，一国的历史，一个社会的变迁，都有一个‘纵剖面’和无数‘横截面’。纵面看去，须从头看到尾，才可看见全部。横面截开一段，若截在要紧的所在，便可把这个‘横截面’代表这一人，或这一国，或这一个社会。这种可以代表全部的部分，便是我所谓‘最精彩’的部分。”^[3]胡适认为，凡是将一个长篇小说进行篇幅上的压缩，但仍可拉长成为章回小说的短篇小说，不是真正的短篇小说。与此相反，一个内容单薄、描写枯燥、主题模糊的篇幅短小的小说也不是短篇小说。

[1] 陆风军，《微电影：动人的故事怎样讲》，《沈阳日报》，2011年4月11日A03版。

[2] 胡适，《论短篇小说》，见：胡适主编，《中国新文学大系·建设理论集》，上海：上海良友图书印刷公司，1935年出版，272页。

[3] 胡适，《论短篇小说》，见：胡适主编，《中国新文学大系·建设理论集》，上海：上海良友图书印刷公司，1935年出版，273页。



将胡适对短篇小说的论述延伸到微电影中来,就可得知,微电影真正的微妙处不在于时间短,而在于可以见微知著,可以通过一个“横截面”透视一人、一社会、一国,甚至普遍的人性与人情。若能达到这种境界,就是微电影,否则,就仅仅是时间比正常故事片短许多的视频短片。微电影的创作者若不能透彻地理解何为经济,只是一味求短,恐怕在创作的起点上就已经谬之千里了。

微电影相较于正常时长的故事片体现出这样的特点:(1) 时间上的限制(30秒以上,30分钟以下)。(2) 一般是借助网络平台播映,终端设备则包括电脑、智能手机、平板电脑,等等,特别适合在移动状态及短时休闲时观看。(3) 仍然追求故事的完整性以及人物塑造的立体性,但可能只截取一个故事或一个人物的某一个截面,进而产生透视和折射意义。(4) 微电影要表达创作者的生活感知,要反映社会现象,更要有对这些感知和现象的理性乃至哲学思考。(5) 互动性。微电影可以在各类互联网平台即时观看并分享,可由网友创作、分享、讨论剧情。

微电影一般不能完成一个完整的故事,只能完成(一个故事中的)一段情节甚至一个场景,表达一种情绪或者概括一种现象。对于单情节微电影而言,人物设置也不宜过多,最多不能超过三个。同时,微电影的叙事或者编剧策略是将观众最感兴趣的部分无限放大,而淡化次要情节,以达到在情绪上与观众的快速共鸣。因此,微电影的开端与结局往往被无限压缩,发展甚至被省略,以大篇幅展现事件高潮。

我们可以通过美国影片《阳光小美女》(2006)来描述长故事片与微电影之间的区别。《阳光小美女》(图1)讲述了一个失败家庭的追梦之旅。



图 1





这个家庭里的成员信息如下：奥利芙，戴眼镜，小肚腩，做着一夜成名的美梦，坚信自己有朝一日能当选美国小姐；爸爸，推销成功学课程的讲师，相信“世界上只有两种人，成功者和失败者”，四处贩卖他的“成功九部曲”；哥哥，自闭男，崇拜尼采，为了考上飞行学院发哑誓，九个月没有同家人说话；舅舅，自称是美国最好的普鲁斯特研究学者，同性恋，被恋人背叛，加上失业，自杀未遂，生活混乱；爷爷，被养老院赶出来的老流氓，满嘴脏话，吸毒；妈妈，是这个疯狂家庭唯一正常的人，但实际上是对婚姻和生活逐渐变得麻木不仁的绝望主妇。

这一天，奥利芙得到一个机会，要参加一个选美大赛的决赛。于是，一家人驱车前往。在路上，舅舅看到他的前男友已有新欢，爷爷因吸食大麻过量而死亡，父亲的一个商业计划夭折，哥哥发现自己是色盲而绝不可能成为飞行员。到了选美大赛现场，奥利芙跳了她爷爷教她的“艳舞”，家人也上台助兴，从而被大赛组织者驱逐出去，并不许他们再参加此类比赛（图2）。对于奥利芙一家来说，选美大赛虽然铩羽而归，但每个人都获得了对生活、对自己的重新评价：敢于尝试就是成功，害怕失败而不敢去做才是真正的失败；做自己喜欢的，不管是否符合社会的标准与世俗的眼光；坦然面对不完美的自我，从容接纳布满缺憾的人生。

《阳光小美女》的情节主线虽然集中，但需要发展几条支线，且要通过一定的时间和空间来完成情节的推进和人物的变化，因而需要有一定的时间长度才能容纳这些情节。如果我们要用一部微电影来讲述《阳光小美女》



图 2

这个故事,有三个选择:一是用省略、跳跃的方式将现有的故事快速讲一遍,其后果必然是情节不饱满,人物不立体,主题不突出;二是削减人物,只保留奥莉芙和她父母,同时压缩情节,只围绕奥莉芙选美落选之后的人生感悟挖掘主题,这种思路基本可行;三是不讲述一个完整的故事,直接从奥莉芙登上选美大赛的舞台进入情节,这相当于将原故事中的“高潮”部分按照“开端—发展—高潮—结局”的顺序重新编排,这是最符合微电影要求的编剧思路。

关于电影编剧,我们还要将其与文学创作区别开来。由于电影美学80%属于视觉,20%在于听觉,电影编剧写作每一个场景需要攻克的第一道难关应该是:我如何才能以一种纯视觉的方式写出这个场景,而不需搬用一行对白?至于文学写作,它可以借助描写、议论、抒情、哲理分析等手段,将人物的心理活动、作者的评价、主题的表达、人物性格的概括等抽象层面的内容直接诉诸文字。电影剧本对可视化的追求也使它区别于话剧创作。话剧剧本虽然也强调动作性,甚至画面感,但它的剧情推动、人物刻画、主题表达主要借助于对白或独白,而且是一种高度抒情化、哲理化,用舞台腔讲述出来的对白或独白。电影剧本则尽量减少对语言的依赖,而且人物的对白或独白追求生活化的特点,强调自然、亲切、随和的风格。

具体而言,电影剧本的写作要求包括以下几点:

(1) 可视性。人物的情绪、性格、感觉,场景氛围等都尽量通过画面和动作来凸显,避免抽象性的描写、文学性的抒情或者哲理化的议论。

有些初学者分不清电影创作与文学创作的界限,喜欢在剧本中写上一些高度抒情化的语句,如“春天来了,空气中飘浮着温暖的气息,一派生机勃勃的景象刺激着人们的肾上腺素,蓬勃而又躁动的情绪在人们胸中奔涌着”。这样的语句出现在电影剧本中是极其不专业的表现。因为,你可以设身处地地替导演和摄影师想想:这些感觉该如何在银幕上呈现出来?

电影剧本对于语言的文学性要求并不高,至少文学性不是电影剧本第一位的要求,可视性的追求才是首位的。如果要在电影剧本中突出春天的气息,编剧必须设置一些画面让观众自己去感受。例如,翠绿的杨柳飘拂在河面上,不知名的鸟儿在枝头跳跃,几只风筝在天空中飞舞,等等。这些画面可能无法准确地描述出“蓬勃而躁动的情绪”,那不是画面的错,而是我们还没有找到

