



明天文库

电

视

系

列

丛

书

影视文学写作教程

刘海波 黄望莉

编著

YINGSHI WENXUE XIEZUO JIAOCHENG



上海交通大学出版社

明天文库·电视系列

影视文学写作教程

刘海波 黄望莉 编著

上海交通大学出版社

内 容 提 要

本书由总纲及短片写作,创作一个标准电影剧本和电视写作三编十六章组成。内容包含:影视剧作基本概念,影视剧作的文体与格式,剧本写作的基本原则,场面问题,语言问题,悬念,电视剧作,纪录片创作,解说词写作,电视文案写作等。全书每章后附有课堂练习和课后作业,便于读者练习。

本书可作为广播电视编导专业的学生教材。

图书在版编目(CIP)数据

影视文学写作教程 / 刘海波,黄望莉编著. —上海:
上海交通大学出版社,2009
(明天文库·电视系列)
ISBN978-7-313-05874-4

I. 影... II. ①刘... ②黄... III. ①电影文学剧本—文学创作—教材 ②电视文学剧本—文学创作—教材 IV. I053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 114482 号

影视文学写作教程

刘海波 黄望莉 编著

上海交通大学出版社出版发行

(上海市番禺路 951 号 邮政编码 200030)

电话:64071208 出版人:韩建民

上海交大印务有限公司印刷 全国新华书店经销

开本:787mm×960mm 1/16 印张:14.25 字数:266千字

2009年9月第1版 2009年9月第1次印刷

印数:1~3030

ISBN978-7-313-05874-4/I 定价:28.00元

版权所有 侵权必究

编委会名单

主	编	金冠军		
编	委	方虹	王艳红	刘日宇
		刘海波	孙永超	曲春景
		邢虹文	邱宝林	邵奇
		金冠军	黄望莉	廖亮

总序

《明天文库·电视系列》是为繁荣明天的中国电视产业而精心筹划的高等学校电视专业教材,丛书涵盖当今电视专业教学的重点,着力为中国高校相关专业提供一套完善、现代、实用的教学文本。

中国制造的电视机遍及世界每一个角落,但中国生产的电视节目却往往缺乏世界性的影响力。虽然,制约中国电视产业国际性竞争力的因素相当复杂,但高等学校电视专业人才培养的滞后与之有相当关系。我国传统教育模式下培养出的相当数量的电视从业人员,其修养的单一化倾向十分严重,往往是搞艺术的不懂技术,不懂经营,不懂管理,而搞技术、搞管理的又缺乏起码的人文常识。依靠如此的知识储备,自然难以应对电视产业日益迅猛的市场化、国际化趋势。

电视产业关涉艺术、技术及市场营销等诸多领域,电视的产业优势相当程度上也是其超强的对资源的整合与放大能力。新一代的电视人才应该具备广博、开阔的知识储备。换言之,新一代的电视人所精通的不应仅仅是节目录制现场的电视,更应该是传播层面、社会层面、市场背景下的电视。他们不仅应当具备相当的艺术素养与电视专业技能,还应当具备一定的人文、科技、经营管理、法律等各方面的综合素养以及敏锐的市场意识,并进而形成较强的综合竞争能力和专业创造能力。

20世纪90年代,伴随我国电视产业的急速扩张,拥有现代理念、市场意识、复合型电视专业的人才格外短缺。为解决这一问题,许多具备综合优势的重量级大学,开始整合自身在传播、人文、管理、营销、技术等诸多领域的教学资源,逐步介入电视专业人才的教學、科研领域,创办了一批多学科交叉的新型电视(影视)院系,并编纂了一系列适应其教学需要的

教材,成为我国新型电视高级专业人才培养的重要基地。

本丛书的作者大多是电视(影视)院系的一线教师,撰著的书稿原本就来源于他们对多年教学经验的整理。同时,他们也往往兼备编导、制作、市场等领域的专业技能,具有丰富的教学经验,这也使得本丛书形成了多视角相互交叉的特色:

1. 理论性视角

《影视艺术基础理论》、《电视美学》、《电视叙事》等从宏观角度切入,培养电视专业学生的基本理论素养。

2. 国际性视角

《当代世界电视》等对当代世界电视格局进行总体写真,为学生构建电视运作的国际性视野。

3. 跨学科视角

《电视市场与电视策划》、《电视制片管理》、《影视法规》、《电视传播》等分别以营销、管理、法律等视角审视电视,力求构造电视专业学生电视运作的多学科基石。

4. 实战性视角

《电视导演》、《电视摄像》、《电视编辑基础》、《数字电视节目制作》、《电视音效》、《影视文学写作》、《纪录片编导》、《电视作品读解》等从电视运作的局部切入,对电视的具体门类进行细致入微的解析。

《明天文库·电视系列》帮助今天中国高校的电视专业学子们托起中国电视明天的太阳。

金冠军

2007年7月

序

国内外关于影视文学写作的专著和教材已经很多,但我们仍然觉得有必要编写本书,是基于我们从事广播电视编导专业本科生教学的如下实际。

实际之一,是我们的教学对象大多没有专业写作基础,广播电视编导专业招生没有过高的门槛,考生无需像报考专业院校的表演、导演专业那样预先进行充分准备,该专业招生中的筛选机制也没有特别强调文学写作能力,甚至由于艺术类招考分数低于普通考生,其中一部分学生的写作能力和人文素养不尽如人意。而当前国内剧作界专业人士推崇的大多数教材和参考资料,例如罗伯特·麦基的《故事》,悉德·菲尔德的《电影剧本写作基础》等,针对的都是有一定写作基础的专业编剧,这与我们从零开始的教学对象不相符合。

实际之二,是现有的教材大多集中于标准电影剧本创作的教学,不符合我们学生在校期间主要拍摄 DV 短片这样一个基本的事实。影视创作的艺术、技术和资金门槛,限制了在校学生影视创作的长度,学生创作集中于短片,目前国内外各种学生影视作品比赛也集中于短片。随着越来越多短片电视栏目,以及网络、手机等新媒体播放平台的出现,学生影视短片创作的热情将会得到进一步鼓励。短片脚本创作不同于标准影视剧本,本教材将有针对性地开辟专章予以探讨。

实际之三,是综合性大学里的广播电视编导专业培养的学生具有很强的综合性,换句话说,学生毕业后很难马上进入电影编导行列,主要从事的是电视节目、宣传片、专题片的创作,学生对这类文体的写作能力培养也由本课程承担,因此该教材增加了电视剧写作、电视解说词、电视节目录制台本的写作等内容。

实际之四,是该门课程具有很强的实践性。从课程性质

上必须明确,虽然该课程不涉及摄影机、编辑机等机器,需要的只是大脑和笔,但这不是一门理论课,而是一门实践课,写作能力的掌握不是靠听讲所能获得的,必须靠循序渐进、行之有效的训练,本教材将加大训练题的设计。

上述情况是笔者所在高校的实际,相信也普遍存在于其他类似高校,鉴于此,我们编写这本教材,突出强调零起点、实践性和综合性。希望能有助于综合性大学广播电视编导专业的实际教学,对零起点学习影视写作的业余爱好者和从业者也有所指导。

刘海波

2009年9月

目 录

第一编 总纲及短片写作

第一章 怎样才能成为一名好作者	3
第二章 影视剧作基本概念	7
第三章 影视剧作的文体与格式	12
第四章 剧本写作的基本原则	25
第五章 短片创作	29

第二编 创作一个标准电影剧本

第六章 电影的种类	65
第七章 创作前的准备	73
第八章 完成故事大纲	77
第九章 场面写作	85
第十章 语言问题	93
第十一章 悬念	113

第十二章 视点与人称	124
------------------	-----

第三编 电视写作

第十三章 电视剧作	135
-----------------	-----

第十四章 纪录片创作	152
------------------	-----

第十五章 解说词写作	181
------------------	-----

第十六章 电视文案写作	203
-------------------	-----

参考书目	216
------------	-----

后 记	217
-----------	-----

第一编

总纲及短片写作

- 怎样才能成为一名好作者
- 影视剧作基本概念
- 影视剧作的文体与格式
- 剧本写作的基本原则
- 短片创作

第一章

怎样才能成为一名好作者

一、好的影视作品依赖好剧本

电影诞生之初,长度有限,剧情简单,摄影师居于主导,无需剧本,剧本诞生于1920年代有声片出现以后,匈牙利电影理论家巴拉兹曾说过“有声电影诞生后,电影剧本就自动跃居首要位置”。(《电影美学》)

据不完全统计,在影视业发达的美国,85%的奥斯卡获奖影片,70%的电视艾美奖获奖电视电影,95%的艾美奖电视系列剧,都改编自成功的、已获定评的小说或舞台剧,这意味着成功的故事基础是银幕成功的保证,而编故事是剧作者分内的事。

中国的情况也不例外,电影史上的经典名片,绝大多数都有一个良好的故事基础,有些则直接改编自成功的小说。著名导演谢晋曾讲述自己选本子的方式是把中国一流作家的作品拿来闭门阅读,如果一个小说感动自己足够多次,就会拿来改编。

著名导演张艺谋的创作也曾长期依赖文学作品,《红高粱》、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》、《秋菊打官司》、《有话好好说》都改编自小说。1994年张艺谋曾经说过:“我现在才明白,拍电影最主要的是说点人的事儿。”“围绕人说他的事”就是编故事。然而,时隔数年,张艺谋自己抛弃了这一经验,创作了《英雄》、《十面埋伏》等几部形式大于内容的大片,尽管由于营销得力,票房取得了突破,在故事层面却并没有获得观众和影评人的首肯。他的长期合作伙伴,著名演员巩俐就一针见血地指出原因所在:“你怎么又回去当摄影师了?故事都到哪儿去了?”

著名演员兼导演姜文也曾说过:“我还是相信,没有好故事,所有人都不存在。斯坦尼斯拉夫斯基说,伟大的角色才能创造伟大的演员。夏雨可以瞬间变成一个演员,瞬间变成一个影帝,是因为《阳光灿烂的日子》里有极精彩的故事。”

“剧本剧本,一剧之本”,所有从事影视创作的人员都须牢记这句经验之谈。

二、写作者的基本类型

我们需要承认,活跃在世界各国的优秀剧作家,各有自己的创作路数,有些甚至表现出怪异的不可复制的创作习惯,但是,他们大抵分属两种类型:即灵感型与职业型,前者指那些从个人灵感开始的自由写作者,后者则往往是应导演或者制片人约请开始创作的命题作文者。但是这两类作者都有可能采取下面两种创作方式中的一种:常规型与非常规型,前者遵循某些规律性的创作程序和方法,后者则天马行空,无章可循。

初学者往往迷恋天才、自命不凡,对上百年甚至几百年积累的故事创作规律和经验嗤之以鼻。孰不知,突破章法首先要了解章法、熟悉章法,很多成功作品貌似不守章法,其实是守了另一种章法,或者对固有章法进行了变形。因此,先掌握已经被市场证明成熟的规律,学会创作观众所能接受的常规作品,然后再试图打破规矩,才是初学者可行的道路。

三、写作者的基本素养

1. 丰厚的生活积累

为生活着的观众所理解和接受的影视作品,无论是其主题、人物、故事、细节都必须来源于生活,没有生活经验,写作者就不可能创作出打动人的作品。写作者必须敞开一切感觉器官和神经末梢去随时随地感受生活,积累生活的意象、故事和细节,积累各种各样的情绪、感受和人生的感悟。

2. 敏锐的感受力

写作者必须敏感,因为在相似的世界里生活,经历类似的事件,写作者必须见他人所未见,感他人所未感。一个感官和情感粗糙的人很难成为一个写作者,写作者常常多愁善感,情感细腻。

3. 饱满的情感

绝大多数影视作品征服观众靠的是以情动人,故事中动人情感的多少往往跟写作者自身的情感蕴涵有关系,尽管情感处理方式可以含蓄或者奔放。更重要的是,一个写作者为什么要去写作某个故事?或者为什么可以写好一个故事?一个重要原因是被一种强大的情感所驱动,情感是写作的驱动力,所以,一个成功的写作者必然是那种容易动感情或者情感深厚的人,尽管在生活中他情感的表达方式可能是克制的。

4. 丰富的想象力

创作,尤其是虚构类创作,是一份无中生有的活儿,写作者面对空白的稿纸或者空

白的电脑屏幕,要借助大脑中的生活积累,把人物和故事乃至清晰可见的细节用文字描摹出来,这期间写作者最需要的能力是想象,虽然我们没有把此项能力置于篇首,但毋庸置疑,这是创作最需要的能力,戏剧人生的再造和创造依赖于此。

5. 穿透生活的理解力

历史上经常出现同一题材的作品,在学生生涯中,大家也写过无数同题作文,有些是对同一次活动同一个事件的叙写,但是,这些作品和作业获得的评价可能大不相同,除了文字、画面上的差距外,常常是因为这些作品表现了不一样的境界和深度。而作品境界和深度的差异则是源于写作者对生活感悟能力和理解力的差距。一个写作者要想给自己的故事赋予灵魂,就必须能透过或平常或非常的现象,感悟到人生某些既有个人特色又有普遍意义的哲理,并把这份感悟融化进故事里。

6. 驳杂的知识

因为写作者摹写的是社会人生,三教九流、上下左右都可能涉及,这就需要写作者必须做个杂家,有广博的知识,越广博越好,最好能像生活本身一样驳杂,写作者所掌握的驳杂知识最终将在作品中得到利用。假如做不到怎么办?那要么去临时补课,要么乖乖地只写自己熟悉的那块生活。

7. 娴熟的写作技巧

上面六点写作者的素养,既有天赋的成分,也是学习者长期学习和训练的结果,而非单纯依靠本课程所能解决,本课程的目的在于把一定的专业知识和被普遍认可的写作技巧传授给学习者。

四、如何提高自身素养和技能

有限的课程无法完全承担为写作者提高素养的任务,有志写作者必须自己在课外通过如下工作弥补:

(1) 大量阅读文学作品,以此来熟悉各种类型故事,寻找想象的感觉。尽管影视和文学媒介不同,剧本和小说文体有别,但就故事核来说是相通的,都需要丰富的想象力。

(2) 大量分析影视(剧本)作品,以此来熟悉它们在塑造人物、结构剧情上的技巧,了解类型故事常用桥段,同时也避免重犯某些影片犯过的错误。

(3) 勤奋动笔写作,以此积累资料,训练自身的想象力和文字表达能力,训练自己把握素材、结构成篇的能力。

(4) 精心打磨修改自己的作品,训练自己对基本规律的掌握、对技巧的熟悉与灵活使用能力。

或许,我们做出如下详尽的规定并非多此一举:有志于写作者,每月要浏览一份文学杂志,每月要精读一个电影剧本,每周编一个短故事(写一个短剧),随时随地展开你的想象力,本课程结束则要提交一个标准剧本。

一个零起点的学习者,在本课程中,就学习故事写作来说,大致将会经历三个学习阶段,第一阶段是能写阶段,主要训练学习者打开想象力,有话可说,有故事可写;第二阶段是会写阶段,这一阶段要规范想象力,让业已打开的想象力符合剧作规范;第三阶段则是写好阶段,通过反复打磨,创作出有较高审美价值的作品。

课堂训练

本课程的训练主要包括想象力训练、写作格式训练、写作技巧训练三大板块,其中重点是想象力训练,因为编剧的核心是构思能力,而想象力则决定了构思能力。想象力训练可以分为三个层次:第一层是回忆性想象,是在有其事的基础上训练写作者对素材的选择重构能力;第二层是推理性想象,是在无其事但有线索的前提下训练写作者的自由想象能力和合理推导能力;第三层是限定性想象,是在给定条件下训练写作者的应变运思能力,属于戴着镣铐的舞蹈。想象力训练的目标是训练学生调动、整合大脑中储存的各种表象、碎片、片段,组织成故事的能力。

回忆性想象训练:

请以“《上学第一天》”为题,略作准备后,现场讲述自己上幼儿园、小学、中学或者大学的第一天,讲述过程中请注意提供人物神态、动作、语言、心理、环境等细节。越是对久远往事的回忆,该训练越有难度,也越有价值,因为小时候的记忆已经模糊,需要融入叙述者的创造性想象。

备选:

《高考前夜》、《争吵》、《我与某某的一次冲突》、《惊心动魄的一幕》。

课后作业

1. 请把课堂上自己的叙述整理成文字故事。
2. 请你对生活中随时碰到的感兴趣的陌生人的人生展开想象。
3. 定期阅读小说期刊,大量阅读文学作品尤其是中短篇小说。

第二章

影视剧作基本概念

一个完整统一的剧本,从理论上可以分解为诸如人物、情节、类型等多种元素,命名这些元素,会形成一个个概念,虽然枯燥的概念有可能让生动有机的文学和影视作品变得支离破碎、面目难辨,但是不用这些概念,我们就失去了表达的工具,讨论就无法展开。本章将对几个关键概念予以阐述,明确其内涵,更重要的是明确对一个好剧本来说,这些元素需要具备哪些特征。

一、人物与事件

所谓故事片,简而言之,就是一个人或一群人(或拟人化的角色)在某个具体时空内做了一件或一连串的事。因此人物和事件是剧本必不可少的两个关键元素。

1. 人物

人物要有:

(1) 具体可感的外形。尤其是对于最终将转化为视觉形象的影视作品来说,没有具体可感的外形是不可想象的。尽管影视作品中的形象,最终依靠演员来塑造完成,但在剧本中,有些与这个人物的性格、行为不可分割的外形特点仍然需要得到规定和提示。

(2) 鲜明的个性。如同生活中每个人都区别于其他人一样,故事中的人物也需要有自己的个性,它体现在人物独特的思维方式和行为方式上。故事的写作者应当了解自己笔下人物的个性,让他的思维方式和行为方式符合并体现个性。

(3) 个人的价值观。一个人不管其文化水平高低、其社会地位显卑,他都有自己的价值观,不管他本人是清晰地意识到了还是看上去浑浑噩噩不自觉,这个价值观,最终将决定他面对某个情景时作出何种选择,从而决定事件的发展。故事的写作者,不应当违背人物自身的价值观为人物作出选择,而是要在了解自己笔下人物价值观的基础上作出合理的反应。

(4) 某种驱使他行动的欲望。一个人物之所以作出某些行动,是因为他要达到某