

DIANYINGJUBEN
CHUANGZUORUMEN

电影剧本创作入门

丁牧 著

中国广播电视出版社

电影剧本创作入门

丁 牧 著

中国广播电视出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电影剧本创作入门/丁牧著. - 北京: 中国广播电视出版社,
1998.10

ISBN 7-5043-3200-3

I. 电… II. 丁… 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 (98) 第 28065 号

电影剧本创作入门

作 者:	丁 牧
责任编辑:	贺 明
出版发行:	中国广播电视出版社
社 址:	北京市西城区真武庙二条 9 号 (邮政编码 100045)
经 销:	全国各地新华书店
印 刷:	河北省高碑店市鑫昊印刷有限责任公司
开 本:	850 毫米 × 1168 毫米 1/32
字 数:	170 (千) 字
印 张:	7.25
版 次:	1999 年 2 月第 1 版 2005 年 11 月第 2 次印刷
印 数:	5001—8000 册
书 号:	ISBN 7-5043-3200-3/G · 1210
定 价:	16.80 元

前 言

电影是深受大众喜爱的一种艺术形式，写电影剧本也早已是为广大电影爱好者及文学爱好者所喜爱的一项艺术创作工作。即使是在电影市场由于种种原因陷入低谷的时刻，依然不断地有人满怀热忱地加入电影剧作者的行列，矢志在电影剧作这片艺术土地上进行勤恳的开拓和耕耘。这是电影业赖以生存的希望所在。因为作为一种艺术商品，电影的最大市场在于故事影片，而故事影片的繁荣和持续发展，是必须以拥有一支强大的剧作队伍为保障的。

但是，由于电影剧作是一种专业技术性要求较高的艺术创作，初学者乃至一般的文学作者往往感到它的入门较难。有的初学者呕心沥血地摸索了很久，还是不得要领。有的作者在小说、报告文学、诗歌散文等文学领域的创作已颇有成就，但涉足电影剧作时却依然文拙笔稚，一筹莫展。即使在已写过一些投拍剧本的编剧中，也有不少人的作品其实一直未达到专业水平，而且不知道应当如何使剧本写得更为专业化，因而影响了作品档次的进一步提高。面对这种状况，作为一名电影剧作教员，笔者时常听到迫切需要一本具有实用意义的电影剧作入门教材的呼声。

我们目前所能见到的关于电影剧作法的书籍并不少，但其内容多以阐述剧作理论和进行影片分析为主，在直接指导创作方面，特别是在直接指导初学者入门方面，真正具有实用性的却不多。其原因在于，那些书籍的作者多为缺乏实际创作经验的单纯的剧作理论家，期望他们立足于创作角度谈出真知灼见显然是不现实的。剧作理论对于电影编剧来说，当然是很重要的一个学习内容，但

欲单纯依靠它们来解决实际的剧本创作方法问题，一时却难免有隔靴搔痒之虞。尤其是对于初学者，就更无助于实际问题及困难的解决。

有一种观点认为，电影剧作教材中的这一缺陷很难弥补，因为从根本上讲，艺术创作是不可教的。此话无疑有其正确的一面，但我们不能把问题绝对化。艺术创作之所谓不可教，是针对艺术真谛的领悟而言，那的确不是读几本书上几堂课就能解决的问题。但对艺术真谛的领悟，应当是有一个由浅入深的过程。而由艺术创作基本技艺的学习开始，在实践中逐渐加深对艺术真谛的理解，则是普遍的且已被证明是行之有效的做法。如其不然，那么多艺术学院的创作专业恐怕早就失去了存在下去的理由了。

在艺术技艺的学习上，电影剧本创作应当说还是有章可循的。这个可循之章，就是那些已被证明为具有普遍规律性的、在创作实践中产生的经验教训与方法的总结。通过学习了解这些东西，可以使初学者及有待提高者少走弯路。换句话说，是可以帮助、引导大家踏上一条正确的入门途径。剧作教学的任务和目的也就在于此。至于日后艺术成就的大小，当然要看创作者个人的悟性，那是任何老师和教材都无法保证的事情了。

既然单纯的电影剧作理论难以比较直接地解决实际和具体的创作问题，那么有什么更好的方法进一步去解决它呢？根据笔者在北京电影学院长期从事电影剧作教学的体会，感到采用创作过程分解示例，是较为有效的办法之一。

学习过绘画的人都知道，从头至尾地观看老师的作画步骤，是迅速掌握和提高专业技能的有效途径，这比仅仅去观摩绘画完成品的学习效果要好得多。因为作品创作中的许多奥秘，都是存在于它的形成过程之中的。学习电影剧作的道理是一样的，让初学者和未经过专业训练者清楚地看到一个电影剧本较为规范的创作过程，了解它从原始构思状态到形成完整剧本的一步步演变发展轨迹，使他们直观性地明确创作过程中所应做到的每一件事情，较

之仅仅让他们去阅读分析一个完成本，或仅仅去学习一些哪怕是
非常正确的剧作理论，更富有创作上的启迪性。这就是笔者编写
这样一本电影剧作示例教材的目的。

本书以笔者创作的一部电影剧本为例，介绍了在电影剧本创作过程中需要经过的几个主要步骤，并结合这些步骤，对创作中的某些相关问题进行了扼要的阐述，重点在于帮助初学者掌握电影剧本完整和规范的创作程序。至于电影剧作中的一些技巧性问题，本书未进行专门和深入的论述，读者在学习时可结合参阅其它的剧作专业书籍。由于在艺术创作的学习中，对于悟性的开发绝对是至关重要的，读者在阅读本书时，应当重视对剧作示例的揣摩和研究，认真观察分析它的演变进程，从中去体会电影剧本在形成过程中的一些基本方法与原理，并将其运用到创作实践中去。文无定法，当真正领悟并熟练掌握了电影剧作的规律之后，在创作中是否愿意遵从本书介绍的步骤，就只是个人习惯的问题了。

本书用做示例的电影剧本，并非是一个完美的剧本，它在定稿后仍有种种不足。笔者之所以选用它作为示例，首先是因为它是一个现实题材的、由生活素材直接提炼创作的常规式的故事影片剧本。笔者认为，学习写电影剧本一定要先从现实题材入手，从直接的生活体验和积累出发，搞原创的常规式剧本，而不宜从历史题材、探索式影片剧本和改编入手。因为只有这样，才能扎扎实实地训练出从原始生活素材中提炼结构剧本的专业能力，为日后适应多种题材、方式的剧本创作打下过硬的基本功。此外，选用这样一个剧本作为示例，也可使习作者增强学习的信心。尽管学会写电影剧本不是件很容易的事，要写得好就更难，但经过一段时间的刻苦努力，达到如示例这样一种水平，却也并非是可望而不可及的事情。

希望本书能起到一根拐棍的作用，帮助广大热爱电影剧本创作的朋友们走向成功。

目 录

前 言

第一章 选材	(1)
第二章 故事构思的产生	(11)
第二章示例 电影剧本《幽默大师》初步故事梗概	(22)
第三章 故事的发展充实与确定	(25)
第三章示例 电影剧本《幽默大师》详细故事梗概	(35)
第四章 场景的设计与落实	(44)
第四章示例 电影剧本《幽默大师》分场景梗概	(53)
第五章 剧本初稿	(73)
第五章示例 电影剧本《幽默大师》初稿	(83)
第六章 剧本的修改与定稿	(142)
第六章示例 电影剧本《幽默大师》修改稿	(151)
第七章 关于改编及合作编剧	(204)
第八章 关于编剧与制片人及导演的合作	(212)
结 语	(219)

第一章

选材

写电影剧本所遇到的第一个问题是选材。

有人认为这个问题不成其为问题，没有讨论和学习的必要。这是一种错误认识。选材不仅是一个问题，而且是一个值得电影剧作者十分重视的问题。它不仅是对编剧艺术功力的第一个考验，也是决定作品成败的第一个关口。从创作上说，一个适宜于某个编剧的题材会有利于他的艺术优势的发挥；从作品的出路上看，则往往是一个选材得当而写得平平的剧本，比一个写得较好而选材欠妥的剧本，更容易受到制片商的青睐。因此可以说，选材的成功是剧本成功的起点。有经验的编剧对此都深有体会。

电影艺术发展到今天，其表现力足以囊括社会生活的各个阶段、方面和层面，从理论上讲，它不存在题材范围上的限制。但在实际创作中，由政治、经济、文化、时代、大众审美情趣等等原因构成的对电影创作题材的限制，却一直是客观存在着的。这种客观限制永远不可能被完全消除，对此编剧只能适应，只能力求在某种既定的限制之中，去努力扩大自己的选材范围。

同时，每个编剧必定都有其自身的局限性，能将古今中外各路题材均驾取得很好的作者是不存在的。所不同的是在有的编剧身上这种局限性大些，有的则小些。这同个人的生活阅历、知识结构及创作经验等因素都有关系。所以作为一个电影编剧，应当努力拓展自己的生活范畴与知识领域，时时注意积累创作素材，不断地扩大它的涉及面和库存量。这是一个职业编剧毕生都不可间

断的一项日常性的工作。惟其如此，才能在创作题材的选择上获得更大的自由。

素材的来源和积累素材的方式是多方面的。人们通常认为，最重要和最宝贵的创作素材是来自编剧亲身经历和体验过的生活。这一观点当然是正确的，但在创作中仅凭这一点却远远不够。一个编剧的生活经历，即使对于他个人来讲已经是极其丰富，对创作的需求来讲也还是狭窄得很。纯粹依靠个人亲历的生活可能能够写成一两个剧本，甚至是相当好的剧本，但不能支持长久的编剧生涯。另外，再丰富的个人生活经历也不可能包罗万象，而在创作中可能涉及到的生活面却是广阔无涯的。一个主要写医生生活的剧本可能会部分地涉及到军人生活，一个主要写工厂的剧本也可能要涉及到商界。出于剧情的需要，剧中人物的身份也必然会是五花八门的。如果对自己的生活经历和范围之外的其他方面的社会生活缺乏必要的了解，在写剧本时就很可能出现捉襟见肘的窘态。

所以，对于一个想长期从事编剧工作而不是偶一为之的人，必须善于在立足于直接的生活体验的同时，去开拓广阔的间接的创作素材源泉。开拓间接的创作素材源泉的方法，是尽力扩大社交面和社会信息源。一个孤陋寡闻的人是不会成为出色的编剧的。作为编剧应当学会交朋友，学会采访，要养成随时留意有用的社会新闻乃至道听途说的习惯，要舍得花时间去博览群书。总之，要努力成为一个眼观六路耳听八方、三教九流无所不晓的见多识广的人。要做到这一点，除了勤奋之外，很重要的一条是要对生活有热情、感兴趣。对生活的热爱和由此产生的责任心、正义感，是促使你去关注、表现它的动力。

搜集素材不能抱急功近利的实用主义态度。不能指望你得到的每一件素材都能在创作中派上用场，甚至立刻用到当前要写的剧本里。应当懂得，除了有时是为了创作一个既定内容的剧本去专门进行有针对性的生活体验或采访外，日常的大量的素材积累

工作只是一种广泛的创作准备活动。准备了的东西未必有机会在近期用上，并且有些东西可能永远也不会用上，但这却并不意味着你所做的是无用之功。因为只有通过这样的努力，才能使你对社会生活各阶层、各方面的情形更多地熟悉起来。同时这还是对编剧艺术素质的一种训练。如果没有这个准备和训练，便很难具有在创作中使艺术想象力纵横驰骋起来的能力。

占有了丰富的创作素材，就为选材提供了相对宽裕的自由度。在进入具体的选材工作时，应注意考虑下面几点问题。

首先，要衡量自己对该题材所要表现的生活范畴的熟悉程度。编剧未必只能描写自己亲自体验过的生活，但必须以自己的生活体验为创作的立足点，这是一条不可动摇的原则。艺术想象离开生活基础的保障就会走向虚假，无论是怎样高明的编剧，对一个从社会环境到人物形象都存在某种隔膜的故事，是不容易写好的。一个距离自己的生活经验较远的题材，即使原始素材再动人，你也很难把它加工撰述得真实而生动。比如让一个从未迈出过国门的编剧去写一个发生在国外的留学生的故事，必定会写得勉强而僵硬。因为在这种情况下，他所能写出的，只会是它的躯壳，而不可能是它的血肉和灵魂。因而选材的重要法则之一，是尽量选择距离自己生活经验较近的题材。事实上，大多数编剧也都是有一个相对固定的、适合于自己特点的题材圈的。如果因某种需要，而不得不接受一个自己不十分熟悉的题材的创作任务，便意味着走上了一条崎岖而危险之路。这时的惟一办法，是在动笔之前尽可能地去接近和了解所要描写的生活和人物。但对于距作者基本生活体验圈较远的生活和人物，要想真正地熟悉起来，不是一朝一夕可以达到的事情，所以做这件事是要认真地花费一些气力和时间的，浮光掠影的做法对解决问题不会有实质性的帮助。

对某个题材是否有创作激情，是决定你是否能写好它的又一个重要因素。电影剧作要以情动人，而剧作中的情要靠作者赋予。只有作者对所要讲述的那些事情、那些人物怀有强烈的爱憎，具

有不吐不快的倾诉冲动，才有可能使未来的作品情蕴深厚、撼人心灵。饱含激情的写作对作者来说是一种享受，缺乏激情的写作却是一种毫无意义的折磨，因而也只有在激情洋溢的状态中，才能使作者无论在创作上遇到什么困难，都能够毫不动摇、坚韧不拔地坚持下去。

选择某个题材的意义和价值是什么，它将会产生什么效果，得到怎样的社会反应和经济回报，这些问题都应在选材之初考虑清楚。电影作品与文学作品不同，它既是精神产品又是物质商品。高昂的制作成本，决定了对于它的投产不能不全面地考虑其经济效益与社会效益，无法使制片商获得较好收益的选材是不容易找到出路的。作为一个编剧一定要有市场意识，要注意研究和把握电影市场的动向，随时了解电影市场的需求。不合时宜的和过分个人化的曲高和寡、孤芳自赏类的题材，是电影剧作应予尽量避免的。

对于自己是否有足够的条件和能力去驾驭某个题材所要求的特定的风格样式，在选材之初也应有一个客观而清醒的估计。每个编剧都有自己的特长，也都会有自己的局限性。能够适应任何题材及写法的万能作者可以说是不存在的。比如说有的人擅长写战争片，有的人则擅长写历史片或生活片。同样是写战争片，有的人擅长写局部的战争故事和普通人在战争中的命运，有的人则擅长写宏伟的全景式的战役及叱咤风云的高层人物。同样是写生活片，有的人以正剧见长，有的人则善搞喜剧。同样是写历史片，有的人采用严谨的正史写法，有的人则习惯于戏说。创作路数的不同在题材的选择上就体现出不同的制约性。不同的创作路数是由多种因素所造成的，具有相对的固定性。勉强去搞与自己的艺术特点不适应或自己不喜欢的东西，往往会陷入捉襟见肘的窘境，落得不伦不类的结果。

另外，影片的摄制成本也在选材时应予考虑的问题之列，因为这直接关系到制片商对剧本的态度。不同的厂家对摄制成本的

接受能力不同，要求得到的回报率及回报形式也不相同。有的厂家希望找到故事较好而摄制成本较低的剧本，有的厂家则希望搞大制作，不怕高投入，但要求取得高回报。还有的厂家并不把回报的希望寄托在国内市场上，而是寄希望于海外的发行或国际上的获奖。作为编剧，应当对制片商的不同要求有所了解，有针对性地去进行题材的选择，才能够提高剧本的成活率。

上述这些问题，说起来似乎都是老生常谈，但在工作中真正能做得对头并不容易。即使在写作之前考虑得面面俱到，仍然难免在做起来之后暴露出某种判断上的失误。尤其是对市场行情的预测，即使是有相当经验的编剧也很难把握得完全准确。自以为是选择了一个热门题材，却受到了多数制片商的冷遇，这种情况是时有发生。选材不当是某些初入门的编剧屡屡碰壁的重要原因之一，也是踏入编剧门坎过程中的一种必然经历。只要善于总结经验教训，一次次的碰壁会使你变得逐渐聪明起来。大凡在选材上既对个人的能力风格有自知之明，又对剧本的出路有较稳妥的把握的编剧，都是在多次的失误磕碰中磨炼出来的。

笔者也是在不断地遭受到挫折之后，才愈来愈清楚地认识到了选材的重要性。笔者所创作的某些剧本，至今已被长时间地束之高阁，读过它们的一些电影编辑和策划人惋惜地认为，就艺术水平而言，这些剧本投入拍摄是不成问题的，只可惜它们都在某些方面不合时宜。比如其中有一个以文革为背景的悲剧性题材的剧本，是以笔者青年时期亲历的生活为基础写成的，其故事和人物命运都令人激动，造型创作上的潜力也相当大，然而却因某种政治原因的限制而不能获准投拍。再比如有一个侦破题材的剧本，故事曲折有致，人物性格复杂，情节充满内在张力，而且摄制成本很低。笔者本以为这是个十拿九稳的剧本，却不料由于时值国外大片的引进和港式动作片的普及，观众的欣赏口味发生了很大的变化，内部动作紧张的电影远不如外部动作火爆的电影更有卖座。因而剧本经制片厂家反复斟酌，终被放弃。由于种种原因被

搁置的剧本，有的或许将来还有面世的机会，多数则较难再有出头之日。固然任何编剧都不可能做到写一部就投拍一部，但艺术劳动的浪费终究是应当尽可能避免的。

本书的示例剧本《幽默大师》，属于在选材之初将问题考虑得较为全面、判断得比较准确的一个例子。剧本所描述的是一个小品演员与一位大学教师发生身份错位后引出的喜剧故事。笔者的职业是艺术院校的教师，又经常参加影视方面的创作活动，对这个题材中的人和事都比较熟悉，写起来得天独厚。喜剧是讽刺艺术，这个题材很明显地具有通过一个虚构的故事，抨击现实生活中的某些不正常现象的典型的喜剧功能。对于现实生活中的一些不正常现象，笔者早已感触良多，如鲠在喉不吐不快。因而当脑海中闪现出这个故事的雏形时，便立即激起了笔者较强烈的创作冲动。同时，这个题材的社会意义又是积极和善意的，虽属讽刺作品，却没有在政治上禁忌的东西，将来的影片不会在审查通过时遇到麻烦。当时各电影厂普遍处在经济上不景气的状况中，一般的上剧本原则是以低成本的投入，争取尽可能好的票房收益。《幽默大师》的故事是可以以较低的资金完成的，喜剧影片则恰恰是当时销路较好的影片样式之一。通盘考虑了这些问题之后，笔者认为这个剧本是具有写作价值和较大的投拍可能性的，便在事前未与任何制片厂家签约的情况下，先动手写出了剧本。后来的事实证明，这个题材的选择的确是得当的。先后看过剧本的若干家电影厂和电视台都对它表示了兴趣与拍摄意向，最终由长春电影制片厂将其摄制成影片。

尽管这个剧本在选材上取得了成功，当剧本写成之后，笔者仍从中感到了某些应注意的问题。问题之一就是驾驭喜剧样式剧本的能力和才华。事非经过不知难，喜剧实在是难度很大的一种艺术形式，喜剧电影虽然历来在电影史上所占据的位置都不甚高，它却的确是一种高级艺术。真正具有含义深刻的幽默感而非庸俗打闹逗乐的喜剧电影，没有丰富的生活根底、高明的艺术技巧以

及天生喜剧气质的人是搞不出来的。笔者在创作中深深感到，要想把喜剧电影写得既风趣幽默又不流于庸俗，相当不容易。笔者虽然对喜剧尚有一定的驾驭能力，但其并非是与自己的气质和风格最为吻合的一种艺术形式。除非遇到非常恰当的题材，并且对所写的人和事十分熟悉，进行喜剧样式的创作对笔者来说可能是事倍功半。因而在此后的创作中，笔者对喜剧样式的题材选择采取了更为慎重的态度。

在面临激烈的市场竞争和巨大经济压力的时代，电影剧本的选材问题变得愈发地重要和困难了。制片商的要求也越来越苛刻。因此对于电影编剧来说，抓住一个好题材，就等于抓住了一个成功的机会。在这里，有一个基本的选材原则值得重视，那就是要力求所选题材的新与奇。新，是指要尽量选择别人未曾写过的题材或者角度。奇，是指所选的题材应当有为常人所始料不及的独特性。观众对既新又奇的故事，总是会充满着浓厚的兴趣的。中国古典叙事文学强调所谓“无奇不传”，指的就是这个道理。提出这个原则，并不是提倡大家都去猎奇，去到处刺探隐闻秘事，而是要求编剧要独具艺术的慧眼，要勤于观察和善于思考生活，要锻炼出从看似普通、琐碎、平凡的社会生活中，捕捉和发掘出具有独特艺术魅力的创作素材的能力。

在影视界常常有这种情形，一个题材获得了较大的成功，便有一群人蜂涌而上地也去写这个题材。这种赶时髦随大流的做法是没有出息的，并且一般也不会再获得同样的成功。因为第一，某个题材的成功，很重要的一点是在于它的新鲜，你再去追随，在观众心目中不会再造成同样的新鲜感。第二，对于成功的作品，欲取得与它同样的成绩，仅达到与它相同的水准是不行的，而必须超越它的水准，才能获得新作品的成功。超越一部已被普遍承认的成功作品需要具备许多主客观因素，不是一件轻而易举的事情。第三，某一部作品的成功都有其独特的条件，除艺术功力之外，天时地利人和缺一不可，此后的创作者未必会再遇上同样有利的内

外部条件。因而盲目追随模仿成功者的做法是不可取的。正确的选材之路在于能够独辟蹊径，用你自己的眼睛去发现艺术的新大陆。

初学者在创作上最觉困难的问题之一，是觉得没的可写，或者不知应该写什么才好。这种感觉在职业编剧身上很少发生。一个艺术素质良好的职业编剧，通常不会为没的可写发愁，他所发愁的倒可能是由于可写的东西太多而时间总是不够用。能不能时时感到有东西可写，是否时时有新鲜的创作构思涌出，这是衡量一个作者对于编剧艺术入门与否的一个标志。有人把产生这个困难的原因归结为缺乏生活，这种看法是不全面的。因为实际上有些人的生活阅历并不算少，却依然感到没的可写，总是写不出象样的东西。生活阅历固然重要，但同样重要的是作者是否对生活具有高度的艺术敏感性。无论是普通老百姓还是领袖人物的生活，它的表面状态都是平淡或者平庸的，很少天然就具有戏剧性的情况。日常的生活现象只有通过作者的感受思考，才能够显示出一定的意义和艺术价值。对生活感受思考程度的独到深刻与否，决定着作者对创作素材的采掘能力。所以要学会写电影剧本，要学会从生活中发现创作素材，首先要学会从艺术创作的角度去感受生活，并进而去思索生活中存在的问题。

训练有素的编剧在这一方面的能力是很强的。一些在一般人看来并不值得注意的事情，却常常能够触动他灵敏的创作神经，引发他丰富的创作联想，引起他深入思考某种含义深远的社会或人生问题，从而启动他的创作构思。这种创作构思的启动是随时随地的，在许多时候甚至是很偶然的。有时一个选材的最初念头，就产生于对于生活中的一件小事、报纸上的一条社会新闻、闲谈中的一句笑话、或者随意见识的一个什么话题的瞬时的思维火花，也就是所谓的创作灵感。

本书示例剧本《幽默大师》最初创作念头的产生，就是属于这种情况。笔者在一个偶然的场合，听到了这么一则笑话，说有

个性格古板、平时总是一本正经的人，不知怎么搞的被人认为是很幽默，传出去之后大家再注意观察他，都觉得他果然幽默。到后来就有人向他请教如何才能变得幽默起来。这个人一本正经地解释说自己其实根本就不幽默，但他越这样解释人们反而越觉得他是幽默无比了，于是乎在他身上本来很正常的言谈举止甚至一举一动，都被人们当成了幽默的典范。笔者在听到这个笑话后，一种职业性的创作敏感当时就在下意识中被触动了，觉得这里面似乎有更多的东西可以深挖一下。在接下来的几天里，这个念头一直挥之不去，并由此联想到了许多生活中的所见所闻之事。随着思考的深入和发展，笔者越来越明显地感到，这则笑话完全有可能成为凝聚某些生活素材的中心点，以此出发不仅能够形成一个完整的故事，而且还可以揭示某些值得人们深思的社会问题。于是乎这个剧本的选题就在一种跃跃欲试的创作冲动的推动下，被逐步地确立了下来。

在这里，创作灵感的确是很重要的一种东西。它虽然总是在偶然的状态下出现。但是它的产生，是建立在长期的生活感受和职业性艺术思维锻炼的基础之上的，是大量的艺术积累和创作准备的结晶与迸发。因此它的出现是偶然中的必然，而不是什么神秘的现象。作为一个电影编剧，要获得创作灵感，其艺术思维的闸门便不能只有在写作时才启动，而要处于经常性和习惯性的备战状态，时刻准备着对有关信息做出职业性的反应。当灵感的火花闪亮时，则要及时地捕捉住它。哪怕当时只有一个很粗略的念头，一个很朦胧的设想，或者只有几句不连贯的话，只要感到它是有艺术发展价值的，就应当马上把它用笔记下来。这种记录中的某些内容，便可能成为你后来某个剧本的创作出发点。你所做的这种记录越多，感到可写的东西也就会越多。当然，这是一项需要持之以恒的工作，要依靠坚韧的毅力和对剧作创作艺术的高度热情来支持。当你经过一定的努力，逐渐具备了相应的职业思维能力之后，将会获得底蕴充实的而不是空洞虚无的创作欲。在

这种情况下，选材将不再是一个使你茫然的问题。

思考题及艺术实践作业

第一章思考题：怎样才能抓住一个具有创作价值的剧作题材？

第一章作业：准备一个轻便的笔记本，随时记下你认为有用的创作素材、人物语言、思想火花以及片断构思等等，并将此项工作坚持下去，形成习惯。