

影视剧 创作实务

影视传媒专业系列教材



代
辉
主
编



重庆大学出版社

影视剧 创作实务

代 辉 主编



重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视剧创作实务 / 代辉主编. -- 重庆: 重庆大学出版社, 2019. 7

影视传媒专业系列教材

ISBN 978-7-5689-1497-0

I. ①影… II. ①代… III. ①电影文学剧本—文学创作—高等学校—教材 ②电视文学剧本—文学创作—高等学校—教材 IV. ①I053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 023494 号

影视剧创作实务

YINGSHIJU CHUANGZUO SHIWU

代辉 主编

策划编辑:唐启秀

责任编辑:李桂英 版式设计:唐启秀

责任校对:邹 忌 责任印制:张 策

*

重庆大学出版社出版发行

出版人:饶帮华

社址:重庆市沙坪坝区大学城西路 21 号

邮编:401331

电话:(023) 88617190 88617185(中小学)

传真:(023) 88617186 88617166

网址:<http://www.cqup.com.cn>

邮箱:fxk@cqup.com.cn(营销中心)

全国新华书店经销

重庆市国丰印务有限责任公司印刷

*

开本:787mm×1092mm 1/16 印张:15.25 字数:242 千

2019 年 7 月第 1 版 2019 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5689-1497-0 定价:42.00 元

本书如有印刷、装订等质量问题,本社负责调换

版权所有,请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书,违者必究



前言

PREFACE

近些年,随着我国影视剧的迅猛发展,业内人士越来越认识到了“一剧之本”的重要性,都愿意把更多的目光和精力投放到剧本的找寻、策划和创作上,编剧正慢慢走向本应属于它的重要位置。随着科学技术的不断进步,尤其是目前全球已经进入信息化时代,以网络、手机为信息载体的新媒体的兴起,使传统广播影视备感压力;同时,越来越多的国外广播影视机构纷纷进军我国,也给本土的广播影视事业带来冲击。为了应对严峻的挑战,广播影视从业人员应该改变传统思维模式来适应不断变化的新形势。而高等院校相关专业在人才培养的体系中,理论研究和实践课程一直滞后于行业的发展,面对市场的需求、科技的发展,当下需要的是培养具有掌握“镜头 + 笔头 + 口头 + 手头”能力的人才,并且要以市场为导向来进行培养。

本书既是适应高等院校影视相关专业教学而编写的教科书,也是一本为广大读者介绍影视剧本创作所需要掌握的基础知识的专业书籍。

影视剧创作归根究底就是讲述故事,用有特色的人物、曲折的情节和精巧的结构去讲好一个故事。讲故事的形式是多种多样的,运用各种形式来讲述故事的人也不尽其数,但并非每个能讲故事的人都能以影视剧的形式把一个故事讲得精彩动人、发人深省,这就是有些小说家无法成为编剧,或者将自己很成功的小说改编成影视剧搬上银幕后无人喝彩的原因。影视剧的创作有其自身的思维方式、创作规律和技巧,这些是需要研究并且加以归纳和总结的。

一些影视戏剧类的艺术院校主动承担了这方面的人才培养,开设了相关专业,吸引了许多年轻学子来寻找、实现自己的梦想。但是这个特殊专业在我国起

步较晚,不仅师资少,相关教材也较匮乏,课堂上大多使用国外翻译过来的影视剧编剧书籍,如悉德·菲尔德的《电影剧本写作基础》和罗伯特·麦基的《故事:材质、结构、风格和银幕剧作的原理》等,但是在课堂教学实践中却发现,这些被好莱坞影视奉为经典的书籍,虽然有益于我们去梳理自己的创作理念,但是也有不少地方不太符合我们的创作实践;再加上中西方文化接受上的差异,在创作实践中,有些理论是没办法用的。所以当下很需要一本能够从多个角度用发展的眼光来看待市场环境,并时刻关注受众的心理来进行创作的影视剧编剧教材。笔者依据在武汉传媒学院讲授“影视剧剧本写作”课程的经验,明了学生在创作中普遍会产生的困惑,结合多年创作的实践编写了本书。

本书一共有十个章节,不仅从剧本的准备阶段、写作的影视语言的基本理论储备、故事冲突的设置、人物、结构、情节设置、对白、类型研究等编剧要素进行了全面的分析论述,还对当下大热的影视改编、影视剧的市场与受众进行了分析论述,比较具有时代性。本书从市场环境到创作过程构成了一个相对完整的体系,系统地研读、学习之后,就能完成一个实实在在的剧本。除此以外,本书大量的案例导入和经典剧本片段剖析,为阅读和学习本书增加了一定的趣味性和实操性。本书所引的案例有些是笔者的失败经历,有些是在学生作业中出现的比较典型的问题,许多创作观念和对创作技巧的理解都是从中加以总结的。

当然,影视理论和影视艺术本身都在不断地发展,不同需求的学习者在阅读和使用本书时,可以根据实际情况加以选择和取舍,不必拘泥于现有内容。

代辉

2019.5.1



目 录

CONTENTS

第一部分 剧本是什么

第一单元 剧本发展历程	002
一、随即阶段	002
二、草图阶段	004
三、剧本阶段	006
第二单元 编剧的创作准备	008
一、影视语言的基础单位	010
二、影视语言的语法功能	017
三、影视时空艺术	019
四、影视语言的特性	023
五、影视语言的功能	025

第二部分 写戏就是写冲突

第一单元 写作的前提	028
一、强烈的兴趣	029
二、表达的欲望	029
三、类型的确定	030
四、写作的维度	031
第二单元 “戏”的产生	034
一、人物性格	035

二、情境	037
三、人物与情境的关系	039
四、36 种境遇	041
第三单元 “戏”的形态	049
一、外在冲突	049
二、内在冲突	051

第三部分 如何塑造好人物

第一单元 人物性格的差异	054
一、人物溯源	055
二、人物典型性格的塑造	056
第二单元 人物关系的搭置	060
一、人物关系搭置的原则	060
二、常见搭置方式	061
第三单元 压力设置	063
一、物质环境	064
二、社会地位	064
三、生活境遇	064
第四单元 人物弧光	065
一、改变性	065
二、动态性	066
三、渐进性	066

第四部分 构建故事结构

第一单元 叙事角度与叙事方式	071
一、叙事角度	071
二、叙事方式	073
第二单元 线索	076
第三单元 布局	078

一、开端	080
二、发展	080
三、高潮	081
四、结局	082

第五部分 情节设置技巧

第一单元 悬念	087
一、悬念设置类型	087
二、悬念与推理	094
三、悬念与视听	096
第二单元 误会	098
一、误会与冲突	098
二、误会的设置	099
第三单元 巧合	102
一、巧合的严密性	104
二、巧合的关联性	104
第四单元 突转	106
一、突转的种类	106
二、突转的原则	107

第六部分 对白之光

第一单元 对白的重要性	113
一、对白塑造人物	114
二、对白推动剧情	116
第二单元 设计对白的方法	119

第七部分 类型的模仿和超越

第一单元 类型电影	127
一、西部片	128

二、歌舞片	129
三、犯罪片	130
四、恐怖片	131
五、喜剧片	132
第二单元 类型电影各要素分析	133
一、公式化的情节	134
二、定型化的人物关系设置	137
三、图解式的视觉形象	139
第三单元 如何超越故事类型	141
一、类型的发展	141
二、类型的杂糅	143

第八部分 文学作品的影视改编

第一单元 文学作品影视改编的一般范式	154
一、互补性原则	156
二、相似性原则	158
三、再造性原则	160
第二单元 影视改编的“主题表达”	163
一、主题传达忠实化	164
二、主题转化通俗化	166
第三单元 影视改编的“人物再塑”	168
一、虚构人物“现实化”	168
二、次要人物“具体化”	170
三、人物的增加与置换	171
第四单元 影视改编的叙事	175
一、改编的叙事视角	175
二、改编的叙事时空	177
三、改编的叙事语言	179

第九部分 影视剧创作伦理

第一单元 影视剧媚俗化	182
一、媚俗化的原因	184
二、对媚俗化的反思	185
第二单元 影视剧的分级制度	187
一、国外影视剧分级制度	188
二、国内影视剧分级制度初探	191

第十部分 剧本创作与受众心理

第一单元 影视剧受众审美	194
一、影视剧受众的基本分类	194
二、影视剧受众审美活动的特点	197
三、影视剧受众的审美需求	204
第二单元 影视剧受众期待视野	208
一、历史题材影视剧——对崇高美的景仰	209
二、家庭婚姻伦理剧——对人间真情的歌颂,对传统伦理道德的怀念	211
三、青春偶像剧——现实比照与娱乐宣泄	213
四、警匪反特剧——英雄情绪与受众的狂欢	215
第三单元 从热播剧看受众审美心理的趋同	217
一、集体心理的寻唤——《金婚》受众心理分析	218
二、身份认同的焦虑和渴望——《士兵突击》受众心理分析	222
三、审美创新视野的突破——《潜伏》受众心理分析	227

参考文献



YINGSHIJU CHUANGZUO SHIWU

第一部分 剧本是什么

【知识目标】

1. 熟悉剧本在各个发展阶段的特点。
2. 了解剧本创作的各个准备环节。
3. 掌握影视语言的词汇、语法。
4. 熟悉影视语言的特性和功能。

【能力目标】

1. 明白影视作品诞生的主要环节。
2. 学会辨析戏剧、文学与影视艺术的关系。
3. 处理好“文学思维”和“直观影像思维”二者的关系。
4. 明确编剧在剧组中的地位。

【案例导入】

观看微电影《老男孩》。

思考：

1. 该影片讲述了一个什么样的故事？
2. 该影片留给你印象最深刻的一句台词是什么？
3. 该影片留给你印象最深刻的一个情节是什么？

第一单元 剧本发展历程

法国的奥古斯特·卢米埃尔和路易·卢米埃尔兄弟于1895年3月22日在巴黎法国科技大会上首次放映了影片《工厂大门》，同年12月28日，兄弟俩又在巴黎卡普辛路14号大咖啡馆的地下室公开售票，向社会公映他们拍摄的《火车进站》《水浇园丁》《工厂大门》《婴儿的午餐》等12部影片，正式宣告电影的诞生，但是此时的电影编剧还未产生。

一、随即阶段

观摩世界上最早的影片，从其内容入手来探索早期的剧本特点。

（一）《火车进站》

空无一人的火车站，一个中年搬运工手推轻便行李车出现在月台的右前方。画面右上角的后景中，一个黑点很快变成清晰的火车向观众冲过来，火车头一度占据了大部分画面。火车减速，车头驶出画面，车身沿着月台缓缓停下，有些旅客向车厢走来，其中有带着两个孩子的奥古斯特·卢米埃尔夫人。车厢门打开，熙熙攘攘的旅客上下火车。一个手持包裹的年轻农民走向车厢时，在画面上呈现了他腰部以上的中近景；一个身穿洁白冬装的少女紧接着走过来，无意间看到了摄影机，非常自然地露出了羞涩的神情，然后走过摄影机，登上火车。这期间，有人走近摄影机并好奇地看着，有时半个身子占据了画面的大部分。

（二）《水浇园丁》

在一个花园里，树木和草丛都十分葱郁，一位园丁拿起一根长长的水管，开始给花草树木浇水。水流从管子里喷射出来，形成一片均匀的水雾。水落在花圃上，草叶被水珠压弯了。这时一个小男孩走了过来，他出现在园

丁的身后，趁园丁不注意，用脚踩住水管。水断流了，园丁奇怪地低下头检查水管，男孩恶作剧地把脚缩回去，水猛地喷出来，喷到了低着头的园丁脸上。园丁一下子被惹恼了，他满院子追赶这个小混蛋，最后终于抓到了他，揪起来打了男孩一顿，方才消气。而被他扔在地上的水管正汩汩地往外流着水。

（三）《工厂大门》

摄影机在门外记录了下班工人走出门外，有的骑车，有的走路，接着是一辆由两匹骏马拉着的马车载着厂主们驰进大门，一幅自然真实的景象。

（四）《婴儿的午餐》

一个静谧晴朗的夏日中午，在美丽的花园里，一张餐桌上放着银制咖啡壶和几瓶酒，留着大胡须的奥古斯特·卢米埃尔抱着爱女，虽然他又浓又黑的头发被风吹乱，但是仍在认真地给女儿喂粥；他的夫人则在一旁用温柔的目光注视着父女二人。小孩子一边以天真烂漫的神情吃着父亲喂的粥，一边玩弄着手中的点心。

由此可见，诞生之初的电影受其制作技术方面的限制，内容都极为简单，大多仅是一些片段和情景，或者是摄影式的动态记录，放映效果也只是为大众提供娱乐、消遣甚至供观众猎奇罢了。

19世纪末传入我国的早期电影所表现的无一例外的也是些逗人发笑、打闹嬉戏的实地实景，比如在一则清朝人的观后感中，详尽记载了电影初入中国时的情形：“赛走自行车：一人自东而来，一人自西而来，迎头一碰，一人先跌于地，一人急往扶之，亦与俱跌。霎时无数自行车麇集，彼此相撞，一一皆跌，观者皆拍掌狂笑。忽跌者皆起，各乘其车而杳。”再或者是：“一人变弄戏法，以巨毯盖一女子，及揭毯而女子不见，再一盖之，而女子仍在其中矣。”

上述影片多为随地取材拍摄，即兴特点突出，目的明确，为取悦观众博人眼球，创作时无须剧本。

二、草图阶段

随着电影制作的进步，人们不再是仅仅满足于诸如走路、风吹树叶动、车辆飞驰、马匹奔跑等简单的动作，电影的题材内容开始扩大——群众活动、汽车比赛、游行等场面都纳入了人们的视野，而摄影技术的进步更是扩大了电影的表现空间，一些新闻事件、拳击比赛、政界人士就职典礼、警察局和消防队的活动都可以用影像进行记录。一直到1900年，法国电影的创始者乔治·梅里爱出现，大家才认识到电影可以有戏剧化的表现，剧本进入了草图阶段。电影制作者也不再满足于那种一味追求杂耍打闹式的随性拍摄，或者对日常生活的一般观察，他们开始尝试利用电影中活动着的画面讲述故事。

此时的电影剧本以一种不完整的形式存在，被称为“电影脚本”，就像即兴戏剧和哑剧剧本一样，按照提纲形式来编写，至多在拍摄前大致勾画一个情节提纲或故事梗概、拍摄草图之类的总体框架，目的是在拍摄时能够提高效率。

美国电影史家、著名电影导演刘易斯·雅各布斯在其《美国电影的兴起》^[1]一书中对梅里爱之于电影的贡献进行了总结：“他从拍摄一个简单场面改为拍故事，这些故事多由他自己创作或者从文学作品改编而成，要包括很多场面。这样做需要预先组织题材：场面需事先设计、排演好，才能把故事叙述得头头是道。梅里爱把自己设想的这个方法叫作‘人为安排场景’。这种新颖而先进的拍摄影片的方法，使美国人的电影制片方法发生了深刻的变化。当时，他们还不会预先安排场景；事实上，他们还吹嘘说他们的这些题材没有一个是‘弄虚作假’的。”

梅里爱在1899年年底拍摄了影片《灰姑娘》，系统地把舞台剧中的剧本、演员、服装、化装、布景、分场等要素搬进了电影，取得了空前的成功。这部童话故事片的情节被梅里爱简单地分为20个“动作画面”^[2]，并按照剧本草

[1] 刘易斯·雅各布斯. 美国电影的兴起 [M]. 刘宗铨, 等. 译. 北京: 中国电影出版社, 1991: 27.

[2] 他自己给场景所定的称呼。

图进行排练和拍摄。

以下是梅里爱的《灰姑娘》剧本提纲：

1. 灰姑娘在厨房。
2. 仙女。
3. 老鼠的变形。
4. 南瓜变为马车。
5. 王宫舞会。
6. 午夜钟声。
7. 灰姑娘卧室。
8. 钟的舞蹈。
9. 王子和水晶鞋。
10. 灰姑娘的教母。
11. 王子和灰姑娘。
12. 来到教堂。
13. 婚礼。
14. 灰姑娘的姐妹。
15. 国王。
16. 婚礼仪仗队。
17. 新娘跳舞。
18. 天上的星体。
19. 变幻。
20. 灰姑娘的胜利。

由此可见，这一阶段的影片同今天的一些影片相比，长度不够，内容也十分简单，导演也仅在布景前简要地写上一点纲领，不过可以从中看出一点，在草图阶段，即使最简单的电影，也会拥有一个相对完整的情节，并且合乎情理地从开始、发展直到结束，而人物的塑造是故事的核心这一事实已基本形成。

三、剧本阶段

匈牙利电影理论家贝拉·巴拉兹说：“有声电影诞生后，电影剧本就自动跃居首要地位。”

电影的艺术和技术发展日趋成熟，电影的综合属性特征越来越明显，这时，电影制作各个部门的分工也越来越细致，电影步入了剧本阶段，有了专门的编剧，进而出现了由作家编写的剧本。

（一）蒙太奇等技巧被认可

蒙太奇包括画面剪辑和画面合成两部分，画面剪辑即由许多画面或图样并列或叠化而成的一个统一图画作品；画面合成指制作这种组合方式的艺术或过程。电影将一系列在不同地点，从不同距离和角度，以不同方法拍摄的镜头排列组合起来，叙述情节，刻画人物。蒙太奇具有两个重要作用，一是使影片自如地交替使用叙述的角度，如从作者的客观叙述到人物内心的主观表现，或者通过人物的眼睛看到某种事态。二是通过镜头更迭运动的节奏影响观众的心理。凭借蒙太奇的作用，电影享有时空的极大自由，甚至可以构成与实际生活中的时间、空间并不一致的电影时间和电影空间。

所以编剧的不可或缺性就凸显了出来，电影的编剧为未来的电影设计蓝图，电影的导演在这个蓝图的基础上运用蒙太奇进行再创造，最后由摄影师运用影片的造型表现力具体表现出来。

美国爱迪生影片公司的摄影师埃德温·鲍特就选择了在当时人们眼中具有极大魅力的消防员的生活为表现对象，根据他们的生活来编织故事，利用蒙太奇技巧进行剪接，获得了空前的成功，这就是时长仅为几分钟的影片《一个美国消防队员的生活》。

鲍特根据故事的需要，增添了一些场面，并在拍摄完这些场面后，将所有的镜头进行了戏剧性的排列：

（1）开端：消防队领班梦见在万分危急中的妇女和孩子。

（2）发展：火警信号响起。

（3）行动：消防员听见警铃，急忙救火。此处设置悬念，消防队员能及时

赶赴火灾现场吗？

(4) 火灾现场：火光熊熊中的大楼。

(5) 高潮：大火中的受灾者手足无措而又惊惶恐惧。

(6) 结局：消防队员抵达火灾现场，奋力救出被困于大火中的妇女和孩子。

(二) 电影中声音的出现使剧本跃居首要位置

1926年歌剧片《唐璜》出现，它由华纳兄弟影业公司出品，在拍摄时用唱片来配唱。

1927年，华纳公司又推出了《爵士歌王》，影片有声响、歌唱，甚至出现了对白，虽然这两句对白的出现是偶然的，当时男主角乔尔森在唱完一首歌曲后，随口说了两句话：“等一会儿，等一会儿我告诉你，你不会什么也听不到。”后期制作时，这两句话居然被无意地保留了下来，于是这部影片就意外地成了“有声电影”。几句意外的对白让观众们大吃一惊，电影史给予这部影片以高度的评价，公认其为电影史上第一部有声故事片。

1928年，华纳公司推出了“百分之百的有声片”——《纽约之光》。自此，有声电影全面推开。

有声片出现后，电影制作的分工也越来越细致。在拍摄电影故事片时，为防止拍摄过程中出现不必要的差错，保证影片拍摄的效率，电影剧本的写作是必不可少的，因此，编剧也成为专门的、不可或缺的岗位。

剧情片风行一时，电影制片人开始向舞台或文学作品寻求故事材料，剧本的创作在商业的刺激下得到了长足的发展。之前的“电影故事剧本”就包括简单的说明或者几个场景，导演要把全部活动、情节进展和镜头顺序牢记于心，当竞争激烈起来，影片加长之后，需要有专门的剧作家来进行故事的写作这一愿望变得迫切起来，只有这样才能保证影片的有效制作。此时，电影剧本作者会先把故事写成简介，也就是我们现在的故事大纲，然后加以铺排，写出比较长的而且有明确场景的情节，如果通过了，就把铺排好的故事改写成分镜头脚本，也就是比较完整的影片文字剧本。要使分镜头脚本能够真正派上用场，这个写脚本的人就需要高度了解电影生产的各个环节和技术性质。

时至今日，影视剧编剧已被公认为是影视剧创作过程中不可或缺、举足轻重的一员。