

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驭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，内部动作紧张影片远不如外部动作火爆的影片更有卖座。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，却没有在政治上犯忌的东西，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。制片商的要求也变得越来越苛刻。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、或者随意见论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

个性古板、平时总是一本正经的人，不知怎么搞的被人认为是幽默，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。

第二章

故事构思的产生

· 选定了创作题材之后，就要进入故事构思阶段。

构思故事是电影剧本具体创作工作的开始。编剧所搜集到的创作素材，需要通过故事来找到凝聚点和在整体剧作结构中的位置，编剧对生活的感受、思索以及由此而升华出来的哲理思想，也只有通过包含有精彩情节和动人形象的故事自然而巧妙地渗透出来，才会产生打动人的艺术感染力。制片商选择要投拍的剧本，故事的好坏是促使他做出某种决定的关键因素之一。大多数观众走进电影院去看电影，首先要求的也是要看到一个好故事。因此，拥有一个好故事，对于一部电影剧本来说是极为重要的。

创作素材一般都是零散的和片断式的，碰到一个从生活中拿过来，就能直接写成剧本的现成故事的机会是很少的。即使有的生活中的故事就其本身而言是完整的，一般来说也远远达不到不经加工改造就可直接写成剧本的程度。电影剧本有它自身的一系列独特的叙事艺术要求，原始的生活故事不可能天生就全面地符合它。电影剧本所需要的故事，是必须经过编剧对生活素材进行了艺术性的整理、集中、概括、提炼和加工改造之后，重新组织结构出来的故事。也就是说，它应当是虚构的。自故事影片这一片种诞生以来，其中多数剧本的故事是全部虚构的。某些传记类或其他所谓纪实类的影片剧本，在保证大的事件和背景的历史真实性的前提下，也要采用一定程度的艺术虚构方法与技巧，如其不然，它就不在故事影片的范畴之列了。正如纪实是纪录片的构

成法则一样，虚构是故事影片的基本构成法则。换句话说，电影剧本中的故事都是需要编剧编出来的。不会虚构，不会编，就不会有适合写电影剧本的故事。

由此可见，编故事的能力是电影编剧所应掌握的一个基本艺术能力。将原始的生活素材转化为故事影片艺术，首先需要的就是这个能力。不由编故事迈开创作中的第一步，以下的一系列创作工作都无从谈起。某些故作高深的电影理论家十分鄙夷编故事这件事，认为此不过是低层次的雕虫小技。对于这种脱离创作实际的清谈我们不必理睬。能把故事编好是不容易的，真正熟练、扎实地具备编故事的能力不是一件简单的事，不经过一番艰苦的努力悟不出其中的奥秘和诀窍。有的导演认为自己也会编剧，并常常堂而皇之地把自己的名字署在编剧的位置上。但实际考察一下，真正会从原始的生活素材中直接结构剧本的导演极少。他们的所谓编剧，通常或是改编小说，或是对别人已结构成形的剧本进行某种修改。这固然也是一种编剧方式或对编剧工作的介入，但均是建立在别人的艺术构思成果之上的工作，与进行原创剧本的工作有很大的不同。电影导演中之所以很少有人自己去搞原创剧本，主要原因就是他们多数都不具备将生活素材改造为故事艺术的能力。有的导演想出了一个意念，找人按这个意念创作成剧本，然后便认为自己是这个剧本当然的第一原创者。这其实是自欺欺人。任何一个稍有创作经验的人都不会不知道，从一个意念到一个具体而结构严谨的故事，其间有一段十分遥远的距离，而要跨越这段距离没有一定的专业技能是办不到的。

电影故事要靠编剧来编，却又不可露出所谓编造的痕迹。这是编剧艺术中最大难点之所在。观众所欢迎的好故事，是编得既好看，又可信，既有别于平庸的司空见惯的日常生活，又符合大众的生活逻辑的故事。用艺术理论术语讲，就是要求它具有艺术的真实性。这句话说起来简单，要真正做好却极难，需经过长期的创作实践才能逐步掌握其中的辩证关系。甚至在一些资深编剧

的作品中，也未见得能够完全避免露出人工痕迹。

有一种理论因此而认为，编故事是导致剧本内容虚假的根源，这是非常片面的。其实把生活中的真实事件原封不动地照搬到银幕上去，未必就一定会使观众产生真实感，更何况那样的东西也称不上是艺术品。笔者认为，剧本内容的虚假与否并不在于故事是不是编的，而在于故事编得好不好。编得好的故事是完全可以把观众带入作品中的情境，使观众产生艺术的真实感的。这里所说的真实感，是指让观众在明知影片中的故事未必是生活中发生过的情况下，相信它有可能在生活中发生。艺术创作的精髓就在于寓假于真，弄假成真。无技不成艺，编故事的技巧就是叙事艺术的一个基本技巧。不理解这个道理是没法搞创作的。

一个讲述一百分钟的电影故事里，要包含着错综交织的人物关系和情节线索，要有缜密完整的艺术布局与结构安排，要涉及并运用多种视听造型性的叙事手段。这诸多方面的工作不是一下子就能解决和完成的。因此对故事的构思不可能一蹴而就，而要在不断地、反复地修改加工充实中，才能使其逐渐地发展形成起来。故事的形成要经历一个由简到繁，由朦胧粗糙的雏形一步步走向清晰、细致、丰满、完整的过程。这个过程，就是将作者的艺术灵感火花逐步地落实于具体的情节结构和人物动作的过程。初学者总是很性急地希望一下子得到一个好故事，那是不可能的。一个好的故事框架看上去可能很简单，其实那往往是经过反复的艰苦琢磨才产生出来的。

进入故事构思时，要先考虑确定故事所处的时代和背景。有的题材在这一方面没有什么选择余地。比如写慈禧，只能是清朝，写“七七事变”，必然是抗战前夕。而有的题材在这一方面则较为灵活，有可能将故事放到不同的时代背景中去表现。比如一个凄婉的爱情故事，可能既可以放在明清时代去写，也可以放在民国，甚至可以放在现代来写。对于具有故事发生年代既定性的题材，作者一旦选定了它，就有一个尽力去熟悉那个特定时代面貌的问题，

以便在创作中有效地结合时代特征设计剧情。对于对故事所处时代背景要求较灵活的题材，则应考虑一下把故事放到哪个背景下去写更为有利。一般来说，应尽可能把故事放到作者最熟悉、写起来最顺手的时代背景下，这样会有利于发挥作者在生活素材积累及知识结构等方面的优势。无论如何，对于故事发生时代十分陌生的题材，是不能贸然去写的。

有时会遇到这样一种情况 创作素材中所提供的事件很好 但如实按事件所处的时代及人物的真实身份去写，会发生某种政治上的麻烦，或者不可能被审查机关通过。这时如果你不想放弃这个故事，就只有将故事发生的时代背景连同人物身份一起进行改动，把它们放到一个不犯忌的情况中去。比如写一个揭露官场黑幕的题材，由于政治影响等原因，放到现代背景下去写可能难以展开，甚至剧本根本就无法得到投拍的机会。这时就不妨考虑一下，是不是可以把故事放到解放前甚至更远一点的年代中去，那会少了不少顾忌，在情节设计上可以更为大胆，在剧作主题上亦可起到以古寓今的效果。实际上，许多古典题材的剧作，都是醉翁之意不在酒的。当然，要这样做，是以作者具有描写那个时代的能力为前提的。

故事的构成离不开事件和情节，而事件和情节是由人物的行动构成，并且为人物形象的塑造服务的。人物是电影故事的主体，人物的身份、关系、行为，决定着剧情的发展和故事的形态。所以在构思故事时，对剧中的主要人物应尽早予以确定。不把主要人物定下来，故事构思就不好开展下去。在考虑人物时，不仅要讲清楚他是个怎样的人，还要着重考虑他在剧中的主要动作及其动机。也就是他主要要做哪些事，为什么要做。人物有了，人物的行动意图和行动目标有了，剧情的线索就有了初步的眉目。一部电影剧本要涉及的人物可能会有十几个或更多一些，但在此时需要着力考虑的只应是主要人物，对次要人物的考虑是下一步的事情。最初的构思只宜抓大纲抓主线，而不能去纠缠细节和枝节。

如果此时不能提纲携领地抓住主要人物及其行动主线，会大大地妨碍对整体剧情的宏观把握，以致于使你难以搭起支撑故事的基本骨架。

故事的情节发展乃至结局的形态，与其所要表现的主题有密切关系。同样的创作素材，所要表现的主题不同，在故事的构成上便会有很大的不同。所以我们在构思故事之前要先立意，以立意为灵魂统帅构思工作。意在笔先是艺术创作的普遍规律，它与概念化的主题先行不是一回事。概念化的主题先行是不管创作者的生活感受如何，在进入创作之前就先强行制定政治性的主题，然后让作者生硬地用生活素材去图解这个主题。由此而产生的作品当然是不会有什么艺术感染力的。我们所说的创作之先的立意，是要求作者抓住在生活中感受最强烈的东西，把它提取出来。在这里面，是包含了作者对现实生活的认识与态度，和对理想生活的愿望与期冀的，而这些东西正是一个好故事所不可缺少的灵魂。对于这种立意，作者或许很难以一两句话理性地把它概括出来，但一种饱含情感色彩的社会人生立场倾向应当是有的，并且应当是明显的。如果没有这种倾向性，写出来的故事多半会是一个缺乏意义的无聊的故事。

有的作者对生活的感触很多，题材内容所涉及的社会生活面也较广，并且触及到了多种社会问题，在这种情况下可能会出现多种主题方向。这时就需要进行对剧作主题的选择和定位。一个剧本的主题，其内涵可以是多向性和多层次的，但必须有一个主要的方向作为统领。电影剧本的内容容量有一定的限度，不能期望在一个电影故事里感慨万千，把什么道理都说到。那样反而会使这个故事不堪重负，内涵散乱，令观众不知所云。在笔者为《幽默大师》准备的创作素材中，就涉及到了诸如人生价值、社会风气、文人境遇、良心道德等多方面的问题。对于这些问题，笔者都感慨良多，有许多的话要说。然而要想把这些感慨都在一个剧本里充分地表达出来显然是不可能的。通过对纷纭的素材的反

复咀嚼，笔者感到，自己对现实生活中是非混淆、真假难辨的现象的感受，较之其他方面的感受更为强烈，而且其意味也较之其他方面更为深长，于是很自然地把剧本的主题集中到了“假做真时真亦假”这几个字上，整个故事的总体框架也由此而逐渐显现和确定下来。曾有某些导演读过这个剧本后，自做聪明地评价它是“比较成功地套用了某某剧本的结构”其实根本不是那么回事。喜剧故事有其自身的一些构成规律，笔者只不过是这个剧本中采用了某些较为常用的手法罢了，而且这些手法的使用也是根据内容来确定的。

艺术创作都是贵在出新，但是叙事艺术发展到今天，可以说一切行之有效的基本故事类型都已被用尽。这就是当你写出一个新故事后，总会有人感到它在某些方面与以前的某个故事有相似之处的原因。这种状况对我们来说是既有利又有弊的。它的利处在于使我们有丰富的创作遗产和创作经验可供借鉴。尤其是对于初学者，模仿成功剧本的结构形式不失是一种学习上的入门途径。而它的弊处，就在于你呕心沥血编出来的故事，总难免有落套的危险。因此在当代，避免落套便成为了每一个编剧在每一次创作中都要面临的课题。欲求避免落套，第一要多读多观摩前人的作品，以求尽可能多地了解各种类型的故事的写法。只有见多识广，才能知道什么东西是陈旧的什么东西是新鲜的，从而使你能够有意识地去舍旧求新；第二要在故事的立意方面下功夫。在故事的类型已被基本用尽的今天，对于故事的出新，其关键就在于立意上了。每当你构思一个故事时，先要扪心自问，这个故事的立意有无与众不同之处？如果它的立意的确是独特的，就有可能在很大程度上避免落套之嫌。同样都是罗蜜欧与朱丽叶式的故事，由于立意的不同，有的可能会显得很俗套，有的却可能给人以全新的感受。所以说故事构思的出新，不仅仅是一个艺术技巧问题，还是一个思想深度问题。

在构思故事时还要考虑到影片的艺术类型，不同类型的影片

剧本对故事形态的要求很不相同，有的素材本身就决定了它只能适应某种类型。比如说要歌颂某个已辞世的英雄人物，在一般情况下只能是正剧的写法；而有的素材则可随着影片类型定位的不同而形成不同形态的故事。比如同样是公安方面的素材，可以写成正剧式的以表现公安干警生活风貌为主的剧本，也可写成惊险式的推理片侦破片或外部动作激烈的枪战片武打片剧本。究竟如何处理，就要依据素材条件、创作意图和作者的兴趣风格等多方面因素去综合考虑了。笔者将《幽默大师》设计为喜剧故事，就是因为感到其素材本身就天生具备较多的喜剧因素，只有写成喜剧类型才能充分发挥这些素材的长处。而一旦确定了剧本的喜剧类型，错位、误会、巧合、夸张等典型的喜剧创作手法，自然就成为了结构这个故事的主要技巧。

将零散的原始生活素材凝聚、组织成一个故事的第一步，是要找到或者说抓住这个故事的内核。所谓故事的内核，就是构成这个故事的最主要的事件和动作线。这个内核不是一下子就能找得着抓得住的，需要编剧在充分掌握素材的基础上反复经营、琢磨、设计、推敲多种构思方案。在构思与寻找故事内核的过程中切忌思维的僵化固执和懒惰，不能只认定一个构思方向想下去，不向四面看看，顺着一条路走到黑。也不能因为已经取得的构思是经过了千辛万苦的，就想努力维持住它而不愿和舍不得再推翻它。为了给故事的建立尽可能地找到一个最佳基础，这时候的思维是决不能在一棵树上吊死的。要根据素材提供的可能性去进行广阔的假设和联想。以生活逻辑为依据的合理联想是故事构思的命脉，好的故事构思都是经过大量的联想，通过对无数个念头的筛选，将其中的精华逐渐提炼和综合而形成的。成如容易却艰辛，当一个绝妙的故事内核摆在人们面前时，人们往往会觉得它居然是如此之简单，感叹“这样一个构思我怎么就没想到呢”。其实在这个貌似简单的结果背后，是包含了创作者多少心血的。

故事内核不要求复杂而要求简练，要求用几句很简短的话就