

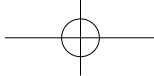
普通高等院校  
网络与新媒体专业系列教材

Scriptwriting  
Course  
for  
Short Films

# 微电影剧本创作

许静波 编著

清华大学出版社  
北京



## 内 容 简 介

本书为传媒类相关专业的实践课程教材，内容涵盖微电影编剧从项目谈判立项、采风文献、确立主题、设定人物、结构大纲、完成剧本直至修改提高的全过程，旨在帮助传媒类相关专业的学生学习掌握微电影创作的全栈流程。

本书共分七章，第一章为微电影剧本创作准备；第二章到第四章探讨了微电影主题、人物、大纲的写作；第五章和第六章是关于剧本写作的格式与内容；第七章以学生习作为例进行逐场分析。附录部分提供了编剧合同的模板，分享了作者创作的十部理论宣讲微电影剧本，作为课程思政的组成部分。

本书适合传媒从业者、戏剧影视和微电影创作者阅读，同时也为有微电影拍摄需求的政府机关、企事业单位人员等提供参考。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签，无标签者不得销售。

版权所有，侵权必究。举报：010-62782989，beiqinquan@tup.tsinghua.edu.cn。

### 图书在版编目 (CIP) 数据

微电影剧本创作 / 许静波编著. -- 北京: 清华大学出版社, 2025. 6. -- (普通高等院校网络与新媒体专业系列教材). -- ISBN 978-7-302-69238-6

I. I053.5

中国国家版本馆 CIP 数据核字第 2025TG0719 号

责任编辑：施 猛 张 敏

封面设计：常雪影

版式设计：方加青

责任校对：马遥遥

责任印制：杨 艳

出版发行：清华大学出版社

网 址：<https://www.tup.com.cn>，<https://www.wqxuetang.com>

地 址：北京清华大学学研大厦 A 座 邮 编：100084

社 总 机：010-83470000 邮 购：010-62786544

投稿与读者服务：010-62776969，[c-service@tup.tsinghua.edu.cn](mailto:c-service@tup.tsinghua.edu.cn)

质 量 反 馈：010-62772015，[zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn](mailto:zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn)

印 装 者：三河市少明印务有限公司

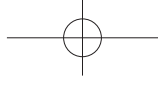
经 销：全国新华书店

开 本：185mm×260mm 印 张：12.5 字 数：266 千字

版 次：2025 年 6 月第 1 版 印 次：2025 年 6 月第 1 次印刷

定 价：49.00 元

产品编号：099857-01



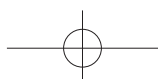
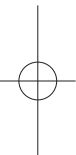
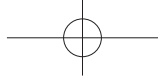
# 普通高等院校网络与新媒体专业系列教材

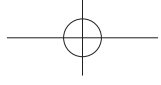
## 编委会

主 编 | 王国燕

编 委  
(按照姓氏拼音排序)

曹云龙	江苏师范大学
陈 强	西安交通大学
崔小春	苏州大学
丁文祎	苏州大学
杜志红	苏州大学
方付建	中南民族大学
龚明辉	苏州大学
金心怡	苏州大学
匡文波	中国人民大学
刘芹良	苏州大学
刘英杰	苏州大学
罗 茜	苏州大学
曲 慧	北京师范大学
王 静	苏州大学
许静波	苏州大学
许书源	苏州大学
于莉莉	苏州大学
喻国明	北京师范大学
曾庆江	苏州大学
张 健	苏州大学
张 可	苏州大学
张燕翔	中国科学技术大学
周荣庭	中国科学技术大学
周 慎	中国科学技术大学





# 前 言

十年前，我还是一个编剧新人，所创作的话剧剧本《天地玄黄马相伯》入选上海文化发展基金会2013年度“青年编剧”扶持项目，修改完成后，在第二年参加了由基金会举办的剧本朗诵会。因为每部剧的演出时长限制在20分钟内，而我的剧本则是两三个小时的大戏，有很多高潮段落舍不得删减，于是便将这些高潮段落抽出来，单独做了一个20分钟的小戏。

然而，演出效果并不像我预想得那样好。试想，泰山之所以雄伟，是因为它与广袤的齐鲁大地相辉映；如果将五岳汇聚一处，便难以凸显任何一岳的险峻与高耸。同理，肴之盐、香之氛、曲之峰、咖啡之肉桂、衣着之亮色、戏剧之高潮，都需要在整体架构中布局，与其他部分配合，方能展现出最佳效果。否则，缺乏铺垫的表白，只会让人想起《大话西游1》里白晶晶的那句“我牙齿还没刷呢”的经典台词，借口遁去。

后来我再去基金会的舞台上演出剧作，就不再“抽筋”式地选择所有高潮，而是拿出一个相对完整的段落，这样反而取得了更好的舞台效果。

有表达欲很好，但是其如洪水，需要在控制之下，才能成就一种美好。

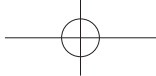
正是这件事，让我对编剧的理论有了更多的兴趣，开始在创作之余，关注“知其然”背后的“所以然”。

2015年，我从上海来到苏州大学传媒学院工作，教授的一门课程就是“传媒实务”。因为我自己擅长编剧，所以有时课后就与选修此课的学生聊剧作、写剧本。多年下来，我发现，并非只有戏剧学院戏文系的学生才去写剧本，也并非只有写得好的“天赋怪”才有资格写剧本。

编剧并非女王皇冠上的明珠，不可触碰，反而更像是唐代的诗歌，引车卖浆者也能吟诵一二；也像大国企时代的乒乓球运动，车间里的大爷会告诉你“大爷永远是大爷”。特别是在全民创作短视频的时代，大众对于编剧的基础方法有所了解，这无疑对优化互联网的内容有一定的意义和价值。

所以，这本教材不仅是给戏剧文学专业的学生使用的，也是给那些对于微电影编剧有兴趣却无法窥得门径的爱好者使用的。书中着重讲述了一些“笨问题”，比如剧本文件怎么命名，戏剧和影视的段落缩进有什么差别。

当然，光靠讲课，不涉实务，是不能真正给学生以指导的。所以，这些年来，除了在大学教书和科研外，我也一直不间断地进行戏剧影视和电视节目创作，获得过三次上



#### IV /微电影剧本创作

海文化发展基金“青年编剧”项目资助，并荣获一次国家艺术基金“青年创作人才”项目资助。话剧作品《子规血》《大明崇祯五年》《天地玄黄马相伯》《中流击水》《花开乐益》《大江北望》在上海话剧艺术中心、上海中国大戏院、台北大稻埕思剧场、苏州公共文化中心、上音歌剧院、大零号湾文化艺术中心等演出，也入选过第二十二届上海国际艺术节。我也参与了电视剧《大宋宫词》的编剧工作，并担任电视剧《八千里路云和月》的历史顾问，还参与了东方卫视、江苏卫视、苏州电视台的多个节目的策划和撰稿，亦有系列微电影著作的播出。此外，我还收集了部分影视剧本，这些素材都将在本书中有所应用和体现。

我还将选修该课程的同学的部分习作收录在书中作为案例进行分析。与戏剧文学专业的同学习作相比，她们的习作体现了大多数人在学习微电影剧本写作时的诉求。在此要特别感谢钱馨雨、李承璇等同学的无私分享。

在戏剧影视和微电影剧本的创作过程中，我遇到了很多商业谈判，发现剧本创作不仅仅是艺术创作，也是商业项目。编剧在牢记自己艺术创作初衷的同时，还要懂得商务谈判技巧，这样有利于作品的顺利落地，所以本书中也谈到了一些谈判技巧。

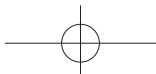
党的二十大报告指出：“坚持理论武装同常态化长效化开展党史学习教育相结合，引导党员、干部不断学史明理、学史增信、学史崇德、学史力行，传承红色基因，赓续红色血脉。”微电影是进行党史、新中国史、改革开放史、社会主义发展史四史教育的重要方式。习近平总书记在庆祝中国共产党成立100周年大会上的重要讲话中提出“两个结合”，即“坚持把马克思主义基本原理同中国具体实际相结合、同中华优秀传统文化相结合”。我曾为苏州市创作了十部“百步芳草，与‘理’同行”的微电影，通过展现苏州优秀历史传统文化，传播了习近平新时代中国特色社会主义思想，这也是“两个结合”的具体体现。当然也要清楚，微电影和故事片毕竟有所区别，所以我们也要掌握多种编剧笔墨。

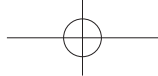
最后，由衷感谢苏州大学传媒学院的领导和同事们，没有你们的包容与支持，我将无法在学术研究之外进行艺术创作和编剧实践。

同时，编者在编写本书过程中，参阅了大量的专著，并汲取了相关成果，在此一并向相关作者表示衷心的感谢！

由于编写时间仓促，书中难免有不当之处，恳请同仁赐教。反馈邮箱：[shim@tup.tsinghua.edu.cn](mailto:shim@tup.tsinghua.edu.cn)。

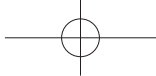
编者  
许静波





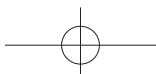
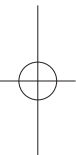
# 目 录

绪论	001	二、人物形象要鲜明深刻	042
一、微电影时代	001	三、人物设计要善于搭配	048
二、微电影的类型	004	第四章 微电影剧本的大纲写作	054
三、微电影剧本	006	第一节 从电视剧的大纲写作	
四、本书的创作框架	010	说起	054
第一章 微电影剧本的创作准备	012	一、商业用途的总纲	054
第一节 项目沟通	012	二、作为项目筹备基础的大纲	057
一、项目前	012	三、详细大纲与分集大纲	060
二、项目中	014	第二节 微电影大纲的结构	061
三、项目后	016	一、微电影大纲的本质	061
第二节 剧本写作调研	017	二、微电影大纲的构成	063
一、下生活	017	三、微电影大纲的修改	067
二、读资料	019	第五章 微电影剧本的格式规范	069
第二章 微电影剧本的主题与主线	021	第一节 文学剧本的基本格式	069
第一节 微电影创作的主题	021	一、舞台小品剧本的基本格式	070
一、创作主题的来源	021	二、微电影剧本的基本格式	073
二、微电影主题的要求	025	第二节 文学剧本的场间结构	078
第二节 微电影的主线	027	一、插叙、补叙	078
一、微电影主线的确立	027	二、加速结构	080
二、微电影主线的要求	029	三、蒙太奇	081
第三章 微电影创作的人物设计	033	第三节 分镜头剧本的基本	
第一节 人物表和小传的撰写	033	格式	083
一、人物表的撰写	034	第六章 微电影剧本的文本写作	087
二、人物小传的撰写	035	第一节 如何写好剧本的开场	087
第二节 微电影人物设计的要求	041	一、狭义开场的分类	088
一、人物形象要真实可信	041	二、广义开场的分类	092
		三、微电影开场的要求	099

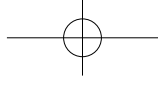


## VI /微电影剧本创作

第二节 如何写作丰富的情节····· 101	二、微电影《青春歧路》总体问题 分析····· 125
一、电影结构····· 101	第二节 学生习作逐场分析····· 127
二、冲突表现····· 106	后记 功夫在戏外····· 147
三、场景设计····· 111	附录····· 150
四、台词撰写····· 115	一、微电影《相濡以沫》剧本····· 150
第三节 如何写出精彩的结尾····· 116	二、微电影举隅——百步芳草· 与‘理’同行····· 158
一、微电影结尾类型····· 116	三、剧本委托创作合同示例····· 185
二、微电影结尾的要求····· 120	参考文献····· 190
第七章 学生习作案例评论····· 123	
第一节 学生习作总体问题 分析····· 123	
一、学会处理三组关系····· 123	







# 绪 论

致广大而尽精微。

——《礼记·中庸》

## 一、微电影时代

先有微电影，后有电影。

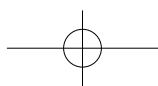
1895年12月28日，法国卢米埃兄弟的《火车进站》在巴黎首次公映，尽管这是一部默片，却像惊雷划过寂静的夜空一样在世界文化史上留下永恒的回响。这一刻，犹如源头的泉眼涌出了第一股清泉，其后将成为涧，成为溪，成为川，成为河，成为江，成为一片浩瀚无垠的大海。

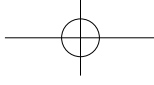
作为电影的滥觞，《火车进站》的制作并不粗糙，从图1-1中可见，人物集中在右侧，较为“紧”，而火车轨道突出“疏”，形成了画面的平衡；侧面斜向拍摄又尽量纳入更多信息。所以，仅仅通过这一个场景的构图，我们就能看出卢米埃兄弟的艺术素养。这也是中世纪以后欧洲绘画艺术几百年发展的体现。



图1-1 《火车进站》剧照

我们回看这部只有17米长的胶片，即便通过手动放映机调慢速度，最终也不过只





有50秒到1分钟的时长。在“电影”这个词还没出现的时代，我们当然不能预设这是“长片”还是“微电影”，毕竟，比起历史凝固瞬间的摄影，这部时长1分钟左右的视频已经“长”得不得了。正如意大利史学家克罗齐所言，一切历史都是当代史。当人们回看历史，也必然带上当下的视角，所以按照现在院线电影两个小时左右的时间观之，此片是一部不折不扣的微电影。

电影诞生以后，很快就面临剧作长度的问题，这是经济先于艺术的问题。因为在电影诞生之初，大多数观众都是抱着猎奇的心态去观看短片，但是当大家习惯了这种艺术的“形式”本身，势必需要在真正的“内容”层面吸引观众，以形成有效且高黏性的消费群体。无论是话剧、舞剧、歌剧，还是音乐会，一般都是两个小时左右的演出时间，可以满足人们上午、下午、晚上3个完整时段完成核心事件的需求。所以，电影的时长延长至两个小时左右(当然欧洲艺术电影四五个小时的时长也是常见的，正如四五个小时甚至更长的话剧一样)，是商业运营上的必然结果。

于是，从剧院中衍生出了电影院，人们从前往影院，等候开场，观看电影，再到观后讨论以及回家，通常会经历一个上午、一个下午或一个晚上。在这段时间内，人们可以完成结构时段意义的“正事儿”。如果时长太短，比如不到一个小时，那么观众会觉得这一趟出门不值得，看完这么短的电影，一个“半天”的时间还没过完，干点儿其他的正事儿时间又不够，观看电影的意愿自然不会强烈。

所以说，电影的时长是和观众具身前往电影的行动密切相关。如果更换了这个场景，时间对于视频的限制就会随之发生变化。当电视出现以后，电视剧为什么会走向40多分钟这样一个时限？这与人的精神和生理集中的有效期息息相关，因为超过了这个时间，观众会感到精神与身体上的双重疲劳，课堂教学一般设置为40到50分钟一节课也是出于这个原因。

而当互联网诞生以后，观众的观看模式更加自由，能够集中注意力的时间进一步缩短。于是视频的长度在新场景的影响下更加富有弹性，从动辄数天的慢直播到几分钟的短视频，内容创作的形式多种多样，因此微电影重新得以复兴。

实际上，在互联网时代之前，在影视编导的日常拍摄训练中，拍摄片段、摄像小样等短视频的形式就已存在，并不存在什么在技术上如《火车进站》那样里程碑式的作品，更多是作为行业史被建构出的叙述而已。

1995年，美国总统克林顿提出“信息高速公路”不久，网站作为新事物、新平台，急需能适应当时容量有限的服务器播出的内容。美国广告人斯科特·扎卡林以电视剧《飞跃情海》为素材制作的短片《地点》投放于各大网站，在那个时代获得了不错的点击量，被认为是微电影的雏形。

与《火车进站》时代相比，新时代的微电影依靠互联网而兴起，但当时互联网只是播出平台。随着近几年的发展，互联网逐渐成为制作平台。同时，微电影在21世纪的成功突围，也和剧情广告的结合有着密切的关系。

2010年，由吴彦祖主演的汽车品牌凯迪拉克的广告《一触即发》被称为里程碑式的“微电影广告”。这部微电影广告不仅具有引人入胜的剧情，还巧妙地融入了凯迪拉克汽车的品牌理念和产品特点。在90秒的剧情时间里，吴彦祖扮演的特工在执行任务时遭遇敌人的突袭，于是联手女主角施展调虎离山等计策，在后台指挥中心的调度下，他乘坐凯迪拉克的车辆，成功躲过对手摩托车组以及直升机的追捕，最终将科技产品成功交易。

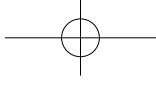
实际上，在《一触即发》之前，国内很多广告就采取了故事讲述的形式，早就可以被称为微电影。例如，20世纪80年代的经典农药广告来福灵，采用的就是动画片的形式。一开场是一群蔬菜穿着礼服在舞厅里翩然起舞，几个长着圆柱形脑袋的乐手在演奏乐曲。此时舞厅大门被踹开，几个长得凶神恶煞的害虫闯了进来，高唱：“我们是害虫！我们是害虫！”蔬菜们吓得花容失色，此时那些圆柱形脑袋的乐手扯下身上的西装，原来他们都是农药瓶子，瓶身上写着“来福灵”3个字，而“圆柱形脑袋”就是农药瓶子的盖，他们高唱：“正义的来福灵，正义的来福灵，一定要把害虫杀死，杀死！”然后乐手手中发出闪电，虫子变成焦炭，并被推出门外。大门关上，蔬菜们幸福地抱在了一起。这个广告片，有角色——人畜无害的蔬菜、凶狠残暴的害虫、正义可靠的来福灵农药；有冲突——害虫伤害蔬菜，农药保护蔬菜；有伏笔——挺身而出的来福灵在一开始以乐手的形象出现。这个广告片可谓是一部完整的动画微电影。

对比之下我们发现，很多事物的评价，其实和概念的产生相关。《一触即发》地位的建构和形象传播与当时“微电影”概念进入中国有着重要的关系。但是不可否认的是，《一触即发》在广告行业中开拓了“大片广告”的类型，在观众对明星喋喋不休宣讲式的广告产生审美疲劳后，主打视觉效果的《一触即发》给观众带来了不一样的观看体验。

观看场景与投资者的变化，让微电影在当下成为影视创作的热点。相较于传统院线电影的高成本、高投入、长周期以及审核风险大，微电影的制作成本较低、拍摄周期短，而且不需要注册电影公映许可证(俗称“龙标”)，因此成为国家与地方大型节日庆典、影视新人入行，以及视频爱好者入门的新宠。

在国际上，众多著名电影节赛事增设了短片单元，奥斯卡金像奖中有最佳短片奖，柏林电影节中有短片单元，鹿特丹电影节有独立电影短片和外国短片单元等。

在21世纪的第二个10年里，中国微电影发展迅猛，相应产生了微电影节。国内首个微电影节“2011网易微电影节”于2011年4月开幕；“中国(北京)国际微电影节”(又称“大学生微电影大赛”)也在同月启动。综合性电影节也开设了微电影短片单元，如金鸡百花电影节全国微电影大赛、香港电影节国际短片竞赛单元，以及北京大学生电影节“学生原创单元”中的“动画短片”和“实验短片”单元。



## 二、微电影的类型

我们可以看到，微电影的历史几乎等同于电影，或者说微电影就是电影在院线长片外一直存在的一脉。微电影的来源多样，每一种不同的别名都代表着一个切入的分析视角和类型名称。

微电影(micro movies)更加强调属于电影的艺术特性。虽然在现代电影艺术中，故事已经不是主要的类型形式，也就是说当代电影未必讲故事。但是和其他的类型相比，微电影依然更加富有故事性，会有人物、冲突、矛盾，以及情节的层层铺叙。

“短片(short film)”这个词常常和微电影混用，从表面上看两者差异不大，都具有“微”和“短”的特征，那么多“短”才叫短呢？例如，奥斯卡的最佳短片奖要求在40分钟以内，但是从最近几届的获奖名单来看，基本都是在20分钟以内。从艺术实践来看，短片的实验性更强一些，在结构上创新更多，有的甚至取消了台词，或者即便有台词，也可以让观众听不清，只是营造一种众声喧哗的氛围感，如微电影《迷你亡灵之夜》(见图1-2)采用宏观镜头和加速拍摄的方式，让所有的台词和环境音成为嘈杂的背景，以及人类命运之下无关紧要的细节。观众则全程以上帝的视角俯视，看到了从僵尸泛滥到动用核弹引发核战争，最后地球文明毁灭的全过程。

“短视频(short video)”这个词的应用场景更常见于抖音、微信号等新媒体平台。一方面，短视频的范围更加广泛，非专业、非剧情，乃至非艺术的内容都可以归属其下；另一方面，在庞杂的短视频内容中，也有一部分有人物设计、剧情想定、场景打造的内容，具备一定的“微电影性”。



图1-2 微电影《迷你亡灵之夜》剧照

剧情广告是以电影的手法和微电影的长度制作的视频广告，主要在新媒体平台上播

放。传统的电视广告主要有5秒、15秒和30秒等时长，很难在如此严格的时间限制内表现充分的剧情和铺垫，导致在一个时期内中国电视广告以简单粗暴的重复植入为主。但是自从新媒体兴起后，广告播放的时长限制不再存在，因此一些企业就用微电影的形式去展现品牌形象。例如，2011年，桔子水晶酒店推出了“十二星座”系列微电影，以展现该品牌时尚年轻的特色。

从用途来讲，微电影大概可以分成以下四类。

### (一) 私人娱乐性质的微电影

这类微电影主要是短视频类的微电影，是短视频爱好者以随手拍的形式，拍摄出的具有一定故事性的短视频作品。当然，现在新媒体平台受资本逻辑影响较大，短视频的制作也开始团队化，并在收获一定量粉丝之后进行多元的商业开发，如进入直播带货的领域。但是，对于广大的短视频拍摄用户来说，最终只有少数实现流量变现。

### (二) 专业学习申奖性质的微电影

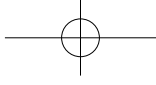
影视导演专业的学生很难一开始就完成长片的拍摄与制作，他们通常通过短片锻炼技术，增加经验。这类微电影拍摄完成后，可以通过申报国内外微电影节的奖项，在一定程度上收回成本。动画导演饺子虽然在2019年以动画电影《哪吒之魔童降世》被广为人知，但是其早在2008年就执导了个人首部动画短片《打，打个大西瓜》，该片先后入围第6届中国动漫金龙奖最佳动画短片奖，获得了第26届柏林国际短片电影节国际竞赛单元评委会特别奖等30多个国内外奖项。拍摄微电影的经历为饺子执导长片打下了基础。

### (三) 商业制作性质的微电影

电视平台会播放一定形式的微电影，但是其商业变现逻辑并不相同。国外某些电视台通过会员付费来覆盖成本，获得盈利，而我国公立电视台则通过播出广告来完成商业变现，如2024年苏州广播电视总台出品的网络微短剧登录湖南卫视和苏州新闻综合频道，就是以频道整体的广告收入为背书的。部分视频平台也是以片头广告的形式达到变现目的。

### (四) 节庆活动宣传片性质的微电影

政府、企业、学校等单位在大型节庆或重要活动时往往以短视频的形式来开展宣传。从国际上讲，在奥运会、世博会、足球世界杯等大型体育赛事的申办和宣传工作中，申办国通常会制作精美的短视频。近年来，中国地方政府也在不断推出城市宣传片。在一些重要的庆典活动前后，如中华人民共和国成立七十周年、中国共产党建党



一百周年等，也有一大批的短视频作品涌现。此外，高校招生、企业宣传、科普与文化教育等领域也在创作短视频作品。这些短视频作品中有相当一部分具有故事性，可以视为微电影。

相比传统电影，微电影创作的成本和要求大为降低，甚至微电影与“短视频”的界限愈发模糊，用途也更加广泛。拍摄剪辑设备的升级与普及让人人皆可以为编剧和导演。然而，摄录门槛的降低并不代表着艺术标准也会随之失守。在流量的逻辑之外，依然有属于微电影的艺术世界。2018年初，陈可辛导演的贺岁微电影《三分钟》播出。虽然该片在宣传中强调全程使用iPhoneX拍摄，但除了iPhoneX，当时拍摄时还使用了无人机、附件架、转接环、专业镜头、监视器、稳定器以及各种摄影附件。拍摄完成后还进行了后期调色。我们以图1-3的电影截屏进行构图分析：A点是全图的最高点，却在中心线偏左的位置；而B点为最低点，依然不在中心线，是在略右的位置；C、E两个高点对应的是较为紧密的背景人群，都没有超过A点；D点则使得右侧紧密的人群不单调。因为列车员是女主，所以在A点左侧不存在影响视线的人与物。更重要的是，A点到E点是横向排列的，而站台与火车所形成的天空是一个纵向的布局，破除了横向排列的单调，彰显出导演深厚的构图功力。

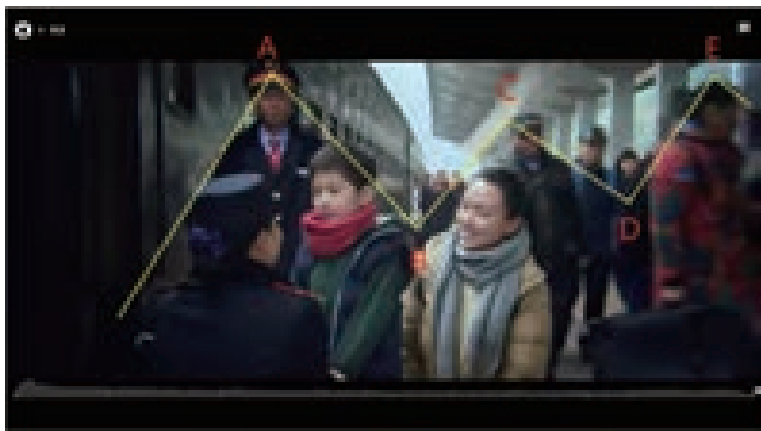


图1-3 微电影《三分钟》截屏

所以，创作者需要有严肃的态度，不应随便拍拍，应付了事，而要对策划、编剧、拍摄、后期、宣发、评论等每一个环节都倾注心血。作为一种媒介实践的微电影创作可以“飞入寻常百姓家”，但是在艺术上终究要“吹尽狂沙始到金”。

### 三、微电影剧本

先有剧本，再有微电影。

其实，早在摄影时代就已经如此了。早期的湿片摄影法，需要现场调配感光的火棉胶，并且曝光的时间也比较长，所以必须在拍摄之前就对所拍摄照片的构图、光影等进行预先的安排，而这种安排其实可以视为剧本。哪怕是现在摄影设备的技术进步早就达

到了非专业摄影“随手拍”的地步，但是对于专业摄影来说，做好摄前准备和计划同样至关重要。

视频时代的拍摄更应如此。微电影的天地大有可为，而从事微电影创作的第一步就是写作剧本。剧本是一剧之本，没有剧本创作的拍摄，往往会陷入随性而不可控的境地。至少作为初学者，应该学会尊重剧本，学习剧本，夯实创作基础。

## （一）剧本的重要性

剧本即“一剧之本”，是微电影创作的基础和源头。虽然和话剧、戏曲、电视剧、院线电影等剧本项目相比，微电影剧本没有那么高的艺术要求，很难作为文学创作文本而被传播，但是依然具有重要的意义，主要为以下3点。

### 1. 对拍摄的调性、情节、风格等抽象内容有基础把握

在项目策划阶段，需要确定微电影的调性和风格；在剧本创作阶段，则需要通过情节表现调性和风格，为拍摄和剪辑阶段实现调性和风格打下良好的基础。如果想创作风格细腻的微电影，那么在创作剧本的时候要对生活细节和人物反应有更多的着墨；如果想创作气象宏大的微电影，那么应该设置更多空境、全景的细节。正如画家在落笔之前“胸有成竹”，导演在拍摄前，也一定要完成剧本创作。要思考微电影中的人物应该设置怎样的戏份？次要人物如何在完成自己的功能的同时不与主要人物产生冲突？情节是在怎样的一个情境中展开？需要有怎样的铺垫？

### 2. 对拍摄需要的场地、时间、演员数量有具体的规划

如果说调性、风格之类的抽象概念尚且可以用意会来把握，那么在拍摄之前制订拍摄计划的时候，必须根据剧本对诸多细节进行确认。例如，演员有几人？在哪里拍摄？拍摄的大体时间是什么时候？什么时候置景？什么时候杀景？这些细节必须根据剧本来准备。

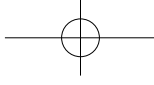
### 3. 对拍摄需要的费用预算资金范围进行大体的落实

微电影的拍摄成本虽然和院线电影相比相对较低，但是依然会产生诸多费用。例如，拍摄机器的租赁或购置、灯光和反光板的设置、轨道和收音装置、后期特效的制作和包装、拍摄的通勤和餐饮，这些都需要经费。因此，在开机之前，应该落实这些经费，这是确保项目或设备能够顺利启动和运行的关键步骤。而落实预算的依据便是剧本。

## （二）剧本的多重属性

剧本的创作者叫编剧。

编剧是一个多义词，具有三种含义：一是一种职业；二是一种创作行动；三是从事



职业或行动的人，这些人可以不把编剧作为职业，而仅仅作作为创作的行动。

编剧是剧本的创作者，但不是唯一的创作者。导演在对文学剧本进行二度创作的时候，实际上要调动整个团队。在这个过程中，演员、制作人、舞美、道具，甚至历史剧的历史顾问、军事剧的军事顾问、科幻剧的科学顾问都有可能参与。虽然与正规的院线电影相比，微电影的剧本没有那么复杂，但是依然具有多重属性：是艺术性与商业性的结合，也是想象力与执行力的统一。如果剧本不具有多重属性，很容易沦为纯艺术化的空中楼阁，无法落地拍摄；也很容易立意不高，输出流水般的套话。

### 1. 剧本创作是文学行为

剧本在本质上具有文学属性。早在古希腊时期，剧作家就成为一个专业艺术创作群体，无论是埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯这样的悲剧三大家，还是阿里斯托芬、欧伯利斯、克拉提诺斯那样的喜剧家，其剧作都被纳入文学创作的领域。至于莎士比亚、易卜生、关汉卿、汤显祖这样的剧作家，其剧作更是文学史上绕不过去的篇章。在诺贝尔文学奖的获奖名单中，剧作家也占有很大的比例。所以，剧作家同时也是文学家，剧本也是文学作品，剧本具有非常鲜明的文学性。

### 2. 编剧行动是商业活动

如果将剧本拍摄成影视作品，那么编剧在进行创作的时候应当具有商业思维，要在一定可行性的基础上展开。所以，编剧必须在一定程度上和商业目标进行和解与妥协，否则难以将剧本落地，也不利于持续创作。

### 3. 需考虑剧本的执行可能

影视是一个团队项目，编剧只是项目操作链上的一环，甚至不是最主要的一环。制片人相当于是项目经理，而导演则是首席技术专家，编剧作为技术研发成员，只是导演的技术部门中的一环。在具体执行的过程中，需要剧作者将理想状态下的文学剧本调整为可操作性的量产方案的拍摄剧本。不考虑执行性的剧本就像只能发表在学术期刊上的论文，表面上或许能获得SCI的高分评价，但距离实际应用还非常遥远。所以，从剧本出发，与其在导演二度创作的时候虚耗精力，不如在编剧一度创作的时候，就提前考虑到执行的可能。

## (三) 微电影剧本创作的学习

编剧是通过学习学会的吗？

莎士比亚、汤显祖、曹禺何曾专门学过编剧？但他们不是没有由来的天才：莎士比亚常年在剧团工作；汤显祖所在时代文风鼎盛，豪门多豢养戏班子；学生时代的曹禺经常登台演戏，那时的高校戏剧氛围十分浓厚。那么，仅仅依靠在剧团中摸爬滚打的经验就能成为编剧吗？



编剧是一门技术。

从形式上来说，剧本有着和小说、散文不同的文体格式。如何缩进，怎样使用符号，如何分场，场景说明与人物台词怎样设置，这些都有规范。在好莱坞还有专门且复杂的电影剧本格式文本，有一系列的画外音、旁白、蒙太奇的符号和说明。更重要的是，小说、散文与剧本有差异，文学剧本和拍摄剧本也有差异，不经过一定的学习和训练是很难掌握这些技巧的。

从思维模式上来说，小说、散文是叙事思维，而剧本则是画面思维。不经过训练的剧作者写出来的剧本场景叙述往往让导演感觉无从着手，甚至难以拍摄。小说需要用人物的语言、内心描写、场景烘托来达到高潮，但是剧本，特别是影视和微电影的剧本，不一定需要使用人物的语言，往往一个细节的神情、一个微妙的动作都能推动剧情的发展。

除了这些细节的问题，还有更加宏观的技巧，对于剧情节奏的把握，对于主题的画面呈现，对于场景设置的思考，如何开头，如何结尾，如何做到剧情的“三翻四抖”，这些都需要经过专业的学习才能做到。

所以在现代艺术院校中专门设置了戏剧文学专业，以培养专业的编剧人才。但是只依靠专业的戏剧文学教育体系来培养编剧一样存在问题。因为编剧虽然是技术，但是万源归宗后最重要的还是思想的高度，只有深度了解社会、政治、文化，才能落笔有神。而这些不是单纯的编剧技巧所能解决的。

要成为一名微电影剧本的编剧，需要做到以下6个方面。

(1) 成为一名有根底的“杂家”。成为“杂家”一方面要博览群书，通过人类知识的结晶了解各个领域的发展；另一方面要走出象牙塔，更多地了解社会，因为越能俯下身，越能触摸到泥土的芬芳。同时，要了解国家法律法规、公序良俗，创作虽然自由，但是也有其不可触碰的底线。

(2) 熟悉微电影创作的全过程。编剧虽然是对作品的一度创作，但是必须对导演的二度创作、演员的三度创作，以及对组建团队、统筹调度、舞美道具、音乐音效、剪辑特效等各个工序有所了解，这样才能在写作的时候做到心中有数，笔下有神。

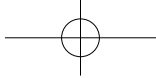
(3) 掌握剧本写作的内容与形式规范。例如，理解编剧专用的概念名词；了解剧本中的符号缩写；懂得设计剧本的人设、框架、场景；等等。

(4) 具有一定的阅片量，知道从哪里可以获得观摩学习微电影作品的资源，并且要具有从视频转化文字剧本的思维，以便进行拉片训练。

(5) 了解微电影相关的征稿、评奖的路径、平台、节庆活动和基金，并拥有一定的专业配套资源，可以将剧本落地。

(6) 具有一定程度的商业头脑和谈判技巧。编剧不仅要有创作的能力，还要有一定的商业谈判能力，能够与甲方进行沟通与博弈。

戏剧影视创作是一个综合性的团队项目，不是一个人可以包打天下的。虽然编剧在



微电影领域还可以尝试打通各个环节的全栈式操作，但是在参与大电影和院线电影创作时，必须要有足够的团队意识与资源整合能力。

综上，微电影编剧不能只是一个编剧，还需要有足够的政治高度、精湛巧思的艺术水准、符合潮流的传播理念，以及清晰周详的商业头脑。

## 四、本书的创作框架

本书是一部讨论如何创作微电影剧本的教材，以一部微电影剧本从立项、创意、人物、大纲、剧本写作的实操顺序作为基本结构。

### (一) 立项

立项和创意都有可能成为创作的第一环节，区别在于前者是委约创作，而后者是自发创作。对于创作者来说，并不需要一个仪式性的立项，但是需要委约方有一个确立项目可以开始的节点。严格来说，这是商务的内容，而非戏剧创作。不过在现实中，不可能依据过往身份的背书就直接签约，还是需要有一定的预期研究成果，但是出于成本的考虑，这些成果不能耗费太大的精力和太多的经费，一般不进行实地采风和田野调查，所以往往通过案头工作来进行。本书的第一章将讨论如何进行创作前的预先研究，并介绍一部分与委约方谈判的经验。毕竟，编剧不仅仅是一项艺术创作，也是一项业务和工作。需要立项的创作往往是政府、企业以及大型庆典的宣传工作。理解甲方的需求，并与其达成一致，然后尽可能把自己的艺术思想投射到作品中，这是一项非常重要的能力。

### (二) 创意

在自发创作中，创作的开端是灵感。但灵感是随机的、片段的、模糊的、感性的，需要将灵感进行理性化的归纳和总结，从而形成可以围绕创作的主题。而在委约创作中，需要将冰冷的、理性的、概念的主题进行故事化和具象化的表达。创作的过程是归纳，委约的过程是演绎。虽然是不同的思维方式，但都要形成一个故事的基本思路。本书的第二章将着重分析如何将灵光一闪的感悟转化为微电影的主题，并探讨如何从故事中提炼归纳戏剧主题。

### (三) 人物

戏剧是人物的故事，即便放大到动画电影的范围，那些非人类的角色也可以称之为广义的人物。本书的第三章先讲述剧本正文之前的人物表的写作，然后讲述详细的人物小传如何设计和撰写。人物设计不是不得已而为之的套辞，而是理解故事的必要基础。

只有把典型的人物放在典型的环境中，才能展现合理的故事。本书的第三章还将讨论微电影中人物的设计以及人物之间的搭配问题。

#### (四) 大纲

大纲是对故事整体结构的把握，需要在大纲中找到故事的主要矛盾、情节的主要冲突。通过大纲，可以看出这个故事是否有新意，匡算出大体的成本预算以及拍摄方案。在很多流程复杂的项目组中还存在比稿的现象，而大纲是确定执行团队的依据。

#### (五) 剧本写作

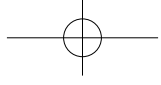
第五章和第六章都是讨论剧本写作的内容。其中，第五章主要谈论剧本的形式与格式，包括场号、场景、台词缩进、剧本符号等。第六章则分述开头、主体和结尾三个方面的具体写法。当然，因为法无定法，所以在第六章中更多是源于类型学的形式分类，具体如何写作，只有学习者在亲自写出剧本后，才能有真正的体会。

需要说明的是，虽然本书主要讲授微电影写作，但是戏剧、电视剧、电影、晚会小品，各种形式的编剧都有共同之处。因此，在列举时，虽然以微电影故事为主，但是也会使用一些其他戏剧影视的作品来做对比和类比研究。这些被列出的戏剧影视以及微电影作品在第一次出现的时候，会在剧名后加上首映时间，再次出现则不复加。

由于笔者自身有着一定的戏剧影视微电影创作经验，在列举时，使用了一些亲自参与创作的项目以及收集的资料，其中不少是处于项目执行过程的资料，而不是最后的播出或者演出文本，目的是让读者看到在修改博弈中的作品的样貌，从而对“如何做”之外的“如何改”的问题有更加深入的了解，这对于读者来说是难得的学习机遇。

#### 思考题

1. 如何认识微电影剧本创作的艺术性与商业性？
2. 整理一下现在能找到的各类微电影节庆活动，看一看哪些适合你参加？如何组建微电影创作团队？



# 第一章 微电影剧本的创作准备

合抱之木，生于毫末；九层之台，起于累土；千里之行，始于足下。

——《道德经》

从剧本创作的流程上讲，编剧从事剧本创作有两种方式：其一为原创；其二为委约。如果是原创的，那么编剧会在立项之前进行调研准备；如果是委约的，那么立项之后也要开始调研。无论如何，都不应该出现拿到题目就开始创作的情况。

只有当我们认识了世界，才能表达世界。当我们对世界认识得越深，表达得就会越深。

如果是诗歌，尚且有虽然生活经历贫乏，眼界狭窄，但是依靠灵感依然写出羚羊挂角文字的可能，如李煜虽有家国之变，但实际上不过出于深宫再入深宫，依靠才情写诗，而不是依靠学养与眼界。但是戏剧影视不一样，戏剧影视作为代言体，要求我们必须进入人物生存的环境中去感受他们的世界，去感受他们所遭遇的一切。也就是说，你只有成为你所写的那个人，你才能写出那个人。

## 第一节 项目沟通

委约创作时，编剧切忌“等靠要”。

编剧需要知道，项目的投资方只有一些模糊的概念，毕竟他们不是专业的戏剧影视创作人，也许会听说一些创作的经验，但是不会按照创作的逻辑来开展，所以项目创作的过程也是“教育”甲方的过程。作为乙方的编剧不能自矜艺术家的身份，而要学习成为一名商务沟通人员，主动掌握一定的项目沟通技巧。从项目流程上讲，沟通可以分成项目前、项目中和项目后。

### 一、项目前

委约创作的邀约方式有两种：一种是定向邀约，也就是甲方对编剧前期的作品有一定的了解，比较认可编剧的能力，从而发出的小范围定向邀请；另一种是面向社会公开征稿，符合一定条件的创作者都可以投稿。相较而言，定向邀约的立项把握比公开征稿要大一些。

但不管是邀约还是征稿，都不等同于立项，从某种意义上说，这只是参与项目的门槛，以获得与甲方会面的机会。那么在会面之前，编剧需要做哪些准备呢？

### （一）准备一份合适的简历

这份简历由编剧简介和创作简历两部分组成。编剧简介不超过两三百字，包含身份、奖项和最重要的作品案例，便于甲方向上级报备。编剧简介要控制在一页PPT内，除文字内容外，还要附上一张较为正式，但又不是证件照风格的个人肖像照，尽可能在照片中体现职业性。而创作简历要较为详细，介绍主要作品时，最好在片名和其获得的奖项旁边附加二维码，便于甲方扫码观看。

### （二）与合作团队进行沟通

编剧未必是委约创作的直接乙方。甲方作为大甲方，可能直接对接的是制作人或者导演，而编剧是制作人与导演所组建的团队中的一员。对于编剧来说，制作人和导演才是甲方。在甲方的视角下，编剧和导演、制作人是一个团队。编剧需要事先和导演、制作人有着较为深入的沟通，形成大体一致的观念。只有这样，在和甲方见面的时候才不会出现沟通上的不统一，不会让甲方觉得这是一个“草台班子”。

### （三）对项目有所了解

编剧需要对项目进行一定的预先研究，在项目会上能够讲述自己对项目的认识。需要注意的是，这些认识并不一定符合甲方的需求，但编剧要清晰表达本方理念，以展现其能力。

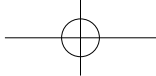
在项目会上，虽是导演作为主角与甲方沟通，但是编剧需要做好担纲主讲的准备。在清晰表达本方理念之外，编剧还需要做到以下三点。

#### 1. 清晰把握甲方诉求

在项目方的征稿邀请函中，虽然已经有项目需求的内容，但基本都是概念化的表达，可能不符合戏剧影视艺术创作的要求。因此，编剧必须在项目会上尽快了解甲方的诉求，然后与之沟通，形成文字版的会议纪要，并返还甲方确认。

#### 2. 明确甲方的主要责任人

如果项目方由多部门共同参与组成，那么需要明确谁是最终拍板定案的责任人，谁是直接对接的责任人。很多项目会是为了展现共同商榷氛围的头脑风暴会，在会上说的最多的，发言最热烈的，未必就是最终决策者。编剧不需要对所有的问题都有所回应和解决，只需要完成最终责任人下达的任务就可以了。需要注意的是，最终责任人未必是现场职位最高的人，职位最高者即便发言，也是指导性的意见，而非具体的执行要求。



此外，除了最终责任人，还有直接联络人，相当于是专门负责这个项目的项目经理，很多事务性的工作都要通过他来对接，甚至很多职位最高者的意见都由他来传达。他知道哪些是领导说说而已，哪些需要执行。

### 3. 清楚甲方制作的意愿以及成本

即便开启了项目会，甲方也未必能够形成统一的制作意愿。很多项目之所以在推进过程中夭折，都是因为甲方自身的不坚决或者内部的争议。除了了解项目方的制作意愿，编剧也要有基本的成本测算意识，测算一下项目方愿意投入多少成本来完成这个项目，投入的成本和甲方的实力是否匹配（警惕大包大揽、拍胸脯式的甲方），以及自己需要根据这样的预算完成怎样的剧本。

项目成立前的讨论会需要经历一个漫长的过程，甚至有一定的失败率。并不是每一个能谈的项目都会谈成，学会接受失败和容忍失败，这是一个编剧需要具备的心理素质。尽量不要抱着“救一个是一个”的心态做项目，很多项目在策划的阶段就矛盾重重，资金不济，如果硬往下做的话，那么可能会把编剧“套牢”。

项目的成立以签订合同为标志，编剧需要在签订合同的时候明确主体，即是以个人的名义还是以公司的形式来签订，这涉及合理避税的问题。如果新人编剧不知道编剧合同如何撰写，那么可参见“附录二”。

## 二、项目中

“项目中”是指从制作立项到作品上线或放映的全过程。这是微电影制作的主体阶段，包含实地采风、剧本创作、拍摄剪辑、修改上线等多个流程。从理论上讲，编剧只要参与实地采风和剧本创作两个流程就好。但实际上，剧本的修改贯穿创作的全流程。很多时候，对剧本进行修改并非因为艺术，而是来自甲方其他方面的考量。在项目沟通的过程中，编剧需要注意以下6个问题。

### （一）尽可能要求甲方只在合适节点审查项目进度

甲方是项目的发起者，而不是直接创作者。要尽可能避免甲方或甲方的某些人员对项目参与过多。当然，对甲方参与多少的控制主要是制作人或者制片人的工作，但当甲方参与过多时，编剧要及时向制作人或制片人提出。正所谓“合适”的节点很难量化，而“合适”的参与程度需要靠合理的经验来把握。

### （二）要求甲方从一个出口形成书面意见

在执行过程中，来自甲方的声音可能较为驳杂。在策划会或审稿会上，甲方请来的专家可能会给出五花八门的意见。这些意见可能互相矛盾，如果都完全接受而不加以

区分的话，编剧会无所适从。编剧应该在策划会或审稿会上尊重每一位专家的意见，然后在会后找到甲方，核对意见汇总，请甲方先自己过滤一下，看看哪些是可以忽略的，哪些是需要遵从的，最后形成书面意见。需要注意的是，对于那些没有被甲方采纳的意见，如果编剧觉得需要，那么只要不违反书面形成的总原则，也可以将其列入书面意见。

### (三) 适度与甲方及专家博弈

项目方在策划会和审稿会上请来的专家往往各有所长，要么在艺术上有所成就，要么对于原型案例比较熟悉，但是也可能有其短处，因为艺术水平高的，未必熟悉原型案例；熟悉案例的，未必有艺术创作的经验。所以，编剧要批判地接受他们的意见，也就是需要在会上和甲方及专家博弈。博弈也要适度，如何表达意见而不至于闹翻，如何说服对方接受意见而不心生芥蒂，这都需要一定的谈判经验来支撑。

### (四) 形成清晰明确的节点确认书

在项目推进的过程中，最忌反复返工以及乱改意见。因此，每到一个环节，应形成一个具有法律效力的节点确认书。签字盖章后，原则上不进行返工，应继续推进下一环节。需要注意的是，艺术创作是一个整体，在拍摄过程中修改剧本是非常常见的事情。有的是导演直接改剧本，有的是导演远程与编剧沟通。演员基本在签约前才拿到完整的剧本，而在拍摄的过程中，由于剧本被大量修改，片场里最常使用的剧本是飞页<sup>①</sup>。所以，节点确认书是编剧进行自我保护的工具，但又不能完全拘泥于条文。

### (五) 在合适的节点催款

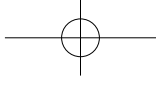
项目的付款流程基本是多次付款，会在合同中约定具体的付款流程与比例。需要注意的是，很多项目正式启动的时间往往晚于合同条款中的时间，所以也要看编剧是否在意此项问题。

### (六) 编剧在宣传物料上的署名

虽然剧本是一剧之本，但是在宣传的时候，往往在物料上用专字标明“×××导演作品”，而不是“×××”编剧作品。这是目前的流行现象，当然有一定的道理。但是也一定要以核心创意人员的身份在宣传物料上为编剧署名。不尊重编剧的团队，也很难创作出优秀的作品。

总之，“项目中”是编剧与项目方沟通最多的阶段，每一项具体的问题都有博弈的

<sup>①</sup> 在拍电视剧或者电影的时候，剧本没有具体剧情，边拍边写的部分，或有完整剧本，但需要边拍边改，以散页形式呈现的部分，被称为“飞页”。



技巧和依据。编剧除了要有足够的商业思维，还需要具备一定的谈判手段。编剧虽然是艺术家，但是不能困在象牙塔里，也需要有一定的博弈经验。

### 三、项目后

项目后会遇到的问题比较少，大概有以下3类。

#### (一) 尾款结算问题

严格来说，尾款结算属于商务问题，而且还可能形成连环债务的问题，如甲方欠制片人的，制片人欠编剧的。甚至在21世纪的前10年，还有很多项目的尾款被默认是收不回来的。但不管如何，既然签订了合同，就要尽量落实合同。这就需要编剧具有一定谈判的技巧，以保证自己的合法利益。

#### (二) 舞台剧类作品的继续修改问题

不同于影视剧和微电影等上线即完成的项目，舞台类作品在每一轮演出后，甚至在单轮演出中都有修改的可能。这时就要看编剧与制作团队的关系，以及对作品的定位，毕竟不是所有的创作都是商业项目的逻辑。有时为了艺术的提升或者申报奖项，编剧会在首演后的二三轮乃至更多轮演出时对剧本进行修改。

#### (三) 极端情况下负面舆情的应对的问题

由于戏剧影视作品面向公众播出，会面临被批评，甚至被恶评的风险。当出现这些问题时，就要对舆情做出应对。对于影视作品，只能遵从团队整体的舆情应对方案；对于舞台剧类的作品，则可以在一定程度上进行及时修订，尝试是否可以挽回一定的风评。

总之，编剧需要及时和甲方进行沟通，并需掌握一定的沟通技巧。剧本虽然是文学和艺术作品，但毕竟不是小说，不能由作家自己掌握创作与发表的过程。微电影创作既需要和投资出品的甲方合作，又需要和导演、制作人、演员、摄像、剧务等制作团队沟通，所以编剧应该具有一定的谈判能力。

其实，不管是委约创作，还是原创作品，都要求微电影的编剧不能把自己“锁”在文字的世界，而需要有更广阔的视野和更强的能力。反过来说，编剧就是编剧，并不是像制片人那样的项目经理，拥有一定的谈判技巧固然非常必要，但是不能违背自己作为一位艺术创作者的初衷。如果仅仅是为了投资、盈利或者获奖而创作的话，那么功利之下，势必难以出现好的作品。



因此，对于一名编剧来说，最重要的是要守住本心。

## 第二节 剧本写作调研

生活是戏剧的来源。

不管是传统的反映论，还是后现代的戏剧观，戏剧影视总是人类对生活认识的一种艺术化表达。没有生活过，何谈艺术？

不管是历史题材，还是当代题材，但凡不是写身边事、亲历事，编剧总要进行采风 and 调研。如果是现实故事，就去故事发生的地方去感受主人公为何会在特定情景下做出特定选择；如果是历史故事，那么既需要去历史遗迹中追溯古人往事，又需要到典籍文献中爬梳历史记载。

两者都是生活，不过一种是现实中可以触摸的生活，另一种是凝结在文献中的生活罢了。

### 一、下生活

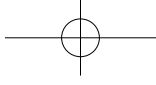
在人类学、社会学以及传播学领域，田野调查都是非常有用的方法。早期的文化人类学家要对目标民族进行长达数年的观察，并参与他们生活的方方面面。作为编剧，在接受特定项目后，也需要到创作对象的生活环境中亲身体会感悟，去了解特定的生存场景，这样才能在自己的剧本中构建一个合适的世界。

2022年，笔者接受复旦大学上海医学院的委托，为复旦大学上海医学院博士生医疗团创作话剧《行走在大山深处的白衣天使》。在当年和其后的两年暑期，笔者两次与复旦博医团前往贵州剑河、青海玉树、宁夏西海固和四川北川开展实地调研。

在去之前，笔者也会想当然地认为，西部地区是风沙满地的样子，学校和医院也应该破败不堪才对。然而，真正来到在电视剧《山海情》中被称为“穷甲天下”的西海固时，笔者看到的根本不是荒凉的黄沙，而是青山皆绿。曾以为条件简陋的医院，无论是在青藏高原还是在云贵高原，都非常现代化。边远地区医疗面临的已经不是硬件的问题，而是患者的健康观念和医院的人才建设问题。

如果不是下了生活，亲眼看到这样的社会和人群，那么光靠想象，恐怕笔下的应该也是黄沙作幕、天地变色的景象。同样，当走进宁夏西吉县王民中学的时候，笔者看到的也是相当现代化的校舍与设备，与东部地区的学校差别不大。这是时代发展的成就，也是需要走到第一线才能看到的现实。

如果说从东部城市到西部高原，看到的是和原来生活环境不一样的世界，那么在同一个地方，一样可以体验不一样的世界：那些半夜独自奔波的快递小哥、为了城市卫生



而凌晨劳作的环卫工人、高科技企业中为中国争夺科技话语权的技术专家、漂泊在城市里没有归属感的人们，人与人的悲欢本不相通，可若是不尝试走进别人的生活，那么永远不会感同身受。

下生活，最忌讳的是走马观花。下生活，需要观察体会的有很多，如对象人物的精神气质、生活习惯、语言方式，要让自己成为那个人。虽然在剧本中不需要对人物的生活环境进行全面的描绘，但是编剧需要在头脑中建构出相关的画面，以“眼前有景”的方式进行创作，只有这样才能让人物鲜活起来。在微电影《拾荒少年》(2012)中，拾荒者暂居的小屋是如何布置的(见图1-1)?他们煮面条为什么用电饭锅的内胆?为什么用电磁炉，而不用明火?他们看的杂志是什么?杂志哪里来的?这些杂志还有什么用<sup>①</sup>?这些场景的布置就是在编剧预构建的基础上由美术师丰富和强化的。



图1-1 微电影《拾荒少年》剧照

当然，就算下了生活，有时也未必能够看到故事发生的原貌。例如，话剧编剧冯静在写《谷文昌》的时候，曾先后多次前往福建漳州东山岛进行实地考察，然而东山岛早就山清水秀，并且因为电影《左耳》成为知名的旅游景点。与中华人民共和国成立之初，谷文昌刚刚来到东山岛所见的那种海边荒漠、砂石无树的景象完全不一样。但是反过来说，如果还是那个时代的景象，这部戏创作的意义又是什么呢?

相较于院线电影来说，微电影的预算成本较低，下生活虽然重要，但是也只能有限度地开展。2010年，吴京为了拍摄电影《战狼》，来到南京军区某部下生活。在10个月里，吴京掌握了包括潜水狙击、特种射击、擒拿格斗、野外生存、攀登滑降等多种技能，还拥有潜水33米的纪录以及国际三星潜水员证书。在狙击步枪射击比赛中甚至能与部队优秀狙击手平分秋色。这样的下生活效果显著，可是对于要求短平快的微电影，以及能支配的预算有限的微电影编剧来说，这并不现实。

<sup>①</sup> 关于《拾荒少年》的具体剧情，可见第三章第二节中的具体介绍。

## 二、读资料

下生活所看到的只是直观的资料，而且人的视野毕竟有限，不可能了解现象的全貌。如果所涉及的是历史题材，就需要爬梳相关历史资料。2019年，中国银联拍摄的广告片《大唐漠北的最后一次转账》依据的史实就是安史之乱后，安西都护府调兵内地平叛，导致力量薄弱，面对吐蕃进攻，只能依靠白发老兵苦苦支撑。那么，作为编剧，就需要了解当时唐朝的政治局势、西域的军事征伐、郭子仪的侄子郭昕为国壮烈守边的史实。虽然郭昕并未出现在这部短片中，但是并不代表在收集史料的阶段可以不去寻找相关的史实。

编剧所爬梳的资料，真正直接应用到剧本中的只是少数，大多数都是作为知识背景。掌握的知识越丰富，编剧在创作中也就越从容。不过，作为编剧，要保持一种警惕，不要怕浪费，如果把自己查到的资料都塞到剧本中，那么反而变成了“掉书袋”。

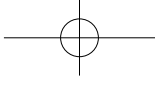
进行当代题材创作的时候，可以阅读相关的新闻报道、人物特稿、社会统计报告、社会学者著作的调研报告等。进行历史题材创作的时候，首先，要对那个时代的正史和现代人所编纂的史料集有所了解；其次，要对研究对象个人的诗文集有所了解，如果要在剧本中引用相关的诗词，那么一定要有所出处；最后，要善于使用知网、上海图书馆“晚清民国期刊数据库”等电子资源，检索一下学界在该领域有怎样的研究进展，要尽可能采用信史而非传说，不要将那些已经被学界否定的观点和史料加入剧本中。

在新媒体时代，获取信息虽越来越便捷，但要注意识别虚假、伪造的内容，特别是要注意识别21世纪以来形成的让读者防不胜防的“钓鱼文”<sup>①</sup>。此外，历史故事化、非虚构历史的著作大量出现，也助长了编纂史料的风气。笔者在担任一部抗战题材电视剧的历史顾问时，导演曾提出一首名为《黄埔军校餐前训导》的文辞考证问题。

军井未掘，将不言渴；  
军灶未立，将不言饿；  
雪不穿裘，雨不披蓑；  
将士冷暖，永记我心。

然而，笔者翻遍了能够找到的与黄埔军校教育史相关的著作，并没有发现这个餐前训导的存在。从文辞本身出发，“渴”“饿”是仄声，“蓑”“心”是平声，且这三个字又是不同的韵部，如何能做到押韵？于是进一步通过“读秀数据库”查证，发现这篇所谓的《餐前训导》在21世纪之前的书籍中没有记载，而是在21世纪后的成功学书籍中

<sup>①</sup> 钓鱼文是21世纪初在网络论坛上形成的主要针对历史与政治话题，让某些具有固化思维的读者跌入陷阱的帖子。这些帖子一般故意迎合这些读者的倾向，但却具有明显的漏洞，当这些读者信以为真之后，发帖人再主动指出帖子的荒谬，并嘲笑之。因其过程类似于钓鱼，所以这类文章也被称为“钓鱼文”。



重复出现。因此，这篇《餐前训导》很可能是21世纪的伪作。

当然，笔者毕竟未能翻阅所有的资料，上述讨论都是基于现有资料的推测，当新的强有力的史料出现后，也可能会推翻笔者的考证。这样的例子在历史学上比比皆是。

我们可以从历史小说、亲历者回忆录或口述资料、学术著作，以及馆藏档案等文献获取对于创作对象的认识。这些文献各有特色：历史小说虽然有虚构的地方，但是可以给编剧一定的创意启发；亲历者的口述非常鲜活丰富，让编剧如重返现场；学术著作严谨规范，更加具有宏观的视野，馆藏档案是那个时代的遗存，更多保留了事情发生时的原始风貌。但是相对来说，目前历史类微电影编剧创作中，对于档案文献的重视还不够。这是因为，查阅和利用档案还是有一定学术和专业的门槛。

档案是更为原始的文字资料，但依然不能迷信档案。国内查档需要一定的专业素养和能力。首先，需要知道档案馆的特色文献为何。例如，北京的中国第一历史档案馆的特色文献是清代皇室档案，南京的中国第二历史档案馆的特色文献是国民政府档案，上海的上海档案馆的特色文献则是近代上海档案。其次，阅读档案需要一定的技能。很多档案是繁体字，而且是手写，甚至很多都被鼠虫啃噬。还有一类外文档案，如上海公共租界工部局的档案是英文的，法租界公董局的档案是法文的，中国第一历史档案馆的“满文老档”是满文写就。最后，档案考证有着一定的门槛。不是说看到档案就盲从档案，所谓“尽信书则无书”，档案真实性的考证，孤证不为证的交叉印证方法，都需要在查档时有所意识。

此外，文献的概念非常丰富，并非只有纸本才是文献，实物依然是文献，而现在很多文献保存在博物馆或者收藏家的手中，所以编剧可以前往各博物馆进行采风学习，特别是一些具有专业性的博物馆，如想了解上海近代的历史可以去上海历史博物馆，想看看老上海滩上跑着什么车可以去嘉定的汽车博物馆，想收集一些近代衣食住行的资料则可以去上海民俗博物馆。各个馆中的实物藏品对于编剧的创作有着启发灵感的作用。

### 思考题

1. 以一项大型节庆活动为例，为自己制作一份用于参加该项节庆竞标的简历。
2. 收集整理一下现在可以使用的文献档案资料库。

