

电影剧本结构解析



>> 对结构的认识

一、电影结构

电影结构可以分为：时空交错式结构、戏剧式结构、小说式结构、散文式结构、综合式结构。



二、戏剧的结构

虽然经过数千年的分析、责难、牵强附会，也经过再被细分，基本戏剧结构仍是由以下三幕所组成：开始、中间、结尾。



三、对故事结构的认识

结构意味着先讲什么？再讲什么？还是同时讲述？事件前后有无必然的联系。



>> 叙事结构分类

轻松破解电影里的 N 种叙事结构

其实电影的叙事结构就那么 3 种，或者说一种，导演们把它玩的很漂亮，用不同的方式组合起来，我们来分析一下。



>> 如何构筑剧本

一、构筑剧本方法

在每一幕中，你都是从一幕的开端开始向这一幕结尾的情节点发展。这意味着，每一幕都有一个方向，一条从开端到情节点的发展线。



二、电影剧本的格局

一部电影从叙事的角度讲，首先，它是由许多“情节点”组成的。然后，数个“情节点”组成一个“情节段落”。最后，数个“情节段落”组成一部完整的电影。

>> 对结构的认识

一、电影结构

电影结构可以分为：

1、时空交错式结构

打破了现实时空的自然顺序，将不同的时空的场面，按照一定艺术构思的逻辑交叉衔接组合，以此组织情节，推动剧情发展。将现在、过去以致未来，将回忆、联想、梦境、幻觉等和现实组接在一起，造成独特的叙述格式。例如《去年在马里昂巴德》、《广岛之恋》等。



2、戏剧式结构

吸收容纳了大量的戏剧因素和成分，特别是运用戏剧冲突和结构法则。场面划分上，主张集中，以保证整体的完整均匀。有的以对立双方贯穿全剧、有的以一个主要事件，或一个主要人物，或一个主要动作形成中心，组织戏剧冲突。例如《魂断蓝桥》

3、小说式结构

以描写人物思想感情的细微变化为特点，不要求情节高度集中，而致力于场面的积累。在主要情境和人物之外，也需要次要情境和穿插。如《远山的呼唤》。

4、散文式结构

不太注重情节的完整性和因果关系，没有明显的开端、高潮和结局，也没有明显的矛盾冲突，它以造型手段展示生活中发生的一桩桩事件。基本上不闪回。如《城南旧事》、《罗马 11 时》

5、综合式结构

在戏剧元素之外，运用小说的叙事元素，形成戏剧性和叙事性叫好结合的结构类型。一般有完整的冲突场面、但在刻画人物性格、描绘事件、穿插场面上，又极为细腻、详尽。如《乱世佳人》《白痴》。

二、戏剧的结构

虽然经过数千年的分析、责难、牵强附会，也经过再被细分，基本戏剧结构仍是由以下三幕（act）所组成：

第一幕	开始	（The Beginning）
第二幕	中间	（The Middle）
第三幕	结尾	（The End）

从字面上来看，这三幕结构的区分实在太过基本，看起来甚至有些可笑；但不要忘记，古老的金字塔也拥有极简单的建筑结构，却没有谁会质疑它的久远性。

你可能在高中作文课程中，就已学过这种基本法则衍生而来的变异使用。文章的一个段落，有着一句主旨句，接下来是主体，最后是结语。另外，你一定也听过一种老套的说法：“告诉他们你将要告诉他们的，告诉他们你正在告诉他们的，告诉他们你刚刚告诉过他们的。”老实说，戏剧和这项历史悠久的传播信息的原则，也没什么不同。

无论如何，电影戏剧绝对不只是意念上的传播。电影是蕴含高度情绪的媒体，可以经由音乐、对白、音效、影像及众多其他元素向我们进行传播。观看经验不只进到我们大脑，更进到心中；不只进到我们意识，更到达我们的心灵。一部电影剧本绝对不只是演讲的纪要，也不是论文的纲要。一个好的剧本，为一切完整性生活体验创造出其赖以存在的基石，而且那（现实生活的虚拟）体验在电影院之外实际上几乎不为我们察觉；编剧的任务，就是要以一个讲故事者的感觉来定下结构，并期盼能迷惑住观众的心灵。

为了更好地从观众角度来思考问题，我们将三幕结构的定义加以扩展。作为编剧，就要把开始、中间、结尾，转换为：

吸引力	（attraction）
预期心理	（anticipation）
满意	（satisfaction）

现在我们为这三幕带来了生命力，而且也暗示了每个部分各自应当实现的目的。

三、对故事结构的认识



结构意味着先讲什么？再讲什么？还是同时讲述？事件前后有无必然的联系。当代电影在结构开始了创新。

（一）结构是什么？这是我们首先要了解的问题。

电影剧作结构是指电影剧作的组织方式和内、外部构造。电影剧作家根据对生活的认识，按照塑造形象和表现思想内涵的需要，运用电影思维把一系列生活材料、人物事件等，分别轻重主次合理而匀称地加以组织和安排，使其符合生活规律，达到艺术上的完整，统一，和谐。剧作结构的优劣对一部电影剧本的成败起着很大的作用。（《电影艺术》153 页）

对结构概念的解读：

A、所谓“电影作者根据他对生活的认识”意味着针对同样的素材，不同的创作者认知的深度和广度是不一样的。而这种不同体现出的是同类题材下的不同作品。同样是讲康熙的故事，《康熙王朝》《康熙微服私访记》《康熙秘史》《少年康熙》却各不相同。假如你认为战争是对人性的摧残，那么就有了库布里克的《全金属外壳》，假如你认为战争是对人性的救赎，那么就有了《辛德勒名单》，加入你认为战争能够使人长大成人，那么就有了《太阳帝国》，假如你认为战争歪曲了人性，那么就有了《太极旗飘扬》，或许你认为战争是政治家的游戏，那么就有了《实尾岛风云》。你对生活认知到什么层次，表达也必然在这个层次之内。你不可能表达你看不到的东西。正如我们现在的年轻人看不到三年自然灾害中人的表现，也就无法理解饥饿会灭绝人性美好的东西一样，因为我们现在讲的往往是到哪里撮一顿。那么饥饿时期的人也就无法理解现在年轻人的浪费以及减肥运动。作者的经历和修养决定了他的认知领域和认知程度。



B、所谓“按照塑造形象和表现思想内涵的需要”谈的是人物与结构、主题与结构的关系。

【人物与结构】

相对于一个人物，结构的过程是对人物一生事件的选择，通过选择这个人物的事件，从而塑造这个人物形象。《海上钢琴师》选择了 1900 这个人物如何被抱养，如何在底层成长，如何第一次弹奏钢琴，如何成为一个钢琴演奏家，如何胜了比赛，如何看待爱情和走向渡轮等事件，通过对 1900 这些人生片段的选择，刻画了一个脱俗、真诚、真爱的人物。相对于几个人物来讲，结构意味着如何讲述这几个人物的故事，是有一个人物引出其他人物《美国往事》，还是先同时讲述几个人物，然后分别论述这几个人物的来历《落水狗》（昆汀·塔伦蒂诺），还是平行的讲述两对人物《法国中尉的女人》。

【主题与结构】

主题是行动的纲目，是表达的重点。结构就像玩牌，把时间当作玩牌，洗牌的过程也就是表达意愿和思想的过程。结构本身是形式，但是结构同样蕴含着对“意义”的理解。结构是基于主题之下的结构，是对人类价值的理解和对社会问题的阐释方式，以下几个方面所能传达出的主题意义：

关于偶然：巧合。伊那里多（墨西哥）《爱情是狗娘》一切故事因为一场车祸。一口痰带来

的悲剧人生，一次天桥之上的一个人的一口痰导致了一场车祸，而车祸中的人物可以是跟这个吐痰的有联系，比如死去的人曾经害得现在这个吐痰的流浪汉家破人亡，这个流浪汉想尽了办法要告这个害自己的人，却没有成功，想尽了办法要置其与死地，但是每次却喜剧般的被人逃脱。但是当其绝望的要在天桥上自杀的时候，先吐的这口痰居然就完成了他的心愿，一种结局是这个人看着这样的景象跑了，一种是毅然跳了下去，也死了，还有一种结局是他看到了死去的那个人居然就是自己想尽了办法让其死地人，竟高兴的死了。当然在这个巧合中，车祸的另一方可能是徇私舞弊的某法官，如此便传达出了几种不同的主题“不是不报，时候未到”“人生无常”“乐极生悲”。

关于必然：因果关系。《恐怖花园》谁炸了火车站的站台，如何找出这个人？生活中的逻辑，世界上没有无缘无故的爱，也没有无缘无故的恨。有因就有果。比如一个人丢了一块香蕉皮，结构别人摔倒，自己摔倒死了，亲人摔倒惨了，仇人摔倒死了。这中因果关系传达出不同的意蕴。必然使得恶人不敢做恶！

关于或然：几种可能。《罗拉快跑》对时间三种可能出现的不同结果。基耶斯洛夫斯基的《机遇之歌》。三分钟决定未来，一个未出生孩子的命运.....由此发挥思考。几种可能。一张试纸带来的关于一个胎儿的命运。

【思考】某天早晨去火车站，火车站有一个定时炸弹，迟到、早到、准时到而出现的不同结果.....

C、所谓“运用电影思维把一系列生活材料、人物事件等”谈的是素材与结构、事件与结构的关系。

【素材与结构】

在搜集素材阶段的选择和思考。 结构意味着对生活片段的选择与组合。呈现的内容：影片本身未呈现的内容（重要）：影片删除或没直接呈现的。

【事件与结构】

进入构思阶段的选择和思考。

D、所谓“分别轻重主次合理而匀称地加以组织和安排，使其符合生活规律”中的生活规律谈是时间与结构的关系——时序。简单的讲，结构就是“先讲什么？再讲什么？最后讲什么？”这也是我们在结构影片的时候可以充分发挥的地方，可以超越现实的时间，进入个体的时间（回忆的特定性），进入情感的时间（时间的凝滞等）

事实上，结构是是对时间的排列组合（数学原理）。我们平日玩的俄罗斯方块，每一次变动都将出现新的颜色组合和图形组合。而电影剧作的结构问题就相当于玩俄罗斯方块。把你对生活的理解、对世界的认识，对价值的思考、对自我的判断等问题的理解，用合理的合适的时序讲述出来就是剧作的结构。

>> 叙事结构分类

轻松破解电影里的 N 种叙事结构

前言，我喜欢关于叙事的东西，写这篇文章的目的也很简单，就是分析一下电影里的叙事技术，如果你看懂了，就可以分析所有的电影了，从《罗生门》《低俗小说》到《两杆老枪烟》。

自己只是一个热爱看电影的高中学生，不是什么专业，欢迎高级影迷来批评，不要用带语气助词的过激言语即可。指教。。

我文章写到吐血，温习电影到头昏，写出那个小东西。回复是美德哦。——左肩回忆



下文的关键词的个人解释， 完全个人单纯想法。

【1】时间流程，固定的时间线索，抽象的概念，属于因果关系。

【2】空间流程，固定的场景，人物等，物质概念，属于联系关系。

【3】桥段，一段固定的时间流程和空间流程组成的长镜头，一个时空。

个人理解的叙事手段，下面的注，可以再看完全文在看看，方便理解。

1，顺叙：电影线索按照时间流程，空间流程发展的结构。

①单线顺叙：电影线索按照单一的时间流程且空间流程发展的结构。

②多线顺叙：电影线索按照单一的时间流程，多元的空间流程发展的结构。

注：顺序中，不可以打破时间流程。平行蒙太奇不打破时间流程也即可。

2，插叙：电影在“顺叙”的过程中，插入不同时间流程

①过去式插叙：只电影插入的桥段在被插入桥段时间流程之前。

②想象（未来）式插叙：只电影插入的桥段不属于被插入桥段时间流程。

注 1：插叙中，插入的空间流程与在被插入桥段的空间流程关联性可忽略，因为时间流程打乱之后，即使空间流程保留连贯性，两组桥段也失去直接关联性。

注 2：想象式（未来）插叙，也还是一种有待商榷的概念，这是个自己对“未来”看法，若已经发生的未来，不就是现在么，“想象”不也是现在进行么，当然这里主要提的是“打乱时间顺序”。

3，倒叙：电影在“顺叙”的过程中，插入不同时间流程

①单线倒叙：电影线索按照单一的时间流程，空间流程反向发展的结构。

②多线顺叙：电影线索按照单一的时间流程，多元的空间反向流程发展的结构。

注：倒叙属于心理错觉，严格说，没有倒叙这样的手段，是一种插叙和顺序交替产生错觉。

解释：

写到这里不知道各位童鞋看明白了吗？我在详细的解释一下，其实我觉得电影真的就只有一种叙事手法就是，“顺叙”。

那么“倒叙”是什么？

我从电影的原理说明，电影是由帧为方式，以每秒 24 帧为单位组成的视听感受，所以严格的来说“倒叙”就是把电影从最后一帧倒着来放映，那你还能看懂电影么？

当然按照这个逻辑在往下推理，就算真把电影从最后一帧倒着来放映其实也是“顺序”，原因很简单，想象一下把 1/24 秒无限的分割下去会怎样？不理解不要紧，理解上一段就好，反正“倒叙”就是一种“顺叙”。

那么“插叙”作为一种小段的“顺叙”好理解了吧，分离的“顺叙”。

倒叙和插叙其实也是一回事，区别在于心理过程，严格说《记忆碎片》之类的电影是属于“插叙”，先别拍砖，我下文证明给你看。

最后解释一下，“空间流程”和“时间流程”；首先我先举一个例子，最简单的电影结构是什么？以一组长镜头，你把一组长镜头想象成一部电影就好，在这部电影里“空间流程”和“时间流程”得到绝对的统一，就是一个相对“空间”。这也是我不用“空间”而分离了成了“空间流程”和“时间流程”的原因。

其实电影的叙事结构就那么 3 种，或者说一种，导演们把它玩的很漂亮，用不同的方式组合起来，我们来分析一下，翻页分析电影。细节上的分析绝对有误，观看不可能仔细，也欢迎高级影迷来批评，不要用带语气助词的过激言语即可。如何有说的不对的请指正，转载请告诉一声，为了写着贴子我复习很多部电影。

单线顺叙：

定义：电影线索按照单一的时间流程，空间流程发展的结构。

说实话这样叙事方式的纯粹电影现在很少，用我举得例子，此种模式最完美就是一部长镜头的电影，我到听说过一部电影，没看过不能完全肯定



俄罗斯方舟

导演亚历山大·索科洛夫“异想天开，指挥 4500 多位演员，以两个“隐形人”对话历史为主线，带领观众借华美宫殿艺术，游历俄罗斯的昨天和今天，只有一个 90 分钟的长镜头。

还有一部属于这种模式的，就是让我看的抓狂的 格斯·范·桑特 实验电影。



杰瑞

两个年轻人在一次旅途中迷失了方向，巧的是他俩的名字都名叫“杰瑞”。于是在沙漠里两人开始了寻找归途之旅，就是长镜头堆积。

多线顺叙定义：电影线索按照单一的时间流程，多元的空间流程发展的结构。1，从这东



这个杀手不太冷 剧情不解释了，没看过真的就不可思议了。 分析：电影有一个清晰的主

线，就是电影的主干，在情节发展的过程中，属于时间的顺序，就是说电影里没有，“回忆”“想象”“YY”等镜头出现，时间是相对稳定的。但是有空间有独立，比如电影开头有杀手单独执行任务的桥段，也有小女孩在家庭生活的桥段。小结，这是最简单的“多线顺叙”故事枝干相对于主干两说成辅助作用的，下面提一提，复杂的“多线顺叙”。

2，复杂的“多线顺序”，相对于简单，主要在于故事的主干，主线不明显，而支线独立得很显眼；当然“复杂”“简单”“主线”都不是概念，是个人的印象问题，比如说多条主线，其实大多数电影都是有很多的主线构成，只是抢不抢眼的问题。说到这里，你想想我前面写的“时空”在这里大概可以理解成“主线”就好，抽象点说，就是电影讲个了什么。



两杆大烟枪 熟悉黑色幽默，多线叙事的朋友一定都看过，也肯定看过很多遍的。分析：电影没有一个清晰的主线，在情节发展的过程中，也按照时间的顺序，时间是相对稳定的，虽然有平行蒙太奇镜头，但是不影响时间线的发展。空间几乎独立，相互交错。如片中主要的两条平行线索：一，一个牌局陷阱 二，偷两把古董枪 再来一例，



葬礼上的死亡 分析：电影和上面的也差不多，在情节发展的过程中，也按照时间的顺序，时间是相对稳定的。空间几乎独立，相互交错。不同的是在支线发达之余，主线很明显，就是葬礼。小结，大概也看懂了多线顺叙，很多电影都是这样基本模式的，说回来这个杀手不太冷，两杆大烟枪，葬礼上的死亡就是一样结构的电影，区别在细节。

多线顺叙+过去式插叙

1，也先从简单的说起，就以不久前看过的这部电影来说吧。



和莎莫的 500 天

剧情很简单，就是我两对恋人从爱情结束位起点，讲述回忆的故事。

分析：先从多线说起，这是多线电影，应该理解了吧，细分，想一想莎莫有没有单独的镜头？慢慢想，我接着说，其次是顺序，着你肯定说“NO”了，都是一些回忆的片段，怎么“顺”？

这样形容吧，你拿一张纸条，按照数字顺序写下；1，2，3，4，5，6，7，8。然后按照顺序剪成8段小纸片，在平地上拼成1，2，3，6，4，5，7，8；其实着就是一种“顺叙+插叙”，这很像《低俗小说》的一种技法，后面会说。这部电影是这样的一种结构，只不过是15263748，也是一种“顺叙+插叙”。

说明显一点，这部电影的结构是“多线顺叙+过去式插叙”

在举另一部，不是很明显的“多线顺叙+过去式插叙”电影。



疯狂的赛车

分析：不废话了，就不过是加了几段闪回的镜头，吹毛求疵。

小结，说明一下，并不是“穿越”题材不一定是“插叙”，插叙是看时间线是否打乱，比如回到未来中，主角的时间流程是连接的，打乱只是的是空间流程。

多线顺叙+想象式（未来）插叙

2，现在说说，多线顺叙+想象式（未来）插叙，

看懂前面就不废话了。

这样的典型的电影比较少，前文我也讨论过“想象式（未来）插叙”待商榷性，我举个伪例子吧，《猜火车》记不记得，有一个镜头，就是主角钻马桶的戏，那是一个想象在水里游泳的场景，对吧，但是这个蒙太奇镜头没有打乱时间流程，所以不算。经典的是这个。



罗拉快跑 不说了，如果连这也没有看过的话，也不会看着个帖子。

分析：“多线”不用说，关键在于是不是“插叙”，如果你认同了我上一楼的内容，那么我告诉你其实也是一个道理，只是那个纸片的故事不好举例了。回顾下首先内容，“想象式（未来）插叙”，电影是一个独立的整体，从罗拉的三次快跑，是三段未来式，平行的时间，平不平性不影响叙事，重要的是三段插叙。小结，最后说一点，还是这个“想象式（未来）插叙”，待商榷性，你想一句话“未来不存在东西，而过去是曾经的存在。”

多线顺叙+过去式插叙+想象式（未来）插叙

3，这个要提提昆丁的神作



低俗小说

金棕榈大奖，花哨的电影，几乎影响了整个电影界。 分析：这是一部十分难以分析的电影，昨天好好的看了一遍，才敢在这里的分析一下，这个是最有难度的分析，也是验证我着一套说法的关键，我敢肯定的是，绝对脱离不了我说的那三个元素。 多线顺叙：这个我想是可以肯定的了，不要被那个环状的首尾桥段蒙骗，这绝对不是倒叙；想像一下，一个钟只会沿着一个方向移动，也是在循环移动，绝对不是逆向的，可以想象吧？这是插叙，下面详细解释。 过去式插叙+想象式（未来）插叙：这是昆丁最牛的一点，通过一个环状得结构，把“过去”和“未来”合并了起来，先回忆一下什么是插叙，简单的说，就是打乱时间，看过电影的都知道，电影里面的时间全部被割裂了，分别插到电影的主体，这个主体是相对模糊（如果看懂了我对多线顺叙的说明就可以理解了），这个插叙最不同的在于，环状结构。也是造成了“过去”即“未来”的奇妙感觉。这在电影逻辑上说不通，但是叙事上没问题。

下一个，也是一部环状结构的电影，相对简单多了



暴雨将至

多线顺叙：我前文讨论过了这个杀手不太冷和两杆大烟枪的问题了，复杂与否都是主干模糊的问题，就像要你在把 100 颗豆二等分，和 2 颗豆二等分一样，原则是相同的；这电影和低俗小说一样，也是多线顺叙。过去式插叙+想象式（未来）插叙：由于线索简单，看起来也容易了，电影也是一个首尾相连的结构，在插叙的时候，“过去”和“未来”也合并了起来，同时也造成了，剧情逻辑有问题。小结，不知道你看明白了吗？最后我总结一下插叙，比如我把两部电影刻在一张碟上，我给你看，说这是一部电影，你可以分析一下吗？是可以的，这是一种简单的插叙。看看第一页的定义，插叙即是打乱时间流程，两部不同电影的时间流程肯定是没有联系，空间流程不管，这就是插叙，而《低俗小说》的拼接和我说的两部电影合集的拼接最大的不同时间流程有关系。

单线倒叙：

倒叙属于心理错觉，严格说，没有倒叙这样的手段，是一种插叙和顺序交替产生错觉。

下面的文字属于不严格的说。

单线倒叙的电影，我没有看过，如果谁愿意的话，把自己倒着走路用一个长镜头拍 90 分钟就是一部，“单线倒叙”电影了。

多线倒叙：

提一部电影，



不可撤销

分析：这是一部典型的倒叙电影，电影的故事从结尾出发，用一段段的桥段，分别按相反的时间顺序组合而成，电影的结尾就是“情节的开头”

小结，电影的开头才看影片开头，从观众的角度是这样说的，情节不要管。严格的说，这电影是一部不断加入“过去式插叙”方式电影。当然这种心理体验是特殊的。

多线倒叙+多线顺序+过去式插叙

这个标题有点长，知道我要谈哪一部了吧。

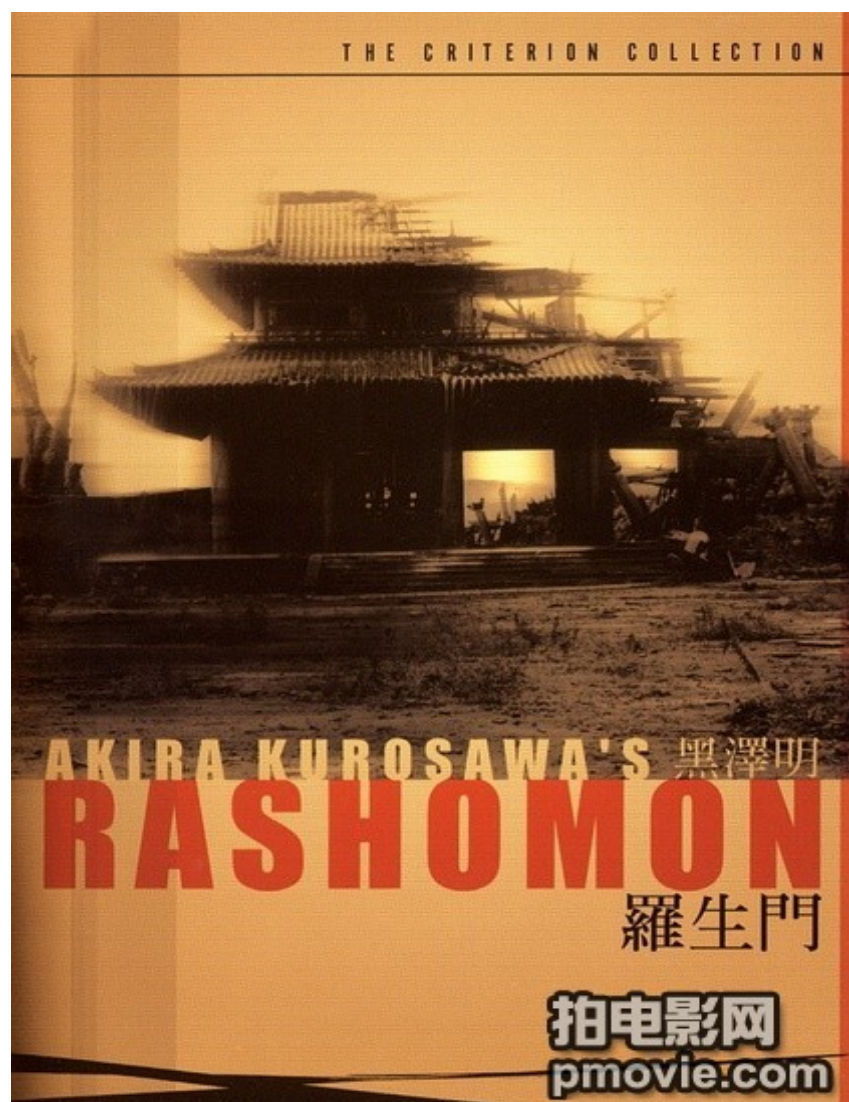


记忆碎片

分析：电影以彩色，黑白画面交替，同时使用 3 种电影叙事手法。 1，倒叙，很简单和上一页的电影一样，以故事的结尾出发，用一段段的桥段，分别按相反的时间顺序组合而成，是以彩色画面为主。 2，顺序，影片中以黑白画面为主，影片结尾以少量的彩色画面为辅，按照时间顺序完成叙事。 3，插叙，以倒叙，顺序交叉进行，组合方式详见《和莎莫的 500 天》。 小结，这部电影的心理错觉和上一部是一样的，不同的事，在完成了倒叙的错觉之后，有加上一层插叙的外壳，让人有点迷糊。

有个问题把《记忆碎片》和《低俗小说》拼接在一起怎么样？

其实还有很多的组合方式我没发现呢。



罗生门

别以为，《罗生门》简单，分析难度不亚于《低俗小说》。先从结构入手，倒叙想都不要想，排除；肯定是顺叙了，那么是单线顺叙和还是多线顺叙，这两个问题的因素在于空间流程的完整性，现在把时间流程不完整的地方排除，看看空间流程是否完整。电影开头，事情也是故事的一个中间点，从中间点向后发展，空间线索没有断裂。

所以是单线顺叙。其中回忆占电影内容的主要部分，属于插叙，很像《罗拉快跑》，但是不同的是，《罗生门》的插叙是过去式插叙，其他的《罗拉快跑》一样了，以武士，女人，强盗，三条插叙展开，时间平行。其中樵夫的说谎属于顺叙。也就是说电影的有两大部分：第一部分是主体，单线叙事，就是从樵夫，杂工，和尚三人的讨论开始到三人散去结束，其中这里的空间性和时间线实统一的。第二部分由案件的为开始，从共同的一个基点出发，最后回到一个共同的终点，其中空间性统一，而时间线打乱，分支出强盗，武士，女人各自的时间线索，最后完成叙事的拼接，也就是统一的结局，以插叙的模式完成组合。最后得出结论，《罗生门》结构为多线顺叙+过去式插叙，其中最出彩的地方式，插叙是时间的平行性。写完了，其实电影叙事就是那么简单，靠三种方式组合出不同的结构，基本元素是一样的，觉得有趣，试着分析一下其他电影吧。当然好看才是硬道理。

>> 如何构筑剧本

一、构筑剧本方法

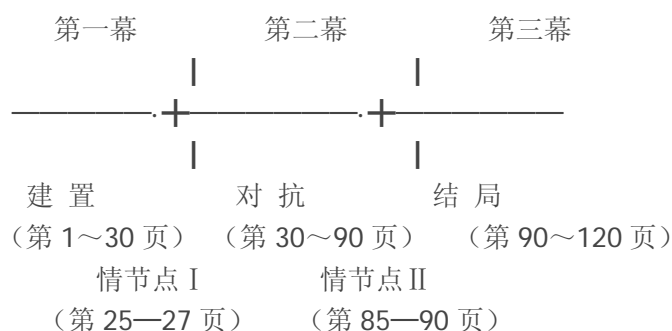
到现在，我们讨论了写电影剧本所需的四个基本组成部分——即结尾、开端、第一幕结尾的情节点 I 和第二幕结尾的情节点 II。这四个东西是你在稿纸上落笔之前必须知道的。

现在我们该讲什么了呢？

如何把上述这些东西集拢起来以构筑成一个电影剧本呢？

你怎样构成一个电影剧本呢？

请看一下示例：



第一幕、第二幕、第三幕。开端、中段和结尾。每一幕都是戏剧性动作的一个单元、或组块。

请看第一幕：

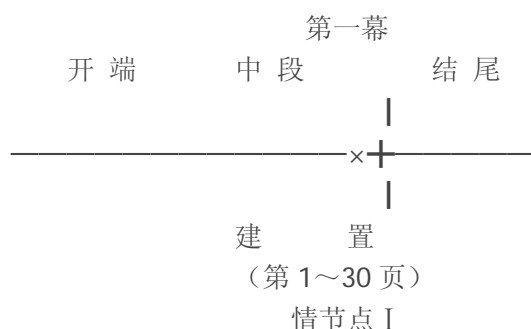
第一幕从剧本的开端延伸到第一幕结尾的情节点 I。因此，这里有一个开端的开端、开端的

中段的开

端的结尾。

它本身就是一个自我满足的单元，一个戏剧性动作的组块。

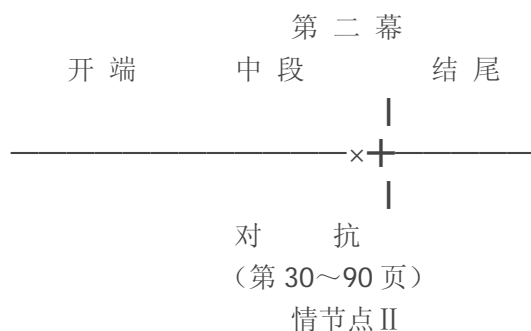
它的篇幅约有 30 页，并且大概在 25 页至 27 页之间出现一个情节点，一个能钩住动作把它转向另一方向的“事变”或“事件”。在第一幕中发生的戏剧内容称之为“建置”。你大概有 30 页的篇幅来建置你的故事；从视觉上和戏剧上介绍主要人物、提出戏剧性前提和交代情况。



下面是第二幕：

第二幕是剧本的中段。它包括动作的整体部分。它从第二幕的开端发展到第二幕结尾的情节节点 II。所以它有一个中段的开端、中段的中段和中段的结尾。

这部分也是戏剧性动作的一个单元或组块。它的篇幅约有 60 页，在第 85 页至 90 页之间出现另一个情节节点 II，它把故事“转向”第三幕。这里的戏剧内容是对抗。你的人物将遇到种种障碍,阻止他们达到自己的目标。(一旦你决定了人物的“需求”，那就为这些需求制造障碍。冲突！于是你的故事就成为你的人物克服种种障碍来达到其“需求”的过程。)



第三幕是剧本的结尾或结局

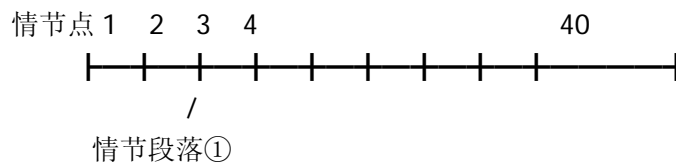
它和第一幕、第二幕一样，也有结尾的开端、结尾的中段和结尾的结尾。它的篇幅约有 30 页，其戏剧内容是故事的结局。



在每一幕中，你都是从一幕的开端开始向这一幕结尾的情节节点发展。这意味着，每一幕都有一个方向，一条从开端到情节节点的发展线。而第一幕与第二幕的结尾的那两个情节节点是你的目的地；它们就是你在构筑和结构你的电影剧本时，将要去的地方。

二、电影剧本的格局

讲述电影格局之前，先解释两个概念：“情节点”和“情节段落”。



一部电影从叙事的角度讲，首先，它是由许多“情节点”组成的。然后，数个“情节点”组成一个“情节段落”。最后，数个“情节段落”组成一部完整的电影。



何为“情节点”

① 情节点是电影情节的基本单位。

电影影像的基本单位是镜头，电影情节的基本单位是“情节点”。如果说电影是由一个个镜头组接（剪辑）出来的，那么，从情节的角度讲，电影又是一个个“情节点”组接（剪辑）出来的。

如同镜头在影像中的作用，“情节点”同样缩短或者延伸我们所处的现实时空，创造了特殊的电影时空。同时，“情节点”又集中了矛盾，渲染了冲突，深化了主题，刺激了观众。

观众是需要刺激的，刺激是电影的特性，刺激也正是电影的魅力之所在。这里我所说的“刺激”，绝不仅仅是指它改变了现实的时空关系，更重要的是：从观众欣赏的角度讲，电影必须不断地使观众感到“意外”。观众不会满足于“原来如此”。就像镜头的剪辑是跳跃的一样，情节节点的衔接也必须是跳跃的。

打个比方：观众看电影就好象一个人过一条河，观众不会满足于从桥上正常地走过。而电影中的“情节节点”就好似河中从此岸到彼岸的一块块迈石。观众要过河，就要在随时随刻都可能落入水中的战战兢兢和惊心动魄中，一步一步地跳向对岸。

好莱坞电影剧作的一个核心要求是：电影中的每个情节节点都必须是观众想不到的。比如“1”的后面本来应该是“2”，要是编剧在“1”的后面真的写了“2”，这个电影肯定“死定”了。电影编剧必须是在“1”的后面写“3”。观众想到的是“2”，观众没有想到，观众才会觉得确实编剧比自己聪明！这样，观众才会去看这个电影。实际上，看电影的过程，是电影编剧与电影观众的一个智慧较量的过程。好莱坞的电影编剧，为了使电影中的情节节点更加精彩，他们在写剧本的时候，会把所有的情节节点制作成卡片，挂在墙上。然后不断调整这些卡片。一旦编剧觉得自己想到的下一个情节节点是“2”不是“3”的话，就会把这个点拿下来。这也正是好莱坞电影故事扎实饱满，好莱坞电影好看，好莱坞电影占领世界主要电影市场的重要原因。

很多中国电影很可笑，下一个情节节点不仅没有到“3”，甚至没有到“2”，只到了“1.5”。所以，观众看电影的时候，就会十分得意，十分快活，就会笑声不断。因为他觉得自己很聪明，起码比电影的编剧和导演聪明。

② 数个情节节点组成一个情节段落。

③ 一部影片由几十个情节节点组成。

一般来讲，一部两个小时标准长度的电影的情节，由几十个“情节节点”组成。

何为“情节段落”

① 数个“情节节点”组成一个“情节段落”。

② “情节段落”往往是围绕情节主线展开的。

③ 一部电影由十个左右的“情节段落”组成。

④ 一个情节段落如同一条铁链中的一环。

一部影片应该如同由十多个铁环钩在一起的一条铁链。其中，一个铁环就是一个“情节段落”。所以作为“情节段落”的“落点”的那个“情节节点”非常重要。它要巧妙地“钩住”前后两个“情节段落”，使前后两个“情节段落”有所关联，从而既结束了上一个“情节段落”，同时又巧妙地引出了下面一个“情节段落”。



例如美国影片《唐人街》的一个情节段落。

“调查私通”：

私家侦探吉蒂斯受当地要人墨尔雷太太之雇，去调查墨尔雷先生与哪个女子私通。吉蒂斯终于拍到了墨尔雷与某女子幽会的照片，而且，照片上了报。大功告成后，吉蒂斯回到办公室。这时，一个女子在办公室等他。女子问吉蒂斯：“你认识我吗？”（她才是真正的墨尔雷太太。）

“调查私通”是一个完整的情节段落。这个段落的最后一个情节点是：真正的墨尔雷太太来到侦探所，她质问吉蒂斯：“你认识我吗？”该情节点就是“调查私通”这个情节段落的“落点”。该情节点既结束了该情节段落，同时，它又巧妙地引出了下面一个情节段落。

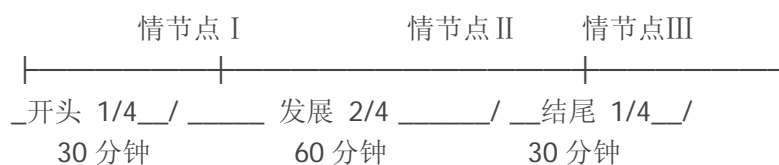
我们继续讨论电影的格局。美国电影制作者悉德·菲尔德著有《电影剧本写作基础》一书（中国电影出版社 2002 年出版，钟大丰译）。该书最大的特点是：它是以好莱坞电影剧本创作为依据，来讲述电影剧作法的诸多问题。

中国电影工作者有句口头语：“剧本，剧本，一剧之本。”我们从这句口头语可以派生出这样的话：“好莱坞电影的成功，首先应该归功于好莱坞剧本的成功。”

所以，我认为：悉德·菲尔德的《电影剧本写作基础》，对于我们学习电影剧本写作的人来讲，有重要的参考价值。



悉德·菲尔德认为：一部电影，在格局上，它应该是下面这个样子：



我们观察上面这个图例，它包涵的主要内容有：

① 电影格局的三部分

一部影片，不管它的“情节点”有多少，“情节段落”有多少，它都可分为三个部分：

A、开头 B、发展 C、结尾

② 三个部分在影片中的时间比例

如果一部电影的长度是两小时（120 分钟）的话，那么，开头、发展、结尾三部分所占的时间比例如下：

开头：30 分钟，占整部电影时间总长度的 $1/4$ 。

发展：60 分钟，占整部电影时间总长度的 $2/4$ 。

结尾：30 分钟，占整部电影时间总长度的 $1/4$ 。

③ “情节点 I”、“情节点 II”、“情节点 III”

“情节点 I”、“情节点 II”、“情节点 III”是电影中异常重要的情节点。它们不仅是电影开头、发展、结尾三部分的重要标志，同时，它们在电影的整个格局中，其作用也至关重要。

下面，我们详细讨论电影剧本的开头、发展、结尾三部分和电影剧本中的“情节点 I”、“情节点 II”、“情节点 III”。

（一）电影剧本的“开头”

在众多的影评文章中，我们经常可以看到，影评人评价这部电影的开头如何的“好”，如何的出手不凡、先声夺人。

我认为，一部电影的“开头”，不应该说它“好”还是“不好”。检验一部电影开头的标准应该是看它是否完成了以下功能：

1、交待背景

就是要将影片故事发生的时间、地点、背景交待清楚。



2、主要人物出场

影片中的主要人物都应该出场，并将他们的主要情况（身份、家庭环境、工作环境、个人性格特点等）介绍给观众。

3、写好“第一本”

“第一本”是电影开始的头 10 分钟。电影的头 10 分钟很重要，一定要在头 10 分钟抓住观众（包括抓住制片人、导演）。一部电影，观众看了 10 分钟，他就会决定这个电影是否继续看下去。同样，一个电影剧本，制片人、导演看了 10 分钟，他已经决定这个剧本是否可用。所以，头 10 分钟要吸引观众，商业片靠的是情节设置、人物表演、电影特技等。艺术片靠的是它独到的艺术韵味。

4、建置好“情节点 I”

前面我们例举了美国影片《唐人街》中的一个情节段落“调查私通”。“调查私通”这个情节段落的最后一个情节点是：真正的墨尔雷太太来到侦探所，她质问吉蒂斯：“你认识我么？”而这个情节点不仅是“调查私通”这个情节段落的落点，同时，它也是电影《唐人街》的“情节点 I”。在影片中，这个情节点不仅结束了“调查私通”这个情节段落，而且，它也结束了整个电影的“开头”部分。正是这个情节节点的巧妙设置，使它既结束了影片的“开头”部分，同时，它又巧妙地引出了影片的“发展”部分。人物的全面展开，故事的详细讲述，从此开始。

详细分析以《飞越疯人院》为例，可参见之前帖子：[《飞越疯人院》剧作分析](#)

（二）电影剧本的“发展”

电影的发展部分是一部影片的主干。它的主要任务是：

1、展开故事

充分展开影片的人物和故事。

2、设置好“情节点 II”

原则上讲：“情节点 II”是仅次于“情节点 III”的情节点。

《飞越疯人院》的“情节点 II”是迈克和众人反抗护士长和院方后，迈克遭受惨无人道的电刑。这是仅次于给迈克大脑做手术的突出事件。也就是从此开始，迈克下定决心，一定要逃出疯人院。

（三）电影剧本的“结尾”



讨论“结尾”问题，其实就是在讨论“情节点Ⅲ”。

如何理解和在创作中如何运用“情节点Ⅲ”：

1、“情节点Ⅲ”出现的时间

充分铺垫后，在全片即将结束的时候，亮出“情节点Ⅲ”。

2、“情节点Ⅲ”的任务

“情节点Ⅲ”的任务是把全片推向高潮，同时它要结束故事，完成人物塑造和影片主题的升华。

3、“情节点Ⅲ”的作用

“情节点Ⅲ”应该是全片的点睛之笔，它往往是优秀的、与众不同的、天才性的冲突或者细节。

4、“情节点Ⅲ”出现的两种情况

“情节点Ⅲ”与电影中前面一系列情节点的关系往往有两种情况：

① 步步登山，最后到达峰顶。

《老枪》、《骗术大全》。

② 打两张牌，一明一暗，暗藏杀机，顾左右而言他，最后亮出那付暗牌。《阿基米德后院的茶》、《飞越疯人院》。（后面论述）

5、“情节点Ⅲ”与影片结束

“情节点III”是影片的高峰。高峰之后的最佳处理是：“情节点III”之后，影片嘎然而止。把余味留给观众，或者，在最短的时间内收口。

（四）电影剧作的“情节点III”

“情节点III”在电影中至关重要。这里，我们专门讨论。

为了使大家对“情节点III”有更深入的认识，我们重点分析两部电影：《飞越疯人院》和《阿基米德后宫的茶》。

示例：



《飞越疯人院》：

前面我说过，电影的开头并无好坏之分，相反，电影的“情节点III”则是决定一部影片艺术质量的重要标志。换句话说：一个好的“情节点III”，是构成一部好电影的灵魂。说得极端一点，你有了一个出色的“情节点III”，你才有可能写出一部优秀的电影。

《飞越疯人院》的“情节点III”。

“情节点III”：

酋长用枕头闷死了如同行尸走肉的迈克，然后，酋长带着迈克的灵魂，逃向迈克梦寐以求的自由天地。

“酋长闷死迈克”，无疑是影片独到的同时又是震撼人心的一笔。酋长闷死迈克，事件的外部表现是酋长残忍地杀死了朋友。但是，我们透过现象看本质，外部表现与精神实质反差鲜明。事情的精神实质是：酋长不是“杀死”迈克，他是不能容忍自己的朋友——那个一生向往着自由的迈克，最后像一个行尸走肉那样苟延残喘地“活”在这个世界上。“酋长逃离”说到底，不是他自己的逃离。如果酋长想要逃走，根本不用等到今天。迈克等人逃走，还要设法找到打开窗户的钥匙，酋长逃走根本不用钥匙。酋长体力超群，最后他是拔起地上的大理石水池，将水池砸向窗户。（影片前面，迈克曾经试着搬动这个水池，可是，水池却纹丝未动。）

酋长作为一个在当时备受歧视凌辱的印第安人，他比迈克有更深一层的苦痛。由于对社会的绝望，他甚至装扮成哑巴，拒绝和人说话。在他看来，逃走与留在疯人院，没有本质的区别。“天下乌鸦一般黑。”正是为了迈克，为了将迈克的灵魂带向自由的天地，酋长才破窗而去。所以，表面上是酋长的身体逃离了疯人院，实质上却是迈克的灵魂逃离了疯人院。

应该指出，这里的“情节点III”是影片《飞越疯人院》最大的闪光之处，它也是整部影片的灵魂。它使影片如此出色，如此震撼人心。1975年《飞越疯人院》荣获奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳剧本、最佳男主角、最佳女主角五项大奖。90年代，好莱坞评选奥斯卡的“奖中之奖”（从历届奥斯卡最佳影片中评出“最佳”，人称“奥斯卡中的奥斯卡”。）《飞越疯人院》击败其它影片，荣获最佳殊荣。

《阿基米德后宫的茶》：

我们再看1986年荣获法国让·维果大奖的穆迪·沙雷夫编剧、导演的法国影片《阿基米德后宫的茶》。

《阿基米德后宫的茶》故事梗概如下：

巴黎的白人孩子帕特与阿拉伯后裔马基德是一对法国下层社会的少年。他们没有工作，整天浪迹街头，偷鸡摸狗，胡作非为。马基德善良犹存，帕特对他的善良不屑一顾。后来，在一次偷窃了一辆奔驰车之后，马基德被警方捉住。已经逃脱的帕特伸手拦下了载有马基德的警车……

帕特与马基德是《阿基米德后宫的茶》的两个主人公。影片描写二人是用对比的方法写的。



帕特在影片中的主要行为如下：

- ① 在街道上学狗叫，扰民；
- ② 喂狗辣椒，使年迈的狗的主人痛不欲生；
- ③ 偷钱包，拉皮条；
- ④ 不断骚扰已经嫁人的昔日女友。与女友做爱时，完全是粗暴的肉体发泄；
- ⑤ 不够朋友。用来例假的女伴交换马基德的女伴。

总之，全片关于帕特的细节，主要是写他如何的“坏”。

马基德在影片中的主要行为如下：

- ① 关心残疾的父亲；
- ② 帮助因为失业而跳楼的女子；
- ③ 同情妓女。把自己拉皮条的那一份钱还给了妓女；
- ④ 在对待“性”的问题上，与帕特完全的肉体发泄截然不同，他是浪漫的，是情感上的。如对帕特的妹妹怀着一种纯洁的感情。

在人物刻画上，尽管马基德也参与一些不良行为，如偷钱包等，但是作者更多地是写他的善良，他的好的一面。应该说：影片中，马基德的“好”与帕特的“坏”形成了鲜明的对比。

可是，就是在这一系列对比鲜明的细节的最后，就在广大观众已经落入制作者为我们安排的人物的陷阱的时候。影片突然峰回路转，出现了令人震撼的“情节点Ⅲ”：

“情节点Ⅲ”：

拘押马基德的警车沿着海边公路缓缓前行。突然，警车的前方，出现了一个人影。他是已经

逃脱了的帕特。帕特向警车轻轻伸出了自己的手。警车在他的面前停下。

通过《阿基米德后宫的茶》的“情节点III”，我们可以进一步加深对电影剧作的“情节点III”的理解。应该说，正是这里的“情节点III”——帕特向警车伸出了自己的手。它结束了影片的故事，它完成了帕特的人物塑造，同时完成了整部影片主题的升华。

其实，帕特伸手拦车，已经不仅仅是影片《阿基米德后宫的茶》的灵魂。我始终认为：正是因为有了帕特伸手拦车的细节，编剧、导演穆迪·沙雷夫才会写出《阿基米德后宫的茶》这个剧本，才会拍出《阿基米德后宫的茶》这部电影。

我们从影片的精神实质和人物剧作法的角度进一步分析《阿基米德后宫的茶》。



关于影片的精神实质：如果《阿基米德后宫的茶》顺着电影前面人物、故事的脉络平铺下来，最后结束故事，那么《阿基米德后宫的茶》只能停留在生活纪录的层面，达不到影片今天的深度。艺术要的是出人意外，换句话说：总体构思的深刻把握才能把一部作品推到一个崭新的境界和高度。

从人物剧作法的角度讲：影片中，制作者用一连串的“好”环绕着马基德。对于马基德来说，作者是顺着这个人物的“好”的脉络写下来的。可是到了影片的结尾，马基德的“好”已经能量释尽。我们可以设想：马基德他还能怎么再好呢！再好，他就是法国的张思德和雷锋了。

而且，倘若制作者用马基德的“好”为整个电影收尾，这在剧作上也是极不聪明的。除了这是制作者自己跟自己较劲之外，更重要的是：观众对这样的结尾早有了预期。于是，观众看到这里，他们会觉得：不过如此。

当然，在马基德身上，作者主要是想表现新一代的阿拉伯移民在法国的不适应，和他们的艰难处境。这一切造成的原因，既有本土欧洲人的自傲和排他因素，同时也有阿拉伯后裔自身的弱点。他们不是这里的主人，他们怀念自己的家乡。他们遥望大海，遥望家乡，可是，他们又不会真的返回自己的家乡。因为回去之后，尽管他们马上就可以成为自己国家的主人，但是，同时他们可能马上沦为饥民。

编剧、导演本人（他还是小说作者）就是一个阿拉伯人的后代。法国人称之为“波尔”。“波尔”是法国人对阿尔及利亚战争后移居法国的第二代马革里布人的称呼。这些人大都不会说自己的母语。法国有一批电影叫“波尔电影”，就是马革里布人的后代拍摄的反映他们生活内容的电影。应该说《阿基米德后宫的茶》远远高于其它的“波尔电影”，或者说，它是“波尔电影”的优秀代表。因为简单地描写移民的困境，一味地“控诉”社会的不公，是无谓的，同时也是狭隘的。这里，作者表现出了他的大气：即在影片的最后，他把影片的高潮献给了一个法国少年。



从剧作法的角度讲，作者也是聪明的。其实，他是在打两付牌：当面一付，背后一付。或者说他是“暗藏杀机”。当面一付：在整个影片的叙述中，他平铺出了马基德，写马基德的“好”，把观众带入了马基德的圈套。而到了影片的最后，他却突然亮出了观众没有想到的，他藏在背后的帕特的牌。

从影片开始，帕特这个下层社会的白人少年便与马基德相反，他是被一连串的“坏”所笼罩的。其实，写这些“坏”，一方面是为了衬托马基德的“好”；同时，更重要的是：它恰恰是为了帕特最后的辉煌。作者欲擒故纵，作一个比方：作者先是紧闭住了水库的大门，蓄满了水和能量，只是为了最后开门时的一泻千里。

影片结束的时候，“十恶不赦”的帕特作出了世界上最英勇的壮举——他向驶来的警车轻轻地

伸出了自己的手臂.....

面对帕特的举动，我深深震撼。我想：如果我遇到类似帕特的情况，我是否能够作出帕特那样的行为。我感到很羞耻。

这里，制作者把最大的花环献给了帕特。帕特用他的行动告诉全世界的人们：如何真诚而不是媚俗地活着。怎样作一个真正的朋友。

这里，一个“小痞子”为全世界的思想家、政治家、艺术家、哲学家、诗人、大学教授作出了榜样！

尽管，这一切对帕特来说，可能仅仅是一件简单的、平常的、本来就应该如此的事情。

（五）电影化的“情节点Ⅲ”

前面我们介绍了影片《飞越疯人院》和《阿基米德后宫的茶》的“情节点Ⅲ”。考察这两部影片的“情节点Ⅲ”的主要特征，可以看出支撑它们的是戏剧化特征明显的“矛盾冲突”。遗憾的是：这些“矛盾冲突”并非电影所独有，或者说：它们并不是完全“电影化”的。

那么，到底有没有完全依赖电影的视听语言才能够实现的，完全电影化的“情节点Ⅲ”呢？

我们来看法国影片《花边女工》：



《花边女工》故事梗概：

18 岁的女孩贝阿蒂丝在一家发廊工作。一次，她在海滨小城与大学生弗朗索瓦相遇。弗朗索瓦喜欢贝阿蒂丝的清纯美丽。不久，他们便生活在一起了。可是，因为文化修养的差异，二人产生了隔阂。最后，二人终于分手。半年之后，弗朗索瓦得知贝阿蒂丝生病住进了精神病院。弗朗索瓦来到医院看贝阿蒂丝。贝阿蒂丝兴高采烈地和弗朗索瓦聊天，并告诉弗朗索瓦：与他分手之后，自己又经历了无数艳遇。最后，弗朗索瓦离开医院。

《花边女工》的结尾是这样一个长镜头：

“情节点Ⅲ”：

“贝阿蒂丝送走弗朗索瓦后，她一个人坐在阅览室里一针一针地默默织着毛衣。整个镜头的声音方案是无声处理。镜头开始的景别是全景。摄影机的角度是背面角度。摄影机从贝阿蒂丝的背后缓缓推向贝阿蒂丝。镜头不断推进，景别越来越近。贝阿蒂丝仍没有反应地默默织着毛衣。镜头推到贝阿蒂丝身后，景别变成近景。这时，贝阿蒂丝的脸缓缓转向镜头。呈现在镜头中的脸是一张刚才与弗朗索瓦交谈时的贝阿蒂丝判若两人的脸。镜头向贝阿蒂丝的脸推上去。贝阿蒂丝无表情地默默看着镜头，她的目光中充满了哀伤……镜头继续向贝阿蒂丝的脸推上去，景别推至特写。最后，定格。影片忧伤的主题音乐幽幽地响起。同时，电影结束的字幕缓缓升起。”

时至今日，这个长镜头依然在我的眼前晃动。

表现一个性格内向的女孩，她的内心深处所遭受的爱情的折磨，这里，并没有任何外部特征明显的矛盾、冲突。但是，它是如此强烈地震撼着我们的心灵。

这就是电影奇迹。奇迹产生的制作如下：



1、表演

女主人公贝阿蒂丝（伊莎贝尔·于贝尔扮演）的零度表演（无表演）。

2、镜头运动

缓缓的推镜头，不断接近贝阿蒂丝的身体，不断逼近贝阿蒂丝的内心。这是一种“心灵的逼近”。

3、角度

镜头开始时候是贝阿蒂丝的背面角度。摄影机不断向前推进，摄影机来到贝阿蒂丝身旁。景别由全景变成近景。这时，贝阿蒂丝转过了头，角度成为正面。我们看到了一张刚才与弗朗索瓦交谈时的谈笑风生的贝阿蒂丝判若两人的脸。前面的背面角度，如同不断蓄水的水库中的水，蓄水是为了后面正面角度的奔流直下，一泻千里。

4、特写

贝阿蒂丝转过脸后，镜头向她的脸推上去。她无表情地默默看着镜头，她的目光中充满了哀伤。极度放大的贝阿蒂丝的脸和贝阿蒂丝忧伤的眼神，使我们走进贝阿蒂丝的内心。特写镜头使我们透过贝阿蒂丝平静的外表看到了贝阿蒂丝真实的内心。恰如深处暗流汹涌，表面上却平静如镜的大海。

5、无声

该镜头的声音方案是“无声”。“无声”的声音方案淋漓尽致地表现了此时此刻贝阿蒂丝内心的巨大的悲哀。就像我们常说的“此处无声胜有声”。镜头最后，画面定格的时候，影片的主题音乐响起。旋律如泣如诉，舒缓而忧伤，我们仿佛听到了和看到了女主人心中深深的叹息和哭泣。

应该说，正是这个长镜头，完成了贝阿蒂丝的塑造和影片主题的升华。更重要的是，这个镜头是电影化的。换句话说：只有电影的视听语言才能产生如此强烈的艺术效果。

而这个镜头，正是影片《花边女工》的“情节点III”。

❧ 电影格局的剧作核心



前面，我们介绍了电影剧本的格局和电影格局中的开头、发展、结尾三部分。最后，我们用三句话来概括开头、发展、结尾三部分的剧作核心：



“把人物推入困境” “人物在困境中挣扎” “解决困境” / 胜利 \ 死亡

开头：“把人物推入困境。”

发展：“人物在困境中挣扎。”

结尾：“解决困境。”

解决困境的方法是两个：

A、喜剧的：胜利。

B、悲剧的：死亡。