

剧本结构论



[剧本结构论_下载链接1](#)

著者:[日] 野田高梧

出版者:后浪 | 江西人民出版社

出版时间:2019-9

装帧:平装

isbn:9787210114383

小津安二郎御用编剧、日本传奇剧作家野田高梧

揭晓“剧本料理之道”，超越时代的不朽名著

长销60年的编剧必读入门书

分享日本电影含蓄隽永风格背后的秘密

界定“电影剧本”的独立形式、接轨东方美学

编辑推荐

野田高梧，日本电影史上的传奇剧作家，被誉为“小津安二郎的右手”。

从小津安二郎的导演处女作开始，小津的电影剧本大多是与野田联手创作的，二人一起开创了日本电影的战后黄金时代。晚年的他们，更互为流水高山，在茅崎的旅馆、蓼科山上的小屋合宿，一住就是三四个月，“志趣相投、沟通无碍”（小津语），伴随着寿喜锅与清酒，共同执笔了十多部载入史册的经典作品，包括《晚春》《麦秋》《茶泡饭之味》《东京物语》《彼岸花》《秋刀鱼之味》等。

早自1946年起，野田高梧就在《剧本》杂志上连载专栏，部分文章曾以《剧本方法论》为名选编出版。1952年，应宝文馆之邀，时任日本编剧协会会长的野田在前作基础上，倾心竭力、潜心增补，将自己大半生创作心得正式定名为《剧本结构论》修订出版。

◎ 从电影的根基“结构”入手，具有代表性的剧本创作入门书

《剧本结构论》被誉为编剧史上“不朽的名作”。野田高梧提出，如果将电影比作建筑，剧本就是设计图。如果没有好的剧本结构，再优秀的剧情也无法吸引观众。编剧只有先掌握了剧本结构的原则，才能创作出扣人心弦的好电影！半个多世纪来，野田高梧的理论历久弥新，换言之，《剧本结构论》具有超越时代的普遍性。

◎ 出自“小津调”缔造者的结构、故事、人物、叙事打磨之道

日本电影界流传着一种说法，“小津调”就是“野田调”——若没有野田的参与，小津电影的节奏和台词就会与观众熟悉的大不相同。野田高梧擅长以普通人家为创作的舞台，描绘亲子关系和人生的微妙之处。如何用看似偶然的细节、稳重练达的笔触，在银幕上再现琐碎而真实的生活？在本书中，这位剧本大师将自己的心得娓娓道来。

◎ “日式编剧术的先驱”，学贯东西、博采众长的知识宝库、美学体系

野田高梧饱览大量经典欧美电影，也从同时代的黑泽明、川端康成、夏目漱石、谷崎润一郎等名家处采撷灵感，将他们的创作经验吸纳到剧本这一“年轻”的形式中。他从蒙太奇手法联想到歌舞伎的双花道舞台，用亚里士多德《诗学》中的戏剧结构对比能剧中的“序破急”法则，从契诃夫的《备忘录》谈到夏目漱石的“味噌本”……《剧本结构论》可谓是一卷凝聚了野田高梧毕生所学的“武功秘籍”。

◎ 60年来日本读者殷切追捧的长销书，初次正式引进简体中文版

本书译自“野田高梧纪念蓼科剧本研究所”整理的2016年复刊版，文章顺序与1952年初版一致。中文版沿用复古风格装帧设计，并在复刊版基础上为日本电影术语中的外来语标注了英、法文来源，既保留了原书的风貌气质，又为当代读者提供可查询的依据。

内容简介

这是一本在日本畅销六十余年的金牌编剧教程，凝结了传奇剧作家野田高梧的毕生经验。

野田高梧认为，在诸多艺术形式中，拥有最多结构之美的是电影。剧本结构的质量，会对影片质量产生决定性的影响。因此，本书早在20世纪40年代便高瞻远瞩地提出剧本具有独立于文学、戏曲的艺术地位，是一本划时代的先驱之作。

本书围绕“如何创作既能吸引观众，又有深度的好剧本”，阐述应如何充分发挥剧本的五大基本结构——开端、矛盾、危机、高潮、结局——的作用，并梳理了从日常生活细节中攫取灵感、发掘题材深度、引导观众感悟主题、运用叙事技巧、塑造有血有肉人物等方面的个人心得。

本书援引了大量欧美、日本经典影片，介绍了黑泽明、川端康成、夏目漱石、谷崎润一郎等同时代名家的创作理念。通过阅读，读者可以一窥这位家庭题材大师的宝贵经验，领悟含蓄隽永的“小津调”背后的秘密。

作者简介:

野田高梧（1893—1968），日本著名剧作家，被誉为日本电影“黄金时代”的开创者之一、“日式编剧术的先驱”。1924年，进入松竹电影公司蒲田电影制片厂剧本部，后成为该公司最具代表性的剧作家。1927年，撰写剧本《忏悔之刃》，这是小津安二郎导演生涯的处女作。1936年，出任日本电影剧作家协会的首届会长。1938年，与野村浩将合作的《爱染桂树》创下当时的卖座纪录。40年代后，与小津的合作更为紧密，二人携手打造了《晚春》《麦秋》《茶泡饭之味》《东京物语》《彼岸花》《秋刀鱼之味》等多部卖座经典，直至小津辞世。

野田曾在长野县茅野市蓼科地区购入“云呼庄”别墅，与小津共同创作了许多影史经典。2016年，该地成立了“野田高梧纪念蓼科剧本研究所”，收藏并展示原云呼庄的文物、野田高梧手稿、剧本等相关资料。详情请见其官方网站：www.noda-tateshina.jp

王忆冰，本科毕业于北京师范大学日语系，日本广岛大学博士在读，研究方向为比较日本文化学。

目录: 序言
第一章 概论
第二章 基础 (一)
第三章 基础 (二)
第四章 结构
第五章 场景
第六章 电影的结构
第七章 性格
跋
剧本相关术语一览表
复刊版后记
野田高梧年谱
出版后记
• • • • • [\(收起\)](#)

[剧本结构论_下载链接1](#)

标签

编剧

电影

写作

日本

野田高梧

编剧理论

日本文学

后浪

评论

桥本忍和野田高梧，日本编剧界两大高峰，目前都有中文版面世。前者是个人创作回忆，后者是真诚谦虚地讲怎么写剧本。

“有人频繁的提出电影剧本属于文学的一种，他们认为，电影剧本的叙述形式介于小说和戏剧之间，所以电影剧本也属于文学之一，也并不是没有人这样想。刚才我所说，依然残存着错觉的人，就是指他们，如果有人这样看待电影剧本的艺术性，就等于看低了电影剧本的地位，认为它比小说和戏剧的层次都低这种想法弱化了电影剧本的独立性，这也恰恰与他们追求的完全相反，电影剧本不应该去迎合任何事物，用他们自己独有的姿态去成长，去堂堂正正的进步，就像戏剧的发展历程，不谄媚，不堕落，严谨冷静，孜孜不倦的为了提高自己的质量，不断向前发展。”野田高梧对“电影文学性”的态度，刚好可以回应first影展策展人所谓“仿佛过度关注剧本而忽略了影像的文学性，而文学性恰恰是评价电影的重要标准”的看法。

未来可能比《故事》更容易拿去学习和理解电影的书。对于电影门外汉而言，不熟悉创作和制作流程，很难清晰地表达自己遇到了具体哪种问题，好在这本书切实地举出了各种可能错误的走向，并准确地给出之所以错误的原因。是一本让人茅塞顿开的书，还列出了许多剧本片段，以详细地解析电影文本的优点和缺点，总之非常适合像我这类容易把事情想复杂，又只能笼统靠感觉判断电影出了问题的人，这本书会多看几遍。

诚意十足、干货满满的编剧手记，援引多部佳片作为实例解析；阐述技术用语深入浅出，对读者非常友好，优秀！1、电影的内容和形态融合一致才产生美。2、作者伦理观对作品的深度影响。3、剧本不是通过文章讲故事，而是以文章为手段来描述电影，是表达手段；剧本是“电影形成之前的电影”，是建立在调和视觉性和听觉性的基础上的复合统一体。4、电影不仅具有文学性，还具有造型美术性（即“艺术性”）；文学作品的价值并不等同于电影的价值，因为电影有作为电影的明确的立场，并非直接将文学作品拍成影像（作为文学改编大国，书中谈及不少这方面的观点，很受益）。5、在艺术形式上，电影比较接近音乐。（黑泽明）6、开场要高效，结尾要简洁。7、舍弃与获取素材一样艰难。

帮助很大的一本剧作理论书，刚好解决了我最近在困扰的一个问题。最后的作者年表震惊了我，29岁第一次试写剧本，从30岁开始就开始了大量创作，大部分时间是一个月就能写一部电影，直到70代，72岁甚至还写了一部电视剧，74岁去世，这旺盛的创作力令人膜拜。如果能出个按照年表排列的作者所撰写的所有剧本就好了，好想看看作为传奇编剧成长的痕迹。

比好莱坞那一套更着实地，帮助颇大。

书籍1985#比好莱坞那一套商业剧本操作要来的更为朴素踏实，实用性的技巧也多，而且是从为了剧本为了电影本身服务，颇有见招拆招的写意，剧本无定势，每个人都有自己的创作风格，但技巧是成全自己内心故事的钥匙，这个需要反复磨炼。

该书缘起1946年的《剧本》杂志专栏，以电影剧本为探讨对象，分别从概论、结构、场景、性格等方面论述了剧本创作的方法论。内容通俗、流畅，对读者很友好，并未因成稿时间久远而带有落后感，反而体现出系统理论奠基感的一面。电影剧本与文学的关系，相对来说是彼此独立的。文学可以凭借抽象的环境描写、心理活动等达成其作品完整性；但电影剧本的行为、情绪转变等必须是具象化且唯一的，是为服务于电影拍摄工作而存在的。是以文学的表达方法，衔接电影主题、题材、故事、情节构思与成像的实现手段，需与视觉、听觉统筹为一整体才能构成电影的完整性。

小津安二郎御用编剧、日本传奇剧作家野田高梧 揭晓 “剧本料理之道”
超越时代的不朽名著 长销60年的编剧必读入门书
分享日本电影含蓄隽永风格背后的秘密

这本书讲的其实是怎么看电影

可以拉片看他的电影，再配合好莱坞编剧书来看这本书，会觉得这位日本老爷子在那么多年以前就在思考这件事，是一件了不起的事情，不愧是剧作大师。

来自小津安二郎御用编剧的创作心得体会与必备法则，颇有启示性。看得出野田高梧的阅读量非常的广，可以信手拈来各国创作者的思想资源：从日本电影到好莱坞早期及黄金时代剧作（卡普拉，怀尔德，刘别谦，希区柯克etc.），从法国电影到费里尼，从契科夫到谷崎润一郎……每个论点都有足够丰富的例证加以支持。除了关于基本电影语言及剧本基础的科普外，对如何编织场景及塑造、展现人物性格的论述尤为有用。作者不断强调电影剧作应当具有特有的魅力，应在充分发挥视觉性的前提下再用听觉性加以平衡。电影剧本必须要有画面感，需要尽可能地客观、简洁、确切、直接，若能做到丰富（如给出拍摄方法与表演提示）则锦上添花。必须区分“事实”与“真实”。不可让人物成为自己观念的传声筒与傀儡。此外，作者对电影的本质、大众性及伦理性都有发人深省的见解。

干货满满。不过更适合初学者。

干货满满的一本书，从电影剧本创作最基本的东西讲起，很细致

年代久远……一些创见已经变成习惯，一些思索已经成为教条，一些独特手法变得司空见惯，一些争论偃旗息鼓，一些现在的权威源自过去激烈的偏见，作者的一部分灵魂成了云雨天的湿气，随时都会在故事的天空出现

散文小说与剧本的不同在于 剧本需要每场戏人物与人物之间的联系
具体情节与具体情节的明确的推进关系

罗伯特·麦基那一套我是实在听不进去，也许同为东方文化，野田高梧的《剧本结构论》显得真诚而谦逊，听他在书中娓娓道来，仿佛亲临他开的课，其平易近人，折射出他人格的平易近人，而这或许是一个好的剧作家必须具备的品质。

“味增本”

心理的叙事。一种老老实实的先锋。

浅显易懂

[剧本结构论_下载链接1](#)

书评

如果要为日本电影提炼一个关键词，那么，这个关键词一定是：小津安二郎。小津安二郎是日本的传奇导演，代表作有《东京物语》《彼岸花》《秋刀鱼之味》。在小津安二郎创作的年代，他创造了一种后来被人们称之为日本电影美学的东西，也因此他被称为“日本电影之神”。他从不批...

2019年电影书最大的惊喜之一!!!（另一个是高峰秀子！）
应碟友建议，下午在做一个关于电影书的豆列，
意外发现之前书店见过的，一直念念不忘的台版野田高梧，居然横空而出大陆新译本（译者不一样），兴奋得大叫一声，表扬后浪，反应迅捷，传播经典！
喜欢日本电影，尤其是小...

一直对这位“小津背后的男人”有所耳闻。也一直在想
能用一支笔写出秋刀鱼是什么滋味，晚春吹着哪一方向的风，东京是怎样一般沉沉暮色
的人，必定是个神仙。而且是个衣襟上沾满小津烟火的神仙。
生活伴侣尚且难找，倘若能在有生之年寻得灵魂伴侣，我猜那就会是小津和野田的模...

高潮处观众的情绪以兴奋为主，从紧张情绪中解放出来以后，观众心中会产生一种想要
凝视主人公命运的欲望！
电影从开端发展到顶点为止，一直是剧中人物在引导着观众的兴趣，经过这一部分以后
，故事产生了瞬间的静止，观众紧张的情绪会转向其他方向。但是如果在这一部分又出
现新的...

[剧本结构论_下载链接1](#)