

张觉明 著

实用电影编剧

Screen-writing

张觉明 著

实用电影编剧

中国
电影出版社

二〇〇八·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

实用电影编剧/张觉明著. —北京: 中国电影出版社,
2008. 7

ISBN 978 - 7 - 106 - 02923 - 4

I. 实… II. 张… III. 电影编剧—高等学校—教材
IV. I053. 5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 048173 号

实用电影编剧

张觉明 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64299917 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部)

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2008 年 7 月第 1 版 2008 年 7 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787 × 1000 毫米 1/16

印张/20.5 插页/2 字数/370 千字

印 数 1—5000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 02923 - 4/1 · 0664

定 价 55.00 元

自序

电影发明于一八九五年(清光绪二十一年)十二月二十八日,法国人路易·吕美荷(Louis Lumiere,大陆译作卢米埃尔,下同)在巴黎大咖啡馆放映最早的几部影片,被世界各国电影界公认,这一天是结束发明阶段,进入电影世纪的开始。

电影发明后的第二年,即传入中国。一八九六年(清光绪二十三年)八月十一日,上海徐园又一村放映“西洋影戏”,这是在中国第一次放映电影。一九〇五年,中国人已自己拍摄影片了。民国二年(即一九一三年),中国已有影片《庄子试妻》,后在美国放映;同年九月,由郑正秋编剧的《难夫难妻》,成为我国第一部剧情片。

中国电影的历史,与世界各国比较起来,毫不逊色,但近百年以来,中国电影水准提升太慢,较难在国际上争一席之地,好的剧本难求以及编导技巧拙劣,实为原因之一。

在美国,电影公司都设有专门编剧的部门,有很多脚本是集合众人的智慧完成的。在这个部门里,有的人提供故事,有的人负责编写大纲,有的人专写对白,有的人添加笑料。脚本完成后,若发现缺少哲学的对白,就有人加上两句富有哲理的对白;若发现喜剧的效果不好,也有人加上两句幽默的对白,或增加喜剧的动作。就这样,凝聚了许多人的心力来完成脚本。而挂名的,只是一两个名编剧的名字。

在意大利,类似罗塞里尼(Roberto Rossellini,又译罗西里尼)、费里尼(Federico Fellini)等大师,他们标榜电影是表现他们个人思想的,透过电影,他们可将自己的意念,传达给观众。基于这点,他们在电影中,多半是身兼

导演和编剧,在编导合一的配合下完成他们的作品。他们认为,若是把一个导演的意念,通过编剧者的编写,再拿来拍成电影,这实在是不可思议的事情。作为一个导演,他有自己的世界观,他对艺术的观点、对社会和人生的看法,他所要表达的完全是自我的思想。所以,编导合一成为很自然的结合。

在日本,一些名编剧如小国英雄、桥本忍,都各有其独特的地位。拿黑泽明来说,他有一个编剧小组,通常他先把自己的意念交给编剧小组去研究(当然他也是一员),然后再编写,最后编出来的剧本一定是表现他的想法、他的人生观。这些编剧小组可以有很多意见,他们编大纲、写对白,而真正贯穿整个剧本内涵的,则是黑泽明的思想,像这样编剧和导演就融为一体了。小津安二郎的作业过程,也类似黑泽明模式。

我们的编剧一直是最弱的一环,不但艺术修养不够,对电影特质无法掌握,有些甚至连文字都不通,就贸然编写电影剧本,剧本内容难以达到一个水平,自不在话下。

早期的电影理论家普多夫金(Vselovod Illianarovich Pudovkin),非常注重电影剧本的编写,他在《电影技巧与电影表演》(Film Technique and film Acting)书中所建立的理论,除了蒙太奇,最多的就是剧本的编撰原理。剪辑和剧本的编写,几乎掌握了整个电影的艺术生命。对他来说,编写电影剧本的先决条件,就是要了解电影的特性,他说:

每一种艺术都有它自己具有效果的特殊表现方法,电影亦然。如果不懂得拍摄电影和剪辑电影的方法,对导演电影的方式一无所知,就贸然要从事编写电影剧本,则其愚蠢可笑的程度,与要一个法国人去读一首从俄文直接照字面译成法文的俄国诗,是没有两样的。我们如果要把一首俄文诗的正确意思传递给法国人,则照字面直接死译必然行不通。我们首先一定要熟悉法文诗的特有形式。编写电影剧本的道理与此相通,要编写符合电影拍摄方法的脚本,我们首先必须了解编写电影剧本的特殊方法,以及懂得如何运用这种方法来感动观众的效果。

脚本,如今被认为是“电影的灵魂”,其重要性已殆无疑义,不论是以艺术或商业为着眼点,有了好的脚本,这部电影即使遇上不很高明的导演,其成绩仍相当可观,但若是“先天失调”,脚本粗糙不堪,那任凭再出色的导演欲妙手回春,结果往往是无足观矣!晚近因为“作者论”(Auteur Policy)的兴起,专事讲究个人风格,于是“编导合一”更成为许多电影编、导梦寐以求的事,电影剧本和电影导演的关系迈进了一步,无形中可带动电影编剧的进步。

一九九五年,世界各地热烈庆祝电影一百周年,回顾这一百年,正是人类进入影像天地的二十世纪,电影发展成为现代化的大众传播媒体,深入到家家户户,给人们打开了广阔的视野,也成为人们认识世界的重要途径。

一八九六年,也就是电影诞生的次年,电影传入中国,至一九〇〇年,电影开始在台湾出现,从此,电影正式进入中国人的生活。

从一八九五年至今,中国电影经历了风风雨雨,走完了百年的历程,特别是近些年来,中国电影不断在世界影坛上大放异彩,纷纷在国际电影节上展风骚,令中国人扬眉吐气。

一九九二年,拙者《电影编剧》一书在台湾出版,被各大学采用为教材,数年来,不断增补改版。现今电影发展更趋成熟、理论也更充实,笔者为求精益求精,特别增补大量最新资料,以崭新面貌呈现给读者,并改书名为《实用电影编剧》,期能为中国电影事业尽一己绵薄之力。

目 录

第一章	导论	1
第二章	编剧的历史	7
第三章	编剧的素养	34
第四章	电影编剧的认识	42
第五章	观众的观赏心理	52
第六章	电影编剧的过程	67
第七章	故事大纲	75
第八章	主题	81
第九章	结构	94
第十章	人物	115
第十一章	情节	127
第十二章	分场	151
第十三章	对白	172
第十四章	气氛	191
第十五章	韵律	209
第十六章	改编	217
第十七章	喜剧	282
附录	重要电影词汇	293
	参考书目	305

第一章

导 论

著名的电影编剧尼古尔斯(Dudley Nichols)认为电影制作过程中最重要的人就是编剧,他说:

我认为编剧在电影制作工作方面是最主要的。电影的梦中人、想像者、构想者便是编剧。^①

米哈伊尔·罗姆著的《电影创作津梁》,也强调编剧的重要性,他说:

剧本决定一部影片的好坏。

各方面都很重要:演员的工作重要;导演的独创性,他创作的细致程度、表现力、气质,是否善于运用镜头和群众场面这也重要;蒙太奇重要;造型处理重要;构成观赏性的电影所有要素全都重要。不过,一部影片的基础是剧本。剧本决定着影片的成功,既确定思想上的成果,也确定艺术上的成果。^②

一部电影的成败,在决定题材时,即已注定其命运。^③日本著名的导演小津安二郎说:

拍电影,最困难的部分就是写脚本。^④

电影脚本是导演的本钱,它从原始素材开始而造成合成的映像,互相激荡,构成电影。电影脚本也许来自概念、印象、故事、舞台剧本、绘画、音乐、诗、舞蹈,总之,是任何可感觉的事物。



电影脚本是给电影导演用的一种工作图样。他用来拍摄一连串的电影段落,结合好这些段落,再加上适当的音效和配上背景音乐,这些段落就成为电影了。因此,在创作电影的第一步,基本元素,就是编写电影脚本。

电影脚本不同于舞台剧本(play)或小说(novel),它有下列不同的英文名称:script、shooting script、screenplay 或 scenario,它很少成为文学艺术作品,它像建筑用的工程蓝图,只作为一种中间阶段。

英、美电影书籍,对电影脚本的解释差异甚大,困扰读者,在此特地介绍出来,对厘清观念或有助益。

script、screenplay 和 scenario 在有些书里不分^⑤,而欧、美用法又不同,欧洲人喜用 scenario,美国人喜用 script、screenplay 和 shooting script,看欧、美电影或英文的电影脚本即可印证。但这些术语的解释又各异其趣,兹分述如下:

scenario

1. 分场脚本

分场脚本是比情节处理又更进一步的写作,正确写明电影故事中的发展方法……

分场脚本是用段(paragraph)的方式写出,同时,也常按照段落(sequences)的方式,分条逐项地写。换句话说,第一个段落也许分为四个、五个或者更多的段来写。第二个段落(第三个段落和第四个段落)也可能有好几个段。就段而言,虽然每个段不一定等于一场,但是,从段落的数目中,大概可知其中的场数。例如:艾森斯坦(S. E. Eisenstein)写《旧与新》(Old And New),又名《总体战线》(The General Line)的分场脚本共有六个段落,但分成三十七场。分场脚本如同情节处理,应写明电影的特色和观点。^⑥

2. 电影故事

介于段落和场之间的电影故事的形成。^⑦

3. 拍摄脚本

一个拍摄脚本。^⑧

这个详细的工作蓝图——准备拍摄要用的——也就是拍摄脚本的形式,必须提出每一个镜头的详细说明,即使最小的细节也不能忽略,而且要注明执行拍摄时每一技巧的运用方法。

当然,要求一个编剧者用这样的方式去编写脚本,可以说也就是要求他变成导演一样,但是,脚本非如此编写一定不行。如果编剧不能编撰出一个这样严格的拍摄脚本,那么,他最起码也要提供一个接近这个理想的形式。

因为他要提供给导演的不是一连串要他去克服的障碍,而是一连串可供他运用的刺激之物。^⑨

4. 电影脚本

一种大概已经过时的电影脚本形式的术语,写著筹拍中电影一般情节的描写。^⑩

5. 脚本大纲

脚本的大纲。^⑪

6. 完成的脚本

完成的脚本。^⑫

script

1. 电影脚本

电影脚本是一个总称,通指制片时使用的写定的电影人物和情节。它最早或最简单的形式,是一个剧情概要,以简略的形式提供电影的最重要的概念和结构。该阶段经过几次故事会议后,就进一步从剧情概要到情节处理,到粗稿电影脚本或定稿电影脚本。

在电影脚本最近完成阶段,screenplay 或 scenario 细分为包括镜头,有时也包括技术资讯,通常叫做拍摄脚本。电影剪辑完成准备上映时,常要准备一个剪辑脚本(cutting continuity script),记录镜头的号码、种类、时间、转接方式、精确的对白和音效等。拍摄脚本是个详细文字的蓝图,虽然导演通常在拍电影的地方采用某种程度的即兴办法。从“概念”的电影和剪辑脚本的发展,本质上固然会有很多不同的变数,但是,最主要的还是依靠电影编剧者和导演,以及这两者之间的关系。

现在我们看到各种不同电影脚本的机会越来越多——例如从有诗意的、非技术性的英格玛·柏格曼(Ingmar Bergman,又译英格玛·伯格曼)和艾森斯坦(又译爱森斯坦),到《大国民》(又译《公民凯恩》)的比较技术性的拍摄脚本(cutting continuity)。^⑬

电影脚本很少是为考究地嗜好的阅读而作,因为电影脚本像成品的蓝图。^⑭

screenplay

1. 电影脚本

电影或电视节目的脚本,通常包括摄影机运动的简单描述和对白。最早被称为 photoplay。^⑮

电影脚本就是用画面讲述的故事。^{①6}

shooting script

1. 拍摄脚本

拍摄脚本是写成镜头的完整的电影脚本,包括全部的拍摄技术方法,以及一切有关导演、剪辑师、摄影师、艺术指导、制片经理和音乐指导所必须的技术叙述的有关电影全部画面与声音细节的定稿脚本。^{①7}

2. 分镜脚本

一种用逐个镜头记述电影情节的详细的电影脚本,作为制片的蓝图之用。^{①8}

continuity

1. 拍摄脚本

一个详细的拍摄脚本。^{①9}

2. 故事情节

在英国当作故事情节。^{②0}

3. 连戏

为了连戏,确定一个镜头里的细节和另一个里的吻合,即使这两个镜头的拍摄时间隔好几个星期,甚至好几个月。场记也要记录每一个镜次的详细资料。^{②1}

4. 流畅

电影中一个部分到另一个部分转接的流畅性,引导观众的注意力,从一个镜头到下一个镜头,其间无不顺的中断或矛盾。^{②2}

master scene script

1. 主戏脚本

有些电影公司比较喜欢用主戏式(master scene)的脚本,整段戏里,把所有的动作和对话都写得明明白白,就是没有指定摄影角度。^{②3}

主戏脚本基本上是从完整对白情节处理,转换到某种接近蓝图之类的东西的第一步。主戏是完整动作的样本,像莎剧中的景一样,但是,在时间长度方面有所不同,从几秒钟到十分钟,或者更多。所以,在这个阶段,编剧不必把场景分割成个别的特写、远景等。主戏脚本可以作为初步选择演员、设计、拍摄进度表和(除非早已决定好预算)拟订预算等工作的依据。^{②4}

英文里 master scene script^{②5},有时又称作 master scene screen play^{②6}。

treatment

1. 剧情概要

一部影片的大致叙述,比简单的大纲长,但比完成的脚本短。^⑲

treatment 又称为“情节处理”^⑳,有些书称为 story treatment^㉑或 film treatment^㉒。

post-production script

1. 剪辑脚本

电影拍完后,记载有关剪辑、字幕、配音等等各方面事后细节的脚本。^⑳

cutting-continuity script

1. 剪辑脚本

电影剪辑完毕准备上映后,通常要准备一个剪辑脚本,记载镜头的号码、种类、时间、交接方式、精确的对白和音效等。^㉑

注释:

①哈公译,《电影:理论蒙太奇》,第77至78页。尼古尔斯撰写的作品超过三十部,如:《革命叛徒》(*Informer*)、《驿马车》(*Stagecoach*)、《巡逻队失踪》(*La Patrouille Perdue*)、《育婴奇谭》(*Bringing up Baby*)、《追捕逃犯》(*Manhunt*)、《血红街道》(*The Scarlet Street*)。

②张正芸等译,《电影创作津梁》,第30页。米哈伊尔·罗姆(1901~1971)是苏联电影剧作家、电影导演和电影理论家,是享誉世界影坛的大师。他一生成就辉煌,编导过大量脍炙人口,甚至被奉为苏联电影经典的影片。如《列宁在十月》、《列宁在1918》、《普通的法西斯》等。他还长期从事电影教学和理论著述,育英才无数。

③美国联美公司出品的《天堂之门》(*The Gate of Heaven*),由麦克·席米诺(Michael Cimino)导演,由于选材不当,把不太适于拍摄电影的题材,投下巨资去制作,结果票房奇惨无比,亏损使得整个公司改组。刘艺著,《电影编剧技法》,刊《电影评论》第15期,第49至66页。

④李春发译,《小津安二郎的电影美学》,第17页。

⑤路易斯·吉内帝(Louis Gianetti)著,《了解电影》(*Understanding Movies*),第483页。

⑥麦罗金(Haig P. Manoogian)著,《电影作家的艺术》(*The Filmmaker's Art*),第53至54页。

⑦林格伦(Ernest Lindgren)著,《电影的艺术》(*The Art of The Film*),第235页。

⑧林格伦著,《电影的艺术》,第235页。

⑨普多夫金著,《电影技巧与电影表演》,第33页。

⑩史威恩(Dwight V. Swain)著,《实用电影编剧》(*Film Scriptwriting: A Practical Manual*),第363页。

⑪莫内克(James Monaco)著,《如何欣赏电影》(*How To Read A Film*)附录。



- ⑫史威恩著,《实用电影编剧》,第363页。
- ⑬葛德斯曼等(Harry M. Geduld and Ronald Gottesman)合编,《图解电影术语汇编》(*An Illustrated Glossary of Film Terms*),第137页。
- ⑭李春发译,《小津安二郎的电影美学》,第294页。
- ⑮莫内克著,《如何欣赏电影》附录。
- ⑯费尔德(Syd Field)著,《电影脚本写作的基础》(*Screenplay: The Foundations of Screenwriting*),第7页。
- ⑰林格伦著,《电影的艺术》,第236页。
- ⑱史威恩著,《实用电影编剧》,第363页。
- ⑲史威恩著,《实用电影编剧》,第358页。
- ⑳史威恩著,《实用电影编剧》,第358页。
- ㉑莫内克著,《如何欣赏电影》附录。
- ㉒林格伦著,《电影的艺术》,第220页。
- ㉓罗学谦译,《电影的语言》,第11页。
- ㉔泰伦斯·马勒(Terence St. John Marner)著,《导演的电影艺术》(*Directing Motion Pictures*),第6页。
- ㉕史威恩著,《实用电影编剧》,第168至184页、第361页;赫尔曼(Lewis Herman)著,《电影编剧实务》(*A Practical Manual of Screen Playwriting*),第93页。
- ㉖赫尔曼著,《电影编剧实务》,第166至173页。
- ㉗莫内克著,《如何欣赏电影》附录。
- ㉘李拉(Wolf Rilla)著,《编剧与银幕》(*The Writer And The Screen; On Writing for Film and Television*),第29页、第32至34页。麦罗金著,《电影作家的艺术》,第52至53页。
- ㉙麦罗金著,《电影作家的艺术》,第52页。史威恩著,《实用电影编剧》,第115至130页。
- ㉚史威恩著,《实用电影编剧》,第25至41页。
- ㉛卡尔·林德(Carl Linder)著,《电影制作实用指南》(*Filmmaking: A Practical Guide*),第290页。
- ㉜葛德斯曼等合编,《图解电影术语汇编》,第137页。

第二章

编剧的历史

电影剧本的真正诞生,是二十世纪二十年代以后的事。这就是说,从历史的角度看,电影剧本并没有与电影同步开始,而是电影发展到一定水准的产物。

据赵孝思的研究,电影剧本从无到有,大致经历了三个阶段:即兴阶段、草图阶段、剧本阶段。^①他的大作《影视剧本的创作与改编》,在第一章《电影剧本的任务》中,言简意赅地介绍了电影剧本发展的历史,颇具创见,摘录于下:

即兴阶段

电影,当它诞生之初,内容都极为简单,大多是一些片段情景,或实况的照相式的动态记录,仅供娱乐、消遣甚至猎奇而已。放映的时间,短则半分钟,长则不过五六分钟。而且由于受到制作技术方面的限制,所拍的内容大多囿于一定的时空,一般都只在同一地点、依著时间顺序一一摄来。就以标志著电影时代正式开始所放映的《水浇园丁》、《火车到站》等世界上几部最早的影片为例。其中《水浇园丁》,是表现一个淘气小孩在园丁浇水时踩住橡皮水管捣蛋,等园丁低头寻找断水原因时,小孩却脚一抬,水一下子从橡皮水管中喷出,那园丁被喷得一脸是水,影片便到此结束。《火车到站》则更为简单,仅仅是表现火车到了车站的情景而已。而即使十九世纪末传入我国的早期影片,所表现的也无非都是些打闹戏耍、逗人发笑的实地实景,例如:“一人变戏法,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!”又如:“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。霎时无数自行车麋集,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。”

像上述那样的影片，当然无需什么剧本。事实上，当时的影片制作者多为随地选取素材，即兴拍摄，是为取悦观众，使电影这门刚刚诞生的艺术能为社会所确定。

草图阶段

电影诞生不久，由于其独特的娱乐价值，很快受到广大观众欢迎，并迅速传播到世界各地。于是，电影制作者们也不再满足于那种一味追求杂耍打闹式的即兴拍摄，或者对日常生活外界的一般观察，他们开始利用电影中活动着的画面图像尝试着讲起故事来。即使在最简单的电影中，也往往有一个相对完整的故事情节，并合乎情理地安排它们的开始、发展直到结束。由于制作技术的发展（如剪辑术的发现），拍摄时已能突破时空框框，即不再限于同一时间同一地点所发生的事，而且还可由一个场景转换到另一个场景，摄下同一时间不同地点所发生的事。例如，一九〇三年美国人埃特温·S. 鲍特拍摄的《一个美国消防员的生活》：一个消防员领班在他的办公室睡觉，梦见一个母亲和她的婴儿被大火围困在卧室。恰巧这时，警报铃声响，消防员领班和他的学员们都被惊醒，纷纷从床上一跃而起，前往失火地点救火，救母亲和婴儿。显然，同《水浇园丁》、《火车到站》等影片相比，《一个美国消防员的生活》不但故事情节比较完整和丰富，而且还融入了一定的思想意义，表现了消防员们良好的职业心态和“警声就是命令”的统一意志。当然，同今天的一些影片相比，这类影片在内容上仍还是比较简单的，在长度上也还是不够的，因此不至于非要写出剧本后才能拍摄不可；至多在拍摄前大致勾画一个情节提纲或故事梗概、拍摄草图之类的东西，只是为拍摄时提供一个总体框架，以提高制片效率。不过有一点应该肯定，随着从即兴阶段到草图阶段，人物处于银幕形象中的核心地位这一事实已基本形成。

剧本阶段

直到二十世纪二十年代以后，蒙太奇等技巧的被认可，电影真正成为了一种新型的艺术实体时，影片的摄制才开始有赖于电影剧本的创作；尔后，由于声音的加入，电影剧本的地位更是进一步得到了确认。

世界电影史上真正令人注意的电影剧本，便出现在这一时期；我们第一部比较完整的电影剧本，即洪深的《申屠氏》，也于一九二五年问

世,发表在《东方杂志》上。

以上所述虽具创见,仍未道尽电影编剧演进的过程,为方便读者做更进一步的研究,特将电影编剧的历史详述于后。

在电影的发展初期,导演根本没有剧本,只是在布景前即兴地处理每一场戏,剧情故事只是装在导演脑海里的梗概,或者是写在导演袖口上的简要纲领。后来才慢慢发展成一种类似导演计划的场面或镜头表似的剧本,它仅仅标明画面上应该有什么,顺序如何排列,只起到一些技术性的辅助作用。

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的地位。^②

直到有声电影诞生以后,电影技术和电影艺术的发展日趋成熟,分工也愈来愈细致,电影的综合性特点也愈来愈鲜明突出,电影才有了专门编剧,或由作家编写的剧本。^③

早期电影创作,没有完善的编剧制度,电影剧本是以一种不完整的形式而存在的。电影艺术发展初期,拍摄影片用的剧本叫“电影脚本”,它是按照提纲的形式来编写的,就像即兴戏剧和哑剧剧本那样。随着电影表现手段的不断丰富,电影声音的出现,以及电影事业本身的迅速发展,电影剧本终于从最初的提纲式脚本,演变成为具有完整形式的文学作品。现在,电影编剧的作用越来越重要了,写出完美、优秀的电影文学剧本提供拍摄,已成为导演以及电影制作各部门开展工作的前提。人们钻研电影剧本的创作技巧,总结电影剧本创作的艺术规律,既推动了电影文学事业的发展,也推动了电影艺术事业的发展。

电影发明初期,银幕上表现的,只是一些简单的动作,如:人们走路、风吹树动、车辆飞驰、马匹踢跃,都被认为是很好的题材。可是,慢慢地,电影的题材内容开始扩大了——游行、汽车比赛、群众活动场面……随着摄影技术的改进,开始拍摄一些新闻事件、演习战、政界人士就职典礼、拳击比赛、警察局和消防队的活动等。一直到一九〇〇年,当乔治·梅里爱(Georges Méliès)^④的影片输入美国,震撼了美国制片界的时候,大家才认识到电影的戏剧化表现的潜在力量。

乔治·梅里爱是法国电影的创始者。谈到他对美国或甚至世界电影业的影响,美国著名电影导演,电影史家刘易斯·雅各布斯(Lewis Jacobs)在



其名著《美国电影的兴起》(*The Rise of the American Film*)中说道:

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做“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。^⑤

梅里爱对电影的最大贡献,就是他在电影艺术史上,第一个系统地把舞台剧的一切,如剧本、演员、服装、化装、布景、分场等搬到电影中来,从而创立了电影的戏剧化传统,影响所及,电影的行话中拍戏、演戏、戏剧冲突、戏剧结构等概念,乃广为流行。

梅里爱的新方法第一次得到辉煌成功的实践,是在一九〇〇年年底拍出的影片《灰姑娘》(*Cinderella*)。这部影片的成就是史无前例的,与当时其他尚未成形的影片来比,确实朝前走了一大步。这部神话故事片的重要情节,分为二十个“动作画面”,是梅里爱自己所题给场景的称呼,是按故事发展加以选择、排练和拍摄的。

以下是梅里爱的原来计划:^⑥

1. 灰姑娘在厨房。
2. 仙女。
3. 老鼠的变形。
4. 南瓜变成为马车。
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。