

Screenwriters' Masterclass

编剧大师班

众编剧巅峰杰作访谈录

[美] 凯文·康罗伊·斯科特 编著 黄渊 译

Screenwriters Talk About
Their Greatest Movies



文匯出版社



Screenwriters' Masterclass

编剧大师班

众编剧巅峰杰作访谈录

[美] 凯文·康罗伊·斯科特 编著 黄渊 译

Screenwriters Talk About
Their Greatest Movies



文匯出版社

图书在版编目(CIP)数据

编剧大师班/(美)斯科特(Scott, K. C.)编著;
黄渊译. —上海:文汇出版社,2012.6
ISBN 978-7-5496-0506-4

I. ①编… II. ①斯… ②黄… III. ①电影编剧
IV. ①I053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 097551 号

图字:09-2006-246 号

Screenwriters' Masterclass

Edited by Kevin Conroy Scott

Introduction and editorial comment © Kevin Conroy Scott, 2004

Chinese translation rights arranged with Faber & Faber Ltd.

Chinese language copyright © 2012 by Wenhui Publishing House

All rights reserved.

编剧大师班——众编剧巅峰杰作访谈录

编著/(美)凯文·康罗依·斯科特 译者/黄渊

责任编辑/刘刚 装帧设计/周夏萍

出版发行/文汇出版社(上海市威海路755号 邮编200041)

经销/全国新华书店

印刷/装订/江苏启东市人民印刷厂

版次/2012年6月第2版 印次/2012年6月第1次印刷

开本/640×960毫米 1/16

字数/290千 印张/30.25

ISBN 978-7-5496-0506-4 定价:58.00元



前 言

20多岁时我曾在一家好莱坞电影公司工作,我花了很多个周末的时间,读了不少电影剧本,之后自己也曾尝试要写一个。为什么不呢?在当时的洛杉矶,人人都在干这个。但最终的结果却多少有些糟糕,我写了个140页的剧本,那是部侦探喜剧片,主角是个单身汉,都42岁了还住在父母家的车房里,他把自己当成了私家侦探玛格农^①。这剧本并不怎么样,我自己也感觉到了,所以找了位朋友给看看。他讨厌它。这剧本被我扔进了抽屉,从此再也没见过阳光。

一晃6年过去了,我去了别的国度,每天都为自己的记者工作忙活,不过写剧本的兴趣却依然如故。如何才能写好剧本,我对这个问题依然感到好奇,也曾尝试四处寻找答案。我先是读了悉德·菲尔德(Syd Field)^②那本流传甚广的《剧本》(Screenplay),也看了克里斯托弗·沃格勒(Christopher Vogler)对约瑟夫·坎贝尔^③(Joseph Campbell)的著名观

① 1980年开播的同名美国电视连续剧主人公。

② 美国著名编剧、制片人,最畅销的编剧类著作作家,他的著作《电影剧本写作基础》自1982年首版以来已被译成十六种语言,在全球250多所大学用做教材,《电影剧作者疑难问题解决指南》是其续篇,进一步揭示了剧作的奥秘和技巧。

③ 约瑟夫·坎贝尔为美国神话学学者,其著作《千面英雄》影响巨大,而电影编剧、学者克里斯托弗·沃格勒则运用他的观点,著成《作者的旅程:作者的神话结构》一书,同样影响深远。

点的精彩拓展。我还走马观花翻阅了被奉作“编剧圣经”的罗伯特·麦基(Robert McKee)著作,用3年时间看了900多部电影,甚至还念出了电影史专业的硕士学位。但是,说到写剧本,我依然一无所知。

于是我有了一个念头,何不邀请一些专业编剧来回顾一下他们各自的作品,从中为想当编剧的年轻人提供一些经验教训。这本书并不需要读者去凝神思索电影的结构或内涵,它只是为想当编剧的学生们,提供了一次与专业编剧亲密接触的机会,在后者的指引下,得以深入了解一个剧本的创作经过。编剧们也可以针对影片拍完后的成败之处及其原因畅所欲言,告诉我们如何才能将原本仅存在于自己脑海中的画面,变化成一个活生生的世界。我越琢磨越觉得这是个有趣的主意,《编剧大师班》为学写剧本带来一种全新的模式。通过这本书,我们还能对这些被拿来当作样本研究的影片有更多的认识,为影史专家和热心影迷提供一些影片创作的幕后秘闻。

显然,这么一本书的质量究竟如何,完全取决于受访的编剧们。所以我开始考虑要拓宽视角,不光只采访顶尖的好莱坞编剧大师,还得把欧洲的优秀编剧也请来,在与观众的互动关系上,他们的处理方法必然与好莱坞不尽相同。我为自己的想法感到洋洋得意,站在个人的角度上,我也想到,如果我能成功找到出版商的话,便可设法说服他们出钱,送我去欧洲面访那些我最钟情的编剧。想像一下,纽约、伦敦、好莱坞(相较之下并没那么令人激动,但始终是好莱坞)、巴黎、墨西哥、甚至瑞典马尔默。

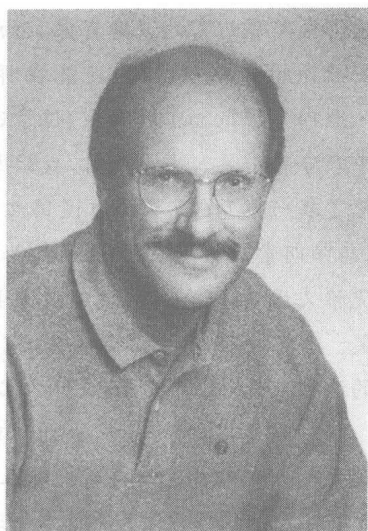
最终,我确实去了些奇妙的地方,但更重要的是,我确实遇见了一些奇妙的人。我来到瑞典南部某处,走进旅馆内设的咖啡店,沿窗坐下,看路人竞相争睹《在一起》(Together)的导演卢卡斯·莫迪森(Lukas Moodysson),想当初,这部影片在瑞典比《泰坦尼克号》还要受欢迎。我还在墨西哥和《爱情是狗娘》(Amores Perros)的编剧吉耶莫·阿里亚加(Guillermo Arriaga)一起打篮球。他就像是那儿的孩子王,和他儿子以及朋友们打着比赛(每次都是他赢)。我还坐在韦斯·安德森(Wes Anderson)位于纽约的办公室里,头顶上方挂着的,正是他的《青春年少》(Rushmore)里,一开始就出

现的那幅布鲁姆家的家庭肖像。油画里的比尔·莫瑞(Bill Murray),除了在安德森的办公室里,你还能在哪儿看见这个?那个春天,我还在迈克尔·哈内克(Michael Haneke)位于巴黎雅葛布路的公寓里,与他共同度过一个寒冷的早晨。去见他时,我正因为宿醉而口干舌燥,他没给我喝水,而是给了我一堆卷饼,不过访谈仍然开展得十分成功。夏天时我又回到巴黎,与弗朗索瓦·奥宗(Francois Ozon)一同度过了一个炎热的下午,他这人既优雅又风趣,还与我谈起新浪潮电影大师侯麦(Eric Rohmer)为人节约的玩笑。我十分喜欢奥宗,事实上,我喜欢他们所有人。我希望这本书不会因我的这种主观情绪而受损,没什么比采访者爱给被访者拍马屁更糟糕的了。

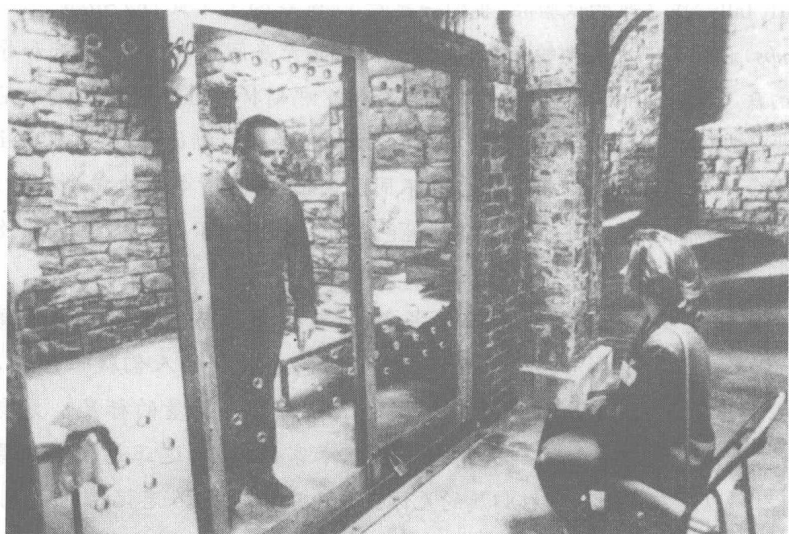
关于这本书,有一点从一开始就十分重要,那就是我每次只和一位编剧谈他的一部作品。这样就能深入了解这部作品的创作过程,以及每位编剧各自不同的工作方法。写这本书时,最初的想法是一边看电影一边进行采访。我在第一次采访时也确实是这样做的,奥斯卡金像奖得主泰德·塔利(Ted Tally)成了我的试验品,我们一起看了《沉默的羔羊》(*The Silence of the Lambs*)。那是一次有趣的经历,我坐在他的宾馆房间里,听他讲述着和导演乔纳森·德米(Jonathan Demme)、主演朱迪·福斯特(Jodie Foster)、安东尼·霍普金斯(Anthony Hopkins)合作时的经历。他条理清晰的评论,为本书注入了生命。而其余编剧则出于各自的不同原因,不再边看电影边接受采访,但他们谈得也都丝毫不比泰德·塔利逊色。每位都回顾了当初努力写稿、改稿(再写,再改,再写,再改……还得克服自我怀疑的情绪)的编剧时光。

阅读这些访谈既是件赏心乐事,又能获得知识与信息。本书的编写目的,本就是为电影专业学生带来希望,为想当编剧的人们提供知识,为痴心影迷奉献幕后秘闻,为专业编剧送上一杆自我衡量的标尺。更重要的是,本书竭力将电影编剧提高到一个艺术家的高度,这正是在电影摄制过程中,以及在围绕创作权归属的无休止争论中,常常被人忘记的重要一点。

凯文·康罗伊·斯科特
2004年4月,伦敦



泰德·塔利



“之前的电影中,从来没有过这样的人物关系:两个主人公之间如此这般的
关系。”汉尼拔·莱克特(安东尼·霍普金斯饰)令克拉丽丝·斯塔林(朱迪·福斯特
饰)感受到了威胁。

“写作的时候，我述说的就是自己的感觉和我想要看到的东西。剧本就是词，就是句子，是它们构成了电影。它是件美丽的工艺品，因为我必须先在自己的脑海中构想出一部电影来。”

克里斯托弗·皮什维奇(Krzysztof Piesiewicz)

(目录)



- 001 前言
- 001 1 泰德·塔利 《沉默的羔羊》
- 035 2 丽莎·卓洛丹柯 《高档货》
- 057 3 卡洛斯·夸隆 《你妈妈也一样》
- 085 4 克里斯·怀茨 《单亲插班生》
- 111 5 迈克尔·哈内克 《未知密码》
- 133 6 韦斯·安德森 《青春年少》
- 155 7 达伦·阿罗诺夫斯基 《梦之安魂曲》
- 179 8 帕特里克·麦克格拉斯 《蜘蛛梦魇》
- 197 9 阿莱克斯·加兰德 《惊变 28 天》
- 229 10 迈克·托尔金 《新世纪》
- 247 11 斯科特·弗兰克 《战略高手》

- 269 12 亚历山大·佩恩和吉姆·泰勒 《选举》
- 295 13 卢卡斯·莫迪森 《在一起》
- 321 14 保罗·拉弗迪 《甜蜜十六岁》
- 359 15 费尔南多·莱昂·德·阿拉诺阿 《阳光下的星期一》
- 389 16 大卫·O.拉塞尔 《夺金三王》
- 403 17 弗朗索瓦·奥宗 《沙之下》
- 417 18 罗伯特·韦德和尼尔·普维斯 《谁与争锋》
- 449 19 吉耶莫·阿里亚加 《爱情是狗娘》

1
泰德·塔利
(《沉默的羔羊》)



“电冰箱问题”

大学时代泰德·塔利曾在耶鲁大学学习戏剧，之后又在纽约当了10年剧作家，随后才转行创作电视、电影剧本。他的第一部电影是苏珊·萨兰登(Susan Sarandon)主演的《情挑六月花》(*White Palace*, 1991)，不久之后便凭《沉默的羔羊》(1992)获得奥斯卡最佳改编剧本奖。在电影圈中，他以善于完成高难度的改编工作而著称，例如2000年根据科玛克·麦卡锡(Cormac McCarthy)小说改编的《骏马》(*All the Pretty Horses*)。

剧 情

美国，现代。年轻的FBI探员克拉丽丝·斯塔林接到任务，帮助寻找一名失踪女性，据悉她已落入以剥人皮而恶名昭彰的连环杀手“水牛比尔”手中。为能更好地了解这名变态杀手的扭曲心态，克拉丽丝找到正在狱中的“食人魔”汉尼拔·莱克特教授咨询，这名变态狂人在被囚之前本是一位出色的心理医生。克拉丽丝的导师，FBI探员杰克·克劳福德也相信，汉尼拔或许能帮助他们找到“水牛比尔”。于是，克拉丽丝与汉尼拔之间生出了一段扭曲的奇异关系，这不仅帮助她最终获得与“水牛比尔”正面交锋的机会，也逼得她不得不面对自己心中潜藏已久的黑暗地带。

* * *

凯文·康罗伊·斯科特：泰德，小时候，你在艺术领域中的偶像是谁？我指的主要是剧作家、小说家和电影人。

泰德·塔利：18岁之前，我看话剧并不很多，我们那里不太有机会能看到话剧演出。但我倒确实很爱阅读，我喜欢看冒险类和科幻类的作品，只要好看就行，所以我也读查尔斯·狄更斯。电影对我来说却又是另一码事了，虽然我也很爱看，但从没想过像我这样的人也能拍电影。

当时你并不觉得拍电影是个切实可行的追求？

完全没有。但话剧就不同了，当我开始投身话剧演出之后，便发现这是个可以付诸追寻的目标，因为只要你能找到一群人，你就能演话剧。但如何才能找到一群人来拍部电影，这却是当时的我并不知道的。

你的第一个舞台角色是？

上帝，那可能是我初三时的事了，那是出名叫《我记得母亲》的话剧，很煽情，根据一本回忆录改编，说的是个生活在纽约的挪威家庭，之前在百老汇也演过。对于那次演出，我现在所能记得的，只是一群带着恐怖口音的北加州小孩，努力想要演好比他们实际年龄大很多的挪威人角色。但我当时确实对戏剧十分着迷，那种同甘共苦的情谊是我十分珍视的。我当时参加了许多话剧演出，有暑期剧社的，有社区剧团的，不时还参加些大学剧团的演出，偶尔他们也会让当地的小孩演个小兵什么的。那时我总是同时出演好几个剧目。

有没有想过自己写出话剧什么的？

那是北加州的一个暑期学校，现在仍有，名叫总督学校，有专为高中生开设的暑期班，为期6至8周，老师来自全国各地。学生必须要申请并通过面试才能入学。我参加了那儿的话剧班，学的主要是表演。那个暑

假我们一共排演了两出剧目，第一出剧目排演完毕之后，老师告诉我说：“后一出剧目，你们有机会自己写个剧本。对曾有过这个念头的同学来说，这可是个天大的好机会，因为如果你写得够棒，我们会把它给演出来。”之前我从没写过剧本，但这样的机会我绝不肯放过。我写出了奇怪的哑剧，带着音乐和舞蹈，但完全没对白。那剧本显得很文艺，有些类似于纯表演艺术(Performance Art)。但最终演员们都演得很好，还有些当地人听说了这出戏，将它拍了下来，在当地电视台作为特别节目播出了。于是我心想：“原来这很容易啊，下次我要试着写个有对白的。”之后我写了一出更传统些的独幕剧，历史题材，我还拿它去参加了剧本比赛，结果也被挑中，给排演了出来。

当时你仅仅是对写剧本有兴趣吗？

不，我也当导演，当舞美设计，这些都是你必须做的，在中学时，大多数情况下我还得自己去演。只是进了耶鲁大学之后，我才完成了自己第一个完整长度的话剧剧本。我主修戏剧，之所以读耶鲁，就是因为那里对学生戏剧毫不干涉的悠久传统，每年都会有六十到七十出剧目上演。各个学院都会排演自己的剧目，然后还有耶鲁大学话剧院这样的专业剧社，此外，耶鲁大学戏剧学院也有自己的专业活动，这些都吸引了我。

当时的话剧界中，有没有你特别崇拜的人？

那是60年代末，时局动荡，在话剧界也不乏标新立异之事，但这些我却并不很在意，因为我天生就是个保守的人。不过也有些我很崇敬的剧作家：品特(Harrold Pinter)，还有阿瑟·科皮特(Arthur Kopit)，当初耶鲁办他作品研讨会时我见过他，还有杰克·盖尔伯(Jack Gelber)。当时有一大批年轻的下百老汇剧作家都很受我们欢迎。之前我们接触了太多学院派戏剧经典，所以很想换换口味。对我们来说，易卜生、斯特林堡就不该是1969年时该看的话剧。但我们又常被告知，应该把注意力集中在契诃夫身上，他比我们想像的要更适应当下，所以我们也确实念了很多契

诃夫。

真的,那时的我就像是一块海绵,吸收各种东西。我也看了很多电影,因为校园里会有各种低票价的观影组织。他们每晚都会在法学院的大视听教室里放胶片,花上 25 美分就能在那儿看到我从没在电视上见过的银幕杰作。我所获得的电影知识,有 90% 都是打那儿来的。我仍记得在那儿看过不少特吕弗的电影,那真是让我大开眼界,之前我从没看过外国片。他们也会放《公民凯恩》(*Citizen Kane*)和《卡萨布兰卡》(*Casablanca*),还有“希区柯克电影周”。

有没有哪部希区柯克作品特别触动你的?

我最喜欢的是《后窗》(*Rear Window*)。他实在是太优秀了,他的电影很多我都喜欢,但我觉得《后窗》是浪漫和幽闭恐惧症的最佳组合。他会给自己设下各种各样的挑战,例如“我能不能拍部完全发生在小船上的电影?或是完全在后院里发生?”

现在你还搞话剧吗?

现在没有。我的话剧事业,如果能称之为事业的话,大约延续了十年。过了 30 岁,我意识到自己在话剧这一行里,已经不会再有进步,而且,当时我对电影的兴趣已越来越大。

但你等了 8 年才等到自己的第一部电影,你当时住在纽约是靠什么来糊口的?

我写的话剧都上演了,只不过上演周期不算很长而已。而且它们也会在各处地方剧团上演,偶尔还能出现在海外,所以我的版税和稿费收入一直都还可以。此外我还有创作基金的拨款,我是 1977 年从耶鲁大学戏剧专业毕业的,一出校门就被专业剧团聘用写戏,有了自己的经纪人和一笔教育拨款,所以我从来不必去干别的兼职。就这样大约两三年后,开始有人问我是否愿意写电视剧本。我改写了一部名为《克莱蒙茨神父故事》

(*The Father Clements Story*) 的电视电影,演员包括小路易·戈赛特(Louis Gossett Jr.)、马尔科姆·贾马尔·华纳(Malcolm-Jamal Warner)和卡罗尔·奥康纳(Carroll O'Connor),导演是埃德温·舍林(Edwin Sherin),他是个好导演。实拍我并没出什么力,但他们干得很漂亮,所以我也借着它涨了些人气。靠着这些人气,我得到机会替《情挑六月花》写剧本,那是我的第一部剧情长片,等了那么多年,我终于感到机遇来了。

这真是很有趣,似乎你很容易地便在电影编剧这一行登堂入室,但入行之,再想要突破那层玻璃天花板,却又是另一码事了。

从这方面来说,我的编剧生涯有点奇怪。起步很艰难,但之后获得不少成功,随后又进入低谷,一事无成。似乎永远都是这样,不是饿死就是撑死。我的事业发展毫无规划可言,可以三四年一部电影都不拍,然后又同时接个两三部。但我觉得这行业就是这样,没什么节奏或理性可言。

你曾说过,是林赛·安德森(Lindsay Anderson)令你的事业有了大突破。

是,那是1979、1980年时的事了,他把我招到了麾下。这是个严厉的人,暴躁、骄傲,很喜欢发脾气,对很多事都很看重。但他真是很热爱电影,不仅是作为电影人爱电影,还有作为影迷对电影的那份热爱,他甚至还写了本关于约翰·福特(John Ford)的电影书。

他第一次打电话给我时,我还毫无电影经验,连电影剧本都没见过,但他说没关系,他会拿给我看的。可我对镜头角度等等专业术语也都一概毫无知晓,他又说:“就让它们空着吧,反正也没人会注意它们。”他让我就像写话剧一样的写,这样我可以有更多自由来变换场景,这是一个很好的建议。这个剧本根据1857年发生在印度德里的叛军围城事件改编,林赛是在印度长大的,这些都留在了他的血脉之中,所以他一直想要拍部以印度为背景的电影,一部发生在印度的约翰·福特式史诗式西部片。那