

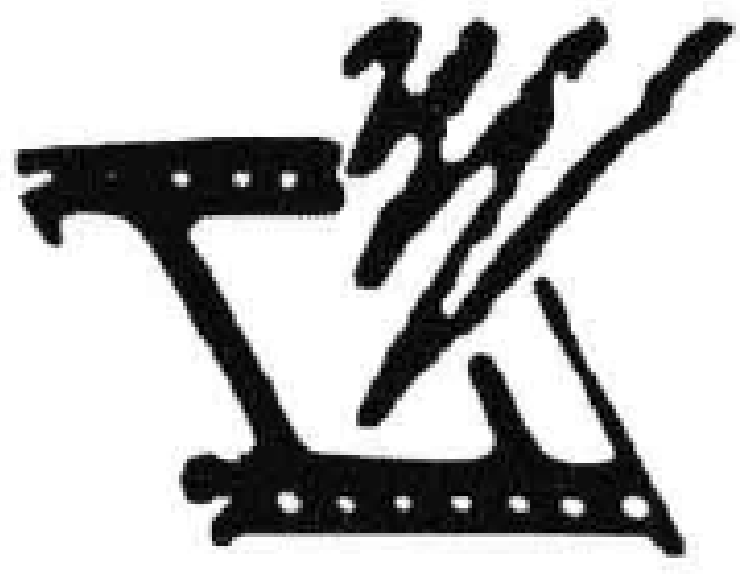
電影編劇新論

Alternative Scriptwriting

Writing Beyond the Rules

Ken Dancyger, Jeff Rush 著 易智言 等譯





電

影

館

106

 遠流出版公司

電影編劇新論 / Ken Dancyger, Jeff Rush 著；易智言等
譯：——二版：——臺北市：遠流，2011.07
面：——公分。
譯自：Alternative Scriptwriting: Writing Beyond
the Rules
ISBN 978-957-32-6805-5（平裝）
1. 電影劇本
987.34 100011091

電影編劇新論

作者——Ken Dancyger, Jeff Rush

譯者——易智言·唐嘉慧·黃志明·林智祥·陳惠玲

編輯委員——焦雄屏·黃建業·張昌彥·詹宏志·陳雨航

責任編輯——趙曼如

封面設計——唐壽南

發行人——王榮文

出版發行——遠流出版事業股份有限公司

地址——台北市南昌路二段 81 號 6 樓

電話——(02)23926899 傳真——(02)23926658

劃撥帳號——0189456-1

著作權顧問——蕭雄淋律師

法律顧問——董安丹律師

2011 年 8 月 1 日 二版一刷

行政院新聞局局版台業字第 1295 號

售價——新台幣 300 元

如有缺頁或破損，請寄回更換

有著作權·侵害必究 Printed in Taiwan

ISBN 978-957-32-6805-5（平裝）

 遠流博識網 <http://www.ylib.com>

E-mail: ylib@ylib.com

Alternative Scriptwriting: Writing Beyond the Rules by Ken Dancyger, Jeff Rush

This edition arranged with ELSEVIER INC.

through Big Apple Agency, Inc., Labuan, Malaysia.

Traditional Chinese edition copyright © 2011 Yuan-Liou Publishing Co., Ltd.

All rights reserved.

出版緣起

看電影可以有多種方式。

但也一直要等到今日，這句話在台灣才顯得有意義。

一方面，比較寬鬆的文化管制局面加上錄影機之類的技術條件，使台灣能夠看到的電影大大地增加了，我們因而接觸到不同創作概念的諸種電影。

另一方面，其他學科知識對電影的解釋介入，使我們慢慢學會用各種不同眼光來觀察電影的各個層面。

再一方面，台灣本身的電影創作也起了重大的實踐突破，我們似乎有機會發展一組從台灣經驗出發的電影觀點。

在這些變化當中，台灣已經開始試著複雜地來「看」電影，包括電影之內（如形式、內容），電影之間（如技術、歷史），電影之外（如市場、政治）。

我們開始討論（雖然其他國家可能早就討論了，但我們有意識地談卻不算久），電影是藝術（前衛的與反動的），電影是文化（原創的與庸劣的），電影是工業（技術的與經濟的），電影是商業（發財的與賠錢的），電影是政治（控制的與革命的）……。

鏡頭看著世界，我們看著鏡頭，結果就構成了一個新的「觀看世界」。

正是因為電影本身的豐富面向，使它自己從觀看者成為被觀看、被研究的對象，當它被研究、被思索的時候，「文字」的機會就來了，電影的書就出現了。

《電影館》叢書的編輯出版，就是想加速台灣對電影本質的探討與思索。我們希望通過多元的電影書籍出版，使看電影的多種方法具體呈現。

我們不打算成為某一種電影理論的服膺者或推廣者。我們希望能同時注意各種電影理論、電影現象、電影作品，和電影歷史，我們的目標是促成更多的對話或辯論，無意得到立即的統一結論。

就像電影作品在電影館裡呈現千彩萬色的多方面貌那樣，我們希望思索電影的《電影館》也是一樣。

王榮父

序

焦雄屏

大家都知道台灣電影界基礎薄弱。許多時候，我們根本質疑以當今的手工業式的短視經營法，加上長期以來將電影歸屬於政宣的黨營、省營、軍營體制，台灣到底有沒有電影「工業界」？

這種混淆不清、羸弱僵化的體質，說明了台灣電影的缺乏競爭力原因。忽略市場策略，罔顧人才培育，台灣電影界縱然有創作力旺盛的導演，也時常有「無米之炊」、技術人員不足之憾。

台灣一位新銳導演有一次在回答觀眾問題時，曾涉及此遺憾。觀眾問他，台灣導演為什麼都不拍商業電影，老要拍一些看不懂的藝術電影？這位導演苦笑說，不是我們不拍，而是做不到。比方說，我們要拍一場高速公路飛車追逐的戲（這在香港商業片中是很起碼的基本要求了吧！）可是，片商會答應你撞車所需的花費嗎？攝影師及器材能掌握追逐戲嗎？我們有飛車特技演員嗎？（唯一的柯受良已被香港挖走了）我們拿什麼條件拍商業電影？

電影界的問題，其實和台灣所有問題相似，都是只重表面的繁華光榮，內裡敗絮其中，不堪一擊。經濟上只求賺錢，不問方法，甚至破壞整體國家經濟。政治上爭權奪利，只求表面民主，基礎的民主概念卻不建設。電影上更只忙著在國際影展邀功，或不擇手段謀利，幾十年來只求剝削不事累積。

所以，剛培養出一個錄音人材杜篤之，他就疲於奔命，從一個承諾軋另一個承諾；剛慶幸有個廖慶松有剪接大師之風，他便一片一片接不完。

我們電影界基本動作實在太差了。偏偏連教育界也無此認知。

當國外早已把電影教育視為藝術一環納入正規大學的三、四十年後，我們教育部仍視電影為實用藝術，將電影課程併入戲劇、大傳、廣播電視系中，絲毫不了解其已儼為二十世紀最重要、影響力最廣的藝術之一。

電影界及政府既不重視電影的基礎建設，許多累積便靠民間及個人了。其中，我認為出版社為此貢獻了非常多心力。遠流出版公司的電影館及萬象出版公司的電影叢書、志文出版社的新潮文庫，長年都為熱愛電影的學子新手提供若干文字資料。

不過，電影書籍長年以往較偏重影評及思潮介紹，少有「基本功」的書籍。易智言這本《電影編劇新編》即是這種基本功書籍。從編劇著手，這本書言簡意賅地將編劇的結構、角色、戲劇情境、對白、類型部分做引介提示，並且鼓勵各種創意的突破。其雖然偏重好萊塢主流影片的勾勒，但是所有的例子都耳熟能詳，提供最基本的編劇思維方向，是管窺編劇創作相當基本的入門書。

我自己也教過編劇課，由於缺乏基本教材，簡直成了災難。為此我很感激易智言，我於一九八三年在 UCLA 的第一堂課中首次認識他，當時他是個剛從政大畢業、對電影充滿憧憬理想的青年。十年來，我眼看他的理想逐漸落實到台灣環境，真正與這個電影界共生共存，與我們併肩耕耘。一九九三年，他主持電影年教育訓練班培訓多方面技術人才，成績斐然。一九九四年正當他開始執導處女作時，又交出這本譯作，令人為他高興。

我祝福他，也祝福所有將在這本編劇書中得到啟發的讀者。

目次

序 / 焦雄屏

譯序 / 易智言 2

原序 3

第一章 規則之外 5

傳統方法 6

結構 / 前提 / 衝突的任務 / 人物 / 對白 / 氛圍 / 動作線 /

上進式動作 / 副文 / 發現 / 逆轉 / 轉捩點 7

超越結構 13

人物替換 14

對白替換 16

氛圍替換 17

前景故事及背景故事替換 18

上進式動作替換 19

發展敘事的策略 20

結論 21

第二章 結構 23

復原型三幕劇結構 25

人物的變化 / 中心人物 / 內在、外在衝突的關聯 / 第一幕的特徵 /

第二幕的特徵 / 第三幕的特徵 28

沙盤推演——復原型三幕式結構練習 35

三幕式架構 / 建立及焦點 / 人物與動作合一 / 第一幕和第三幕的關

係 / 方向性 35

結論 37

第三章 對「三幕劇」的批評 39

故事重於紋理 41

調性的一貫 42

決策空間 42

	了解動機	43
	角色心理二元論	44
	歷史只是背景	45
	動機比事件重要	46
	隱沒的敘述者	47
	結論	49
第四章	反傳統結構	51
	明顯的結構	51
	反諷的三幕劇結構 / 誇張反諷的三幕劇結構 /	
	創作者就是反面角色	52
	紀錄片的隨機	56
	抽離的三幕劇結構 / 反諷的兩幕劇結構 / 一幕劇結構	56
	混合形式	60
	結論	61
第五章	跟著類型走	63
	類型與觀眾	63
	類型電影	65
	西部片 / 警匪電影 / 黑色電影 / 脫線喜劇 / 通俗劇 / 情境喜劇 / 恐怖片 / 科幻片 / 戰爭片 / 冒險片 / 史詩電影 / 運動電影 / 傳記電影 / 反諷類型	65
	結論	84
第六章	反類型而行	85
	改變母題	86
	西部片 / 警匪電影 / 黑色電影 / 戰爭片	87
	混合類型	94
	相反類型混合的個案研究：《月落大地》	94
	相似類型的個案研究：《銀翼殺手》	95
	脫線喜劇的個案研究：《散彈露露》	97
	諷刺性的冒險電影個案研究：《撫養亞歷桑那》	98

改變母題與混合類型的個案研究：《罪與愆》	100
結論	103

第七章 重新設定主 / 被動角色的差異 105

約定俗成的角色觀念	106
主動的角色 / 精力充沛的角色 / 有企圖的角色	106
現實生活與戲劇生活	107
現實生活的人物 / 電影人物 / 戲劇人物	108
人生如戲	109
故事推力	110
敘事動力	111
被動人物的問題	111
被動主角的個案研究：《性·謊言·錄影帶》	112
主角作為催化劑的個案研究：《誰能讓雨停住？》	113
主角作為觀察者的個案研究：《我活不讓你死》	114
主角作為局外人的個案研究：《四個朋友》	115
主角作為媒介的個案研究：《夢幻成真》	116
瓜分主要角色的個案研究：《現代灰姑娘》	117
反面角色彌補主角的個案研究：《小狐狸》	118
結論	118

第八章 延伸角色認同的限制 121

同情、感同身受和反感	121
認同與偷窺主義	123
自我表白	125
英雄主義	126
魅力	128
悲劇性的缺點	129
魅力和悲劇性缺點的個案研究：《蠻牛》	131
自我剖白與英雄主義的個案研究：《諜網迷魂》	132
認同與偷窺主義的個案研究：《藍絲絨》	133
結論	134

第九章	主要角色與次要角色	137
	戲劇民主化的個案研究：《陌生人之戀》	139
	多數主要角色的個案研究：《現代灰姑娘》	140
	平衡關係的個案研究：《誰能讓雨停住？》	142
	主角為目擊者的個案研究：《金甲部隊》	143
	內在主要角色與外在次要角色的個案研究：《巴黎·德州》	144
	角色對調的個案研究：《散彈露露》	145
	結論	146
第十章	副文、動作及角色	149
	前景與背景	149
	前景與背景之間的平衡	154
	以前景故事為主的個案研究：《音樂盒》	155
	加強背景故事的個案研究：《警察大亨》	156
	背景故事的個案研究：《發暈》	158
	「劇中的某個片段」及副文	160
	「片段」的個案研究：《豪華洗衣店》	161
	結論	163
第十一章	劇本的文字及其指涉	165
	一個鏡頭與一場戲	165
	拍攝腳本與劇本	166
	劇本形式的基本認識	171
	連續的幾場戲及轉場	175
	語言	176
	是誰在看？	179
	戲劇的動作	181
	另類的劇本形式	186
	結論	186

第十二章	角色、歷史和政治	189
	形式研究：《助選員》與《候選人》	190
	補白、節奏與個人化	192
	保持敘事距離以達歷史的客觀性	205
	結論	210
第十三章	調性——無法避免的「反諷」	211
	人物	212
	對白	213
	氛圍	214
	敘述結構	215
	反諷的筆觸	216
	反諷的人物	217
	反諷與對白	221
	反諷與氛圍	225
	反諷與類型	226
	三幕劇結構	227
	諷刺劇	228
	結論	229
第十四章	戲劇的聲音 / 敘述的聲音	231
	聲音與結構	235
	結論	239
第十五章	寫作	241
	劇本的開始	241
	主流劇本的鋪陳 / 另類劇本的鋪陳 / 衝突的位置	241
	發展	246
	集中焦點與漸次加強 / 意義與動作	246
	收尾	248
	我們如何知道電影已經結束？ / 衝突的新位置	248
	結論	252

第十六章 修改 255

接受建議 257

練習 258

捲入其中：擬寫副文／置身於外：改變觀點人物／置身於更外：
寫場「不老實的」戲／淡化鋪陳的戲：把劇本中前面的場當作後
面的場重寫／重整：改變故事架構／視覺化：不靠對白寫劇本／
讓戲有呼吸空間：使結果相反／破解詛咒：寫明顯的理由，而不
要解釋／放寬心胸：要求一群人幫你改寫 258

結論 263

第十七章 個人式寫作 265

你的故事 266

你的結構 268

你的人物 270

真實的戲劇和虛構的生命 271

困境的任務 271

角色的魅力 272

卓爾不群的傳統 273

人物 vs. 劇情 273

人物種類 274

邊緣人物／瘋狂人物／受害者／英雄人物／

對待人物的態度 274

如何把劇本個人化 277

編劇和其他藝術形式 278

編劇和電影市場 278

索引 281

電影編劇新論



Ken Dancyger, Jeff Rush 著
易智言等譯

譯序

易智言

這是一本值得深入閱讀的編劇書，尤其是對那些反好萊塢、但不知為何反的「進步分子」；尤其是對那些擁好萊塢、但不知為何擁的「保守人士」。

翻譯這本書應該是回台灣五年來做得最有意義的一件事。

原序

《電影編劇新論》以多種角度檢視編劇與電影製作的藝術。我們首先重新評估眾所周知的主流三幕劇結構，然後再鼓勵編劇考慮以非主流的另類手法來編寫傳統或個人風格的劇本。

本書在內容和形式上都採取混合類型的方法。我們刻意讓理論與實務並置，以呈現寫作其實是知識與直覺交互作用的結果。本書更勉力蒐羅各家理論、各種個案、各式例外和練習，希望大家在充分且廣泛地了解編劇實況後，能整合出適於自己的編劇方法，而躋身於我們源遠流長的敘事傳統之中。

最後，由於本書強調的是各家編劇方法的歧異性，因此，本書的兩位作者並無意統一彼此觀點上或寫作風格上的差距。這種差距並不會造成閱讀本書的困擾，反而更鞏固了藝術創作是沒有標準答案的信念。藝術創作不是靠規則，而是靠超越規則得以蓬勃興盛。

