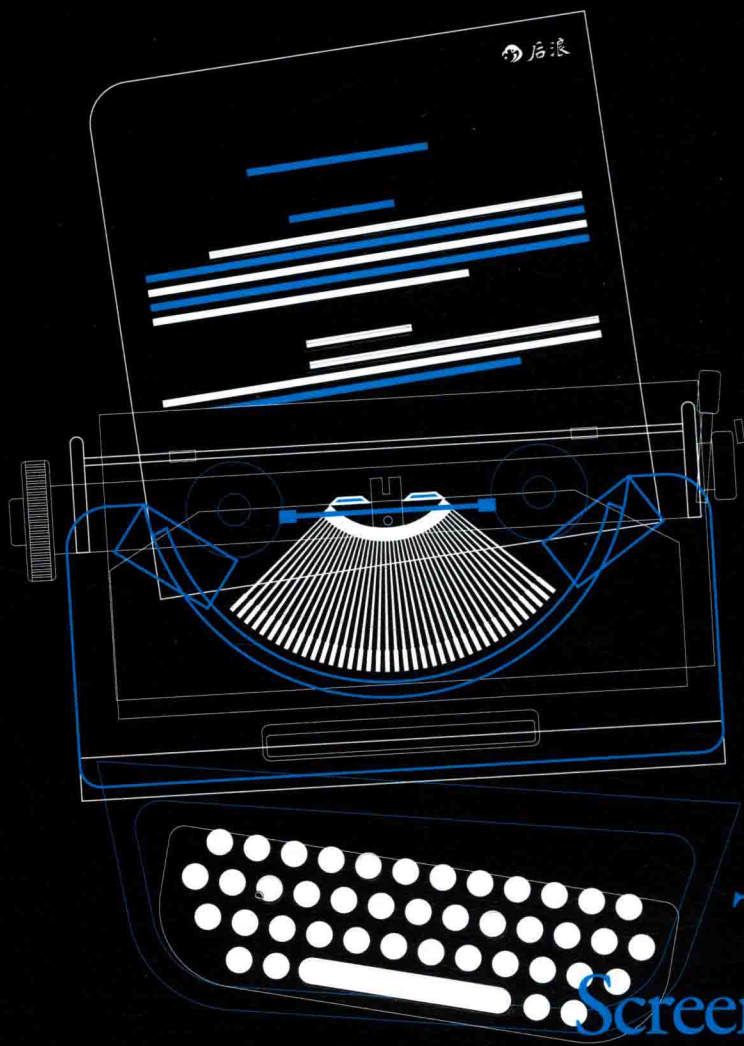


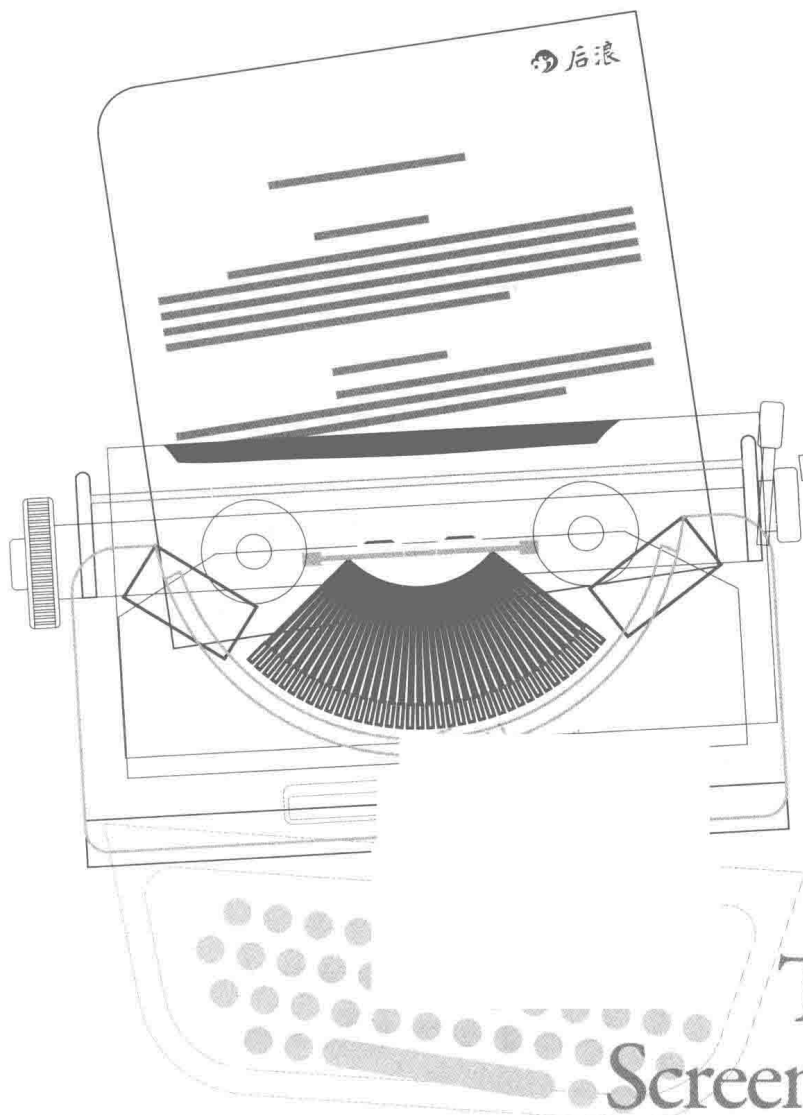
南加大电影学院编剧专业奠基之作



The  
Tools of  
Screenwriting  
基本剧作法

[美] 大卫·霍华德 (David Howard) 爱德华·马布利 (Edward Mabley) —— 著  
钟大丰 张 正 —— 译

后浪



The  
Tools of  
Screenwriting  
基本剧作法

爱德华·马布利 (Edward Mabley) —— 著

钟大丰 张 正 —— 译

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

基本剧作法 / (美) 大卫·霍华德, (美) 爱德华·马布利著; 钟大丰, 张正译.  
——北京: 北京联合出版公司, 2016.12

ISBN 978-7-5502-9486-8

I . ①基… II . ①大… ②爱… ③钟… ④张… III . ①剧本—创作方法 IV . ① I053  
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 006124 号

The Tools of Screenwriting: A Writer's Guide to the Craft and Elements of a Screenplay  
Text Copyright © 1993 by Gregory D. McKnight  
Published by agreement with St. Martin's Press, LLC.  
All rights reserved.  
本书中文简体版权归属于银杏树下 (北京) 图书有限责任公司。

## 基本剧作法

著 者: [美] 大卫·霍华德 爱德华·马布利

译 者: 钟大丰 张 正

选题策划: 后浪出版公司

出版统筹: 吴兴元

编辑统筹: 陈草心

特约编辑: 徐小棠

责任编辑: 管 文

营销推广: ONEBOOK

装帧制造: 墨白空间·陈威伸

---

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088)

北京京都六环印刷厂印刷 新华书店经销

字数 240 千字 690 毫米 × 960 毫米 1/16 22 印张

2017 年 4 月第 1 版 2017 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5502-9486-8

定价: 49.80 元

---

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com  
未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容  
版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-64010019

献给维克：

没有你的关爱、安慰与支持，所有一切都将是纸上谈兵。

永远爱你的，大卫

## 推荐语

大卫·霍华德与爱德华·马布利先生的《基本剧作法》是一本兼具实操性和综合性的指南书籍，适合不同程度的编剧工作者阅读学习。如果能在四年前阅读此书，我可能连电影学校的学费都省下了。

——亚当·贝拉诺夫（Adam Belanoff），电视剧编剧与制片人

《基本剧作法》一书剥离了剧作繁琐的条条框框，引导读者直击要害。我希望每位编剧都能阅读本书。

——小约翰·菲里亚（John Furia, Jr.）

美国西部编剧工会前任会长兼主席

这不仅是一本教你如何写出卖座剧本的教材……本书作者向我们展示了剧本写作与戏剧核心元素之间的重要关联。

——《电影惊魂》（*Film Threat*）

霍华德和马布利定义了剧作的基本单位。

——《书单》（*Booklist*）

适合任何水平的学生使用的绝佳教材。强烈推荐。

——《经典影像》（*Classic Images*）

## 致中国读者

我的书能在中国翻译和出版，对我来说是个很大的荣誉。有我尊敬的学术上的同事、知名学者钟大丰教授为本书翻译更使我感到荣幸。我非常希望《基本剧作法》一书能对中国影视编剧的拓展和写作质量的提高有所助益。我也希望本书能帮助中国的写作者们掌握更多有效工具，帮助他们理解人物与观众之间建立的最基础的沟通，这是使一切故事讲述成为可能的根本。

虽然文化和语言，甚至梦想和艰辛在世界各地之间都有很大差异，但人类的经验仍然令人惊讶地一致。我们不能完全分享彼此的生活，但我们可以理解、欣赏和同情他人，因为我们拥有共同的人类情感和基本的生存需要，我们能够从情感上投身于其他人的生活，感受到与他们的血肉联系。

作为讲故事的人，我们努力发掘电影观众与剧中人物之间的深刻联系，观察其他人的生活经验，帮助了解与我们有所不同的人所面临的困难、做出的决定及其成败。就像我们拥有的许多方式一样，故事也拓展着我们对世界的认识和体验。

虽然人们常说，音乐是世界的语言，电影的视觉故事也有着类似的普适性。一个孩子得到一个冰淇淋甜筒会很高兴，这世界上几乎所有人都能理解。冰淇淋要是掉在地上，人们也都会觉得对这个孩子来说是件很惨的事，观众们都会对此表示同情。尽管我们的生活经历不同，但都会被孩子这段小小的经历打动。

通过研究这些编剧工具，故事讲述者可以磨炼形象化地创造人物的能力，可以学着让剧中人物的行为和戏剧性动作能以最有力的方式影响观众。

与此同时，他们也会发现利用故事元素的表现模式和建构方式来影响观众的许多不同方式，以达到不同的预期效果。通过学习了解故事和观众之间这些看似无形的沟通，故事的讲述者可以逐渐掌握吸引观众走进剧中人物生命历程的方法。剧中人物和观众之间的潜在关系，通过他们基于语言、文化和所处的特定时空高度相关的时空情境，折射出我们所有人共同面临的“人类困境”。

我期待中国电影和电视市场的持续蓬勃发展，使中国艺术家们有更多进行创作和让作品面世的机会，我更期待看到新一代中国艺术家创作出更多生动而引人入胜的故事。

大卫·霍华德 (David Howard)

于美国加州圣塔莫妮卡

2015年9月19日

## 推荐语

大卫·霍华德与爱德华·马布利先生的《基本剧作法》是一本兼具实操性和综合性的指南书籍，适合不同程度的编剧工作者阅读学习。如果能在四年前阅读此书，我可能连电影学校的学费都省下了。

——亚当·贝拉诺夫（Adam Belanoff），电视剧编剧与制片人

《基本剧作法》一书剥离了剧作繁琐的条条框框，引导读者直击要害。我希望每位编剧都能阅读本书。

——小约翰·菲里亚（John Furia, Jr.）

美国西部编剧工会前任会长兼主席

这不仅是一本教你如何写出卖座剧本的教材……本书作者向我们展示了剧本写作与戏剧核心元素之间的重要关联。

——《电影惊魂》（*Film Threat*）

霍华德和马布利定义了剧作的基本单位。

——《书单》（*Booklist*）

适合任何水平的学生使用的绝佳教材。强烈推荐。

——《经典影像》（*Classic Images*）



## 致中国读者

我的书能在中国翻译和出版，对我来说是个很大的荣誉。有我尊敬的学术上的同事、知名学者钟大丰教授为本书翻译更使我感到荣幸。我非常希望《基本剧作法》一书能对中国影视编剧的拓展和写作质量的提高有所助益。我也希望本书能帮助中国的写作者们掌握更多有效工具，帮助他们理解人物与观众之间建立的最基础的沟通，这是使一切故事讲述成为可能的根本。

虽然文化和语言，甚至梦想和艰辛在世界各国各地之间都有很大差异，但人类的经验仍然令人惊讶地一致。我们不能完全分享彼此的生活，但我们可以理解、欣赏和同情他人，因为我们拥有共同的人类情感和基本的生存需要，我们能够从情感上投身于其他人的生活，感受到与他们的血肉联系。

作为讲故事的人，我们努力发掘电影观众与剧中人物之间的深刻联系，观察其他人的生活经验，帮助了解与我们有所不同的人所面临的困难、做出的决定及其成败。就像我们拥有的许多方式一样，故事也拓展着我们对世界的认识和体验。

虽然人们常说，音乐是世界的语言，电影的视觉故事也有着类似的普适性。一个孩子得到一个冰淇淋甜筒会很高兴，这世界上几乎所有人都能理解。冰淇淋要是掉在地上，人们也都会觉得对这个孩子来说是件很惨的事，观众们都会对此表示同情。尽管我们的生活经历不同，但都会被孩子这段小小的经历打动。

通过研究这些编剧工具，故事讲述者可以磨炼形象化地创造人物的能力，可以学着让剧中人物的行为和戏剧性动作能以最有力的方式影响观众。

与此同时，他们也会发现利用故事元素的表现模式和建构方式来影响观众的许多不同方式，以达到不同的预期效果。通过学习了解故事和观众之间这些看似无形的沟通，故事的讲述者可以逐渐掌握吸引观众走进剧中人物生命历程的方法。剧中人物和观众之间的潜在关系，通过他们基于语言、文化和所处的特定时空高度相关的时空情境，折射出我们所有人共同面临的“人类困境”。

我期待中国电影和电视市场的持续蓬勃发展，使中国艺术家们有更多进行创作和让作品面世的机会，我更期待看到新一代中国艺术家创作出更多生动而引人入胜的故事。

大卫·霍华德 (David Howard)

于美国加州圣塔莫妮卡

2015年9月19日

## 推荐序一

电影产业中的一些研究往往需要经年累月才能有所收获。人们为此耗时甚巨，以至于陷入其中，无法自拔。然而对于评论者而言，他们关心的是（通过这种研究后）影片能否达成最终形式或收获目标观众，却很少因为研究项目复杂、耗时甚巨而收获赞扬。

《基本剧作法》便是其中一例。事实上，本书绝大部分的价值恰恰来源于业内人士数十年来对戏剧技巧的不断完善。在这漫长的时间里，一系列富有创造力的人将建构戏剧的核心提炼出来，并用它来阐释编剧与剧作分析的本质。

20世纪60年代的纽约，爱德华·马布利（Edward Mabley）就开始进行编剧思维领域的训练——这是本书的开端。在编剧和导演工作中，马布利先生逐渐形成了关于戏剧建构的理论并利用舞台剧的形式进行阐释；在新学院大学（New School）社会研究方向任教期间，他终于付诸笔端，并于1972年集结成《戏剧性结构》（*Dramatic Construction*）一书。

这本书绝版后便陷入沉寂，直到编剧兼教师弗兰克·丹尼尔（Frank Daniel）将其发掘出来并应用在剧作教学中。丹尼尔先生曾在多所世界著名的电影学校任教。多年来，本书成为戏剧理论及创作实践与教学的绝佳范本。

丹尼尔先生曾与大卫·霍华德交流过他对本书的热忱及其中的理论方法，后者是南加州大学研究生剧作专业的首任负责人。在两人的交流中，霍华德先生给予丹尼尔先生很多经验与启示。他的学生中有不少人将编剧作品拍摄成畅销影片且名利双收。因此，虽然本书早已绝版，但仍是诸多

创作者的理论源泉。

我第一次接触这本书是在派拉蒙（Paramount Pictures）旗下家乡影业（Hometown Films）工作之际。当时我正寻找一本令我满意的剧作书籍，却一无所获。有一天，霍华德先生曾经的一名学生带着这本书的影印版来到我的办公室。作为一名出版商的儿子，我十分好奇他为什么复印而不是直接买一本，他告诉我这本书早已绝版。

我无法理解这样一本众多著名电影院校的必读书为何会早早绝版且无人问津，于是我联系了这本书的原出版商，得知他们对这类图书已不感兴趣（自然也无心修订），而版权也让与已故作者。我经过协商获得了本书的版权，同时霍华德先生同意重写部分内容，以使书中理论更好地指导创作。不仅如此，他还选取了一些新近影片作为分析篇目，以求与时俱进。

从马布利先生的《戏剧性结构》到现在这本《基本剧作法》，大卫·霍华德先生倾注了大量的时间、精力，并奉献了他不懈的思索。在保留马布利核心观点完整的同时，他重新整理了书中有关电影的工具、范例以及引述，拓展并解释其中的关键元素，并以多种经典剧本作为范例进行分析。他用清晰实用的语言探讨了作为一门技艺（craft）的编剧工作。

正因为有了上述诸家为本书付出的卓绝努力，《基本剧作法》才有了现在的面貌。通过书写与分析剧本，教师和学生可以不断打磨并展示自己的想法。尽管剧作这一课题已研究发展多年，但对我来说，这本书才是我寻觅多年的完美典范。

感谢圣·马丁出版社编辑乔治·威特（George Witte）对本书的指导。感谢亚当·贝拉诺夫将本书带进我的视野。另外，尤其要感谢我的父亲威尔·麦克奈特（Wil McKnight）给予我全程无私的帮助。

格雷戈里·麦克奈特

## 推荐序二

你能理解相对论吗？如果你能，那么恭喜你。反正我只是个普通人，总是碰到费解的谜团并且会不断发问：一个人是如何计算出导弹的运行速度和轨道，才能让它在飞行了遥远的距离之后精确地命中目标呢？我如何才能保持收支平衡呢？为什么一按电视开关，电视就会启动，然后在屏幕上显示出鬼才知道哪儿来的画面？

我承认这些事情（当然还有其他）对我来说就如同奇迹一般充满着朦胧神秘感。当然我也很不情愿地认识到有些人不仅理解这些“奇迹”的运作方式，而且还不断创造新的“奇迹”。基因重组、黑洞理论……他们甚至连纽约的公交时刻表都搞得清楚！

我知道在这些“奇迹”运作的背后都是人类辛勤的工作。对他们来说，这些“奇迹”同样费解，但是他们夜以继日地思索钻研，最终找到了答案。他们运用的是大量已有的知识和一定数量的创新。

我能想象一个电子工程师为了使电视机得到微小的改善，要积累多少知识与技能，也能想象有那么一瞬间，他决定进入这一行业并开始学习所需的一切。他很幸运，因为他所选择的行业中所有必需的专业技能都已十分清晰，而他需要做的就是端正心态，持之以恒。

但是这个世界上还有一些人却选择了截然不同的道路（原因只有他们自己才知道）。他们酷爱伏案书写或打字，沉迷于叙述一种“发现”。受这种“迷恋”的影响，他们认为自己的“发现”与上述“奇迹”的发现同等重要，或者至少和发现纽约公车时刻表一样重要。观众们将在自己的生命历程中理解这些“发现”。他们就是书写故事的人。

现在，很多因上述欲望倍受“煎熬”的人转而去为大银幕编写故事了。他们心中常景仰哥伦布的丰功伟绩，他们要重新发现“新大陆”。可是我们现在都知道了，哥伦布自己都不承认这事。

屠格涅夫曾感叹：“真是奇怪，作曲家要学习和声和音乐诸形式的理论，画家要学习色彩搭配和构图，建筑师也要有基本的建筑方面的教育。唯独谈到文学创作时，人们便笃信不需要学习任何知识就能成为作家，或说只要会写字就能成为作家。”

事实上，成为一名作家所需知识之多、学习时间之久，一本书尚且不能涵盖其基本。生活中的任何一个领域，人类知识的任何一个分支都可能成为作家感兴趣的对象。但有一项技能是最需要优先注意的，即表达和构造影像的能力。对于编剧来说，这项技能十分复杂，它意味着用最有效的方式表达并构建银幕上的场景、序列乃至整个故事。

当有人想了解到底何谓编剧时，我有一个十分老套的答案来回答这个问题：很简单，就是以令人激动的方式讲述令人激动的人身上发生的令人激动的故事。这就是全部。唯一的问题就是你得知道如何让故事和人物变得激动人心，以及如何掌控复杂的形式——因为编剧实际就是在纸上制造一部电影。

有人编了一个故事，讲述一个雄心勃勃的年轻人如何成为一家好莱坞新电影公司老板的历程。他要向投资人证明，一家影视公司成功的唯一可行之法就是对故事倾注全力。他雇佣了一个研究团队试图回答下面的问题：人们到电影院到底看什么？故事、明星或价值观，还是特效、性或暴力？几周之后，研究专家们得到了结果，虽说预算略微超支，但报告做得十分完美妥帖。统计结果确凿无疑地证明：人们在黑暗的电影院中不断寻觅的正是故事。

后来这家公司倒闭了，总裁不知道哪里出了问题。因为他没有问对人，所以他永远也不会知道观众看电影并不仅仅看讲了什么故事，还要看如何讲好一个故事。因此，编剧的工作可称为“讲故事”（story-telling）

而非“制造故事”（story-making）。正如我们前面所见的一样，好的故事也有可能讲得很糟糕。

在电影领域，“讲好故事”不仅仅意味着叙述妥帖、结构与情节设计巧妙这么简单。故事在展现的过程中需要使用丰富的场景，人物设计要令人信服（且表演过关），这样才能够激发美工师、摄影师、作曲家、剪辑师以及影片的所有协同工作人员发挥他们各自的才华向共同的方向努力，并最终将编剧笔下的意象和文字展现给观众。

时下关于编剧的书籍十分繁多，但是众所周知，没有一本能够为读者提供他们真正所需之物：叙事的才华与热情。任何一本书或任何一间学校都不能无条件地给予你下面的东西：新鲜且源源不断的关于生活的生动事实，对事件的观察、印象和记忆，还有对人的认识——即人们生活中的故事、看法、奇想、偶然、怪癖、迷信、理想、信念和梦境——简而言之，就是作家创作时必要的灵感。

那些像中了咒语一般对成为大银幕编剧充满欲望的可怜的人们需要的不仅仅是才华。不过幸运的是，有些技能他们还是可以学习的。他们可以培养并加强自身的洞察力和理解力，学会理解和表达人物，创造能够激发演员才华的剧本，训练自己的眼力，时刻注意发掘生动的、令人印象深刻的场所。最为重要的是，向过去的甚至当今的大师学习，学习他们如何铺陈场景以激发、保持并强化观众的兴趣、情感、代入感和参与度。我们当今的教学中已添加了这些内容。

未来的编剧们最需要的是不带偏见的、没有教条的戏剧结构原则，理解电影艺术所使用的不同的写作技巧和编剧手法。大卫·霍华德在这一领域中描绘了清晰的轮廓，并以简明易读且博学智慧的方式进行讲述。不仅如此，他还慷慨地阐明了自己关于剧作的真知灼见。

对于一本剧作书籍来说，最差劲的是给那些编剧初学者们植入一系列特定的规则、制度和公式，好像医生开的药方或者厨师写的菜谱。事实上，更糟糕的是这些条条框框落入那些根本无意创作，却掌管着“项目”开发

（properties，好莱坞专门术语，剧本对于他们来说就是一项“财产”）的人手中。

这些“规则”一旦落入执行制片人、代理人、剧本审阅和剧本医生手中，立刻变成邪恶的棍棒，任何胆敢写出与规则不符（比如情节点或转折点与规则不符，或者主人公、反面人物乃至任何其他人物的行为与之不符）的剧本的人都会遭到“穷追猛打”。即便他们的剧本行之有效，也一样会被视为对规则的“亵渎”。

在国内外的剧作教学或研讨班上，在圣丹斯协会上，在我与好莱坞专业人士的合作中，我遇见过各种各样的疑问、质疑还有迷信。欧洲的电影人直到最近才开始承认（不得不说，他们对此十分不情愿且颇有微词），过去三十年来，作者论的无限制膨胀导致编剧职业被彻底放弃，这一现象已经产生了恶果。国家级的电影人失去了他们的观众，尽管他们的作品偶尔还能获得外国电影节评审们的青睐并在少数艺术院线上映。

观众的流失使人们重燃对剧本写作理论与实践的兴趣，甚至让“戏剧法”（dramaturgy）一词重获新生。电影人希望找回失去的观众。

有一种说法认为，初学者并不相信理论化的知识，生怕如果懂得了特定原则的运作原理和机制，他们就算不会失去创造力，也会失去创造的自由。

相反，一些二流编剧则迷信各种编剧规则，而且使用起来不分时间场合。然而他们并不知道这些规则只会偶尔起作用，至于原因和方式更是无从谈起；但是有一件事情是他们确知的：如果不用这些规则，他们便会彻底迷失。

真正专业的大师们则会寻求原则规程的指导。这些原则的产生基于故事本身的性质及其作为媒介的特质。

大卫·霍华德并不像传教士一样传播任何教条，但是根据自身经验和所授课程，他知道理解这些原则将获益匪浅——无知绝不可取，应用这些原则将解放并拓展人的创造力，呈现更多选择。他的学生阿曼达·西



尔弗（Amanda Silver）的毕业作品《摇篮惊魂》（*The Hand that Rocks the Cradle*）便是明证。

我曾经有个学生笃信“前提创作法”（method of the premise）。根据这一规则，一个故事应包含一个前提，宣示“事实”和信息，编剧在创作之前应明确且合理地制定出前提。这种方法本应使创作变得更为简单高效，但实际却产生了意料不到的后果。

我的这个学生给我看了她按照上述“理论”创作的剧本。结果显而易见：一切不出所料，这是一个彻彻底底的模式化作品，无聊而浅薄，人物所做的一切仅仅是为了证明所谓“前提”的“真实性”。

当我告诉她上述“灾难”的成因时她几乎崩溃了。我告诉她要学着给人物充分的自由，这样他们可以按其自身的目的行动，而非被作者强迫着完成所谓的“前提”。要知道人物并不是我们的手中的玩偶，他们有自己的生命。

这个学生听完我的话变得更加恐慌了。“但是这样的话……”她的双眼像两个黑洞一样，“这就不是我的故事了！”她花了很长时间才最终明白，只有到了那个时候，她才算真正写出“自己”的故事——不再受理性的大脑控制，而是全身心投入其中，用具有情感的、下意识的、自发的、本能一般的洞见进行创作。这需要很大勇气，绝非易事。这种方式的创作对于有些人来说确实有些“恐怖”，但是只有通过这样的方法写出的作品才精彩绝伦，用现在的话说就是“纯天然，非人工”。只有这样，创作的作品才不会成为毫无营养的口香糖，而是能够为观众的想象和智慧带来真正“营养”的大餐。

你要阅读的这本书，会让这次“探险之旅”变得动人心魄，当然（归功于大卫·霍华德温顺的天性）也不会太吓人。我所希望的是这本书能够鼓励那些热切的编剧们更加努力起来，直接向懂得这门技艺的大师讨教编剧的原则与“奥秘”。

现在有了录像带和DVD等影像资料，享受阅读本书的“探险与发现