

后浪

电影学院040

# 超越套路的 剧作法

—— 修订版 ——

Alternative

Successfully Breaking the Rules

Script Writing

[美] 肯·丹西格 (Ken Dancyger)

杰夫·拉什 (Jeff Rush) 著  
易智言 等译 焦雄屏 推荐

Focal Press  
Taylor & Francis Group

北京联合出版公司  
Beijing United Publishing Co., Ltd.

后浪

电影学院040



# 超越套路的 剧作法

—— 修订版 ——

[美] 肯·丹西格 (Ken Dancyger) 杰夫·拉什 (Jeff Rush) 著  
易智言 等译 焦雄屏 推荐



北京联合出版公司  
Beijing United Publishing Co., Ltd.

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

超越套路的剧作法 / (美) 肯·丹西格, (美) 杰夫·拉什著; 易智言等译.

—北京: 北京联合出版公司, 2016.11

ISBN 978-7-5502-8544-6

I . ①超… II . ①肯… ②杰… ③易… III . ①剧本—创作方法 IV . ① I053

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 219389 号

Alternative Scriptwriting: Beyond the Hollywood Formula, 5e / by Ken Dancyger and Jeff Rush / ISBN: 0-240-52246-X  
Copyright © 2013 by Focal Press. Authorized translation from English language edition published by Focal Press, part of Taylor & Francis Group LLC; All rights reserved; 本书原版由 Taylor & Francis 出版集团旗下, Focal Press 出版公司出版, 并经其授权翻译出版。版权所有, 侵权必究。

POST WAVE PUBLISHING CONSULTING (Beijing) Co., Ltd. is authorized to publish and distribute exclusively the Chinese (Simplified characters) language edition. This edition is authorized for sale throughout Mainland of China. No part of the publication reproduced or distributed by any means, or stored in database or retrieval system, without the prior written permission of the publisher. 本书中文简体翻译版授权后浪出版咨询(北京)有限责任公司独家出版并仅限在中国大陆地区销售。未经出版者书面许可, 不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。Copies of this book sold without a Taylor & Francis sticker on the cover are unauthorized and illegal. 本书封面贴有 Taylor & Francis 公司防伪标签, 无标签者不得销售。

## 超越套路的剧作法 ( 修订版 )

著 者: [美] 肯·丹西格 杰夫·拉什

译 者: 易智言等

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: 申 强 曹 佳

责任编辑: 夏应鹏

营销推广: ONEBOOK

装帧制造: 墨白空间·张静涵

---

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 238 千字 690 毫米×960 毫米 1/16 16 印张 插页 6

2016 年 12 月第 1 版 2016 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5502-8544-6

定价: 38.00 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

## 推荐序

大家都知道台湾电影界基础薄弱。许多时候，我们根本质疑以当今的手工业式的短视经营法，加上长期以来将电影归属于政宣的党营、省营、军营体制，台湾到底有没有电影“工业界”？

这种混淆不清、羸弱僵化的体质，说明了台湾电影缺乏竞争力的原因。忽略市场策略，罔顾人才培育，台湾电影界纵然有创作力旺盛的导演，也时常有“无米之炊”、技术人员不足之憾。

台湾一位新锐导演有一次在回答观众问题时，曾涉及此遗憾。观众问他，台湾导演为什么都不拍商业电影，老要拍一些看不懂的艺术电影？这位导演苦笑说，不是我们不拍，而是做不到。比方说，我们要拍一场高速公路飞车追逐的戏（这在香港商业片中是很起码的基本要求了吧！），可是片商会答应你撞车所需的花费吗？摄影师及器材能掌握追逐戏吗？我们有飞车特技演员吗（唯一的柯受良已被香港挖走了）？我们拿什么条件拍商业电影？

电影界的问题，其实和台湾所有问题相似，都是只重表面的繁华光荣，内里败絮其中，不堪一击。经济上只求赚钱，不问方法，甚至破坏整体经济。政治上争权夺利，只求表面民主，基础的民主概念却不建设。电影上更只忙着在国际影展邀功，或不择手段牟利，几十年来只求剥削不事累积。

所以，刚培养出一个录音人才杜笃之，他就疲于奔命，从一个承诺扎入另一个承诺；刚庆幸有个廖庆松有剪辑大师之风，他便一片一片接不完。

我们电影界基本动作实在太差了。偏偏连教育界也无此认知。当国外早已把电影教育视为艺术一环纳入正规大学的三四十年后，我们的“教育部”仍视电影为实用艺术，将电影课程并入戏剧、大众传媒、广播电视系中，丝毫不了解其已俨为 20 世纪最重要、影响力最广的艺术之一。

电影界及政府既然不重视电影的基础建设，许多累积便靠民间及个人

了。其中，我认为出版社为此贡献了非常多的心力。远流出版公司的电影馆丛书，万象出版公司的电影丛书及志文出版社的新潮文库，长年都为热爱电影的学子新手提供若干文字数据。

不过，电影书籍长年以往较偏重影评及思潮介绍，少有“基本功”的书籍。易智言翻译的这本《超越套路的剧作法》即是这种“基本功”书籍。从编剧着手，这本书言简意赅地将剧本的结构、角色、戏剧情境、对白、类型部分做引介提示，并且鼓励各种创意的突破。其虽然偏重好莱坞主流影片的勾勒，但是所有的例子都耳熟能详，提供最基本的编剧思维方向，是管窥编剧创作相当基本的入门书。

我自己也教过编剧课，由于缺乏基本教材，简直成了灾难。为此我很感激易智言，我于1983年在UCLA(洛杉矶加大)的第一堂课中首次认识他，当时他是个刚从政大毕业、对电影充满憧憬理想的青年。10年来，我眼看他的理想逐渐落实到台湾环境，真正与这个电影界共生共存，与我们并肩耕耘。1993年，他主持电影年教育训练班培训多方面技术人才，成绩斐然。1994年正当他开始执导处女作时，又交出这本译作，令人为他高兴。

我祝福他，也祝福所有将在这本编剧书中得到启发的读者。

焦雄屏

## 译者序

这是一本值得深入阅读的编剧书，尤其是对那些反好莱坞、但不知为何反的“进步分子”；尤其是对那些拥护好莱坞、但不知为何拥护的“保守人士”。

翻译这本书应该是我回台湾 5 年来做得最有意义的一件事。

易智言

# 前 言

《超越套路的剧作法》以多种角度检视编剧与电影制作的艺术。我们首先重新评估众所周知的主流三幕剧式结构，然后再鼓励编剧考虑以非主流的另类手法来编写传统或反传统的剧本。

本书在内容和形式上都采取了一种混合类型的方法。我们刻意让理论与实践并置，以呈现写作其实是知识与直觉交互作用的结果。本书搜罗了各种主要问题、例外情况、个案研究和参考练习，希望大家在充分且广泛地了解编剧的实际情况后，能整合出适用于自己的编剧方法，从而为我们源远流长的叙事传统带来新的变化。

最后，由于本书强调的是各家编剧方法的差异性，因此本书的两位作者并无意于统一彼此观点上或写作风格上的差异。这种差异并不会造成阅读本书的困扰，反而更巩固了作者的艺术创作没有标准答案的信念。艺术创作不是靠套路，而是靠超越套路才能得以蓬勃兴盛。

肯·丹西格  
杰夫·拉什

# 目 录

推荐序 .....	1
译者序 .....	3
前 言 .....	5
<b>第一章 规则之外 .....</b>	<b>1</b>
1.1 传统方法 .....	2
结 构	2
前 提	3
冲突的作用	4
人 物	4
对 白	5
氛 围	5
动作线	6
上进式动作	6
潜文本	7
意 外	7
逆 转	7
转折点	7
1.2 超越结构 .....	7
1.3 人物替换 .....	9
1.4 对白替换 .....	10
1.5 氛围替换 .....	11
1.6 前景故事及背景故事替换 .....	12



1.7	上进式动作替换 .....	13
1.8	发展叙事策略 .....	14
1.9	结 论 .....	15
<b>第二章</b>	<b>结 构 .....</b>	<b>17</b>
2.1	复原型三幕剧式结构 .....	19
	人物的变化 22	
	中心人物 22	
	内在冲突和外在冲突的关联 23	
	第一幕的特征 24	
	第二幕的特征 25	
	第三幕的特征 26	
2.2	写作复原型三幕剧式结构时需要注意的细节 .....	27
	三幕式架构 27	
	建立及焦点 28	
	人物与动作合一 28	
	第一幕和第三幕的关系 29	
	方向性 29	
2.3	结 论 .....	30
<b>第三章</b>	<b>对复原型三幕剧式结构的批评 .....</b>	<b>31</b>
3.1	故事重于肌理 .....	32
3.2	基调的一致 .....	33
3.3	决策空间 .....	34
3.4	了解动机 .....	34
3.5	角色心理二元论 .....	35
3.6	历史只是背景 .....	36

3.7	动机比事件重要 .....	37
3.8	隐设的叙述者 .....	38
3.9	结 论 .....	39
<b>第四章</b>	<b>反传统结构</b> .....	<b>41</b>
4.1	明显的结构 .....	42
	反讽型三幕剧式结构	42
	夸张的反讽型三幕剧式结构	44
	创作者就是反面角色	45
4.2	纪录片式的随机 .....	45
	抽离型三幕剧式结构	46
	反讽型两幕剧式结构	47
	一幕剧式结构	48
4.3	混合形式 .....	49
4.4	结 论 .....	50
<b>第五章</b>	<b>跟着类型走</b> .....	<b>53</b>
5.1	类型与观众 .....	53
5.2	类型电影 .....	55
	西部片	55
	强盗片	56
	黑色电影	58
	神经喜剧	59
	情节剧	60
	情境喜剧	61
	恐怖片	62
	科幻片	63
	战争片	64

惊险片	65
史诗片	66
体育片	68
传记片	69
讽刺剧	69
5.3 结 论 .....	70
<b>第六章 反类型而行</b> .....	<b>71</b>
6.1 改变母题 .....	72
西部片	72
强盗片	74
黑色电影	76
战争片	78
6.2 混合类型 .....	78
相反类型混合的个案研究：《月落大地》	79
相似类型混合的个案研究：《银翼杀手》	79
神经喜剧混合黑色电影的个案研究：《散弹露露》	81
讽刺剧混合惊险片的个案研究：《抚养亚利桑纳》	82
改变母题与混合类型的个案研究：《罪与错》	83
6.3 结 论 .....	86
<b>第七章 重新设定主动和被动角色的差异</b> .....	<b>87</b>
7.1 约定俗成的角色观念 .....	88
主动的角色	88
活力充沛的角色	88
有企图的角色	89
7.2 现实生活与戏剧生活 .....	89
现实生活中的人物	89

电影化的人物	90
戏剧化的人物	90
7.3 人生如戏 .....	90
叙事推力	91
叙事动力	92
7.4 被动人物的问题 .....	92
被动主角的个案研究：《性·谎言·录像带》	93
主角作为催化剂的个案研究：《谁能让雨停住》	94
主角作为旁观者的个案研究：《真正朋友》	94
主角作为局外人的个案研究：《四个朋友》	95
主角作为媒介的个案研究：《梦幻球场》	96
瓜分主角的个案研究：《现代灰姑娘》	97
反面角色弥补主角的个案研究：《小狐狸》	97
7.5 结 论 .....	98
<b>第八章 延伸角色认同的限制 .....</b>	<b>99</b>
8.1 同情、感同身受和反感 .....	99
8.2 认同与偷窥主义 .....	101
8.3 自我表白 .....	102
8.4 英雄主义 .....	104
8.5 魅 力 .....	105
8.6 悲剧性的缺点 .....	106
魅力和悲剧性缺点的个案研究：《愤怒的公牛》	107
自我表白与英雄主义的个案研究：《满洲候选人》	108
认同与偷窥主义的个案研究：《蓝丝绒》	109
8.7 结 论 .....	110

<b>第九章 主要角色与次要角色</b> .....	111
9.1 经典案例 .....	111
戏剧民主化的个案研究：《陌生人之恋》	113
多个主要角色的个案研究：《现代灰姑娘》	114
平衡关系的个案研究：《谁能让雨停住》	115
主角作为旁观者的个案研究：《全金属外壳》	116
内在主要角色与外在次要角色的个案研究：《德州巴黎》	117
角色对调的个案研究：《散弹露露》	118
9.2 结 论 .....	119
<b>第十章 潜文本、动作及角色</b> .....	121
10.1 前景与背景 .....	121
10.2 前景与背景之间的平衡 .....	125
以前景故事为主的个案研究：《父女情》	126
加强背景故事的个案研究：《铁案风云》	127
背景故事的个案研究：《月色撩人》	129
10.3 “特殊时刻”及潜文本 .....	130
“特殊时刻”的个案研究：《我美丽的洗衣店》	131
10.4 结 论 .....	132
<b>第十一章 剧本的文字及其指涉</b> .....	133
11.1 一个镜头与一场戏 .....	133
11.2 分镜头剧本与剧本 .....	134
11.3 剧本形式的基本认识 .....	139
11.4 连续的几场戏及转场 .....	142
11.5 语 言 .....	143

11.6	是谁在看? .....	146
11.7	戏剧化的动作 .....	147
11.8	另类的剧本形式 .....	152
11.9	结 论 .....	153
<b>第十二章</b>	<b>角色、历史和政治</b> .....	<b>155</b>
12.1	经典案例 .....	156
	形式研究: 《助选员》与《候选人》	156
12.2	补白、节奏与个人化 .....	158
12.3	保持叙事距离以达历史的客观性 .....	171
12.4	结 论 .....	177
<b>第十三章</b>	<b>基调: 无法避免的“反讽”</b> .....	<b>179</b>
13.1	人 物 .....	180
13.2	对 白 .....	180
13.3	氛 围 .....	181
13.4	叙事结构 .....	182
13.5	反讽的笔触 .....	183
13.6	反讽的人物 .....	184
13.7	反讽与对白 .....	187
13.8	反讽与氛围 .....	193
13.9	反讽与类型 .....	194
13.10	三幕剧式结构 .....	195
13.11	讽刺剧 .....	196
13.12	结 论 .....	197

<b>第十四章 戏剧的声音和叙述的声音</b> .....	199
14.1 声音与结构.....	202
14.2 结 论.....	206
<b>第十五章 叙述声音的写作</b> .....	207
15.1 剧本的开始.....	207
主流剧本的铺陈	207
另类剧本的铺陈	209
冲突的位置	210
15.2 发 展.....	211
焦点的集中和建立	211
意义与动作	212
15.3 收 尾.....	213
我们如何知道电影已经结束了?	213
冲突的移位	214
15.4 结 论.....	216
<b>第十六章 修 改</b> .....	217
16.1 接受建议.....	219
16.2 练 习.....	220
卷入其中: 拟写潜文本	220
保持距离: 改变视点人物	221
保持更远的距离: 写场“不老实的”戏	221
简化铺陈戏: 把剧本中前面的场景根据后面的场景重写	221
重整: 改变故事架构	222
视觉化: 不靠对白写剧本	222
让戏有呼吸的空间: 以相反的结局改写	222

破解诅咒：写明显的理由，而不要解释	223
放宽心胸：要求一群人帮你改写	223
16.3 结 论	223
<b>第十七章 个人式写作</b>	<b>225</b>
17.1 你的故事	226
17.2 你的结构	227
17.3 你的人物	229
真实的戏剧和虚构的生命	230
困境的任务	230
角色的魅力	231
卓尔不群的传统	231
17.4 人物 vs. 剧情	232
17.5 人物的种类	232
边缘人物	232
疯狂人物	233
受害者	233
英雄人物	234
17.6 对待人物的态度	234
17.7 如何把剧本个人化	235
17.8 编剧和其他艺术形式	235
17.9 编剧和电影市场	236
出版后记	237



## Chapter 1

# 规则之外

BEYOND THE RULES



关于如何把剧本写好，各派观点不一。为了更容易抓住重点，我们最好一开始就说清楚本书的几个基本观点。

第一，我们认为编剧基本上是个说故事的人，只不过这故事凑巧被拍成了电影。事实上许多编剧都不止写电影剧本。史蒂夫·特西奇（Steve Tesich，《突破》[*Breaking Away*, 1979] 编剧）和哈罗德·品特（Harold Pinter，《使女的故事》[*The Handmaid's Tale*, 1990] 编剧）都同时写舞台剧本和电影剧本。大卫·黑尔（David Hare，《无吊带上装》[*Strapless*, 1989] 编剧）、威廉·戈德曼（William Goldman，《虎豹小霸王》[*Butch Cassidy and the Sundance Kid*, 1969] 编剧）和约翰·塞尔斯（John Sayles，《无怨青春》[*Baby It's You*, 1983] 编剧）不仅编剧，也写小说。余者不胜枚举。我们要说的重点是，电影编剧不过是说故事的大传统中的一支而已。使自己与其他的写作形式断绝关系，或是自以为电影编剧是可以故步自封的艺术形式，无异于将自己排除在更普遍的文化共同体之外。

第二，剧本不能只是结构精良而已。编剧经常被当作某种技术人员，相当于建筑业的制图师。虽然有些编剧会满足于做个技术人员，但是很多编剧并不这样。而我们也并不认为你应该只当个技术人员。本书的目的之一就是引导你的写作超越结构的套路。