

Richard Walter

[美] 理查德·沃尔特 著

杨劲桦 译

原则

剧本

影视写作的艺术、

技巧和商业运作

天津出版传媒集团

天津人民出版社

Richard Walter

[美] 理查德·沃尔特 著

杨劲桦 译

影视写作的艺术、技巧和商业运作

剧本

天津出版传媒集团

天津人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

剧本：影视写作的艺术、技巧和商业运作 / (美) 理查德·沃尔特著；杨劲桦译. — 天津：天津人民出版社，2017.4

书名原文：Essential of Screenwriting: The Art, Craft, and Business of Film and Television Writing
ISBN 978-7-201-11518-4

I. ①剧… II. ①理… ②杨… III. ①电影文学剧本—创作方法②电视文学剧本—创作方法 IV. ①I053.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第045851号

著作权合同登记号：图字02-2017-40

ESSENTIALS OF SCREENWRITING: The Art, Craft, and Business of Film and Television Writing, Copyright ©2010 by Richard Walter.

Published by agreement with Richard Walter.

剧本：影视写作的艺术、技巧和商业运作

JU BEN: YING SHI XIE ZUO DE YI SHU, JI SHU HE SHANG YE YUN ZUO

出 版 天津人民出版社
出 版 人 黄 沛
地 址 天津市和平区西康路35号康岳大厦
邮 政 编 码 300051
邮 购 电 话 022-23332469
网 址 <http://www.tjrmcbs.com>
电 子 信 箱 tjrmcbs@126.com

责任编辑 张 璐
产品经理 周 婧
封面设计 沈璜斌

制版印刷 北京盛通印刷股份有限公司
经 销 新华书店
杭州果麦文化传媒有限公司

开 本 840×1230 毫米 1/32
印 张 15.25
字 数 240千字
版次印次 2017年04月第1版 2017年04月第1次印刷
定 价 58.00元

版权所有 侵权必究

图书如出现印装质量问题，请致电联系调换 (021-64386496)

Contents

目录

Preface 1 中文版序 / 1

Preface 2 译者序 / 3

Introduction 前言 / 5

Part One 艺术

Chapter 1 七个被误解的词 / 14

Chapter 2 观众: 观察者的位置 / 20

Chapter 3 个人剧本 / 26

Chapter 4 创意选择: 点子、故事、主题和身份 / 54

Chapter 5 冲突: 暴力与性 / 72

Chapter 6 幻觉: 真实与电影 / 80

Chapter 7 故事: 情节装配 / 86

Chapter 8 角色 / 118

Chapter 9 对白 / 132

Chapter 10 动作与场景设置 / 164

Chapter 11 格式 / 177

Chapter 12 反馈：初稿意见的标注符号 / 217

Part Two 技巧

Chapter 13 写作习惯 / 274

Chapter 14 情感 / 307

Chapter 15 疯狂的艺术 / 324

Part Three 商业运作

Chapter 16 合作与协作 / 338

Chapter 17 剧本销售策略 / 349

Part Four 电影全景

一个案例研究：“那个和我们一起上电影学院的家伙” / 416

一个编写故事的技巧练习《物质享受》：主题与身份 / 437

Appendix 附录 / 475

Preface 1

中文版序

银幕上的故事无需真实公正、冷静客观，不可避免地会带有极强烈的个人情感。从某种程度上来说，任何一件艺术作品，也都是创作者的自身写照。

这是一本关于如何编写故事的书，同样不可避免地带上了我的个人色彩。

我在书中阐述，尽管作家应在投入剧本创作之前先拟建故事大纲，但是他们更应该渴望和接受意想不到的惊奇。因为正是，也幸运地是，我的生活里充满了意想不到。

我从未想过自己会成为一位作家，更没想到有一天会成为影视剧本创作的教授——直到1977年8月，在马里布的一次聚会上，我收到了来自加州大学洛杉矶分校（UCLA）的邀请。在此之前我一直忙碌于好莱坞各大片场的剧本创作，从未把教书列入职业规划。

任教UCLA的影视写作课程纯属偶然，也给我带来了好运。多年来，我给很多作家讲过课，然而我所学到的东西却远远大于我所教授的。我永远感激来自世界各地的我的所有学生，包括这本书的翻译，

我的第一位中国学生杨劲桦，你们使我受益良多。

我也很高兴能与中国出版方果麦文化合作，将这本书介绍给更多读者。

理查德·沃尔特

2016年7月

Preface 2

译者序

加州大学洛杉矶分校（UCLA）电影学院的影视写作专业在全美国的大学中排名第一，而本书的作者，理查德·沃尔特正是这个专业的主席。他讲授的影视写作课被《纽约时报》《华尔街时报》《洛杉矶时报》一致评价为一门富有传奇色彩的课程，有多少原本默默无闻的学生，从沃尔特教授的课堂里走出来后，接二连三地获得了奥斯卡、金球奖等奖项。

1983年的秋天，我离开中央电视台奔赴美国留学，考入UCLA电影学院的研究所，有幸师从理查德·沃尔特先生。刚从中国的禁忌和桎梏中出来的我，写了一部以女性情感为题材的本子，把那个主角刻画得历经艰苦、十分完美。沃尔特教授读完我的剧本初稿后若有所思沉默不语，最后，他眨了眨眼睛，轻描淡写地说：“我想我不会爱上一个这么没有缺点的女人。”这句话改变了我的思维方式，影响至深。

《剧本》一书是沃尔特教授写作课程的内容大纲，三十多年来，被全世界一百多所大学当作教科书使用。这本书最大的特点不仅是通俗易懂，手把手地教你如何写出一部专业的电影剧本；更重要的，是

它会为有志进入影视编剧领域的人们提供勇气和信心。

杨劲桦

2016年10月

Introduction

前言

/ 上帝的游戏 /

20世纪70年代初，美国编剧工会举行了大罢工。那时我还是电影系学生，已经从事了几年职业写作。

现在可以承认我喜欢那次罢工了吗？

当时我为制片厂写过六七部电影剧本，有稳定收入，过着像样的生活。罢工期间正好赶上我的写作空当——这是好莱坞对作家失业的委婉说法——所以我并没有因为罢工而被迫放弃什么工作。

失业的好处是你不会再被解雇。

罢工发生在洛杉矶的春季，尽管我依然保持着“纽约至高无上”的沙文主义，也不得不承认南加州春天的惬意。我住在一个温暖舒适的小别墅里，后院宽敞明亮，长满了果树。院子里经常会有许多鸟儿，以及负鼠、浣熊和臭鼬。我甚至连臭鼬都喜欢。那时我正在构思一部小说，大部分时间都坐在有着松木墙板的北屋书房，安静凝视白雪覆盖的圣盖博山。

编剧工会会员被要求去指定的制片厂门口，组成抗议人墙，来回沿街走三个小时，一个星期要走这么两次。而我被指派的地点是派拉蒙电影公司。每次我都迫不及待，因为正好可以走出房门踏入阳光，迫使自己活动筋骨。而最棒的是，这是我第一次可以定期地碰到其他作家。

在派拉蒙的布朗森门前来回游行，同僚们的话题多到停不下来。我们谈论体育，谈论天气，谈论汽车，还谈论“水门事件”。

更主要地，我们谈论写作；不是那种前瞻、深刻的真善美论题，而是琐碎实际到螺母和螺栓怎么拧到一起的办法、写作者们的职场话题：使用手动转笔刀还是电动转笔刀，普通格式的纸张还是带横格的黄色加长纸，毡尖马克笔还是圆珠笔，用普通涂改液还是去帕萨迪纳市科罗拉多街北边的湖泊街那家文具店里以折扣价批量购买无品牌标识的散装涂改液。

我们像被宠坏的顽童，如同五千年前苏美尔人发明文字以来所有的书写者一样，数落那些不公正欺压我们的人：经纪人、演员、行政管理者，任意改写和破坏我们最新剧本稿、与制片人沆瀣一气的雇佣文人，糟蹋葬送我们完美成就的导演，拒接我们电话的文学经纪，没有对我们永恒和不朽的才能表示出足够敬意的配偶、孩子、父母、朋友、宠物，甚至花花草草。

就这样一边游行一边和同伴们聊着天，我突然从娱乐圈的八卦中发现了令人震惊又让人解脱的真相。我把它作为这本书中还会不断强调的众多基本原理中的第一条，列在这里。

原理1: 所有作家都憎恶写作。

原来我不是唯一那个畏惧空白纸张的作家，每天挣扎地拖着自已坐到写字台前，偷懒磨蹭，为了不把手放到键盘上而去地毯上捡线头。我相信，这种恶劣习惯所有作家都有。

作家热爱他们写下的作品，但憎恨写作的过程。

这似乎显得讥讽可笑，但它只是陈述了一个简单事实。作家一小时一小时地坐在空屋子里，尝试编造出能使观众愿意花时间去听、去思考的故事和人物，还需要用机智的对白把空白的纸张（或如今发光的电子屏）填满，这实在是一种最孤独的生活。而且写作就像用头撞墙一样，停下来时才感觉到痛。

大家沿着游行专用的警戒线，在梅尔罗斯大街上一步一步地绕着圈子，到了范尼斯路时拐弯。我们各自述说着自己逃避写作的聪明和怪异的方式。其中一个作家说，他是茫然地盯着窗外的车辆，当数到第十四辆后面有内布拉斯加州车牌的汽车开过去后，才开始写作。另一位编剧说，他开始写作前要播放柔美动听的爵士乐作为背景，把所有铅笔精心削好，所有书本整齐摆好，测试打字机的色带，最后还要……给冰箱除霜。

不过这并不是否认写作会有激情高涨和随之而来的充满胜利感的时刻。职业编剧可以获得报酬，如果是普通人做同样的事，则会被谴责为：白日做梦。

然而，写作，远不仅仅是在做梦。

原理2：写作是扮演上帝。

如同上帝创造世界一样，作家创造他们剧本里的一切。如果我们想让老天下雨，它就下雨。如果我们厌倦了下雨又想见到阳光，阳光就会出现。如果我们憎恨某人并希望他死——有谁没想过要杀死谁吗？——那编剧就杀了他。过后，也许编剧后悔了，那就敲打键盘让他死而复生。

几十年来，“导演主创论”为导演涂抹了一层虚假的油彩，认为他们是电影里排第一位的艺术创造者。影视作家们据理力争，最后才终于被确认了应有地位，因为剧本才是电影的正宗原动力。编剧是电影里排第一位的艺术创作者，原因无他，仅仅因为他/她是：第一位。没有影视作家，再庞大的电影制作大军也会迷失方向。无论拥有多么先进的艺术摄影机、多么新型的高级剪辑设备、多么演技精湛的明星、最受人尊敬的制片人，在编剧未写出电影计划之前，这个包罗所有电影制作工具的大部队都是毫无用处的。

而这个计划就是电影剧本。

有一次，传奇导演弗兰克·卡普拉接受采访，记者请他准确地解释他是如何实现电影里“卡普拉的独特风格”的。卡普拉大谈特谈各种技巧：如何暗示演员，如何给整个摄制组和剪辑师传递智慧的想法。他没有在任何一处提到罗伯特·里斯金的名字，里斯金只是卡普拉所有电影的编剧而已。

采访刊登上报纸的当天下午，卡普拉在办公室收到了一个通常内装电影脚本的大牛皮纸袋。他打开一看，里面是一份看起来像剧本的

文件，有封面、封底、一百一十页的内页。只不过所有纸页都是空白的。罗伯特·里斯金在“剧本”上贴了一张小条，上面写着：“亲爱的弗兰克，请把‘卡普拉的独特风格’放进去。”

写作，如同所有创作性的表达，历经种种煎熬，最终目的都是为了有结构、有组织、有策划地实现梦想。因此，作家最基本的任务——在编织故事、人物和对话之前——是学习如何让自己以一种自由和有秩序的方式做梦。

真可以教会人们如何做梦？

作为一个剧作导师，我经常被同时问到两个问题：1. 写作能够被教会吗？2. 正规的学院派教育能够帮助作家在影视界参与竞争吗？

先回答第二个问题。答案是肯定的。

对于在电影电视和新媒体中追求成功的作家来说，有且仅有一个策略：写出好的作品。为此，凡是能够帮助作家建立叙事结构、聚焦剧中人物、使对白清晰可感而暗含锋芒，凡是能够帮助作家创作一部给观众留下深刻印象的剧本的辅导，都应该有助于作家跨过业余和专业之间的鸿沟。

作家能被教会写出好作品吗？

答案也是肯定的。

没有人会期望一个未经训练的单簧管吹奏者钻进衣柜，就能变身成为专业演奏家。没有人会期望一个作曲家目睹一场神奇的宗教奇迹，就掌握了乐理和乐谱。连莫扎特都有老师。同样地，新手画家都有导师，有经验的画家都有门徒。

像所有艺术创作一样，写作不仅需要天才，还需要训练，这二者

中仅有一项能力的人就已经很少见。天资卓越又受过严格训练的，更是凤毛麟角。天赋很高但受过很少训练的作家远远无法跟天赋一般但训练极佳的作家相比。当然，没有教授或书籍可以提供才能；在加州大学洛杉矶分校（UCLA）影视写作的研究生班里，学生需要自己具备天资。灵感无法强行灌输，他们必须发现自己的内在动力。所幸的是，不管怎样，教授虽不能提供天资，却也无法把学生的天资从他们身上拿去。虽没有任何书籍能为剧本创作提供配料齐全的完美公式，但在狭义和广义上，却可以为有些难题提供有效的解决途径。

/ 本书概论 /

正像第七章《故事：情节装配》所强调的，把箱子里刚刚送来的一辆儿童三轮车组装起来和编织架构一个完整的电影剧本之间，差异是巨大的，后者要求一种变魔术般的能力。

影视写作远不止是懂得如何缩进对白格式。读者如果只是想学习规范的剧本格式，直接翻到第十一章查看即可。但我们先把格式放在一边。剧本写作的真正挑战，一如既往，是寻找作者独特的声音。

第十三章《写作习惯》是关于作家的态度，如何夜以继日、绞尽脑汁地把自己的梦创造成值得观众花时间、花精力去看的连贯、戏剧性的电影。

如果剧本没被拍摄，电影没有上映，观众没有看到，那就相当于剧本根本不存在。第十七章《剧本销售策略》解决如何将剧本呈交到

专业圈子里的事宜。这个专业圈子包括：经纪人、制片人、演员、导演、律师以及整个工作和协作人员团体。

无经验的编剧往往格外重视后面的那些章节。但如果作家出于考虑市场销售而去写剧本，很有可能会适得其反。所有有市场的题材都早被写完了。在没有写出东西可卖之前，担心卖得掉还是卖不掉是没用的。

原理3：找到一个经纪人不难，难的是写出一部值得经纪人推销的剧本。

总之，在把编剧工作掰开揉碎、分成零碎部件的同时，我们还要始终在脑海里牢记“完整的电影”。本书第四部分会将所有这些零碎的部分重新整合。最终，剧本写作尽管有不可避免的孤独和痛苦，也会让你过足最美妙的瘾。

原理4：写作是精神分裂的过程。

写作有时候要求作家短时间内把自己打碎，再揉搓成不同人物，每一个人物都拥有独特的个性和特征。与此同时，这些角色还要在同一个整体的故事情节里，无止境地相互产生矛盾。

他们必须处理很多貌似独立但事实上只能作为整体而存在的项目：故事、人物、对话等等。作家必须自由地漫游在分散、凌乱的细节里，但又需要清晰、有序并逻辑合理地讲述故事。他们所写的故事

必须跌宕起伏又必须让人可信。像所有艺术家一样，即使他们编出了弥天大谎，也必须以之来表现真实主题。

原理5：艺术是谎言，讲述了更大的真理。

哈依姆·波托克在他不朽的小说《抉择》里，描述了一段犹太教士与他儿子之间的对话。教士解释说，在希伯来语中，上帝是Mel，它的意思是“国王”和“首领”。接着又说，Mel反过来写是Lem，意思也恰恰和Mel相反，是“傻子”。Lem还有另外一个意思是“心”。

如果你想变成国王，你想模仿上帝，那你必须服从你的头脑而不是你的心。对教士的儿子，也许这是一个明智的建议，但对作家来说，它不是。

写作是一种心灵产业，运用切实体验和主观感受多于理智分析。为电影写作从头至尾就是一种奇妙且愚蠢的行为，对成年男女来说，以此谋生真是一个荒唐可笑的选择，但也自有它的乐趣。

如果你想成为上帝或国王，让你的头脑指引你。如果你想为银幕写作，那么，用心生活：鼓起勇气做一个傻子。