

電影就是說故事

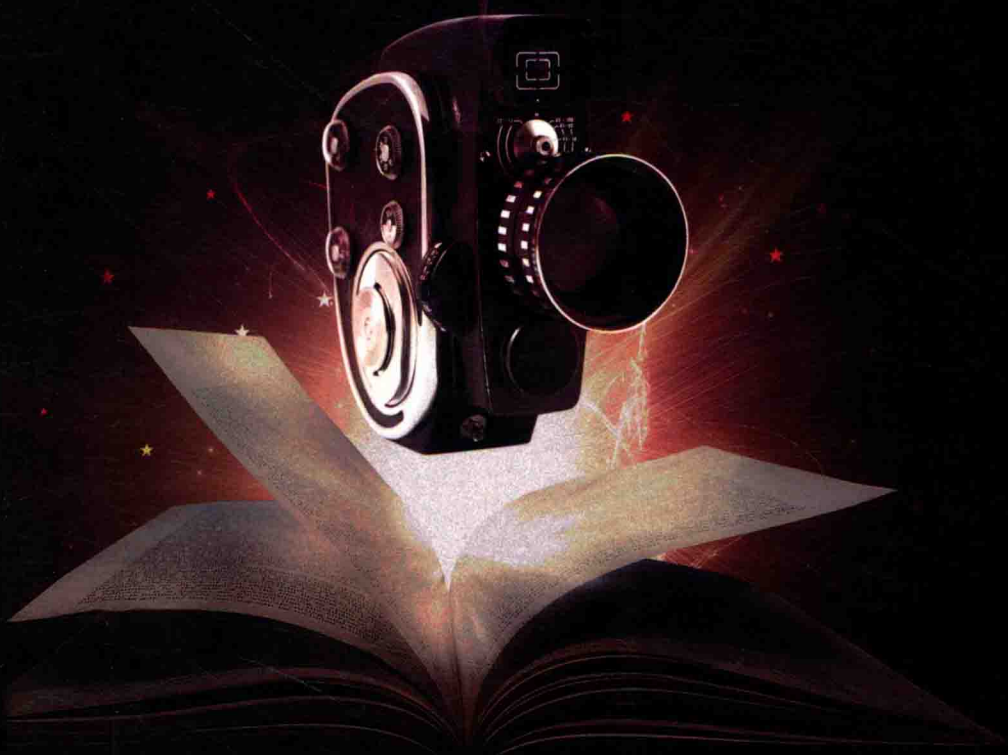
電影人一定要會的100種最有力的電影故事技巧

Cinematic Storytelling : The 100 Most Powerful Film Conventions Every Filmmaker Must Know

Jennifer van Sijll 著

王旭鋒 譯

陳儒修 審定





電影就是說故事

電影人一定要會的 100 種
最有力的電影故事技巧

Jennifer van Sijll 著

王旭鋒 譯

五南圖書出版公司 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

電影就是說故事：電影人一定要會的100種最有力的電影故事技巧/Jennifer van Sijll著；王旭鋒譯。－初版。－臺北市：五南，2013.07

面：公分

ISBN ISBN 978-957-11-7140-1 (平裝)

1.電影攝影 2.電影製作

987.4

102010001



1ZE7

電影就是說故事

電影人一定要會的100種最有力的電影故事技巧

作者 — Jennifer van Sijll

譯者 — 王旭鋒

審定 — 陳儒修

發行人 — 楊榮川

總編輯 — 王翠華

主編 — 陳念祖

責任編輯 — 黃淑真 李敬華

封面設計 — 國晶設計有限公司

出版者 — 五南圖書出版股份有限公司

地址：106台北市大安區和平東路二段339號4樓

電話：(02)2705-5066 傳真：(02)2706-6100

網址：<http://www.wunan.com.tw>

電子郵件：wunan@wunan.com.tw

劃撥帳號：01068953

戶名：五南圖書出版股份有限公司

台中市駐區辦公室 / 台中市中國區中山路6號

電話：(04)2223-0891 傳真：(04)2223-3549

高雄市駐區辦公室 / 高雄市新興區中山一路290號

電話：(07)2358-702 傳真：(07)2350-236

法律顧問 林勝安律師事務所 林勝安律師

出版日期 2013年7月初版一刷

定價 新臺幣600元

權威推薦

獨一無二、啟智、易懂，是真正的原創之作。珍妮佛·范西秋（Jennifer van Sijll）把讀者引向一個全新的方向，把電影編劇的各個方面與電影製作技巧以一種前所未見的方式結合起來。她在本書中強調了電影的協作本質，並向為製作傑出影片而努力的電影藝術家們表示了敬意。不但編劇必讀，而且對於各領域的電影製作人都是必要的。

——理查·沃爾特（Richard Walter）教授
（加州大學洛杉磯分校劇作專業主任）

這是一本對編劇和電影製作人都很有用、很有啟發性的指南書。

——弗蘭克·貝多（Frank Beddor），
製片人，代表作《哈啦瑪莉》（*There's Something About Mary*）

在上了珍妮佛的課後，我像著魔了似的一口氣重寫了我的劇本的前30頁，重寫期間毫無停歇。她的書和講課對於作為電影製作人和劇作老師的我來說，影響非常深遠。她絕妙地展現了電影化敘事（cinematic storytelling）的觀念，對於今後的編劇和電影製作人來說，這本書將是他們靈感的源泉。

——麥克·提爾諾（Michael Tierno），
《編劇的亞里斯多德詩學》（*Aristotle's Poetics for Screenwriters*）的作者，獲獎的故事片編劇和導演

哇！這是一本有深刻見解的原創劇作書。珍妮佛·范西秋帶領著你，一步步完成從白紙到電影的複雜轉變。我終於可以拿一本書給我媽看，並告訴她：「這就是我賴以謀生的工具。」

——拉里·卡拉斯澤斯基（Larry Karaszewski），
編劇，代表作《艾德·伍德》、《情色風暴1997》（*The People vs Larry Flynt*）

范西秋女士把她在電影學校多年的經驗提煉成一本極為精彩的書。
我要為這本清晰明瞭、卓越不凡的專業書歡呼三次。

——利比·亨森 (Libby Hinson)，
兩次艾美獎獲獎者，人道主義獎提名，2004 年紐約電影節獲獎者

這是對敘事藝術極有價值的貢獻。是必讀書目。

——麥克·馬克米蘭 (Michael MacMillan)，
製片人，代表作《CSI 犯罪現場：邁阿密》(CSI: Miami)、
《CSI 犯罪現場：紐約》(CSI: NY)、
《CSI 犯罪現場》(CSI: Crime Scene Investigation)，
聯合大西洋通訊公司首席執行長

任何對編劇和導演持嚴謹態度的人，一定要看這本書。

——P. J. 哈斯瑪 (P. J. Haarsma)，
《軟絲系列》(The Softwire Series) 的作者

本書正如書名所蘊涵的，是以形象的畫面來傳達導演和攝影師用來講述故事所必須的、最有效的電影技巧。本書中採用了近些年來電影裡最有新意的、最令人難忘的場景中的畫面，配以文字，圖文並茂，對於任何渴望用精彩畫面卓有成效地講述偉大故事的人來說，本書都是一頓富有教育意義的視覺大餐。強烈推薦。

——傑佛瑞·M. 弗里德曼 (Jeffrey M. Freedman)，編劇、作家

對於鄭重考慮導演自己劇本的編劇來說，這是一本非常優秀的教材。
透過經典和當代參考片例的融合，范西秋播下了新一代電影導演的種子。

——凱薩琳·克林奇 (Catherine Clinch)，
《創意編劇》(Creative Screenwriting) 的作者

珍妮佛·范西秋的书從精練的訊息資料和完美選擇畫面的角度來說，
是「直接命中」了，做得非常好，而且這本書還具備了本領域很多書籍都
缺失或回避的情感核心……這本書有情感核心。

——克爾斯頓·謝里丹 (Kirsten Sheridan)，
《新美國夢》(In America) 編劇之一，導演，代表作《迪廳孩童》(Disco Pigs)

這是一本精妙的、解析的指南書。范西秋真正明白是什麼成就了偉大的電影作品。這是一流的路標，是真正的通往簡練劇作的必經之路。

——傑克·艾伯斯（Jake Eberts），

監製，代表作《魔宮傳奇》（*The Name of the Rose*）、
《希望與榮耀》（*Hope and Glory*）、《溫馨接送情》（*Driving Miss Daisy*）、
《與狼共舞》（*Dances with Wolves*）、《大河戀》（*A River Runs Through It*）、
《落跑雞》（*Chicken Run*）

珍妮佛·范西秋生動地解決了闡釋電影語言的難題，而從廣泛接受的角度來看，電影語言已成為今天最有效的傳播手段。這本優秀的教學工具，透過中肯的、一針見血的片例，來傳達電影這種特殊媒體藉以產生涵義的具體方法。

——布魯諾·圖聖特（Bruno Toussaint），

《視聽語言》（*Le Langage des images et des Sons*）的作者，
巴黎馬恩河谷大學（Université de Marne la Vallée and ESRARA, Paris）教授

本書告訴了你故事思想如何實現在劇本中，然後從劇本到銀幕的過程中如何轉換。本書也強調了這個轉換過程如何使編劇和導演之間的合作關係成為必要。范西秋為有抱負的編劇和導演寫了一本必備的指南書。

——馬迪克·馬丁（Mardik Martin），

編劇，代表作《蠻牛》（*Raging Bull*）、

《殘酷大街》（*Mean Streets*）、

《紐約，紐約》（*New York, New York*），

美國南加州大學（USC）編劇專業高級講師

范西秋挑戰了侷限於亞里斯多德學派人物、結構和情節模式的劇作觀念。本書給電影這種新文化形式的理解提供了基礎，這和透過文字進行讀寫同樣重要。每一個劇作班都應該把這本書加到他們指定的必讀書目裡面。

——大衛·泰姆（David Tamés），

電視節目導演，數位電影製作，
美國波士頓大學數位影像藝術中心

Cinematic Storytelling

The 100 Most Powerful Film Conventions
Every Filmmaker Must Know

Jennifer van Sijll

CINEMATIC STORYTELLING: THE 100 MOST POWERFUL FILM
CONVENTIONS EVERY FILMMAKER MUST KNOW

by JENNIFER VAN SIJLL

Copyright: © 2005 BY JENNIFER VAN SIJLL

This edition arranged with MICHAEL WIESE PRODUCTIONS
through BIG APPLE AGENCY, INC., LABUAN, MALAYSIA.

Traditional Chinese edition copyright:

© 2013 WU-NAN BOOK INC.

All rights reserved.

本書譯文由廣西師範大學出版社授權使用

Acknowledgements

致 謝

我想感謝我在聖法蘭西斯科州立大學和加州柏克萊大學專業進修推廣部分校的學生對本書所作的貢獻。他們為我帶來新的知識並樂在其中，且懷抱極大的熱情。我還想感謝聖法蘭西斯科州立大學的比爾·尼科爾斯（Bill Nichols）和金·基西斯（Jim Kitses），他們給了我第一份教電影的工作，還有加州柏克萊大學專業進修推廣部分校的莉茲·麥克唐納（Liz McDonough），對於我的加入非常熱情。

對於我在南加州大學的老師，我要對他們表示最誠摯的謝意，尤其是萊斯·諾夫羅斯（Les Novros）、佛蘭克·丹尼爾（Frank Daniel）、馬迪克·馬丁（Mardik Martin）、梅爾·斯隆（Mel Sloan）、吉恩·科（Gene Coe）、莫特·札可夫（Mort Zarkoff）、帕姆·道格拉斯（Pam Douglas）、特雷弗·格林伍德（Trevor Greenwood）、杜克·安德伍德（Duke Underwood）、赫伯·珀爾（Herb Pearl）、肯·穆伊拉（Ken Muira）、鮑勃·米勒（Bob Miller）、肯·埃文斯（Ken Evans）、瑪莎·金德（Marsha Kinder）、德魯·卡斯帕（Drew Casper）以及艾迪·德米特里克（Eddie Dmytryk）。本書的靈感源自他們。

我要特別感謝萊斯·諾夫羅斯（Les Novros）所教的課程，讓我們在其中探究他所說的「畫面的動態」（the dynamics of the frame）。從萊斯那兒我學到了畫面主題只是我們傳達給觀眾的資訊的一部分。有成百上千種元素組合可用於表達思想，當有意識地運用這些組合時，能夠像書面文字一樣精妙地傳達細節。從萊斯的教學中，我逐漸意識到要掌握電影製作技巧，我們必須瞭解思想觀念和所有電影手法之間的關係。

我還要感謝瑪格麗特·梅林（Margaret Mehring）1990年出版的書《編劇、電影形式和內容的綜合》（*Screenplay, A Blend of Film Form and Content*）。梅林當時是南加州大學大學部課程「電影劇作」的主任。對我來說，梅林的工作是萊斯課程的延續，但是在萊斯已經探究過的「電影原則如何具體應用到劇作」這個問題上更加深入。

本書從萊斯·諾夫羅斯和瑪格麗特·梅林身上獲益良多。正如我研究編劇和電影製作的方法一樣，我所列出的電影元素很多源自萊斯和梅林的課程。

我也非常感謝南加州大學的貝蒂·班伯格（Betty Bamberg），她讓我得到了三年的獎學金，使我在學業上經濟無虞。

同時，我要向電影製作人、出版人麥克·威斯（Michael Wiese）表示深深的謝意，是他使本書能夠出版，而且對於本書出版始終非常熱情和關心。我非常感謝麥克和他的團隊，由肯·李（Ken Lee）領頭，並得到了版面設計師比爾·莫羅西（Bill Morosi）和編輯保羅·諾倫（Paul Norlen）的幫助。他們的天才和奉獻造就了本書的形式。

對於我的好友、印第安那大學伯明頓（Bloomington）分校的凱林·赫夫曼（Kalynn Huffman），我要向她表示衷心的感謝，她慨然應允閱讀本書手稿並提出了很有見地的意見。

對於斯科特·薩皮恩札（Scott Sapienza），世界上最好的獨立電影租賃平臺「The Movie Groove」的老闆，感謝你的慷慨、啟發性的建議以及影片的傑出蒐集。

我也非常感謝書中參考影片的編劇、導演和攝影師，他們分享自己的影像，並使電影製作技巧提升到藝術的高度。

最後，我想感謝我的丈夫大衛（David）和我的女兒斯凱拉（Skylar），還有我的家人和朋友，感謝你們的關愛、支持和鼓勵。

我會拿起劇本快速瀏覽。如果我看到的是臺詞、臺詞，還是臺詞，我就不會看了。我不管臺詞寫得有多好——因為這是電影，應該始終是動作。

很多編劇沒有吸取教訓……電影不是舞臺戲劇。電影觀眾沒有耐心坐下來聽說教，他們需要眼花撩亂。在整部電影中，編劇是最重要的元素，因為如果沒有紙面上的劇本，就沒有銀幕上的電影。

——羅伯特·埃文斯（Robert Evans），
《編劇們犯的最大錯誤》（*The Biggest Mistake Writers Make*）

現在拍攝的很多電影，裡面很少有電影的東西：這些電影幾乎只是「人們說話的攝影紀錄」。當我們在電影裡講故事，我們應該在別無選擇的情況下才求助於對話。我總是透過一系列鏡頭切換和膠片，努力地以電影化的方式來講故事。

看來很不幸，隨著電影聲音的出現，電影一夜之間成為戲劇形式，攝影機的移位也沒能改變這個事實。即使攝影機在旁邊移位，也仍然是戲劇。

這導致的結果是電影風格（cinematic style）的缺失，還有另一點是想像力的缺失。在寫劇本的時候，把語言元素從視覺元素中區分開來是很有必要的，只要可能，要更加依賴於視覺，而不是語言。無論你選用哪種方式來推進情節，你的主要考慮是吸引觀眾全部的注意力。

總而言之，我們可以說矩形的銀幕空間必須充滿情緒。

——阿爾弗雷德·希區考克（Alfred Hitchcock），
轉引自弗朗索瓦·特呂弗〔François Truffaut〕的《希區考克》）

…… 剪輯不只是連接分離的場面或片段的方法，還是一種控制觀眾「心理導向」的方法。

…… 結構性的剪輯作為一種特定的、特殊的電影手法，掌握在編劇手中，是一種重要的印象工具。仔細研究它在電影中的運用，結合你的才能，必將使你發現新的可能性，與此同時，還會導致新形式的創造。

—— 弗謝沃洛德·普多夫金 (Vsevolod Pudovkin) ·
《電影技巧》(Film Technique, 1926 年)

Preface

序 言

電影中傳播思想的方式有許多種，語言只是其中之一。這本書中提供了 100 種非語言的技巧，是電影敘事的小百科全書。這本「小百科全書」中包含了一些電影史上令人難忘的片例。雖然受篇幅所限，只列舉了 100 種技巧，但我希望這些片例具有足夠的代表性，能夠幫助編劇和導演更加地瞭解電影媒體的敘事潛力。

電影化敘事：是什麼？

對於電影史上的頭 20 年來說，電影化敘事是講故事的唯一方法。由於同步的聲音還沒有發明，像《火車大劫案》（*Great Train Robbery*）、《大都會》（*Metropolis*）、《波坦金戰艦》（*The Battleship Potemkin*）等影片只能用非語言的技巧來表現人物和情節。在需要解說的時候，就用字幕卡（titles card），但這是最後的選擇，不得已而為之。

攝影機機位（camera placement）、布光（lighting）、構圖（composition）、移位（motion）還有剪輯（editing）被視為主要的敘事手段。電影化的工具，如攝影機，不是僅僅記錄場面（scene），更要推進情節和人物往前發展。沒有對白可以依賴。

1926 年聲音出現之後，對白和聲音敘述很快就出現在電影裡。這些從小說和戲劇裡借用的手段是文學性的，漂浮於電影的最頂層。許多純化論者對於聲音的到來感到悲觀，而另一些人則從中看到了聲音的促進作用。不論哪種情況，電影編劇和導演都可選擇敘事系統（storytelling system）。

文學敘事和電影化敘事

儘管使用了文學敘事（literary storytelling）手段，電影的革新仍然在繼續。像《大國民》、《日落大道》、《交叉火網》（*Crossfire*）、《驚魂記》、《鋼琴師和她的情人》、《撫養亞利桑那》之類的影片，成了電影革新的教科書。

儘管電影化的手段比較垂青於特定的類型片，如動作片、恐怖片、黑色電影、心理片、懸疑片，但即使是像伍迪·艾倫這樣文學性極強的導演，也常常會抓住機會在第二幕或《曼哈頓》的某個地方使用電影化手段。

很少有教科書涉及電影化劇本寫作，這一點令人驚訝，因為大多數類型片是依靠電影化敘事手段來承載故事的。儘管電影化敘事可以是外露的，但大部分情況下並非如此。電影化敘事操縱我們的情緒，在不知不覺當中揭示人物和情節。這正是它能如此有效和動人的原因。想一想電影《外星人》（*ET*）的前十分鐘，場面設計完全是電影化的，一句臺詞也沒有，但是一個8歲大的孩子能夠告訴你誰是壞蛋、為什麼是壞蛋。由於電影化敘事通常作用於你的潛意識，所以很難捕捉、很少外露。但這並不會削減對電影編劇和導演熟練運用電影化手段的需求，反而強調了電影化手段的重要性。

電影化敘事是紀錄性和戲劇化之間、發揮電影敘事手段的潛力或任其自然之間的區別。希望本書能為編劇和導演們拓展敘事連續體（storytelling continuum），幫助他們更充分地挖掘電影媒體的內在手段。

Introduction

導 言

電影化敘事：電影編劇

問 題

劇本是電影故事的藍圖——後者透過聲音和畫面來講述。

對於一個優秀的劇本來說，有兩方面的要求：一是要有個很好的故事；二是要電影化地（cinematically）加工這個故事。對於第一個方面，有很多優秀的專業書籍會告訴你該如何做。這些書一般都涵蓋了情節、結構和人物，這幾個方面是任何故事片的基本點。實際上，大部分這類書籍都能夠同樣地適用於小說或戲劇，因而更準確地說是在戲劇層面上下工夫，而不是編劇。不管怎樣，這些書滿足了第一個需求——一個很重要的需求。第二個需求是電影化地加工故事。沒有這一步，編劇可能有一個很好的故事，但能否成就一部優秀的電影，就很難說了。

電影與小說或短篇故事不一樣，電影引入了編劇想要利用的技巧性元素，電影編劇在這方面的能力差異使其與別的編劇區別開來。很多電影編劇新手拋開了電影媒體的創新機會，消極地使用對白和解說。當電影編劇們放棄了電影化的技巧，就等於把他們電影中的很多東西丟在了馬路邊。一個成功的劇本應該成為電影的藍圖，要向讀者傳達他將在銀幕上看到或聽到的東西。

在電影早期，電影理論家諸如列夫·庫勒雪夫（Lev Kuleshov）、謝爾蓋·愛森斯坦（Sergei Eisenstein）、弗謝沃洛德·普多夫金等就已經開始研究這種新媒體的敘事潛力。他們認識到電影提供了兩種其他媒體都不具備的東西：拍攝的畫面和動作。實際上這給編劇帶來了成千上萬種新的可能。

剪輯演化出了交叉剪輯，進而發展出一系列常用的戲劇場面，包括追逐戲。攝影機可以到外面去；外景鏡頭和內景鏡頭可以並置。世界各地的畫面被帶到觀眾面前，並以新鮮的視點如特寫來呈現。每個光學鏡頭都能給畫面形成具體的視覺品質，我們可以藉此來強化故事。攝影機移位，在一系列手段如搖臂（crane，升降機，吊車）及後來的攝影機穩定器（steadicam）的協助下，帶來了一個充滿可能性的嶄新天地。

對編劇來說這意味著什麼？

普多夫金很早便認識到電影劇本寫作者的工作應該是寫出充分利用電影這一媒體的故事。在 1926 年，他建議編劇要掌握電影各方面的技巧，如剪輯之類，以便寫出更適合銀幕的故事。

本書力圖延續早期電影理論家在電影化敘事上的努力。本書中包括了 100 個電影工業界頂級編劇和導演所使用的非語言技巧。從《大都會》到《追殺比爾》，本書透過超過 500 幅電影抓圖和 76 個劇本摘錄，闡述了如何利用電影媒體來優化故事。希望這些實例可以說明電影化寫作能夠給劇本帶來的價值。

劇本摘錄

本書中的劇本摘錄是特為電影編劇而收。劇本摘錄說明了編劇大師如何在不需要中斷劇本閱讀或向導演解釋的情況下，把電影化敘事體現在他們的劇本中。基於這個原因，本書中包括了編劇和導演兼編劇所寫的劇本。其中，編劇包括艾倫·鮑爾（Alan Ball）、麥克·布萊克（Michael Blake）以及羅伯特·湯（Robert Towne）等；導演兼編劇包括昆汀·塔倫提諾（Quentin Tarantino）、珍·康萍（Jane Campion）和科恩兄弟（Coen Brothers）等。

願電影編劇們能將電影化敘事運用得更加純熟流暢。

問 題

在教授電影製作的過程中，故事和電影常常是分開講授的。編劇們在一棟建築裡，製作專業的則在另外一棟建築裡。不經意中，在本應連接的地方形成了分離。技巧性的手段與它們的終端——故事——分離開來。

電影始於故事並終結於故事，這就是電影被購買、劇組人員被僱用的原因，而不是別的什麼原因。很多高預算的電影使用了令人眼花撩亂的效果，以期成為偉大的作品，但卻事與願違。這是因為他們忘記了故事，故事被放在次於技巧魔力和風格的位置。

這對導演來說意味著什麼？

一個熟練的藝匠知道如何設計一個鏡頭，但導演知道為什麼要這樣設計。導演所必須的知識之一是理解電影的技術屬性，然後創造性地使用技術來為故事服務。如果沒有內容和技術的連接，你只看到兩個分離的部分；所導致的結果往往是成為一次技術演練。

本書分析了佛列茲·朗（Fritz Lang）、奧森·威爾斯（Orson Welles）、阿爾弗雷德·希區考克、法蘭西斯·科波拉、史蒂芬·史匹柏（Steven Spielberg）、珍·康萍、提姆·波頓、科恩兄弟、盧貝松、詹姆斯·卡麥隆、沃卓斯基兄弟（Wachowski Brothers）等人的作品。在每個例子中，都分析了特定的技巧對於故事的貢獻。對於這些導演以及許多其他優秀的電影製作人來說，一個鏡頭除非能夠推進情節或人物發展，不然就不會在考慮範圍之內。沒有隨意的鏡頭。

電影導演工作的第一部分是瞭解觀眾什麼時候應該有什麼樣的感覺，第二部分是利用手段來加以實現。

本書力圖連接兩個學科：電影製作和電影編劇。我希望電影人能夠完美地結合形式與功能，本書以圖文結合的方式闡釋了某些頂級導演如何做到這一點，進而創造了那些電影史上最令人難忘的時刻。