

[美]帕梅拉·道格拉斯

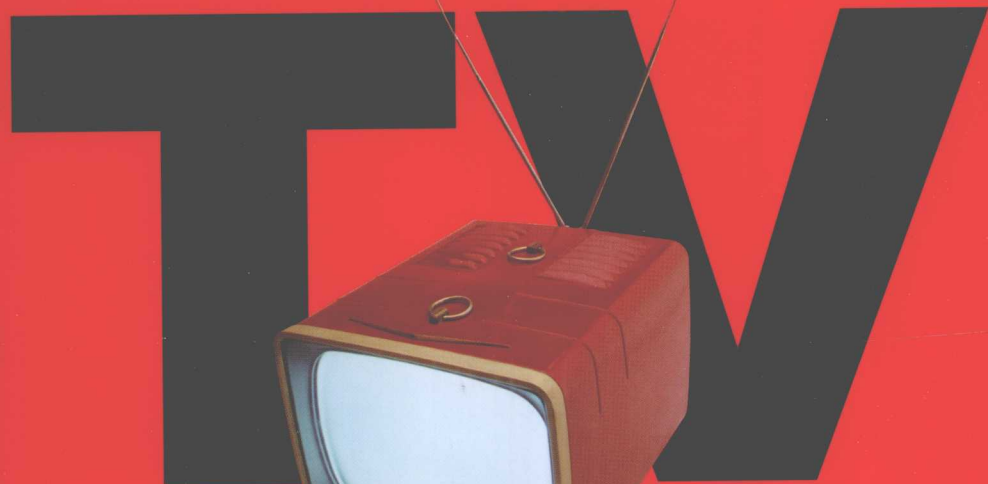
PAMELA DOUGLAS

严敏 译

付彭 校订

美剧编剧入门

W R I T I N G



THE TV DRAMA
S E R I E S

SECOND EDITION



上海三联书店

[美]帕梅拉·道格拉斯

PAMELA DOUGLAS

严敏 译

付彭 校订

美剧编剧入门

**THE TV DRAMA
S E R I E S**
SECOND EDITION



上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

美剧编剧入门/[美]帕梅拉·道格拉斯著;严敏译.付彭校. —上海:上海三联书店,2009.4
ISBN 978-7-5426-2957-9

I. 美… II. ①帕…②严…③付… III. 电视文学剧本—创作方法 IV. I053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 210161 号

美剧编剧入门

著 者 / [美]帕梅拉·道格拉斯

译 者 / 严 敏

校 订 / 付 彭

责任编辑 / 彭毅文

装帧设计 / 任凌云

监 制 / 李 敏

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(200031)中国上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlianc.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷 / 上海肖华印务有限公司

版 次 / 2009 年 4 月第 1 版

印 次 / 2009 年 4 月第 1 次印刷

开 本 / 890×1240 1/32

字 数 / 270 千字

印 张 / 9.25

ISBN 978-7-5426-2957-9/I·412

定价:25.00 元

第2版序言

2005年,《美剧编剧入门》(*Writing the TV Drama Series*)第1版出版后,受到了评论界的极佳好评和电视业界专业人士的热烈欢迎——诸此种种反应为任何一位作者乐于接受。我感谢这样的支持。不久,此书被各电影院校编剧课程采用,也被电视网一些编剧指导计划采用。从此,它开始畅销全世界。

既然它不是一摞废纸,何以如此吸引读者?

这是因为我们现在正处于艺术和行业急剧变化的核心,宛如仙境里的爱丽丝,我们不得不跑得更快,才能继续留在原有的岗位上。

这种变化无常的情况不只限于新的电视剧,尽管我将在第2版里探讨第1版里未涉及的一些有趣的系列剧,如《迷失》、《实习医生格雷》、《银河战星》、《犯罪现场:迈阿密》、《豪斯》等。不过,所谓的“热门剧”如今雨后春笋般冒出(有时推出得非常快!),而作为一个讲求成效的电视编剧,不能只知道追赶每季的热门剧。

在近两年中,整个行业的新模式和新机遇层出不穷。它们对刚入门的编剧们产生了一定的影响,比如经纪人和制作人一直在寻觅新手们写的原创试播剧。为此我在第2版中增加了“如何写试播剧”一章。

移动视音频(mobisodes)和网络视音频(webisodes),不仅同现在流行的系列剧联系在一起,而且也为编剧们打开了崭新的创作前景。为此我又在最后一章“展望未来”中增加了eTV(增强型电视)及其他新生媒体的内容。

叙事的种类也在不断变化之中。随着立场观点的开放,电视网也竞相改变以适应之。与此同时,一些电视剧从传统的四幕结构改变成为五幕或六幕。电视剧在戏剧张力上越来越系列化,例如《24小时》、《迷失》以及HBO播放的一些出色电视剧,都证明了“长篇叙

2 美剧编剧入门

事”(Long narrative)能够吸引并留住忠实观众的。不过电视网也制作了一大批不成功的系列剧。与此同时,像《犯罪现场》(及其各种“化身”)等疑案剧却继续位居收视率的榜首。所以我在第2版中又增加了“疑案剧的写作”一节。

现在,各种专业化的有线电视频道将观众日益分成不同的群体,这使剧目编排适销对路。而过去,在三大电视网垄断时代,剧目编排是决不可被任意分割的。现在,阵容不大的剧组正在制作出一系列高质量的、敢于创新的作品,例如《银河战星》(在科幻频道播放)、《盾》(在福克斯播放)、《德克斯特》(在 Showtime 播放)。

如果说第1版出版时,机遇尚是可望而不可及,那么,现在这些机遇正在开花绽放。是写电视剧的最佳时候了。

引 论

我在南加州大学电影—电视学院(现改名为南加州大学电影艺术学院)执教20年来,有100多名学生听过我讲的课。在此期间,我的职业生涯也日益扩充,包括当上电视剧的故事编辑和制作人,还获得“人道奖”和其他奖或其提名,如艾美奖、编剧公会奖和“广播电视美国女性奖”。另外担任美国编剧公会理事会理事一职。我的编剧生涯和教学生涯一直相辅相成。

我把自己的职业经历带到了课堂上。这是不是类似积极地解析故事,写了又改写,提出和听取意见,然后再看着你的剧本如何被搬上荧屏呢?我清楚记得自己作为自由编剧所写的一些系列剧集,但同时也清楚知道坐在办公桌另一侧的人对我推销剧目的反应,因为我脚踏两只船。我兼为电视网、有线电视、辛迪加^①、公共电视、黄金时段、非黄金时段写剧本,实际上是为每一种电视剧类型写剧本。而在我的课上,学生们正从一个身处电视第一线的人那里学习知识。

请想象一下你在学期进行到半途突然讲起典型系列剧课的情形。有10位学生坐在桌旁,桌上放着从我的班级图书馆找来的一些剧本和DVD。它们中间有:《豪斯》、《大爱》、《迷失》、《银河战星》、《实习医生格雷》、《黑道家族》、《尼普与塔克》、《犯罪现场》等。但这堂课尚未开始,学生们就把这些剧本和碟片还掉了,他们伸出手想拿他们要看的最新一集。然后我们开始上课。

有个学生问为什么她看过的连续剧在每集结束时故事总会留下悬念,于是我详细讲述了每季22小时的“长叙事”问题,这或许因为人物弧线穿经许多集,也或许因为故事以某个角度看是结束了,但以

^① 指各电视台之间共享资源的一种合作组织,类似节目库,形成于20世纪30年代,旨在反垄断,现有“维亚科姆”集团等。——译者注

2 美剧编剧入门

另一个角度看并未结束。

我们的讨论渐渐热烈起来。这节课如同电视系列剧编剧班子讨论般进行着：大家对各自的作品提出改进意见，而我充当“剧目管理人”角色，或者是对各种修改作最终的裁决。专业质量乃圭臬，我们的“模特儿”个个是电视网或有线电视上最出众、最犀利、最大胆的剧本。由于我把门槛设得很高，因此没有人拿来无价值的题材。电视剧经常反映当代社会中复杂而尖锐的问题——诸如种族歧视、性别歧视、暴力肆虐、唯灵论、同性恋等——因此，编剧们在掌握专业技巧的同时，应该以诚实的态度面对这些问题。

另些时候，我是在写剧本的途中去上课的。我带着许多有创意性的问题去，让课程按照我的进度上。或者，我可以先放一段剪下来的片断，将它解构成若干元素，然后带领大家讨论：如何将它们在全剧的总结构中得以相配地组合。这样做会使得完成的剧本富于竞争力，成为搬上荧屏的最佳剧本。

我为你们和你们的编剧工作撰写本书的目的正在于此。我的学生们都很老练、聪明又热诚，有的更是才华出众。但我一开始仍然为他们的无知感到惊讶。当我增加了几次向公众开放的夏季讨论会时，更发现他们对电视一知半解，对电视剧的艺术和技巧一知半解，对在职编剧生涯一知半解。这正是我要写这本书的原因之一，因为我非常明白新手编剧想要什么和需要学到什么。

我的态度是很实际的：你写得越好，你得到的活儿就越多。一定要给他们比他们应该得到的更好的东西，因为你应该得到最好的。哪怕你的第一个委派任务在数年后从你的履历中被去掉。

当你阅读本书时，请想象你在我的课堂上。我在跟你交谈，甚至向你提问题。纵然我听不到你的回答，但我仍然建议你在读各章节时最好用一种互动的方式。若是，你将充分运用它们所阐述的各个原理。

各章之间，在“聚集”栏目里，我特意邀请了一些遐迩闻名的“特邀演讲人”来同你交谈。我们很荣幸请到了：约翰·威尔斯（《急诊室》、《白宫精英》）、大卫·米尔奇（《枯木》、《纽约蓝警》）、斯蒂文·波奇科（《山庄大街蓝警》、《纽约蓝警》）、安·多纳休（《犯罪现场》）、梅丽莎·罗森伯格（《德克斯特》）、乔琪娅·杰弗里斯（《中国海滩》及一

些试播剧)、戴蒙·林德洛夫(《迷失》)、罗恩·穆尔(《银河战星》)和其他一些抱有真知灼见的电视编剧—制作人。

书末,我们追踪报道了一群以前的毕业生,他们已闯进电视界,开始了电视编剧的生涯。这可是向实战编剧们学习经验的好机会。

本书最后一章将你带进了未来,同你一起讨论新生领域及其可能性,而这些正待新一代编剧探索开发。

纵览全书后,你将获得一些有用的工具,一张列示电视系列剧领域的完整地图,以及来自业内人士的经验教训。不过,写好之道归根结底是你应该忠于你的故事的真实内容。另外你应该多多写作。你不是单枪匹马的——我将向你指明如何达到目标的途径。



约翰·威尔斯 的答话

约翰·威尔斯是《急诊室》、《白宫精英》、《第三个守卫》的执行制作者，曾担任美国编剧公会西海岸分会会长

帕梅拉·道格拉斯：如果你能回到过去，回到曾在电影院校当学生的时代，那么，你认为什么是你那时最想知道的关于写作和制作电视系列剧的？

约翰·威尔斯：我那时最想知道的是，究竟要花多少时间。你甚至假定这将延续两三年时间。结果你实在无法向前迈出去，一直到你所写的大量素材放在地板上足有1英尺半高。这时候，你才真正开始想到要当编剧可不容易。写系列剧这种活儿，需要花费大量的时间。

我那时希望自己能更多了解到：写系列剧难过学乐器。只有经过四五年的磨炼，你才开始能凑合。得花10年功夫，你才能称自己是行家。对于大学生们来说，这是相当难学的课程，因为他们读了12年中、小学，4年大学，有的还读了两年研究生，他们认为自己已经接受了16年至18年的教育。结果他们只想马上就写系列剧，尽管他们实际上才刚刚开始呢。

从局外人来看，这好像很容易。如果只看这个最小的公分母，你就会认为“我准能干得成的”。可是这需要技艺，而技艺要花很长时间才能练成。其间，你要接受足够多的考验，犯下足够多的谬误；但只有凭借技艺才能继续下去。我对一些未写满10年的编剧持怀疑态度。如果我从他们提供的素材中读到有我喜欢的，我通常会问他

们再拿3、4或5部来看看。我知道他们给我的是他们最引以为骄傲的,而我乐于看到它是如何孕育出来,看到他们付出多大工夫,看到他们如何约束自己来进行漫长的创作过程。

我曾仔细审阅过600多个剧本,自己也曾认真写过100多个剧本,但到头来我仍然对自己感到失望。这是要毕生努力的事,决不可一蹴而就。我一直满怀职业精神工作了20年,每天都能学到一些关于写作的新东西。

帕梅拉·道格拉斯:你本可选择在另一种媒体写作的,为什么你偏偏选中电视呢?

约翰·威尔斯:我所涉足的故事片领域,其实并非一种媒体。在那里,一般来说,你写人物可以按照我喜欢写人物那样写出深度来。现在《急诊室》里一些人物的成长过程是我花了好多年时间才写出来的。这不是我要拿自己同狄更斯比较。不过我听到斯蒂文·波奇科几年前曾说过,他是在解释时说的:他写《山庄大街蓝警》时尽量按照狄更斯每周撰写并发表一章的做法。

还有,电视里的题材迥然不同。我们能够认真地加以描写的各种各样事件,要比故事片提供给你描写的大部分事件更有吸引力。

此外,你写电视剧比写故事片更易于注入你自己的创意。这种注入是相当快的,故没有时间让你像许多厨师在厨房精细烹调那样。不过你能够看到自己作品问世。我曾为许多故事片写过剧本,但它在许多年内都未摄制出来,当你去索取原稿时,恐怕很难记得你3年前第一次写剧本时脑中的构想。但在电视里,你写完剧本后,10天内就可以看到样片。

帕梅拉·道格拉斯:人们都在谈论现在的电视如何受到有线电视和TiVo的影响而发生变化,请问未来会给电视剧艺术带来什么呢?

约翰·威尔斯:技术会在短期内产生变化。但是我们仍然在干乔叟^①几百年前干的事,我们仍然在写故事。我认为,我们将会这样地重构故事,亦即更加关注人物,更加倾听他们的故事,还有对我们生

^① 乔弗瑞·乔叟(Geffrey Chaucer 1340-1400):英国著名作家,代表作《坎特伯雷故事集》等,表现人文主义思想。——译者注

活的比喻说法和精神净化的经历更加感兴趣。这些都是不会改变的。

我认为,如今对编剧来说确实是一个更令人激动的时刻,因为现在有许多许多方法可让你加工素材。你可以在商店里买来数字摄像机(Videocam)进行写作和摄记什么。你有机会做有线电视节目,让你感受到在做广播电视节目时所不能有的满足。像这样的机会是无限的。做这样的有线电视节目不需要花很多钱,但你却能获取许许多多关于人生经历的想法和印象,而它们是你想同别人分享的。这是分享的途径,其中蕴含着前所未有的众多机会。

帕梅拉·道格拉斯:最后,有什么至理名言赠给编剧新手们的?

约翰·威尔斯:要作长期的思想准备,不要放弃。不断地写吧。

我去南加州大学时遇见一个人,他后来在每年的元旦派对上我常常碰到。我每次都问他在干什么,他告诉我他在干什么。我明白了他还是在干去年所干的事。这样继续了三四年。你一定要写作,一年内至少写出三四个样本来,要不同类型的电视剧。当你搞到了维持生计所必需的什么零工活儿时,你也必须这样地写。这是你需要真正成功而必须干的一种献身行为。



《白宫精英》(The West Wing)

4 美剧编剧入门

即使是我的一些朋友——他们从学校毕业后立即找到了工作，或者出售了剧本——也经历了3或4年才熬过了一般人要4、5或6年才熬过的坎坷。我真的不知道哪位有才华的编剧不经过奋斗而最后成功的。这是一位艺术家所必须经历的。

目 录

第2版序言	1
引论	1
约翰·威尔斯的答话	1
第一章 电视系列剧有哪些特点	1
多集电视系列剧的三个特点	2
剧集的人物刻画	2
“长叙事”	3
集锦式	4
有“结尾”的系列式	4
连本式	5
合作性创作	6
关于电视剧的五个神话	7
神话一:电视剧是小电影	7
神话二:电视剧是廉价品	10
神话三:你不可在电视上写那个	10
神话四:所有电视剧都一个模式	11
神话五:电视是荒地	12
电视系列剧的若干规则	13
• 1小时电视剧只能安排在1小时内	13
• 系列剧的截稿期要当真	13
• 正剧系列剧是四幕(或五幕或六幕)结构	15
• 每部系列剧都配有特定叙事模式	16
准备,发动,上!	22

2 美剧编剧入门

要点	22
特邀演讲人:大卫·米尔奇	24

第二章 电视剧如何上电视和电视演播季 30

图表:一部新电视剧的两年开发和制作常规图	31
----------------------	----

第一年 33

4月:制定你的计划书 33

(1) 写出电视剧的计划书 33

(2) 写试播剧集剧本 36

(3) 写“后门试播剧” 37

(4) 创作推荐本 37

(5) 附加“包装” 38

5月:确定制作公司 39

6月:去电视公司 42

7月和8月:去电视网 43

图表:一家电视网新系列剧开发流程图	44
-------------------	----

9月至11月:写试播剧剧本 46

12月和1月:开绿灯 48

2月至4月:试播剧演播季 49

5月:采用 50

• 全季 51

• 短期定单 51

• 旺季 51

• 备用剧本 52

第二年 52

6月:搭建剧组 52

7月和8月:拼命写作 53

图表:一部系列剧单季的人物弧线样本图	55
--------------------	----

9月和10月:习作首播 56

11月至3月:演播季结束 57

4月:休假 58

一个轮回的领域	59
要点	60
特邀演讲人:斯蒂文·波奇科	61
第三章 经典剧本是如何创作的	68
戏剧节奏	68
A、B、C 故事	69
图表:四幕剧的基本框格	70
四幕剧框格	70
五幕剧和六幕剧结构	71
图表:六幕剧的框格样本	72
七幕剧? 你准被骗了!	72
图表:七幕剧设想	73
2 页长的一场戏	74
运用框格	75
引子	77
关于剧本摘录	78
《纽约蓝警》NYPD Blue“西蒙尼说”	79
分析	95
开场戏	96
第一幕,第一场	98
第二场	98
第三场	98
第四场	99
第五场	99
第六场	100
第二个剧本摘录	100
《纽约蓝警》NYPD Blue“心灵与灵魂”	101
分析	118
冷开场	118
第一幕	119

4 美剧编剧入门

你应该做的下一步	121
要点	121
聚焦:疑案剧的写作模式与反模式	122
特邀演讲人:安·多纳休(《犯罪现场》)和 梅丽莎·罗森伯格(《德克斯特》)	122
第四章 你如何写自己的一集	129
倾听声音	129
寻找你的故事	131
解析你的故事	134
框格	136
附图表:四幕剧的基本框格	136
梗概	137
如何写你的梗概	138
梗概样本	
其他的梗概形式	142
《急诊室》梗概片段	
逊尼的名单	145
你的第一稿	146
样本:剧本的格式	
如果你写得太长	151
如果你写得太短	151
在一切结束之时	151
关于你的第二稿	152
你如何润色	154
接下来干什么?	154
要点	155
聚焦:如何写你的试播剧	156
特邀演讲人:乔琪娅·杰弗里斯	162

第五章 谁是你认识的：在剧组工作的人	167
从地狱里来的剧组	170
错误 1：跟剧组人员分隔开来	170
错误 2：把个人问题与工作问题混淆起来	171
错误 3：另有别的计划	171
错误 4：代之在家里工作	172
错误 5：舍不得改你的剧本	173
错误 6：“漠视”编剧班子的文化素质	174
错误 7：创作对你有害的系列剧	175
好的剧组	175
现实生活的片断	176
剧组的梯级	179
1. 自由编剧	179
2. 试用编剧	182
3. 故事编辑和执行故事编辑	183
4. 制作人	184
5. 监督制作人	185
6. 创意顾问	186
7. 执行制作人和剧目管理人	186
要点	187
聚焦：“博客”电视剧	189
第六章 如何入门	197
规则：	
写你喜爱的东西	200
不要臆造你计划推销的系列剧	201
多提一些有关系的系列剧的合适问题	201
备好合适的工具	203
设立代表	203
住到洛杉矶去	207
成功的秘笈	207