

電影編劇新論

Alternative Scriptwriting

Ken Dancyger & Jeff Rush 著

易

智

言等譯

序

焦雄屏

大家都知道台灣電影界基礎薄弱。許多時候，我們根本質疑以當今的手工業式的短視經營法，加上長期以來將電影歸屬於政宣的黨營、省營、軍營體制，台灣到底有沒有電影「工業界」？

這種混淆不清、羸弱僵化的體質，說明了台灣電影的缺乏競爭力原因。忽略市場策略，罔顧人才培育，台灣電影界縱然有創作力旺盛的導演，也時常有「無米之炊」、技術人員不足之憾。

台灣一位新銳導演有一次在回答觀眾問題時，曾涉及此遺憾。觀眾問他，台灣導演為什麼都不拍商業電影，老要拍一些看不懂的藝術電影？這位導演苦笑說，不是我們不拍，而是做不到。比方說，我們要拍一場高速公路飛車追逐的戲（這在香港商業片中是很起碼的基本要求了吧！）可是，片商會答應你撞車所需的花費嗎？攝影師及器材能掌握追逐戲嗎？我們有飛車特技演員嗎？（唯一的柯受良已被香港挖走了）我們拿什麼條件拍商業電影？

電影界的問題，其實和台灣所有問題相似，都是只重表面的繁華光榮，內裏敗絮其中，不堪一擊。經濟上只求賺錢，不問方法，甚至破壞整體國家經濟。政治上爭權奪利，只求表面民主，基礎的民主概念卻不建設。電影上更只忙著在國際影展邀功，或不擇手段謀利，幾

十年來只求剝削不事累積。

所以，剛培養出一個錄音人材杜篤之，他就疲於奔命，從一個承諾軋另一個承諾；剛慶幸有個廖慶松有剪接大師之風，他便一片一片接不完。

我們電影界基本動作實在太差了。偏偏連教育界也無此認知。當國外早已把電影教育視為藝術一環納入正規大學的三、四十年後，我們教育部仍視電影為實用藝術，將電影課程併入戲劇、大傳、廣播電視系中，絲毫不了解其已儼為二十世紀最重要、影響力最廣的藝術之一。

電影界及政府既不重視電影的基礎建設，許多累積便靠民間及個人了。其中，我認為出版社為此貢獻了非常多心力。遠流出版公司的電影館及萬象出版公司的電影叢書、志文出版社的新潮文庫，長年都為熱愛電影的學子新手提供若干文字資料。

不過，電影書籍長年以往較偏重影評及思潮介紹，少有「基本功」的書籍。易智言這本《電影編劇新編》即是這種基本功書籍。從編劇著手，這本書言簡意賅地將編劇的結構、角色、戲劇情境、對白、類型部分做引介提示，並且鼓勵各種創意的突破。其雖然偏重好萊塢主流影片的勾勒，但是所有的例子都耳熟能詳，提供最基本的編劇思維方向，是管窺編劇創作相當基本的入門書。

我自己也教過編劇課，由於缺乏基本教材，簡直成了災難。為此我很感激易智言，我於一九八三年在 UCLA 的第一堂課中首次認識他，當時他是個剛從政大畢業、對電影充滿憧憬理想的青年。十年來，我眼看他的理想逐漸落實到台灣環境，真正與這個電影界共生共存，與我們肩肩耕耘。一九九三年，他主持電影年教育訓練班培訓多方面技術人才，成績斐然。一九九四年正當他開始執導處女作時，又交出

這本譯作，令人爲他高興。

我祝福他，也祝福所有將在這本編劇書中得到啓發的讀者。

目次	序／焦雄屏	xvii	
	譯序／易智言	1	
	原序	3	
	第一章 規則之外	5	
	傳統方法	6	
	結構／前提／衝突的任務／人物／對白／氛圍／動作線／	7	
	上進式動作／副文／發現／逆轉／轉捩點		
	超越結構	13	
	人物替換	14	
	對白替換	16	
	氛圍替換	17	
	前景故事及背景故事替換	18	
	上進式動作替換	19	
	發展敘事的策略	20	
	結論	21	
	第二章 結構	23	
	復原型三幕劇結構	25	
	人物的變化／中心人物／內在、外在衝突的關聯／	28	
	第一幕的特徵／第二幕的特徵／第三幕的特徵		
	沙盤推演——復原型三幕式結構練習	35	
	三幕式架構／建立及焦點／人物與動作合一／第一幕	35	
	和第三幕的關係／方向性		
	結論	37	
	第三章 對「三幕劇」的批評	39	
	故事重於紋理	41	
	調性的一貫	42	目
	決策空間	42	次
	了解動機	43	
			ix

	角色心理二元論	44
	歷史只是背景	45
	動機比事件重要	46
	隱沒的敘事者	47
	結論	49
第 四 章	反傳統結構	51
	明顯的結構	51
	反諷的三幕劇結構/誇張反諷的三幕劇結構/創作 者就是反面角色	52
	紀錄片的隨機	56
	抽離的三幕劇結構/反諷的兩幕劇結構/一幕劇結構	56
	混合形式	60
	結論	61
第 五 章	跟著類型走	63
	類型與觀眾	63
	類型電影	65
	西部片/警匪電影/黑色電影/脫線喜劇/通俗劇/ 情境喜劇/恐怖片/科幻片/戰爭片/冒險片/史詩電 影/運動電影/傳記電影/反諷類型	65
	結論	84
第 六 章	反類型而行	85
	改變母題	86
	西部片/警匪電影/黑色電影/戰爭片	87
	混合類型	94
	相反類型混合的個案研究：《月落大地》	94
	相似類型的個案研究：《銀翼殺手》	95
	脫線喜劇的個案研究：《散彈露露》	97
	諷刺性的冒險電影個案研究：《撫養亞歷桑那》	98

	改變母題與混合類型的個案研究：《罪與愆》	100
	結論	103
第 七 章	重新設定主/被動角色的差異	105
	約定俗成的角色觀念	106
	主動的角色/精力充沛的角色/有企圖的角色	106
	現實生活與戲劇生活	107
	現實生活的人物/電影人物/戲劇人物	108
	人生如戲	109
	故事推力	110
	敘事動力	111
	被動人物的問題	111
	被動主角的個案研究：《性・謊言・錄影帶》	112
	主角作為催化劑的個案研究：《誰能讓雨停住？》	113
	主角作為觀察者的個案研究：《我活不讓你死》	114
	主角作為局外人的個案研究：《四個朋友》	115
	主角作為媒介的個案研究：《夢幻成真》	116
	瓜分主要角色的個案研究：《現代灰姑娘》	117
	反面角色彌補主角的個案研究：《小狐狸》	118
	結論	118
第 八 章	延伸角色認同的限制	121
	同情、感同身受和反感	121
	認同與偷窺主義	123
	自我表白	125
	英雄主義	126
	魅力	128
	悲劇性的缺點	129
	魅力和悲劇性缺點的個案研究：《蠻牛》	131
	自我剖白與英雄主義的個案研究：《諜網迷魂》	132
	認同與偷窺主義的個案研究：《藍絲絨》	133

	結論	134
第 九 章	主要角色與次要角色	137
	戲劇民主化的個案研究：《陌生人之戀》	139
	多數主要角色的個案研究：《現代灰姑娘》	140
	平衡關係的個案研究：《誰能讓雨停住？》	142
	主角為目擊者的個案研究：《金甲部隊》	143
	內在主要角色與外在次要角色的個案研究：《巴黎·德州》	144
	角色對調的個案研究：《散彈露露》	145
	結論	146
第 十 章	副文、動作及角色	149
	前景與背景	149
	前景與背景之間的平衡	154
	以前景故事為主的個案研究：《音樂盒》	155
	加強背景故事的個案研究：《警察大亨》	156
	背景故事的個案研究：《發暈》	158
	「劇中的某個片段」及副文	160
	「片段」的個案研究：《豪華洗衣店》	161
	結論	163
第 十 一 章	劇本的文字及其指涉	165
	一個鏡頭與一場戲	165
	拍攝腳本與劇本	166
	劇本形式的基本認識	171
	連續的幾場戲及轉場	175
	語言	176
	是誰在看？	179
	戲劇的動作	181
	另類的劇本形式	186

結論	186
第十二章 角色、歷史和政治	189
形式研究：《助選員》與《候選人》	190
補白、節奏與個人化	192
保持敘事距離以達歷史的客觀性	205
結論	210
第十三章 調性——無法避免的「反諷」	211
人物	212
對白	213
氛圍	214
敘述結構	215
反諷的筆觸	216
反諷的人物	217
反諷與對白	221
反諷與氛圍	225
反諷與類型	226
三幕劇結構	227
諷刺劇	228
結論	229
第十四章 戲劇的聲音/敘述的聲音	231
聲音與結構	235
結論	239
第十五章 寫作	241
劇本的開始	241
主流劇本的鋪陳/另類劇本的鋪陳/衝突的位置	241
發展	246
集中焦點與漸次加強/意義與動作	246

	收尾	248
	我們如何知道電影已經結束？/衝突的新位置	248
	結論	252
第十六章	修改	255
	接受建議	257
	練習	258
	捲入其中：擬寫副文/置身於外：改變觀點人物/ 置身於更外：寫場「不老實的」戲/淡化鋪陳的戲： 把劇本中前面的場當作後面的場重寫/重整：改變 故事架構/視覺化：不靠對白寫劇本/讓戲有呼吸 空間：使結果相反/破解詛咒：寫明顯的理由，而 不要解釋/放寬心胸：要求一羣人幫你改寫	258
	結論	263
第十七章	個人式寫作	265
	你的故事	266
	你的結構	268
	你的人物	270
	真實的戲劇和虛構的生命	271
	困境的任務	271
	角色的魅力	272
	卓爾不羣的傳統	273
	人物vs.劇情	273
	人物種類	274
	邊緣人物/瘋狂人物/受害者/英雄人物/對待人物的 態度	274
	如何把劇本個人化	277
	編劇和其他藝術形式	278
	編劇和電影市場	278

譯序

易智言

這是一本值得深入閱讀的編劇書，尤其是對那些反好萊塢、但不知為何反的「進步分子」；尤其是對那些擁好萊塢、但不知為何擁的「保守人士」。

翻譯這本書應該是回台灣五年來做得最有意義的一件事。

原序

《電影編劇新論》以多種角度檢視編劇與電影製作的藝術。我們首先重新評估眾所周知的主流三幕劇結構，然後再鼓勵編劇考慮以非主流的另類手法來編寫傳統或個人風格的劇本。

本書在內容和形式上都採取混合類型的方法。我們刻意讓理論與實務並置，以呈現寫作其實是知識與直覺交互作用的結果。本書更勉力蒐羅各家理論、各種個案、各式例外和練習，希望大家在充分且廣泛地了解編劇實況後，能整合出適於自己的編劇方法，而躋身於我們源遠流長的敘事傳統之中。

最後，由於本書強調的是各家編劇方法的歧異性，因此，本書的兩位作者並無意統一彼此觀點上或寫作風格上的差距。這種差距並不會造成閱讀本書的困擾，反而更鞏固了藝術創作是沒有標準答案的信念。藝術創作不是靠規則，而是靠超越規則得以蓬勃興盛。

第一章

規則之外

教你如何把劇本寫好，各派觀點不一。爲了方便你更容易抓住重點，我們最好一開始就說清楚本書幾個基本觀點。

其一，我們認爲編劇基本上是說故事的人，只不過這故事湊巧拍成了電影。事實上許多編劇都以多種媒體進行寫作。史提夫·泰西區（Steve Tesich，曾編《突破》Breaking Away）和哈洛·品特（Harold Pinter，曾編《世紀滴血》The Handmaid's Tale）都同時寫舞台劇本和電影腳本。大衛·海爾（David Hare，曾編《無肩帶》Strapless）、威廉·高曼（William Goldman，曾編《虎豹小霸王》Butch Cassidy and the Sundance Kid）、和約翰·塞爾斯（John Sayles，曾編《無怨青春》Baby It's You）不僅編劇，也寫小說。餘者不可勝數。我們的重點是，編劇不過是說故事的大傳統中的一支而已。斷絕自己從事其他的寫作媒介，或是自以爲編劇是可以故步自封的藝術形式，無異自外於更普遍的文化共同體之外。

本書的第二個觀點是，劇本不能只是結構精良而已，你聽過有人把編劇視爲技術人員嗎？拿編劇比擬建築業的製圖師嗎？雖然有些編劇只想做個技術人員，但是大多數絕不以此而自滿。本書的目的之一是引導你的寫作超越結構。

第三個觀點，你必須先通盤了解傳統結構，然後才能超越它。唯

有仔細把它弄清楚，才能再創新發明。也因此，本書將花大量篇幅解釋傳統的劇本結構。

以上就是我們的基本觀點。而本書的編排方式皆是先介紹傳統編劇，再提供改良傳統的方法。同時我們會引用實例來解釋說明。我們終極的目的是要幫助你寫得更好。

我們將從形式及內容、人物、字句鍛鍊的各個層面分別討論，協助你了解傳統而超越傳統，以便早日成就最好的劇本。正如馬克斯·傅萊（Max Frye）的《散彈露露》（Something Wild）裏，美蘭妮·葛里菲斯（Melanie Griffith）曾向保守拘謹的傑夫·丹尼爾（Jeff Daniels）說：「我了解你，你的叛逆藏在骨子裏。」所謂人不可貌相，她了解的是他外相底下的內涵。我們正是期望你去探究編劇外相底下的內涵。希望你獲益匪淺。

傳統方法

不論你的編劇手法為何，你一定會運用到一些基本的說故事法則。例如，所有的故事都不免安排情節，而在情節中，前提（premise）是以衝突（conflict）的方式呈現。衝突，正是我們考慮如何說故事的焦點，上自《聖經》中的十誡，下至兩個電影版的《十誡》（Ten Commandments），無不如此。發現（discovery）和逆轉（reversal）則是傳統上另外兩項鋪陳劇情的方法。意外（surprise）也同等重要；沒有意外的話，故事往往顯得過於單調，甚至看來像是一系列事件的報告而已，很難讓讀者（或觀眾）融入劇情當中。轉捩點（turning points）的運用也是說故事時典型的方法。每個故事的轉折點多寡不一，但是用法極為重要。以上所提的這些元素——衝突、發現、逆轉、意外、

轉捩點——都是要使讀者捲入劇情當中的基本技巧。除此之外，就看你的意願和想像力如何發揮了。

結構 (Structure)

過去十年來，大多數電影的結構都採用三幕式。每一幕各司其職：第一幕，介紹人物 (character) 和前提；第二幕，遭遇危機 (confrontation) 及抗爭 (struggle)；第三幕，解除 (resolution) 在前提中呈現的危機。每一幕都分別用上述各種鋪陳劇情的技巧，以強化衝突並推展劇情。關於「結構」，我們會在第二章專門論述，此不贅言。

在此值得一提的是劇本和其他說故事的形式在結構上的基本差異。大部分舞台劇本有兩幕，而大部分的書都超過三章。雖然許多歌劇也都是三幕，但歌劇的敘事型態比較特殊，副文 (subtext) 的重要性往往強過本文 (text)。

前提 (Premise)

前提是整個劇本的中心概念。通常，主角在他的人生歷程中碰到一個特殊的狀況而出現兩難的處境時，前提就出來了。這通常也就是故事要開始的時候。例如，《彗星美人》(All About Eve) 的前提如下：當年齡威脅到一位巨星的美貌及事業時她怎麼辦？《我活不讓你死》

(Inside Moves) 的前提則是：當一個年輕人自殺未遂時會怎麼樣？

前提通常由衝突來呈現。《彗星美人》中，主角有兩條路可走，接受年華老去的事實及命運的安排，或是盡力奮鬥以求延長自己的美貌及演藝生涯。這一番奮鬥以及因奮鬥而產生的結果，就是這個電影劇本的基礎材料。而當主角下定決心後，故事就結束了。

《我活不讓你死》中，主角意圖自殺，卻沒死。接下來就有兩個