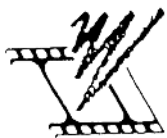


# 實用電影編劇技巧


*Screenplay: The Foundations of Screenwriting*

Syd Field © 著 / 曾西霸 © 譯





電 影 館 34

 远流出版公司

Screenplay: The Foundations of Screenwriting

Copyright © 1979, 1982 by Syd Field.

All Rights Reserved. Published by arrangement with Dell Publishing,  
a division of Bantam Doubleday Dell Publishing Group, Inc.  
in association with Bardon-Chinese Media Agency.

Translation Copyright © 1993, by Yuan-Liou Publishing Company.

電影館

34

實用電影編劇技巧

著者/Syd Field

譯者/曾西霸

編輯/焦雄屏·黃建業·張昌彥  
委員/詹宏志·陳雨航

封面設計/陳栩椿

內頁完稿/郭偉惠

責任編輯/趙曼如

發行人/王榮文

出版·發行/遠流出版事業股份有限公司

台北市汀州路三段184號7樓之5

郵撥/0189456-1

電話/(02)23651212

傳真/(02)23657979

香港發行/遠流(香港)出版公司

香港北角英皇道310號藝華大廈四樓505室

電話/25089048 傳真/25033258

香港售價/港幣73元

著作權顧問/蕭雄雄律師

法律顧問/王秀哲律師·董安丹律師

電腦排版/天翼電腦排版印刷股份有限公司

1993年5月16日 初版一刷

1998年3月16日 初版六刷

行政院新聞局局版台業字第1295號

售價/新台幣220元

缺頁或破損的書請寄回更換

版權所有·翻印必究

Printed in Taiwan

ISBN 957-32-1876-3

YLIB 遠流博識網

<http://www.ylib.com.tw>

E-mail:ylib@yuanliou.ylib.com.tw

## 出版緣起

看電影可以有多種方式。

但也一直要等到今日，這句話在台灣才顯得有意義。

一方面，比較寬鬆的文化管制局面加上錄影機之類的技術條件，使台灣能夠看到的電影大大地增加了，我們因而接觸到不同創作概念的諸種電影。

另一方面，其他學科知識對電影的解釋介入，使我們慢慢學會用各種不同眼光來觀察電影的各個層面。

再一方面，台灣本身的電影創作也起了重大的實踐突破，我們似乎有機會發展一組從台灣經驗出發的電影觀點。

在這些變化當中，台灣已經開始試著複雜地來「看」電影，包括電影之內（如形式、內容），電影之間（如技術、歷史），電影之外（如市場、政治）。

我們開始討論（雖然其他國家可能早就討論了，但我們有意識地談却不算久），電影是藝術（前衛的與反動的），電影是文化（原創的與庸劣的），電影是工業（技術的與經濟的），電影是商業（發財的與賠錢的），電影是政治（控制的與革命的）……。

鏡頭看著世界，我們看著鏡頭，結果就構成了一個新的「觀看世界」。

正是因為電影本身的豐富面向，使它自己從觀看者成為被觀看、

被研究的對象，當它被研究、被思索的時候，「文字」的機會就來了，電影的書就出現了。

《電影館》叢書的編輯出版，就是想加速台灣對電影本質的探討與思索。我們希望通過多元的電影書籍出版，使看電影的多種方法具體呈現。

我們不打算成爲某一種電影理論的服膺者或推廣者。我們希望能同時注意各種電影理論、電影現象、電影作品，和電影歷史，我們的目標是促成更多的對話或辯論，無意得到立即的統一結論。

就像電影作品在電影館裡呈現千彩萬色的多方面貌那樣，我們希望思索電影的《電影館》也是一樣。

王榮文

# 目次

譯序／曾西翁	11
引言	17
第一章 什麼是電影劇本	23
第二章 主要題材	33
第三章 人物	45
第四章 構成人物	55
第五章 創造人物	67
第六章 結尾與開端	85
第七章 佈局	103
第八章 段落	123
第九章 轉折點	141
第十章 場面	161
第十一章 改編	183
第十二章 電影劇本的形式	199
第十三章 搭建電影劇本	223
第十四章 寫電影劇本	235
第十五章 論合作	249
第十六章 寫完劇本以後	261
第十七章 作者附記	275
片名索引	281
人名索引	284





致讀者：

我的工作……就是讓你們聽到，讓你們感覺——最重要的是，讓你們**看見**，如此而已，而這也就是一切了。

——約瑟夫·康拉德 (Joseph Conrad)

《黑水仙》(*The Nigger of the Narcissus*) 前言



# 譯序

曾西霸

從我開始在學校擔任電影編劇的課程以來，優良合適的教材一直是我苦苦尋找的。十幾年前我先部分選用大陸時期洪深的《電影戲劇的編劇方法》，但整體而言洪深的立論太戲劇傳統了些，似未捕捉到電影的特質；同一時期也用了由政工幹校譯印的路易斯·郝爾曼（Lewis Herman）之《實用電影編劇學》（*Screen Playwriting*），此書固已集中討論電影劇本寫作問題，但寫法過於細瑣（全書多達九十五個小節），又談太多與編劇無關的分鏡頭技術，尤其成書年代過早，書中引述的片例難以印證、獲取共鳴，因而亦不合適。後來我甚至想全盤照搬北京電影學院的教科書《電影劇作概論》，因為這本書面世年代最近（一九八五年出版），章節編排也頗理想，但舉證的片例又以蘇聯電影與大陸電影為大宗，如此運用起來又不免驚扭。直到許多年前一個偶然的機會，我在進口西書店讀到Syd Field的這本《實用電影編劇技巧》（*Screenplay*），那種興奮的心情真可用「相見恨晚」來加以形容，因為這的確是實用性極高的入門書籍，很少作者會對電影劇本的寫作，從基本構想到完成劇本，進行如此詳盡的創作重點提示，是故引發了我翻譯此書的念頭。

我的英文程度不佳，但是翻譯《實用電影編劇技巧》却是相當愉快的經驗，主要原因有兩個：第一是原作者對電影劇本的見解，與我個人十餘年來在影劇科系教電影劇本寫作的心得不是相左就是相同，

相左的地方總能開拓見解的視野，或讓我重新冷靜細密思考；相同的地方則堅定信念，繼續廣為流傳。第二是書中所列舉的電影以及人物（包括編劇和演員），都顯得無比的親切，因為該書引述的作品以六〇年代與七〇年代為主，六〇年代是我電影啓蒙的年代，七〇年代則已進入我專業研究的年代，每見書中所述狀況彷彿和舊友重逢一樣，絕大多數均能明確地掌握瞭解，這種譯者和原作者時代吻合的方便，也間接促成我再加註解的決定，「譯註」至少有雙重作用：對熟悉這些影片、人物的讀友，可免回憶或翻查的麻煩；對完全不知情的新一代讀友做概略性的介紹，從而知其所指為何，並便於租借錄影帶參考。

純就編劇理論的層次來看，Field的成就嚴格說來未必極佳，約翰·勞遜（John H. Lawson）在其《戲劇與電影的劇作理論與技巧》（*Theory and Technique of Playwriting and Screenwriting*）所表現的理論架構，顯然就不是Field所能企及的。但是Field却有著極為豐富的閱讀、修改、研究電影劇本的經驗，如果我們同意一切編劇理論的目的，終究還是要運用到創作之上，那麼Field擁有的經驗就變得難能可貴，從這樣的觀點來加以衡量，本書至少表現了以下幾個特色：

一、介紹電影劇本寫作的關鍵性重要術語，定義下得十分扼要清晰，例如電影劇本的最小單元「場面」（scene）定義為：「是發生事情的所在——某些特殊的事情發生了；是一個動作的特殊單位——是你講故事的地方。」（第十章）更大於「場面」的「段落」（sequence）定義為：「用單一的想法把一系列的場面聯結在一起。」（第八章）而在線狀結構中推動劇情的「轉折點」（plot point）則定義為：「一個事件或事變，它鈎住故事，並把它引至另一個方向。」（第九章），初學者可以迅速建立對諸如此類電影劇本元素的認知。

二、Field所提兩項動筆之前的建議相當發人深省。其一是要虛擬

劇本中人物的小傳（也就是假定形成這個人物的原因），寧可備而不用，不要有用却疏忽了，唯有如此才能使筆下人物立體且真實；其二是針對素材，必定要進行調查研究，從閱讀資料到訪談，均有其價值，瞭解得越多，會使電影世界越顯得可信。從事電影劇本創作的朋友，若能接納這兩項建議，不在準備充分前貿然動筆，我想國語電影不會像目前這般「失真」而被觀眾詬病唾棄，相反的，國語電影的整體成績，可能會因為劇作者態度的改變而大獲提升。

三、電影的本質是映象，因此電影劇本寫作的力求「視覺化」便為第一要務，本書除了開宗明義強調電影劇本是「用畫面講述的故事」而外，在「視覺化」處理的手法方面，也有些實際有效的提示：從「背景」下手，多設想幾個可能運用的背景，再在背景裏尋找非語言的、却能幫助劇情推展的元素。（例如《我的左腳》My Left Foot這部英國電影，為了表現殘障的男主角不肯屈服的堅毅個性，劇作家安排了生日聚會做為「背景」，再從生日聚會中的元素——蛋糕去做文章，從而表現男主角因歪嘴吹不熄蛋糕上的最後一根蠟燭，他竟湊上前去用嘴「咬」熄那根蠟燭！這就是所謂的「視覺化」處理。）這種先行多重設計、再行評估效果優劣、才做最後定案的進程，也發展出Field在本書中最具價值的一句名言：「每個創作性的決定，都來自選擇，而不是出於必然！」

四、一反傳統的編劇論調，本書並未把「對話」獨立出來討論，僅僅把對話視為「人物的機能」之一，意指只要劇作者把人物鏤刻得非常細膩深入，當他的職業、年齡、教育背景、身分地位、基本性格都塑造得非常明確的時候，對話應該會從人物的身上流出來，這是何等驚人的創見，我逐章翻譯的過程中，霍然領悟到書中連用三章來探討「人物」、「構成人物」、「創造人物」是有其道理的，因為只要重視

你的人物，一旦徹底、真切地瞭解了你的人物，對話的問題確實是自然能夠迎刃而解的。

五、憑藉著自身寫作的經驗，Field在從原理原則過渡到「真正寫作」的部分，特別下了許多的工夫；例如要寫電影劇本的分場大綱時，如何使用卡片來幫忙處置個別場面，又例如假使碰到必須與別人「合作」的情況，如何制定合作的規則，採取什麼態度來進行最為有利，書中都有很好的建議；甚至電影劇本的「初稿」寫好了，找什麼樣的人來批評，才會得到出於真誠的意見，Field都提供了非常有效的方法，這種劍及履及的「務實」作風，使本書連續出現罕見的「搭建電影劇本」、「寫電影劇本」、「論合作」、「劇本寫完以後」等四章，因而得以突破許多編劇書籍「徒託空言」的窘境，「實用」二字果真當之無愧。

當然本書也絕非完美無缺的，我認為最大的問題出現在Field過分迷信他的「三段說」，他堅信「佈局→抗衡→結局」的故事性線狀結構，不但是好萊塢古典編劇的應用範例，甚至所有的優秀電影都不脫這個模式。其實Field的說法，恐怕只能應驗在一般的商業電影，特別是第二次世界大戰以後，新電影、新小說、反戲劇的潮流陸續出現，有太多公認的優秀電影劇本，就未必符合那個三段式的應用範例了，美國電影如《大國民》(Citizen Kane)、《二〇〇一年：太空漫遊》(2001: A Space Odyssey)、《二十二支隊》(Catch 22)、《爵士春秋》(All That Jazz)、《大寒》(The Big Chill)，哪來的三幕劇結構？哪來的第一、二幕臨結束的轉折點？更不要談與美國電影大異其趣的歐陸電影，例如高達 (Jean-Luc Godard)、雷奈 (Alain Resnais)、柏格曼 (Ingmar Bergman)、費里尼 (Federico Fellini)、安哲羅普洛斯 (Theo Angelopoulos) 等人的大多數電影了。我們因此有必要釐清

確認Field的應用範例是重要模式，而非唯一的模式。其次，不論是從技術或藝術的角度來加以觀察，電影史的發展都是相當複雜多變的。準此在本書第九章，爲了讚美《第三類接觸》(Close Encounters of the Third Kind)承續傳統、復能更上層樓的「開創性」編劇手法，Field企圖用超小篇幅的一百來字談論美國電影的變化時，就暴露出過於「簡化」影史的毛病，再不就是昧於電影史的變遷，無法提綱契領地陳述電影歷史，在這種情況下藏拙不談可能是更明智的策略。另外還有一個「非戰之罪」的無可奈何，本書增訂版在一九八二年印行，因此書中大量引用的六〇與七〇年代的電影，已經真是相當接近現代的電影了，我個人的影齡也全都能趕上，但是距今十幾二十年以上的電影，即便對目前三十歲的讀友來說，都會變成「白頭宮女話天寶遺事」般的遙不可及，何況還有些更年輕的讀友，在此我們必得承認電影的「世代」(generation)何其短暫，每個人只要相差五~十歲，可能就有彼此截然不同的「當代電影」，有時連尋找「交集」都相當困難。面臨這種實際上的難題，本書引述電影的局限性又浮現出來了(當然我太晚才接觸到這本書也是主因，所以我說是「非戰之罪」)，所幸書中提及的大多數電影，在資訊管道發達的今天，只要你有心去搜尋，也並不費事，既然大家都喜愛電影，那就只好再多辛苦一回。

最後我還想在此特別向讀友報告本書面世的複雜過程，有一大部分原因緣於個人英文造詣粗淺，譯期不免拖得很長，這段期間每當讀到討論翻譯的書籍或文章提及「硬譯」、「死譯」的字眼，都會把我這個舊制師範畢業(入學不考英文，在學三年不開英文課)，而且不曾留洋的人嚇得心驚膽跳，生怕自己犯下太多那樣的謬誤，無法達到力求譯文清明可解的地步；再者全書翻譯完畢以後，又擔心前後譯文未能統一，又花了好長的時間去核對歸整；所以從着手開始翻譯到得以付

印出版，先後經歷了個人生平的第一次住院（因肝炎住院三週），我參與評審的新聞局優良電影劇本徵選，獎金也從十五萬元提高到三十萬元，又經過一、兩年的試用期，在我任教的學校以及文建會、導演協會舉辦的編劇研究班，我確然可以從學生（學員）的吸收與反應的過程中，知道了本書的效果堪稱良好；拖到最後更面臨了中美智慧財產權的談判，遠流出版公司爲了本書，花了不少的時間、心力和金錢去向美裔洽談版權……此中的變化如今回顧，難免興起一番感慨，也要謝謝遠流出版公司支持電影編劇專書的美意。

日本名導演今村昌平（《日本昆蟲記》、《檜山節考》、《黑雨》）訪台時曾經公開表示：「當劇本寫完時，一部電影已經完成了十之六、七，我所從事的不過是剩下來的十之三、四。」（大意如此）謙沖的今村昌平再度肯定「電影劇本是電影的靈魂」這個看法；確實如此，寫出優秀的電影劇本是許多人夢寐以求的，如何迅速地找到寫作好劇本的竅門？如何寫出「人人心中所想，人人筆下所無」的精采成品？我深信《實用電影編劇技巧》這本專業書籍，可以給有志有意的朋友良好的啓發，讓你很快學到最重要的基本功夫，但願透過我的譯註，能夠帶你進入一片美妙的新天地！



# 引言

本書的源起

做為大衛·L·沃爾柏製片公司 (David L. Wolper Productions) 的編劇兼製片，一個自由電影編劇，以及新藝莫比爾製片系統 (Cinemobile Systems) 的故事部門主管，我花費了好幾年時間撰寫並閱讀電影劇本。單是在新藝莫比爾公司的兩年多時間裏，我就讀了兩千多部電影劇本，並寫出故事大綱；我只選了四十部提交給我們的投資人，當做可供攝製電影的參考。

為什麼會這麼少呢？因為我所讀到的電影劇本中，有百分之九十九都沒有好到足可為之投資一百萬美元以上的程度。換言之，在我所讀到的一百部劇本中，只有一部是好到可以考慮拍成電影的。而在新藝莫比爾公司，我們的工作就是拍電影，單在一年之內，我們就直接參與大約一百十九部電影的製作，從《教父》(The Godfather) 到《猛虎過山》(Jeremiah Johnson)、《激流四勇士》(Deliverance) 都在裏邊。

新藝莫比爾公司製片系統為電影製作者提供外景拍攝的服務，並在世界各地設有辦事處，光是在洛杉磯一地，就有二十二輛專為電影與電視服務的車輛，每輛車的大小都相當於灰狗巴士，它同時是一間安裝在輪子上的、緊湊的、活動的「製片廠」，它能夠提供拍攝電影所需的各項設備，包括全部的燈光、發電機、攝影機、鏡頭，還有一名