



电影剧本 写作基础

[美] 悉德·菲尔德 著

● 中国文联出版社

86
I053
45
2

B665/25

电影剧本写作基础

(从构思到完成剧本的具体指南)

[美] 悉德·菲尔德 著 周传基 校
鲍玉珩 钟大丰 译

中国文联出版公司

赠书

中国文联出版公司



B 131491

Syd Field
Screenplay
The Foundations of Screenwriting
New Expanded Edition
Dell Publishing Co., Inc
New York, 1982

根据三角出版社1982年新增订版翻译。

电影剧本写作基础

〔美〕 悉德·菲尔德 著
鲍玉珩 钟大丰 译

中国文联出版社出版
(北京建国门泡子河10号)
中国文联印刷厂印刷
新华书店北京发行所发行

787×1092毫米 32开本 11.375印张 239千字
1985年8月第1版 1985年8月北京第1次印刷
印数：1—9,930册
书号：8355·312 定价：1.90元

引 言

作为一名为戴维·勒·沃尔珀制片公司工作的剧作家兼制片人，一个自由电影剧作家、星涅玛比尔（Cinemobile）制片系统的编剧本部的领导，我花费了好几年时间写作与阅读电影剧本。仅在星涅玛比尔公司一处，在两年多的时间里我就读了两千多部电影剧本并写出故事提要。在这两千多个电影剧本中我只选了四十部提交给我们的资助人作为可拍的影片生产。

为什么如此少呢？因为我所读到的剧本中一百部里有九十九部都没有好到足以对它投资一百万元或更多钱的程度。或者换言之，在我所读到的剧本中一百部中只有一部是好到足以考虑拍成影片的。而在星涅玛比尔公司，我们的工作就是拍电影。只在一年内，我们就直接参与约一百十九部影片的生产，包括《教父》（Godfather）、《先知约翰逊》（Jeremiah Johnson）、《判决》（Deliverance）等一系列影片。

星涅玛比尔制片系统为电影制作者提供外景拍摄的服务，并在世界各地拥有办事处。仅在洛杉矶一地，它就有二十二辆为电影与电视服务的电影活动车。每辆车的大小都相

当于一辆“灵猫”长途汽车，这是一个安在轮子上的、紧凑的、活动的“制片厂”。它能够提供制作一部影片所需的全部摄影设备，包括全部的灯具、发电机、摄影机、镜头，还有一名经过特殊训练的司机——他能处理外景拍摄时出现的百分之九十的困难。它装有大量的设备，它可以做到一俟演员和工作组上了车就立即开出去拍部电影。

当我的老板、星涅玛比尔公司的创建人福瓦德·赛德(Fouad Said)决定拍摄他自己的影片时，他便出去在短短的几个星期内筹集到一千万美元。很快，几乎好莱坞的每个人都给他送来剧本。从电影明星们、导演们、制片厂和制片人那里，从各种相识的和不相识的人那里，会送来几千个电影剧本。

也就在那时，我有幸得到了阅读送来的电影剧本，评定它们的质量，预计成本和大致的预算的机会。经常有人提醒我，我的工作就是为我们的三个主要资助人“找材料”。它们是：联合艺术家剧团(the United Artists Theatre Group)、总部设在伦敦的海姆达尔影片发行公司(the Hemdale Film Distribution Company)和塔夫特广播公司(the Taft Broadcasting Company)，它是星涅玛比尔的母公司。

就这样，我开始阅读剧本。原本是一名电影剧作家的我，在从事七年多的自由写作之后，得了一个十分需要的假期，在星涅玛比尔公司的工作，使我对电影剧本的写作有了一个全新的认识。这是一个难得的机会、一种巨大的鞭策，也是一个生动的学习过程。

究竟是什么使得我所推荐的这四十部电影剧本比其它的更“好些”呢？我当时没有答案，然而我思考了很长时间。

我的阅读经历使我有可能会作出判断和评价，形成了一种看法：这是一个好剧本，这不是一个好剧本。作为一个电影剧作家，我想找出究竟是什么使得我所推荐的四十部电影剧本比其它一千九百六十个交来的剧本要好些。

正在此时，我得到机会在好莱坞的舍伍德·欧克斯实验学院教授一个电影编剧班。舍伍德·欧克斯学院是由专业人员教授的专科学校。在这所学院里，有保罗·纽曼、达斯汀·霍夫曼和卢西尔·巴尔举办表演讲习班；有托尼·贝尔举办编剧讲习班；有马丁·斯科赛斯、罗伯特·阿特曼或阿兰·帕库拉举办导演讲习班；有两位世界最优秀的电影摄影师威廉·弗拉克和约翰·阿隆佐教授一个摄影班。在这所学院中，专业的制片经理人、摄影师、电影剪辑师、作家、导演和制片人都来讲授他们的专业。这是美国一所独特的电影学校。

在此之前我从来没有教过电影编剧班。这样我就不得不钻研我的写作经验和阅读经验来发展我的基本教材。

我不停地询问自己：什么是一个好的剧本？不久，我开始得到一些答案。当你读到一个好剧本时，你知道它是一个好剧本——从第一页就很明显地看出来。它的风格、书写方式、故事建置的方式、戏剧性情境的捕捉、主要人物的介绍、剧本的基本前提或问题等——它们在剧本的最初几页就都表现出来了。《唐人街》、《秃鹰的三天》、《总统班底》就是完美的例证。

我很快认识到，一个电影剧本就是一个由画面讲述的故事。它就象一个名词：那就是，一个电影剧本是关于一个人或几个人，在一个地方或几个地方，去干他或她的“事”。

情”。我认识到，电影剧本在形式上具有共同的基本概念成分。

这些因素是在由开端、中段和结尾组成的特定结构中得到戏剧性地表现。这时我复查了送给资助人的四十部电影剧本——包括《风与狮》(The Wind and the Lion)、《艾丽斯不再住在这儿了》(Alice Doesn't Live Here Anymore)和其它一些——我认识到它们都具备这些基本概念，不管它们是通过怎样的电影手段拍出来的。每一部电影剧本里都有这些成分。

我就用这个概念来教电影剧本写作。我想，如果学生知道典范的电影剧本是什么样的，他就能以此作为指南或蓝图。

现在我教这个编剧班已经几年了。这个方法对于电影剧本写作是有效的和切实可行的。我的教材已经被一千多名电影编剧学生所发展和系统化了。就是他们促使我着手写这本书。

我的学生中有少数已经取得了很大的成功：其中一个在托尼·比尔(《尖刺》the Sting和《出租汽车司机》Taxi Driver的联合制片人)手下合作了。另一个把名为《滑行铁道》(Roller coaster)的电影剧本初稿卖给了环球公司。还有一位写了《红宝石》(Ruby)并且最近还卖了一本电影书给一家大出版商。还有一些人已经受聘为制片人写电影剧本。

其它人还没有这样成功。有些人有天才，有些人没有。天才是天赐的，你或者有天才或者没有。

许多人在来到这个班之前已经形成了一种写作风格。他

们当中的一些人不得不改掉自己的写作习惯，这就象一个网球教练为某人纠正一个不正确的挥拍动作，或一个游泳指导改正一个划水动作。写作就象打网球和学游泳一样，是一个实践的过程。为此，我从一般的概念出发，然后进入到电影剧作的各个特殊方面。

这一教材是供所有的人用的：为那些以前没有写作实践的人，也同样为那些在自己的写作方面没有获得多少成功而需要重新考虑自己的基本写作方法的人。小说家、剧作家、杂志编辑、家庭主妇、生意人、医生、演员、电影剪辑师、广告片导演、秘书、广告商和大学教授等——全都上过这个班并从中得到益处。

本书的目的是使读者坐下来，并从有选择、有信心、有把握的地位出发来编写一个电影剧本；他可以完全有把握地知道自己在做什么。因为写作中最难的事就是要知道写些什么。

当你读完本书时，你将确切地知道写一个电影剧本要做什么。至于你是否要写，那是你自己的事。

写作是件个人的事——你或者写，或者不写。

引 言	1
第 一 章 电影剧本是什么?	1
第 二 章 主 题	9
第 三 章 人 物	20
第 四 章 构成人物	29
第 五 章 创造人物	39
第 六 章 结尾与开端	54
第 七 章 建 置	70
第 八 章 段 落	89
第 九 章 情 节 点	105
第 一〇章 场 面	126
第 一 一 章 改 编	143
第 一 二 章 剧本的形式	158
第 一 三 章 构筑剧本	178
第 一 四 章 写电影剧本	189
第 一 五 章 论 合 作	203
第 一 六 章 剧本写完之后	215

第一七章 作者札记.....219

附 《唐人街》.....223

后 记.....351

唐人街

卷

目

一

第一章 电影剧本是什么？

在本章我们将介绍戏剧式结构的示例

电影剧本是什么？

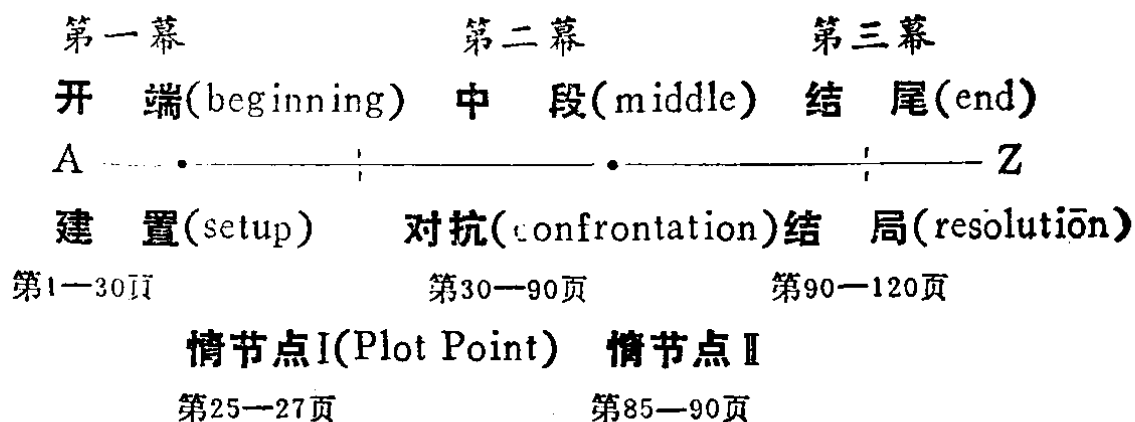
是一部故事片的指南或概要吗？是蓝图吗？是图表吗？是一系列通过对话和描写来叙述的场景吗？是写在纸上的一连串画面吗？是一些思想的汇集吗？是一幅梦境中的风景画吗？

电影剧本究竟是什么？

一部电影剧本就是一个由画面讲述出来的故事。

它象名词 (noun) ——指的是一个人或几个人，在一个地方或几个地方，去干他或她的事情。所有的电影剧本都贯彻执行这一基本前提。

一部故事片是一个视觉媒介，它是把一条基本的故事线加以戏剧化。如同所有的故事一样，它有一个明确的开端、中段和结尾。如果我们拿来一个电影剧本，把它象一幅画那样挂在墙上来审视，那么它看起来就象下面那个图表。



所有的电影剧本都包括这一基本的线性结构。

我们把这一电影剧本的模式称之为**示例(Paradigm)**①。它就是一个模特儿，一个式样，一个构思的规划。

表中的**示例**象一张桌子：一张桌面加上（通常是）四条腿。在此**示例**范围内，可有方桌子、长桌子、圆桌子、高桌子、矮桌子、矩形桌子、可调节的桌子等等。以此**示例**为样板，我们可以随意制作各种各样的桌子——反正都是一张桌面加上（通常是）四条腿。

这个**示例**是确定无疑的。

上面的图表就是一个电影剧本的**示例**。

下面我们将其分解：

① 原文Paradigm本书均译为“示例”，但这个词的实际意义比通常我们所理解的示例有更广泛的外延涵义。在语法学中，这个词专指（动词、名词的）词形变化表。而本书作者使用这一词则指电影剧本结构的变化表，为了统一，本书内则把此词译为“示例”。

第一幕，或称开端

一个标准电影剧本的篇幅大约有120页，或长两个小时。不论你的剧本全用对话、全用描写，或两者兼有之，均可按一分钟一页来计算。

规矩是不变的——电影剧本中的一页等于银幕时间一分钟。第一幕是开端，可看成建置（setup）部分，这是因为你要用30页左右的稿纸去建置（确定）你的故事。如果你去看电影，你时常会自觉或不自觉地做出判断——你是否喜爱这部影片。今后看电影时，请注意一下，你需要多长时间做出你是否喜爱这部影片的决定。一般大约十分钟左右。也就相当于你写的电影剧本的头十页。你应该及时地抓住你的读者。

你应该用大约十页的篇幅来让读者明白谁是你的主要人物，什么是故事的前提，故事的情境是什么。以《唐人街》（Chinatown）为例：第一页使我们知道杰克·吉蒂斯（杰克·尼科尔森Jack Nicholson饰）是地区调查所的一位不拘小节的私人侦探。在第五页我们认识了一位墨尔雷太太（狄安娜·莱德Diane Ladd饰）。她要雇用杰克·吉蒂斯去调查“我丈夫和谁正在乱搞”。这是这部电影剧本的主要问题，而且它提供了一股导致最后解决的戏剧动力。

在第一幕结尾处要有一个情节点。所谓情节点就是一个事变或事件，它紧紧织入故事之中，并把故事转向另一方向。这一事件一般出现在第25—27页之间。在《唐人街》之中，当报纸上发表了声称墨尔雷先生在“爱巢”之中被人抓住的故事之后，真的墨尔雷太太（费伊·邓纳维Faye Dunaway饰）和她的律师来到事务所，恐吓说要提出诉讼。她是不是那位

雇用杰克·尼科尔森^①的真的墨尔雷太太？又是谁雇人冒充墨尔雷太太呢？这一切都是为什么？这个事件就把故事转引到了另一个方向：杰克·尼科尔森作为事件的幸存者必须弄清楚，是谁在摆布他，并且为了什么。

第二幕，或称对抗

第二幕是你故事的主体部分。一般是在剧本的第30页至90页。它之所以称为电影剧本的对抗部分，是因为一切戏剧的基础都是冲突(conflict)。一旦你给自己的人物规定出需求(need)，亦即在剧本中他想要达到什么目的，他的目标是什么，你就可以为这一需求设置障碍(obstacles)，这样就产生了冲突。在《唐人街》这个侦探故事中，第二幕就是杰克·尼科尔森与一些势力发生了冲突，这些势力不愿意让他调查出谁应该对墨尔雷先生之死以及争水丑闻负责。杰克·尼科尔森所需要克服的障碍支配着这个故事的戏剧性动作(dramatic action)。

第二幕结尾处的情节点一般发生在第85页至90页之间。在《唐人街》中，第二幕的结尾的情节点就是：杰克·尼科尔森在墨尔雷先生被谋杀的水池中找到了一副眼镜，并知道它不是墨尔雷的就是属于那个谋杀者的。这样就把故事引入到结局部分。

第三幕，或称结局

第三幕通常发生在第90页至第120页之间，是故事的结

① 本文作者在分析电影剧本及影片时，习惯把剧中人和扮演者混在一起议论。

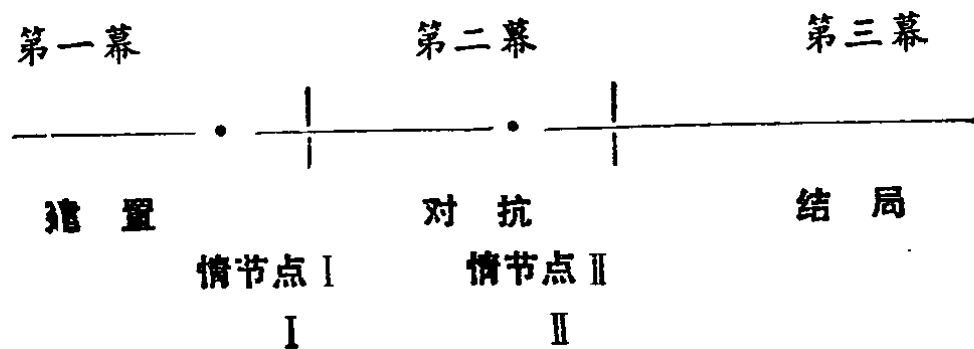
局。故事是如何结束的？主人公怎么样了？他是活着还是死了？他是成功还是失败了？等等。你的故事需要有一个有力的结尾，以便使人理解并求得完整。那种模棱两可，含义暧昧的结尾，现在已经过时了。

所有的电影剧本都贯彻着这一基本的线性结构。

戏剧性结构可以被规定为：**一系列互为关联的事情、情节或事件按线性安排最后导致一个戏剧性的结局。**

如何安排这些结构组成部分，决定了你的电影的形式。以《安妮·霍尔》（Annie Hall）为例，它是一个由闪回来叙述的故事，但也有一个明确的开端、中段和结尾。《去年在马里昂巴德》（Année dernière à Marienbad）也是一样。《公民凯恩》（Citizen Kane）、《广岛之恋》（Hiroshima mon amour）和《午夜牛郎》（Midnight Cowboy）都是如此。

所以这个示例是起作用的。



它是一个模特儿，一个式样，一个构思的规划；一个技巧高超的电影剧本就是这个样子的。它为我们提供了关于电影剧本结构的总观。如果你弄清楚了它就是这个样子的话，你可以简单地把你的故事“装”进去就行了。

所有的好电影剧本都符合这个示例吗？
肯定是的。

但不必盲目相信我的话。你把它当成一件工具来使用它；对它发生疑问，去研究它，并且思考它。

也许有人不相信它。可能不相信会有什么开端、中段和结尾。你可能说：艺术如同生活一样，它充其量不过是在某个巨大的中间部分中偶然发生的几个个人的“重要时刻”，并没有什么开端也没有什么结尾。它正如库特·冯尼格特（Kurt Vonnegut）所称，是“一系列偶然的时刻被随意地串联在一起”。

我不同意上述这种看法。

请问：一个人出生、生活到死亡，难道不象是开端、中段和结尾吗？

想一想伟大文明的兴起与衰亡吧——如：古埃及、古希腊、古罗马帝国，它们都是从一个小小的社团萌芽，发展到权力鼎盛时期，然后衰败直至覆灭。

想一想一颗星的诞生与消亡，或者宇宙的开端，根据现在大多数科学家已经赞同的“大统一”理论，如果宇宙有其开端的话，那它必然也应该有一个结尾。

想一想我们身体的细胞吧！它们从补充、恢复到再生这一循环周期要用多少时间呢？只要七年——在七年中我们身体中一些细胞要死亡，别的一些细胞要生殖、活动、死亡，

然后再生。

想一想你获得某项新工作的第一天吧！你要和新同事相识，要承担一些新的职责，直到后来你决定离职、退休或者被解雇。

电影剧本也毫无例外。它们有自己明确的开端、中段和结尾。

这是戏剧性结构的基础。

如果你不相信这个示例的话，那请再做一次检验，来证明我错了。请去看一部影片或看几部影片，看一看它们是否符合这个示例。

如果你对电影剧本写作感兴趣的话，你就应该时常这样去做。你看的每一部影片都能成为你的学习材料，帮助你理解什么是故事影片，什么不是故事影片。

你还应该尽可能多读电影剧本，以便使你明白剧本的形式和结构。现在很多电影剧本印成了书，在许多书店里出售。也有一些剧本已绝版了，但你可以在自己的藏书里去找，或者从大学里的戏剧艺术部的图书馆里去借阅。

我让我的学生们阅读并研究一些电影剧本，如：《唐人街》、《网络》(Network)、《洛奇》(Rocky)、《秃鹰的三天》(Three Days of the Condor)、《非法挣钱人》(Hastler)

(选自简装本的罗伯特·罗逊的《三个剧本集》，现已绝版)、《安妮·霍尔》、《哈罗德与摩德》(Harold and Maude)等。这些剧本都是很好的教材。如果找不到它们，那就读一下你能看到的任何电影剧本，读得越多越好。

示例是有用的。

它是所有好的电影剧本的基础。