

The most widely  
screenwriting gu



# Screenplay

The Foundations of Screenwriting

“如果我在写作剧本……我会把悉德·菲尔德随身携带，随时参考。”

——斯蒂芬·博奇柯，作家 / 制片人 / 导演

“悉德书中提示的剧本写作知识对我的影响就像水对巧克力的溶解作用并促使我创作了《浓情朱古力》”。

——劳拉·埃斯奎维尔

“悉德·菲尔德是美国电影剧本卓越的研究者……

他不仅保持很高的创作理念，同时赋予他的书很强的实用价值。”

——詹姆斯L·布鲁克斯，剧作家 / 导演 / 制片人

“《电影剧本写作基础》是每个电影人必备的读物。”

——霍华德·卡赞简，制片人

A Step-by-Step Guide  
from Concept to Finished Script

ISBN 7-106-01808-2



9 787106 018085 >

ISBN 7-106-01808-2/J·0788

定价：22.00 元



“悉德·菲尔德是美国电影剧本卓越的研究者……”

“他不仅保持很高的创作理念，同时赋予他的书很强的实用价值。”

——詹姆斯 L·布鲁克斯，剧作家 / 导演 / 制片人

# 电影剧本写作基础

从构思到完成剧本的具体指南

# Screenplay

The Foundations of Screenwriting

[美] 悉德·菲尔德 著

鲍玉珩 钟大丰 译

中国电影出版社

## SCREENPLAY

Copyright © 1979, 1982, 1994 by Syd Field. All rights reserved.

Published by arrangement with Dell Publishing, an imprint of the  
Bantam Dell Publishing Group, a division of Random House, Inc.

图字:01—2001—3029

### 图书在版编目(CIP)数据

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;鲍玉珩,钟大丰译—北京:中国电影出版社,2001.11

ISBN 7-106-01808-2

I.电… II.①菲…②鲍…③钟… III.电影文学剧本—创作方法 IV.I053.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第072033号

### 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 鲍玉珩 钟大丰 译

---

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路22号)邮编 100013

电话:64299917(总编室) 64216278(发行部)

E-mail:Jsja@netchina.com.cn

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2002年6月第1版 2002年6月北京第1次印刷

规 格 开本/850×1168毫米 1/32

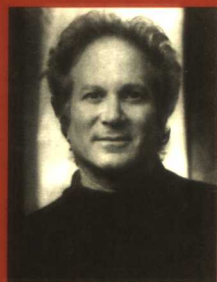
印张/8.25 插页/2 字数/178千字

印 数 1—10000册

---

书 号 ISBN 7-106-01808-2/J·0788

定 价 22.00元



## 作者简介

悉德·菲尔德，美国著名编剧，制片人，最畅销的电影编剧著作作家。他的著作《电影剧本写作基础》自1982年首版以来已被译成16种语言，在世界250多所大学用作教材，《电影剧作者疑难问题解决指南》是续篇，进一步揭示了剧作的奥秘和技巧。他曾在全球许多国家任教，现在是好莱坞电影公司的剧本审稿人以及编剧顾问。

## 译者简介

钟大丰：1955年生，1984年毕业于中国电影艺术研究院研究生部电影系，曾两次赴美学习，现任北京电影学院文学系主任、教授。

鲍玉珩：1947年生，美国俄亥俄大学比较艺术博士，现任美国北卡罗莱纳大学教授。

责任编辑：李二仕  
封面设计：杨 葳  
版式设计：徐淑华  
责任印制：刘继海

# 目 录

---

引言 .....	1
第 1 章 电影剧本是什么 .....	7
第 2 章 主题 .....	19
第 3 章 人物 .....	30
第 4 章 构成人物 .....	39
第 5 章 创造人物 .....	48
第 6 章 结尾和开端 .....	63
第 7 章 建置 .....	79
第 8 章 段落 .....	98
第 9 章 情节点 .....	114
第 10 章 场景 .....	134
第 11 章 构筑剧本 .....	153
第 12 章 写电影剧本 .....	164
第 13 章 剧本的形式 .....	179
第 14 章 改编 .....	200

2 电影剧本写作基础

---

第 15 章 用电脑来写作 .....	215
第 16 章 论合作 .....	228
第 17 章 剧本写完之后 .....	241
第 18 章 作者札记 .....	254
附录:中英文片名对照表 .....	258



# 引 言

---

## 我们将要讨论这本书的来由

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，西尼莫比尔制片系统的编剧部门的领导，我花费了好几年时间写作与阅读电影剧本。仅在西尼莫比尔公司一处，在两年多的时间里我就阅读了 2000 多部电影剧本并写出故事提要。在这 2000 多个电影剧本中我只选了 40 部提交给我们的资助人作为可拍的电影投入生产。

为什么如此少呢？因为我所读到的剧本中 100 部里有 99 部都没有好到足以对它投资 100 万或更多钱的程度。或者换言之，在我所读到的剧本中 100 部只有 1 部是好到足以考虑拍成电影。只在 1 年内，我们就直接参与约 119 部影片的生产，包括《教父》、《先知约翰逊》、《判决》等一系列影片。

西尼莫比尔制片系统为电影制作者提供外景拍摄的服务工作，并在世界各地拥有办事处。仅在洛杉矶一地，它就有 22 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 1 辆

“灰狗”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、各种镜头等,还有一名经过特殊训练的司机——他能够处理外景拍摄时出现的 90% 的困难。它装有大量的设备,它可以作到只要演员和工作组上了车就能立即开出去拍部电影。

当我的老板、西尼莫比尔公司的创建人福瓦德·赛德决定拍摄他自己的影片时,他便出去在短短的几星期内筹集到 1000 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,从各种相识或不相识的人那里,送来了几千个剧本。

也就在那时,我有幸得到了阅读送来的大量剧本、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 3 个主要经济资助人“找材料”。它们是:联合艺术家剧团、总部设在伦敦的海姆达尔影片发行公司和塔夫特广播公司,它是西尼莫比尔的母公司。

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 7 年多的自由写作之后得到了一个迫切需要的职业。在公司的工作使得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,一个巨大的鞭策,也是一个生动的学习过程。

究竟是什么使得我所推荐的这 40 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是作出判断和评价,从而形成一种看法: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 40 部电影剧本比其它

1960 个交来的剧本要好一些。

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·欧克斯学院是一所由专业人员教授的专科学校。在这个学院中,有保罗·纽曼、达斯汀·霍夫曼和卢西尔·巴尔等举办的表演讲习班;有托尼·比尔主持的编剧讲习班;有马丁·斯科塞斯、罗伯特·阿尔特曼或阿兰·帕库拉举办的导演讲习班;有两位世界最优秀的电影摄影师威廉·弗拉克和约翰·阿隆佐教授的一个摄影班。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院。

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并总结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?随后很快我开始得到一些答案。当你阅读一个好剧本时,你知道它是一个好剧本——从第 1 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。

这些因素在由开端、中段和结尾组成的特定结构中得到了戏剧性的表现。这时我又复查了送给资助人的 40 部电影剧本包括《风与狮》、《艾丽丝不再住在这儿了》和其它一些剧本。我

认识到它们都具有这些基本概念,无论它们是通过怎样的电影手段拍出来的。每一个电影剧本都有这些成分。

我就用这个概念来教授电影剧本写作。我想,如果学生知道典范的电影剧本是什么样子的,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 1000 多名电影编剧学生所发展和系统化了。他们促使我着手写这本书。

我的学生中有很多人已经获得了成功。安娜·汉米尔顿·费兰在我的进修班中写出了《面具》,后来又写出了《大雾中的猩猩》;劳拉·埃斯奎韦尔写出了《浓情朱古力》;卡曼·咖尔夫写出了《荆棘鸟》;贾纳斯·塞尔康编写出《信仰的大步》;琳达·艾尔思塔德以《离婚之战》获得了著名的博爱奖;而一些知名的电影制作家如詹姆斯·卡梅隆(著名影片《终结者》和《终结者 II:审判日》的导演),则使用这些学生们的剧本来开始自己的艺术生涯。电影剧本写作是一个过程。当你写某一天时,第 2 天你会发现已经过时了;而你写过时的一天以后又会发现这一天又过时了;而后当你写已经过去的一天之后的又一天时,又一次发现已经是反复过时了几天。写作过程就是建立在这样一种工作方式上。它有自己的生活,自己的需求,自己的要求。

其他人还没有这样成功。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。这就像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。写作就像打网球和学游泳一样,是一个实际的过

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。

这一教材是供所有人使用的:为那些以前从没有过写作实践的人,也同样为那些在自己的写作方面没有获得过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等,全都上过这个班并从中获得过收益。

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,你将确切知道写一个电影剧本要做些什么。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。



# 第 1 章

---

## 电影剧本是什么

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形象、场景、情节等，就像一串联系在一起的珍珠项链一样吗？是一幅梦境中的风景画吗？是一些思想的汇集吗？

电影剧本究竟是什么？

首先，它不是小说，当然它也绝对不是戏剧。

如果你看一部小说而且尝试着去确定它的基本特性时，你会发现那种戏剧性行为动作、故事线等，时常是发生在主要人物的头脑中。我们（读者）是在偷窥主人公的思想、感情、言语、行为动作、记忆、梦幻、希望、野心、见识和更多的东西。如果出现了一位另外人物，那么故事线则随着视角而变化，但时常是又返回到原来的主要人物那里。在小说中，所有的行为动作都发生在人物的头脑中——在戏剧性行为动作的“头脑幻景”之中。

在戏剧(舞台剧)中,行为动作和故事线则发生在舞台前拱架下面的舞台上,而观众是第四面墙,偷听舞台人物的秘密。人物用语言来交谈他们的希望、梦幻、过去和将来的计划,讨论他们的需求、欲望、恐惧和矛盾等。这样,戏剧中的行为动作产生于戏剧的**对白语言**之中,它本身就是用**口头讲述**出来的文字。

电影则不同。电影是一种视觉媒介,它把一个基本的故事线戏剧化了。它所打交道的是图像、画面、一小片和一段拍摄好的胶片:一个钟在滴滴答答地走动、一个窗子正在打开、一个人在看、两个家伙在笑、一辆汽车在弯道上拐弯、一个电话铃在响等等。一个电影剧本就是由画面讲述出来的故事,还包括语言和描述,而这些内容都发生在它的戏剧性结构之中。

一部电影剧本就像一个**名词**,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。那个人就是剧本中的主人公,去干他或她的事情就是行为动作。

如果一个电影剧本是由画面讲述出来的一个故事,那么所有的故事的共同点是什么呢?它们都有一个开端、一个中段和一个结尾,尽管有时不按照这样的次序。如果我们拿来一个电影剧本,把它像一幅画那样挂在墙上来审视,那么它看起来就像下页的那个图表。

这个基本的线性结构就是电影剧本的**形式**。它把故事线的所有元素都固定在适当的位置上。

要了解这个结构的动力学,首先应该从这个词本身开始。结构一词的词根是 *struct*,它的定义是“建设或构置”或“把一些东西安装一起”,如盖一座房子或装一辆汽车。但在词典上对于



结构一词还有另外一个定义,即“所有的部分和整体之间的关系”。

部分和整体。以象棋为例,它的整体由四个部分组成:首先是棋子如仕、相、王、后、车、马等;其次是棋手,起码必须有人下棋;第三是棋盘,下棋一定要有棋盘;第四是规则,因为下棋必须有自己的游戏规则。这四个部分棋子、棋手、棋盘和规则,结构在一起就组成了一个整体,其结果就是象棋这个游戏。也正是这样的部分和整体的关系决定了这个游戏。

一个故事是一个整体,而其中的部分如动作、人物、场景、片段、第一幕、第二幕、第三幕、偶然事件、情节、大的事件、音乐、地点等,是编织故事的部分。故事是一个整体。

结构就是把故事按照一定位置安排好的东西。它也是编排每个部分和整个电影剧本的关系的东西,使之成为一个整体。它是一个戏剧性结构的示例。<sup>①</sup>一个示例就是一个模特儿、一个样式或一个构思的规划。

以一张桌子的示例为例子:一张桌面加上4条腿。在这个示例范围内可以有矮桌子、高桌子、窄桌子、宽桌子,或者是圆桌子、方桌子、长方桌子,或者玻璃桌子、木桌子、塑料桌子、熟铁桌子等等,无论是什么桌子,这个示例不变——反正都是一张桌面加上四条腿。

如果我们把一个电影剧本像一幅画那样挂在墙上,那么它

---

<sup>①</sup> 原文 paradigm 在本书中均译为“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(动词的、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,中译本内把此词译为“示例”。