

電影電視寫作

—藝術、技巧和商業

(美) 理查德·沃爾特 著

湯 恒 譯

河海大學出版社



电 影 电 视 写 作

——艺术、技巧和商业

[美] 理查德·沃尔特

汤 恒 译

河 海 大 学 出 版 社

根据 New American Library 1988年8月出版的
Screenwriting, The Art, Craft, and Business of
Film and Television Writing / Richard Walter
翻译

责任编辑：卢黎明

责任校对：张世立

电影电视写作

——艺术、技巧和商业

〔美〕理查德·沃尔特著 汤恒译

※ ※ ※

河海大学出版社出版发行：

（210024南京市西康路1号）

江苏省新华书店经销

金坛县彩色印刷厂排版

阜宁县印刷厂印装

※ ※ ※

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 7 字数 182 千字

1991年4月第1版 1991年4月第1次印刷

印数1—5000册

ISBN 7—5630—0364—9

目 录

介绍：上帝的游戏.....	1
本书概要.....	5
第一篇 总体思考.....	8
1. 不礼貌的语言：七个猥亵的词汇.....	9
(1) 娱乐——(2) 商业主义——(3) 观淫癖——(4) 设计——(5) 剥削——(6) 好莱坞——(7) 观众	
2. 基本原理.....	16
观众：旁观者的状况——冲突：暴力与性——可信性：现实与影视艺术	
第二篇 写作实践.....	30
3. 故事：故事装配.....	31
开端：基调，介绍主角，定时锁，阐明情节、人物的展示部——中间：妙计与反复，预言，巧合，低潮——结局：多义，正象和负空间，引力——原因和结果，选择——敏感和迟钝，主题——“讲了什么”的检验	
4. 角色：鲜活的人，现实的人.....	63
发展——同情——模式——简洁地描述人物——取实用的名字——创造	
5. 对白：廉价的交谈.....	75
避免自然主义——节约——不要重复——不要闲聊——开门见山——排斥俚语——运用节奏的方法——不要强调——少用省略号——不要附带的说明——对话简短——争论	

6. 动作和背景,小中见大,以少胜多	96
避免呆滞的情境:电话,汽车,饭馆和酒吧,旅馆、公寓、 办公室——让演员行动——一体化	
7. 格式:视象和声音	107
不用高技术术语——主场景——数字:页码,稿次,日期, 场景号——封面——装订——标题——不要列入物或者 角色分派表——效果:渐淡、分切、迭化——主观镜头—— 不要写“我们看”和“我们听”——运用现在时态——影院 影片与电视影片——拼写和标点——闪回——欺骗—— 给读者的从容提示——蒙太奇——大写和小写	
第三篇 写作习惯	140
8. 作家的滑车组	141
思想——思路淤塞——工作方法——写作的地点——提 纲与梗概——镜头卡——修改——实验——语言处理:硬 件——买何种计算机呢?软件,系统的工作语言,语言处 理程序,重新定义键,拼法检验程序,特殊的影视剧本格 式化程序,避免异样的打印效果	
第四篇 商业	166
9. 剧本销售策略:金钱交换梦幻	167
精明过头——代理——诚意——获得代理人——冒险—— 好莱坞的梦魇和神话——代理人与法律——代理合同—— 转让证书——直接购买、选择购买和反转——“打包”—— 作家协会——守门人理论——职业化——作家的秘密—— 代理人问题的最终答案	
结束语 完整的影片	203
10. 感情:利己主义、批评、否决退稿和伤心	204
利己主义——批评——否决、退稿和伤心	
二点说明	219

介绍：上帝的游戏

七十年代初，我还是南加利福尼亚大学电影电视系的一名在册的学生，已从事了好几年的职业写作，那时，作家协会举行了罢工。

我喜欢罢工吗？

我已经写过半打电影剧本，并且获得了还算稳定甚至可以说殷实的收入。但是，就在罢工的那段时间里，我处于“委托写作的空档”中——好莱坞对失业的委婉说法——因此，坦白地说，我并未被迫放弃什么工作。

此时恰好是洛杉矶的春天，虽然我头脑里残存着纽约至上的观念，却无法否定洛杉矶的春天的惬意。我住在一栋暖和舒适的房子里，房子带有一个洒满阳光的大院，院里有果树、鸟儿、负鼠和臭鼬。连臭鼬我都非常喜欢。在脑子里我正构思着一部小说，然而，从我的百叶窗朝北的书房里，我大部分时间是宁静地凝视着窗外积雪封顶的圣·加布里埃山峰。

就在那个时候，罢工丝毫没影响到我，我观看到了非常迷人的景象。而最有意思的事情是值勤。

一周两次，作家协会的会员要求到某一家制片厂——我的任务是到派拉蒙——并且整整值上三个小时的勤。坦率地讲，这是一件快活的事。它使得我迈出房门踏进阳光，使我稍稍地利用了我的体力。而最好不过的事情是，我有生以来头一次得到了经常

与其他作家见面的机会。

我与我的同事们在派拉蒙的布朗松门前面来来回回地游行，作为作家，我们无休无止地交谈着。我们谈论着性。我们谈论着运动。我们谈论着天气。我们谈论着汽车。我们谈论着水门事件。

不过，我们主要谈论的是写作，但不是有关美和真实的深奥的、尖锐的问题，而是难啃的实践问题，正在写作的作家的行话：手卷削笔刀与电动削笔刀，标准的拍纸簿与加长的黄拍纸簿，毡制笔与圆珠笔等等。

自从五千年前在古苏梅丽亚有写作以来，没有过象我们、象所有的作家这样被宠坏的孩子，我们把我们从事行政人员、代理人和合作者那里遭受的不公待遇一一列举出来。制片人的朋友、无足轻重的雇佣文人，他修改和糟蹋了我们最新的剧稿；导演，他宰割了我们的最新成就；代理人，他拒绝接收或者回答我们的电话；平民百姓——老婆、孩子、父母、朋友、宠物、植物——他们随随便便就不对我们的无边无际的创造才能表示充分的敬意。

我一边游行，一边与同伴们交谈，沉浸在影视业的闲聊之中，我立刻发现了一个触目惊心的事实：所有的作家都憎恶写作！我了解到，对空白纸页感到畏惧的人，每天把自己拖到写字台边的人，偷懒磨蹭、为了不把手指放到键盘上而去拣地毯上的毛绒的人，不只是我一个。而且，我发现，这些恶劣龌龊的习惯所有的作家都有。

这样说好象显得刻薄，但这不过是一种观察到的事实的陈述。一个人一小时接一小时孤独地坐在房间里，费劲地用故事、人物和值得观众花费时间聆听的对白去填满空白的纸页或者发着绿光的荧屏。当然，作家希望完成写作。但是，我们每一个人都痛恨写作。写作，就象把头往墙上砰砰地猛撞一样，只有你停止撞击才会感到可怕。

我们转着圈儿游行，我们沿着梅尔露丝行进，在文内斯拐弯，各自述说着自己躲避写作任务的、聪明的、复杂的方法。其中，一

位作家描述了他发现的一种方法，他靠茫然地凝视着窗外的车流打发时间，等到指向内布拉斯加州的路牌前有十四辆汽车开了过去，他才开始写作。另一位作家自称，他要放着音量较低的立体声爵士乐，把他的所有的铅笔削好，把那份沉甸甸的、写上了麻麻密密的内容的契约整齐地摆开，然后，过了好长时间，他又要除掉冰箱里的冰霜……这才开始写作。

这不是否认写作有激情高涨、得意洋洋的时刻相伴随。职业的影视作家，人家付给他们报酬，而且，他们因此受到别人的责骂，白日做梦。确实，据说威廉·福克纳之所以同他的第一个妻子离婚，就是因为她不能理解，福克纳表面上看起来是无所事事地盯着窗外，而实际上他是在刻苦地工作。

在支离破碎的躁狂症发作的刹那，作家不只是在作梦，而他恰恰是在玩上帝的游戏。上帝创造了宇宙，每位影视作家创造了他剧本中的宇宙。如果他需要它下雨，它就下雨。如果他讨厌下雨又想见到阳光，太阳马上就会出现。如果他对某人相当恼火并想杀死他，剧作家就能杀死他。往后，如果他感到懊悔的话，他还可以使他死而复生。

往导演脸上抹上影片的第一位的艺术家的油彩的导演中心论确立许多年以后，影视作家才确立了自己的地位，他们由于自己是影片的原动力而获得了恰如其份的认同。如果没有其它理由证明他不是第一位的艺术家，那么，作家就是影片千真万确的第一位的艺术家。作家没有创造一种计划之前，庞大的影片制作大军，制作大军中的每个人，都会无所事事。而那种计划就是影视剧本。作家没有写出他的计划之前，最高级的摄影艺术，最新的高技术剪辑设备，最好的演员，生产所需的整个附属设备，都毫无用处。

据说，在一篇采访记中，当记者向弗朗克·科坡拉询问他怎样获得众所周知的“科坡拉风格”的时候，科坡拉大谈起这种技巧那种手段的运用。他花了相当长的篇幅分析了他如何把“科坡拉风格”赋予了一部又一部影片。并且，在整个谈话中，没有一处

他提到过罗伯特·里斯金，因为，他只不过是写作了科坡拉所导演的影片的剧本。

采访科坡拉的访问记登报的第二天，科坡拉的办公室里就收到了一份模样象是剧本的邮件。信封里面有一摞非常象是一部剧本的文件：一页封面、一页封底，还有一百一十页瓤儿。但是，这些封皮和瓤儿都是空白的。随着这部“剧本”寄来的是里斯金写给科坡拉的一封信。上面写着：“亲爱的弗朗克，请把‘科坡拉风格’放到这里头来吧！”

象所有的艺术创作一样，写作只有在一种统一的、有组织的、和谐的梦想完结以后才能呈现出来。因此，作家的最基本的任务——在叙述故事、塑造人物、编构对话之前——是懂得如何使他自己能以一种自由而且有序的方式进行梦想。

然而，我们能教会人们怎样做梦吗？

作为一名影视写作的教师，人们经常询问我两个问题：能教会人写作吗？正式的写作研究对作家进入电影电视行业会有真正的帮助吗？

第二个问题实际上回答了第一个问题。回答是肯定的。

就象我在第九章“剧本销售策略”里所断言的那样，希望进入电影电视界的作家的最好的也是唯一的策略就是：搞好写作。为了达到那个目的，对作家结构故事、塑造人物、使他的对白更加显然明了更加富有刺激的任何事物，作家面临的创作一部剧本的任何残酷的挑战，都应该能使作家朝跨越业余作家和职业作家的鸿沟迈进一大步。

然而，别人真的能教作家写好作品吗？

简单地说，能够。

象所有的艺术创作一样，写作不仅要有天资，还要有训练。既有天资又有训练的人并不多见，而两者协调得很好的人则更为少见。如果两者的结合是颠倒的，很高的天资和很少的训练，这造就不了艺术家。自然没有哪个老师或者哪本书能提供写作天

资，天资必须是作家与生俱来的。没有哪个作家能避免得到强加于他的灵感，他只有从他自身发现灵感。

所喜的是，教师既不能提供天资，他们也不能把天资带走。如果说没有哪本书能为创作完美的影视剧本提供一个简单、易行、浓缩的公式的话，那么，书本至少可以提出两项广义和狭义的任务。本书的目的是帮助作家努力把他们的灵感和训练融合起来。灵感和训练，如果缺了一项，那么，另一项，不管人们在书里提供得多么充分，都只能是浪费。

就象我在本书里反复强调的那样，影视写作在本质上是一种患精神分裂症的人所从事的事业。这项事业不仅要求作家把他们自己粉碎成众多不同的角色，粉碎成具有独特个性的单个人物，同时，他们也需要完成混杂的、无休止的、彼此矛盾的任务。

恰在他们为自己写作的同时，他们需要为观众写作。他们必须处理表面上脱节而事实上根本不脱节并且只能相互联结存在的元素——故事、人物、对白以及许多其它的东西。恰恰在他们维护整部剧本的清楚的有逻辑联系的秩序的时侯，作家的灵魂必须自由地徜徉在一种无限的浑沌和零碎的细节之中。恰恰是他们想得非常合理的时候，他们必须创作统统是幻想的剧本。象所有的艺术家一样，他们必须始终如一地给人们提供真实的东西，尽管为了做到这一步永远要求他们张嘴撒谎。

[本书概要]

就象本书第三章“故事：故事装配”里所着重讲的那样，从板条箱里取出零件装配一辆儿童三轮车与结构一个一体化的故事

之间存在着极大的差别。最显著的差别就是后者要求有一种非常重要的玩魔术的技巧。

因此，本书打算写成一本比“如何用三节课教会写作一部值得花费三千万美元的剧本”的教程要稍为丰富一点的书。因为，影视创作的的实际内容比准确地了解对白的开头缩进几格写作这样的内容要丰富得多。需要掌握影视剧本格式的读者可以立即翻到第七章，在那一章里，我们对这个论题作了非常细致的讨论，并且，在那一章的结尾，我们还提供了从一部实际拍摄了的剧本里摘录下来的一个格式的范例。

暂且不谈技巧和格式，艺术家应把他的独特的心灵更多的集中到他的艺术上来。如果说影视写作在某种意义上是一种传承遗产的事业，那么，作家也需要思考使得千百年来成群拥向戏院影院和电视机前寻求精神和感情食粮的观众的基本人性、道德和哲学。

本书采用的是倒金字塔的结构。开头部分是一系列的戒律，它组成了第一篇“总体思考”。这是写作最难理解、最易忽视的部分，所有其余的东西——技巧、格式、商业——则较为容易理解。如果基础首先没有摆正，后面的哪一个部分都不可能明确地提出来。

第二篇“写作实践”，在这里，我们审视了更有实践意义的、日常的问题，审视了有关故事、人物、对白以及一系列貌似孤立而实际上互相依存的元素的具体细节。

第三篇，“写作习惯”，在这里，我们讨论了作家每天把他们的梦幻变成值得观众花费时间、值得观众注目和思考的影片的态度。

影片没有生产出来，观众就看不到影片，这就等于剧本根本没有写出来一样，第四篇，“商业——剧本销售策略”，在这一部分里，我们讨论了把剧本与职业电影电视界——代理人、制片人、演员、导演、律师、所有其他的创作人员和合作者——融为

一体的复杂问题。

后面的这些讨论题目往往会吸引没有经验的作家的关注。就象这一部分所强调的一样，站在销售的立场开始剧本的写作是一种自取失败的预兆。根本没有必要替尚未创作出来的准备出售的作品担心。作家没有写出供销售的作品就担心销售的问题实在没有意义。与普遍的错觉相反，寻找代理人不难，难的是写出一部值得一位可靠的代理人进行代理的剧本。

最后，经过把影视写作的不同方面分解成上百个片断进行分析，就结束本书。“完整的影片”，在这部分里，我们试图重新把它们综合起来论述。影视写作，尽管这件工作做起来孤独、痛苦，人们也无可争辩地看到，它成了最有味道和值得人们沉溺的工作。

查姆·波托克在他的不朽的小说《精英》里描写了一位犹太法学博士与他的儿子的对话。上帝这个词的希伯来文，这位博士说，是mel，它的意思是“君王”和“头儿”。

mel的反义词，这位博士继续说，是lem，它的意思正好与mel相对，是“傻子”、“感情”的意思。

因此，这位犹太法学博士劝告他的儿子，如果他愿象一位君王一样活着，假如他愿仿效上帝，他一定要听从他的头脑而不是听凭他的感情支配。

奉送给法学博士儿子的良言，奉送给作家并不合适。写作是一种极为依赖感情的事业，是一种运用双手、弯腰躬背远多于开启理智的创造活动。

因为电影电视写作完全是一种出奇的犯傻行为，对于成年男女努力经营和谋生来说，这是一种多少有点荒唐可笑的办法。

因此，如果你愿意成为上帝或者一位君王，让你的头脑指引着你。假若你想为电影电视而写作，就依靠你的情感生活；鼓起勇气，变成一个有点傻气的人。

第一篇

总 体 思 考

1. 不礼貌的语言：七个猥亵的词汇

作为加利福尼亚大学洛杉矶分校电影电视学院剧作专业的负责人，我具有要求众多学生购买剧本写作书籍的权力。这是不足为怪的，出版商们将与此学科有关的甚至关系不大的所有著述都寄给我，现今，这些书籍仍以一周两本左右的数量源源不断地送到我这里。在这些著述中，有些是不错的，有些则不然，有些是极度认真和妄自尊大的，有些则是谈笑风生和轻松愉快的，然而，实质上将它们组织起来的唯一成分却是：词汇。

在绝大部分书中，总是塞满了精确地运用的影片技术性术语，诸如：角度、镜头、摄影机运动、剪辑效果，而这些却是我奉劝影视作家无论如何都要避免的。

影视剧本应当运用清晰的、日常的语言。对于一个创造和想象的天才的作家来说，这确实不会有任何损害。不过，他首先需要掌握的是英语。而且，他需要通晓英语，既然语言是把作家头脑里的影片故事转换成别人头脑里的影片故事的唯一可用的工具。

在这当中，尤其重要的是语言选择的精确性。

为了那个目的，我给大家介绍七个一般被人曲解的术语。应当承认，在现代，这些术语，人们已经赋予了它们新的涵义，但在这里，我希望为它们的原义的复归而辩论，因为流行的含义形成势利主义、形成对艺术的威胁，对电影和电视这样的公共和大众

的艺术尤其有致命的危害。

注意：下述这些词汇恰恰是被某些界的人士认为是猥亵的词汇，奉劝读者自己阅读时斟酌。然而，也应当记住，斯文的语言，正如塞缪尔·戈德怀多年前所说的那样，造就了斯文的影片。而斯文的影片侵犯了影片的一条不受侵犯的原则：它们令人厌烦。

(1) 娱乐

詹姆斯·邦德的分集影片年复一年地发行，在他最新一部分集影片发行的时候，制片人阿伯特·布鲁柯利接受了报界的采访。他再次向批评界保证，他充分意识到，他的007系列片所表现出来的“不是《麦克白》，不过是娱乐”。

难道他不知道《麦克白》多么富有娱乐性吗？在《麦克白》里，不是有妖魔、谜语、谋杀、残害、淫欲、贪婪、诡计、决斗、流血、复仇、恐怖吗？

在《麦克白》里，肯定有比这些表面紧张更为丰富和深刻的东西，学者和批评家们会提出抗辩。学者和批评家们没有看错。确实，在《麦克白》的虚饰里面，潜藏着对于人性根本面的深刻洞察。

娱乐和诗艺并不是互相排斥的。与此相反，他们先后走到了一起。并没有哪个艺术家——尤其是影视作家需要对他们使大众得到了娱乐而谢罪。

长期以来，娱乐这个字眼获得了一种莫须有的、轻蔑贬低的内涵，它已逐渐被人解释成“过眼烟云的、浅薄的、无实质内容的”的意思。不过，如果想真正搞清这个词汇的含义，最好的办法莫过于

于去查阅有价值的词典。

而且，没有哪本词典比《牛津英语词典》更有价值。

在那里，娱乐(entertainment)一词被解释为：分享一种光荣和悠久的传统。使娱乐(entertain)一词的意思是“持有、怀着、抱着(意见、思考)”的意思。这不是说，让人们脸上涂上油彩，为想法见解表演踢跼舞，而是让人将它环臂怀抱、安抚入睡，高扬起它的精神实质，重视它，掂量它，给它披上冥想的外衣。

使娱乐(entertain)来源于使缠绕、组结(interwind)一词。这可以在两个方面找到证据。

首先是把诸元素——情节、对白、动作、背景以及其它——在一部作品中变成一个整体的缠绕；其次是影片与其观众的联结。从理论上讲，任何真正艺术的观众都在某种意义上参与了艺术创造。

To entertain，它被人们不公平地断言为，仅仅是使人愉快、高兴的意思。一部影片肯定能获得比“使人愉快、高兴”多得多的效果，当然，如果它不首先使人娱乐、愉快，就根本不可能获得任何东西。

(2) 商业主义

商业主义(commercialism)是由商业(commerce)一词派生来的。体面的、敏感的、真正富有灵感的艺术家一介入商业就象是介入了与小孩谈恋爱的事情一样。商业，毕竟不过是商业。而且，对商人来说，体面的住宅和肮脏和小客栈有不同的入口，这点他们不是不知道。

难道严肃的、自尊的作家不应该从压抑中解放出来去从事交易吗？除了最终要让观众享用的、埋藏在他心间的深刻哲理，他打算寻找的是什么呢？我们如何才能使有价值的艺术与赚钱和谐起来呢？

我们还是求助于词典吧。

商业(commerce)一词的意思比仅仅是做交易要丰富得多，尽管它有了通俗的涵义。象娱乐(entertainment)这个词一样，商业一词也有着体面的历史。商业(commerce)最初的意思是“进行物质交流”，本义根本不是对影片的非薄的描述。更进一步解释，其词义是“与上帝、精神、情感、思想往来或交谈。”它表示“交往、交流”，特别是有关“生计事务”的“交往、交流”的意思。它表示一种“在拥有物质或者艺术产品的人们之间进行的交换。”

人们可以无止境地探求高尚的、杰出的完善艺术释义。无疑，一部影片的商业成功并不都是建立在它们的价值之上。但是能获得广泛商业成功的作品并不是毫无价值。而且，疏远和晦涩也不能保证一部影片就有极高的价值。

奥桑·韦尔斯说：“诗人只需要笔，画家只需要刷子，而影片制作者则需要一支军队。”军队需要军费。在影视业中，商业不过是必须交流的产品——成本昂贵的作品——的维持生命的机制。

因此，商业这个字眼的不好名声实在是加之冤枉。假如一位作家过于耽于幻想以致他不能把它从肮脏的商业世界剔除出去的话，那是他的权力，不过，我极力奉劝他不要在影视业中象到贫民区访问一样作乐浪游。