

影视剧作法

【法】米歇尔·西翁 著
何振淦 译



中国广播电视出版社

影 视 剧 作 法

(法) 米歇尔·西翁

何振淦 译

中国广播电视出版社

影视剧作法

(法)米歇尔·西翁

何振淦 译

•

中国广播电视出版社出版

人民卫生出版社胶印厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

•

850×1168毫米 32开 7.75印张 188(千)字

1991年7月第1版 1991年7月第1次印刷

印数:1—4,500册 定价:4.40元

ISBN 7-5043-0859-5/J·90

前 言

1983年，在“法国国立音像学院”（INA）从事研究工作的贝内迪克·普宾克要我们为他开设影视编剧课。当时还是起步。这是我对他的支持，同时也由于依靠他的信任而成了本书。

在法国，这类教学是比较新的。许多人都说，编剧是没法教的。他们的话原则上是有一定道理的。因为优秀的剧本并非自然产生的，一般说来，这种优秀剧本常来自某种职业技能，是对某些规范所持直觉态度的产物，也就是有人愿意遵循这类规范，有人则无视这类规范；这种职业技能和直觉在很大程度上又来自经验，部分则出于某种研究。本书便愿意成为这类研究。

一开始，我只是想剖析某些美国的所谓“编剧手册”；这些手册的“雄心”都是试图教会你如何编写剧本（如《编剧二十课》等），但是，这类手册在法国一方面吸引了一部分人，另一方面却遭到了一部分人的嘲笑，他们认为这是与美国文化相联的典型。我原例举了七本，主要是在第二部分中引述。毫无疑问，这些手册在本书中曾被广泛引用，如果本书得以扩大，并且加上了我个人的广泛探索，那是同上述手册的作用分不开的；此外，我也加进四部古典影片的剧本，作为生动而多样的例证，以便丰富本书。

我从一开始就确立了一个主题、一种立场观点，并且始终保留着。为什么不可以呢？只要说清楚，就够了。我的观点就是：故事永远是千篇一律的。有人认为这种观点让人失望，但是，我却感到颇有意思，因为这说明人类的体验可以不顾时间和空间而集合起来。我们喜爱故事，就像孩子爱听故事一样，哪怕是重复的故事。从一定程度上说，我们甚至可以否定出现“新故事”的

可能性，即使还附带新技术（因为，要是有的话，连环画很久以前就给我们带来很多新故事了）。相反，叙事艺术却是无限开放，能够不断焕新的，而编剧艺术也正是实施于电影的一种特殊叙事艺术和思维。

这就是我们毫不犹豫地向着有意从事编剧工作的初学者推荐《马布斯博士的遗嘱》（1935）、《风尘双侠》（1944）、《山椒大夫》（1955）、《葆琳娜在海滨》（1983）这四部影片的原因。这些影片先后摄制于不同的时期和不同的国家：法国、美国、德国和日本。我认为这四部影片构成了生动而实际的例子，能说明各自的失误、老定律和幸运。我是从大到小都谈了，既探讨了影片的主题，也谈到了其制作手法。

任何叙事，事实上都不是以思想为基础，而是以技巧，即实用手法为基础的。而这也成了包括本书在内的许多编剧手册的一个特征，即免不了有许多老生常谈（不过，一部有关作曲的论著不就是许多作曲方法和习法的汇总吗？），唯有剧本在影片中起作用，有了生命、显得有活力时，手法才变成了一种表现，成了一种诗。因此，倘若一开始不过是一种戏剧“引子”，一种难以承认的叙事技巧，那又有什么关系！许多诗人的绝世之作，同样也是在他感到必须找到某个韵脚、集合一定数量的音步时才能问世的。这也就是本书为什么不分轻重，避免在最简单的小技巧手法与概括性的主题思想间作出选择的原因。

同样，本书也力图起一定的规范化作用，因此，在指出许多好范例的力量的同时，也提到许多坏例子的诱惑力，如《风尘双侠》的松散、漫不经心，《马布斯博士的遗嘱》的连载小说式的狂热表现，等等。但是，奇迹是不存在的，这两部影片正是利用了自身的“非规范化”与“缺点”而在电影专业上构成了一张“王牌”，姑且不多谈剧本在形成影片过程中的处理，如演员的表演和导演处理等。

也许，人们会感到惊奇，本书何以没有提出如何出售剧本的建议。那是因为我们不相信这一点，因为在法国，尽管剧本是决定投拍的许多因素之一，但不一定是最重要的因素。那么本书又有何用？很简单，就是想帮助他人写出好剧本。有人试图让我们相信，这类好剧本，根据事实本身看容易出手，这倒是证明了一种内在真理，但并不一定符合实际。票房价值极高的影片未必有好剧本；同样，一个异常迟钝的、草率的剧本拍成影片后有时却十分卖座，那很可能是在其他方面迎合了观众，比如某演员的出现，主题“棘手”，影片节奏高明，导演手法出色，整部影片有“新鲜感”等等。很可能，这些影片以后就不如“写”得好的剧本耐看了，但在后者出现前，前者还是在卖座。因此，我们对法国电影对“好剧本”的所谓“要求”是表示怀疑的，至少对制片人，甚至导演来说是这样的。不过，正是人们在这一范畴内感到有欠缺，本书才得以诞生、出版。

为此，必须提前声明，本书出售时并不附任何担保：保证“剧本为人所接受，出书能赚回稿酬”。事先写好剧本，以便取悦于制片人或某一委员会，这种情况是不存在的。从一定的意义上看，这类剧本只是一种稳定人心的因素。

余下就谈谈本书的“使用方法”了。本书主要分为两大部分。

一开始便是对四部统称古典影片的研究分析；这四部影片是四类电影剧本的典型代表。

《葆琳娜在海滨》，编导艾里克·罗梅，是一部轻喜剧，结构很简单：三个姑娘，三个小伙子，加上度假生活，除此外，也只谈感情问题。

《风尘双侠》是由霍华德·霍克斯根据于勒·福特曼和威廉·福克纳源自海明威的小说创作的一个剧本拍摄的。通过这个剧本，我们一方面可以看到好莱坞正剧片的典型表现，另一方面，也可以看到任何改编工作都会遇到的若干问题。

《马布斯博士的遗嘱》是由弗立茨·朗格导演的，剧本出自他本人和台阿·冯·哈布之手。是情节起伏、跌宕不定的出色剧本，场景分成小段。人物描绘简炼（不如说，富于代表性意念：邪恶、法律），其结构基础是许多突变性情节的累积：追逐、失踪、暗室、让人丧命的机关，有时也为此而付出了代价：不合逻辑。

最后，便是《山椒大夫》。这是一部很美的日本片，摄于1955年。在我们看来，这是情节剧的最纯、最重要的代表。在这儿，情节剧是从其最好的意义上去理解的，必须忘却任何异国情调，以便从中找到用之于四海而皆准的技巧，同时，也可以从中看到如何去把握戏剧性。影片的导演是沟口健二，剧本是依田义贤根据森鸥外的原著小说编写的（经导演作了大量修改）。

对这四部影片，我们首先是提出一个“故事梗概”，然后再进行历史的、分析性的研究，着重学习剧本本身的构成，同时也叙述剧本的最初意念（这也是很有意义的，因为大部分剧本都不得不去接受某些特殊的限制，进行修改）。最后，为了适应愿进一步深入研究的读者之需，我在本书中又列出了每部影片的“场景分辑”。这种“场景分辑”近似美国的“场景联接”，内附场景、人物。我必须指出，无论是“内容提要”，还是“场景分辑”，都出于我之手，由我负责，而并非抄录自原有的文本。在编写过程中，我感到归纳一部影片，无论从大的方面，还是从小的方面看，都是难处理的。但是，我建议所有愿意在影视编剧方面提到自己的人，不妨进行这种困难的、但是有意思的练习。他可以试着归纳他看过的一部影片，然后同其他人在这方面的工作进行一番比较，这样他所获得的经验将会是十分丰富的。

本书的第二部分“编剧也有技巧”，同美国的那些“编剧手册”更接近，其中包含大量的法则、规律、手法、建议和例子；这些例子主要取自我们所推荐的四部影片，但我们也举了大量其他影片为例。我们也不时提醒，这类法则、规范、方法都是比较性和指

导性的。

本书的第三部分是独立的一章，主要介绍最常用的提交剧本的不同方式。提出其他不同方式完全是允许的。

现在轮到我感谢给予本书以宝贵帮助的人，感谢所有允许我在书中引述他的看法和作品的人了，尤其是贝内迪克·普宾克和达妮埃尔·贾埃奇，是他们促成并支持了我的工作，更承后者允许我在她写“第三稿”论文时，运用她的许多个人材料，特此致谢。

米歇尔·西翁

1985年10月

目 录

前 言

第一部分 杰作也有剧本	1
一 《葆琳娜在海滨》(1983年)	3
1. (故事梗概)诺曼地海滨。夏末。	3
2. 干净利索的叙事结构	5
3. 场景分辑	8
二 《风尘双侠》(1944年)	19
1. (故事梗概) 1940年, 维希政权统治下的法兰西 港。	19
2. 改编的曲折过程	21
3. 场景分辑	27
三 《马布斯博士的遗嘱》(1933年)	36
1. (故事梗概)德国柏林。30年代初	36
2. 没完没了的连载小说	39
3. 场景分辑	42
四 《山椒大夫》(1955年)	57
1. (故事梗概) 11世纪。日本。人还未看到自身价值 时	57
2. 情节剧的精华	59
3. 场景分辑	61
第二部分 编剧也有技巧	71
五 棋盘与棋子(剧本的元素)	73
1. 故事与叙事	73
2. 统一性	74

3. 重要的, 主要的 (是谁?)	76
4. 次要情节	78
5. 动作	80
6. 追逐	81
7. 人物的思想	82
8. 对话	84
9. 潜台词	89
10. 谎言	90
11. 人物名字	91
12. 人物	94
13. 女人	102
14. 集体、团伙	104
15. 小物件 (小道具)	106
16. 时间 (时态)	110
17. 白天与黑夜	116
18. 段落镜头 (蒙太奇)	118
19. 地点	119
六 如何使人物活起来 (也让观众动起来)	124
1. 认同 (与人物同化)	124
2. 恐惧	127
3. 怜悯	128
4. 命运的变化	129
5. 相认	131
6. 误解、误会、混淆	132
7. 债	135
8. 社会条件	136
9. 道德价值	138
10. 混乱	140

11. 困难	141
12. 目的	142
13. 意图, 愿望	145
14. 绝境	146
15. 对立面	147
16. “麦克·古芬”	149
七 剧本的强烈部分和时刻	152
1. 持续渐进律	152
2. 高潮	154
3. 场景与段落	155
4. 幕 (三幕)	157
5. 展示	159
6. 钩吊、引弄、逗哄	162
7. 结局	164
8. 大团圆	168
9. 突变 (戏剧突变)	169
10. 回闪 (镜头)	172
八 叙事手法	176
1. 戏剧化	176
2. 视点	178
3. 信息	180
4. 省略、假省略	185
5. 悬念/惊奇	188
6. 预感	189
7. 插入 (伏笔)	191
8. “薰咸鱼”(幌子)(英语 ha reng- saur)	193
9. 性格化	194
10. 差异对比	197
11. “喘口气”、“间隙”(间歇)	198

12. “延长号”	199
13. 重复	201
14. “重复噱头”	202
九 剧本的谬误 (为了出现得好一些)	205
1. 看见什么?	205
2. 船载情绪	206
3. 从这一头到那一头	207
4. 巧合	208
5. 结局的弱点	209
6. 中心转移	211
7. 解释性 (对话)	212
8. 错误的安插	213
9. 失真	213
10. 呆傻表现	214
11. 故事单薄	214
12. 疲软、拖沓	215
13. 人物塑造中的失误	216
14. 是谁妨碍.....?	217
15. “电话”(效果)	218
16. 漏洞	219

第三部分 提交剧本的形式

十 剧本的提交形式	221
1. 主题构思、故事	225
2. 内容提要	226
3. 提纲	226
4. 场景连接	227
5. “附对话的场景连接本”	227
6. “技术分镜头本”	228
7. “故事牌”(“场景形象化”)	229

第一部分

杰作也有剧本

一 《葆琳娜在海滨》(1983年)

导演：艾里克·罗梅

编剧：艾里克·罗梅

(系列片《喜剧与谚语》之三)

法国菱形电影公司、阿丽亚娜电影
公司出品。片长：1小时34分。

1. (故事梗概) 诺曼地海滨。夏末。

诺曼地海滨。已是夏末。金发飘逸、容貌秀丽的女服装设计师大卫安(阿·唐巴丝勒饰)和她的表妹、棕发齐肩的女高中生葆琳娜(阿·兰格丽饰)来到她们下榻的假日别墅。

在海滨，大卫安与她的“老朋友”比埃尔(巴·格利哥里饰)重逢，同时，她也结识了“人类学家”亨利(费·阿特金饰)。比埃尔教大卫安和葆琳娜玩帆板；亨利邀众人到他家晚餐。

在餐桌上，两个青年和两个姑娘分别谈到了各自的恋爱观：亨利作为已离婚的父亲，他主张一种自由自在的、飘洒不定的爱情；大卫安，作为正在坚决闹离婚的妇女，则赞成一种骤然产生的、双方一见倾心的爱情，并且以优美而典雅的语言谈到了她乐意点燃“爱之火”；单身汉比埃尔却赞同一种以家庭为基础的深邃、持久的爱情；至于还处于荏苒年华的葆琳娜，则主张爱情必须经过深思熟虑、谨慎行事。

当晚，在跳舞时，大卫安拒绝了一直在爱她的比埃尔，而与亨利跳舞，甚至最后让亨利随她归去，并在她住处过夜。比埃尔产生了一种不敢公开的、隐隐约约的妒意，尤其当大卫安自称她

喜欢亨利，并自信亨利也疯狂地爱她时尤甚。

葆琳娜不久结识了一位与她年龄相仿的青年西尔凡（西·特拉布罗斯饰），与他有分寸地调情。玛丽安不满表妹的选择。

一天，亨利趁葆琳娜和玛丽安去郊游之机，同一个卖糖菓的姑娘路易塞特（罗塞特饰）一起下海游泳。这个姑娘曾同意亨利赊糖菓账，亨利便把她和一起游泳的西尔凡带回自己在海滨附近的住处。

玛丽安驾车突然来到。西尔凡赶忙去通知正在二楼谈情说爱的亨利和路易塞特；亨利设法使玛丽安相信是西尔凡和路易塞特在谈情说爱；西尔凡无可奈何地接受了亨利的安排，路易塞特亦然。

但是，在玛丽安到来之前，比埃尔经过亨利的家时，曾从窗户中看到赤身裸体的路易塞特正和一个男人在调笑、拥抱，他当时就理所当然地相信，那男人正是亨利。

当他把自己目睹的情况告诉玛丽安时，后者却面带笑容，告诉他，那不是亨利，而是西尔凡；她相信，这才是事实真相。

葆琳娜为自己见不到西尔凡而不安。比埃尔为了不使她为一个不忠诚的男人悲伤，便把西尔凡和路易塞特的事告诉了她，而这正是亨利和玛丽安所不愿意的，他们俩人曾回避过这个话题。葆琳娜十分痛苦，便要亨利和玛丽安证实，这俩人确认了，但也批评比埃尔说他不该将此事告诉葆琳娜。

另一方面，西尔凡知道葆琳娜已经“了解”，便想利用亨利；他对亨利说，明天，他要说明真相。

但是，比埃尔也从路易塞特那里了解到了事实真相，说明他没有错，那男人就是亨利，于是，他把这一切又告诉了葆琳娜。

玛丽安有事要离开一天。亨利、比埃尔、西尔凡和葆琳娜便利用这个机会，在亨利家进行一次会谈。葆琳娜虽然受了骗，但是仍冷淡西尔凡，她责怪西尔凡不该任人摆布，西尔凡则指责比

埃尔不该讲出此事，于是，终于出现了一场小小的争执，彼此都埋怨对方。

当晚，大家都冷静了下来：葆琳娜却愿意留在亨利家，等玛丽安翌日归来。

亨利接到他人邀请，去驾帆船出海，他趁机避而不见玛丽安。以前，他曾经追过葆琳娜，于是，他便在葆琳娜面前谈他对玛丽安的看法，认为玛丽安长得漂亮，但过于完美了，而且投入他的怀抱也过快。

玛丽安和葆琳娜再度相聚，回到自己的住处。她们决定提前回巴黎。也许玛丽安已怀疑亨利了，因为她对葆琳娜提到：她们各自信任自己所喜爱的人，虽然那是矛盾的：在葆琳娜眼里，同卖糖菓女郎在一起的是亨利，而玛丽安本人却坚信她了解的情况是千真万确的，也就是说，与那个女人在一起的是西尔凡。葆琳娜并没有去指出玛丽安的错误，却回答说，“完全同意。”于是，这对表姊妹便离开了她们的假日别墅

2. 干净利索的叙事结构

《葆琳娜在海滨》是本书有意举出的四部影片中的第一部。这部影片出于法国导演艾里克·罗梅之手。他的影片几乎都是他自编的。他常说，在一般情况下，他总是先写成故事，也就是说，既能用来写成小说，也能用来编成影片，他从不先为银幕构思。

但是，我们可以看到，《葆琳娜在海滨》的剧作是扎实的，结构完整，作者完全摆脱了电影剧作中的许多特有难点：剧情展示的有条不紊；人物的出场和表现，误会和纠葛的设置，把剧情集中于有限的时间内，并以圆圈形出现，对电影不可能直接表现人物思想的充分把握……从上述问题上可以看出，艾里克·罗梅是一个出众的编剧。

在我们试图在本书中引为参考的四部影片的剧作中，《葆琳娜