

DIALOGUE

# 对白

文字·舞台·银幕的直播行为艺术

[美] 罗伯特·麦基 著

焦雄屏 译

天津出版传媒集团

天津人民出版社

DIALOGUE

# 对白

文字·舞台·银幕的言语行为艺术

[美] 罗伯特·麦基 著

焦雄屏 译

天津出版传媒集团

天津人民出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

对白:文字、舞台、银幕的言语行为艺术/(美) 罗伯特·麦基著;焦雄屏译.--天津:天津人民出版社,2017.12

书名原文: DIALOGUE: The Art of Verbal Action for Page, Stage and Screen

ISBN 978-7-201-12682-1

I. ①对… II. ①罗… ②焦… III. ①文学创作—研究 IV. ①I04

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第288869号

著作权合同登记号:图字02-2016-125号

DIALOGUE: The Art of Verbal Action for Page, Stage and Screen  
by Robert McKee (Copyright notice exactly as Proprietor's edition)

Published by arrangement with Two Arts Inc

Simplified Chinese translation copyright © 2017

by GUOMAI Culture & Media Co., Ltd

ALL RIGHTS RESERVED

## 对白:文字、舞台、银幕的言语行为艺术

DUIBAI: WENZI · WUTAI · YINMU DE YANYU XINGWEI YISHU

出 版 天津人民出版社

出 版 人 黄 沛

地 址 天津市和平区西康路35号康岳大厦

邮 政 编 码 300051

邮 购 电 话 022-23332469

网 址 <http://www.tjrmcbs.com>

电 子 信 箱 [tjrmcbs@126.com](mailto:tjrmcbs@126.com)

责任编辑 张 璐

特约编辑 王小凤

产品经理 周 婧

封面设计 沈璜斌

制 版 印 刷 北京盛通印刷股份有限公司

经 销 新华书店

发 行 果麦文化传媒股份有限公司

开 本 880 × 1230 毫米 1/32

印 张 12.75

印 数 1-16,000

字 数 145千字

版 次 印 次 2017年12月第1版 2017年12月第1次印刷

定 价 68.00元

版权所有 侵权必究

图书如出现印装质量问题,请致电联系调换(021-64386496)

## 前言：礼赞对白

我们说话。

说话比任何特质都更能表达我们的人性。我们向爱人低语，对敌人诅咒，和水电工争吵，夸奖小狗，起毒誓……人际关系的本质就是悠悠长谈，渗透、围绕、贯穿、超越生活的张力和礼赞。面对面和家人朋友几十年都这么谈，自己和自己的对话也未尝终结：带着罪疚感的良心指责无意识的欲望，无知耻笑智慧，希望安抚绝望，冲动嘲弄谨慎，而良知总会讥笑内在喋喋不休的善恶之争，直到我们吐最后一口气。

时间过去，滔滔不绝的话语折损言语中的深意，因岁月冲刷而稀释的意义，被故事浓缩。

作家专注于意义，就会先略掉日常生活中平庸琐碎和重复再三的东西，然后依复杂的危机或欲望之冲突来建构故事，语句中填充进含义和细节。角色在冲突中所说的话，彰显语言下的意义。具表述力的对白成为一种半透明的介质，使观众和读者能清晰捕捉到角色眼中的思维和情感。

好的写作会使观众和读者变成通灵一样。戏剧化的对白有能力将两个无声的领域联结起来：角色的内在和读者 / 观众的内在。像听广播一样，一个潜意识调频收听到另一个潜意识，我们

本能地察觉到角色内在的翻滚。正如肯尼斯·伯克<sup>1</sup>所说：故事使我们生活于一种与别人亲密的世界中，更重要的，与我们自己亲密的世界中。

作家经过一连串步骤赋予我们这种能力：第一，他们创造了人类本质的隐喻，我们称之为角色。接着他们挖掘角色的心理，呈现出有意识的希望、潜意识的欲望，还有驱使我们内在与外在的渴望。掌握这些内在后，作家就可以将角色最强劲的欲望放大为冲突。一个个场景中，他们将角色的行动与反应架构在变化的转折点上。最后，他们让角色说话，但非如日常重复单调的话语，而是半诗化的对白。像炼金术士一样，作家混合角色、冲突、变化，浇铸出它们的混合物，镀上对白的金光，将生活的简陋金属炼成故事的闪耀黄金。

一旦开口，对白就穿越一波波感觉和实质回荡在已说、未说和不能说之间。已说是角色选择向别人表达的想法和情感；未说是角色这些想法和感觉用内在声音只表达给自己的部分；不能说的，是角色的潜意识冲动与欲望不能说出来者，即使对他自己也不行，因为它们是缄默无声也不被察觉的。

不论话剧制作多么昂贵，小说描述多么生动，或电影摄影多么丰富，是角色的言辞永远塑造最深的复杂性、反讽性，和故事内核。没有表达性的对白，事件就少了深度，角色丧失层次，故事也变得平板。对白比其他赖以塑造角色的技巧（性别、年龄、衣着、阶级、演员阵容）都更有力地将故事提升到多面的生命层

次，把复杂讲述的简单故事发展成全面的复杂性。

你和我一样会记得最爱的台词吗？我们记得这些台词因为一遍遍复诵它们不仅能勾起它们所描绘的影像记忆，还因为它们反映出了角色的想法和我们的心声。

“明天，明天，再一个明天。  
一天接着一天的蹑步前进，  
直到最后一秒的时间；  
我们所有的明天，  
不过替傻子们，  
照亮了到死亡土壤中去的路。”

——麦克白，《麦克白》

“世界上有那么多城镇，城镇中有那么多酒馆，而她却走进了我这间。”

——瑞克，《卡萨布兰卡》

“朝着你这只具毁灭性又不屈服的鲸鱼我撒网  
与你奋战至最后一刻  
拼死刺你一刀  
恨得向你吐最后一口气”

——阿哈，《白鲸记》

“并不是那有什么不对。”

——宋飞，《宋飞正传》

我们像这四个角色一样，曾被世界对我们造成的伤害讽刺所苦，更糟的，是我们自己造成一切，生命的玩笑像双刃剑使我们哭笑不得。如果不是作家们将这些嘲讽浸沉于文字，我们怎么尝得出它们的可口涩味？没有朗朗上口的台词，我们怎能记住这些矛盾？

我爱对白艺术的千变万化，因此撰写此书，探讨编写故事的最后加冠动作，即赋予角色声音。

## 引言

“PART ONE：对白的艺术”激进地扩充对白的定义和其各种用法，第二章至第五章检视角色语言在四种主要说故事媒介中的功能、内容、形式、技巧。

“PART TWO：瑕疵与修改”指出不可信与陈腔滥调的毛病，以及“写在鼻子上”与重复写作的原因和解决方法。为了说明写对白的技巧，我从小说、戏剧、电影和电视里举出不少范例。

“PART THREE：创造对白”检视作家的最后步骤，找出文字创造文本。当我们说一个作家有“对白的耳朵”，我们的意思是他懂得创造角色的特定说话方式，他的每个角色都有自己的语法、节奏、音调，更重要的是，他用的词只有那个角色才会使用。最理想的是，每个角色仿佛有他个人的独特字库，因此对白的原创性始自词汇。

为了说明角色专属对白的影响力，我们会研究莎士比亚名剧《裘力斯·凯撒》、埃尔莫·伦纳德<sup>2</sup>的小说《战略高手》、蒂娜·菲的电视剧《我为喜剧狂》，和亚历山大·佩恩、吉姆·泰勒合编的影片《杯酒人生》。

“PART FOUR：对白设计”以研究故事与场景成分之设计开始，第十二章说明形式如何决定角色的话语，会引用七种场景



范例，如有线电视剧《黑道家族》中的均衡冲突，商业剧《欢乐一家亲》中的喜剧冲突，舞台剧《日光下的葡萄干》<sup>3</sup>中的不对称冲突，以及小说《了不起的盖茨比》里的非直接冲突，小说《埃尔泽小姐》和《纯真博物馆》的自反性冲突，以及电影《迷失东京》中的微限冲突。

经过一个个节拍的细致分析，我们看到两种有效对白的主要原则：首先，每个对白的交错都创造出行动/反应节拍，推动场景发展。其次，虽然这些动作用言语之外在行动表达，角色的动机却潜藏在潜文本里。

《对白：文字、舞台、银幕的言语行为艺术》试图像GPS一样，为抱负提供指引，为困惑重新导航。如果你近来尝试钻研这门艺术而遇到创作瓶颈，本书会帮你精进。如果你以写作维生却迷失方向，此书也能帮你找到正确的路。

## Contents

### 目录

#### **PART ONE 对白的艺术**

CHAPTER 01 对白的完全定义	002
CHAPTER 02 对白的三个功能	023
CHAPTER 03 表达 I：内容	051
CHAPTER 04 表达 II：形式	061
CHAPTER 05 表达 III：技巧	090

#### **PART TWO 瑕疵与修改**

引言：六项对白任务	110
CHAPTER 06 可信性瑕疵	111
CHAPTER 07 语言瑕疵	120
CHAPTER 08 内容瑕疵	135
CHAPTER 09 设计瑕疵	152

## **PART THREE 创造对白**

CHAPTER 10	角色专属对白	172
CHAPTER 11	四个案例	
	《裘力斯·凯撒》	186
	《战略高手》	190
	《我为喜剧狂》	195
	《杯酒人生》	203

## **PART FOUR 对白设计**

CHAPTER 12	故事/场景/对白	214
CHAPTER 13	均衡冲突（《黑道家族》）	234
CHAPTER 14	喜剧冲突（《欢乐一家亲》）	255
CHAPTER 15	不对称冲突（《日光下的葡萄干》）	277
CHAPTER 16	非直接冲突（《了不起的盖茨比》）	296
CHAPTER 17	自反性冲突（《埃尔泽小姐》《纯真博物馆》）	309
CHAPTER 18	微限冲突（《迷失东京》）	325
CHAPTER 19	掌握技术	353

<b>APPENDIX</b>	<b>附录：注释及作品列表</b>	363
-----------------	-------------------	-----

# PART ONE

## 对白的艺术

# CHAPTER 01

## 对白的完全定义

对白：任何角色对任何人说的任何话

传统上对白被定义为角色之间所说的话，不过我相信想要全面有深度地研究对白，应该先退后一步更广义地看说故事这件事。站在这个角度，我首先注意到角色言谈沿着三种截然不同的路径展开：对别人说，对自己说，对读者或观众说。

三种说话的方式，我将它们用一个词归类，有两个原因：第一，不论何时何地或角色向谁说话，作家必须在文本上表现出人物所特有的声音，使角色个性化。第二，不论内心想的、嘴上说的，属于内在思想或对世界说的话，所有言辞均是内在行动的外在实现。所有说话都是回应需求，带着目的，实施行动。言辞无论多模糊或多轻飘，没有角色会无缘无故跟别人甚至自己说话。所以，在角色的每句台词之下，作家都必须创造出一种欲望、意向和行动。那个行动就会成为我们称之为对白的言语策略。

我们来研究一下这三种路径的对白：

一、对别人说。双向的说话，准确地说叫两人对话。三个人说话叫三边对话。十几个家人在感恩节晚餐说话，如果有说法就称为多人对话。

二、对自己说。电影编剧很少要角色跟自己说话，舞台编剧

却常常好此安排。至于散文<sup>4</sup>作家，处理内心对话正是他们艺术的本质。散文具有侵入角色心理的力量，能在思想领域里投射内在冲突。当作家选择用第一人称或第二人称说故事，那个声音必定归属于某个角色。所以散文往往充满了自反性，即自己对自己的对白，仿佛读者只是无意中听到一样。

三、对读者和观众说。在舞台上，独白的传统让角色转向观众说心里话。在影视作品中，这个传统会变成画外音，偶尔也会让角色直接对镜头说话。文学作品中，对读者和观众说话则是第一人称作写的本质——角色向读者讲述自己的故事。

“对白 (dialogue)”这个词本源于两个希腊术语。“dia”意思是“经过”，“legein”指“说辞”。转成英文是复合词“经过言辞”，也就是经过言辞而非行为的行动。角色说的每一句话，无论大声对别人，或是静静在脑海里，借用L.奥斯汀的话说，都是“一种表演：用话语呈现任务”<sup>5</sup>。

说即是做，因此，我已将对白的定义扩充为角色说的任何话，对自己对别人或是对读者 / 观众都是满足希望或欲望的行动。三种情况角色都是用口语行动而非肢体行动，这种经过语言的行动也推进他的场景从一个节拍进入下一个节拍，同时，也使他更靠近（正面）或远离（负面）核心欲望的满足。“对白是一种行动”就是本书的基本原理。

对白实现其行动的方式有二：戏剧性的或叙事性的。

## ◎ 戏剧性对白

戏剧性对白指的是在场景中被表达出来的对白，不论腔调是悲是喜，戏剧化的对白使角色之间的话语充满冲突。每句话都指向特殊意旨的行动，也在场景中造成反应。

即使只有一个角色的场景亦然。当有人说：“我气死自己了！”他是生谁的气？好像你看着镜子，在想象中看见自己。为了跟自己争辩，脑海创造出另一个你，就好像跟另一个人说话一样。角色的内在对白是这样一个动态的戏剧化场景：同一个人分出两个分身互相争辩，其中一个分身可能会赢。因此严格来说，所有内心独白都是对白。当角色说话时，他一定是在跟谁说话，即使是跟自己的分身说话。

## ◎ 叙事性对白

叙事性对白意指在场景外说话。在这种情形下，所谓现实主义的第四堵墙就消失了，角色踏出了故事的戏剧之外说话。又一次，严格来说，叙事话语并非独白，而是角色的口语行动，对着读者、观众或自己说出的对白。

文学中第一人称的叙述者，或舞台、影视场景中的讲述者，叙事的目的是想要唤起读者 / 观众对过去事件的记忆，或引起他们对



未来事件的好奇。他可能用对白直截了当地仅仅表达这个目的。

不过较复杂的情形下，也可能遣词用句去误导观众 / 读者原谅他过去的行为，引领大家顺应他偏差的视点去看他的敌人。在不同故事中，促使角色行动的欲望，和他们说话时将采用的策略就层出不穷了。

同样地，角色也会在脑中自语。他可能追求各种目的，为乐趣而不断重温旧梦，或反复困惑于能不能信任情人的爱？或幻想生命中未来的希望……此时这些思绪就会流转于过去、现在、未来、真实与幻想之间。

为示范同样内容可以用三种不同对白表达，我以瑞典作家雅尔玛尔·瑟德尔贝里在1905年写的小说《格拉斯医生》中的一段举例。

小说以与书名相同的主角日记为形式。真正的日记记的都是作者与自己的私密对话，虚构的日记因此必须写到让读者都觉得自己听到了私密的内在对白。

瑟德尔贝里的小说中，格拉斯医生想要救一个病人（是他暗恋的女人）免于被丈夫蹂躏。他脑中日复一日进行该不该杀他的道德争议；在一连串的噩梦中，他一直执行谋杀（书中他后来确实毒死了这个丈夫）。日记里写着8月7日的噩梦让他在冷汗中惊醒。我们看他以文学性的叙事对白一再说服自己这梦并非一个噩兆：

“梦如意识”，古老谚语的智慧，我太知道你了。在现实中