



BIANJU

JINGDIAN ANLI SHIJIANG

编剧经典案例十讲

邓茜彬◎编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



海南大学2012年度自编教材资助项目（编号Hdzbjc1



BIANJU
JINGDIAN ANLI SHIJIANG

编剧经典案例十讲

邓菡彬◎编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

编剧经典案例十讲/邓茜彬编著. —北京:北京大学出版社,2014.9
ISBN 978-7-301-24692-4

I. ①编… II. ①邓… III. ①编剧—案例 IV. ①I053

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第198861号

书 名: 编剧经典案例十讲

著作责任者: 邓茜彬 编著

责任编辑: 魏冬峰

标准书号: ISBN 978-7-301-24692-4/I·2804

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

新浪微博: @北京大学出版社

电子信箱: zpup@pup.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750673

出版部 62754962

印刷者: 三河市博文印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

965毫米×1300毫米 16开本 14印张 175千字

2014年9月第1版 2014年9月第1次印刷

定 价: 36.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

导 言

在教授编剧和表演课之外,经常还会有学校以外的朋友问我怎么编剧,要我推荐一些入门的教材。当我把那些对我来说还颇有教益的书推荐给他们的時候,他们的反馈却是阅遍群书心更茫然。的确,这些书对于初学者来说,很可能要么太旧,理论和实践的年代感都很强,要么虽然很新但却过于如数家常地谈论那些其实注定要昙花一现的国外新作品,尤其是商业大片。这两种情况,要么偏重“深入”的理论性,要么偏重“浅出”的行业实践性,都造成了一些阅读障碍,不适合入门,而更适合高阶读者或者业内人士作为参考书。从普通社会读者阅读或者综合性大学的教学而言,确实还存在市场空缺。

因此本书的编写希望从几个方面入手来填补这种缺憾。

第一,是突出经典案例和案例教学。所谓案例教学,跟一般的举例例子的最大不同就是绝不泛泛举例,简单带过,而要少而精,每举一个案例就要深入到案例内部,让学习者想象性地站在问题解决者的位置或角度来思考创作问题,使学生由被动接受知识变为接受知识与运用知识主动探索并举。而教师的地位,也要从一个有学问的知识传授者,转变为学习的引导者。写作这本教材,以及使用这本教材进行教学,也是一个小小的革新。教师常常觉得有很多熟悉的例子可以引用,这会显得很渊博,但这种旁征博引的快感有时会是单方面的,由于

这些例子来无踪去无影,学生和教师无法站在类似的知识背景上,可能无益于学生的消化吸收,徒增个别学生对教师的钦佩。这其实相当于偷牌,虽然有可能取得绝对优势,但无异于作弊。倒不如老实实在一副牌之内出牌更考验技术。将案例限定在本书的范围之内,将有利于学生的预习和复习,学生有可能跟着讲解吃透一些例子,这些经典案例也就可以成为随后的其他章节中随手举例的内容。

案例的选择也注重经典性,这样才能更好地给学习者一个转被动为主动的依托。这里的经典既是戏剧史或电影史层面的经典,又突出了作品中的某项剧作法运用达到了“教科书式”的典范。从通识教育的角度而言,研习这样的经典,对学习者的启发也将是全方位的。

第二,注重综合大学的教学需求,以培养学生的创意能力为宗旨。众所周知,在西方国家的综合性大学中,戏剧系和电影系是常设系别,其教育宗旨与专门的艺术院校颇有区别,其毕业生只有一小部分成为戏剧或电影相关行业从业人员,而大部分是把本科阶段的学习当做一种素质教育,他们以这种教育为基础,在研究生阶段再进行专业学习,或是直接在专业实践中学习,成为媒体、商业、法律、行政、咨询、策划、培训等行业的精英。综合性大学的戏剧影视专业,应该使用自己的全局优势,把重点放在培养学生的创意能力上,使学生可以适应更广阔的未来职业方向。因此,这本教材讲剧作法是以创意问题为中心,其案例的选择也就力求打破戏剧和电影的行业局限以及年代局限。其案例,一般通称为戏剧类文本。这种编写方法,希望也更能引起普通社会读者的阅读兴趣。

第三,紧密将表演问题与编剧实践相结合。如何在案例教学中真正让学生主动参与进来?在编剧的案例教学中,一定要结合表演问题。表演是戏剧和电影的一个立足点。笔者在上海戏剧学院、海南大学先后任课期间,在博士后合作导师余秋雨教授的倡导下,进行了一系列“史论教学动态化”和“表演教学组合化”的教学尝试,发现只有

结合舞台或镜前表演的考虑,才能让编剧学习者真正把自己放到一个问题解决者的角度来体会经典案例中手法运用之妙。而国内外不少顶尖的编剧也多有从演员出身的,比如诺贝尔文学奖获得者品特和达里奥·福。因此,这本教材的写作也会贯彻这一认识。

第四,将编剧的基本元素和一些高阶问题分开来谈。全书的第一部分先全面介绍人物、主题、动作、结构、潜台词这五大剧作元素,方便学习者入门,然后第二部分再从不同角度探讨编剧的控制性元素。这些问题有的理论性强,有的比较有尖锐的现实敏感度。在有了第一部分的基础之后,再思考这些问题,会更有实践指导性。比如,在第二部分专辟篇幅来讨论喜剧和悲剧写作问题。

第六,本教材将采取图说的形式。大部分案例,将配有比较丰富的画面截图。而且,这些图片追求的效果不是装饰性的,而要求紧贴行文中对案例的具体剖析。

希望如此安排使读者受益。

此外,需要说明的是,本书的教学内容,除了来自笔者任教的编剧课程之外,也取材于其他几门教改课程:在上海戏剧学院任教的“莎士比亚:从文本到表演”和在海南大学任教的“希区柯克与影视编导”、“电影叙事学”。这些课程中共同涉及的编剧问题都汇集到这本教材中来。

全书分十讲,按每周一次计,每讲约需一次半课(三节),十五周完成教学。

目 录

导 言	001
第一讲 人物	001
1. 性格和处境	001
2. 干扰事件	010
3. 主体性的危机	011
第二讲 主题	021
1. 纯而不杂才能形成气场	021
2. 主题与人物关系	025
3. 基本动作的阻碍形式	028
第三讲 行动	037
1. 从情绪到行动	037
2. 被延长的行动	049
3. 反行动	051
4. 双重情绪与行动	060

第四讲 结构	065
1. 转折点与结构动力	066
2. 伏笔与临时应对	071
3. 结构与情节	079
第五讲 潜台词	082
1. 不可以被表达的潜台词	082
2. 潜台词与视觉组织	089
3. 三种潜台词层递使用	093
4. 喜剧潜台词的多种使用	098
第六讲 节奏与焦点	102
1. 从“紧接慢说”谈起	102
2. 气口与逻辑层次	109
3. 知悉差异与晚进早出	114
第七讲 节奏与时间	119
1. 从“闪回”说起	119
2. 双重时间	121
第八讲 视觉组织与间离	145
1. 用眼说话	145
2. 谁在看?	149
3. 视觉组织中的人物关系	152
4. 视觉圈套与知悉差异	155
5. 间离	161
第九讲 喜剧	168
1. 从喜剧的情节策略说起	168
2. 喜剧的主体性问题	170
3. 喜剧与现实的冲突	178

4. 喜剧的崇高和黑色幽默	182
第十讲 悲剧	187
1. 悲剧主体	187
2. 喜剧表征与悲剧	194
3. 悲剧与经验的深度	202
结 语 编剧:从自我出发	207
附录一 本书所有经典案例——电影(15部)	209
附录二 本书所有经典案例——戏剧(12部)	212

第一讲

人 物

编剧是合作的艺术。不同于小说家或诗人相对自我的文字抒发，剧本需要立足于演员的表演，因此也就需要赋予演员以行动和表达能力，使演员所饰演的人物具有可以被说出的台词和可以被做出的行动。一位美国的资深编剧这样说过：“你的人物做这些事，是否符合他们的性格处境？或者只是因为你要他们这样做？……千万不要因为你个人的乐趣，而让人物做他们不该做的事情。”

作为一名编剧，主要的职责是跟自己斗争。编剧的必修课是“丢掉幻想，擦亮眼睛”，去感受和体会人在世界中的真实轨迹，即在这个充满矛盾和冲突的世界中作为一个人的精神轨迹。

1. 性格和处境

经典案例：《仁心与冠冕》(*Kind Hearts and Coronets*)

这部 1949 年上映的影片在英国影史和全球 IMDB 前 250 名电影均榜上有名。影片中的主要演员亚利克·基尼斯(Alec Guinness)有“影坛千面人”之称。1957 年以《桂河大桥》获奥斯卡最佳男主角奖，



1959 年受封为英国“爵士”，晚年以《星球大战》系列中的演出广受欢迎。基尼斯的身世也很奇特，他的出生证上“父亲姓名”一栏空白，他的母亲生他时还没结婚，直到他五岁，母亲才结婚，三年后又离开了。这个私生子长大后查到自己的身世，原来自己是一户世袭贵族的后人。而《仁心与冠冕》的剧情也与基尼斯的身世有些许相似，不过剧中的贵族私生子因为母亲临终“葬回家族墓地”的愿望被家族无情拒绝而心生怨恨，继而安排了一系列报复计划，将家族成员逐一秘密谋杀，从而让自己（其他人都死后他可以成为唯一拥有家族血缘的人）继承公爵的爵位。不过基尼斯扮演的是被逐个杀死的家族成员（一人分饰多角），而把私生子的角色留给了丹尼斯·普莱斯（Dennis Price）。

我们来看影片 19 分钟左右的一场戏。剧本的情节交代节奏很快，此时男主人公路易已长大成年，母亲也已含恨离世，路易在下层社会一个人生活。这场戏开始的时候，外边是舞会，在舞会的间隙，路易

青梅竹马的朋友茜贝拉来到这间休息室，而路易打算向她求婚。显然，茜贝拉也认为别的男孩都很无聊，这是路易认为可以求婚的情感基础。



女孩会答应吗？按照心理幻想的模式，很多观众会期待女孩答应男主人公的要求，因为观众会将自己的心理投射到男主人公身上，假设自己是男主人公。但是编剧必须把自己和普通观众区分开，不能顺应人的心理幻想模式，否则就不能使人物“符合他们的性格”。

在表演实践中，人物性格的连贯性是一个重要概念，只有建立起这个连贯性，演员才能以角色的名义生活在舞台上。女孩扑哧一笑，并说“当然不行”。这才符合她作为市民阶级的一贯性格，不能为了照顾观众或作者自己的浪漫想象而不顾这个人物性格的连贯性。女孩的扑哧一笑，可能笑碎了一些幻想，却给这个人物的塑造埋下了坚实的

的一笔。

剧情继续发展。此时,男孩并没有立刻气馁,而是再出一招,他抱起女孩并亲吻了她。这是峰回路转的一个行动,吊起了观众的注意力。

不要忘记,关于人物,除了“性格”,还有“处境”。巧妙的编剧不会忘了把连贯的性格置于多变的处境之中,性格的连贯因此才不显得“死板”,因此才体现出复杂的多样性。



那么,在被温柔一吻之后,女孩是怎样的心理状态,会如何反应?男孩再次求婚:“现在,你愿意嫁给我吗?”女孩会答应吗?按照一般的编剧法,既然在前面已经打破观众的心理(幻觉)期待,已经建立了某种真实感,此时可以满足观众的心理期待。这叫有惊无险。但这样仍然违背了人物性格的连贯性。女孩迷离的眼神只是人物在特殊处境中呈现的性格侧面的多样性。

这个男孩是她身边诸多倾慕者中最有趣最可爱最有绅士风度的，两人青梅竹马一起长大，女孩对男孩的确有感情基础，因此她舒舒服服地享受了亲吻，对此没有任何异议。剧情这样安排，演员也就顺势放出了迷离的眼神，肢体状态也相当放松。表演和编导者的安排相得益彰，人物的精神面貌显得很充实：一个很世俗的女孩也可以被激发出爱情的神圣感，并享受其中的幸福。但是这并不代表女孩会违背自己一贯的做人原则。



也许有的观众会在女孩再次说“不”的时候感到失望，因为心理幻想模式再次遭到了挫折。但是从艺术的角度而言，当女孩再次被求婚并且坚定地说出“不”的时候，恰恰是放出艺术光芒的时候。细心的有观赏力的观众也会被这光芒所吸引。

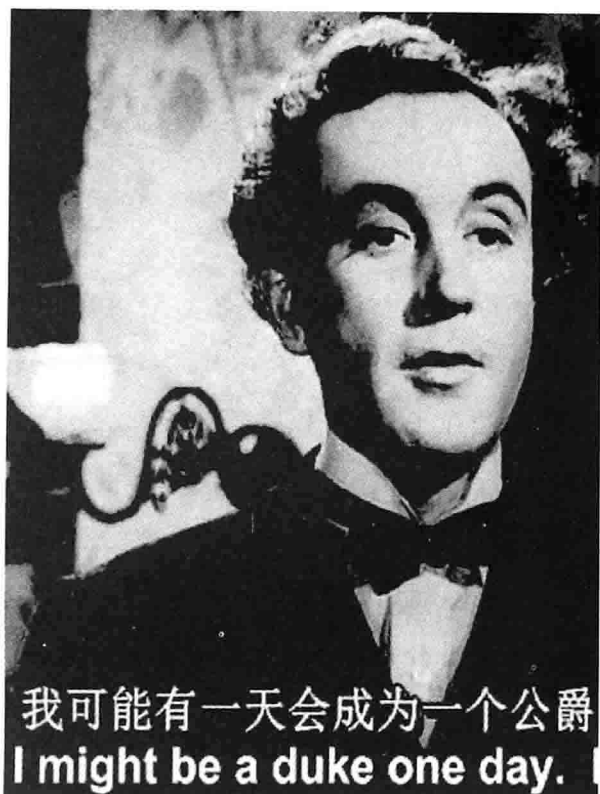
我们仔细看,此时,当女孩在坚持说不的时候,她的眼神也暴露出爱情的神圣感在她身上仍未消散,但同时,人物性格仍是连贯的,女孩对现实世界之功利原则坚信不疑,这使她在这样的迷离状态之下仍然坚持了说“不”。

从电影实际呈现出的台词和行动可以看出,剧作者非常简练地安排了这一场戏,既没有让东风压倒西风,也没有让西风压倒东风,人物的既定性格在特定处境中不偏不倚地被展现出来,这就使人物既世俗而又不讨厌,既没有被神化也没有被漫画化。



看,姑娘在谈自己因为物质原因选择的结婚对象时,表情甚至是可爱的。演员能够有这样的表演空间,得益于剧本没有过于严肃刻板地看待物质问题,因而没有把人物推向一种呆板的性格。

也正因为这种不严肃,幽默感产生了:男孩居然顺着女孩的物质逻辑往下说:“我可能有一天会成为一个公爵。”试想,如果场面太严肃、当真和本质化,是不可能有这样的对话的。演员的表演也洋溢着一种傻傻的可爱。而女孩也很不严肃地接了一句:“猪也可能会飞。”



这句台词体现出女孩对现实世界功利规则的坚定信念,其坚定程度达到坚不可摧,不怕别人来摧毁,以至于可以开开玩笑。猪可能会飞这件事的几率可以被忽略不计,于是,在现实的逻辑中,此话等于说:猪不可能飞。但之所以没有这么正着说,而是用一句谚语来打趣,是因为谈话的气场始终还有一条感情线。理智上的事情是一回事,情绪上还是可以很愉快的。

相比较之下,香港电影周星驰《喜剧之王》的那个经典场景就要严肃很多。周星驰扮演的男孩追出来,喊住张柏芝扮演的女孩,但又半晌说不出话来。好不容易终于开口要留住女孩,女孩很严肃很本质地接了一句话:“你养我啊?”于是又相互隔着好远的距离扯着脖子亢奋地沉默了些时,男孩喊出一句“我养你啊!”女孩骂神经病并跑开,对话宣告结束。双方都不太愉快,但是整个场景有一种亢奋的抒情气息。人物性格也很贯穿,而且在特定处境中的表现也很饱满,不过风格相当不同。

抒情这种风格在戏剧性文本中是很危险的,很容易变成向观众的浅层满足妥协的通道。《失恋 33 天》中有一个场景,男孩突然滔滔不绝长篇大论地教训女孩,痛数女孩长期以来各种居高临下对自己进行精神虐待的劣迹。对于男孩,固然可以解释为特定处境下性格某个侧面的爆发,但问题是女孩为什么让他说了这许久?这不符合人物的性格连贯性,牺牲了女孩的人物性格塑造,满足男性观众听这一大篇教训的痛快。女孩的不开口并不体现为台词,而只是体现为隐形的被动动作。编剧的高明之处在于,在男孩的演讲结束之后,女孩只是简单地讽刺性地回了一句:“你说完了?我走了,我自己打车走,不用你送。”特别真实地把男孩刚才的一篇长论全部回绝过去。这就重新拉回到女孩的性格线上来。然而,当男孩打车离去之后,女孩突然启动,拔脚去追出租车。抒情性扑面而来,只是为了让一些观众再爽一把。男性主体感很强,因为女性角色被严重客体化,此时人物性格是没有连贯性可言的。

回到《仁心与冠冕》。女孩在用“猪也可能会飞”的谚语打趣了男孩之后,用来结束谈话的不是骂对方神经病,也不是追出租车,而是这样一段话:“好吧,等你成了公爵,你来找我,给我看你的王冠,或者不管你怎么叫它,然后我会觉得自己非常傻,会吗?”这段台词的尺度非常合适,女孩只是轻描淡写地在谈论这件事的“可能性”——她因为世俗原因做出人生选择却反而在世俗层面上吃大亏的可能性。她没有谈论自己在精神领域可能错失什么,而只是就世俗论世俗,而这样的悲剧性结果几乎不可能发生,所以她的谈论很轻松。跟《喜剧之王》中那句“你养我啊”的天问不同。“你养我啊”也是就世俗论世俗,但是暴露出话语发出者对自己的世俗性选择是缺乏信念的,是悲观的,因此回话者很容易接出“我养你”这种看似还是在谈世俗问题但其实早就远远溢出世俗讨论之外的神圣话语。“我养你”和“我可能有一天会成为一个公爵”的讨论范畴是完全不一样的。因此《仁心与冠冕》中