

非羽
羽卒
火合

翡翠谷

中華民國三十八年四月出版

原著者	理查·李維英	電影編劇	菲力甫·鄧	譯者	羅靜予	發行人	姚蓬子	發行所	作者	書屋	上海中正中路六一〇號	經售處	全國各大書店	定價	元
-----	--------	------	-------	----	-----	-----	-----	-----	----	----	------------	-----	--------	----	---

有著作權·不准翻印

怎樣研究電影劇本（代序）

羅靜予

電影是文學中的一種新形式，在李戈爾的「作家和電影」一文中，已經說得很透澈。（見本書所載拙譯。）我們對於這種新的形式的處理，不僅要研究因電影而帶來的種種技術，了解其運用，而且我們應該認識他在文學上的價值，電影是一種合作的藝術——事實上人類愈趨文明，正需要專門的分工，統一的合作，而不失其個別的創造自由——其中最重要的一環，便是電影劇本。

電影劇本的產生，在初期只限于少數懂得那些特別機件的人，一般的創作者，都在旁邊觀望，直到電影在藝術上，表現出他偉大的力量，人們才開始注意他的靈魂——有天才的創作者開始塑造他們的意象，利用新發明的技術，正如成功的作家一樣，將他的意象塑造下來變成一本名垂千古的書。

電影劇作家直接所用的工具，還是紙和筆（打字機）。在一部影片的完成中，他還不過

只是第一步。可是，這確是最重要的一步。

在近代的實驗中，電影劇本的來源，仍然是從兩方面，一方面是寫作，作者已有充分的技術知識，直接寫成一個電影劇本。一方面是從世界名著，改編成電影劇本。前者的評價，應繫於作者在文學和電影技術兩方面的休養與天才。後者，是一個嚴密的分工。

我常覺得一個人創造的靈機和精力，實在有限，一個作者，如果他的作品可以名垂千古，他需要不斷的觀察，消化，還要等特身心所予的支持，方談得上提筆創作。一個完整無瑕的創作，在一生之中，實在沒有多少。除非你有特別充沛的精力和適當的環境，要去兼顧其他繁複技術的學習，使能得心應手，尤其不易。

電影既是一個綜合的藝術，他可以分工，但更需要「統一」。這「統一」的靈髓，還是來自一位成功的創作者。我們讀了「飄」，再看「飄」的電影，你會有分歧的印象和反應嗎？在書裏你為文字，韻節所激動着，在電影裏你為動作，畫面，色彩，音樂所氛圍，你對那幾個主人翁的歡樂與辛酸，不是有一樣的感覺嗎？你有時或許覺得少有不同，因為，死的文字對於你意象連續的構成，和活的畫面所帶給你那頃刻的反應，是看各人接受的快慢，與不同感官（眼、耳、用和眼耳併用）匯集的速率而定。但是那統一的力量，確毫無軒輊。（這是說觀影時你能聽懂全部對白，他的語調，方言，和習用的句子）

人類是社會的動物，羣策羣力的善用，比一個人單獨的表現，究竟是偉大得多。如果說「大量生產」(Mass Production)的方法可以改進人類的生活，創造更幸福的物質文明，電影藝術上有異曲同工之妙，可以創造更幸福的精神文明。

拿名著來改編成電影的作者，他並未失去他創造的地位，相反地，如果我們把一部名著和寫成的電影劇本來比較，就像本書，他創造性的藝術價值仍然是存在那裏。正如一個人的靈魂是上帝(原著者)給予他，肉身是父母(電影劇作者和導演)因愛的動作而來。然後，分娩了個孩子(演員)，此後要其他許多人來幫助——接生，衣着，看護，教養。(這是其餘的工作人員如音樂，剪輯，攝影，收音等等。)

肉身的創造，也非易事。他得具有愛的技術，不然永遠便會無子，或者成為畸形。

我這個比喻，或者近乎荒唐，我主要是想說明，在綜合的電影藝術之中，實在很講究配合。每一部份如能貢獻他獨立的「創造」，而在「統一」之中生長，那必然會創造一個偉人來。在今天，中國的文學，似乎顯得貧乏。爲了衣食不飽，紙張太貴，偉大的著作隱匿在痛苦之中。但決非中國人在文學上失去了他的天才。

我想喚起我們志同道合的朋友，注意我們的「配合」，我想我們許多青年作家，他們正富有新鮮的活力，他們可以動手來學取一種新的技術。他們可以花費時間，去學習許多電影

上基本的技術知識，了解各種機件科學的運用，然後，回頭來去改編名著，創作電影劇本。

正如我前面所說，這是一件創造性的工作，可是離不開技術的運用，要能學到這種技術，除了對機件的性能有所了解外，第二步是去靜靜的觀察。從已成的影片中，去觀察各部門的組織，他的「配合」的表現，他的畫面的連續與發展。然後坐下來詳讀成功的電影劇本。如何組織一個已成的意象，如何才能有限的空間和時間中去發揮這個意象，把他紀錄成文字。然後，其餘的工作同志，又能依着文字的紀錄，變成有聲有色的電影。

所以，我選了「翡翠谷」，把它譯述出來，供大家的參攷。

對電影技術陌生的朋友，對於這個劇本的讀法，我先作一個解釋。分做兩部份來說：

一、文字和畫面的關係：電影劇作者是用文字來代替攝影收音等機件來描述動作和情節。

我們要把我們的腦子先變成一塊白色的銀幕，然後把讀到的東西，放射在上面，就像我們坐在影院一樣，本書裏每一句，幾乎等於一個鏡頭，但在攝影場裏工作的时候，那是一件前後不連貫的工作，要等全片或一場戲完成之後，才連接起來。我們讀的時候，如果是研究電影寫作技術，我們可以在每一句停下來，考慮以下的種種因素，這些因素本來是導演臨場處理時的尺度，但是，電影劇作者如果了解，他的描述就等於白費，或者根本辦不到。

a. 這一句裏演員們的動作是什麼？他有着什麼表情——普通的可以忽略，特別的就應該指出。

b. 這一句裏所描述的和上下兩句的關係。對於整個劇情發展是站的什麼地位？
c. 這一句裏所描述的動作，對於攝影角度，音響效果，服裝背景，情感的發展，應該如何？普通的可以忽略，特別的應該指出。特別是情感的發展，在簡潔的形容詞下，顧到整個的「統一」，可以劃出一個尺度，讓其他的工作人員，讀了之後，也可以作「配合」性的創造。例如攝影指導，他了解原作者的意旨，他會利用燈光，角度，畫面的技巧等去創造一種氛圍。錄音師了解聲音的強度，何種雜音應該去除。譜曲的人可以想到在這個鏡頭之中，他應有何種旋律，其他服裝佈景，都有了一個標準。導演是總司令，他也憑着原作者的刻畫，去測量一切工作人員的創造，執行取捨的標準。

d. 在這一句所描述的動作之中，為什麼要講這樣一句對白呢？
把以上的因素，隨着本書每一句所描述的去研究，你就等於在使用一個複雜的機器，創造一個新鮮的玩意。然後你繼續下去，把他在你腦裏的銀幕上放射出來。你如果是作者，你不是在寫字，你是在創作電影。如果你不是讀者，你就是一位研究的觀察。

我們把本書第二章的首段來作一個試驗

第一個鏡頭：摩根樓上臥室的後間，（這必須是一個遠景，意即可以看見上面所寫的全部）開始「淡入」（就是由黑而慢慢地顯現出來）畢斯正在鏡頭前面收拾厚兒的床鋪，（動作——鏡頭前面指靠近我們）在中間我們可以看出，屬於他四個兒子的空牀，上面沒有東西，只見彈簧。（描述屋子裏特殊的情形，以備其他工作人員有所遵循）最後，她拍着厚兒的枕頭的時候，（動作）她很傷感的（形容）望一望那四隻空床。（動作）我們聽見一個關門的聲音，和急急上樓梯的跳步聲。（響響）畢斯轉過身去。（因聞聲而有的動作）

第二個鏡頭：哀葛哈慌慌張張的跑進屋裏來，（動作——原文有「看見」二字，即我們看見，以連文氣）她進來的時候，臉色蒼白，睜着大大的眼睛，神色緊張。（形容——以上形容出來的應在慌慌張張進來的時候表現出來，導演可以處理這一段情景，讓她跑近鏡頭，或是攝影機從樓梯口在正面隨着哀葛前行。）

第三個鏡頭：畢斯說話（必須「特寫」——即指她的半身）

「幹什麼呀？女孩子！」

第四個鏡頭：哀葛哈說話，氣都接不上的說着。（特寫）——「媽媽——他們走上山來了。」

第五個鏡頭：畢斯說話。（特寫）

「什麼？」

（導演對於每一個特寫，他應該注意，從這位「特寫」到那位「特寫」的連續，他們的地位，角度，表情等。演員更要掌握她或他的情感，和聽見上面一句話所遺留下來的「反應」，「剪輯者最後當定這個「反應」應有的長短。」）

第六個鏡頭：她急急忙忙的向樓梯走去，哀葛哈跟在後面。（「中景」——意即足可以看到她們倆個人如上所述的動作。導演處理此一鏡頭時，必待她們跑下樓梯口的欄杆，快要看不見了，因為在她們下樓梯的動作中，作者沒有什麼描述，故下樓梯之動作，與情節無關，故攝影機不必跟着她們跑，因此節省膠片之長度，亦即節省畫面的時間，等於不說廢話，下一鏡頭雖然我們即見她倆人在下面房子裏走過來，在情節的發展上，觀眾不會覺察在處理上省略了什麼。）

第七個鏡頭：我們看見畢斯和哀葛哈走來。（動作——中景，此段代表屋裏行走，到門前的一段時間。）

第八個鏡頭：走到屋子門前。（動作）

第九個鏡頭：在這個時候，（形容）所有在這山坡上向着礦場的街邊（「遠景」——景的描述）都有女人出現在大門口，（動作）大家緊張的望着礦場那一邊（形容）

第十個鏡頭：在遠處，（形容）我們看見那些男人慢慢地，（形容）靜靜的（形容）走向山坡上來。（動作）這次卻沒有歌聲。（描述）

第十一鏡頭：畢斯靠在門邊，（「中景」）用手放在嘴上，（動作）望着那些男人們走不上來。（動作）

我看本片，已經四年多了，我記不清福特先生，是否如此處理的，是否完全一樣。其差異大概僅在鏡頭跟與不跟，或搖與不搖。

二、電影劇本中的術語：除上面引用的一些術語，如「遠景」、「中景」、「特寫」、「跟鏡頭」、「搖鏡頭」等，讀者應從實際經驗中去體會外，本書所用者甚少，俾閱讀便到。茲解釋如下：

「淡入」(Fade-in) 畫面漸漸由黑而現出，多用於每一場之起首，使前後情節，能有分別。

「淡出」(Fade-out) 畫面漸漸黑了下去，表示發展告一段落。

「化入」(Dissolve) 動作和情節交接之處，事實上前後有連貫的關係，「化入」是從這一個畫面隨着動作漸漸淡去，新的畫面又在那漸漸淡去的上面現了出來。換一句話說，就是從這一件事產生那一件事。多半用來描寫一個長時間的過程，使過程中主要的事實，在很經濟的時間中，把觀眾引到新的發展上去。

「加圈字」——加圈字表示一個地方和物件與前面所述的是另外一事。同時，也是表示應該特寫的地方。

「某某的聲音」——本劇是倒敘法，故第一章「厚兒的聲音」其本人的面孔並未看到，只聽見他追懷往事，「某某的聲音」即配合着前面描述的畫面。

x

x

x

x

對於已經熟練於電影技術工作的朋友，我覺得電影劇本寫作的研究，也值得提倡，成功的電影劇本，亦為文學上的名著，它有着永垂不朽的價值，他可供觀眾或讀者玩味，所以李戈爾認為電影劇本是文學上的一種新形式。他和沙氏比亞的名劇一樣，有收藏閱讀的價值。

我們過去的工作，或失之太簡——僅讓編劇家組織結構，事實上等於一個創作者的大綱，當然得不到文學上的地位。否則就完全機械化，把電影寫成分鏡頭的表格，祇有自己看得懂，或者連自己也把握不住。至於有一些人偷偷摸摸，拾人殘渣，把美國電影的角度和畫面，勉強偷竊下來，用在並不適當的地方，就更不用說了。（本書付梓時，曹禹先生之「豔陽天」，史東山先生之「新聞怨」劇本均已刊行，對我國電影劇本的創作，有很大的貢獻，足供讀者參攷。）

一個電影劇本既是全體工作者的「尺度」，為什麼我們不能培養專門的人材，讓他創造成一個天衣無縫的珍品呢？他的觀察與消化而來的塑像，應該人人能體味得到，從製片人到每一個幕門工作者，他們都應該有一個媒介，使他們腦裏的銀幕，有一部預備製作公映的影片，先行獻映。他們因了解而能把握全部的「統一」，則一切工作的進行，都能有一個總的目標，點點滴滴，在籌備和攝製期中，也能使出品，更有光輝的貢獻。

自己譯筆拙劣，理查李維英的原著，很希望能有高明的譯出。原書韻節的美麗，也只有約翰·福特特他導演的影片中找出，不過在欣賞起來，雖是兩種味道，但仍然是「統一」的。如能兩者對照閱讀，當更有裨益。原書在英美暢銷書評家馬克非（William McFee）說：「為英國文學增加另一傑作……一本令人對人類生命恢復信仰與真誠的書……」至本人譯述

一

我們聽見那雄壯的歌聲，一闌男聲合唱偉大的威爾斯歌。這歌聲伴着片頭的畫面，當下獨自白的講述開始時，歌聲漸漸低微下去。

我們看見厚的手，一雙近六十歲人的手，很仔細的將一些襯衫，領帶和襪子，用一件陳舊的藍衣服做包單包紮起來。當這兩隻手正在打結的時候，鏡頭搖至窗口，從這窗口，我們可以看見一個標準的威爾斯煤礦村，醜惡的，污穢的，被那些煙囪，起重機和堆積如塔的煤滓統治着。離窗不遠的地方，一座很高的煤滓堆，鏡頭急搖上去，可以看見它矗入雲霄。

厚的聲音（伴着以上逐次展開的畫面）我正在用我小時候穿過的藍衣服包紮我的東西，記得當母親收拾房子的時候，她總是拿這件衣服包扎着她的頭髮。我要去了，我要離開我的翡翠谷，這一次我再也不回來了。

我要拋去我六十年的回憶……那六十年的回憶。

真是奇怪，我底心忘記了現在的一切，可是多少年前的事情，回憶起來確實是那
麼鮮明……那些已經死去了的男人和女人，時光雖然是過去了，却沒有圍籬和院牆
去圍繞它，你能夠追回去，你能夠想你所喜愛的一切……假如你還能夠記得。

書面開始變換，好像我們是從那個窗口走出去，我們正看見那一層層石梯的街道，在街
的後面，我們可以看出見那些煤滓堆和礦場。在街上我們可以看出見穿著襤褸的人們，上上下下，
他們都彎着腰，拾級而上。街側的房子都是崖石砌成，冷酷而雜亂，構成一種貧窮而陰森陳腐
的氛圍。最後，那難看的煤礦場，全部展開在我們的眼前，煤煙沉沉，烏黑而貧瘠。

書面漸漸暗下去，我們看見那從前的村莊開始展現，他是那麼漂亮而年輕，在這新現的
畫面中，每一個處所都和前面看見的畫面互相對照。那個教堂，在前面的畫面中幾乎隱藏，不
見，現在却顯著而勇敢的呈現在我們眼前。然後，我們再看見煤礦場，上面有一個矮小的煤滓
堆——僅僅是一塊污黑的東西在那綠茵盈野的地上，然後，我們看見那座教堂，巍然的屹立
街頭。

現在我們看見前面對照顯現過的煤礦場，上面有一個矮小的煤滓堆——僅僅是一塊
污黑的東西在那綠茵盈野的地上。

然後，我們再看見前面顯現過的那座教堂，巍然的屹立街頭。

厚的聲音我不願意再看見我的翡翠谷像它今天這樣……它已經逝去了……但是我能夠望見我從前的村莊，當我還是一個小孩子的時候，那時它是多麼年輕，它擁有大地的寶藏，在所有威爾斯的地方上，從沒有比它再美麗的了；因為那些炭坑夫剛剛用他們瘦而黑的手指，抓進這綠茵盈野的地上，這黑色的煤滓……煤坑裏面淘出來的廢物……它不過是那麼一小堆……我們那個小小的教堂，好像是全谷的主人翁，它巍然的站在那街的盡頭上。

（本段敘述起於畫面漸暗之後，伴着今昔互相對照的畫面，直至教堂。當礦場與小煤滓堆及教堂重現時，已引進以下連續的畫面，表示追述從前的故事，一種轉換情調的音樂，也從這裏開始。——譯註）

在山坡下面的遠處，我們看見一個男人和小孩子，慢慢的爬了上來。男人是摩根吉孟那十歲的小孩，就是現在講述本片的厚兒。他們穿着一八九〇年左右的衣式，他們是靠煤礦做工的人家，他們的衣着一眼就可代表着他們的職業，厚兒正努力趕上他父親的大步，摩根也一面低頭向他笑望。

我們看見厚兒正留心聽他父親講話，厚兒望着他的父親，好像要從他父親的身上看見那些被講的人。然後，兩人停在山坡的頂上，夕陽正照射着全部山谷，他們面對着夕陽，造成山

頂上的一對剪影，微風正拂着他們的頭髮，顯出飄動。

厚的聲音：「一切都從我父親那裏學來，我從來不曾聽見他說過一件錯事，件件都有價值，他常常向我談起我們的翡翠谷和他的人民——那些勇敢的威爾斯人，不管對羅馬，對丹麥，對沙格遜的征服者，他們都不曾屈服過，他們英勇戰死，爲了要填滿那死者的數目，婦人們都忙不過來生孩子，這些「谷民」同他們的祖先，使我覺得我真的遇見過，面對面，他們好像站在我的眼前，但是，現在他們的戰鬥已經被忘記了，我們同我們的「谷」，有了一個新的戰鬥……向這個綠茵盈野的地下戰鬥，向自然界那黑色的財富廝搏。煤呵——它起先使我們發財，然後使我們窮得比從前更窮，炭坑夫是我父親，也是我的哥哥們……他們對這個職業感覺驕傲，也正像我們的祖先對他們從前的事業一樣驕傲。」

畫面開始「化入」(Dissolve)我們首先看見煤礦場的汽笛正在呼嘯。然後再看見煤礦中的一角，正在挖煤，摩根的大兒子哀物正用着鑽子鑽着煤層，他身上穿着炭坑夫的工衣，一身污穢，都是煤灰。

厚的聲音：我們是一個大家庭，在我父親之後，哀物是老大……他堅強得像一座山峰。在另一角，落，摩根的第二個兒子安突，從他的腰以下都浸在水裏，安突用一條鐵棍，正在

搖動一塊漂石，他聽見汽笛的吼聲，站起身來。

厚的聲音安突……他有一條魔似的舌頭，他愛戰鬥勝過愛他脈搏裏的血液……

我們再看見大偉，肩上揸着鑽子，手上提着燈，他正從一個挖煤的角落裏走下來。

厚的聲音大偉……我們一家人的腦筋……

我們看見歐文同吉孟推着煤車，裏面裝得滿滿的。

厚的聲音歐文，我們的理想家，他從來不多講話，吉孟名字和我父親一樣，可是拿他的舌頭比我的父親，父親講得慢，他却講得快……

畫面化入礦穴的內景，摩根和他的兒子們很顯著的站在一批炭坑夫中間，他們走進昇降臺，昇降臺慢慢升起，我們看見另外一些年輕的炭坑夫。

我們看見礦場的大門，這正是發放工資的一天，一個個身體結實的炭坑夫，滿身有着污穢的煤灰，正依次排隊，領取他們的工資，我們再看見摩根和他的兒子們，顯著的立於人羣之中。

我們看見哀物正，向那門前的小房子中，從賬房先生手裏領到金幣，在錢盤上堆滿了許多金幣，從哀物的手中滑掉了一枚，我們可以聽見那落下的聲音，隱隱而逝。

厚的聲音：禮拜六，是偉大的一天，大家一下早班，便可以領到工資。