

美·悉德·菲尔德  
(Sid Field) 著  
胡晓 译

# 电影编剧 创作指南

悉德·菲尔德经典剧作教程 2



修订版

后浪出版

电影学院 022

悉德·菲尔德经典剧作教程 2

*The Screenwriter's Workbook*

# 电影编剧 创作指南

(修订版)

(美) 悉德·菲尔德 (Syd Field) 著 魏枫 译

世界图书出版公司  
北京·广州·上海·西安

## 图书在版编目(CIP)数据

电影编剧创作指南/(美)菲尔德著;魏枫译.—北京:世界图书出版公司北京公司,2011.10

书名原文:The Screenwriter's Workbook

ISBN 978-7-5100-4042-9

I. ①电… II. ①菲… ②魏… III. ①电影编剧—指南 IV. ①I053.5-62

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第216483号

TITLE: THE SCREENWRITER'S WORKBOOK Newly Revised and Updated

AUTHOR: Syd Field

Copyright ©2006 By Syd Field

This translation published by arrangement with Delta, an imprint of The Random House Publishing Group, a division of Random House, Inc., through Bardon-Chinese Media Agency.

Simplified Chinese translation copyright ©2012

BEIJING WORLD PUBLISHING CORPORATION

All rights reserved.

北京市版权局著作权合同登记号 图字01-2010-3270

## 电影编剧创作指南(修订版)

---

著者:(美)悉德·菲尔德(Syd Field)	译者:魏枫	丛书名:电影学院
筹划出版:银杏树下	出版统筹:吴兴元	编辑统筹:陈草心
责任编辑:曹佳	营销推广:ONEBOOK	装帧制造:墨白空间

---

出版:世界图书出版公司北京公司

出版人:张跃明

发行:世界图书出版公司北京公司(北京朝内大街137号 邮编100010)

销售:各地新华书店

印刷:北京正合鼎业印刷技术有限公司(北京市大兴黄村镇太福庄东口 邮编102612)

---

开本:787×1092毫米 1/16

印张:19 插页4

字数:261千

版次:2012年4月第1版

印次:2012年4月第1次印刷

---

读者服务:reader@hinabook.com 139-1140-1220

投稿服务:onebook@hinabook.com 133-6631-2326

购书服务:buy@hinabook.com 133-6657-3072

网上订购:www.hinabook.com(后浪官网)

拍电影网:www.pmovie.com(“电影学院”官网)

---

ISBN 978-7-5100-4042-9/C·185

定价:36.00元

(如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题,请与承印厂联系调换。联系电话:010-61252412-8021)

版权所有 翻印必究

## 推荐语

悉德·菲尔德是世界上最受欢迎的讲授电影编剧的老师。

——《好莱坞报道》

在美国电影剧本的研究方面,悉德·菲尔德是最杰出的分析大师。

——詹姆斯·L·布鲁克斯,

《尽善尽美》《母女情深》编剧、导演,奥斯卡最佳编剧奖获得者

从悉德·菲尔德的著作中获得的知识帮助我成功地完成了《情迷巧克力》。此前我一直被剧本的结构所累,而我所获得的学识将我从结构的禁锢中解放出来并将焦点集中在故事本身。

——劳拉·埃斯基韦尔,《情迷巧克力》编剧

当我要写电影剧本时……无论走到哪里,我总会将悉德·菲尔德的著作随身携带。

——史蒂文·布奇柯,《纽约重案组》编剧、制片人、导演

悉德·菲尔德的著作是正在成长中的新一代编剧们的“圣经”和“法典”。

——Salon.com

《电影编剧创作指南》是电影编剧行业的规范之一。

——亚马逊网

## 致中国读者

我们身处于一个变化的时代。

社会、文化、科技、精神、环境的变化遍及我们生活的各个层面，渗入我们呼吸的空气中。

尤其是在国际电影界。在过去的几十年间，电影超越了文化、语言、地域、政治、性别，已经发展成为一种国际性语言，电影编剧的艺术和技艺也不再被局限于某一特定的国家或语言之内，是互联网和数字技术的兴起改变了所有的一切。

我们现在是生活在一个用视觉讲故事的时代。无论你生活在哪里，讲哪种语言，遵循何种生活习俗，越来越清楚的是，国际性的影片似乎已经超越了所有这些种族渊源，成为我们这个时代的通用语言。

我回想起那年在埃塞俄比亚制作一部纪录片时的情形，当时我们正驾车穿越浩瀚的非洲平原。在干枯贫瘠的景象中，突然横空出现了一座电影院。我们停下车，走了进去，当时正在放映什么影片已经无关紧要，这可是一次令人惊叹的经历。

不错，我们也许生活在不同的国度，说着不同的语言，有着不同的肤色，具有不同的文化和习俗，然而，当代电影具有对人文精神兼容并蓄的能力。我们所需要做的就是共同携手，认同我们的差异，理解并分享我们各自独特的人性意识。也就是说，我们应该求同存异。

而且，正是通过电影使得我们能够讲述反映了我们各自的，并在某种程度上包含着人文精神的故事。

因此，我非常高兴受邀为《电影编剧创作指南》的中文译本撰写序言。

因为中国文化拥有如此令人惊叹,并且蕴含着人类历程和人文精神的故事可以讲述。

《电影编剧创作指南》不是一部“入门”书。它只是一位向导或一件工具,从而帮助你能够运用电影剧作的技艺,以电影这一媒介的形式来用视觉讲述你的故事。假如在《电影编剧创作指南》里,你阅读每一个章节并完成该章节后面的练习,当读完这本书后,至少从理论上讲,你将会写完一部电影剧本。

《电影编剧创作指南》引导你摄取一个尚未成形的想法,并将它塑形为某个情节——发生了什么事,和某个人物——涉及什么人。然后向你展示如何去塑造和发展你的人物,并将它构筑到一个具有开头、中段和结尾的戏剧性单元之中,进而引导你完成整个电影剧本的实际创作过程。

在我写作生涯开初的时候,我曾经问过自己在写作方面想要实现怎样的愿望。当时,我真的无法解答,随着时间的推移,我才逐渐形成了一个答案:我想要全世界的电影人创作出能够触发、感动和激励人们的不朽影片。

这一直是我的希望和我的梦想。

我期待你也有着同样的感受。

悉德·菲尔德  
美国加州贝佛利山庄  
2011年7月11日

## 悉德·菲尔德引领我们走出剧作雷区

### 我以自己的实践验证,这是真正管用的理论

两颗地雷埋在你写作剧本的路上,触雷的危险使你不敢涉足。

十颗地雷埋在你从事编剧的途中,因为你手持着悉德·菲尔德的创作指南,犹如握着扫雷器,可以勇敢前行。

此书的功能就是这样,关于成功的电影剧本的创作要领和实训辅导。不仅对专业的编剧,对于导演、制片、演员、摄影,一切从事电影创作的人和想创作电影的人,都会开卷有益。剧本是电影生命的根源,剧本创作又是一门特别复杂、充满艰难,需要投入精力和献出智慧的冒险活动。因此,悉德·菲尔德这位来自美国好莱坞的剧作家兼剧作教育家,通过自己的实践和研究,出版了针对电影剧本创作方面的专著,最著名的《电影剧本写作基础》、《电影剧作问题攻略》以及《电影编剧创作指南》,已译成世界二十四种语言,被全球四百所大学和学院选作专业教材,很多创作者在他具体可行的指导下,写出了优秀的、成功的电影剧本。

他的教材就是路标,一步步引领你进入设计电影的核心;他的教材就是桥梁,一次次指导你构架跨过电影险滩的途径;他的教材就是阶梯,一级级带领你爬上貌似神秘高悬的银幕。我第一次接触到他的剧作法,是二十世纪八十年代由鲍玉珩、钟大丰教授翻译的《电影剧本写作基础》。我虔诚地按照他的教学方法,做过四部电影的提纲卡片,特别是遵循他对人物的要求和“三幕式”结构的设计。悉德·菲尔德的剧作法成为我手里的扫雷器,让我不断越过险区,顺利到达创作的终点。因此,所有前来找我请教剧作技巧或者征求剧本意见者,我总是先问他,看过悉德·菲尔德的剧作法没有?那

是学习编剧不能不看的工具书,我用实践验证,这是真正管用的理论!比起那些没有写出过剧本也没有投入拍摄的剧本,却写出大量关于剧作理论的教授来说,悉德·菲尔德可以当之无愧地被称为当今电影剧作的教父!

我没有见过悉德·菲尔德先生本人。但是,《电影编剧创作指南》这本书的译者魏枫找到了我,让我为这本书写个读后感想,悉德·菲尔德这个名字就像一个情感的链条把我和魏枫相连了。基于对于电影剧本创作的挚爱,我们很快就从陌生到熟悉。

魏枫是一位智慧的钻研家和发明家,他发明的“汽车平移停车器”在2008年获得了第36届日内瓦国际发明金奖。若是没有编剧从无到有,坐在电脑前为剧本敲出第一个字,为一部电影的出生开始勇敢的发明,就没有后来明星的辉煌、导演的荣誉。魏枫是一个热爱发明、刻苦钻研的人,他怀着中国电影如何才能像美国电影一样发明出好故事、好人物、好形象的愿望,主动联系到了悉德·菲尔德,花费了大量时间翻译原著。这对于更多的从事剧本写作与教学的朋友,对于提升中国电影原创的能力,是一件十分有益的事情!

## 剧本决定电影的命运,编剧掌握着电影生产的第一把钥匙

悉德·菲尔德是美国好莱坞有关电影剧本病症的权威医生,在大量的成功与失败的电影中,他无情地解剖并科学地做出诊断:“一个导演可以拿到一部伟大的电影剧本拍摄成为一部伟大的影片;他也有可能拿到一部伟大的电影剧本而拍摄成为一部糟糕的影片;但是他绝不可能拿到一部糟糕的电影剧本而拍摄成为一部伟大的影片。绝对不行。”

剧本决定了电影的命运。因此,这本有关如何写好剧本的创作指南就更不可轻视。

我和魏枫谈起了2007年美国电影编剧的大罢工,这场轰动世界的编剧罢工,使好莱坞电影工业全面瘫痪,向世界演绎了一个不争的事实:编剧掌握着电影产业的第一把钥匙,没有编剧笔下的文学形象,再先进的科技手段,再大的投资,再大腕的明星也无用武之地。“剧作使导演有了工作,剧本使演员有了角色,剧目使投资者找到项目,没有剧本就没有电影的一切。”世



界文化产业特别尊重和推崇个人的创意思维,电影产业以“内容为王,创意制胜”,电影剧本作为拥有著作权的文学创意,是拉动这个产业的火车头,编剧是这个产业的第一生产力。

写到这里,让我想起了2010年9月26日参加中宣部召开的影视座谈会,刘云山部长对剧本的作用和功能做了精辟的论断:“**剧本是打造影视精品的基础。剧本,剧本,一剧之本。对影视作品来说,剧本是源头、是根本,故事情节、人物形象、思想内涵等,都首先来自剧本的创意设计,必须高度重视剧本创作,为二度创作打下坚实基础。**”(引自《坚持思想性艺术性观赏性有机统一,创作更多深受群众喜爱的影视精品》)。这是新中国的电影创作发展至今,中央高层领导首次给予剧本在影视创作中以科学性的定位,可以称作电影剧本的“八十一字定律”。这对于那些所谓的电影理论家发表的“电影是导演的艺术”、“影视剧本可以不是文学”等论调,都是一个有力的驳斥,一切排斥剧本功能和贬低编剧作为的荒谬理论,都是违反科学实践的,都应该放到冰箱里冷冻起来!

无论是美国还是中国的电影实践都证明了,电影的精品出自于剧本的精品,剧本的精品出自于剧作的精英。任何轻视编剧和忽视剧本的陈腐观念,任何把编剧看作制片商的打工仔和导演的文秘的人,在悉德·菲尔德完整的剧作理论体系和高深的创作思维面前,均被照测出其无知的灵魂。

美国电影称雄于世,就在于高度重视维护作家编剧的权益,并给予高度的礼遇和荣誉,奥斯卡奖给编剧设立两个金像奖——“最佳原创剧本奖”和“最佳改编剧本奖”,褒奖剧本是首先对于原创的激励,也是对于编剧的智力成果和拥有版权的尊崇。

## 如何编创出一个好故事,指南就摆在眼前

正如美国电影艺术和科学学院主席希德·甘尼斯所说:“**尽管电影艺术制作技术一直在不断变化,但‘讲故事’的原则没有变,从古希腊时代起,人们就一直在‘讲故事’,电影还是要遵循‘讲故事’的原则,还是要讲究如何打动观众,要依靠讲故事的技巧牵动人们的喜怒哀乐!**”如何编好一个故事?当你翻开这本书时,悉德·菲尔德就站在你眼前,一切隐藏在剧本中的雷区

和难题,都可以从中找到排除和解决的办法,引导你去完成心中的表达。

《电影编剧创作指南》在理论和实践两个方面总结了好莱坞电影剧本的创作经验。因此,无论你是在校学习影视的学生,还是电影编剧的自学者,我建议,除了他提到的影片必须认真研究观摩外,最好是比照你手中正在写作的剧本,按照他的方法,逐步逐条地进行检验、修改,这样学习起来,就会更为得法。学习陶艺若没有动手参与实践,仅仅懂得一些理论,那永远不得真谛。心须从练泥开始,拉坯、造型、上釉、进窑、烧制,最后,你得到的不仅是一件陶器,而是一件作品永久的创作经验。写作剧本也是如此,将你的思维入窑烧制一次,转化出成果才能取得真经。

好故事的核心是人物,创造鲜活的、有别过往的人物形象是编剧的宗旨,也是永久的难题。我真正使用悉德·菲尔德的理论是在我写《鸽子迷的奇遇》和《我只流三次泪》剧本时开始的,一直到写作《离开雷锋的日子》、《蒋筑英》、《建国大业》等等,我将悉德·菲尔德提出的“构成人物的四个要素”像X射线一样用于透视我笔下的人物:“(1)需求产生动作;(2)观点产生冲突;(3)态度改变抉择;(4)转化完成性格。”我在把控笔下人物时,确定了需求、观点、态度、转化,人物才能做得扎实。他要求的“结构故事的四根支柱”,其中反复强调写作必须预知剧本的“结局、开端、情节点 I、情节点 II”,这些看来都是编剧的基本思路,但往往最易忽略而成为前进的障碍。在编剧用画面叙述故事的手段中,他的“晚进早出”理论,是电影编剧区别于小说和其他叙事文学的特殊手艺,这是从事编剧工作必须学会的基本手段。然而,令我痛苦的是,我的一个获奖电影剧本,被一个连“晚进早出”都不懂的导演,拍成了面面俱到、交代过程、展览人物的电视剧!使用“晚进早出”,故事的节奏会更加简明紧凑,这属于编剧的基本功,也是导演必修的理论。

悉德·菲尔德的书是可以作为工具随时使用的。因为,编剧本本身就是自我设计难题,布设险情雷区,而又要自我解决出路的人。主人公的障碍越难以逾越,故事越引人入胜。然而,编剧们常常容易作茧自缚,陷入沼泽、障碍中找不到出路,被剧本的病症和苦恼纠缠得寝食难安。悉德·菲尔德如同临床医生,开出多种药方,只要对症下药都有解决的办法。不过,每个编剧都有自己的认识事物的方法和表达的手段,悉德·菲尔德的剧作法作为

独立的体系而存在,因为他是建筑在好莱坞剧本创作和研究的基础上,他的教材针对剧中普遍存在的问题,有着普及性的原理,但也并非包容一切,不是万能指针。

创新是电影的鲜血,求奇是电影的生命。观众消费的是一个极有趣的好故事,正如我们吃的是月饼,而不是包装月饼的盒子。在内容为王,创意制胜的竞争之势下,别人的成功,即是你的坟墓,不抄袭、不克隆、不随后,有了好故事,好剧本,才有了电影开工的蓝图。没有好故事和好角色,再大腕的明星出演也是竹篮打水,电影市场无数次验证了那些仅靠明星而惨败的票房结局。那么判断一个好的故事的必要的原则是什么?在学习悉德·菲尔德剧作法和自己的实践中,我概括为六条原则:(1)一个主要的人物。(2)这个人物的目标需求和方向。(3)一个困难的情景。(4)反对者或者对立体。(5)一个带有威胁性的可怕的危机。(6)特别精彩意外的结局。

我说过,用文字语言编好一个故事是编剧要尽的职责,用视听手段讲好一个故事要看导演的功力。同样是贝多芬作曲的《命运》,卡拉扬的指挥会让你心神激荡,而换个指挥则有可能令你昏昏欲睡,这不是作曲家的问题。同样是曹禺的话剧《雷雨》,看北京人民艺术剧院的演出和另外剧团的演出,一定会得出异样的评价。正因为电影剧本少有再拍、不能比较,那些抱怨剧本不好、不懂装懂的导演,曲解剧本原旨、任意篡改剧本,不仅是制片人的痛苦,也是编剧的悲哀。在当今数字影像盛行的时代,电影制作不再神秘,我特别提倡,学习剧本写作的年轻人,走自编自导的道路,准确地、完整地传达自己的发现与思考吧。

### 巧妇难为无米炊,米是决定因素

悉德·菲尔德在有关实训辅导中,主要讲剧本怎么写,对于写什么的问题,如何去发现新形象和发掘新能源,没有做具体的辅导和指示。虽然他谈到了剧本创意产生,也涉及了调查事件的过程,不过并没有着重强调。在解决如何写作剧本的同时,一个要害的问题就是,编剧创作素材的能源从哪里而来?

巧妇难为无米之炊。我见过不少在大学里讲授影视专业的教授和博导,他们精通剧作的理论,然而他们自己并没有写出成功的剧本。其主要原因是“巧妇”被“无米”所碍,在弄懂了悉德·菲尔德的剧作法之后,“米”就成了决定成败的因素。“米”在哪里?目前中国出现一窝蜂地改编老电影,翻拍旧故事,用别人煮熟的米再来炒回锅饭,拆别人的毛衣重织一遍的现象,暴露了我们电影原创力的不足。这是因为深入生活的编剧少了,闭门造车的多了,用别人的生活感受代替自己对生活的发现。

因此,缺少好剧本的危机,主要是编剧缺少对于新题材、新人物的发现。创新的能源在生活,生活日新月异,新奇的内容层出不穷。当创新能源枯竭之时,编剧要走向生活,贴近群众,贴近了才有感情,贴近了才有思想,而情感和思想才是我们创作的动力和能源。我是坚持现实主义创作方向,坚持原创为目标的编剧,坚守“生活是创作的源泉”,电影剧本是“用脚写出来的”原则——到生活里去充电,去寻找素材和发现细节,必须看到那个景,那个人生活过的环境,才敢下手。

巧妇无米不能成炊,这是硬道理。是闭门造车还是深入生活?这是决定剧本成败的要害问题。巴金先生说过:“我主要的一位老师就是生活,中国社会的生活,我在生活中的感受使我成为作家。”

当然缺好剧本也是世界电影共同的危机。电影产品说到底创造形象的工程。做活一个形象,养育一个市场,创造一个人物,拉动一个产业。英国女作家罗琳笔下的哈利·波特形象,没想到一连拍摄八部电影,打造了全球电影产业奇迹。日本人用二十六年拍摄了四十八部寅次郎的电影,寅次郎的形象成为日本家喻户晓、老少喜欢的人物,日本的东京还建立了寅次郎的文化村。近年来,中国动漫出现了喜羊羊和灰太狼的形象,这是一个可喜的成果。但是,在世界电影产业竞争中,我们还没有中国自主的品牌形象输出,匮乏能够走向世界的电影形象。

## 世界上没有任何东西能代替持之以恒

我和魏枫先生特别欣赏悉德·菲尔德在《电影剧本写作基础》一书结束之时引用的一个广告词:“世界上没有任何东西能代替持之以恒;才华不能

代替,最常见的是失败的天才;天才也不能代替,没有成果的天才只能当成笑料;教育也不能代替,这个世界充满了受过教育的废物。只要持之以恒并且坚定决心,才能有无上权威!”写剧本最能考验一个人的意志,半途而废者太多了,没有持之以恒的毅力是做不了电影编剧的,写作剧本的毅力比智力更为重要。我和魏枫同属一代人,文革时间断了学路,下乡插队,学历不高,他的英语完全靠自学的,我从事编剧也同样,唯有“持之以恒”的路基,铺就了我们眼前的道路。

不管当今传媒手段发生怎样翻天覆地的变化,电影在各种媒介围剿中怎样挣扎地生存着,请相信悉德·菲尔德的见解:“电影编剧们和用视觉讲故事的方式将会有无限的发展和成功的机会!”

王兴东  
中国电影文学学会会长  
2011年7月25日

## 引言

电影是什么？

——让·雷诺阿

“电影是什么？”它是艺术？还是文学？

这是我的良师益友，伟大的法国导演让·雷诺阿(Jean Renoir)经常向我们提出的问题，当时他正担任加利福尼亚大学伯克利分校的访问艺术家。我与他的见面是在《浮石记》(又名《沃采克》[*Woyzeck*])的一次演出之后。这是表现主义艺术家格奥尔格·毕希纳(Georg Buchner)创作的戏剧，我在其中担任了主要角色。我被告知雷诺阿正打算主持推出他的戏剧《卡罗拉》(*Carola*)的全球首演，我被邀请参加出演戏剧的面试。

几天以后，我被雷诺阿录用，在剧中出演第三号人物康潘——一位法国舞台监督。这样就开始了我与他之间亦师亦友的关系，从那一时刻起他将从根本上奠定我对电影的认知和我今后的人生。此后的第二年，我与这位伟大的导演建立了更直接、密切和私人性质的关系。当时我对电影知之甚少，不知道它是什么或它能做些什么，正是雷诺阿为我开启了这方面的知识和洞察力的聚宝盆。他与我分享了他对电影的个人观点：“电影是一项新印刷术——又一项运用知识使世界完全改观的壮举。”他将卢米埃尔(Lumière)，这位早期电影放映机“活动电影机”的发明者，比作“另一位古登堡”<sup>①</sup>。

---

<sup>①</sup> 约翰内斯·古登堡(Johannes Gutenberg,约1400—1468)是国际公认的第一个发明印刷机的人,1455年,古登堡发明了铅活字凸版机械印刷机,沿用了300年之久。这种印刷工艺技术是用铅、锡、锡三种金属按比例配比熔合而铸成字母,用机器印刷,也称之为凸版印刷技术。——译者注

雷诺阿坚持认为电影具有成为文学的潜力,但是绝不能认为它是一门纯艺术。当我问他确切含义时,他回答说纯艺术创作有赖于纯个人的视觉幻想,而这正好与周密筹划的电影制作过程相互矛盾。他解释说制作电影所需要的技能是不可能单独由一个人全部掌握的,一个人可以像查理·卓别林(Charlie Chaplin)那样自己编写剧本、执导影片、拍摄它、剪辑它,以及为它谱曲配乐,但是一个电影人不可能扮演所有的角色,录制所有的音响,操作所有的灯光设施,以及承担那些制作一部影片所需要的其他大量细节性的辅助工作。他说:“艺术需要向观众提供与创作者一起感悟的机会。”

我们作为年轻的大学生从大师那里接受教诲,我们真的是拜坐在他的脚边并向他提问,与他分享或讨论我们对人生和艺术的想法。他会回答我们所有的问题,我们提出的每个问题,即使是最愚蠢无知的,也会获得认真且受尊重的回答。当有人问他“我们需要怎样去真实面对我们的艺术”时,他和我们分享了他自己的人生哲学:“艺术就是实践。”

一个言简意赅的答案,它涵义深刻、切中关键且真实准确。他解释说只有在工作实践中亲身经历——不论是执导一部影片,创作一首歌曲,写一个剧本,画一幅油画,或者任何其他可能的工作实践——一个人才能进行“艺术创作”。不是口头上说着要去做什么,也不是头脑里想着或做白日梦似的去做什么,而是实实在在地去实践。只有那些已经完成的作品并且在向观众展示了以后,它才有资格被确认是否为“艺术”作品。如果你自认为是“艺术家”并只是坐着等候那灵感涌现时刻的光临,那么你将会等待到永远。

在过去二十五年的时间里,在我走遍世界各地,为专业和业余的电影编剧们开办巡回讲座时,我一直在思考着雷诺阿的话。自从我的这本书初版问世至今,已经过去了二十五年,当我顺着我的脚印回顾我的人生,我看到电影剧本的创作——既作为一门艺术也作为一门手艺——已经发展成为一种注重于视觉表现的国际性语言。

当前,我们正站在电影新前沿的出发点上,而且不存在什么能做或者什么不能做的规定。这是一个进化或革命的时代,一个已经将戏剧舞台技术融入数字技术新纪元的变化的时代。我们所看到的和我们怎样去看的方式都已经改变了。

故事的表现是通过展示而不是告诉；人物的揭示是通过行为而不是对白；时间的存在和流逝是通过引人入胜的故事讲述手法而呈现。正如东方哲言所说：内外合一。存在于我们头脑内部的那些思想、感受和情感造就了我们的经验构成。本质上，你就是你自己酿造的酒。

一部电影剧本是一个特殊的形式。它是一个用画面来讲述、用对白和描写来表现的故事。现代技术的冲击促进了经典传统叙事方式的转变。线性的故事线，例如影片《卡萨布兰卡》和《教父》采用过的很长的解释性场景，已经转变为更视觉性风格化的表现方式，例如影片《杯酒人生》、《木兰花》和《断背山》中所采用的。非线性的故事叙述方式，在过去的几十年里几乎还是稀罕之物，现在已经被认为是电影语言库中理所当然的组成部分，如影片《谍影重重2》、《记忆碎片》和《不朽的园丁》都是由七零八碎的记忆碎片结构而成的，现在已经成为电影编剧们的必备语言。

雷诺阿多年以前提出的问题：“电影是什么？”仍然像我当年初次听到时一样，与当前电影的重大问题密切相关。我们怎样对电影艺术进行定义？我们怎样对它进行分析？我们怎样精心打造我们的影片以使它看上去显得不仅仅是一连串在银幕上闪现的图像，而是如雷诺阿所说的“艺术高于生活”？

现在，我们生活在一个用视觉讲故事的时代。无论你想讲述一个在大银幕上放映的故事或写一部可以下载到手机、iPod 或 PDA 上观看的电视剧；无论你想创作一个电子游戏或短片、一份商业计划或一份宣传未来配送系统的 PPT 演示讲稿，你都必须学会用视觉讲故事的手段和规律。这就是《电影编剧创作指南》的全部内容。

《电影编剧创作指南》探索研究电影剧本的写作过程，那就是用视觉讲故事。我将本书称作“怎样做的读本”，意思是假如你有个关于一部电影剧本的创意，但却不知道怎样具体地去进行创作，这本书就能够指导你一步一步地完成剧本的创作过程。无论它是一部剧情片、短片、商业片或其他视觉形式，这本书都可适用。仔细阅读每个章节，认真做好每章结尾处的练习，这样在读完本书以后你将会完成一部电影剧本。电影剧本创作过程能适用于用视觉讲故事的任何形式。



《电影编剧创作指南》是建立在我在世界各地举办的电影剧作创作讲习班基础之上的。我设计并组织这些为期七周的创作讲习班,学员们在前面的四个星期为创作作准备,在后面的三个星期进行写作。讲习班的目标(我特别注重目标)是写作并完成剧本的第一幕(篇幅大约在二三十页之间)。

来参加创作讲习班的学员都带来一个有关他们剧本的短小的创意想法。例如:“我的故事讲的是关于一位妇女正在夏威夷度假,期间她与一位男青年相遇并与之发生了某种暧昧关系,然后只是知道在她返程回家时这种关系已经不复存在了。”

就是这么简单。

在第一节课上我们讨论的内容是电影剧本的主题、情节和人物——实际上,就是发生了什么事和发生在谁的身上——以及讨论戏剧性结构的本质特性。他们在下课后的首个作业是将他们的创意条理化,然后写一个四页的剧本阐述,重点聚焦于结尾、开端、情节点 I 和情节点 II。我将此称作为“踹屁股”练习,因为学员们是带着一个未成形的想法而来并且想试着让它成形。这很可能是学员们所写的最困难的几页练习。

第二个星期我们谈论的内容是有关人物,以及怎样通过写一个人物传记来建立主要人物的一段历史,即从人物出生直到故事开始这段时期内人物的生活历史。他们同时也大致勾画了人物的职业生活、个人生活和私人生活。他们第二周的课后作业是给他们的主要人物以及一到两位重要人物写人物传记。第三个星期我们借助于 3×5 英寸的卡片构筑故事线,以及写一个背景故事,其内容是在故事开场前一天或一周或一个小时发生了什么。在第四个星期我们写剧本的前十页,创作讲习班的其余课程是用于写作剧本,大约每周十页。在这个七周的课程结束时,学员们将会完成他们剧本的第一幕,其篇幅大约会在二三十页之间。

我们在经过了短暂的休息后,紧接着就进入了创作讲习班的第二幕的创作课程。这个为期七周的课程的目标是写作并完成剧本的第二幕。在创作讲习班的第三个七周的培训课程中,学员们完成了他们的第三幕并且修改了这份初稿。

到了这三个阶段的课程结业时,我的学员中大约有百分之八十能完成他