

FilmCraft
电影的艺术

HOSSEIN ASTHAR

GUILLEMO ARAGÓN

JOHN AUGUST

WOODY ALLEN

MARK BONDAGE

JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

LEE CHANG-DONG

INGMAR BERGMAN

STEPHEN GAGHAN

CHRISTOPHER HAMPTON

JOHN HURT

ADDY CHATELSKY

ANDERS THOMAS JENSEN

BILLY RAY

WHIT STILLMAN

BEN HECHT

ROBIN SWICORD

CAROLINE THOMPSON

DAVID WEBB PEOPLES

BILLY WILDER & I.A.L. DIAMOND

E X

顶级电影编剧大师访谈 Screenwriting

[美] Tim Grierson 著
秦丽娜 译

人民邮电出版社
POSTS & TELECOM PRESS

FilmCraft
.....
电影的艺术

顶级电影编剧大师访谈

[美] Tim Grierson 著
秦丽娜 译

人 民 邮 电 出 版 社
北 京

图书在版编目 (C I P) 数据

顶级电影编剧大师访谈 / (美) 格里尔森
(Grierson, T.) 著 ; 秦丽娜译. — 北京 : 人民邮电出版社, 2014. 11

(电影的艺术)
ISBN 978-7-115-36583-5

I. ①顶… II. ①格… ②秦… III. ①电影编剧
IV. ①I053.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第164358号

◆ 著 [美] Tim Grierson

译 秦丽娜

责任编辑 陈伟斯

责任印制 周昇亮

◆ 人民邮电出版社出版发行 北京市丰台区成寿寺路11号

邮编 100164 电子邮件 315@ptpress.com.cn

网址 <http://www.ptpress.com.cn>

北京华联印刷有限公司印刷

◆ 开本: 787×1092 1/16

印张: 12

字数: 354千字

2014年11月第1版

印数: 1—4000册

2014年11月北京第1次印刷

著作权合同登记号 图字: 01-2013-6517号

定价: 108.00元

读者服务热线: (010)81055296 印装质量热线: (010)81055316

反盗版热线: (010)81055315

广告经营许可证: 京崇工商广字第0021号

FilmCraft

电影的艺术

顶级电影编剧大师访谈

Screenwriting

HOSSEIN AMINI

GUILLERMO ARRIAGA

JOHN AUGUST

WOODY ALLEN

MARK BOMBACK

JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

LEE CHANG-DONG

INGMAR BERGMAN

STEPHEN GAGHAN

CHRISTOPHER HAMPTON

DAVID HARE

PADDY CHAYEFSKY

ANDERS THOMAS JENSEN

BILLY RAY

WHIT STILLMAN

BEN HECHT

ROBIN SWICORD

CAROLINE THOMPSON

DAVID WEBB PEOPLES

BILLY WILDER & I.A.L. DIAMOND



FilmCraft
.....
电影的艺术

顶级电影编剧大师访谈

[美] Tim Grierson 著
秦丽娜 译

人 民 邮 电 出 版 社
北 京

内容提要

在电影这个造梦工厂中，编剧无疑是那个赋予电影灵魂的核心造梦者。然而，与导演和演员不同，编剧们总是隐藏在幕后而不为大众所熟知。本书通过对十五位编剧行业佼佼者的独家采访，分享你所熟知和喜爱的电影大作背后那些辛勤造梦者的职业旅程和他们对电影不得不说的故事。从故事构架搭建到人物角色设置，从主题情节设计到关键角色对白，从无到有，从有到精……编剧们在每一个环节都有着绝对的发言权。同时，本书还介绍了诸如伍迪·艾伦等六位编剧行业传奇人物与他们的电影旅程。

本书适合所有电影爱好者、电影行业的从业人员以及对电影文化感兴趣的人。如果你想成为一名编剧，书中编剧们的感悟与经验将会让你受益良多。

版权声明

FilmCraft: Screenwriting by Tim Grierson, ISBN: 978-0240824864

Copyright © The Ilex Press Limited 2013

FilmCraft: Screenwriting is published in China by POSTS & TELECOM PRESS under special arrangement with THE ILEX PRESS LIMITED.

All rights reserved.

本书简体中文版由 THE ILEX PRESS LIMITED 授权人民邮电出版社出版。未经出版者书面许可，对本书任何部分不得以任何方式复制或抄袭。

版权所有，侵权必究。







目录

前言	8	经典传奇	
霍辛·阿米尼 (Hossein Amini)	12	帕蒂·查耶夫斯基 (Paddy Chayefsky)	118
伊朗 / 英国		美国	
吉勒莫·阿里加(Guillermo Arriaga)	24	安德斯·托马斯·詹森 (Anders Thomas Jensen)	120
墨西哥		丹麦	
约翰·奥古斯特 (John August)	38	比利·雷 (Billy Ray)	130
美国		美国	
经典传奇		惠特·斯蒂尔曼 (Whit Stillman)	142
伍迪·艾伦 (Woody Allen)	48	美国	
美国		经典传奇	
马克·鲍姆贝克 (Mark Bomback)	50	本·赫克特 (Ben Hecht)	152
美国		美国	
让-克劳德·卡瑞尔 (Jean-Claude Carrière)	60	罗宾·斯维考德 (Robin Swicord)	154
法国		美国	
李沧东 (Lee Chang-dong)	72	卡罗琳·汤普森 (Caroline Thompson)	164
韩国		美国	
经典传奇		大卫·韦伯·皮普尔斯 (David Webb Peoples)	174
英格玛·伯格曼 (Ingmar Bergman)	82	美国	
瑞典		经典传奇	
斯蒂芬·加汉 (Stephen Gaghan)	84	比利·怀尔德 (Billy Wilder) 和I.A.L.戴蒙德	186
美国		(I.A.L. Diamond)	
克里斯托弗·汉普顿 (Christopher Hampton)	96	原奥匈帝国 / 美国 & 罗马尼亚 / 美国	
英国		术语表	188
戴维·黑尔 (David Hare)	106		
英国			

前言

在电影创作的各种技能之中，编剧这项工作也许是最为独特的，也是被人误解最多的。

编剧是在电影创作过程中，第一个为最终的影片设计视觉体验的人。所有其他工种的技术人员和艺术家都是在编剧构筑的创作空间之中发挥自己的才华和技能，合力来完成一部电影的创作。但在好莱坞的电影工业体系之中，一部电影往往有多位编剧参与创作，其中的一些人还没法得到在电影中署名的权利，这些现实情况都让人觉得电影编剧似乎是个不重要的工作。再加上一些公众的错误印象（“编剧就是写演员要说的话，对吧？”）和陈词滥调的假设（“每个人都可以当编剧”），这些都让编剧的形象受到了损害。电影中的每一位创作者，都是他自己领域中的专家，比如：演员、作曲、美术设计、摄影师等，但编剧往往会被视为无关紧要的角色。在一个电影项目中，编剧常常会被解雇或者更换。而且，尽管一部电影的基础蓝图都是由编剧来设计制定的，但他们并不会被当作是电影的作者。所有的光环都被加诸于导演身上。

这就是编剧们面临的严酷事实，而且市场上有一大堆电影剧作写作指南类的书籍，用一些技巧来教人如何进行高度模式化的剧本写作，以便进入这个行业。事实上，一些有志向的编剧看到了一些电影厂的比较普通的电影，都会觉得自己可以写得更好。但另一方面，有很多人仍然对于电影充满敬意，将它视为一种最伟大，而且最容易激起人们共通情感的艺术形式，渴望与数以万计的观众们分享自己的故事。剧本写作其实就是通过经验来分享情感，专业的编剧能够克服种种困难，创作出一部伟大的电影。他们有一种向全世界展示自己内心情感的强烈欲望。

对于出现在本书中的这些经受了挑战并获得成功的编剧们，本书试图赋予他们应得的荣耀。书中所挑选的这十五位编剧是这个领域之中的佼佼者，我希望大家在翻阅本书的过程中，能够体会到他们创作的电影绝不是千篇一律的。从好莱坞商业大作到美国独立电影，再到国际电影的创作舞台，即使绝大多数观众并不知道他们的名字，对于他们一无所知，但正是这

些编剧们为我们留下了近50年来最为重要的电影记忆。本书也是对于他们的一次致敬。

也许有的读者还不太了解这套《电影的艺术》系列图书。本书与整个系列图书都采用了相同的模板：每个章节都是关于一位编剧大师的内容，让他或她直接向读者讲述个人的成长经历、创作理念和职业生涯。为了保证大师们能够充分表达出他们的创意与个性，必须给予每个人足够的篇幅，所以在编写的过程中，最困难的地方在于必须缩减被采访者的人数。如果你的目标是学会如何写出充满活力的三幕剧，并以此挣到大钱，那么这本书恐怕会令你失望。如果你渴求的是创作的灵感，并且希望能够展望自己写作生涯的远景，那么这本书对你来说就是必不可少的。即使你对于写作本身没有兴趣，只是想要了解电影的创作过程，那么这本书也会让你大有收获。

另外，本书并没有简单地把电影工业与好莱坞等同起来，也没有局限于以英语为母语的创作者。我特别自豪的一点就是：本书中受采访的编剧大师来自全球各地。这些分别来自于韩国、法国、墨西哥和丹麦等国的编剧们，都对二十一世纪前十年全球电影的现状提出了自己的见解。在美国电影厂体系中，一部电影的创作可能也是始于剧作，但制片人与管理人员的决策会影响并降低剧本的质量，而且剧作的艺术性常常需要向商业让步。与这些来自世界各地的编剧大师们谈话时，能明显地感觉到其他国家的创作者在这方面所受到的影响，相比美国要小得多。所以，在好莱坞的体系之外，你会有更多的机会看到充满诗意、令人兴奋的电影。

同时，本书的另一个优点就是：不会认同好莱坞约定俗成的某些陈腐的观念。本书中最好的篇章是对一些工作在大制片厂一线的编剧的采访，他们无比坦诚地向我们暴露了这种体系的缺陷，以及他们是如何在这种体系下工作的。《虎胆龙威4》（Live Free or Die Hard, 2007）和《危情时速》（Unstoppable, 2010）的编剧马克·鲍姆贝克（Mark Bomback）向我们解释了他创作早期为什么会迷恋于写作好莱坞商业大片：

“我心中已经做好准备，我要去面对在电影工业中进行创作的所有障碍，并努力创造出一些有价值的东西来。”对于《大鱼》（Big Fish, 2003）和《前进》（Go, 1999）的编剧约翰·奥古斯特（John August）来说，服从于好莱坞的体系就意味着你的创作激情都会被打消掉，坠入一个被称为“创作地狱”的环境之中，而这一切只是为了让作品多一点点被投拍的可能性。但奥古斯特认为其中也有光明的一面：“……与电影工业中的其他工种不同，编剧们可以随时拾起笔，再写出一个全新的故事来。”这些编剧们对于制片厂电影体制的解释，让我们看到了创作者们的才华、坚持和毅力，这些都是出色的好莱坞编剧所具备的特质，他们也因此更值得我们尊敬。

这些采访也同样告诉我们，想要写出一个真正的好剧本，需要无穷无尽的工作。剧作之美就在于它的不断进化的过程。拍摄时短短的30厘米胶片的内容，编剧则需要经过多次反复修改和推敲——删减次要情节，设计发展人物，强化主题以及对影片更深入的探索等。《中产阶级的审慎魅力》（The Discreet Charm of the Bourgeoisie, 1972）和《白日美人》（Belle de Jour, 1967）的编剧让-克劳德·卡瑞尔（Jean-Claude Carrière）对我说：“剧本永远是对于一部电影的梦想。”从编剧艺术发展的历史来看，即使是非常有经验的编剧也认为自己的整个编剧生涯其实都是微不足道的。已经年过八十的卡瑞尔仍然认为自己的创作能力还有提升的空间。他说：“来自世界各地的最伟大的电影人已经发展出了一套电影的语言体系。他们将电影语言打磨得相当精美，不过仍然有些不足。我们的主要目标并不仅仅是掌握这套语言的使用方法，如果有可能的话，还要将它进一步的完善。”这段话令我们汗颜，但它同时也是一个声明，是本书中其他编剧对于那些提升了电影剧作艺术的同行的致敬。为此，我也安排了五个“经典传奇”的章节，向本·赫克特（Ben Hecht）、伍迪·艾伦（Woody Allen）和英格玛·伯格曼（Ingmar Bergman）等五位已经成为传奇的编剧大师和他们的经典作品致敬。

在电影工业体系中，编剧常常像个二等公民。所以在采访时，我常常让编剧们讲一些他们在合作中如何与导演斗智斗勇的故事。在这方面，最发人深思的是吉勒莫·阿里加（Guillermo Arriaga）。他在很长的一段时间里与导演亚利桑德罗·冈萨雷斯·伊纳里多（Alejandro González Iñárritu）并肩合作，创作了《爱情是狗娘》（Amores Perros, 2000）、《二十一克》（21 Grams, 2003）和《通天塔》（Babel, 2006）。作为“导演中心论”的强烈反对者，阿里加认为在创作过程中的每个人都会影响到影片的成功与失败。如果有编剧感觉自己的劳动成果被别人毁掉了，那么阿里加对此有一些忠告：“我发现其实有很多方法可以维护你的工作，所有的事情都是可以想办法解决的。例如，你可以在合同中注明：‘谁也不许改动剧本中的任何一个字’，这样就没问题了。最初的创作经历让我明白了——你卖什么样的东西，人们就买什么。在十五岁的时候我就看得很清楚了：‘这是我的作品，你必须尊重它。如果你不尊重它，我就不干了。’”刚刚开始职业生涯的年轻编剧可能会觉得没办法采取像阿里加这样的强硬态度，但我觉得，在看过他的访谈之后，你会明白正是这种在他早期的创作生涯中锻造出来的自信，帮助他成为了一名当代最坚定而且最有特点的电影编剧。

在我采访的对象中，有很多人都不是直接成为编剧的。或许这可以鼓励那些想要当编剧的读者，让他们明白成为编剧的道路虽然曲折，但是条条大路通罗马。在受访者中，有的人原来是剪辑师，有的人原来的理想是成为运动员，还有的人生长在艺术家庭之中。然而，把这些个案联系起来后，就能发现一个共通点，那就是他们都从小就被电影所深深吸引。即使成为知名编剧之后，他们中的有些人偶尔还会去做些其他的项目，如小说或舞台剧等，但电影编剧仍是他们工作的中心。另外，书中的某些编剧自己也是导演，所以，对于这两种电影创作中的不同工种之间的区别与冲突，他们在访谈中所表达的观点也是很值得一听的。

就个人而言，在采访中我自己印象最深的是：有很多受访者都自发地谈到了某个他们写作生涯中最失败的电影项目。如舞台剧和电影剧作家戴维·黑尔（David Hare）。他是电影《时时刻刻》（The Hours，2002）和《朗读者》（The Reader，2008）的编剧。他做了大量的工作，花了极大的心力去改编乔纳森·福兰泽（Jonathan Franzen）2001年的著名小说《矫正》（The Corrections），但最后制片人却把这个剧本抛在一边，重新找人来了写了（“在失去这个项目的时候，我感到悲痛欲绝。”他亲口这么对我说）。如果将电影视为一种信仰的话，那么编剧就是整个创作过程中的第一个真正的信徒，他们勇敢地付出了无数的创造力与时间，却可能根本就看不到剧本的投拍，或者最终制作完成的却只是一部平庸之作。《小妇人》（Little Women，1994）与《艺伎回忆录》（Memoirs of a Geisha，2005）的编剧罗宾·斯维考德（Robin Swicord）在访谈中也谈到了这种失意的痛苦：“我满心希望我写作《巫法闯情关》（Practical Magic）时的美好体验，能够转化为观众观影时的美好体验。”但最后那个剧本却被修改得惨不忍睹。在谈及如何应对这种挫败时，她说：“我们不能只盯着不愉快的经历，总要向前看的。”

书中除了谈及这些失败的经历和经验教训，也更多地谈及成功的经验和编剧方法。比如：安德斯·托马斯·詹森（Anders Thomas Jensen）分享了自己是如何获得灵感，创作出赢得奥斯卡大奖的《更好的世界》（In a Better World，2010）。比利·雷（Billy Ray）谈到在他写作《欲盖弥彰》（Shattered Glass，2003）的转折点时，如何通过调查研究的方法，找到关于新闻记者斯蒂芬·格拉斯（Stephen Glass）的丑闻事件中最扣人心弦的角度。另外，书中还有很多关于工作方法的讨论，例如，有的人会把自己关到一个遥远而且极度无聊的地方，逼迫自己完成初稿；也有人在做了大量的无用功之后终于找到正确的创意和方法。也许有很多人会以为编剧写作时都是静坐在象牙塔里，等待着灵感来临，本书会纠正你的这种想法，让你知道在大多数的情况下，编剧们都是在不停地写作中等待

着，希望着，祈祷着创意的出现。

幸运的是，我并没有等待太久，那些受访的编剧们都纷纷说出了精彩的内容。我真心诚意地感谢他们，感谢他们抽出了个人时间，在这本书中与我们分享他们的创意和个人生活。我特别希望能通过他们的语言在书中展示出这些编剧们鲜活的人物形象，因为在我们的谈话时，他们都是如此真实地坐在我的对面。有时他们为了抽出时间接受我的采访，还得重新安排家庭或其他工作的时间。编剧即使不写作的时候，也总在谈论写作，所以能有这么一个机会，来聆听他们的世界，对我来说是一份永远受益的收获。同样，我还要感谢这些编剧的经纪人、制片人和出版商，在他们的帮助之下，这些访谈才得以完成。他们的助手大多都是吃苦耐劳而且充满耐心的人，如果没有他们的努力，这本书也无法完成，感谢他们的友善与努力。

《电影的艺术》系列图书由资深影评人麦克·古德里奇（Mike Goodridge）主持编写。早在2005年，他就是我在《国际银幕》杂志社（Screen International）时的编辑，并且一直合作至今。多年来，他一直不断地给我好的建议和尖锐的批评，非常感谢他能将本书的编写工作交给我来完成。同时，也感谢塔拉·加拉格尔（Tara Gallagher）和Ilex Photo公司的其他工作人员，是他们的努力让这套精彩的图书能够得以出版。

这本书的完成也离不开我父母鲍伯（Bob）和迪比（Debbie）在生活中不断给我的鼓励。就像本书中很多编剧一样，我成长的家庭里没有任何艺术传统，但我的父母一直支持着我去追寻自己的梦想。虽然追寻梦想的道路曲折，但也得到了丰硕的收获。也感谢亲爱的姐姐丽莎（Lisa）和她的家人，虽然联系不多，但我总是惦记和牵挂着他们。

最后，我要感谢我的妻子苏珊（Susan），她一直在给予我支持。虽然生活总在不断地变化，但你，我的天使，总在我身边，陪伴我。

蒂姆·格里尔森（Tim Grierson）



《大鼻子情圣》(Cyrano de Bergerac, 1990)

霍辛·阿米尼

(Hossein Amini)



“我对现在的商业大片不感兴趣，尤其受不了那些欢乐圆满的大结局。我喜欢写一些比较暧昧的角色，他们脆弱敏感，内心充满矛盾，处境也是一团糟。”

电影《亡命驾驶》(Drive, 2011)



霍辛·阿米尼出生在伊朗，现居伦敦。起初，阿米尼的目标是要当一名作家型导演，他在上牛津大学时就拍摄了好几部短片。但是，当他开始以职业编剧的身份参与到别人的电影项目中后，突然发现自己原来对编剧情有独钟。于是，阿米尼的职业编剧生涯就从电视电影开始起步了。他先写了两部电视电影，分别是《光的消逝》（The Dying of the Light, 1992）和《隐秘》（Deep Secrets, 1996）。此后他又进一步明确了自己的想法，发现自己的兴趣其实是在大银幕的剧情片。二十世纪九十年代中期，在一次英国电影学院奖的颁奖典礼上，他偶遇了导演迈克尔·温特伯顿（Michael Winterbottom）。这次会面促成了他们的首次合作，两人一起创作了剧情片《无名的裘德》（Jude, 1996）。这部影片改编自托马斯·哈代（Thomas Hardy）的同名小说，由克里斯托弗·艾克莱斯顿（Christopher Eccleston）和凯特·温斯莱特（Kate Winslet）主演。阿米尼作为编剧参与的第二部剧情片是《鸽之翼》（The Wings of the Dove, 1997）。这部电影根据亨利·詹姆斯（Henry James）的同名小说改编，上映后得到了四项奥斯卡奖的提名，其中包括最佳改编剧本奖。随后，阿米尼很快与米拉麦克斯影业公司（Miramax Films）签约，专职为它旗下的一些独立制片公司撰写各种不同风格和题材的电影剧本。如电影《纽约黑帮》（Gangs of New York, 2002）（在这部影片中阿米尼没有署名）和《四根羽毛》（The Four Feathers, 2002）等。在与米拉麦克斯影业公司合约期满后，环球影业公司（Universal Pictures）邀请他着手改编罪案小说作家詹姆斯·萨里斯（James Sallis）的小说，创作了一个莫名其妙卷入离奇案情的司机的故事。这个故事最终拿到了独立投资，由导演尼古拉斯·温丁·雷弗恩（Nicolas Winding Refn）执导，并且在戛那电影节上引起了轰动，这就是电影《亡命驾驶》（Drive, 2011）。虽然阿米尼早期都是为一些独立电影或者艺术片做编剧，但是近年来他也写了不少主流商业片。例如：《白雪公主与猎人》（Snow White and the Huntsman, 2012）和《四十七浪人》（47 Ronin, 2013）。目前，阿米尼正在执导自己的新片《一月迷情》（The Two Faces of January, 2013）。这部影片根据作家派翠西亚·海史密斯（Patricia Highsmith）的同名小说改编，由维果·默特森（Viggo Mortensen）和克尔斯滕·邓斯特（Kirsten Dunst）主演。

霍辛·阿米尼 (Hossein Amini)

很多人因为没有得到适当的鼓励，所以很快就放弃了写作。我很幸运，在从学校毕业后没找到正式工作的那几年里，我的父母一直支持我去做自己想做的事。大多数伊朗父母都希望自己的孩子去当律师、医生、建筑师或者工程师，而电影工作者在父母眼中只是个不得已而为之的职业。他们认为孩子实在没别的可干了，才能去拍电影。原因很简单，做这行挣钱难。但我特别幸运，能够得到父母的支持，否则真的很难坚持到成为一名职业编剧。有的人其实很有天分，但大多数人往往迫于生存的压力，没能坚持到成为一个真正的编剧。我刚开始写作时，有一些和我一起准备当编剧的朋友，都是因为生计问题，不得不去找了另外一个更“适合”他们的工作，比如房地产经纪人。其实如果他们能坚持写下去的话，或许会比我写得更好。我能坚持下去并且比他们多写几年完全是运气好。

我在伊朗长大，小时候特别迷恋李小龙 (Bruce Lee) 的电影。我爸爸也算是个电影迷吧，所以每次我过生日时，爸爸在家用一个小型电影放映机在幕布上给大家放映李小龙的电影。那时的伊朗有很多露天电影院，不是那种汽车影院，而是各种各样在露天放映的电影俱乐部。有的地方甚至连俱乐部都算不上，只能算是能在室外放电影的一个场所而已。因为天气非常炎热，所以大家都习惯于聚集在室外看电影。后来我真正爱上电影是在我11岁，我家移居国外的時候。当时我父母分居了，我不得不和爸爸一起在巴黎生活。我爸爸平时也不知道怎么同我和弟弟一起打发时光，就常常带我们去电影院，然后带我们沿着香榭丽舍大道，把两点场的，四点场的和六点场的电影全看一遍。最初，我总是去看自己喜欢的好莱坞动作大片，但是后来当我到了牛津大学后，发现那里有两所非常棒的电影院，经常放

电影《无名的裘德》(Jude)

(图01~图02) 虽然霍辛·阿米尼觉得托马斯·哈代的原著小说《无名的裘德》(Jude the Obscure) 已经非常好了，但是他认为如果要把这个故事改编成电影的话，还是要删减很多情节。“如果完全忠实于原著去写剧本的话，”他说：“我估计影片的时长最少也要四五个小时。”因为这是他第一次根据小说改编电影剧本，所以阿米尼必须找到一种方法来紧紧围绕书中的情节进行改编。“为了改编这个剧本，我采用了一种方法，就是仔仔细细的读小说原文，然后把整本书从头到尾分解成一场场的戏，分解出每个具体场景。然后把把这些场景一个个写到卡片上(图02)，再整合这些场景(图03)，调整次序，删减或者增加内容。后来，我改编其他剧本时也一直使用这个方法。总的来说，改编《无名的裘德》还是比较轻松的，因为原作者哈代已经创建好了大量成熟的场景，我只需要挑出要用的部分，判断一下长度和容量，处理好这些戏在电影的结构中如何来推动情节发展。”当阿米尼被问到电影拍完后，他还会不会为了比较电影和小说的区别而去再看原著小说时，他说：“我从来都不会回头再去读小说。因为在改编剧本的阶段，我已经把小说读得很熟了。在写完剧本第一稿之前，我就读过三遍、四遍，甚至五遍。我那时完全沉浸在小说中的故事世界里，不管是走路，还是睡觉，脑子里都是故事中的人物和场景，对小说了如指掌。所以，一旦电影拍完，我就从那种状态跳出来，不会再去重温了。”

