

電影電視編劇知識和技巧

〔美〕

L·赫爾曼 著

朱角 譯

何振淦 校

文化藝術出版社

电影电视编剧知识和技巧

〔美〕 L·赫尔曼 著

朱 角 译

何振淦 校

文化艺术出版社

电影电视编剧知识和技巧

〔美〕 L·赫尔曼 著

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

北京市通县潮白印刷厂刷印

*

开本 787×940 毫米 1/32 印张 $4\frac{1}{8}$ 字数 69,000

1983年12月北京第一版 1983年12月北京第一次印刷

印数: 00,001—15,000 册

书号: 10228·066 定价: 0.40元

译者前记

一、本书译自《电影电视编剧实用教程》第一编，根据本编内容，译名为《电影电视编剧知识和技巧》。第二和第三编，系研究电影的构成和分镜头剧本，按国内习惯，这是属于导演的工作范围，所以未译。

二、本书较全面地论述了电影、电视编剧方面的基本知识和技巧，它在很大程度上是有别于舞台剧的。目前，观众对我们的电影有些不满足，原因是多方面的。但是，大部分显然是来自剧本。常常有些所谓的电影剧本，即使发表在杂志上，获得很多读者赞赏，但就形式来说，常常近似舞台戏，或者甚至跟小说差不多。所以，这本书对专业或业余剧作者是有益处的。

三、本书内容通俗易懂，空洞的、大而无当的论述较少。从许多章节可以看出，这完全出自一位职业电影电视编剧的经验之谈。

四、其中电影的分类一章，略去未译。个别地方稍作一些删节，谨此说明。

译者

一九八二年元月

目 录

第 一 章	电影剧本·····	1
第 二 章	电影剧作的历史演变·····	7
第 三 章	当代电影厂的生产程序·····	9
第 四 章	开始之前·····	13
第 五 章	主题·····	16
第 六 章	内容提要·····	22
第 七 章	梗概·····	29
第 八 章	情节与人物·····	36
第 九 章	情节的模式·····	39
第 十 章	次要人物·····	42
第 十 一 章	副线·····	44
第 十 二 章	戏剧性·····	47
第 十 三 章	悬念·····	50
第 十 四 章	追逐·····	56
第 十 五 章	系列片·····	64
第 十 六 章	西部片·····	69
第 十 七 章	契机·····	72
第 十 八 章	伏线·····	76

第十九章	穿插性噱头·····	79
第二十章	喜剧衬垫·····	83
第二十一章	幽默·····	86
第二十二章	倒叙·····	90
第二十三章	重复·····	97
第二十四章	突变·····	100
第二十五章	真实性·····	103
第二十六章	纪录性故事片·····	107
第二十七章	幻想·····	114
第二十八章	故事漏洞·····	119
第二十九章	大团圆和不圆满的结局·····	121

第一章 电影剧本

电影剧本是供电影导演作为工作蓝图使用的一种文字材料。导演根据它拍成一系列由画面构成的段落，一旦将这些段落连接起来，配上适当的音响效果和背景音乐后，就成了一部完整的影片。

电影剧本又称电影脚本或者电影台本，它同舞台剧、小说不同，是很少成为文学作品的。就象建筑中的蓝图一样，电影剧本仅仅是作为完成一部结构完整的影片前，必须根据它处理的一种中间性剧作。

好莱坞的电影剧本作者在电影生产中的地位，可与娱乐圈中那种难以发挥自己才能的作者相比。一个舞台剧作者如果没有检查官进行干预，他几乎总可以看到自己的剧本是按照原来写的那样上演。报刊上的文章也只是经编辑稍作修改就予以发表；书籍作者也很少被迫作彻底修改；广播电台的文章在广告经理人的要求下进行，也不会过多地受害；但是往往被认为富有独创性的好莱坞电影剧本作者的作品，却很少是原模原样地出现在银幕上的。

形成这种明显区别的原因很多。制作电影是一桩集体事业，这种富有创造性的工作需要好几十种密切相关的技艺和艺术，如表演、摄影、置景、场面设计、服装设计、室内装饰以及在影片制作过程中很必要的其他许多东西。

为了对有关的工艺有某种概念，不妨看看莫罕姆的原著《剃刀边缘》在摄影棚中拍摄的情况。除了导演、两个副导演、演员、替身演员外，还有一大堆人，包括照明领班、照明工；总摄影师、两个摄影助理、一个摄影；一个管升降机的、一个升降机司机；一个现场剧务和他的五个助手；一个场记；四个电工；一个对话导演；一个生产调度；一个通讯员；一个道具员；一个花匠；一个特技员；一个录音师和一个助理；两个化妆师；一个理发师；两个服装员和一个照相师。需要特别指出的是剧作者却并不在场。

要知道这里还仅仅是实际在棚内工作的人员，还不算几百名参与电影生产其他工序者，从布景美工师直到布景用完搬走后进行清扫的那个清扫工。即使花钱最少的电视剧，即租用摄影棚，请电影工会人员担任工作，在拍摄时工作人员的数目也多得惊人。

电影剧作和其他艺术创作之间的不同之处是，除了它需要大量工种行业外，还有更重要的方面。

小说总是直接为读者写的，舞台剧有时也是这

样；但电影剧本却仅仅是为导演、演员、摄影师和其他很多工作人员提供的一系列说明。所以电影剧本不应为阅读而写。这也就是为什么电影剧本很少出版；即使出版，也常常是把大部分摄影和表演的说明先删去。评价一本电影剧本不在于它读起来如何，而在于它写下要拍摄的场面、让人听的对话、要人看的动作是否能产生效果。

由于这种情况，很多小说家，甚至剧作家被请到好莱坞去写电影剧时常常失败。他们写出的剧本挺美，读起来流畅；他们写的对话热烈有激情，也真实但就是松散。诚然，他们对人物的外貌、人物的动作和内心动机的描写也适合阅读。

但是，这种本子除非经一位有经验的电影编剧予以“润色”，否则拍出来总是很糟的。它那充塞于声带上的对话毫不动人，而且乏味透顶。详细写下的动作指示，本应由演员予以体现的，但是，却由于时间关系而必须删掉。无用的摄影说明词，将不会受到导演注意，因为他总是执意按他自己的意图去拍摄各种场景的。

因此可以这样说：一个成功的小说家并不一定能写出可用而又适于拍摄的电影剧本。

也可以说，一位在好莱坞的电影厂或东部电视台工作的剧作者，并非必须真的去写电影剧本。好莱坞电影作家协会有一千五百多名作家，但实际写

剧本的不到四分之一。

他们许多人是“主题提供人”，他们专动脑筋，设想未来影片的主题。另一些则是“提供人”，他们可以阅读一本完整的台本，然后提出别的“情节”，以便活跃戏的剧情和对话。另外还有一些“噱头提供人”，他们的专职是给剧本插入一些可笑的情节和对话。还有“润色作家”，他们的专长是拿起一个完成本，改动某些场面和对话，增加减删某些场面或对话，一般总是删去多余的枝节，加强动作、加快节奏。

但是，除了上述几种情况外，大多数电影编剧还是写出主要场面而不附有镜头和拍摄角度说明的剧本。

一个电影编剧首先必须会写，会用文字充分而又明确地表达自己的意思。

其次，他必须具有丰富的想象力，善于看到具有真正戏剧性的题材。

他必须善于叙述故事，懂得这种技巧，善于使一宗戏剧纠葛开端巧妙，中间引人入胜，结尾又十分圆满。

他应该养成广泛的观察力，会“看见”足以处理成一个剧本的人物的性格特征、情节和故事的进展。

最重要的是他必须善于把外在的、有形的特征和动作同内在情绪的活动结合起来，同时会顺理成章，把它们溶入电影剧本中，使人觉得人物的心理动

机并不牵强,不会使人莫名其妙。

电影编剧除了必须具备象照相机一样的眼睛外,还应当有象窃听器一样的耳朵。他会写出既有说明性又精练的生动对话。

他还得会使用音响以创造气氛、加强戏剧性,并在必要时作为表现转场、场景结尾和情节转换的手段。

虽然这些特点并不是电影编剧所特有,电视剧和舞台剧作者也应该具备其中的大部分;小说家也是如此。但是,电影编剧却尤其需要具备高度发达的视觉感。他应该有异常高的“能见”本领。他应该会从电影的角度去看一个主题,而不是着眼于文章的流利、词藻的多彩、内心活动的感人,因为其结果只是一堆静态的文字。

有一部英国的染印法彩色片,其作者在片中通过接上用粉红色的衬底出现闪烁的火花 的几格画面,来再现打喷嚏时的生理感觉。有的编剧、导演和制片人认为还可以使打喷嚏进一步形象化。这部影片虽然并没有完全实现预期效果,但是已可以算是一次很好的尝试了。

电影编剧是编写活动的电影,所以他首先想到的应该是动作。他的故事必须按照故事本身的原有特点,以准确的速度,或快或慢地运动。对话也必须不停地在运动,对话中应该有一种力学运动感,虽然

按照需要可快可慢，但是必须是在运动。人物性格也必须在运动，以使每个镜头的画面中有足够的形体动作。从而证实这种镜头的出现是合理的。

最后，电影编剧还要善于按场景中的个体镜头的顺序去展示运动，以最后通过摄影而获得镜头的动态进展。同时，这种动态的进展也应当溶入一场戏、一个段落，最后溶入整部影片中。虽然掌握这种运动基本上是导演和剪辑师的事，但是其基础是应当由编剧提供的。

人物性格的成长原有它本身固有的运动，但还是有助于这一动态进展的。

但是形成这些运动的因素要求编剧熟知电影技巧，需要懂得各种镜头，即镜头距离和角度的用法；需要懂得诸如迭化、划，这类有助于场与场、段与段之间的运动的技巧；需要懂得如何去运用那众多的电影手法，没有这种手法，就不可能拍成一部电影。

第二章 电影剧作的历史演变

有一个时期，制作电影并不需要专门知识。在电影初创时期，摄影师就是这个事业的总管。他既是故事提纲的作者，又是镜头剧本的作者、导演、剪辑。他就是影片。

由于对电影的要求渐渐高了，加上摄影师的任务愈来愈重，他就不得不把他的一部分工作交给其他专家。不过有一段时间，仍然保留着编辑故事的责任，这是因为当时还不需要编写一本正式的电影剧本。当时拍电影是“即兴式”的。

后来就开始雇用一个作家，往常是由杂耍演员或喜剧演员写出一段可笑的情节交摄影师去拍；不久，又开始请他们写“说明字幕”。无声片曾经企图用这种字幕作为极少量的绝对需要的对话和说明，例如“早晨到了”这一类词。

随后，电影在概念上趋于成熟，长度从两本增加到四本、八本，拍摄提纲也比以前更长、更复杂了。于是就发展成由几个专门人员分别掌握电影剧本的各个方面。“主题提供人”提供提纲的核心；“情节提供

人”把这个主题拿去发展成戏剧情节；“说明字幕”撰写者提供在银幕上一闪即过的说明词，或者一句必要的对话；最后还有一位总编辑，把各个不同部分汇编成最后的拍摄台本。

电影有了声音以后，“字幕撰写者”就自然被淘汰。但是也出现了对“对话作者”的需要，以写出有力的对话。在从无声片转到对白片的最初阶段出现的混乱中，正式剧院里的各种专业人员，从导演、演员直到对话作者都给电影界抢了过去。最初的对白片暴露了这样一个错误，那就是把基本上是静态的一种表现手段硬搬到“活动”的电影中去。这种电影只是把舞台剧原样搬到闪烁着影子的银幕上而已。

这些舞台剧作者的主要错误是，没有把他们的舞台剧的写作技巧去适应电影的要求。他们的语言写得冗长、罗嗦，缓慢而又互不连贯的场景使剧情毫不动人。当时流行的大特写镜头也终于令人厌倦，而由中景和全景场面代替了。

不过，电影编剧渐渐开始从完成片中领悟错在何处，电影剧本的水准提高了。拖拉的对话当时便受到责难，大部分对话趋于简练、真实了。人们开始理解全景的意义，并开始予以重视，但这并不妨碍电影中的主要手段，即特写镜头存在。这时电影编剧技巧要求一个电影故事必须象电影才行，要求运动一直贯串始终。

第三章 当代电影厂的生产程序

今天好莱坞专业电影编剧要经过大量的准备工作才能写出剧本。一开始要买下一个简单的主题，或一本已出版的书，或一出已经上演或者尚未上演的舞台剧，或一篇杂志中的小说，或一个专为电影写的故事梗概。这种故事梗概有一个时期主要是为捧一个订有合同的明星而写，或者是为了进行商业投机，或迎合电影风尚。不过，创作电影剧本很快就大受欢迎，特别是当电视制片人无法出高价收买“畅销书”的题材时。

如果仅仅是一个大意，就扩大成一个故事梗概；如果是一部小说或一出戏剧，就压缩成一个提纲，这种提纲一般都是五页到十页有空格的打字纸那么长。倘若制片人有时连几页打字稿也无暇阅读，提纲就缩写成一页甚至一段。据说有一位大制片人因要考虑其他更重要事务，就雇了一些演员，把故事表演给他看。

接着召开故事会。出席这种会的有高级制片人

(他手里经常有两部到五部正在拍的电影)、单部电影制片人、剧作者,有时偶然还要接受这部电影的导演,不过,多数导演还是在剧本写成以后才参加进来的。

故事大意摊开来了,作家会听到各种意见和指责。讨论是否有价值拍摄,也会反复考虑到哪个明星适合影片,还会讨论拍摄地点和预算问题。会议告一段落,作者回去思考,记下要点,时而笔写,时而打字,或者口授由打字员打下。他的提纲就此进入了所谓“处理”阶段。

作者把会议上的意见设法编进去,再把原来故事中含蓄的意思和自己对它的设想加进去。于是就写成五十多页的直叙的短故事。作为一部短小的电视剧来说当然不算长。因为它得描写人物性格,列举人物的特征,叙述他们在整个故事中互相交织的动作,同时尽可能使对话含有高度的戏剧性。

不过作者还得跟该片的制片人研究,反复讨论故事的中心意义、情节和对话。一般总得满足制片人的要求,而这个制片人又对监制人的意见唯命是听,当然这做得很委婉。最后就写成了草稿。

这个草稿送给监制人,同时抄送故事编辑室负责人、各位厂长以及和他们有关的助手们。这一次大约有二十五个人阅读。这些人提出批评和建议,有的是摧毁,有的是成全。面目全非的本子又退给

作者去整理。当然，有人告诉他对这些意见可以接受，也可以拒绝，悉听作者自便。

作者修改以后又送到与上次同样的厂方负责人再看一遍，一般得六个多星期。最后，完成本由负责厂长正式接受，不过经常还保留一些意见。接着作者便开始写真正的拍摄剧本，这才是实际拍摄时真正要遵循的电影剧本。

当然，这个拍摄剧本还得经过同样的步骤。无休止的会议，大量的修改，场景写了又写，对话编了又编，作者被弄得晕头转向，速记员忙得不可开交，制片人又抠来抠去，监制人则是哼哼哈哈。不过，经过六个多月或者一年时间，一个拍摄剧本终于奇迹般地逐渐成形。这个最后、最后、最后定案的拍摄剧本便拿去正式印刷了。

不过有时还会出问题。一年以后，剧本又搁浅。制片人也许又请了另一位作者去处理原来的主题。他照样从头到尾折腾一番。即使完成剧本早已正式通过，但是还得叫这位作者按原先的稿子重写，这叫做“细改”。如果这部影片很重要，还得再请一位作者重写。其理由据说是如果一位作者有一分优点，那么六位作者合起来就有六分优点。

最后，制片人终于从手里半打或者更多的本子中选定一本拿去印刷，发送各有关车间作估算和安排生产。