

剧本

影视写作的艺术、技巧和商业运作

作者_ [美] 理查德·沃尔特

译者_ 杨劲桦

014004730

1053.5
44

04

Essentials of Screenwriting Richard Walter

剧本

影视写作的艺术、技巧和商业运作



作者_[美] 理查德·沃尔特

译者_杨劲桦

校译_梁 卿

广西师范大学出版社
· 桂林 ·



北航

C1692015

I 053.5
44

014304730

ESSENTIALS OF SCREENWRITING

Richard Walter

Copyright © 2010 by Richard Walter

Simplified Chinese Edition © 2013 by Guangxi Normal University Press

All Rights Reserved.

Richard Walter

Essentials of Screenwriting

0-1

本 册

图书在版编目(CIP)数据

剧本：影视写作的艺术、技巧和商业运作 / (美) 沃尔特著；杨劲桦译。

—桂林：广西师范大学出版社，2013.9

书名原文：Essentials of screenwriting:the art,
craft,and business of film and television writing

ISBN 978-7-5495-4037-2

I . ①剧… II . ①沃… ②杨… III . ①电影剧本—创作方法②电视剧本—
创作方法 IV . ①I053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 157869 号

广西师范大学出版社出版发行

桂林市中华路22号 邮政编码：541001

网址：www.bbtpress.com

出 版 人：何林夏

全国新华书店经销

发行热线：010-64284815

山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

临沂高新技术产业开发区新华路 邮政编码：276017

开本：960mm×1340mm 1/16

印张：23 字数：254千字

2013年9月第1版 2013年9月第1次印刷

定价：46.00元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

目录

C O N T E N T S

- 中文版序 / 001
- 译者序 / 003
- 前言 上帝的游戏 / 005

第一部分 艺术

- 〇一 七个被鄙视的词汇 / 013
- 〇二 观众：观察者的位置 / 019
- 〇三 个人剧本 / 023
- 〇四 创意选择：点子、故事、主题和身份 / 043
- 〇五 冲突：暴力与性 / 057
- 〇六 幻觉：真实与电影 / 063
- 〇七 故事：情节装配 / 069
- 〇八 人物角色 / 093
- 〇九 对白 / 105
- 一〇 动作与场景设置 / 129

十一 格式 / 139

十二 反馈：关于初稿意见的标注符号 / 169

第二部分 技巧

十三 写作习惯 / 211

十四 情感 / 235

十五 疯狂的艺术 / 249

第三部分 商业运作

十六 合作与协作 / 261

十七 剧本销售策略 / 269

第四部分 整体电影

一个案例研究 “那个和我们一起上电影学院的家伙” / 319

一个编织故事的技巧练习 《物质享受》：主题和身份 / 335

中文版序

这是一本讲述关于如何编写故事的书。

影视写作最基本的原则是：银幕上的故事无需真实公正、冷静客观，但却不可避免地带有极强烈的个人情感。从某种程度上讲，任何一件艺术作品，不正是创作者自身的写照吗？

同样，一本关于电影剧本创作的书也一定带有个人的色彩。

我在此书中阐述，尽管作家在投入剧本创作之前应先拟建故事大纲，但是他们更应该渴望和接受意想不到的惊奇。幸运的是，我的生活里充满了意想不到。

我从未曾想到过自己会成为一位作家，更没想到有一天会成为影视剧本创作的教授。

我在加州大学洛杉矶分校教授影视写作课程纯属偶然。在那之前我一直忙碌于好莱坞各大片厂的剧本创作，挣很多的钱，维持家用绰绰有余。直到1977年的8月，在马里布的一次聚会上，我出乎意料地被邀请到位于西木的加州大学任教。

教书给我带来了好的运气，尽管它并不是我职业生涯计划的一部分。多年来，我给很多作家讲过课，然而，我所学到的东西却远远大于我所教授的。

其中我学到的最重要的是：作家戏剧性的创作与其自身的生命经历多少都存在着相似之处。

杨劲桦成为我的第一位中国学生，这使我感到莫大的荣幸。她给我留下了非常深刻的印象，最终我决定交托她一项极具挑战性的任务——翻译这本你们即将要读到的书。

我永远感激她和来自世界各地我的所有学生——正是因为你们，使我受益良多。

理查德·沃尔特教授

加利福尼亚州洛杉矶

2013年4月

译者序

1983年的秋天，我离开中央电视台赴美国留学，考入了加州大学洛杉矶分校（UCLA）电影学院的研究所，大名鼎鼎的理查德·沃尔特先生是我剧本写作课的指导教师。记得刚从中国的禁忌和桎梏中出来的我，写了一部以女性情感为题材的本子，我把那个主角刻画得十分完美，历经万千的辛苦。当沃尔特教授读完了我的初稿，他若有所思地沉默不语，最后，他眨了眨眼睛，轻描淡写地说：“我想我不会爱上这么一个没有缺点的女人。”就这一句话，改变了我的思想方法。

《纽约时报》、《华尔街时报》、《洛杉矶时报》的著名影评人们一致评价沃尔特讲授的电影编剧写作课是一门富有传奇色彩的课程，谁要是有幸能在他的课堂上觅到一个座位，那就意味着踏上了进入好莱坞电影专业圈子的跳板。有多少默默无闻的学生，当他们从沃尔特教授的课堂走出来后，接二连三地荣获了奥斯卡、金球奖等。仅仅过去的十年，哪一届奥斯卡学院奖提名和获奖者会少了沃尔特学生的身影？正因为如此，加州大学洛杉矶分校电影学院的影视写作专业在全美国的大学中排名第一，而此专业的主席，就是理查德·沃尔特先生。

《剧本》一书是沃尔特教授写作课内容的大纲，二十五年来，这本书被

全世界一百多所大学作为教科书一样地使用。此书的最大特点不仅仅是通俗易懂，极具可读性，手把手地教会你如何写出一部专业的电影剧本，更重要的是，它为有志进入专业影视编剧领域的人们，提供了信心和勇气。

去年圣诞节的前夜，沃尔特教授郑重委托我把此书翻译成中文，我毫无迟疑地点头答应了，同意的原因不仅是为了我的导师，更是为了中国电影事业的需要，为她的日益蒸腾，尽自己绵薄之力。

杨劲桦

2012年秋于洛杉矶

前言

上帝的游戏

七十年代初，当我还是一个电影学院的学生时，我已经从事了几年的职业写作。那一天，美国编剧工会举行了大罢工。

现在我承认，我喜欢那次罢工。

那时，我已经为电影公司写过超过半打（半打即六打）的电影剧本，有稳定的收入，甚至能够说过着很像样的生活。而且，在罢工的那段日子里，正好赶上我写作的间隙——这是好莱坞对作家失业的委婉说法——所以我并没有因为去参加罢工而被迫放弃了什么工作。

失业好的一面是你不会再被解雇了。

编剧工会的罢工发生在洛杉矶的春季，尽管当年我有着纽约至高无上的观念，但也不得不承认南加州春天的惬意。我住在一个温暖舒适的小别墅里，后院宽敞明亮，长满了果树。院子里有各种的鸟儿、果子狸、浣熊和臭鼬。我甚至连臭鼬都喜欢。那时我的脑海里正在构思着一部小说的情节，不过，大部分的时间，我都是坐在装有松木墙板的北屋书房，安静地凝视着圣盖博山顶上的皑皑白雪。

编剧工会的会员被要求一个星期两次去到指定的电影制片厂门口，然后来来回回地沿街走三个小时，我被指定的地点是派拉蒙电影公司。每次我都

渴望去参加罢工。因为这样我就可以走出房门踏入阳光，这迫使我活动筋骨。最棒的是，这是我第一次和其他作家如此频繁地接触。

我和同行们一起在电影公司的布朗森大门口一趟一趟地游行，一边走一边聊。我们谈论球赛，谈论天气，谈论汽车，谈论水门事件。

然而，我们主要谈论的当然还是写作，不过不是那种深刻的关于真与美的论题，而是琐碎实际到类似螺母和螺钉如何拧在一起的事情，是业内人士的交流：使用手动的转笔刀还是电动转笔刀，普通格式的纸张还是带横格的黄色法定规格纸张，毡头墨水笔还是圆珠笔，用普通涂改液还是去帕萨迪纳的湖泊街和科罗拉多街交口处的那家文具店里以折扣价批量购买无品牌标识的散装涂改液。

我们是被宠坏的顽童，就像五千年前苏美尔人发明文字以来的所有书写者一样。我们数落着那些不公正地欺压编剧的人，他们是：经纪人、演员、与制片人沆瀣一气的雇佣文人，他们任意改写和糟蹋我们最新的剧本稿；导演扼杀了我们完美的成就；故事文学部的经理拒绝接听和回复我们的电话；老婆、孩子、父母、朋友、宠物，甚至连花花草草，都忽略了要对我们永恒和不朽的才能表示敬意。

在一边举着牌子游行，一边和同伴们交谈时，我突然从演艺娱乐界的八卦中发现了一个令人震惊并使我舒了口气的真相。我把它作为此书的第一条基本规则呈现在这里，后面我们还会讲述许多其他的规则。

原来我不是唯一的那个畏惧空白纸张的作家，每天挣扎地拖着自己坐到写字台前，磨蹭偷懒，为了不把手放在键盘上而去从地毯上捡线头。我相信，这种恶劣的习惯属于所有的作家。

基本规则 1: 所有的作家都憎恶写作。

作家热爱他们写下的作品，但憎恨写作的过程。

这似乎显得讥讽可笑，但它只是陈述了一个简单的事实。作家一小时一小时地坐在空屋子里，尝试着编造出能使观众愿意花时间和精力去看，并去思考的故事和人物，还需要用机智的对白去把空白的纸张（或如今发光的电脑显示屏）填满，这实在是一种最孤独的生活。

大家沿着游行专用的警戒线，在梅尔罗斯大街上一步一步地绕着圈子，到了凡尼斯路时拐弯。我们各自述说着自己逃避写作的聪明和怪异的方法。

其中一个作家说他是茫然地盯着窗外的车辆，当数到第十四辆后面有内布拉斯加州车牌的汽车开过去后，才开始写作。另一位编剧说，他开始写作前要播放柔美动听的爵士乐作为背景音乐，把所有的铅笔精心削好，所有的书本整齐地摆好，测试打字机的色带，最后还要……给冰箱除霜。

不过这并不是否认写作有激情高涨和随之而来的胜利感的时刻。职业的编剧是可以获得报酬的，如果是普通人做同样的事，则会被谴责为：白日做梦。

然而，写作，远远不仅仅是在做梦。

如同上帝创造世界一样，作家创造他们剧本里的一切。如果我们想让老天下雨，它就下雨。如果我们厌倦了下雨又想见到阳光，那阳光就出现了。如果我们憎恨某人并希望他死——有谁没想过要杀死谁吗？——那编剧就杀了他。过后，编剧可能又后悔了，那就敲打键盘再让他死而复活。

基本规则 2: 写作是扮演上帝。

几十年来的导演主创论为导演涂抹了一层虚假的油彩，导演被公认为电影的最重要的艺术创作者，编剧们据理力争，最后终于被确认了应有的地位，因为剧本才是电影正宗的原动力。即便不考虑其他因素，仅仅因为编剧是第一个进行影片创作的，他也足以称得上是影片最重要的创作者。没有编剧，无论多么庞大的电影制作大军，艺术家、工艺人员，包括每一个人，都会迷失方向。无论多么先进的摄影机，多么新型的高级剪辑设备，多么好的演员，多么受人尊敬的制片人，在编剧未写出电影计划之前，这个包罗所有电影制作装备的大部队都是毫无用处的。

而这个计划就是电影剧本。

有一次，传奇导演弗兰克·卡普拉（Frank Capra）在接受采访时，记者请他准确地解释他是如何实现电影里那被称作“卡普拉式触动”（Capra touch）的传奇风格的，卡普拉大谈特谈这样那样的技巧：如何暗示演员，如何传递给整个摄制组和剪辑师富有智慧的想法，他没有在任何一处提到罗伯特·里斯金（Robert Riskin）的名字，里斯金只是卡普拉所有电影的编剧而已。

这篇采访刊登在报纸上的当天下午，卡普拉的办公室收到了一个通常内装电影脚本的牛皮大纸袋。他打开一看，里面是一份看起来像剧本的文件，有封面、封底和一百一十页的内页，只不过所有的纸页都是空白的。罗伯

特·里斯金在“剧本”上贴了一张小条，上面写着：“亲爱的弗兰克，请把‘卡普拉式触动’放进去。”

写作，如同所有创作性的表达，经过种种煎熬，其最终目的都是为了有结构、有组织、有策划地实现梦想。因此，作家最基本的任务——在编织故事、人物和对话以前——是学习如何让自己以一种自由和有秩序的方式做梦。

真可以教会人们如何去做梦吗？

作为一个教授电影电视写作的教育家，我经常被同时问到两个问题：一、写作能够被教会吗？二、正规的学院派教育能够帮助作家在影视界参与竞争吗？

先回答第二个问题，答案是肯定的。

对于在电影电视和新媒体中追求成功的作家来说，有且仅有一个策略：写出好的作品。为此，任何能帮助作家建立叙事结构，聚焦剧中人物，使对白朗朗上口而暗含机锋，任何能够帮助作家创作一部给观众留下深刻印象的剧本的辅导，都应该有助于作家跳越过业余和专业之间的鸿沟。

作家能够被教会写出好作品吗？

答案也是肯定的。

没有人会期望一个未经训练的单簧管吹奏手从更衣室出来，摇身一变就成了专业的演奏家，没有人会期望一个作曲家看到一次神奇的宗教幻象，就掌握了音乐理论和符号，连莫扎特都有老师，同样，许多新手画家都有导师，就如同有经验的画家有门徒。

像所有的艺术创作一样，写作不仅仅需要天才，还需要训练。这二者中仅有一项能力的人就已经很少见，天资卓越又受过严格训练的，更是凤毛麟角。具有很高的天赋但受过很少训练的作家远远无法跟天赋一般但训练极佳的作家相比。当然，没有老师或书籍可以提供才能。在加州大学洛杉矶分校（UCLA）影视写作的研究生班里，学生需要具备自己的天资。灵感无法强行灌输给他们，他们必须发现自己内在的动力。所幸的是，不管怎样，老师虽不能提供天资，但也无法把学生的天资从他们身上拿走。虽然没有任何书籍能为剧本创作提供配料齐全的完美公式，但在狭义和广义上，却可以为有些难题提供有效的解决途径。

本书概论

正像第七章“故事：情节装配”所强调的，把箱子里刚刚送来的一辆儿童三轮车组装起来和编织架构一个完整的剧本故事之间的差异是巨大的。值得注意的是，后者要求一种变魔术般的能力。

影视写作要比类似对白格式缩进之类的内容多得多。读者如果只是想学习规范的电影剧本格式，那就直接翻到第十一章查看即可。我们先把格式放在一边，剧本写作的真正挑战，一如既往，是寻找作者独特的声音。

本书第十三章的“写作习惯”，是关于作家每天如何绞尽脑汁地把自己的梦创造成为值得观众花时间、花精力去看的连贯的、戏剧性的电影。

如果剧本未被拍摄，电影没有上映，观众没有看到，那就如同剧本根本不存在，第十七章“剧本销售策略”是解决有关如何将剧本呈交到专业圈子的事宜。这个专业圈子包括：代理人、经纪人、制片人、演员、导演、律师以及整个工作和协作人员的团体。

往往后面的那些章节会令无经验的编剧格外重视。如果作家是从市场销售的角度来写剧本，很有可能会适得其反。所有有市场的题材早都被写完了。作家在没有写出东西可卖之前，去担心卖掉还是卖不掉是没用的。

总之，在把编剧工作掰开揉碎，分成零碎的部件的同时，我们还要始终在脑海中牢记“完整的电影”，本书第四部分就是将所有这些零碎的部分再度整合到一起。最终，剧本写作，尽管有不可避免的痛苦和孤独，但也会让你过足最美妙的瘾。

写作有的时候要求作家短时间内把自己打碎，再揉搓成不同的人物，每一个人物都拥有独特的个性和特征。与此同时，这些角色还要在同一个整体故事的情节里无止境地相互产生矛盾。

他们必须处理很多看起来分开的项目——故事、人物、对话，还有很多别的，但事实上所有这些完全不是分开的，而是紧密地彼此交织在一起的整体。作家必须自由地漫游在分散、凌乱的细节里，尽管他们对故事的描述需

基本规则 3: 找到一个经纪人不难，难的是写出一部值得经纪人推销的剧本。

基本规则 4: 写作是精神分裂的过程。

要清晰、有秩序并逻辑合理。他们编写的故事必须既跌宕起伏又让人觉得可信。像所有的艺术家一样，即使他们编造了弥天大谎，也必须用来表现真实的主题。

哈依姆·波托克 (Chaim Potok) 在他不朽的小说《特选子民》(The Chosen) 里，描述了一段犹太教士与他儿子之间的对话。教士解释说，

基本规则 5: 艺术是谎言，讲述了更大的真理。

在希伯来语中，上帝是“mei”，它的意思是“国王”和“头脑”。教士接着又说，“mei”反过来写是“lem”，它的意思也恰恰和“mei”相反，是“傻子”。“lem”还有另外一个意思是“心”。如果你想变成国王，你想模仿上帝，那你必须服从你的头脑而不是你的心。对教士的儿子，也许这是一个明智的建议，但对作家来说，它不是。

写作是一种心灵的产业，运用切实体验和主观感受多于理智分析。为电影写作从头至尾就是一种奇妙且愚蠢的行为，对于成年男女来说，以此谋生真是一个荒唐可笑的选择，但也自有它的乐趣。

如果你想成为上帝或国王，让你的头脑指引你。如果你想为影视而写作，那么，用你的心生活，鼓起勇气去做一个傻瓜。

第一部分

艺术

A

R

T

