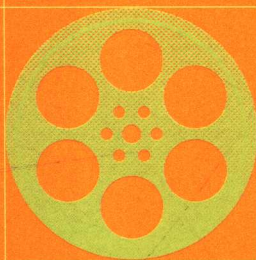


The Art of Dramatic Writing

[匈]拉约什·埃格里 著 陈磊 译



编剧的艺术

编剧的艺术

The Art
of Dramatic
Writing

「匈」拉约什·埃格里 著
陈磊 译

图书在版编目(CIP)数据

编剧的艺术 / (匈) 拉约什·埃格里著; 陈磊译
-- 杭州: 浙江文艺出版社, 2023.1

ISBN 978-7-5339-7032-1

I. ①编… II. ①拉… ②陈… III. ①编剧—研究
IV. ①I053

中国版本图书馆CIP数据核字(2022)第220554号

编剧的艺术

[匈] 拉约什·埃格里 著 陈磊 译

责任编辑 金荣良

产品经理 张越

装帧设计 郑力琿

出版发行 **浙江文艺出版社**

地址 杭州市体育场路347号 邮编 310006

经销 浙江省新华书店集团有限公司
果麦文化传媒股份有限公司

印刷 河北鹏润印刷有限公司

开本 710毫米×960毫米 1/16

字数 264千字

印张 18.5

印数 1—7,000

版次 2023年1月第1版

印次 2023年1月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5339-7032-1

定价 59.00元

版权所有 侵权必究

如发现印装质量问题,影响阅读,请联系021-64386496调换。

自序 引人关注的重要性

古希腊时，神庙里曾发生过一件可怕的事：一天夜里，宙斯的雕像被人打碎并亵渎了。

居民们一片哗然，害怕遭到诸神的报复。

城市传令官走上大街小巷，号令罪犯立即现身，到长老面前接受应有的惩罚。

罪犯自然不想自首。实际上，一周后又有尊神像被毁。

这下人们怀疑逍遥法外的罪犯肯定是个疯子，他们派出卫兵严加看守。终于，大家的警惕得到了回报，犯人被抓获了。

人们问他：“你知道自己将面临怎样的命运吗？”

“知道，”他回答的样子几乎称得上开心，“死刑。”

“你难道不怕死？”

“我怕。”

“那你为何明知会遭到死刑惩罚却还要犯罪？”

男人狠狠地咽口唾沫，接着答道：“我不过是个无名之辈，一辈子都默默无闻，从未有过任何出众之举，而且我知道以后也永远做不到。我想做些什么，让人们注意到我……记住我。”

他沉默片刻又说：“人只有被忘却后才算是死去。我觉得相比起不朽，死亡不过是个微不足道的代价！”

不朽！

是的，我们所有人都渴望关注。我们想引人注目，想永垂不朽。我们都想做些事情，引得人们惊叫：“他真了不起！”

如果我们无法创造有用或美的东西……那我们一定会创造出别的东西，比如麻烦。

只需想想你的海伦姨妈，家族里的闲话精（很多人的家族里都有一个类似的人物）。她引得人们厌恶、猜疑，进而导致争吵。她为何要这样？她想受人关注，当然了，如果只靠说闲话或撒谎的方式就能达到这个目的，那她说闲话或撒谎时，就不会有片刻的迟疑。

渴望与众不同，这是我们人生的基本需要。我们所有的人，无论何时，都渴望受人关注。自我意识，甚至是隐居行为，都源于这种引人关注的欲望。如果不能唤起人们的同情或怜悯，那么它便会自行终结。

以你的内弟乔为例。他总是追着女人跑。为什么？他是个很好的养家人，出色的父亲，奇怪的是，还是个优秀的丈夫。但他的生活有所缺失：对自己，对家人，对全世界来说，他都不够重要。婚外情已成为他存在的焦点。每次新的征服都让他感到自己的重要程度有所提升，他觉得他实现了某些目标。如果乔认识到他真正想要的其实是创造更有价值的东西，而对女人的渴求不过是个替代品，那他一定会大感惊讶。

母亲身份是一种创造，是通往不朽的开端。或许这正是女性不像男性那般轻浮的原因之一。对于一个母亲来说，最大的不公，便是孩子成年后会对她隐瞒他们的烦恼。虽然这样的行为完全是出于爱和体贴，却让母亲觉得自己没有价值。

每个人生来就拥有创造能力，这一点毫无例外。而至关重要的是，人要拥有表达自我的机会。如果巴尔扎克、莫泊桑、欧·亨利不曾学习写作，他们有可能成为积习成癖的骗子，而非伟大作家。

每个人与生俱来的创造才能都需要一个出口。如果你感觉你想写作，那就写吧！你或许会担心缺乏更高水平的教育会阻碍你取得真正的成功，但是，不要在意。许多伟大的作家，如莎士比亚、易卜生、萧伯纳，他们都没念过大学（只是举几个例子）。

即便你不是天才，享受生活依然是一件很棒的事。

如果你对写作没有兴趣，你可以学习歌唱、跳舞，或是演奏一样乐器，

直到水平足够娱乐宾客。这也属于“艺术”范畴。

是的，我们想要引人注目！我们想要被人铭记！我们想成为重要人物！以最适合我们特有才能的媒介来表达自我，通过这样的方式，我们可以吸引一定程度的关注。你永远不会知道，你的嗜好会将你引向何方。

即便在商业上失败了，你依然可能会因为你的经历脱颖而出，成为你投入诸多精力学习的这一领域内的权威。你将获得更丰富的体验——如果你不是在胡闹的话，那光是这个就已是一项巨大的成就。

所以，想要获得关注的急切渴望最后终将得到满足，而且不会伤害到任何人。

目录

1	前言
5	Chapter 1 前提
34	Chapter 2 角色
35	1. 骨架
45	2. 环境
51	3. 辩证的方式
60	4. 角色发展
77	5. 角色的意志力
86	6. 情节还是角色?
98	7. 角色生发自己的戏剧
103	8. 关键角色
108	9. 对立角色
109	10. 和谐编排
114	11. 对立统一

120 Chapter 3 冲突

- 121 1. 行动的起源
- 123 2. 原因与结果
- 132 3. 静态
- 142 4. 跳跃
- 158 5. 升级
- 168 6. 运动
- 175 7. 预示冲突
- 179 8. 切入点
- 187 9. 转变
- 214 10. 危机, 高潮, 结局

225 Chapter 4 综合

- 226 1. 必要场景
- 230 2. 展示
- 234 3. 对话
- 240 4. 试验
- 243 5. 戏剧的时效性
- 246 6. 进场和退场
- 248 7. 为什么有些糟糕的戏剧能成功?
- 251 8. 情节剧
- 252 9. 关于天才

256	10. 何为艺术?
259	11. 当你写一出戏剧时
262	12. 怎样获得灵感
268	13. 结论

269 附录 戏剧分析

282 参考剧目

286 参考书目

前言

本书的写作对象不仅是作家和编剧，还包括大众。如果广大读者理解写作的机制，如果大众明白其艰辛，明白任何文学作品所需要投入的巨大努力，他们会更容易发出真心的赞美。

读者在这本书的最后会看到通过辩证分析所做出的对戏剧的总结。我们希望这些将提高读者对篇幅不一的小说，尤其是对戏剧和电影的总体理解。

我们在这本书中探讨戏剧时，不会对具体的某一部做出整体的褒贬性评断。引述片段证实观点，并不意味着我们对整出戏剧持赞许态度。

我们涉及的戏剧有现代的，有古典的，但重点在古典戏剧，因为绝大多数现代戏剧很快都被人遗忘了。大多数有学识的人熟悉的还是古典戏剧，而且古典戏剧随时都可供查阅研究。

我们的理论以永恒变化着的“角色”（character）为基础，面对不停改变的内在和外在外刺激，他们总会做出几近暴烈的反应。

人最基本的天性是什么？任何一个人——或者说说你，正在阅读这行字的读者最基本的天性是什么？在开始探讨“切入点”（point of attack）、“编排”（orchestration）和其他问题之前，这个问题必须得到解答。对于稍后将继续探讨的这个学科，我们必须更多地了解它的生物学知识。

我们将以对“前提”（premise）、“角色”和“冲突”（conflict）的详细剖析作为开始。这样将有助于读者对驱动角色取得更高发展或走向毁灭的力量，有大致的了解。

一个建筑工如果不了解他必须运用的材料，将导致灾祸。在我们的例子中，材料就是“前提”“角色”和“冲突”。不将所有这一切的细枝末节都了解清楚，谈论如何写作一出戏剧是没有意义的。我们希望这样的做法对读者会有帮助。

在这本书中，我们打算呈现一种适用于各种写作，尤其是戏剧写作的新方法。这种方法的基础就是辩证逻辑的自然法则。

伟大的戏剧由不朽的作家写就，历经漫长岁月来到我们眼前。然而即便是天才，也经常写出糟糕透顶的作品。

原因何在？因为他们的写作基础是本能，而非精确的知识。本能或许能引导一个人一次或数次创作出杰作，但如果完全依靠本能，最终往往会走向失败。

权威人士已经列出掌管剧作学的诸多法则。对戏剧影响最早，毫无疑问也最重大的亚里士多德，在两千五百年前曾经说过：

最重要的是事件而非人的组织，是行动和生活的组织。

亚里士多德否认角色的重要性，他的影响持续至今。也有人曾宣称，角色对任何类型的写作都非常重要。十六世纪的西班牙剧作家洛佩·德·维加（Lope de Vega）曾有如下概括：

第一幕陈述事实。第二幕编织事件，方式要高明，让观众直到第三幕过半依然猜不出结局，总是出人意料。这样一来，就有可能写出与人们原本可能产生的理解相去甚远的作品。

德国评论家和剧作家莱辛（Lessing）曾写道：

规则执行得再严格，也无法弥补角色身上最微小的缺陷。

法国剧作家高乃依（Corneille）曾写道：

戏剧既然是一门艺术，那么它肯定有法则；但是法则是什么，却无法确定。

诸如此类，人们的说法互相矛盾。甚至有人宣称，不管怎样，根本就不可能有规则。这是所有观点中最奇怪的一条。我们知道，就餐、走路和呼吸有规则；绘画、音乐、舞蹈、飞行以及桥梁建设也有规则；每一种生活和自然现象都有规则——那么，为什么唯独写作是个例外？事实显然并非如此。

一些曾试着列出规则的作家告诉我们，一出戏剧由不同要素构成：主题、情节、事件、冲突、阻碍、必要场景、气氛、对话和高潮。每种要素都有相关书籍，向学生解释和分析。

这些作者的确认真对待了他们的主题，研究过相同领域内其他同行的作品，也自己写过戏剧，从自身经验中取得了收获。但是读者却从未满足：有些东西缺失了。学生依然不理解阻碍、张力、冲突和基调之间的关系，也不理解这些或类似话题与戏剧创作的关系对他想要创作的好戏有什么影响。他知道“主题”的含义，但当他试图运用这一知识时，却产生了迷茫。毕竟，威廉·阿契尔（William Archer）说过，主题并非必要。珀西瓦尔·王尔德（Percival Wilde）说过，主题在开场是必要的，但必须深埋，让任何人都无法察觉。谁说得对？

现在来想想所谓的必要场景。有些权威称它必不可少，也有人称没这回事。那么，如果它真的必不可少，原因何在？如果没这回事，又是为什么？每本教材的作者解释的都是他自己偏爱的理论，但没有人将其统合起来，从而对学生起到帮助作用。统合力是缺失的。

我们认为必要场景、张力、气氛和其余要素都并非必要。它们都是某种更为重要的东西所产生的效果。对一位剧作家说，他需要一个必要场景，或者他的戏缺乏张力或阻碍，这样是没有意义的，除非你能告诉他，如何实现这些目标。定义并非答案。

一定有某种东西能产生张力，某种东西能制造阻碍，编剧在做这些尝试时都是毫无意识的。一定有某种力量能统合所有部分，一种所有部分都从中长出，一如四肢从身体生出那般自然的力量。我们认为我们知道那种力量是什么，根据其无限变化和辩证矛盾的特点来看，那种力量就是：人类的性格。

我们不止一次地以为，这本书已经说尽了戏剧写作的方方面面。但事实正好相反。在修建一条新路时，人会犯下许多的错误，有时还会言辞不准。我们的后继者将更深入地挖掘，让这种辩证写作方法的形式变得更加清晰，远远超出我们的期望。这本书以辩证方式写出，本身也服从于辩证法则。本书中的理论为正题，其对立面则为反题，两者结合形成将正题反题统合的合题，而这正是通往真理之路。

THE ART OF DRAMATIC WRITING

Chapter 1

前提

一个人坐在自己的作坊里，忙着发明机轮和弹簧。你问他手里摆弄的小器械是什么，有什么用处，他却一本正经地看着你，小声说：“我其实也不知道。”

另一个人沿着街道气喘吁吁地飞奔。你拦住他，问他要去何处。他上气不接下气地说：“我怎么知道我要去哪儿？我还在路上呢！”

你会觉得——包括我们在内的世界上的所有人都觉得——这两个人有点迷糊。每一件实用的发明都必须有目的，每一场按计划进行的冲刺都必须有目的地。

不过，看起来虽然显得不可思议，但这个简单的必要性在许多戏剧中却毫无痕迹。稿纸浩如烟海，文字不计其数，但全都未触及重点。其中有许多狂热之徒，干劲十足，但似乎没有人知道他们要去何方。

万事都有目的，或称前提。我们生活的每一秒都有其前提，无论我们当时是否有知觉。这一前提或许如呼吸般简单，也可能如一个至关重要的情感抉择般复杂，但它一直存在。

我们或许无法做到成功证实每个微小的前提，但总有应当证实的前提存在，这一事实无法改变。我们穿越房间的路途或许会被一直未留意到的脚凳阻碍，但前提无论如何都会存在。

每一秒钟的前提相加构成每一分钟的前提，而每一分钟的相加构成每一小时的，每一小时的相加构成每一天的。就这样，最后构成人一生的前提。

《韦氏词典》中对此定义如下：

前提：一个预先得到假设或证实的命题，一个争论的基础。一个被陈述或假定为能促成结论的命题。

有许多人，尤其是戏剧界人士，也曾用不同称谓来指涉同样的事物：主题、论点、根本思想、中心思想、目标、目的、驱动力、话题、意图、计划、情节、基本情感。

我们在本书中选择使用“前提”一词，因为它囊括了其他称谓想要表达的所有意思，而且不容易引发误解。

费迪南·布伦退尔（Ferdinand Brunetière）要求，戏剧的开端要有“目标”。这就是前提。

约翰·霍华德·罗森（John Howard Lawson）称：“根本思想是进程的开端。”他指的就是前提。

布兰德·马修斯（Brander Matthews）教授称：“一出戏剧需要有一个主题。”他指的一定是前提。

乔治·皮尔斯·贝克（George Pierce Baker）引用小仲马的话称：“如果不知道去哪里，你怎么知道该走哪条路？”前提会为你指路。

他们说的都是一件事：你的戏必须有一个前提。

我们来研究几部戏，看看它们是否有前提。

《罗密欧与朱丽叶》（*Romeo and Juliet*）

这出戏以凯普莱特和蒙太古两个家族之间的深仇大恨作为开端。蒙太古家有一子名为罗密欧，凯普莱特家有一女名为朱丽叶。两个年轻人爱得难解难分，连家族世仇也抛在脑后。朱丽叶不愿听从父母的命令嫁给帕里斯伯爵，于是便去寻求一位修士朋友的建议。修士要她在婚礼前夜服下一剂药性强烈的安眠药，假死四十二个小时。朱丽叶听取了他的建议，所有人都以为她死了。由此便开启了这对恋人的悲剧。罗密欧以为朱丽叶真的死去，服毒死在她身旁。朱丽叶醒来发现罗密欧已死，毫不犹豫地决定与他死后团聚。

这出戏显然讲述的是爱情。但是爱情有许多种。毫无疑问这是一场伟大

的爱情，因为这对恋人不仅违抗家族传统和仇恨，甚至抛却性命共赴死地。那么正如我们所见，这出戏的前提就是：“伟大的爱情甚至能战胜死亡。”

《李尔王》（*King Lear*）

国王对两个女儿信任是个可悲的错误。她们剥夺了他所有的权威，贬低他。最后老人陷入疯癫，受尽屈辱与折磨死去。李尔心中相信两位长女。由于对她们的奉承话信以为真，他大祸临头。虚荣的人相信恭维话，信任奉承之人。但奉承之人不足信，而相信奉承话无异于惹祸上身。

那么，这出戏的前提就是：“盲信导致毁灭。”

《麦克白》（*Macbeth*）

麦克白夫妇为实现残忍的野心，决定谋害邓肯王。成功后，麦克白为巩固自己的地位，雇用刺客刺杀他所惧怕的班柯。之后，为进一步稳固通过谋杀获取的宝座，他被迫犯下更多的谋杀罪行。最终，贵族及他的属下义愤填膺，奋起反抗，弄剑起家的麦克白自己也死于剑下。麦克白夫人于恐惧中死去。

这出戏的前提是什么？问题在于，驱动力是什么？

毫无疑问是野心。什么样的野心？是残酷的野心还是浸透鲜血的野心？麦克白的垮台在他为实现野心所施行的计谋性质中就已有预示。所以，《麦克白》的前提是：“残酷的野心导致自身的灭亡。”

《奥赛罗》（*Othello*）

奥赛罗于卡西奥的寓所发现苔丝狄蒙娜的手绢。原来这是伊阿古为激发他的嫉恨故意带去的。奥赛罗因此杀死了苔丝狄蒙娜，随后将匕首刺入自己的心脏。

在此推动角色行为的动力是嫉恨。无论是什么导致这头绿眼的怪物抬