

21 天写剧本

编译 阿冬

2002/04 下

（按）你喜欢看电影吧？那么，你有没有那样的感觉。想用电影把自己的某种经历表达出来？或者用电影传达自己的某种概念？自己动手写一部电影，感觉如何？

哈，你觉的这是一个不可能的任务吗？薇·姬金女士的同事也是这么劝她的。但是她创造了一种叫做“精神电影方法” (The Inner-Movie

Method) 的电影创作方法，教会了很多自己动手写电影。我们也来学一学吧。

现在开始上课！

序言“什么叫“精神电影方法”

对于大多数人来说，自己动手写一部电影是几乎不可能实现的空想。这就是精神电影方法创立的目的：让不可能的事情变得可能。

具体内容很简单。用一句话概括就是用心写，用脑子改 (write from your heart; rewrite from your head)。

既然理智告诉我们你写不了一部电影，那么就别用理智，让我们用心灵来写。你的心灵比你以为的更聪慧，它知道你到底想写什么样的电影，你要做的就是。撒开一切怀疑和顾虑，直接接近自己的心灵就可以了。

1. 如何把理智和心灵结合起来

写作是一个让人精神分裂的工作。因为它同时用到理智和情感两个部分，你的心灵对自己要写什么东西已经有某种感觉。而理智部分，则要把这种感觉付诸纸面。在这种情况下我们就必须在左脑和右脑、有意和无意、分析和直觉之间做一种判断。这种生活中的协调能力现在用来平衡我们自身，让你知道在什么时候应该用哪一方面能力。

在创作的时候，我们会用到以下四种截然不同的方式：

调查：对于跟主体有关的一些内容进行调查，不断地提出问题，寻求各种事物之间的联系，在没有感觉的情况下找到感觉。

创造：对你所找到的所有素材进行重新组合，仔细研究，从各种不同的角度、以新的方式对这些素材进行判断组合，注意，在进行这一动作的过程中，不要受到任何既成方式的限制。

决定：现在，你要对手中的素材进行进一步的磨合，决定到底用什么方式进行处理。撒掉任何与你的表达角度不同的内容。

动手：将想法付诸实施，制定日程表，做好计划并开始动手操作。

这四种方式并不是呈线性顺序进行的，可能这一分钟你需要对所有的素材进行整合，而下一秒钟你又需要跳出这种整合，进行其它动作。

而在这种运作进行的过程中，你也有可能感受到心灵和头脑之间的矛盾：你的心灵告诉你应该用什么东西，但是你的头脑却相信应该改变这种方式，因此它经常扰乱心灵的运作，混淆自然进行的东西。这种混乱很好解决，精神电影方法会令你的头脑忙于其它工作，它能够做得很好，同时也令你的心灵有足够的自由去创作出一部伟大的电影。

也就是说，精神电影方法让你的心灵和头脑各有自己的工作要忙，在两个不同的方面发挥量大的特长，并且不打扰对方的工作。

2. 这些工作是什么，以及谁(心灵还是头脑)将从事这工作？

首先，你需要能够找出故事的主人公和故事内容的技巧；而一旦你明白了这两点，你还需要知道如何对此进行描写，也就是说，你需要架构故事结构的技巧此外，你还需要将故

事付诸纸面使它看起来像一部电影的技巧；你还需要练习，让你能够始终掌握着故事的前进方向。最后，你还需要有一个可靠的肩膀，它能够为你提供哭泣的港湾，也能够陪你尽情地欢呼。

以下就是为你的头脑提供的几项特别工作：

9 分钟电影：甚至在你开始动手写作之前，你就要知道在你的剧本当中，第 1、3、10、30、15，60、75、90 和 120 页会进行什么内容，这是一个有效的地图。能够让你在进行第二步操作的时候，不至于漫无目的地脱离故事框架。

2 页影展：对于第一次接触电影编剧的人来说，主要的恐惧来自于自己写的东西像不像一个剧本。事实上，剧本的结构是整个事情当中最容易的部分，因此，我们将为你提供两个两页纸的剧本练习，一旦你能够掌握了这个骨架，你就能够继续往上添枝加叶。

下面是为你的心灵准备的工作：

8 分钟作家：这是让我们找出你心夏中有什么的方法。在这个过程中，不要让大脑来对心灵的内容进行分析和猜测。方法很简单，就是不停地提问问题，一旦撒开大脑逻辑思维，你很容易打开自己的感觉源泉。作为一个 8 分钟作家，你要对自己真正想要什么、真正希望什么，真正想说什么做一个快速问答，在这个过程中，你要始终贴近自己的心灵。

当你在这些问题中找到了重点，那就是你动手写作的机会。首先，这些小问题的设计，是为了能够让你一次写一个 8 分钟的电影，然后，它就会成为你真正动手写自己的电影的技巧。

备注：

1) 当你在选择自己要写什么主题的时候，有一个选择是，我们生命中某个特定的年龄所面临的特定的主题。你可以自己体察一下自己的年龄，然后想一下这个年龄段所面临的中心问题是什么，这就是你的电影的主题。在写作过程中，你将会回答这个问题。

2) 拥抱阻碍：你需要能够让写作工作进行下去的技巧，在拥抱阻碍的课程当中，我们将告诉你如何解决各种阻碍。无论它是外来的——家庭，工作，时间和地点，还是内在的——精神紧张、耽搁或者缺乏自信。

2002/05 上

上一节课我们向你介绍了什么叫做“精神电影方法”。现在我们就正式进入工作进程。首先，当然，你要做好写作的准备工作而在一切的准备开始之前，我们先提醒你几个注意事项：

1. 别被偶尔的抱怨击垮：心中要抱有美好的梦想。这个梦想可以是你的电影的蓝图；
2. 注意话外音：通常我们在一句对白中能够体会到更多的意思。不过在你写草稿的时候可以不过分追究这个意思，在改写的时候再仔细推敲；
3. 行动不是语言：光说不做是不行的。你必须把这种写作的冲动化成身体的一种自觉意识才行；
4. 别忘了随时为自己多加一点幸运。要自信准备好了吗？现在就开始进入正题吧。

第一章 如何做准备工作

所谓准备工作，也就是说，你要知道：

1. 你想写什么；
2. 怎么写。

这就是本章我们将要学习的内容。

在你正式进入 21 天的写作期之前，你要知道：

1. 你的电影是关于什么事情的；
2. 是关于什么人的；
3. 你想通过这部影片传达什么感觉。

你还要准备好：

1. 你的写作地点；
2. 写作时间；
3. 你的支持者；
4. 你的视觉援助；
5. 你的幸运物。

相信我，这会是一部伟大的电影。

第一节 写什么

一、 你的想法来自哪里：

毫无疑问，一个初始的念头是一切的开始。你的想法可以来自于一个人物，一本杂志，或者你生活中或报纸上的某个事件。只要这个念头让你想要对其进行扩展或者想要解决相关的问题，你就可以把它当成自己的入手点。

二、 你的故事是什么。要如何讲述：

某人身上发生了某事……这就是故事。你所需要知道的就是谁身上发生了什么。

你可能会想：“我要讲述一个寓言，一个现代人如何维持人类与生俱来的尊严的故事”这种想法很好，不过把它保留到你的影片获得巨大成功时再在接受采访的时候说吧。在写的时候，你要关注的只是一个人，不是整个人类。你只要不断问自己“如果当 X 事情发生在她身上，我的英雄或怎么做”就行了。

三、 第一印象：

现在你对你的电影知道多少？

要解决这个问题，你可以想像一下自己坐在电影院里，银幕上正放着你的电影。在头脑中飞快地过滤一遍影片的内容，不管你知道多少，把它像你眼前的生活镜头一样快速闪回一遍，你可能会发现一些令人惊讶的画面，有没有发现你对你的影片的了解要比你认为的更多？很好。

也可能你发现自己一无所获，那也不要紧，因为即便你没有得到视觉画面，你也会找到一种感觉，我们就将用这种感觉进行工作，无论你看到什么或者感觉到什么，这个“第一印象”都有助于你在写作过程中保持清晰的思维，并能够聚焦于所有重要的问题。

四、 我想写什么内容？

如果你担心自己的主意需要一些商业性的话，那么首先让我们马上把这个负担给摘除掉。你不需要写一个具有商业性的东西，或者要与写了《第一滴血》的人竞争。你只要写一个其他人写不出来的剧本就可以了，这个燃烧的故事来自于你自己的“商业”剧本你不能成为任何二流的其他人，只能成为一流的自己。作为一个编剧，你只有一个真实的价值——你自己的观点。在整个写作过程中，你必须坚信这一点。

五、 我的观点是什么，我如何能够找到这种观点？

你的观点是你独一无二的对这个世界的观察方式，它建立在到此刻为止你的经验和你对这个世界的感觉的基础上。

这里有一个例子，它能够说明人与人之间的观点到底能够多么不同：

苏茜和我是最要好的朋友，简直就像连体婴，当我们 7 岁的时候，她养的猫抓住了一只

野兔，并开始撕扯那只兔子。直到我们发现并加以阻止，我们的邻居威廉斯先生为了“将这只兔子从悲惨的命运当中解救出来”，便把它在一只装满水的水桶中溺死了。我跟苏茜站在旁边看到了整个过程。后来，在描述这次经历的时候，我说“在跟死亡进行斗争的过程中，这只兔子被淹没在我们的热泪当中”而苏茜则说：“不对，水桶里装的是威廉斯先生从地下室打上来的水。”

这是同一个故事，但是观察者的观察点不一样所以说，在描写一部电影的过程中，并没有对和错的差别，仅仅是观察点的不同而已也许你还要问：“如果今年他们不接受我的观点怎么办？”

你根本不需要担心“他们”想要什么样的观点，因为在找到这种观点之前，“他们”本人也不知道。

2002/07 下

上节课我们已经开始讨论准备工作了，这节课我们将继续这个话题。

1. 电影、小说、戏剧和歌曲的差别和表达方法

电影是视觉化的东西，它通过展示行为和相关反应来讲述你的故事。某个事件发生了，它所涉及到的范围决非一个房间那么简单，它在空间和时间上都具有弹性，你可以从未来回到过去，现在，从今天到200年之后，从这里到那里，到任何地方。

你有一个可以用视觉表现出来的故事吗？它牵涉到一定的行为和外部事件吗？如果有的话，那么你的这个故事就可以成为一部电影。你的角色之间有相互的牵扯和联系吗？你能够用深入的对话揭示这种关系吗？如果有的话，那么戏剧是表达你的故事的量好平台。你想要体察一个角色的心灵和思想并展示他的感受吗？那么小说可能更适合用来作为表达手段，因为在小说中你可以写出你的角色在想什么。你有一个概念——一个清晰的想法，可以概括你的主题——吗？如果有的话，那么它可以成为一首歌曲。一首歌就是一部微型电影，有开始、中间部分和结尾，它能够形成一种诱惑，讲述一个故事。表达一种观点。很多电影的念头都可以变成一首歌曲。

如果你想把你的故事写成一个剧本，你就要知道，你要利用外部的事件来表达内部的发展变化。你要做的是展示，而不是讲述。

2. 下面让我们确定室一下，像的故事是关于什么内容的。

你要不断地问：。如果……那么……”

这里有一个例子，你可以先看一看，然后我们再讨论利用什么样的技巧把你的故事落实到纸面上。

在从飞机场接我的侄女艾美回家的路上，她向我请求帮助，她要为反对酒后驾车学生活动写一个广告剧本，我对她说：“好吧，我们现在就开始这个工作，就在离开机场的路上就在汽车里。”

思想电影格言：“当你准备开始你的故事的时候，正是你以为你时自己的故事一无所知的时候。”

下面是我们之间的对话：

维姬(以下简称维)：你想传达什么信息？

艾美(以下简称艾)：不要酒后驾车。

维：是针对青少年的？

艾：是的。

维：让我们先从时间和地点开始。你想用什么样的场景来传达这条信息？在喝酒时，车里，车祸现场、救护车里还是在葬礼上？

艾：我不知道。

维：只要想一个就行——就算不对，我们也离正确更近了一步。

艾：在葬礼上。

维：谁的葬礼？驾驶员还是驾驶员的受害者？

艾：这是为我们学校拍摄的。因此我不希望广告出来之后有暗指我们的某些学生喝酒的嫌疑，所以就设定为别人撞了我们的一个朋友吧。

维：这些朋友们都站在葬礼上谈论这个事故吗？

艾：是的。

维：我们在这里深入一下。如果他们在葬礼上谈论发生了什么事的话，这就构成了一个传闻场景，他们谈论的东西就是旧闻。在电影中，我们可以利用直接的行为来传达信息。所以让我们把场景往前或者往后挪一下吧，要么在车祸现场，要么……在医院里怎么样？车祸致死的男孩的女朋友慢慢苏醒过来，她的朋友们都在那里，然后告诉她，她的男朋友死了。

艾：太好了！

维：好吧，车里是一个男孩和她的女朋友，还是两个女孩或者两个男孩？

艾：男孩和他的女朋友。

维：让我们重新设想一下是谁喝了酒。你希望是一个外人撞了我们的朋友。但是如果是我们的朋友喝了酒，是不是更具有震撼性？

艾：对于那个被告知男朋友喝了酒的女孩子来说，这大概是最难接受的情形。我想以后我劝女朋友不要喝酒的时候，感觉会更容易一些。

维：太棒了！现在你已经接近问题的核心了，知道为什么让朋友不要酒后驾车非常困难了。

艾：但是我并不想这么写，我喜欢这个医院场景。

维：好吧，应该坚持你的直觉。（注意你有所坚持的地方，有时候它意味着你已经找到了故事，但是还没有准备好把它写出来。这很好，不要放弃，它会把你带回主题。）

艾：在医院里，女朋友醒了过来。

维：她叫什么名字？

艾：丽莎。那里还有一个男孩和两个女孩。

维：他们的名字是？

艾：第一个女孩叫……

维：叫她艾美好了，你应该注意到，在某些地方你早就知道她会跟你持一样的观点。因此就用你自己的名字叫她，提醒自己不必再想一个新角色了。

艾：其他两个人叫查克和仙蒂。

维：他们两个人态度如何？

艾：查克很疯狂，仙蒂哭个不停。

在讲述故事的过程中，我们常常会从离故事本身很远的地方入手。比方说，我们用的是传闻场景(葬礼)而不是直接的行为(车祸)传达信息。我们通过次要角色(女朋友)而不是当事人(喝酒的驾驶员)来讲述这个故事。

不过当你开始生成这个故事的同时，你已经向真实的本源迈出了一大步，并会越来越接近它：让故事回到主要角色本身。

维：现在我们可以更进一步吗？这个故事是关于那个女朋友的吗？如果是关于那个喝酒的驾驶员会怎么样？当他醒过来的时候，他的朋友们告诉他丽莎死了。

艾：好吧，我知道了。格雷格醒来之后，只担心他的汽车。他并不觉得自己应该承担责任。

你应该注意到，现在故事已经出来了。

现在就抓住这个故事。把它用画面填满。如果你在什么地方遇到空白的话，就问自己问题，然后回答问题，如此不断进行下去。

当艾美肯定她已经把握住了这个长度为 60 秒的故事之后，她做了这样一件事情：闭上眼睛在脑海中勾画整个故事，我在旁边帮她计时。这令她对整个事件的步骤有一个逼真的把握。然后她就在车上写出了剧本。(待续)

2002/08 上

上节课我们谈到了艾美构思剧本的过程。想知道她最终的剧本是什么样的吗?下面就是了：

悲伤的处境

作者：艾美"林恩"金

画面渐渐清晰：

格雷格的视觉位置——主摄像机

格雷格“看到”他的腿挂在架子上。周围是医院的景象。林恩、壹克和仙蒂都在房间里，查克正在悲伤地看向窗外，林恩握着格雷格的手，仙蒂正在啜泣。当格雷格开口说话的时候，查克从窗子那边冲了过来。

格雷格：(虚弱地)嗨。伙计们……情况有多糟?我的车还好吧?上帝呀，要是我爸爸知道我弄坏了他的宝贝的话。他会杀了我的。我告诉你，大橡树路上的交通灯坏了。

镜头切换：

格雷格和丽莎在车子里面——配乐

当他们接近的时候。交通灯是黄色的。然后变成了红色，格雷格在油门和刹车之间来回摸索。

回到病房场景：

格雷格：如果那盏交通灯不是老闪个不停的话，就不会发生这种事情了。

查克：(愤怒地)不是灯的问题。格雷格。是因为你!你喝醉了。

镜头切换：

格雷格和丽莎手挽手离开一个晚会。

查克：再见。

格雷格：(含糊不清地)再见。

回到病房场景：

格雷格：如果我那么醉了。为什么你们没有人阻止我开车呢?

林恩、查克和仙蒂换上了悲伤的神色。

格雷格：(继续)丽莎不觉得我喝醉了，她和我在一起，你们为什么不问问她?

镜头切换：

车祸

回到病房场景：

林恩：格雷格… 丽莎死了。

反馈镜头——格雷格

广播员(旁白)：不酒后驾车是每个人的责任。

特大字：

“反酒后驾车学生组织”

——完——

那么，现在你知道了，想要构思出一个故事，只要不断问自己问题，然后回答问题就行了。如果这个问题不合适的话，那么就再换一个问题就行了，直到适合为止。

下面就是你要问的问题

1. 故事是讲什么的？

你现在能讲述你的故事吗？把它分成几个层次，然后问：“如果……怎么样？”要注意你所了解的每一个地方。开头是什么，中间部分和结尾呢？你面前会出现一些点滴，这是一个概略。刚开始，不要试图弄得太细致，这个概略中任何一个场景过分详细都会导致整体失去平

衡，如果有哪一个场景你确实构思得非常详细的话，不妨把它记载到 3X5cm 卡片上，并归入一个“详细场景”档案中。（之所以要用 3X5cm 卡片，因为在这上面你没有办法写太多东西）让一切保持简单，用大字写简要的内容，用单词刻画画面：“晚上，暴风雨，沙漠。”用名词，让名词来描绘图像，不要说“巨大的，昂贵的房子”，直接说“大厦”。

用 8 分钟的时间记下你对自己的影片了解的所有内容。

2. 主人公是谁？

让我们进一步了解一下你的主人公吧，问一些跟他有关的问题，然后回答问题。如果他 60 年代从高中毕业，他是在哪一年出生的？这是否让他成为一个战争儿童？让你的女英雄谈论一下她自己，她会开始跟你说话，你要注意她的语调，她是疯狂的、害怕的、自由的还是放松的？

要小心口音。当口音改变之后，故事也就完全不同了。艾迪·墨菲在[比弗利山警察]中的角色原定是由席尔维斯特·史泰隆主演的，你可以想一想如果是由史泰隆主演的话，主人公的口音会有什么样的不同，哪个演员更适合扮演你的英雄？

3. 展示，而不是讲述

如果用一个词来说明一个剧本不是什么的话，那就是：它不是反省。我们看到的是角色做了什么，而不是他们想了什么。角色的性格是通过行为显示出来的，通常情况下都是如此。事实上大多数情况下，我们人类做的并不是自己想的，说的也不是自己感觉的。我们并不是经常表演，而是实践。也就是说，当我们其实想大哭的时候，我们常常是大喊，当我们其实想说好的时候，常常会说好。因此作为一个编剧，我们必须找到一种方式，展示出一个角色在做一件事情，却完全意味着另外一件事情的状况。我们必须为观众找出一种方式，让他们能够了解这些行为表达的意思。这就是潜台词的来历，所谓潜台词就是隐藏在行为之下的真正的含义。

关于这点一个很好的例子就是威廉·高德曼的[虎豹小霸王]中的一个场景，两位主角都要死了，我们知道，他们知道，他们都了解对方也知道。这时候太阳舞小子说出了如下的话：

“下次你再说让我们到澳大利亚吧，我们就去澳大利亚。”

这里是两个人在谈论他们的未来，而实际的情况是他们两个人都快死了。这是一句说再见的对白，威廉·高德曼是一个在说一件事的同时却意味着另外一件更深入的事情的高手。

这里有一个任务，今天你要回去关注一下你们的日常行为的潜台词：比如说，当超级市场里的装袋工说：“祝你拥有快乐的一天。”可能是因为他把购物车从顾客脚上压了过去。你要找出当一个场景发生的时候，到底是怎么显露出更深层的含义的。

到目前为止。对于你的故事你已多少有了一些了解，那么现在，你的故事到底是讲什么的？你可能知道你的英雄是一个侦探，他正在追踩一个杀人犯，但是他为什么要这么做？你为什么要写这个内容？故事的内容是什么？

很高兴你这么问了。下面，就是你在落实具体细节时要注意的地方。

1. 你的年龄如何反应你的思想

不管我们的生活跟其他人的有多么不同，我们都有一种倾向，喜欢在特定的年纪关注特定的主题。

对于精神电影方法来说，这种做法很管用，因为你要做的就是审查你的年纪，然后从中得到你的故事的主题。在跟上百个写了他们的精神电影的人一起工作之后，我发现这个主题变成了类似于“航运日记”一样的东西，他们的主题都是关于他们当时的特定年龄所关注的特定话题。

属于你年龄的主题将会是开启你的精神电影的主要钥匙。

2. 生活是一个隐喻

你所写的故事将会成为你的生活的隐喻，你的角色就是你自己。这并不是说你的电影必须是关于电影作者的。只是说你关注的生活主题可以扩展到你的写作中。

在讲故事的时候，这种情况是自然而然发生的，我们用特别的例子来阐释普通的东西。但是你对于这个特例(你自己)了解得越清楚。你在讲述故事的过程中便有可能更真实地接近更多人。

主题是特定的，实现的途径是无限的。这样一旦你知道了“你的”主题，你便可以通过自己选择的任何一种情形实现它。

3. 写作途径

这里为你提供的是跟你的生命阶段有关的几个主题，它们会影响到你想要写的故事。

【1】摇滚

让我们先从17岁开始吧。在这个年龄段，你可能正在经历一种寻求平衡的行为，在这个过程中你的情感正在适应即将成年的氛围，你开始寻找自我。你的电影可能关于初恋，以及它所带来的伤害或者奇妙的感觉的。你正在企图弄明白，所有那些感觉是否值得。

19岁的时候，你的主题容易变成“那么无论如何，那件大事是什么？”你对这个世界开始拥有一种特定的超脱的直率看法，你的主人公拥有明确的世界观，个性鲜明而强烈。

【2】“我特别吗？特别。不特别。”

20岁刚出头，你的感觉是：“我还不错，这个世界很糟糕。”快到30岁的时候，这种想法变成了：“我还不错，这个世界正在按照它自己的方式运转，我应该如何让它们彼此适应呢？”

你是一个“二”字当头。正在为赚足够的钱而努力奋斗的女性吗？你有汽车吗？这时候你的

机会便在于你和你父亲的关系——也包括那辆汽车。父女关系通常是用这种方式表现的。当你的汽车出故障之后，你给他打电话。你的汽车总是出故障，或者这是一辆新车，而你的父亲帮助你付了车钱。这是围绕着经济和爱进行的正反两方面感情并存的重要时期。是不是有人照顾你？或者你自己照顾自己？你正在做这个决定。

二十几岁是你抛开一些包袱的时期，你正在决定到底什么信仰是真正属于你的，什么是你的成长环境带给你的，什么是不必要的。你不再有无法想通的事情。你依然会遇到各种事情，让你的情感陷入混沌，你的电影可能是关于改造这个世界，以便你可以更好地在这个世界上生活的。这里面会有一种“谴责”的味道，在你的故事中，肯定会有一个30多岁的人看起来像个小丑，你想要通过你的电影展示腐败、善与恶。你的英雄完全是理想主义式的，他被要求接受贿赂，但是他的理想主义，却取得了最后的胜利。

20几岁对于发现你们不想要的是怎么说，是一个非常重要非常伟大的时期。在35岁之前，你不会开始发现到底什么才是你想要的。

【3】没有完成的事务

30出头的时候，你会有一个你跟父母的关系有关的主题。这是确定你在20多岁未完成的事务的时期——确定你的父母是什么样的人，你又是怎样的人，以及你想成为什么样的人。如果这里有一个“反抗”你父母的战争的话，那它就是一场为了自我而进行的战争。你想要他们认可，但是你认为只有你还是个孩子的时候，他们才会给你这种认可。但是你不能始终当孩子——你会死的。这是一个成长并超越你的父母的时期。你的电影可能不必用一个母亲或者父亲来举例说明这点。你可以用任何权威的形象——甚至是一个撒旦——来加以描述。你要注意自己是否在写一个谋杀秘密，因为你有可能对你的父母非常生气，而你的电影正式表达这种愤怒的一种方式。

30岁跟一个剧本中的第30页相似，都是一个转折点。不论你以前再做什么，到现在都开始完全产生变化，你正处于一条不同的路上，尤其是在工作和爱情中。你会发现有一些事情对你来说非常重要，而在此之前，却不是如此。

对男人来说，一个真正非常有趣的时间是他们30岁刚出头的时候，那时候，他们急切地想在35岁之前确定自己的男人气概。这是一个他们感觉到需要证明自己的时期。“就是这个。”“是时候了。”“你必须把这个放在那外面的线上。”这个时候你写的剧本很容易非常优秀。同样在你的内心深处积压着一种念头，这个念头一直叫嚣着想要爆发出来(我喜欢称之为重大决策)，但是你还不能肯定是应该这么写还是写一个更“商业”的。你应该不放弃这个重大决策，不然的话，当你50岁的时候你会陷入困境，那时候你不得不回过头来再抓这个选题。

具有“要么傲，要么死”主题的剧本通常是不被考虑的。因为虽然你认为如果你不说的话，你就会死，但实际上你学到的是，你不傲也不会死。一旦你了解了这点，你就会开始准备下一个剧本。这就是所谓。你不是什么都不证明，而是你没有什么需要证明的。”这种情况通常发生在接近40岁的时候——准确地说是37岁，当你开始了解自己将会顺利过完这一生的时候。

对女士们来说，从35岁到40岁是探索爱这个主题的重要时期。你会探索这一关系中的

新方式。如果你的角色是一个受害者的话，现在就是她停止充当受害人的时期。“这是我的转折点。”这是她的自白。

到你接近 40 岁的时候，如果还有什么是你想做而没有做的，这就是开始动手做的时候了。你想在 40 岁之前让一切“美梦成真”。

【4】全盛时期

40 岁是非常重要的时期，它之所以重要，在于你已经成为了自己想要成为的人。这是一个评判你的个人价值的时期。比如说，一位男士可能买了一艘帆船或者一辆赛车来证明自己在经济上取得的成就。男人需要证明这点。

女士们在 40 岁的主题则跟她们所造成的影响关系密切。她们乐于展示自己的所有。

40 岁的时候，生命重新开始。因为这个时期的人从追逐野心的压力下解放了出来。这个时候，你所面临的并不是如何适应这个世界的问题，更多的是你为自己创造了什么样的世界的问题，以及你对这个世界有什么贡献的问题。

【5】中年的尺度在哪里？

接近 50 岁的时候，你的主题通常反映了这样的问题“成为这样的人就足够了吗？”或者“一切都这样了吗？”

在生理上，这个时期有一个在“我就快散架了”和“我从没感觉如此年轻过”之间的摇摆。从一个处于这一年龄段的作家那里，我们可以得到一个关于母亲和想要参加马拉松长跑比赛的少年的故事。这个故事可能会涉及到跟这个年龄段相关的所有主题——胜利方面的精力问题、成就，希望。这同样也是一个描写跟一个更年轻的情人之间的爱情故事的时期。

2002/09 上

上次我们谈到跟年龄有关的主题是已经说到了 40 岁。如果年纪更大一些呢？今天，我们首先将继续这个话题。

1. 写作途径

【6】新的开始到了 50 岁，你在旧的路子上已经走的足够远了。那么现在你会做什么呢？

在这段时期，你在思想上会有一次转变，你会尝试一次比较大的行动，或者至少会尝试一次到国外度假。你的电影的主题会跟探索新的领域有关。其中，这里面有一些新领域可能是你以前放弃的，比如说，如果你在 30 几岁的时候没有写那个“重大决策”，现在你就可以回过头来写这个主题了。这也是重新按照你想要的方式撰写你的历史的时期，如果你是一个男人，你的英雄时期可能正处于 30 多岁，而且正面临人生的一个重要测验。如果你是一个女人，你可能即将经历更年期综合症。当你最后一个孩子也离开家寻求新的可能之后，这些感觉也将结束。对你来说，这是一个奇妙的“活跃”时期，这是你的机会了，是你早些时候曾经错过的机会。

我要告诉你有关罗丝的一些事情。她决定兑现祖母的债券，并做一些特别的事情。但是她不知道到底应该做什么。她列出了 100 件她想做的事的名单，其范围涵盖从买 100 支黄玫瑰到修理汽化器。几个星期之后，我收到了她从加勒比海寄来的明信片，上面写着：“我正在用祖母的债券潜水。爱你，罗丝。”

如果你是个孩子已经长大并已经离开家的女性，那么就可以写一下你知道的相关东西。珍惜这种经验，不要觉得自己一定要写一个侦探惊悚故事。

【7】我是我的样子

当你进入 60 岁，你的主题会变成一种记忆，你有自己的一段历史，并获得了如此长时间的宝贵财富。如果你觉得自己还没有完成自己想做的事情的话，你会有一种强烈的愿望。不要让它随着自己埋入土中”。因此你的电影可以有一个“调查与找到结果”的主题。对于大部分处于 60 几岁的人来说，他们面临一个我量喜欢的主题：。就是这个。所有的一切都在这里，这是一切。”——你很清楚自己想要什么。

【8】见识进入 70 岁，是时候回顾我们整个一生了。这时候你应该问自己：“无论如何，这一切到底怎么样？”处于这个年纪的剧作家倾向于在寻求真正的价值方面展示一些宏大的景观。其它的主题则包括对永恒和健康的探索等。

2 外部环境

无论在哪个年龄，我们都可能沉浸于某种感情中无法自拔，这会影响我们的主题。

比如说，当你处于 50 岁这个阶段，你能够回过头去发展 10 岁时你父亲去世时的那种感觉。如果对于某段时间之前令你生活出轨的某件事情你依然心怀怒意，那么你的主题可能会显露一种复仇的渴望、得到救赎的希望或者正义的愤慨。你可能会对腐败做一种曝光。

悲伤是另外一种驱使你写作的强烈动力，你有没有关于这么一个人以及你与他的关系的电影？

3 性别因素

男人和女人在接近主题的过程中有一种方式上的不同。女性倾向于通过在与其他人之间的关系中感悟一切。无论这个主题是让别人感觉一切的需要，还是抽离别人寻找一切的决定。女性电影的主题喜欢牵涉到其他人。而一个男人更喜欢通过为自己设立一个测验而达到目的，他必须决定自己能不能通过这个测试。男人的测试倾向于针对他自己的生活环境，而女人的测试则倾向于针对她自己跟相关关系的人物之间的情感。

男人在叙事时倾向于线性：事件 A 引发了事件 B，因此事件 C 随之发生。而女人则倾向于旁敲侧击，比如说，一个妻子可能在和母亲做三明治的同时，还在寻找其它的食物，或者与此同时正在进行一场跟她的丈夫和孩子有关的对话。如果一个男人在星期六和孩子们一起呆在家里，他可能按照现行顺序安捧这次表演，一次只做一件事情一先到洗衣房，然后吃午餐。

4. 你的英雄

让我们开门见山地说吧，你的主要角色就是你自己。利用你的年龄清单，先衡量一会儿，这段时期你生命中面临的主要问题是什么？由这个问题衍生出来的后续问题是什么？你希望找到什么？把你自己所想所要的跟你的角色所想所要的联想到一起。

5. 如何杜撰一个真实故事

我们总是倾向于忽略我们已经知道的东西，觉得我们需要知道以前不知道的东西。当你坐下来开始写作的时候，你在电影中的经历将会是为你自己而写的。

无论你选择的主题是什么，你应该知道，这个主题事实上对你自己都是具有一定意义的。

思想电影格言：虚构的故事是讲述事实的一种方式。

你想说的东西早就等待喷薄而出的机会了。你可能不会提前知道你为什么要写它，或者它对你来说到底有什么意义，但是在你开始具体操作之后，你就会发现它的重要性。

6. 针对上面的内容，你可能有这样的疑问，下面我就回答两个问题：

口问：当我们在写一个剧本的时候，是不是总是跟我们自己的生活有关？

■答：是的。你无法抑制这种倾向。这个主题很自然地就跟你自己相关了。写作是很麻烦的事情。如果你写的是跟你自己毫无关系的虚构角色，那么根本不值得付出那么多努力。

口问：那么我的主演通常是我自己？

■

答：是的，你会发现你的英雄具有一定的神秘性。所有其他的角色都更清晰，因为他们都在你自己之外，而你的英雄则没有那么清晰，讽刺的是，正是因为他或者她很显然是你非常了解的自己的某一部分的扩展(就如诗中所说：只缘身在此山中)。通过说实话，你会慢慢揭露你的角色。

2002 09 下

让我们继续上次的话题。

1. 如何找翻你生活中的中心话题

对于什么是你生活中的中心话题。你是否已经有了一定的洞察力？建立在你的年龄主题的基础之上，你是否能够回答。接下来我要探索什么？”

2. 现在，回答以下问题。

你的主人公是谁？告诉我们你所了解的他，她的一切。

他 / 她想要什么？

他正在寻找(调查)什么？

现在反观你自己。如果这个主人公是你的话，那么你就融入角色，让他 / 她成为你。换句话说，不要隐藏或者遮掩他的欲望和感觉。这个办法就是寻找并展示真正的感觉，因为它们会告诉你什么是真的。精神电影方法定理：除了很烂的文学作品之外，没有文学作品是虚构的。用你的心灵去写作，你的心灵比你的大脑要聪明得多。写一部早已由你自己担任主角的电影。

如果你觉得自己没有什么故事的话，那么不妨问自己这样几个问题：

为什么我要这么做？

我想探索的中心问题是什么？

我希望观众对这部电影有什么反响？

影片中的英雄是谁？

他需要娶什么？

他想要什么？

你为什么想写这个内容？

为什么这个故事对我而言很重要？

为什么我要讲述这个特别的故事？

我觉得通过探索这个主题能够学到什么东西？

如果你能够回答这些问题的话，恭喜你，你已经上路了。下面，我们继续深入。

3. 在开始动手写作之前，如何了解你的主人公？

你可以选择一种自己习惯的无论什么风格。有人喜欢利用 20 页的卷宗详细记录跟主人公的历史有关的具体事宜，也就是人物的背景，对于那些不习惯角色塑造的人来说，这是一种很好的方式。对于一个编剧来说，最好的办法就是不断问自己跟你的主人公有关的问题，然后回答这些问题。

你要充分意识到你的主人公对你来说到底什么地方是栩栩如生的，然后不断在你的脑海中勾勒这个形象。也许他们会以统一数据——生日、体重、孩子的数量——或者他们的性格类型——快活、大方或者内向、羞涩——的形式出现在你面前。哪个演员能够扮演他？为他找出一个样子，看看他穿什么样的衣服，或者其它对他有一定意义的东西。现在，在你和你的主人公之间勾画一个你很熟悉的场景。

4. 如何利用电影的方式思考

让我们假定你是第一次写剧本，而且你已经读过写作手册或者参加过写作训练班，这会导致两种现象：a. 对于想要做什么，你依然没有信心；b. 所有你知道的概念在你脑海中盘旋，让你更迷糊了。这就好像你尝试在脑子当中跳踢踏舞的情形，你掌握了所有的理论，但是你的双脚是静止不动的。让我们把这些概念——前提、冲突、主囊——先把它放到一边，它们会在很久很久以后的重写中派上用场，但现在，让我们轻松点，然后……

直接过渡到电影本身。

这是因为：a. 你早就已经是一个电影专家了，因为你已经看了上百部电影；b. 电影会告诉到底什么是你需要了解的。因此，现在，该我们培养我们的创造意识了。

选择一部你真正想看的电影，别忘了带着你的手表，下面就是你应该从这部影片中寻找的东西：

在你进入电影院之前，先看一看外面展示橱里的广告招贴。那上边通常会有一个说明栏和一个广告语。这个广告语是告诉你这部电影是讲述什么内容的，通常，它是由广告宣传部门在这部影片的每一个工作人员都完成工作回家的很久之后才创作出来的，但是它却是你对于将要看的电影的第一印象。从这个广告语中，你觉得这部影片是讲述什么内容的？你能从中看出任何概念意义上的；冲突吗？比如说，在这个广告语下面可能有一些静态的镜头画面。

这些画面的感觉跟广告相配吗?试着通过这个广告来架构你想象中的故事,然后,再想一个可以利用这个广告语的完全不同的故事。现在,想一下你自己的电影、你想用什么样的广告语?

ok,现在进入电影院。要注意观众群。来看这部电影的都是些什么人?主要是孩子、家庭,还是35岁以下的情侣?这部电影的类型是什么?是动作冒险还是浪漫喜剧?如果这是一部高成本的大片的话,观众们会期待一个充满娱乐性的晚上。他们会买大号杯的爆米花,然后甚至在电影开始前就吃完它们。你要注意所有这些信息。这是你想写的电影吗?什么样的观众会来看你的电影?它是一都拥有大明星高预算的重要影片吗?还是你更喜欢你的电影在一家小的艺术影院放映?在这里,就在这个电影院里,你要决定到底什么样的电影适合你。在电影开映之前,你就会得到很多关于一部电影是什么样子的信息。看着银幕,这就是你的油画作品,你想在上面涂抹什么?

写下在这个过程中你了解到的跟“你的”电影有关的一切,你要知道,你掌握了很多东西。现在,该关注你选择的要研究的电影了。

2001 10 上

你已经做好影片开映前的工作了吗?下面,把你的注意力放到银幕上吧。

1. 淡入

当电影开始之后,你要注意时间,每一分钟都是一页剧本。因此10分钟就是10页。头半个小时就是某个事件第一步行动终止第二步行动开始的时刻。(别太教条,这个时间不是死的,只是打个比方而已。电影写作是一种艺术形式,这些只是帮助你按照你可能做到的最好方式讲述做事的指导路线。

在第一分钟,你要通过了解这部分的所有内容,初步了解这部电影,并决定自己是否喜欢它。最终,伴随着电影的内容的逐渐增强——即淡入,你便可以马上了解影片中将会出现什么问题。影片有没有完成想达到的目的,它的观察点是什么。

顺便说一下,我们现在正在做的,是掌握电影是怎么拍摄的,以便你可以写一都更好的电影。你现在在做的不是评论家的工作,不要评判或者批评你看到的东西,只要注意什么东西有用,什么东西没用就行了。不断问你自己:我已经知道这个故事是什么了吗?在那个场景中我需要显示更多东西吗?我已经知道这部电影讲述的是谁了吗?

2. 第一分钟

你会看到一个地方,一个时刻和一种氛围(比如说:修道院,冬天,不祥)。现在你要注意,它是一个大场面吗?是一个大的全景,还是一个小的细节——比如说,梳妆台上各种化妆品的摆放。这部影片的感觉和规模会通过这个镜头显示出来。

那么这部分的内容怎么样?是詹姆斯·邦德或者印第安纳·琼斯坐在一架飞机里面吗?你要知道,这些都只是诱饵。用两三分钟的精彩内容让你为影片感到兴奋,但实际上这些东西跟影片的内容可能根本毫无关系。如果你正在写一部犯罪电影的话,你可能想把罪犯所犯的罪行放在第一页上。

在第一分钟里，你会看到这部电影的观察点。在克林特·伊斯特伍德的电影中，你常常会看见这样的观点：“这是一个肮脏的世界，某个人要保证我们其余人的安全。”因此我们在银幕上会看到丑恶的街道和坏蛋。恐怖片则会确立一种可以轻易辨别的环境，让我们能够在恐怖事件发生的时候感觉到恐惧。比如说，在[精神病人]中，阿尔弗雷德·希区柯克让珍妮特·丽在浴室里被刺死。如果他设定的凶杀现场是在高级轿车里的话，那么只有富人才能感觉到恐怖。

影片在向我们传达信息吗？在向我们介绍角色吗？影片中的英雄对他周围环境的态度怎么样？影片要求我们接受的态度是什么？如果这是一部喜剧片的话，里面应该马上出现一个笑话。它应该是整部影片幽默特色所在，现在，你找到了吗？

以上是我们应该为第一页剧本寻找的部分元素，你还能找到什么？看看你的手表，你应该注意到，所有这些信息都是在一分钟内在传达给你的。

现在，你该知道如何开始“你的”故事的首页内容了：你应该让我们知道一个地点、一个时间以及一种氛围。

如果这是一部能够完成剧本目的的电影的话，那么现在我们还会知道这部电影的主人公是谁。不过在剧本进行到第三页之前，我们没有必要知道这部电影到底是讲述什么的。

3. 第三页有什么？

告诉我们在接下来的两个小时中，影片将要围绕哪个主题展开。比如说，在[唐人街]中，编剧罗伯特·唐恩让杰克·尼克森扮演的吉蒂斯说：“你必须有钱才能逃脱被谋杀的命运。”

你能不能在第三页找到一句对白，让它能够表达出故事的中心问题？在此之后的所有场景都建立在这个中心问题的基础上。

4. 从第三页到第十页之间发生了什么？

你要注意这部电影花费了多长时间抓住观众的注意力，在影片中会有这样一个时刻，在这一刻，整个剧院的观众似乎成为一个人

—这个时刻是发生在影片中的第一个笑话还是第一次喘息？或者，这个时刻到目前还没有出现？注意这个时刻在什么时候发生，注意观众当中是否有意见分歧。在哪个地方观众会出现不赞同意见？

电影已经开始了，你已经初步掌握状况了吗？现在才是影片的主要内容

1. 到第10页我们需要掌握的东西

问你自己这些问题：影片的故事是什么？是谁的故事？他或者她想要什么？是什么阻止他得

到它?我喜欢她吗?我关心她得到想要的东西吗?我想知道接下来要发生的事情吗?

如果一部电影到了第 10 页还没有交待清楚人物、地点和事件的话,那么它就会开始丧失观众,注意一下你的周围,观众们是不是已经坐不住了?

从第 10 页到第 30 页,我们想看到的是根据第 10 页提出的挑战扩展出来的新信息。我们必须知道我们的英雄在追求什么,知道他为了达到目的必须经历一定的难关。

现在让我们开始关注影片的场景。也许这部影片的开场非常美丽,每件事都恰到好处,但 20 分钟过后,你会看到某个场景,对故事的进展毫无帮助。换句话说,看起来好像这个场景根本没有给出任何新的信息,或者介绍新的人物,也许它在告诉你一些你从前面的场景中早就已经知道的信息。我们在进入某个场面时,应该选择这个场面中最好的最后一刻,也就是说,如果你想让角色 A 给角色 B 一巴掌,你就不要先让 A 停好汽车,进入大楼、坐着电梯上楼……直接把场面切换到打出那一巴掌的地方。移动和动作之间存在一种不同,如果停车这个动作跟深入这部影片没有什么关系,那就不要用它。在喜剧中,从一个场景到另一个场景之间的切换可以被当成一个妙语来使用,比如说在[宝贝儿]中,上一个镜头还是代理人告诉迈克尔,“在这个镇子上永远都找不到工作”,然后镜头马上切换到迈克尔打扮成多萝西的样子去参加面试了。

2. 行为一:转折点

现在电影已经进行 30 分钟了,这时候会发生一件事情,把我们的英雄送上另一条高速公路,让他进入行为二。这个事件是什么?针对这个事件,我们的英雄会被迫做出什么反应?

3. 行为二:隐喻

看看你是否能够辨明第 45 页的场景。通常情况下,这是一个具有象征色彩的小场景。比如说,如果像要表达一个小女孩长大了,我们会看到一个泰迪熊面朝下被遗弃在化妆台旁边的椅子上。这个场景的作用就是为我们提供这种变化的暗示。

4. 无法回头的地方

当观众开始骚动的时候,注意一下银幕,这时候故事处于一个行为中断。通常这种情况出现在我们的英雄排除万难一步步更接近目标的时候。这是第 60 页,60 页之后,会出现一个比较光明的时刻,这个时刻没有必要让人物的行为发展得更深入,而是让观众从紧张的动作中缓一口气。这是一个显示这个英雄如何改变的好时机,你能够辨别出这个场景吗?从这里开始,主人公所面临的障碍开始逐渐增加。

5. 新的发展

到第 75 页,即使我们的英雄已经完成了目标,表面上看来他依然没能达到目的,他可能正处于放弃的边缘。这种状况如何解决?你准备如何写这个场景?在第 90 页,会发生一件“教育”了我们的英雄的事情。他将会得到比他想要得到的更多或者不同的东西,

(这点很重要,如果他最后得到的就是他一开始想要的东西,那么他并没有发生什么变化。这就意味着他所经历的众多麻烦根本毫无意义。你要让影片的主人公从所经历的事情当中学到东西,得到改变)他变了吗?你如何显示他的成长?有新的复杂因素展现在我们的英雄面前吗?

6. 高潮

行为三亮起标杆，“英雄”这个词已经非常接近名副其实。他已经能够看到自己的目标。但是现在他面临着量后的障碍。为了追求他的目标，他不得不放弃被他抛在身后的所有东西。这种状况就营造出一种危急关头。他所拥有的一切都处于失去的边缘。然后最后一刻来临——他获得全部或者一无所有。因为他最后一步行动，他要么得到，要么失去，并产生变化。这种情况发生了吗？你支持他吗？结尾是否让你感到惊讶？

7. 结束

刚刚发生了什么？你的感觉如何？这部影片回答了它所提出来的中心问题吗？你对于最后的解决方案满意吗？作为一个评论者，你最主要的感觉是什么？你有学到东西吗？

(附：在所有你喜欢的电影中，那些没有前面这些明显坐标的反而更能够深深地触动你影响你。因此如果你的目标是深深地打动你的观众的话，你肯定能够做到。而你懂得的技巧越多，你的机会就越好。好啦。现在回家吧。我们将会针对你所记下的时间表干点事儿。)

2002 11 上

电影看完了。你已经回家了吗？好啦。现在拿出你刚才记录用的本子。我们一起研究一下你记下来的东西。

1, 广告语 你的广告语是你的故事的一个压缩了的广告。它用简洁的语言讲述出你的影片的内容。并引发出观众观看这部影片的欲望。

现在你再看一看你从剧院宣传招贴上记录下来的广告语，如果你有报纸的话，看看那上面的电影广告。研究一下你所看到的广告语。如果你手边没有的话，这里有几部老电影的广告语：

[比佛利山浮沉]Dawn&Out in Beverly

Hills: “看看当一个脏兮兮的流浪汉遇到一个丑恶的富翁会发生什么。”(如果你没看过这部影片，故事的内容讲述的是一个生活混乱的富翁和一个一无所有企图寻死的流浪汉交换身份的事情)

高蒂霍恩的[野猫]wildcats: “她的美梦是训练高中橄榄球队，她的噩梦是中心高中。”(讲述一个对橄榄球并不怎么精通的离婚女性，如何在别人——包括自己的前夫在内——的耻笑中接下橄榄球队教练空缺的故事)

汤姆·汉克斯的[钱坑]The money Pit:

“献给曾经深陷爱河或深陷债务的每一个人。”(一对年轻爱人没钱买房子，好不容易有人以非常荒谬的低价出售一栋房子给他们，结果却是个陷阱——房子在他们住进去的第二天就裂成了两半。为了整修房子，他们又陷入了一堆灾难当中)

或者，你可以到当地的出租出售影碟的商店里，看看他们墙上张贴的海报，或者看看影

碟盒子上所写的广告语

(当然，有一些不正规的盒子上并没有广告语)。如果你想更仔细地研究一下的话，不妨把[卡萨布兰卡]重新再仔细看一遍。

下面我们假定两个角色，然后设定影片的中心故事，看看你能不能用同样的语言归纳出他们的故事。

比如说，她在职业上很成功但是在感情上很贫乏，而他在精神上很富有却没有钱。

我们可以这样写广告语：“她拥有一切，却一无所有：他一无所有但却拥有一切：他们两个遇到一起是否就什么都拥有了？”

现在你知道广告语是如何总结影片的中心内容了吗？

试着写出你自己的广告语吧，它将会成为你写作过程中的一个标杆。

2. 视觉帮助

现在你可以送给自己一件礼物。你应该已经模糊地知道了自己的故事的轮廓——至少也该知道自己想要唤起一种什么样的感觉。那么现在到商店里去，找一件对你来说能够代表这种感觉的东西。

你有没有这样的经历，你想告诉某人自己所经历的一件什么事情，结果却只能挫败地说：“我形容不出来”或者“你真应该在场”？如果你有的话，现在你就要再次经历一次了。你要做的，首先是为自己重新燃烧一次那种感觉，然后找到适合那种感觉的词汇，让其他人也能够了解那种感觉。

至于重新点燃那种感觉的方式，就是在你手边放上一个对你来说承载了你的感情的东西。它可能是一枚幸运硬币，也可能是一块从海边捡回来的石头。如果这是一个关于你祖父的故事，也许你会发现他那顶古老的帽子就挂列庭院里的树枝上。

如果你的故事是关于殖民统治时期的一个老祖母的，就投一个那个历史时期的烛台如果你的故事来自在餐馆里听音乐的灵感，那么你就从那个餐馆拿回一盒火柴，把那首歌录回来。

总之，你要为自己准备一个能够帮助你打开某种感觉的“感觉助手”，让它点亮你心中的某种色彩。在你写作你的电影剧本的过程中，你可以不断利用你的“感觉助手”，不断重燃你想要描绘的那种量初的感觉。

3. 标题

现在，该给你的剧本拟定一个标题了。一个优秀的标题能够不断给你一种视觉上的想像(比如：[马耳他之鹰])或者关于某个地方的一种感觉([卡萨布兰卡])。如果你对你故事中涉及的行为不是很肯定的话，那么你可以在题目中用一个动词或者在题目中描述发生了什么事情

([夺宝骑兵]、[史密斯先生去华盛顿])。

现在你还没有必要为剧本起一个“完美”的标题。因为如果你的标题非常完美的话，你的电影就会受到这个标题的限制，缺少了进行更多发展的空间。一个好标题是帮助你完成这部电影的有用工具。当电影最终成型之后，你可以为它重新起一个标题。

接下来，完成下面的表格吧：

我的主人公名叫：——

他 / 她想要：——

他 / 她需要：——

用一句话概括，我的故事是关于：——

太好啦，到目前为止，关于你“写什么”的问题已经解决了(建议你量好回过头总体回顾一下这一部分我们探讨过的内容)。下一步我们将要解决的，是“怎么写”的问题。

2002 11 下

现在，你已经知道自己要写什么人以及什么事了，接下来，让我们一起讨论一下怎么写的问题。

想知道如何组织你的剧本结构吗?欢迎来到 9 分电影世界，它会让你明白，在你的电影剧本的第 1、3、10、30、45、60、75、90 以及 120 页应该写什么内容。

1、9 分电影

先举一个例子。

想象一下你要把一块长达 10 英尺的桌布挂在晒衣绳上面晾干。你用一个衣服夹子夹住一个角，一个夹子夹住另一个角，而让中间那 120 英寸就这么搭拉下来。现在你想象一下那一大块桌布湿嗒嗒又笨重地挂在风中的样子。这种感觉和你作为一个编剧，要从头到尾把所有的内容填充到 120 分钟长的电影里的感觉有一点相似。你知道对付桌布你可以选择多用几个衣服夹，你要把它们沿着晒衣绳夹在适当的位置，让它们平衡地从这头到那头夹住桌布。

这就是所谓 9 分电影——它就是那些夹子。我们要在从开始到结束这段区间里选择 9 个支撑点，以便能够保证故事发展的线性。

2. 步骤

首先，在一部电影里面可以分出三个部分。第一部分的内容是从第 1 页到第 30 页；第二部分是从第 30 页到第 90 页；第三部分是从第 90 页到第 120 页。(这种分法是为了清晰影片的开始、过程和结尾。第一部分是设置，第二部分是故事的发展，第三部分是解答)

想象那一大块桌布，把夹子夹在两头(即 1 英寸和 120 英寸处)和各自进去 30 英寸的地方。现在晒衣绳上被分成了 30 英寸，60 英寸和 30 英寸长的三个区间。这三个部分对电影来说，分别是第一部分、第二部分和第三部分。

但这个时候，每块区间中间的部分还是松垮地垂下来的。因此这时候你要在中间再加上一个夹子，也就是离两头各 60 英寸处。因为中间部分的重量关系，在 30 英寸和 60 英寸以及 60 英寸跟 90 英寸之间，依然还是垂下的。因此你还要在 45 英寸和 75 英寸处各夹上两个夹子。

在你的桌布左边的地方镶着一些特别的花边，大约 10 英寸宽，因此你还要在 3 英寸和 10 英寸的地方各自加上一个夹子。因为如果这部分的重量不加控制的话，会破坏整体的效果让你的前一番心血白费。

因此这时候你的桌布看起来是这样样子的：

1 3 10 30 45 60 75 90 120

这就是 9 分电影。在第 1、3、10、30、45、60、75、90 和 120 页给予牢固的支撑。现在我们马上就弄明白在这 9 页当中的每一页应该做什么。

3. 120 页的马拉松

你知道像的脚本长达 120 页，并将被分成三个部分。

在第 1 页，你开始这个故事，给出它的情感、色调和场所。

到第 3 页，我们需要知道你准备在这部电影中展开的中心问题。

到第 10 页，你需要告诉我们这个故事是什么。你要不断给出更多信息，以便让我们知道影片的主人公想要什么。

在第 30 页，应该发生一件事情，让主人公进入一个新的领域。现在，他想要的东西受到了挑战。他必须对这件事情做出反应。

第二部分内容是从第 30 页到第 90 页。在这部分内容当中，主人公将会在追求自己所要的过程中遇到各种障碍。

在第 45 页，我们看到了主人公最初的成长，我们知道从现在开始，我们将会被引领到哪里。

到第 60 页，也就是第二部分的中间，你的英雄遇到了一个大麻烦。他会重新考虑自己想到的东西，并对它做更深入的承担。

到第 75 页，看起来主人公失去了一切。甚至存在某一个时刻，他几乎要放弃了。然后发生了一件事情改变了一切

——这件事情让他有机会了解到甚至他本人也没有意识到的一个潜在的目标。他始终需要这个东西，但是直到这一刻之前，他一直在追逐别的目标。

在第三部分，从第 90 页到第 120 页，问题的解决开始了。到第 120 页，观众们满意地发现，你的确给了他们你在第 10 页承诺要讲述的故事。

2002 12 上

知道了 9 分电影原理还不够，你还应该知道一个非常重要的事实：我们总是以为结构是为了表达角色架构的。角色在结构之内行动。但事实并非如此，因为——结构就是角色。

你的角色就是你的故事，你剧本中发生的事件是作为“你的角色是什么人”的结果而发生的。你的角色创造了他自己的生活现实，因此任何降临在他身上的环境，都是作为他如何看待的世界的结果，由他自己带到自己身边的。因此在你的电影中发生的所有事件，都是揭示你的角色的内在世界正在发生什么事情的外观环境。继续看下去，你会明白故事的结构到底是怎么成为揭示你的角色成长的真实记录。

下面，我们要开始把你的结构落实到卡片上了。

准备好 9 张 3X5 寸的索引卡。我们要开始为你的电影首先制作一个 9 分电影。这样当你开始正式 21 天的写作时，你手边就会有 9 张卡片式地图，帮助你度过整个写作过程。

1. 故事在第 1 页开始。就是这样，这是你的故事开始的地方。你一定看过很多让你在那里坐了半天也弄不明白它到底想说些什么的电影。你的电影不会那样，因为你的故事要从开头开始。在第一页，我们要知道时间、地点和当时的情绪氛围。这是一个很容易找到的画面，抓住这个画面，然后把它写在第一张卡片上。

2. 到第 3 页像必须告诉我们的东西。在第二张卡片上写上你在第 3 页结尾将要提出的中心问题。这是你的剧本将从之展开并回答的主要话题。

3. 到第 10 页我们必须知道的事情。故事讲述的是什么？你选择了哪个角色，用哪种方式展开前面提出的中心问题？在第三张卡片上写上一句对白，告诉我们“谁想要什么”。这句对白将会在剧本的第 10 页出现。

4. 第 30 页，那家伙是谁。你准备如何对付他们？

在第 30 页发生的事件让你的角色进入一个弯道。他被迫负起责任或者做出反应。他可能会制定一个计划，因已经发生的事情确立一个追逐的目标。现在他要制定并实现这个计划。首先让我们看看在第 30 页到底发生了什么事情逼迫他做出回应，然后再看看他计划怎么做，我们要看着他一步步按照他的计划实施行动。把第 30 页的这个事件写在第四张卡片上。

5. 第 45 页，故事继续发展。在第 45 页，你要让我们看到你的角色已经开始成长。在第 5 张卡片上，写下一个场景创意，这个场景要能够揭示出角色的成长。

6. 确立目标。到第 60 页，我们的英雄必须对自己竭尽全力想要的是什么做出表态。他曾经在影片三部分内容中的第一部分说了他想要什么，并且展开行动并导致了第 30 页结尾的事件。然后我们看到他在变化，环境也在变化，但是现在赌注变得更多。他看到为了达到目的，必须压上自己所拥有的一切——这比他预想的要困难得多，但是也正因为情势变得更难，他想要的也更多。在第六张卡片上，写上在故事发展到中间，他想要什么东西。

7. 我们的英雄在第 75 页如何变化。正如我们前面所说，到第 75 页，我们的英雄似乎失去了一切。甚至有一个场景，其内容是我们的英雄就要放弃了。但是接下来发生了某件事情改变了一切。这件事给了主人公一个机会，让他达到他甚至不知道自己拥有的一个目标。想象一下这件事情，然后把它写在第七张卡片上。

8. 接下来发生的事情。第 90 页是结束的开始。在第八张卡片上写上问题的解答是什么。

9. 新生活。第九张卡片是故事的结果。问题的解决让我们看到了主人公的新生活，让我们看到这个结局。

这九张卡片中，最难处理的是第二张和第七张。如果你对这两张卡片上的内容还有什么动摇的话，并没有什么关系。因为如果你已经知道它们是什么的话，你也不必写这部电影了。你会在写作过程中发现它们的。因此现在你要做的就是，继续下去。

2002 12 下

准备好坐到打字机(或者电脑)前面了吗?好吧，现在就坐下吧。开始动手写你的第一部电影。怎么，有问题吗?哦，当然。我们还有一些小问题需要解决，比如，所谓剧本到底应该有什么格式?你是不是应该把摄影机的镜头角度、两个人的对白，一撇嘴一皱眉都详细地写下来?当然，最主要的，你要克服万事开头难的那种紧张感。

相信我，这一切其实很简单，你只要多打一些“淡入”，“淡出”、“切换到”以及空格、冒号等等词语或者标点符号就可以了。另外，为了一些特别的含义，你还可以做一些特别的标志，比如说，当说话的人物在银幕之外时，你在写这个人物名字的时候要做特别的标志在英语里可以用大写字母表示，既然我们写的是中文剧本，建议你不妨用下划线或者黑体字来表示区别。

这里我们可以为你提供简单的范例：

淡入：

外景：汽车追逐 白天

一辆老爷车从桥梁斜斜落下，落在高速公路上。警察在后面追赶。

切换到：

(注：这种情况下，要善用 Tab 键)

内景：老爷车——白天 斯基特-穆奇，25 岁，坐在车里面。

切换到：

外景：高速公路一白天

警车超过老爷车，在它前面停下。警察跑过来把斯基特从车里拽出来。

切换到：

斯基特脸部特写

斯基特(台词)：我有罪。

镜头拉回，显示出斯基特站在法庭的被告席上，带着手铐。他面对着库珀法官。

库珀法官：斯基特"穆奇，在宣判前你有什么要说的吗？

斯基特：我要怎么写电话交谈？

电话铃响。库珀法官接电话。

库珀法官：我是库珀法官。

切入电话交谈：

法官的经纪人——库普：我对你关于狐狸的剧本很感兴趣。

库珀法官：现在不行。大嘴巴，我正在出庭……让你女朋友给我女朋友打电话吧。我们一起去吃日本料理。

库珀法官挂电话

库珀法官(继续)

……就这么写下去，很简单(为了方便快捷。这段剧本有点无厘头。不过相信你应该能看懂)，不是吗？然后在最后打上

淡出

完

好啦。下面找出 120 张稿纸。在第一页中间写上你的电影题目(还记得我们前面对这个题目的要求吗？忘了的话，回过头再看看)和你的名字(这可是能让你感到骄傲的东西呢)：在第二页开头按照格式写上“淡入”；在第三页结尾按照上面的格式写上“淡出”“完”。然后把剩下那 118 张空白纸插入第二、三页之间，为它们标上页码(最好在右下角)。然后把你先前写在 9 分电影卡片上的内容写在对应页的下面。在这个过程中你是不是又把你设想的电影复习了一遍呢？现在你已经有了一个空白的剧本框架了，下一步，我们将正式进入 21 天的写作进程。

期待了那么久，终于进入到 21 天的正式进程了，恭喜。下面我们就开始第一天的工作，准备好了吗？

第一天：前 10 页

现在你已经知道了你的故事——至少是模糊地知道。你能够用两三句话概括出这个故事，你能为你写出广告语，你知道你的主要角色和地点。你已经准备好了。那么欢迎进入随意草稿阶段。

如果你曾经想过你的电影，那么你可能已经有了一个非常详细的开头，你的头脑中会精细到人物的每一个动作。这时候当你在打字机前坐下时，你可能会感到紧张，你会想：

“我应该怎么让他从壁炉走向餐桌再走回来？”

比如说，你可能觉得自己应该这样写。

淡入：

内景。苏和马克思的厨房——早晨

大特写两个正在煎的鸡蛋。

镜头拉开显示出苏，一个年轻的家庭主妇，新婚。正在做早餐，她穿着花格子呢的睡袍。现在是早上 8 点，她上班已经迟到了。她是一个银行出纳，她知道老板肯定发疯了。她边担心边把桔子汁倒进杯子里，然后急急忙忙做了一个三明治做午餐

——尽管她正在减肥。

鸡蛋煎好了。

苏 (对马克思喊)：亲爱的，鸡蛋煎好了。

她把它们放到盘子上，走到桌子那儿大喊：

苏 (对马克思)：我把它放在桌子上。

马克思穿着格子睡袍走进来。走到苏身边亲吻她的脖子。

苏：你还没有穿好衣服。

马克思 (色迷迷的)：是的，我没有。

你要注意到两件事情：(1)这里有一些没有必要展示出来的信息(她的老板发疯)；(2)这里的结构太冗长了(比如说她走到桌子旁那一段，对白早已经透露出了她的动作)。所谓剧本，(1)是描写，这是给我们看的；

(2)是对白，这是用来说的。用我们能够看到或者能够说出来的东西来写你的故事。

比如刚才的内容，有一种更好的方式，你可以写成：

内景。厨房一早上

苏在做早餐。马克思走进来，拥抱亲吻苏。

苏： 呖。

马克思： 呖。

他们一起倒在地板上，同款睡衣堆出了折痕。

看出这有多简单了吗？知道这个场景如何正确地达到你的目的了吗？

你要以主人的感觉来写，也就是说，你在写这个场景的时候，要好像自己作为一个旁观者站在那里。让导演用特写镜头，插入她的反应和他的手放在面包上。在这里写上他们的睡衣重叠在一起的褶皱是为了说明这是一个做爱的场面。新婚，以及一些简单的注释可以用同款睡衣表达出来。

用简洁的方式写，有助于当某一个画面出现的时候你能够马上认出它来，并且成为故事的一个线索，

我们在这里写出来的是一种总体的感觉，就好像一位雕塑家在一大块泥土上动工，他首先要打出一个粗略的轮廓，创造一种总体的感觉，以后再琢磨细节。如果你一开始就在小的地方精细到相当的程度，最后你会发现最后的成品非常不和谐。

随意草稿是为发现准备的，你在挖掘财富，你将会为发掘出来的奇迹感到惊讶。

你应该如此计划：先写出随意的草稿。阅读。找出跟你的电影相关的内容。重写，把无关的东西去掉。

因此随意草稿的任务是向你展示你想写的电影。

2003 02 总 201 期

第一天(2)

现在你坐在打字机前面，戴着你的幸运符，旁边还有能够向你提示角色的提示物。现在你对一部电影在纸上看起来是什么样子也很熟悉了。如果你是用手写的话，那么你要知道手写几页相当于打出来的一页。现在，开始吧。

速写：

这个办法就是尽可能快地在纸上描画出画面(当然，我们在这里用的是文字)。只要这个画面一出现在你的脑海中，你就马上把它写下来。

你要记住，你今天所写的，并不是你的电影，而只是一个前 10 页的随意的草稿。你只要给出一种感觉，这是一种你早就知道的感觉。你不需要再想别的东西，只要给出我们你的感觉就行了。

像疯子一样写，倾倒入你所知道的跟你的想法有关的所有事情。它不需要合理，你只要把它当成多拿一会就会烫着你的烫手山芋倒出来就行了。

今天的结果是通过你完成的页数来衡量的。飞快地写出 10 页，你可以为第一天作为一名杰出的速记员颁发给自己一座奥斯卡奖。

你有两个小时的时间。也许你可以在 10 分钟里写完 10 页的内容，但你有两个小时。你可以用 10 分钟写完，然后用剩下的时间庆祝，当然你也可以用完这两个小时。

在这个过程中，你要遵守两个规则：

规则一：10 页或者两个小时，不管那个先完成都行。如果两个小时之后你还没有写完 10 页，那么你就破坏了

第二条规则：

规则二：不要思考。

做一个深呼吸，想象一下你坐在电影院里，你的电影正在银幕上上演，写下你看到的内容。

特别插入：

你在写作过程中可能会遇到一些问题。我可以在汽车里开始或者在此之前，在房子里刻画一个场景吗？我可以让他作为前科犯吗？这些问题会浮现出来，你应该知道，它们的出现不是为了阻止你，而是需要你作决定，继续采取行动。Ok，如果她喜欢他，演示一下这个场景，如果不行的话，试着换一种方式，她不喜欢他，写一种更适合你的故事？

对，你在创造一个世界，在这个过程中你要不断地取舍，作决定。不要担心你说的是不是最好的，这是以后的事儿，现在你只要把它们写出来就行了，只要继续行动，继续进行你的故事就行了。

通常你会经历这样的阶段：“我知道了！整个故事都在我脑子里，我只要把它倒出来就行了。”然后，“哦不行，这太难了。”要表达的东西太多了。“我控制不了了。”各种各样的感觉都有可能产生：兴奋、得意洋洋，恐惧，当然你需要所有这些感觉来确立你的故事的深度和广度，但现在，跳过去，只要跳过去就行了。

精神电影格言：如果你放弃某些内容的话，那也仅仅是一次冒险。

而且，你并不孤独，你的角色会告诉你：“把火点起来。”再深入一点。“别离开。”看看你的对白，哪些是你的角色告诉你的？

你的角色会想你要求更多生活，满足他们。

新手提问：

问：我知道应该在第一页建立一种氛围并确立角色，但是究竟应该怎么做？

答：要知道如何确立第一页的内容——忘记它！它早就在你的内心深处了。现在要做的就是做几个决定。你的电影是关于谁的？发生在什么地方？故事是什么？闭上眼睛想想一下这个画面——这就是你第一页的故事内容。现在就按照你看到的，把它写下来。

问：问题太多了怎么办？比如说，我的角色是应该发寂还是应该开始哭泣？他应该是 22 岁还是 17 岁？

答：最好的解决方式：确立能够引起更好的问题的答案的问题。

也就是说，每次你遇到什么不知道的事情的时候，你就问自己一个问题。这会有两种效果：1)你马上就确定了自己原来不知道的事情；2)既然你已经知道这个答案，你就能够找出更多内容。第一点很重要。在写作中，你必须不断地确定自己不知道的东西，如此你才能进入创造。

(例：如果我的角色是 22 岁而不是 20 岁会怎么样？那么他就正在等待毕业。这很好，这样就令他的行为更急切。)

不断提出问题并迅速回答问题。写作就是做决定。(例：好吧，他 22 岁。现在看一看他跟她的关系怎么样。如果她比他大怎么样?)

问你自己在这个场景中有什么是必须发生的。然后呢?再然后呢?飞快地写下来。．．不要太详细，因为它只是纪录你已经到达什么地方的地图。一旦你在纸面上看到它们，任何漏洞和变化都更容易看出来。

完成

恭喜!你已经开始写你的电影了。我建议你先不要看自己写了什么，而是放松一下，尽情享受冰淇淋。或者，你可能需要看看，以便知道下一步怎么走，但是不要改变任何东西，也不要做任何判断。如果你有什么问题，那也是明天的事情了。

2003 03 总 202 期

第 2 天：前 30 页(1)

第一天的写作结束，你可能积攒了一吨问题。没关系，每个人都会遇到同样的问题。现在我们要做的就是给出答案。其它问题会在我们进行的过程中自己找到答案。

你可能会遇到的问题：

1. 如我写的超过了 10 页怎么办?

没关系，在后三页的某个地方有作为第 10 页内容的东西，也就是说，你已经确立了那个英雄要追求的某种东西。

2. 我应该如何处理说明性内容?我需要解释某些东西，但无法展示全部。

看看是不是能让角色说话，比如：“啊，我们现在在巴黎，因为作为最好的推销员我赢得了这个假期。”

不管在什么情况下，要做到显示而不是陈述，不断问你自己：“我能不能显示出这一点?该怎么显示?”

动作 / 冒险片经常以令人难以置信的狂欢作为开头，然后直接切换到办公室场景，在那里整部影片的计划被提出来(记得[夺宝奇兵]吗?动作，然后是教室。詹姆斯·邦德?动作，然后是伦敦的办公室)。如果你的角色需要安排计划，这很好，但是要直接提出它，真正召开一个会议，如果能在一个动作场景之后那就在完美不过了。

3. 怎样才可以在讲述故事的同时不马上透露太多东西?

永远不要这么做。你要尽可能多尽可能快地披露你所知道的内容。不要对我们保守秘密，不要有所保留或者企图跟观众耍花招。因为如果你那么做的话，你会失去观众。太多太快可以整理，但是太少太慢很少管用。

当观众来看你的电影的时候，相当于你跟他们签订了一个协议。如果你同意把你希望他们如何理解你创造的世界清楚地表达出来的话，他们很愿意接受。

4. 我的影片是一个爱情故事，而且是关于两个人而不是一个人的。我应该如何讲述他们的故事?

故事可以是关于两个或者三个或者一群人，但是它必须通过其中一个人来传达。比如[乱

世佳人]，这是一部史诗巨片，里面包括很多人的故事，事实上，它是整个南方的故事，但是它是通过郝斯嘉"奥哈拉一个人来传达的。因此问一下你自己：这是谁的故事？这个故事是通过谁的视角传达的？

5，我设计了很多动作。我的主要角色走出飞机，坐进汽车，驶上高速公路。然后在主要演员人员表结束的时候到家，但是当他开门之后，我不知道该如何让他开口说话。

动作和移动不同。如果展示移动对你的故事有意义的话，那很好。它对你的故事发展有助益吗？它是否给出了某些信息？如果你之所以让这个角色开着汽车到处跑，仅仅是因为你不知道该如何让他进入这个故事的话，那么你最好设计一个场景，让他坐在椅子上好好想想他需要什么，和该如何实现。

6，我正在写一个关于悬疑的电影，我应该如何计划那些线索？

回答这个问题：你是 X 型的人还是 Y 型的人？

你是否是那种会制定名单，制定计划，然后享受这种提前安排所带来的乐趣的人？如果是的话，那么你就是个 X 型的人。找出一叠彩色卡片，想一下每个事件引向哪一个嫌疑犯，在第一张卡片上写下罪行，最后一张卡片上写上你想要的结局。在此之间的卡片上写上把案件引向高潮的线索。利用不同颜色的卡片代表你希望我们进入的迷宫的不同通道。然后为你的故事建立一个 9 分结构，在这个过程中插入这些代表线索的卡片。在一个悬疑故事中，故事要做的是引出犯罪事件，如果它引出的是某种关系，或者一个角色的成长，那么你就问问自己：“我真正想要的是一个悬疑故事吗？还是一个讲述人物关系的故事对我来说更为重要？”如果你想要的是一个悬疑故事，那么你要始终把焦点放在隐藏或者揭露犯罪这一因素上。

如果你是属于 Y 型的人。你可能很享受阅读悬疑故事的过程，想要写一个跟观众一起找出“是谁干的”这样的故事。因此你不要做计划，只要安排一次犯罪和一个老道的犯罪专家，把大部分的准备工作用在充实你的调查员角色上面，然后相信他能够为你解决这个悬疑。现在从“如果……那么……”开始，向我们展示一具尸体。不必确定高潮如何到来，确立一个令人惊讶的结论，看看你是否能够从纸面上无意间发现的线索中找到从犯罪到高潮的途径。在写第一草稿的时候你的速度要非常快——就跟你阅读一个优秀的悬疑故事的速度一样快。

既然你在进行的过程中解决问题，那么你就有可能会于上走进死胡同的情况。这时候你要这么做：在你重写之前进行阅读的时候，你要注意到同一个线索可能会一起三种变化，不妨称它们为“好的”、“更好的”以及“最好的”变化。判断每一个变化当中的素材，令最好的变得更有力，然后删掉其他两个。不断建立悬疑和危险，要吓到你自己。你的角色胆子要够大，大到愿意打开地下室的门。如果你能够让自己始终保持兴奋，那么你也可以让你的观众保持兴奋。墨

2003 04 总 203 期

第 2 天：前 30 页(2)

在解决了第一天带给你的问题之后，现在就让我们开始进行第二天的工作吧，

1. 动作比言辞响亮

让我们从阅读第一天的内容开始第二天的写作工作。下面就是你应该如何阅读第一天

写下的内容：

不要判断。你可以问自己任何问题，但绝对不要问“写得好吗？”或者。写得差吗？”

你可以问这些问题：

故事是什么？是关于谁的？这位英雄需要什么？这位英雄想要什么？它讲述了我想讲的故事吗？

你有没有在昨天写下的莱一页中告诉我们是发生了什么？你能够在这里重新引述一下故事的广告语吗？（如果你能够做到，非常好，直接进入下一个阶段，直接翻开新一页准备写作。）

如果你不能回答这些问题，如果你感到沮丧、受到打击或者困惑，也没关系。不要回去

即便你觉得自己应该回到第一天重新开始也不要回去。一直向前进行。随意草稿就是这样子的，找出这部电影是关于什么的。你只要不断向前进行就行了。

现在，当你不知道故事或者广告语或者任何事情的时候，你会怎么做？这里有一个解决办法。你可以称之为“8分钟练习”。

什么都别想，找出笔和纸和屋子里的一个物品——任何物品都行，随便决定一下就可以。然后用8分钟的时间写出你对于这个物品的所有想法。你必须写出这8分钟里每一件事情来了解这个物品，甚至包括推销员上门推销真空吸尘器也要写。还有一件事情：你可以写得非常差，差到极点。你需要高高兴兴扮演一个傻瓜，好啦，现在开始。

8分钟后，时间到。现在你可能会注意到几件事情：

(1). 这很容易做。

(2). 即便你一开始有抗拒心里，一些事情发生之后你会发现你产生了兴趣。

(3). 你对那个物品的了解比你自已意识到的要多。

下面是最主要的一点：

(4). 这个任务是很差地写作，你读一读，它并没有那么差。事实上，其中有一些内容甚至非常出色。为这部分内容加上1下划线，你再没有注意到它们有什么特点？比如说，它们不是关于那个物品，而是关于你的？

现在你马上针对你的故事来一个“8分钟练习”。

在你觉得出色的地方加上下划线，你会发现这里面有几个词能够概括出你的电影是关于什么的。然后看一看你的视觉助手，重燃你最初对这个故事的感觉，要记住，你正在写的是随意草稿，是为了找出你的故事讲述什么内容的。在你开始之前，你知道的已经比以前多，接下来的20页会向你透露更多内容。

2. 如何从前10页进入下20页

我们已经从前10页知道了大量内容。不管在那10页你建立了什么，现在你都要以它为基础继续下去，要记住到第30页你应该完成哪些内容。那里有一件事情必须发生，让你的英雄做出反应，记得吗？

我们已经知道这个故事是什么，主人公是谁，现在你还需要介绍什么给我们，以便让这个故事更深入？

第一步是你希望我们所知道的每一件事情发生的地点。每一个场景都要显示角色，推进故事，给出信息，建立情势，并表达你希望我们理解的观点。

你向我们介绍那些角色了吗?我们知道他们什么?我们得到了什么信息?

注意第 3 页下面写的对白。它有没有告诉你关于写这个草稿的态度?你能不能把这种态度跟你生活中的主要问题(它会告诉你更多跟这个故事有关的东西)联系起来?

现在你如何让你的英雄从第 10 页设定的位置走到第 30 页他需要到达的位置?你要始终跟他在一起。关注他的行动。

每一个场景都向前推进这个故事。并告诉我们一些我们原本不知道的内容。我们正在找出关于这个人的更多东西，他的世界，他的观点，他的问题。他想要什么?他需要什么?障碍是什么?在第 30 页之前，还需要设定什么?还需要向我们介绍别的什么人?

如果你觉得自己迷失了。那是因为主要角色不在舞台上，把他带回来。让他始终保持为行为的中心。你要始终跟他在一起。

现在打开你大脑里的放映机。让我们做一个练习。把你的大脑带到开始状态。看看你的视觉助手。然后闭上双眼把故事的发展在你的头脑中演练一遍，直到你的眼睑开始颤动。想象你的电影正在放映。然后强化色彩和图像当你准备好之后。睁开眼睛。马上动手写。

写上三个小时，你要跟随你的英雄到达发生在第 30 页的事件。

2003 05 总 204 期

第 3 天：第 30-45 页(1)

就跟前 10 页告诉你接下来 20 页的内容一样，前 30 页也告诉了你接下来 30 页的内容。一切都会很好的。

1. 阅读前 30 页

看一下你的角色来自哪里，他要去那里。到这一刻为止。你是不是已经告诉了我们需要的每一件事情?我们是不是已经足够了解这个角色，知道他会如何行动了。如此当他威长的时候我们会明白他的行动有所不同?

如果你觉得自己还没有做这个工作。别担心，你已经做了，只是你还不知道而已。

现在你要做的是接受你的前 30 页。我的意思是，“接受它们”。如果你不这么做的话。在我们量需要你的时候你会有很多麻烦。

2. 你的转折点

今天你需要从主角的第一步行动转入到主人公威长的第一个象征。某些事情发生。你的英雄现在正处于一个向着他想要的事物发展的过程中。或者他正处于针对他发生的某件事进行反应的过程中。在第 45 页，你要给出一个象征性的场景。显示出这个事件如何开始影响他。这是一个告知我们我们来自那里。并去往何处的综合性场景。

你身上发生过这样的事情吗?你以为你已经有了一个计划——你正在做准备——然后电话铃响了。计划改变。它用了 1 分钟的时间，让你那辆 12 吨重的思想火车驶上了一条不同的轨道。你能够在自己的体内真切的感受到这一点，不过要依赖于这个意外的型号。你的分子冲撞在这里得到一个停顿，然后进行重组并慢慢向一个新的方向运动。想象这样的事情发生在你的身上，现在，这正是你的英雄在经历第一步行动的转折时的感受。

假设这位英雄正准备要医院拜访他的祖母，这时候他接到了一个电话，得知她刚刚去世，这时候他会做什么?通常情况下人们会马上赶往医院。而且他们总是需要看一下那张空床，

需要有人再次告诉他这个事实。他们需要慢慢消化这条信息。

记住，你正在做的是一项通过外部行为揭示人物内在感受的工作。

因此，某些事情发生在你的人物身上。现在他会做什么？这里有几个人类会做的选择，、当我们的行为遭到阻止的时候。当某个突发的震撼性的变化在我们身边发生的时候。我们否认它。我们开始生气。我们努力想回到原来的样子。量终，当我们准备好了之后。我们接受它。而在这个接受的过程中，我们更向前进了一步。

因此这就是第 30 页到第 45 页之间的内容。震撼，然后反应。当我们用一种老方式对一个新事件做出反应的时候，我们会发现矛盾的存在。我们被迫用一种新的方式做出反应。除非我们用了这种新方式。否则的话我们面对的就是矛盾。让我们看到这个矛盾。

这里有个来自生活的例子：我有一个朋友。她丈夫离开了她。在经过了一段时间的崩溃之后。她请我过去帮助她搬走他的东西。我们花费了整个下午在这件事情上，这对她来说并不是特别困难。然后某件事情发生了。当我们清空了壁橱，装满了所有的箱子之后。她对我说：“就这样，谢谢。”但我并没有准备走——就是这个，我们正处于某件事情的边缘。因为我知道她可以打电话给任何人来帮忙装箱子，她找我，是因为还有别的事情。我们直视着对方的眼睛——那是面对真实的时刻。那是一个转折点。她冲进卧室。把床单从床上扯下来，然后扑到里面大哭。

后来我知道，尽管她一般情况下是一个挑剔的人，但她的丈夫已经离开好几个月了，而她依然没有更换床单。那是她跟他最后的联系。现在她准备接受他已经离开这个事实。

这是她的第 45 页。一个成长点。他在第 30 页离开，她花费了 15 页在否定、愤怒和绝望中。现在她准备接受事实。

找到你角色面对的这个时刻。不要停顿。不要在清空壁橱装满箱子的时候有任何停顿。找到能象征性地描绘出内在成长的外部行动。让我们看到一个人发生了变化。

好了，这就是针对这个话题你的头脑需要了解的东西。做一次深呼吸，在第 30 页到第 45 页上写下这个内容。

让我们看到你的角色的成长。

第 4 天：第 45-60 页

今天，进入第 45-60 页的写作。

1. 在安全情况下也不安全

现在你怎么样？还好吗？如果你说很好的话。那么我再问你，你真的很好吗？完成今天的目标有没有困难？

你有没有像上面这样问过自己？

昨天是很棒的一天，你写到了第 45 页，并完成了一个象征你的角色成长的一个场景。但是今天，你会发现自己体内竖起了一道砖墙。但是你依然还是要进行下去。

现在你要找出这堵墙是什么。因为这正是从第 45 页到第 60 页发生在你的角色身上的东西。现在是时间开始看看发生什么变化了。

你知道这样一种情况吗。当一个超重的人在实施了减肥计划并取得了初步的成功减掉一部分重量之后，他几乎会马上吃掉一大堆东西。

这里面有一个人类的特性：害怕改变。精神电影格言：为了改变，我们要做一切事情。直到已经开始改变；然后，我们要做每一件事情，为了停止改变。

第 45 页到第 60 页的内容相当于你的英雄把一只脚跨到了船上但是另一只脚还在码头上，你让他经历从第 45 页到第 60 页就是想让他另一只脚也离开码头放到船上。这样他才可以动身。

在第 45 页，你的角色按照他的计划得到了最初的胜利并显示出了威长。现在赌注增加。正如你所知道的。当你第一次开始什么事情的时候，会有一个必经的天真状态。你不知道自己为什么身处这样的境地。你需要这种量初的热情作为开始。你的英雄已经确立了他的目标，已经为它实施了行动。已经从中获得了一些成长。并因此有了些许不同。他需要有一点不同。因为他现在面临的困难正在进行当中。如果他已开始就知道会遇到这样的困难，也许他就无法掌控局面。因此一个稍微有些不同的全新的自我出现更适合完成这个梦想。

现在，这种困难如何在你的第 45 页到第 60 页制造了障碍？

在第 45 页，我们的第一个象征是角色采取了行动。直到现在。我们看到他正在对某种状态做出反应。一旦他开始采取行动。他所面临的障碍就不再是迫害他的东西，而是对他的挑战。在障碍令他变得更虚弱之前，现在它们令他变得更坚强。让我们看到他如何从这个问题中得到教训并采取新的行动。

想象一下因果关系。一个场景的原因是另一个场景的结果。这个场景引发了再下一个场景。比如说。在[宝贝儿]中，中介人告诉迈克尔没有人愿意雇用他，下一个场景我们就看到迈克尔装扮成桃丽斯去参加面试。第一个场景引发了第二个、你能够看到你的场景是如何成为前一个场景的自然进展吗？是不是一个场景推进了另一个场景的进展？分开来看它们不需要合理。但是联系在一起它们就讲述了一个故事。进展就是这样往前进行、在我们进行的过程中。你的角色也越来越鲜明。

2. 如何改变习惯

我们正在看到你的角色经历障碍。以便他从中学到新的手段。用在每一个新的场景中。

在第 45-60 页之间，障碍强化。它们变得更棘手。但是在障碍变得更棘手的同时，我们的英雄也变得更聪明，因此他已经准备好了面对每一个新的障碍。

他知道自己必须倾尽所有来做这件事情，这比他想象的更困难。但是在某方面事实是，正因为它更困难才令他想要更多。在这成为一个愿望之前。他已经感觉到成就的现实。在隧道的尽头，有光的存在。

局势变得更艰难，但是他已经进展到现在的故事中学到了一些东西。事实上是两件东西：a)他已经走出了原先的生活。没有回头之路：b)目标看起来更近了，一路上。他已经获得了一些成功，对你的英雄来说。没有什么比来自一些小成功的刺激更令人兴奋了。

这里是故事如何表现在你的纸面上。第 45 页是一个象征性的成长场面。它是你的英雄将要去往哪里的一个尝试。第 60 页是他尽力承担自己梦想的地方。在[乱世佳人]中，郝斯嘉手里拿着胡萝卜指向天空。并说：“上帝作证。我永远不会再挨饿了。”在剩下的一半电影中。她一直在遵循这个誓言。

3. 我遇到了敌人。而这个敌人是自己

到第 60 页，你的角色将要开始大声地清除地说出他开始追求第 3 页出现的梦想。

现在。你的角色有没有完成这个声明：“上帝作证，我要……”？

4. 它是现实。不是想象

如果你能够注意到的话，你可能自己也在经历这一点。所有你曾经有过的关于写一部电影是什么样子的想象，现在都开始发生了变化。幻想开始走向现实，而现实，是真实的进程发生的地方。

所有你正在经历的障碍，都是来自于你原本以为自己想要的经历和实际上你的真实经历之间的差异。消除差异的办法就是一次只选择一种经历。因此放弃你想象中的经历，这样你便能够得到享受。

好啦，开始吧。第 45-60 页，让我们看到你的英雄从第 45 页的最初的成长进行到第 60 页的坚定的信念。让我们看到他在克服困难上做得越来越好。

2003 07 总 206 期缺

2003 08 总 207 期

第 6 天：第 75-90 页

(请在早上阅读今天的第一部分)

嗨。今天你处于疯狂状态，你不想露面，你觉得这本书_____ (自己填上形容词)你想要把它扼杀掉，把它扔到房间的另一边。你感到挫败，混乱，你想要放弃！

太妙了！这就是今天的安排——放弃。

把一整天都空出来不要想你的电影，每一次你的念头跟电影搭上边，就重复一遍以下精神电影格言：如果你到了一个自己不知道要到的地方，你将会到达那儿。(如果对你来说这句话不够明白，很好，你就把它当成脑筋急转弯好了，因为到目前为止，你一直集中于解决角色的中心问题，现在你的大脑需要从问题模式切换到解决模式，因此现在开始，让你的大脑“转个弯”)

1. 稍后——101 个问题解决方

如果你有一个问题，说明这个问题。很简单。但这里是你为什么依然还有问题的原因：你没有说明这个问题，而你说明的这个解决的方法并不正确。

精神电影格言：如果你说明解决方法，问题依然存在；如果你说明问题所在，你可以自由解决问题。

这里有一个例子：

你需要找到一架梯子够着天花板。你找不到梯子，因此你够不着天花板。这里的梯子是到达天花板的错误解决方法，面对的是错误的问题。

现在的问题是：灯泡烧了。

现在你可以列出 10 种跟梯子无关的解决灯泡坏掉这一问题的方法。

在我们不断问询寻求最有效的做某事的方法的过程中，我们常常会错过做这件事情的最好的方式。

现在你可能会问：“这些跟解决问题有关的东西跟第 6 天有什么关系？”很高兴你问了。因为直到现在，你的英雄一直在追寻一个解决他的问题的方案，他阐述的是他正在寻求以及已经找到的解决方案，而不是问题。

但是他没有找到解决方法，而是某些事情找到了他。

精神电影格言：前进并寻找什么东西，但结果是它找到你。

2. 现在开始你的 75-90 页

一旦第 75 页的事件发生，英雄就有机会把它当成一个机遇。如果这个事件发生在你的电影的开始，它会毁了他，但是现在他已经变了，他已经变化的思考方式表现在他新的行为

习惯上。这个事件的发生给了他机会去大显新的身手。如果他不显示自己的身手的话，这个事件会毁了他。因此这个事件逼迫他更坚强。

从第 75 页到第 90 页，你将会前进得非常快。你的英雄已经攀上了山峰，现在他正在拍摄另一面飞流直下的急湍。没有什么能够阻止他，阻止在他身边发生的事件。为了跟上事态发展，他尽力去做每一件事情，并能够胜任每一件任务他在这里不是跟障碍作斗争，而是在驾驭潮流。现在他正在改变自己的生命，而这一切并不是他原本以为会发生的。这不是他曾经期待的。

比如说，他没想到自己会遇见一个女英雄，以及她会对他有什么帮助，而如果没有她的帮助，一切都不会发生。他上山去寻找自己，但他下山的时候，身边有她陪伴。他发现了她是因为他真的找到了自己，而她成为他完成计划的礼物。如果他一出发就是去寻找她的话，那么可能他下山的时候孑然一身。

现在你有没有明白，在剧本中你是如何做到比你计划的更多的事情？

现在在随意草稿中，你可能对第 75-90 页的内容不是完全满意。这是因为你向前推进的依然是你曾经以为会起作用的解决方案。让它顺其自然吧，你要乐意让你的角色去四处撞壁，解决问题的方法会自己找上它。

现在，前进，开始写第 75-90 页，要写得很快，以不可抗拒的气势完成许多动作。让一切令你感到惊讶，尽力在最短的时间里以最快的速度完成这一部分内容。

前进，仔细观察你的角色的成长。

2003 09 总 208 期

第 6 天：第 90-120 页

如果我告诉你今天你将写 30 页，你一定会大吃一惊，或者你已经尖叫“不可能”了。

不过这是真的，这可能是从你开始动手写作以来最轻松的一天。只给你不超过 3 个小时的时间，你要完成今天的任务。

以下是你在这 30 页里要写的内容：

你需要把我们从高潮带往结束，我们需要把所有分散的结局约束到一起。每一件曾经用“开始”来形容的事情现在都已经完成。你将找到故事的解答。回答几个问题：

"你的英雄找到他想要的东西了吗？

"为了得到想要的东西，他放弃的最后一件东西是什么？

"到了量后，他跟刚开始有什么不同？

想象一下这部电影的第一个场景

看看最后一个场景能够回答那个场景。我们把这个叫做首尾呼应。比如说在影片开头的第一个场景，是两个战争年代的年轻人在密集的枪火下，在逃往的卡车上举行了婚礼。电影是讲述他们在一起生活的故事，最后一个场景是他们结婚 50 周年庆祝，他们量后在这个场景中举行了一个传统的结婚仪式。看看你是不是能够找到一个呼应的场景，把它写在 3X5 规格的卡片上。现在往后找找。

列出一个清单，写上为了决定所有的行动而需要安排的点，把每一天都写在卡片上。不要明确的写出场面，只列出一个备忘条就行了(比如说，“需要救马，发现牧场工人被枪击”)。当你已经在卡片上写出所有分散的结局场景时，把它们按照行为发生的顺序排列起来，从第一个事件开始，以最后的呼应场景做结束。你要记住，第三步行动是解决方案，这里是问题得以解决的地方。

现在在你大脑内部的投射器上运行一下第三步行动，这里将会有非常细致，感人心弦的

场景。这里还有一些空白的地方。对了，这些空白在这里是必须有的，因为当你重写的时候，你需要它们来改变方向。

Ok，就是这样。结尾，收获，你曾经选择并操作的每一件事情，现在已经被你放到了新的光线下。

还记得每次你在电影院看电影的时候，发现所有的努力开始得到回报时的愉悦吗？非常兴奋的感觉。当[夺宝奇兵]中纳粹最终找到法柜并看向里面：当[卡萨布兰卡]亨弗莱"鲍嘉和英格玛"伯格曼最终到达机场。非常戏剧化，让我们看到一些美丽的闭幕场面。

准备开始……

完

你做到了！它已经完成了！你已经觉得非常惊奇！马上开始庆祝吧！
今天你不需要再做其它的事情了。

2003 10 总 209 期

第 8 天：休息

恭喜！你已经完成了一个随意草稿。真是太高兴了，现在，让你自己放松一下。今天是休息日，但这并不意味着你就不需要安排任何任务了。你的休息如何能够影响你最后的剧本，就看你今天的任务了。

下面就是是任务。

你是否觉得你的随意剧本太像小孩子的玩意儿？如果是这样的话，改变你的想法。明天你就可以改变你所写的东西。我们今天想要从你那儿得到的是放松、厚脸皮，疯狂、忘记一个人享受作为一个编剧并写，一个剧本的快乐。让大家来恭喜你，让他们带你享受一顿大餐，为自己准备一个派对，拥抱你的爱犬。

要特别善待一下你的身体，享受喜欢的食物，在躺椅上睡一觉。因为如果你不犒劳你的身体的话，你便无法让它撑过重写过程中的艰苦工作。你会遭遇一场不可能得胜的战争。因此现在你要大方地犒赏自己，你的身体会很高兴配合的，因为它知道在第二阶段的工作完成之后会有更丰富的犒赏。

因此你的任务就是好好对待自己，但仅仅这样还不够。在所有我们用来写剧本的 21 天中，这可能是需要你进行一番扩展的一天，因为你自身发生了一些变化，在你开始重写之前，你必须体验。

首先，你需要从剧本中分离出来。直到现在为止，你一直必须让自己保持信念，坚信自己肯定能够完成它，你找到了一种想法，令某些东西从无到有。它曾经存在于你的身体里面，现在它就在桌子上面。它已经拥有了自己的生命。我很喜欢乔伊丝"梅纳德的一句讲述在家里生育的话：

“在一栋曾经住着 3 个人的房子里，现在有 4 个人了，尽管没有人从房门走进来。”

我们接下来要做的是在感觉上的转换。你要珍惜你的剧本的诞生。它已经存在，现在它需要的就是发展。你要理解这一点，因此你不要再进行一次生产。你已经完成了开始，已经超越了开始，现在你需要做的一切就是完成它。

你还需要在另一个途径上进行分离。你已经完成了随心所欲信马由缰的部分，你曾经被鼓励用你的心来写作。现在，你要用你的头脑进行重写。在我们开始问。如果……怎么样？”进行扩展之前，现在我们要问。如果……怎么样？”让一切变得明晰，具有明确的定义。

你要注意到在写随意剧本期问，你整个星期都的工作中，存在着一个恒定不变的东西。在这一个星期里，你不是总是穿着同样类型的衬衫，就是吃着同样的食物。看看你是否能够认识到你保持不变的地方，这是你个潜意识中使用的非常重要的工具。如果你不能找出这一点，那么回想一下你每天在开始写作之前都会举行什么仪式吧。现在我们想要的就是为你在这个恒定的东西上增加一些东西，一些将会令你的头脑保持警惕的东西，让你在进行的过程中你的头脑中存在两种“意识”。

这里有一个来自我的生活的例子。某天早上我开始写一个剧本的时候戴上，我的棒球帽，因此在写随意剧本的每一天我都会戴上棒球帽。当我进入重写阶段的时候，我把它换成了我的葡萄酒商的帽子(在这个计划里我还得到了一个附加的红利。既然葡萄酒商的帽子是在葡萄酒厂里戴的，我自然在剧本完成之后会享受一瓶香槟酒)。

如果你也想这样尝试的话，可能会非常怪。因此现在你要找出你自己的恒定不变的东西，然后增加一个有用的细节。

还有最后一个任务。当你在7天后第一次从随意剧本中抬起头来，你可能会经历一种感情上的视差：一种视线模糊的慢动作印象。你的世界已经发生了变化，但是其他人还在跟平常一样继续生活，难道他们不知道吗？他们不明白吗？你将会想要改变他们。我们在这里要做的，恰恰相反，是在小的事情上改变你自己。我们在这里依然是在进行感觉的转换。注意你从完成随意剧本中得到的智慧。

找到你属于这个世界的一个新的方式，这个方式要建立在你在剧本中探索的中心问题的基础上。你正在如何用不同的方式形容那些人？你能够重新想到什么样的情形？随意剧本教给你那些跟想要和需要有关的东西？

回答所有这些问题，我们将在明天从头到尾读一遍...

2003 11 总 210 期

第9天：好的、坏的、丑的；阅读随意草稿

以下是你今天不能做的事情：

你不能审判你的剧本，你不能问：

“我是一个作家吗？”你不能哭。如果用一个好或者坏来形容你的剧本的话，它不属于其中任何一种，而常常是两者兼有。不允许你问：“它好吗？它差吗？”你只可以问以下这些问题：

“这个场景有用吗？”

“我在这个地方想要展示什么？”

我能不能用其它方式更有效地传达这个内容？

你所拥有的是一个正在发展当中的作品，在今天的作业中，你的任务是看看这里面已经有了什么，还需要加上什么。

如果你现在就评判你的剧本，你正在做的就是评判你自己。你是一个作家，因为你写了一个随意草稿。但是现在你还无法断言自己是一个什么样的作家，直到你完成重写工作才可以。

让你肯定在量后对自己的作家身份感到满意的量好方式，就是不要在现在，在进行到一半的时候担心这个问题。我们需要你抛开任何跟自我价值有关的问题，因为现在你惟一应该做的就是完成剧本。

你已经完成了生产工作，现在让我们看看这个小孩子是谁。它从被期待转换到参与过程，让它开始拥有自己的生命。

好吧，现在开始读你的剧本。要大声念出来，一口气读完，不要跳过那些你觉得无法忍受或者觉得非常完美的地方。平均地阅读所有内容，你可以快速写下几个比较短的备注。但是要记住，这是阅读日，不是重写日。

开始读吧。

现在感觉如何？

很特别的经历，不是吗？一口气读完所有内容。

尽管我们已开始就对剧本的评判提出了要求，但你还是评判了，是不是？

你知道自己是什么样子的，你以为有一些东西是存在在剧本中的，但实际上并没有。你开始担心其它一些实际上表演得非常好的剧情。

它跟你想象中的不同，不是吗？现在，马上看看你的视觉助手。重新找一下量初的概念，然后把你以为的剧本的样子跟它实际的样子综合一下。

问你自己：

"我想要讲的故事是我实际讲的吗？

"它遵守了我的原始感觉吗？

写剧本这一行动可能会导致你进一步探索你的中心问题，量终你回答了这个问题。回答一个话题常常会改变这个话题。

比如说你想证明这个世界是邪恶的，每个人都身处危险当中。但是在剧本中当你的角色跟邪恶作斗争的时候，发生了某些事情。量后你发现邪恶就存在在他体内。现在你的话题变成了：“世界就是你如何为自己而创造它。”

现在你的任务是坚持你最初的观点，然而也允许你用探索这个观点的过程中学到的东西来改变这个观点。

这就把我们带回了原来的问题：

"它是你想写的电影吗？

"它是你已经写出来的电影吗？

在浏览完毕之后，我们将从明天开始一页一页进行检索。现在让我们看看这个大画面。实际上，让我们说你在通过大银幕观看你的影片，现在，我要问问你你得到的观影经历是什么样子的？

"你知道它是关于什么的吗？

"你能够认同其中的角色吗？

"这部电影是关于你以为它应该关于的内容的吗？

现在躺在地板上。让它拥抱你，放松你的每一块骨头。你的脖子僵硬吗？让这种僵硬离去。你已经完成了写作，现在你惟一需要做的就是进行重写。

2003 12 总 211 期缺

2003 13 总 212 期缺

2003 14 总 213 期缺

2003 15 总 214 期

第 10 天：第 1-10 页(4)

11. 什么叫作一个场景。如何让我的场景完美？

在最后最好的时刻进入一个场景。一个场景不需要有开端、过程和结尾。它只需要关注它出现的理由然后完成就行。

问一下你自己。这个场景需要展示什么。你甚至可以列出一个名单，然后发挥你的想象力，找出怎么样用最好的方式展示这些东西。它并不一定就是一个单一的场景，也可以是一系列的快速剪切。

一旦你把需要展示的都展示出来之后，马上退出这个场景。

你不需要结束该场景的行为。因为紧接着会有其它场景让这个行为继续下去。一旦你展示了我们需要看到的内容之后，就退出这个场景。你要用因果关系的方式进行安排。这个场景导致了下一个场景，第二个场景是第一个场景的结果。

针对你安排的每一个场景。回答下列问题：

"这个场景的意图是什么？

"这是传达这种意图的可能的最佳方式吗？

"我需要这个场景吗？它推动了故事发展吗？我是否已经表达了这里的信息？上一个场景导致了这个场景吗？这个场景是不是前一个场景的结果？

"我的故事正在建立吗？观众知道的是否更多了？

"现在我的英雄是否跟上一个场景有所不同？

"我是否知道他来自哪里？去往何处？

"这个场景是否反映了我希望这个故事怎样进展？

"我的英雄是否停下动作。说：“我们将在早晨谈一谈这一点。”

"我有没有因为在动作和情感表达之间花费了太多时间而削弱了影片的故事性？

"我有没有停下一个动作创造另外一个动作？我有没有让动作建立在一层层堆栈的事件基础上？

12. 疑问解答

问：我该怎么办？我的对白好像太平淡了？

答：我们希望你的对白来源于真实的生活，而不是你印象中的电影。换句话说，你要说的内容是当有人用枪指着你的脑袋的时候，你会说的话，而不是你看过的上千部电影中看到的同样场景中，你听到的话。

看一下你的对白，它是否揭示了足够多你的角色性格以及他们之间的关系？还是它仅仅是“嗨，乔。”“嗨，”“这是莎拉。”“很高兴遇见你。”这样简单的内容？

问：我进行了大量描写，但是什么事情也没有发生，我应该如何创造更多的动作？

答：你让描写过于精细，从而抑制了动作，不要告诉我们在描写中看不到的东西。你的角色是不是说的比做的多？阅读一个这样说话的场景，现在判断一下这个场景想要传达什么内容，用一个的动作而不是对白达到同样的目的，现在马上就做。

问：我的故事建立在真实发生的事件的基础上，为什么看起来很假？

答：那是因为你还没有讲出整个真实的情况。如果你有一个真实的故事，但你只讲述了虚假的部分，这正是我们不会喜欢的部分，很明显我们会知道它是假的。

你讲述真相，那么它对其它人来说也是真实的。如果对其它人来说它不够真实，肯定是因为你还没有讲出“整个”真相。不要再保守秘密，它会找到自己的价值。

现在，这些已经足够让你处理好前 10 页了。今天就把精神集中在这些问题上，我们要开始脱离整个故事，进入每一页的细致运作了。

13. 今天要做什么

如果你还没有从浏览进入局部状态，那么在你开始重写第 10 页之前，先出去散散步。在随意剧本中，我们看的是森林，现在该看看那些树了。

在开始重写之前，做两件事情以便释放你的创造力：听音乐，然后做一个深呼吸，闭上眼睛，让它们使劲向后转动，感觉你的眼睑承受的力量。现在你处于一种初始状态，这对于清醒你的大脑特别有帮助。

你要保持这样一个念头：一个艺术家引导着我们的双眼，带领我们穿过他的油画，他让我们知道他的作品中什么东西是占主导地位的，什么东西是次要的。现在你需要做的，就是引导着我们的心灵，带领我们进入你希望我们体验的世界。

现在开始重写第 1-10 页。

第 11 天：重写行动一第 10-30 页

首先让我们讨论一下电影写作的基本技术。你可能会感到奇怪。为什么我们以前没有提到这些内容，那是因为你可能自然而然地掌握了这些技术。你看了很多电影，不是吗？在这里把它们列出来，是为了让你在重写的时候能够利用它们。

1. 展示

在电影中，语言是廉价的，太多说的内容会让你失去价值。讲述故事不是角色的任务，而是你的任务。而你需要做的是展示，不是讲述。选择这种艺术方式让角色完成剧本中的内容，比任何单独一种方式披露的更多。这是你在剧本中举行展览的一天，不管什么时候，当你停下行为向我们传达信息的时候，看看你是怎么做的？我们在这个场景中还看到了其他东西吗？从第 10 页到第 30 页，你的场景应该一个接着一个，给出关于角色的信息，建立起他身处的形势。行动一的作用就是建立起所有这些内容。到第 30 页，我们应该完成这些内容，面对新的局势。因此在这里用展示披露这些内容，而不是讲述。

2. 对白

不是交谈让我们选择一条对白，只有三个单词，然我们看看它能讲述多少故事。这句话是：“来吧，路。”现在假如你是演员，你可以在以下情况下说这句对白：路是一条老狗，一个小动物，在赛马场上处于领先地位、让你赌上了全部身家的赛马；路是一个男人，一个女人，一个男孩，一个女孩，一个想跟外星人一起离开的人类，一个拳台上的职业拳击手，一个妓女，一个在朋友的臂弯中濒死的车祸受害者。

你明白了吗？对白是故事的一个功能函数。三个单词可以讲述整个故事，你要做的就是选择它的上下文。现在看看你的对白，在那些表达得不够多的地方重新选择一追。

3. 电影中没有心理活动

我们能够看到角色做了什么，听到他们说了什么，但是我们无法看到或者听到他们在想什么，除非设置旁白。但是你要想到，什么样更像真实的生活。我们惟一知道的心理活动是自己。那么在现实生活中你如何知道别人在想什么？

4. 如何知道别人的想法

有没有人曾对你说过：“我没有生气!!!”想一想你如何理解这句话真正传达给你的意思。这个人真正的需要是什么?你怎么知道的?列出 20 种方式，让你可以在没有被直接告知的情况下知道这个人真正的感觉。

5. 如何理解对白

现在你已经掌握了至少 20 种方式可以了解上述人物的想法，你可以把它们用在揭示你的角色上。当我们以为没有人在听，我们以为自己在谈论别的事情的时候，常常会讲出关于我们自己的最深的真实。

这里有一个例子：我在一所监狱里举行作家座谈会，其中有一个犯人整天下来没说一句话。于是我就说：“你对此有什么想法，杰拉德?”突然之间整个屋子里的人都倒抽了一口气，于是我得到一个信息：别跟杰拉德扯上关系。

我问他当他夜里一个人在囚室里写他的故事的时候有什么感觉。他以为自己是在讲述写作上遇到的困难。他形容那种感觉就好像掐住了他，他感到无法呼吸，血液停止流动，然后血液冲破障碍，一道闪光冲击他的眼睛。他站起来用不连贯的词汇大声说话。他紧握着铅笔，一次又一次刺向空气。我意识到他正在形容的是他经历的暴力犯罪。

6. 瞬间故事

上个感恩节跟家人在一起的时候发生了什么?每个人聚集到一起。吃饭，看足球，洗碗碟。但是真正发生了什么?找到那些瞬间故事(比如爸爸偷着喝酒；妈妈假装看不见，把桔子扔到女儿的腰上；女儿跑进儿时的房间，抱着 20 年前的泰迪熊一起坐在摇篮上)。告诉我们到哪里去看。

7. 用小细节揭示角色

你会发现你在为你的英雄保守秘密。其他角色比你的英雄形象更清晰，因为他们在你之外，而你的英雄则没有那么清晰，因为这些细节的东西对你来说是当然的。现在你要披露这些细节，不断讲述真实。

8. 好吧，让我们开始重写

看看你的第 10-30 页。你是否向我们展示了我们需要知道的每一个内容?主要角色是否出现在大部分场景中?这是我们看到他的问置所在的地方。他的问题是什么?

这部分让场景一个紧接着一个非常重要，看看你的场景，如果哪些场景类似的话，把它们组合到一起，让故事向前推进。注意场景的步调，它们是否过于迅速?你是否融八进去关注了需要的内容，然后又抽身出来?或者你是否在表达信息方面过于缓慢——一点关于他，再一点关于她，直到他们在第 30 页在地铁上相遇。不管你的步调是快是慢，它正在建造你的故事吗?它是你想要的方式吗?

这里有一个关于第 10-30 页的性质例子。

想一下你如何跟一个人相遇并成为朋友。你们被彼此介绍，得到初步印象，你知道他长什么样。你们简短交谈，找到一点对他生活的认识。你对他知道的很少，但是至少你知道一件事情，你知道自己喜欢他。这是关于友谊的第 1-10 页。

第 10-30 页是你们两个人走到一起对彼此增加了解。友谊在一开始常常是难以捉摸的。你们彼此打电话，你们似乎找不出共同的时间。当你建议在他家里见面的时候，他可能突然挂断电话，而你不知道为什么。后来，当你进一步了解他并进入他的家里之后，你发现他因为它感到尴尬，因为它就像一个垃圾场。你同样发现由于你对他的进一步了解，你对他的看法也产生了变化。一开始你对他感兴趣是因为你对他存在疑问，现在你对他感兴趣是因为你找到的答案。

这就是行动一的内容——友谊，让我们进一步了解你的角色，让我们成为他的朋友。

2003 17 总 216 期缺

2003 18 总 217 期

第 13 天：重写行动 II：第 45-60 页

1. 翻新

到第 45 页，你的英雄已经对第 30 页发生的事情做出了反应。现在他已经有所不同。我们在这里，在一个象征性的场景中，开始看到这一点。同时，到第 45 页，我们开始看到你的角色在第 10 页透露的原始渴望的解决。我们开始看到他如何解决这个问题。

在著名儿童故事《小火车的故事》(The Little Engine That Could)中，那辆蓝色的小火车吱吱嘎嘎攀登上陡峭的小山，嘴里重复说着那句家喻户晓的名言：

“我想我能做到。我想我能做到”。第 45 到 60 页应该提供同样的内容。你的角色正在向山顶攀登的过程，你要帮助他到达那里。

2. 如果故事从你的指缝中溜掉，这么做

"找出你的英雄现在知道，但是在随意草稿中并不知道的内容；

"找出你现在知道的、作为随意草稿的结果，可能改变你的场景的内容；

"剔除重复的场景；

"把陈述的对白改为显示同样内容的行为场面。

如果你看到一句话告诉你：“我不知该怎么做。”把它变成：“计划是这样的。”如果你看到什么地方写的是讨论内容(“我们应试包围房子吗?”)，用行动来代替它(角色包围那所房子)。你的英雄可以感到恐惧，这没什么。但他依然要采取行动，他要对外界正在发生的事进行反应，而不能逃避它们。

从第 45 页开始，你的英雄正在接近一个没有回头之路的关口，即第 60 页的内容因此第 45 页和第 60 页之间，他可能会企图回头看看他过去的的生活是否依然存在。他发现它已经不存在了从第 45 到 60 页，他生活在“真空”期，也就是说，他已经离开了过去的的生活，但是还没有进入未来的生活，因此他处于两者之间。生活在真空状态并不舒服，因此你要引诱他回到他所熟知的过去，让他进一步明白，他为什么要离开那样的生活。

仔细阅读一下你的剧本，看看里面有没有这样的场景。问自己它是否合适出现在行动 II。如果你陷在今日拔不出来，无法进行回顾的话，很可能是因为这个“回家”场景实际上属

于行动 I——也就是说是在他离家之前的内容。看看你能不能找出这种行为应该在什么地方停止。如果你想要一个“回家”的场景，重写的内容要显示出你的角色跟行动 I 中的有什么不同。精神电影格言：只有回顾过去，才能展望未来。

第 60 页是他跳到半空中的时刻。从现在开始，他已经彻底脱离了过去的的生活，开始迎接新的生活。

3. 危机

在最近一段时期的电影制作中，似乎让人们害怕的最大危机不是黑手党就是俄国人，或者更近时期的，政治恐怖分子。

但是看看你自己，是这些东西威胁着你的日常生活吗？

真正的危机，那种让人感兴趣的危机，是我们跟自己的角力。生与死，爱与放弃，成功与失败，各种冒险与损失，作为某人，作为无名小卒……

当一个人拥有的每一件东西和希望一起被当成赌注摆在赌桌上，就创造了一种强烈的危机感。

你可以为你的英雄找到一个终极敌人，让他进行追踪和战斗，但是真正的胜利是他内心上的成就。就连詹姆斯·邦德这样一个成功的角色，在追逐最强有力的撒旦的同时，我们看到的也是一个面对不可逾越的障碍的硬汉，永不言不，永不退缩的精神。他是一个英雄正是因为这一点。因此，继续，创造一个终极敌人，然后让内心的成长来决定真正的故事。

4. 黑洞以及如何填补

症状：你在行动 II 的困境中，你已经迷失了方向。为了创造这个故事，你写了 12 个场景，但是你的英雄不见了，你不知道他去了哪里，你的场景是跟踪次要角色去了尚吉巴。

把故事还给主要角色。坏蛋不是主要角色，不要让坏蛋窃取这个故事。

这里有个一分钟作业：

从大约 55 页抽出一个没有主要角色的场景。现在，把他插入这个场景中，让他说：

你的英雄

这是我的故事，现在我要把它拿回来。

现在发生了什么？用一分钟的时间写这个场景。让他把次要角色和无用的行动扔出去，让他夺回行动的权力，推动故事的进展。

5. 现在该说话了

在你的一分钟电影的某个地方，存在一句对白，它表达了你的英雄的想法。比如说，她“简直疯了，不愿意再这样被动下去”。她说：“我要做这件事，要妨碍我，想都别想。”

很好，这就是第 60 页的说明。看看你刚刚找到的这一句，再看看你在第 60 页写的内容，它们都表达了同样的意思，只不过强调的程度不同。

用你能够想出的最强烈的表达方式给出第 60 页的这个说明。

好了，现在开始重写第 45 到 60 页。

2003 20 总 219 期缺

2003 21 总 220 期缺

2003 22 总 221 期

第 19 天：修改行动 II

1. 当你不知道你在谈论什么的时候

你深陷在行动 II 的某处，找不到出路。你依恋那个场景，这个角色，一遍又一遍地读它。你找不到需要进行修改的地方。这里有一个魔术般的解决方法：

找到一个你曾经读过上千遍的，不合适但又，止你不舍的章节，阅读两页。注意那些角色们的对白内容重复了三遍的地方。

他们说的话有一些是没有用处的废话。

比如：

他：那么，我们该走了吗？

她：我不知道。

他：你想去吗？

她：我该穿什么？

他：如果要去的话，我们该走了。

她：我不知道应该穿什么。

找出无用的部分，把它们用框框起来，然后用 X 把它划掉：

他：那么，我们该走了吗？

她：我不知道。

他：你想去吗？

她：我该穿什么？

他：如果要去的话，我们该走了。

她：我不知道应该穿什么。

现在找出整个章节中类似的内容，并进行同样的处理。

2. 当你找不到出路的时候该做什么

你有没有觉得自己被写出来的东西彻底打倒了？你是不是焦急异常，对自己写出来的东西大吃一惊？你发现自己在大声喊叫：“我写了一堆垃圾！它们啥也不是！”

很好，你已经有进展了。这是一个象征，意味着现在是改变一些东西的时候了，还记得吗？你不需要从头开始。你已经完成了。

再一次拿出你的视觉助手。坐下，平静下来，重新找到你对这个故事的量初激情。不要想，不要问问题，清空你的头脑，不要去穷根究底，不要做出任何判断。你现在的工作就是重燃量初的感觉。闭上你的双眼再次重新感觉这个故事。

在你回到那种情感，想起你为什么要写这个故事之后，前进。你要明白自己并未停滞不前，你只是处在交叉点，你还可以前进。你是不是有上千个场景但是没有故事？你的稿纸是不是一片混乱？皱巴巴被你抓成一团？停手。把它们清理好，打出来，理顺。

为了找出需要修改的地方，让我们回到你的生活中这是找到修改内容和进行修改两步行动之间的量短距离。

3. 你的生活处于行动 II 的什么位置

你对外界环境进行反应了吗?(30-45 页)

你经历过最初的成长吗?(45-60 页)

你把自己全部投入目标了吗?(60 页)

你解决自己的旧生活并开始一种新生活了吗?(90 页)

你在自己的生活中所处的阶段量示了你在剧本中需要修改的内容。

就这部电影应该是商业片还是私人作品。像是否有一些矛盾的决定?你跟你爱的人之间是否存在一些困难?他们是否问:

“你什么时候才能找到一份真正的工作?”你已经下定决心。但这似乎是一场艰难的斗争。因为你得不到太多外界的支持。

你的行动 II 可能非常出色。你的英雄将经历地狱最深层的考验，而且没有出头之日。行动 II 非常长，里面的考验一个接着一个，你让你的英雄一次又一次体验同样的地狱生活。你要为他点亮灯火，让你的英雄在 45-60 页的内容中通过考验。现在你应该让他获得胜利。你要注意能在 60 页之后的什么地方联系起这些考验。事实上，这里有一点失衡的地方，你让他 在 60 页之前就找到了一个目标。然后在接近 75 页的地方让他又抓住了另一个目标。而在此之间则有很多考验。在联系所有你让他经历的考验之后，你就会意识到，你为他设定的第一个目标的场景对他来说根本没有必要。，尽管他拍着胸膛赌咒发誓，但他知道自己还无法控制局面。他在炫耀自己根本没有掌握的东西。删除这样的内容。在他真正做决定之前，不要让他做出任何保证。顺便说一下，他可以惊慌失措。这没什么，他必须真诚。

你的角色是否断言他将反对一切不正常的事情，而且没有人能够阻止他?这很好，除非你发现没有人做出这种尝试。要说清楚他为什么而战斗。看看什么地方能够让你清楚地显示出有一些东西妨碍他那么做。

你的行动 II 是不是想回到行动 I?你永远不能肯定其中是否全都不是背景故事。那么聚焦于 30—45 页。找到最初的成长场面。让所有后续的场景都建立在它的基础上。

当你看到你的角色变得矛盾。为他做出决定，在随意剧本中，你和你的英雄融为一体。但是现在你要控制你的角色。不要让他脱离你的控制。

找到第 45 页的那个初步成长场面。在那以后不要让他走回头路。就好像你的角色正在分娩，你可以让她说：“这太难了。我要回家。”但实际上她并不能。她必须留在那儿把孩子生出来。你要让她不断前进。

你可能会对你的角色在 75 页学到的东西感到神经过敏。你抗拒改变。这里有一个很好的线索。重复这个声明：“我赞成自己。”在接下来几分钟里把它重复上千遍。现在重读第 6 天和第 15 天的内容。然后修改行动 II。我发誓会有用的。

4. 前进。说出像想说的

你会发现这里有一些你非常想声明的东西。一些你真正非常关注的东西。你要在这里，在行动 II 的某个地方加以说明。只有现在你才会明白，它原来并不真正存在。你想要完全把它抽出来。但这里是你真正要傲的事情：让它变得更清楚。

如果你的角色在房间后面低喃。让他走到前面大声清楚地说出来。你不想让他缺席、虚羈或者装假。那就弄曩他并让他保持清醒。写出一个内容丰满的场景。表达出你对这种做法的

热情。

现在插入你回避的场景。比如说，如果他疏远的妻子来看他。他是否跑出门去迎接？让他们面对面对质。一旦你完成了这个场景，你就能明白这里真正需要说些什么，然后找到一个好方式来展示它。

2003 23 总 222 期

第 2 天：修改行动 III

1. 结束前的仪式

用一个词来形容你的截稿日期：它是你的朋友。集中精力按照原定截稿日期完成任务。让它成为你的最优先选择。睡眠、饮食以及电话。跟你的截稿日期相比都是次要的。估计一下你的速度。如果到结束的时候你还完不成的话，不妨想象一下因为错过截稿日期而让你浑身痉挛的样子。然后从你应该做的地方重新开始组织。

如果你不这么做的话，你将花费更多时间完成这份工作。如果你的身体允许你在星期一完成，而你拖到星期三的话，那么你的身体也会出发生紊乱，无法配合好工作，不要以为我们在建议你错过你的截稿日期，现在我们正在开始结尾的过程中。

2. 让我们谈一下结果

今天需要做一些事情。你要知道，在你的电影之上有一种生活。

写上 8 分钟：当我的电影完成之后将做些什么？（我的意思不是指卖掉它挣上百万美元。我知道你能做到这点，我的意思是第 22 天你要做些什么）

你要庆祝吗？洗衣服？放弃你的工作？结婚？还是别的什么？你需要知道当剧本完成之后你要过什么样的生活。

因此用 8 分钟的时间写下你的想法。

在完成你的 8 分钟“剧本后生活”的写作之后，回答这个多项选择题：在改写的时候你最主要的感觉是什么？

- (1) 剧本一团混乱，你不知道自己有什么...
- (2) 它可能是才华横溢的，也可能是可怕的，你不能肯定它到底是哪一种。
- (3) 你认为自己应该回到开头，开始一个新的故事。
- (4) 以上所有。

你正在经历的可以称之为完成焦虑症。在完成过程中的所有问题都不是剧本中的问题。

3. 对你来说这是真的吗？

你做事情不是不经常半途而废？那么注意以下内容：

你可能在行动 II 的时候突然开始了另外一个故事。行动 III 看上去几乎跟行动 I 一样。看看你不是这样。

4. 一种普通感觉

死亡的概念可能会吓着你。你觉得如果你结束了什么东西，那也就意味着你即将死去（我遇见过很多作家都有这种感觉，你并不是惟的一个）。但是这就是问题所在，你怕的不是

死亡——而是更多生活。如果你可以让你的角色从 a 点前进到 z 点，并愿意让他一路经历未知的冒险，那么他就不会以死亡作为终结。他会以更有活力作为结束。毫无疑问，我们通常会认为如果我们从 a 点出发到 z 点，这就是我们得到的一切。这就是结尾。但 z 点是我们永远达不到的，也就是说，你不会死亡。因此，让你的英雄上路，给他生命。

如果你怕的话，你应该这么做：

做！

精神电影格言：行为III的修改能否成功跟你完成事情的渴望成正比。