

影视鉴赏与作新论

殷敦煌 著

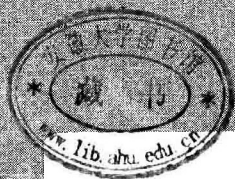
影
视
新
论



中国电影出版社

影视鉴赏写作新论

殷敦煌 著



中国电影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

影视鉴赏写作新论 / 殷敦煌著. - 北京: 中国电影出版社, 2012. 12

ISBN 978 - 7 - 106 - 03536 - 5

I. ①影… II. ①殷… III. ①电影—鉴赏②电视—艺术—鉴赏③电影剧本—创作方法④电视剧本—创作方法
IV. J905②I053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 263811 号

影视鉴赏写作新论

殷敦煌 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2012 年 12 月第 1 版 2012 年 12 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/850 × 1168 毫米 1/32

印张/11.25 字数/200 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03536 - 5/J · 1380

定 价 30.00 元

序：探索新论

马克思曾说过：“正像关于人的科学将包括自然科学一样，自然科学往后也将包括关于人的科学。”

这本书作为电影电视的剧作新论，首次从物理学的角度较系统地论述剧作的一些本质问题，探讨剧作的写作技巧，对以往一些缺乏普适性的旧论提出质疑，试图对剧本的鉴赏与写作开启新的思考之路。

如今电影电视艺术早已从没有剧本的杂耍，成为了继音乐、诗歌、小说、绘画等艺术形式之后的第七艺术，但影视剧本并没有获得应有的地位，原因之一是影视的商品化趋势削弱了影视剧本中应蕴藏的大文学的深厚底蕴；二是当下的多媒体互联网高科技年代，影视制作过程的快节奏，也会忽视剧作的文学追求；三是制片人、导演在制作过程中权力越大，就越会影响到剧作的独创性。社会上有某些成见，认为小说家比编剧强，小说是个人智慧，而剧本由于反复修改、领导拍板、导演等多方面的介入，就变成了一种集体智慧。如是等等，影响了影视剧作应有的地位。这也是笔者力图为剧本正名而写此书的原因之一。

原因之二是我在上海大学文学院讲授影视剧本创作的

时候,曾对国内外剧作家们优秀的创作经验作过一些学习、比较、研究,当时只为应付开设课程教学的需要。现在重新翻阅这叠写得密密麻麻的讲稿,深感到有些资料的弥足珍贵。在改革开放的年代,电影与电视剧发展得很快,涌现出不少新品佳作,广大观众对影视的要求也越来越高,学习、借鉴国内外优秀作品就变得很有必要,有的作品也许已被年长的观众所淡忘,对于现在的青年编剧和青年观众是未曾谋面,但那些大师及他们的作品却是不可不知的,可谓“它山之石,可以攻玉”。用新的观点分析他们的作品,也许会有新的收获。

写作此书最主要的原因是,科学的新发展给予人们的世界观以新的影响,影视审美也在发展着,无论是电影史的观点(如巴拉兹《电影美学》)还是以照相术复原物质现实的观点(如齐格弗里德·克拉考尔《电影的本性》);或是现代主义理论等,都是审美阶段的新产物,都是电影美学的新拓展。本书的中心议题则是试图以物理学的视角考察影视剧作,特别是混沌物理学所揭示的事物的规律,还原影视艺术的本质;笔者面临一个全新的审美课题,研讨影视鉴赏写作的新思维新概念,是件很有意思的事,但未必能给予完满的回答。

事物的规律就是这样,内容决定形式,但形式也能反作用于内容。同时,形式也具有相对的独立性,形式问题可以是相对于内容而独立存在的一门学问。我决意写这本偏重于影视剧作形式的书,想必是件有意义的事。

剧作发展,亘古浩繁,剧作理论也会不断创新,层出不穷。本书只能浅尝辄止,挂一漏万。笔者才疏学浅,行文难免治丝益棼,扣盘扞烛之处敬请海涵。仅此为序。

2012年10月于上海



Contents 目 录

序：探索新论 1

第一篇 鸟的飞翔

- 第一章 复杂与简约.....3
- 第二章 故事和人物的不确定性..... 10
- 第三章 展开的非逻辑化.....16
- 第四章 动作的歧义性.....26
- 第五章 事件的偶然性.....31
- 第六章 大不真实小真实.....35
- 第七章 人物关系的非清晰性.....50

第二篇 形式探源

第八章 人物刻画的辩证法·····	57
第一节 跷跷板法·····	57
第二节 截山头法·····	61
第三节 过程 and 变化·····	69
第四节 轨道上的“奇点”·····	75
第五节 环境即人·····	78
第六节 对话冗余度·····	81
第七节 互文性与陌生化·····	93
第八节 反复出场：再识·····	97
第九节 重复：动力定型·····	101
第十节 乐音与噪音·····	114
第十一节 空白·····	118
第十二节 对称：物理学的中心思想·····	122
第十三节 人物的互补性·····	128
第十四节 人物情感与“蝴蝶效应”·····	133

第三篇 结构新析

第九章 结构的非线性·····	141
第十章 文学体裁的相似性·····	156
第十一章 影视时间的可逆性·····	188
第十二章 结构：四维时空·····	209
第十三章 三点与四度·····	216

第一节	视点·····	216
第二节	焦点·····	221
第三节	卖点·····	225
第四节	长度·····	237
第五节	密度·····	241
第六节	深度·····	246
第七节	进度·····	258

第四篇 新的组装

第十四章	蒙太奇：类比推理·····	265
第十五章	观众与剧作的互动·····	287
第十六章	演员与剧作·····	300
第十七章	导演与剧作·····	313
第十八章	文学与剧作·····	324
第一节	小说时间与影视时间的异同以及对策·····	324
第二节	戏剧时间与影视时间的异同以及对策·····	334
第十九章	余言未尽：道可道，非常道，名可名， 非常名·····	338
跋	·····	350



第一篇 鸟的飞翔

鸟的飞翔，它的目的是什么，它飞行的轨迹是直线，或是曲线；它飞得很快，或者很慢；它振翅的频率或强或弱，它飞得高与低，它飞得远与近……只有在它着落时，这一切我们才知道。

第一章 复杂与简约

电影剧本走过从简至繁、从繁至简的过程。从电影史来考察,1895年卢米埃尔兄弟发明电影,那时是记录一些小猫小狗、杂耍、生活场景,人逃,后面人追的影像,电影胶片速度也不稳定,人都在跳动。电影胶片应该是每秒24格,如果是12格的每秒速度,人就跳动了,很滑稽。后来有了设想的内容,称之为“电影剧本”,很简单的。苏联有一位导演叫萨宾斯基,他说自己第一个电影剧本就是写在宽袖口上。直至后来还有此遗风,如香港导演李萍倩拍戏也是这样。普多夫金导演的《普通事件》,剧本的第一句话是:“在不平常的道路上,走着一个人……”是一种启发式的。后来剧本有了人物、环境、对话、动作、细节等,而且越写越复杂。杜甫仁科写的电影剧本《海之歌》洋洋洒洒,简直与文字细腻的小说毫无差别。苏联剧作家格布里罗维奇曾在他写的《论电影剧本中的散文成分》一文中举例,有位作者的电影剧本是这样写的:

突然什么东西在停滞的空气里爆炸开来,起了一阵暴风,它号叫着,呼啸着,在草原上面旋转起来。立刻,

青草和去年的枯草一起发出了沙沙声,灰尘在大道上卷成漩涡,奔过草原,一路裹走了麦秸、蜻蜓和羽毛,形成了一个旋转的黑柱子,腾上天空,遮暗了太阳。在草原上,一团团的野麻向四面八方踉踉跄跄、跳跳蹦蹦地滚着,其中有一团给旋风裹住,像小鸟那样盘旋着,飞上天空……这以后,又是一团飞上去,随后是第三团,叶果鲁希卡看见其中两团在蓝色的高空碰在一起,互相扭住,仿佛在角力似的。

文章作者继续写道:我们也可以像我们平常写电影剧本那样,只写短短几句:暴风雨渐渐迫近了。刮来一阵风。风越来越大,越来越大。尘土。一根根尘土的柱子。风越刮越大,等等。文章作者认为,按简洁的写法就损失了麦秸、蜻蜓、羽毛、野麻这些细节。

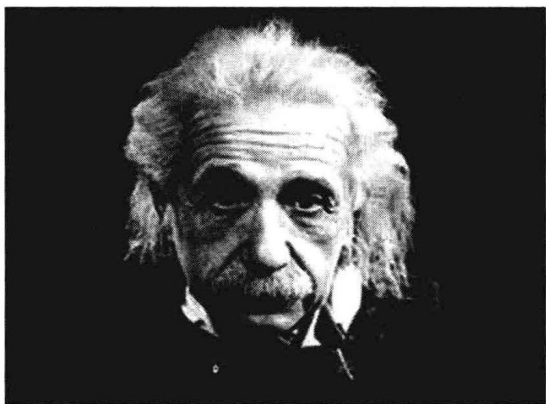
依笔者看来,那样大段的小说式的描写是不必要的。只要在“短短几句”中加入一句:麦秸、蜻蜓、羽毛、野麻在风中纠结飞舞,就行了。

须知,摄影机的镜头只要那么一扫,所有再烦琐的文字都一网打尽。

实际上,电影剧本有各种格式,而且越来越从简了。日本式、意大利式、美国式、苏联式、中国式等,用电影人田板启的话来说,剧本便于分镜头即可。中国电影剧本有个优点,多采用白描手法,即只写动作与对话。而在日本式剧本中,只有环境命名与对话,更为简洁。

最早意识到剧本的存在是19世纪末20世纪初,美国的比沃格拉影片公司,开始聘用作家和编辑写剧本。一个叫麦卡特尔的新闻工作者,每星期创作10个剧本,周薪为150美元,可见当时剧本之简。大师格里菲斯一般只需要一个仅有

几页纸的剧本即可拍成一部戏。一个剧本的价格最高不超过 500 美元,钱并不多,与现在电影(电视)剧本的卖价相比,真有天壤之别。



爱因斯坦像

言归正题。大家知道,爱因斯坦的伟大创造广义相对论,有多么复杂纷繁的计算,最后只用短短的极为简约的公式来表述: $E = m \times c^2$, E 是静止物体的隐含的能量, m 是它的质量, c 是光速,大约每秒 30 万公里。即物体的能量等于其质量乘以光速的平方。就是这么一句话,把复杂的规律表述了。就如爱因斯坦所说:“我坦白承认,我被自然界向我们显示的数学体系的简单性的美强烈地吸引住了。”^①

杨振宁十分欣赏布雷尔的这句话:“一粒沙里有一个世界,一朵花里有一个天堂。”^②这句名言十分精辟地概括了世界的简约之美。

一个好的故事其实也只要一句话或几句话就能概括。

① 《爱因斯坦文集》第 1 卷,第 217 页。

② 杨振宁:《美与物理学》,新知三联书店 2008 年版,第 260 页。

电影《野草莓》，通过老人四个梦，写尽人生况味。电影《哈罗德和姆德》，讲述 80 岁老太与 18 岁男孩相爱的故事，说明爱情是没有界限的。电视剧《潜伏》的第 5 集，表现的就是一个农民出身的游击队队长初来乍到，与我党地下工作者扮演假夫妻。

一个好故事具有简约性的特征。这就如同一个好的短篇小说，应该把极有限的人物写透是一个道理。因为在叙事作品中，形象主要是靠细节说话的。人物印在观众脑海里的不是非常复杂的情节，而往往是人物那些细节。细节即是形象。

比如柔石的短篇小说《为奴隶的母亲》，写一位母亲“典妻”的故事。典妻，在旧社会是穷人替别人家生孩子；这与现在社会里的“代孕”完全是两回事。现在的“代孕”，价钱昂贵，可以发财致富。而旧社会典妻，收价低廉，只为还债。在柔石笔下那位可怜的母亲，听说丈夫要她去典妻，没有一点思想准备的她，很惊怔、害怕。不是因为将与一个陌生男人秀才同居三年，而是因为她要与儿子春宝分开三年，她情感上受不了（其中还插叙了她丈夫把她生下的女婴用开水烫死了，所以她离开儿子就更舍不得了）。即使到了秀才家，她心里也一直牵挂春宝。好不容易忍耐了三年，她回家的日子到了，却又忍受不了与秀才所生的秋宝分离。更痛苦的是回到家后春宝不认得她了。作品紧扣着母亲心底得不到的爱子之情，用众多细节写透了母子之情这一点。

电影《金陵十三钗》中，叙述在日寇大屠杀的南京，一位外国流浪汉约翰，出于偶然来到一座教堂避难，他遇到了各种各样的人。他的生活范围很狭小，从他的视角展开出去，这个视角也是狭小的，但他见到的种种情景有着广阔与深厚的社会背景，包含了丰富而复杂的思想含义：他先见到的是



电影《金陵十三钃》剧照

一群女学生，她们是来避难的，他觉得她们那样可爱，当日寇冲入教堂，欲对她们施出淫威时，他以神父的面貌挺身而出，阻止日寇的暴行。他见到了鬼子的无恶不作，也见到他们向他“道歉”，弹起琴唱起圣歌，是一副伪善的面孔。接着他又见到来教堂避难的13个秦淮河上的歌妓，她们曾是一群“商女不知亡国恨”的人，但她们在日寇的暴行面前也觉醒了。他深为歌妓玉墨的不幸命运所感动，他爱上了她，并且帮助要“作出一番惊天动地的事”的玉墨们，化装成女学生，个个身揣厚玻璃做成的尖刀，誓与鬼子决一死战！她们走后，他机智地把女学生们送往了安全的地方。约翰从一个只为自己着想，神像也可随意处置，有些“嬉皮士”式的流浪人，在中国士兵及广大民众的奋争中吸取力量，终于成为走上救赎圣坛的抗日斗士。

由此可见，在作品中，我们要求的不是这个人物做了多少事，而是他做得如何复杂而有意义。简约与复杂是对立的统一，说剧作简约，是故事的单纯性，但并不是说简约就是简单化；相反，简约的故事需要用复杂的情节、细节来表现，这

样才能把戏写透。

艾伦达文说:“对我来说,我故事中所写的一切东西都是三角形,如果我故事中有四个人物,我把他们看作四个点,如果这四个点不能连成三角,也就是说,有任何一点游离在外,与其他没有关系,或没有足够的关系,我明白,我必须抛弃它,因为它是涣散的、多余的。”影视剧就是要坚决排除芜杂。

即使一节戏、一个场面,也要求十分单纯(许多个单纯形成了戏的复杂)。国内一位表演艺术家曾说过,每个镜头面前,他的表演都是单一的,言语和动作都只有一个意思。画面叙事的单纯性,这在心理物理学中找到原因:“意识若已为他种感觉所占领,则新感觉若没有战胜那‘混合的觉阈’就不能插足进去了”。^① 正常人都是一元意识,画面的强制性是有限的。

但我们需要剧作内容的复杂性,正如托夫勒所说:“现实世界无序、不稳定、多样性、不平衡、非线性关系(其中小的输入可以引起大的结果)以及暂时性——对时间流的高度敏感性”。比如反映渡江战役的电视剧《密使》,于明辉为了取得敌人的沿江兵力布置图,冒充哥哥于明阳潜入敌营,利用敌人矛盾,策反敌军头目,应付各种意外事件,就连未婚妻自杀,也要说是他枪杀的。30集戏,剧情搞得非常复杂,最终归于一句话,他拿到了兵力布置图,我军胜利了。

而世界的复杂性不仅存在于外部,也深藏于内部。美国影片《生命之树》,外部情节很简单,一个噩耗:儿子死了。母亲、父亲、哥哥都很痛苦。但他们的内心世界却很复杂,反复叩问生之真谛,感悟生命的价值和意义,以至从创世纪写到宇宙大爆炸,林林总总,写得非常复杂、深刻。

① 杨治良编:《心理物理学》,甘肃人民出版社1988年版,第11页。

然而,“复杂性仅仅是基本的简单性的面纱而已。”^①这是世界万物的物理结论,也是影视剧创作的规律。简单—复杂—简单,这就是剧作的过程,编剧的任务就是编织面纱。

^① 伊·普里戈金、伊·斯唐热:《从混沌到有序》,上海译文出版社2005年版,第57页。