

黄丹 主编

Jongzi Le De Shan

蔚千里幽山

一次电影文化的冲撞

附优秀电影剧本《定军山》



镜子里的山

一次电影文化的冲撞

黄丹 主编



广西师范大学出版社

· 桂林 ·

本专著系北京市教育委员会人文社会科学研究计划面上项目
(Social Science Research Common Program of Beijing Municipal
Commission of Education)——《电影剧作研究——从〈定军山〉到
〈西洋镜〉》课题组最终成果(项目编号:SM200710050001)

本专著系北京电影学院艺术类研究项目——《电影剧作研
究——从〈定军山〉到〈西洋镜〉》课题组最终成果(项目编号:
2005YS01)

图书在版编目(CIP)数据

镜子里的山:一次电影文化的冲撞/黄丹主编. —桂林:
广西师范大学出版社, 2007. 7
ISBN 978-7-5633-6620-0

I. 镜… II. 黄… III. 电影评论—中国—文集
IV. J905.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 098451 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:肖启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

河南第一新华印刷厂印刷

(河南省郑州市经五路 12 号 邮政编码:450002)

开本:880mm×1 230mm 1/32

印张:8.625 字数:136 千字

2007 年 7 月第 1 版 2007 年 7 月第 1 次印刷

定价:25.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

1994年，为迎接电影诞生一百年，著名编剧黄丹和唐娄彝二人合作创作了剧本《定军山》（为纪念中国第一部电影《定军山》之意）。四年后搬上银幕时被更名为《西洋镜》。但是，从剧本到影片，被改变的并不仅仅是名称，二者之间更产生了明显的差异和分野，折射出电影编剧一度创作和导演二度创作之间的裂痕和落差，以及中国电影生产、创作的现状和生态，殊有代表意义。本书是对此典型个案的学术探讨，发人深思；书中附上的优秀电影剧本《定军山》，以及众位作者在行文中点燃的思想火花，更是会给予有志于编剧事业的人以极大的启发。

黄丹，一级编剧，北京电影学院文学系副教授，中国电影家协会会员，中国电影文学学会理事，国家广电总局电影剧本规划策划中心文学顾问，三获夏衍电影文学奖，并获华表奖优秀编剧、长春国际电影节最佳编剧、台湾优良电影剧本奖、北京首届十佳电影工作者称号等。《定军山》之外，主要作品还有《我的一九一九》《台湾往事》《军人本色》等。现主持北京水石影视文化发展有限公司黄丹剧本工作室。

责任编辑 / 周 彬
装帧设计 / 蔡立国
制 作 / 左 伟
杨无惧

www.bbtbook.com

网络销售合作伙伴

博库书城 www.bookuu.com

当当网 www.dangdang.com

卓越网 www.amazon.cn

序

郑洞天^①

1994年春天,我兼任青年电影制片厂厂长不久,尽管那时电影市场已非常严峻,但总觉得作为电影学院的实践基地,还是应该拍一点有文化品位的作品,我想到1995年是世界电影一百周年,如果用一部电影来纪念中国人和电影的第一次结缘,我们也许可以拍《定军山》。我翻了手头的电影史,又找到一些关于老北京风俗民情的杂书,发现那段今天来看如此重要的历史,实在没有留下什么可以作为情节的材料,但这无据可考,反倒留出了一种创作的空间。我请学院文学系、导演系的老师们来为青年厂出谋划策时说了这个想法,黄丹当时就表示很有兴趣,我随即把手头收集的东西交给他,隔了不久,他跟他的合作者唐娄彝就写出了初稿,我们讨论过几次,他们做了几番很仔细的修改,这个本子就算正式问世了。我测算如果投入拍摄,影片的成本大约需要六百万,这在当时的制片环境下对青年厂不啻是一个天文数字,我上报过申请电影

^① 北京电影学院导演系教授、博士生导师。

局资助的题材规划，也向一些厂家和民营投资机构做过意向性的探询，眼看1995年就到了，还是没有任何回音。一天，表演系成征老师说起有一位想回国拍片的美籍华人导演，听说这个题材后有愿意购买，我觉得剧本耽搁了这么长时间，很对不起作者，就由黄丹作为著作权人去跟对方洽谈，由他自己决定本子的归属。至于后来他们的合作情况，以及影片出来时片头字幕上编剧如何变成了五个名字，我就知道了，但上述经过，应该是《西洋镜》最初的由来。这段前史，在电影这种市场化产品流程中也不算稀奇，而且影片一经拍出，任由制片人把握定位，主创者二度加工，见仁见智，也无可厚非，只因为这题材实在太不寻常，便引出以下的议论。

一百年前任景丰、刘仲伦在北京拍摄第一部中国电影这件事，到今天为止，由于确凿史据的缺乏，注家对他们的拍片动机、操作经过和社会反响莫衷一是，构成了历史的朦胧；一旦艺术再现，每个创作者肯定会有自己的属意和诠释，对于从十几岁就进入圈内，至今已经和中国电影的兴衰荣辱须臾不可分离的我们，首先对老祖宗们做的这桩事怀有一种神圣的想象。在我们看来，无论他们当时是否清醒地意识过某种“天将降大任于斯人”的使命，从1897年“西洋影戏”传入中国，到1905年《定军山》横空出世，正是孕育着重大社会转型的中国睁开眼看世界的时代，正如中国近代史的许多个现代文明的“第一”都不约而同出现在那几年一样，以瞬时的偶然管窥历史的必然，可以看做是自古就有兼容并蓄传统的中国文化源流，途经那个特定时代的一次辉煌演绎。这种基本的文化立场，是黄丹剧本的出发点和归宿，如果说作品本应是个性的张扬，而在这个意义上，艺术家毕竟表现了自己的民族和文化的属

性。当任景丰、刘仲伦和谭鑫培以各自不同的角色共同完成这段历史的创造时，在他们的生存谋略背后，潜藏着一种顺应时代的变革与既承延又更新的文化共识，如今我们重写这个故事，更饱含一种本民族文化的尊严感，同时又怀着深深的忧患意识——当我们的民族再次进入一个精神嬗变时期，希望重建文化的自信和责任。

说清这一点，也就挑明了剧本和影片的分野，因为《西洋镜》对那段历史的描述，基本采取了一个文化异己的视角。在我看来，其中的杜撰成分，已经逾越了春秋笔法的创作尺度，比如刘京伦（即剧本中的刘仲伦）在《定军山》以前已经独自拍摄和放映过不止一部纪录片，而且让任景丰和谭林培（即剧本中的谭鑫培）作为对立的一方，几乎阻止了中国电影的诞生；而影片的情节主体，是通过那位把电影这一标志现代取向的新事物带到中国，又最终被轰回老家去的英国摄影师的境遇，从文化观上表达了西方文明面对古老东方的无奈。尽管年轻的刘京伦以莫名的好奇心接受了西洋影戏带来的某些理念，但在剧作创意上，这个身份卑微的小人物的出格，更衬托出了整个民族的愚顽与闭锁。刘京伦看雷门眼光中的那种仰视感，让我们无法以平等的心态面对他们的精神反差。

近年关于几千年封建社会的最后那段时空始末，以及其后不久五四新文化运动挑战传统中国是非功过的史学描述，越来越呈现出有趣的多元。我不是“凡是论”的拥趸，而我仍然相信那个叫做“内因是变化的主导”的哲学。也许，阐释一个时代是一部电影乃至所有艺术审美都不可承受之重，但叙事只要以先辈为由头，不管正写还是戏说，也不管褒扬或者批判，都无可回避创作者对历史的把握。本书所录各位学者对于这个剧本以及后来那部影片的评



镜子里的山——一次电影文化的冲撞

说,虽然角度、观点各自成篇,却都涉及文化精神之于电影创作的意义,所有说法,对事不对人,以学院派式的较真,进行了一次当下鲜见的创作讨论。相信这种真诚严肃的学术氛围,可以让读者在审美的浮躁中,感到还有必要思考一点什么。

目 录

- 1 / 序 郑洞天
- 1 / 从《定军山》到《西洋镜》:一次值得记取的教训 王迪
- 6 / 中国版的“好莱坞”:影片《西洋镜》观后 刘一兵
- 13 / 从《定军山》到《西洋镜》:改编背后的文化立场转移 钟大丰
- 22 / 西洋镜中的中国庭院:文化冲突与国际化叙事策略 潘若简
- 32 / 镜子里的山 张献民
- 35 / 清风不识字,何必乱翻书:
谈剧本《定军山》与影片《西洋镜》 陈山
- 38 / 《西洋镜》中的西洋和中国 马军骥
- 41 / 西洋镜像与中国认同:
《西洋镜》,一个问题婴儿的诞生 孙绍谊
- 51 / 冲突这“东”“西”:从《定军山》到《西洋镜》之剧作研究 张婕
- 56 / 《定军山》与《西洋镜》:人物比较 梁舒蔚

- 
- 61 / 比较《定军山》和《西洋镜》对爱情的不同的处理 谢啸实
- 70 / 九重城内春来早:《西洋镜》的导、表演创作分析 张东钢
- 77 / 也许真实,也许虚构:
- 试论影片《西洋镜》的声音设计 姚国强、吕麓
- 87 / 《西洋镜》电影音乐创作谈 张丽达
- 91 / 西洋镜里听西洋景:《西洋镜》配乐浅析 杨冬冬
- 102 / 北京电影学院学生谈剧本《定军山》
- 及电影《西洋镜》 刘一兵主持
- 112 / 西洋镜里的中国人 吴迪
- 115 / 电影剧本《定军山》 黄丹、唐姜彝
- 117 / 剧情大纲
- 124 / 剧本正文
- 224 / 开拓者的足迹:读电影文学剧本《定军山》 钟大丰
- 233 / 任庆泰与首批国产片考评 陆弘石
- 245 / 编剧的悲哀 黄丹
- 252 / 附一:《西洋镜》电影故事 编写:张婕
- 260 / 附二:《定军山》剧本获奖情况简介
- 262 / 编后记 黄丹

从《定军山》到《西洋镜》： 一次值得记取的教训

王 迪^①

1994 年底电影剧本《定军山》问世,1998 年秋此本被搬上银幕,取名《西洋镜》。时隔 4 年,一部优秀剧本变成了一部平庸影片,已是不争的事实。

先说电影剧本。概括地说,这是一部高质量的、具专业水准的、有才华的作品,无论是作者对主要人物如刘仲伦、任景丰、谭鑫培等的性格与心理刻画,还是对配角如翠儿、首饰楼等的描绘,均可谓个性鲜明、栩栩如生。在电影细节的选择上,作者也深得电影艺术之三昧,如“每每打鼓之时,不分场上场下,必在鼓旁铺一手巾,将所喜爱的玩物,如烟碟、烟壶、手球、旧烟袋褡裢、眼镜、槟榔盒等,陈列其上,最多时可达二三十件,俨然一小摊也。一面打鼓,一面把玩”,这几笔,就让“这一个”鼓佬不同于以往的任何类似人物的形象;又如“翠儿照着镜子,学了影戏上洋女人的样,勒出丰满的胸部和细细的腰身”,则把看了影戏后少女变化的心理活脱脱表

^① 北京电影学院文学系教授。



镜子里的山——一次电影文化的冲撞

现出来；再如谭鑫培路过大观楼影戏院，见到观众依然沉浸在影戏中，对他已没有往日那般热情，产生了不少的心理失落感，于是他的马车经过正阳门城门洞时传出喊噪的声音“真可谓‘声如裂帛’、‘震如雷轰’，城门洞里的小泥块，簌簌掉下”。这一电影化的细节，给观众多么丰富的联想啊！此外，谭鑫培和慈禧的一场戏，说它精彩也不为过……可以说，剧本里的每个人物都有自己的性格、心理以及其演化过程。尤其对刘仲伦透出的中国人特有的那种精明、智慧、责任感等，作者更有精到的描绘：火烧大观楼，他代福官受过，任景丰知道内情后去找刘仲伦的这段戏，既简练又有分寸，也很感人，并交代出刘仲伦已经成熟，可委以重任。总之，电影剧本在人物、细节、语言、结构，以及全剧风格的统一与完整等各方面都很见作者的真功夫。这让我想起1989年黄丹所在的电影剧作本科班的毕业论文答辩会，已故著名电影剧作家林杉担任此次答辩委员会主席，答辩一结束，他非常感慨地说：“我没想到，这些孩子经过电影学院四年的培养，专业水平达到这么高啊！”黄丹就是这个班一直名列前茅的学生。毕业五年后，他和合作者唐娄彝同志创作出《定军山》这样高水平的电影剧本，也印证了林杉同志当年的深切感受。

现在再说影片《西洋镜》。我最初听黄丹说，有一位美籍华裔的电影导演准备拍摄此剧。当时虽不知导演是谁，但我感觉这位导演很有眼光，但在看了影片《西洋镜》后，很是失望，深为电影剧本也为导演惋惜。当然不是说影片一无是处，雷门寄回他们拍摄的实景镜头，刘京伦和雷门到长城的戏（主要是对话）以及由此引发的中国人通过电影了解世界的意味等还是不错的。但影片中人

物关系之不合理，叙述之不流畅，几乎到了令人难以容忍的程度。

首先，刘京伦与寡妇的婚姻，刘京伦与谭林培女儿的爱情都显得十分生硬、荒唐，令人难以置信。当然，一定要这样表现也并非不可，但要写得入情人理，就不那么简单了，恐怕用全剧的篇幅来描写三者的关系，都不一定够用。令人费解的是，本来电影剧本提供的翠儿与刘仲伦的爱情关系，既入情人理又有味道，为什么要改成现在这种尴尬的样子？这样改对全剧有什么作用？实在百思不得其解。其次，谭鑫培在原剧本里是个有血有肉的人物，在影片里，他不过是个爱摆臭架子的“角儿”罢了。丰泰照相馆老板任景丰在影片里也只有一张面孔：指手画脚、喳喳呼呼、颐指气使。在剧本里，他是个在东京见过电影，比较能接受新事物的人，并且很有思想和人情味。剧本中的谭鑫培面对影戏时的心理也是复杂的，有变化的。这样，发展到后来才有两人合作拍摄电影《定军山》的可能。而在影片里，他们完全被符号化、脸谱化了。拍摄《定军山》影戏，应是全剧的高潮，现在只是出个字幕，说明历史上有这么一件事，不了了之。既然这么简单，观众何必看影片，读读电影史就可以了。任景丰和谭鑫培被符号化，成了刘京伦和雷门的陪衬，换句话说，原剧本中的人物虽在，却已经被倒置、弄得面目皆非。上述两起伤筋动骨的改动，就足以使影片平庸化了。

影片制作之粗糙，更是近年中国内地电影所罕见。布景的虚假、画面构图的零乱、色调的不统一、镜头衔接的不流畅等俯拾皆是。仅举三例，就可管窥一豹：例一，谭小凌来照相之前，雷门的影戏院门前的招牌已经换成蓝底，上书“西洋镜”和英文字。待刘京伦给谭小姐拍完照片，再回到影戏院，门前则挂着原先的“巴黎影



戏”的招牌。例二，剧本里写的莱昂是拍影戏的，他找刘仲伦是让他做摄影助手，协助他在中国拍电影。影片中的雷门则是放电影的，就算他会摄影、可以用放映机拍电影，但据专家考证，使用放映机拍电影的先决条件是，必须换上摄影镜头，装上底片，而影片没作任何这方面的交代，雷门和刘京伦扛上机器就到大街上拍片子。这种疏忽使观众难以理解两个人动作的合理性。例三，剧本介绍丰泰照相馆时说：“中院原是四合院的天井，如今拿玻璃搭了个照相棚”，影片里则是用白布遮光，这倒也罢了，但白布却被风刮得呼啦啦上下翻动，光影在拍摄对象上乱舞，难道照相馆的老板和照相师不知道这样拍出来的照片是“花”的、是废品吗？这三个例子，如同医生给病人开刀，把纱布忘在肚子里边就把刀口缝上了一样荒诞不经。至于为什么要把剧本中的刘仲伦改成刘京伦，把谭鑫培改作谭林培（谭鑫培历史上实有其人），也令人不解其意。

导演的职责本应是通过自己的才华，通过他带领下的专家们的创造性劳动，使剧本从内容到形式等各个方面都得到丰富和完美的体现。出现如此从优秀剧本变为平庸影片的情况，最根本的原因是，导演（兼制片）不尊重电影编剧倾尽心血创作的剧本，对原剧本的构思、人物、情节、细节等做了大量的不合理的低水平的改动。1980年代，我国电影界出现过“电影是导演的艺术”、不叫“编导”而叫“导编”的论调，在其影响下，有的导演公开说什么编剧的剧本只是我的创作素材，言下之意，编剧创作的电影剧本可以任由他宰割。当时，张骏祥等一些国内电影界权威人士曾对这种错误观点进行过严肃批评。没想到多年后，电影剧本《定军山》又遭此厄运。

其实，细想一下，这样乱改的结果，对编剧、剧本固然大不妥，但最大受害者（在声誉、经济等方面）是电影制片与导演自己。

当然，艺术创作这件事，失败是经常的，有了一次或几次失败，并不表示今后永远不能成功。历史上，一些艺术家都是经过多次失败之后，获得了巨大成功。关键是要真正记取教训——这次可是付了很高的学费呀！我们绝不可在艺术上任性——应牢记列夫·托尔斯泰的名言：“艺术不应该有艺术之外的目的。”

作为电影战线的退伍老兵，我衷心希望《西洋镜》的制片兼导演日后能够创作出无愧于时代的优秀电影！彼时我定将著文称颂。

中国版的“好莱坞”： 影片《西洋镜》观后

刘一兵^①

《西洋镜》公映以后，形成了两种意见。一种意见来自专业人士，他们中的很多人认为影片的导演糟蹋了一个好端端的题材。1905年中国拍摄了第一部自己的电影，这个历史事件比起八国联军攻占北京或甲午海战来也许是微不足道的，但如果能细细地开掘，依然能够将那个时代的精神风貌以及政治风云巧妙地表达出来。总之，应该是一部严肃的、可以“小题大做”的影片。现在的影片却将这段往事来了个“戏说”，过于突出了它的娱乐性和喜剧噱头，过于追求好莱坞化，抽空了原剧本身的深刻内涵，使它成为一种浅薄的游戏。另一种意见来自普通观众，他们说没想到中国的导演也能拍出这么好看的东西。虽然影片没有激烈的搏杀和千军万马的场面，但却充满了幽默和温情。不说教，不装“大尾巴狼”。一位观众夸道：“不错，有点儿‘好莱坞小片’的味道了。”

看来争论的真正缘由应该是不同电影观之间的冲撞，也就是

^① 北京电影学院文学系教授、博导，编剧。