

霍达文集



卷五

影视文学卷

秦皇父子

北京十月文艺出版社

霍达文集

卷五

影视文学卷

秦皇父子

北京十月文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

霍达文集 卷五:影视文学卷·秦皇父子/霍达著. —北京:
北京十月文艺出版社, 1999

ISBN 7-5302-0598-6

I. 霍… II. 霍… III. 文学-作品综合集-中国-当代
IV. I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 14163 号

霍达文集 卷五
影视文学卷·秦皇父子
霍 达 著

*

北京十月文艺出版社出版
(北京北三环中路 6 号)

邮政编码: 100011

北京出版社总发行
新华书店经销
北京朝阳北苑印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 26.625 印张 609 000 字

1999 年 8 月第 1 版 1999 年 8 月第 1 次印刷

印数(平)1—2 000 (精)1—500

ISBN 7-5302-0598-6/I·583

定价:(平)33.00 元 (精)38.00 元

序 幕

仿佛历史的长河在回溯它的源头，仿佛历史
史者在叙述他的阅历，随着古朴而雄浑的音
乐，镜头缓缓地巡视着那遥远的年代留下的道
迹：连绵起伏的崇山峻岭，逶迤蜿蜒的万里长
城；秦始皇帝陵墓中的战车和兵马俑，浩气蔚
荡，叹为观止。漫长的岁月，没有磨去青铜剑
戈的锋芒，没有磨灭英武骑士的风采，好像两
千年来他们并没有沉睡在地下……

此外，号角震天，干戈铿锵，战马嘶鸣……

…

变化：浩荡的兵马俑军阵在银幕上复活了，
威猛的先秦军队决堤的黄河怒涛滚浪而来，迎风

作者手迹



1992 年在北京 柳琴 摄



1990 年春，编导电视专题片《弄潮大西洋》



1994 年 11 月，应邀出任开罗国际电影节评委



1992年，在影片《穆斯林的葬礼》开拍仪式上

柳琴 摄



1998年，在电视连续剧《补天裂》拍摄现场与演员交谈

作者简介

霍达，女，北京人，回族。国家一级作家，第七届、第八届全国政协委员、全国政协民族委员会委员，第九届全国人民代表大会代表、全国人大教科文卫委员会委员，中国文联全国委员会委员，中国少数民族作家学会副会长，北京市文联理事。

迄今著有小说、报告文学、影视剧本、散文等多种体裁的文学作品约五百万字，广泛涉猎，风格多样，或沉雄浑厚，亦文亦史，或凝练典雅，琢句雕章，或恬淡清新，自然质朴，或大雅若俗，平中寓奇，皆卓有成就。其长篇小说《穆斯林的葬礼》获中国文学最高奖——第三届茅盾文学奖以及第三届全国少数民族文学创作优秀长篇小说奖、建国四十周年北京市优秀文学奖，长篇小说《补天裂》获1997年北京市优秀图书奖一等奖，中篇小说《红尘》获第四届全国优秀中篇小说奖，报告文学《万家忧乐》获第四届全国优秀报告文学奖、第四届全国少数民族文学创作优秀报告文学奖、首届全国保护消费者杯个人最高奖，报告文学《国殇》获首届“中国潮”报告文学奖、首届全国卫生题材文学一等奖，报告文学《小巷匹夫》获“火凤凰”报告文学奖，电视剧《鹊桥仙》获首届中国电视剧飞天奖，电影剧本《我不是猎人》获第二届全国少年儿童优秀读物奖，电影剧本《龙驹》获建国四十周年全国优秀电影剧本奖，散文《东山男儿》获《光明日报》“共和国在我心中”优秀征文奖，《烟雨文武庙》和《义冢丰碑》分别获国务院港澳办和中国报刊副刊研究会“香港百年沧桑话回归”征文一等奖、《人民日报·

海外版》“香港回归征文”一等奖。此外，代表作尚有《未穿的红嫁衣》，报告文学《民以食为天》、《海魂》，大型历史电影剧本《秦皇父子》等，作品有英、法、阿拉伯、乌尔都等多种文字译本及港、台出版中文繁体字版多部。

多年来，曾先后参加美国爱荷华国际写作中心，并赴英、法、俄罗斯、日本、新加坡、西班牙、毛里塔尼亚、埃及、意大利、澳大利亚等十余国及我国港、台地区进行学术交流，应邀出任《港澳大百科全书》编委、第十八届开罗国际电影节国际评委、第四次世界妇女大会代表。其生平及成就载入《中华古今女杰谱》、《中华精英大全》、《中国专家大辞典》、《中国当代名人录》、英国剑桥版《世界名人录》等大型辞书。

本 卷 要 览

本卷收入作者的影视文学剧本《秦皇父子》等十部作品。

大型历史电影剧本《秦皇父子》是作者青年时代的倾心之作。两千年前那一页波澜壮阔、惊心动魄的历史毕竟太久远了，世人皆知“续六世之余烈，振长策而御宇内，吞二周而亡诸侯，履至尊而制六合，执殳拊以鞭笞天下，威振四海”的秦始皇帝，而几乎忘记了另一位至关重要的人物——秦始皇帝的长公子、万里长城的监造者扶苏。史载：扶苏刚毅而武勇，信人而奋事。始皇已并天下，南取百越，北抗匈奴，遣方士入海求不死之药，又焚百家之言以愚黔首，坑诸生四百六十人于咸阳。扶苏犯颜谏阻，始皇怒，遣扶苏北上，监督大将蒙恬筑造长城。始皇于三十七年病死出巡途中，临终赐玺书将后事托付公子扶苏。中车府令赵高与左丞相李斯共谋沙丘改诏，赐死扶苏而拥立胡亥，扶苏悲愤自裁，血溅长城，巍巍大秦遂二世而亡，留下了千古难全的历史悲剧。章太炎先生曾在《秦政记》一文中感叹道：“藉令秦皇长世，易代以后，扶苏嗣之，虽四三皇、六五帝，曾不足比隆也，何有后世繁文饰礼之政乎！”若然，中国的历史就要改写了。作家敏锐地捕捉住这个“哈姆雷特”式的悲剧人物，在忠于史实的基础上充分展开艺术创造力，成功地塑造了公子扶苏、秦始皇帝、左丞相李斯、中车府令赵高等各具魅力的人物形象，第一次以电影文学形式成功地展现了如彗星般耀眼而又短促的秦史，千秋功罪漫评说，在广

阔的历史背景下，将波谲云诡的宫廷斗争，秦皇与扶苏之间水火不容的政治歧见和骨肉难舍的父子亲情，以及各色人物在权力和命运绞杀中的扭曲挣扎，展现得淋漓尽致。剧本在 80 年代初发表之初便引起史学界、文学界、电影界的广泛关注和好评。1986 年，作者曾将其改编为舞台剧本，由北京人民艺术剧院演出。此作问世以来，作者以锲而不舍的执著精神，对剧本进行了反复修改、加工，使之更臻完美，收入本卷的是 90 年代的定稿本。

本卷的其余诸作，取材广泛，既有作者所偏爱的历史题材，又有十分切近生活的现实题材，呈现一组色彩斑驳的画卷，其中已有多部搬上银幕和荧屏。此外，作者还曾编导《蝶岛情》、《弄潮大西洋》等多部专题电视艺术片。由于篇幅所限，并且也为了避免注重“故事”的读者有“重复”之感，改编自作者同名小说的剧作除《红尘》、《保姆》之外，大多未予收入。

本卷中，《鹊桥仙》于 1981 年获首届中国电视剧飞天奖，《我不是猎人》于 1982 年获第二届全国优秀少年儿童读物奖，《保姆》于 1984 年获萌芽创作奖，《龙驹》于 1990 年获建国四十周年全国优秀电影剧本奖，《红尘》于 1994 年当选中国影评人十佳影片。

出版说明

本文集是著名作家霍达自青年时代以来各类作品的一部选集，虽未能尽录作者迄今为止所发表、出版的全部作品，难免遗珠之憾，也已经比较全面地反映了作家多方面的文学成就和艺术风格。

本文集共分六卷：

卷一为长篇小说卷《穆斯林的葬礼》；

卷二为长篇小说卷《补天裂》；

卷三为中、短篇小说卷《红尘》；

卷四为报告文学卷《国殇》；

卷五为影视文学卷《秦皇父子》；

卷六为散文卷《笔耕犁痕》。

本文集所选作品，付梓前均经作者校订。

自序

梦断蒙太奇

我庆幸在自己出生的时候人类发明电影已有半个世纪的历史并且已成气候，使我自幼得以享受这一魅力无穷的艺术，同时也为不知电影为何物的古人感到深深的遗憾，难以想象他们的生活中没有电影该是多么无聊。

电影伴随我长大成人。少年时代梦想着有朝一日执笔写作，最令我跃跃欲试的文学样式便是电影剧本。我不像其他孩子那样崇拜演员“明星”，而特别敬重电影编剧，认为那才是一部电影真正的作者，就像盖房子，当什么都还没有影儿的时候，未来的影片已经存在于编剧的头脑里了，后来人们看到的实物只不过是依据图纸施工罢了。由于时代使然，那时我所能看到的进口电影多是苏联片，所能读到的外国电影剧本多是俄文的中译本，国产电影剧本也基本遵循苏联模式。这里不涉及政治意义上对于苏联及其影响的评价，仅就电影剧本的写作模式即形式而言，我至今并无贬义。因为我习惯并且喜欢这种模式。它不只是为影片提供一个故事框架，而是以电影艺术的特殊表现手法，结构故事，塑造人物，以形象、细腻的文学语言将未来的影片绘声绘色地跃然纸上，为导演、演员以及摄影、美术、音乐、服装、道具、化妆等等部门提供丰富的内涵，这种剧本既是摄制电影的依据，也可供普通读者阅读，读一部剧本犹如观看一部电影。这是真正意义上的“电影文学剧本”，

它是一个完整的胚胎，分娩之前就已包含了影片所有的基因，没有剧本就没有电影，正如没有图纸就没有建筑。到了70年代，我才看到了与此迥然不同的日美模式“电影脚本”。这种模式不具备可读性，只用几个字标明场景，出场人物往往只有姓名或身份，而年龄、外貌不详，写出来的只有台词和“点到为止”的动作，拍摄的依据不足，读之枯燥无味，仅可供导演“参考”而已。“电影脚本”作者是导演的附庸，招之即来，挥之即去，或是另外叫一个什么人来改你的作品都是随时可能的。国人有时候也可以看到一些译自外文的“电影小说”，但那是在影片完成以后再据此改写的，目的在于促销影片，已经不是电影剧本，也不是原著，和“电影文学”的概念完全两回事了。

我对此不以为然。我把电影创作看得很神圣，它是剧作家头脑里的产物，是极具个性的创造性劳动，如果按照他人的指令来进行“生产”，等于让建筑师听命于施工单位，那就本末倒置，亵渎了艺术。我所创作的电影剧本都是自发的，想写什么就写什么，想怎样写就怎样写，在纸上编织着蒙太奇之梦。“蒙太奇”一词原为法文“montage”，本意是构成、装配，引申为电影的剪辑和组合，它把不同的画面（镜头）有机地、艺术地连接在一起，使之产生连贯、对比、联想、衬托、悬念和各种节奏，这种画面与画面之间的承继关系，时间和空间、音响和画面、画面和色彩之间的组合关系，便是电影的基本构成形式和构成方法。我坚持认为，蒙太奇并非始于导演的“再创作”，它在文学剧本中就已经产生了，是影片思想性和艺术性的载体，影片的肉体和生命。电影剧本应该以电影语言来表述，没有镜头感、没有文学性的剧本称不上电影文学剧本，充其量算个“故事梗概”，而“故事”却远远不是电影的一切。我坚持自己的创作方式，一些长期从事电影编辑的朋友表示赞

赏，认为读这种剧本是一种享受，导演接拍这样的剧本可以事半功倍；而另一些管理电影生产的干部则认为我已经越俎代庖，“镜头处理是导演的事，你只管写故事，别的事就不用管了。”我不理睬这样的劝告，仍然一如既往地这样写下去，按照自己所喜欢的模式，在剧本中精心设计场景和切换，画面的布局，节奏的缓急，镜头的推拉摇移，每个人物的第一次出场都要对他的相貌、年龄、气质作必要的描写，每个场景第一次出现都要对环境、气氛和主要道具作尽可能具体的交代，有的地方甚至还要加注，惟恐拍摄时不能充分体现我的意图。因为我知道，如果我不“处理”，导演就可能“处理”成另外的样子，一百个导演有一百种“处理”方法，未来影片的风格就难以由我来驾驭了。直至我的多部剧本陆续被拍成电影或电视剧，我尝尽了甜酸苦辣，才渐渐明白，影片的风格本来就不是编剧所能够驾驭的。

我曾接触过许多导演，有过愉快、默契的合作，在拍片和谈戏中成为好友；也有过与此相反的经历，留下过伤痛的记忆。我不能接受导演对剧本的随意改动。作家酝酿一部作品，犹如十月怀胎、一朝分娩，手捧婴儿交给导演，那真是以命相托。有的导演在拿到剧本之前等米下锅无限焦灼，郑重许诺“尊重剧本”，而一旦剧本到手便轻易地忘记了，开始了大刀阔斧的“再创作”；过了若干时日，等“母亲”再见到“儿子”，已经面目全非，不可辨认，其心欲碎非语言可以形容！我不是说自己的剧本不可以改，我每一部作品的创作都是一个不厌其烦地修改的过程，甚至在交稿以后还常常主动取回来再度修改，作品的校样要亲自看，一边校对一边修改；我也没有“敝帚自珍”到听不得不同声音的地步，在创作中经常把酝酿中的作品讲述给别人听，随时汲取有价值的意见和建议。我有不少导演朋友、作家朋友和读者朋友，如切如磋如琢如磨，我欢迎

坦白、直率、一针见血的批评，哪怕是“一字之师”；但我决不违心地屈从他人之见，不能容忍那种“化神奇为腐朽”的胡删乱改，焚琴烹鹤，佛头着粪，狗尾续貂，大煞风景！而不幸的是，这种情形在电影创作中却算不得什么新鲜事。一位已故的电影剧作家生前在交稿时干脆明确表态：“剧本交给您了，您爱怎么糟践就怎么糟践吧！”看似很想得开，实则过来人的无可奈何。“剧本是一剧之本”，这句话说说罢了，当不得真，“电影是导演的艺术”才是事实。普天之下，哪部电影不是导演的“作品”？观众记得编剧是谁？百分之九十九不知道，也许只有一位例外：莎士比亚，他的作品不断搬上银幕，而他恰恰从未写过一部电影剧本，因为在他生活的时代，电影还远远没有诞生。莎剧在他人手中花样翻新，罗密欧拿着手枪、驾着汽车在现代都市狂奔，莎翁的在天之灵也奈何不得了。电影界常听到这样的说法：一部电影拍得叫好，导演说，“剧本根本不行，我整个给改了一遍。”一部电影拍砸了，导演说：“没办法，剧本基础太差！”横竖没有编剧的好事。拍电影毕竟不同于盖房子，编剧和导演的关系也不同于建筑师和工程总指挥的关系。盖房子如果施工达不到设计标准，建筑师可以让他推倒重来，而拍电影边拍边改却是常事，极为鲜见有“推倒重来”者。我倒有幸赶上一次，但不是我“推”的，是厂领导看了完成片，觉得与剧本距离太大，质量也太差，很觉过意不去，便换个导演补拍、重剪，拍完了一看，又是离开剧本胡拍一气，几乎是另外编了个故事。我没再说什么多余的话，事已至此，算了。

经过一些伤心事，我对电影剧本的创作便极为审慎，轻易不接受电影厂家的约稿，已经发表的剧本在拍摄条件不成熟时也不急于拍摄，而顺其自然。真正有生命力的作品不会过时，没有生命力的东西即使昙花一现也没什么意思，让历史去检验

吧。好在影视文学创作并不是我写作生涯的全部，我把很大部分精力用于写长、中、短篇小说和报告文学，将情感恣肆淋漓尽致地释放其中，也从中得到自知自乐的乐趣。这是百分之百属于自己的创作，每一个字都文责自负，褒贬由人，无怨无艾。但小说和报告文学也有应邀“搬上银幕（或荧屏）”的问题，每遇此种情况，我总是亲自动手改编，不烦他人代劳，而且把该交代的都有言在先地交代清楚，虽然对完成片能否充分体现我的意图不敢抱太大奢望，我的话你也许不听，但我却不能不说，不然我就失职了。文人的执著、文人的迂腐以至于如此，常常惹得朋友们嘲笑：“都什么年代了，你还把创作看得这么神圣！”是的，我一向视文学创作为生命，不仅小说、报告文学，包括电影、电视剧本，包括任何一篇短短的散文，那都是我的心血化成的丝丝缕缕，我的生命就这样一丝一缕地耗去，能不珍惜吗？但在文学和艺术日趋商业化的年代，这样的认识显然已经很“过时”了。君不见而今电影、电视剧的“生产”已经完全推向了市场，拍摄单位只剩下一张厂（台）标，拍摄经费要八方筹措，连导演也不能像过去那样摆谱了，惶惶然左顾右盼，看人脸色，寻找“卖点”，既要适应这个，又得迁就那个，难以保证自己的“个性”，何况编剧乎！当票房成为衡量影视作品“成”、“败”的主要标尺，娱乐成为电影、电视剧的主要功能，影视生产便徒具商业运作，和“艺术”没有多少关系了。这也许根本就是一个误会。一百年前电影的发明，其贡献首先在于为人类增添了一项新的科学技术，一种新的娱乐方式，一条新的生财之道，而不在于什么“艺术”。艺术只存在于痴迷于艺术的艺术家的梦幻之中，有的人早就醒了，有的人正在醒来，我大约是醒得最晚的。

收在《霍达文集·影视文学卷》中的剧本都是我在梦醒之前的作品，留此做个纪念。比我年长、与我同龄的朋友读之，