

球 场 魔 影



QIUCHANGMOYING

球 场 魔 影

严 敏 等 译

*

花 城 出 版 社 出 版

(广州市大沙头四马路)

广东省新华书店发行

广东新华印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 7.625印张 150,000字

1984年12月第1版 1984年12月第1次印刷

印数1—74,100册

书号 10261·494 定价 0.98元

内 容 提 要

本书收入的四个电影剧本，都是国外惊险电影中较有代表性的作品。

《球场魔影》是捷克斯洛伐克惊险影片的代表作，它通过一起谋杀案，揭露了足球界某些人行贿受贿的丑行。影片运用推理的手法，层层揭开疑云，自始至终充满了悬念。美国影片《逃向胜利》和意、英、联邦德国合拍片《横跨卡桑德拉》，前者是写第二次世界大战中，盟军战俘如何逃出虎口的故事；后者则是通过一个虚构的故事，揭露美国有关当局为了防止试制肺鼠疫细菌秘密的泄露，不顾公众的生命安全，企图把列车上染有这种疫症的病人连同列车一起毁灭的阴谋。这两部影片的故事展开迅速，情节跌宕多变，扣人心弦。英国片《豪门奇案》是悬念大师希区柯克最后一部影片。该片以一个富孀委托他人寻找被遗弃的侄儿来继承其亿万财产为线索，描写了一对以占卜术骗钱为业的男女与另一对专干绑架、勒索珠宝勾当的男女之间的殊死搏斗。剧本对以金钱主宰一切的资本主义社会作了较深刻的剖析，读后令人回味无穷。

上述作品除可供一般读者阅读外，还可供专业电影剧作者欣赏和参考。

序 言

电影是一门多样式的艺术。在它问世不久便出现一些样式的雏型，后来，随着题材与片种的增多，特别是声音、色彩、宽银幕以及各种电影技术的运用，名目更加繁多，据统计，现在已有七十多种，例如正剧片、悲剧片、喜剧片、讽刺剧片、心理剧片、政治片、歌舞片、音乐片、惊险片、警匪片、推理片、科幻片、恐怖片、灾难片、西部片、义侠片、武打片、历史片、传记片、战争片、史诗片、诗意片、抒情片等等。至于这些样式下层的分支，更是举不胜数。在现代电影中，样式又出现了相互渗透、相互结合的趋势，一部影片往往包含几种样式的成分，如悲喜剧、富于惊险色彩的政治片等。

纵观电影艺术的历史，在如此众多的样式中，拍摄得最多和较受大众欢迎的是惊险片。惊险样式在西方专指谋杀或暴力题材的充满紧张、悬疑的作品，早期称为侦探片，现在也称推理片。而我国、朝鲜、苏联及东欧国家则一律称作惊险片。世界上最早的一部惊险片是一九〇五年拍摄的《绅士夜盗赖夫勒斯》，它是根据一部脍炙人口的同名小说改编的。

十九世纪惊险小说的繁荣为电影改编提供了丰富的来源，尽管拍摄条件有限，早期的惊险片还是接二连三地把大仲马的《基督山恩仇记》、《侠隐记》与欧仁·瑞的《巴黎秘闻》等搬上银幕。第一次世界大战前后，在惊险片方面领

先的法国大多是把这类小说改拍成系列片。路易·费雅德则堪称这种改编的佼佼者。一九一三年他根据侦探系列小说《芳托马斯》成功地拍出了一套由五部影片组成的系列片。该片以近乎自然主义的纪实风格描写了一个作恶多端的罪犯芳托马斯，情节曲折，引人入胜，因此放映了好几年。惊险系列片到了二十年代又冷落下来。那时电影转向经典的侦探小说，柯南道尔的《福尔摩斯探案》成了最热门的题材。因为他的小说故事奇特又合乎情理，或多或少反映了资本主义社会里的犯罪现象，特别是歇洛克·福尔摩斯这个人物塑造得相当成功，他注重调查研究，善于作周密的分析与逻辑的推理。于是，象《血字的研究》、《巴斯克维尔猎犬》等故事多次被搬上银幕。

这时，惊险电影出现了另一个重要的分支。英国导演艾尔弗雷多·希区柯克独具匠心，把悬念技巧运用到惊险片里，从一九二二年起接连拍摄了《房客》、《指环》、《讹诈》、《维也纳的华尔兹》、《一个知道太多的人》、《三十九级台阶》、《失踪的女人》、《牙买加旅店》等片。它们的主人公不是侦探，而是普通人被卷入非常事件或特殊环境里，险象环生，悬念突起，观众看着无不提心吊胆。在希区柯克的影片里，犯罪暴力的题材被揭示出心理的层次，因此内容比较深刻，效果特别紧张，评论界公认他是悬念大师。希区柯克将自己的诀窍归结为：“我拍电影好象点心师制作美味的馅饼。”希区柯克擅于利用观众的心理，从故事一开始就巧妙地制造悬念，以达到紧张、惊恐的效果。例如《海外特派员》（一九四〇年）里，乔伊·麦克利饰演的主人公为了搭救政府要员，冒险潜入风车房里，好不容易躲开敌人的耳

目，却不料身上的雨衣被风车夹住了，面临生死关头是呼喊救命，还是让风车把身体卷进夹缝里，惨死于风轮之下……类似这种场面，在希区柯克的影片内俯拾皆是。

希区柯克认为，正是悬念“使悬念片不同于侦探片，后者力求回答‘这是谁干的？’或者‘这怎么发生的？’之类的问题，而前者力求回答‘以后会怎么样？’、‘结局如何呢？’的问题。在侦探片里观众期待疑团的解开，即揭谜底。而在悬念片里，观众则同人物一起强烈地体验紧张与复杂的情境，尽管所有起因与动机观众都一清二楚。观众同情人物，结果使紧张感增强无数倍。”“使观众捏把汗，心怦怦跳，注意力片刻也不离开银幕，这就是悬念的实质。”关于如何制造悬念，希区柯克说：“悬念需要有铺垫。举例说：我们围着桌子坐着。桌下挂着一颗定时炸弹，但谁也没注意到。如果让炸弹突然爆炸，观众当然大吃一惊，但事先给观众一个提示会怎么样呢？例如提示一下炸弹在五分钟后要发生爆炸。这样，谈话还未结束，观众心里却不时地喊道：‘快逃！’这种场面一般处理是：五分钟后让观众目睹血肉模糊、尸体横陈的惨景。在这五分钟内，既然已经使观众的心理包袱加重，就必须尽快地使他们避免看到这一惨祸。可以是谈话者中间的一个人偶而把手伸到桌下，发现炸弹：‘哎呀，不得了！’赶紧利索地把炸弹扔出窗外。轰地一声，炸弹在户外爆炸，却没有一个伤亡者。”

从《蝴蝶梦》开始，希区柯克的悬念片进入一个新的时期，题材与风格更加多样化，更侧重于心理描写，技巧更加精密细致，在蒙太奇、长镜头、音响、彩色等方面颇有独到之处。《蝴蝶梦》将悬念因素掺杂到由人物纠葛构成的心理

剧之中，成功运用了心理重压式的悬念技巧，使影片充满神秘的气氛，女主角吕贝卡虽没出场，却象幽灵般始终让人感到她的存在。《意乱情迷》用弗洛伊德的心理学观点分析犯罪行为，核心场面是由超现实主义画家达里设计的奇特梦幻，全剧建筑在变态心理的分析上。《西北偏北》是希区柯克所有追逐题材中最成功的一部，动作性强，高潮迭起。《鸟》堪称一部最富于独创性的恐怖片，描写鸟类攻击人类以致害死许多人。为了制造威慑性的恐怖效果，他成功地运用了电子音响来代替鸟儿的叫声、啄声与拍翅声。七十年代西方的灾难片如《大地震》、《大白鲨》等皆师承于它。

从《第十三号》（一九二一年）到《短促的一夜》（一九八〇年），希区柯克总共拍了五十三部影片。它们都是惊险电影的珍品，深得世界各国观众的欢迎。从普通观众到电影专家、英国女王，一致赞赏他的影片。其中象《蝴蝶梦》、《深闺疑云》、《美人计》等均获得奥斯卡奖。由于希区柯克对电影的贡献，一九七九年美国电影艺术与科学学院授予他“终身成就奖”；一九八〇年英国女王册封他爵士称号。论名气与影响，希区柯克可以同卓别林相提并论。这一切表明了不仅是希区柯克的悬念片，而且包括整个惊险样式片在国际电影史上占有不可忽视的地位。

四十——五十年代，侦探片方兴未艾，但作为主角者以警官、刑事犯居多。那时亨弗莱·鲍嘉扮演的冷面型官方侦探曾风靡欧美影坛，代表作有《夜长梦多》、《马耳他之鹰》等。后来，阿兰·德龙扮演探长的《大黎明》、西德尼·波蒂埃扮演黑人警官的《炎热的夜晚》等，都与其一脉相承。那一时期的惊险片，包括悬念片与侦探片在内，出现了“为艺

术而艺术”的倾向，卖弄噱头，刺激感官，越来越非辨迷离，令人昏头转向。评论界称之为“黑色片”（即“警匪片”），它们有如下几种弊端：一是侦探形象发生畸变，面目可憎，恶习屡犯，浩繁歹徒的变种，因此不能引起观众的同情；二是犯罪的无目的性，黑色片里罪犯抢盗奸杀不是为了某种利益或现实目的，而是出于暴虐狂，只为了牵着侦探鼻子跑；三是非理性主义倾向，银幕上充斥病态心理、性虐狂、同性恋、歇斯底里……通过赤裸裸地描写这些所谓“大胆”主题，刺激观众的感官，使其神经高度紧张。

正当传统的侦探片潜伏着危机的时候，在国际影坛上出现了“推理片”热。这一热潮起源于英国女作家阿加莎·克里斯蒂的推理小说。克里斯蒂被誉为“推理小说之女王”，她一生写有近百部小说，其中推理小说达七十八部。她的小说里也有一个象福尔摩斯那样众口皆碑的侦探——矮个、微胖的比利时人埃克尔·波洛。跟旧侦探小说不同，克里斯蒂虚构一件谋杀案或奇案，布置层层疑阵，只不过是为了让波洛显示在侦破方面的智慧才能。而破案主要依赖于逻辑推理，最精彩的部分几乎都是在末尾，波洛向证人们（包括凶手在内）侃侃谈论自己的观察、分析、推理与判断。这可以说是一种理性的侦探小说。电影制作者们看到了这些不同于旧侦探小说的优点，于是纷纷转向克里斯蒂。从七十年代起，英美一些著名编导把克里斯蒂四十至六十年代的一些旧作拍成电影，其中比较著名的有《东方快车谋杀案》、《尼罗河上的惨案》、《阳光下的罪恶》、《破镜》等。这些影片保持原著着重于推理的特点，但比原著松散的结构更为集中，充分运用电影手段体现时代气氛与内在紧张的情境，特别是

挑选最强的演出阵容，让一些大明星扮演主角与配角，例如彼得·乌斯汀诺夫、阿尔伯特·芬尼（两人均演过波洛）、蓓蒂·戴维斯、大卫·尼文、英格丽·褒曼、肖·康奈利等都演过克里斯蒂笔下的角色。由于第一流的编导演参加拍摄，克里斯蒂推理小说在银幕上的地位青云直上，这反过来也刺激了推理片的发展。许多国家不惜工本，大拍推理片。日本将本国的几位推理小说作家如横沟正史、森村诚一、松本清张等的畅销作品搬上银幕，耗资上亿日元的《犬神氏家族》、《八墓村》、《人性的证明》、《野性的证明》等都风靡一时。总的说来，推理片脱胎于侦探片，但又前进了一步。商业化的旧侦探片一味渲染色情暴力，且手法千篇一律；而推理片别开生面，运用推理的逻辑思维，使电影理性化，所揭露的内容都是充满暴力的资本主义社会的罪恶现象，有一定的社会意义，因此又称惊险的社会片。从世界各国的摄制量来看，推理片至今势头未减。

六十——七十年代，欧美影坛由系列片《007》打头阵，掀起了拍间谍片热。两个超级大国和其他一些工业发达国家为了在政治、军事、经济等方面取得优势，在无形的战线上开展了间谍与反间谍战。其斗争之激烈，手段之毒辣，技术之先进是空前的。现代间谍片正是这一现实内容与惊险样式的结合，各国的摄制量都很大，卖座率也很高，甚至得到上述国家谍报部门的赏识。《007》作为现代间谍片的代表作，是根据英国作家伊恩·弗莱明的同名间谍小说改编的，一共有十三部，由英国负责监制。其中比较闻名的有：《诺博士》（一九六二年）、《来自俄国的爱情》、《金手指》（一九六四年）、《霹雳弹行动计划》（一九六五年）、《第二

次生命》（一九六七年）、《为女王陛下效劳》（一九六九年）、《金剛钻》（一九七一年）、《你死我活》（一九七三年）、《雷蒙克火箭》（一九七九年）、《只为了你的眼睛》（一九八一年）等。这些影片的主人公叫詹姆斯·邦德，他是英国秘密情报局的一名超级间谍，代号007，有着特殊的身份与权力。该角色曾分别由著名演员肖·康纳利、罗杰·穆尔等扮演。邦德根本不同于福尔摩斯，他是个职业打手，神通广大，在赌场、飞机、邮船、火箭上勇战众敌，挫败了黄金走私、核弹爆炸、细菌战争等阴谋。此外还跟蜈蚣、毒蛛、鲨鱼、巨鱿等较量。邦德生性放荡不羁，他身边总有姿色绝伦的美女陪伴，她们身穿袒胸的礼服或比基尼游泳衣。由此看来，《007》不啻是“英雄加美女”的神化间谍的商业片。其故事格式大致雷同，即“跟对手见面与初次胜利——失败与受尽拷问——最后胜利（而这又都是在邦德宠爱的美女协助下取得的）”。《007》在卖座率上创造了惊险电影的最高纪录，但单纯为了赚钱，这部系列片越拍质量越差，越来越流于花哨与庸俗。

至于象《蛇》那样比较严肃的间谍片，实则是惊险样式与政治内容的结合，一般称作政治间谍片。近期国外政治电影比较热门，于是出现了政治惊险片、政治刑事片等新的惊险样式。政治惊险片的名作有苏联的《43年的德黑兰》。它描述一九四三年十二月美、英、苏三国首脑在德黑兰举行会议期间，纳粹派遣间谍小组进行破坏，幸好被苏联侦察机关发现，派了英勇机智的侦察员制止了悲剧的发生。苏联评论认为，“这部政治惊险片具有惊险样式的一切特点”，“在表面的惊险情节下包含着极其深刻的对重大事件的看法，即对

国际法西斯的看法。”当前，恐怖主义、颠覆阴谋、政治讹诈、贪污行贿等已成为现代电影的热门题材。从《43年的德黑兰》的成功来看，政治惊险样式是太有用武之地的。属于政治刑事片的代表作的有《马戴依事件》等。该片围绕意大利国营石油公司总经理马戴依飞机失事，由作者的替身——一名记者进行各方面调查，最后强烈地暗示出是谋杀的结论。此外，象法国片《托洛茨基凶杀案》（写俄国十月革命人物托洛茨基在墨西哥遭杀害）、英国片《豺狼的日子》（写阴谋杀害戴高乐总统）、美国片《执行者》（写肯尼迪总统遇刺）等等，都是表现历史人物的政治惊险片。

鉴于外国惊险样式电影历史悠久，风格流派很多，因此这本收集外国惊险电影剧本的书，只能有代表性地选择几个不同国家、不同时期的惊险电影名作。它们是希区柯克的以家庭危机为题材的悬念片《豪门奇案》、国际灾难题材的惊险片《横跨卡桑德拉》、捷克足球比赛题材的刑侦片《球场魔影》、美国反法西斯题材的惊险片《逃向胜利》等四部。它们在内容与形式上各有特色，象《豪门奇案》人物事件并不复杂，却悬疑丛生，引人入胜；象《逃向胜利》与《横跨卡桑德拉》情节展开迅速，动作性强；而《球场魔影》侧重于推理，层层揭开疑团，直到末尾才水落石出。惊险电影是深受观众欢迎的样式。建国以来，我国也拍有不少惊险片，象《智取华山》、《渡江侦察记》、《跟踪追击》等思想艺术质量都比较高，注意情节的逻辑性，惊险技巧服从于主题需要，人物性格比较鲜明。但是也存在着单一化、虚假感、缺少逻辑性等毛病。这本集子所辑入的四个剧本，具有悬念、推理、侦探等不同特色，将可帮助我国电影工作者了解国外惊险

电影样式的各种风格流派，从而进行多样化的尝试与革新。

这四个剧本译自不同的外文，由于材料来源关系，译本有的很详细，有的比较简略，且文学性程度也不一。原剧本中有些对暴力行为等反面东西作了过多的描写，我们在阅读时应以分析批判的态度对待它们。

译 者

一九八四年四月

目 录

序 言 译 者 (1)

球场魔影 编剧 [捷] E·别涅什 (1)

M·克尼格司马克

导演 [捷] M·古巴契克

逃向胜利 编剧 [美] 埃文·琼斯 (89)

亚博·亚布隆斯基

导演 [美] 约翰·赫斯顿

豪门奇案 编剧 [英] A·雷曼 (121)

导演 [英] A·希区柯克

横跨卡桑德拉 编剧 [意] 乔治·潘·柯斯玛托斯 (173)

罗伯特·卡茨

汤姆·曼基维兹

导演 [意] 乔治·潘·柯斯玛托斯

球 场 魔 影

(原名《罚球区》)

编 剧

E·别涅什

M·克尼格司马克

导 演

M·古巴契克

翻 译

严 敏

卡劳赛克上尉的寓所。面积不大，厨房兼作客厅。

夜晚。全家刚用过晚餐，卡劳赛克的妻子将餐具洗好，放入橱里。卡劳赛克没穿制服，跟大儿子一起坐在桌旁。大儿子面前摊着一本练习簿，他在抄写一首短诗，很用功但也很费力地一笔一画写着。父亲以审视的目光看着他。

顷刻，父亲问道：“‘E’字你是怎么写的，瓦谢克？应该这样……”

他接过笔，在一张小纸片上写给儿子看：“‘E’应该先写上面一横，而不是从下面一横写起。”

瓦谢克在同一张小纸片上，照着父亲写的一笔一画地临摹。但是，“E”写得歪歪斜斜。

小儿子叫恩达，他坐在桌子的另一头，正在画图。画了一幅后，指给父亲看：“爸爸，你瞧！”

卡劳赛克皱起眉头，仔细打量那幅画，极力想弄清楚上面画的是什么。

恩达洋洋得意地望着父亲：“瞧，我画得多好。”

卡劳赛克“猜测”：“嗯，这是一匹骏马……”

恩达满脸不高兴：“这不是马……是你。”

母亲听了，忍不住扑哧笑出声来。

卡劳赛克恍然大悟：“噢，是我。我看倒了。”

他仰笑，把画递给妻子看：“喏，画得真是一模一样！对吗，雅尔米拉？”

妻子赞许地点点头：“瞧咱们的恩达多行！……不过，孩子们，该睡觉了。”

瓦谢克：“马上好，妈妈，这最末一行字快要写完了。”

卡劳赛克从柜上面取了一本袖珍书走向沙发。

卡劳赛克：“我稍为看一下书。”

他舒适地躺在沙发上。妻子把小儿子带进卧室。

雅尔米拉：“你第一个睡觉。”

当雅尔米拉走出来时，突然，电话铃响了。

卡劳赛克起身，走入前室。

瓦谢克已抄写完了，开始收拾东西。

雅尔米拉进来，后面跟着卡劳赛克。

卡劳赛克一边穿制服，一边对着向他投来询问目光的雅尔米拉说道：“咳，真是意想不到！布莱哈生病了，叫我去代他值班。”

二

深夜。克恩勃（国家安全局简称）总部大楼全景。

整座大楼只有几扇窗户亮着……

卡劳赛克的办公室，布置简单，气氛严肃。一张大写字台，旁边有一张小桌子，上面放着打字机。靠墙有大小文件柜各一，一座衣架和几把椅子。

卡劳赛克伏案审阅卷宗。

写字台旁边站着助手倍恩达。他是一位年轻的保安人员，机灵而干练，眼下正在收拾几份文件。

卡劳赛克看了看手表，随手把几份文件挪到旁边：“喝点咖啡，怎么样，倍恩达？”说着从自己包里取出一只保温瓶，放到桌上。

倍恩达赞成道：“应该提提神了。”

他将卷宗搁置一边，然后走到柜前，取了两只杯子，放在保温瓶旁边。

卡劳赛克打开保温瓶塞。突然，“嘟、嘟……”电话铃响了。卡劳赛克拿起电话筒。

卡劳赛克：“我是卡劳赛克上尉……在哪里？……萨道伏依街？……好，我们会找到的……谢谢，祝你健康。”

他放下电话筒，转身对倍恩达说：“喂，去准备一辆大型汽车，马上出发。”

他俩顾不上喝咖啡，迅速离去。

三

市郊一条僻静的街道，光线昏暗。沿街有一排房屋，最后一幢是六号，再往前去，是一片空地。在六号屋前有一个小花园，里面长着几棵大树，荫影婆娑。借着路灯惨淡的光线，可以看见一具男尸躺在人行道上。这时从围墙的阴影下出现两个身穿克恩勃制服的人，他们是负责在案发地点警戒的。两人缓步在街上踱来踱去。

从远处传来汽车驶近的声音。