

电视剧文学剧本

# 十月围城

THE STAND-IN

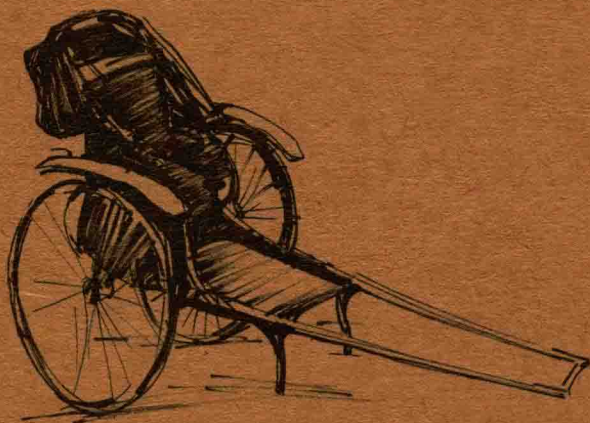
I

卞智弘

吴楠

周鹤洋

著



中国电影出版社

电视剧 文学剧本

# 十月围城

THE STAND-IN

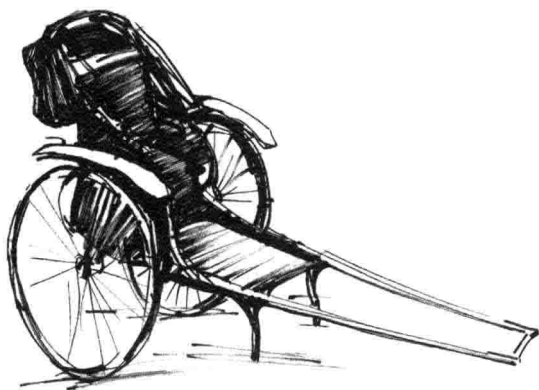
I

卞智弘

吴楠

周鹤洋

著



2014·北京

 中国电影出版社



王阿四  
香港黄包车夫



李重甲  
广东新军军官



区舒云

广东巡抚的独生女



李玉堂  
省港巨商



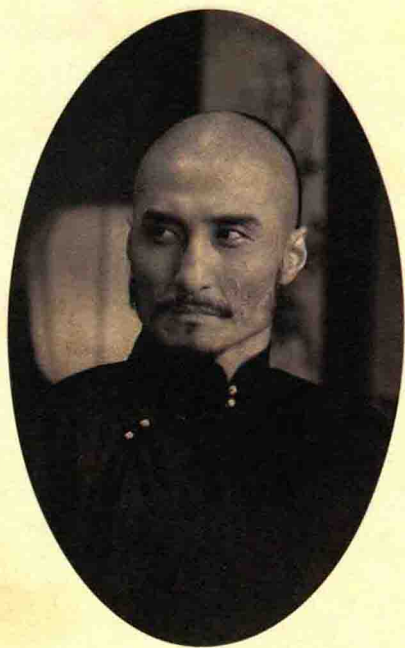
区肇新  
广东巡抚



秦少白

同盟会香港分会负责人





铁山

清廷钦差 广州将军



李重光  
孙中山机要秘书

## 目 录

序 一 .....	001
序 二 .....	006
第 一 章 .....	009
第 二 章 .....	038
第 三 章 .....	067
第 四 章 .....	096
第 五 章 .....	125
第 六 章 .....	155
第 七 章 .....	181
第 八 章 .....	208
第 九 章 .....	233
第 十 章 .....	258
第 十 一 章 .....	283
第 十 二 章 .....	309
第 十 三 章 .....	335

# 序

## 一

我一直主张电视剧剧本要有可拍性，同时要有可读性。可惜兼具这两性的剧本在当前如凤毛麟角。看了电视剧《十月围城》的片子，又读了《十月围城》的剧本，两性兼具，不胜欣喜。这倒不是因为我和剧作者有所谓的师友之谊。最早跟我说这个剧本好的人是这个戏的投资人，请我务必看看片子看看剧本，他们想把这个剧本发给一些年轻编剧，让他们作教材看，问我是否达到了这个高度。我看完后也不敢作此论断，担心有屋乌偏爱，便又问了一些参与该剧的主创和演员。他们告诉我，在接到剧本后，一百多万字，大都是一口气读完的。拍摄表演时几乎无人改动剧本，一气呵成。这便是我们所说的可拍性。后来，他们告诉我这个戏已经先在一些地方台播出了，观众反响强烈，有许多自发的评论，我又上网浏览了观众和媒体的评价。“史上最强反转剧”、“永远猜不到后面的剧情”之类的感叹充分说明了观众的喜爱，而我最喜欢的是诸多媒体一致的评价——“业界良心之作”。

目前我国影视剧创作存在的最大问题是：有戏则无理，有理则无戏。究其根源，很多编剧缺乏对戏剧性的认识 and 把握，而懂得一些戏

剧性的编剧又缺乏对本民族形成的历史文化形态的认识，及其与欧美剧、日韩剧内在文化形态的区别。《十月围城》首先是准确把握了我们这个民族自己的历史文化形态，准确把握了清末民初中华民族历史大转型的文化背景，所有的内容都因此而生，有了文化这个根，便有了“理”。

接下来是如何有戏。我个人认为，有了“理”以后，就不要再理它了，一切都要服从戏。庄子说，忘记了脚，是因为鞋舒服；忘记了腰，是因为腰带舒服；忘记了是非，是因为心里舒服。我想补充的是，忘记了历史是为了戏舒服。大家知道，近现代资本主义的发源地是威尼斯，威尼斯的金融滥觞了后来的银行业。可在莎士比亚的笔下，一个字也不说这个大道理，而是直指人性，用极强的戏剧性结构了《威尼斯商人》这部戏剧经典。《十月围城》的剧作者似乎明白了这个道理，将历史文化形态，将所要表现的思想性全部融入了戏剧性之中，结构出了鲜明而又错综复杂的人物关系，让人物作为发动机，讲他们自己的故事。这便出现了观众永远猜不到后面剧情的效果。窍门其实很简单，观众能猜得到情节，猜不到人物的态度，更猜不到人物隐蔽的行为动机和深层的心理奥秘。剧作者猜到了，而且通过戏剧结构层层推衍，层层展开，不断升华，戛然而止。于是有了一个中国好故事。

《十月围城》之所以能讲出一个戏通理也通的好故事，最重要的一点，是因为它确立了属于艺术自身的语言系统和逻辑系统。我们长时期在谈论历史真实和艺术真实，谈论源于生活高于生活，却很少有人关注这么一个本质属性：文学艺术有属于自己的语言系统和逻辑

系统。这个语言系统和逻辑系统，不属于历史，也不属于生活，只属于美学。通常，人们只用科学的眼光、哲学的眼光、或用神学的眼光看世界。文学艺术则是用美学的眼光看世界。它必须建立一套只属于自己的语言系统和逻辑系统。我们经常纠缠于一个故事在生活中是不是发生过，或者是不是可能发生，而忽略了受众只想从文艺作品中看到他们希望发生的过程和结果。当一个剧本做到了这点，它就既给导演、演员等二度创作提供了建构另一个世界的平台，同时给他们制定了一个呈现这个世界的语言系统和逻辑系统。他们想改剧本是改不动的，因为一改就会系统紊乱。这就是编剧的任务和使命。完成了这个任务和使命，编剧才堪称第一生产力，就是剧作家。

《十月围城》就给我们营造了这么一个世界。在这个世界里，只有剧中人能够进去，而日常生活中的人是进不去的。我们通常说，编剧的艺术是结构的艺术。编剧结构的艺术世界，如果日常生活中的人能够随便出入，那便不是艺术的结构。而这种结构必须用自己的语言系统和逻辑系统才能建立。这是我在这里要着重提到的。

《十月围城》用自己的语言系统和逻辑系统，表现了清末民初我国几千年的农耕文明与西方的工业文明碰撞最激烈的那个历史大转型、文化大转型。两年的故事，要揭示如此重大的主题，任何结论性的叙述都只能产生偏见。在这部作品里，我们看不到什么结论，只看到了一群艺术形象的遭遇和命运，这就给我们的观赏和阅读创造了充分的想象空间。一千个观众有一千个哈姆雷特，便是这个道理。

反观清末新政和辛亥革命，其实在那个时期，无论是革命领导者，还是当政者，还是民众，都面临“三千年未逢之巨变”（李鸿章

语)，没有谁比谁懂得更多。从一个崇尚革命的时代看当时人物，那么当政者是反动的，革命党是进步的，商人是妥协油滑的，民众是不思进取的，但从一个崇尚改革、呼唤道德的时代再看当时人物，很可能会否定前人的观点。这就涉及到一个“否定之否定”的哲学命题。今天看那些否定前人的观点，又有了否定。作为创作者，我们只能取一种态度，“凡是存在的都是合理的”。我个人认为，文艺作品对待历史和历史人物都必须采取一种理解之同情。这也是存在主义哲学思潮为什么这几十年来深刻影响着世界文艺创作的原因。

《十月围城》尤其可贵的是对那个特定历史时期革命者形象的塑造和界定。在这部作品里，我们看到了革命者的本质就是“以遭遇损失和痛苦来成就自己人生的满足”。我们在写此类历史题材的时候，一定要自觉地知道，我们笔下的这些人物，他们都在那个特殊的历史时期承受历史，而非创造历史。简单地写他们创造历史，反而会流于表面，没有一个人或者一群人我们在后世评价他们的时候可以说他们创造了历史，事实上只是历史已经进入那个阶段，需要有人来承受它，完成历史的转型。再往下说，我特别反对说，哪一个人，哪一群人，哪一个阶层的人，就能改变这个世界甚至世界的意志。改变不了，唯一值得推崇和歌颂的最伟大的精神，是一种承受的精神。《十月围城》自觉与不自觉地表现了这种承受精神。在那个历史大变革时期，那群人比一般人承受了更多。尤其今天这个时候，不宜特别偏执地对这些人或那些人做肯定或否定。文艺作品就是应该塑造或呈现这些人当时的命运。这对我们今天很有启发作用，今天的人在承受今天的東西，当年那些人在承受与我们不同的东西。

今天回头看孙中山，我们说他是伟大的先行者，其实是说他是  
最早承受那段历史的人，至死都在承受。先行者就是先行承受。在他手  
里并没有彻底完成历史的转型，革命尚未成功，同志仍需努力，一直  
到今天，我们依然在承受着从几千年的大河文明转向海洋文明，从农  
耕文明转向后工业文明的历史阶段，我们一直在承受这个转型。《十  
月围城》找到的就是这么一个特别突出的节点。都云作者痴，谁解其  
中味。希望观众和读者在解读这部作品时，能明白剧作者这一点初衷  
和苦心。

是为序。

剧和平

2014年5月25日



## 序二

若说阅读是重温了一次曾经见过的美丽风景，那么，每当读着一部厚重而崭新的剧本，就好像是走进了一个此生未曾到达过的地方。因为太多的惊讶、赞叹，更需要试着投入自己的想象力，让故事的前因后果更为丰富，直到感觉自己已是故事里活生生的一个角色。让自己演得心安，让观众相信，你不是你，或你就是你。

若把《十月围城》比喻是一棵树，那它无疑是一棵百年大树，站在茂密的树荫下，似乎可以不需要任何形容、任何联想，只需要安静地欣赏。看着粗壮的树干，延伸出错综复杂、却又井然有序的枝桠；一路从浅绿到深绿，层层叠叠的树叶建构出了不可思议的景象。甚至可以很有把握地知道，地底下的树根也绵延不断、一望无垠地生长着。

以这样的逻辑透析出剧本底层的背景和故事，这独特的魅力，实在无法言喻，让人着迷。

令我误以为是活在一百年前动荡的时代，我穿着粗布破衣拉着人力车，为了两块大洋，为了替自己心爱的女人凑足手术费，我拼了命地往前冲，误打误撞地成为千千万万革命人士之一，一头走到了革命