



北京电影学院专业教材

电影剧作 导航

王迪/著

图书在版编目(CIP)数据

电影剧作导航/王迪著. —北京: 中国电影出版社,
2005.1

ISBN 7-106-02243-8

I. 电… II. 王… III. 电影文学剧本—创作方法
—文集 IV. I053.5-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 131657 号

电影剧作导航

王迪 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:64299917(总编室) 64216278(发行部)
E-mail: Jsja@netchina.com.cn

经 销 新华书店
印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司
版 次 2005 年 3 月第 1 版 2005 年 3 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/850×1168 毫米 1/32
印张/16.75 插页/8 字数/410 千字
印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 7-106-02243-8/J·0883
定 价 38 元

致读者朋友——自序

老朋友都知道,我每次上街,路过书店,必进。买书,我是最舍得花钱的,且不问当时囊中羞涩与否。我景仰的作家、期盼的作品自不必说,即使不熟悉的作者的书,只要书中有一处让我发生兴趣,触动了我的求知欲,我都不会空放过,以致使得我家书满为患,幸而妻子也是爱书人,否则,耳边的抱怨声怎个了得。不过近些年,书价上涨,买一本书,我也要掂量再三。我想买书如今日之我者,可能大有人在。因此,我觉得有必要将集子里的主要内容如实告诉读者朋友,请自斟酌,实不敢浪费诸公时间。

近二十年,出版专著外,我还发表了百万字左右的文字。今春正月,先是在医院,后在家里,最后又在山庄,认真批阅了每一篇,历时数月,推敲再三,从中筛选出这个集子。它们都是电影创作或与电影有关的。我也写过一点有关电视剧的不成熟的文字以及一些译文,篇幅所限,就没有收进来。

二十世纪八十年代至今,中国进入一个与战争相对而言的和平发展阶段,所谓和平,不过是竞争代替了战争,各种社会力量的重组,价值观念的颠覆,生活的起伏激荡,算不上翻江倒海,却也够得上眼花缭乱。影视作为社会现象的一种反映,可能更具有表征意义。

我们亲眼目睹我国经济快速增长的同时,民族优秀的传统文化则遇到了巨大挑战:尤其是宣扬“原始攻击欲”(暴力)和“观淫癖”(色情)的垃圾文化泛滥成灾,使得一些心地善良但缺乏定力的

人,变得不分善恶、不辨美丑,有的甚至以恶为善,以丑为美。尤其令人不忍的是垃圾文化给未成年人身心带来的伤害,已触目惊心。而一些本来不错的艺术家,在金钱至上的大潮冲击下,也改弦易辙,纷纷落马。

值得庆幸的是,一些有良知的根基深厚的艺术家,尽管承受经济的、舆论的重重压力,却依然为人性的美、为道德的完善在顽强拼搏。称他们是中国文化的中坚力量,也不为过。

这个集子里的文字,反映的就是我面对这一急剧变化时期电影创作的种种思考。

其中“翱翔的思考翅膀”和“从影片中创作”二章,是结合中国电影的创作实践,旁征博引,谈古论今,目的是吁请作家艺术家还电影文学和电影艺术以本来面目。

对我一生人格、思想、写作影响最大的莫过于我们民族传统的儒家文化和俄罗斯文化。其具体的代表人物就是我国的前辈夏衍与俄罗斯电影大师叶·格布里罗维奇。限于篇幅,只能从我写的有关他们的较多文字中,选出两篇列入“信手拈来总是情”以表达我对这两位大师的敬仰与学习。

这里,应特别提及的是,我1957年在莫斯科读书时写的短文《我的苏联老师和我》,其中讲了屠尔金教授和维娜格拉茨卡娅教授给我的指导和潜移默化的影响。在我回国后几十年的教书生涯中,我一直秉承他们那种精神对待我的学生。

读者通过这一章的其他文字,还多少可以了解我何以如此心仪俄罗斯,敬我的前辈,爱我的朋友。

时至暮年,我开始吸收佛家文化并关注世界的前沿科学,与此同时也努力将人间的爱提升为慈悲(更大更广更深的爱),并从这个高度来理解电影创作的意境美。这些,在我与王志敏教授合著的《中国电影与意境》一书中有较充分的表达。这个集子里,也已露出一些端倪。

弘一大师 58 岁时,自称“二一老人”,即“一事无成人渐老”“一文不值何消说”。愚拙的我在“校园里的文学阵地”一章里竟敢说自己还做了点什么,实在无地自容!我之所以选了这一章,只是想让电影编剧人才的培养留下一页真实记载,以免若干年后寻根溯源时遇到困难,其中自然也有我对学子们的厚望。

将“技巧并非第一但很重要”一章收到这个集子里,我是犹豫的。它们不具有很高的理论价值,它们是电影剧本创作规律和教学实际经验的综合。其次,它又是以一个女助教的语气讲述的,风格与集子中的其他文字也不同。最后决定把它收进来,完全出于以下考虑:一是它比较系统地、深入浅出的讲解了电影编剧的基本技巧;而它不同于一般介绍电影编剧技巧的书籍之处,在于它结合课堂讨论、作业练习,结合一些教学的特殊手段,而这些手段多半来自苏联国立电影学院所积累的数十年的这方面的教学经验。换句话说,想学电影编剧的朋友从中可以得到有益的知识与启示,如果是讲授电影剧作的老师,则可从中得到一些教学方法的参考。文章所写的内容和手段,最初曾系统地用于北京电影学院 85 级电影编剧本科学生的教学实践,并取得了良好效果。读者可以从“校园里的文学阵地”一章中获得有关这方面的更多信息。

关于“剧本也有命运”一章,应该说,它们各有一段难言的故事(从每部剧本的附录文字中可略知一二)。

《深山探宝》是获奖的纪录片电影剧本,这是我国地质工作者对我的厚爱。

《红军之花》是当年中宣部、文化部领导曾给以很大支持的短故事片剧本。但是在“史无前例”时,第一个遭到大批判的电影剧本是电影剧作家海默的《洞箫横吹》,第二个准备大加批判的就是《红军之花》——作为我的“苏修”罪证之一。海默为他的《洞箫横吹》含冤死去,如果不是贯穿《红军之花》全剧的“跟着党中央毛主席走就是胜利”的思想,使批判者知难而退,我大概早已追随海默,

魂归西土。

中国和苏联准备合拍的电影《高加索的中国姑娘》(上下集),不幸的是,剧本问世,双方签了合拍协议,就夭折了!我要向读者致歉的是,没有将剧本全收进来。原因是它长达六万字,收了它,得去掉很多其它文字。为此,集子里只收入剧本的开头、结尾和中间的个别场次,算是个“节选本”。《高加索的中国姑娘》剧本全文刊载在《电影创作》1989年第7、8期,在图书馆很容易找到。

《混沌少年》是集子里惟一的暂时没有发表过的电影剧本。这也怪我自己,我没有主动为它找过婆家。印象中,如今发表电影剧本的阵地已大大缩小,有的被快餐和垃圾文化所占领。说至此,心头不禁涌现一阵悲凉:中国电影人连发表电影剧本的阵地都难以守住,还谈什么“电影剧本是一剧之本、是影片的思想与艺术的基础”,距离“电影剧本是圣经”的认识,更是十万八千里之遥。

中国电影要生存、要发展、要有自己民族的电影话语权,中国电影人就要挺起腰杆,活得有尊严、有志气、有出息、有责任感;就不要跟在人家后边跑,更不要制造垃圾文化,最终落得害人害己。

我对生我养我的这方热土,始终怀有深深的感激之情,她给我的很多,而我回报给她的则很少,不及百千分之一。可是当我悟到这一点时,已年过花甲,追悔莫及。如果真有来世,我当鞠躬尽瘁,以弥补今生之年华虚度。

王 迪

2004年12月12日

目 录

致读者朋友——自序	1
-----------------	---

翱翔的思考翅膀

关于电影剧作中的整体美	3
冬日的沉思——电影艺术的失望与希望	16
电影创作中的尴尬	29
电影剧作中庸辩证法别论	36
夏衍与文人电影	44
“气韵生动”与电影剧作	59
民俗:电影叙事话语	
——兼谈影片《青春祭》《云南故事》	72
人性·个性·终极目标	
——中国电影文学回顾与思考(1949— 1999)	83
电影·《诗经》·意境	
——电影与传统文化断想	105

技巧并非第一但很重要

电影剧作现状与我们的责任	129
电影剧作的本性与特性	137
最佳题材何处有	146

银幕上的人物·····	155
电影剧作的主题与主题思想·····	176
情节之星陨落了吗? ·····	185
细节的“核能”·····	194
写对话遇到的·····	203
偶然性的奇异功能·····	214
被遗忘的幽默·····	223
微妙的时空·····	232
电影的样式与剧作·····	243
改编与银幕化·····	253

从影片中创作

电影与个性化——看电影《童年的朋友》有感·····	267
创作的艺术——《本命年》影片观后记·····	273
“有点补课的意思” ——从影片《秋菊打官司》说起·····	279

信手拈来总是情

我的苏联老师和我·····	291
真情依旧·····	297
大智者风范 ——纪念叶·格布里罗维奇诞辰 100 周年 ·····	301
艺术:为何庄严美丽 ——观舞台剧《千元赏金》漫说陈颙与周坤·····	319
我与荒煤相识在莫斯科·····	323
林杉与北京电影学院文学系之渊源 ——写在林杉同志逝世十周年·····	329
可爱的中国知识分子	

——读《夏衍电影文集》感怀·····	335
--------------------	-----

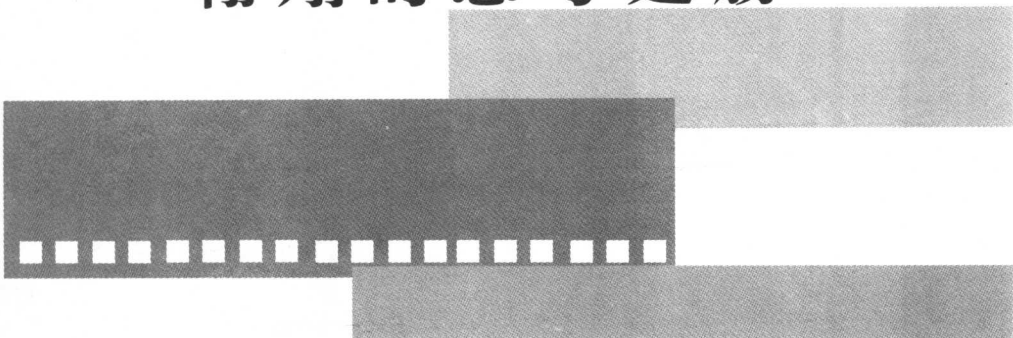
校园里的文学阵地

电影银河的一颗星	
——北京电影学院文学系感怀·····	349
中国电影编剧高级班·····	357
收获:为了播种明天	
——在“高编班”创办 10 周年庆祝会上的讲话 ·····	359
《通向电影圣殿》前言·····	364
学院派与现代电影	
——《现代电影剧作艺术论》自序·····	367
换一条路径攀登	
——《中国电影与意境》自序·····	370

剧本也有命运

深山探宝·····	375
附:再向远山行 ·····	386
红军之花·····	389
附:《红军之花》后记 ·····	410
高加索的中国姑娘(节选)·····	412
附一:女性:关于国家爱情的记忆	
——电影文学剧本《高加索的中国姑娘》读后 ·····	451
附二:三十年后再度携手	
——记中苏合拍新片《高加索的中国姑娘》 ·····	456
混沌少年·····	458
附:天、地、人,缺一不可·····	517
后 记 ·····	521

翱翔的思考翅膀



关于电影剧作中的整体美^{*}

综合艺术需要的是统一与和谐。对这个问题,我们历来注意得不够。

——夏衍

(《文艺研究》1984年1期《关于中国电影问题——答香港中国电影学会问》)

电影剧作与电影剧本是相互关联的两个不同的概念。前者除电影编剧的创作,还含有导演对影片的剧作处理。因而,当我们结合近年来的电影剧作,着重从电影编剧角度谈剧作中的整体美时,自然可能涉及导演创作中的某些问题。

我们不愿意,但不能不面对这样一个事实:很多国产故事片对观众缺乏吸引力。观众对电视剧《卡斯特桥市长》《苦儿流浪记》《血疑》《霍元甲》倒是兴趣更浓厚些。有人将这种现象解释为我们的生活水平低,意思是有电视看,就不愿意花钱去电影院了。这也许不无几分道理。可是观众在满怀激情看影片《神女》《一江春水向东流》《李双双》《祝福》《早春二月》的时候,生活并不比现在更富裕呀!这又作何解释?造成目前这种状况,固然有各种原因,但主要是我们拿不出质量高的、符合观众审美趣味的影片来。且慢,我们不是有一些受观众欢迎的获奖的优秀影片吗?!是有,可

* 这是作者1983年9月21日在中国电影文学学会首届年会的发言。

惜,就是这部分影片,观众看完走出影院不也在称赞的同时,连连发出叹息,觉得有不少美中不足吗?!就是说,如果经过艺术家的匠心,本可以在国际电影节上得奖的影片,因某些瑕疵,破坏了艺术的整体美,竟无法拿出国了。例如根据中篇小说改编的同名影片《人到中年》,这部极富时代感的电影,加上潘虹的精湛表演,本应成为一部杰作,可是那些莫名其妙的变焦和急拉快推的镜头,以及“马列主义老太太”有失分寸的表演,陆文婷病中出现的某些幻觉等等,大大损害了剧作的完整与统一。又如《飞来的仙鹤》通过异常优美的画面展示出的人的美好、纯净的情感,竟被缺乏母爱的舞蹈演员的表演和过分豪华的城市“公馆”所破坏。以思想深邃、细节生动著称的影片《被爱情遗忘的角落》,却由于生硬的结尾而失去应有的艺术感染力。这几年的优秀影片中,只有《城南旧事》是个例外。它在国际电影节上获大奖,决不仅仅由于它的思想内容和民族风格,恰恰是同它具有艺术的整体美分不开。如果这部影片中有一个片断或一个镜头处理得明显不当,譬如疯子和小姐被火车压死的情节不作现在这样含蓄的处理,而是让观众看到火车迎面呼啸着驶过来,接着是疯子和小姐躲闪不及惊叫的面部特写,然后是血淋淋的尸体横在铁轨上,即便其它部分不作任何改动,恐怕《城南旧事》也不会得什么大奖了。无数事实证明,一部影片里,哪怕有个别的微小的不和谐,都会影响它的整体美,就像乐队中某件乐器奏错了几个音符,立刻破坏了整个演出质量一样。可见重视和解决电影剧作的整体美,乃是提高影片艺术质量的关键之一,再也不容忽视了。

什么是电影剧作中的整体美?用什么样的方法和手段造成整体美?这正是我们要探讨的问题。

我们知道,审美本是人的天性,或者像罗曼·罗兰说的“人类有一种爱美的本性。”小姑娘刚咿呀学语就知道要花衣裳穿,就让妈妈在她的小辫上扎蝴蝶结;男孩子就要坦克,玩冲锋枪,显示一种

英武美。自然,人们的审美趣味,主要是受民族、环境、传统、时代、文化等影响形成的,所以尽管每个人有自己的审美趣味,但具有相近文化素养的人对美的感受还是有比较接近的尺度。比如我们走在大街上,看到一个姑娘穿红衬衫、黑裙子,就觉得这种对立的色彩非常协调。如果女孩子穿大红衬衫,配一条绿裤子,就显得不美,有点“俗”。但是万绿丛中一点红又是极美的。为什么对立的色彩可以产生和谐也可以破坏和谐?色彩和物体怎样配置才具有整体美?这些,我们将在后边谈到。

上面说的,不论出于天性,还是受环境影响,说的都是自然美。我们要研讨的是艺术美,重点又是电影剧作中艺术美的一个基本特征——整体美。

先说作品的艺术美,它的构成要比自然美复杂,通常由三个部分组成:即作品的思想内容,作品的形式,作家的自我,或曰作家的主观性——思想、气质、情操、理想、品格等等。车尔尼雪夫斯基说:“任何东西,我们在那里看得见依照我们的概念应当如此的生活,那就是美的。”所谓“依照我们的概念应当如此的生活”,简言之,就是符合我们理想的生活,在作品中则体现为符合作家的理想的生活。因此可以说,没有作家、艺术家的自我(主观性)就不存在艺术品,更谈不上艺术美。其次,作品中没有丰富的思想内容,只是一些表现手段,如一架钢琴、一支笔、一个空荡荡的舞台、一堆服装道具等等,它们只是没有生命的物质而已;反之,有了丰富的内容,没有恰当的表现形式和手段,内容也无法传达出来。所以,作家的自我(主观性),作品的内容,作品的形式和手段,三者缺一不可,而起决定性作用的则是作家自我(主观性)。以前有个时期,谈到电影的内容与形式的统一时,更多的是强调内容对形式的决定性作用,实际上是把形式看作内容的附加物。形式好似为内容套上的一件外衣,而外衣只要能遮体或避寒就可以了,于是很少研究形式和表现手段,致使建国三十多年没有一部充分论述电影美学

的著作。瞿白音同志在他的《创新独白》中小心翼翼地谈了这个问题,“文革”中竟遭到极大的磨难。由于忽视发展作家的创作个性和他们对生活的独特发现,至今作家的自我表现(不是表现自我)之类的问题,仍被一些人所怀疑、所反对。苏联著名电影剧作家叶·格布里罗维奇谈到他在电影剧本中塑造的列宁形象时(他写过有列宁形象的电影剧本《共产党员》《列宁的故事》《列宁在波兰》《列宁在巴黎》等)曾说,他创造的列宁形象,是他自己所理解的列宁。无独有偶,在中国电影文学学会的首届年会上,电影剧作家梁信谈到他写的电影剧本《赤壁大战》时,说他花了八年时间,研究了大量史料,最后按照他自己的理解塑造了诸葛亮、曹操、周瑜的形象。中外两个著名电影剧作家的认识竟然如此一致!瞿白音同志在《创新独白》中也发表过类似看法。他说:“真正起‘决定’作用的是艺术家自己。必须不懈地追求,辛勤地探索。认为有了正确的内容,美妙的形式会自然涌现,唾手而得,是迷信。”其实,在电影剧本中反映出作家的自我(主观性),要求电影具有整体美,正是合乎创作规律的。

假如我们对电影剧作中的整体美产生兴趣,并把它看作优秀电影的基本艺术特征,那么,什么是整体美的核心呢?它的核心就是和谐。所谓和谐,就是指事物和现象的各方面的配合与协调,概括地说就是“复杂的统一”“多样的统一”,或如黑格尔说的“和谐一方面见出本质上差异面的整体,另一方面也消除了这些差异面的纯然对立,因此它们的相互依存和内在联系就显现为它们的统一。”例如由不同的和对立的人物性格构成的戏剧,由不同色调和光线组成的绘画等等,都使“差异面的纯然对立”消失掉,达到了整体美。

电影剧作中的整体美是用什么方法达到的呢?首先是电影编剧在剧本中所确立的思想(主旨、情趣、旨趣)。别林斯基说:“一部艺术作品的完整性要看概念来决定(概念在这里指的是思想,不是

“概念化”的意思——笔者)。这部艺术作品,以这概念为基础,并且被这概念贯串到这样一种程度,甚至它的各部分虽然看来似乎与主要的基本概念无关,却都是为表现概念服务的。”对此,他又进一步阐述说:“我们在充分地欣赏一部典型作品,并使自己的直感充分地得到魔饱和满足之后,就产生了一种愿望,要更深入的渗透到作品的本质里去,说明我们之所以会感到喜悦的原因。这时候,被印象所唤起的直感,就让位给思想这一媒介。”别林斯基的这一论述,我们都是有体验的。当我们看过影片《天云山传奇》《被爱情遗忘的角落》《人到中年》等影片,走出放映厅的时候,不是暗暗在寻求影片中所贯串的思想吗?!一般说来,我们的电影编剧和导演都相当重视思想,称它为作品的“灵魂”,可是很少从造成电影剧作整体美的角度来认识、来对待这个“灵魂”,而多半是为表现某种思想而重视思想。认识上的不够全面,就更容易出现而不是克服“说主题”“图解主题”“直奔主题”等现象。我们也知道“说主题”不对,却不一定清楚(也较少研究)为什么不对,换言之,不大了解正是“说主题”“直奔主题”破坏了电影剧作的整体美。还有,我们都懂得根据主题与思想的需要,选择和取舍素材,但不一定有意识地将这种选择和取舍,同电影剧作的整体美紧密联系起来。因此我们对主题与思想有了比较全面的认识,就会更自觉地(不是光凭经验和直觉)给整体美以关照。

关于主题与思想的上述见解,对小说、戏剧、电影、音乐、绘画等许多体裁都适用,但不同体裁又有自己造成整体美的独特手段,这是众所周知的,不必赘述。我想强调的只一点:假如说画家必须掌握线条、色彩的配合,光线明暗的对比,构图的比例等等技巧,相对说还比较单纯、集中;那末,集各类艺术于一体的电影,其手段就异常丰富了。尽管这些手段是由编剧、导演、演员、摄影、录音、美术等专家分别掌握,但我们不能不注意到这样一个事实,即作为综合艺术的电影的“综合”,更集中地体现在编剧和导演的创作上,而

导演在未来影片中体现的,编剧要在电影文学剧本中首先用文字体现出来。如普多夫金所说,“编剧在纸上对素材的处理,必须和这些素材在银幕上出现时完全一致。”因而,电影对编剧的要求,从某种意义上说,比绘画对画家的要求,音乐对作曲家的要求更高,更复杂,更困难。电影不要求编剧成为会使摄影机的摄影师,但编剧要有摄影师的“眼睛”,懂得各类镜头的性能和各种光效,以及不同拍摄角度造成的艺术效果。电影不要求编剧成为作曲家,但他应当有“音乐之耳”,不仅善于利用音乐、音响传达内容,渲染情绪,还要使整个剧情的发展具有音乐的节奏感。电影不要求编剧成为演员,但是他必须懂得表演艺术,并能够在剧本中给演员的表演留有充分的余地。电影不要求编剧成为美工师,但他起码是个美术的欣赏家,懂得色彩和光线的不同配置,懂得环境对刻画人物性格和心理的作用,如此等等。最后,电影编剧还要善于利用各方面的知识和各种手段的可能性,使它们在剧本中(未来的银幕上)运用得当,造成电影剧作的整体美。所以电影编剧的劳动决不像有人理解的那样简单,只要有个故事,把它分场、分段写出来,夹杂些电影技术术语就行了。至今,我们仍缺少很高水平的电影文学剧本,正是同这种体裁之难以驾驭有很大关系。自然,关于这方面的理论探讨也不够。如果能在电影的各种表现形式和手段方面,给以系统的理论上的阐释,无疑对电影剧作质量的提高大有好处。

我们说到了主题与思想在造成电影剧作整体美的重要性和电影编剧在这一创作过程中的重要作用,接下去,再具体说说达到整体美的某些方法。

一、重复的方法。指同一情境、手法、细节等在电影剧作中前后统一或有所变化地再次出现和多次出现。重复的方法并非电影剧作所特有,更多的倒是在音乐中。在诗歌中也常常见到,如《诗经》里的“桃夭”,李白的“蜀道难”,白居易的“长相思”,普希金的“囚徒”、“致大海”等等,都是用重复方法求得完整与统一。