



刘江:创作扬正气、接地气的影视作品

“选择拍摄《乱世三义》，一个很重要的原因便是剧本的义薄云天打动了我——兄弟情义、社会正义、民族大义，让我在现场哭了很多次。”

“影视作品一定要传播正确的、主流的价值观念。”

“我是愿意尝试把适合改编的文学作品创作成影视剧的。”

“我要拍高品质的大众化影视作品，我更看重播得好而不仅是卖得好。”



《乱世三义》剧照

见到刘江已是傍晚6点，匆匆打过招呼他又一头扎进了新剧《乱世三义》的拍摄现场，宁静的八一影视基地不时传来他的几声吆喝，休息时挥着手势和演员谈台词、聊表演，说得不多，留下足够的空间。此前，由刘江执导的电视剧《铁血青春》《满堂爹娘》《雪狼》《风语》《即日起程》等受到好评，而《媳妇的美好时代》和《黎明之前》更是在刚刚结束的第28届中国电视剧“飞天奖”上分获长篇电视剧一等奖、二等奖。谈及获奖，刘江泰然处之，言语不多，而让他颇为得意的是《媳妇的美好时代》在北京卫视创造的高收视率至今未被突破。“我要拍高品质的大众化的影视作品，我更看重播得好而不仅是卖得好”，这是刘江反复提及的一句话，他相信创作者只有踏踏实实深入生活，塑造人物，讲好故事，才能拍出扬正气、接地气的好作品，也唯有如此才能打动观众，获得双赢的回报。“这个时代太喧嚣也太浮躁了，我不敢奢望我的作品能带给观众多少心灵震撼，但希望他们能在看过之后有一些认知和反思。”

享受创作本身的乐趣

毕业于北京电影学院表演系的刘江基本上没正儿八经当过演员，却跑到幕后像模像样地当起了导演，主要拍电视剧，偶尔也拍拍电影。这些年来，他拍的电视剧题材多样、风格各异，大部分作品都得到了观众和专家的认可。反映现实生活中的《满堂爹娘》《媳妇的美好时代》以不同方式真诚地讲述了寻常百姓的生活琐事，带领观众体验了鸡毛蒜皮中蕴含的心酸与温暖。被贴上“谍战”标签的《黎明之前》在“谍战剧”黯然神伤之时，又一次点燃了观众的兴奋点，《黎明之前》甚至被很多人称为《潜伏》之后最好的谍战剧。眼下，正在拍摄的《乱世三义》则是一部历史题材电视剧，从日俄

作为银幕对时代的回应，中国“西部电影”诞生在20世纪80年代中期，它紧扣着改革开放的时代脉搏，呈现出一派浓郁的西部乡土变革的人文情思，为中国电影作出了不可忽略的重要贡献。

但是，面对当下“泛娱乐化”的文化语境，曾经风光一时的西部电影也随之日趋式微。当今，我们需要重振旗鼓，深入发掘西部独特的人文资源，并将它转化为审美化的叙事，为西部电影再创新的辉煌，更要为中国电影立足于世界电影之林而增添新的现代文化风采，这诚然是一个具有挑战性的时代课题。

农村变革唤醒了“西部电影”的崛起

1984年3月，钟惦棐先生在西安电影制片厂做了一次演讲，题目是《面向大西北，开拓新型的“西部片”》。当时的西影正处于艺术发展的困境，这个演讲，恰似点燃了一颗新的火种，西影由此获得启蒙而投入了锐意革新的电影创作实践。

钟惦棐所倡导的“西部电影”，显然既不同于美国的“西部片”，也并不局限于西部乡土地域性的题材范围，而是以开放的视野，热切地呼唤一种扎根于中国乡土的电影美学范式的诞生。他思考的焦点是：“自觉地挖掘和展示大西北足以令世界为之倾倒的美”，并指出，“乡土气息愈地道，就愈能表明它为别处之所无，别国之所无”。

他所倡导的“西部片”，首先是以西部乡土之地域民俗、风情为特色的。倡导电影艺术家努力发掘从西部乡土大变革里涌现出的新故事、新的人物、新的气象，力求在银幕上体现地道的中国乡土气息和神韵。

西部乡土电影，作为一个动态性的、与时俱进的美学范式，具有很强的实践品格。正是乡土的变革，召唤着现实主义精神的回归，召唤着西部乡土电影强悍地崛起。西部电影作为一种蓬勃而兴并独具中国特色的美学范式，并非无源之水、无根之木，而是深刻地昭示了一种历史的必然性，它是在中国农村大变革的时代风潮里应运而生的。

《黄土地》的创作，虽然略早于钟惦棐先生关于“西部电影”之倡导，事实上，二者是在同一个共时性的文化层面上遥相呼应的。

“第五代”导演受到解放思想、改革开放的历史大潮的鼓舞，带着“文革”后痛定思痛的历史忧患而吹响了文化“寻根”之号角，他们亮出了自己在电影审美之维上锐意求新求变的旗帜，并以对本土文化的自觉和对民族艺术形象的

■关注

“西部电影”:以乡土变革的人文情思再崛起

□黄式宪



新发现，在世界上掀起了一股“黄土地旋风”，被学界称作是一次“石破天惊”的历史飞跃，划时代地将中国电影推到世界影坛一片荣耀的文化高地。这次“飞跃”，体现了历史的一种必然，是中国一代代电影人高擎着中国现代人文精神的火炬赢得的一场文化辉煌。

《黄土地》的故事发生在黄河的源头，在华夏文明的源头。创作者着力把翠巧一家两代人的命运，同那条“逝者如斯”的黄河，同那片千沟万壑的黄土地交织着展开描绘，深深地触及我们民族文化的根，触及在封建制度和小农经济桎梏下农民的生存景况及其文化心理，进而折射出深蕴于我们民族内部渴求变革的历史情绪和伟力。这部新作洗脱了将电影仅仅作为“说故事”的窠臼，它所追求、所实践的乃是一种大写意的诗性化镜像，它所呈现于银幕的乃是一部具有沉甸甸历史象征意味的中国农民命运的悲剧，是一首土地和人的史诗。

吴天明的西部乡土三部曲，即《没有航标的河流》(1983)、《人生》(1984)和《老井》(1987)，则为我们呈现出由于农村乡土变革的深化而在家庭、伦理、道德、理想等精神层面所引发出的时代性裂痕和深刻的变化。其中，《人生》以鲜明的当代意

识和开放的电影观念来审视生活，不是停留在单纯地抒写个人的爱情悲欢，而是着力于剖析农村诸般现实关系以及正在积聚着的某种历史情绪(即变革的必然趋势)，高加林的形象，无疑是作家、艺术家从新时期乡土变革的生活漩流中发现的。《老井》则是一幅中国西部山乡“穷则思变”悲怆而雄浑的史诗长卷。影片充溢着、流贯着一种火一样炽热的现代意识、现代情思以及现代造型的冲击力。这集中地体现在对“山”的子孙孙旺泉性格的塑造上，这一性格既是深深扎根于变革的乡土的，同时又是从乡土迈出了向农业现代化挺进的坚实的第一步。老井既是具象性的、现实的，是石头上打、石头上砌的；又是意象性的、含着哲理和精神意义的，是人的血脉“打”的、人的理想“砌”的。影片结尾那座刻着“千古流芳”的石碑，凝聚着老井村人200多年间打井不止的血与泪，形成了具有沉重历史感的整体象征，它是可感可悟的，既发人沉思、耐人咀嚼，又难以言传、意蕴无穷。

对老式乡土的告别与贴近时代的人文凝思

与《老井》并肩而立的作品，无疑是顾长卫执导的《野山》(1985)。该片对于老中国“乡土观念”的批判，显然是独具历史厚度与深度的。创作者以平实的手法，描述在西北大山深处的两户农家，在农村经济改革的冲击下，或变革或保守，终于各自夫妻拆散，闹到家庭的瓦解和重组，将普通庄稼人的生存状态及其在乡土变革中的文化心理揭示得惟妙惟肖，既幽默又深刻地呈现出一幅当代山乡巨变的历史画卷。

张艺谋的《秋菊打官司》(1992)以质朴而深刻的写实笔墨，刻画了一个生性倔强的秋菊的典型形象，为了村长踢了她男人下身的那一脚，竟敢“民告官”，并坚持“三级告状”(乡、县、市)而不屈不挠，显示了她从乡土的“无讼”到“讨个说法”的最初觉醒。从我们民族现代审美之维的角度来看，妙就妙在秋菊告状过程中的喜剧情趣和诸多尴尬，而且她还不由自主地陷入了古老乡土的“礼治秩序”和现代社会的“法治秩序”之间而莫衷一是。秋菊性格的典型意义，或许正在于她对于旧式的“礼”和现代的“法”竟作出了自相矛盾的双重选择，这就深刻地揭示了秋菊们暂时难以从中挣脱的一个文化“悖论”。

新世纪伊始，影片《可可西里》(2004)与《天狗》(2006)，以一种极冷峻的悲剧性笔触，燃烧着一种关注现实、贴近时代的炽热情怀，在审美的现代之维上作出了可喜的突破。由陆川执导的《可可西里》，采取近似新闻报道式的纪实性结构和严峻的影像造型，描述了一支为保护可可西里濒临灭绝的藏羚羊及其绿色生态环境而与盗猎者团伙搏击的民间巡山队的悲壮故事。而由戚健执导的《天狗》，则以一种沉重的现实主义力度，开端就将一起惨烈的山林血案作为叙事焦点呈现在人们面前，多线索、多层次而令人心灵为之震撼地塑造了一个既平

凡又崇高的山乡护林员李天狗的悲剧形象。其深刻性在于，李天狗所面对的不仅有横行乡里的恶势力孔氏三兄弟，更有因生存的煎迫而陷于冷漠、麻木的山乡村民们。在这两部影片里，可怕的并不止是孔家三霸或者武装到牙齿的盗猎者团伙，更可怕的则是山村人的麻木与精神扭曲，是我们对绿色环保意识的盲然和无所作为。两部影片的主创者高扬着人与世界和谐的绿色环保意识，从而跨入与世界对话的新境界，赢得了国际的认知和赞誉。

弘扬文化的主体性，开拓西部乡土电影的新生面

自20世纪90年代中期到21世纪伊始，由于城市改革的深化，市场经济的日渐兴盛，随之便掀起了一股所谓大众消费文化的风潮，导致了一种颇具颠覆性的文化转折，即大众传媒与消费主义互为唱和，电影传统的教化、认识或审美功能顿时便被边缘化了，而其娱乐功能则被凸显并渐次膨胀起来；与此同时，现实主义的创作精神悄然间也被逐出了银幕。诚所谓：“大众”解构了“精英”，进入了一个所谓拒绝深刻的“泛娱乐化”时代。人们遗憾地看到，曾经风光一时的西部乡土电影这期间随之日趋式微、黯然失色。

处于时代大变革中的西部乡土以及农村现实生活，无疑为中国电影艺术家提供了一个得天独厚的最好的竞技场。我们应该抓住时代赐予的这个大好机遇，高扬现实主义的精神，倾注由衷而发的创作激情，以艺术形象来体现我们时代的核心价值观。

当今，中国西部乡土电影有待重振雄风，在这里仅提出几点想法：

其一，在我们的电影创作以及电影产业结构的再整合中，必须努力弘扬西部乡土电影创作的主体性，坚持以西部乡土人文资源为根脉，深入开掘，锐意创新，在现代意义上重构西部乡土电影丰厚的文化底蕴，重构艺术审美的现代之维。

其二，坚持先进文化的方向而不随波逐流，坚持与时代共脉搏，全身心地拥抱农村现实生活，并慧眼独具地对农村现实生活作出独特的艺术发现；在艺术审美的求索上，则应当坚持现实主义精神而张扬创作的个性，并将创作个性自觉地融汇于我们民族性、现代性的拓展之中，与时俱进地创造出更多更好的，为广大人民所喜闻乐见、并激励人心的佳片力作，以不负我们伟大变革的时代。

其三，在遵循时代审美诉求而大力倡导现实主义创作的前提下，我们的艺术视野还需要向文化和审美的多样性拓展，以“海纳百川”的包容性不断吸纳其他民族现代人文演进的优秀成果，借以丰富并拓展西部乡土电影作品的现代文化内涵，努力展示我国文化的软实力以及我们国家以现代性崛起的新形象。

■一吐为快

“重口味”的危险信号

□梁德荣

看看时下正在热播的电视剧，“重口味”的内容大行其道。在某卫视开播的《国色天香》中，被女主角辜负一番情意的男二号宫少华化身咆哮教主，还将女主角绑架、鞭打，甚至最后将女主角苏雨宁杀害，尸体泡在香水罐里，接着吻尸体，最后男二号还把女主角的骨灰加水喝了。这里已然看不到爱情片的影子，完全是恐怖片的情节。新版《西游记》中，猪八戒背媳妇的情节不见了，随意加入了一段猪八戒与高小姐的床戏：剧中孙悟空为了收服猪八戒，变成了高小姐的样子，百般挑逗，趁两人在床上缠绵之际将猪

八戒收服，剧中出现化作美女的孙悟空与变身猪头的八戒在床上的画面，令人大倒胃口，如此人兽恋，实在让人受不了。此外，荧屏上泛滥的吻戏，在台词上打色情擦边球的现象，更是屡见不鲜。这种情况，都在表明“重口味”已被当做提高收视率的“良药”，而被一些人下足功夫。

适当的“重口味”是观众所喜欢的，毕竟一部电视剧平铺直叙下来，没有一点吸引人的东西也不行。然而，“重口味”一旦走火入魔，必然使整部剧变味，让人目不忍睹。事实上，观众的承受能力是有限的，一旦情节

太过夸张，最终物极必反。“重口味”是一种危险信号。其背后是创作者艺术想象力的枯竭、创作力的减弱，其创作水平已难以适应观众和市场的需求。爱情片太多了，出新意谈何容易；翻拍片有前面的经典力作摆在那里，自然难以再重走旧路。如此，只好搞起“重口味”的东西。这些正反映了当前影视剧创作上的窘境。

偏爱大众欣赏趣味和艺术规律的“重口味”，并靠此招求得关注和围观，只能赢得一时的眼球，是不会有关久生命力的。对于这种创作倾向，业界人士当十分警惕。