



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,也惟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

战争直抵“九·一八”事变,讲述了东北大地上的结拜三兄弟唐子义、索智义、谷仁义与女主人公叶玉珊、刘素雅纠结、扭曲而又真实的情感历程。这些年来,刘江和他的创作团队总是尝试沿着不同的路走向高峰,他说:“我们都是不喜欢重复的人,创作本身的乐趣远远高于其他,如果像流水线旁边的工人一样做千篇一律的电视剧,那才是最大的悲哀。”

在不同题材的作品中不断积累、寻求突破,是刘江最想达到的境界,无论是拍电影还是拍电视剧,他都希望能拍出更多大众爱看的好作品,创作本身就是一种乐趣。《媳妇的美好时代》让刘江收获了不少丰富而愉快的创作体验,他发现可以像拍话剧一样拍电视剧,导演只从大方向上勾勒大体框架和规定情境,让演员即兴发挥,以各自熟悉的方式对话、表演,在最自然的状态中抓住对方,在人物关系中碰撞出火花。有场戏毛豆豆让余味跪下,余味反问“怎么跪”,豆豆回答“双腿跪下”,这场戏其实是海清临时起意,黄海波事先并不知情但应对得却也真实自然。

成为名导演后,找上门的剧越来越多,在众多的选择中,接拍了由沈阳华视等四家单位出品的《乱世三义》,问其原因,一是刘江从不重复自己,喜欢尝试从未涉及过的新领域。二是这部剧以普通的平民视角切入一系列历史事件,以高昂的民族气概贯穿全剧始终,表达了中华儿女的自强精神和爱国情怀。刘江说,这部剧的传奇性和情感纠结是打动他的一个重要原因,他想把历史画卷中个体的命运沉浮鲜活地呈现出来,而人物的命运又因历史的动荡起伏,平添了几分厚重的底色。“一‘乱’一‘义’是这部剧的精彩所在,我相信好的电视剧只有先感染创作者才有可能感染观众。”

胖胖的刘江似乎很愿意用做菜来形容他当导

# 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一——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。”

演的感受,在谈到《风语》和《黎明之前》时,他认为自己对悬疑剧的喜爱及对希区柯克等大师的崇敬给他拍谍战剧打下了坚实的基础,观众之所以叫好是因为自己创作了纯度很高的谍战剧,从技术手段到视听语言都很丰富、纯粹。这就好比厨师用足食材、调料,把一道拿手菜的味道调和得恰到好处,八方食客自然会闻味而动、大快朵颐。“不过类型化是个双刃剑”,刘江说,首先类型剧本身就有局限性,创作者发挥的空间有限,比如谍战剧就必须以事件推动情节,难以容纳丰富、多面的人物性格,再者类型剧若是落入俗套,走向单一化,很容易被观众厌倦。

### 影视剧该有自己的精、气、神

电视剧在大众文化传播中扮演着极其重要的角色,从当年的《渴望》《射雕英雄传》《大雪无痕》《青青河边草》,再到如今国产电视剧、韩剧、美剧、泰剧等几分天下,数以亿计的中国观众依然保持着茶余饭后追看电视剧的习惯,而电视剧也在这看似不经意的消遣中传达着不同的价值观念。影视剧难道真的是仅供娱乐吗?刘江认为,除了娱乐,影视剧也该有自己的精、气、神。无论在任何年代、任何国家,大众化的影视作品一定要传播正确的、主流的价值观念,在艺术表现上要体现不同的审美标准,这绝不是空泛的口号,而是每个电视人应承担的责任。

《媳妇的美好时代》的热播实际上证明了一个道理,人们向往温暖和善良的情感,和谐的人际关系、家庭关系永远都显得那么珍贵,弘扬真善美是影视剧永恒不变的主题。这次刘江之所以选择拍摄《乱世三义》,一个很重要的原因便是剧本的义薄云天打动了他一——兄弟情义、社会正义、民族大义,让他现场哭了很多次。他希望这部电视剧能促使人们自省,当我们被物欲横流的时代裹挟着一路向前时,我们还保有多少骨气、尊严,是否还

能坚守最起码的良知和底线。

这部涉及了日俄战争、辛亥革命、直奉大战、“九·一八”事变等一系列重大历史事件的电视剧,也使该剧的编、导、演、化、服、道等面临巨大考验。拿着放大镜考证历史,是剧组一以贯之的态度,“我绝不允许篡改、戏说这段历史。”刘江很认真地说,“这段历史是中国人的一道伤疤,一个死结。”面对历史要有科学、严谨的态度,从拖着辫子的清末新军一直到东北抗联,40年的历史容不得半点胡来。

与历史剧和谍战剧相比,反映现实题材的影视剧其实创作难度更大,贴近生活是其优势却也是其局限所在。这类剧上演的就是观众熟悉的生活琐事,所以最忌弄虚作假、胡编乱造。生活就是柴米油盐,没有那么多离奇的故事,所以反映现实生活的影视剧一定要接地气、有质感、立得住。刘江认为,没有冲突的戏是最难拍的,人物的生存环境可以升华,但人物本身一定要立体、丰富,人物之间的关系一定要合乎逻辑。比如余味的妈妈曹心梅,就让很多观众看到了自己母亲的身影,大呼演得太像了。拍戏时,创作团队每天都凑在一起分析规定情境中的人物性格,探讨最自然的人物关系,要求一定要说人话、办人事。时下,许多现实题材影视剧一味猎奇,希望凭借惊天逆转的传奇来吸引观众眼球,殊不知这类丢掉了精、气、神的“奇情剧”观众并不买账,生活剧本来就是一面镜子,观众期望从中看到的是生活本身。

### 从小说到影视剧要谨慎转身

一直以来,文学给刘江提供了丰富的给养,他也会尝试着从文学资源中寻找灵感。文学作品尤其是小说为影视剧创作提供了巨大矿藏,不过他始终认为从小说到影视剧一定要谨慎转身,两种不同形态的艺术产品要求不同的内核与外化手



段。小说可以借由丰富的叙述、描写给读者提供想象的空间,它更擅长引起深邃的思索。而影视剧则是以视听语言呈现在观众面前,必须要凭外化的矛盾、动作、对话感染观众。把一部好小说改编成一部好的影视剧,通常需要更深入的思考、更周全的安排和更艰辛的努力。越是文学性强的作品对导演的考验越大,想拍好一个故事容易,然而能把小说的味道拍足才是对导演功力的最大考验。从小说到影视剧的改编一定要谨慎选择、精心创作。文学经典自有其不可超越的永恒魅力,尽管改编难度较大,但刘江还是乐于一试,接下来他可能会将路遥的长篇小说《平凡的世界》拍成电视剧,用影视语言诠释这部获过茅盾文学奖的大部头。他所看重的是这部小说本身蕴含着的各种不确定性,这也使导演的二度创作具有无限的可能。

那么在导演眼中,究竟什么样的文学作品最适合改编成影视剧呢?刘江认为诸如《教父》《肖申克的救赎》《达·芬奇密码》等这类文学作品更适合改编,因为这类作品本身就包含了强烈的戏剧冲突,快速推进的节奏、跌宕起伏的情节、环环相扣的悬念使小说稍作改编就可以转化为影视作品,而这些特质对观众也具有天然的吸引力。“我是愿意尝试把适合改编的文学作品创作成影视剧的,但我希望每一个细节都能拍得好,这样观众打开电视就很容易被带入到故事中。我想拍老百姓喜欢的东西,这样一直坚持下去本身就是有意义的,幸福的。”

(李晓晨)

### ■关注

## “西部电影”:以乡土变革的人文情思再崛起

□黄式宪



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随之也日趋式微。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,钟惦挈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电影创作实践。

钟惦挈所倡导的“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的故事、新的人物、新的气象,力求在银幕上体现出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,虽然略早于钟惦挈先生关于“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

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举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象,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潜藏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激流中发现的。《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;又是象征性的、含着哲理和精神意义的,是人的血肉“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整体象征意义,它是可感可悟的,既发人沉思、耐人咀嚼,又难以言传、意蕴无尽。

### 对老式乡土的告别与贴近时代的人文凝视

与《老井》并肩而立的作品,无疑是颇学恕执导的《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)以质朴而深刻的社会写实笔墨,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,并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),以一种极其冷峻的悲剧性笔触,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镜像造型,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杀的民间巡山队的悲壮故事。而由康健执导的《天狗》,则以一个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、有层次而令人心灵为之震撼地塑造了一个既平

### ■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官少华化身咆哮教主,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小师妹的床戏: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,在台词上打情色擦边球的现象,更是屡见不鲜。这种种情况,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。这些正反映出了当前影视剧创作上的窘境。

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