

为写好反映中国载人航天工程的电影剧本,柳建伟用了整整8年时间,先后搞过5个方案,写过14稿,共计60余万字。为创作电影剧本《惊天动地》,他6次去灾区作深度采访,仅灾区行程就超过5000公里。汶川大地震后共有6次6级以上有余震,他在采访时遇到过4次。电视剧《突出重围》是根据他的同名小说改编的,为创作这部小说,柳建伟也做过7年半的各种准备,改编后的剧本骨架和血肉乃至灵魂和长篇小说都是一致的,柳建伟说,这十几年来,他把每一部影视剧的创作都当作一部长篇小说来看待。因为他认为,对中国的影视而言,作品的文学性决定成败生死。

记者:文学是影视创作的基础,优秀的影视作品都离不开文学的支撑。对于文学与影视的关系,您是如何认识的?

柳建伟:文学是一切其他艺术的母体,这是在全世界范围公认的一个真理。然而,真理并不是每时每刻都能被所有的人所尊崇,这种不尊重真理特别是常识性的真理而受到惩罚甚至导致悲剧的事情屡见不鲜。最近一个时期,中国的影视特别是电影,在文学精神的缺失上出了大问题,其标志性的症状便是今年前5个月,国产电影的城市院线票房从连续8年占全部票房的55%以上,突然下降到了不足30%。3D版的好莱坞大片《泰坦尼克号》在中国卖了9亿多的票房,一部影片的票房相当于同时期几十部国产影片的票房。今年前5个月,电视剧也没出现几部观众口碑很好的作品。可以说,近一段时期中国影视作品的疲态与文学性严重缺失息息相关。

我始终认为,作品的文学性决定其成败生死。新中国成立60多年来,凡产生影响的影视作品,无一例外,都有很强的文学性,凡有影响的导演和演员,无一例外,都十分重视文学性。谢晋被誉为新中国最伟大的导演之一,其近10部代表作,80%是根据杰出的文学作品改编。张艺谋被誉为新中国国际影响力最大的导演,他的作品毁誉参半,但为他赢得巨大声誉的几部电影,全部改编自当代重要作家的优秀作品。冯小刚被称为近20年中国最成功的导演,他的身后站着的是一排同时代的优秀作家。三大中国导演的成功,完全得益于他们有一颗对文学敬畏的心。

记者:您的电影《惊涛骇浪》《惊天动地》《飞天》,电视剧《突出重围》《英雄时代》等,都赢得了专家的赞誉和观众的口碑。在协调主流价值引导、大众审美趣味与影视剧美学追求三者的关系方面,您是如何做的?

柳建伟:王国维把诗人分为主观性诗人和客观性诗人两大类,我把自己列入客观性诗人。王国维在《人间词话》中详细分析了两种诗人作品的生成原因,我很赞同他的观点。但王国维没谈作品的传播。我这个客观性诗人,很早就主张要让作品尽可能地传播得广阔久远。我尊重有的作家只为数几个人写作,但我不愿当他们的同志。所以,在十五六年前,当我确认影



影视期待文学的回归

——访八一电影制片厂副厂长、
剧作家柳建伟

□本报记者 任晶晶

视已经变成这个时代最重要的文化传播媒介后,我就决定要直接涉足影视剧剧本的创作了。我个人还认为大型文学体裁有四大类,一是长篇小说,一是多幕大型话剧,一是电影剧本,一是长篇连续剧剧本,我对这四种大型文学体裁都很重视。我从不认为这四种大型文学体裁有本质上的高下之分,我认为他们的差异只在于表达方式方面。可能是我的这种态度,决定了我每涉足一个新的大型文学体裁创作时,没走什么弯路。

我写长篇小说,极重作品的思想内涵,也就是价值引导,同时,也极重作品的传播广度和深度,也就是大众审美趣味,再有,也极重作品的艺术独特性,也就是美学追求。我写影视剧剧本,也是这么做的。这个问题,本质上是如何做到思想性、艺术性和观赏性高度统一的问题。思想性,我认为一定要明确传出国家的主流价值观;艺术性,我认为做出的东西一定要在大家公认的某个体裁的传统之中再有点创新,根植传统是第一位的,也就是说写长篇小说一定要像长篇小说,写影视剧剧本一定要像影视剧剧本;观赏性,我认为至少应该让你所生活国家的大多数人都能看得懂,很想看。

近10年,我创作了10余个电影剧本,创作了三四百集电视剧剧本,一直都在追求这三性的高度统一。因为众所周知的原

因,编剧在影视作品的生成过程中,没有什么主导权,所以,我对我的影视作品特别满意的没有,满意的也不多。这种影视剧不重视剧作的现状,我无力改变,但我又不能放弃借影视媒介传达我对社会对时代对人生的思考,所以我时常感到痛楚和无可奈何。

记者:文学是人学,影视剧创作同样离不开人。看您创作的影视剧,最突出的感受就是人性味很浓,留下了一批鲜活的人物形象。中国的影视剧文学性缺失,是否主要缺在人物形象的成功塑造上?

柳建伟:我一直认为,衡量作家成就大小,第一要看他是不是能创作出典型的人物形象。我还认为典型的人物形象,也是有级别之分的。总的来说,典型人物必须要有以下三个特性:一是广泛的代表性,二是性格的独特性,三是心灵的深邃性。性格的独特性,被人谈得很多,这里不说了。广泛的代表性,我想着重谈一下。如果作家笔下的人物,不是所写那个时代主体人群中的一员,他就不可能具备广泛的代表性。同时,作家所写的人物所处的人群,一定要起重要作用的人群。心灵的深邃性,同样很重要,一眼能看白的人物,是不可能成为典型人物的。伟大作家的伟大之处,只在于他们创作出了可以穿透时空的最高级别的典型人物形象。



■关注

家庭剧热播后何以很快被观众忘却

□王晓娟



当下关于家庭剧的“快餐式消费”成为媒体热议的焦点话题,思想艺术性和现实深刻性的缺席使得家庭剧如同一场场“舞台闹剧”,热播之后很快就被观众忘却,众人嗟叹电视荧屏再难出现像《渴望》《金婚》那样雅俗共赏的精品之作。因而,我们呼唤一批有艺术良知的影视创作者能够站在时代文化潮头,扭转当前的创作误区,以迎接家庭剧真善美的回归。

影视创作应当观照现实,但不应用猎奇浮夸的手笔来歪曲客观事实。现实生活是影视作品取之不尽的创作源泉,成功的影视作品之所以能够历久弥新是因为影视创作者既能深切观照现实又不至于机械复制现实,而是以“原生态生活”为素材对现实问题进行深度剖析和深刻反思。然而如今的家庭剧俨然失去了现实批判的锋芒与针砭时弊的锐气,创作者为了使作品抢眼球不惜以猎奇浮夸的手段来扭曲现实,为了制造看点而违背生活原则来“生产”矛盾,由于缺少真实可信的现实参照,主观臆想和片面的生活经验建构的人物形象失真、情节离奇荒诞。比如《夫妻那些事》围绕生育问题大做文章,全剧的核心矛盾就是由生子问题引发的一系列矛盾的串联;敏感多疑的妻子林君高呼女

性自由,刁钻泼辣的婆婆逼迫传宗接代,委屈无奈的丈夫只能做“和事佬”,家庭俨然成了硝烟弥漫的角斗场。再者“婚外情”、“小三”、“离婚”、“再婚”问题已经成为当下家庭剧必不可少的剧情佐料,更有甚者在《浪漫向左,婚姻向右》中发出了这样的兴叹:“不是我没责任感,实在是敌人太狡猾。”家庭剧围绕生活的“不和谐因素”喋喋不休,而对于基本的柴米油盐、和谐恩爱的书写却呈现出影像空白的状态。真正关注现实的作品应当是鲁迅笔下“揭出病苦,以引起疗救注意”的风骨,而不是围绕鸡毛蒜皮的日常琐事“无病呻吟”。因而我们真诚呼吁文艺创作要多一些现实情怀,少一点急功近利,创作者应对现实进行高屋建瓴的审视和超拔,而不能为了俯就大众而与现实沆沓流一气。现实性是家庭剧的筋骨,真实性是电视剧的血肉,二者相携相伴方能保持电视剧作品的长久生命力。

影视作品应该关注个体,但不可因此回避社会问题而推卸时代担当。无论是曾经风靡一时的《婚姻保卫战》《回家的诱惑》,还是当下火爆荧屏的《夫妻那些事》《AA制生活》,都表现出对个体命运的深切关注,作品将视角对准都市人的情感和生活问题,将镜

头触角进一步深入人的隐私层面,探讨个体在都市化浪潮席卷下所面临的精神困境与家庭困顿。影视创作者成为了一个个潜心研究家庭问题的“探险专家”,拿着放大镜在“家庭”这一封闭圈子里找寻矛盾点,剧中的家庭成员无不是被“传宗接代”、“奢侈消费”、“婚姻危机”、“房奴小三”问题搅得苦不堪言。例如《媳妇是怎样炼成的》就是一部讲述媳妇如何化解婆媳矛盾并应对各种现实阻挠的“好媳妇速成宝典”,可以称得上是无数适龄女性的婚姻必备书。家庭剧对个体命运的深切体察和深度关注值得欣喜,但是对家庭问题的浅表性叙述却令人忧心。现在的家庭剧内容仅仅拘囿于市民群体和成人的情感世界,缺少对农村、青少年和底层社会群体的关注,诸如城市空巢老人、底层市民困境、农村生活现状、留守儿童家庭等深层问题都没有得到正面的展现。家庭“个体”首先是作为“社会人”而存在的,因而不应把个体与社会隔绝开来或是把个体放入狭小的都市家庭空间进行真空展示,这样就使得个体丧失了社会属性而成为脸谱化的雕塑。

影视艺术应有道德底线,但不能披着教化外衣肆意兜售非主流观念。家庭剧一直以来都是我国影视作品的重要类型,在经历了谍战剧、宫廷剧、穿越剧等众多类型剧的轮番亮相之后,家庭剧仍能自成高格,呈现一派欣欣向荣的景象,这是因为我国观众深受“民族深层集体心理”影响,思想中的“孝悌文化”和家庭意识根深蒂固,家庭剧中对伦理道德和日常生活的影像叙述不仅为观众提供现实参照的标准,还很容易左右观众的价值审美和情感取向。但是历经漫长的岁月洗礼和时代冲刷之后,传统家庭剧所秉持的伦理道德已被“市场法则”渐次解构,创作者绞尽脑汁去挖掘人性的隐私,曾经欲说还休、保守隐秘的情感话题而今被影视作品当成津津乐道的卖点和噱头,家庭剧为了增添创新亮点不惜挑战观众的审美底线。

失去了艺术指引,家庭剧就像无头苍蝇一般胡乱碰撞,对现实蜻蜓点水般地触摸、对个体扭曲夸张的反应以及对道德伦理无情肆意地解构,使得当前家庭剧的“反常道德”、“反常伦理”意识甚嚣尘上,破坏了家庭剧应有的人文气息和传统韵味。大量的作品将叙事篇幅放在非主流价值观的展现上,“道德审判”和“善恶有报”则成为电视剧结尾缝合观众情感裂绽的人工缝合之笔。例如前不久热播的电视剧《回家的诱惑》中贤淑持家的林品如经历了丈夫和好友的双重背叛之后,从一位柔弱善良的少妇蜕变成坚强自信的都市女性,并与夺走自己婚姻的好友上演了一出情感复仇大战,该剧就像一本“娇妻大战小三”的婚姻攻略,除了各种感情战术和心机谋略外无任何艺术价值可言。纵然如此,电视荧屏仍有一些作品能在喧嚣的消费主义语境下坚守艺术底线,不与世俗同流合污,诸如《儿女情更长》《花开有声》《幸福攻略》等作品无论思想内容还是艺术价值皆达到了上乘水准。就此,我们真诚期待电视荧屏上多一些能够直面现实、弘扬真善美的“艺术品”,少一些粗制滥造的“急就章”。

当下家庭剧中弥漫的浮躁喧嚣和反常伦理的错乱价值观已经蔚然成风,影视剧应当肩负起化俗为雅的时代使命,不能为了博取观众喝彩而自甘落入世俗的泥潭。影视艺术的最终归宿并不是要单纯地反映生活,而是要让观众抽离“当局者”的固有位置,转换为“旁观者”的视角去客观体悟平凡生活传递的真情,品味爱情、亲情、友情交织的和风细雨,感受真善美散发的人性光辉。



■评点

《我11》:王小帅电影的延伸与扩展

□孟庆雷 云飞扬

对这种无尽的生活的绝命一求。

当然,对于孩子来说,可能要轻松一些,因为他们还不需要面对这个世界的艰难与操劳,就如王憨一样想穿新衣服就回家找妈妈要。然而事实上他们也面对成长中的诸多困惑,包括对性的朦胧意识与好奇。影片中人们对于生活荒诞性的体验,即使年少如王憨一样的这群11岁的孩子也会在某些时候感受到生活的无趣。影片中4个小伙伴不止一次地聚在一起对着傍晚的世界发呆。这或许不是一种有意识的行为,但王憨的“没有人来”的感慨总让人情不自禁地想起《等待戈多》。

最终,谢觉强没能逃过那拉网式的搜索与抓捕,而4个少年之间也经历着信任与出卖的是非。同《青红》一样,《我11》的最后也是以公开的、仪式化结束的,高音喇叭里不断念诵着被处决人的名字。

电视剧《木府风云》演绎纳西族风云史诗

由中央电视台、中共云南省委宣传部、云南电视台、海润影视制作有限公司、云南润视荣光影视制作有限公司联合出品的40集民族历史大剧《木府风云》将于6月20日亮相央视电视剧频道黄金档。该剧由蒋晓荣担当总制片人,于荣光监制、导演并主演,秋瓷炫、潘虹、吕良伟、朱晓渔、苏青薇、孙玮、宋运成、多布杰等领衔主演。该剧以明代丽江木氏土司家族的风云变幻为主线,讲述了木府内外盘根错节、复杂多变的恩怨情仇,展现了纳西族人民热爱和平的真挚感情。其中,少数民族的风土人情和民族团结的宏大主题成为该剧的两大特点。

据介绍,《木府风云》筹备了12年之久,几易其稿,延续了润视荣光影视重故事、投资大、阵容强的一贯出品思路,并且首次把明朝云南木府那些事搬上荧屏,填补了空白。剧中不仅有紧张刺激的复仇、策反、凶杀、追踪,也有温暖感人的爱情、友情、亲情、民族大义。谈及创作,于荣光表示,“《木府风云》是一个歌颂真爱和善良的美丽故事,旨在传递中国人民渴求和平的精神,

莎士比亚如果没有创作出哈姆雷特、奥赛罗、麦克白、李尔王这几个顶级的典型人物,只写活了罗密欧、朱莉叶和夏洛克,他就不是伟大的莎士比亚。鲁迅如果只写出了祥林嫂、华老栓和子君,而没有创作出不朽的人物阿Q,他就不是今天伟大的鲁迅。金庸如果没有创作出典型人物韦小宝,他也只能算一个优秀的新武侠小说家。

影视剧因要由活人演故事,不重视人物形象的塑造,只能是垃圾。近些年中国影视剧的文学性缺失,主要缺在人物形象的成功塑造上。之所以《后宫甄嬛传》能征服观众,是因为它成功地塑造了甄嬛这个典型人物。《悬崖》在《潜伏》之后,仍能以一个老套的故事给人以新鲜感,在于周乙是不同于《潜伏》中余泽成的这一个典型。《飞天》能站得住,无非是写好了张天聪这个航天员。中国的影视要想走出困境,必须在塑造人物形象上有大的突破。

记者:现在的很多影视机构都取消了创作剧本的文学部,剧本多是侃出来的、攒出来的。不重视剧本,导致了跟风创作、一窝蜂创作。同时,影视剧创作过程中,资本独大、明星独尊,随意删改剧本的情况时有发生,让编剧也陷入了无奈和尴尬的境地。您如何看待这些问题?

柳建伟:比较而言,中国的观众对影视作品中的文学性要求更高。中国的影视剧发展一直把文学作为重要的依托。从有声电影开始到上世纪90年代,中国电影改编自文学作品的比重远远超过同时期西方电影和亚洲电影。近30年的中国电视剧,90%的优秀作品都有优秀作家参与主创。可以说中国的影视剧重视文学是有深厚传统的。

各大影视机构取消文学部,是最近十六七年发生的事,资本的力量在影视生产的全过程中开始成为主导,文学在影视作品中的地位不被重视是自然而然的事。上述这些情况,现在已成为中国影视创作制作的常态,短时间内很难改变。

目前,八一厂是一直保留文学部的惟一的大型影视生产单位。这个部门的保留,确保了八一厂制作的影视作品的文学基础。特别是新世纪的10年,八一厂在文化产业迅猛发展的大背景下,坚持住了自己的立场,并能不停地拍摄出优秀的作品,就与八一厂有一个文学部密切相关。在过去的10年间,八一厂用《冲出亚马逊》《惊涛骇浪》《太行山上》《八月一日》《惊天动地》《飞天》等电影,以《士兵突击》《雄关漫道》《解放》等电视剧证明了自己的坚实存在。这些作品的剧本都是由作家和编剧呕心沥血创作出来的,仅一个《飞天》的剧本,创作耗时8年,前后写过14稿。

时下,影视创作太浮躁,资本独大,大腕明星独尊,谁都可以改剧本,看了让人心寒。但我还没绝望,也许当我们真正意识到好莱坞电影、美剧、韩剧的影响力,真正意识到中国影视剧面临的挑战,意识到遭遇挤出影院和电视黄金播映、播放时段的危机时,文学才能回归到影视剧的基础性位置上。

和符号。《我11》依旧在对他一贯的叙述母题进行再度排演。

影片中的主人公王憨只是一个11岁的孩子,在整个电影中他是以叙事者的身份出现,而故事的真正主人公却是谢觉强一家。父亲为了回到上海去求厂里的大人物陈昆放,却被对方把女儿谢觉红强奸,而哥哥谢觉强为了替妹妹报仇杀掉陈逃往深山,最终又被抓住枪毙。该片叙述了一个最老套的故事,然而正如前面提到的,重要的不是故事的情节,而在于叙述本身,叙事者的立场决定着故事的温度、色彩。

影片充满了让人压抑的色调,即使在平静如水的夏天也总是让人感受到那种若有若无的不安感,反复出现的各种时代政治标志及不断播放的高分贝革命歌曲中有一种让人狂躁的气氛。对于大人来说,生活就是在这没有希望的山坳里重复着那些繁重的工作,这隐藏在大山里的工厂更像一个牢笼,让人生不起任何出去的奢望,老谢去找陈昆放就是

对这种无尽的生活的绝命一求。

当然,对于孩子来说,可能要轻松一些,因为他们还不需要面对这个世界的艰难与操劳,就如王憨一样想穿新衣服就回家找妈妈要。然而事实上他们也面对成长中的诸多困惑,包括对性的朦胧意识与好奇。影片中人们对于生活荒诞性的体验,即使年少如王憨一样的这群11岁的孩子也会在某些时候感受到生活的无趣。影片中4个小伙伴不止一次地聚在一起对着傍晚的世界发呆。这或许不是一种有意识的行为,但王憨的“没有人来”的感慨总让人情不自禁地想起《等待戈多》。

最终,谢觉强没能逃过那拉网式的搜索与抓捕,而4个少年之间也经历着信任与出卖的是非。同《青红》一样,《我11》的最后也是以公开的、仪式化结束的,高音喇叭里不断念诵着被处决人的名字。



充满了民族和谐的基调,与此同时也将丽江的风采以及这片土地上的美景展现给观众。”

(央讯)