

电影《白鹿原》的叙事侧倾

——镜头语言对小说叙事过程的选择与放弃

□廖奔

电影《白鹿原》的许多独创镜头意象还是鲜明夺目的:麦原、阳光下摇曳的麦穗和芦苇穗、起伏的大地线条、古朴的村落建筑(古戏台、祠堂、窑洞、打麦场)、牌坊(虽然让它孤零零立在广袤原野上的造型设计脱离了人文限定),以及老腔那原始、朴拙的表演和高亢、苍凉的唱腔(这一因素对电影的介入把话剧林兆华奇思异想的原创新发挥得越加淋漓尽致),它们共同氤氲为一种浑厚悲壮的气场,已经形成诱发当代观众对民族历史和家族命运产生通感的条件。

镜头叙事的长处在于可以充分调动起有意趣的画面来填充意象,从而整体传达意境与意蕴。但是,能够串联并使上述有质感意象产生深刻意义的是故事叙述,是原著所提供的莽莽原上白、鹿两族几百年间原始冲动裹挟着人世绞斗的恩怨情仇,以及社会动荡对其势力消长所注入的改变命运的外力。失去这一支撑,一切美好的镜头愿景都将化为无序而缺乏意义的碎片,成为单纯的意象炫示。恰在这一点上,电影丧失了统筹力。

由于时长和镜头叙事空间的限制,电影采用长篇小说题材的必然前提是选择与放弃,这时,眼光与驾驭力就成为先决条件。可叹的是,很少有导演具备这种文学实力,更多的人甚至不能察觉这种条件需求,往往先是盲目自信地一番指点江山,然后再不无迷茫地等待致命的价值宣判。于是我们看到,两个半小时的电影《白鹿原》叙事,对小说原著叙事流程的引流形成了侧倾,放弃则发生迷失,一部厚重的生命与家族繁衍史就变成了浅薄的风俗招贴画。

电影对小说库存进行了大量的主动(或许也是无奈)删汰,这当然是改编的题中应有之义,问题在于删汰什么、保留什么。电影缺乏对于小说叙事主旨的清晰意识和自觉把握,放弃的却是小说立意所赖以支撑并获得普遍成功的主茎,于是白、鹿两族的家族、阶级、政治、经济、权势、道德斗争潜隐,白、鹿两家因古朴白鹿驰原意象引发

的半个世纪的鲜活角斗被抽绎干枯,成为历史大事记的图解,而作为双方争斗表征之一的田小娥情节副线上浮为较连贯的故事主线(尽管亦由于两性矛盾的阻隔而未能诠释清晰),保留了其鲜活质朴的血肉,转为电影的主要看点——虽然情爱关注构成电影吸引力的主要支柱,主副颠倒的直接结果是《白鹿原》蜕变成了《小娥传》,又由于性场面的渲染,一部复杂曲折的村落文明变迁就被简化成了带有浓郁原始冲动的两性野合图,不仅只是在重复20世纪80年代电影叙事的民间意象,而且抛却了其深邃的文化寻根意义。

概括说,《白鹿原》的电影叙事未过基本关。开场没能鲜明而经济地迅速结构起人物关系场和故事发展线,白嘉轩只是被镜头人为地轮番推向特写前景,电影却未能为他提供在村落族众生产生活中之所以重要的有机支撑,白嘉轩这个小说里的主角因而在电影中仅成为一个影子式人物,站在历史的崖畔隔岸观火式地俯视着村里和原上的一切。鹿子霖与白嘉轩的貌合神离、明争暗斗之心理依据、精神支撑和丰富的现场效果未能展现,其结果是人物关系的离奇组合与人物心理变换的不可思议:鹿子霖对对白嘉轩俯首帖耳、惟命是从忽然变成了向他暗结辫子、痛下杀手。电影在抽除了朱先生和冷先生两个负载神秘民俗文化符号的人物和他们的作用力,使得作品减弱了皇天后土黄坡苍原的历史蕴涵之后,却把原本戏份不重的白鹿仓总乡约田福贤推向前台,用以渲染政治斗争与阶级搏杀,但同样地缺乏叙事引渡使得他亦动机动机潜隐、心理线阻隔而面目不清,成为又一个被导演招之即来、挥之即去的幻影。至于电影叙事的大终结,却断在了一个不是结局的结局上:白孝文被抓兵,鹿兆刚、鹿兆鹏不知下落,最终日本飞机炸毁祠堂——一个从清帝退位、民国继续开始的白、鹿世代恩怨,却在祠堂被外力摧毁。叙事结构的圆圈,留下了莫名的缺环。



就在这样一个叙事线索缠绕杂乱、背景光线黯淡昏黄的底色中,电影浓墨重彩地涂抹了小娥变态性爱的艳丽油画前景。于是,在小说中始终处于辅助位置的长工黑三、其子黑娃及其外来婆姨小娥的命运穿插——陈忠实实之以作为白、鹿两族斗争促发剂与调色板的匠心独运,被反客为主地取代了白嘉轩、鹿子霖恩怨及其几位子女的不同人生路径,成为电影的表述主导,从而改变了原著极力想涂抹清晰的浑莽意象。尤其是它前端

的“大事记体”所带来的跨越式叙事印象,使之显得如此地卓然不群与惹人注目,节奏的突然放慢与镜头的急剧拉近,使我们在不期而遇地遭受了歌德《浮士德》的“美的停留”,而忘却了其来路和目的地。

叙事的疏离处理失当对影片主旨传达形成干扰是问题的一个方面,另一方面则是充溢的意象时空挤占了必要的叙事时空。我们上面为之赞叹与惋惜的缺乏串组的镜头意象的散殊零贝,尽

管是那样的丰富充盈、满溢独特的泥土芳香,却由于与表达主旨的疏离而形成堆积与浪费。例如我们会觉得外在于剧情发展线索的朴拙老腔演出场景占用了太多宝贵的电影时空——尽管它那样值得留恋与怀旧,它也只是一种晕染的手段,但却而阻断了主线表达,形式挤压了内容。失去目的,手段就成为无本之木、无源之水。那么,为什么不把有限的电影时空更多地用于勾联剧情线索和交代人物关系,以解除眼下的叙事空缺?毕竟讲故事仍然是电影表达的第一要务!

陈忠实的《白鹿原》成为中国当代文化的一个巨大诱惑与陷阱,它那雄奇的构思、恢弘的结构、细密的组织、鲜活的描写、深邃的立意、史诗般的表达,使之通过浑莽渭河平原的50年农村变迁史,绘就了一幅斑斓多彩、触目惊心、极富历史感与纵深感、展示民族性格与灵魂的现实主义油画长卷。这样厚重的作品,对于当代影视剧创作诱发起强烈的改编冲动是可想而知的。然而诱惑也构成巨大的挑战,跨越不过去就沦为陷阱。难怪十余年来一批重要电影导演徘徊在它的边缘而举步维艰,甚至望而却步。

能否在两个半小时内用画面呈现这一史诗?电影承担了几乎无法承担的任务,因为它面临的是左右两难而互斥排他性的选择与放弃:搭建起宏观的建构,就缺失了微观的从容;如果从具象出发,势必抛却整体观照——所以亚里士多德《诗学》强调美要有合宜的体积。私意以为,用电视连续剧的体裁来完成这一使命或许较为顺手。话剧作家孟冰对《白鹿原》的改编或许可以成为前车之鉴:舞台时空尤为苛刻的限制造成剧中一切人物都成为面目不彰的匆匆过客,而人物行为无一不失去了心理依据——这些缺陷在电影中又重现。一般来说,一部长篇小说的容量是远超过一部电影或话剧的容量的。话剧、电影改编《白鹿原》共同遭遇的滑铁卢,表明了文学表达与形象呈现间的跨度值得敬畏,非传奇性叙事而以生活流来呈现历史进程的文学作品尤要审慎对待。影视剧与小说的叙事手段不同、时空容量不同、表达方式不同,要求与小说不同的处理技巧,要求对素材的重新酿造与结构,至于能否再现原作的巧妙与奇绝、深邃与厚重,取决于改编者的功力与工夫。私意更以为,影视剧并不能任意处理一切小说题材,须选择适合自身表现的对象,更须审慎选取自己独特的切入角度。硬要无疆域表现的话,就会对自身叙事能力提出巨大的挑战。

■新作点评

《营盘镇警事》:再现本色英雄

□路海波



由中国电视剧制作中心有限责任公司制作、张嘉译主演的电视剧《营盘镇警事》,系根据“全国优秀人民警察”范党育生前事迹创作。范党育生前是河北省衡水市枣强县公安局大营镇派出所指导员。2008年5月11日在工作岗位上突发心脏病牺牲,终年44岁。全剧以派出所新来的漂亮警花,一心想当刑警的何雨桐的叙事视角,通过曲折跌宕的精彩故事,包括何雨桐的个人情感纠葛,让观众一步步走进营盘镇,走进范党育和当地老百姓共同的生活,走进范党育的心灵世界;让观众能深切地感受到当地老百姓对范党育为什么会怀有那样深厚的感情;也让观众认同了何雨桐最后为什么会心甘情愿地放弃调回省城的机会,留在了营盘镇派出所。

范党育从警26年,在基层工作16年。他生前走遍了工作所在辖区的88个自然村,为老百姓解决了数不清的难题,深得百姓爱戴。许多领导曾经总结他的工作经验是:“民事为大,解决了。”所以当地老百姓亲切地称呼他为“范大了”,这是当地土话,意思是他解决了所有的难题难事。范党育去世后,当地老百姓自发组织送他,辖区许多地方的老百姓甚至说什么都不让他走,一定要看他最后一眼,送他最后一程。

张嘉译扮演的范党育在神韵上酷似英雄本人,突出特点是朴实无华,了无痕迹。这部电视剧非常好看的原因是剧中设置的叙事主线和矛盾冲突贴近现实矛盾,能够深得老百姓的关注。基层公安工作分为了民事和刑事两个不同的范畴,但这两个范畴在现实处理时却常常由于界限模糊,职责不清,或是责任心不强导致的判断失误而耽误了问题的解决,甚至会因此酿成严重的群体性事件,产生难以预料严重后果。当然由此也会招致老百姓的严重不满。剧中有个这方面的典型例证。第一集一开始就有个重要冲突:正值抗旱时节,上河村纠集大批村民要捣毁下河村的灌溉闸门,两村村民持械对峙,眼看一场流血械斗不可避免。情急中有人向刑警队报案,刑警队却以这是民事纠纷为由不予出警。危急时刻,范党育得报来到现场,以个人信誉承诺:一定查出砸毁上河村十多处灌溉闸门的犯罪分子,给上河村一个交代,从而化解了一场危机。此事被县公安局周局长得知,他把刑警中队赵光明队长找去,先批评他僵化的思维,不了解农村社情,命他今后要改变工作思路,百姓无小事,小矛盾不及时解决会变成要死人的大问题。其实这里提出了一

个在农村基层执法理念的问题。范党育之所以被称为“范大了”,就在于他了解农民,了解农村生产生活,知道许多看起来是生产生活小事的矛盾如果不能及时化解,闹不好就会变成生死大事。

范党育后来和赵光明的刑警中队联手蹲守抓住了砸毁上河村十多处灌溉闸门的肇事者大柱子。刑警队认为大柱子砸毁的闸门总价超过了800元,已经够得上刑事犯罪的杠杠,可以按刑事犯罪判刑处理。甚至范党育的徒弟、后来被提为副所长的高宇成也坚持法办大柱子。但是范党育却以砸毁的灌溉闸门都是旧物,扣除折旧费,案值不够800元,认为不能按刑事案件处理。范党育的深层思想是,对大柱子这样处理,可以结合后续教育让他改过自新,成为一个守法好人。否则,大柱子可能就会自暴自弃,从此成为一个社会不安定因素,毁了自己,也危害社会。接着,范党育又在举着“为民除害”锦旗的村民面前向大家解释了大柱子是因为母亲受到村人的歧视和欺负,才制造事端以图报复的过程。他诚恳地为大柱子求得了村民的谅解。从此,大柱子脱胎换骨,靠勤劳致富,家里的生活越来越好。这是范党育亲民为民执法理念的重要例证,也是范党育为什么受人爱戴的最好注解。

高宇成对师傅这样处理问题有颇多不满,他甚至多次埋怨师傅喜欢“和稀泥”,包括范党育对犯过错老民警江水的一再忍让。但范党育却说,“和稀泥”也是解决问题的一种方法。许多时候“和稀泥”能够把一个人从犯罪的悬崖上拉回来,这对维护家庭和社会的安定,挽救一个人的宝贵生命至关重要。

但范党育在原则问题上从不含糊,对真正的犯罪他从不手软。剧中以他为首的派出所发现严重犯罪线索,搜集证据的情节比比皆是。但可贵的是,范党育并不因此逾越自己的执政权限和工作范围。在处理他和刑警中队赵光明的工作关系时,他多次宁愿把唾手可得破案功劳让给赵光明,也不愿意超出自己的工作范围,伤害了同兄弟单位的合作关系。剧情显示,在处理上下河村的灌溉闸门事件和“械斗危机”问题上,刑警中队队长赵光明对范党育是有误解的。但是慢慢地,赵光明越来越佩服范党育的气度胸襟。倒是高宇成在范党育有可能当上新组建的镇公安局局长关键时刻,因不满师傅常常“和稀泥”的工作方法而发现了范党育的反对票。但心情郁郁的范党育仍然以大局为重全力配合赵光明的领导,在破获大案的特殊行动中甘当人梯。

张嘉译的表演尤为值得称道。他的波澜不惊、不动声色然而却充满内敛炽热情感的表演,恰到好处地表达了范党育生前高调做事、低调做人、爱民亲民的人格魅力。剧中其他人物如何雨桐、高宇成、江水、潘大兴、赵光明等也光彩迭出,可圈可点。全剧将民事、警情、爱情、犯罪、刑侦以及警察这个职业的喜悦哀乐交织在一起,洋溢着强烈的草根色彩和人文关怀,它既为我们还原了一位扎根生活的、本色英雄式的范党育形象,也成为英雄类影视剧创作的新突破。

■关注

中国电视剧通过近30年的发展,特别是近20年迎来发展的黄金时代,才有了今天这样的格局。如今,随着电视剧商业化程度步伐的加快和观众对电视剧需求的日益增长,一个个问题不断涌现,摆在了电视剧从业者面前:好剧本的标准是什么、电视剧创作规律何在、如何看待编剧与导演之间的关系,如何看待原创等等。在日前首届编剧讲坛上,导演安建以《电视剧一度创作和二度创作的关系》为题,针对上述问题,阐述了自己的看法——

好电视剧剧本的标准

首先,它要原创,即建立在整个的主题、故事框架、人物塑造均为原创的基础上。故事要抓人、要精彩,它不一定很复杂。真正的好故事都比较简单,但都能在核心层面打动读者和观众。其次,要有个性鲜明的人物。考察中国电视剧发展史,我们会发现好多的戏已经记不起名字了,但是我们却记住了那个人物,记住了某个角色,这就是个性化人物的作用。故事是基础,人物要立起来,这永远是电视剧创作的魂。再次,要有高明的叙事策略。目前的电视剧创作,真正写一个完全没有见过的题材和完全没有见过的人物的可能性已经微乎其微了。那么,如何在创作上出新,就需要编剧在叙事策略上苦思冥想、独具匠心。这个故事反复讲过,这样的题材多次使用过,但是没有像我这样使用新的手法加以表现,赋予其新的审美和观赏视角。高明的叙述可以让故事更加精彩、出色。最后,要有非常现实的操作。没有一个好剧本作为基础,是不可能产生一部好电视剧的。我不相信一个剧本大家都公认不好,结果电视剧拍完后会很好。我们经常看到的现象是,一个非常好的剧本,但拍出来却一塌糊涂。当然,对电视剧剧本的重视又会带来另一个问题:重剧本轻制作。这在今天非常普遍。在剧本磨合阶段,创作者都有无限耐心,但是当剧本成型后,却在拍摄和后期制作的各个环节泄气了,这便导致电视剧很难达到理想的艺术效果。

没有原创就没有话语权

没有原创精神就没有话语权。原创必须从编剧自身做起,它是电视剧创作的核心。任何创造性的视听语言和后期出神入化的包装都改变不了这个核心。电视剧的前途不能寄托在改编和翻拍上。现在有一种趋向,原创上

■想到就说

应减少电视剧的投资冲动

□梁德荣

近日,在北京市举办的2012秋季首都电视节目推介会上,国家广电总局电视剧管理司副司长王卫平坦言,电视剧产量过剩让人担忧。他透露,总局将在10月提出减少产量、推出精品的要求。

要让电视剧减产好不好,首先让我们看一下数据。根据国家广电总局调查显示,2010年中国电视剧产量为405部,参加2012秋季推介会的有200多家制作机构,展出430多部,约15000集电视剧。其中新出炉的剧集占80%。这些电视剧如果一个观众每天晚上看4集,需要10年才看得完。早有业内人士指出,2010整个电视剧产业的产能就已

没有原创就没有话语权

□安建

不去就翻拍经典。要知道,所谓的经典不仅是对观众的影响力而言,更重要的是它本身负载的价值,以及它在艺术、思想、审美等各个方面所具有的持久影响力。时下电视剧缺乏的就是经典,在商业利益的诱惑下,为了赚钱,一些制作方一味迎合某种趣味的需求,导致创作产量多质低。电视剧行业要发展,离不开经典、精品力作支撑,而催促经典产生的恰恰是原创精神。优秀的原创推动经典作品的出现,也会给予创作者更多话语权。作为导演,我强烈呼吁编剧把所有的创作才华贡献到原创上,少一点改编,少一点类型,少一点跟风,让同一个导演接4个结构完全相同的剧本的情形少一点。

编剧与导演需要沟通

电视剧的创作过程应该是导演被编剧说服和改造的过程。抛去所有因素不谈,哪个导演最适合哪个剧本,最适合什么风格是有定论的。编剧拿出一个剧本,我们要10个导演对这个剧本进行解读,很快就能判断出哪个导演是最适合拍这个戏的,标准有两条:一个是来自编剧,即这个导演的解读方式最适合原创,还有一个是编剧以外的,建立一个包括导演在内的编剧、制作人、专家评判机构,从10个不同的表达方式中寻找哪个导演在视听语言的丰富上是最可能匠心独具的。这两个标准就决定了哪个导演最适合。但是现在的流程不是这样。制作方往往看这个导演以前拍过什么,然后便选择他,不管是否合适。一个导演不是什么戏都能拍,这是有案可循的。

当选择了合适的导演,接下来的任务就需要导演与编剧之间的沟通,这种沟通无疑是保证电视剧创作质量的最重要环节。

电视剧创作有章可循

电视剧创作者都有一个共同的期待,就是看到荧屏上最终呈现出来的作品是所有主创人员都想看到的最理想的结果。但这种结果,从宏观上讲,始终没有看到。电视剧创作是有章可循,也是要符合艺术规律的。电视剧的操盘人,特别是出品方、制作人,必须对电视剧创作流程、制作的每一个环节有一定的了解,也就是说,他应该把电视剧的创作建立在具备相当的艺术鉴赏力和对这个行业充分了解的基础上,而不能把它建立在在对某一个明星编剧或者某一个著名导演、几个明星演员的依赖或寄托上。这最终会使电视剧行业的发展出现偏差,导致一个戏的好坏完全成为依赖耀眼明星的商业“赌博”。

走个性化的创作道路

网络时代带来了信息传播速度的加快,这对艺术而言,模仿、剽窃就变得非常便利,而且非常廉价,容易上手。于是,出现了大量题材雷同、类型趋同的作品。从数量上看,电视剧行业难辞其咎。但是从深层次看,处在多样化的时代,面对一年15000集的数量,那么多的播出平台、信息量交换变得日益强大的状况,电视剧的成功仍存在一种可能,那就是追求个性化、差异化的表现内容和形式,这也是有效避免跟风、模仿的最可行的方式。

播不出的窘境。投资5000万的《孙子大传》花了3年都未能播放,就是一个典型的例子。投资打水漂,大量电视剧亏损。如此景象,表现出的是电视剧市场混乱的一面。

把电视剧产量减下来,说起来容易,做起来却会面临不少困难。很多人还意识不到盲目投资的后果。殊不知,市场是残酷的,电视剧产量过高,供大于求,最终伤害的是大多数投资者。供大于求,要么是找到一个好办法。此外,相关部门的引导也不可或缺。应该尽可能地公开目前电视剧市场的状况,打消一部分人盲目投资的幻想,引导他们走精品创作路线,而不是逮着什么就做什么;还应该严格审查手续,对那些根本没有市场前景的电视剧,该拦下的要拦下;投资者也必须树立风险意识,强化市场调研,减少不必要的投资冲动。

把产量有效减下来,电视剧才会有更好的出路。这样的观念已是业内共识,接下来,就是如何落地的问题了。