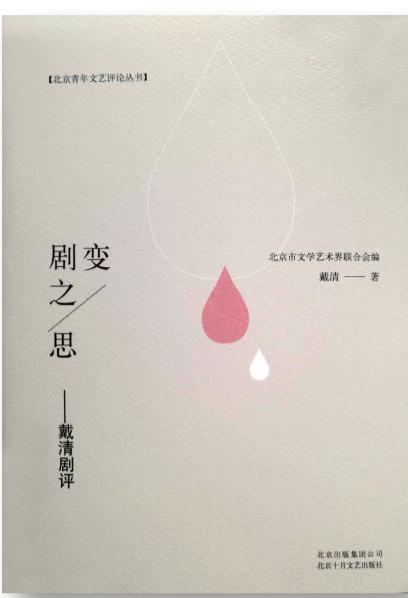


书林漫步



敏于“思”通于“变”

——读戴清《剧变之思》 □范咏戈

和可操作性的统一。“电视剧艺象评析”一章中关于对现实题材剧一度存在的口碑与收视倒挂现象进行分析的文章，是近年来比较有见地的一篇综合性理论文章。以“口碑和收视倒挂”为题本身就显示了作者观察的敏锐。作者通过一系列大数据发现前几年获得政府大奖的一些优秀电视剧在收视和口碑之间存在矛盾，而掺杂了太多偶像剧成分的医疗剧和律政剧收视虽高又很难称之为严格的真实主义作品。因此，量少质高的现实题材创作就显得更为难得。文章在分析要口碑又要收视的难度时提出：首先创作者要有洞悉中国社会问题的思想穿透力和勇气，讲好中国故事，要处理好“历史理性”和“人文关怀”的相互关系。一味强调历史理性，精神内涵可能深刻并超越，但如果缺少人文关怀的恰当融入，作品又很可能沦为说教或者简单的形象演绎而缺少艺术感染力和市场号召力。

当然，一味强调人文关怀、却缺乏足够的历史理性，可能会迷失在虚幻的想象和乌托邦迷阵中不能自拔，最终无法拥有现实主义创作所呼唤的思想震撼力和穿透力。这样，作者最后的结论“历史理性需审美理想的烛照”就是探骊得珠的见解了。

《剧变之思》中不少文章都论到受制于当下媒介艺术的畸形消费主义和泛娱乐化的影响，现实主义文学倡导和奉行的题旨模式常常被边缘化，由是作者发出这样的警示：现实主义的时代困境恰恰在于它的启蒙模式与这种狂潮狭路相逢时显得无力和脆弱。作者认为要有效

克服，除了迫切需要创作者了解时代需求、讲好中国故事，也要借助政府政策管理等手段积极进行纠偏，冲破各方面的羁绊，不能任由工业文化的负面任意发展。这种发声也是振聋发聩的。需要提及的是，该书中的文章虽然少有以争鸣形式出现，但其具有论辩色彩的见解，对当下电视剧理论的缺失却有补苴罅漏之功。作者清醒地认识到，“学院派”批评不等同一般印象式点评，不可缺少学术史的纵向坐标和当下文化环境的横向参照，以实现建立在审美体验与发现基础上的审美价值与文化价值判断。所以，无论是对电视剧艺象评析，还是分析中国电视剧当中“人”的回归，作者都能够始终站到“人学主题”现代性表达的高度，深入探讨电视剧的审美理想，以及改革开放以来中国电视剧文化精神的演进，体现出可贵的理论自觉。

中国电视剧发展的历史从本质上讲是一部电视剧美学的探索历史，电视剧是集中反映时代记忆和情感的一种艺术样态，进行美学探索和文化建设，离不开高立意、多角度、广视角。戴清剧评文章特有的个性色彩，还在于她不囿于传统的方法论，她以历史与美学的方法为本，综合融汇控制论、信息论、叙事学、阐释学、现象学、类型学等，较之单一社会学、政治学的评论，显示出她在方法论上的优势。《叙事差异与价值取向》对照《激情燃烧的岁月》与原文学文本《父亲进城》以至更早一些的小说《我们夫妇之间》时，借助解构主义批评的“互文”理论，分析了从文学到影视大面积改写中情感道德取向与文化环

境力量的变化，文本分析与理论阐述达到了“入乎其内，出乎其外”的境界，对影视剧改编这个重要话题有补偏救弊的启发。文集中不少文章直击剧变热点，如防止话题剧以话题限制人物性格的发展，家庭伦理剧中平民美学旨趣对现实生活的诗意提升与审美超越，防止谍战剧片面消费隐蔽历史等等。作者坚持务去陈言，即使一些对作品个案的分析即所谓时评，也可以见出作者面壁功深的理论准备与现实情怀。

作为一位活跃的青年学者、批评家，戴清除了拒绝跟风，厌恶评论“蹭热”，还拒绝“零度”感情的文字。由于对现实生活亲知，热情拥抱作品、与评论的作品“不隔”，因而她的文字有活力、有温度、有理论张力。她不因观剧辛苦而辞劳，始终保有着足够数量的观剧量。当下，批评界在职业责任上，在批评标准的建立上，在批评风向的匡正上，在批评阵地的缺失上都存在着许多问题。电视剧评论还没有很好地和电视剧生产制作形成良性互动。在消费文化环境和商业气氛下，学术环境还没有完全脱离跟风和浮躁，没有充分显示出独立的学术品格，有的评论甚至已经成为商业营销的手段。《剧变之思》的出版如一股清流，为解决批评失语作出了自己的贡献。由于努力做到了个案时评和学理性批评的结合，对作品个案的研究和电视文艺宏观观察的结合，学理性评论顾及一般读者，时评不流于应景或说教，并讲究批评策略和资源布局的合理，因而让我见出了一位中年学者努力重塑影视评论精神品格的努力。

之武侠大片，这些影片更加注重对剧情的经营，因此赢得了好评，但现在看来，这些影片在叙事上存在一个致命的缺陷——过于依赖“拼盘化叙事”而无法讲好一个完整的长故事。所谓“拼盘化叙事”意指在一部标准长度的影片中集合了多个主题和题材相近、可以独立成篇的短故事。“经典叙事”一般来说讲求情节的完整统一，排斥碎片化、断裂化和模糊化，而“拼盘化叙事”，无论是多线索的“网状叙事”或“群像叙事”，抑或用“旅行”串起一段段小故事的“公路片”，归根结底，无非仍是多部短片之拼凑，它不可避免地就会走向对剧情的因果逻辑性和结构完整性的消解，固然有其探索意义，但毕竟是和“经典叙事”背道而驰的，因此难以成为类型电影叙事的主力军。

2017年对于中国电影来说无疑是值得铭记的一年，这不仅是因为国产电影的票房后来居上压倒进口片，不仅是银幕数量跃升世界第一，也不仅是《战狼2》创下前所未有的卖座纪录，更在于创作者更加紧密地与“经典叙事”抱在一起。《战狼2》《心理罪》《缝纫机乐队》《记忆大师》……都很明显地体现出这一趋势。其实，还在两三年之前，这种趋势已经显出端倪——《催眠大师》《十二生肖》《唐人街探案》《叶问3》《烈日灼心》《拯救吾先生》等在放映市场上取得成功的影片无不彰显出其对“经典叙事”的青睐，只是中国电影在2017年交出的成绩单让我们对此看得更加清楚罢了。回归“经典叙事”的中国电影显示出了这样一些特点：一、力求用一个完整而复杂的故事支撑起全片；二、书写英雄人物的成长史，以此重新树立而非颠覆一种与时俱进的英雄主义；三、借鉴的主要资源由西方的艺术电影、先锋电影转向中外经典的类型电影。这决定了架空人性的武侠大片与华而不实的“拼盘化叙事”只能退居边缘。

中国电影之所以能够完成此种回归，和产业结构日趋完善有关，和观众口味的日趋成熟有关，也和近年来一些“爆款”的非好莱坞进口片如《你的名字》《摔跤吧！爸爸！》《天才枪手》的成功示范有关，更和年轻一代创作者登上历史舞台有关。年轻一代创作者属于“看碟一代”，生长于市场经济走向成熟的年代，加之很多又具有海外求学的背景，掌握了最新的电影专业知识，当他们执掌导筒时，对电影与市场、电影与观众的关系的理解与把握自然与前代大异其趣——“经典叙事”在他们那里不再是过时的陈词滥调，而是可以不断推陈出新的万花筒。“经典叙事”在这一代电影人手中复苏也就不足为奇了。

曾几何时，“和戏剧离婚”“丢掉戏剧的拐杖”之类的创作观念风靡于业界，为了追求“电影语言的现代化”，创作者不恰当地将西方艺术电影的某些创作理念与创作手法移植过来，这些创作理念和创作手法借着彼时趁新趋奇的东风，很快成为一种主导性的创作模式，我们熟知的“第五代”、“第六代”均是驾驭这种创作模式的行家里手。但殊不知，此种创作模式在西方并非电影创作之主流，顶多是多种创作模式之一种，受众是颇为有限的，其地位和恪守“经典叙事”的类型电影完全不可相提并论，它固然有助于电影创作者转型之际“去陈言”，使旧有的确实有些趋于僵化的创作思维得到一定程度的更新，但不免“班门弄斧”，把中国电影用近一个世纪的时间积累起来的诸多被实践证明行之有效的某些“经典叙事”手法（如注重影像与传奇的结合、裁剪与娱乐的融通等）也一并格式化了。

当电影产业化的脚步声急促地响起时，生存的压力与政策的刺激让反思变为可能，进而促使中国电影成功

地完成了自身从“艺术品”向“商品”的转型。这本来是“经典叙事”回归的大好时机，无奈主导这场“世纪转型”的乃是曾对“经典叙事”弃之如敝屣的“第五代”。诚然，不能否认“第五代”对新世纪以来中国电影产业化发展所作的巨大贡献，然而，必须要看到，他们之所以能够在场转型中成为弄潮儿，凭借的是他们此前在艺术电影场域中赢来的“象征资本”，而非产业化最需要的以“经典叙事”为核心的类型电影创作技艺。正是因为这一“先天不足”的强悍存在，“第五代”在创作“武侠大片”时就不可避免地对其所效法的好莱坞大片常常作出片面的理解与借鉴，取其易于移植却流于浅表的“视觉奇观”，舍弃了看似无足道哉、实则构成了好莱坞电影内在精髓的叙事法则，以致虎头不成反类犬，始终难以摆脱“眼热心冷”、“养眼不养心”之类的批评。



地完成了自身从“艺术品”向“商品”的转型。这本来是“经典叙事”回归的大好时机，无奈主导这场“世纪转型”的乃是曾对“经典叙事”弃之如敝屣的“第五代”。诚然，不能否认“第五代”对新世纪以来中国电影产业化发展所作的巨大贡献，然而，必须要看到，他们之所以能够在场转型中成为弄潮儿，凭借的是他们此前在艺术电影场域中赢来的“象征资本”，而非产业化最需要的以“经典叙事”为核心的类型电影创作技艺。正是因为这一“先天不足”的强悍存在，“第五代”在创作“武侠大片”时就不可避免地对其所效法的好莱坞大片常常作出片面的理解与借鉴，取其易于移植却流于浅表的“视觉奇观”，舍弃了看似无足道哉、实则构成了好莱坞电影内在精髓的叙事法则，以致虎头不成反类犬，始终难以摆脱“眼热心冷”、“养眼不养心”之类的批评。

趁国产大片疲软之际，以《爱情呼叫转移》《命运呼叫转移》《疯狂的石头》《人在囧途》《泰囧》《心花路放》《后会无期》等一批聚焦当下的中小成本电影纷纷登上银幕。较

之武侠大片，这些影片更加注重对剧情的经营，因此赢得了好评，但现在看来，这些影片在叙事上存在一个致命的缺陷——过于依赖“拼盘化叙事”而无法讲好一个完整的长故事。所谓“拼盘化叙事”意指在一部标准长度的影片中集合了多个主题和题材相近、可以独立成篇的短故事。“经典叙事”一般来说讲求情节的完整统一，排斥碎片化、断裂化和模糊化，而“拼盘化叙事”，无论是多线索的“网状叙事”或“群像叙事”，抑或用“旅行”串起一段段小故事的“公路片”，归根结底，无非仍是多部短片之拼凑，它不可避免地就会走向对剧情的因果逻辑性和结构完整性的消解，固然有其探索意义，但毕竟是和“经典叙事”背道而驰的，因此难以成为类型电影叙事的主力军。

2017年对于中国电影来说无疑是值得铭记的一年，这不仅是因为国产电影的票房后来居上压倒进口片，不仅是银幕数量跃升世界第一，也不仅是《战狼2》创下前所未有的卖座纪录，更在于创作者更加紧密地与“经典叙事”抱在一起。《战狼2》《心理罪》《缝纫机乐队》《记忆大师》……都很明显地体现出这一趋势。其实，还在两三年之前，这种趋势已经显出端倪——《催眠大师》《十二生肖》《唐人街探案》《叶问3》《烈日灼心》《拯救吾先生》等在放映市场上取得成功的影片无不彰显出其对“经典叙事”的青睐，只是中国电影在2017年交出的成绩单让我们对此看得更加清楚罢了。回归“经典叙事”的中国电影显示出了这样一些特点：一、力求用一个完整而复杂的故事支撑起全片；二、书写英雄人物的成长史，以此重新树立而非颠覆一种与时俱进的英雄主义；三、借鉴的主要资源由西方的艺术电影、先锋电影转向中外经典的类型电影。这决定了架空人性的武侠大片与华而不实的“拼盘化叙事”只能退居边缘。

中国电影之所以能够完成此种回归，和产业结构日趋完善有关，和观众口味的日趋成熟有关，也和近年来一些“爆款”的非好莱坞进口片如《你的名字》《摔跤吧！爸爸！》《天才枪手》的成功示范有关，更和年轻一代创作者登上历史舞台有关。年轻一代创作者属于“看碟一代”，生长于市场经济走向成熟的年代，加之很多又具有海外求学的背景，掌握了最新的电影专业知识，当他们执掌导筒时，对电影与市场、电影与观众的关系的理解与把握自然与前代大异其趣——“经典叙事”在他们那里不再是过时的陈词滥调，而是可以不断推陈出新的万花筒。“经典叙事”在这一代电影人手中复苏也就不足为奇了。

曾几何时，“和戏剧离婚”“丢掉戏剧的拐杖”之类的创作观念风靡于业界，为了追求“电影语言的现代化”，创作者不恰当地将西方艺术电影的某些创作理念与创作手法移植过来，这些创作理念和创作手法借着彼时趁新趋奇的东风，很快成为一种主导性的创作模式，我们熟知的“第五代”、“第六代”均是驾驭这种创作模式的行家里手。但殊不知，此种创作模式在西方并非电影创作之主流，顶多是多种创作模式之一种，受众是颇为有限的，其地位和恪守“经典叙事”的类型电影完全不可相提并论，它固然有助于电影创作者转型之际“去陈言”，使旧有的确实有些趋于僵化的创作思维得到一定程度的更新，但不免“班门弄斧”，把中国电影用近一个世纪的时间积累起来的诸多被实践证明行之有效的某些“经典叙事”手法（如注重影像与传奇的结合、裁剪与娱乐的融通等）也一并格式化了。

当电影产业化的脚步声急促地响起时，生存的压力与政策的刺激让反思变为可能，进而促使中国电影成功

评 点

根据影视剧音乐改编创作的“集锦式”组曲，曾有为数不少的成功先例，如柴科夫斯基的《天鹅湖》《胡桃夹子》，比才的《卡门》《阿莱城的姑娘》等。我国则以瞿维的《白毛女》，吴祖强、杜鸣心的《鱼美人》引领风骚闻名遐迩，王酩的《海霞》、王立平的《红楼梦》与赵季平的《乔家大院》、叶小纲的《玉观音》承上启下众口皆碑。日前，王星铭、张凌鹏的《大盛魁组曲》在呼和浩特市首演。又一部电视剧音乐新作，从荧屏到舞台大放异彩。

在我国电视剧创作中，全部经费预算总投入最少的部分可能就数音乐，某些作曲家恐怕也没把电视剧音乐当作正经营生。这些年，好的电视剧有过几部，好的主题歌随剧热播流传的也有几首，但可以脱离剧作而独立成篇的音乐会作品有几部？在电视剧《大盛魁》全国开播之前，同名“组曲”率先“首演”，可谓生逢其时“先声夺人”的一个特例。

《大盛魁组曲》被打上前缀词“一带一路”的鲜明印记，既不牵强更不生硬，天然得体理直气壮。该剧讲述了这样一个在行走、漂泊、迁徙中的传奇故事，300年前，中国人自主创办的大盛魁商号，从山西太谷起步，到内蒙古归化落脚；再从归化启程，经乌兰巴托、恰克图，赴新西伯利亚、莫斯科……这部关于奋斗、拼搏与理想、爱情的剧作，同“一带一路”紧密相关互为依存。

在《大盛魁》拍摄过程中，总导演王新民希望音乐能及早进入互动感应。应邀担任作曲的王星铭和张凌鹏，通过实地采风发现，在内蒙古西部地区流传久远的二人台《珍珠倒卷帘》，原来“根”就生在山西太谷。这里是男女主人公的故土家园，走出去闯天下的原初起点。音乐由此寻找到了源头活水根系脉络，作曲家将这段“珍珠”镶嵌到女一号香玉的主题中，全剧背景底色则采用山西民歌《三天路程两天到》作为基本素材引申演化。

从山西太谷到内蒙古归化的漫漫长路，既是商贸之路也是民歌之路。在这条路上，既留下了农耕民族背井离乡艰难跋涉的足迹与山歌，又回荡着游牧民族策马扬鞭驰骋草原的琴音与牧歌。从太谷秧歌、晋北民歌到准格尔的漫瀚调、黄河岸边的二人台坐腔和土默川平原的蒙古族民歌，相互交融互感共鸣，在这片沃土绽放的音乐花蕾，生机盎然大放芬芳，形成《大盛魁》音乐的主要特色。

《大盛魁》全剧制作完成，王新民希望两位作曲家再创作一部交响乐。王星铭和张凌鹏历时半年多完成的《大盛魁组曲》，将文化印记、民族图腾与奋斗精神、经营理念融贯一体。用音乐讲述的动人故事，在深厚积淀、丰富内涵中，满怀梦想、理想、思想，既描绘了一条商道之旅，又刻画了一段心路历程。

音乐会由曾获国际比赛金奖的青年指挥家吴昊与内蒙古民族艺术剧院交响乐团联袂演奏，由《序曲》《尾声》和《茶路风云》《绝路求生》《心路回眸》等11首器乐声乐曲结构而成。全幅天幕投影画面，经过特别设计剪辑，既有助于理解剧情脉络与人物关系，更有助于感受交响组曲的艺术魅力。视觉的形象与听觉的抽象相辅相成相得益彰。《序曲》简明而精练，基本涵盖全剧内容。音乐突出主人公坚毅执著的性格，沉重的脚步伴随着愿景与向往。圆号吹奏的旋律舒缓悠远开阔宽广，天幕画面沙海浩瀚驼影相随，弦乐群、木管组渐次加入和声织体丰满增厚；圆号再度以深沉的引子，带出一首男声合唱《扁担歌》。这一部分以叙事性写景为主，下面两章则分别为抒情性写人与回述性感怀。

同电视剧人物设计一样，音乐主题塑造角色形象，清晰又生动。《亲蛋蛋亲》别具民歌风，前奏弦乐抒情乐句引出“几回回山梁瞭过你……你说你在大盛魁……几回回院里叫过你……你说你爱大盛魁。”间奏竹笛与双簧管互为呼应，优美含蓄情思细密；《一阵风》歌声伴之以二胡主奏的音律，木管与弦乐交织，音区贯通富于戏剧化张力。两首女声独唱之间插入唢呐曲《风滚雪》，采用主人公在风雪中摸爬跌打的镜头，音乐听起来却更像一首用唢呐“歌唱”的咏叹调。演奏家出色的音准与控制，浓厚真挚的情感中兼容高超技巧与丰富内涵。

全曲的核心主题，经男声合唱《一直走·亚布萨尔(蒙语:一直走)》神来之笔妙语点化：“从故乡一直走……一直走，一直想……”下倚装饰音用法机巧独特，类似弓弦乐器颤指擞音效果，“走”的身姿步态活灵活现栩栩如生。这两段主体的标题歌，AB皆有音区和情绪的变化对比，音律优美韵味十足，神气活现神采焕发。《大盛魁》编剧之一兼总编审卓朝阳对此大加赞赏肯定：全剧核心内涵在音乐中提炼和升华，中华民族几千年不就是“一直走，一直想”，从原始蛮荒一步一步走到现代化新时代的吗？大盛魁商号不就是“一直走，一直想”，从白手起家一步一步走向兴盛辉煌的吗？很多用文字和画面无法表达的意境，通过音乐语言得以实现情景交融的理想效果，非常震撼，令人耳目一新。

王星铭多次强调“交响音乐创作主流，应以民族化和大众化为前提，让普通老百姓坐得住、喜欢听，这才是作曲家追求的目标和方向”。在交响音乐的民族化与本土化上，《大盛魁组曲》是一次自觉能动积极有益的探索实践。在初步取得成功经验的基础上，某些问题甚至硬伤，还需要创作者舍得下功夫解决，精雕细刻加工完善，使之成为音乐舞台的优秀之作。

听交响组曲《大盛魁》有感

□陈志音

西湖

2018年第五期目录

- | | | |
|---------------|-------------|----|
| 新锐 郝瀚小说 | 童年二题 | 狗子 |
| 卡拉OK猪在飞扬 | 刘子 | 滢 |
| 素描 | 丙方 | |
| 掉进罐子里的人 | 利子 | 利 |
| 利子的诗 | 利 | 离 |
| 离歌的诗 | 离 | |
| 中国作家看杭州 | 东 | 来 |
| 金仁顺 潘向黎 | 西 | |
| 欧阳江河 | 潘 | |
| 华清王侃 | 江 | |
| 黄咏梅 | 河 | |
| 钟求是 | 戴 | |
| 俞梁波 | 来 | |
| 文学史的校订者与活的批评： | | |
| 胡少卿 | 阿 | |
| 一把名剑的生成 | 乙 | |
| 胡少卿上升的与下降的 | 金 | |
| ——马小淘作品讨论 | | |
| ····· | 栏目主持：杨庆祥 | |
| ····· | “热情学院”艺术小组三 | |
| 个作品综述 | 个作品综述 | |
| ····· | 栏目主持：邓苗彬 | |

《长江文艺》原创第5期

小说坊 短篇

红尘慈悲 | 次仁罗布

幸福里 | 华亮

你是我的朋友吗 | 塞壬

清风明月 | 罗尔豪

爱穿制服的人 | 谭岩

中篇

幸福歌儿 | 何存中

托体同山阿 | 曹晶

我的高考“责人” | 张曼菱

神奇和天使 | 胡晓晖

洞背站(8首) | 黄灿然

蓝墨水(7首) | 阿坡

毫无遮掩的生活(10首) | 鲍秋菊

笔记本 在路上

造雨人 | 夜森

重视地域文化的复杂性 | 吴义勤