

强我文学之光 挺进文艺高峰

□陆天明

中国作协第十次全国代表大会必将凝聚起全国文学艺术创作力量,向党和人民所要求的文艺创作高峰发起新一轮的进军。作为文学和电视剧两栖作家,我深感使命光荣,责任重大。

古人刘勰传下《文心雕龙》一书。这个书名取得真好。文心就是要“雕龙”,文心也是可以雕“龙”的,是可以“雕”出那条一飞冲天、再飞绕地、可教日月换新天的“龙”来的。而我们今天要雕的这条“龙”,就是当下之中国,当下这个复兴腾飞中的中国。要雕这样一条“龙”,是我们这一代作家没法回避也不该回避的使命。当然,要雕这样的“龙”,要写出并且写准当下之中国、百年之中国,要完成这样一个使命绝非易事。既然要雕“龙”,就不能只用雕“虫”小技。



《大雪无痕》

在这里,我想和朋友们重点探讨一下电视剧的创作。可以这样说,电视剧当初就是诞生于当代的“新生儿”,这些年来借助各种新媒体传播工具,电视剧已迅速成长为一个“巨人”,成为当下亿万民众生活中不可或缺的一份“文化大餐”。三十多年前,一位我非常尊敬的老师从美国访问回来,笑着告诉我:“许多美国人认为只有白痴才会看电视剧。”三十多年后的今天,我想即便在美国也只有白痴才会说这样的话。但因此,我们就能认为我们的电视剧创作已经可以雕龙了?已经主动地领受了这样的历史使命,在悉心雕“雕龙”了?

作为一名两栖作家,我认为我们至少可以从文学中借鉴如下几点来提振我们的电视剧创作:

首先,创作者一定要坚持“我心中有的,真想写的才去写”这样一条文学创作的基本准则,而不是走“经纪人投资人制片人老板让我写什么就去写什么”“电视台(网站)收购方收什么我才去写什么”那样的路子。更不能盲目自信,“我什么题材都能给你编圆了,编出花来”,却少有深入生活以及研究题材背景中各种典型人物、历史细节的时间。有一次,我和一些中青年电视剧创作者座谈,得知其中一位不到四十岁的作者仅靠写电视剧已经买了两幢别墅,让我大为惊诧并“刮目相看”。但细问下来,他投拍的播出的那一部又一部剧,几乎没有一个是让人能在播出后还愿意记住它们的。一些极有才华、非常会写

1902年,法国导演乔治·梅里爱将19世纪法国著名科幻小说《从地球到月球》与威尔斯的小说《第一个到达月球上的人》改编为电影史上第一部科幻片《月球旅行记》。自此,改编文学作品成为影视创作中的重要组成部分。作为两种不同的艺术形态,在巨大的差异性之外,它们各自又以文字与影像的方式,产生了另一种联结——虚构的另一种现实生活:在这个现实中,是可以重来一次的梦境,是一面集中的镜子,把微光化为光明,把光明化为火光,点燃爱与梦想。这种联结通过文学精神的传递,从文学到影像语言,从旁观者到当事人,成为日常生活中一抹最亮丽的华彩。

优秀剧本创作对文学的倚重

影视剧发展至今,剧本无非两种形式,一种原创,一种改编,这两种形式中,都有良莠不齐的作品。而仔细盘点你会发现,由原著改编而来的剧本;相对更充满了生命的气息,更兼具着灵魂的光芒,更被大众所接受。原著作品最重要的也无非是两种类型,一种是传统文学,一种是网络文学(含类型文学)。

我们梳理一下传统文学的影视剧改编,稍微一下回顾会发现,从上世纪80年代中期,从老舍先生的代表作《四世同堂》被搬上荧屏引起万人空巷的轰动开始,中国现代文学影视作品便开始成为影视剧改编的重镇所在。无论是1987年根据巴金先生的《激流三部曲》(《家》《春》《秋》)改编的电视剧《家春秋》;抑或是1990年由路遥的小说《平凡的世界》改编成14集同名电视连续剧,以及后来钱钟书先生小说改编的《围城》、苏童的《大红灯笼高高挂》、莫言的《红高粱》、余华的《活着》、阿城的《孩子王》、陈忠实的《白鹿原》、刘静的《父母爱情》、严歌苓的《归来》(原著《陆犯焉识》),还有不久前已经播出的陈彦作品《装台》、刚刚拍摄完成的梁晓声的《人世间》、正在拍摄的金宇澄的《繁花》……一批改编自文学作品的影视以其丰富的精神内涵和现实主义的时代表达赢得人们的关注和好评,可以说,由文学作品改编的影视占据了影史的半壁江山,并且随着当下越来越好的影视创作环境,正在朝着一个蓬勃且良性的方向发展。

而在改编类的剧作中,对文学的倚重,或者说文学精神的体现,二者都对剧本创作产生重要影响。一个好的作品,有着文学母本的滋养,本身就成功了一半。而更重要的是,正是因为文学精神参与在剧本中,起码保证了改编剧本的品相。这是许多原创剧本所没有的优势,这种优势,体现在文学母本(比如说优秀的小说)本来就经过了一轮读者的检验。

文学精神是剧本的不二灵魂

如果说电影或电视剧作品是一棵枝叶繁茂的大树,那么文学精神就是这个作品的灵魂,因为灵魂而使得影视作品充

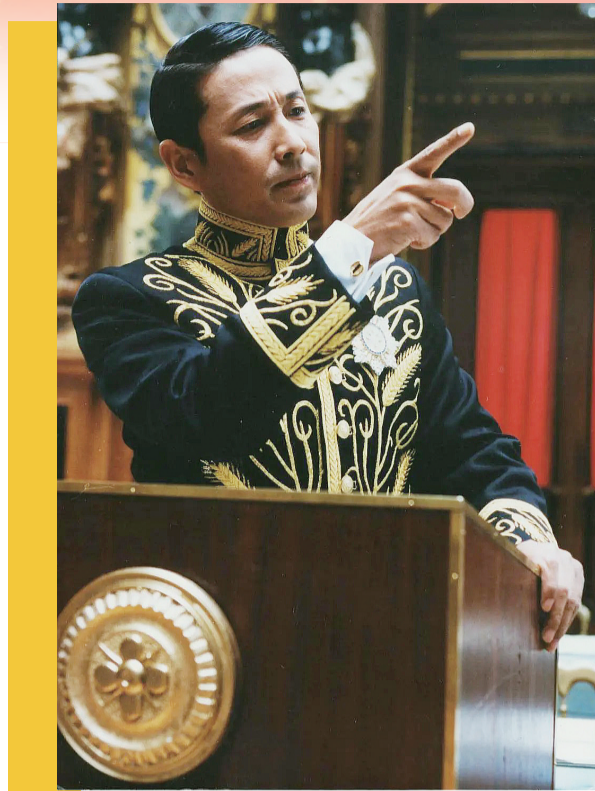
戏的中青年作者,普遍都在接活儿,干的都是“枪手”的角色。这种“浮躁”背后,都是“利”在做推手。但文学艺术创作是需要带着血的热、灵魂的光、生活的底蕴和人民诉求的呐喊的。上世纪初的意大利著名画家莫迪里阿尼说过:“人有两只眼睛,一只眼观察周围的世界,一只眼凝视自己的内心。”此话确实道出了艺术创作的真谛。在动笔前我们真要问一问自己——我观察了没有?凝视了没有?或者只是因为有人出钱让我去写了我才去写的?

电视剧非常强调好看,甚至常常以收视率点击率为王,视片子的收购方为“上帝”。让百姓爱看,争取高收视率,这是对的。我们搞创作,就是要为人民群众服务,创作出喜闻乐见的文艺作品。电视剧创作者视片子的收购方为“上帝”也不为过。因为电视剧的拍摄需要巨额经费支撑。写出来拍出来,也一定要有播出平台收购播出,这样才能保证电视剧扩大再生产下去。但这也使电视剧创作走向另一个极端——重叙事,忽视人物的塑造和思想的提炼。特别会忽视了对在新时期、新时代、新的生活矛盾冲突中产生的新型人物的挖掘和塑造。影视剧由于接受美学的特殊性,需要一定的类型化,这包括题材的类型化、人物的类型化、人设的类型化等,甚至某些同类题材的故事和情节走向、叙事节奏等也会有一定的类型化、规范化倾向。但在一个基本准则上是不能走偏的,那就是一切文艺创作都应

以塑造好人物为中心,都是为了表现(再现)人的。人物典型与否、鲜活与否、深刻与否,是决定作品品格高下优劣的重要标准,这也是老生常谈的问题,但日谈日新。鲁迅先生的创作成就离开了孔乙己、阿Q、狂人、祥林嫂和子君等人物,还有“鲁迅小说”吗?我们也许会忘了先生小说中所有的情节和细节,但肯定忘不了这些人物带给我们心灵的冲击和震撼。那些生动的群像,他们的一颦一笑、一嗔一怒、一举手一投足都足以构成中国一个时代、一段历史的真相。只要读了这些小说中的人物,你便知道了当年的中国、当年的中国人。舍此,还有什么创作高峰可说?其实,任何一部优秀的经典影视作品也是如此,它们的情节我们可能已经说不全了,但它们留下的人物形象却一定是经久难忘的,是可以让我们悟出,为什么要做人,到底要做什么样的人的原理来的。难道不是这样,它们才成为经典的吗?

文学讲究思想性,这是最值得我们电视剧创作“引进”的做法。思想性这个说法有点“陈旧”,新说法是应该有话题性。任何真正的文艺创作都需要向观赏对象提供精神给养,否则就是旧时代的拉洋片,让人看个热闹而已。最近在参与某刊物讨论文学如何应对当下广为流行的新媒体传播、快餐式阅读的冲击时,我说过这样一段话:“社会中的人不可能只沉浸在短平快的热闹和喧嚣中,而我们的文学完全可以在思索的深度、综合的厚度、涉及的广度、语言的完美度等方面一而再、再而三地惊艳并震撼世界。”除了上面谈到的几个度以外,如果再加上表现人性的复杂程度、想象力的丰富度、雕好中国“龙”信念的坚韧度,我想在这次十代会后,完全可以对我们的电视剧创作抱有一个新的期许:一个崭新的高度。

文学讲究思想性,这是最值得我们电视剧创作“引进”的做法。思想性这个说法有点“陈旧”,新说法是应该有话题性。任何真正的文艺创作都需要向观赏对象提供精神给养,否则就是旧时代的拉洋片,让人看个热闹而已。最近在参与某刊物讨论文学如何应对当下广为流行的新媒体传播、快餐式阅读的冲击时,我说过这样一段话:“社会中的人不可能只沉浸在短平快的热闹和喧嚣中,而我们的文学完全可以在思索的深度、综合的厚度、涉及的广度、语言的完美度等方面一而再、再而三地惊艳并震撼世界。”除了上面谈到的几个度以外,如果再加上表现人性的复杂程度、想象力的丰富度、雕好中国“龙”信念的坚韧度,我想在这次十代会后,完全可以对我们的电视剧创作抱有一个新的期许:一个崭新的高度。



《我的1919》

时值2021年岁末,虽然从去年延续至今的新冠疫情,依旧深刻而广泛地冲击并影响着包括电影行业在内的社会事业的各个领域,然而中国电影在逆势之下,仍然保持了强劲而平稳的复苏与发展。

就在笔者行文当下,已经开启了一年一度的贺岁档期,刚刚上映的国产电影中,在各自呈现出特质各异类型化要素之外,其中具有较高市场关注度的《古董局中局》便是根据马伯庸所著同名小说改编,而在此之前,这本小说曾于2018年被改编为悬疑探秘题材电视剧,已在网络空间取得不俗反响。纵观近年来中国电影发展进程,其中一个颇为值得关注及考察的创作现象,正是改编自文学作品的电影在数量及内容丰富度上,都呈现递增趋势,而在制作及产业联动层面,二者之间也呈现出渐趋紧密互益的强关联属性。这其中不仅有趁着近年升温的科幻热潮、改编自科幻文学的《流浪地球》《疯狂的外星人》和《上海堡垒》;有改编自古典神话名著或奇幻文学、已然形成强大IP效应的“西游系”作品,如《西游记之孙悟空三打白骨精》《哪吒之魔童降世》,以及“盗墓系”作品,如《寻龙诀》《盗墓笔记》《九层妖塔》等影片;有改编自网络空间等新兴媒介平台上已预先积聚广泛受众基础的通俗文学作品的影片,如《从你的全世界路过》《致我们终将逝去的青春》《匆匆那年》《三生三世十里桃花》《左耳》;更有改编自纯文学作品及具有差异化表达诉求的电影,如《铁道飞虎》《让子弹飞》《归来》《芳华》《狼图腾》《影》等。可以说,近年来中国电影在生产规模及创作构成的背后,都有着源自文学的无形却强大的滋养、供给及支撑,而这种文学与电影之间所形成的跨媒介动态互益现象,并非仅浮于中国文化生态内。根据相关调查数据显示,历届斩获美国奥斯卡最佳影片的作品中,有近42%的影片来自于文学改编。而在受众覆盖更为广泛的通俗娱乐领域,近年来引发热潮的现象级作品如《暮光之城》《头号玩家》《沙丘》《白夜行》《解忧杂货店》等,既鲜明昭示着文学在光影世界中的强大存在感,由电影媒介转译呈现所带来的倍乘效应,也让文学原著获得了更广阔的触达疆界。

然而,伴随着近年来“电影—文学”互益共进态势而时常

文学精神永远是影视剧中最亮丽的华彩

□海飞



满精神,生命力丰沛。文学性是这个作品的根须,深深地扎进了大地。这个大地,就是观众的内心。

多年前毕飞宇的小说《推拿》就是典型一例。在小说《推拿》中,作者关注到了每一种盲人的命运,发生在他们身上的欲望、爱情、亲情、孤独、欺骗、离别,是全人类普遍性的心理困境。人与人之间的处境,正是附着于这样一个群体的日常生活。电影《推拿》中,改编采用了以沙复明为核心的群像式的描摹,展现了群体内部的欢乐与忧愁、喜悦与悲哀。其中,朴实而朴素的旁白更是准确拿捏了原著小说的气质风格与腔调,赋予影片一种纪录片式的质感,与小说中的文学精神殊途同归,使观众在关注这个群体特殊性的同时,感受到心灵深处共通的精神共鸣与情感思考。可以说,文学为影视提供了内在的情感力量,并使其更加深刻。

同时,一部文艺作品成功的关键离不开对人物形象的塑造,比如堂吉珂德、于连、保尔·柯察金、老葛朗台、孙悟空、贾宝玉、孔乙己、周萍……这些文学作品中耳熟能详的人物,莫不是把人物的时代沧桑与极具符号化的性格特点巧妙融入故

事中,产生了极大的感染力与影响力。比如在2005年播出的《亮剑》(改编自都梁同名小说),一经播出便引发社会各界的强烈反响,开创了军事题材电视剧中的高收视率,而这与原著小说中饱满的人物性格刻画密不可分。如果说敢于“亮剑”是李云龙的个性特征,那么“亮剑”精神则是该剧的灵魂。即使电视剧只改编了原著的前三分之一左右,小说作品中包含李云龙在内的赵刚、楚云飞、“和尚”等仍在观众的内心留下层层波澜,成为当代国产电视剧史上不可不提的经典人物形象塑造。纵观不同年代的优秀改编作品,无论是以《康熙王朝》为代表的历史剧,还是以《暗算》为代

表的年代剧;无论是以《我是余欢水》为代表的现实剧,还是以《琅琊榜》为代表的传奇剧,均将文学精神贯穿于剧本始终,以文学特有的关怀抚慰人的内心深处。

体现文学精神的有效路径

从影视改编的层面,我们可以说,如何找到既体现文学精神,换言之就是打动观众的一个点,又不照搬照抄,以杜绝剧情乏味。“只有更好没有最好”是必然结果,因此如何才能改编得更好,成了一个巨大的课题。我们都知道,小说是语言的艺术,读者在阅读中主要感受语言的魅力,在韵味的想象中感受小说的余味,正所谓“一千个读者有一千个哈姆雷特”,这是一种“自觉”行为;在影视中,观众的感官受蒙太奇、对话、配乐、情节等影响,具有唯一性,是一种被“牵引”的艺术。这就需要我们在影视改编中尊重其巨大的差异性,在不同的艺术形式、叙事手法、结构处理上,寻求关于美学与艺术表达的共通点。改编的同时,力求尊重原著,重视其精神价值和艺术价值,保留其精华。所谓“原著”既可以是改编之作的灵魂,同时也可能

文学之于电影的力量

□黄丹

泛起的,也有将文学从电影园地中剔除出去的观点或声音。这类声音所捍卫的某种“电影中心主义”或曰“唯电影论”,是将电影与文学之间艺术属性与质地的差异进行刻意夸大,将二者人为隔绝对立,以达成凸显及确认电影艺术的所谓纯洁性及独立性诉求。事实上,这种对于文学的弃绝鼓噪,无论是以现今世界电影行进的宏观尺度来观照,抑或比照中国电影自身的发展历程,都显得相对狭隘且欠缺格局。无论是新中国成立前“鸳鸯蝴蝶派”文学作品对于彼时及后世影响力延宕至今的都市情感叙事所锚定的原型范式,夏衍、茅盾等一大批左翼文学家及知识分子在文学作品及其改编电影中嵌入的社会批判及家国忧患,还是新中国成立后的“十七年电影”与“十七年文学”融汇互承所反映出的国家及人民新时期生活的鲜活状态与勤恳探索,抑或是令中国电影收获广泛国际影响及至高艺术荣誉的第五代创作群体所推出的一系列作品,如《霸王别姬》《红高粱》《棋王》《一个和八个》等由文学所奠定的风格基因及艺术底蕴,可以说,文学的支撑及助益之于中国电影,并非一个假设性的议题,而是经由不同阶段的演进历程所确证并强化的既定事实。

笔者所从事的电影剧作教学中,在本科阶段初期的很长一段时间,会教导学生深入而广泛地研读大量遍及中外且风格体裁各异的文学作品,并辅以大量的写作训练,而并不迫切于对电影叙事特性进行探究。二者看似各自自涉,其中所潜藏的深层逻辑若以“训练—击拳”之譬喻作解:学生在出师之后,面对真实世界的创作议题所调动的行为即为“击拳”——以院校阶段的训练成果所累积而成的技能冲击一个创作难题,而形塑其技能、换言之其击拳中的效用构成则源自于内化于训练阶段的“肌肉记忆”——那些看似并不直接相关于电影叙事,却无相无形、时刻在场的文学底蕴及构思方法,一个成熟的创作者并不会在每一项创作行为中都梳理追溯其中的文学成分或属性,因为这一切已然上升为他的一种“肌肉记忆”,一种类同于本能的下意识及内在敏感。对于当下及未来的中国电影而言,唯有重新确定对于“文学—电影”之间关系的正确认知,方能在持续变动演进的产业格局及创作境况中,始终保持定力、敏感与洞察,亦能为中国电影更长时期及更大格局的开拓提供观念支撑。

行文此刻,正值中国作协第十次全国代表大会召开之时,也恰逢中国电影的深刻变革及蜕变时期。对于叙述“中国故事”而言,无论是视听呈现抑或文本书写,与会的每一位创作者都不该是在这部宏大叙述的人物列表之中,却在叙事文本之外的旁观者,勇于尝试、勇于融入时代且忠实反映时代精神,是电影及文学创作者共同的、责无旁贷的责任和担当。疫情虽然减缓了我们前进的脚步,却未曾动摇我们的勇气和信心。作为“中国故事”这个宏大母题的有机构成,无论是影视创作还是文学创作,我们所践行与遵循的,是习近平总书记任在文艺工作座谈会上所强调的“文艺工作者要讲好中国故事、传播好中国声音、阐发中国精神、展现中国风貌,让外国民众通过欣赏中国作家艺术家的作品来深化对中国的认识、增进对中国的了解。”我们应当力争不断创作出一部部优秀的电影作品、一系列出色的文学著作,累积打造属于中国的文化品牌,并趁着这个伟大时代,以中国故事向世界展示中国魅力与实力。希望我们能够迎来一个繁盛、多元、拥有旺盛生命力的抒写中国故事的新时代!同时祝贺第十次作代会和第十一次文代会获得圆满成功!