

迎接第九次
全国青年作家创作会议

扎扎实实写自己熟悉的生活

□袁子璋

最近重拾莎士比亚,看到麦克白里的名台词“人生如痴人说梦,充满着喧哗与骚动,却没有任何意义”,深有同感,也颇有些不同感。同感于确切地感受到了周遭的喧哗与骚动,在消逝着曾经的梦想与热血;不同感在于,近年来我的创作,似乎就是在这样空茫的喧哗与骚动中,试图寻到些微的意义,找到属于自己的声音。

我是十多年前行。十多年前,我更多困扰于创作技巧的不够纯熟、生活经验的欠缺,以及不被认知和缺乏机会,而现在,我更多困扰于我到底要表达些什么?书写些什么?在舆论如此激烈的当下,是应该真诚地输出价值观,还是减少表达去做一个更安全但乏味的作品,甚至迎合市场,去做一个更讨巧但未必是我的作品。这几者并不是矛盾的,但在很多时候,创作者都被迫面临着一个选择。

我是更偏体验流的作者,早期创作《国歌》,写年轻的田汉和聂耳,写他们爱国的激情和创作的惺惺相惜;后来,我写《欢乐颂》,写自己熟悉的都市里的女孩子们,写她们的友情、爱情、亲情,和各自的人生追求;再后来写《欢迎光临》,是我所看到的这个城市里默默存在,却很少被表达的大多数。而现在,我写《小夫妻》《好运家》和《产后世界》,它们或聚焦婚姻育儿、或聚焦家庭亲情;还有写张桂梅老师的《大山里的女校》,表现了我心中一名优秀女性应该有的勇敢、坚韧、进取和担当。

我写的剧以都市生活情感剧为主,它同当下社会紧密相连,也与我本人的经历密切相关。它是有时效性的,天然容纳社会话题,也就最易受到社会观念变更的影响。作为创作者,我能明显感觉到,有些时候,我的审美、思考与社会观念刚好契合,但也有很多时候并非如此。随着网络的发展,各种大数据被提取出来,用来衡量作品的

好坏;而各大平台也在按照自己的经验筛选作品。用产品的逻辑去规划作品,似乎成了一种必然。题材要新,人设要好,要是当下流行的类型,要适配最大范围的观众……看似优秀的品质被迫切堆砌在几个主角的身上,或者是叠加无数个尖锐的话题,某种程度上甚至放弃了人物的复杂性和立体性,让他们成为观点输出的符号。

以家庭剧为例,很多家庭堪称从开头吵到结尾,你甚至会发生怀疑,当初到底是什么让他们决定在一起?又是什么让他们继续忍受着这样的生活?他们不像是普通的家人,更像是共戴天的仇人。配角比主角出彩更是随处可见,因为主角身上承载了太多的思路和目标,而配角则无论从戏份到道德层面都相对自由,可以只服从生活的真实。还有人说,讨巧的人设往往失真,而真实的人设则常常不够完美讨巧,一个不慎,人物与演员两败俱伤,而现在互联网一代观众习惯了快节奏,甚至等不到他们实现成长和展现另外一面。

是选择产品逻辑还是作品逻辑?随着写过的剧本越来越多,这种选择也愈发干扰着我的创作,也会让我在写一场戏时心生犹豫。加上每部戏遇上的团队不同,演员适配度不同,拍摄中间可能遇到的问题和整体完成度不同,更是让你难以从中总结规律,不知不觉受到影响。我一度试图追赶过潮流,也依赖过套路,这好像是每个创作者的必经之路,可事实是,即使不少套路被验证是有效的,赶上潮流也确实会让你的作品出圈、有更大的影响,但长久的创作并不依赖于这些:长久的创作,依赖的依然是你对世界的认知、对生活的洞察,你的审美格调和你真正的喜好。人永远无法拔着头发离开地球。一个创作者无法真正表达他不熟悉的、不认可的、不喜爱的,他最终呈现的,只能是他自己。

福克纳写了一辈子他所熟悉的约克纳帕塔

法县,曹雪芹笔下的《红楼梦》,几十上百回的故事甚至就发生在他所熟悉的贾府。凭着自己生活的深入洞察,这些作品见人见事见精神,这些故事充满了独特思考与人生况味。

电视剧创作不比小说创作,它必然面向市场、面向观众,不能完全只依赖于创作者的喜好和心意。但核心的东西依然必须是创作的:话题需要让位于人物,故事需要服从于逻辑,你必须真正认同你的人物和你的故事,哪怕它不合时宜,哪怕它不够先锋、不够成熟、不够经得起挑剔,哪怕它面对的只是一小撮观众,但它必须确实是你想要表达的,因为它代表的,是你对世界的感知和思考。

这个世界信息汹涌,有太多刺激和有趣的内容,发现和认同自己是一个平庸的人,扎扎实实写自己熟悉的生活,是我作为创作者的第一选择。我所认识的大部分编剧,都有着锋利的个性和很多有意思的兴趣爱好。他们往往从形象开始就跟周围不同,人生选择也常有跳脱之处。而我虽然顶着一个非常奇葩的名字,却是一个循规蹈矩到近乎无趣的好孩子。出生在小县城,后来随着父母的逐级调动从县里到了市再到省里,好好学习天天向上,努力考大学;大学毕业后像别的毕业生一样为了求职而奔波,做了四年广告,后来兼职当编剧,在确定收入能养活自己之后才有胆量辞职,我的成长历程平凡无奇,既没有天生就展露无余的才华,也缺乏孤注一掷的勇气。进入这行后,我一度很困扰,是不是需要伪装得艺术一点?抽抽烟喝喝酒,短发一剃,谁也不怕?可后来我发现,恰恰是这种平庸普通和不够艺术,让我能看到一些不一样的东西。我跟着父母从小县城到大都市,基本上经历了中国各种城市形态;大学毕业在上海做了四年广告的经历,让我接触到了各式各样行当的人;而我平庸而温和

的性格,让我更容易去模拟别人的生活状态,更轻松地去共情角色的情感、进入角色的生活。所以我选择了做一个平庸的人,不去强行展示我并不拥有的尖锐和个性,因为我相信,每一朵花开都自有其意义,即使它不够精彩,不够有趣。

解决了写什么的问题,接下来面临的是如何写的问题。电视剧就像我们用影像为时代书写的日记,而一个时代有一个时代的情感诉求,一个地域有一个地域的文化风貌。就像我写的《欢乐颂》,同样生活在一个小区里,面对着同一件事情,安迪与樊胜美的选择可以是地球的两端,可以截然不同、毫不相关;而在《好运家》里,同一个家庭长大的孩子,他们的个性、想法、人生选择也可以完全不同。这就像是一棵树,他们虽然同一片森林里,可品种、来源、生长过程不同,长出的形态也就各有差异,而创作者,就是从可呈现的细节里去挖掘他们的成长脉络,让人物清晰、饱满、丰富、可信。

在时间和空间里去思考自己的人物,寻找人物的坐标,是我觉得行之有效的创作方法。这个坐标,既是人物的物理坐标,即确定他的时代细节和生活细节,更是人物的心理坐标,要深入去思考他生活在怎样的人物关系和社会层级里,他的理想是什么,困扰是什么,人生的核心价值和决定性时刻是什么。想明白了这些,创作会变得清晰而明确。如果能给人物内心的坐标找到一个精准的呈现方式,那更是能给人留下深刻印象。《贫嘴张大民的幸福生活》中那棵穿透屋子的树,《士兵突击》里许三多独自修建的那条路,都带着关键性的人物表达,让你第一时间能感受到人物内心的力量。

我一直觉得人物本身的穿透力是比故事更重要的。文学诞生到现在,故事早已经被讲得七七八八,而人物不一样。人物是随着时代向前发

展的,看似相同,但每个人物之间的细微不同,就是电视剧表达的基石。所以从我个人的创作经验来说,一个真实存在却没有被良好呈现的独特人物,是比故事更珍贵的存在。这不是那种写在PPT上哗众取宠的花哨人设,而是这个人物是有根基的、有特点的,能跟身边社会形成真正共鸣的。当年《欢乐颂》里的樊胜美是,《都挺好》里的苏大强是,一组有趣的人物关系更是决定了剧集本身表达的上线。《潜伏》中的余则成和翠萍,《士兵突击》中的许三多和成才,这样有趣而精准的关系能让我在多年后想起这部剧集,哪怕剧情全忘,也依旧觉得饶有趣味。

还有台词的写作。刚入行的时候很容易有一个误区,就是台词要有个性,要与众不同,要让人印象深刻,并且尽可能出金句,可随着创作的深入,我越来越认识到,真正好的台词只有两个标准,第一,准确;第二,丰富。准确是符合这个人的身份、年龄和真实处境,具备社会常识和口语化的特点,能让演员在表演时不觉得违和;丰富是指除了在完成戏剧功能之外,能让人感受到人物和故事背后的暗潮汹涌。它可以指向喜剧的趣味性,也可以指向人物的个性,更可以为后续的故事埋下伏笔。虽然很多时候,我们精心写好的台词也未必就能如剧本一般呈现在屏幕上,但台词是人物呈现的重要手段,更是衡量一个编剧是否成熟的标准。

编剧是一个不自由的行业,很多时候,题材的选择和制片方的眼界决定了我们创作的上限。但如何在这样的创作里最大限度地激活自己的生活体验,展现我们目之所至的世界,是一个编剧真正的修行。愿每一个在创作中艰难前行的你,都能在喧嚣的世界里寻到些微的意义,找到属于自己的声音。

(作者系编剧、中国作家协会会员)

关注

经典改编的挑战与文化遗产的担当

——关于电影《红楼梦之金玉良缘》的思考

□仲呈祥

胡玫导演的电影《红楼梦之金玉良缘》尚未上映,便已引起关注与争议。这本是好事,但作为《红楼梦》改编领域的长期研究者,我感到遗憾的是,这部电影还未与观众见面,就因为一些剧照或画面片段而受到批评。这种现象显然是不正常和不公平的,因为电影作为一种艺术形式,其整体表现远不止于几个画面的呈现。

如何理解“忠实于原著”

忠实于原著的争议在文学改编中屡见不鲜,尤其是像《红楼梦》这样享誉中外的经典巨著。什么是真正的“忠实”?在我看来,百分之百忠实于原著是不可能的,因为小说与电影本质上是两种截然不同的表达语言。小说依赖于文学语言,作用于读者的阅读神经,形成干人千面的空间联想;而电影则是通过视觉与听觉的具象语言,作用于观众的视听感官,将情感、情节浓缩成直接的感官体验,创造出共时性的时间联想。而且,小说作者与电影改编者身处不同的时代和环境,要想使两者的审美思想百分之百重合,也是不可能的。

《红楼梦》作为一部文学巨著,其语言之精美、叙事之细腻、意象之丰富,使其在改编成电影时面临巨大的挑战。胡玫导演选择将《红楼梦》搬上银幕,必然要面对如何在忠实原著精神的同时,进行必要的艺术再创造这一难题。《红楼梦》的价值,一是封建社会的百科全书,二是书写了人类两性间纯真的爱情。在《红楼梦之金玉良缘》中,胡玫以她独到的理解,择重于后者,忠实于原著的核心价值,尤其是对爱情的诠释,将“木石前盟”的真挚爱情与“金玉良缘”的虚假结合进行了鲜明的对比,展现出宝黛爱情的纯真与可贵。这种改编,在我看来,是忠实于原著精神的正确理解和创新表达。

电影的改编不仅需要原著的深刻而正确的理解,还需要对电影语言的巧妙运用。文学作品中的意境和情感,可以通过文学语言进行无尽的书写延展,而电影则需要有限的时长内,将这些丰富的内涵浓缩加以视听呈现。胡玫在电影中的表现手法,恰恰是她对这两者之间关系的适度把握。她通过对宝黛爱情的核心情节进行集中和强化,使得观众能够在短时间内感受到原著中情感的浓烈与复杂。她的这种再创造,使得《红楼梦》不仅在视觉上焕发出新的生命力,更在情感传达上保留了原著的精髓。

关于跨媒介改编的艺术

改编经典作品,尤其是《红楼梦》这样复杂的文学巨著,不仅是一种艺术创作,更是一种文化传承的责任。从小说到电影,这是两种截然不同的媒介语言。具体来说,小说依赖于文字来构建其世界观和叙事结构,通过语言的力量唤起读者的想象力,形成个性化的阅读体验。而电



电影《红楼梦之金玉良缘》剧照

影则依赖于视觉和听觉的直观呈现,通过画面和声音直接作用于观众的感官,带来思想的启迪和精神的震撼。

胡玫在《红楼梦之金玉良缘》中的改编策略,体现了她对这两种媒介语言的深刻理解。她在改编中,不是简单地将小说的文字内容搬上银幕,而是通过电影语言的再创造,赋予故事新的生命。这种改编不仅是在视觉和听觉层面的创新,更是叙事结构和情感表达上的全新尝试。

小说的力量在于其语言的丰富性和多义性,而电影则通过具体的形象和场景来传递情感和意义。胡玫通过电影语言的创新运用,将《红楼梦》中的大观园、荣国府等经典场景再现于银幕,使观众不仅能够直观感受到这些场景的壮丽和华美,更能够通过画面的层次和细节体会到其中蕴含的深意。这种改编,不仅是对原著精神的忠实呈现,更是对电影艺术的一次有益探索。

关于改编的时代性

《红楼梦》作为中华文化的瑰宝,其改编不仅需要忠实于原著的精神内核,更需要在改编中融入时代精神。曹雪芹创作《红楼梦》时,深受其所处时代的影响,同样,胡玫导演在改编《红楼梦》时,也是在新时代的文化语境下进行的创作。她的改编不仅是对曹雪芹原著的理解与再创造,更是对当代文化需求的回应。

在现代社会,观众尤其是年轻观众,面对的是一个碎片化、快速消费的信息时代。因此,电影版《红楼梦》在展现历史与文化的同时,也需要与观众的现代审美接轨,才能引发共鸣。胡玫导演在两小时的影片中,选择了以宝黛爱情为主线,以“木石前盟”与“金玉良缘”的对比来展开故事。这种选择不仅使得影片在有限的时长内能够从一个重要方面集中表现出《红楼梦》的精髓,同时也通过电影语言对原著进行了一种创新性的诠释。她通过浓缩与

提炼,将原著中最具有冲击力的情感在电影中得以展现。

文化背景与时代精神的交融,是胡玫在改编《红楼梦》时的一个重要考虑。她在电影中不仅展现了原著中的贵族生活和社会风貌,更通过对人物关系的深入挖掘,揭示了当时社会的矛盾和冲突,一定程度上体现了“封建社会百科全书”的价值。这种处理方式,使得这部《红楼梦》不仅是一部古代文学作品的再现,更成为一部反映当代社会问题和情感困境的现代电影。

在当代社会,个性自由与社会压力的冲突依然是许多年轻人所面临的主要问题之一。胡玫通过《红楼梦之金玉良缘》中的宝黛爱情,展现了这种冲突的普遍性和深刻性。她通过电影语言的独特表达,使得这一古老的爱情故事在现代社会中焕发出新的活力,并引发观众对现代社会婚恋观念的反思。引导观众,尤其是青年观众走进经典、敬畏经典,养成一种沉稳而不浮躁、深刻而不肤浅、典雅而不媚俗、幽默而不油滑的审美鉴赏习惯,是文艺工作者的重要职责。

文化遗产的责任与新时代电影人的使命

作为中华民族和人类的经典,《红楼梦》是中华文化的象征。如何将这样一部经典通过电影传播给更多的观众,尤其是年轻一代,这是改编者需要思考的关键问题。电影《红楼梦之金玉良缘》的发行,正是一种文化使命与责任的体现。

这部作品通过现代电影的表达方式,将《红楼梦》的精神内核传递给当代观众。文化传承不仅仅是对经典作品的再现,更是在现代语境下对文化精神的重新诠释。胡玫导演在《红楼梦之金玉良缘》中,展现了对中华文化的深刻理解和传承的责任感。她通过电影这种大众传播媒介,将《红楼梦》的经典价值和人文精神传递给了更多的观众,特别是年轻一代。通过电影,观众能够感受到深厚底蕴和独特魅力。同时,电影作为一种跨文化的传播载体,具有超越语言和文化障碍的能力。通过《红楼梦之金玉良缘》中的精湛叙事和视觉呈现,使得这一经典作品的人文精神和美学魅力得以在全球范围内传播,并在不同文化背景的观众中产生共鸣。这种跨文化的传播,不仅是对《红楼梦》的成功改编,更是对中华文化的有力推广。在新时代的文化语境中,电影人不仅需要具备创作才能,更需要承担起文化传承与创新的责任。胡玫导演的《红楼梦之金玉良缘》以成功的艺术实践证明:新时代的电影人不仅仅是艺术的创作者,更是文化的守护者和传承者。通过现代电影的方式,让经典在新时代焕发出新的光彩。这是每一位电影人所应追求的目标,也是对中华文化最深沉的热爱与敬意。

(作者系中央文史研究院馆员、中国评协原主席)

面对面

站在湖南博物院三楼展厅门口,冬日下午四五点钟的阳光照进巨大的玻璃窗,在导演李东坤脚下形成了一条划分明暗的线。窗外是长沙这座城市热闹的烟火日常,当他转过身来,背后那些躺在暗处的马王堆出土文物,无声地诉说着两千多年前辛追家族的点滴过往。古今对望、烟火日常,今年元月李东坤取景时眼前的这一幕,给了他创作纪录片《马王堆·岁月不朽》的最初灵感。

据李东坤介绍,《马王堆·岁月不朽》展现了两千多年尘封的三千多件文物,呈现出辛追家族的日常全景:竹简上记录下的菜肴品类繁多,还能看出两千多年前辛追一家的餐桌喜好;小漆盘、漆耳杯等文物写有的“君幸食”三字,折射出古人对于生活日常的重视,也将两千多年前人们的“好好吃饭”的祝福传递给同样喜爱美食的现代年轻人;一号墓出土的众多化妆品,透露出自古以来人们对于美的追求从未停止;保存完整的博具,让人得以想象出彼时人们悠闲之余玩乐的热闹场面……每一件文物不仅是历史的见证者,更是连接古今的桥梁。从精致的饮食器具到雅致服饰,从天文地理到黄老之学,李东坤发现,原来古人对品质生活的追求、世界眼中的务实与浪漫,与今天的年轻人并无二致。此外,马王堆出土的文物还见证了中国早期思想文明的变迁过程,而这也就是最吸引他的地方。“其实我们今天看到的《道德经》也罢,《易经》也好,跟马王堆墓葬出土的都不一样。它们是中国早期思想的重要留痕,而对其历史衍变的研究今天还在现实中继续。”

与过往考古发现类纪录片常见的“专家采访+发掘回顾”形式所不同,此次李东坤转而把整个博物院当作一个大摄影棚来进行美学表达。他带领主创团队借助CG特效层层打开湖南博物院玻璃展柜内厚重而静默的辛追夫人的四层棺槨,高清镜头下,流云纹路和色彩细节生动浮现,瑞兽和神仙的动作清晰可辨。他和同事在湖南博物院拍了50天的时间,几乎每天都会拍摄至晚上游客散去。不只是文物,湖南博物院的建筑构架如墙体、电梯甚至前来观展的观众都成为他们的拍摄对象。李东坤对这些细节有自己的独特思考与感受,例如看上去并不起眼的博物院内从一楼至三楼上升的滚梯,就给他留下了深刻印象。“湖南博物院每天要接待约一万五千名的参观者,那个上升的滚梯非常狭窄,我第一次走在这里时便感到很震撼,电梯就像是一个通往辛追夫人墓的墓道。”

8集纪录片《马王堆·岁月不朽》不再是一个线性叙事,而是以板块为结构。李东坤谈到,纪录片前三集构成“发掘”板块,主要聚焦墓葬发掘;第4、5、6集构成“研究”板块,研究辛追家族的物质生活与精神世界;最后两集构成“布展”板块,展现日本建筑师矶崎新对湖南博物院的建筑构想与馆内工作人员的布展逻辑。

如果说,他此前执导的《中国》(第一季)、《中国》(第二季)与《河西走廊》以人物故事作为叙事动线的依凭,那么到了《中国》(第三季)与此次的《马王堆·岁月不朽》,则全部靠文物发现来怀想、溯源中国早年的思想文明。如何让文物“活”起来,是文博题材纪录片创作的主要难点。李东坤认为,文物“活”起来绝不仅仅是将文物形象拟人化,用动画等手法让其眨一下眼、说一句话,更重要的是让文物在观众心中“活”起来,让观众看到文物时,可以准确感受它在历史上的应用场景,甚至可以触碰到当年使用这件文物的手,理解其所处的时代,“比如马王堆一号汉墓出土的素纱襌衣,重量仅为49克、不到一两,轻纱薄如空气,看上去是透明的,制造技艺可谓巧夺天工。我们想要通过这件文物,让观众走入汉代纺织业的繁荣盛景,了解那个时代的审美需求。”为此,纪录片《马王堆·岁月不朽》中的每件文物都配有一个二维码,观众可以通过扫码进一步深挖文物背后的故事。就连马王堆汉墓考古发掘50周年,该片已于8月19日起每周日至周四19:30在湖南卫视、芒果TV同步播出。

古今对望
烟火日常

访纪录片《马王堆·岁月不朽》导演李东坤

□本报记者 许莹