



# 西部题材电视剧

## 创作问题思考

黄怀璞 宗红梅

### 一、由《大敦煌》谈起

2006年11月,央视综合频道黄金时段播出了大型历史电视剧《大敦煌》,由于作品存在着与传统观赏习惯的差异而造成收视率的下滑,同时也有人对作品是否套用上世纪80年代日本电影《敦煌》中的某些情节提出了质疑。然而,在笔者看来,《大敦煌》仍不失为是一部对我国电视剧创作、对西部文化资源的开发利用都富有启示意义的作品。

#### 1、探索创新

艺术贵在创新,而创新的前提是对艺术审美表现的各种可能性的探索。正是在这点上,电视剧《大敦煌》显示了编导追求艺术创新的审美愿望,主要表现在叙事结构和形象塑造方面。在叙事结构上,《大敦煌》通过上、中、下部类似于“三部曲”的方式结构作品整体,而在意蕴层面上则由“宝”(藏宝、夺宝、护宝)相串联,在形式层面上由《菩萨说法图》前后衔接,同时截取北宋、清末、民国三个时间断面,形成一种纵向贯通的叙事脉络。这种架构使剧作突破了一般电视剧围绕故事一以贯之的常规叙事模式,同时,每一部既独立成篇、相对完整,亦可用“文化精神”这一深层意义将三部联通为一体进行品味。从形象塑造上看,《大敦煌》涉及众多人物,这些人物足以构成一个五光十色的人物画廊,而且笔者以为,这其中有些人物还是个性鲜明、血肉丰满、鲜活生动,能给人留下深刻印象的艺术形象,如旺荣、梁墨琰、窦黑子、陈宜忠等。梁墨琰是下部电视剧中最闪光、最精

彩和最动人的形象。在法国留学的梁墨琰到敦煌的初衷,只是为了临摹莫高窟中的壁画,然后返回巴黎举办个人画展。但来到敦煌之后,他亲眼目睹了当地百姓对敦煌文化的无知破坏、敦煌管理者的手足无措以及不法商贩的疯狂盗卖等现实。敦煌文化面临的多重苦难,触动了深谙艺术文化之宝贵的梁墨琰的内心,最终他义无反顾地成为一个敦煌文化的坚定保护者。作品对梁墨琰由临摹敦煌壁画向敦煌文化保护者的内心转变过程的描述不仅是细腻的,更是充分的。它力求昭示一种崇高价值:在甚为艰难的环境中,梁墨琰完成了一种民族文化的精神救赎,以“舍小我而求大我”的精神,为自己的人生做了最好的诠释,从而成为精神文化家园的坚守者和民族文化的理想寄托。再如,作品对窦黑子“情况就这情况”的语言特征、陈宜忠伪善奸诈的行为表现等方面的描写,也起到了有意凸显人物独特个性的作用。《大敦煌》的编导力求克服一般化、平面化人物塑造的局限性,着力于将人物形象真正放在“人”的视角去思考、审视,并努力在立体化、多层面塑造上下功夫,这本身就是一种富于创新精神的探求。

#### 2、艺术情境的细化处理

《大敦煌》对艺术情境的细化处理上亦显示出编导的匠心独运。作品除了以大量恣意肆虐的风暴、广袤空旷的戈壁、夕阳晚照的大漠表达西部独特的自然风光外,很多场景的处理也比较切合特定艺术情境的需要。如:关于梁墨琰的两场戏就有动人心肺的力量。一场是

梁墨琰出于环境的无奈,准备携妻离开敦煌。临行前,他独自来到洞窟跪倒在壁画前泣诉自己的愧疚。在俯拍镜头里,我们能够通过梁墨琰渺小的身影感受到一种从画面向外流泻的、难以抑制的凄情苦痛;另一场是在结尾处,梁墨琰在与竹野搏斗时身负重伤,但他仍凭借坚韧的意志站立起来,一步步威逼竹野掉下悬崖。此时得知消息的敦煌百姓手持火把奔向莫高窟,旷野戈壁中无数火把的镜头与梁墨琰威逼竹野的镜头反复切换。这组画面,表征着梁墨琰已融入百姓心中、成为他们中的一员。类似情境的细化处理还有很多。此外,《大敦煌》还注意将艺术情境的细化处理与建构戏剧冲突联系起来,环境与人物、人物与人物之间以及人物内心的矛盾冲突都设置得比较贴切,特别是几位主要人物的悲剧性结局(如方天佑、秦方玉、梁墨琰等)强化了戏剧冲突应有的以悲感人、以情动人的艺术效果。

### 3. 资源优势向市场优势的转化

中国西部蕴含着丰富的自然资源、民族文化资源、宗教资源,这些资源是支撑西部艺术创造的厚壤沃土。近年来,影视界出现了不少关注西部的作品,如《美丽的大脚》、《天地英雄》、《可可西里》、《千里走单骑》等电影,以及《长征》、《延安颂》、《最后的骑兵》、《茶马古道》、《汉武帝》、《西圣地》、《格达活佛》等电视剧,这些作品以西部丰厚的资源为基础,对揭示西部传统文化中的人文精神起到了积极作用,也使西部资源在艺术的审美创造中日渐显露出市场效应。

敦煌是甘肃最具代表性的文化资源,也是大有潜力可挖的艺术“宝藏”。围绕敦煌,先后出现了《丝路花雨》、《大梦敦煌》、《敦煌乐舞》、《敦煌韵》等舞台艺术精品,在国内外都产生过巨大的影响,但在影视创作方面尚有欠缺。而在日本,1980年佐藤纯弥就创作出了《敦煌》。此片在我国上映时曾产生过不小的反响;1994年初第一部完全以敦煌为依托的外国舞蹈作品——日本舞剧《大敦煌》在东京亮相,1997年秋在北京演出,获得了文艺界和学术界的普遍肯定。因而,电视剧《大敦煌》的出现向世人传递出这样的信息:我们有能力对自己最富特色的文化资源从艺术审美的角度进行深度创造和传扬。电视剧《大敦煌》力求通过对敦煌历史文化意蕴的深刻挖掘,将历史与人物、文化与艺术、文化与市场结合起来,试图完成由静态文化资源向动态艺术创造的转变,这也折射出编导鲜明的历史文化意识与现代意识的融合。但是从宏观方面看,《大敦煌》在处理艺术叙事及文化内涵之间的关系上尚存不足:编导的切入点是敦煌

文化,但由于太注重情节叙事,且为了使情节曲折动人而在叙事中,较多借鉴了一些类型片的叙事方法,这使外在的情节叙事遮蔽了内在文化精神的张扬,叙事手法伤害了深层价值的挖掘,这是《大敦煌》的败笔。

### 二、从西部电影到电视剧

西部电视剧的发展得益于西部电影在理论与实践上的逐步成熟和发展。从上世纪80年代始,以第五代导演为主体的西部电影创作呈现出以历史文化精神为底色的绚烂,《黄土地》、《猎场札记》、《一个和八个》、《人生》、《野山》、《黑炮事件》、《孩子王》、《老井》、《红高粱》、《黄河谣》、《双旗镇刀客》、《秋菊打官司》、《背靠背,脸对脸》、《东归英雄传》、《黄河绝恋》、《红河谷》、《美丽的大脚》等一批“西部片”的出现,“从不同角度、不同程度地体现出远古、近代、现代和当代西部人的生存状态和精神境界,展现出中国电影创作与生产的勃勃生机与无穷的创造力”。而新生代电影导演的崛起及其《月蚀》、《惊蛰》、《任逍遥》、《巫山云雨》、《哭泣的女人》等作品,将目光转移到现实的西部,以批判现实主义的艺术敏感,捕捉社会问题,关注当下西部社会芸芸众生的生存现状。如《铁路沿线》、《小武》、《盲井》;同时,新生代导演着眼于现代城市文化生活,表达着“城市不是快乐和幸福的天堂,而是他们梦断魂碎之所”的人生感慨。《巫山云雨》、《哭泣的女人》、《月蚀》、《站台》等片中描写的“西部城镇的灰暗、阴冷、凋敝”,成为“人物迷茫、郁闷、精神空虚的外化”。新生代导演对现代城市文化的批判,其实质是表达了对当代工业文明和商业文化的疑虑,由此,“审美现代性”成为新生代电影中一种极为迫切的现实命题。

西部电视剧正是在西部电影的这种反思中获得较快发展的。从整体看,西部电视剧表现出多样化的审美形态:其一,以中国社会发展变化的现实为着眼点,着力于重大题材,透过现实社会的热点,真实、全面、深入地揭示社会问题,使作品更符合、贴近当代人的心理需求。如《艰难的抉择》、《突出重围》、《郭秀明》、《好人李司法》、《西部热土》、《西圣地》等,这些作品的意义,在于表现了西部人在艰难环境中顽强搏击、奋发进取、孜孜以求的创业精神。其中,《郭秀明》、《好人李司法》、《侯殿禄》等作品,通过艺术提炼,力求对当代西部经济发展中关于党群关系、干群关系等现实问题作出正面解答,具有“主旋律”意义。其二,围绕历史传说、事件、故事等进行写意性创造,以饱蘸浓情的笔墨挖掘、张扬西部历史文化所蕴含的人文意义和精神价值,如《荆轲传奇》、

《霸王别姬》、《西行漫记》、《司马迁》、《长征》、《延安颂》、《大明宫词》、《大汉天子》、《茶马古道》、《雄关漫道》等,其中《延安颂》、《大明宫词》、《茶马古道》、《雄关漫道》显示出编导对历史事件和历史文化特有的主体性意识,历史人物、事件在这些作品中常常成为编导表达对西部历史进行回忆的情感符号,从而使历史事件与历史文化升华为艺术层面上的审美文化。这类作品在突出主体性审美创造的同时,也给观赏者提供了对西部历史、文化进行审美想象的空间。其三,以地域文化为基础,通过创新性镜像语言显示出独具一格的审美特征,《昆仑女神》、《南行记》、《巴桑和她的弟妹们》、《变脸》、《四川好人》、《白蛇传》、《西夏王朝》、《格达活佛》等作品蕴含象征意义的镜像语言,展示出地域文化的特殊风貌。尤其是《南行记》、《格达活佛》等作品将凝重的人生思考置于独特的事件叙述和画面语言中,使人物性格、事件与作品内涵较为圆满地融为一体。此外,《神禾源》、《激情燃烧的岁月》等作品则在叙事风格上显示出兼容并蓄的杂糅性特征,同时又以鲜明的人物个性引发受众的情感激荡,给人带来深刻的回味。

### 三、西部电视剧的缺失及品质提升

近年来,尽管西部电视剧的数量正在逐渐增多,但品质的平庸却令人担忧,在审美品质的提升上显得力不从心,这主要表现为:

#### 1、叙事尚多拘囿,艺术灵动性不够。

西部电视剧赖以生存的基础是西部丰富多样的文化形态,其核心是西部民族文化的人文精神。因此,西部电视剧创作应围绕凸显人文精神而寻求多样化的叙事。但目前出现的作品大多局限于就历史说历史、就事件写事件的平铺直叙层面,在情节、冲突的设置上能够做到“一波三折”、“跌宕起伏”,在叙事上能够做到“出乎意料之外又在情理之中”的作品并不多见。艺术叙事创新的重要之处就在于叙事视角的选择和变化,如《雄关漫道》将视点集中于长征这一重大革命历史事件中的底层人物身上,通过小人物写大事件,取得了以小见大的艺术效果。也正因为如此,《南行记》、《延安颂》、《茶马古道》等为数不多的西部电视剧在叙事方面所做出的变换求新,就显得尤其难能可贵。

#### 2、艺术想象力匮乏。

想象力的丰富与否直接影响到作品审美创造的深度和广度。总体看,无论是那些审视现实还是表现历史文化的西部电视剧,在艺术想象力方面尚嫌浅表,大多还停留于情节材料的堆砌层面上。不少作品以期通过宏大

场面来掩盖想象力的苍白,其结果是艺术中应有的“登山则情满于山,观海则意溢于海”(刘勰《文心雕龙(神思)》)的大气磅礴的精神销匿若尽,很难让人产生辽阔、博大、自由的想象美感,也难以使人在内心世界生发出情感的激荡。想象力的缺乏与平庸,严重制约了西部电视剧的艺术鲜活性、生动性及价值展示的深刻性。其实,《大敦煌》也同样存在这样的问题。作品在处理历史事件叙述(如西夏攻打敦煌)与艺术想象的关系时,没有充分释放想象力的能量,使观众在历史真实与艺术创造之间产生抉择上的困惑与迷茫。反观当年李少红导演的《大明宫词》,其诗意化的想象打通了现代观众与古老历史的心理隔阻,架设起一座通达古今的心灵桥梁,让观众在现代与历史之间自由游走,而且作品对人物语言的设置和镜像的处理,运用了极富想象性的艺术手法,以此构建的艺术空间自然会吸引不同层次的观众并震撼他们的心灵。

#### 3、缺乏生存本体层面上的人生感悟。

西部电视剧较多满足于一般受众追求娱乐的普遍心理,缺乏像《天上草原》、《可可西里》等电影对西部人生存问题进行本体性追问的作品。西部历史题材电视剧的真正位置“应该确立在对深层价值的追问上”,且这种追问“是一种关涉生存实质的精神性对话,是承担着生存之重负的创作者在作品中的告白和探问”,“是这个时代与那个时代的精神对话”。可见,西部历史题材电视剧如果缺失了对于生存实质的富有精神价值的艺术对话,而仅仅是在西部历史文化的一般性叙述中,囿于西部历史文化本身容量的呈现,就会使西部历史文化的多样性、生动性变得肤浅和世俗化,使西部历史文化原本蕴含的深刻的生存性意义变成只是为了适应世俗大众的视觉奇观。同时,“历史剧创作的关键在于能否通过历史人物与事件的叙述,真正发掘出推动历史前进的动力、激情和文化精神,表达人类在历史发展过程中对愚昧、野蛮、丑恶的不屈不挠的精神,艺术地揭示出历史发展的客观规律”。因此,充分运用电视化手段重新演绎传统历史文化,全方位调动电视艺术语言,以本体性生存问题为基点,展开此时代与彼时代之间的精神对话,才能为西部人带来创造历史、创造生活的激情。

由此,笔者以为,西部电视剧要真正提升自己的品质,还需做好几方面的工作:

首先,适应市场经济需要,探索行之有效的产业化之路。在中国影视业全面进入产业化管理的时代潮流中,西部电视也在努力走产业化之路,但是西部人在思



维观念、自然环境、经济条件、人才资源等方面的不足,使西部电视业的产业化进程多属于表象性的“改制”工作,其内部运行远非实质性的产业化。面对这种状况,西部电视剧需要真正树立“打好西部文化牌,做强西部产业事”的观念,使西部电视剧创作在整体思维方式上发生质的飞跃,从融资、生产、经营、管理、营销等各环节完成真正的产业化改造,寻找西部文化资源与电视剧创作、文化艺术与商业文化、艺术价值与经济价值之间的契合点。在理论研究上,要以真正的产业化为突破口,探索西部电视剧立足于市场经济的支点,探讨提升西部电视剧品质的可行性方法,指导电视剧艺术以西部文化资源为基础,努力实现资源优势向市场优势的转换,实现文化资源由静态存在向动态创造的转换。

其次,进行艺术的审美性设问。西部电视剧创作要实现内在品质的提升与转换,还要在审美思维方面大胆突破。西部文化的多样性以及西部现实条件的艰巨性,在很大程度上决定了西部电视剧创作必然要在西部历史文化中寻求超越现实苦难的“艺术答案”,以艺术方式对历史、现实进行审美设问,这是艺术家在质疑历史与现实时,在艺术叙事中巧妙地提出问题、留下悬疑,促使艺术家和观众在省思中感悟西部历史文化中的内涵。从本质上看,这种设问是艺术家的心灵与西部历史、现实间的真诚对话,是基于历史、现实又对历史、现实的自由想象和审美超越。犹如苏轼在面对明月时,既要有手执酒樽发出“明月几时有?”的那种跨越时空的询问,又要有“我欲乘风归去”的那种驰骋想象的激情。这样的设问越大胆、激昂,给受众的心灵启发就越深刻,就越能够使人们在直面现实的基础上领悟生存的崇高价值。

再次,艺术嗅觉的灵敏性和艺术视角的灵活性。西部电视剧需要在关照西部现实与历史的艰难、贫困、痛苦及其丑恶时,保持灵敏的嗅觉以及灵活的审美视角。

灵敏的审美嗅觉不是浅尝辄止式的现象观察,而是全身心的倾情体验,是透过现象达及本质的反复品味,只有这样,才能嗅出西部现实、文化表象背后隐藏的价值意味。但是,嗅出深层价值意味并不见得就能够生产出优质的电视剧文本,还必须通过编织于画面视像、叙事镜语等创造性艺术手段才能完成。而实现这个目标的手段之一就是灵活的艺术视角以及多样化的叙事手法。从目前西部电视剧的现状来看,为数不少的电视剧作品本来可能蕴含深刻的意义,但要么是叙事视点太过保守而限制了对深层价值的揭示,要么是叙事技巧四平八稳而束缚了想象力的发挥,或者是艺术视角限于娱乐性的模式化而失去了新鲜的创造,这样的电视剧作品与其说是挖掘西部历史文化的深层价值,不如说是对西部文化资源的挥霍与浪费。

西部电视剧内在品质的真正提升需要一段较长、较曲折的过程。《诗经》中有一句话叫“道阻且长”。只要执着努力,西部电视剧一定会拥有美好的未来。

注释:

张阿利《中国西部电影二十年》,《电影艺术》2004年第2期。

李力《消费历史:历史题材电视剧的文化批判》,《中国电视》2005年第3期。

王醒、张德祥《历史题材电视剧四题》,《文学评论》2003年第6期。

(本文为国家社科基金项目“中国西部文化产业发展问题研究”阶段性成果,项目编号04XZX006)

(作者黄怀璞系西北师范大学文学院副教授;宗红梅系西北师范大学文学院硕士研究生)

(责编 东方)

