

杨紫:适应成人世界 审美标准的代价

► 10版·影视

从《快乐男声》到《快乐再出发》—— 十五年后,观众再一次选择了他们

► 11版·文艺百家

在上海近代公园中 寻访中国造园精神

► 12版·建筑可阅读

创作谈

从《外交风云》到《运河边的人们》 好剧的生命力始终在人的鲜活

马继红

自《运河边的人们》在中央电视台播出,不少朋友问我,你这个当了一辈子兵的军旅作家,怎么从强项军旅剧和重大革命题材剧,转而去写大运河呢?

不可否认,起点与邀约有关。但之所以接受挑战,因为在重大革命题材《彭德怀元帅》和《外交风云》的创作完成后,我便一直想写一部展示新时代画卷的现实题材作品。大运河正好与我的想法契合,成为绝佳的故事载体。

可以说,大运河在新时代的生命力牵引着我开启全新创作。在我看来,大运河具有深厚的历史文化底蕴,如果从吴王夫差开凿邗沟算起,它在中华大地上已流淌了2000多年;大运河视角宽广,它不受行业和地域的限制,可以反映出广阔的社会生活;这些年,大运河发生了翻天覆地的变化,从它的变迁中能感受到新时代焕发的前所未有的勃勃生机;更重要的是,波澜不惊的大运河彰显着中华民族不畏艰难、生生不息的奋斗精神。这些对一名编剧而言,都蕴藏着故事的无边风景。鉴于此,以当下大运河为背景,讲述运河沿岸人民在党的领导下开启全面建设社会主义现代化新征程的奋斗故事,是一件值得做的事。

决心下了,但究竟写什么、从哪儿写,我感受到落笔的艰难。构思一部电视剧,不是仅凭冲动就能奏效的,它需要有人物、有故事,有激烈的矛盾冲突,有命运的跌宕起伏……此前,无论创作《彭德怀元帅》,还是《外交风云》,虽然那些格局宏阔、体量庞大、人物众多,但具体的人和事都能在历史档案中检索到,编剧的任务不过是在历史的刚性框架中以正确史观把故事讲精彩,把人物塑造好。大运河不一样,它完全是张白纸,剧中的人物要靠编剧去塑造,人物关系要靠编剧去编织,各种矛盾冲突和情节情感都要靠编剧设置。

为了写好这部作品,我决定延用数

十年一以贯之的做法,那就是去实地采访,扑下身子去拥抱生活。前后两个月的时间,我先从杭州出发,沿着浙江省运河的走向,去了湖州、嘉兴、绍兴、宁波,接下来,又去了江苏的扬州,山东的枣庄、台儿庄,河北的沧州,北京的通州,几乎把京杭大运河走了一遍,采访了与运河相关的100多人。长年在运河上跑船的船老大告诉我,以前的运河就像一条臭水沟,臭味扑鼻,现在变得清亮了;祖辈居住在运河岸畔的老百姓告诉我,以前家里住得很挤,没有厨房和卫生间,每逢下雨,上面漏,下面灌,现在不仅住得宽敞,厨卫设施也一应俱全,日子越过越舒坦;终生研究大运河的老教授告诉我,为了保护运河边的文化遗产,他曾冒着生命危险,将身体挡在推土机前;久负盛名的“船菜”第18代传人告诉我,由于大运河申遗成功,现在接待的来自世界各地的外国游客越来越多;大运河志愿者们告诉我,过去随手往运河抛垃圾的人比比皆是,现在无论大人小孩都增加了环保意识,运河边处处风景如画……随着采访本越来越厚,大运河边的各种人物、事件开始从充满烟火气的细节里升腾而出,我能感受到人物的色彩、气味、伤痛和芬芳,能梳理出事件的来龙去脉。在此,我有了一种创作的底气。

《运河边的人们》是承担着“礼赞新时代,奋斗新征程”主旋律的电视剧。而我始终认为,无论哪种题材,剧本的核心都是人物,一部好剧的生命力也始终在于人的鲜活。对于《运河边的人们》,我创作的重点不在悬疑剧的迷雾重重,不在情节剧的悲欢离合,而是需要立足当下,透过东江市这个窗口,借助人的生命力量去多层次、多角度、多方位地展示宏大时代主题和火热的社会生活。

因此,我首先从采访到的众多人物中,抽取特点,塑造出一个典型的艺术形象,为他取名“路长河”。身为全剧的核



《运河边的人们》是承担着“礼赞新时代,奋斗新征程”主旋律的电视剧。图为该剧剧照

心人物,他出生在运河边一个贫困的家庭,伴着河水长大,运河是他最质朴的乡愁。大学毕业后,他分配到港航局,成为一名监管河道的普通工作人员。可以说,他的一生与运河紧紧牵系;他对运河也爱得深沉。因此,路长河为了运河的水清岸绿,会一根筋地与违规运载化学品的货船死磕到底,会为捍卫来之不易的治理成果三番五次找偷排污水的国有大厂讨说法,更会在得知北京来的董部长要视察收到环保局高额罚单的企业后“不合时宜”地出现,喊出“不能让守法成本高,违法成本低成为常态”……凡此种种,人物的行动逻辑,既出自他工作的职责所在,也是他阳光坦荡、做事执着认真理的性格使然,更

源自内心深处的情感驱动。由他的视角来记录运河,是生活的真实,还有了艺术的真实。

饰演路长河的是演员王雷。他在表演时,将自身的阳刚气质、多年的艺术积累以及对人物的理解融为一体,把路长河这个角色演绎得生动、饱满、诙谐、风趣。电视剧播出后,路长河“倔驴”的性格不仅没让观众反感,反而对他生出一种同情和喜爱,时不时还能逗出一串眼泪。

剧中,路长河的顶头上司“李静山”也是我投诸了深沉情感的角色。他勤政实干,爱惜人才,和路长河惺惺相惜。但描写现实生活的剧尤其需要尊重现实,不能拔高,更不能“造神”。李静山有他的不足,他和路长河之间的关系也并非

永远和风细雨。有时候,他的局限性、两人在工作上的分歧,恰恰体现了改革路上的急流暗礁。作为编剧,不回避现实生活中真实的难题与矛盾,是创作的应有之义。

比如在运河的亮灯工程上,我为两个重要角色编织了一次矛盾。大运河申遗成功后,为把运河打造成世界级的旅游产品,河道灯光设计成为重要一环。李静山接待了一个由老领导介绍来的灯光团队,该团队设计的“拉斯韦加斯”方案完全是大路货,李静山碍于人情、世情颇多踌躇。而路长河当即跳出来反对,他认为,运河的亮灯工程应该具有独特的运河韵味,不仅当场驳了李静山的面子,还在会后想方设法请来世界顶级的

灯光设计师,锚定方向就要一干到底。当路长河拿出“水墨丹青”方案,两个方案同时提交市办公会讨论时,李静山的方案获得压倒性的支持率。他本可就此拍板,可再三思虑,他还是决定拿出一段河段做小样,两个方案实地比较一下。随后,他到群众中去听取意见,最终推翻了自己的方案,由衷说出了属于这个时代的心声:时代是出卷人,我们是答卷人,人民是阅卷人……这场戏一波三折,我写得酣畅,播出后,观众反响也不错。除此之外,我还围绕着环境污染与生态保护、城市建设与文物传承、长官意志与社会公平、小富即安与共同富裕、申遗的利与弊等,把这些大众关心的社会话题有机融入到剧情中,让观众在真实的剧情中有思考、有嚼头。

前不久,我接受央视传媒的采访。主持人对我说,马老师,我们认真梳理了你的作品,从早期反映军旅生活的《天路》《红十字方舟》《光荣之旅》,到反映将帅风采的《向前向前》《彭德怀元帅》,反映重大革命历史题材的《铁肩担道义》《外交风云》,以及当下播出的《运河边的人们》,我们发现,你的每部作品都充满阳光和正气,都显示出一种昂扬奋进的时代精神和积极向上的艺术格调,你能讲讲你创作这些作品的出发点和着眼点吗?我告诉主持人,因为我15岁当兵,做过卫生员、护士、新闻干事、战地记者、电视艺术中心主任,参加过农村医疗队和多次抢险救灾,深入过高原、海岛、边疆、前线,几十年的军旅生活铸就了我对党、对祖国、对人民、对军队的爱,这种爱不是口头上的,而是刻在骨子里,融化在血液中的,所以我的每一部作品都会为时代画像,为人民放歌。

(作者为《运河边的人们》编剧,曾获《外交风云》获第32届中国电视剧飞天奖优秀编剧奖)

《七人乐队》:有故事的人们终将和时间和解

柳青

杜甫曾写《梦李白二首》,千古名句“千秋万岁名,寂寞身后事”出自第二首,第一首里有几句不似这句有凌驾于时间的浩渺苍茫之感,但因情至深而格外动人:“故人入我梦,明我长相忆”“落月满屋梁,犹疑照颜色”……乾隆御定的《唐宋诗醇》对此批注:沉痛之音发于至情,情之至者文亦至。

看《七人乐队》时想到杜甫的诗,并不是因为这部拼盘电影的艺术成就达到多么惊人的程度。这只是一群老友群体作业的即兴小品,杜琪峰导演召集洪金宝、许鞍华、谭家明、袁和平、徐克和林岭东,凑在一起拍香港自1950至当下的岁岁年年,他们以十年为题,抽签决定各自要拍的年代,用已经退出电影工业的胶片召唤逝去的时光。制作经费和拍摄时间的预算都是有限的,并且这双重的限制直白地暴露在成片里。即便是这样,这些导演对记忆里的香港、对父辈的燃情岁月或自己的童年往事,倾注了动真格的感情,情至而后意达,是感情,而非修辞,决定了作品的能量。恰似顾随品评诗歌高下时断言:第一须情感真切。这个评审标准看似任性偏激,又总是让人不得不佩服。

已经很少有新电影用胶片拍摄了,以及在,在很多老电影完成4K修复以后,在电影院里不容易看到大银幕上带着磨砂般颗粒感的画面。胶片,及其特有的画质,本身成为了时间不可磨灭的痕迹。《七人乐队》倾诉的,也是时间在诸多个体的生命体验以及香港这座城市隐秘角落里落下的印痕。因为胶片的影像,这电影带着旧的痕迹。七个导演都是功成名就的华语电影旧人,他们回望远离此刻的旧时光,镜头所见,皆不在目前。

然而《七人乐队》并不至于沉溺在



《七人乐队》是不同年代里的青春变奏。图为该剧剧照

感伤的乡愁中,沦为小世界里的自哀自怜。林岭东在2018年猝逝,享年63岁。剩下六人,最年长的袁和平77岁,最年轻的杜琪峰67岁,平均年龄超过70岁。杜琪峰攒的这个局,让人想起前些年金士杰带着兰陵剧坊的故人重排《演员实验室》,他们在剧场里做到的,导演们用电影的方式在银幕上也实现了。《七人乐队》未尝不是导演版的《实验室》,他们在奋斗了一生的职业现场——片场,在纪实与虚构,在戏仿和自嘲之间,整理创作经验和生命体验,微言大义,交付于十来分钟的短片。洪金宝拍1950年代的《练功》,武

馆天台,夏练三伏,孩子们谁抵天性惫懒,控空心思敷衍师傅,小聪明耍多了难免暴露……这个短片奇异地调和了因陋就简的凑合技法和滔滔汨汨的情感流量。2018年复排的《演员实验室》里有一个段落,年轻的女儿扮演了尚未老去但含辛茹苦的母亲。《练功》异曲同工,洪金宝让儿子洪天明扮演他年少时惧怕的师傅,两代三代人的血脉牵连缔结时间的回环,人事有代谢,固然伤感“逝者如斯夫”,但代际之间的打量 and 映射,又能超越衰老,超越生命的限度。许鞍华拍《校长》,洗净铅华,

1960年代穷街陋巷里天台学堂的教学日常,万家灯火的市井里人情往来,中下层小民之间的友爱和扶持,这些是观众熟知的许鞍华电影里的气息。这种被烟火气熏染的生活百种况味,细腻且具体,充盈着《天水围的日与夜》《天水围的夜与雾》《桃姐》,以及更早的《去日苦多》和《千言万语》,香港的市井脉搏成为许鞍华电影里生动的节奏。她早早地离开了故乡鞍山,终于把他乡当故乡。她75岁了,不属于为赋新词强说愁。短短十几分钟,她不受千言万语的压力胁迫,放弃了叙事,却偶得了时间馈赠她的诗。未必是

创作照亮回忆,很可能正相反,回忆照亮了创作,一旦情感开闸,正是,未有情深而语不佳者。“……昙花一现,松柏长青,菊傲霜枝,每样生命有自己的轨迹。它们来这世间走过各自的一生,无所谓‘现’或‘不现’。”短片里校长在暮年时给老友信中的这段抒怀,是这些年香港电影里罕见的深情克制的表白,许鞍华借校长的角色作出这番表达,明面说教书育人,个体生长,其实,说的不止于学堂里的事。这里有苏轼形容的文章境界:万斛泉源,随物赋形,行于所当行,止于不可不止。

洪金宝的《练功》,小学徒已是大师傅,那些在汗水中学会坚忍的孩子是漫长时光里逐渐模糊的淡影。许鞍华的《校长》,朋辈成新鬼,活下来的人,也到了风烛残年。袁和平的《回归》,爷爷是翩翩老矣的武术冠军,他释然地退到大时代舞台的侧幕,安之若素地退出时间奔向向前的潮流。谭家明的《别业》,男孩去姑娘的旧居与她告别,粉色墙面上贴着《呼啸山庄》的海报,这个细节和短片里反复出现的《夜莺颂》是悲伤的隐喻,也是鬼魅一样的复调——《呼啸山庄》故事一开始,凯瑟琳已经死了,结尾时,希茨克利夫也死了,他们成了荒原上相伴的鬼魂;《夜莺颂》是璀璨的哀歌,始于“我要一饮而悄然离开尘寰,和你同去幽暗的林中”,终于“这是幻觉,还是梦寐?”《别业》这短暂的诗篇,是以年轻生命为筹码的告别。林岭东的《迷路》,那位性情刚强的父亲,急于看清剧变以后的世界,却来不及在重塑后的新世界里找到自己应抵的位置,在车祸猝然攫去他生命之前,他早已是被困在一段时光里囚徒。徐克的《深度对话》,是伪装成闹剧的剖白,在消除了时间感的地方,导演到底是谵妄的病人,还是

制造群体谵妄的人?这些短片里的主角,是老去的人,逝去的人,记忆里的人,以及极端的,是悬浮在“日常”之外的人。

杜琪峰是例外的,他在《遍地黄金》里讲述生活在此刻的年轻人。《遍地黄金》是言简意赅版的《夺命金》,或者说,《遍地黄金》《夺命金》连带杜琪峰那些“暴力美学”“帮派情分”的电影,都指向对于香港而言在地感格外强烈的主题:人在金钱关系里狂奔逐逐。《遍地黄金》里的三个家境拮据的年轻打工仔渴望投资/投机换取一点经济自由,可是他们错过了互联网风口,错过了抄底香港房价,终于下定决心进入股市一搏时,犯了个低级错误,误把茶餐厅的简餐代号当成了要买的股票代码。这是杜琪峰熟悉的类型叙事和原型人物,他大半生的职业生涯里讲过若干次类似的“反转奇”,他的黑色幽默甚至被评价“癫狂过火”。谁能想到《遍地黄金》峰回路转,那个看起来要让三个主角角力积蓄的低级错误,意外地为他们换来一点“钱途”,他们艰辛温食时有了点盼头。这样的小团圆是导演机械降神的意志,杜琪峰的任性一如往常,但他对这些虚构的年轻人的温柔,又是不同往常的。即便性情暴烈如他,也在流水淙淙的时光里,逐渐成为心软的老年人。

这些奔七奔八的老导演们,重聚在一起拍了一部青春片,《七人乐队》是不同年代里的青春变奏。回望时,乡愁难免,毕竟,用胶片拍电影,这个行为本身就带着怅惘的意味。但这七段青春变奏,并不是哀怨的。他们经历了香港和香港电影的起伏,时间把这些人变成了皈依者,成为一群坚忍且平衡的前辈。换言之,《七人乐队》是有故事的人终将和时间达成和解。