

对来自真实生活的 电视电影作品的断想

赵小青

2003年6月17日晚间19点45分,中央电视台电影频道率先播出了国内首部非典题材电视电影《义不容辞》。这部以歌颂非典期间医护人员、新闻记者奉献精神 and 职业道德为主题的电视电影,诞生于非典禁令解除前夕,它伴随着每天各媒体有关非典的真实报道而出现。从而使这部及时出现的作品具有了某种新闻性,被报刊、电视、网络等媒体加以报道宣传。

之后不到一年的时间内,以非典为题材的电视电影如《隔离日》、《生命属于人民》、《美丽的同心结》、《微笑》、《乡医》陆续登上晚黄金时段电影频道荧屏。今年4月,为庆祝抗非典胜利一周年,上述作品又在一周的时间内做了一次集中展播。与此同时,电影频道还将许多真实故事及时迅捷地改编为电视电影奉献给电视观众。比如根据杭州《都市快报》女记者程洁规劝持枪抢劫犯走上自首之路的真实报道改编的《女记者和通缉犯》;根据一所监狱两名重刑犯相爱于服刑期间,在爱情的力量下痛改前非、重新做人、终获新生,并结良缘喜得贵子的真情故事改编的《一米阳光》;根据大连市职业介绍所祁秀玉的事迹改编的《真情牵挂》;根据湖北省大冶市郊区两个农民为一头牛的所有权发生争执,最后通过“亲子鉴定”判定归属问题的社会新闻而改编的《法官老张轶事——审牛记》等等。这批相当数量的社会新闻、真实事件被及时迅捷地改编成电视作品,充分显示了电视电影这一新的艺术样式在突发事件、新闻事件、社会热点面前迅捷、敏锐的反映能力和及时快速的制作优势。同时也体现了电视电影的组织者关注社会、反映社会的品格素质。但具体到非典故事和其他真实故事的改编制作质量和播出效果,却引发了笔者诸多思考。

不是所有的事件都适于搬上荧屏

世界每时每刻都有新闻事件发生,大的如美国2001年“9·11”世贸大楼遭极端分子撞击,伊拉克战争爆发,2003年春夏之交的非典疫情。小的如在逃通缉犯在女记者的规劝下投案自首,某个农民丢失了一头牛。真实的生活成为艺术创作的源泉,创作素材源源不断取之不尽。但笔者认为,并不是所有的事件都适于变成电影故事或荧屏故事走进影院或进入每一个家庭,至少不适于及时地改编为影视作品。比如2001年美国“9·11”恐怖事件和2003年春夏之交发生的非典疫情。之所以认为这两个事件不适于及时地改编为影视作品,尤其是电视节目。理由有二:

1. 真实的事件比编造的故事更精彩

相信全世界大多数人都看到了电视新闻在“9·11”事件发生期间反复播放的美国世贸大楼被极端分子劫持的飞机穿楼而过,摩天大楼轰然倒塌的灾难性画面,其对视觉和心灵冲击所带来的震撼是任何一部美国经典灾难片永远无法达到的效果。这种真实的人间灾难带给世界的震撼是任何高科技营造的电影画面无法达到的。因为它对世界的真正冲击,更多的不是画面本身,而是这个画面之下的实质性内容。所以最善于捕捉素材演绎离奇故事的美国电影人沉默了一年多才慎重地触动了一下这个题材,在2002年年底拍摄了电视电影《纽约市长——鲁迪·朱利安尼》。影片以传记片的样式展现了前纽约市长鲁迪·朱利安尼富有争议的市长生涯以及在处理“9·11”事件时体现出来的从容和坚强。细腻生动地塑造了一个“充满情感”、为领导市民走出困境而费心劳碌的人。美国电影最热

衷于视听营造，但这个最具视听冲击的事件搬上银幕后则完全摒弃了这一造型元素。因为他们懂得，无论如何具有刺激性的画面和虚构的离奇故事都无法超越真实的画面和真实的内容对观众的震撼。所以他们回避类型片的表述方式，以传记性的笔触，塑造了一个从容坚强，面临危难充满应变能力领导人，这个人物的出现，给余悸未消的美国人带来了莫大的心灵抚慰。

2003年春夏之交发生了以中国为重灾区的非典疫情。电视、报刊、网络全方位对疫情予以关注：每日国际国内的疫情播报；来自抗击非典第一线的纪实新闻和感人事迹；隔离区人们的生存状态；在生死线上挣扎的患者病情；央视《面对面》栏目对市长、护士、大夫的采访，中央领导同志对疫情的关注、政府出台的一个个防治措施，等等。这些无时无刻不在牵动着万户人心。非典时期，人们每一天的生活都由于对事态进程的未知形成一种集体性的焦虑、担忧和感动，大家的生活充满了悬念和刺激。真实的故事中，有面对死神的勇士钟南山、姜树春……有殉职在自己工作岗位的梁大夫、邓练贤、李晓红、叶欣、王晶……有深入一线冒死采访的新闻记者，有一批批被困在隔离区的百姓，有大批失业的民工，有失去亲人的家庭……随着疫情的缓解和最后禁令的解除，当所有面对非典威胁的“当事人”都获得了解脱，那些真实的“非典故事”还清晰地停留在人们脑际之时，其虚构的“非典故事”便难以引发人们对故事的关注。因为作品营造的所有人物和事件，永远无法像刚刚降下帷幕的事件中的真实人物和真实事件那样牵动人心。也由于人们清楚地知道真正“非典事件”的结局，因而虚构的故事无论如何难以构建灾难性故事的观影担忧和悬念。更何况以上非典题材均大多采用纪实性手法。这些追求生活真实的作品，以对真实生活进行照搬照抄方式进行创作，不是对非典疫情过程进行流水账式的机械罗列，就是无一遗漏地对各行各业的人群当时的行为心态进行肤浅的描摹。在这些作品中，所有我们当时在电视节目中看到的有关非典的报道，又被重新演绎一遍。其中许多作品是以塑造英雄模范人物为主的，影片基本以赞歌的方式，通过幼稚的光荣榜的方式将英雄模范人物进行了概念化、简单化、脸谱化的塑造。真实生活中如火如荼的“非典岁月”，突然被这些作品淡化、泛化、简单化、虚假化。这些故事，来源于真实生

活、真实人物、真实事迹，却明显地低于生活，淡于生活，游离于生活。与真实的生活比起来，显得尤其索然无味，更别说从中发掘出新的价值了。

2. 非典事件极具资讯价值而缺乏故事兴味

艺术品的主要功能是使人通过艺术鉴赏获得心灵愉悦和审美快感，并通过作品所蕴含的认识价值、艺术价值和审美价值达到心灵净化，知识启迪和一定程度的伦理道德教化。一般说来，饶有兴味，令人津津乐道，流芳千古的故事总是有一个美丽的故事内核。它一定符合人类社会行为规范、道德准则并具有人性光辉。它的终极指向是人类社会的理想目标。具体说到作为电视节目的电视电影，由于它是一种居家观赏的“艺术品”，因而它还必须具备亲和力、消闲性、趣味性等品质。前面提到的真实故事改编的《女记者和通缉犯》、《一米阳光》、《真情牵挂》、《法官老张轶事——审牛记》都具有这样的要素。《女记者和通缉犯》强调了具有社会责任感的人对沦落者的救赎作用以及沉沦者对义理的趋从；《一米阳光》则是对人类最美好的情感——爱情的又一次赞颂；《真情牵挂》推崇的是人类社会理想的为人态度——设身处地，急他人之所急；《审牛记》则将人情社会的难解矛盾进行了情与理的和谐统一。最关键的是，以上作品都以其精彩生动、真实感人、饶有兴味等特质表现出创作者对真实生活的提炼、升华，创造了非常好的收视成绩。尤其是《法官老张轶事——审牛记》，通过一件小小的小黄牛归属案，将东方文化孕育下中国北方农村特有的民风、民俗、人际关系、处事方式描写得非常贴切到位。影片情节曲折迂回、叙事生动流畅引人入胜，人物心态的揭示展现真实合理，演员表演朴实细腻。最重要的，它将一种文化的、经济的、人性人情展示的同时更把现今农村人那种进步的东西挖掘得比较深广。影片在间隔不到两个月的时间内，连续两次在黄金时段播映，均达到两千多万人次的收视佳绩。而非典题材的作品，堪称乏善可陈。观众收视调查反馈，更是成绩平庸。可说是既不叫好又不叫座。而当时各新闻节目由于非典疫情，收视率一路飙升。究其原因，就在于作为报道非典疫情的新闻节目，对于处于焦虑恐慌的老百姓来说，是唯一能知道真实情况的窗口，新闻节目引起人们的极大兴趣在于它的资讯性。而非典疫情本身所具有的文化价值、艺术价值和审美价值的含量是微乎其微的。当然，非典疫情发生在人类社会，

它必然要引起社会化、人类生活化的参与,通过这种参与引发文化价值、艺术价值和审美价值的发生。但没有经过沉淀、提炼、升华的以一种题材先行,题材押宝的心态进行的创作,必然缺乏经过归纳、提炼的故事要素,从而导致肤浅化、概念化和具有功利主义色彩的作品出现。而且,非典疫情解除,虚构的非典作品既不能为百姓提供新信息,又不能从新的角度对非典故事进行新的诠释,观众自然觉得了然无趣。

改编重大事件的时间间隔 和风格样式问题

说非典疫情和“9·11”事件等题材不适于改编影视作品并不是绝对的,这里涉及一个时间和风格样式问题。

文章开头说过的“真实的事件比编造的故事更精彩”,是针对我们这些对其“了如指掌”的当事人而言的。如果事情过去若干时光,一方面经过时间的沉淀它们的新闻性咨询性慢慢消去;一方面其事件对人类而言开始有了陌生感、有了故事性、有了传奇性,再经艺术家们对其进行提炼、归纳和升华发掘出某种价值,无论是“9·11”还是非典疫情,必将成为一个极具影视品格的作品。首先它们都蕴含着人类的大话题,即和平和反和平,人类与自然的关系问题。其次是事件所蕴含的悬念性、紧张感、冲击力,以及身处其中的人们所表现出来的智慧、勇气、职业操守等人格魅力。这一切必将构成具有视觉和心灵冲击的引人入胜、让人饶有兴味的故事。今天讲述“9·11”故事和非典故事是在给经历过的人讲他亲历的事件,没有多少人会有耐心听你讲述。而对以后的人来说,讲述这两个故事就是讲述一段非同寻常的人类经历,其“旁观感”会引发后人浓厚的兴趣。

所以笔者认为,有关非典题材以及近期发生的某些灾难性事件的艺术创作暂时告一段落,关注现实而不要卷入现实。当事件经过沉淀后,必然有厚积浓郁的价值得到显现。而拥有了厚积浓郁价值的艺术创作,自然就具有了诸多让观众兴味盎然的要素。

说到灾难性事件改编影视作品后的风格样式问题,笔者认为,待时过境迁之后,任何风格样式都可选择,正剧、喜剧、纪实风格、灾难片、传记片都可对其加以表现。但是,事件发生的当时,灾难片和纪实性的样式显然是不行的。因为这两个灾难性事件本

身的灾难性对人们带来的感观冲击和心灵冲击,无论创作者如何效仿,都不可能超越现实;而纪实性的表现形式,无论如何无法超越真实的新闻报道。对生活的模仿照搬,只会获得虚假的效果。

题材决定论是电视节目的大敌

电视节目和影院节目的最大差异就是电视节目比影院节目更具有商品性。所以,研究电视作品的市场潜力琢磨电视观众的喜好,制作“适销对路的商品”是电视节目经营者首先要考虑的。这就需要经营者在选题、风格定位和制作上必须具备前瞻性。

可以说,目前我们所看到的非典题材电视电影都是非典时期的创意,第一部作品《义不容辞》更是创作于非典在京爆发的高峰期。对于当时来说,人们对于“非典”充满浓重的兴趣。它是当时整个社会的焦点、热点和中心话题。创造者们对这个题材趋之若鹜定是基于对大家“兴趣”的考虑。但显然他们忽略了一个要点,人们对“非典”的热切关怀,绝非是非典疫情本身所具有的趣味性、审美性和某种文化价值,而是它对每个人的生命健康、切身利益的威胁。人们对它的关切更多来自于对它的恐惧,对自身命运的担忧。所以说,当非典疫情终于消遁,人们对它的兴趣自然丧失。而且,没有人愿沉溺于灾难性事件流连忘返,时过境迁还津津乐道。所以,损害国民经济,吞噬宝贵生命、扰乱社会工作生活秩序的“非典现象”只能是“不堪回首的往事”。

题材在文学艺术运动中是一个很重要的内容,历史上也多有靠题材取胜的事例。但关键的问题是要吃准题材,不一定所有的社会新闻、突发事件、生活热点都含有影视要素。也不是所有好题材不经沉淀、提炼、精心打造就有现成的好故事。更而且,抱着急功近利的思想一味地拼速度、抢头彩势必使好的题材看起来只见新闻、不见艺术,从而流于概念化、公式化以至“糟蹋了题材”(茅盾语)。更不用说遇上“非典”这种并不适于目前就改编成电视作品的题材。所以在这批非典题材中,张建亚导演的《微笑》和杨亚洲的《乡医》虽然在影像构成、叙事角度、人物塑造等方面颇具匠心,使之具有了一定的审美要素和人文要素,但由于其题材的限制,收视成绩依然不尽如人意。所以说,作品不是“意义”的表述,而是“效果”的营造。“意义表达法”对于电视节目创作来说,是严重违背观众接受心理的。