

吴天明的艺术理想：“土地”之灵

杜耀中（河南科技大学艺术与科学学院，河南 洛阳 471023）

【摘要】吴天明清醒地知道传统思想和现代文化的矛盾，在表达人物在这种矛盾中苦痛挣扎的时候，其作品具有鲜明的时代感和悲情艺术。而当吴天明终究难以逃脱影响他已久的传统文化之时，他往往用陈旧的判断标准来处理人和事，这又使他的创作理念相对守旧。他灵魂深处信奉的“土地”，既为他提供了创作的灵感和动力，同时又禁锢了他的精神解放步伐。这种矛盾普遍存在于吴天明这一代艺术家的创作中，革命的民间文化哺育了他们，成就了他们的艺术理想，也将伴随他们的一生。

【关键词】吴天明；时代感；民间文化

吴天明虽然生活在现代社会的思想环境之下，但他依然是一位被革命的民间文化浸润多年的电影人，这两种截然不同的理念左右着吴天明的创作思想，这种冲突毫无保留地体现在其影视作品中。那片历经千年的黄土高坡孕育了源远流长的中原文化，吴天明始终为生长在这样的故土上感到骄傲，也始终将家乡的黄土作为艺术创作的灵感之源。他从小就徜徉在浓厚的民间文化之中，少年时期就接触了秦腔、民歌等各类民间艺术形式，培养了深厚的艺术素养，也成就了其对革命文化的独特情结。吴天明将自己皈依到那片土地上，从那片土地上挖掘创作的灵感，同时他对那片土地的完全赤诚，也使得他无法理智清醒地对其弊端进行批判，从而禁锢了其艺术创作的高度。

一、对民间文化的礼敬

吴天明的作品中，民歌向来是最能体现民间文化的元素之一。例如：电影《人生》开篇时的《黄河船夫曲》，淳朴雄浑的歌声更体现了豪气干云的西部气质。《老井》中代表男女主人公情爱的民歌《小亲圪蛋》，至今依然广为传唱。

《人生》中，女主人公刘巧珍甚至有属于自己的歌曲《上河里的鸭子下河里的鹅》，每逢她经历人生转折时，这首歌的旋律必然会响起。她唱着这首歌走到暗恋已久的高加林身边，热恋时

唱这首情歌与爱人分享，分别时依然是唱着这首曲子把加林送走。在影片即将结束时，这首歌曲再次响起，旋律却格外凄婉，如同一声叹息结束了这个悲伤的故事。和巧珍一样，影片中德顺爷青年时的恋人灵转也是活在歌声中的女子。灵转的主题曲是《走西口》，德顺爷在回忆起灵转的时候，唱起这支歌，影片中将德顺爷的歌声自然地过渡到灵转的歌声中，将现实过渡到回忆里。巧珍和灵转都是没有接受现代文化教育的传统女性，然而这并不影响她们散发出质朴的魅力。观众在评价刘巧珍这个角色时，一面理智地批判她的传统思想，一面又忍不住赞叹她独有的魅力。事实上，刘巧珍并不是封建思想的卫道士，相反，她甚至敢于冲破封建礼教的禁锢，勇敢地反抗父母对她的婚姻安排。她大胆地表达自己对高加林的爱慕，在他处于人生低谷的时候勇敢地走进他的世界。巧珍如同一曲热辣直接的陕北民歌，她敢爱敢恨，情愿为爱情放弃一切。失去高加林后，她虽然选择了父母安排的婚事，可婚礼上她绝望的表情足见其内心的痛苦。

吴天明用悠扬婉转的民歌赋予了刘巧珍这个角色独特的浪漫气质，她不再是一个单纯的农村姑娘，而成为质朴爱情的象征。在这种情况下，角色本身的缺陷也让人不忍批判。她虽然不识字，可她唱着情歌的淳朴模样却比有文化的城里姑娘更可爱；她虽然不够独立自主，可她敢于牺

牲的壮烈却令人格外感动。实际上,并不只是吴天明自己偏袒这样的形象,在中国普遍的大众意识中,向来是偏爱这样的传统女性形象的。这是漫长的中国古老的文化意识形态所铸就的,吴天明也无法跳出这种根深蒂固的社会传统思想。在吴天明的诸多作品中,有很多不畏牺牲的、淳朴的传统女性以及久经世事的慈祥老人,这是中国传统的母亲和父亲形象,也是吴天明成长中的感情寄托。吴天明情感的天平不由自主地朝这些形象倾斜,这种敬仰的态度是新中国知识分子对待土地和基层人民所持有的共同态度。吴天明出生在陕西革命圣地,亲身经历了新中国发展中的数次政治革命,这使得他不仅在天性上亲近这类形象,还在被无产阶级改造的过程中对他们充满了敬仰。显而易见,肯定巧珍的同时就是否定高加林。在《人生》的前半部分,吴天明赞扬了高加林敢于改变命运的勇气和斗志,抒写了那个时代青年的壮志凌云;而到后半部分,却又毫不客气地批判了他对巧珍的抛弃,于是最终高加林铩羽而归,结局萧条。事实上,满怀抱负却又脱离不开“土地”牵制的并非高加林,而是吴天明。这里的“土地”并非指真正的土地,而是这一代知识分子守护的灵魂圣土,是他们共同的精神家园。

二、对民间艺术的追逐

戏曲是民间艺术中经典的艺术形式,也是受民间文化长期浸润的结晶。在影片《没有航标的河流》中,曾经出现了两段氛围迥异的唱戏段落。土地改革时,吴爱花表演了秧歌剧,反映新时期农民翻身把歌唱的喜悦。而在“文革”时期,表演样板戏的情景却毫无欣喜,而是一片肃杀。此时的戏曲失去了民间文化的神韵,而沦为政治统治的工具。戏曲被革命文化改造的现象在现代史上发生了不止一次。1938年,毛泽东提出应将民间文化和革命文化结合,更新戏曲内容,延安当地兴起了许多表现革命内容的秧歌剧。新中国成立以后,全国范围内推动了戏剧革命运动,“文革”期间又推行了样板戏运动。吴天明的作品中对“文革”期间的样板戏表示了批判,却对早期的革命秧歌剧表示了颂扬,由此可见,他与革命的民间文化有着深厚的感情。电影中那段激情洋溢的秧歌剧表演是吴天明小时候真实所见的生活,也是刻入他骨子里的革命文化。吴天明童年时自己就参与表演过这种革命戏,在浓郁的革命氛围中长大成人,这种干部与群众鱼水情深的美好情感,也是吴天明个人的社会理想。

时至今日,革命文化对民间文化的影响已经

不再秉持强制改造的态度,而是追求精神上的和谐。电影《变脸》是吴天明于20世纪90年代创作的作品,该影片中涉及的戏曲基本都是传统的剧目。影片中,小狗娃的师父变脸王遇到困境,小狗娃模仿川剧《观音得道》中舍身救父的观音,其行为感动了川军首长,变脸王因此得救。在中华民族传统文化中,孝是根本,狗娃舍身救师父的行为孝感天地,弘扬了千百年传承的中国文化。电影《变脸》距离吴天明的上一部作品间隔长达八年,这期间中国社会经历了转型,吴天明个人生涯也几番起落。此前的作品大多是寻根之作,表达创作者对传统民间文化与社会发展如何平衡的思考;而《变脸》之后的作品,则更多的是对中华传统文化的皈依。《变脸》弘扬孝道和忠义,《非常爱情》歌颂爱情的坚贞不渝,《黑脸》则赞美了两袖清风的清官。现代社会不断加快的生活节奏冲淡了人情味,吴天明用这些作品呼唤传统文化,也表达了自身对革命思想的坚持。戏曲中颂扬的传统道德和他的革命理想,在影片中实现了统一。吴天明始终牢记前辈为其奋斗的革命理想,在《没有航标的河流》中塑造了徐明鹤这一好干部形象,不摆架子,深入群众,党民鱼水情深是吴天明的社会理想。然而从古至今,贪官污吏从未断绝,吴天明也塑造了许多败坏党风的无良干部形象,表达了他对这类人的批判。电视剧《黑脸》中,姜峰一身清廉,坚决抵制腐败,为民请命,如同民间戏曲中的包青天一般。姜峰身上有包拯和清代清官海瑞的影子,在该剧中,百姓有冤难申去找青天告状的方式也一如古代戏曲中的弱民。民众的无助映射出法律的苍白,人民还不懂得用法律来保护自己,这种情况下只得依靠“父母官”,这是千百年封建社会人民甘为奴、甘为子的思想造成的。指望凤毛麟角的“青天大老爷”来解救自己的思想是封建人治社会的思想残留,依靠道德与君子来治理太平国度,这是吴天明的天真愿景。这种德治和清官为民做主的思想与法治民主思想在境界上还差得远。

吴天明后期作品中崇尚的大团圆结局,一定程度上也是受民间戏曲的影响。主人公克服重重艰辛,最终都会实现追求的目标,好人即使受尽苦难也终会迎来美好结局,这是戏曲中惯用的传统套路,大团圆的结局模式也是大众审美共同的偏好。20世纪80年代兴起一股恢复悲剧传统的寻根思潮,吴天明这一时期的作品基本都是以悲剧告终,恋人都未能修成正果,主人公都遭遇了失败、离散甚至死亡。崇尚现实主义的创作思想

促使吴天明直面真正的人生，也彰显了当时文艺界的反省意识。后期吴天明的作品选择大团圆的结局，是受主流意识形态的召唤，也是商业化大潮的影响。中国人天生是喜爱大团圆结局的，吴天明自身也是，他不愿意直面生活的阴暗面，而是选择在温暖中放松自己的心灵。

三、对时代感的刻画

民间文化最直接的表现形式就是当地的民风民俗，西部电影能够成为当时最具影响力的电影题材，与其优秀的风俗描绘以及通过风俗体现出的民族文化是分不开的。不同于擅长西部电影题材的第五代电影人，吴天明在描绘民俗时从不造假，也不植入自身的主观思想，而是单纯地、真实地表现当地的民俗。婚丧嫁娶向来是民俗中最具特色也最集中的展现，吴天明早期的作品中都有婚礼的情景。《没有航标的河流》中，用热热闹闹的迎亲队伍来与爱花的苦等形成反差，反衬出爱花与盘老五互相喜爱却不能走到一起的心酸。电影《老井》中，巧英鄙视地看着大街上一个传统粗俗的婚礼，转而又看到旺泉被逼无奈与喜凤拍结婚照。旺泉行将走进的传统婚姻与街上粗鄙的婚礼同时出现，预示着旺泉婚姻的不幸。在电影《人生》中，巧珍结婚的场景占了较大的篇幅，吹吹打打的热闹场面与巧珍的沉默形成鲜明对比，巧珍戴上了高加林送的纱巾，绝望地告别了与高加林曾经浪漫的爱情，虽然是婚礼，可实际上却是巧珍青春的葬礼。最后，巧珍脸上那一滴泪，让无数观众为之扼腕。

《老井》中出现了两次葬礼的情景。先是旺泉父亲的葬礼，旺泉父亲在打井时被炸死，在父亲的棺槨面前，旺泉无奈地接受了他和喜凤的婚事，父亲的遗愿和家庭的负担让他不得不放弃深爱的巧英，父亲血红的棺材就像旺泉血淋淋的心。第二次葬礼是为了发丧压死在井底下的旺才，旺才的母亲把儿子喜欢的东西一样一样放在棺材里，旺才生前的种种行为也再次浮现在人们眼前，那些曾经被人们取笑的行为，在此刻得到了人们的理解。

除了场面热闹的婚丧嫁娶，吴天明作品中还十分注重日常生活中的风俗细节。根据当地风俗，上门女婿要倒尿盆，以此来强调上门女婿低下的地位。《老井》中，一共出现了三次旺泉倒尿盆的场景。旺泉与喜凤成亲之后，虽然多番推诿，可最终还是与喜凤做成了夫妻，此时旺泉第一次端起尿盆，他在心灵上已经彻底屈服了这段没有感情的婚姻；之后，旺泉和巧英在工作中旧

情复燃，他对爱情重新燃起希望，开始拒绝倒尿盆，并希望以此来结束与喜凤的婚姻，然而喜凤怀孕的消息让他不得不再次屈服，第二次端起了尿盆；而当这以后，旺泉虽然又和巧英在井下确认了对彼此的感情，可当他回到家，一切自然回到正轨，他不再反抗，自然而然地端起了尿盆。旺泉从抵抗到完全接受，他已经与大山深处的传统思想彻底融合，再也不能脱离。

吴天明的作品中许多民俗刻画基本都围绕牺牲这个主题。婚礼都是人物向命运低头的选择，而不是有情人终成眷属。葬礼上死去的人则大多留下一些禁锢生者人生选择的遗言，迫使他们牺牲自我。有理想、有追求的当代年轻人一点一点地放弃自己的理想，屈服于祖祖辈辈一成不变的礼教之中，以此来维系家族乃至整个社会的稳定。这样的放弃与屈服是吴天明的作品中惯有的结局，这种牺牲是中华民族几千年来传统文化的本质，同时也是革命文化以大家庭为重的主流意识。

四、结 语

吴天明出生在革命热土陕西，生长于特殊的时代背景之下，受革命的民间文化浸润多年，其作品中随处可见的是民间文化和难以摆脱的传统思想。然而，作为新时期中国电影的代表人物，吴天明亦接受了先进的现代文化思潮，故其作品中也充满了对现代思想下民间艺术的礼敬和追逐。在两种互相矛盾的文化熏陶之下，吴天明将这种矛盾挣扎融入创作，使其作品具有鲜明的时代感和民间性。

[参考文献]

- [1] 倪震,许元.执著追求的电影人生——吴天明的电影创作道路[J].当代电影 2012(09).
- [2] 陈墨.赤诚与迷惘——吴天明电影创作道路评析[J].当代电影 2003(01).
- [3] 李静.传统叙事的坚守与现代美学风格的探索——兼论吴天明电影作品的历史地位[J].写作(上旬刊) 2015(05).
- [4] 裴亚莉.从经验到象征——论吴天明电影艺术观念的转变[J].陕西师范大学学报(哲学社会科学版) 2015(05).
- [5] 沈及明.永远的吴天明[J].当代电影 2014(04).
- [6] 陈犀禾,王艳云.吴天明与一个时代的中国电影[J].电影艺术 2016(04).

[作者简介] 杜耀中(1980—)男,河南洛阳人,硕士,河南科技大学艺术与科学学院讲师。主要研究方向: 美术学。