

吴天明作品的“为人民”与“为艺术”

管 艳 (信阳师范学院, 河南 信阳 464000)

[摘 要] 吴天明是国内杰出的导演, 在他所拍摄影片中处处渗透出浓郁的时代特色, 饱含了在历史转型中民众审美意识的偏向, 也显现出他在艺术观念上的转变。这种转变与特色显现, 充分体现出其电影思维“为人民”与“为艺术”之间的矛盾, 也体现出其电影思维在“为人民”与“为艺术”之间的抉择。他的成功也预示着其在电影观念转变中的逐渐成熟, 与此同时也意味着中国 20 世纪 80 年代电影发展的新方向与新启示。本文以《人生》《老井》为个案展开分析, 探讨吴天明导演的电影观念转变。

[关键词] 吴天明; 艺术观念; 经验性写作; 象征性写作

一、前 言

吴天明导演作为国内著名导演, 他在电影艺术方面的造诣主要体现在对艺术观念的主体转变上, 在这个转变过程中既是历史发展作用的结果, 也是吴天明个人体悟的结果。他最初描摹与刻画劳动人民, 用真挚、深沉的感情表现农民, 表现土地, 而社会主义市场经济浪潮到来时, 他开始表现社会革新主题, 表现现代人们生活的价值观念与爱情观念。这种全面与深刻的转变带有隐藏性, 而这种隐藏性中其实包含了吴天明作品的复杂性。毫不夸张地说, 了解吴天明导演电影的复杂性就了解了中国电影和社会发展的历程, 这种复杂性就是“为人民”与“为艺术”的主体创作宗旨转型。

二、“为人民”与“为艺术”的矛盾

导演吴天明, 他的影片就如同他的为人一样, 质朴而宽厚。改编自作家路遥同名小说的影片《人生》中充分表达了 20 世纪 80 年代人们的爱情观与人生观, 与此同时, 也彰显了那一代人的时代风貌与精神风采。在那样一个年代, 一切艺术形式都能够体现出一个宗旨, 那就是“艺术来源于生活”。而这部影片也很好表现出了这一点。80 年代正是我国改革开放之初, 一切都处于变化中。知识分子在那时是比较“无力”的一个群体, 尽管他们学识渊博, 然而他们在新中国的电影传统表现之下, 却是带有“无力”性的, 他们没有强健的体魄, 做事带有弱化性, 他们唯一能够彰显出他们自身的价值性就是“无私”, 然而这又是

他们所欠缺的。而体力劳动者在这里是能够得到充分赞美的, 他们热爱生活, 热爱人生, 他们积极上进, 用自己勤劳的双手创造着属于自己的明天。80 年代的人有着强烈的时代印记, 这个印记是历史作用的结果, 而当时人们的人生观、价值观也是这样形成的。于是, 在导演吴天明的电影中, “非知识”青年反而受到了赞美, 这也是新中国时期人物塑造的重要特点所在。

土地、劳动在这里被神圣化了, 成为新时期人们的一种信仰, 这是自力更生、自我认知的一种信仰, 在这样一种信仰中, 艺术家们的价值观、选择权也必然会受到影响。于是, 在作家路遥与导演吴天明的作品中都体现出了这样一种矛盾性, 就是避重就轻地选择了赞美劳动者, 而将那些处在精神世界挣扎状态的知识分子们“忽略”掉了, 于是, 他们选择与劳动者们站到了一起, 用他们的视点来表达着这个世界。因此可以说, 如果想要了解吴天明的电影作品就要了解那个年代, 了解劳动者与美之间的关系性, 只有这样才能充分认识到导演吴天明电影的精神主旨所在。

在吴天明的电影中, 劳动是第一位的。就如电影《人生》中的女主角刘巧珍一样, 她的所有生活都在劳动中产生, 她的所有快乐也都在劳动中获取, 即便是她谈恋爱了, 她也会因为遗忘在地里的锄头而选择匆匆离去。刘巧珍是土生土长的农村人, 她种地、锄地, 她的生活是建立在劳动上的, 似乎没了劳动, 她的生活就要消失掉。她的形象是劳动者的形象, 也是那个时代的专有形象, 电影造就了刘巧珍, 刘巧珍演绎出了那个

时代的形象基础。而这一基础形象不仅代表了当时劳动人民的人生观、价值观，也代表了那个时代对劳动者的极度赞美和讴歌。这是新时期中国劳动人民与土地之间的情感依赖，也是一种共存、共生关系的表现。这一表现性体现在了路遥的原作小说中，也体现在了导演吴天明的电影作品中。在路遥的笔下，劳动人民的心灵是质朴而纯真的，他们依恋着土地，对土地有着深厚的感情，他们的共存、共生关系在这里同样得到了体现。正如吴天明所表现的，其实作家路遥与导演吴天明都在思考着一个问题，那就是作为劳动者的刘巧珍所演绎的与其说是与恋人高加林的一种关系性，准确而言，不如说是与土地之间的一种依恋性。土地是刘巧珍活着的意义和根本，这是高加林所不能体会的。正因为如此，高加林这个人物形象尽管值得我们分析，却难以让我们感受到深刻。

在路遥的小说中，尽管刘巧珍是作为一名劳动者被歌颂的，然而作为一个女人，她是被忽略的、被弱化的，这种忽略与弱化体现在了路遥的小说形象化建立上。刘巧珍在路遥的小说中总是处于被动的位置，她遭受着知识分子高加林的冷漠与忽略，尽管她质朴而纯真，然而她的质朴与纯真都被无情地漠视淡化了，并且更像是被贴上了傻气的标签符号。而这一切都在导演吴天明的电影作品中得到了颠覆，在这里刘巧珍有着属于她自己的一片天，尽管她依旧是个农民，依旧在干着农活，然而，她有着自己的性情，有着自己的执著，她在人格上是独立的、自由的、饱满的。她敢于追求属于自己的幸福与快乐。尽管在这样的表现上，无论是路遥还是吴天明，他们对于劳动者都是不排斥的，都在努力地维护着属于他们身上所特有的热情与才华。而这样做的直接结果，就是将高加林不自觉地忽略了。其实在作家路遥与导演吴天明的内心世界里，他们与高加林似乎更加接近，然而，时代早已将他们的表现性进行了固定。于是，他们将所有的心思都用来塑造刘巧珍的形象，这也是两位艺术家的不谋而合之处。电影也好，小说也罢，他们都在用各自的方式来记录着这个时代，歌颂着这个时代的人们。电影尤为突出，传神的影像文学符号被弱化了，影像符号成了民众生活的代言人。是电影造就了精神饱满、内心世界丰富的刘巧珍，让这个人物鲜活地存在着；也是电影让刘巧珍这个人物的内心世界在银幕上得以呈现，这是一种感性经验的理性表达。导演吴天明通过电影来展现着自身的人生

经验，进而转嫁到刘巧珍的身上，并借助于这个人物，将内心世界与外在活动融合到一起，成为一个整体。导演吴天明获得刘巧珍人生经验的方式，也是他电影中所进行表达的艺术形象的方式。这是一种最直接的感性表达。

影片中，女主角刘巧珍是感性的，她的感性特征在影片中无处不在，处处得以彰显。例如，在影片开始不久，男主角高加林便出现了，这个白面书生在低头喝着水，英俊的侧脸倒映在河边，也映在了女主角巧珍的心上。巧珍与高加林都在捧着罐子喝水，可一个是满面开怀，一个却是暗自忧伤。男主角高加林在和德顺爷边聊天边喝着水，德顺爷是个热情的老人，他一边心疼地检查着这个书生由于劳动结茧而磨破流血的手，一边高声地喊叫着他的名字。殊不知，说者无意，听者有心，巧珍那双被罐子遮挡不住的大眼睛终还是不自觉地流露出了忧伤，因为爱，她反而要保持着缄默；因为爱，本是非常普通的喝水动作都变得那样惊心动魄。当德顺爷喊着高加林的名字时，镜头立刻定格在了巧珍的脸上，一个特写的镜头道白了那满心的忧伤与关爱。这与影片《小城之春》中的某个桥段有着异曲同工之处。或许这正是生活经验丰富的艺术家们不假思索的特定方式表达吧。

三、“为人民”与“为艺术”的抉择

导演吴天明是有着丰富生活经验的，他非常清楚在那样一个特殊年代下劳动者与知识分子之间的距离与差异，他也非常明白现实与艺术之间的距离。他在充满感性的情绪中表达着巧珍的爱，用理性的思维在提炼电影艺术的精神主旨，于是，影片中，当刘巧珍双手捧着自己种的瓜送上前时，镜头中的高加林并没有兴高采烈地接过，相反，镜头凝固到了高加林的冷漠神情上，他并没有出声音，而只是很漠然地继续挖他的地，于是镜头再一次转回到甜瓜的位置上，直到看着巧珍黯然神伤地渐渐远去。这个转身，这个过程，何其震撼！刘巧珍，一个普通的劳动者，一个有着纯真心灵，为爱鼓足勇气的姑娘，然而，她终究还是被无情地拒绝了，这不由得让深深喜欢她的观众疯狂了。因为巧珍不单纯是她个人，她所承载的是一个时代的精神印记与精神寄托，那个时代的女孩子就是那样的质朴与执著，而所有的这一片痴心，都被高加林漠然的背影所遮掩住了。于是，观众们的同情心开始泛滥，观众们的心开始疼痛，

也就在这时，一个小小的暗示被寄放到了这里，因为它预示着一个悲剧命运的诞生，这个悲剧命运的诞生恰好是导演吴天明对于人生、对于年代、对于历史责任的一种思考，也是他对人民本身与艺术本身的思考。

导演吴天明对艺术有着执著的精神，他能够将他的思想与现实生活巧妙地融合到一起，在他的影片中能够看到生活的艺术，与此同时，也能够看到艺术的生活。正如在他的影片中所表现的，劳动的现实并不是作为悲苦人生的开端，相反，在特定历史年代下，它是超越现实悲苦的一种伟大的崇高，是展现劳动人民精神的伟大艺术形式。在他的表达方式中，现实的困苦也好，人的生存困境也好，都是基于传统历史文化下的产物，在这些劳动者身上所展现的困苦与束缚，更能够彰显出他们身上的那股倔强与不屈的精神，也更能展现出导演吴天明在人性方面的探讨与努力。在他所执导的影片《人生》中，作为男主角的高加林并非农民，然而他的生活被土地所围绕着，被农民所围绕着，他的这种被包围，并非发自内心的意愿，他与巧珍是不同的。巧珍同样是被土地与农民所围绕着，然而她是情愿的，更加确切地讲，她是快乐的。于是，这种差异性的显现必然会造成他们之间的矛盾性。也必然会由此引出发生在他们身上的不同故事与不同反应。然而，很明确，在特定年代下，导演吴天明在理智思维的天平上还是要倾向于巧珍的，这一点与作家路遥是相同的。然而，当我们看到导演吴天明所创作的《老井》时，我们会发现它与以往的影片《人生》有着一定的差异性。《人生》中所反映出来的，是对现实主义生活的理想憧憬，而《老井》所表达出来的是现实生活中人们固有观念的突破。两部影片都未曾脱离爱情这条主线。然而，一个是被动地接受，一个是积压后的反抗。尽管在具体的表现形式上或许我们看到了很多相同的地方，然而，在价值立场上，我们还是能够感觉到它们之间的微妙变化。这是关于人生观、价值观的转变。在影片《老井》中人民群众已经被淡化为一个无个性群体名称，它不再如以往那样重要，充当着一个群体的依托感，正如对土地与农民本身的崇敬与信赖。在这里，土地已经不再富有神圣的意义，不再作为丰产的象征意义，也不再是农民精神上的一种力量、巨大的心理慰藉。在影片

《人生》中巧珍热爱着她的土地，为自己能够辛勤劳作而感到无比的自豪与光荣。而在影片《老井》中，巧英最终离开了土地，开始了新生活，离开这片土地，成为她新的希望与开始。

四、结 语

在吴天明的作品中总是体现出关于人生活境遇的思考，无论是对高加林还是孙旺泉的塑造。高加林为了自身的理想与追求，为了自身所具有的知识分子身份而选择离开土地，可现实的打击与道德的戒律让他最终又回到了这片土地，并最终认识到了土地的重要性。在孙旺泉的身上，知识分子这个身份更像是一种经验主义思考后得来的，他看待东西带有审视性、反思性。这既是知识分子本身的一种进步，也是导演吴天明对于表现艺术形式的一种思考反应。在影片《老井》中，不仅在人物设定上与影片《人生》有所不同，并且在拍摄手法上采取了更具创新性的艺术手段表达。这种新的艺术手段的使用是对现实生活再现的一种艺术加工，是艺术经验的一种创新性体现，然而这种形式上的转变很有可能导致日后电影市场上的形式浮夸，从而走入电影创作的误区。导演吴天明在电影艺术表现上由最初真实地再现人民生活，经验至上，到后来象征性地再现人民的生活，拍摄艺术手法上的创新，“为人民”与“为艺术”成为他艺术追求的本质，他在经验与象征的影像创作中，抒写着劳动人民的真善美。

【参考文献】

- [1] 倪震,许元. 执着追求的电影人生——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] 裴亚莉. 对吴天明电影的艺术史观照[J]. 文艺研究 2015(08).
- [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] 李芳瑶,孙波,高蒙. 为有天明多壮志——著名导演吴天明追思会(发言节选)[J]. 当代电影 2014(04).

【作者简介】管艳(1972—)，女，江西安福人，信阳师范学院副教授。主要研究方向：工笔花鸟。