

# 秘史·寓言·奇观

——历史传奇小说《斑鸠落地》影视化改编的一种可能

□ 桑旭

意大利学者贝奈戴托·克罗齐在其著作《历史学的理论和实际》中提出,“一切历史都是当代史”。而另一位法国学者爱德华·霍列特·卡尔在其著作《历史是什么》之中,则更为形象地说道“历史是过去与现在之间永无休止的对话”。对五千年文明源远流长的中华民族来说,我们一直有着“发现历史、重述历史、观照现实”的传统。中国人的历史观念在漫长的光阴中得到了充分的发展,历史对于我们而言不仅是学习的对象,更是审美的对象。

“发现历史、重述历史、观照现实”的传统在新世纪以来,已经成为一种通俗且蓬勃的大众审美态势与文化消费习惯。基于历史题材小说而改编的影视剧,一直是中国影视产业的中坚力量。从1999年播出的《雍正王朝》开始,中国历史剧发生了一个巨大的转向:“对历史进行合理虚构、从而实现艺术的真实”的新历史主义创作观念,进入了国产历史影视剧的创作领域(这一观点主要来自新世纪以来的历史题材电视剧发展史研究,持此观点的学者主要代表有上海大学刘海波教授、南京师范大学刘永昶教授等。目前学界主流观点认为,《雍正王朝》是中国历史剧发展的转折之作)。中国历史剧进入了一个崭新的阶段,“观众开始消费对历史的想象力”(这一说法来自刘和平访谈,即刘和平提到历史题材影视剧吸引观众的核心动因)。

然而新历史主义创作观在进入影视领域之前,早已融入了中国传统文学的骨血之中。“遵循唯物史观和‘美的规律’,处理好写实和虚构、史实和历史本质、史诗化和世俗化之间的关系,力求历史真实和艺术真实的统一,达到雅俗共赏的审美效果”(来自俄国学者巴赫金对于“历史诗学”这一概念进行阐释时的内涵引申),本就是中国文学一种悠远而深刻的传统。从封建王朝时期的稗史野闻、演义话本中,我们早已能窥见其身影的存在。

随着当代新历史主义创作观带来了“文化诗学”、“历史诗学”等一系列文艺观念,“谋求文学与历史的对话、实现审美化了的历史叙述”(援引自湖南省社会科学院文学研究所胡光凡在《再现历史本质的真实——兼论刘和平的历史剧创作观》中对于“历史诗学”美学风格的评述),不仅带来了全新的历史题材影视剧创作向度,也促进了历史文学与历史影视之间的深度链接:历史影视创作领域,比其他类型题材都更青睐文本改编。而一部优秀的历史题材小说文本,往往成为决定影视剧项目成败的关键。

## 一、《斑鸠落地》:具有历史诗学气质的经典文本

有别于当代盛行的一般跨媒介改编(或者IP改编)模式,历史影视剧的原著文本往往不以“娱乐性”为标尺进行衡量;为了支撑起一部历史影视作品的内容质量,作品的“经典性”才是创作者与观众们更为看重的要素。并且对于历史题材影视作品而言,寻找一部经典文本作为依托是必要且必须的。

就中国历史题材影视剧的传统而言,经典文本一直是其创作的源泉。我国历史上的第一部电影《定军山》,即是一部古早并且纯粹的戏曲电影(常称“影戏”);所依托的文学底本,正是传统戏曲话本《定军山》选段。而后中国的影视、戏曲与文学创作不断联姻,从而形成了我国影视文化发展的暗线脉络。

在上世纪八十年代中国古装历史题材电视剧兴肇之初,中央电视台对于传统文学经典“四大名著”的改编奠定了中国观众对于历史影视作品的审美基调。《西游记》《水浒传》《红楼梦》《三国演义》等一系列经典电视剧的播出,让广大中国人自然地“文学之品格、历史之气象”作为历史题材影视剧的一大审美要求(这一说法来自中国传媒大学储钰琦在《中国电视剧产业史》一书中的总结,这一观点作为学界的主流观念源出以中国传媒大学为首的机构对中国电视剧发展史的考察成果)。而后随着1999年《雍正王朝》的横空出世,崭新的“历史诗学”美学启迪了全国观众。中国文艺

界对历史改编创作进入了一个新的阶段,历史诗学的美学风格为国内历史主题的创作开启了一个新的方向:“着眼于当代视野,利用互文性理论来解释历史,从文学文本中将历史事实或语境重构,形成新的历史客体”(来自法国女权主义批评家朱丽娅·克里斯蒂娃的《符号学》,她被看作是“文化诗学”、“历史诗学”领域的权威性研究学者)。

成都作家龚静染的《斑鸠落地》无疑就是这样一部深具历史诗学美学调性的经典文本,是成渝双城地区所涌现出来的一座历史题材影视剧改编的文学富矿。小说具有波澜壮阔的时代背景,将浓郁的诗性和独特的视角融汇在跌宕起伏的历史叙事之中,开掘出了川渝盐商这一历史主题,勾勒出了大时代下的人物命运。小说以抗战初期盐务总办缪剑霜在茶馆听老人讲述怀家三代与一只斑鸠的传奇故事开始,讲述了川渝三代盐商怀荣三、怀穆春、怀如望“创业、守业、再创业”的传奇故事,通过将民间传奇与宏大叙事相结合,对川渝盐商的历史故事进行了再书写。它不仅为理解川盐历史提供了新的方向,也为相关影视剧的改编提供了新的可能。

## 二、“秘史视角”:满足大众历史想象的叙事底本

《斑鸠落地》采取了一种“秘史讲述”的叙事策略,将主要的叙事焦点锚定在“盐商怀家”这一主体之上,通过怀家三代人自清末到抗战这一历史时期中的际遇变故,从而书写川盐主题之下的个人史、家族史、行业史、国家史、民族史。在今天看来这是一种成熟且经典的“家国同构”叙事:基于创作者对已有史料的研究与吸收,而后在尊重历史史实与历史规律的前提下,在历史的空白处下笔来照见历史的本质。

这种“于空白处落笔、从小人物出发”的叙事模式,正是当代历史文艺被观众所喜爱的关键。无论是“戏说”、“界说”还是“言说”,当代观众喜爱“小角度下的大叙事”:以个体命运照见国族境遇,由传奇故事走入时代波澜。从年代久远的《孝庄秘史》《雍正王朝》《汉武帝》等经典作品,再到如今《北平无战事》《天下长河》《大明风华》等当代佳作,历史题材影视剧成功的要旨,始终是在进行“历史的重写”。

《斑鸠落地》正是一部这样“重写历史”、“讲述隐秘”的小说,它为未来的影视化改编提供了一个富有吸引力的叙述框架:小说以清朝咸丰年间到抗战时期为时空背景,聚焦与川盐世家怀家三代人的故事,在其中不仅编织了这个家族内部如何寻找卤井、如何经营盐业、如何应对灾难、如何爱恨纠葛的情节叙事,更在其中铆合了川盐济楚、清末民变、盐务稽核、抗战盐兴等一系列的历史事件。当虚构的情节与真实的史实相碰撞,一个盐商家族的时代兴衰便跃然纸上。

从这个角度而言,《斑鸠落地》是一部极具潜力的叙事底本;它所具备的叙事吸引力,相比于《大宅门》《走西口》《闯关东》等一系列经典电视剧也不遑多让。同样是以行业为切入,同样是以家族为角度,同样是以描写个体为笔触,同样是以家国同构为追求,对于今天的主流观众而言,《斑鸠落地》具有这样的叙事潜力:它将通过极富人格魅力的人物刻画,与极富戏剧张力的情节编织,为广大观众提供一个“以家写国”的经典叙事,呈现一个波澜壮阔的激荡时代。

## 三、“寓言格局”:充满多元开掘角度的内容蓝本

在广义的叙事维度之外,作为一部出色的小说文本,《斑鸠落地》选取了“川盐”这一叙述主体,为影视化提供了更多的发掘可能性。它不仅是一部家族小说,更是一部行业小说。而盐作为与社会民生紧密相关的日用品、贸易品,不仅充满了可供挖掘的空间更拥有着某种寓言的色彩。小说文本围绕着“盐”这个中心物,铺陈了一系列的叙事物象:指引盐的斑鸠、通盐性的牛、盐矿苗的咸草等,形成了其独有的视觉符号体系。

正如《大宅门》中的中药、《大染坊》中的布匹,或者如《大明王朝1566——嘉

靖与海瑞》中的浙江丝绸、《北平无战事》中的民国纸币,小说文本所提炼并描画的核心物象——盐与盐的附加,将成为影视剧改编时着重展示的视觉符号(这一观点来自刘和平的创作访谈,刘和平提出“一个时代有一个时代对于物品的记忆”)。而这种视觉符号对于影视观众来说形成了一个认知锚点,它们以第二符号学中“滑动的能指”之功能,为观众提供了一个认知影片的视觉坐标点,并以此延展出发丰富多元的解读空间(麦茨在第二符号学中界定了这一类具有寓言性质的视觉符号,它们通常可以从多个角度理解并具备视觉上的独特辨识性。这种涵义在文学文本层面可被预设,而在视听文本层面是自然生成的)。

除了各种极具寓意意味的物象,《斑鸠落地》围绕着“盐”这一中心,还在文本中延伸出了丰富的职业形象以及职业用具,这些职业形象亦是影视化改编中难得的稀缺素材。山匠、凿匠、碓(duì四声)匠,篾匠,银锭凿,篾绳、枋管——这些源于盐文化的人物形象与器物工具,将成为改编中另一重韵味隽永而别开生面的视觉元素,为观众塑造组合出一个震撼而又别致的文化景观,从而进一步吸引观众对影视剧产生兴趣。并且随着视听层面对于这些符号的深度挖掘与立体呈现,它们必将在镜头之外带来广泛且热烈的讨论。大众文化重拾对于盐文化、川盐文化的关注与了解,带动影视作品在消费市场中的进一步火热。

从这个角度而言,《斑鸠落地》自身的“文化寓言”气质,将极大助力影视化改编,为后续的影视改编项目提供丰富而独特的“视觉符号”。这一系列视觉符号既来源于小说作者在文本创作时的钻研打磨,也来源于盐文化、川盐文化本身所拥有的深厚而广阔的传统土壤。当代观众对于民族历史叙述的审美追求呈现出多元化需求:它即是民族性与寓言性的混同体,也是文化性与猎奇性的共生体,对于新时空新主题新事物有着强烈的渴求与明确的偏好。《斑鸠落地》正是这样一个满足着当代观众审美需求的文本,它以深邃且精准的笔触描绘出纷繁的意象,为后续影视项目的开发,打下了扎实的基础。

## 四、“奇观空间”:富集影像建构潜能的源头文本

回归《斑鸠落地》的整体性考察,小说将地理维度锁定在川西南。这一地域空间的确认,为未来的影视拍摄提供了广阔的创作舞台。自党的十八大以来,“全域旅游”战略的进一步深化,成渝双城成为全国热门旅游目的地,也成为中国影视产业的热门取景地。成渝双城得天独厚的地理空间与景观禀赋,不断为中国影视剧创作和成渝双城经济圈发展赋能。而《斑鸠落地》在无形之中切中了当前影视剧摄制的热点,它的改编项目必然落地成渝双城。

依托于已有的小说文本,后续的影视化改编,将获得成渝两地景观空间的增幅加持,从而形成独特的“川盐”荧幕奇观空间。无论是作为整体空间的川西古镇,还是作为功能空间的卤井作坊,抑或作为生活空间的民居宅院,小说已经为影视拍摄提供了创作索引;而后续影视剧创作者们在此之上的生发与创造,则充满了美学上与含义上的无限可能。作为一部注定要在成渝落地拍摄的影视改编项目的原著小说,《斑鸠落地》所具有的优势是得天独厚的。

“讲好中国故事”,是新时代新征程上每一个文艺创作者的天然使命;历史题材影视剧,正是我们践行文化强国战略的有效抓手。《斑鸠落地》作为一部历史传奇小说,贯彻了“从人民中来、历史中来,向美学中去”的原则,实现了在当代语境下对于川盐文化的深入挖掘与创新讲述。

我们相信小说独特深邃的历史视角与人文关怀、深厚别致的人文笔触与文字魅力,能够成为成渝双城为当代文学献上的一份礼物。而我们更相信基于小说而改编的影视作品,可以成为一部充满美学价值、观照当代社会的历史题材佳作,为“讲好中国故事”打开新的空间、赋予新的内涵。

20世纪末,学者鲁枢元曾对即将来临的21世纪有过两个大胆的、悲喜交加的预言:“下一个世纪将是‘精神障碍症流行’的时代,下一个世纪将是‘生态学时代’。”时间荒野,岁月沉淀,生态早已成为人类共生话题的讨论。于是当2021年的春夏到来,全球媒体把目光放在了云南西南,这次的主角是云南15头野生亚洲象。它们冲出西双版纳保护区,一路北上迁徙,“象”往何处?成为全世界关注的热点和话题。

无独有偶,诗人龚学敏早就在两年前写下组诗《动物集》分别发表在《扬子江》诗刊2019年5月第10期和《十月》2020年第2期。他一共书写了17种动物,庞大若鲸的鲸、渺小脆弱的蝶、珍稀的藏羚羊、平凡的麻雀、代表美丽象征的绿孔雀、鸿雁、白狐、甚至是丑陋的蟑螂……古人对动物分类所说的:羽、毛、鳞、介、口,无不罗列其中。今年3月,随着他的新诗集《濒临》问世,动物的总数从17种扩展到75种。这在他这首《西双版纳寻野象不遇》赫然出现在第一辑的第三首。

灰世的溪流用镰刀从地图上砍掉竹林  
女人开始以白为美  
人心愈来愈野,而野象形同久违的诗句。  
诗人在西双版纳的雨林里没有遇见野象,野象成为一种久违的神秘的意象,像是最捉摸不定的诗句灵感,为什么会出现这种现象呢?随即诗人在诗中写道:热带尚存/雨林如天气预报喊的旧的名字/被催雨弹纷纷打散成散装的云朵/已经失去乳房的圆润。榕树的记忆/匍匐在白描的连环画中,时间和童年/旧成枯瘦的笔画。这是对热带雨林——野象栖息地,面积缩减的叹息,那些雨林里的榕树甚至成为一个过去的名词,“旧”与“枯”的字眼赤露露地把曾经圆润的雨林一下变得枯瘦,画面的立体感一出来,诗歌的悲鸣感瞬间得到释放。接下来诗人便把雨林减少的源头指向人类活动——“依山长出的楼盘,用钢铁的牙/把山咬死”。土地被过度开发,建造的楼房,冰冷的钢筋铁骨建筑化成锋利无情的牙,“把山咬死”短短4个字,让生机勃勃的热带雨林像是瞬间被夺去生命,一切活力戛然而止,留下无尽的悲伤。这种悲伤,让“象牙的灯被黑暗压迫得无路可走/我在虚拟的灯光下读书/在古时的象群里写信/仿佛,铆在夜空中的萤火虫”。

诗人对于西双版纳的野象寻而不得的疑问,两年后得到了回应——2021年,15只野象集体从西双版纳出走。时空交错,野象们像是给了诗人迟到两年的答复,是迷路还是迁徙?专家们众说纷纭,或许说是一个巧合,不如说是来自于诗人对世界敏锐的观察与思考所产生的提前预判与警醒。

从组诗《动物集》到诗集《濒临》,龚学敏用了两年多的时间,把世界上的动物,用诗歌的方式作出了一部地球的动物纪录片。无论是珍禽异兽还是寻常家禽,所有的动物都以濒临的紧迫向人类提出警告:若不及时看出问题,所有在这个地球上生存的生命都可能逐步走向灭亡。这种警告不是杞人忧天,也不是危言耸听。对于生态的关注,早已成为全球研究的重点。生态文学研究者乔纳森·莱文曾说过:“我们的社会文化的所有方面,共同决定了我们在这个世界上生存的独一无二的方式。不研究这些,我们便无法深刻认识人与自然环境的关系,而只能表达一些肤浅的忧虑。”

而怎么去认识人与自然,在古老的中国,用诗歌去观察感知这个世界,从诗歌中认识世上的虫木鸟兽,从两千多年前《诗经》起,诗歌的“兴观群怨”定位之一便有其“多识于鸟兽草木之名”的位置。中国人历来提倡“天人合一”的自然朴素主义,所以对于动物的了解和想象是从我们先祖开始,原始的记忆伴随我们一生。无论是对于动物原型进行再次创造出的古老神话《山海经》,还是分类有序的辞书之祖《尔雅》,前者烂漫幻想,后者严谨考究,但对于动物这个甚至比我们人类更早居住在这个星球的生命,我们一直在记录着、学习着。人类在躲避动物的攻击,也在豢养杀戮动物。这似乎是一个生态食物链的循环哲理,维持着地球生态的平衡,但是当工业时代来临,人类对环境的破坏,对动物的饕餮贪欲,造成了不可弥补的伤害。据世界《红皮书》统计,20世纪有110个种和亚种的哺乳动物以及139种和亚种的鸟类在地球上消失。

因此,我们从龚学敏的笔下,看到的动物早已从名词化成动词,带着强烈的悲鸣去质问人类对动物的迫害,对自然的破坏。这种悲悯以及愤怒后的反思在《藏羚羊》中显得尤为悲壮:“拼命的角,把天空臃肿的皮肤,用奔跑/划得尽是伤痕/这不怪我,铅弹把我家族的天空/早已射杀得只剩雪片那么小了。”人类对藏羚羊的捕猎让它们的容身之所不断减少,接着诗人把人类工业产物的汽车与原始的高原意象结合起来,“我的肺被越野车的哮喘传染/我一抖/草甸,是我朝大地咳出的一块伤疤。”这不就是生态遭到破坏的病痛与伤疤吗?“我的名字/在不再手写的人们心中,一划划地死去/越来越简,直到整个高原被圈养。”最后诗人借着藏羚羊的口吻提醒人类:“我现在只能

# 「象」往何处,向往何处?

——由龚学敏诗集《濒临》所想

□ 任皓

用浅浅的草,提醒子弹/我是食草的一种奔跑/  
和子弹一样的奔跑/可是,子弹不听,它嗜血,  
嗜我,嗜众生/最后,还要嗜发明它的人类。”这种反噬是必然的警示,也是诗人内省的怒吼。

对动物饕餮的贪欲,也是诗集中对人类的集中控诉。其实,早期宗教中无论是《圣经》七大原罪之中的“暴食、贪婪”,还是佛陀教诫弟子的《食存五观》中的“防心离过,贪等为宗”都是对于人类对于食物的适度劝诫。在《濒临》中,那些成为人类盘中餐的成都麻羊、刀鱼、河豚、鲸……“每一片鳍都是长河的咕嘟声/直到把河长成散装的空气。”(《刀鱼》)“人的味蕾一次次票决羊的繁殖方式/历史越来越精细/被蒸熟、上色、祛异味/上乘的羊字,其实/与它写出的书无关。(《成都麻羊》)“我在靖江吃鱼时,满江已红/岳飞的枪至今卡在我的喉咙。”诗人以生态审美体验为表达对象,以语言为表达媒介,衍化成为一种观点,一种统摄了自然、社会、生命、环境、物质、文化的观点——人类需要停止对动物饕餮的贪欲。警钟长鸣,那些寄宿在野生动物身上的致命病毒,因人的饕餮食欲被捕杀而引发的瘟疫,更是一场可怕的灾难和悲剧。

从现代生态文学层面来看,人类生态系统中一切具有生命之魂和生命之形的因素,都可以再文艺中建立自己的对应形式。在《濒临》中,诗人探讨导致生态灾难的社会原因分析所有决定着人类对待自然的态度和生存于自然环境里的行为的思想文化因素,探寻和揭示造成生态灾难的社会根源,使得诗歌具有了显著的文明批判和文化批判的特点。值得一提的是,诗人并没有把笔触停留在珍禽野兽这些远离人类生活的动物之中,同时还把距离聚焦在蝴蝶、蟑螂、麻雀这些和人类生活如此之近的动物身上,通过农药、雾霾、钢筋混凝土、抗生素、人工圈养……这些工业时代后带来的不可避免的生态破坏与人类聒噪的焦虑,与其说是在写动物,其实不正是书写的是当下的人类自己。

农业的传说,被动漫成线条  
机制的豆芽

在夕阳中,向大地谢幕。

因而,诗集《濒临》不仅是诗人对于动物们的悲悯同情,也是对人类破坏生态的控诉反思,更是对人类自身生存的警示。在诗中,我们似乎感受到一阵清冽的风,那风吹过世人心中的山林、草原、河流、城市、人群,止息于一行诗所对应的意境,那可被语言呈现的一切是另一种存在,一种生命对另一种生命的净言,透彻而清醒,睿智而共鸣。

2021年10月12日,随着联合国《生物多样性公约》第十五次缔约方大会在昆明召开,中国向全世界宣布建立三江源、大熊猫、东北虎豹、海南热带雨林、武夷山等第一批国家公园。这是对保护生物多样性 and 生态环境的一次重大决定。我们可以看到,渐渐地,由上至下对动物和生态的保护,正是诗人希望通过诗句善意劝诫的有效回应。

再回到开头,这15头野象一路北上,沿途受到人们的保护和关照,让我们赢得全世界注视的眼光与肯定。“象”向往何处?读完这部诗集,或许正是我们人类未来向往何处的最佳回应!

本版责编:崔耕