新世纪谍战剧中人物塑造

之十年流变

杨洪涛

2002年播出的电视剧《誓言无声》一开篇就指出：“间谍是世界上最古老的职业。”自此至今的十年中，这个“最古老的职业”不仅成为中国电视剧创作上的重要表现领域，而且诞生了一批令人记忆深刻的英雄形象，如《暗算》(2006年)里的钱之江、《潜伏》(2008年)里的余则成、《黎明之前》(2010年)里的刘新杰和《悬崖》(2011年)里的周乙等。不仅如此，谍战剧在正反两方面的人物群像塑造上也可圈可点，如翠平、黄依依、阿炳、吴敬中、谭忠恕、李涯等人物，均令人眼前一亮。整体来说，这十年间，谍战剧在人物塑造上抛却了非此即彼的二元对立模式，丰富了人物关系和呈现方式，以具有历史厚度、人性尺度、情感温度的视听语言来叩问人物的内心世界，把对谍战人员和谍战环境的视听呈现逐步引向更为贴近真实、贴近人性的历史时空。

一、从以扁平人物为主到以圆形人物为主

福斯特在《小说面面观》一书中把人物塑造归结为扁平人物和圆形人物，这为研究电视剧人物塑造提供了一种解读视角。福斯特认为，扁平人物

最纯粹的形式，是“基于某种单一的观念或品质塑造而成的”。^①在以往的一些反特剧、军旅剧和公安剧中，扁平化人物形象居多，如《敌营十八年》里的江波、《激情燃烧的岁月》里的石光荣等，人物多依据单一的观念或品质行事。福斯特认为，“扁平人物最大的优势之一就是不论他们何时登场，都极易辨识”。^②在影视剧中，人物的塑造往往通过特有的语言方式、动作习惯、行为逻辑以及外在的形象来区隔。无论是江波还是石光荣，在剧中都有着鲜明的辨识度，这让扁平人物容易被贴上标签、难以忘怀。而所谓圆形人物在福斯特看来是复杂、丰满和多变的，且能够“以令人信服的方式让我们感到意外”。^③笔者以为，新世纪谍战剧中的人物塑造兼有扁平人物和圆形人物两种。但是，随着谍战剧类型的逐渐成熟，人物塑造的重点也逐步从观念纯粹和性格单一的扁平人物，向思想深度和美学价值更为突出的圆形人物转变。

《誓言无声》是新世纪谍战剧的发端。剧中由高明饰演的许子枫性格倔强、脾气甚大，被助手骆战认为“是一个不苟言笑，甚至有些阴阳怪气的

人”。剧作开篇就给许子枫的人物性格定了框框。自此以后，许子枫所有的行为逻辑都按照事先划定的人物形象而展开。此外，许子枫与前妻李景、女儿许婉云与敌特陆一夫、骆战与蓝美琴之间的情感纠葛也呈现出相对扁平化和概念化的倾向，缺乏人性的深度观照和透彻参悟。该剧在描写范仕成、周为民、郑克信、毛阳等特务时，除了面貌和神态上的刻意丑化之外，在人物内心的描摹上缺乏立体感和真实感。总之，该剧的人物塑造被先入为主的既定思维所左右，人物性格相对单一，行为逻辑也较为简单，但同时又让人记忆深刻，这符合扁平人物的特点。有人认为，该剧“生活化的表现方式更符合真实的谍战环境”，但是，依笔者见，艺术创作要源于生活而高于生活，“谍战”二字本身就承载了对异于日常生活的特殊的生命体验和心路历程的诠释。从类型剧创作的角度来说，谍战剧不能像家庭伦理剧一样进行泛生活化的表现，而是需要呈现具有一定戏剧张力、悬念感和落差感的强叙事情节。可以说，《誓言无声》对谍战剧的类型化进行了有益探索，但尚不具备成为经典之作的价值。

作为新世纪谍战剧的第一座高峰，《暗算》在人物塑造上有了极大的提升。剧中的阿炳、钱之江、安在天、黄依依等人物形象丰满而鲜活，称得上是圆形人物塑造的典范。阿炳是一个颇具所指意义的人物，他在视觉上的生理残疾反倒成就了他在听觉上的非凡能力。这是一个极度敏感、脆弱而又极度自信、自负的人，在听觉世界的极其强大和在视觉世界的极其弱小，以及在现实世界中游走于极端自信与极端自卑之间的焦虑和纠结，成就了他复杂、多变的性格。黑格尔认为：“性格就是理想艺术表现的真正中心”。^④阿炳复杂而隐秘的内心世界，让其性格在两个极端之间游走。正如安在天所言“他有一个独立的心灵空间，不是你我能够探究的”。福斯特认为，“检验一个人物是否圆形的标准，看它能否以令人信服的方式让我们感到意外”。^⑤依此标准，黄依依可谓圆形人物的典范。她因爱情的力量而追随安在天来到西北戈壁的701所，当大家都以为她会为了安在天而相守一生的时候，她却委身于乘虚而入、借酒劫色的汪科长。对于汪科长，她的情感是复杂矛盾的，这其中既有对情欲的留恋，也有对安在天

的愤恨。她是用这种极端的方式来引起安在天的注意甚至是愤怒。她对汪科长的情感依赖，实际上是在寻找安在天能够给予她的情感慰藉。她是“以令人信服的方式让我们感到意外”。不仅如此，黄依依在汪科长被判刑后，还出人意料地要去解救他，并编造谎言去农场看望他，甚至还在农场的小屋里与汪科长重演鱼水之欢。在笔者看来，黄依依是一个为爱痴狂、为爱执著的人，其人性的复杂和多面，让她的所作所为既出乎意料又符合逻辑。

《潜伏》是新世纪谍战剧的另一部标志性作品。余则成和翠平是圆形人物与扁平人物的两个典型代表。作为军统特务，余则成以“做人的良心”作为自己的行为准则和人际交往的逻辑起点，但国民党的腐败无能、龌龊肮脏深深刺痛了他。在经历刺杀李海丰、被共产党营救等一系列事件之后，他最终走上信仰共产主义的道路。余则成的人生，经历了一个从信仰缺失到信仰形成、从信仰崩塌到信仰重塑的过程，他是一个具有新奇感、显现出活泼生命的人。该剧对于余则成的塑造，抛弃了脸谱化和理想化的固有概念，丰满而辩证地塑造了其内心世界。而翠平的形象较为扁平化，头脑简单、行为鲁莽、心地善良是她标志性的符码，其性格特征恰如福斯特所说的喜欢“依据单一的观念或品质行事”。此外，《潜伏》中的其他人物形象也都有着鲜明的个性特点：站长吴敬中老谋深算、李涯固执愚忠、陆桥山阴险狡猾、左蓝知性美丽，他们在各自的世界观和价值观中，找到了符合人物性格的思维逻辑和行为模式。

另一部谍战经典《黎明之前》没有像《潜伏》那样把信仰重塑作为叙事母题，而是直接表现出敌我双方的对抗。主人公刘新杰作为一个潜伏十年的“休眠者”安插在从小同生共死的兄长谭忠恕身边，这本身就充满了戏剧性。在同事的眼中，喜欢喝酒、无所事事、听力受损的刘新杰凭借与谭忠恕的交情坐上了总务处长的位置，但作为一个资深间谍，刘新杰敏捷的身手、超凡的判断力与其平常的散漫形象形成鲜明的对比。该剧对谭忠恕的塑造，借用黑格尔的论断，是一个“完满的有生气的人”。^⑥一方面，他冷酷无情、心思缜密；另一方面，他对老母、爱人、孩子乃至刘新杰百般呵护。剧中，当他知道刘新

杰有可能就是卧底的那一时刻，其内心的复杂和纠结达到了顶点，眼泪也不期而至。在外表上，谭忠恕符合扁平人物的某些特质，但演员林永健的表演却没有将其符号化和浅表化，而是把一个内心世界极其隐秘、令人琢磨不透的特务头子形象精彩地演绎出来。应该说，谭忠恕这个形象同时具备扁平人物的外在特征和圆形人物的内心世界。

2011年问世的《悬崖》成为新世纪以来谍战剧创作的又一座高峰。作为中共潜伏在伪满洲国特务机关的中层领导，周乙是一个内心渴望光明、充满大爱的人，而命运却偏偏让他走上充满欺诈、谎言、杀戮和背叛的间谍之路。他把对爱和光明的向往深埋心底，背负巨大的心理压力，游走在悬崖边缘。对信仰的笃定和对未来的憧憬，每每让周乙在几近崩溃时又重拾希望。该剧对周乙的刻画几乎“渗透到他灵魂的最后一条皱纹。”^⑧内心对光明的向往和现实残酷的黑暗，无时无刻不在煎熬着周乙。目睹战友被施以酷刑，尤其是妻子惨遭折磨，表面上镇定、平静的背后，是内心常人无法承受的巨大伤痛。他痛恨杀戮，但为了最后的和平，却不得不以暴力的方式来迎接光明的到来。与周乙同样具有圆形人物特质的是特务头子高彬。这是一个内心极其险恶狠毒、诡计多端的人，但他对下属的体恤、对家人的重视，尤其是对周乙的赏识，又让人们看到了他的另一面。此外，《特殊使命》(2006)、《借枪》(2011)等剧中的人物塑造也都颇具新意。

总之，新世纪头十年间，谍战剧人物塑造既有概念化、漫画化且具有鲜明辨识度、令人印象深刻的扁平人物，又有充满新奇感、令人信服并“流露出活泼生命”的圆形人物，两者在充满悬念、险象环生的谍战环境中交相辉映。

二、从强调意识形态对立到强调人性对立

阿尔都赛认为：“人在本质上是意识形态的动物。人通过意识形态将自身构成或限定为‘人’，而意识形态将社会中的人构成主体的同时，也使主体形成了自己的意识形态。”^⑨笔者以为，没有所谓超意识形态的艺术创作。如果说，十年前《誓言无声》中关于阶级斗争和党性原则的话语，还不时出现在情报人员口中的话；那么，十年后《誓言今生》

中意识形态的直白表述，已经让位给人性深处的情怀守望。十年中，谍战剧的人物塑造从强调人物之间的意识形态对立，逐步转向凸显人性的对立，把信仰的确立与坚守，融化到个体遭遇和生命体悟之中。正如有学者所言：“与上一个十年相比，一方面电视剧作为‘宣传工具’的职能变得相对隐蔽和弱化；另一方面，大部分电视剧在保持健康向上精神格调的同时，不再胶着于对某个平面意识形态问题的直接阐释和硬性传输，而是开始懂得在讲好故事的基础上，将更为复合性的文化维度植入故事文本当中。”^⑩

《暗算》中的钱之江是一个谜一样的男人，静水深流，处变不惊，其内心世界的丰富和壮阔已经超越了单纯的意识形态之争。他以参透生命意义的人生哲学，应对谍战环境下人性的善与恶、罪与罚。剧中的钱之江以笃信佛教、心无旁骛的形象示人，而佛教所秉持的沉静、内敛、无欲无求以及对于生命轮回、生死无常等泰然处之的观念，与钱之江为共产主义信仰而生，看淡生死的一腔热血相得益彰。导演以大量的静止镜头和特写镜头，展现钱之江隐秘而复杂的内心世界。《剑·谍》(2009)中的方滔，是一个外表沉静甚至有些木讷的人。演员吴秀波不着痕迹的表演，塑造了一个内心强大、隐忍、冷静、内敛的特工形象。方滔作为狙击手、顶级特工的行为方式和思维逻辑，与剧作的故事呈现高度吻合。方滔与黑帮老大的千金慕容无暇(中共特工)之间的情感发展，也随着剧情的递进层层展开。整部戏里方滔没有口号式的宣言，也没有亢奋激越的革命热情，而是默默地以一个特工应有的方式，实现着自己的革命理想。《黎明之前》同样没有突兀而生硬的意识形态意识植入，剧中人物身上的个性特点颇为鲜明。军情八局几位重要人物身上都有着性格上或工作上值得肯定的长处：齐佩林讲义气、重感情，孙大浦为人忠诚、实干，李伯涵冷酷但对工作一丝不苟。该剧把意识形态上的倾向性隐藏在情节铺陈当中，主要依靠剧中人物的心智对抗来推动剧情，规避了意识形态的机械植入。全剧结尾，人们从谭忠恕在水手墓前的敬礼中看到了历史潮流的不可逆转和共产党人的胜利，这种含蓄的表达方式更为高明、深刻、走心，易

于观众接受。《风语》(2011)一剧中,陈家鹤与陆从骏的斗争同样立足于人性。一开始,陈家鹤并没有意识形态层面上的先入为主的信仰,他从事侦听工作的目的很单纯,即报效祖国。但国民党的卑劣行径和共产党的光明磊落,让陈家鹤逐步接受并最终追随共产党的革命主张。陆从骏是一个对“党国”愚忠的人,但其良心并未泯灭。由于属下陷害陈家鹤之日籍妻子并导致其流产,让陆从骏受到良心的谴责,但他又为成功地离间了陈家鹤夫妇的关系而感到一丝庆幸。陆从骏对国民党的愚忠,让他不惜一次次违背人性和道德底线,但最终却被军统以“通共”之罪名被逼自杀。罗伯特·麦基认为:“最优秀的作品不但揭示人物真相,还在讲述过程中表现人物本性的发展轨迹或变化,无论是变好还是变坏。”^⑩《风语》把正面人物的觉醒、顿悟和反面人物的迷失、沉沦,以颇具逻辑性和宿命感的方式呈现出来,同时也委婉地揭示出革命信仰的最终胜利。《誓言今生》是新世纪十年中谍战剧创作不可忽视的一部作品,它融合了悬疑、家族、伦理、道德等诸多元素,在谍战框架下,讲述了三代人跨越五十年的恩怨情仇。导演刘江曾在该剧的创作研讨会上坦言,毛卫宁导演的《誓言今生》表现了“一个家庭拥有互为对立的两个政党成员策反与反策反,最后被历史总策反,最终走向融合的故事”,“是有情怀有隐喻的,表达出我们对两岸关系的关注和期许,同时也是一种真实的再现。”^⑪全剧结尾“相逢一笑泯恩仇”的处理,有一种高远而开阔的大情怀,成为谍战剧人物塑造的典范。

毛泽东曾说:“缺乏艺术性的艺术品,无论政治上怎么进步,也是没有力量的……我们既反对政治观点错误的艺术品,也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向。”^⑫新世纪十年间,谍战剧的人物塑造把显性而直白的意识形态诉求,巧妙而含蓄地隐藏在视听修辞之间,以更加深入的人性化呈现,表征出一种宽广而包容的价值观念和更为开明的阶级意识,为受众所接受。

三、从“寡情”到“多情”

早期的反特剧或军旅剧中人物关系相对简单,

除去非此即彼的二元对立之外,关于亲情和友情的演绎比较浅表,而爱情表现则更少。即便着墨于爱情,也主要是作为副线来衬托正面人物的清心寡欲和反面人物的声色犬马。正面人物与反面人物的情感纠葛,是以先入为主的模式化、概念化思维来反衬正面人物的坚定与正直。普遍来说,早期作品用“情”不够,缺乏情绪渲染、情感宣泄和情怀释放。新世纪以来,谍战剧创作在类型化探索中,把人物的情感诉求作为一条重要的叙事线索贯穿到整个剧情当中,让温情、柔情、多情与激烈、惊险、刺激的谍战环境形成动静结合、张弛有度的叙事节奏,丰富了修辞手法和表现方式。

在《誓言无声》里,许子枫和老伴李景因性格不合而离异,陆一夫和许婉云的情感线显得单调而苍白,蓝美琴和骆战的情感火花也只是瞬间爆发就悄然熄灭。而剧末,骆战却与许婉云结成夫妻,这原本可以成为表现骆战、许婉云、蓝美琴三人的情感纠葛、挖掘人性深度的有利契机,但导演却选择了一笔带过。在第20集,许婉云收到陆一夫生前的一封信。剧中指出,虽然陆一夫是特务,但他并没有欺骗婉云的感情,他与婉云之间的悲剧源于意识形态之争。对于谍战剧来说,这可谓一个小小的突破。因为在以往的剧作中,反面人物的情感总是虚伪的,是为达到罪恶目的而使用的筹码。《誓言无声》能做出这样的解读,应该说是在情感呈现上的进步。

《暗算》一剧,导演着力呈现人物对于亲情、友情和爱情的守望。剧中,安在天执行任务途中路过阔别已久的家。坐在车上的他,目睹妻子和3岁的儿子从街边走过,咫尺天涯却无法亲近,安在天表情凝重且复杂。一个特工的情感世界随着音乐的响起含蓄地表现出来。同样,该剧中安在天和黄依依之间的情感纠葛,也成为第二部“看风”中着墨最多的看点。某种意义上,“看风”就是一部情感大戏。天才数学家黄依依性格多变、特立独行、多情而又而真情。她参加破译密码的全部动力来自对安在天的仰慕。黑格尔说:“爱情在女子身上显得最美。因为女子把全部精神生活和现实生活都集中在爱情里和推广成为爱情,她只有在爱情里才找到生命的支持力;如果她在爱情方面遭遇不幸,她

就会像一道光焰被第一阵狂风吹熄掉。”^⑩倘若没有爱情，黄依依随时都会熄灭，而熄灭的不仅仅是她生命的希望，或许还包括她的数学天赋。于是，在遭到安在天的拒绝后，她与汪科长陷落在情感的泥沼里。

从《潜伏》开始，“多情”几乎成为谍战剧的共同特点。《潜伏》中，余则成的情感在昔日恋人左蓝、潜伏同志翠平和富家小姐晚秋之间纠结徘徊。应该说，他走上革命道路的最初引航者是左蓝，而他又成为晚秋在信仰上的领航者、翠平在特工角色上的导师。他与左蓝、晚秋和翠平之间的情感纠葛，与惊险的谍战情节构成一张一弛、一动一静、刚柔相济的两条叙事脉络同步推进。《风声传奇》(2010)中，特工老潘分别与剧中的三位女主角在不同的谍战环境下产生了三段情感纠葛。老潘和李宁玉是结发夫妻，共同的信仰使二人有着生死相依、患难与共的真情。他们之间的爱情就如黑格尔所言，即“在爱情里最高的原则，是主体把自己抛舍给另一个性别不同的个体，把自己的独立的意识和个别孤立的自为存在放弃掉，感到自己只有在对方的意识里才能获得对自己的认识”。^⑪李宁玉的牺牲是从容的，她把对信仰的坚守和对爱情的希望都托付给继续战斗的老潘。在第二段感情里，由于顾小梦与老潘来自不同的阵营，所以他们的决裂是必然的。而林迎春的出现，填补了老潘因为李宁玉的牺牲而带来的情感空白。三段感情成为串联整个故事脉络的副线，感情线与谍战线并行完成该剧复调式的推进。此外，《地上地下》(2010)、《黎明前的暗战》(2011)等剧也把“多情”作为人物塑造中的重要表现元素。

总之，新世纪十年间，谍战剧的人物塑造把情感诉求置于角色刻画的突出位置，这不仅丰富了叙事视角、丰满了人物形象，也令受众与剧中角色产生情感共鸣。新世纪的谍战剧把冰冷、神秘、难以接近的间谍还原成有血有肉的“这一个”，让故事的发展脉络更加入情入理，使受众能够获取一种忘我的审美愉悦。

四、结语

从2002年到2012年，谍战剧以精彩的悬念设

计、激烈的动作对抗、深入的心理刻画和复杂的人性纠葛，逐步形成类型化的创作模式。与其他类型剧相比，由于“谍战”二字能够与信仰、生死、善恶、情感等人生终极命题产生强烈反应，故而，人物塑造的空间更为广阔。十年间，谍战剧的人物塑造逐步从扁平人物过渡到圆形人物，以人性较量作为修辞方式，逐步将人物的情感诉求作为角色塑造的重要向度，并用情感铺陈来缓释紧张激烈的叙事节奏，给观众带来了一个个意味隽永、令人难忘的荧屏形象。

注释：

①②【英】E.M.福斯特：《小说面面观》，冯涛译，人民文学出版社，2009年8月第1版，第58页。

③⑤【英】E.M.福斯特：《小说面面观》，冯涛译，人民文学出版社，2009年8月第1版，第67页。

④⑥【德】黑格尔：《美学》(第1卷)，朱光潜译，商务印书馆，1986年第2版，第300、303页。

⑦【挪威】易卜生：《性格的首要性》，《外国现代剧作家论剧作》，中国社会科学出版社1982年版，第175页。

⑧【法】路易·阿尔都赛：《保卫马克思》，顾良译，商务印书馆，2010年10月版。

⑨张育华，盖琪：《纵观30年中国电视剧的叙事流变》，《当代电影》，2008年第10期，第89页。

⑩【美】罗伯特·麦基：《故事》，周铁东译，中国电影出版社，2001年版，第122页。

⑪参见《誓言今生》创作研讨会纪要，《电视研究》2012年第4期。

⑫毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，1942年5月23日。

⑬⑭【德】黑格尔：《美学》(第2卷)，朱光潜译，商务印书馆，1981年第1版，第326、327页。

(作者系中国传媒大学副教授、博士；本文系国家广电总局2012年度社科研究基金项目：《新世纪中国类型电视剧及产业发展研究》的阶段性成果，项目编号：GD1208)

(责编 东方)