

· 一百年与二十年：百年中国文学思想史（十八） ·

悄然“有声”的变革

——《人生》中的声音景观与多重意蕴

□ 王杰，河南师范大学文学院副教授

路遥的中篇小说《人生》于1982年5月首发于上海的《收获》杂志，单行本于同年11月由中国青年出版社出版，首印13万册，很快脱销，随后多次重印。路遥根据小说改编而成的电影剧本《人生》，经西安电影制片厂拍摄、吴天明导演，1984年上映即引发观影热潮，成为当年度的票房冠军，随后斩获诸多大奖。《人生》曾获得《大众电影》百花奖的“最佳故事片”“最佳女主角”，并代表中国内地首次参加奥斯卡最佳外语片评选。然而不为更多人所知的是，这部影片还曾获得中国电影金鸡奖的“最佳音乐奖”。在观赏电影《人生》时，除了西北黄土地带来的震撼视觉冲击，不断回荡的陕北民歌等声音景观也给观众留下深刻印象。《人生》不仅是一部值得观看的影片，更是一部值得用心聆听的电影。作为编剧的路遥认为“这部片子要表现的不仅是陕北的人情、民俗和大自然的风貌，还应揭示出蕴蓄于其间的社会的、历史的、审美的甚至哲学的内涵”。^①那么，影片是如何通过声音来表现陕北风土民情的？又是怎样揭示其中的社会历史乃至审美意蕴、哲思内涵的？

自然之声、劳动之声与交通之声

电影作为一种综合的视听艺术，“每当人们聚在一起聆听特殊的东西时，听觉在一定程度上就成为第一感官亲密接触的方式”。^②如何反映西北黄土高原的现实生活？无论是编剧路遥，还是导演吴天明都颇费了一番功夫，不同于小说开场的乌云密布、大地沉寂，“只听见那低沉的、连续不断的嗡嗡声从远方的天空传来”，^③电影《人生》开场是在朝霞古塔的光影下，钟声敲响，意味着新一天的开始，由此“钟声构成一种语言，建立了一种慢慢瓦解的交流系统”。^④属于黄土高原特有的钟声及其“引起的情感有助于个体地域身份的建立”，“钟不断重复内部和外界的分界，这就是共同语表达‘乡土观念’时所意味的东西”。^⑤钟声敲过，传来镢头的刨土声，峡谷里久久回荡着陕北民歌《黄河船夫曲》，黄河与沟壑，牧人与羊群，把观众瞬间带到黄土高原。雷暴风雨声、滴答雨滴声、鸡鸣鸟叫声、蚰蚰虫蚁声等自然声景不断涌来。尤其是影片中多次出现雷声：第一次闷雷的低沉吼声出现在高加林的工作被顶替后，爆裂的雷暴风雨后是长达两分钟的雨滴声，





高加林母亲的无声啜泣、父亲的唉声叹气营造出沉闷压抑的氛围；第二次雷声响起，山洪咆哮，惊叫的牲口和呼喊的人群中，高加林作为新闻记者正在前线抗洪抢险，其写作的新闻稿《在最严重的时刻》被广播播出。自然界的阵阵雷声把观众带入黄土高原雄浑辽阔的感受与对大自然的敬畏之中。导演吴天明坦言在拍摄《人生》时，受到钟惦棐倡导西部片的影响，并作了最大努力去“表现生长在大西北这块土地上的人们的生活、思想、愿望和追求。大西北有独特的风光和丰富的创作素材，有浩瀚的戈壁滩，雄伟的黄土高原”，“有一种辽阔的美，一种荒凉的美”。^⑥

不只是大自然的声音具有审美学效果，生产劳动也被赋予审美化特质。路遥曾谈到，《人生》是“向陕北劳动人民的致敬”。^⑦电影《人生》将陕北人民生产劳动的声音生动形象地记录下来，高加林用镢头刨地的声音，巧珍用棍棒敲打柴草的声音，山川河沟上人们锄地的声音，赶着牲口的犁地声和吆喝声，夜晚母亲用纺车织布的声音等，在逶迤的黄土高坡上，形成自然与传统的和谐状态，蕴含着特定的地域风情。

相较于劳动生产声音的单调重复，交通工具的声音更富含时代寓意，不只是作为时代标志、人物身份象征，也隐喻着人物的不同命运走向。高加林步行去县城卖馍的山路上呈现了各种交通方式，步行、赶着牛羊牲畜、推着木架车、骑驴、坐马车、骑自行车、开拖拉机，也有一辆吉普车反向开往山村。高加林在县城的汽车站遇见高中同学张克南和黄亚萍时，听到的是提醒乘客上车的广播声和汽车鸣笛声；随后在阅览室翻阅报纸时，定格在火车、飞机图片上，火车行驶的“哐当”声、飞机起飞的轰鸣声随之响起，也寓意着高加林向往走向更广阔的天地。巧珍推着自行车从村口到集市、到机关，再到乡间小路时，自行车轮子转动的声音不断响起；而高加林和黄亚萍在谈论诗歌和未来时，窗外传来拖拉机轰鸣声与汽车喇叭声；高加林向巧珍提出分手时，拖拉机的声音由远及近又飘向远方，信天游的歌声中，巧珍骑着自行车回到山村。

相对原始、落后的交通工具从山村走向城市，寓意着乡村即将接受现代城市文明的洗礼，而代表先进的吉普车等交通工具从城市开往山村，则为乡村带来了外界的社会信息。田间劳作的高加林听到汽车喇叭声飞奔回家，村民们都在围观叔叔返乡乘坐的新奇交通工具吉普车，一群孩子在嬉闹中争先爬上吉普车按喇叭。这里的喇叭声也被赋予一种隐喻义，意味着原始质朴的山村由此将与外界建立更多关联，喇叭声是一种信号。而高三星开的手扶拖拉机，不只是劳动工具，更是交通工具，低沉轰鸣中充当了“高家沟”和县城之间传递信息的重要途径。

原始纯净的自然之声、单调重复的劳动之声逐渐被丰富多样的交通之声淹没，交通工具的声音不只是具象存在，更寓意着现代变革信息的传播。拖拉机、汽车、火车、飞机等交通工具的出现推动着现代化发展，观众也从中感受到大西北边远之地逐步向现代化迈向的进程。

乡村之声与城市之声的混杂、博弈

“每次到北京，总爱在首都新建不久的立体交叉桥上徘徊良久”的路遥，谈到小说《人生》的创作初衷：“立体交叉桥，几乎象征了我们当代社会生活的面貌”，“农村我是熟悉的；城市我正在努力熟悉着；而最熟悉的是农村和城市的‘交叉地带’”，“由于城乡交往逐渐频繁，相互渗透日趋广泛，加之农村有文化的人越来越多，这中间所发生的生活现象和矛盾冲突，越来越具有重要的社会意义”。^⑧电影《人生》在表现“城乡交叉地带”的社会生活时，延续了原作主题，即“通过高加林等人悲剧性的命运，促使观众对社会及人生作出多方面的深刻审视”，“力图将小说涉及

到的生活通过视觉也能使人感到真实可信”。^⑨为实现“真实可信”，电影在呈现陕北风土民情时，尤为注重声、色、光、影的全方位呈现，完美的视觉效果更离不开听觉加持。如果说乡村空间的声音，雷声、雨声、动物叫声与耕作劳动声、孩童的欢笑声，以及传统乐器唢呐锣鼓声、信天游歌声，代表的是传统农耕文明；那么，城市空间的声音，火车、汽车的喇叭鸣笛声、广播里的播报声，以及现代西洋乐器“钢琴曲”、流行歌曲，代表的则是现代的城市文明。而在城乡的频繁交往中，传统乡土之声与现代城市之声交织混杂，并时常形成博弈、交锋，也寓意着“影响现代中国历史文化进程的‘声音’”^⑩的复杂性。

小说原作中，被顶替教师职位后的高加林受父母嘱托到市场卖馍，步行走在公路上的场景是“担柴的、挑菜的、吆猪的、牵羊的、提蛋的、抱鸡的、拉驴的、推车的……都纷纷向县城涌去了。川北山根下的公路上，蹿起了一股又一股的黄尘”。^⑪改编后的电影在声音方面有了更丰富的呈现，动物叫声、牛马车叮当声、自行车叮铃声、拖拉机的轰隆声，其中有一辆播放着流行音乐的吉普车鸣着喇叭从县城开往乡村。来自乡村的质朴原始声音与来自城市的响亮欢快声音在城乡间的简易公路上交织汇合，并通往对方的生活空间，也寓意着将改变彼此的生活。于观众而言，“听觉较视觉能提供更为广阔世界的信息”。^⑫当高加林来到集贸市场，一边是牛羊牲畜的叫声、锣鼓声、快板说唱声；另一边则是自行车的叮铃声、踢踢踏踏的节奏声、嘈杂的摊贩吆喝声。传统与现代的声音在此交织混杂着，喧哗的声音反衬着高加林的沮丧无奈。当高加林到阅览室坐下来读报纸时，随着他翻看画报，高楼大厦、现代化的工厂、钢铁巨龙般的火车、呼啸升入碧空的巨大客机……现代都市的图画出现在他眼前，钢琴曲的背景音随之而起，构成高加林对现代城市生活的想象。窗子内外，钢琴曲的背景音与快板说唱的喧闹声形成鲜明对比，成为“城乡交叉地带”的典型特色。

电影《人生》凭借其出色的音乐创作获得第五届金鸡奖“最佳音乐奖”，超越了提名影片《红衣少女》《雷雨》《边城》，评选委员会认为“许友夫在《人生》的音乐创作中，创造性地运用陕北民歌作为影片的主题音乐，有力地烘托了人物，增强了影片的生活气息和民族色彩”。^⑬《人生》中运用了《黄河船夫曲》《叫一声哥哥你快回来》《走西口》《兰花花》等陕北民歌。关于民歌的运用，许友夫指出“民歌是群众喜闻乐见的，但必须有所发展，要赋予它新的东西”。^⑭《叫一声哥哥你快回来》这首歌曲，在影片中反复出现六次，前三次分别是巧珍沿着沟边小路给加林送甜瓜，向加林告白“咱俩一起过”后在玉米地锄地，和加林相爱相聚在夜晚的麦秸垛，都是巧珍愉快地轻唱这首歌；后三次则分别是加林到县城工作前与巧珍在大马河桥头依依惜别，被辞退后返乡路过桥头，背着铺盖迈着沉重脚步向村子走去，都以背景音的方式响起熟悉的曲调。“从表达情绪讲，画面与声音各自所具有的多义性，决定了不同的组合会产生不同的甚至完全相反的效果和情绪。”^⑮观众在聆听时也能明显感觉到同一首曲调，与不同的画面情节组合后，就显示出时而甜美质朴、时而苍凉委婉的风格，能很好地烘托男女主人公的心境，推进故事发展，极富感染力。

此外，不同器乐在电影《人生》中都有所运用，比如，以欢快悠扬的笛声表现巧珍帮加林“卖馍”归来的兴奋喜悦，以钢琴伴奏来表现加林在县城阅览室翻阅画报时的美好憧憬，以板胡独奏来表现德顺爷爷向加林、巧珍讲述心酸爱情往事的孤寂悲凉……不同乐器演奏的音乐不仅仅是陪衬与点缀，而是代表了属于不同地域空间的独特声音。最为典型的是巧珍结婚时长达8分38秒的唢呐、鞭炮声，“陕北传统结婚礼乐《大摆队》反复高奏；迎亲的，送亲的，看热闹的簇拥着新娘出村去”，“是八十年代道道地地的陕北农村的结婚场面”。^⑯喧闹的礼乐与欢声笑语“以乐衬悲”，烘托了



巧珍的无言凝噎，泪水浸湿红盖头，闪回的画面中，夹杂着高加林父母的唉声叹气与德顺老汉的醉酒摔打声。电影在唢呐震耳、爆竹喧天中展现的“表面上是巧珍的婚礼，实际上是巧珍爱情的葬礼、追求文明命运的葬礼”，^⑩同时也寓意着巧珍选择旧式传统婚礼，是对乡土之声与城市之声博弈失败的无奈反抗。

高加林的“无声”与“有声”

自称“喜欢中国的《红楼梦》、鲁迅的全部著作和柳青的《创业史》”^⑪的路遥，肯定也熟悉鲁迅对“无声的中国”的无奈，对“有声的中国”的呼唤。鲁迅演讲时所指出的“青年们先可以将中国变成一个有声的中国。大胆地说话，勇敢地进行，忘掉了一切利害，推开了古人，将自己的真心的话发表出来……”^⑫于路遥而言，是一种持久的鼓舞和鞭策，《人生》的创作就源于他认为自身有一种责任和使命要反映变革时期的社会生活和青年困境。路遥将自己的所闻所见及所感所思都寄托在了高加林身上，提出“社会如何正确对待苦闷的青年人”，“当社会不能解决这些问题时，青年人如何正确对待人生，对待生活，这样就形成了交叉对比”。^⑬

农民与乡村之间有着根深蒂固的联系，然而“头脑灵活、人脉通达的人士会选择离开乡村去往城市”。^⑭正如程光炜所说，高加林对土地的疏离是“从他离开故乡去县城读高中就命中注定了的”。^⑮高加林认为高家沟不符合他的身份，没有更多的恋地情结，他对此地是“失语”的、“无声”的。当他教书时，读书看报、写作发表，还与外界建立一定的联系，而当工作被顶替成为农民后，他每天沉默不语地低头刨地，甚至也以无言回应巧珍的关爱。高加林默认自己为知识分子，乡村的欢闹声、集市的吆喝声等，都不属于他的声音系统，反而映衬出他内心的苦痛。高加林在黄土地上的沉默、“无声”状态，寓意着他不适应这种生活，觉得黄土地与知识分子身份是不匹配的，“目前这样的处境，根本不是谈情说爱的时候。再说，和一个没文化的农村姑娘结合在一起，我一辈子不就要拴在这土地上了？这简直是一种堕落和消沉的表现……”^⑯

而“进城”成为城乡二元结构下农村知识青年追求个人发展的普遍选择，高加林也是如此。到县城拉粪时，当与克南母亲发生冲突，被克南母亲辱骂时，高加林极为愤慨，由沉默转为反击，影片画外音响起：“我非要到这里来不可！我有文化，有知识，我比这里生活的年轻人哪一点差？我为什么要受这样的屈辱呢？”当他进城成为记者，拿相机、用笔“发声”时，与在农村背柴草、沉默刨地时是完全不同的状态，影片中伴随着欢快的钢琴曲，画外音再一次表达他对城市生活的追求：“我这次进城再不是一个匆匆的过客了，我理想的风帆就要在这里起航了。”

“无声也是一种声音造型，而且是一种重要的声音造型”，“沉默常常是一种生动的、富有表现力的动作，是情绪的凝滞，并包含着相当强烈的思考的意识”。^⑰在高加林的“无声”与“有声”的切换中，其土地观念的变化及随之而来的种种矛盾心理，在时代巨变中的奋斗与挣扎等，也都被表现得淋漓尽致。“‘恋地情结’是人与地之间的情感纽带”，^⑱而高加林时常在这一“恋地情结”中纠结犹疑。在农村时的高加林并非都是沉默的，巧珍的爱意唤起了其对家乡的热爱，“在这亲爱的黄土地上，生活依然能结出甜美的果实”，^⑲他甚至开始打破沉默，融入农村生活，和村里的年轻人一起打闹，还对前来相亲的马栓说：“你别瞎跑了，巧珍已经有对象了。”高加林的“无声”与“有声”的切换，既处于他与城乡、土地的关系之中，也处于他与巧珍、亚萍的关系波动之中，随着多重关系的此起彼伏，其人物的复杂性及深刻性也由此呈现。

悄然“有声”的变革

导演吴天明在拍摄《人生》之后指出：“‘人生’，这是个多么沉重的字眼啊！但是要理解它，还必须理解另一个更沉重的字眼——‘历史’。影片《人生》不仅仅是一部劝善惩恶的道德剧，也不仅仅是一部痴心女子负心汉的爱情剧，在这一切道德纠葛、爱情藤萝之后，埋藏着的是更沉重的历史内容。”^②以往研究对《人生》的解读未能充分理解作家和导演的良苦用心，《人生》的丰富内涵也有待深入挖掘。

路遥曾在1983年3月的《延河》编辑部青年作者座谈会上谈到：“我们时代的特点，最突出的是社会面临着巨大的转折……人民的愿望是促进改革，这是一个非常复杂的社会时期，要想准确地反映改革，必须要动一番脑子。但正由于这种变化、动荡、改革，又给文学开辟一个相当开阔的前景。”^③彼时，童年喜欢音乐课、爱听母亲唱陕北民歌、青年时创作大量歌曲的路遥，正在改编电影剧本《人生》，8月中旬即与吴天明导演率领的西安电影制片厂剧组赴延川、米脂、绥德、清涧等地筹拍电影。电影拍摄时，路遥一直强调“陕北特色”，认为“文学和电影在描写人物生存环境、营造艺术氛围方面应该是相通的”，“一定要把主人公放在一个真实的生活环境中”。^④尽管具体拍摄中，编剧路遥和导演吴天明曾有意见分歧，但在追求“真实”方面，编剧、导演、作曲家达成了高度一致。吴天明“要求摄影、美术、音乐、录音、化、服、道等部门和演员，不要陶醉于技巧和表现形式的‘新’花招，而要理直气壮地使用近乎自然的朴拙形式，再现生活的本来面貌”。^⑤作曲家许友夫认为“这部影片在音乐上主要是突出一个‘土’字，强调一个‘真’字。‘土’，就是具有陕北黄土高原的泥土气息；‘真’，就是真实，自然，不能有任何强加的东西”。^⑥

影片《人生》无论是画面呈现，还是声音运用、音乐烘托，都力图呈现改革之风吹入陕北之后农村变化的真实面貌。这种真实面貌的呈现，需要借助外在的物质层面来实现，正如吴天明所说，“社会虽已踏进二十世纪八十年代，可是现代文明的风啊，在这块古老的封闭的土地上，吹的是那么微弱！然而，现代文明的春风毕竟吹来了。通过广播、电视、电影；通过长途贩运的手扶拖拉机；通过公共汽车等等传播媒介，党中央新的经济政策、国内外科技发展的信息，在这黄土高原的每一条川道里缓慢地却以极大的吸引力扩散着”。^⑦由此我们也就不难理解，电影《人生》何以用自然之声、劳动之声与交通之声来隐喻社会生活的变迁，在这里，声音的运用既有审美意义，也承载着一定的政治功能。巧珍告诉加林甜瓜是自留地里种的，巧珍的父亲与村支书调侃“你掌你的权，我挣我的钱”，加林提着母亲蒸的馍去卖，集市上自由买卖的热闹场景等，都意在表明社会变革的背景信息。党的十一届三中全会以来，农村实施家庭联产承包责任制，农村经济恢复，城乡之间交流互动频繁，农副产品在保证小家庭温饱之余，还能进入市场自由贸易，同时城市现代化的商品也有更多机会流通进入农村，极大地丰富了城乡居民的日常生活。更有意味的是，加林和巧珍多次相聚的大马河桥头或是信天游的歌声、或是拖拉机的轰隆声的不同背景音承载着复杂的意蕴，这里既是乡村与城市的交接点，也是传统与现代的融汇处，还是知识分子与农民、文化趣味与质朴天性、革新与守旧、先进与落后的交织处。

在导演吴天明看来，“《人生》的故事本身并不新鲜，古今中外比比皆是。我们没有满足于仅仅讲清楚那个故事，而将注意力集中在挖掘和展示故事的言外之意、画外之音。我们的目的在于，用一出个人命运的悲剧，推演出一个发人深省的社会变革的主题。我们期望影片能引起广大观众



的反思,焕发出改造社会的力量”。^③变革在进行,但一些宝贵美德不能丢失,恰如路遥指出的,巧珍和德顺爷爷“表现了我们这个国家、这个民族的一种传统的美德”,“不管社会前进到怎样的地步,这种东西对我们永远是宝贵的”,^④这构成对传统文化的回望与思考。

声音不仅具有审美意涵,推动故事情节,还是表达情感和思想的工具,也是社会身份、时代变迁的象征。电影《人生》通过“声音”来表达复杂社会现实,反思中国社会中不同群体的“声音”如何在历史进程中被听见或被淹没,构成对中国当代城市化进程的早期反思。除了电影,《人生》还被改编为广播剧、电视剧以及粤北采茶戏、话剧、评剧、祁剧高腔、影调戏、雷剧等,赋予人物形象、主题思想、叙事艺术更丰富广泛的地域特色与时代内涵,其中的声音景观也各具魅力。《人生》的意义已超越小说自身,研究者对其进行跨媒介传播的综合考察也义不容辞,“从历史之中的发声主体和倾听主体出发,来理解现代中国所建构的新的现代历史主体”,^⑤或许能为研究者找到一种较为恰切的视角,在此基础上才能超越文学史自身的局限,朝向“综合使用不同媒介,以跨学科视野、跨文体的写作,来呈现有人有文、有动有静、有声有色的现代中国”^⑥的“人文史”研究迈进一步。

注释:

①⑨ 路遥:《关于电影〈人生〉的改编》,《早晨从中午开始》,北京:北京十月文艺出版社,2022年,第200—201页,第200页。

② R. 穆雷·谢弗:《声景学——我们的声环境与世界的调音》,邓志勇、刘爱利译,北京:首都师范大学出版社,2022年,第10页。

③⑪⑫ 路遥:《人生》,《收获》1982年第3期。

④⑤ 阿兰·科尔班:《大地的钟声——19世纪法国乡村的音响状况和感官文化》,王斌译,桂林:广西师范大学出版社,2003年,第6页,第101页。

⑥⑬ 程天赐:《吴天明谈〈人生〉》,《电影评介》1984年第9期。

⑦ 路遥:《文学·人生·精神——在西安矿业学院的演讲》,《早晨从中午开始》,第241页。

⑧ 路遥:《面对着新的生活——致〈中篇小说选刊〉》,《中篇小说选刊》1982年第5期。

⑩⑳ 陈平原:《有声的中国——演说的魅力及其可能性》,北京:商务印书馆,2023年,第142页,第10页。

⑫⑳⑳ 段义孚:《恋地情结:环境感知、态度和价值观研究》,志丞、刘苏译,北京:商务印书馆,2019年,第11页,第156—157页,中文版序第2页。

⑬《评选委员会对各获奖项目的评语》,中国电影家协会编纂:《中国电影年鉴1986》,北京:中国电影出版社,1988年,14·电影评奖第6页。

⑭⑳ 蒋芹:《音乐来自人民——访第五届金鸡奖最佳音乐奖获得者许友夫》,《电影评介》1985年第9期。

⑮⑳ 郑春雨:《电影中的声音与电影录音》,《北京电影学

院学报》1987年第2期。

⑰ 吴祥锦:《小说“人生”与电影“人生”——访〈人生〉导演吴天明》,《当代文坛》1984年第12期。

⑱ 路遥:《答〈延河〉编辑部问》,《早晨从中午开始》,第195页。

⑲ 鲁迅:《无声的中国——二月十六日在香港青年会讲》,后收入《三闲集》,《鲁迅全集》第4卷,北京:人民文学出版社,1981年,第15页。

⑳ 路遥:《东拉西扯谈创作(一)》,《早晨从中午开始》,第144页。

㉑ 程光炜:《关于劳动的寓言——读〈人生〉》,《现代中文学刊》2012年第3期。

㉒ 电影《人生》中的台词,编剧路遥,导演吴天明,西安电影制片厂1984年。下文中的相关电影台词也均出自该影片,不再标注。

㉓⑳⑳⑳ 吴天明:《电影的真实性与艺术技巧——导演影片〈人生〉的体会》,中国电影家协会编纂:《中国电影年鉴1985》,北京:中国电影出版社,1987年,第188—189页,第192页,第188页,第189页。

㉔ 路遥:《漫谈小说创作——在〈延河〉编辑部青年作者座谈会上的发言》,《早晨从中午开始》,第118页。

㉕ 吴天明:《听路遥唱歌》,申晓主编:《守望路遥——六十位著名作家讲述路遥身后的故事》,西安:太白文艺出版社,2007年,第38页。

㉖ 路遥:《关于〈人生〉的对话》,《星火》1983年第6期。

㉗ 王敦:《文化史发声:对陈平原〈有声的中国〉的听觉与声音理论诠释》,《南方文坛》2025年第1期。

编辑 屠毅力