

《满江红》:历史叙事与文学叙事的思辨

□宋展翎

古希腊亚里士多德的《诗学》作为西方早期古典叙事理论的著作,其中首次提出了“情节”等叙事学的重要概念,并阐释了历史叙事和文学(史诗)叙事二者之间的区别。而在中国古代典籍中,“叙事”作为与语言相关联的艺术表现手法则始于史传,因而在我们古代文论中历史叙事与文学叙事多是杂糅在一起的——史中有文亦文中有史,《史记》《左传》《三国志》等皆不外乎于此,直到南宋理学家真德秀在《文章正宗》中首次将“叙事”列为单独门类,使“叙事”的语义外延得到了拓展,而中晚清时期的刘熙载则在其著作《艺概·文概》中第一次以文论的方式提出了“叙事之学”的说法,比西方1969年法国托多洛夫提出“叙事学”概念早了约近百年。在刘熙载看来,中国古代“叙事之学”主要来自于对六经九流的叙事研究,这与西方叙事学主要建立在对虚构小说的叙事观照上天然不同,因而我们从古而今天的“叙事之学”里多有直书与曲笔之技法,即使在明清之后蓬勃发展的小说里亦有“草蛇灰线”“甄(真)事隐去”这样的春秋笔法。20世纪之后中西方学界的交流与融合增多,历史叙事的文学性和文学叙事的历史感一直是学界一个值得探讨和思辨的问题,与过往的诸多历史题材艺术作品一样,电影《满江红》也面临着这样的抉择与审视。历史的车轮滚滚而去,沉浮于期间的普通人往往淹没于时代的尘烟之中,当历史学家建构历史叙事和历史文本之时会更青睐于史料真实和重要政治人物的所言所行,而那些“大”时代之下的“小”人物则常常在文学叙事和艺术作品之中才得以尽显。

电影《满江红》的故事其实是一个颇有意味的构思:南宋时期,在抗金名将岳飞风波亭死后四年,在秦桧即将与金国会谈的前夜,金国使者却死在宰相驻地,所携密信不翼而飞……宰相秦桧命效用兵张大与亲兵营副统领孙均一个时辰之内找到凶手。在意外频出的调查之中,相府总管何立、副总管武义淳、舞姬瑶琴等人陆续卷入其中,各方势力暗流涌动,真相似乎迷雾重重……

单一空间叙事

单一空间叙事常常用于戏剧舞台,是“三一律”的固定要求之一,然而作为古典主义戏剧艺术法则,其对艺术创作的局限性和束缚性是显而易见的,所以后人在创作上也常常做出打破“三一律”的艺术创新,以求获得更大的艺术创作空间。但是,作为戏剧结构的一种形式,“三一律”可以使剧本结构更趋集中和严谨,造就出诸如《伪君子》《雷雨》等成功的经典戏剧作品。而电影创作中的单一空间叙事与戏剧舞台相比,常常更加注重叙事结构的流畅以及戏剧性的营造,《满江红》在情节的起承转合上应该是做过仔细的推敲,整体结构比较精巧流畅。由张大和孙均作为引线人物,在有限的空间(相府宅院)穿行如梭,由情节的发展牵引着一个个人物粉墨登场,在完成自己的叙事功能之后又以戏剧性的方式逐一“退场”,丝丝入扣,情节和人物彼此间相嵌精密。而“樱桃”这个桥段的设计也非常温暖而美好,辗转于小桃和瑶琴手中玲珑剔透的红色樱桃,就像照耀她们内心的一点光,即使在黑暗之中依然能有力量前行。美中不足的是,在所谓的“反转又反转”之中,也难免会因“为了反转而反转”,陷于“反转”的执念使得个别人物在行动的内在逻辑上有所欠缺,而人物命运走向也刻意地纷纷走向死亡。剧情始终是为人物服务的,脱离人物内在逻辑的剧情走向会在一定程度上消解作品的



艺术深刻性。

戏曲元素鲜明浓烈

《满江红》在整体制作上呈现出非常鲜明的戏曲风格,豫剧唱腔的配乐、走马灯式的节奏、脸谱化的角色设定——此谓“脸谱化”并非贬义,而是类似于中国传统戏曲中的人物设定:性格鲜明且浓墨重彩。

音乐人韩红精心为影片的配乐选取了豫剧经典唱段《包公辞朝》《穆桂英挂帅》等进行改编,贯穿使用了笙、笛、琴、箫、唢呐等传统乐器进行演奏,并加入了电子音乐元素,碰撞出人物的宿命感和情节的戏剧性。豫剧演员张晓英则为了配合电影的情绪和节奏,对传统唱腔做了改变:去掉了原有的拖腔,融入了摇滚元素来增强声音的节奏感和穿透力。豫剧高亢而富有生命力的唱腔,配合剪辑画面的精准衔接,使得影片的整体配乐极具视听冲击力,令人难忘。

传统戏曲中的人物,往往性格鲜明甚至夸张,而他们的妆容也常常浓墨重彩,是一种鲜明的性格格。影片里的角色其实从戏剧功能上对应了传统戏曲中生旦净丑的设置:孙均是有名生、瑶琴是花旦、张大为武丑、武义淳为文丑、秦桧和何立皆为白脸的净角(俗称花脸),立体丰富的人物群像跃然于银幕。

人物性格与塑造

雷佳音饰演的秦桧是《满江红》中最令人惊喜的角色,从台词里的气声到形体的佝偻,无看不出演员对角色的精心设计和塑造,再加上妆容的苍白和不时咳嗽的动作设计,从外形上已然显示出秦桧的病态和脆弱,而更令人称赞的是演员对细微情绪的拿捏:尽管给人一种病怏怏的感觉,但开头跟总管何立对话时的一个“斩”字就将秦桧的狠戾毒辣在看似轻飘飘的气声台词里尽显。而最后的高潮戏背诵《满江红》则无疑是对演员演技的巨大考验,看似是秦桧其实是替身,慷慨激昂背诵《满江红》既是作为替身的高光时刻却又难逃影子的宿命,演员恰如其分地呈现了二者的不同层次和差异。作为影片中唯一历史真实存在的角色,

艺术评论

日前,由承德话剧团演艺有限公司创排的话剧《青松岭的好日子》荣获第十六届精神文明建设“五个一工程”奖。这部体现“绿水青山就是金山银山”理念,表现“人民对美好生活的向往就是我们党的奋斗目标”这一重大主题的现实主义话剧,以其青春热烈的时代气息、醇厚辽远的生活积淀、丰富多元的人物形象,描绘了乡村振兴的时代画卷,呼应着共同富裕的时代要求。

在扎实的剧本故事中讲好时代主题。越是优秀的话剧作品,越是需要一个扎实的剧本、一个丰满的故事去承载深刻的主题。话剧《青松岭的好日子》无疑拥有一个扎实的剧本。早在上世纪70年代,话剧《青松岭》就已经被搬上舞台,并且改编成了电影。作为电影编剧之一的孙德民,“青松岭”的农民题材在他的心里是被捂热、捂透了的,因此,当他重耕这一题材并完成话剧《青松岭的好日子》时,我们可以感受到如泼墨山水般氤氲在整个剧中的时隐时现的历史呼吸,不论是老一代村民的回忆与反思,还是秋歌母亲多年的心结和心愿,这些情节牵动着以往青松岭改革阶段的那些人、那些事,成为青松岭画卷中富有历史纵深感的厚重底色。

难能可贵的是,编剧孙德民和主创团队并没有满足于仅仅是“重耕”青松岭主题,而是愿意俯下身来,去仔细观察时代滚滚向前的车轮到底在青松岭的土地上留下了怎样的车辙。他们将自己投入到新时代波澜壮阔、充满矛盾起伏的新农村现实生活中,去叩问当今的农村究竟发生了哪些变化?新时代农民的命运、生存状态和灵魂在急剧变革的年代经历了怎样的碰撞和颠覆?新一代农民的观念和选择是什么?因此我们看到在泼墨的历史底色上浮现出了如工笔画般落得实、落得细、落得准的新时代农村图景,搭建起了既有骨架又有戏剧张力的叙事场域。

从横向上看,新书记秋歌面临的重重难题正是青松岭发展面临各种复杂问题的缩影,村民的质疑、家人的不理解,正体现了变革发展中新旧理念的碰撞、城市与农村生活理念与方式的差异。从纵向上看,该剧的叙事时空延展至上下半个世纪,三代人的历史背景与命运轨迹的不同,秋歌对“当年姥爷那辈人捡榛子、卖蘑菇、倒山货,只能为个人赚几个小钱,无法实现真正的乡村振兴”的认知,印证了历史的车轮滚滚向前,只有发展才是硬道理的理念。青松岭要进入新时代,适应新发展,必须解决历史遗留问题,转换经济模式,更新产业格局,必须发展可持续、成规模的农村产业经济,才能迎接“绿水青山就是金山银山”的未来。编剧凭借其对于农村生活的敏锐洞察,寻找、捕捉和发现了这一代农民的“魂”,正如该剧以话剧《青松岭》中经典曲目、电影《青松岭》的主题曲《沿着社会主义大道奔前方》为开端,以新时代的《青松岭之歌》为结局一样,在首尾呼应又风格迥然不同的音乐中,一幅中国农村在踟蹰与阵痛中不断摸索、曲折前进的画卷铺展开来,乡村振兴的实践历史得到了艺术诠释。

为人物弧光找到切入口与落脚点,把半个世纪农村发展的宏大主题浓缩成普通人的命运故事,对任何表现宏大现实题材的话剧来说都非易事,表现得不好,人物很容易会成为完成主题宣讲的“工具人”而非真实的“参与者”。话剧《青松岭的好日子》在人物塑造上,不论是秋歌这样的个体形象还是青松岭众人的集体群像,都完成得生动自然、酣畅真实。

首先,该剧敢写矛盾,会写矛盾,为人物个性弧光的完成找到了切入口。比如,该剧一开始就颇有戏剧性:淀粉厂关停了,村里人无所事事,聚集在村口等着上级派来的新书记,幻想他来帮忙想办法,把淀粉厂办下去。可是他们等来的却是主人公秋歌,她就是新书记。这个在村里人看来年轻的小丫头片子,不但不帮村民们想办法保住淀粉厂,反而一进村就宣布,已向上级保证,一定关闭淀粉厂。这一幕,直接将戏剧推向了一个矛盾冲突的高点,如同一滴冷水掉进了热油里,在噼里啪啦质疑的热闹声响中,观众急于想看到这个回乡打算实现“科技兴农”创业之路的主人公秋歌将如何在青松岭的历史与现实、经济方式的前进与倒退等种种矛盾境遇里展开行动,给之后的情节留足了悬念和期待。

再比如,围绕主人公秋歌设置的几组人物矛盾。在受到村民无端猜忌的情况下,固执的惊蛰叔带人跑到秋歌家里说三道四,秋歌沉着冷静应对,态度坚定而不卑不亢;作为大学生却要留在家乡农村,母亲钱小雪强烈反对,秋歌道出自己的抱负和与母亲相依为命的真情;秋歌母亲与保忠叔因情生怨,秋歌得知后,巧妙地保忠叔约到家里,使得二位老人有机会敞开心扉、冰释前嫌。恋人立春不理解,秋歌还像当年那样,坐上立春的自行车后座,领着她跑遍被污染的荒地,向他讲述乡村发展的美好愿景。二人也解除误会,携手共建农业生态园。

该剧在秋歌处理矛盾的过程中,找到了人物弧光的落脚点,那就是逻辑充分的行为驱动力和人物成长的思想根基。秋歌虽然是一个富有理想的女孩子,她深爱自己的家乡,只想带着村民过上好日子;她深知开办淀粉厂只能让小部分人改善生活,决心运用自己所学的农业科学知识,改变家乡的落后面貌。但同时,她却不是一个被理想化了的形象。她扎根农村的个人抱负背后,有与母亲相依为命的亲情,有与立春哥难以割舍的爱情,有深受李保国言传身教的师生情谊,更有生于兹长于兹、心系逝去的绿色的怀旧乡情。基于情感逻辑的心理线真实阐释了人物戏剧行动的进展,有力支撑了人物塑造。

可以说,该剧在现实与理想的冲突中,融入人物性格的发展与命运的多维变化,把生活的艰难与精神追求交织在一起,反映了农村生活的多样性、复杂性。其人物塑造是立体的、真实的、成功的。

在全面推进乡村振兴的新形势下,话剧《青松岭的好日子》生动再现了长达半个世纪的中国农村发展历程,寻找到了接通历史与今天观众情感的有效渠道,描绘出了一幅乡村振兴的新时代画卷。

描绘乡村振兴的时代画卷

□李达

艺谭

振兴农村题材电影的三个环节

□陈吉德

曾几何时,农村题材电影是国产片的重要板块。据统计,在1949年到1966年生产的728部电影中,农村题材电影多达178部,占比近25%。改革开放以后,农村题材电影依然保持比较旺盛的发展势头,出现了《乡情》《月亮湾的笑声》《喜盈门》《咱们的牛百岁》《青春祭》《芙蓉镇》《野山》《人生》《老井》等一大批优秀影片。不可否认,新世纪以来农村题材电影虽然也出现《泥鳅也是鱼》《图雅的婚事》《盲山》《百鸟朝凤》《我不是潘金莲》《我和我的家乡》《一点就到家》《秀美人生》等优秀作品,但总体而言,仍是徘徊在低谷。除2010年前后的年产量为四五十部外,其余均为十几部,甚至几部。在媒介化进程不断加剧的今天,农村题材电影无疑是人们了解农村、宣传农村、振兴农村的重要方式,所以振兴农村题材电影意义重大。如何振兴呢?我认为必须在上游的创作、中游的制作和下游的播映三个环节同时发力。

创作:深入生活,拓宽内容,塑造人物。

当下农村题材电影创作存在诸多问题:比如内容虚假空洞、题材单一、人物形象千篇一律,如此种种问题主要源于剧本。剧本是有字的生活,生活是无字的剧本。要想创作出高质量的农村题材剧本,创作者必须走进农村,深入生活,去触摸土地的脉动,去聆听村舍的犬吠鸡鸣,去看茅屋上的袅袅炊烟,去闻山野间的馥郁花香。总之,只有用“心”去体验,用“情”去感悟,才能既抓住农村的“形”,又把握住农村的“神”。而有些农村题材电影,只有农村的“形”,缺乏农村的“神”,因此也就无法让观众产生共鸣。有“形”无“神”有两种表现:一是过于美化农村,把农村描写成风调雨顺的世外桃源和自由自在的人间天堂,美轮美奂,仿若仙境;二是过于丑化农村,把农村视为愚昧、落后、衰败、底层的代名词,贩

卖凄惨,渲染焦虑。

走进农村不能走马观花,更不能作秀显摆。一定要积极拓宽农村题材电影的表现内容。脱贫攻坚值得书写,留守老幼需要关注,民俗文化也应该加以弘扬,农村生活是丰富的;是复杂的。传统与现实的冲突,物质与精神的阻隔,守家与离家的矛盾、法制与伦理的悖论、村民与干部的纠纷等等,都值得创作者去用心书写。

走进农村,无论反映什么新变化,剖析什么新问题,最关键的是要塑造出成功的人物形象。别林斯基说:“人是戏剧的主人公,在戏剧中,不是事件支配人,而是人支配事件。”这句话对于农村题材电影同样适用。我们可以发现,一些优秀农村题材电影虽然过去很多年,其具体情节可能有些模糊,但人物形象却依然留在脑海里,比如《李双双》中的李双双、《月亮湾的笑声》中的江冒富、《红高粱》中的九儿、《美丽的大脚》中的张美丽等等。而有一些农村题材电影却使人淹没在故事情景中,情节固然曲折多变,但人物扁平,显得概念化、符号化,这就是所谓的“见事不见人”。在塑造人物形象时,一定要走进他们的内心世界,揭示其情感的丰富性和性格的多面性,进而反映出当今农村发展的时代特征和必然规律。

制作:政府引导,民间资金支持,从业人员扶助。

党的二十大报告指出,社会主义文化要“坚持把社会效益放在首位、社会效益和经济效益相统一”。相对于城市题材电影,农村题材电影观赏性弱、流量小,所以人们更注重其社会效益。在市场化背景下,无法摆脱商品属性的农村题材电影仅仅靠政府引导是不够的,还需要各公司企业能够积极推出优秀的农村题材电影。像上海尚世影业有限公司、宁海县文化发展有限公司等于2018年联合出

品的《春天的马拉松》,北京京西文化旅游股份有限公司、中国电影股份有限公司、坏猴子(上海)文化传播有限公司等于2020年联合出品的《我和我的家乡》,都获得了经济效益和社会效益的双丰收。

很多导演对农村题材电影情有独钟,早有胡炳榴、赵焕章、王好为、谢晋、谢飞、张暖忻等,现有万玛才旦、郝杰、毕赣等。我们希望有更多电影艺术工作者能够积极参与农村题材电影的拍摄制作,共同推动农村题材电影向前发展。

传播:拓宽发行渠道,搭建播出平台,加强宣传力度。

在播映环节,城市影院无疑是最重要的。除此之外,加大农村电影放映力度也非常重要。虽然农村放映的电影并不一定是农村题材电影,但占中国人口总数高达36%的农村群体无疑是农村题材电影消费的重要组成部分。早在1998年,国家广电总局、文化部和发改委就推出了“2131工程”,即在21世纪,农村每月每村至少放映一场电影,这个惠民举措深受欢迎,收效明显。网络发行重要,网络播映同样不可小视。各种直播平台、APP、网站,都是农村题材电影的重要播出平台。

我们更应该加强农村题材电影的宣传力度。2008年,国家广电总局、中影公司等部门在宁波,以“农民的节日,电影盛会”为主题创立了中国农民电影节,农民电影节上虽然放映的并不都是农村题材电影,却为农村题材电影做了很好的宣传。2010年,长春电影节设立了“金麦穗奖”,这是全国第一个专门为农村题材电影设立的奖项,旨在表彰做出成绩的农村题材电影工作者。这些电影节、电影奖项无疑都是在为农村题材电影摇旗呐喊,造势助威。

(作者系南京师范大学文学院教授、博士生导师)



专家研讨支教题材儿童电影《远山花开》

2月21日,由中国电影基金会、中国电影评论学会、《中国电影报》主办,中国电影评论学会学术活动部和中国文艺评论家协会新媒体委员会承办的电影《远山花开》专家观摩研讨会在陕西西影艺术馆举行。

电影《远山花开》是陕西省2022年重大文化精品项目,改编自陕西知名青年作家王浩的长篇小说《花开有声》,由西安嘉方影视公司出品,刘全玮执导,王浩、马秀华担任编剧,讲述了来自江苏南京的支教老师刘晓慧和身处陕西秦岭深处大秦岭的张承峰等一群留守儿童间关于爱与成长的故事。今年年初,该片曾在第九届丝绸之路国际电影节上展映。中国电影基金会理事长张丕民、中国电影家协会分党组书记张宏

等领导出席会议,十余位专家学者参加了此次研讨会。

与会专家认为,《远山花开》关注陕西南部山村留守儿童和支教教师,聚焦农村教育话题。该片跳出以往相同题材作品反映山村贫穷和教育落后状况的困囿,转而通过失去了母亲的江苏支教老师和陕西山村孩子间的互相救赎、情感治愈过程,反映了乡村留守儿童情感缺失和心灵伤痛的问题,出品与乡村振兴战略相呼应,具有鲜明的时代特点。影片不仅适合儿童观看,也对成人具有一定的启迪意义,是一部有温度、接地气、情感真挚朴实、地域色彩浓厚、秉持现实主义精神的优秀作品。

(甄 讯)