

文艺深一度

文学性决定影视改编的灵魂高度

徐兆寿

前不久,小说《繁花》的电视剧改编引起一片喧哗,极致的导演美学风格与较大程度的改编、续创等成为大家热议的话题,也再次将文学改编的方法路径问题推至眼前。事实上,关于这两方面的讨论一直贯穿在百年以来文学的影视改编中。

众所周知,电影是从照相技术延伸出来的一门艺术,而照片本来如画面一样是单张静止的影像,可是把大量相关影像联动起来就有了运动的感觉,就像连环画一样,而把无数相关的连环画联动起来,让其有连续的运动感时,它就成就了可以讲述故事、表达丰富主题的电影。因为这样的原因,它天然地就有了两个艺术属性,一个是照相艺术,也可说是美术,这是其语言;另一个则是其内容,人物、故事和主题,这就是文学性。我们知道,影视语言艺术在百年来已经完成了无数次的探索和更新,使电影成为一门可以在影像方面独立探索的艺术,但是,从传统叙事艺术的文学那里继承来的内容表达则起决定作用,它是内,前者是外,或者说前者是肉体,而后者则是灵魂,这也就成为影视文学改编要讨论的两个向度。

在20世纪80年代以前,中国的电影改编走过了两个路程,一个是直接把戏剧搬到屏幕上,且在影像技术方面走过了无声电影到有声电影的历程,从而使戏剧成为千万人可以观看的艺术。当把戏剧《白毛女》拍成电影《白毛女》的时候,远在偏僻山乡的农民都可以看到这个令人同情的人物形象和其感人肺腑、激起千万人起来革命的命运故事,它成为社会主义革命宣传与动员的巨大力量。另一个则是从小说改编电影,这一时期主要以夏衍的改编理论为主导。夏衍强调,电影改编要“忠实于文学”。因此,那个时期文学的电影改编基本上都遵循着这一原则。鲁迅小说《祝福》、茅盾小说《林家铺子》、巴金小说《家》、赵树理小说《小二黑结婚》等都遵循着这一原则被改编成电影,在当时产生了极大的社会效应。这与那一时期纸质媒体是传播的主要手段和电影生产还不发达的缘故有关。

即使到了1980年代和1990年代初期,这一改编原则仍是小说改编影视剧的主要伦理。鲁迅的《阿Q正传》《彷徨》《野草》、茅盾的《子夜》《虹》、巴金的《寒夜》、老舍的《骆驼祥子》《四世同堂》《月牙儿》、沈从文的《边城》等一批现代文学史上的经典作品重新被改编成影视作品,曹禺的《雷雨》也被重新改编制作,产生了一批经典之作。同时,一批在1980年代和1990年代初涌现出来的现实主义力作也被迅速改编成影视剧,如路遥的《人生》、古华的《芙蓉镇》、李存葆的《高山下的花环》、林海音的《城南旧事》、张贤亮的《灵与肉》、余华的《活着》等也是按夏衍的这一改编理论而把小说中的主要内容搬上银幕。还有一个重要的显征是对古典文学的电视剧改编,如四大名著的改编,都是忠实于文学本身。

同时,因为改革开放的原因,大量外国艺术作品和理论涌入中国,与先锋文学等一同进入中国的还有各种哲学、文学理论和电影理论。电影与先锋文学一样,都从过去的“写什么”,演变为“怎么写”,各种先锋理论进入人们的视野。张艺谋等导演提出,过去的文学改编是“忠实于文学”,现在要“忠实于电影”。这样一种转向对于中国电影来讲是一种勇气,也是一种巨大的变革。它与先锋文学一样,对艺术的修辞开始非常重视。电影开始从重视内容转向用唯美的独特的画面来表情达意。改编自柯蓝散文《深谷回声》的电影《黄土地》是一个标志,人们在欣赏人物与故事的同时,也可以欣赏绝美的画面。由莫言《红高粱》改编的同名电影非常重视色彩的渲染,是对小说的一种独特的改编,由苏童的《妻妾成群》改编的《大红灯笼高高挂》则重视把人物放置于独特而唯美的背景中,形成了一种独特的影像效果。1999年上映的电影《那山那人那狗》改编自彭见明的同名小说,对电影画面的追求可以说达到极致,几乎是一部诗化电影。这些改编既尊重了小说的美学意蕴,同时也“忠实”于电影的影像美学,应当说是相当好的探索与实践。

随着1990年代中后期大众文化市场的崛起和社会主义市场经济体制建设进入加速期,尤其是2001年中国加入世贸组织后国际资本逐渐进入中国电影市场,中国电影受到好莱坞等国外电影界的各种影响,以及新世纪以来网络的迅猛普及和各种新媒体技术的诞生,市场和媒介都在发生巨大转变。中国电影开始向世界电影学习,并在技术和市场运作等方面迅速提升,电影越来越重视市场,导致文学的影视改编在“忠实于电影”的道路上一路狂奔,更有甚者逐渐变成了“忠实于市场”。此时,影像的美学追求在一定程度上更趋向于市场,这种市场一方面是经济的市场,另一方面则是大众文化市场。在电视剧方面,对四大名著的各种改编也此起彼伏,各种新技术也在不断刷新观众的观感经验。但是从四大名著的改编来看,无论技术方面如何革新,也无论镜头画面如何求美,都难以超越1980年代的影视改编,究其原因,那个时代的影像技术并没有后来这样高超,但是,因为它“忠实于文学”的改编思想,使得电视剧拥有了名著一样的文学性。导演、演员、服装设计师、化妆师、作曲者要一遍又一遍地研读原著,甚至长时期地接受相关的文学教育,才使得它与文学名著一样被人们喜爱。

总之,从影视改编的经验来看,尽管影视在自己的语言修辞方面可以无限探索,但是,文学性依然决定其灵魂的高度。(作者系西北师范大学传媒学院教授)

新作评点

电视剧《哈尔滨一九四四》:

故事赢于角色 主题胜在信念

尹 鸿



《哈尔滨一九四四》与《悬崖》等谍战剧相似,将故事背景设定在东北“伪满洲国”的抗战后期。中共地下党、国民党中统和军统、日寇、伪满洲特务,多种敌我力量神出鬼没、你来我往,为全剧提供了斑驳陆离、错综复杂的谍战舞台。而该剧最关键的故事设定,则是宋卓文、宋卓武“孪生兄弟”的换位和错位,虽然这可能会让人联想到当年经典谍战电影《野火春风斗古城》中金环与银环孪生姐妹的设计,但姐妹俩在这里被转换成了兄弟俩,一文一文形成鲜明对比;而最有勇气的设定则是将因为不满新世界的建立是基于对自己享有特权的旧世界粉碎之上、价值观扭曲的女性关雪,塑造造成“冷艳十足、心若蛇蝎”的女特务头子,通过宋卓文、宋卓武与以关雪为代表的特务科之间的博弈,以及诸多更加复杂、暗流不断的势力交锋,去深刻呈现这一特殊时期东北这片土地在抗战历程中的重要历史意义。可以说,该剧融合吸收了经典谍战电影和成功谍战剧的创作经验,重组了一个独特的谍战设定:敌我博弈、双胞胎与特务科三人斗智,利用与反利用、借力打力与顺藤摸瓜,种种冲突混合交织,既有命悬一线的生死考验,又有不断试探和反试探的虚情假意,文武配合、软硬兼施,既有“铁肩担道义”的悲壮力量,也有细微之处见真章的历史语汇,从而成就了这部谍战剧独特的类型框架和叙事格局,在让观众牵肠挂肚的同时,也让电视剧正义光明必胜、邪恶落后必败的主题得以彰显和传达。

秦昊一人分别饰演的双胞胎宋卓文、宋卓武,人如其名,一个心机成熟、一个勇武胆大,是剧中最重要的推动性力量。完成任务、隐藏身份、保护同志、发现秘密,构成了四个主要的行为动机,其信念的核心和性格的核心都得到了生动塑造。而杨幂饰演的关雪,兼具外貌“美”与内心“恶”的反差,外强与中干的混合、特务头子的硬与人性深处的软弱,从而使这一女性特务形象具有了独特艺术价值。虽然杨幂饰演该角色受到了过多的关注和争议,但实际上她是本剧重要的亮点之一,节奏、层次、爆发力、细节把控和性格的丰富性,都让这个假定性很强的“反面女性角色”得到了较为充分的展现,是谍战剧人物塑造的一次突破。

当然,谍战剧次要角色的设计,由于更加容易极致性和明确性,近年来往往成为剧中的出彩点。剧中,无论是张国强饰演的地下党钱崇礼,蒋奇明饰演的特务新人田小江,还是梁元晖饰演的胡彬、张子贤饰演的潘越等特务头子,甚至包括支一饰演的底层伪军崔安平,个个都性格鲜明、动机清晰、细节准确、行为统一,表演与角色融为一体,构成了电视剧的艺术底色,用他们的生动推动了剧中主要人物形象塑造的“水涨船高”。

特别值得一提的是,全剧在叙事上紧密围绕隐藏、保护、锄奸、获取情报、反细密战、配合抗日大局等重大事件,环环相扣、层层推进、翻山越岭、过关斩将,既有紧锣密鼓的疾风暴雨,又有丝丝入扣的严谨推理;既有针线密集的铺垫,又有出人意料之反转。剧中,从关雪到胡彬、潘越,这些“敌方”反面人物,个个都非等闲之辈,业务精通、心狠手辣、老奸巨猾,即便是小哨长崔安平,也都是“机关算尽

太聪明”。这种让敌人“强”起来的冲突模式,虽然大大增加了故事的推进门槛,提高了翻转难度,但正是这种“道高一尺魔高一丈”的戏剧性冲突搭建,借用一种叠加的力量,显示出编剧与导演难能可贵的水准。虽然故事中的各种事件本身带有较强假定性,过于密集的“关口”未必无懈可击,但悬念和故事的展开过程却流畅、紧张、行云流水,显示了谍战剧最重要的优势:情理之中、意料之外的悬念刺激和山重水复、柳暗花明的高潮迭起。

制作上,《哈尔滨一九四四》也是谍战剧中的精品。各种人物服化道的年代造型,1940年代哈尔滨城市街道、警察局、特务科、洋餐厅、小饭馆的环境设计,昏暗紧张光影背景下的镜头张力,特别是张弛有致、节奏鲜明的视听语言,都既有谍战剧的风格特点,也有东北历史感的情景再现,体现了强烈、简洁、准确的审美表达。虽然某些严刑拷问的场面有些血腥,但也确实是对当时反动势力的猖獗残忍和疯狂反扑的一种呈现。同时,剧中许多生活细节的点缀以及张国强、

秦昊这种戏骨演员的精确处理也为全剧增色不少。例如在小饭馆中的各种对话和动作细节,都是画龙点睛的艺术呈现,让全片在高能奔驰的节奏中具有了烟火人间的真实感。

《哈尔滨一九四四》一方面用一群鲜明生动的人物形象为观众提供了血雨腥风、生死搏斗的历史故事,另一方面也通过众多革命者前赴后继的牺牲和奋斗,创造了信念不死、肝胆相照的英雄传奇。剧中,关雪与卓文有一段对话,表明共产党为什么会“赢”,是因为共产党人不怕死,而怕死的背后则是信念,是为了人民、为了属于人民的新中国那种伟大而坚定的信念。的确,从本剧中,观众不仅看到了一个紧张对峙、刀光剑影的谍战故事,也看到了一位位英雄的牺牲和一个个革命者的视死如归,他们既是这种信念的历史践行,也是“不忘初心”的一种现实重申,从而完成了主旋律价值的当代传递。

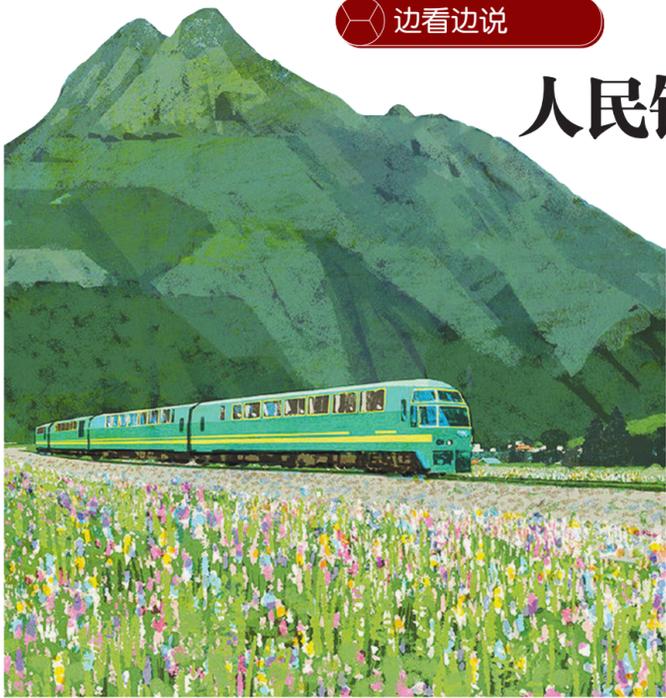
(作者系清华大学教授、中国文艺评论家协会副主席)

边看边说

人民铁路为人民的影像书写

——看电影《幸福慢车》

李红霞



的交响。所以,当得知赵大鹏可以去高铁工作时,程路的想法越发“枝繁叶茂”。程路的愿望,源于他的父亲是客运段的一名火车司机。可当他一遍遍抚摸自己美丽的羽毛,幻想青春要怎样用来飞翔时,父亲彻底断了他的念想,他只能独自怨叹。出乘时,开关车门、行李的摆放、清扫卫生间等等,在他看来,这些无比繁杂又缺少技术含量的工作,与其欲要企及的光荣梦想相距十万八千里。于是,心猿意马的他屡屡犯错。例如车门复检的重要工作,就被程路忽视了。

多年来,车门复检动作的潇洒和火车徐徐启动时乘务员对着窗外所做的标准敬礼,不论何时想起,都令人肃然起敬。如今,人生的太阳已日渐滑向山脚,程路的师父向萍萍对待工作的认真负责,还是让我彻头彻尾感受到铁路人的敬业精神,当然还有对时光流转的感怀。

绿皮慢火车是国家历史变革的一个侧面,承载了几代铁路人的温情记忆。孟广顺要告诉人们的是,慢火车在不同时代所承载的价值与意义不尽相同。一组列车一个世界,除日常工作外,片中的乘务员还有一个重大使命:帮助百姓对接交易信息,做好帮扶工作。也因为交易车厢的存在,鸡鸭鹅猪等被一并带上列车,它们似初登舞台,目光怯怯,画面感十足。

在车上贩卖农产品的人中,就有山区女孩朵朵。父亲不让她上学,她还要冒着逃票的风险乘车,而每一次都是向萍萍替她求情。这一举动让程路感到震惊。更让他感到意外的是,朵朵所在的乡村竟是一个风景秀美、物产丰富的地方。不久,赵大鹏提出,要在慢车于山区

停留的间隙给山区孩子们上课。他最终选择留在5688次公益慢火车上。

这是一个优秀的集体,程路、赵大鹏、向萍萍三个年轻人不仅在慢火车上全心全意为人民服务,还经过一番详细考察,帮助山区百姓过上好日子。他们决心从当地优势物产出发,借着青春的光,以期点“石”成金。程路和赵大鹏还通过直播带货,让更多好物走出大山。但村里人对于网络运营还在积累经验过程中,难免走一些弯路,加之程路在工作中错过了救治旅客,他毅然写下辞职报告。

程路真正爱上慢火车,恰是在他意欲同慢火车告别时。行车当天遭遇暴雨,站外停车。得益于朵朵用手机给程路传递“前方危险”的信息,列车紧急刹车。乘客并不知情,他们断定有泥石流,强行要求弃车而逃。如此混乱的场面,向萍萍孤军奋战,因程路危难之中显身手,方才息事宁人。孟广顺在此处加大了戏剧冲突,主角身处两难境地,而后“重生”。显然,一段历练之后,程路不再是之前的程路,他对慢火车的感情也与日俱增。

火车在雨中迫停几小时,程路的父亲作为铁路救援队的一员,带领队员冒雨送来食物和水。父子相见,几多感慨,程路终于明白,人民至上,生命至上,是铁路人不改的初衷。孟广顺拍出了行业电影的新高度,让人民铁路为人民这一光荣传统在影片中得到了有力诠释。看完电影我想,每当铁路人向着铁轨、火车,抑或乘客立正和敬礼时,我们这些人生的旅人或许该在心里回敬一个礼……

(作者系中国作协会员,中国小说学会会员)

电影《屋顶足球》:

展现山村女孩的足球梦

本报讯 4月23日,由中国影协指导,中国文联电影艺术中心、金鸡电影创投大会组委会主办的电影《屋顶足球》观摩研讨会在京举行。《屋顶足球》讲述了一群云南山区女孩以屋顶为球场,坚持刻苦训练,不懈努力追求体育梦想的故事。

导演鱼鱼分享了该片的创作构思及拍摄过程,“在3年拍摄的过程中,我走访了200多所学校,在1万多个孩子中选出了20多个孩子进行集中培训,试图用动作真实、道具真实、场景真实讲述一个充满力量感的感人故事”。该片监制黄建新不仅从电影工业流程上对创作进行指导,还在电影结构和内容上提供了很多帮助。他谈到,影片中的演员都并非职业演员,但观众可以通过他们在镜头前的表现,感知到生命最真实的状态和本真的力量,这是十分难能可贵的。

与会专家谈到,《屋顶足球》既讲述了励志成长故事,又具有鲜明地域特征。影片坚持现实主义创作手法,在呈现人物日常生活的同时,注重挖掘他们的内心世界,让角色形象更加生动,充满想象力、传奇性和现实感。此外,片中诸多非职业演员的表演质朴且具有感染力。该片已于4月20日在全国上映,曾获第36届中国电影金鸡奖5周年金鸡报晓荣誉影片。(杨茹涵)