

关注

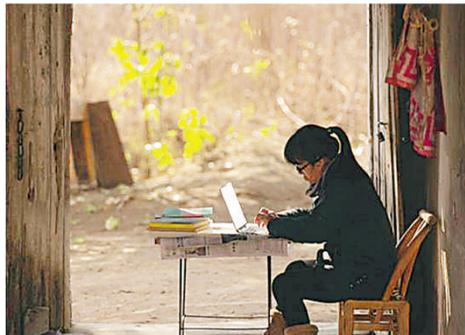
书林漫步

# 讲好故事,电影与文学殊途同归

□本报记者 许莹



剧情片《带彩球的帐篷》,根据石舒清小说《花开时节》改编



纪录片《摇摇晃晃的人间》



动画电影《长安三万里》

9月27日,2024·中国艺术研究院电影电视评论周论坛“电影的文学精神论坛”在京举行,活动设有开幕式和三个单元的圆桌会议,与会专家围绕影视文学改编、电影文学性、电影诗性等议题进行讨论。

中宣部电影剧本中心原主任、中国电影家协会电影文学创作委员会会长张思涛致辞时表示,此次论坛主题提出弘扬电影文学精神的鲜明口号,标志着电影界对于电影艺术的本性包括电影的文学性有了更加深入和全面的认识。作为一门叙事艺术,文学既要讲好故事又要写好人物的特征被电影吸收。从这个意义上来说,中国电影是在文学,特别是在戏剧文学的基础上发展起来的。

中国艺术研究院电影电视研究所所长、研究员赵卫防在致辞中谈到,影戏美学是中国电影的传统,理论界就电影叙事问题也有过论争,著名导演、电影理论家张骏祥便强调电影文学性,强调叙事而非影像,提出电影是用电影手段表现的文学。当下,国产电影存在文学精神缺失的问题。回到电影本源,从故事入手,为当下国产电影现存问题提供了破解之法。

## 时隔近半个世纪,“电影性”与“文学性”关系的再梳理

20世纪80年代,中国电影界曾掀起对电影文学性的论争,至今仍有余波。中国电影评论学会常务副会长、研究员张卫正是这场论争的见证者之一。他回忆到,郑雪来的文章《电影文学与电影特性问题——兼与张骏祥同志商榷》发表后,引起了电影界关于电影文学性的大讨论。“那时我认为电影是一门不依赖文学而存在的独立的艺术,它与文学一样可以登上思想的高峰、人物的高峰和讲述故事的高峰。40多年后,我回首中国电影走过的道路,发现中国电影登上世界电影之巅的作品、获得世界大奖的作品,大都是文学改编作品。改革开放以来,优秀的中国电影史几乎就是一部改编史,而且一直延续到最新一代导演。如此看,我不禁要反思当年对于电影文学性的讨论是不是错了?我曾在文章《电影与文学的交叉点和分岔点》中写道:电影具有时间艺术和空间艺术的共同特点,在时间的延续上,它在塑造人物、讲述故事、揭示主题上和文学完全相似。而电影与文学的分岔点在于时空的综合性、时间的交融性、蒙太奇的具象性。电影的思维是在时间的延续中展开的画面思维,用画面思维同样可以达到文学的高峰。我认为,中国电影是可以达到与文学同样的高度的,我们可以用电影讲好故事的。在导演时间、精力不够的时候,可以借助作家笔下的故事来研究改编,这属于电影分工问题,我赞成用互动这一平等概念来解决这一问题。”

中国艺术研究院研究员秦喜清认为,中国电影历经约120年的发展历程,其显著特征之一在于不断进行理论调试与方向探索。中国电影在政治、经济、文化的巨变中寻

求着自身的定位与出路,也始终在模式的转换与调试中前行。上世纪80年代,中国电影进入了一个重要的理论调试期,其中关于电影文学性的讨论尤为激烈,然而这场讨论并未形成定论,便随着电影商业化的转型而中断。如今,在电影商业化快速发展的背景下,数字技术和新媒介的介入进一步丰富了电影创作的路径,但同时也带来了新的问题和挑战。面对票房增幅疲软、口碑和艺术质量下滑的现状,电影文学性的讨论再次被提及,这是危机前的又一次调试。在她看来,电影的文学性包含两个层次。第一是电影和文学两个媒介的转换,即文学与电影之间的相互影响和借鉴。第二是文学性的内涵,即什么是文学性,什么是电影的文学性。“我认为文学性本身包含两端,一端是使文学成为文学的技术手段,另一端则是它的情感思想、精神表达,从这个角度来说,文学与电影相通的部分是在精神层面,而手段恰好是文学性与电影性要分开的。真正好的电影还是要从影像表达入手,即便借助文学资源,也要把它变成电影的语言,只有这样,我们才能真正做好电影,创作出具有深刻内涵和艺术价值的作品。”

电影的文学性并不必然只存在于改编作品中。在中央戏剧学院电影电视系党总支书记、教授武亚军看来,文学性与电影性都可以归入叙事学研究范畴,二者的交集在于挖掘、具象、表现人的内在精神,实现其诗性表达。当下中国电影的“文学性”体现在主题选材、人物形象、作品基调、空间呈现等诸多方面。如近些年一些电影作品呈现出“疏离感”和“孤独感”,这种有关人类永恒的哲学存在贯穿各个时期的文学和电影作品中,例如《狗阵》《热辣滚烫》《抓娃娃》等不同风格影片对此均有所呈现。

北京文联老舍文学院专业作家、北京作协副主席石一枫认为,当今的文学和电影创作都亟待解决套路化问题。文学和电影都要做这方面的努力,如果能在作品中表现出对生活、对历史、对艺术的一点新认知,就十分难能可贵了。在他看来,文学性就是文学能表现而其他艺术形式表现不了的东西,而电影性应该是文学、音乐、绘画、摄影等都不能表现,却唯独电影能够表现的东西。“搞文学的要追求文学性,搞电影的要追求电影性,‘性’本身就意味着独特而创新的过程。”

## 聆听与原著初见时的“心跳”,改编是创作者之间人生与精神的碰撞

导演、编剧刘苗苗坦言自己是沾了文学的光,她有许多电影作品是由文学作品改编而来,例如根据江奇涛同名小说改编的电影《马蹄声碎》、根据池莉小说《你以为你是谁》改编的电影《家事》、根据季宇小说《当铺》改编的电影《家丑》,以及根据作家石舒清小说《表弟》《花开时节》改编的电影《红花绿叶》与《带彩球的帐篷》等。她有一个很深的体会,导演作为创作者,在选择文学作品时,一定是找到了自己内心能与作品本身接通的東西,这样才能够实现从文学形式到电影形式的转换。“在与作家合作的过程中,我没有那么关心造型、视听或是故事本身,我最关心的就是‘心跳’,我在那个作品中找到了自己,找到了和作家共同关注的东西。”

中国艺术研究院电影电视研究所副研究员徐建华认为,由文学改编成电影剧本是一个充满创造力又具有挑战性的工作。首先,文学作者与编剧是不同的具有各自人生经历的个体,改编过程是创作者之间人生与精神的碰撞。文学往往倾注了作者多年的人生经历和体悟,如果编剧的

人生经历、成长的外部环境等与之不同,当遇到某些与个体价值观密切相连的作品时,改编就会产生难度与偏差,反思力度、作品价值等都较难显现出小说最初的力量。其次,当前许多电影剧本改编掺杂了编剧、制片人、文学策划等不同工种创作者的思考,多人创作过程容易削弱内容的生命力。多人协商可能会使得剧本面面俱到,但也有可能会失去原著本身最重要的特色。再次,文学改编成电影需要实现电影化的转变,某些文字转移到电影之中存在难度,比如一句具有哲理性的诗意的语言。如何挖掘文学作品本身的意义、情感、思考、氛围,如何以电影剧本的结构方式、视听风格来展现甚至升华,是改编者可持续面对的课题。剧本是电影的蓝图,是从文学到电影之间的桥梁,找到与文学作者具有共通性的编剧是实现成功改编的前提。

## 文化自觉增强,文学成为影视作品的主角

在中国,诗歌作为一种生活方式,它延续了几千年,每个人跟诗歌之间的关系都是隐秘且亲密的。可能一个人平时不读诗,但是只要时机来临,这样的基因便一触即发。在中国社会科学院外国文学研究所副研究员、诗人戴潍娜看来,诗歌天然就住在中华文明的躯体中,它承载了我们最古老的抒情和最坚固的人性。她观察到,从电影《满江红》到《长安三万里》,中国人DNA里面的诗歌基因又一次动了。“在《长安三万里》观影结束后,有很多小朋友自发有感情地背诵起李白的《将进酒》,而此前上映的电影《满江红》同样是以一首诗歌《满江红》作为整部电影的题眼。当观众们一起吟诵这些诗歌的那一刻,那是一种穿越时空的同频共振,是一首诗歌可以爆发出的巨大的精神能量。”她进一步谈到,中华文明的延续性也并不是通过物质的不朽来不断进行确认,而是在一代又一代不断的文化传承当中去实现的。诗歌早已成为中国人心灵的底色,塑造了这个民族的性情和秉性。不光是像《将进酒》《满江红》这一类脍炙人口的名作,实际上不少影视作品当中都运用到了古诗词:比如《妖猫传》中引用了白居易的《长恨歌》,《新龙门客栈》中引用了辛弃疾的《破阵子》,电视剧《觉醒年代》中引用了杜甫的《春日忆李白》,电视剧《甄嬛传》中引用了崔道融的《梅花》……同时,我们也看到很多古代诗人都曾作为电影主角被搬上屏幕,除了《长安三万里》,还有《柳如是》《王勃之死》《辛弃疾铁血传奇》等等。

中国传媒大学戏剧影视学院教授、导演、摄影师李勇则以文学纪录片为个案,谈到如《掬水月在手》《摇摇晃晃的人间》等影片在创作手法上较之以往有一些明显改变,主要表现在三个维度:第一是影像从写实到诗化的转变。近年来很多文学纪录片开始更加注重其文学性,聚焦文学本身,不但在主题内容与美学形式上呈现多元样貌,还通过多种视听元素的相互作用让影像实现诗化表达。第二是在表现形式方面实现从时间到空间的转化。此类纪录片一方面力图打破时间段落常规的纵向发展,通过历史与现实的时空交替来挖掘个体记忆中的时代影像,另一方面则在空间的流转中探寻故土里的文学世界,最终在时空汇流下折射出深邃的精神意蕴。第三是叙事内容从宏大叙事转向微观叙事与日常生活的审美化。早期很多文学纪录片偏重于国家话语与民族话语这类宏大叙事,近年来取而代之的是生活流叙事,记录的焦点也从苏轼、鲁迅这样的历史人物和文学大家转向一些小人物,以贴近生活原貌的方式带领观众走进影片。

马盛德的新作《中国非物质文化遗产保护十讲》是作者全身心投入非遗保护和管理工作的近20年的经验和心得。尽管是学术专著,但来自一线的经历和感受让作者将非遗保护中的核心概念、非遗的特征、非遗的价值、非遗的分类、非遗的评定和申报、非遗保护方式的探索、存在的问题及保护对策等进行了深入浅出的阐释。

从大的方面看,该书清晰地阐释了整个非遗保护的历程和作为学术理解的中国非遗保护史,在历史还原和概念辨析中,澄清了目前非遗工作认识上的一些误区。比如他在文中指出:非遗的核心是学习与掌握产品制作的技艺、方法,而不是得到产品这一物质本身。他还一针见血地指出:现在社会上不少官员、媒体、专家和民众,在讲话中、文章里都用“非遗文化”这个概念,是不准确的,因为“非遗”二字就是非物质文化遗产的简称或缩写,不能在简称和缩写后面再加文化二字。这涉及到非遗表达的学术规范。对《公约》精神的阐释中,他强调大家要认识到“社区”概念的重要性,他认为那关系到非遗传承和传播的区域范围和边界问题。他强调对《公约》“再创造”概念的理解,是在原有或已有的文化基础上进行一种新的创造,给遗存的文化赋予新的生命行为方式。作者在文中特别提示对《公约》中“三个符合”的认识,不是所有非遗都需要或都值得保护,遗产项目必须符合三个方面的要求才值得保护。那就是要符合现有的国际人权文件,符合各社区、群体和个人之间相互尊重的需要。那些涉及国家歧视、地区歧视、民族歧视、性别歧视和个人歧视等内容是不能评定为非遗进行保护的。同时他认为在非保护中不论其本体价值,以为越古老越值钱、越稀少越值钱的遗产价值观也是不正确的,因为不符合可持续发展的需要。物品的古老与稀缺并不是我们要强调的内容,传承久远、强盛的生命力才是非遗的伟大之处。

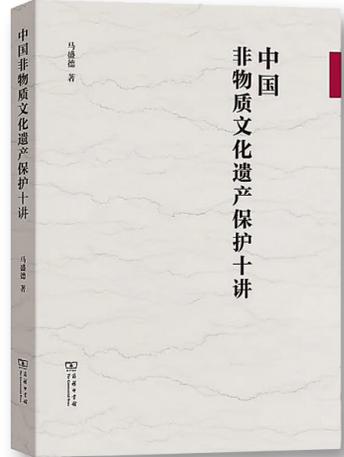
对大家都熟悉的非遗的“活态”性,作者认为非遗不仅要活在当下,还要活在未来,能够顺应时代的不断发展。非遗保护要注重遗产项目的存续力,通过传承和再创造,使之符合现代社会需求,为其文化主体提供持续的认同感和自豪感。

在对当前的主要保护方式“生产性保护”的阐释中,他从实践出发谈到,生产性保护不是生产性开发,在生产和经营流通等环境中使非遗项目得到有效保护、健康发展是目的。他还具有超前眼光,认为非遗生产性项目的发展需要引入现代设计理念,这样才能使得传统项目得到有效的传承和保护。

针对文化生态区的保护,他提出不能号召大家都用非遗去挣钱,都去搞产业化、市场化,那样会忽略文化生态保护区的保护和修复,甚至导致文化生态的破坏。作者最大可能地引入了很多自己实地调查的例子,尤其在生态区保护的问题上,专门引入了以唐卡、堆绣、泥塑、木雕、彩绘、壁画、石刻为主要表现形式的“人类非物质文化遗产代表作”——热贡艺术。这是极具典型意义的文化生态区保护的成功案例,恰如其分的案例使其阐释人情入理,生动而晓畅。

该书最为精彩的部分还在第九讲。作者丰富的非遗调研和管理经验,以直奔现场的批评家方式及时发现了目前还存在的一些导致非遗项目濒危的因素,比如文化的标准化导致的民族舞蹈的整齐划一,而民族风格没了,比如旅游业开发中的伪民俗和伪非遗现象。在非保护理念上还存在“非遗就是文物”的错误认识、存在“原汁原味保护”的错误认识。他直接指出:在非保护中提出要原汁原味的观点本身就是伪命题,这个观点不符合人类社会发展历程,也不符合文化发展的基本规律。它的要害在于会扼杀我们的传承人在遗产传承中的创造力和能动性,扼杀人在文化传承中所表现出的原创活力。对存在的问题,作者结合工作实际,提出了有针对性的方法,这些对目前的非遗保护工作有很强的指导作用。

(作者系天津大学国际教育学院教授、文化遗产保护方向博士生导师)



《中国非物质文化遗产保护十讲》,马盛德著,商务印书馆,2024年6月

# 来自非遗保护田野的收获

□马知遥

## 2024·纪录电影(北京) 放映季圆满结束

本报讯 9月27日,由中国电影家协会、北京市电影局、中国传媒大学指导,中国传媒大学中国纪录片研究中心(CDRC)、“一带一路”纪录片学术共同体(BriDoc)主办的CDRC“中国纪录电影放映计划”2024·纪录电影(北京)放映季正式落下帷幕。

近年来,在政策与市场双向驱动下,纪录片行业迈入发展繁荣期,并出现一批兼具口碑与票房的优质纪录电影,彰显出纪实影像的独特魅力。但纪录电影仍面临上座率低、电影票房不及预期、社会影响力不足等一系列难题。基于此,中国传媒大学中国纪录片研究中心积极响应“新时代纪录片高质量发展”的目标和号召,以系统性、学术性、服务性、公益性为指引,发起并实施CDRC“中国纪录电影放映计划”,以此持续挖掘优秀纪录电影,拓展纪录电影放映渠道、延长纪录电影放映周期、延展纪录电影传播空间、培育纪录电影观影人群。

自放映计划启动以来,中国传媒大学中国纪录片研究中心整合产业上下游资源,进一步尝试重塑纪录电影放映机制,计划陆续在全国不同省市开展优秀纪录电影放映活动。今年9月,中国纪录电影将活动首站选在北京,并在首都之星艺术影厅联盟“扬帆计划”支持下,联合首都电影院、中国电影博物馆、万达影城、保利国际影城四家签约院线的六家影院特别策划“2024·纪录电影(北京)放映季”。

2024·纪录电影(北京)放映季优选《里斯本丸沉没》《水让我重生》《无声之乐》《穿越烽火》《烟火人间》5部国产纪录电影,以主创交流场、专家交流场、影院常规放映、学校公益放映四种放映形式开展,活动为期7天,共计放映26场。项目发起人中国传媒大学教授何苏六表示,在不久的将来,CDRC“中国纪录电影放映计划”将会引进更多中外优秀纪录电影与观众见面,努力提高纪录电影的大众认可度。(许莹)



## 上海越剧院经典剧目《梁山伯与祝英台》上演

本报讯 10月9日—10日,上海越剧院经典剧目《梁山伯与祝英台》在北京吉祥大戏院上演。天遥海阔,蝶梦飞扬,一场东方“罗密欧与朱丽叶”的美丽爱情故事娓娓道来。

上海越剧院此次进京带来范傅版《梁山伯与祝英台》可谓经典版本。1945年,袁雪芬与范瑞娟合作,演出了经初步整理的《新梁祝哀史》。1952年冬,范瑞娟和傅全香主演该剧并参加第一届全国戏曲观摩演出大会,获演员一等奖。该剧作为上海越剧院优秀保留剧目,范瑞娟、傅全香代表作之一,受到国内外广大观众的喜爱,有剧种代表作之称。范派在表演上稳健大方、质朴

无华,傅派唱腔则以明亮宽广、华丽多变著称,加之富于激情的表演风格,令演出愈发多姿多彩。上海越剧院的《梁山伯与祝英台》经过几代艺术家的舞台实践与打磨传承,已成为越剧小生、旦角演员必修的看家戏,而今正在新生代的舞台上风采飞扬。

由上海越剧院三团青年演员董心心、杨韵儿、潘锡丹主演的《梁山伯与祝英台》,根据吉祥戏院传统舞台量身定制,再现了青山绿水、杨柳依依之中的“十八里相送”“楼台会”等经典场景,将家喻户晓的故事用最江南海派的方式呈现给首观众。

## 湖山胜处——浙江画院四十回望文献成果进京展举行

本报讯 近日,由中共浙江省委宣传部指导,浙江省文联、浙江画院主办的“湖山胜处——浙江画院四十回望文献成果进京展”在中国文联文艺之家展览馆举行。

此次展览以经典作品配合院史呈现为主要展

方式,对照各时期浙江画院画家在文化思考、传统继承、风格创新上的探索与研究,全面梳理画院发展历程,展现浙江画院成立40年尤其是新时代以来在中国画创作研究方面取得的丰硕成果。展览展出包括陆俨少、沙孟海、陈佩秋、谢稚柳、陆抑非、周昌谷、李

震坚、宋忠元、王伯敏、卢坤峰、姚耕云、吴山明等名家院藏作品12件,此外,还包括40余位历任画院画师的重要作品60余件,集中展示浙江画院的学术构建方向和中国画探索态度,向新中国成立75周年和文艺工作座谈会召开10周年献礼。