

讲堂

电影作为一种独特的艺术形式,不仅以光影画面震撼着观众的视觉,更以其内在的文学性触动人们的心灵。如何理解电影的文学性,找到文学与电影的相通契合之处,是当下电影创作与研究面临的普遍问题。本版讲堂栏目特邀中国电影评论学会常务副会长、研究员张卫,围绕电影的文学性这一核心主题,深入探讨电影剧本创作的文学性与电影性以及从文字到影像的转换等创作议题。

——编者

文学精神与电影精神交相辉映

□张卫

1 电影大讨语境下对电影与文学关系的再思考

上世纪80年代初,中国电影界展开了“电影文学性”的大讨论,起因是时任文化部电影局副局长,同时也是著名导演的张骏祥,在一次会议上做了《用电影表现手段完成的文学》长篇发言,他认为应该全面重视电影的文学价值,并且指出“文学价值”的内涵:一是作品的思想内容,二是形象的典型塑造,三是文学的表现手段。一些电影理论工作者对他的观点提出了不同看法。当年10月,著名电影理论家郑雪来撰写了《电影文学与电影特性问题——兼与张骏祥同志商榷》一文,在《电影新作》1982年第5期刊出。他的文章发表后,很快引起了电影界关于“电影文学性”更加热烈的争鸣。

上世纪80年代初,电影界这场大讨论的时代语境是:新一代导演在“思想解放”的思潮影响下,追求电影语言的现代化,追求电影视觉语言的独特表现力,在电影创作中展开了多方位的视听探索。在这一背景下,我在大讨论的之后两年间,将自己的观点进行了进一步的调整和补充,在逻辑上既分析文学与电影的二元对立和相互差异,又承认二者的二元对立和彼此交融。我认为,电影侧重于空间艺术,文学侧重于时间艺术,电影与文学具有重合点,但电影作为独立艺术也能像文学那样讲述故事、塑造人物、表达思想,文学也具有电影的空间表达特点,可以描写近景、中景、全景、远景中的人物和景物,可以像电影那样用画面描写创造意境,可以完成画面的流转和变换,可以像电影那样描

写物质现实的运动感,可以像电影那样用人物的外部动作塑造性格、揭示心理、表达情感。至于电影的蒙太奇,电影前辈们早已从文学名著中寻找出无数例证,苏联电影导演爱森斯坦认为,美国导演格里菲斯的平行蒙太奇来源于狄更斯的小说,他从法国作家莫泊桑的《俊友》里发现了中景、全景、远景的蒙太奇组接,他时而惊呼诗人普希金是蒙太奇的大师,时而赞叹诗人马雅可夫斯基“不是按照诗行的界限而是按照镜头的界限划分的”。他还声称:“弥尔顿的诗是我们学习电影的最好的学校”。

之所以如此,是因为电影与文学都具有时间艺术塑造形象的方式。两者尽管有重合点,但毕竟文学以文字手段塑造形象,电影以空间画面塑造形象。那么“文字与形象的关系”“画面与形象的关系”是否相同呢?首先我们来看文字与形象的关系,词表达的是概念,词与它表达的事物之间有差别,例如汉语中“太阳”一词是太阳的符号,物质太阳的圆、红、热等种种形象特征在“太阳”一词里没有任何表现,一个不懂中文的英国人不知“太阳”一词为何物,一个不懂英文的中国人不知“sun”就代表太阳。所以语言文字本身没有形象性,它只是符号,它对通晓这门语言的人具有唤起形象感的功能,而且唤起的形象只存在于个人的脑海里。所以对文学来说,一个千个读者就有一个哈姆雷特,不管谁改编《红楼梦》,不管选择谁饰演林黛玉,都会有观众不满意,因为导演选

择的林黛玉绝不会与所有观众心中所想的完全一致。

电影则不同,电影手段与形象的关系是:不论是记录在胶片上的形象,或数字摄影机用数字信号编码而成的形象,还是AI生成的形象,都是同一种存在。电影(视听)形象不以文字符号为媒介,它直接诉诸观众的视觉,具有物质的空间显现特性。电影是空间艺术,它像绘画那样具有空间艺术的审美意义,镜头以撼人心魄空间表现力给观众以巨大的心理冲击,画面以独特的构图魅力和色彩运用吸引观众的注意,摄影形象以别具一格的视角、构图和布光让观众陶醉其中、流连忘返,所以电影所独具的视听美感是文学不能取代的。电影选择了某一演员,一个观众看到的只有一个原版的演员形象,谁演的这一角色就是谁,观众不可能生发脱离原形象的自我想象。所以,电影的形象是直接的,文学的形象是间接的;电影的形象是具体的,文学的形象是抽象的;电影的形象是单一的,文学的形象是多义的。正是这个原因,我们看到一些文学作品改编为电影后,其丰满立体的形象直接搬上银幕后可能就变得肤浅了,小说形象所具有的象征意义和深刻性则有可能消失。有时则出现相反的情况,原作中看起来很一般的元素搬上银幕后就强烈了,原作中看起来很单调的东西一搬上银幕后就丰厚了,这正是电影与文学各自的艺术特性所导致的。



2 电影与文学媒介的编码差异

由于空间特性,电影媒介有着不同于文学媒介的特殊编码规律,其区别表现在以下几个方面:

**时空的综合性。**作家在创作构思时,有时通过联想和想象,调动大脑中的记忆表象,产生形象感,但有时可能没有具体形象,只有内在感受和无形的思绪,以及在延续时间中发展着的思想和情感,从而进行着抽象思维。而电影艺术家在构思过程中一刻也离不开空间形象,他的任何思绪、感受和思想都必须以空间的造型来表现。作家构思时不一定考虑人物的活动和画面的转换,他可以让人物在静止的状态下存在,可以慢条斯理地进行人物心理描写,例如俄罗斯作家冈察洛夫撰写的小说《奥勃洛摩夫》,开头就用了10多页文字来描述主人公醒来后躺在床上进行心理活动。对于电影导演和编剧而言,则很难对这段内心进行艺术处理,因为他们面对人物的心理描写时,必须考虑人物的动作和人物背景的变化以及拍摄人物的摄影机运动以及角度的变化。所以电影是在时间和空间层面上同时展开的。所谓时间,就是考虑镜头的内部运动和外部运动,所谓空间就是考虑画面的构图及其造型样貌。电影思维的综合性,就是画面造型与运动演变的融合,就是物质现实的空间状态及其流动变化的具体过程,这就要求导演既要有明确的空间构图意识,又要有具体的时间发展意识,即便写人物的情感,也必须把它在时间中的发展及其在空间中的形态结合起来考虑,设计情感生发的外部动作线。

麦家小说《解密》中的主人公容金珍内向孤僻,只在自己的精神空间里驰骋,在数字和密码的迷宫里随心所欲地游走,时常进入到无我的状态。他把所有心血和精力都投入到数学世界中,对外部世界置若罔闻,甚至在梦境中也在进行着数字和公式的演算。这部影片中701所的现实空间,几十年如一日的单调刻板、恒定不变,日常工作的外部形态,不外乎办公室、密码本、电报机和穿着中山装的工作人员,几乎没有较大的动态变化。对于电影艺术来说,这无疑是巨大的矛盾。好在小说原著提供了主人公做梦与释梦等关键性内容,导演陈思诚也就借势搭车,将梦境的营造作为创作这部影片的重要抓手,用运动的视觉影像表达了主人公脑

海中的梦境和心理活动:渺小的人物在灯柱般巨大的国际象棋棋子之间穿梭,1000米高的海象尸体下,微小的数学老师在仰望,观众如同进入小人国的故事空间……观众还看到了违反常规的彩色奇观:浅黄色的沙滩变成了血红色的,巨大的计算机呈现压抑的黑色,高大的迷宫呈现灰黑色……观众还看到了触目惊心的失序奇观:狂风将屋内的所有陈设全部卷走,高耸入云的摩天轮轰然倒塌……所有这些物象的运动,使得主人公的内心活动具有了电影的可视性和运动性特征。

**视听的交融性。**作家的创作也会涉及声音的描写,然而这种声音并不诉诸听觉。电影作为二度平面表现三度空间的艺术,如果没有声音就表现不出三度空间的立体感,所以真实的声音具有强大的空间表现力,它能使观众产生空间幻觉。现代电影观念早已把声音作为重要的剧作元素,电影的编剧和导演在构思时总是把视觉和听觉结合起来,考虑运用音乐、音响和自然界的各种真实声音与画面的有机融合(如音画对列、音画分立),力图以视觉美和听觉美的交相辉映塑造形象、传达感情。

**蒙太奇的具象性。**电影大师从文学名著中发现蒙太奇的例子一向被当作电影就是文学的佐证,但文学中类似蒙太奇的连接与电影中的蒙太奇连接有明显的区别:文学连接的是想象中的形象,电影连接的是可见的空间构图,电影的蒙太奇能产生运动感。

有人认为电影是一门空间艺术,有人认为电影是一门时间艺术,通过研究电影与文学的重合与区别,我们发现了这样的矛盾现象:说电影是类似于绘画的空间艺术,可它又在时间中延续,所以它不是纯粹的空间艺术;说电影是类似于文学的时间艺术,可它又在空间中展现,所以它又不是纯粹的时间艺术。那么它是什么呢?它是借助于现代科技手段集时间与空间于一身的综合艺术。电影融编、导、演、摄、录、美于一炉的本质,就是时间与空间的融合,融合之后,空间艺术与时间艺术的对立调和了,彼此的局限缩小了,双方互取所长,互补所短,牢不可破地化合成时空统一体,兼有两种艺术的特长,同时发挥着空间呈现和时间延续的双重优势。

3 电影改编文学作品:在差异中寻求神似与形式置换

电影改编文学作品,常常是将文学作品“打碎”,作为素材重新创作。中国第五代女导演刘苗苗在中国艺术研究院日前举行的“电影的文学精神”论坛上谈改编体会时说:“改编就是在原作中找到自己内心中能够和作品本身接通的东西,这样才能够完成从文学形式到电影形式的置换。”作家石一枫曾说过:“我们前辈作家以文字思维居多,而我们这代人则是画面性思维,是先蹦出画面,然后再把画面翻译成文字,因为我这代开始的中国人生活中有了屏幕,这不但影响作家的写作,也体现出电影对文学的影响。”我认为电影和文学天然有着不可分割的联系,但文学和电影又是两种不同的艺术形式,照搬是无法取得成功的。改编过程中,电影如果没有实现形式的置换,再好的小说也拍不好。

当下我们再次思考这个话题,是因为改革开放40多年来,电影工业长足发展,电视市场持续扩大,观众对电影的需求不断增加,当下的市场经济语境中,资本按照电影作为文化产品的要求,不断要求电影导演满足观众在不同时期对不同题材、不同话题、不同题材电影的各种审美需求。从电影工业的角度来考察,这样的要求也无可厚非,导演必须不断将摄影机转换、移动、聚

焦于不同的领域,不断改变创作的角度,不断进入新的生活空间。有时候,某些导演进入某个不熟悉的领域,临时上马,难免捉襟见肘。一些电影项目在没有打磨好剧本的情况下仓促上阵,致使主题肤浅、人物苍白、故事经不起推敲。而作家就不一样了,大多数作家往往几十年如一日地在自己熟悉的题材领域和生活空间中下潜深挖,他们对自己长期涉足的世界了如指掌,如数家珍,他们在这里找到了最生动的形象,发现了最曲折动人的故事,体验了最深刻丰富的情感。除了万玛才旦、贾樟柯、王小帅等少数导演在自己熟悉的土壤中长期耕耘外,大多数导演会根据观众、市场和资本的需要,不断变化新的领域,不断突破自己的创作空间,尝试拍摄各个时代、各种地域、各种类型、各种题材的电影故事,他们“打一枪换一个地方”,每换到某一新的领域,就要重新开始深入新的生活,在进入新生活后,不会在短时间内达到熟悉这个领域的作家在这里耕耘几十年获得的深度和丰富程度。所以寻找成熟的文学原作,和专业的编剧一起,用电影的方式改编它们,这是最好选择。

当我们回首中国电影走过的道路,不难发现,获得国内外大奖的中国电影作品很多都改编自文学名著。不仅有

《红楼梦》《西游记》《水浒传》《三国演义》《聊斋》等古代经典名著,有鲁迅、茅盾、巴金、曹禺、老舍、沈从文、钱钟书、张爱玲等一大批现代作家的作品,更有莫言、余华、陈忠实、刘恒、刘震云、贾平凹、梁晓声、刘慈欣、麦家等一大批当代作家的作品,还有唐家三少、猫腻、江南、天蚕土豆、辰东等知名网络作家的作品。可以说,改革开放以来的中国电影史,几乎就是一部文学改编史。这些文学作品改编而成的电影不乏成功之作,但也有些作品由于没有准确把握电影与文学的重合点和区别点,而稍显逊色,有些作品还曾引起了争议。

在这个背景下,我们比较电影与文学的意义不外乎三个方面:其一,我们的改编者要寻找文学与电影两种媒介的分歧点和交叉点,处理好这两种艺术形式的转换;其二,电影创作者要更加明确电影的特殊性,扬长避短,更大限度发挥银幕视觉表现力的艺术优势,在人工智能时代创作出独具异彩的影像视听美感;其三,影视工作者要从电影电视的特殊规律出发,从空间艺术和时间艺术的交叉点入手,吸取文学营养。还有,电影导演要敢于向文学作品靠近,以电影的视听方式呈现文学原著中最能打动人的精神、主题、人物、故事和情感。

民族文学 2024年第10期目录 卷首语 多姿多彩的民族文学... 川藏和青藏公路建成通车70周年、西藏民主改革65周年、全国对口援藏30周年特辑... 次仁罗布(藏族) 降边嘉措(藏族) 吉米平阶(藏族) 尼玛潘多(藏族) 黄国辉(土家族) 曹有云(藏族) 中短篇小说 嗜睡者... 包国美(蒙古族)译 牧羊草曳(诗歌)...

南京远东书局图书出版征稿 出版热线:025-51939999, 18951979999 邮箱: yd368@126.com QQ:85648588(征稿信息长期有效) 南京远东书局从事图书编辑策划、代理出版发行20多年来,以保证正版、塑造品牌、质优价廉为立身之本,为海内外数千名作家、学者出版了上万种图书作品,赢得广大作家的信赖...

西湖 2024年第10期目录 凤头鹦鹉... 李浩然 逸人... 李浩然 我们唠唠嗑... 李浩然 逃离与坚守的双向颠覆... 于昊 圣萨尔瓦多寻踪记... 吕彦霖 大花瘦疏... 舒思 崩河... 李俊 无名四妇合评牡丹亭... 李俊 嘉年华之夜... 李俊 写生(十三)... 李俊 曾蒙的诗... 李俊 方霞的诗... 李俊 黑夜里有走不完的亲眷... 李俊 戈壁羊羊记... 李俊 午夜布宜诺斯艾利斯... 李俊 山乔记... 李俊 挣扎着想要创造一个新世界... 李俊 关于余静如(以X为原型)... 李俊 变形的叙事与叙事的变形... 李俊