

新世纪经典文学电影改编的现代性策略

■文魏李梅

贾只因与赵盾争权就设计杀死国君嫁祸于赵盾,阴谋矫诏杀死赵盾一家老少三百余口的性命,屠岸贾说出此言的确是莫大的讽刺,但影片的用意也非常明显,即借此一问来传达一种尊重生命、尊重个体情感的理念,实现与当下观众的精神对接。

二、生命视域中的战争与人性

新中国成立后,革命战争故事一直是我国电影创作的重要题材。而革命战争题材的影片在主题上一般是弘扬革命的集体主义,宣扬服从军人的天职,正是军人铁一般的服从命令听指挥的意志才是我军取得关键胜利的保证,在战争题材的影片中每一个普通军人是作为群像中的一员出现的,其个体的贡献是不被特别突出的。而到了新世纪以后,在文学的电影化传播实践中对革命战争题材的处理出现了新的尝试,从单纯地歌颂集体主义转变为对个体生命价值的突出和肯定,《集结号》即是此类电影中的翘楚。

2007年《集结号》的出现使之前中国式大片“形式大于内容”的客观现实得以改善。它以宏大惨烈的战争场面震撼着观众的眼球,同时它又是一部有别于传统战争片的影片,这部影片中在传统的歌颂集体主义宏大主题的基础上增加了另一个主题维度,即对个体生命的尊重,从而丰富了电影的内涵。而电影的最后连长谷子地的执着终于得到了主流意识形态的肯定,完成了对战争主题的探索与与传统战争题材主流意识形态的完美融合。

经过刘恒编剧的电影《集结号》大致采纳了杨金远的小说《官司》的故事情节和谷连长执着寻找的人物精神,但是故事立意却发生了明显的丰富和升华,人物形象也更加丰满,谷子地是生长粮食的土地,“谷子地”的名字源于人物被枪到时的地点和他的无名无姓,因而“谷子地”又可以理解成对所有无名者的指称,这里影片主人公的名字喻指了所有无名却具有默默奉献精神

的无名英雄。《集结号》作为一部商业片,它的成功不仅在于它打造了逼真的宏大的战争场景,更在于它厚重的思想内涵,它的立意也不仅仅在于对个体生命价值的尊重和认同,作为一部战争巨制,《集结号》的成功更在于它既表达了对个体生命意识的认同,同时也歌颂了传统的军人服从命令就是天职的集体主义精神。

三、市场化诉求下的女性角色的凸显

新世纪以来的产业化背景下,票房成为众多电影的直接目标。商业化、大众化诉求催生的中国式“大片”其鲜明特征是突出了影片对“视觉奇观”的营造。市场化诉求令文学母本的内涵被极大地瘦身,但同时却也使电影强化了两性之间的戏剧冲突,在这类“大片”中,女性角色虽更多地是作为消费符号出现,但相较于文学母本,电影对女性角色的塑造却更加用力,女性角色更加丰满,女性自我意识也得以增强。

市场化诉求令具有戏剧冲突的文学母本更受青睐。2006年冯小刚把《哈姆雷特》改编成了电影《夜宴》。《夜宴》作为一部商业大片,其商业化因素得到了最大化的突出。不同于莎士比亚戏剧《哈姆雷特》所显现出的浓郁的宗教色彩和人物所具有的家国使命感等人文色彩,冯小刚只采用了它的故事框架,把电影背景置换成了中国的五代十国时期。宫廷故事背景对制造视觉盛宴有着绝佳的优势,《夜宴》具有暴力美学特征,血腥和美感并置,视听刺激强烈。抛开《夜宴》内涵层面的单薄不言,它在视觉美感的营造方面堪称成功,而在女性人物的塑造上也比原作丰富许多。莎士比亚《哈姆雷特》中的王后葛忒露德嫁给“叔叔”是源于她的“淫欲”,对她的鞭挞集中她的德行有亏。《夜宴》中的皇后形象则更为立体,她则处于更为复杂的权力、情感矛盾中,她对“叔叔”不仅有审时度势的屈服,更有取而代之的谋略和行动。哈姆雷特热恋的御前大臣之女莪菲丽亚是一个没有主见的单纯女孩,她对自己是否应该接受哈姆雷特的追求完全听命于父亲和哥哥的意见。而以莪菲丽亚为原型的《夜宴》中的青女同样单纯,但情感却坚定而纯粹。如果说《哈姆雷特》中的女性自我意识处于蒙昧不明之中,《夜宴》中的女性则具有了明确的自主选择命运的自我意识。

曹禺的《雷雨》被改编成《满城尽带黄金甲》同样突出了商业元素。电影在市场化诉求下,女性更多地以性别符号的意义而存在,成为制造视觉奇观的材料而被大众消费,聊以令人欣慰的是王后和蒋太医之妻形象相比原作更为丰满,更具个性,使两性之间的人物设置更为平衡,其矛盾斗争也更有张力,更富看点。但与原作相比,内涵上的明显单薄无疑成为此类电影极大的内伤。

文学改编电影实践中电影倾向于把原作呈现出的受时代或国别限制的观念意识置换为更适合当下观众所接受的思想,这是电影市场化的一个必要的也是必然的结果。它们立足于人性挖掘,有的深化了原作的内涵,有的丰富了人物形象,取得了可圈可点的成就,但有些影片过分迎合市场化趣味,造成了形式大于内容、内涵单薄的流弊,也是值得进一步反思的。

(作者为曲阜师范大学传媒学院副教授,本文为国家社科基金项目“新时期以来文学的电影化传播研究”17BZW164 阶段性成果)

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《扫黑行动》:扫黑故事的几种叙述可能

■文/周舟

2018年开始历时三年的扫黑行动也催生了大银幕上一批以“扫黑”为主题的影片,这些影片都在努力融合政法宣传与警匪类型两种叙述话语与电影表达,其融合的合理、自然、圆融、流畅程度直接决定了影片最后呈现出来的完成度。《扫黑行动》中这两者的融合显然还处于分层或者说分离的状态。诚然,这种融合是不易的。事实上,现阶段中国所有的主旋律大片都在探索、开拓这样一条融合之路。

广义地理解“扫黑”即为官方力量扫灭黑社会,电影史上关于“扫黑”主题的电影,美国、中国香港电影中都有高相关的类型,美国电影史上20世纪二三十年代的黑帮电影,都是讲述黑帮英雄崛起又覆灭的故事,这些黑帮影片都有美国禁酒时代的嚣张暴徒为原型,因为暴徒的事迹早就通过当时美国新兴的小报业而广为人知,所以这类影片有很浓重的人物传记色彩,用颇多的笔墨描述了主人公迥异于常人的生平与个性。而对导致其覆灭的官方剿黑行动着墨不多,更多是从反面主人公性格内含的缺陷而导致的必然覆灭来解释他的败亡。

香港影史上的“扫黑”故事则建立在20世纪70年代香港廉政公署刚灭当时猖獗的黑社会的坚实基础上,这类“扫黑”影片是警匪片类型模式,最大的看点则是建构了一组亦敌亦友、互相钳制的三角人物关系:正方廉政公署官员,反方黑帮头目,和看似正方实则与反方狼狈为奸的腐败警长,越到后期对于腐败警长的着墨越多,他甚至取代了廉政公署官员和黑帮头目,成为独霸一方黑白通吃的“香港王”,以香港贪腐探长吕乐为原型打造的“雷洛”探长的影片直到21世纪导演王晶还在拍。

另外欧洲在70年代也拍摄过一些扫黑影片,比如铲除黑手党、清除高度关涉政坛人物的黑帮头目等,这类影片其实是70年代非常时髦的政坛黑幕影片的一种变体,它更多的沿用的是政治黑幕影片的类型模式。

美国及香港地区的“扫黑”片打的是明牌,也就是说直接呈现反面人物,而且在影片中高度渲染负面能量,用大篇幅去表现黑帮人物的无法无天、肆意作恶,尤其是在美国黑帮片多年,这种高扬的恶其实是影片主要表现的内容,而对恶之制服与约束,只占影片中非常少的比重。

《世间有她》:“以女性之名”的落寞

很显然,《世间有她》的上映错过了最佳时机,在它之前,已经有数部疫情题材电影先后登陆院线,比如2021年上映的纪录片《武汉日夜》和故事片《中国医生》、《穿过寒冬拥抱你》,以及2022年上映的《你是我的春天》,如果说前三部还掀起了一些浪花,但是到了《你是我的春天》已经意味着疫情电影的尾声了。再谈形式,《世间有她》是由三位女导演各自执导的拼盘电影。拼盘电影早而有之,1934年上映的《女儿经》就是明星公司制作的女性集锦片,类似的还有联华公司制作的以抗日为主题的《联华交响曲》,以艺术人生为主题的《艺海风光》等等。自2019年以来,拼盘电影又重新焕发新的生命力,“我和我的”系列连续三年在国庆档上映,作为献礼片获得了不俗的票房和口碑效应。拼盘电影的优点显而易见,出品方顶层设计,资源整合最大化,名导联手,明星云集,自带话题和焦点,受到的关注度自然很高,尤其是在短视频流行的时代,观众的接受度也会更宽容。但同时拼盘电影也有一个先天的短板,它通常是主题先行的“命题作文”,这种自上而下的创作就意味着创作者自由发挥的空间不大,也容易简单化、概念化,而在有限时间内完成一个叙事完整且有吸引力的短片也是极具难度

70年代的欧洲扫黑片因为用了政治黑幕片的类型模式,所以不再是明晃晃的明牌,而开始有一些解密式的暗牌,开始走烧脑路线,需要结合一些线索和证据来洞悉某些道貌岸然的政治人物的真实面目及他们与地下黑帮勾结的事实真相。但它也不是完全的暗牌,到了中部揭晓后,其实就开始了另一种政治筹谋的交换与斡旋。有点像儿时玩的暗翻军棋,前半段是翻牌阶段,一边翻一边下,辨明敌我,摸清实力,到所有棋子都从暗牌翻成了明牌,就开始了真正的下棋,两军对垒,排兵布阵,用棋子的杀伐来获取最终的胜利。

以上这些电影史上关于“扫黑”故事的叙述方式,我们当然都可以用,但又都不完全意义上的拿来我用,因为我们国家的扫黑片跟它们的意识形态要求和价值观都不同,这根本的不同决定了我们无法完全采用它们的叙述话语与表现方式。

以上所列三种电影史上常见的“扫黑”故事,无论是哪一种,从根本上说,都是对官方主流力量的存疑,美国黑帮片里的警察孱弱无力,香港扫黑片中的腐败警长与黑帮沆瀣一气,甚至比黑帮更黑,而欧洲黑幕片中的政府官员所追求的不是正义,不是民之福祉,只是他的个人利益。类型片的叙述话语与表现形式不是无根之水,而是生长于特定的意识形态与社会认知土壤上的产物。

中国的“扫黑片”的意识形态要求就是要大力彰显国家力量的强大正义,这从根本上决定了我们的“扫黑片”无法机械照搬电影史上常见的这些“扫黑”故事的叙述方式,有时甚至连更具体层面的影像表达都很照搬。

回到《扫黑行动》,影片一开始,用画外音、一组会议、集体出警的镜头来显示国家扫黑行动摧枯拉朽的强大力量,而同时它穿插了湾海市非法借贷、暴力催收的某公司涉黑人员对借贷者拳打脚踢的暴力镜头。这种让人联想到《教父》中的平行蒙太奇的并列,个人觉得并不适宜,它既容易让观众产生对影片传达的意义的混淆,也让影片一开始就处于两种不同的叙述话语体系的建构与相互消解之中。

实际上,《扫黑行动》全片也确实一直处于政法宣传话语与香港黑帮片类型话语的分立并行之中,在讲述中央巡查组与警方部署等工作内容时,叙述话语、人物刻画、演员阵

容、镜头风格都是内地政法剧风格,而在讲述涉黑公司的非法行径时,就完全切换到香港黑帮片模式。

当然,所有先进的电影经验我们都应该从善如流地学习与运用,近年来一些赢得观众好评的扫黑题材影视剧,其实都是调和了一定的类型经验,大部分此类成功作品都赢在尺度上,对地方保护伞的暴露尺度与对黑社会势力之恶行的呈现尺度。

笔者认为其实还有一条路径值得创作者们更多探索,就是叙事的曲折与呈现的丰富性。以《扫黑行动》为例,涉黑公司是一家金融行业的明星公司,而它骄人的业绩是由于它把非法借贷包装成合法的金融产品,既拿到银行的投资,也赢得了政府的青睐,并在股票资本市场上也能搅动风云,显然这是一家能把黑钱洗成白钱的公司,扫黑行动的难点就在于如何找到暴力催收人致死的肇事方与这家看起来非常干净的金融公司的深度关联。影片的案例选择很好,非常有时代表性,这样一个故事其实是一个抽丝剥茧、层层深入的高智商的故事,非常可惜的是影片把它讲简单了,金融公司和坠楼而死的借贷者之间的关系从一开始就昭然若揭,而只要警方抓到了几个暴力催收者马上就关联了幕后的金融公司,一个本该动脑的故事,完全只动用了体力。

另外,影片其实有一个内涵的时间结构,就是十五年前和十五年后的勾连,这家公司用了十五年慢慢做大并且洗白,而前来调查的干爹的父亲十五年前就是因为调查这家公司的前身不幸牺牲的,而且引发这家公司覆灭的直接导火索是十五年前入狱的前老大大判满出狱与新老大争夺利益,这些非常好的设置在片中都只作为一些偶被提及的细节散落于各处,而没有把它们联结成一个内在的结构来架起这个故事,也很可惜。如果建构起一个历时十五年的时间结构,讲述一个企业的前世今生的原罪与因果循环、报应不爽,讲述一对父子相隔十五年的不懈追凶,还挺有史诗感的。

《扫黑行动》最后说“历时三年的扫黑行动不会结束,而是转入常态”,如果中国的“扫黑片”还要继续拍下去,那么在尺度上的拓展终有限度,唯有从叙事的复杂与技巧方面进步才是发展的长计,而在这个层面上,我们能从影史中学习的还有很多。

■文/周夏

的,观众对故事中的角色可能还没建立起情感认同,这一单元就已经结束了。所以,看拼盘电影我总是有一种不深入、不解渴、浅尝辄止的感觉。

当下,无论是作为形式的拼盘电影,还是作为内容的疫情电影,观众都进入到审美疲劳期,失去了新鲜感,而恰恰《世间有她》这两者兼而有之,观者时难免有过时之感。回到电影本身,其实最初的立意是非常好的,在疫情中传达出女性的力量。影片三个单元分别聚焦婆媳、情侣、夫妻关系,女性创作者巧妙地把自己生活中的难题和情感体验放置到疫情故事中,把疫情中女性真实的生活场域和那些无法言说的“隐痛”展现给观众,引发了不少女性观众的共鸣。比如李少红导演谈到自己遇到不开心的事时会一个人跑出去透气,就演化成周迅饰演的沈玥一个人想去开车出去却被阻拦,只好雨天在桥上散心的场景;张艺嘉导演也会遇到如何处理家庭和工作之间的矛盾,她通过一个香港女性摄影师的镜头展现了这个难题;陈冲导演把自己对生活的感悟赋予到一对异地的年轻情侣身上,并把自己执导的篇章命名为“生命之歌”,用诗意的镜头语言探讨生命的无常。

疫情中,习以为常的日子变得珍贵,所有家庭成员都开始重新思考彼此之间的关系,也包含着对女性情感关系的透视。第一单元的婆媳其实代表着两代女性,婆婆的形象很具有代表性,爱儿如命的婆婆是大部分中国传统女性的缩影,儿媳却是有着自我意识的现代女性,她们之间的矛盾是两代女性不同观点的碰撞。第二单元是最具有风格化的表达,整体影像是黑白的,只有手机中的二人世界才是彩色的,这不仅凸显了这对情侣的情感世界,也暗示了一种悲剧的结局。第三单元是最让我有共鸣的段落,对于现代职业女性,兼顾家庭和工作疲于奔命的生活实在是太累了,尤其是在儿子发烧之后,梁静思和老公长达8分钟的吵架戏,激烈、真实、扎心。结尾处,导演用一场婚礼展现了同为摄影师的二人的和解,还巧妙地呼应了2003年“非典”

时期二人的相恋。其中,梁静思和菲佣露安娜之间的女性情谊描写虽然寥寥几个镜头,但却非常打动我。菲佣给孩子打电话,梁静思悄悄退出,没有打扰;菲佣买到口罩,把家人寄来的口罩跟女主人分享,这种互相体谅和帮扶才是生活中最需要的。同样,第一单元最后的婆媳和解也体现出女性之间的温暖和善意。

但是问题也来了,电影对当下的女性生活提出了问题,但是解决问题由于时长限制太过突出,也太简单了,没有达到真正的反思,只是表面上的一团和气,有温情却缺乏深度。这三个单元各自35分钟,要完成“起承转合”的叙事任务确实艰难,起和承问题抛出来,但转和合就过于仓促了,没有心理依据和逻辑说服力,观众也就无法投入和感动。婆婆仅仅靠几个电话就意识到自己的不对,开始关心儿媳,完成了转变?以丈夫、儿子为中心的生活跟随了她一辈子,这种根深蒂固的思想是不可能一时转过弯来的。同理,梁静思和丈夫之间的矛盾也不会因为一场别人的婚礼发生改变,怀念相恋的过去只是暂时掩盖了矛盾,如果得不到结构性的调整和实质性的改变,职业女性的两难境地依然会继续,家庭裂痕依然在那里。

从结构上讲,主创在总体设计上显然缺乏考量。第二个单元的黑白画风格和第一个、第三个接地气现实感的家庭故事相比,大跳跌了,色彩和调性都不统一,如果单独成章还不失为一个清新小品。更潦草的是三个单元之间的衔接全靠周迅的旁白完成,彼此勾连乏力,链接性太弱,无法构成一个整体,导致每个单元的开场和收尾都很生硬。通过沈玥的画外音,我们晓得第二个单元的女主人公小鹿是沈玥的表妹,第三个单元的女主人公梁静思是沈玥在香港的朋友,仅此而已,再无任何交集,再加上小鹿的扮演者黄米依和周迅过于相像,我一度以为回到了沈玥的少女时期,但这又是同一时间不同空间的疫情故事,混淆分辨之时,观众又从故事中抽离了出来。