

朝花周刊

评论

夕拾

综合

海派电影文化观瞻

时间之味：修复、重生和传承

——从4K修复版《三毛流浪记》看海派电影的精神遗存 金涛

每年,上海国际电影节上的“光影记忆”单元总是格外引人关注。上海,作为一座电影之城,有多少秘密隐藏在时光宝盒之中。

去年,王丹凤主演的修复版《护士日记》,让我们看到了一代明星向人民演员蜕变的艰难历程;谢晋导演的沪语版《大李、老李和小李》,让我们重温了本土电影喜剧叙事的价值。今年,4K修复版又见新意,由张乐平、阳翰笙等联手编创,王龙基主演的《三毛流浪记》再度把海派电影文化与保护的命题推向幕前。和数码相比,老胶片始终是有生命的,这些上海出品的早期电影,时隔七十载回望都还余温尚存。毕竟,对老上海人而言,它代表了城市文化的灵魂、电影工业之源流,更是市民记忆的闪回。

老电影的味道历久弥珍。对经典作品的数字化修复,不应仅看作是对旧的整理,其实也是新的发掘,不同于老宅翻新,每一片残砖颓瓦里,都包含着丰富的城市历史底蕴;每一寸泛黄胶片中,都藏着独特的电影艺术价值。这种日积月累式的掘进是海派电影不朽生命力的延续。一是技术手段上修复,对胶片影像等物质形态进行长久保护;二是品牌形象上重生,对内容故事和人物形象进行经典诠释;三是精神理念上传承,早期上海电影对城市文化的塑造、海派传统的形成具有重要影响,对本土文化成果的悉心呵护和系统整理,也是上海文化重视“源头”建设的初心所系,使命所在。

黑白之间：城市影像和世俗关切

《三毛流浪记》的“跨时代”特征,至今仍为影迷们乐道。当年,昆仑影业拍摄此片恰逢1949年,全片大部分的拍摄完成于上海解放前,余下一些部分则是之后补拍,并为当年国庆献礼。由此,它成为一部“跨时代”影片,并且保留着耐人寻味的“双结局”。

如今,时代风云已散,重睹这部老电影,如同把玩时光沙漏,滤去文本层面人们熟知的主题、人物和故事,剩下的是影像层面极为珍贵的画面、景观和历史信息。导演演严恭在自传里回忆,《三毛流浪记》四分之三的场景是在大都会上海街巷的真实环境中拍摄的,因此这部影片还原了真实的20世纪40年代末上海都市生活的原生态图景,通过大量的街景实拍,勾勒了十里洋场的纸醉金迷、乱世街头的民不聊生和黎明前夜的躁动不安。

全片选取流浪儿的视角十分巧妙,因为它更便于窥见“冒险家乐园”的魔幻特征:影片第一个镜头就是晨雾中清道夫的板车走在的街巷场景,依次呈现的是市井百态,有在熙熙攘攘的早点食品街上,各类人群的食行状态;有在清晰的黄浦江钟楼的钟声中,报童抢售早报的情景;有北四川路拱形桥下流浪儿抢推三轮车的现象;也有流浪儿在饭馆后门剩饭桶前争食的场面,街边挂牌出卖亲生儿女的惨景……这些都是经历过民国时代的上海市民司空见惯的社会真实景观。在这广阔的前景中,很自然地就将观众引入主人公“三毛”所生存的具体环境中,黑白画面虽模糊却非常纪实,镜头呈现细致入微,许多细节即使放在今天仍能给人触动。

电影作为高度综合的艺术手段,在保存和反映城市生活记忆方面具有得天独厚的美学优势。以黑白影调为特征的老上海电

影,忠实记录了城市的生长和变迁,它有两个基本特征:第一,都是在上海真实空间取景和拍摄。第二,影片内容大多反映当时的上海现实生活。《三毛流浪记》是一部真正意义上的“扛着摄像机上街”的作品,它之所以受到二战后兴起的西方“新现实主义”电影纪实学派的关注,跟影片在制作过程中,大量实景拍摄,无意中真实记录了新旧时交替的瞬间,留下了珍贵的历史画面有关。上海解放前后的城市生活影像资料,此前只见于苏联摄影师的纪录

张乐平画笔塑造的“三毛”,基本人设是“好孩子”+“苦孩子”,核心主题是“个体解放”+“国家救亡”。他正直、勇敢而率真,顺应所有中国父母对孩子理想人格的想象;他孤单、贫贱却乐观,符合所有西方父母对少年成长磨炼的理解。“三毛”形象甫一问世,即深受东西方读者的喜欢。在比利时布鲁塞尔漫画博物馆里,我们看到了专门竖立的“三毛”塑像,在世界漫画史上,他和埃尔热的丁丁一样,占据着相应的位置。

“三毛”之所以成为经典,在笔者看来,不仅是性格和形象惹人同情和喜爱,还在于这个角色语境是高度浓缩的。中国漫画的长廊里,并不缺乏孤苦伶仃和苦大仇深的形象,但难能可贵的是鲜明、灵动和深刻。如同狄更斯的《雾都孤儿》所塑造的奥利弗一样,作者把“对于社会上千百个孤苦无依的弱小者无限的同情和深切的爱怜倾注到了一个身上”。因为善良,他能和这个混沌的世界相处融洽;因为正直,

他能在肮脏的街头枕衣而眠。

“三毛”被反复解读,因其呈现出丰富的文化多义性。我们从张乐平创造的“三毛”世界里,至少读到了4个不同的“三毛”身影。一是流浪儿。借助“无家可归”来表现尖锐的贫富冲突,指向阶级对立,展示一个悲惨世界。二是外来者。通过“乡下人进城”的视角来表现鲜明的城乡差别,表现无处不在的文化隔阂。三是小人物。通过展现社会底层挣扎生存的状况,表达对现有秩序的颠覆和强弱反转。四是游侠儿。通过表现儿童群体之间互帮互助,勇敢地与不公、不义、不法斗争,表达善恶分明的道德立场。贫富、强弱、城乡和善意的二元结构在人物身上交织和叠化,展示了作为乡土中国“异质”文明的大上海的光怪陆离。

“宁愿睡大街,不做富二代。”这并非自觉的阶级意识,而是儿童中最质朴的情谊,朋友间最豪迈的侠气,传统知识分子最看重的志气。“三毛”是时代和人物结合的产物,他的文化基因中,混杂了与城市拉开距离的乡土意识、反成人化的孩童视角和反殖民化的民族情结,既有属于上海的一面,也有超越时代的一面。

实际上,海派文化的百年发展历程中,“三毛”始终是一个反复出现的文化人格。从社会学意义上说,旧上海的市民阶层由资本家、职员、产业工人和苦力四个层次组成,中下层市民为审美主体,他们需要更多的白日梦,期待自身形象的呈现。当下,“流浪儿”早已不复在,但“小人物”“外来者”和“游侠儿”却一直在传承。上世纪80年代,家喻户晓的“滑稽王小毛”似曾相识,他们需要做更多的白日梦,期待自身形象的呈现。当下,“流浪儿”早已不复在,但“小人物”“外来者”和“游侠儿”却一直在传承。上世纪80年代,家喻户晓的“滑稽王小毛”似曾相识,他们需要做更多的白日梦,期待自身形象的呈现。当下,“流浪儿”早已不复在,但“小人物”“外来者”和“游侠儿”却一直在传承。

卡萨维蒂告诉我们



大师余音

第22届上海国际电影节是影迷们的节日,在这里,他们不仅可以看到全世界最新最优秀的电影,还可以重温影史经典,坐在影院中致敬那些如雷贯耳的名字,和心中的大师在光影中相逢。今年恰逢美国导演约翰·卡萨维蒂诞辰90周年、去世30周年,“向大师致敬”单元展映卡萨维蒂7部电影作品,回顾他的创作历程,向这位卓越的电影大师献上敬意。

喜欢好莱坞大片的年轻观众对乔治·卢卡斯、斯皮尔伯格这样的类型片巨擘耳熟能详,但对卡萨维蒂可能还颇为陌生。卡萨维蒂1929年出生于纽约,最早从事表演,29岁时拍摄了第一部电影《影子》,从此开启了独立电影生涯,他曾拍出《首演之夜》《受影响的女人》《面孔》《夫君》等佳作,以独特的影像风格在电影史上留下鲜明的烙印,是美国电影最重要的作者之一。

卡萨维蒂的电影总有一种异乎寻常的活力,他所用的演员也总有一种异乎寻常的生动。即兴表演和纪录片式的影像风格,是卡萨维蒂创作上两个鲜明的特点。他推崇即



《三毛流浪记》4K修复版海报与剧照

片,《三毛流浪记》的先锋性和引领作用,至今痕迹可见。

比较电影镜头下的上海和北京的城市影像,有学者认为,北京是男性视角,格局方正,性阳刚;上海则是女性立场,骨骼清奇,性阴柔。海派电影从来不缺的就是世俗关切,对世俗的热爱,表现在对城市物质生活的细微洞察中,《十字街头》里的“二房东”,《马路天使》中的“亭子间”,《三毛流浪记》中“黄包车”,都深深地留下了都市印记。贴近现实,追求时效,凡有社会价值、有卖相的社会题材,在当时皆是摩登,在当下更成珍稀。《三毛流浪记》为了规避国民党当局审查,大量采用非职业演员,片中流浪儿都选自福利院真正的流浪孤儿,他们演出的真实感很强,被倒逼出来的街头“现场抢拍”方法,对场面调度、演员表演和服装、道具、化妆的配合都形成了巨大挑战,如今看来,反倒是制作上最大的亮点。流浪儿们在四川北路桥、南京东路和外滩、外白渡桥桥洞下等地的群戏,为后人留下了一份独特的影像样本,人们从中感受着“已经流逝、消耗,或者尚未拥有的时间”,慨叹上世纪40年代中国现实主义电影所深藏的艺术价值。

流浪孤儿：IP价值和经典传承

多少年来,提起上海电影的经典人物形象,总是绕不开“三毛”。所谓“圆鼻光头三根毛,困苦凌辱一人扛”。这个形象从漫画、杂志舞台到电影,几乎妇孺皆知,在不同时期被不同艺术形式多次诠释,从流浪、从军、解放到新生,假定情境合适,故事脉络清晰。至今,仍有不少机构在续写“三毛”的传奇。

他这样评价卡萨维蒂:“卡萨维蒂就是独立精神的典范:不要被周遭所影响,做你发自内心的想做的事,永不言弃。”

卡萨维蒂影响过后世很多导演,斯皮尔伯格曾在《面孔》拍摄时担任过卡萨维蒂的助理,并学到了如何与演员相处;维姆·文德斯的第一部电影就是模仿卡萨维蒂;而像《这个杀手不太冷》《鸟人》这样的电影更是直接受益于卡萨维蒂的作品。在东方也有他的拥趸,阿彼察邦是他的粉丝,王家卫也曾在《重庆森林》中向他致敬。实际上,从上海电影节的中片单中,我们可以发现电影导演们先后传承的脉络。比如卡萨维蒂曾影响过马丁·斯科塞斯和斯皮尔伯格,而他们也影响了更年轻的导演。从小津安二郎到侯孝贤,再到贾樟柯,亦是一种影响和传承。这就是大师们的价值所在,他们让后来者避免落入“影响的焦虑”,他们的艺术探索泽被后世。

实验性的电影因其前卫探索的姿态,很少能在当下就受到大众认同,因此市场上常受冷遇。艺术家忠实于内心情感,忠实于自我表达,不被商业资本所左右,他们以非凡的勇气直面内心,守护价值,不断开拓艺术表达的疆界,理应得到我们的尊敬和爱护。他们的探索前行,奠定了今天的艺术面貌。对于大师们的深奥晦涩,我们也许暂时看不懂,但是终究会在某一天,在不经意的瞬间,在电影的余韵中,

杂批

如今,走进书店拿起一本书,常会看到书上的腰封,还有上面几乎“闪烁”眼睛的文案:要么超级畅销,要么一堆名人推荐,“畅销XXX万册!”“XXX推荐!”语序浮夸到疑似电线杆上贴的小广告,有读者干脆把这种腰封叫作“妖封”,极言其有多么讨人嫌,建议大家丢掉了事。

某读书网站有一个名叫“恨腰封”的小组,名字简单犀利,意思明确:拿起一本心仪的好书,常被横亘(亦有好立)的腰封倒了胃口……

哪些图书腰封倒了读者的胃口?比较常见的是滥用名人推荐。笔者听一位出版编辑说,有些腰封经常密密麻麻挤着五个知名推荐人的名字,“莫言得诺奖后,在腰封上的出镜率一下高了许多”。

还有的腰封文案脑洞巨大,比如某本书的腰封印有“乔布斯托说好”字样,另一本作品不甘落后,印有“托梦推荐!托尔金 还珠楼主 王度庐 古龙”。

如今,那些文案浮夸、质量欠佳、画蛇添足、不方便携带、破坏书的整体艺术设计感的腰封,已引起读者普遍反感,有人愤然斥之为“那些不是图书腰封,简直是‘妖封!’”

其实,所谓“腰封”,即新书出炉时,按照图书装帧艺术设计,在封面包装一条或横或竖的腰带状纸条,印有与图书相关的宣传及推介性图文,也称书腰。腰封是上世纪90年代从日本传入我国的,目前在图书出版、装帧艺术中已成风尚。作为图书的附属品,好的腰封是图书装帧的一部分,再加以对书籍内容介绍的简洁、准确、灵动,不仅可以方便读者选购图书,而且还成为书籍整体审美的一部分。

“书腰制作在于吊人胃口。”日本著名畅销书推手并野泽秀男的这句话,时下正成为一些出版商、图书策划者、出版人以及作者的必修课,但深得要领之余,也难免有人把好经念歪,他们绞尽脑汁地在此方寸之地搜集天下各种惊跳之语,推荐的推荐,导读的导读,尽可能拉来耳熟能详的名人撑“腰”,有的腰封甚至将名人名字印得比作者名字还大,新人则借助名人“攀龙附凤”,名人不甘寂寞或情非得已地“捧场”,用五花八门、华而不实来形容,一点也不为过。不少图书腰封愈来愈脱离图书文化艺术的设计范畴,而逐渐变成被滥用的营销工具、广告标识、炒作媒介,成了赤裸裸低品质的招徕与吆喝。

前述的“恨腰封”小组,其主要任务就是批评一些推介文字与实际图书情况不符的纯广告性质腰封。当然,读者大众的反应也说明问题,不少人表示看到恶

重新和大师相遇。他们的艺术创作正如那源头之水,一路潺潺,终会流入观众的心田。

卡萨维蒂几乎所有的电影主题都是关于爱,他描述人们的爱与被爱,描写那些处于情感和心理困境中的人,他愿意深入人物内心深处,去触摸脆弱和伤痛,体现出艺术家对人性洞察和深刻的悲悯,他的电影呈现了完全不同于好莱坞电影的风貌,对于美国电影而言,他是一个异数,同时又是无比宝贵的存在。他一直坚持在好莱坞的大制片公司体系之外进行独立表达,让我们得以窥见美国社会生活的不同面向,从不同角度去拼合出一个时代的样貌。现在回头去看,我们在卡萨维蒂的电影中更能接近美国生活的真貌,而不是在那些带来感官刺激的大片中。如果美国电影没有卡萨维蒂,那实在是一种无法弥补的损失。

卡萨维蒂用创作确认了电影艺术不仅仅是取悦大众的商品,更是关乎内心的艺术创作。在今天,商业至上和娱乐至死,不少电影的创作处于喧嚣和浮躁之中,能够严肃思考并真实呈现时代经验的电影几乎是凤毛麟角。一窝蜂地跟风创作,或者任由单一类型的电影独享资源,并不是健康的电影生态。

我们在看到电影的商业属性的时候,也要看到它的人文属性,电影不只是赚钱的手段,亦是载道的工具。如果在银幕上看不到我们自己的影子,没有人去记录我们的时代,关于我们自己的经验在电影中得不到印证,这无论如何都是一种缺失。在众声喧哗之中,总有人去忍受孤独,忠实地记录下我们这个时代的悲欢,俯首倾听普通人的心灵之声。

图书的「超级畅销」及名人推荐及其他

许民彤

特约刊登

上海文艺评论专项基金