

朝花 周刊

评论

品艺

综合



观展

电影《祝福》：足以抗拒时光的经验与启示

从 易

本届上海国际电影节期间,4K修复版影片《祝福》重映。在此之前,由上海国际电影节组织修复和申报的影片《祝福》,刚刚成功入围2020戛纳电影节经典单元。

64年前,由北京电影制片厂摄制、上海电影制片厂演员白杨和魏鹤龄等主演的电影《祝福》问世。电影改编自鲁迅同名小说《祝福》,是新中国电影史上第一部彩色故事片。电影上映后,在国内外获得好评,于1957年获得第十届卡罗维发利国际电影节特别奖,1958年获得墨西哥国际电影节周银帽奖。2005年中国电影100年之际,《祝福》入选中国电影百年百部名片,白杨主演的祥林嫂也成为中国电影百年百名经典银幕形象之一。

此次,4K修复版《祝福》重映,不仅可以当下让观众感受经典的光影魅力,也是对一段电影史的深情回望,并在魅力与深情间,汲取来自经典的力量。

《祝福》改编史:经典的流转

小说《祝福》发表于1924年3月25日出版的《东方杂志》半月刊第21卷第6号上,是鲁迅短篇小说集《彷徨》的第一篇。小说以主人公祥林嫂的悲剧,深刻地揭露封建的政权、神权、族权和夫权这四条绳索是如何窒息了人的生命,以此批判封建礼教吃人的本质。这部小说以其强烈的文学性、思想性和批判性,成为现代短篇小说的一座高峰。

从20世纪40年代开始,《祝福》被频繁改编,以其他各种艺术形式亮相,如越剧、南词、评剧等版本。其中,影响最大、流传最广的就是电影《祝福》。

《祝福》的电影改编,是1956年鲁迅逝世二十周年纪念活动中的一项重要内容。1955年春夏之交,夏衍接到改编任务。而据1956年4月28日《人民日报》消息,北京电影制片厂27日从北京前往鲁迅的故乡——浙江省绍兴拍摄外景。虽然拍摄周期短,但电影《祝福》不负众望,获得好评。

1956年,越剧版《祥林嫂》也按鲁迅原著的精神,重新进行了改编。1977年,上海越剧院以男女合演的形式进行排演(此前贺老六由女演员反串)。这一版本《祥林嫂》获得文艺界与观众的一致好评,被称为“新越剧的里程碑”。1978年,上海电影制片厂将其拍摄成越剧电影《祥林嫂》,使其得到更广泛的传播。

电影《祝福》:经典再造经典

小说改编成电影是技术活,尤其是改编像《祝福》这样的经典名著,更是难上加难,如同“戴着镣铐跳舞”。夏衍深谙其中的要害,他曾如此分析道:“要从拔萃、提炼和结晶了的、为量不多的精华中间,去体会作品的精神实质,同时还因为要把它从一种艺术样式改写成另一种艺术样式,所以就必须要在不伤害原作的主题思想和原有风格的原则之下,通过更多的动作、形象——有时还不得不加以扩大、稀释和填补,来使它成为主要通过想象和诉诸视觉、听觉的形式。割爱固然‘吃力不讨好’,要在大师名匠的原作之外再增添一点东西,就更难免有‘狗尾续貂’和‘佛头着粪’的危险了。”

因此,在对《祝福》的改编上,夏衍审慎地对原作做了删减、改动与增补。首先是删减。在小说中,由“我”来讲述这个故事,“我”也是故事的当事人之一,它是一个限定视角的叙事。这在电影艺术呈现上比较困难。电影改为第三人称的全知叙事,“我”从别人那儿听来的关于祥林嫂“半生事迹的断片”,变成了完整、连贯的祥林嫂的后半生。

小说在书写祥林嫂的悲惨命运时,也经由“我”表达了陷入精神惶惑的启蒙知识分子的困境。电影删除了这一线索,固然有些可惜,但也让主线更为简明、集中、通俗,凸显出阶级压迫的主题,既能呼应时代要求,也便于观众理解和接受。

其次是改动。比如将原著叙述的倒叙结构改为顺叙结构,在删减“我”时,在故事的开端、中端和结尾加上了三段不同的画外音,对故事进行补充说明。

另外一处可谓经典的改动是贺老六与阿毛之死。小说中贺老六与阿毛之死有时间的间隔,贺老六“吃了一碗冷饭”导致伤寒复发并不幸丧命,“本来还可以守着”,谁料之后阿毛被狼叼走。如夏衍所说,如果按小说来拍,这中间的“时间过程”难于处理,会使节奏松弛,从而削弱悲剧效果。因此电影



电影《祝福》海报

評論

续貂’和‘佛头着粪’的危险了。”

因此,在对《祝福》的改编上,夏衍审慎地对原作做了删减、改动与增补。

首先是删减。在小说中,由“我”来讲述这个故事,“我”也是故事的当事人之一,它是一个限定视角的叙事。这在电影艺术呈现上比较困难。电影改为第三人称的全知叙事,“我”从别人那儿听来的关于祥林嫂“半生事迹的断片”,变成了完整、连贯的祥林嫂的后半生。

小说在书写祥林嫂的悲惨命运时,也经由“我”表达了陷入精神惶惑的启蒙知识分子的困境。电影删除了这一线索,固然有些可惜,但也让主线更为简明、集中、通俗,凸显出阶级压迫的主题,既能呼应时代要求,也便于观众理解和接受。

其次是改动。比如将原著叙述的倒叙结构改为顺叙结构,在删减“我”时,在故事的开端、中端和结尾加上了三段不同的画外音,对故事进行补充说明。

另外一处可谓经典的改动是贺老六与阿毛之死。小说中贺老六与阿毛之死有时间的间隔,贺老六“吃了一碗冷饭”导致伤寒复发并不幸丧命,“本来还可以守着”,谁料之后阿毛被狼叼走。如夏衍所说,如果按小说来拍,这中间的“时间过程”难于处理,会使节奏松弛,从而削弱悲剧效果。因此电影

1948年的越剧电影版《祥林嫂》就有这一情节。夏衍沿用了,其本意是想以祥林嫂这个突破性的行为,表现她的反抗性。但以电影的整体逻辑来看,祥林嫂的反抗性是非常有限的,否则她也不会幻灭中死去。但这一行为仍蕴含着深意:它反映的是当鲁四老爷不让祥林嫂触碰祝福礼,祥林嫂最后一根精神支柱粉碎后,对社会压迫与神权压迫的愤恨与绝望。砍门楣,虽然不是祥林嫂理智的觉醒,却也折射出祥林嫂所承受的压迫之深重。唯有一次破罐子破摔的疯狂举动,才能让她获得短暂的情绪宣泄。

电影《祝福》的改编,体现了夏衍的编剧风格,结构严谨,笔触凝练。它较成功地将小说的语言和叙述方式转化为电影的语言和叙述方式,并且“忠于原著的主题思想”,“保留原作严谨、朴质、外冷峻而内炽热的风格”。同时,为了使没有读过原著,对作品的时代背景、地理环境、人情风俗缺乏了解的观众易于接受,也恰如其分地“做一些通俗化的工作”。

《祝福》的启示:现实性与艺术性

与小说《祝福》相比,电影《祝福》凸显

出了阶级压迫的主题。电影结尾的画外音说道:“祥林嫂,这个勤谨、善良的女人,经受了数不清的苦难和凌辱之后,倒下了,死了。这是四十多年以前的事情,对,这是过去了的时代的事情。应该庆幸的是,这样的时代,终于过去了,终于一去不复返了。”电影在否定旧社会的同时,也由衷地歌颂新生政权。这与新中国成立之后,文艺创作主流有关。

今天看来,这一倾向也留下了一些有价值的创作经验,那就是确立现实主义创作方向,倡导文艺创作关注现实,以典型环境中的典型人物来反映时代精神。现实主义创作方法给予电影崭新的内容,为中国民族电影的发展奠定了基础。立足现实,扎根人民,呼应时代,创作才能获得取之不尽、用之不竭的源泉。

当然,电影终究是艺术的。文艺如果要表现出它介入现实的力量,前提是文艺必须是杰出的艺术,是大众喜闻乐见的艺术。电影《祝福》之所以成为经典,离不开它高超的艺术表现性。

该片导演桑弧“含蓄、细腻、恬淡、质朴”的创作风格,在《祝福》中得到鲜明的体现。故事的展开以苏浙一带典型的风情民俗为背景,绿色的山峦、拱形的小桥、清澈见底的流水、白墙黑瓦的建筑,有中国古代山水画的清雅素淡,软化了主题先行带来的生硬;善于利用自然山水的空镜头表达人物心理,既丰富了画面的美感,也让情绪的传达细腻委婉。比如,祥林嫂第一次逃到鲁四老爷家做工,忙完过年的祝福礼,她也拥有片刻的平稳生活。春天到时,祥林嫂在河边忙完,远望天空——有风筝在飘,有柳树发新芽,她的嘴角露出微笑,流露一种苦尽甘来的欣慰。这样的闲笔,很好地表现了祥林嫂彼时的心境与处境,与其之后的悲惨境遇形成强烈反差与对比,增强了艺术感染力。

在人物情感的传递上,桑弧导演的表现手法十分精细,“从平凡中体现隽永,在屑碎中摄取深长”。比如,祥林嫂五花大绑被迫嫁给贺老六,她撞桌抗婚昏倒后醒来,想要离开。桑弧加上了一段剧本中没有的对话,贺老六同意祥林嫂回去,问:“你到鲁镇呢,还是回婆婆那里去?我送你回去。”这一问,引得祥林嫂满腹辛酸、欲哭无泪。它已经暗示了祥林嫂留下来的理由——贺老六是善良的,祥林嫂已无处可去;也含蓄隽永地铺垫了两人的情感递进。

正如评论所说,“电影改编文学名著,能获得好评者不多,盖因文学名著成就太高,难以企及,更难以超越。但也并非全都如此,电影《祝福》就是一个例外。编剧夏衍、导演桑弧和主演白杨的珠联璧合,造就了电影《祝福》的成功……这是值得如今的电影人学习的。”时隔60多年,对观众来说,“重新观看《祝福》,依然能够感受到它的严谨、精致、凝重、尖锐”;对电影人来说,无论是在小说改编电影这一维度上,还是在现实主义创作这一维度上,电影《祝福》都留下了足以抗拒时光的经验与启示。

正如评论所说,“电影改编文学名著,能获得好评者不多,盖因文学名著成就太高,难以企及,更难以超越。但也并非全都如此,电影《祝福》就是一个例外。编剧夏衍、导演桑弧和主演白杨的珠联璧合,造就了电影《祝福》的成功……这是值得如今的电影人学习的。”

栅栏专注地望天——那是他和凯丽姐一起坐在胡杨树上望过的天;那时的天也这样高,未来却没有这样远。艾萨的眸深邃,里面装进了思念,还有希望。那一刻,我们突然发现:这个孩子长大了。远方,飘来悠扬的牧歌,它在赞美母亲,也在赞美生活;在不朽的胡杨树旁,成长也像一首牧歌。

在电影之外,在现实之中,刚刚复业的电影院,经历了179天的离别,再见时没有情绪的大起大落,也没有预见中的“报复性消费”,有的只是自然而然。走出放映厅时,我才注意到电影的海报,在“第一次的离别”下面写着:久别盼重逢。一个“盼”字里的,是懂得、是思念,更是憧憬。

而世人有多爱浮世绘?或许也在这场展览中可见一斑,和许多画展更适应远观不同的是,这场展览中,观众都以极近的距离细细欣赏墙上挂着的一幅幅浮世绘画作,更有观众拿出手机将心仪的作品一一拍下来,还有很多观众叫同伴帮忙拍下他或她或画作的合影。

江户不再,浮世依旧。正如这一展览的策展人、上海美术学院教授潘力所言:“每一幅浮世绘都是一个小宇宙,承载着丰富的日本民俗密码。”

而世人有多爱浮世绘?或许也在这场展览中可见一斑,和许多画展更适应远观不同的是,这场展览中,观众都以极近的距离细细欣赏墙上挂着的一幅幅浮世绘画作,更有观众拿出手机将心仪的作品一一拍下来,还有很多观众叫同伴帮忙拍下他或她或画作的合影。

江户不再,浮世依旧。正如这一展览的策展人、上海美术学院教授潘力所言:“每一幅浮世绘都是一个小宇宙,承载着丰富的日本民俗密码。”

江户不再,浮世依旧。正如这一展览的策展人、上海美术学院教授潘力所言:“每一幅浮世绘都是一个小宇宙,承载着丰富的日本民俗密码。”

江户不再,浮世依旧。正如这一展览的策展人、上海美术学院教授潘力所言:“每一幅浮世绘都是一个小宇宙,承载着丰富的日本民俗密码。”

江户不再,浮世依旧。正如这一展览的策展人、上海美术学院教授潘力所言:“每一幅浮世绘都是一个小宇宙,承载着丰富的日本民俗密码。”

“乘风破浪”是今年的一个热词。而提起日本艺术,很多人也会想到一朵著名的“浪花”——葛饰北斋的浮世绘画作《神奈川冲浪里》。

这一阵,这朵著名的“浪花”正在上海外滩壹号 Bund One Art Museum的“梦回江户——浮世绘艺术大展”中展出,与之一同亮相的是众多浮世绘名家的名作。

《神奈川冲浪里》是葛饰北斋作品《富岳三十六景》中的一张。画中描绘的是日本神奈川县相模湾东侧与东京湾出口的交界处、三浦半岛南端观音崎附近的一片海浪。这幅以浪为主题的浮世绘,一改鬼怪、美人、市井的传统,将人与海洋的争斗绘于纸上。

《富岳三十六景》这批画当年足足印了至少8000张,每张定价为16文。折合现在的物价,相当于两碗面的价格。尽管这幅画如今已成为“神”作,但在当时也不过是葛饰北斋为了赚钱谋生而作。为追求“流量”,这位穷了一辈子的大师,还迎合日本民众普遍崇拜富士山的这个特点,在这一系列的每张画里,都画上了或大或小的富士山,《神奈川冲浪里》也不例外。

谁能想到,当年不起眼的版画,如今高居艺术殿堂。而这也正是浮世绘艺术价值的一个缩影。鲁迅在1934年给日本友人山本初枝的书信里写道:“关于日本的浮世绘师,我年轻时喜欢的是北斋,现在则喜欢广重,其次则为歌麿的人物。不过依我看,适合中国人一般眼光的,恐怕还是北斋。”由此可见鲁迅对北斋浮世绘作品的推崇。

浮世绘是日本的风俗画,最早产生于通俗文化繁荣发展的江户时代。传统的浮世绘以肉笔画和木版画为基础,尤其以可大量印刷的木版画为代表。江户时代,“町人文化”(即市民文化)迅速发展,木刻雕版印刷也使得这些图像可以大量复制,成本低廉同时又符合市民阶层审美趣味的浮世绘因此广为流传。

为什么叫浮世绘?江户时代的“畅销书”《浮世物语》中这样写道:“万事不挂心头,随风飘去,流水浮萍一般,即叫作浮世。”“浮世绘”一词有入世行乐、感叹人生如过眼烟云之意,也就是表现现实世界的绘画。对于赞扬现世精神的江户市民来说,“浮世”包含当时最流行的人生观。

浮世绘艺术大展上,“浮世绘的黎明”“多彩”“锦绘”“诞生——铃木春信”“美人画的顶峰——喜多川歌麿”“画狂人——葛饰北斋”“江户行”的豪情”“静寂哀怨的乡愁——歌川广重”“世纪末的颓废美”“余光夕照”八大主题的展示,是对日本江户文化的一次全景式扫描,意在“重现”一个真实的浮世绘世界。它跳脱了以单一题材分类的展陈形式,全面系统地梳理了浮世绘的发展史和题材,深入浅出地诠释了浮世绘的艺术形式,立体化地呈现了江户民俗以及浮世绘艺术的文化与精神内涵。

观众所观赏到的140余幅经典作品,是从几千幅浮世绘作品中精挑细选而来,汇集了日本浮世绘各阶段主要大师最具代表性的作品。

其中,喜多川歌麿被称为“美人画匠”。他在行云流水般的线条和色彩间,将理想化的女性形象表现得尽善尽美。画中的女子常常有着长长的脸型、像线一样细的眼睛和高挑的身材,这成为喜多川歌麿笔下人物的独特属性。这一属性加上画作的艳丽色彩,构成其绘画艺术的重要特色。

歌川广重则被称作“风景画匠”。从《东都名所》到《东海道五十三次》,再到《近江八景》《名所江户百景》等,歌川广重创作了大量的风景画作,给当时的浮世绘画坛带来了一股清新之风。他用秀丽的笔触与和谐的色彩,表达典雅而充满诗意的大自然。在业界看来,他代表着纯日式艺术表达的最高水平之一。

杨洲周延的《见立水滸传》,故事背景源自《水浒传》里的《花和尚鲁智深大战九纹龙史进》,这也是全场唯一的中国古典文学题材的浮世绘。众所周知,日本文化深受中国传统文化影响,而浮世绘最初借鉴的也正是中国古代木刻画的手法。

在西方,浮世绘几乎是整个日本绘画的代名词。作为日本江户时代最有特色的绘画,浮世绘之所以闻名于世,还在于它对西方现代美术的推进作用。凡·高、马奈、莫奈、德加等都是浮世绘爱好者。

19世纪下半叶,日本画坛走向现代美术阶段,印象派、野兽派、立体主义等各类画风竞相出现,给传统浮世绘带来巨大冲击。再加上浮世绘的内容也偏离了原来的轨道,开始追求另一种极端方向。曾经的浮世绘,渐渐退出历史舞台。

而世人有多爱浮世绘?或许也在这场展览中可见一斑,和许多画展更适应远观不同的是,这场展览中,观众都以极近的距离细细欣赏墙上挂着的一幅幅浮世绘画作,更有观众拿出手机将心仪的作品一一拍下来,还有很多观众叫同伴帮忙拍下他或她或画作的合影。

江户不再,浮世依旧。正如这一展览的策展人、上海美术学院教授潘力所言:“每一幅浮世绘都是一个小宇宙,承载着丰富的日本民俗密码。”

一朵浪花的『乘风破浪』,风光如许

李 村

银幕内外,离别与离别的彼此渗透

李 佳

7月20日,全国电影院复业;在此之前,我们已经与大银幕离别了179天。再见,难免喜悦:各大媒体纷纷刊登讯息;我迫不及待地去买了票,成为第一批“重逢见证者”。

刚经历了离别,我选择的电影也是关于离别的。《第一次的离别》,王丽娜导演的处女作,曾斩获柏林电影节、上海国际电影节、东京国际电影节、中国电影金鸡奖等多个电影节大奖;它是影院复业第一天上映的唯一新片,也是呼声最高的一部。

天高,云淡,瀚海苍茫,有血红的胡杨林,也有成群的牛羊,天地辽阔,牧歌悠扬,拉长了时光。一切,如此明亮,又如此忧伤,这里是离别发生的地方。故事的背景地在新疆,王丽娜导演是新疆人,这富有张力的画面正是她心中的故乡,也是她想呈现给观众的故乡;为了一次完美的呈现,她和团队整整驻扎地拍摄两年。电影里倾注着她的乡愁。乡愁是惆怅的,也是深情的,乡愁的颜色浓烈、富有层次感;这样的颜色,是属于大银幕的。

离别久了,有时会淡忘;相守本是一种习惯,而离别则消减习惯。记得电影院刚刚

停业时,身边有许多人盼着要去影院看《夺冠》《唐人街探案3》《花木兰》……宅家过程中,大家“开发”了不少观影平台,似乎“不去电影院也行,足不出户什么都能看”。但是,淡忘不等于忘却,暂代不意味着替代,但他和哥哥对妈妈的爱从未改变过,透过大银幕,这爱全融在他们为妈妈细致梳理的发丝里。发丝灰白,细而柔软,根根都连着心。

镜头无声切换,岁月静静推移;胡杨林悄然改变:春季苍苍若沙,夏季绿意如新,秋季鲜红似血,冬季洁白如霜……仿若人生,乍看一成不变,实则变化无处不在。大银幕里,艾萨走过了一次次离别:哥哥外出上大学,妈妈被送进养老院,凯丽比努尔姐弟转学去了另一个城市,就连他和凯丽养大的小羊也在风雪之夜走失……

人生际遇,就像生命本身,充满偶然,没有人知道下一段将与谁相遇、与谁分离。但离别的并非永远消失,我们将带着记忆走下去;离别的也可能重逢。就像电影中凯丽妈妈所说:“每一个人都要学会离别。”苍穹之下,走过离别的艾萨像往常一样赶着羊群,他的前面,旷野茫茫;待羊群回圈,艾萨倚着

桃。这里的人与人之间,感情也醇,艾萨的妈妈在他很小时患病,生活无法自理,不能说话,经常跑出去,艾萨小小年纪便承担起繁重的劳动,还要在劳动、读书之余照顾妈妈,但他和哥哥对妈妈的爱从未改变过,透过大银幕,这爱全融在他们为妈妈细致梳理的发丝里。发丝灰白,细而柔软,根根都连着心。

镜头无声切换,岁月静静推移;胡杨林悄然改变:春季苍苍若沙,夏季绿意如新,秋季鲜红似血,冬季洁白如霜……仿若人生,乍看一成不变,实则变化无处不在。大银幕里,艾萨走过了一次次离别:哥哥外出上大学,妈妈被送进养老院,凯丽比努尔姐弟转学去了另一个城市,就连他和凯丽养大的小羊也在风雪之夜走失……

人生际遇,就像生命本身,充满偶然,没有人知道下一段将与谁相遇、与谁分离。但离别的并非永远消失,我们将带着记忆走下去;离别的也可能重逢。就像电影中凯丽妈妈所说:“每一个人都要学会离别。”苍穹之下,走过离别的艾萨像往常一样赶着羊群,他的前面,旷野茫茫;待羊群回圈,艾萨倚着

特约刊登
上海文艺评论专项基金