

电影与文学的常道

电影是一个容器，

它可以容纳人生的各种情感体验。

徐兆寿——著

上海人民出版社

电影与文学的常道

徐兆寿——著

上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

电影与文学的常道/徐兆寿著. —上海:上海人民出版社, 2017

ISBN 978-7-208-14576-4

I. ①电… II. ①徐… III. ①电影文学评论-世界-现代 IV. ①I106.35

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 153711 号

责任编辑 舒光浩 屠毅力

封面设计 胡 斌 刘健敏

电影与文学的常道

徐兆寿 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.co)

世纪出版集团发行中心发行 常熟市新骅印刷有限公司印刷

开本 635×965 1/16 印张 15 插页 2 字数 191,000

2017 年 7 月第 1 版 2017 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-208-14576-4/I·1634

定价 48.00 元

目 录

第一辑 论道

当前电影的艺术缺失 / 3

当前中国电影症候分析 / 9

电影的立意及身体叙事 / 17

少林、武当在哪里？

——看肖韩之争 / 25

文学与电影的关系 / 30

电影剧本创作的基本元素 / 40

生态电影的崛起 / 48

原典创世的法则之一

——重论艺术的载道功能 / 59

原典创世法则之二：自由与法

——兼谈当下电影 / 75

文学何为 / 102

论伟大文学的标准 / 110

文学批评应有的气质 / 122

新世纪作家面临的几个转向 / 127

第二辑 评品

张艺谋与那一代导演的宿命 / 145

姜文的心相世界 / 156

我是这样看完《聂隐娘》的 / 159

人类将如何存在 / 163

回到形象的塑造

——由电影《重返20岁》想到的 / 166

电影的常道

——由电影《智取威虎山》想到的 / 170

艺术为何而存在

——看电影《灰姑娘》之断想 / 174

一个国家的大说

——由纪录片《一带一路》说开去 / 176

巴金的理想和知识分子立场 / 188

浪漫的骑士诗人 / 197

第三辑 对话

碎片化时代的电影思考 / 203

关于文学与电影的一次问答 / 212

文学与电影中的暴力美学 / 221

后记 / 232

第一辑 论道

当前电影的艺术缺失

电影到底是什么？是工业？是技术？还是艺术？

我想，这本来是毋庸置疑的问题，但是，在今天它基本上变成了工业和技术活。唯独不再是艺术。在一些国际性的大奖上，中国大陆的电影已越来越失去竞争力。一位戛纳电影节的评委说得很清楚，中国大陆的导演非常重视票房价值，所以，便导致两个结果：一是注重娱乐性，严肃的探索性的电影越来越无人问津；二是重视本土性，只关注本土民众的喜好，而缺乏向国际进军的眼光。说透了，其根本的问题在于，中国当前电影艺术缺位。

电影与文学最大的不同在于它们的创造过程。电影是一门综合性艺术，所以，它也需要众多艺术形式的参与：表演、文学、绘画、音乐等。它还需要最先进的设备：摄像、灯光、录音，甚至常常动用汽车、飞机。如果要把一部具有想象力的文学变成电影，它的投入是巨大的。这就使电影成为当代最昂贵的艺术。但它归根结底仍然是艺术。虽然它投资巨大，也需要高回报，但这并不是说它成了工业；虽然它需要高清技术、3D 和动画

技术等,使人们一饱感官上的享受,但它也不是纯粹的技术。电影制作就是完成一件艺术作品的过程。

然而,从近年来中国电影发展的情形来看,电影过分地强调了技术。一些电影人和评论家都认为,中国电影与世界电影最大的差距就在于技术。我们没有过硬的 3D 技术,我们不能完成大场面的制作能力,我们不能……不错,电影需要技术,就像一个作家需要一支笔或一台电脑一样。但是,有了它们,我们又会如何?最近,《狄仁杰之神都龙王》等一些电影在 3D 技术和情节的设置上都与国际上一些大片“接轨”了,可以看出,在这些方面,我们不难达到“国际水准”,但是,在看过这些影片后,你只有一种感受:炫技!除此之外,便是“糟透了”。

那么,如果从艺术的角度来看目前电影存在的问题,到底有哪些呢?

首先是对形象塑造的轻视。就拿《狄仁杰之神都龙王》这部影片来说,要表现的人物形象重点有三个:狄仁杰、尉迟真金、银睿姬,但看上去至少还有沙陀忠、元镇、霍义,甚至武则天。在短短的 133 分钟里,导演要通过这么多人物之间的追逐、打斗来塑造众多形象,这是极难的一件事。应该说,情节的安排还是非常紧凑的,但是,导演似乎并不是为了塑造完美的艺术形象,而是为了炫耀视觉上的奇效,这就使人看完这部影片后不免长叹一声:艺术被阉割了。

在电影史上,有一些形象是让人永难忘记的,如《魂断蓝桥》中的陆军上尉克罗宁和芭蕾舞女郎玛拉,《罗马假日》中的安妮公主,《卡萨布兰卡》中的里克和伊尔莎,《雨人》中的哥哥雷蒙,《阿甘正传》中的阿甘,等等。这些电影在今天来看,它们没有什么 3D 技术,没有什么大片理念,没有大制作、大场面,可是人们经常怀念他们。只要电视或剧院里还放这些影片,人们一定还会去追逐。很多人把《魂断蓝桥》至少看过六七遍,可仍然不够。这些经典电影在今天算得上是小制作了,但为什么就不能再产生这样的人物形象呢?究其原因,还是我们对技术太崇尚,而对形象的塑造

过于轻视。

其次是对电影主题的轻视。主题是电影的深度。电影的深度其实也就是人性与社会的深度。一个编剧或导演有深度,那么,电影便有深度,反之,则只好在3D效果和娱乐方面下功夫。因为对人物形象的轻视,则必然导致在人性深度上的欠缺。很多观众不知《狄仁杰之神都龙王》到底要告诉我们什么?现在的很多电影都是如此。年轻人对《人在囧途之泰囧》和《厨子戏子痞子》等电影很热衷,也能看出来它们想告诉我们些什么,但是,电影主题被娱乐彻底解构了。我们很难看到中国导演在表现和挖掘人性深度上的力作。应该说,电影《白鹿原》有小说为底本,可以对白嘉轩和田小娥这两个形象进行深刻的反映,但是,正如网友们戏说的那样,变成了浮浅的男女故事,与小说的深度简直是天上地下。我们也很少能看到直面现实,反映当代人存在的深刻力作。一说到这个主题,很多人马上就想到新闻式的现实揭露。这只是浅层次的,深层次的应该是对此种存在的深刻揭示。

我至今还记得第一次看《沉默的羔羊》以及《本能》等电影的震撼。那样对人类心理与人性深层的表现在文学中早就有了,但在电影中我们还很少看到。《辛德勒的名单》《铁皮鼓》《生死朗读》等反映纳粹主题的电影不仅仅停留在对社会主题的揭露、反思上,还有对人性深刻的挖掘。这些电影大部分都是根据文学改编而成的。中国也有一些深刻反映人性主题的著名小说,但我们没有看到它们被拍成电影。从这一点来讲,中国电影要达到中国文学的高度还有很长的路要走。也许一些导演会用中国电影的审查制度等为由来解释,这也许是一个理由,但并不是充分理由。近两年获得奥斯卡奖的电影中有两部是小制作电影:《爱》《纳德和西敏:一次别离》。前者是描述两个已经退休的音乐教师对待爱情、疾病和死亡的电影,后者是一家人如何对待爱情、亲情、友情、谎言、信仰的电影。两部电影所要表现和揭示的都是人类一些高尚的情感,几乎都是写实的,毫无夸

张,但那种人性的高度是中国目前的电影所没有达到的。这样说,并不是我们不能达到,而是我们对电影主题的轻视导致我们无法靠近深刻的主题。

再次是对细节的轻视。目前中国一些导演在拍大片的时候,一直以好莱坞电影为榜样,包括张艺谋、陈凯歌、冯小刚等导演也在努力地与世界看齐,于是,我们会看到很多大制作电影。甚至我们的导演在表现杀戮的残酷场面上也不想输给西方。对电影技术和方法的学习是必须的,但是,当我们的导演们迷信于技术与方法的时候,就成了真真切切的后殖民情结。近些年来,我们也看到了很多大片,但立得住脚的极少。于是,我们会看到,中国一流的导演在这些影片中失语了,茫然失措了。张艺谋在《满城尽带黄金甲》中散失了他以往对艺术形象的细致刻画,陈凯歌的《无极》几乎使他丧失《霸王别姬》《梅兰芳》给他带来的艺术声誉,只有冯小刚在《一九四二》中依靠了刘震云的小说以及编剧才不至于跌倒。至于一年来上演的很多电影,如大做宣传的《血滴子》《天机·富春山居图》《毒战》《一场风花雪月的事》等在细节的处理上几乎可以说是漏洞百出、虎头蛇尾。

在大片鏖战的时代,导演可能对小制作的电影不大看好,但事实上,小制作的电影才能见出导演的功夫。比如张艺谋的《山楂树之恋》是他在拍大片被人诟病时的小制作电影,但是,人们对这部影片给予好评,原因是这部影片在形象塑造、细节处理方面打动了观众的心。再举奥斯卡获奖影片《爱》,这是一部靠细节打动人心的作品。《爱》中的两位老人分别由《红》《一个男人和一个女人》等影片中的主演特林提格·南特及《广岛之恋》女主角埃玛纽·丽娃出演。从获奖的情况来看,人们显然对女主角的表演非常欣赏。的确,安妮被表现得非常有性格、有格调、有尊严。在一些细节表现中,埃玛纽·丽娃似乎真正地融入了人物和背景之中,她就是安妮,安妮就是她。似乎每一个动作、每一个表情以及每一句言语都是

精心设计的,但又毫无做作之痕迹,仿佛他们两人就是那样生活,直到死亡。所以,女主角获得几项最佳女主角奖。

最后是对电影艺术的轻视。从某种意义上讲,在以票房为最高评价尺度的今天,导演们追求利润、金钱。从那些一流导演拍大片的经历来看,他们在追求金钱的道路上也许胜了,但在艺术的探求上却失败了。《人在囧途之泰囧》创造了高票房,但是,它有多高的艺术价值却值得考量。这个现象告诉我们,这部电影只是一份难得的快餐,它在这个娱乐至上、大众文化空前高涨的时代留下了一个符号,也留下了一个大大的问号。王家卫的《一代宗师》却是一个相对的存在。这部电影并没有获得想象中的票房,相反,它有些冷落。网上到处都是批评的声音。老实说,这部影片在细节处理上也有不当之处,如结尾加了赵本山和小沈阳的戏份有些生硬。但是,它在艺术上的探索并不是大众所感兴趣的,它也许只是艺术家和电影评论家的“小事”。这使我们想起1980年代“朦胧诗”的遭遇。那时,很多人也看不懂,便大加批评。但诗人们有自己的坚持,诗评家谢冕等人也大力倡导,朦胧诗最终得到人们的认可。这就是今天王家卫的遭遇。艺术家应该有自己执着的艺术追求,不应该被利益所打倒。真正的评论家也应该激赏艺术的探索。

说起1980年代,凡是经过那个时代的艺术家都会热血沸腾。那是一个艺术探索的时代。单就那个时代最热的文学来讲,诗歌流派一夜间如森林般崛起,小说的先锋精神浩浩荡荡,虽然很多流派也在一夜间消失,先锋小说也在1990年代改弦更张,但是,从今天来看,那个时代最可贵的精神就是这种先锋的艺术探索精神。不可否认的是,今天这样一种精神失落了,文学式微了。热起来的是影视,但是,影视被娱乐和利益所收买。中国影视界的先锋精神再也不能像1980年代的文学那样自由盛开。

除了以上所讲的这些问题外,电影在艺术发展方面的问题还有很多,

如语言的粗糙化、故事的类同化等,这些问题是中国电影在迅猛发展中被“揠苗助长”的结果,也是中国文化艺术在被市场影响下的种种迷失。若这些问题不能被更多的影视艺术家所认识乃至自觉改变,那么,中国电影的发展便会走向歧路。

当前中国电影症候分析

最近,知名导演冯小刚在其微博上讲,自己用心拍的电影挣不到钱,而随便拍的电影却赚了几亿元票房。这条微博引起了极大的争议,并引发一场口水战。不管其是否出于调侃或宣传,这条微博却道出了当下电影的向度:金钱与娱乐至上。冯小刚的《私人定制》在院线上的评价一直很低,在万达院线上的评价未上过6分。也就是说,没达到及格线。为此,清华大学教授肖鹰对冯小刚作出了近乎绝望的评判:冯小刚已才华尽失。

从冯小刚出发,我们有必要对当前中国电影存在的一系列问题进行一次宏观的分析和判断。总体来说,近几年来中国电影在拍摄技术、院线建设、完善市场、走向国际等方面还在不断地进步,比如,“广电蓝皮书”显示,2012年,中国内地已经超越日本,成为紧随北美(美国和加拿大)之后的全球第二大电影市场;2013年,中国电影年票房正式突破200亿元大关,比2010年翻了一番;电影中青春活力不断涌现,《致我们终将逝去的青春》《中国合伙人》等片不约而同地张扬青春活力,充满了励志精神,体

现了电影人的担当精神；电影艺术的探索不断有惊喜，《一代宗师》《一九四二》《无人区》等均表现出罕见的艺术追求精神。但是，从电影艺术的本质出发，从走向国际、展现中国电影文化这样一个高度来看，我认为，目前中国电影存在的问题还非常之多。概括起来讲，有以下症候：

一是技术至上。电影从一经产生之时，它就天然地成为综合文学、美术、音乐、舞蹈、建筑等为一身的一种艺术，它突破了文学单纯地以文字来讲故事的局限，成为一种以视觉和听觉为媒介的新的艺术。显然，它更加贴近于人类的感官本身，因此，它也就必然要取代文学等艺术，成为今天最受宠的艺术之王。这是新媒体时代艺术最为突出的本质。文学评论家、北大教授陈晓明先生曾无不悲壮地讲“文学的剩余性”，而文学青年叶匡政在针对网络时代的文学末境时曾狂言“文学死了”。尽管我们不得不承认，文学因为其几千年的发展，已经成为人类最为重要、精湛而深刻的艺术种类，它的人文价值远远在电影之上，但是，我们也不得不承认，文学将成为电影的一部分而被电影所取代。这并不意味着文学的精神就此灭绝，恰恰相反，文学等艺术精神将在电影艺术中得到张扬，并传至永恒。那么，我们就必须承认，电影从本质上来讲，它的最高属性仍然是艺术。它在这样一个众声喧哗、信仰没落、娱乐致死的时代仍然应该担负起建立人类精神家园的使命，它仍然应该高扬艺术的大纛，让艺术女神的美丽抚慰人类正在枯萎的心灵。

但是，今天的情形恰恰相反，我们看到，在众人的眼里，电影只是一种娱乐消费品，电影是工业。在强调文化产业发展的今天，更多的官员和经营人员将其当成产业，很少有人将其当成艺术。也因为如此，电影人总是将新媒体时代的技术手段奉为圭臬，将技术捧为至上。自电影《阿凡达》将3D技术炫技至极境之后，一场以3D为武器的电影之战便全面展开。这至少在中国的电影界证据确凿。《了不起的盖茨比》虽然是美国电影，但中国院线以其3D技术为宣传点，中国观众在目睹这样的名著被3D技

术“糟践”一翻后,也期待中国的3D电影。当《狄仁杰之神都龙王》出现之时,人们惊奇地发现,3D技术并非那么玄妙,中国人一样可以达到,可是,当人们看完这部影片之后,还是不免长叹一声:除了技术,中国的电影还在追求什么?

说到技术,中国的导演们还想与以好莱坞电影为代表的欧美大片较劲,而以盈利为目的的好莱坞大片几乎都是炫技主义者,于是,中国的电影也开始了一场大规模的模仿。所谓大制作,就是花大量的钱,铺陈一个大的场面,然后让飞机、汽车、轮船一起启动,让手枪、冲锋枪和大炮、火箭一起射击,让古人、现代人、动物、猛兽共同登场,让东方人、西方人的各种动作集体表演。当这些技术已经不能引起人们的关注之时,导演们便开始比赛谁更残酷、谁更狠毒、谁更恶。《风暴》的宣传语是一个有意味的寓言,“将香港变成战场”成为它的最大卖点。

二是娱乐之上。不可否认,电影从一开始便带有强烈的娱乐功能。默片时代的喜剧大师卓别林给人们提供了一个又一个忍俊不禁的电影场面,但是,在那喜剧的背后,在人们开怀大笑之后,都不免跌入对整个人类处境的深思。之后,尽管一代代电影人想使电影变得深刻,变得更为艺术,但似乎无法改变电影娱乐的本质。这是新的媒介和时代特征所决定的。这在著名的美国传媒文化研究者尼尔·波兹曼的《娱乐至死》中极尽论述。波兹曼认为,自从电视这一视听媒体产生以后,以往的一切媒体都开始让位于它,精英话语模式逐渐被大众话语模式所取代,公众话语日渐以娱乐的方式出现,并成为一种文化精神。波兹曼还没有论述到新媒体。事实上,在新媒体产生以后,这种现象变得日趋严重。现在,就连传承文化的大学里,大学生也不再像以往那样读书,大学教授被迫要用娱乐的方式授课,学生才喜欢。易中天的幽默与解构便是一个代表。

娱乐有几种方式。第一种娱乐是简单的感官式的,这是最为直接和简单的。比如我们所看到的那些轻喜剧。有人在网上戏言2013年为“小

妞电影年”，这是对近年来电影娱乐至上的一种诠释。所谓小姐电影是指那些剧情轻松浪漫，大多以女性角色为主的爱情电影。文章列举了《101次求婚》《北京遇上西雅图》《分手合约》《小时代》《一夜惊喜》《被偷走的那五年》《我想和你好好的》《我爱的是你爱我》《意外的恋爱时光》等，以及最近正在热演的《等风来》。我把这些电影称为流行电影。意思是，它们是真正的大众娱乐电影。它们中的绝大多数，将成为一次性消费而结束其生命。第二种娱乐是解构式的。比如周星驰的电影。近年来，由于网络的影响，很多电影开始运用网络上的解构语言。《私人订制》《中国合伙人》中也有这样的倾向。同时，赵本山、范伟等嬉皮式的黑色幽默充斥着许多电影，使中国电影显示出粗俗的特性。这种娱乐目前正成为中国人所喜爱的方式之一，它也推出了黄渤、范伟等一批娱乐明星。第三种娱乐是感知深度性的，它让人们在感知的同时，有美的娱乐，生命的反思。这种电影可称为经典性的。柏拉图说，美是难的，其意思是指审美也是有高低和深浅之分的。前面所讲的那些“小姐电影”基本上是低层次的、浅层次的感官娱乐，它们也是美的，但缺少灵魂的深度参与。亚里士多德还说过一句耐人寻味的话：“快乐不都是好的。”说的其实也是同一个意思。即我们在电影中感受到的快乐并不都是好的，善的，它可能是激发我们心中那些不好的、欲望的、邪恶的东西，它便成了恶的。好的电影犹如好的小说一样，可能一开始不一定是大众的，但在人类长久的岁月里竟然没有抛弃它，相反，人类保存了它，并以它为精神营养。《罗马假日》《魂断蓝桥》《卡萨布兰卡》等电影也可将其归入“小姐电影”中，但是，其表演的完美摄人心魄，使人永难忘记，于是这些流行的电影也就成了经典。而另外一些电影如《辛德勒的名单》《七宗罪》《沉默的羔羊》等因为深刻揭示人类灵魂深处的种种罪恶、不幸，将人们引入深深的思索之中，从而使这些影片深深地印在人们的心中，它们也成了经典。

三是金钱至上。同样，我们也仍然从电影的属性中来寻找它的“原