

张艺谋改编电影的尴尬表述^{〔*〕}

○ 杨天豪

(兰州大学 文学院, 甘肃 兰州 730000)

〔摘要〕张艺谋是中国第五代导演的代表,曾创造了中国影坛神话。但同时他的电影作品也有很多问题存在。角色和题材的重复令创作陷于难以自拔的窘境,单线条和破碎化嫁接导致叙事的疲惫和含混,丰富的两性想象和女性角色的人为拔高,更减弱或消弭了原著的精神指向和审美诉求。此类问题不仅存在于张艺谋电影中,也是“第五代”精神叛逆的标志。

〔关键词〕模式化;单线叙事;女性中心;情节;精神

张艺谋是中国第五代导演的杰出代表,他用自己的顽强和执着,为中国电影开拓了一片新的天地,创造了中国影坛的张艺谋“神话”。但张艺谋也一直是一个备受争议的导演。今天,我们通过张艺谋导演的几部改编电影,来探讨一下张艺谋电影改编中存在的主要问题。

一、乏味的重复:角色和题材的窘境

有哲人曾经说过,“人类最大的敌人就是他自己”。在文学和艺术领域内,风格是一个作家或艺术家成熟的标志,对他们来说是件好事。每一个有成就的作家和艺术家都有自己独特的风格:鲁迅的深刻峻急、托尔斯泰的博大宏远、海明威的短小精悍;斯皮尔伯格的多变和丰富、贝尼尼带泪的微笑、黑泽明的朴实和深刻等等。正所谓“风格即人”。用矛盾论的观点来看,任何事物都是相辅相

作者简介:杨天豪(1980—),兰州大学文学院中国现当代文学专业在读博士。

〔*〕本文系中央高校基本科研业务费专项资金资助项目“20世纪80年代以来小说改编电影的问题研究”(批准号:14LZUJBWYJ012)研究成果。

成、相克相生的。风格也是双刃剑,稳定的风格是艺术家独创的标志,但如果不完善有欠缺的风格,那他就很难走出自己圈起的桎梏,一味沿袭传统和习惯。所以一个自觉的艺术家总是在求新求变,这就是艺术家和爱好者的区别。

张艺谋经过多年的摄影和导演生涯,已经形成了一些明显的风格和倾向,这些风格可能是张艺谋电影荣获众多奖项的重要因素。因为正是这种独特的题材、夸张的故事、美轮美奂的画面,才使国外评委眼前一亮。但从张艺谋电影长远的发展来看,这些老套的习惯确实会影响他成为一个伟大的导演。

这些固定不变的重复模式首先表现为角色的女性中心主义和女主演的雷打不变。

在张艺谋的电影中,女性绝对占着支配地位。在中外知名导演中,还没有一个像张艺谋这样一以贯之地将女主角置于中心地位的。《红高粱》《菊豆》《大红灯笼高高挂》《秋菊打官司》《活着》《摇啊摇,摇到外婆桥》《金陵十三钗》都是以女性为灵魂和核心展开的。张艺谋这样解释,“至于我的影片都是以女性为主,这并不是我有意的走向,首先是小说家们在表现女性方面写得不错。”^[1]显然,这不能成为张艺谋偏好女性的理由,因为作家在表现男性方面也有很多非常成功的例子。笔者认为其中最大可能是和张艺谋的人生经历有关。由于种种原因,张艺谋和母亲更亲密、更依赖,他的心声是最好的诠释。“我觉得中国女性是很伟大的,不仅是我自己的母亲,每一个人都认为自己的母亲是很了不起的,在孩子的心中,在家庭的分量中,她面对的东西特别多,她是一个主心骨,是我们精神和生命的一个支柱,在很长的时间里都是这样,也许这就导致了我的电影中有这样的主人公,她对命运的挑战,不屈不挠的那种精神。”^[2]至此,我们看到张艺谋电影中女性都处于中心地位也不足为奇。这些女主人公即使对自己的命运有怀疑和反抗,这种反抗也是很微弱和没有勇气的。她们有一种萎靡、悲哀、软弱、庸俗的韵味,没有阳光和希望,只剩一种生活态度,那就是:活着就好。

在莫言的原著中,核心人物虽然是“我爷爷”余占鳌和“我奶奶”戴凤莲,但小说中的事件展开都是围绕男人展开的,表现高密东北乡豪放的性格、英雄的气概和剽悍的民风。小说一开始,就展现那荡气回肠的战争生活。“一队队暗红色的人在高粱棵子里穿梭拉网,几十年如一日。他们杀人越货,精忠报国,他们演出过一幕幕英勇悲壮的舞剧,使我们这些活着的不肖子孙相形见绌,在进步的同时,我真切感到种的退化。”^[3]小说用大篇幅写罗汉铲驴蹄、群英抗日、余司令带兵杀敌等英武豪强的故事。但电影片头却以色彩鲜艳的娶亲场面开始,这就是一种态度和隐喻,一方面体现出张艺谋的影片风格和审美趣味,另一方面潜指本影片的基本基调。浓艳的色彩一方面是张艺谋的“中国红”情结,另一方面就是女性的象征或标志。“通过色彩的作用,观众就能一眼识别我在想什么”。^[4]于是,一部轰轰烈烈的抗日民族英雄大戏被张艺谋唱成了浓妆艳抹的女人戏了。九儿成了绝对的核心人物,一切人物都成了跑龙套,如果能树起九儿这个标杆,那就择取,反之,则被枪毙。之后,张艺谋电影就沿袭女性中心主义这条线,不管原

著怎样,他的电影一成不变地将女性置于神坛。《菊豆》里的菊豆,《大红灯笼高高挂》中的颂莲,《活着》中的阿珍,这些电影都围绕一个女主人公展开。当然,角色各有不同,有封建性奴的牺牲者,有男权专制的争风者,也有从一而终的妥协者。

更夸张的是,在张艺谋的电影中,这些女主角都让巩俐一人担纲。一部成功的电影有很多因素,但演员的选择至关重要,从某些方面来说,一部电影成功的关键在于演员。虽然巩俐的形象和演技都说的过去,但在好几部电影中一直用同一个女演员,即使安吉丽娜·朱莉也会令人产生审美疲劳,久而久之,有些观众一看到女主人公巩俐出场,马上会有一种排斥感。看烂了的老面孔从一个方面也限制了张艺谋电影的纵深发展。正如海涅所说,知了的吟唱为何使人厌烦?因为它只会重复自己的名字。

重复还表现在对民俗的泛用和滥用。

张艺谋的改编电影很少能在主题立意上有新意。无非是糜烂的生活、垂死的挣扎、午夜的冤魂、无尽的折磨等等。为什么张艺谋偏爱这些东西呢?这用张艺谋自己的话说,就是他喜欢民间或农村题材。这从他的作品中也可以找到印证,张艺谋前期改编作品全部是农村或民间题材。一是他认为“中国城市特色不够”,二是“城市题材好的小说不多”。^[5]这种中国式农村特色在张艺谋的电影中直接的体现便是各色民俗的运用。

在世界电影史上,有许多优秀甚至伟大的反映农村生活的影片。2014年获得奥斯卡最佳影片的《为奴十二年》,以优美的画面、坚贞不渝的生活信念、催人泪下的悲惨遭遇而轰动影坛;再如《良家妇女》、《那山、那人、那狗》、印度的《两亩地》,这些影片都没有以民俗取胜,同样也取得了不菲的成绩。在反映古老乡土中国的电影中,民俗本是一个卖点,但一个导演把所有的宝都押在此上面,就显得矫情甚至无能。何况张艺谋电影中的民俗好多都是伪民俗。

很明显,张艺谋用这些民俗要表达的就是他心目中的“中国特色”。且正是这些“中国特色”令张艺谋第一次执导的《红高粱》在国际上获大奖,同时也创造了“张艺谋神话”。在《红高粱》里,张艺谋用了“娶亲”“颠轿”“制高粱酒”“用酒消毒”“祭酒”等民俗。演得荡气回肠,豪情万丈。但这些影片中的民俗有好多在中国民间根本是没有的,是张艺谋为了电影好看即兴发挥的,如其中让人看好的“颠轿”这一民俗在民间可能也不存在。莫言在后来的采访中说,他好像记得有先辈说过这样的故事,就写上了。他在小说里是一句话,但电影却颠了好几分钟。再比如电影中的另一个宏大场面“祭酒”,这本在小说里没有,当有人问有没有这样的民俗时,张艺谋说是自己想象的。显然,张艺谋是为了制造效应才这样的。《菊豆》里,出现了杨天白三周岁过生日的热闹场面,虽然高朋满座,热闹非凡,但这明显是虚假的。因为在中国,人人都知道孩子满月才有这样热闹的局面,三周岁的生日不会这样大张旗鼓地过,这些民俗压根是不存在的。再如杨金山死后,影片夸张地用十分钟的时间来表现丧葬场面,唢呐声、哭喊声、长长的队伍、高耸的经幡、满地的冥币、拖地的孝服。这些都是张艺谋的拿手好戏。《大

红灯笼高高挂》更是演尽了中国封建社会要死的、落后的,衬托着肮脏鲜血的妻妾生活,影片还是以民间的娶亲开始,未见其人,先闻其声,之后慢慢拉开序幕,出来一群吹吹打打的娶亲队伍。接着,在影片中,将所谓的民俗表现得淋漓尽致,一系列抬灯、点灯、挂灯、灭灯、封灯的仪式象征着古代妻妾的宠辱兴变、爱恨情仇。影片中更称奇的是捶脚动作,这从深宅大院传出的叮叮当当的敲击声就是女人受宠的信号。那个女人的房间长时间听不到捶脚声,她的命运便如这暗哑的黑夜,不久即将自行凋谢,或被放逐在那个罪恶的黑房子里。但这些民俗据民俗专家考证,是根本不存在的伪民俗。在《秋菊打官司》中,也有好多类似的民俗场面。

民间文化和民俗是中国土壤中独特的文化现象,是夹裹着泥土气息和深厚的农民体香的。我们应该发扬和弘扬民间文化,但一个导演的所有作品将这作为一成不变的中国符号时,就显得狭小和不伦不类。《为奴十二年》的悲惨境遇同样催人泪下;《断背山》中遗落在田园美景中的情感同样使它成为电影史上的杰作。看来,反映中国的电影,民俗不是唯一手段。

二、致命的叙事:单线条和破碎化言说

惯用单线叙事使张艺谋的电影情节非常简单。

张艺谋已经是国际上享有盛誉的大牌导演。虽然他的电影获得了众多的奖项,取得了空前的盛况,但影片叙事和情节掌控一直是他的弱项,从第一部电影《红高粱》开始,他就采用单线叙事和破碎化情节。本来单线还是双线或复线对一部影片来说没有绝对的标准和优劣,但如果一个有声望的导演一直用简单的单线叙事来结构情节,那显然就成了能力问题。单线叙事的好处是脉络清晰、层次分明、情节完整。但单线条叙事却很容易令人疲劳和厌烦,因为平铺直叙的单线条是那样死板和沉闷,激不起观众的好奇心。一个观影经验丰富的观众从开头的布局就可以猜测到故事的结局和情节发展。结构简单、情节单一的电影一部又一部上演,观众会为之叫绝、感动吗?

不知是电影《红高粱》的成功给了张艺谋自信还是自恋。总之,张艺谋以后的几部改编电影都是用此模式。单线叙事、杜撰的故事、夸张的色彩、精美的造型、对传统的迷恋、女性中心主义等几乎成了张艺谋的代名词。电影《红高粱》的单线情节是非常清晰的。娶亲—野合—当掌柜—酿酒—罗汉被剥皮—打日本。这是一个干净利落的线条,故事情节浅显易懂。但这太直白,没有悬念、没有双线镜头转换,观众没有那种身临其境的紧张、兴奋和参与感。《红高粱》之后,张艺谋的电影一直采用单线叙事。是《红高粱》的成功刺激了张艺谋的结构情结还是他情有独钟?这个就不得而知了。总之,之后的《菊豆》《大红灯笼高高挂》《秋菊打官司》《活着》等获得大奖的影片都清一色地采用单线叙事。如电影《活着》的单线叙事结构:富贵败家—被抓参军—军队生活—富贵回家—大炼钢铁(有庆死)—凤霞死—晚年生活。整部电影就围绕这几个事件展开,没有任

何枝节和插叙。比较一下国际电影,那些获得国际声誉的著名影片不仅有优美的画面、高质量的剪辑,更有着复杂的双线或复线叙事,令观众赏心悦目,又提心吊胆;身临其境,又置身事外。如《贫民窟的百万富翁》采用三条线叙事,一条是贾马尔在节目现场正在参加“贫民窟的百万富翁”这个节目,另一条是贾马尔被举报作弊而被警察审问,第三条是贾马尔不断地在回忆自己和拉提卡的童年和爱情。这三条线索不是独立的,而是水乳交融的,三条线共同汇成一个主题。再如几部奥斯卡金像奖的影片《阿甘正传》《逃离德黑兰》《辛德勒的名单》《沉默的羔羊》《泰坦尼克号》等都采用了双线或复线结构,这使得电影更加精彩、紧张、悬疑、惊悚。

一个成熟或成功的导演,应该有多线叙事的能力和气概。

由于过分强调了形式,张艺谋的多数改编电影缺少故事和情节的完整性,情节布置呈碎片化现象,没有细腻、合理的故事和情节线条。

和一部伟大的文学作品一样,一部成功的电影也必须有故事情节,有事件完整的来龙去脉。“可见一部影片只有精心安排情节,才能使人物形象鲜明地深刻地显示出来。”^[6]是英雄救美、警察惩恶;或者是正邪决斗、黑帮正义;抑或是爱恨情仇、生死相随等。总之,电影是需要剧情的,是要有个突出主题的。即使线索再多,但表达的主题需要一致,很难想象一个虎头蛇尾,或令人如坠雾中的电影取得很大的成功。如果票房可以,那也是市场的基因突变,不能说电影的成功。毕竟,票房不是判断一部伟大电影的唯一标准。虽然,在电影史上,如法国先锋电影、新浪潮电影产生过一定的影响,但这种只重视形式,追求叙事刺激的后现代主义产物还是不能长期得到影迷的青睐。这如同先锋小说,只是一个时代前进的产物,一种文化调料而已,在整个文学发展的潮流中,不会起到振聋发聩的文化号召力。

从张艺谋的整个导演作品来看,他的电影还是形式大于内容。即使有情节也是碎片化的,不是完整的生活线索。他自己也承认自己的故事关、剧情关没过。“现在我做导演,最大的体会就是首先要过叙事关。你有没有能力叙事,有没有兴趣叙事,有没有那份心去叙事,这点很重要,现在领悟到这一点并加以改变,已经有点被动。我现在最重视的还是怎样把故事讲出来。”^[7]张艺谋的导演生涯是从改编电影开始的,发飙之作也是改编电影。从他初期导演的电影来看,一种利益观或成功观促使着他的电影追求一种风潮,能够用画面美征服观众,用浓艳的色彩感染观众,用独特的乡间民俗震撼观众,这能博得眼球,能取得商业上的成功,他知道他没有斯皮尔伯格的大气,没有科波拉的深刻,也没有罗西里尼的细腻,聪明的张艺谋另谋了一条出路,它的背景叫中国。他吸取了传统文化的精彩,将神奇的中国展示给世界。因此出卖传统成他的重要思想。从张艺谋早期的《红高粱》到《菊豆》,再到《大红灯笼高高挂》。虽然这几部片子在国际上获得了各种大奖。与其说颁给了张艺谋,还不如说颁给了中国想象,以中国文化为底色的这些影片确实为张艺谋赚得盆满钵满。除了这些,细看张艺谋的这

几部电影,确实都很幼稚,这也从一个侧面说明了中国电影的不发达。张艺谋的电影缺少对人本身的关注,对生活细节的解剖,对当时人们生存现状的挖掘。他不像侯孝贤和小津安二郎那样细腻地表现普通人琐碎、朴实、无聊、艰辛、自足的生活情状。《红高粱》选取了几个热闹的场面,用热闹和色彩架起了一部空洞的电影,碎片化切割没有生活的线条和轨迹。“我想电影首先应该好看,所以我偏重于把影片拍得富有传奇色彩,保留了原小说中的情节和戏剧性冲突。”^[8]但这里面没有清晰的线索和故事性,除了“我爷爷”和“我奶奶”这种夸张的艳遇之外,它没有完整地反映生活,没有时代感,没有明确的思想,只在最后加了一点抗战的尾巴,给两个主人公找了个归宿。相比同是较夸张地反映爱情的《罗马假日》,电影《红高粱》就立显思想的单薄、生活的狭窄和立意的浅陋,且时间上前后相差30年。这时候我们才感觉张艺谋的欠缺和中国电影的落后。

《菊豆》同样没有生活的轨迹,好像这是一个与世隔绝的深宅大院,叔婶侄子就生活在这样一个院子里,所有的爱恨情仇都被四面墙壁与世隔绝,有夫妻的绝望、侄婶的勾搭、叔侄的仇恨等等,一切都是一家四口人的独角戏。这并不能反映生活的本质和社会的丰富性和复杂性。整部电影没有清晰的思路和线索,没有一条能够串起剧情的经线。有的只是破碎的、片段式的横截面。这种零碎的、拼凑式的镜头看起来很精彩、很华丽、很吸引人,但没有思想性和灵魂。爱森斯坦主张的蒙太奇艺术在张艺谋这里纯粹成了形式,似乎与思想无关。《菊豆》除了男女的争风吃醋,并不能展现其背后的生活背景。这是一部现实主义电影,现实主义的宗旨就是社会现实,这在影片中都成了空壳。同样是演家庭乱伦复仇的电影,劳伦斯·奥利弗导演并主演的《哈姆雷特》就深刻多了。该影片清晰的主线,就是奥利弗主演的哈姆雷特的复仇。而围绕这个复仇,串出了英国宫廷的奢靡腐朽和荒淫无道,同时广阔地涉及了社会上形形色色的人和事,是一部百科全书式的电影。这种思想的高度和反映生活的广度和深度,《菊豆》是无法望其项背的。一部成功的电影,是讲故事和有剧情的。但像《菊豆》这样既没有线索也没有剧情的电影是无法令人点赞的。好在张艺谋也意识到了这一点。从《秋菊打官司》开始,他的电影开始注意剧情和讲故事了,这也体现了他慢慢地成熟,之后的《活着》虽然有诸多不足,但毕竟在叙事上跨出了一步。《秋菊打官司》有了较明晰的线索,就是秋菊为了讨回一个公道,演绎了新时期的“杨三姐告状”。虽然这条很好的线索并没有串起诸多社会现状,但这毕竟是一种进步。

三、违背原著精神:倾向两性想象

对于电影改编,一直是个颇有争议的话题。有人主张要忠实于原著,有人主张相近。但有一点却是有共识的,即改编电影不能违背原著的精神。雷纳·克莱尔说:“在改编现成的作品时,第一个基本原则是保持原作的精神”。^[9]在张艺谋改编的电影中,为了“观众效应”,为了让电影好看,与原著相比,他的电影已经面目全非,其思想已经南辕北辙了,更别说小说优美的意境和言犹未尽的神韵。

莫言的《红高粱》是一部英雄的抗日史诗,虽然这里面有“我爷爷”和“我奶奶”的爱恨纠葛,但这只是小说的一条线,一条副线;另一条主线便是高密东北乡的英雄轰轰烈烈的抗战史。莫言在小说的最后这样写道,“谨以此文召唤那些游荡在我的故乡无边无际的通红的高粱地里的英魂和冤魂”。^[10]这就是小说的主旨和目的。莫言写这部小说,主要是反映高密东北乡的粗犷、豪放、英侠、原始野性和自然人性。这里杀人越货,这里英雄辈出。梁山精神一直在山东这片土地上游荡。用莫言的原话说,“高密东北乡无疑是地球上最美丽最丑陋、最超脱最世俗、最圣洁最龌龊、最英雄好汉最王八蛋、最能喝酒最能爱的地方。”^[11]高粱地野合、罗汉被剥皮等都成了抗日主线的插曲。整部小说飘扬着浓浓的抗日硝烟和高粱地里的民族精灵。高密东北乡就是英雄的产地和豪强的土壤。就连“红高粱”都充满着血色的英雄气,它们高昂的头颅,坚硬的躯干为英雄的精灵遮风挡雨,它们密集的高粱帐幔则是抗日英雄最好的掩体。这个象征性是很明显的,“高粱即人”。那被无数英雄染红了的高粱酒无疑就是英雄血液的化身,是民族精神的挥洒。英武强悍的余占鳌、泼辣洒脱的戴凤莲、嫉恶如仇的罗汉、外弱内强的王文义、胆大心细的任副官、狡黠仗义的冷队长等等,这一长串的名字,上面都刻着两个字“英雄”。小说共分十节来写,这十节里面有八节是写抗战和与抗战有关的英雄事迹,而只有两节穿插讲到“我爷爷”余占鳌和“我奶奶”戴凤莲的爱情故事。很明显,小说的主线就是反映高密东北乡在面对外敌时候的英雄事迹和民族精神。这从小说的名称“红高粱”也能看出其宗旨,红高粱就是一种民族精神的象征。但张艺谋的电影却将这部优秀的小说拍成一部爱情悲喜剧,这是有违原文主旨的。电影和小说本来就是不同的两种艺术,我们承认改编的不同,这种不同可以是内容的,也可以是形式的。但小说最基本的精神和思想是不能有变的,要不那就不成改编,而是新的创作了。电影《红高粱》虽然取得了国际大奖,也为张艺谋带来了声名,但比较世界的优秀影片,这确实是一部比较幼稚的电影。好莱坞电影和一些欧美电影多数都是复线叙事或多线叙事,且这种手法在三四十年代就已经很成熟了,但张艺谋在八十年代还是采取单调的单线叙事,其实莫言的原著在结构上是一部非常好的复线叙事。这里面娴熟地用了倒叙、插叙等手法,使这部小说内涵丰富,结构饱满。除了形式的不足,在内容上,张艺谋的电影没有明显的主题,他只是将电影截为几个场景,表现一些色彩浓艳的场面。每个场景都可以是独立的一部分,删去其中的一部分,也不影响整部影片的完整性。所有的场景组合只有一个目的:那就是为了让电影好看。

电影《菊豆》也违背了原著思想,断章取义地将原著分割为几个场景,进一步夸大旧中国的糜烂想象。从原著来看,刘恒的《伏羲伏羲》还是有一定的史诗性质的。小说的时间跨度是从四九年建国前夕一直到建国后的人民公社化运动。其主旨思想是反映旧社会糜烂腐朽的婚姻制度和在新时代年轻人之间追求恋爱自由和反抗旧思想旧体制的举动。封建婚姻将女人当作玩偶和传宗接代的工具,尊严和平等对他们来说是南柯一梦。菊豆一声声的泣嚎既是罪恶婚姻的标志,同时也是

走向叛逆和反抗的宣言。菊豆和侄儿天青的偷情是人性的必然和一个时代对另一个时代开战的号角。小说在这样的主题立意下,反映了洪水峪人们的生产生活现状和思想精神面貌。电影中截取了天青偷窥—菊豆挨打—侄婢偷情—杨金山瘫痪—天白成长—杨金山报复—杨金山死亡—侄婢地下情—菊豆烧染坊等场景。比较一下原文,电影就显得单薄和凌乱了。电影《菊豆》如果说有一个主题的话,那就是家族的感情纠葛,很显然,这淡化了、甚至改变了原著的思想。小说原著用细腻、干净、富有感染力的语言写了这一动变时期农村各阶层人的生活现状。电影很明显为了市场和商业的需要,主要选取的是刺激、壮观的镜头,将旧中国生活中的黑暗面、齷齪面聚焦、放大,其实并没有完整清晰地表达一个剧情。

张艺谋改编的电影都青睐于爱情题材,因为这个最能吸引眼球,最有肉感的噱头。相比传统的爱情片,张艺谋的这类电影都有较多的亲密场面出镜。浓艳的色彩、刺激的镜头、夸张的场面将中国影迷一下子从朦胧的梦境里拉回到鲜亮的现实中,中国人长期被禁锢的思想通过这扇窗口一下子被打开了。所以这些电影在当时都产生了很大的轰动效应。为此,他不惜将本来不是爱情题材的原著改编为纯爱情。其中代表性作品可算《我的父亲母亲》。电影《我的父亲母亲》的原著是鲍十的《纪念》。《纪念》中,作者刻画了一个为了教育和山村学校而鞠躬尽瘁的老校长老骆的故事。老骆一辈子为了教育兢兢业业,奉献了自己的青春和一生,他教过的学生有好多现在都成了爷爷,但他还奋斗在自己的岗位上,为了能给学校盖上新校舍,他磨尽了嘴皮,跑断了腿,还常常遭人白眼,最后将材料买好准备要盖的时候,他自己由于操劳过度而死去。当他死后,村民们都自发到村口送行,十几个年轻人为了不让尸体在车里颠簸,而自愿抬着棺材走。小说感情真挚,细腻生动。小说没有写浪漫的爱情,只是描述了老两口的感情笃深。但在电影改编中,张艺谋将这改编为一部爱情题材,其实相当于重新创作。小说里没有一丝对老骆精神的纪念,只有对爱情的赞美。像这类没有原著精神的改编,我们宁可不要,以免玷污原著的圣洁。

综上张艺谋改编电影中一些存在的问题,可能本文只是起了穿针引线的作用,有很多改编中值得探讨的话题,还留得以后商讨。

注释:

- [1][7]李尔葳:《张艺谋说》,沈阳:春风文艺出版社,1998年,第72、54页。
- [2]末末:《中国电影教父:张艺谋传》,北京:中国广播电视出版社,2008年,第20页。
- [3][10][11]莫言:《莫言文集》,北京:作家出版社,2012年,第1、250、2页。
- [4]张会军:《形式追索与视觉创造:张艺谋电影创作研究》,北京:中国电影出版社,2008年,第122页。
- [5]张久英:《翻拍张艺谋》,北京:中国盲文出版社,2001年,第250页。
- [6]石门、冯洋、田晓菲:《影视文化(上)》,北京:中国电影出版社,2005年,第200页。
- [8]张会军:《风格创造:张艺谋电影创作论》,北京:中国电影出版社,2010年,第304页。
- [9][苏]波高热娃:《从书到影片》,伍茜卿、俞虹翻译,北京:中国电影出版社,1962年,第13页。

[责任编辑:兆 戌]