

doi:10.13582/j.cnki.1674-5884.2017.08.015

高校影视专业课程教学中的美学欣赏

——兼论张爱玲影评中的美学主张

王侃

(湖南工业大学 文学与新闻传播学院,湖南 株洲 412007)

摘要:影视艺术审美观一直是我国高校影视专业学生必备的专业素养之一,教师立足于学生美学鉴赏能力的培养,帮助他们在影视欣赏、影视创作的过程中准备必要的专业知识。张爱玲是我国早期电影史上难得的影评家和剧作家,她通过影评阐述了自己的电影美学观念,并延伸到自己的剧本创作中,取得了艺术和商业上的双重成功。张爱玲影评中呈现的美学主张对高校影视专业课程教学中的美学欣赏环节给予了许多提示。

关键词:高校;张爱玲;影评;电影美学

中图分类号:J901

文献标志码:A

文章编号:1674-5884(2017)08-0056-04

近年来,高校影视专业教学已有重实践、轻理论的趋势。在中国影视行业高速发展与观众眼光日益挑剔的大环境下,仅靠后期制作堆积的特效镜头已无法在给予观众视觉刺激之余提供更深层的心理满足。影视艺术需要沉淀和积累,培养和提升影视专业学生的影视艺术审美观应成为高校教学的一项重要任务。

“电影只是一种消遣娱乐”的观念在我国由来已久,特别是在20世纪二三十年代,观众对电影内容并无深刻认真的思考,文艺界亦鲜有郑重严肃的电影批评——张爱玲正是在这样的氛围中脱颖而出。她不仅是广为人知的小说家、散文家,在电影艺术领域也颇有成就。1942年起,她陆续发表了《借银灯》《鸦片战争》《银宫就学记》《〈太太万岁〉题记》等十多篇影评,提出对电影社会功能、电影题材的选取、人物角色塑造、电影受众心理以及电影跨文化改编等问题的独特见解。张爱玲影评中的美学主张赋予了电影艺术一种全新的定义和历史使命,不仅对当今影视行业发展仍有现实意义,对高校影视专业教学中的美学欣赏环节也给予了许多提示。

1 论电影题材——“贴恋着中国人的心”

在对电影的审美观察中,张爱玲首先提出中国电影的题材应以尊重中国传统文化和市井民情为先,而后担负起传承民族文化的历史使命。

早期中国电影受西洋电影影响颇深,这种以模仿为主体的影响体现在电影情节上引起了失真的反效果。张爱玲曾对电影《燕迎春》和《万紫千红》中的剧情设置提出质疑:餐馆女招待仅凭一首歌就筹得一笔开设孤儿院的善款,潦倒落魄的作家穿着做工考究的大衣在公园干苦力——这样的情节设置无疑与当时的中国社会现状和风俗传统格格不入。“对受了四分之一世纪外国电影和小说熏陶的中国年轻知识分子来说,片子《燕迎春》没有多少是中国东西,这种情形是令人着恼的,这转变已远远超过了洋务运动所提倡的‘中学为体,西学为用’了。对外国爱情故事不经批判的接受,这种和现实双倍地远离的

收稿日期:20170516

作者简介:王侃(1989-),女,湖南株洲人,助教,硕士,主要从事电影美学及媒介文化研究。

情况引起了不少问题。”^[1]不仅如此,当时的中国电影为了契合时代“反传统”的主题,多以破碎性情节结尾,使男女主人公生离死别,推翻了中国观众对于“大团圆”结局的传统审美模式。这一点也引发了张爱玲对于影剧跨文化改编的思考:“半个世纪前,几乎所有通俗戏剧小说都是结婚收场的,很多时候还来好几对。……打倒封建传统以来,中国人终于连收场的小登科也打倒了。小说家和戏剧家陶醉在新进口的写实主义,都小心翼翼,务必来个劳燕分飞。”^[1]类似的困境同样出现在多年后的今天:在强势外来文化的冲击下,中国影视行业的精神内核一度接近崩坏,狂热地借鉴、模仿以致抄袭,最后失去自我本真。在生活在20世纪的张爱玲看来,好的电影剧本不能盲目移植异质文化,而是要在彰显“中国化”的同时保有“民族性”,这种观点放至今日来说仍旧颇有警示意义。

除了对社会现实的呈现和对传统文化的彰显,张爱玲对电影情节的关注还体现在电影对观众的民族认同感构建之上。电影较小说、诗歌而言更具大众性,受众情绪容易相互传染并相互认同。因此,利用电影传播对整个受众群体构建民族认同感是很有必要且容易实现的。1943年拍摄的国产电影《万世流芳》以林则徐年轻时的罗曼史为切入点,叙述了晚清以来中国民众被鸦片荼毒终于觉醒挣脱的故事。张爱玲在影评“The Opium War”(《鸦片战争》)中对这部电影情节的选取给予了肯定的评价,认为该片合理地将“悲痛的题材真诚地多个层面进行处理”,是一种成熟的表现。并且,张爱玲也对片中所体现的中国民众由自卑到自尊的心路历程颇为赞赏,指出中国人以往虽有一种“不愿看到旧中国的一些东西”的自我催眠心态,但影片体现出近来国民心理中令人欣慰的转变,“中国现在对本身已有成熟的了解,不再急于把往日的羞辱掩盖起来了”。在张爱玲看来,《万世流芳》具有展现中国民族思想进步和民族自尊提升的重要价值,亦是一种民族认同感的构建。

通过对其影评作品的文本解读,不难发现张爱玲对电影艺术有一种思辨式的考量,她对情节的思想性和教育意义提出了全新的要求,更赋予了中国电影在此之前从未有过的文化高度。

2 论电影功能——能“分析人生许多重大的问题”

在张爱玲的观点中,电影的功能不仅限于叙事、记录、娱乐,而是要展现人文关怀,并在某种程度上解决一些社会问题。其中,女性生存、国民教育、社会伦理都是张爱玲藉由电影评论发出的社会议题。

2.1 对女性生存问题的关注

“妇德”向来是传统中国社会衡量女性人格的普遍标准,而“妇德”在婚姻家庭关系中的体现往往是隐忍和奉献。中国社会对女性的苛刻在张爱玲的小说中时常以一种讥讽的态度呈现,更是在其影评里被上升到“女性话语权”的层面。张爱玲在《万紫千红和燕迎春》一文中对电影《梅娘曲》和《桃李争春》里体现的女性困境做出了深刻的解读,“这两部影片涉及妇德问题,妇德的范围很广,但普通人说起为妻之道,着眼处往往只在下列的一点。怎样在一个多妻主义的丈夫之前,愉快地遵行一夫一妻主义”^[2]。《梅娘曲》中的丈夫在妓院享乐时碰到被人诱骗而来的妻子,不由分说打了妻子一记耳光,并当场休妻;《桃李争春》里的妻子为了丈夫的后嗣延续,主动去照顾丈夫怀孕的情人。这些女性角色无一不是被三纲五常桎梏的悲剧人物,不管丈夫如何背弃家庭,也要将丈夫视作唯一,忠贞不二并甘之如饴。她们在婚姻家庭中永远处于被动地位,在父权和夫权社会里也一再丧失话语权。

借《梅娘曲》中丈夫在妓院休妻的片段,张爱玲以一种戏谑的口吻揭示了女性话语权的失衡:“《梅娘曲》里的丈夫寻花问柳,上‘台基’去玩弄‘人家人’。‘台基’的一般嫖客似乎都做某一种噩梦,梦见他们的妻子或女儿在那里出现,姗姗地应召而至,和他们迎头撞上了。这石破天惊的会晤当然是充满了戏剧性。……在荧幕上还是第一次看到。梅娘被引诱到台基上,碰巧遇见了丈夫。他打了她一个嘴巴。她没有开口说一句话的余地,就被‘休’掉了。”^[1]当代中国电影不乏对女性生存、精神困境的展现,但张爱玲的影评使人真正意识到困境的根源所在,并重新审视这暧昧虚伪的道德准则。婚姻的忠贞以及现代女性的贞操观亦成为张爱玲日后剧本创作的重要命题,《太太万岁》真切地关注了被困于传统婚姻关系和现代独立意识里的都市女性心理,《情场如战场》则塑造了一个在爱情中热情主动、颠覆传统

的现代女性形象,弥补了往日中国电影对女性形象呈现方式的刻板和对女性心理的忽视。

2.2 对教育问题的关注

张爱玲在电影评论中展现了她对社会问题的关注和敏感。在对电影《新生》和《渔家女》的评论中,张爱玲把影片主题归结为揭示中国教育制度的弊端以及城乡关系的对立。《新生》里原本纯良勤奋的主人公从乡村去上海念大学,却被不良朋友诱惑,在都市中放纵堕落。父亲发现真相后失望不已,把原本留给儿子的钱在家乡开设学堂,让更多乡村儿童接受教育。张爱玲将电影定性为:“《新生》描写农村的纯洁怎样为都市的罪恶所玷污——一个没有实践性的现象。”^[3]揭示了光怪陆离的都市文明对淳朴人性的污染。同时她还透过电影发现了一个值得探讨的问题:“群众的普及教育,是否比占极少比重的大学之类的教育重要性更强呢?”^[3]前瞻性地提出了进行“普及大众教育”的必要性。

《渔家女》讲述的是一个“艺专高材生”和贫穷渔家女备受阻挠后终成眷属的爱情故事。张爱玲肯定了影片的罗曼蒂克情调以及符合国人审美的圆融结局,但也指出了影片对主要问题挖掘不深、停留表面的现象:男主角离家出走去了上海之后只能在街头卖画,单恋他的富家小姐暗中接济,每天派人去买他的画,男主角以此艰难度日。对此张爱玲认为编剧并未提出真正有效的问题解决方式,男主角空有才子之名,编导却只靠“一个阔小姐不甚可靠的良心”来为他制造自食其力的假象,未免过于虚幻,因此《渔家女》对“教育的实质”的探究走入了一条“死胡同”。张爱玲此后的电影剧本《人财两得》中也塑造了一个类似的作曲家形象,他才华横溢却潦倒不堪,第一任妻子与他离婚,第二个妻子临产时却因交不起房租差点被房东赶出来。这部影片让人体会到,在千疮百孔的现实环境下,年轻人仅凭高学历和风花雪月的幻想是难以支撑自身和家庭的。

在当时普遍将电影视为消遣娱乐的形势下,张爱玲期望电影能起到教化和启迪的作用,其深刻朴实的电影艺术创作观及富有思辨性的电影批评态度体现了她对社会和人生问题的深刻洞察。

3 论喜剧电影——“笑中有泪”

虽然喜剧文明一直在中国民间艺术中流传,但喜剧文化并未纳入正统文化范畴,缺乏系统的艺术理论。“30年代的喜剧电影的创作在很大程度上受到不同的电影理论的影响和支配。‘向左转’,是以《十字街头》《马路天使》为代表的悲喜剧;‘向右转’则是以《化身姑娘》为代表的轻喜剧。喜剧电影创作不可避免地被卷入到意识形态之争的历史语境中,其发展空间受到了很大的限制。”^[4]在当时的时代背景下,抗战救亡和民族独立始终是时代主题,但喜剧却也能在某种程度上予人慰藉。张爱玲和大部分中国观众一样钟爱喜剧电影,并进一步提出了喜剧电影创作的认识。

张爱玲认为好的喜剧电影首先应该不着痕迹,“随意、不假思索”地引观众一笑。即所有喜剧效果都要从人性角度出发,合理设置。不仅如此,高级的喜剧效果应该“笑中带泪”,悲喜交融。在对电影《秋歌》的评论中,张爱玲道出了喜剧电影的困境:“一般观众又总觉得不是悲剧或者讽刺,片子不会有什么深度或意义。这种状况下,弄喜剧的免不了觉得‘蠢’,喜剧拍不好,这大概也是主要原因。现在的观众瞧不起喜剧,可又压抑不住‘笑’这个天然人性,难怪悲剧里也有过量的惹笑场。《秋歌》也是这样,于是导演在悲喜两端,显得手忙脚乱。同样的悲喜结合,也出现在《乌云盖月》,但效果大大不同。这部片子的喜剧自自然然流入眼泪中,令人感觉不到悲剧只是偶发事件(喜剧基本上都是随意、不假思索的)。”^[3]直至今日,中国喜剧电影仍处于一种尴尬的境地,创作者们对喜剧的理解也大多停留在表层,使得喜剧电影不是“笑果不足”就是内容浅薄。张爱玲不但指出了喜剧创作中的两极弊端,也揭示了观众天性中对“笑”的趋向性,以此得出喜剧元素在电影创作中的必要性和合理性。因此,张爱玲通过将《秋歌》和《乌云盖月》进行对比,主张在悲剧中也应该适当加入喜剧元素调和,让观众“悲喜交融”,才能体会人生百转千回的意味。她此后编剧的电影均采用“悲喜交融”的方式,自然地展现悲喜交加的五味人生。

4 结语

电影美学观念的形成与提升对于影视行业从业者十分重要,高校影视专业课程教学亦可通过对影视艺术审美观的培养帮助学生树立艺术创作的使命感和思辨力。本文讨论的张爱玲影评虽未能构成一个完整的理论体系,但其中对电影题材的选取、受众心理的把握等方面的认识依然体现出张爱玲作为一个电影艺术家的自觉。

在此后的剧本创作中,张爱玲将这些电影美学主张一一付诸实现,取得了艺术和商业的双重成就,印证了她的电影美学主张的艺术性和实践性。也为当代高校影视专业课程教学中的美学欣赏环节提供了更明确的培养目标和培养方式。

参考文献:

- [1] 张爱玲. 万紫千红和燕迎春[J]. 联合文学,2008(5):52-53.
- [2] 赵秀敏. 张爱玲电影剧本研究[D]. 上海:华中师范大学,2014.
- [3] 张爱玲. 张爱玲文集[M]. 合肥:安徽文艺出版社,1992.
- [4] 饶曙光. 中国喜剧电影史[M]. 北京:中国电影出版社,2005.

(责任校对 朱正余)