

白鹿原:女性策略遮蔽下的历史叙事*

郑 静,王晓宁

(1.重庆大学 新闻学院,重庆 401331;2.重庆电视台 新闻中心,重庆 400021)

摘 要:电影《白鹿原》史诗性不足为人所诟,究其原因,主要是影片女性叙事策略的采用,遮蔽了厚重的历史叙事的内质,使电影的史诗风格和史诗氛围有所缺失。影片把田小娥和男人们的情感发展作为故事的主线,使情欲和本能成为了影片主题,女性镜像体系掩盖了土地和农民的关系、历史和民族命运的历史叙事。这种女性叙事策略的选择,和导演的创作观念和风格倾向,存在着必然联系。同时,也使《白鹿原》现在时态的电影文本,呈现出史诗性缺失的必然肌理。

关键词:女性镜像;单线叙事;历史叙事;情欲

中图分类号:I207.425 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-0598(2015)03-0097-05

1992年底,陈忠实的小说《白鹿原》在《当代》第6期刊出,立刻引起了文学界和读者的极大关注。1997年,该小说荣获中国长篇小说最高荣誉——第四届茅盾文学奖,成为中国当代文学的一座高峰。20年后,156分钟电影版《白鹿原》千呼万唤始出来,因小说的缘故,成为令人瞩目的电影文本。

通过电影的独特影像语言来实现史诗巨作《白鹿原》在银幕上的再现,是一个艰巨的任务。所以说它艰巨,不仅是因为原著中陕西秦地一个山村两个家族三代人的命运和历史变迁,在电影有限时空内表现的局促和有限性,更重要的是由于原著小说的“政治倾向性”问题,致使电影在立项、拍摄、审查等重重难关下,整整煎熬了12年。

影片的改编和创作,电影叙事策略是首要问题,这里的叙事既指历史叙事,即被叙述的历史是如何出现在电影中;也指电影叙事,也就是电影如

何调用艺术和技术手段来讲述故事。

显而易见,在众说纷纭中上映的电影《白鹿原》,其史诗叙事与小说原著形成了鲜明的反差,史诗氛围和史诗风格有所缺失,电影相对于小说原著,轻飘有余,厚重不足,失去了原著的精髓。

探究这种史诗性不足的原因,我们认为最重要的因素是电影《白鹿原》所选择的女性叙事策略。

以女性策略来推进情节叙事和组织影像结构,容易深入人物情感和命运抗争,制造核心戏剧冲突,在增加可视性的同时,也易偏离原著历史叙事的轨道,让历史和民族的生死契阔隐居女性情感之后,变得踪迹不明,模糊难寻。

影片女性叙事策略的选择,和王全安的导演风格及美学倾向有关。王全安注重戏剧性情节,擅长深入人物(主要是女性人物)的情感和命运,使《白鹿原》现在时态的电影文本,史诗性缺失成为一种

* [收稿日期]2015-01-20

[作者简介]郑静(1974—),女,重庆人;硕士,重庆大学新闻学院讲师。

王晓宁(1973—),男,湖南人;硕士,重庆电视台新闻中心编辑。

必然。

一、主题——情欲和本能动机替代了土地和历史关系

《白鹿原》的主题是农民与土地以及民族命运的关系,对于长达两千年封建社会的中国,没有比这更永恒的主题了。但是在电影《白鹿原》中,把波澜壮阔的历史长卷,缩减成了两性之间的爱恨情仇。家族斗争、时代纷争的半世纪风云,都成为了男人和女人之间情欲动机和情欲表现的背景。

显然,电影《白鹿原》主题,并没有立足于土地与民族命运,而是选择了情欲,按导演王全安的原话,是选择了“爱情”。

王全安在采访中提及《白鹿原》的主题,“小说描写的农民生活很翔实,其中一些历史观在八九十年代看是有其前瞻性的,我反复思考确定了‘繁衍’这样一个主题,作为一部时光跨度几十年的史诗,它经历那么多的更替,什么东西是一直恒定不变的?不管什么年代,不管你要做什么,总得要有人继续往下弄……而这个繁衍到了故事里面就是爱情,最本质的就是这方面。其他所涉及的各种争斗,涉猎的东西也还是小。”^[1]

在该片创作中,王全安努力践行“爱情”主题的表现。影片前半部分,围绕着进祠堂这一意味着田小娥和黑娃的“爱情”圆满的最终归宿展开剧情;田小娥在黑娃外逃之后迫于生计和寂寞周旋于几个男人之间,则成为后半部分的戏眼。

电影《白鹿原》中,田小娥和黑娃之间的情感是否算为爱情,还可进一步探讨。小娥选择黑娃,是因为黑娃是割麦冠军,这意味着黑娃比其他男人更具有身体的优势:健硕、有力、年轻,而小娥的丈夫性无能造成小娥长久的性饥渴,黑娃对性懵懂初开,初涉情欲自然如泄洪之水滔滔不绝。从故事叙事动机来看,这种情欲的本能比爱情更有力量,“食色,性也”。影片中,“食”和“色”是剧情推动的两大动力。欲望和处境,比意识形态更接近人的本性,人物的行动皆是出于个人欲望,和面对处境变化的反应,因而显得更真实可信。

第一个本能是“食”,片中很多情节都是在为食而战。收割麦子、上缴皇粮、强征粮食、暴力抗征、怒烧麦田……而电影中多次出现土地和麦子的镜

像,大片麦田金黄,风吹麦浪滚滚,对“食”的欲望动机不断进行强调和渲染。

第二个本能是“色”,电影把小说人物大量精简和压缩,让漂亮女人田小娥成为主角,让“色”成为电影的原动力。女人的性别修辞无论是对家庭秩序,还是社会秩序都是一种威胁,它能唤起男人的本能:竞争、进取甚至兽性,同时也是情节逆转或者人物命运颠覆的一个节点。田小娥跟黑娃之间的爱情,抑或说是性本能;田小娥跟鹿子霖,则是用性来寻求安全保护;田小娥跟孝文,是混杂了报复、怜悯、爱、食物于一体的暧昧和奇特的男女关系。田小娥的每一段男女关系都是不伦之欲,具有对传统道德的颠覆性。电影中的这几个男人,因田小娥,纷纷为色而战,铤而走险,是男性本能力量的一种发泄与释放。

这种本能性质“情欲”主题,置换了原著中磅礴的历史承载和民族命运的精髓,把两性间的爱恨情仇扎根于“食”的生存磨难与“色”的情欲斗争中。王全安选择“爱情—情欲—本能”的主题迁延,也许是对商业电影市场规则的一种妥协,相对于商业电影的市场规则来说,“爱情”远比“土地、民族、命运”更为招摇和炫目。

小说《白鹿原》自始至终的关键话语是农民的土地与命运,改编后的电影文本,如果出于商业炒作的目的而更多地关注情色、欲望、本能,对于理解原著《白鹿原》这部文化作品,实有庸俗化之嫌。

二、叙事主线——人物情感的单线叙事覆盖了多线索历史事件

对《白鹿原》这部题材庞大主题多元的小说而言,改编是一个艰难的选择。

原著中以白家和鹿家两个家族五十年的你争我斗和风风雨雨作为两条主线,这两条主线平行、相交,形成了复杂的网状叙事结构,电影显然不能把原著中的内容和线索都包含进去,因此删繁就简成为了电影改编中的首要工作。

原著的主线始终围绕的是农民与土地的关系,《白鹿原》156分钟的电影终极版,把整个故事的结构和组合放在了田小娥这个中心人物上,围绕田小娥展开她和黑娃、鹿子霖、白孝文等人的情欲纠葛关系成为了电影的主线。

而在原著中,田小娥的故事仅仅是一条暗线。

2007年8月26日,由中国作协文艺报社与西部电影集团主办的电影《白鹿原》“创作高层专家论证会”上,就故事叙述主线的问题,评论家康健民就提出“田小娥只能作为一条暗线,还应有明线,那就是描写更加波澜壮阔、色彩斑斓的历史生活”。^[2]

电影《白鹿原》既然着力打造“史诗性影片”,为何采用女主人公和多个男人的情感史作为唯一的叙事主线?我们可以从王全安的导演风格和创作道路上来进行探寻。

1999年,王全安的处女作《月蚀》,表现出一种对叙述技巧和影像风格大胆探索和追求的勇气,但他很快意识到《月蚀》并不适合“国内主流市场”;随后王全安在其第二部作品《惊蛰》中,开始了对经典叙事结构的尝试。《惊蛰》展示出对故事讲述方式的注重,这给他执导电影《白鹿原》带来了机会,“芦苇找我做导演,是看了我的《惊蛰》,觉得我还是个有基础的导演,他觉得背后的结构和布局是有活儿在里面”^[3]。2002年,西影厂开始筹备《白鹿原》,委任芦苇作为编剧,因《惊蛰》的缘故,芦苇于2004年举荐王全安做电影《白鹿原》的导演。

对戏剧化叙事的追求,成为了王全安鲜明的导演风格特点,即便投资巨大的《白鹿原》在筹拍陷入困境时,王全安于2005年,抽身所拍的第三部影片《图雅的婚事》,同样也保留了这种戏剧性元素和叙事方法的回归。《图雅的婚事》几乎是绝对意义上传统的单线叙事方式,以时间顺序交代故事的开始经过和结尾,以内蒙牧民图雅的家庭事件作为贯穿故事始终的主线。“故事的焦点始终在于关注主人公的命运际合,影像质朴,剪辑传统。”^[4]

对于自己的作品选择,“最同意黑泽明死前对电影的界定。他说,电影第一要有趣,第二要好懂。”^[5]因此,王全安“注重用情节剧的方式来完成有效叙事”,“进而做到了逼真现实的影像跟强烈的戏剧性的有机融合”。^[6]正是这种注重戏剧性情节的叙事风格,影响了他对《白鹿原》的主题确定和主线选择。“更多的人需要的是情节剧,能让最广大

观众接受的电影也就是情节剧和情节叙事……《白鹿原》是个情节剧。”^[7]

“我一般还是喜欢有戏剧味的东西,在我的片子里面,贯穿的一般都是戏剧叙事。”^[8]这种偏好决定了他关注人物的情感和命运胜于历史事件,王全安在接受《东方早报》的采访中说,“以我对影像的了解,我会有所取舍,选择更适合电影表达的部分。简单地说,就跟人的情感有关系……你能在人物命运起伏跌宕中看到历史变迁。”

因此在电影《白鹿原》中,我们看到作为核心人物的田小娥是一个始终在场的存在,以田小娥和多个男人关系作为主线展开情节,同时也以她为中心删减了原著中的许多重要情节和重要人物。

王全安也承认《白鹿原》“是一部大戏,是史诗”,^[9]但是电影的精神指向上,缺乏史诗电影的气魄与胸怀。叙事主线未选择多主线并进的史诗叙事,采用了单线叙事,土地史诗与时代变迁成为了一种空洞的背景,相反,主人公田小娥情感纠葛和命运在影片中处于完整而突出的地位。

导演对单一叙事主线的选择,是否也可以理解为,其自身对驾驭历史题材无力斡旋的一种回避与退让?

“《白鹿原》是一部正剧、悲剧,而王全安擅长纪实类的,”“王全安的长处在于能胜任纪实类型的电影表现手法,但不适合拍《白鹿原》这类正剧悲剧……他拍不了正剧悲剧这类宏大题材,但拍纪实类的小题材生活片确有长处”。^①

电影《白鹿原》,把田小娥和以田小娥为中心的人物命运放入大跨度的时间和广阔的空间中,把人物的动机(进入祠堂与生存下去)作为剧情的因果关系,人物的欲望(奔腾的情欲和生存的食欲)作为命运的契机,表现人物与命运的抗争、理想与现实的矛盾冲突。

王全安对戏剧性元素的喜好,对情节剧的定位,对单一线性叙事的选择和对人物情感命运的关注,构成了电影《白鹿原》的故事性风格强烈,而史诗性气质不足。

① 在《东方早报》2012年9月19日许荻晔采访芦苇的报道《以电影人的现状,还是不要碰〈白鹿原〉吧》中,芦苇谈及自己对《白鹿原》的看法和观念,做出此评价和看法。

三、人物塑造——女性镜像遮蔽了宏阔的历史叙事

《白鹿原》没有强调电影语言技巧的创新,也没有追赶现代电影潮流,而是聚焦于“人的戏剧”,叙事沉稳朴实。

原著中涉及的人物众多,电影要对人物删繁就简,对于原著人物大刀阔斧的革新是烙印“王全安作品”的第一步。原著中朱先生、鹿兆海、白灵是作品的“白鹿精魂”,而朱先生和白灵更是展现新民主主义革命的象征和历史,是少有的有生活原型的人物,但是在电影中主要人物朱先生和白灵都被删去,而田小娥是唯一完整交代了来历、成长、内心命运和结局的人,其他人物则显得克制且流于表象。因此,田小娥成为了整部电影的“戏眼”。

对于为何选择田小娥作为统领全篇的主要人物形象,分析有以下原因:

(一)导演创作观念中对女性话题和女性命运的关注

《白鹿原》秉承了导演一贯关注女性生存的创作观念,可以从王全安的作品进行佐证。

在《白鹿原》之前,王全安还执导了5部影片,1999年《月蚀》、2003年《惊蛰》、2006年《图雅的婚事》、2008年《纺织姑娘》、2009年《团圆》,“无论从哪个角度和层面讨论王全安的电影,都有一个无法绕过去的话题,即女性”,^[10]十年间王全安所拍摄的五部电影,无不显示了对女性的关注,对这些普通女性通过镜头的放大和探寻,折射出当下中国社会女性生存和女性困境等共通的情感。

《月蚀》中即将结婚的女青年雅男、《惊蛰》中普通农村女性关二妹、《图雅的婚事》中嫁夫养夫的图雅、《纺织姑娘》中身患绝症而去世的李丽、《团圆》中放弃爱情的乔玉娥,“两性之间的这种矛盾一直是迄今为止王全安电影中不变的主题,同时也是其电影在思想上的亮点和影片品质的重要组成部分。”^[11]

由此可见,王全安对女性话题的关注和鲜明的倾向性,为电影的角色选择做了界定。这也注定了作为影片戏眼的女性角色,是电影《白鹿原》的一种

必然选择。

(二)导演叙事风格倾向于女性叙事策略的选择

作为恢弘壮阔的一部史诗作品,电影《白鹿原》的改编,选择了女性叙事策略。对于导演王全安来说,这无疑是一种最安全的着陆方式。既和导演自我认知的叙事风格相契合,又和电影商业市场选择相呼应。

为了体现电影叙事走向上的话语权,关注女性话题的导演王全安,对剧本创作也有直接参与的兴趣(包括《白鹿原》在内)。《月蚀》《惊蛰》《纺织姑娘》都是王全安独立编剧,《图雅的婚事》编剧是芦苇/王全安,《团圆》编剧王全安/金娜,《白鹿原》编剧王全安/陈忠实^①。

在王全安的电影世界里,“男性的世界往往有一种理性的色彩,女性和命运的关系可能更近,通过女人往往可以更容易地切入到问题的实质”^[12]。《白鹿原》的叙事策略就是“以人带史”,更确切说,是一部“女人生存与情感历史”的影片。

影片的前半段,由黑娃的出逃激化了两个家族的矛盾,而黑娃出逃事件的导火索直接和田小娥相关。前半部分,田小娥是重要角色,白鹿原的故事也在这个主线之下铺陈开来,但剧情越往后,田小娥的故事越见突出,而其他角色则黯淡平淡。女性形象,或者说田小娥形象,成为了影片叙事的第一要素。

“对女性性格与命运的铺陈与展示,构成了王全安电影的基本叙事主题,也构成其主体叙事形态。”^[13]选择女性叙事策略,于王全安作品来说,是一种意料中的选择,不过就电影《白鹿原》来看,这种女性叙事策略实在是无力支撑起白鹿原半个世纪以来的腥风血雨。因此,影片叙事乏力,阴柔细腻有余,阳刚大气不足。

(三)导演和丈夫双重身份使女主角定位缺乏理性布局

主要演员和角色是否适合,导演和主演是否默契,决定了一部影片的成败。如同伯乐之于千里

① 作为《白鹿原》最早委任的编剧芦苇,曾经为电影《白鹿原》写过6稿剧本,220分钟电影版剧本出现了芦苇剧本中的24个情节,但芦苇以电影偏离了自己的精神指向,而拒绝电影中编剧的署名。

马,譬如贾樟柯和赵涛、顾长卫和张静初,王全安和余男。尚在北京电影学院就读的余男,被王全安选中在其处女作《月蚀》中担任女主角,之后,先后担任了王全安4部电影中的女主角,并凭借《图雅的婚事》在柏林摘得金熊奖。

而在王全安的《白鹿原》中,由张雨绮扮演的田小娥成为剧中核心人物和重要角色,那些具有白鹿原精神符号的白鹿原的老老少少,甚至白嘉轩,都成为田小娥故事的背景。这种选择,是出于剧中角色定位的现实需要,还是导演个人的审美偏好?王全安和张雨绮因电影《白鹿原》而结缘,并随后迅速闪婚,因此二人的夫妻关系也就成为了影片研究中的一个不可回避的问题。

王全安说:“张雨绮的性感是与生俱来,也十分天然独特,这种东西也演不出来,她面临的最大挑战不是性感,而是能不能成为一个地道的陕西农民。”张雨绮有着高耸的希腊式鼻子,欧式的脸,她的气质缺乏原始的带有土味的野性。由她扮演田小娥,是一个巨大的挑战,即便是她站在破窑洞门口勾引男人的时候,都带着一丝格格不入的“精致”。

虽然张雨绮有意识克制自己气质上的妖娆和洋气,但是导演与丈夫身份合二为一的王全安,却没有控制住对田小娥戏里戏外的偏爱,这种处于热恋期并决意娶回家的偏爱,导致导演在影片角色布局中缺乏理性权衡,影片“一女独秀、众男失色”,原著史诗性精髓被破坏,引起观影者的质疑。

综上所述,影片《白鹿原》采用女性叙事策略,女性个体的情感发展作为故事的主线,情欲和本能成为了影片主题,女性镜像体系掩盖了历史和民族

命运的历史叙事,使电影的史诗风格和史诗氛围有所缺失。这种女性叙事策略的选择,和导演的创作观念、叙事风格、审美倾向,存在着可研究梳理的必然联系。

[参考文献]

- [1] 高山.王全安:安静地面对电影本身[J].当代电影,2010(9).
- [2] 坚持唯物史观,尊重电影规律——史诗艺术巨片《白鹿原》创作高层专家论证会纪实[N].文艺报,2007-9-18.
- [3] 马戎戎.王全安:做电影应该自律[J].三联生活周刊,2007(9).
- [4] 许菱.图雅的婚事:传统叙事的胜利[J].电影世界,2007(7).
- [5] 张鹏.王全安:我有底气拍白鹿原了[J].电影,2011(9).
- [6] 程波.核心冲突的有效叙事——论王全安电影的叙事策略[J].当代电影,2011(12).
- [7][8] 张鹏.王全安:我有底气拍白鹿原了[J].电影,2011(9).
- [9] 赛人,嘎咚,老晃.王全安:好电影可以穿透隔膜[J].电影世界,2007(7).
- [10][11] 黄甫宜川.电影的一种方向——观王全安电影[J].当代电影,2010(9).
- [12] 新人电影节:《月蚀》导演王全安专访[EB/OL].腾讯娱乐报道,2009-10-28.
- [13] 陈晓云.女性困境、两难选择与圆形叙事——对王全安电影的一种阐述[J].当代电影,2010(9).

(责任编辑:朱德东)

Bailu Plain: The Historical Narrative Covered by Woman strategy

ZhengJing, WangXiaoning

(1. School of Literature and Journalism, Chongqing University, Chongqing 400030 China;

2. News Center, Chongqing TV Station, Chongqing 400021, China)

Abstract: Due to a lack of epic, the movie “Bailu Plain” is criticized widespread, and the root cause is the woman strategy taken by the movie covers the essence of rich historical narrative which results in a lack of epic style and epic atmosphere. Affect development of Tian Xiaoe and her men is taken as the storyline which makes lust and instinct become the theme of the movie. Female image system covers the historical narrative of the relationship between land and farmers, history and national destiny. The choice of female narrative strategy has necessary connection with the director’s creation idea and style propensity, which meanwhile makes the present tense movie text of “Bailu Plain” lack necessary epic texture.

Key words: female image; single line narrative; historical narrative; lust