

张艺谋电影民俗情结综论

韩蕊

(西安建筑科技大学, 陕西 西安 710055)

摘 要:张艺谋电影具有执着的民俗情结,民俗元素已成为张氏影片鲜明的艺术符号。其主要表现有以下三个方面:极具民间身份的主人公形象,背景化、仪式化的民俗,濒临失传的工艺及技巧。独特的“张氏民俗”为张艺谋电影赢得了世界声誉。

关键词:张艺谋;民俗情结;民间身份;工艺技巧

中图分类号: I 207.35

文献标志码: A

文章编号: 1008-7192(2013)02-0066-04

An Overview on the Folk Complex of Zhang Yimou's Movies

HAN Rui

(Xi'an Univ. of Arch. & Tech., Xi'an 710055, China)

Abstract: Given the folk complex pervading in Zhang Yimou's movies, folk elements have become a distinctive artistic symbol of his film shooting. This phenomenon mainly embodies the following three aspects: the hero image of folk status by and large, the folk custom as the background and the ritual in the movies, and the crafts and techniques in danger of extinction. The unique "Zhang's folk art" helps Zhang Yimou's movies win world reputation.

Key words: Zhang Yimou; folk complex; folk status; crafts and techniques

从张艺谋的第一部主导影片《红高粱》开始,评论界就注意到了张导的民俗情结。他的早期作品被称为“新民俗电影”,关于张氏电影中的民俗一直是议论的焦点。有人认为是为了迎合西方的好奇心而是把中国落后的东西给别人看,也有论者感受到了影片民俗所带来的视觉冲击和理性思考^[1],更有深入研究者认为张氏电影非复制而点缀及点化式的民俗事象,正是导演民俗意

识的自觉表现^[2]。随着时间的推移,人们逐渐消除了以前的误解,张艺谋则执着甚至执拗地展示着他的民俗情结,不断推陈出新的张氏影片,仍然是一以贯之的民俗风格。今天我们从艺术的角度重新审视这些民俗元素,可能会少了一些当初的时代局限与所谓的政治或商业功利,从而得出较为科学的结论。

收稿日期:2013-01-10

基金项目:陕西省教育厅 2011 专项科研计划项目“张艺谋电影双年世界论坛的创立与构建西安国际文化影视中心关系研究”(11JK0246);陕西省 2012 社科基金项目“陕西籍艺术家地域文化性格与艺术创作关系研究——以张艺谋、贾平凹为例”(12J079)

作者简介:韩蕊(1969-),女,陕西铜川人,西安建筑科技大学文学院教授,博士,研究方向为现当代文学。

一、极具民间身份的艺术形象

民俗,即民间风俗,指一个国家或民族中广大民众所创造和传承的生活文化,它显现于民众的日常生活,同时又深藏在人们的行为、语言和心理中,构成该地域人群的性格形成的基本力量。民俗作为一种文化,对作家的创作有着潜移默化的影响,既形成了作家的审美观,也决定着作家的创作倾向。张艺谋以探索性的电影表现手法赋予了民俗元素以独特的表现,运用涉及婚丧嫁娶、衣食住行的各个方面,其目的并非单纯地展示中国的民俗现象或民俗历史,而是站在民间的立场上来对中国的民族性做深入的反思。

艺术家的民间立场大多来源于自己的民间身份,出身会极大地影响其艺术创作,因为他们对于熟悉的人群刻画起来更加得心应手。作为出身平民的张艺谋,他耳濡目染的是普通的民众生活,几年的知青生涯和后来的纺织厂做工经历,更使他熟悉社会底层的工人和农民,并对他们充满感情。一旦有了艺术创作的机会,张导便热衷于表现这些平凡人群的生活及情感。他是站在弱小生命和自由人性的立场上描写民间的苦难与抗争,摆脱了国家意识形态和知识分子思想启蒙的双重制约,他影片中的主人公们几乎都有着原生态的本真,而张导与他们更是心灵相通,甚至有着几分迷醉与沉溺。

最初的《红高粱》中由轿夫而土匪的我爷爷与普通农家女儿的我奶奶,在高粱地的依托下奏响了生命的欢歌,加上罗汉大叔及酒坊里的众伙计共同演绎了普通民众抗日御侮的民族活剧。《菊豆》里染坊老板买来的女人菊豆与伙计天青为情爱之火燃烧,以致最终烧毁了他们的生存之所。《大红灯笼高高挂》展现的是旧式大家庭妻妾争宠的悲剧兼闹剧,很多学者指出影片对于原著《妻妾成群》的改编,失去了小说中作为知识女性的颂莲的觉悟与脱俗。实际上正是将出身于大学生的女性等同于其他几位太太,包括心如死灰吃斋念佛的大太太、用一身按摩本事伺候老爷的二太太和曾为戏子如今仍诗意浪漫最后出轨

的三太太,更可以昭示出女子地位之低下和命运之类似。从大学校园走出的洋学生最终也不过是和每一个普通女子一样,依然是男人的性工具和生育机器而已。笔者认为,相较于原著,影片关注的人群更加普泛化,所显示出来的意义也更加深刻化,它从更深层次揭示女性自身心狱的难以逾越,身处泥淖之中是极难保持自身超脱的。张爱玲在《走,走到楼上去》一文中,形象地描绘了女子的这一凄楚处境,你想摆脱龌龊的环境也只能是从楼下走到自己的房间,一声“吃饭了,你就会下来”。女性,是底层中的底层,这群看似风光的陈家太太们,与传统社会中所有的女性一样,用自己最原初最本能的性来谋取生存的权利,其他如身份、文化等都是其次,戏子死了,大学生疯了,最后抬进陈府的五太太也必将重复她们的命运,新一轮的搏杀将重新开始。

其他如《秋菊打官司》、《有话好好说》、《我的父亲母亲》、《幸福时光》、《千里走单骑》、《三枪拍案惊奇》、《山楂树之恋》等影片主人公莫不如是。自1980年代以来中国当代文学创作基本是聚焦于普通民众,张导的电影也顺应了这一民间叙事的潮流。对于以上民间叙事文本的选择和影片中极具民间身份艺术群像的塑造,充分彰显了张艺谋的民间情怀,关注草根小人物已经形成张氏影片的一大特征。艺术形象的民间身份是张导民俗情结的重要表现,而要将文字里的民间转化为视觉印象,张导还运用了一系列的影视语言,使观众看后总是收获感同身受的丝丝暖意。

二、背景化、仪式化的民俗符号

张艺谋擅长运用色彩等视觉化形式语言,给观众以强烈的视觉冲击。他曾说,他的影片让观众多年以后也许想不起来情节,但一定会记得一些经典画面。《红高粱》的火红是影片主人公旺盛甚至狂野生命力的象征,红红活活的生存欲望与喷薄张扬的生命热力令观众有灼伤之感。《秋菊打官司》中满墙满车的鲜红辣椒串,在渲染了陕西的地域特点的同时,又是秋菊执“一根筋”性格的写照。《大红灯笼高高挂》的大灯笼虽然红

亮,但并不感觉温暖,罩上黑布的灯笼就更加可怖。《菊豆》在银幕上突出的仍是红色,男女情爱发生在红色的染池旁,两位男主人公都死在红色染池中,本来是喜庆的红色变得血腥恐怖。《我的父亲母亲》则用红色的上梁布、母亲的大红袄对比了现实世界的黑白二色,现实与过去美好回忆间的强烈反差,表现了纯真爱情的彻底丧失。

中国人喜欢喜庆的红色,以至于有专门的“中国红”。红色在张的影片中一再出现,绝不仅仅是单纯的色彩,每次的红所表达的意蕴并不相同,它是张导民俗情结的一个外化,可谓是张氏视觉符号。红色的运用为他的影片走红功不可没,同时对张氏风格的形成起着重要作用。当然不止于此,张艺谋的色彩主要是体现其地域特色的,如有着浓郁东北二人转特色的《三枪拍案惊奇》,演员的服装遵从红男绿女、明艳亮丽的主旨,色彩均是浓烈刺激,而如彩虹般美丽的丹霞地貌更是出于民俗色彩的拍摄选址。可以说,导演了这么多的影片,张艺谋唯一不变的是对观众永远的视觉冲击,而鲜明到让人叹为观止,甚至夸张为“能刺伤双眼”的画面色彩正是他享誉海内外的利器。

作为背景出现的场地型民俗质素还有民居,如《菊豆》中的染坊、《大红灯笼高高挂》的陈家大院、《英雄》中的棋馆、书馆等等。染坊是为了影片强烈耀眼的丰富色彩而设计,同时高大的庭院及门楼反衬出人的弱小与无力,而染池则成为杨金山杨天青的葬身之所。相较于原作《伏羲伏羲》中小地主的普通院落,染坊有更强烈的视觉效果,同时也是一种传统民俗的展示。具相似效果的是由苏童《妻妾成群》而改编的《大红灯笼高高挂》,原作故事发生在江南小镇,主人公颂莲的活动场所主要是陈家有着一口枯井的后花园,影片则将场地挪移到具有典型北方风格的陈家大院。这一改动的意义绝不仅仅是地域上的,北方大院的灰色在显示气派与威严的同时,透出强烈的压抑与局促之感,整肃封闭的院落使得居住其间的人都被既定秩序所限制,缺少鲜活的人气。唯一具有暖色的是那高悬的大红灯笼,色彩对比的强烈与鲜明除符合张氏一贯风格外,也昭示了影片的主题,女人灰暗的生命中那唯一的一点亮

色是要靠男人赐予的,是要用自己的性与生殖来换取的,这一点亮色成为女性生存的最高目标和终极意义,它是那样的来之不易,又是那样的威严与冰冷。《英雄》中的书馆、棋馆则要简单许多,只是作为具有中国传统文化的背景出现,棋亭、竹简、毛笔都成为东方文化的符号,再加上古琴的演奏,纵横其间的打斗场面格外夺人眼球。

民俗仪式化是构成张氏电影的另一重要的传统因素,它们不仅仅是民俗的记录或展览,更服务于整个影片的艺术氛围或人物性格的塑造。《红高粱》里的颠轿在影片一开始便营造了欢乐张扬的艺术氛围,轿夫们谐趣丛生的歌唱与凌乱而又开合有度的步伐,宣泄着他们内心的激动与不平。而酒坊里出酒时的祭酒神歌则再次彰显了生活在高密东北乡的汉子们的强悍与爽快:“喝了咱的酒/上下通气不咳嗽/喝了咱的酒/滋阴壮阳嘴不臭/喝了咱的酒/一人敢走青刹口/喝了咱的酒/见了皇帝不磕头”颇有梁山好汉的遗风,齐鲁大汉的耿直豪爽由此可见一斑。而这些仪式对于影片中心意指的表达是恰到好处和不可或缺的。多少年后,即使人们已经不能清楚记忆影片故事情节,但这些震撼人心的场景包括充满地域风味酣畅淋漓的歌曲,却深深地刻在他们的脑海里。《菊豆》里的挡棺仪式也起到了类似的作用。杨金山人虽然死了,他代表的秩序仍然如高悬在菊豆头上的一把利剑,他的淫威如影随形,并最终通过杨天白继续了他的毁灭与迫害;给杨天白的命名更是古老、陈腐而又权威,在虚假的礼教面前,真正的父子关系反而被抹灭了,确可谓假作真时真亦假。这两个场景在原作《伏羲伏羲》中都是没有的,影片中郑重其事的艺术夸张,强化了传统伦理的强大与难以逾越。

艺术并不要求把它的作品当成现实,《大红灯笼高高挂》中点灯、捶脚等民俗均带有想象的成分,片头即用京剧开场锣鼓创造气氛,着意夸张和渲染挂灯、点灯、灭灯、封灯来增强其仪式感,导演通过仿民俗和类民俗意象的创造,为影片的民族风格增色。这类“伪民俗”影片中,“唯美”的视觉冲击力追求是民俗存在的主要价值。

民间节日也是形成影片民俗风格的一个重

要因素,如中秋节(《菊豆》)、重阳节(《满城尽带黄金甲》)等,影片当然地展示了这些节日习俗,同时故事情节又完全依靠它们而推动。

三、濒临失传的工艺技巧

民俗技艺特别是传承殆绝的民间工艺,对于保护非物质文化遗产意义重大,在张导影片的内容及艺术形式上则主要是起一种怀旧作用,看似不重要的细节,却往往最能拨动观众的心弦,让他们在慨叹之余被一种久违了的柔情所包围。

《红高粱》中我奶奶出嫁时的开脸(用线绞去脸上茸毛),是告别黄毛丫头的仪式;《我的父亲母亲》中母亲两次手工织就的红布——象征着少女情窦初开用于父亲的新教室的包梁布和饱含母亲一生情爱的置于父亲棺木前的挡棺布,既对情节画龙点睛,又展示了手工织布的方法。影片中运用最巧妙的则是焗碗的细节,招娣奔跑着给心上人送蒸饺,踉跄的脚步在山路上打破了盛饭的瓷碗,为安慰女儿,母亲叫来了铜碗匠,钻孔打眼、上钉合缝,几近失传的,现实生活中无法再看到的民间技艺得以淋漓尽致地展示,碗的复合与招娣心的安妥之间的联系已被人们所忽略,焗碗老人的细弓和带着几个铜钉的青花瓷碗却深深地印在了观者的记忆之中。

类似的技艺还有《三枪拍案惊奇》中张三抽烟时的取火方式——打火镰,中国的打火镰有几千年的历史,以打火镰和棉花配合,演员用这古老的中国方式点着了烟袋锅,在取得道具真实性的同时,古老的民间技艺的展示也带给观众一种艺术上的享受,甚至可以说这抽烟的细节纯粹是为了打火镰而设的。如果说打火镰让我们穿越时间隧道,油泼面则尽显中华广博空间的地域风情。结合了东北二人转耍手帕的技巧和西北饮食特色的油泼面给观众留下了深刻的印象,看着风轮般旋转的面片、一寸宽的面条、鲜红油亮的辣椒,耳边传来热油浇泼的嗤啦声,人们不禁要

口舌生津了。最有趣的则要数《山楂树之恋》中的门夹核桃了,这是所有30岁以上观众的共同记忆,所以看到静秋的弟弟将一枚核桃放在门缝的时候,相信观者的脸上都挂着会心的微笑,一次童心的旅行让我们倍觉放松,也不得不佩服张导独运的匠心与艺术情感的细致。为了表现静秋家的贫困,影片安排了全家糊信封的情节,银幕上展现出一家人娴熟的流水作业线,母亲用木棒敲出折痕,姐弟将信封一一折起粘牢,满桌满凳捆扎好的信封表现了全家人的辛勤,我们也在近乎于艺术的技艺面前深深叹服。

对于民族文化特别是非物质文化遗产的保护,张导的影片也做出了极大的贡献,高明的是这一点却都恰到好处地融入到影片剧情之中,丝毫不显累赘。《满城尽带黄金甲》中国王用熏蒸之法调养身体,又亲自为王后开药方、抓中药,当然是暗含草乌头的隐线,但仅为此事大可不必让君王亲力亲为,究其根底还是为了凸显我们民族的传统中医中药。而作为背景多次出现的宫人唱报时辰则在营造王宫氛围的同时,呼应了《雷雨》中故事发生在一天之内的西方古典戏剧“三一律”的戒规,其具体内容又反映了中华文化中顺应天时的养生观和吉祥文化。

其他如《千里走单骑》中的傩戏、《三枪拍案惊奇》里的年画、二人转等等,甚至在他拍摄的《黄土地》及出演的《老井》中也不乏民俗内容,前者如陕北婚宴上的木头鱼,后者的盲人演唱,打井时用红布绑绳子等等。

张艺谋的电影都有引人入胜的故事情节,他一直认为成功的电影一定要有一个好的故事,而形成张氏电影风格的不仅仅是情节,形式感是重要的因素。张导电影成功的因素有很多,而最让人难忘的,是影片中的民俗细节,几乎每部作品都会有这样的内容,这看似与情节主旨关系不大的“插入”,既表现出张导的民俗情怀,同时丰富了影片的文化内涵,引发观众怀旧幽情。

参 考 文 献

[1]陈小珍,廖克敏.浅析张艺谋电影中的民俗问题[J].南方论刊,2008(3):94-95.

[2]张祎星.透析张艺谋电影中的民俗事象[J].语文学刊:高教版,2005(3):114-116.