

诗意中的别离——浅析电影《城南旧事》的改编艺术

庞雅月

(湖南大学文学院, 湖南省长沙市, 4100082)

摘要:《城南旧事》电影改编自同名自传体小说《城南旧事》，由吴贻弓导演于 1982 年执导拍摄。吴贻弓导演在把握原著的基础上，按照电影的表现方式进行了再创作，通过对于镜头的运用，音乐、场景的调动，以及对于原著主题的深挖，让《城南旧事》产生了诗化的风格以及深刻的主题意蕴，获得了国内外一致的认可，成为了中国电影史上的经典之作。

关键词: 城南旧事; 电影改编; 吴贻弓; 诗化电影

中图分类号: I235 **文献标识码:** A

前言

《城南旧事》是由台湾女作家林海音于所著的一本自传体小说，该小说用清新淡雅的文笔，以小女孩林英子的视角，描述了那些发生在北京城南令她难以忘怀的人与事。《城南旧事》小说于 80 年代初被引进大陆，1982 年《城南旧事》电影由上海电影制片厂拍摄完成，由吴贻弓导演执导拍摄。电影一经放映便获得了一致好评，不仅深受大陆人民喜爱，同时也在台湾引起了轰动，获得了多项国内外大奖。从小说到电影，《城南旧事》无疑是一次非常成功的改编，吴贻弓导演不仅抓住了原著的精髓，更是在原著的基础上融入了自己的美学理论，充分发挥了电影的艺术魅力，对电影进行了富有创造性的再创作。《城南旧事》电影以“淡淡的哀愁，沉沉的相思”为主基调，还原了 20 世纪 20 年代的老北京，并以其诗化的风格和深刻的社会内涵，成为了中国电影史上的一部不可多得经典之作。

一、诗化的风格

电影《城南旧事》与小说一样，具有散文化的特点和诗化的风格。电影诗化风格的形成，除了受到原著小说和吴贻弓导演本身的影响外，也与时代息息相关。吴贻弓作为第四代导演，处于一个较特殊的历史时期。上个世纪 7、80 年代，随着文革的结束，以及十一届三中全会的召开，中国文艺政策开始松动。受思想解放与环境变化的影响，第四代导演也登上舞台，开始尝试新的探索。由于经历过文革这场非人的历史浩劫，第四代导演的风格整体呈现出一种人道主义理想的温情。而在理论方面，1979 张暖忻、李陀发表了《论电影语言的现代化》一文，详细阐述了电影的发展脉络以及当前中国电影界存在的问题，指出中国的电影急需进行革新，并“张扬起第四代的艺术旗帜——巴赞的纪实美学。” [] 吴贻弓作为四代导演中的标志性人物，自然也受其影响而逐渐形成自己的风格，在其 1980 年拍摄的《巴山夜雨》中，已然体现出他的美学追求与艺术风格，即对于诗意美的挖掘。而这种艺术风格则在《城南旧事》中达到圆熟，并通过以下三个方面体现出来：

(一) 长镜头与空镜头的使用

受巴赞的影响，吴贻弓导演在执导《城南旧事》时也自觉地使用了长镜头理论。在《城南旧事》中，“镜头总数有 516 个，全片长度 8285 尺 7 格，50 尺以上的长镜头达 18 个，其中最长的镜头达 112.8 尺” []。《城南旧事》在改编拍摄时并没有采取加强戏剧冲突的路子，

而是选择贴合小说，采取一种非戏剧化的，抒情的方式来展现原作的故事与魅力。相较于短镜头，全片大量长镜头的使用使得电影的节奏变得舒缓，增强了电影的抒情性。同时长镜头能使影片表现出一种生活的真实感与纪实感，能更细致地刻画人物的内心与情绪。在电影中能找到许多用于体现人物细腻情感的长镜头。例如在电影中“小偷的故事”的结尾部分，小偷意识到自己已经被发现，于是和英子告别。英子不舍地离开，此时镜头转移到小偷身上，小偷默默目送英子离开，镜头也由近景逐渐向后挪移变为大远景。这一段没有任何的人声描述，只是通过镜头和人物的表情细节来营造出离别的氛围，以及人物复杂微妙的心理。同样的镜头还有宋妈得知孩子死后在厨房的镜头，与小偷离别的镜头相反，是从远景逐渐向前变为近景，定格在宋妈木然的表情上，无声地描述宋妈内心的痛苦。

除此之外，空镜头的使用也使得电影的极大增强了电影的抒情性。比如电影对于回忆剧情的处理。在“惠安馆”的部分，秀贞向小英子讲述她和思康的故事。这一段情节吴贻弓没采取常规的处理方法，而是创造性地使用了两段空镜头。首先在秀贞说：“我正在屋里擦窗户玻璃……”之后，镜头从秀贞脸上切换至破旧屋子的窗户，并随着秀贞的讲述，逐渐向左移动，直到停留在最靠跨院门口的那一扇玻璃上。紧接着，镜头切换至跨院门口，秀贞随之讲述：“说着，就进了人了……”镜头开始缓慢向后移，然后跟随秀贞的叙述，镜头也从门口逐渐转移到小屋的方向，最后缓缓推向窗户。从秀贞的叙述中，可以得知这一组镜头是秀贞父亲和思康走进跨院，并在窗户前与秀贞第一次见面的场景。在伊明的原剧本中，秀贞与思康的爱情故事通过回忆的形式展现，是一段较为详细与完整的情节，并且镜头来回在过去与现在两个时空间进行切换。而正式电影中，吴贻弓将这些镜头悉数删除，情节也只保留了两人相遇的部分。相较于回忆的手法，这两段空镜头的使用舒缓了电影的节奏，保持了电影在抒情风格上统一。

空镜头与长镜头的搭配使用，让《城南旧事》的重心在情绪的流动和氛围的塑造上，而非戏剧冲突上。吴贻弓导演通过镜头的运用，精简剧情，丰富了每一个镜头的信息量，使得镜头的解读产生了一定的朦胧性，并充分调动观众的情绪，从而获得了一种情感上的张力。让《城南旧事》营造出了一种“此情可待成追忆，只是当时已惘然”的诗化氛围。

（二）艺术的反复

除了镜头的使用，《城南旧事》还通过多次重复音乐和特定场景来提高电影的抒情性与完整性。首先，在声乐方面，《城南旧事》中音乐的使用可谓少而精。在九十多分钟的电影里，包括片头与片尾在内只使用了八段音乐，没有丝毫多余。《城南旧事》的配乐以《送别》为主基调，贯穿全片，八段音乐里除了与小偷离别那一段的音乐有所不同外，其余的都是《送别》的改编或是变调。《送别》旋律取自美国人约翰·庞德·奥特威所创作的歌曲《梦见家和母亲》，后旋律传入日本，由犬童球溪作词改为《旅愁》，1915年李叔同将旋律填词改为《送别》。在《城南旧事》小说中，《送别》是英子学校在毕业典礼上唱的骊歌，也暗含着英子童年消逝的含义。电影里也自然承袭了这首骊歌，用以暗示别离。例如英子去往新家时，伴随着《送别》旋律的响起，英子回忆起她与秀贞还有妞儿相处的时光，然后英子一家在马蹄声中逐渐离开这个曾经的家。同样在小偷的故事中，小偷被抓之后，英子在同学学唱《送别》的歌声中含着泪水怔怔地出神，这一段配乐首先是童声合唱，与之前毕业典礼的情节所呼应，然后逐渐变为纯音乐。在电影结尾，从英子的父亲去世到宋妈离开，使用了长达5分钟的配乐，这一段音乐起首是由《送别》主基调改编的一段完整的悲剧性旋律，再逐渐转为单旋律演奏，最后在悠扬哀伤的小提琴声中，马车消失在道路的镜头。这段配乐将电影与观众的情绪推向高潮。

此外是场景的重复。《城南旧事》电影大致可分为上下两个部分，而在每个部分都有特定的重复场景，上半部分是井台打水，下半部分则是学校放学。这两个场景在电影的上下两部分

分别出现过四次，将原本松散的情节串联起来。但是这些场景也不是简单地重复，每一次重复场景，场景内人物的状态、服装，周围的环境细节都会有所变化，不仅仅还原了当时老北京的样貌，提高了电影的真实度和质朴感，同时暗示时间四季的变化，给予观众一种时间的流逝感，让观众自然而然地产生了“时光如梭”的感觉。除了单一场景的重复，电影中还有节奏的重复以及叙事上的重复。在叙事上，《城南旧事》中每个故事都是以宋妈的丈夫牵着毛驴来找宋妈开始的，同样也是用于加强电影的延续感。在节奏方面，每一个故事结束，就会出现一次较大的停顿，像英子去往新家、小偷被抓后在教室里发呆，最后父女两人对视的这几组镜头，时间都相对较长，让观众能迅速联想到之前的故事，产生情绪上的共鸣。

由于没有一条能贯穿电影的剧情线，《城南旧事》的结构是零散的，三个故事之间没有必然的承接关系。但通过音乐、节奏等方面的反复，产生出一种“重章叠唱”的诗化特点，让观众的情绪得以反复渲染和积累，从而在情绪上产生和谐统一感。同时，也能在形式上达到整合剧情的作用，让电影呈现出一种“形散神不散”的散文化效果。

（三）中国传统文化的融入

《城南旧事》的诗意特点同样也来自于中国的传统文化。吴贻弓导演有着深厚的传统文化修养，尽管在电影理论方面深受西方的影响，但是在使用上仍然极具民族特色，体现出中国的传统审美。

《城南旧事》中最明显的是留白手法的使用。《城南旧事》整体的风格十分含蓄，与空镜头和长镜头的使用相辅相成，让电影产生更加深刻的意象空间。同样是秀贞讲述自己故事的，原剧本中将秀贞与思康的感情发展事无巨细地交代出来。但是在正式拍摄里，吴贻弓导演选择让秀贞的描述戛然而止在他们第一眼的对视之中，接着便是一段从近拉远的长镜头，画面中的秀贞望向天空，一言不发，留下了巨大的想象空间让观众自行补足。这样的处理方式，电影中比比皆是。例如秀贞母女的结局，原台本中新增加了一段英子在梦中看见秀贞与妞儿养父争夺妞儿的情节，从而变相交代了秀贞母女的结局，是一种传统大团圆的设计。但是吴贻弓导演认为这种改编“不仅没能抓住原作的精神实质，反而降低了原作对那个社会的认识价值。”[]因此删去了这段情节，与原作保持一致，保留秀贞母女被压死的结局。但是在如何表现秀贞母女的死亡上，电影中的处理方式与小说截然不同。小说是通过妈妈和宋妈的对话来告知读者秀贞母女的命运，并详细交代了他们为什么要搬家，那些和秀贞、妞儿有关的东西又是如何处理的。电影则极大地精简了这段剧情，对于秀贞母女的结局，电影的表现得更含蓄。在英子雨夜追赶的部分，火车的汽笛声、铁轨声都暗示了秀贞母女即将遭遇的悲剧。在英子住院的情节中，通过画外音里卖报人的叫喊来告诉观众她们的结局。同时电影里也没有明确地交代这对被“压死”的母女到底是谁，让观众在心领神会之余，仍能产生发散性的想象。

其次是情景交融的表现方式。《城南旧事》是一个以“情”为内核的电影，“情绪”宛如一条溪流，流淌在电影的每一个角落，与画面相结合，产生丰富而深刻的意蕴。电影的序幕，在一片枯草秋景中，巍峨的长城慢慢展现在观众面前，伴随着“不思量，自难忘……”的旁白，骆驼队在驼铃声中渐渐走远，悬挂在屋檐上的风铃……这些景象一下子便将观众带入那中淡淡的怀念之中。而在电影的结尾部分，英子与父亲在医院里对视，随即画面一转，便是满山的红叶，在风中颤抖，配合旋律的响起，将悲伤的情绪融入层层叠叠的红叶中。最后英子与宋妈道别，宋妈骑着毛驴，英子坐着马车，两人渐行渐远。正如有人所形容的“这好似一幅碧云天，红叶地，车儿向东，驴儿向西，总是离人泪的画面。”[]将有限的景物，化作了无限缠绵的情思。

二、主题的挖掘

《城南旧事》之所以能成为经典，不仅是因为其诗化的风格，也是由于吴贻弓导演在原著的基础上，进一步发展了主题，挖掘了其深刻的社会意义。

（一）“离别”与“乡愁”

《城南旧事》在主题的表现上和原著是一致的。《城南旧事》电影抓住了小说的深层主题，即“离别”。《城南旧事》在改编为电影时，并未征求过林海音的同意。同样的，吴贻弓自然也没和林海音交流过。但是通过阅读小说文本，吴贻弓认识到“每个人都离我而去。这个原作中的意图”，是“这部作品的内容核心”，也是“影片内在感情、情绪贯穿的核心。”[]而在伊明的原台本中，对小说相当多的情节都进行了改动，秀贞母女没有被压死，在英子的梦中夺回了妞儿的抚养权，宋妈直到最后也没有离开英子。除此之外，可能是出于时代或是政治的影响，原剧本“统战意识太浓了”，尽管许大部分剧情和台词与小说基本一致，却不符合小说的主旨，因而吴贻弓又花了时间重新改写了剧本，将整部电影的重心放在了“离别”上。在《送别》哀伤的旋律中秀贞、妞儿被压死，小偷被抓，父亲病死，宋妈返回乡下。小英子经历着一次又一次无法挽回的离别。这些不仅是人或物的别离，她的童年也在这些离别之中悄然而逝。

而在“离别”主题之中，电影还含着“乡愁”的主题。《城南旧事》的小说，原本便是林海音怀念童年所写的小说。不论是小说原著的风格，还是当时对两岸统一的需要，《城南旧事》的电影都需要表现这个主题。首先，要体现“乡愁”必须具有生活实感，要符合20年代的特征。吴贻弓导演在还原老北京这方面可谓下足了功夫，在人物服饰，场景细节，生活习惯等方面都做了细致的研究，最终成功还原了20世纪20年代的老北京。其次在内容上，电影序幕便由“长大的英子”点出，这是一个发生在她童年的故事。《城南旧事》是以英子这个小女孩的视角拍摄的，但却并不是一部儿童片。吴贻弓导演还原了一个孩子眼中的世界，《城南旧事》中的往事，大部分都不是英子本身的故事，而是她身边人的故事，她以孩子纯洁天真的眼睛看这个世界，再加上笼罩在故事上那淡淡的愁绪，最后的离别有着诉不尽的物是人非感，童年就这么消失了。让观众在观看的同时，也会不由自主地想起自己的童年，从而与英子产生共鸣，唤起人们心中的乡愁。

（二）时代的悲剧

若仅仅只是还原原著的风格和主旨，这便只能称为“电影化”的《城南旧事》，而非“电影的”《城南旧事》。因此，吴贻弓在把握原著的基础之上，“含蓄而婉转地加强了原作中个人悲剧的社会意义，从而也就增强了影片的认识价值。”[]

考虑到人物形象和电影的篇幅。电影在改编时便对原著的内容进行了取舍。原小说总共由5个篇章构成，电影只改编了《惠安馆》、《我们看海去》、并且将《驴打滚》和《爸爸的花儿落了》各取一部分制作成了电影的第三部分。《兰姨娘》的篇章由于会削弱父亲与革命新青年的形象全部删除，只保留了部分元素。

林海音本身并不是一位具有鲜明阶级意识的作家，小说中尽管深切地同情着底层人民遭遇，但总得而言侧重于童年的回忆与人世，时代则主要作为一个大背景，被没有重点提及。对于人物的描写也更多的是顺应自身的体验。小说中的人物或多或少保有一些陋习。比如英子的父亲仍然有着当时落后的旧式文人的一面，喝过花酒、抽大烟、对兰姨娘有着非分之想。宋妈逆来顺受，又有些封建迷信。英子也有着自己的一些小心思等

吴贻弓在改编电影时，删去了这些负面描写，让人物性格更为单一纯粹。父亲的形象变得更为正面，是一个温柔宽厚、慈爱的好丈夫、好父亲。他在暗地里积极帮助新青年，与他们讨

论时局，受到青年的学生的尊重。宋妈不再说一些迷信的话，是一个勤劳朴实的乡下人。小偷则增加了他与弟弟一起游园玩乐的剧情，使得他好哥哥的形象更为突出。小英子则是更为纯粹地观察这个世界。

同时这些人物形象的改变，加强了剧情与时代的联系，更为深刻地揭示出悲剧背后的社会原因。尽管删去了《兰姨娘》的故事，但其中当局对于青年学生迫害的片段仍旧加入了电影之中，并安排英子询问母亲“好好的人为什么要枪毙？”“他们犯了什么罪？”这与小偷的遭遇相呼应：小偷是个好哥哥，他也知道自己的行为是不光彩的，但是当时的社会环境逼得他不得不走上犯罪的道路。秀贞与思康的故事也从一个个人的爱情悲剧，转变为了时代下的悲剧。小说中，思康是回家卖地，承诺之后会回来再娶秀贞，结果一去不复返。但是电影中改成一个进步的革命青年，在一天夜里当局派人闯进惠安馆将思康给抓走，从此再也没有回来。尽管这样的改动牺牲了一部分人物心理和性格的复杂性，但是却加强了电影中人性的光辉和温情而又哀伤的氛围，更为突出地表现出当时底层人们生活的悲惨和走投无路的境地。吴贻弓导演通过这些改动，为电影加入了源于原作又在原著基础上更进一步挖掘的深刻内涵，展现出人道主义理想的光辉。让电影成为了一部与原著同样优秀的经典之作，成为了真正“电影的”《城南旧事》。

结语

在电影一百多年的发展历史中，改编电影一直占据着一个重要地位。文学作为一种古老的艺术，有着丰厚的艺术积淀。电影从中汲取营养，开拓自身的题材和艺术表现的领域。但将文学改编成电影并非易事，电影与文学是两个截然不同的艺术形式，有着各自的传播媒介，电影改编不是小说的翻版，而是使用电影思维、遵循电影艺术的规律和特点的再创作。吴贻弓导演执导的《城南旧事》，没有仅仅停留在故事的表层，而是在尊重原著，认真钻研的基础上，把握了原著的精神内核，成功将语言的叙事转化为影像的叙事。他在改编中紧密贴合原著的氛围，充分调动了画面、音乐等电影元素，通过电影语言，把心灵的感悟，转化为了视听的艺术，让流淌的情绪成为电影的主体，突破了传统的戏剧性结构，并且加入了自己的思考。夏衍曾在1962年的《对改编问题答客问》中提出改编要“以现代人的观点去加强和提高作品的思想性，加强其现实意义”。吴贻弓将自己对于社会的认识，时代的感悟，对人性真善美的追求融入到电影之中，深化了原作的主题思想，让《城南旧事》焕发了新的艺术魅力，成为了中国电影史上一颗不朽的明星。

参考文献

- [1]任仲伦,李建强,周斌,郑大圣,朱枫,张琪,简平,张立行,万传法,汤惟杰,吕晓明,胡晓军,赵芸,韩陈青,祁晓萍. 电影《城南旧事》的诗意写作——吴贻弓导演艺术成就研讨会会议纪要[J].电影新作,2019(06):4-14+1.
- [2]袁成亮.电影《城南旧事》背后鲜为人知的故事[J].党史博采(纪实),2009(06):44-46.
- [3]朱旭辉. 电影世界里的探索者——吴贻弓电影初探[D].河北大学,2008.
- [4]厉震林.精致的双层散文诗体式结构——吴贻弓导演艺术研究论纲之三[J].电影新作,1994(03):50-56+64.
- [5]厉震林.温馨而凛冽的文化题旨——吴贻弓导演艺术研究论纲之二[J].电影新作,1994(02):47-53+63.
- [6]戴锦华.斜塔:重读第四代[J].电影艺术,1989(04):3-8.

[7]吴贻弓.我们怎样拍《城南旧事》[J].电影新作,1983(03):81-83.

[8]金夕.淡淡的.....,沉沉的.....——听影片《城南旧事》音乐[J].人民音乐,1983(04):20-22.

[9]张暖忻,李陀.谈电影语言的现代化[J].电影艺术,1979(03):40-52.

[10]吴贻弓.《城南旧事》导演总结[J].电影通讯,1983(02):15-22.

Separation in Poetry——Analysis of the Adaptation Art of the Movie " My Memories of Old Beijing "

Pang Yayue

((School of Chinese Language and Literature, Hunan University, Chang Sha , 410082)

Abstract: The film " My Memories of Old Beijing " was adapted from the autobiographical novel "Old Things in the South", directed by Wu Yigong in 1982. Based on the mastery of the original work, Director Wu Yigong re-created in accordance with the way the film is expressed. Through the use of shots, the mobilization of music and scenes, and the in-depth exploration of the original theme, "The Old Things in the South" has a poetic style. As well as the profound theme implication, it has won unanimous recognition at home and abroad, and has become a classic in the history of Chinese film.

Keywords: My Memories of Old Beijing; Film adaptation; Wu Yigong; Poetic film