

从电影《林家铺子》看茅盾小说的诗意化表达

张彩虹

摘要：电影《林家铺子》拍摄于1959年，它由茅盾的同名中篇小说改编而成。影片较好地还原了原著中水乡小镇充满诗意的生活氛围，以及“一·二八”事变后江南市镇经济凋敝、民不聊生的社会状况。残酷的社会现实与诗意化的水乡风物之间构成一种看似不和谐而又内在统一的声画对位。而这正是茅盾作为一位伟大的文学家的天赋之所在。他对他的国家、人民、桑梓之地永远抱着一种悲天悯人的近乎圣徒之于宗教的情怀，这构成了茅盾小说客观还原现实背后的诗意化表达。

关键词：《林家铺子》；小说；电影；诗意化表达

作者简介：张彩虹，女，副教授，文学博士。（浙江传媒学院 文学院，浙江 杭州，310018）

中图分类号：I207.42

文献标志码：A

文章编号：1008-6552 (2014) 06-0097-05

根据茅盾同名小说改编的电影《林家铺子》，被誉为“屹立在峰顶的艺术精品”，并以其超越“讲述故事的年代”的审美品格，成为20世纪50年代中国电影的珍品佳作。影片的成功，既得益于小说原著者茅盾以客观主义手法描绘出的艺术真实和历史真实，同时也有赖于著名电影艺术家夏衍对原著进行的卓有成效的改编，而包括影片导演水华、摄影师钱江和美工师池宁在内的艺术家们的生活化、诗意化处理也是奠定影片艺术成就的重要基础。可以说，这部电影的成功基于珠联璧合的强强联手。影片迥异于同时代电影之处，正在于它没有勉强迎合时代主题，而是以古典主义美学精神，人道主义关怀视角，同情着这片土地上的不幸，悲悯着国破家亡余绪中人性沦落的哀歌。而这一切都靠影片中寓意丰富的电影蒙太奇段落传达出来。它们给影片带来了中国传统文化底蕴中特有的韵味和意趣。这种诗意化表达在《林家铺子》的小说文本和电影文本中相得益彰，构成中国诗电影的经典性篇章。

一、文学的诗意溯源

熟悉茅盾作品的人都知道，茅盾的小说里都蕴含着一个非常理性的社会批判目的，他的小说创作路径有明显的自然主义倾向，无论是描摹20世纪30年代内忧外患、时代变革中的城乡经济破产的总体面貌，还是抒写知识分子寻求精神出路时的苦闷与彷徨，茅盾总是倾向于在政治经济学基础上展开对社会问题和人物情感命运的分析。相关研究者指出：“在世界经济危机的背景之下，整个中国经济经历了1929—1931年秋的轻度繁荣、1932—1935年的民国经济危机和1935—1936年的经济复苏几个阶段。1929—1931年秋，中国的工业发展和对外贸易与危机中的西方各国相比相对繁荣。”^[1] 中国经济的一枝独秀得益于“银本位制”的货币模式。在席卷全世界的经济危机初期，这种货币制度使中国得以躲避了首轮冲击，但是从1931年秋冬开始，情况开始出现变化，“1933年美国通过白银收购政策人为推动白银价格大涨，这一政策改变了中国的汇率，使中国进入经济危机的寒冬。这次危机使中国经济尤其是农村经济受到严重打击，导致了中国的主要货币白银大量外流，流通货币大量减少的结果是造成了

以物价下跌为特征的通货紧缩,物价尤其是农产品价格连续四年下跌,农村经济走向破产,而20世纪20年代已开始的世界农业萧条、中国生产力低下、自然灾害、日本入侵、持续的内乱、赋税较重等因素又加剧了危机的程度。”^{[1](105)} 小说《林家铺子》所反映的正是这一时代背景下,江南古镇——乌镇上中小商业破产的窘况。

这一状况引发许多中国文学家的关注,反应农村和城镇经济破产的经济题材小说蔚为潮流。据1933年《现代》杂志四卷一期编者的“告读者”称:“近来以农村经济破产为题材的创作,自从茅盾先生的《春蚕》发表以来,屡见不鲜,以去年丰收成灾为描写重心的,更特别的多,在许多文艺刊物上常见发表。本刊近来所收到的这一方面的稿件,虽未曾经过精密的统计,但至少也有二三十篇。”洪深、茅盾、叶圣陶等就是其中的代表作家。这些作家都有农村生活经验,对桑梓之地的经济破产,以及由此带来的人性异变和淳朴乡村社会的断裂深有感喟。祖籍浙江嘉兴桐乡乌镇的茅盾,更是故土情深。1930年秋天,茅盾“眼疾、胃病、神经衰弱并作”,休养期间得以与沪上从事工商业的乌镇同乡故旧晤谈时政,从中了解到不少一手资料。“那时,正是蒋介石与冯玉祥、阎锡山在津浦线上大战,而世界经济危机又波及到上海的时候。中国的民族工业在外资的压迫和农村动乱、经济破产的影响下,正面临绝境。为了转嫁本身的危机,资本家加紧了对工人的剥削,而工人阶级的斗争也正方兴未艾。翻开报纸,满版是经济不振、市场萧条、工厂倒闭、工人罢工的消息。……这些消息虽只片段,但使我鼓舞,当时我就有积累这些材料,加以消化,写一部白色的都市和赤色的农村的交响曲的小说的想法。”^[2] 长篇小说《子夜》反映的是白色都市上海的民族资产阶级在混乱时局中必将破产、堕落的命运,中篇小说《林家铺子》则是茅盾设想的赤色的农村的代表。写惯了小资产阶级知识分子的苦闷与悲哀的茅盾,开始转变视野,关注当下最为严峻的社会问题,“帝国主义的经济侵略,尤其是日本货向农村的倾销所引起的农村中各种矛盾的尖锐化,所造成的农村经济危机,这些积压起来的矛盾,现在都趁着‘一·二八’战争这股抗日浪潮,迸发了出来。于是,农村的题材又有了新的有意义的内容。……我写惯了小资产阶级知识分子,现在也有意想换一换口味;或者说,想从自己所造成的壳子里钻出来。”^[3] 在当时书写经济题材的作家群体中,茅盾的创作态度是以客观严谨著称的,他以自然主义和现实主义的美学态度来关照研究对象,以客观平实的笔触和感同身受的悲悯情怀来反观故土中国乡村族群的生态史与抗争史。

1920年代末到30年代初,左翼文学界流行的是以蒋光慈为代表的普罗小说创作,对这一创作潮流中夹杂的概念先行、脱离现实、理想主义等弊病,茅盾的态度是很明确的。在批评蒋光慈的小说《地泉》时,茅盾就指出了普罗小说创作中出现的概念化、公式化问题:“1928到1930年这一时期所产生的作品,现在差不多公认是失败。概要地说,其失败的根因,不外乎(一)缺乏对社会现象全部的非片面的认识,(二)缺乏感情的地去影响读者的艺术手腕。”^{3} 在茅盾看来,以蒋光慈为代表的‘革命文学’,因为不熟悉所描写的生活和人物,又缺乏唯物主义的辩证法,就只能“‘脸谱主义’地去描写人物,方程式地去布置故事,和用标语口号的言词去表达感情。”^{[3](4)} 这种“普罗”文艺的腔调正是茅盾最为反对的。

上述种种清晰、客观的理论观点,充分内化在茅盾的一系列创作当中,他的农村题材小说《春蚕》、《林家铺子》,基于作者本人深厚的生活经验积累和睿智观察与理性思考。祖居乌镇的茅盾,对市镇小工商业者的生存状况非常熟悉。“乌镇是个大镇,店铺很多,祖父那时开的是纸店,我从童年以至青年,跟镇上的商店中人就很熟悉,也熟知当时他们做生意的困难。同行竞争是普遍的”。^{[2](4)} “小市镇的小商人无论如何会做生意,但在国民党这大鱼吃小鱼、小鱼吃虾米的社会里,只有破产倒闭这一条路。”^{[3](5)} 《林家铺子》是在应《申报月刊》主编俞颂华约请,为该刊创刊号所写的,原标题为《倒闭》。因嫌其寓意不吉利而被建议更名。这一更改反倒去掉了原标题的直白,增加了一层小说的意蕴。

之后茅盾又写作了《春蚕》、《秋收》和《残冬》，集中反映“丰收成灾”的主题。他的一系列作品也引发文学评论家的密切关注。最为茅盾本人首肯的是1934年7月出版的《读书顾问》杂志第二期上刊载的署名王蔼心的文章《春蚕的描写方法》，文章认为茅盾对社会问题的透视切中肯綮，更可贵的是能够以文学的笔法表达出来。“作者处处从侧面入手，用强有力的衬托，将帝国主义经济侵略深入到农村，以及数年来一切兵祸、苛捐……种种剥削后的农村的残酷景象，尽量暴露无余。妙就只妙在作者不肯直接叙述，却用强有力的手法，从反面衬出。”^{[3](9-10)}在茅盾作品的批评者队列中，以左翼文艺理论家风吾的文章《关于“丰灾”的作品中》最有代表性。文章指出，茅盾在小说中表现出来的问题主要来源于作者本人辩证唯物主义的缺乏，“作者非辩证的超阶级的、纯客观主义的态度，是不断地妨害了作者，对于事件的更深入的理解，而产生走向机械的唯物论的前途的危机。”^{[3](10)}茅盾在诚恳接受批评的同时，也认为风吾的评论难免带有某些普罗文艺的流弊，在破除自然主义白描的同时，不免滑向主观臆断式的革命浪漫泥淖中去。值得玩味的是，当我们再次阅读茅盾的这些文学作品时，心中所产生的激越与愤懑，理解和同情，恰恰来自于茅盾文字当中那些非意识形态表达的、近乎自然主义白描与朴素情感关怀相互交织传递出来的独特魅力。正如前文所述，茅盾作品中的诗意化表达，就是作品中透过社会人生的横断面，在困顿悲苦找不到出路的冷静摹写后面显现出来的，闪耀着悲悯与同情之光的人文情感。这正是茅盾作品诗性的最大来源。

二、电影的诗意化改编

1958年初，适逢建国10周年献礼影片拍摄的筹备期，时任文化部副部长、党组副书记的夏衍，提议将茅盾的中篇小说《林家铺子》搬上银幕。1930年代，夏衍就曾经在明星影片公司把茅盾的短篇小说《春蚕》搬上过银幕，因此，可以说，夏衍是熟悉和了解茅盾作品的。然而，以20世纪50年代末的政治环境衡量，改编这篇小说是要承担一定风险的。小说所表达的私营小业主遭受压榨导致破产的主题与正在进行的社会主义改造的时代精神有所偏离。但夏衍认为，通过巧妙的主题转变，可以“把《林家铺子》作为一面镜子，让今天正在改造中的工商业者回忆一下过去的那种‘自己不能掌握自己的命运’的时代，也许是有益处的。”^[4]为达到这双重目的，在征得茅盾同意的情况下，夏衍对原作进行了必要改造。首先是突出了林老板在性格上的双重性：因“弱”遭“欺”和为求自保而“恃强凌弱”，将挤兑危机转嫁于比他更为底层的乡亲们身上。接下来为林老板设置了一个参照面，将原作中被林老板夫妇宠溺的掌上明珠明秀塑造成具有爱国思想的进步青年，以增强对国民党腐朽制度的反抗性的表达力度。此外剧本中还添加了一些突出地域文化色彩的细节描写，为影片增添了浓浓的文化氛围和生活情趣。

《林家铺子》的导演水华，对中国传统文化有着很深的浸淫，为影片的诗意化表达创造了条件。茅盾、夏衍和水华的强强联合，使影片在一开始便具备了成功的前提。20世纪90年代，已至暮年的水华在回顾这部影片时谈到了他在这部影片拍摄中努力实践的美学理念：“我在前一个时期主要追求现实主义方法的时候，象《林家铺子》主要写实，讲究细节的真实，讲究具体。”^[5]水华决定运用“散文化”手法来表现主题，“在影片的实际拍摄中，水华不追求表面戏剧性的情节，不设置剑拔弩张的戏剧冲突，以散文化的叙事风格贯穿始终，即使矛盾尖锐的场面也处理得平缓含蓄，注重细节的真实描述，力求电影语言顺畅而生活化。”^{[4](39)}正如茅盾认为文艺不一定要正面反映时代的大运动，“譬如投一石于水中，写石子本身还不及写池子里的水被石子所激起的波动，更有意思。”^[6]

水华在夏衍改编剧本的基础上，也较好地贯彻了茅盾的文学观。虽然鉴于时代背景的影响，水华在处理影片时，按照剧本预设，将茅盾原著中的民族矛盾主题置换成了影片中的阶级斗争主题，但在表现阶级斗争时，他还是通过对细节的刻画，使影片主题蕴含在生活细节之中，避免了正面、直白的表

现方法,使观众在观影过程中自我发现、自我认知。水华导演在拍片过程中追求艺术效果时精工细刻的“慢性子”是很有名的,以至于得到“水磨工”的绰号。45年的导演生涯,只有7部作品问世,每部作品都是精雕细琢。这与当时“大跃进”时期各大电影厂创高产、放“卫星”的大相径庭,因此《林家铺子》摄制组这种“反潮流”的做法,在当时招致很大的压力。水华在影片各个方面的雕琢与他长期的古典文化积累以及对电影艺术表达的深入思考密切相关。他非常注意学习外国电影中精彩的表演艺术,他说:“保罗·茂尼、葛丽泰·嘉宝、凯瑟琳·赫本……我特别喜欢这些演员,因为我当时是学表演的,所以很注意他们的表演。”^{[6](90)}因此,在挑选演员方面,水华深思熟虑,他非常重视气质与人物要相近,还尽可能要有相似的人物经历。“谢添气质浑厚,又有表演才能,而且青年时期有过商店学徒的生活体验,跟社会上‘五行八作’的人有过接触,由其担纲出演林老板的重任受之无愧。”^{[4](39)}为了塑造好这个角色,谢添还向夏衍讨教,夏衍提醒谢添要把握好对林老板双重性格的认知,“他对豺狼是绵羊,但对兔子则是野狗”;“他可能是一个旧社会中的所谓‘规矩人’(不嫖不赌,做事巴结),但他对弱者,则是不客气、不规矩的。”“要加强内心活动,通过内心来表达一下,使观众感觉到就行,而不需要外表上的过火的表演。”^{[4](39-40)}谢添由此受到很大启发,总结出来在塑造这个形象时应该以“外静内动”为性格基调,从而塑造出一个立体的、富有个性的林老板。影片中的张寡妇由“十七年”电影时期著名演员于蓝扮演,在回忆性文章中,于蓝也谈到导演水华在塑造人物形象时对她的点拨和帮助,使她获益良多。

这部影片的诗意化表达,还通过电影构图、摄影和美术等诸多环节表现出来。这部电影的美术由北影厂著名的电影美术师池宁负责,他曾担任过《小城之春》(1948年)、《祝福》(1956年)、《林家铺子》(1959年)和《早春二月》(1963年)等一系列知名影片的美工。池宁原籍浙江温州,1914年生于浙江瑞安一个美术世家。他在古典诗词、文人绘画等领域有着很深的造诣。学者舒晓明指出,《林家铺子》的布景美术“展现出了池宁的电影观念和他全部的电影空间造型才华。影片以苍润的笔墨展现出20世纪30年代初期民族危难之际,江南水乡小镇的市井风俗和浓郁的世俗商贸生活场景,空间委婉,造型含蓄,色调阴沉与压抑。如同一幅上个世纪30年代中国个体工商业者生活的‘浮世绘’长卷,隽永绵长,意蕴深远。”^[7]影片的摄影师钱江,祖籍浙江湖州,江南水乡的滋养使他在运镜时,得心应手。镜头语言的合理运用,为电影的诗意化表达营造了基质和底色。有研究者指出,“在《林家铺子》中,摄影师钱江一开始就秉承了传统绘画的构图法则,所以使影片中的构图工整、稳定、匀称。”开篇和结尾处,小船的渐入和渐出形成结构上的呼应,“小船的‘实’和河面的‘虚’交相融合,升华了它的含义。这也正是传统绘画‘活眼虚灵’的构图原则所产生的效果。”^[8]中国传统绘画意境在表现江南风物的影片中,对电影构图和电影美术起到重要作用。电影《林家铺子》中严肃的时代主题与镜语的诗意化表达就是得益于从小说作者到电影创作团队成员这种丰富的传统文化积淀和审美追求所产生的艺术共鸣。

三、历史深处的回响

有学者在文章中比较了鲁迅的《咸亨酒店》与茅盾的《林家铺子》,认为这两部相隔多年的作品,分别描写了浙江绍兴和桐乡乌镇的没落小知识分子和小工商业者的生活,透过人物命运写出世道沦落和时代变迁,构成“乡土写意”与“城市工笔”之间的互补性审美。“咸亨酒店摄录了一道正在消逝的传统农耕文化的身影,林家铺子则展示了一幅崭新的资本经济时代商业文化的冷酷的混乱图景。”^[9]鲁迅笔下对故土的冷暖感喟,与茅盾眼中对故乡近乎自然主义的冷静解剖,都描摹出一幅乡土中国的苍凉之美。然而,在非常时期,这种春秋笔法的表达也给这部影片带来了灾难。笔者看到一篇发表于1965年的文章,以《阶级合作论的艺术标本——谈电影〈林家铺子〉的劳资关系问题》为题,文章认

为：“《林家铺子》原作在发表时有一定的积极意义，但就它没有揭示出资产阶级和无产阶级之间的阶级关系这一点来看，在当时也是一个很大的缺陷。而事隔多年，在社会主义革命深入的时期，影片仍然是从人性论出发，掩盖资产阶级的剥削本质，美化资产阶级；从人性论出发，宣扬阶级合作，鼓吹奴才哲学，这就不能不说是现实的反动了。”^[10] 对这部影片的批判在全国轰轰烈烈地展开，有的地方还为此召集从旧社会过来的商业老职工，召开批判会，认为电影美化了资本家，掩盖了劳资矛盾的阶级对立性。尽管夏衍在改编过程中已经加强了林老板对中小储户的盘剥的描写，但是却仍然遭到了诸如美化资本家和劳资关系的指责。

可以想见的是，茅盾的原著与夏衍改编、水华拍摄的同名电影，之所以在非常历史时期会受到这种指责和批判，其症结就在于特定时代政治观、意识形态表达及历史观、美学观与小说和电影中的人文主义情怀、诗意化表达之间的抵牾与冲突。而《林家铺子》从小说到电影的成功正是因为它是一朵与时代氛围保持距离，散发着独特气质的奇葩，这一独特性成就了其日后穿越时空的经典性与永恒。

参考文献：

- [1] 邬冬梅. 民国经济危机与30年代经济题材小说[J]. 文学评论, 2012(3): 104.
- [2] 茅盾. 子夜写作的前前后后——回忆录(十三)[J]. 新文学史料, 1981(4): 1.
- [3] 茅盾. 《春蚕》、《林家铺子》及农村题材的作品——回忆录之十四[J]. 新文学史料, 1982(1): 1.
- [4] 朱安平. 《林家铺子》屹立在峰顶[J]. 大众电影, 2006(7): 38.
- [5] 舒晓明. 水华访谈录(续)[J]. 北京电影学院学报, 1999(4): 90.
- [6] 马德波. 典型的魅力：影片《林家铺子》回顾[J]. 电影艺术, 1992(3): 39.
- [7] 宫林, 池宁. 中国电影美术语言的探索者[J]. 电影艺术, 2008(1): 91.
- [8] 陈晓伟. “十七年”电影：中国传统绘画美学向电影的有意识移植[J]. 解放军艺术学院学报, 2007(3): 24.
- [9] 王雅平. 时代、文化与创作审美的差异性折光——《咸亨酒店》与《林家铺子》的比较[J]. 石河子大学学报(哲社版), 2010(5): 66.
- [10] 刘翘, 倪玉. 阶级合作论的艺术标本——谈电影《林家铺子》的劳资关系问题[J]. 吉林师大学报, 1965(1): 37.