

电影版阿诗玛故事的情节改编及其爱情叙事

黎文¹, 王红², 杨凡佳¹, 李燕宁³, 李国春^{4*}

(1. 云南农业大学 党办校办, 云南 昆明 650201; 2. 云南农业大学 人文社会科学学院, 云南 昆明 650201;

3. 云南农业大学 学报编辑部, 云南 昆明 650201;

4. 云南农业大学, 云南省高原特色农业产业研究院, 云南 昆明 650201)

摘要: 运用叙事学原理比较分析电影版阿诗玛故事的情节改编及其爱情叙事。在借鉴彝剧版、京剧版阿诗玛故事的情节及叙事的基础上, 电影版阿诗玛故事将口传版、文字整理版阿诗玛故事的叙事改为爱情叙事, 实现了时代主流话语要求、保存原有风格、考虑受众需求三者间的平衡, 在强化叙事逻辑的同时保留了原诗风格, 得到了受众青睐并促进了阿诗玛故事的传播、带动了石林地区乃至云南的旅游业发展。电影版阿诗玛故事的叙事策略可以为我们挖掘并利用丰富多样的传统文化资源、围绕时代共名讲好中国故事提供借鉴。

关键词: 电影; 阿诗玛; 爱情叙事

中图分类号: I 207.35 **文献标志码:** A **文章编号:** 1004-390X(2018)01-0112-05

Love Narration in the Film Ashima

LI Wen¹, WANG Hong², YANG Fanjia¹, LI Yanning³, LI Guochun⁴

(1. Party and President Office, Yunnan Agricultural University, Kunming 650201, China;

2. College of Humanities and Social Science, Yunnan Agricultural University, Kunming 650201, China;

3. Journal Editorial Department, Yunnan Agricultural University, Kunming 650201, China;

4. Yunnan Plateau Characteristic Agricultural Industry Research Institute, Yunnan Agricultural University, Kunming 650201, China)

Abstract: The paper discusses the plot adaptation and narrative strategies of film Ashima applied the narrative principle by the means of comparison. On the basis of the Yi Nationality Opera and Beijing Opera Ashima, the film Ashima has been applied the love narration, this narrative mode has found the balance between the mainstream discourse requirements of the times, the preservation of the original style and the expectation of the audience. Love narration strengthens the narrative logic while retaining the original poetry style, and gets the favor of the audience. At the same time, it promoted the spread of Ashima story, and promoted the development of tourism in Shilin area and even Yunnan. This narrative strategy can help us utilize the rich and varied traditional cultural resources, and also provided reference for us to tell Chinese stories around the theme of the times.

Keywords: film; Ashima; love narration

“文革”中, 电影《阿诗玛》因为被指责为“爱情至上”“宣扬资产阶级恋爱观”而作为“超级毒草”加以批判^[1]。粉碎“四人帮”后, 上海

电影制片厂在审查《阿诗玛》时, 因为影片涉及神话、恋爱故事而未通过审查。1979年文化部电影局成立电影复审小组审查“文革”中被打成毒

收稿日期: 2017-09-06

修回日期: 2017-11-14

网络出版日期: 2018-01-15 T 14: 26

基金项目: 云南省教育厅科学研究基金项目(2015Y205)。

作者简介: 黎文(1977—)男, 云南大姚人, 讲师, 主要从事中国现当代文学研究。E-mail: 853498998@qq.com

* 通信作者: 李国春(1964—)男, 云南大理人, 教授, 主要从事民族学研究。E-mail: 853833217@qq.com

网络出版地址: <http://kns.cnki.net/kcms/detail/53.1044.S.20180115.1112.036.html>

草的电影,复审电影《阿诗玛》时就影片中涉及的阿黑、阿诗玛恋人关系问题专门派出文化部、民族事务委员会的专家到路南圭山地区调研后才慎重地作出复审结论^[2]。这些史实表明,与口传版、文字整理版阿诗玛故事相比,电影版阿诗玛故事的情节和叙事发生了重大改变,这种变异主要是电影剧本的改编者在国家宏大叙事框架下采用爱情叙事改造原有故事、在努力保持原有风格基础上注入时代主流话语的结果。

为便于梳理和分析,本文把马学良、罗希吾戈、范慧娟根据彝族毕摩金国库保存的彝文版本翻译整理的《阿诗玛》(中国民间文艺出版社1985年9月版,彝文、国际音标、直译、意译四行对照)和黄建明、普卫华根据彝族毕摩保存的彝文版本翻译整理的《阿诗玛》(中国文学出版社1999年7月版,彝文、国际音标、汉文、英文、日文对照)作为口传版阿诗玛故事的纸质载体。同时,把云南省人民文工团圭山工作组搜集整理的《阿斯玛——撒尼人叙事诗(第一次整理本)》(1954年1、2月《云南日报》刊载于“文艺生活”栏目,黄铁、杨知勇、刘绮执笔,公刘润饰)和《阿斯玛——撒尼人叙事诗(第二次整理本)》(上海文艺出版社1980年6月版《中国民间长诗选(第二集)》,黄铁、杨知勇、刘绮、公刘整理)作为文字整理版阿诗玛故事的代表性文本,在此基础上围绕阿诗玛与阿黑的关系这个核心来对照分析电影版阿诗玛故事的爱情叙事。

一、口传版、文字整理版阿诗玛故事的情节内容与主题思想

口传版、文字整理版阿诗玛故事均按兄妹关系来处理阿诗玛与阿黑的关系。金国库保存的古彝文版本《阿诗玛》主要叙写三个情节:一是阿诗玛的出生、成长、被抢婚出嫁及婚后的悲伤;二是阿黑得知妹妹被抢婚后追赶阿诗玛,通过热布把拉(热布巴拉)家设置的种种考验后救出阿诗玛;三是回家途中阿诗玛被崖神粘住,阿黑未能找到供奉崖神的白猪而使阿诗玛变成回声。黄建明、普卫华译本故事情节覆盖了金国库版本的主要情节,但在阿诗玛取名、热布巴拉请海热说媒、阿黑追赶抢婚队伍并智斗热布巴拉父子、阿诗玛变成回声等情节上更加丰满^[3]。云南省人民文工团圭山工作组搜集后的《阿诗玛》第一、

二次整理本除在每节前加上小标题外,阿诗玛的出生、成长、说媒、抢亲、追赶、考验(刁难)、变成回声等主要情节与金国库古彝文版本和黄建明、普卫华译本没有大的差异,只是突出了被抢亲后阿诗玛期盼阿黑相救和考验中的打虎等情节,并完善了热布巴拉父子伙同洪水神陷害阿诗玛、阿诗玛为应山歌姑娘诗卡都勒玛救出后变成回声等情节^[4]。

口传版、文字整理版阿诗玛故事均未提及阿诗玛与阿黑的恋人关系,由此造成热布巴拉抢婚后阿黑智斗热布巴拉父子、解救妹妹阿诗玛的行动缺乏合理依据,以致在抢婚等情节上出现了矛盾与混乱:“如果阿黑仅仅是阿诗玛的兄长,他的‘舅舅为大’所代表的女方家庭的荣誉感没有受到侮辱,他是没有抢回阿诗玛的权力与义务的……”^[5]为此,阿黑的解救行动至多可以解读为是对抢婚的对抗,而无法包含更多的意蕴。

与此同时,口传版和最初的文字整理版阿诗玛故事的叙事目的主要指向阿诗玛个人婚姻的悲苦,黄建明、普卫华译本结尾“彝家的歌子,数这支最好。彝家的调子,数这支悲伤……我唱这一首,古老悲伤歌”直接点明了这种悲伤的基调^[3]。杨放先生整理后发表在1950年11月号《新华月报》上的《圭山撒尼人的叙事诗〈阿诗玛〉——献给撒尼人的兄弟姐妹们》前言也指出,《阿诗玛》原名为《可怜的阿诗玛》,从原名中可以见出口传版阿诗玛故事主要表现作为个体的阿诗玛的不幸与悲伤^[3]。这种叙事指向无法涵盖国家宏大叙事框架下的时代主流话语要求。

二、电影版阿诗玛故事的情节改编及其爱情叙事策略

电影版阿诗玛故事的主要载体是1963年11月拍摄完成的彩色宽银幕立体声音歌舞片《阿诗玛》。在影片中阿诗玛与阿黑的关系被处理成恋人关系,并在爱情叙事框架下叙述阿诗玛与阿黑相识、相恋、惜别、阿诗玛被抢婚、阿黑通过赛歌射箭救出阿诗玛、阿诗玛被洪水冲走后化作石峰等情节。电影版阿诗玛故事通过改变主要人物关系,彻底扭转了阿诗玛故事的叙事结构与叙事目的。在叙事结构上,增加了阿诗玛与阿黑相识、相恋、惜别等情节,以阿诗玛与阿黑的恋人关系否定了热布巴拉父子抢婚行为的合理性与合

法性,同时在叙事逻辑上赋予阿黑拯救阿诗玛的权利与义务,使阿黑的解救行动更具有合理性与合法性。与此同时,电影版阿诗玛故事保留并升华了口传版、文字整理版阿诗玛故事的悲剧风格,把阿诗玛个人的婚姻不幸转化为阿诗玛与阿黑的爱情悲剧,通过美好爱情的毁灭来控诉以热布巴拉、海热为代表的剥削阶级的罪恶。通过这样的创造性改编,电影版阿诗玛故事的叙事目的超越了阿诗玛个人的悲苦,直接指向阶级压迫和阶级斗争这个建国初期的时代主流话语。“没有任何叙事是自然的,任何叙事的出现总要受某种选择或构建的主宰”^[6],电影版阿诗玛故事的爱情叙事策略是一种根据时代主流话语要求建构起来的、借助并改造已有文本进行价值嫁接的叙事策略。

电影版阿诗玛故事的爱情叙事充分借鉴了彝剧版、京剧版阿诗玛故事的叙事。由彝族撒尼人李纯庸编剧编曲、金仁祥翻译整理的彝剧剧本《阿诗玛》,以过节、较量、说亲、抢亲、救亲五场戏剧叙写阿萨与阿支摔跤比赛,阿诗玛与阿萨相识、相恋,热布巴拉说亲、抢亲,阿黑勇救阿诗玛,阿诗玛与阿萨奔向甜蜜的地方途中被热布巴拉挖开坝埂放洪水冲走后变成回声。剧中阿黑仍是阿诗玛的哥哥,但新增了阿诗玛的恋人阿萨这个非结构性的角色。阿萨这个新角色并未带来更多的故事情节,他承载的情节主要是在摔跤场上赢了阿支后获得阿诗玛的爱情,在阿黑救出阿诗玛后由阿萨带着阿诗玛奔向幸福之地。阿萨承担的使命是与阿诗玛共同完成彝族婚恋习俗的展示,拯救被抢婚的阿诗玛的使命还是由阿黑来完成^[7]。剧中的阿黑与阿萨在叙事过程中各管一段,这样的叙事造成了角色不够集中、情节较为松散的弊病。尽管彝剧版阿诗玛故事对人物关系作了适当调整,但仍然没有大的突破。而1953年初金素秋、吴枫改编的京剧《阿黑和阿诗玛》在人物关系和叙事策略上有了重大调整。该剧将彝剧中的阿萨与阿黑合二为一,以情别、抢亲、追赶、诱惑、打虎、回声等六幕剧叙写阿黑离开恋人阿诗玛外出牧羊后,阿诗玛被恶霸热布拜(热布巴拉)倚借大官海惹的权势强娶,阿黑闻讯追赶并与阿支赛歌、勇斗恶虎、射出神箭震慑热布拜后救回阿诗玛,归途中阿黑和阿诗玛被洪水卷去后化为含笑站立在山巅的一对石人。如果说彝剧版阿诗玛故事为电影版阿诗玛故事结构爱情叙

事提供了借鉴的话,京剧版《阿黑和阿诗玛》则直接为电影版阿诗玛故事的改编提供了范例。

在20世纪50、60年代文艺从属于政治的语境下,“政治标准第一,艺术标准第二”成为文学作品创作的首要标准。在这样的背景下,文字整理版、电影版阿诗玛故事的叙事必须契合阶级斗争的主流话语。在尊重民族风俗基础上,改造既有故事并注入主流意识形态成为阿诗玛故事叙事不得不面对的问题。文字版阿诗玛故事的整理“……根据这样的原则进行的:在忠实于原有传说(包括主题思想、人物形象及民族特色等)的基础上,根据撒尼人民的喜爱及撒尼人的生活实际加以适当润饰、改写和发展,使其主题思想更为突出,人物形象更为鲜明,使人民性的部分得到增加,封建性的部分予以删除,使整个故事更趋完整和统一。”^[8]这种整理实际上就是按照时代主流话语要求重新建构阿诗玛故事的过程。但是,直接在叙事过程中强行植入意识形态话语必将损伤故事原有的民族风格和叙事逻辑。正如孟悦在论述《白毛女》演变时指出的那样,“政治运作是通过非政治运作而在歌剧剧情中获得合法性的”^[9]。按照这种运作逻辑,电影版阿诗玛故事的改编者除直接在叙事中强化阶级对立和价值观对立外,还需在故事本有的民族风格与主流意识形态的要求之间寻求平衡点,找到一种既能保留故事原有风格又能体现主流意识形态要求的叙事模式。而口传版、文字整理版阿诗玛故事中保留的彝族婚恋习俗和故事中的爱情主线为改编者将电影版阿诗玛故事的叙事方式改为爱情叙事创造了条件。但是,爱情叙事必须解决主要人物阿诗玛与阿黑的关系问题。而从圭山地区彝族村寨搜集得到的“……二十份原始资料,都把阿诗玛和阿黑作为兄妹关系来表现的……1958年以来所搜集的九种《阿诗玛》作品中,不论是古彝文本还是口头流传本,阿诗玛和阿黑也都是兄妹关系。”^[10]阿诗玛和阿黑的兄妹关系成为爱情叙事的障碍,令整理者和改编者苦恼不已:“……阿诗玛与阿黑的关系问题,究竟是兄妹关系呢?还是爱人关系?这是在我们思想上盘旋较久的问题,也是在许多同志中经常疑虑的问题,多半人(并不是撒尼人民)希望他们是爱人关系,我们同志刚下去时也是带着这样的希望去寻找材料,但从所有的传说中都找不到爱人的根据,也问过了许

多撒尼人,他们是一致地否认了爱人关系,而肯定了兄妹关系。”^[9]整理者们对阿诗玛与阿黑爱人关系的期盼主要是想在阿诗玛故事原有风格与时代共名之间寻求平衡,但这种期盼不被撒尼人认可,整理者们也就只能止步于阿诗玛与阿黑的兄妹关系。

三、电影版阿诗玛故事的改编成就及其遭遇

电影版阿诗玛故事的改编者葛炎、刘琼大胆创新,将阿诗玛的故事纳入爱情叙事模式并获得了巨大成功。“电影《阿诗玛》……在“文革”之后那个文艺资源贫乏的年代,它以其歌舞,美貌的演员,动人的爱情故事迅速走红全国,以至于不少人只知阿诗玛不知云南,只知电影《阿诗玛》不知长诗《阿诗玛》。”^[11]把阿诗玛故事的叙事改编成爱情叙事后获得成功的原因在于以下几个方面。

(1) 保留了口传版、文字整理版阿诗玛故事的原有风格。口传版、文字整理版阿诗玛故事中说媒、抢婚和阿诗玛婚后的不幸以及阿黑对阿诗玛的解救等情节主要围绕婚姻爱情这个主线展开。与此同时,整理者们运用总和的方法对原始材料进行整理后,将搜集整理的《小姑娘的苦》、《阿诗玛爹妈年轻时谈情的经过》等涉及说媒、恋爱的传说整合到阿诗玛故事中,使故事集中反映了彝族的婚恋习俗。改编者将故事改编成爱情故事后,可以按照李广田先生提出的“四不要”主张尽量做到忠实于原有传说、展示彝族婚恋习俗、保留故事民族风格的目的^①。

(2) 契合时代主流话语的要求。正如符号学家茨维坦·托多罗夫所说的那样,任何叙事都要受某种选择或构建的主宰,并在这种主宰下自觉不自觉地按照时代主流话语的要求调整叙事策略。在建国初期文学领域自觉不自觉地运用二元对立思维建构叙事的总体背景下,文字整理者和电影改编者也在阿诗玛故事中构建了两个对立的阶级,一方是以热布巴拉、阿支、海热为代表的剥削阶级阵营,另一方是以格路日明夫妇、阿诗玛、阿黑为代表的被剥削阶级阵营。呈现这种阶级对立

的主要方式是用诸如“热布巴拉家,有势有钱财,就是花开蜂不来,有蜜蜂不采。/院子里的树长得格杈杈,生下个儿子长不高大,他叫阿支,阿支就是他,他像猴子,猴子就像他”与“格路日明家,花开蜜蜂来,嗡嗡的叫嚷,忙着把蜜采。/院子里的树长得香悠悠,生下姑娘如桂花,院子里的树长得直挺挺,生下儿子像青松”^[3]等对比性叙事来突出对剥削阶级的憎恶和对被剥削阶级的赞赏。最后用说媒、抢亲等情节强化剥削阶级与被剥削阶级之间的对立与冲突。“原来长诗中民间的暧昧复杂的因素被整理者有意识地忽视甚至遮盖,明确突出了一个阶级压迫和阶级反抗的模式化故事。叙述者在整理过程中有意识地以当代的时代叙事话语作为模板,强调了阶级斗争的时代主题。”^[12]电影版阿诗玛故事采用爱情叙事后,在保留文字整理版关于阶级斗争主题相关内容的同时,把阶级斗争话语附着在爱情叙事中,通过热布巴拉父子抢走阿黑的恋人阿诗玛、阿黑勇斗热布巴拉父子抢回阿诗玛、阿诗玛为崖神所害化作石峰等情节植入了阶级斗争话语,表现了压迫阶级横刀夺爱致使被压迫阶级有情人难成眷属的阶级压迫以及由此带来的阶级抗争。

(3) 采用了受众熟悉的爱情叙事模式。爱情叙事作为经典的传统叙事模式,常常叙述热恋、受阻、克服障碍后有情人终成眷属(如电影《刘三姐》《五朵金花》等)或无法克服障碍致使有情人难成眷属(如电影《阿诗玛》《云水谣》《泰坦尼克号》等)的爱情历程。爱情作为大多数人人生中的必经环节,通过电影方式呈现出来后,经历过的人可以通过影片重温过往的爱情,正在经历或未经历者可以通过影片体验爱情,由此使得爱情叙事模式历久弥新,以近乎雷同的情节讲述不同角色的爱情故事并受到一代代人的青睐。加之在爱情的结局中往往蕴藏着善恶斗争的主题,在善恶有报的传统价值观支配下,代表正义和善良化身的男主角往往获得有情人终成眷属的喜剧性结局。但是电影版阿诗玛故事为了沿袭原有故事的悲剧风格,在使用相恋、考验等传统爱情故事主要情节的同时,依循时代主流话语和

① 李广田先生在人民文学出版社1960年5月出版的《阿诗玛》序中提出了“四不要”主张:“不要把汉族的东西强加到兄弟民族的创作上;不要把知识分子的东西强加到劳动人民的创作上;不要把现代的东西强加到过去的事物上;不要用日常生活中的实际事物去代替和破坏民族民间创作中那些特殊的富有浪漫主义色彩的表现方法。”

忠实于原诗的要求,用有情人难成眷属的悲剧性结局收尾,通过悲剧爱情故事将批判的靶子巧妙地导向剥削阶级,运用与受众期待截然相反的“善有恶报”结局来结构悲剧爱情故事,以此强化阶级斗争话语并激发受众的阶级斗争意识。电影版阿诗玛故事的爱情叙事得到了受众的认可,“阿诗玛与阿黑的关系在很多版本中被认为是恋人关系,尽管在很多长诗中他们是兄妹关系,但是在电影《阿诗玛》中却被处理成恋人关系,说明了恋人关系比兄妹关系更具有吸引力”^[13]。通过爱情叙事策略的运用,电影版阿诗玛故事在时代主流话语、原诗风格、受众需求中找到了很好的平衡点,经受住了时间的考验,封存了14年的电影《阿诗玛》解禁后于1979年元旦公演,并于1982年荣获第三届国际音乐舞蹈电影节最佳音乐舞蹈片奖。此后,随着电影《阿诗玛》的传播,阿诗玛故事为世人所熟知。电影版阿诗玛故事推动了石林乃至云南旅游业的繁荣发展,并影响了电视剧《阿诗玛新传》的编演。

对于电影版阿诗玛故事的爱情叙事,有论者指出:“难能可贵的是,它是17年间中国电影中极少数背离当时主流的革命、战争和劳动题材,而以爱情为题材、歌颂爱情的电影”^[11],尽管这种解读因为只注意到爱情题材而忽略了潜藏在爱情叙事中的意识形态改造问题,但也切合电影版阿诗玛故事的改编实际,在阶级话语排斥爱情话语的时代,拍摄完成后的电影《阿诗玛》无法公演。“文革”期间,饰演阿诗玛和阿黑的演员杨丽坤、包斯尔受到冲击和批判,这种冲击甚至摧垮了杨丽坤的身心并改变了她的人生轨迹^[1]。这种遭遇既与“文革”时期的黑白颠倒密切相关,但也与改编过程中采用的爱情叙事策略不无关系。有论者一针见血地指出,“当年批评影片《阿诗玛》的‘恋爱至上’,是反人性的,是从禁欲主义出发。但它为批评者所找到的借口,却是从编剧将‘哥’与‘妹’的误读所留下的隐患。”^[14]通过爱情叙事在阿诗玛故事中植入阶级斗争时代话语,这种叙事策略始终无法与直接表现阶级斗争时代话语的要求相印和,这就为批判者找到了批判的口实。

在新时代,电影版阿诗玛故事曾经的遭遇不会再重演,但改编者们借助爱情叙事表现时代主流话语、保存原诗民族风格的叙事策略却为我们讲好中国故事提供了借鉴。如何挖掘并利用丰富多样的传统文化资源,围绕中华民族复兴伟业讲好中国故事,这是很值得思考和深究的问题。尽管电影版阿诗玛故事采用的叙事策略并非尽善尽美,但至少可以为我们围绕时代命题在保留原有风格基础上挖掘和利用传统文化资源提供了实践性示范。

[参考文献]

- [1] 杨克伟,金悦.永远的阿诗玛杨丽坤[M].昆明:云南人民出版社,2015:6、67.
- [2] 巴胜超.象征的显影:彝族撒尼人阿诗玛文化的传媒人类学研究[M].北京:北京大学出版社,2013:200
- [3] 赵德光.阿诗玛文献汇编[M].昆明:云南民族出版社,2003:3、161-362.
- [4] 黄铁,杨智勇,刘绮,等.阿诗玛[M].昆明:云南人民出版社,2009.
- [5] 陈思和.中国当代文学史教程(第二版)[M].上海:复旦大学出版社,2010:132.
- [6] (法)茨维坦·托多罗夫著.散文诗学:叙事研究论文选[M].侯应花,译.天津:百花文艺出版社,2011:23.
- [7] 赵德光.阿诗玛文献汇编[M].昆明:云南民族出版社,2003:1-66.
- [8] 杨知勇.撒尼叙事诗《阿诗玛》整理经过,阿诗玛研究论文集[M].昆明:云南民族出版社,2003:6.
- [9] 孟悦.《白毛女》演变的启示,再解读:大众文艺与意识形态(增订版)[M].北京:北京大学出版社,2007:57.
- [10] 李纘绪.阿诗玛原始资料集[M].北京:中国民间文艺出版社,1986:7.
- [11] 李光庆.电影《阿诗玛》对云南民族文化资源的发掘和重塑[J].台声·新视角,2005(9):171.
- [12] 杨静.云南少数民族故事片的文化批评[M].昆明:云南人民出版社,2012:258.
- [13] 刘世生.石林阿诗玛文化发展史[M].昆明:云南民族出版社,2010:77.
- [14] 周良沛.阿诗玛在哪里[M].昆明:云南人民出版社,2014:145.