

电影生产的多元化是时代前进的证明

■文/赵军

(一)

中国的崛起令西方文明圈开始手足无措,这是因为他们在几十年前打错了算盘,以为这是中国在向西方投降,当然,中国人自己同样也认为不如别人,学习和开放,合作与共赢是必由之路。

这个过程现在被特朗普说是美国被中国欺瞒,打了败仗。而中国人也没有想到在改革开放四十年之后会与美国的关系变得如此空前对抗。尽管美国政府在指责中国的时候将重点放在我们的制度上,但是中国人民根本不会接受这样一种浅薄的认知。

这个阶段的较量是世界进入多元化时代以后最极端的一次对立,从趋势看,似乎超过了美国西方与前苏联之间的对抗,也超过了不久前美国与伊斯兰世界的尖锐冲突。我们的态度一贯是风物长宜放眼量,而且是必须深入研究中美对抗背后的文化学原因。

文化学是包含了政治的,政治学又是包含了文化学的,因为他们共同的背后都包含着人类将怎样生存在这个已经变得不是很大的地球上。

(二)

电影是文化现象,中国电影的开放态势在政府的指导下正在催动着当下格局的某种改变。与十年前不一样的,拍什么和不拍什么在业内已经非常清晰。尤其是在深入挖掘社会自身的认知方面,对于民族的理想信仰和生存韧性重新有了某种深刻的追求。

在前些年我们是比较漂浮的,以为一种过于轻松的未来已经呈现,以为除了风花雪月和纸醉金迷就是人性的个体张扬。

今天,中国电影走向决定。它一如既往是多元的,但它又是一元的。多元是它的创作经历了四十年全球视野的淬炼,电影工作者们的意识已经天翻地覆,想要它倒回去是不可能的。

很多导演当然希望自己的创作得到主流的认可,但是当它们接触到艺术的本质和社会上年轻人的认知时,他们知道如何选材和如何落笔了。

艺术的本质是超越现实的意识发挥,超越怎样的现实在于电影工作者的意识导向,它比起现实人们的想象有着远得多的倾向性,而真正的艺术家是天马行空的。

一元又是什么呢?一元的意味不是一种思想倾向,不是一种口号式的时代的传声筒。而是更多地思索一个民族的生存与发展。电影人要越来越多地超越自身的生存与发展,要更多地思索这个绝大的命题。《八佰》就是这个命题的一次演练。

无数中国人和各级政府今天都在思索我们民族今天的继续生存与发展的问题。

意识是这样形成的,环境信号渗透进人们(这个民族)每一个微细的毛孔而输送进它的脑细胞。在今天中国人的脑细胞中已经出现了无数种算法,算力惊人。信息从编程之后的加工中成为了语言和文法,变成了行为和创作。包括电影。

(三)

当代电影的基调已经至少有了三种倾向,并且这三种倾向也在市场的推动下远远地传播。

第一种倾向是选择的思考。时代向何处去是当下最重要的最关键的思考。不管是庙堂中人,还是江湖侠客,今天都在关心时代向何处去。其中角度和维度都很多,譬如政治导向的选择还是技术导向的选择。

有一条相对比较清晰的是人们不再以为经济问题决定一切。政治是非常重要的,政治就是安排和组织社会的秩序,曾经只是生产与分配,现在是每一个人在当中的位置,政治需要一个社会里的人都是经由认证的,经得起认证的,最终长久被认证的。

社会的发展一如一部高速的计算机。2020年的中国杰出电影都有一个选择的主题:《囡囡》选择留在成败攸关的生意场上还是陪伴母亲去圆一个几乎是超现实的梦;《夺冠》(《中国女排》)选择一往直前还是承认失败。

《八佰》选择中国式抵抗、绝不后撤还是做瓜分,选择民族的自尊还是愚昧的蠢贱;《城市梦》(纪录长片)选择留下更多的农民成为明天的城市人,还是让他们蹲在街头,接受残酷的命运;《谋杀》(重放)选择逃避文明的法度还是欺骗自己的良知。

所有这些都称得上是价值观的选择,但是在其背后都是怎样选择当下的文明逻辑,是如何“做自己”的文明的逻辑。

选择的提出是时代进入计算机与互联网历程的真命题。计算机的底层语法是辨识,辨识的生命意义是选择。其中多元化判断没有错,但是多元化不等于不判断,不等于放弃选择。

任何一个生物都会选择,何况是人,何况是社会。西方的逻辑很简单,选择也许只有一个向度,一个维度。共和党和民主党都一样,在一个竞争性的社会现实面前,多元化的口号让选民无法抉择。

所以认知必须简单、简明扼要。也是选择。这种训练造就了西方社会的思维缺乏整体性。它需要更多的反复才能够更加多元而深刻地认知世界,不在错误的道路上走得太远。

在中国,普通人的认知与辨识则是非常短视,不之鼠目寸光。不论是《囡囡》还是《八佰》当中我们都看见这样的人公,但是我们的编导和制片人就会看得更多。因为知识分子阵营会看得更远更辽阔。

(四)

第二种是构建的思考。选择的结果就是构建。信息是信号的处理与编程,出来的信息已经是构建。中国学习西方美国,但是从来没有设想过去在中国大地上构建一个美利坚。

构建是需要底层语法的,在互联网时代,构建的第一层语法便是互联网底层协议。中国已经成为一个五千年文明未曾有过的文明社会,这个文明社会就是当代中国的城市化进程。

所以构建的思考就是对于已经构建的思考,如何在已经构建的基础上构建它的上层建筑。包括行政、环境、安全、卫生、就业、医保、养老、教育、健康、财政、外交等等。

无数量的课题引导我们走多元化的道路,走向网络化的道路,走向区块链的道路。这些一定就是当代的课题与答案。

《城市梦》导演陈为军在创作了很多现实主义纪录片之后,到《城市梦》完成时已经变成了一个成熟的社会学家。影片非常尖锐地带出了一个社会学的观点,命题的答案在于每一个城市人在生存的定位与社会认证上都要回答一个“for what”(凭什么)的问题。

当主人公王天成问城管执法凭什么剥夺他的占道摆摊权的时候,社会已经进入到了权利与个体的彼此认证的历史进程。当千千万万个王天成站起来问执政者“凭什么”的时候,执政者也要问王天成们“凭什么”。

一种平等而对等的文明在于一种社会契约,构建社会契约,并且是构建对这个契约的契约,这就是构建。这就是一种中国城市社会的新文明到来的时候。

曾经影评界都以发现现实主义的电影为荣,现在我们以发现超越肤浅的现实主义为荣。伟大的现实主义艺术是那种指出明天的现实主义和正确的理想道路的现实主义。

这样我们就看到了对于社会和人类更加负责的世界观和价值态度。《城市梦》没有批判现实不等于回避了现实,而是看到了解决当下中国历史进程的文明构建的现实钥匙。

(五)

第三种是信仰的思考。人类采用了计算机互联网的方法论不等于人类就变成了计算机。

辨识是人类脑神经与在环境中的行为发生关系时产生意识的。但是有一种行为不单纯发生在脑神经以外的环境当中,而是直接发生在脑神经内在,这就是人类的血脉。

心理学的缺陷在于以为意识是脑神经与外在行为构成某种关系因而创造了意识,但是信仰是人的内在的行为,脑神经怎样与人的内在行为联系呢?脑神经自身的存在就是(内在)行为,如此很容易以为脑神经与脑神经自己的联系,这是荒谬的。

但是我们一旦明白人类的血脉流动是一种我们远没有认知的自古以来从未停止的行为时,是从远古的祖先传承下来的“行为”时,我们就会知道这种与人类的脑神经的关系就是信仰时,我们就会对意识的真实意义有了更加深层的理解。

中国电影人应该从信仰的角度和维度去思考人类,首先是中国人的生存与发展的问题,中国人在历史转折关头的三个信仰(天下信仰、族群信仰、道德信仰)的问题,思考我们文明站到了怎样的一个历史的新平台上,其使命和目标的问题。

《八佰》远未能作为经典电影的原因正是在于信仰维度上放低了。当多元化探索走向纵深的时候,价值趋向的文化意义其实是不要回避的,最高的文化意义藏在信仰的追求中。

中国电影艺术研究中心 电影研究室专版

8月,疫情后第一波观影热潮

■文/周夏

8月,在中国战争大片《八佰》的引领下,终于掀起了疫情后观影的第一波小高潮。8月2日,《八佰》宣布定档8月21日,这是电影院自7月20日复工后定档的首部国产商业大片,之前定档的多为预热市场的复映片和文艺片;8月14日《八佰》超前点映,朋友圈好评如潮,令人企盼;8月21日,终见庐山真面目,巨幕上的“八佰将士”激荡人心,热血沸腾、热泪盈眶成为映后相传的高频词。被尘封已久的《八佰》终不负众望,燃起了国内电影市场的第一把火,也成为众多观众疫情后重新走进影院观看的第一部电影,截至8月31日票房突破20亿,令人振奋、激动,人们压抑许久的观影热情被激发了出来。

《八佰》:硝烟中升腾的白马精神

《八佰》的首要意义是抗战的历史被重新激活,让人们记住了这些浴血奋战为国牺牲的英雄们,许多人观影后自发地到四行仓库旧址去悼念、去追思、去查阅当年此次战斗的历史性资料,这就是电影的巨大魅力。其次,《八佰》在战争类型片的创作上大胆突破和创新。技术上,《八佰》是中国电影人首次完成全片IMAX摄影机拍摄的代表,视觉效果波澜壮阔,气势磅礴,代表了中国战争片最高的工业化水平。叙事上,《八佰》采取了高难度的群像式散点结构,全景式立体化展现以少敌多、以弱抗强的死士之战,影片以普通小人物为主角,时间集中在四天四夜,危机四伏,紧张激烈;空间上以苏州河为界,分为此岸和彼岸,此岸的四行仓库是战争的炼狱,硝烟弥漫、血肉横飞、生死一线;而彼岸的英法租界却是人间的繁华天堂,灯火酒绿、夜夜笙歌,形成了鲜明的对比和心理冲击力。以往表现淞沪会战的电影比如1938年和1976年这两版的《八百壮士》都是以团长谢晋元 and 童子军杨惠敏为男女主角的传统英雄主义叙事,《八佰》则消解了宏大叙事和个人主义英雄,把镜头对准了芸芸众生,表现了人物的多样性和个性化,此岸的战士来自五湖四海,操着各种方言,性格各异,有视死如归的钢铁勇士,有贪生怕死的逃兵,有混入队伍里的老百姓,有渡河而来的热血学生;彼岸的看客有混血交际花,有戏班子,有赌场老板,有黑社会老大,有大学教授,有记者,有国际人士……,杨惠敏渡河献旗只是其中一晚的情节。摄影机的跟拍使镜头高度贴近人物,也带来了身临其境的战场体验,使中国的战争片达到一种国际化的水准。

最后,立意上,写实与写意相交织。影片对此次会战进行了诗意的升华,理性的批判,盖上了鲜明的管虎烙印,使商业大片兼具作者个性,探索出一种新型风格的创作路径。《八佰》中的老鼠和白马,如同《斗牛》中的奶牛,《老炮儿》中的鸵鸟一样,被赋予了一定的寓言性质,老鼠代表了自我保护的动物本能,白马则是腾跃出来的诗化意象。着墨较多的端午在短短的四日之内,从一心想逃的普通老百姓成长为不惧生死的英勇战士,这种戏剧化的突变恰恰映照了在极端惨烈情境下人性的升华,极具悲情感染力。如同导演所说:“人性的光辉有时是被逼出来的”,正因此,大银幕上幻化出端午扮演的骑着白马的赵子龙,这种龙马精神凝聚成一股不屈的中华民族精神,向阳而生,激人奋进,使对岸的看客,连同观影的我们都返回战场,成为同呼吸共命运的一页。另一方面,有敬仰也有批判,导演对国民性的反思,对战争实质的揭露都是异常清醒而深刻的,“战争,背后都是政治”,这场被众人围观的战役早已成定局,在核心表演区的将士们却困兽犹斗,孤立无援,对岸的看客、隐身的政客都在隔岸观火,眼睁睁地看着他们白白赴死,这才是战争真正的残酷性。这种多元视角的观察和现代化的解读,使这场历史上真实发生的战役生发出神奇的魔幻效果,从而和当下的年轻观众产生了对话的可能性。

最后的片尾曲《苏州河》深沉大气、

激越悲壮,却又空灵飘逸、婉约动人。当然,不满足的地方也显而易见,由于删减和修改,有些人物的闪现和转变显得有些突兀,期待在导演剪辑完整版中得见全貌。

《我在时间尽头等你》: 三生三世的纯爱童话

影院复工初期,原定2月情人节的两部国产新片《我在时间尽头等你》和《荞麦疯长》先后定档七夕情人节。尤其是《我在时间尽头等你》,着实是一匹表现亮眼的小黑马,预售票房破亿,上映首日排片高达53.3%,当日票房突破2.77亿,一跃成为七夕档影史票房最高的影片,并顺势打造七夕周概念,拉长节日效应,截至8月底,票房已达4.3亿。这首先要归功于宣发的精准营销,情侣到影院看一场爱情电影是七夕节追求的仪式感,而《我在时间尽头等你》恰是一部浪漫高甜的纯爱电影,应时应景,尤其是对渴望被爱的少女观众,这部清新日韩风的电影无疑满足了她们对爱情的理想期待和梦幻想象。

近年来,中国传媒大学毕业的年轻导演们佳作频出,引人注目。85后女导演姚婷婷也是其中一位。曾操刀网剧《匆匆那年》,长片《谁的青春不迷茫》的姚婷婷对于青春爱情片这一类型的改编和把控已经熟练于心,这次的挑战在于加入了奇幻元素,叙事时空的跳跃、套层和链接在前期拍摄和后期剪辑都要做到自然流畅、自圆其说。说实话,影片开始的“中二”气质对于我这个年龄的女性观众已经发挥不出效应,男女主人公邱倩和林格在重逢不久,邱倩就遭遇到车祸也有点突然。但是越到后面越入心,尤其是第二次的时空逆转,步入中年的林格为了不打扰爱人的幸福选择全身而退,在定情之地布拉格的重逢是我最喜欢的段落,而自传小说也留下了一个小心机,使影片蒙上了一点悬疑色彩。

整体上讲,这部爱情片类型成熟、定位准确,完成度比较高,人物色彩鲜明,林格的两个好哥们负责轻松搞笑,张超饰演的“高冷”男同学则成为“高富帅备胎”,功能性齐全。影片最令人感动的自然是林格以生命为代价的牺牲精神,直至最后年老的林格死亡,把这种彻底为爱付出的苦情引领到顶点,周围的女孩子都在哭。而我是在苍老的林格和理发店的父亲一起用餐谈话时,忍不住落了泪,亲情永远是最打动人的,咫尺天涯,从此是相见不相识的路人。

《荞麦疯长》: 华丽悬浮的空中楼阁

《我在时间尽头等你》把奇幻元素加入青春片,《荞麦疯长》则是青春片混搭黑帮片。看到《荞》极具视觉冲击力的预告片,可以说是充满了期待。也许是期待过高,观影之后是有些失望的。如果说《我》是七夕档的甜蜜小菜,那么《荞》则选错了档期,在这部无爱无望的青春残酷物语中,我们看到的是黑色电影的底色,包括宣传语“唯有爱与理想值得疯狂”与剧情也有点相互抵牾,因为“爱与理想”在影片中表现得并不充分,我们只是感受到了用力过猛的疯狂却无法共情,以致于片尾的素人采访和整个故事走向完全脱节。

影片本来的立意很好,小镇青年进入大城市的打拼生活是当下许多年轻人的生活写照。但是,在三个主人公

身上却没有看到打拼的艰辛过程,小镇姑娘云荞(马思纯饰)更像是混社会的不良少女,叛逆冲动,总是劲劲的,在遭遇一场车祸后就莫名的消失了,结尾再次出现就是颓丧地打算回老家;而舞蹈演员李麦(钟楚曦饰)对于跳舞的热爱似乎被出国的欲望所掩盖,先是准备去日本,最后还是去了新加坡,她身上所燃烧的疯狂,更接近对名利的渴望,甚至不惜以身体为代价。吹小号的大男孩吴风(黄景瑜饰)则深陷黑社会,为了复仇血腥拼杀,再现了九十年代港台电影中的兄弟情义和暴力美学。影片着力勾画了三人的肖像,却没有让他们立体地活起来。

无法激起共鸣的原因还在于三人之间缺乏有机的联系,彼此的勾连非常微弱,三条叙事线分别展开,且不涉及情感纠葛,也无法形成高浓度的戏剧冲突,这让渴望观看三大青春偶像谈情说爱的期待落空。当然,导演志不在此,西方现代主义的存在命题包裹着李麦的梦想。一场偶然的车祸断送了李麦的梦想,也断送了云荞男朋友的性命,二人的命运因此发生了重大转折;而暗恋李麦的吴风在受重伤的情形下还是默默帮李麦解决了大麻烦;吴风和云荞在KTV的包房中相遇更是萍水相逢,之前他们都先后出现在慈镇黑社会的血拼现场,最后的嘱托和交付显然是为了完成一种闭环结构,其中也散发出命运的无常感和浮萍式的漂泊感。影片的叙事结构和影像风格会让人联想起许多大导演的电影片段,比如王家卫电影的暧昧迷离和《小资情调》,比如大卫·林奇电影的场景色调,比如昆汀电影的环形叙事,但是总让人感觉学到了皮毛,却没有化成自己的血肉。

《荞》主打明星牌,却让整部电影成为明星的表演秀,尤其是钟楚曦的冷艳之美被表现得淋漓尽致,甚至还东施效颦了一场雨中曲,却唯独缺少了接地气的时代气息,只有喊天的精神,没有扎实的生活,浮华而飘忽,尤其是因为某种原因,上海被改称“海城”,更让人感觉不到这个悬浮空中的迷幻之城不曾真实存在过。相较之下,反而是配角的表现比较出彩,比如高叶演绎的云荞姐姐云舒,精明娇嗔,颇具上海女子的风情,李解扮演的表面斯文内心禽兽的姐夫则完全颠覆了之前的帅哥形象,还有杨一威饰演的黑社会小人物油腻滑头却又可怜可恨。不可否认的是,影片单个场景段落确实拍得唯美灵动,令人赏心悦目。比如吴风在舞台偷看跳舞的李麦,直接把卞之琳的经典诗句《断章》视觉化:“你站在桥上看风景,看风景的人在楼上看你。明月装饰了你的窗子,你装饰了别人的梦”。

也许是新导演太急于证明自己,野心过大,致使影片没有呈现出原来设想的年代质感和丰沛的内心情感,这个让我联想到张嘉佳的导演处女作《摆渡人》,由此反思一个问题,明星云集,大腕捧场,资源丰富,对于一个初执导筒的新导演来说真的是好事吗?反观王丽娜的处女作《第一次的离别》、顾晓刚的处女作《春江水暖》,都是以普通人为主角,平实地展现了具有地方特色的日常生活,于细微处见功力,制作精良,风格隽永,反而给观众呈现出一种鲜活的生命质感。

巧合的是,这三部电影都与上海有关,战争年代,九十年代,还有当下的新世纪,呈现出不同的样貌。但市场告诉我们,优质的电影作品终究会得到回馈,《八佰》优异的票房成绩大大提振了电影市场的信心,观众已经回归,并持续向好。截至8月27日,全国影院复工后的第39天,2020全年院线电影票房累计突破50亿,累计观影人次达1.4亿。第十届北京国际电影节在8月22日隆重开幕,以线上线下的多种形式进行约250部电影的展映,使电影再次成为关注的焦点。令人瞩目的国产新片《我和我的家乡》、《夺冠》、《一点就到家》、《姜子牙》等也纷纷定档国庆档,让人憧憬着电影市场的再一次爆发。