



锻造新青年电影创作的「开麦拉之笔」

——评李旭导演新片《傍晚向日葵》

■文空山

日前,第三十届北京大学生电影节“南国(珠海)电影周”在广东珠海举行,青年导演李旭的处女作《傍晚向日葵》作为开幕影片,为观众带来全新的视听体验,展现出极高的风格化表达。风格,是导演进行创作的思维缘起,也是一部作品重要的观念表达,更是连接创作者与观众之间的一个重要桥梁。回望电影的发展,青年导演往往在电影创作表达上较多体现自己的特色,于而立之年,法国新浪潮奠基人戈达尔拍摄完成《筋疲力尽》,姜文导演处女作《阳光灿烂的日子》。青年创作电影的共性在于对情感的处理方式,往往是直接、热忱和主动的,其中隐含着深刻性的探讨,成为青年导演作品层次的分水岭。《傍晚向日葵》正是以一种对人性思考的高度自觉,带动深刻性的显现,不断促使风格向外扩散为导演的艺术性表达,向内则指向了以人为本的内核。而这一内核,也指向了该片创作思维的底色。

品产出,构成了充满“灵韵”的艺术盛宴。

而真正探讨人性的世代佳作,自文艺复兴起,就从未停歇。我们从艺术史中发现“人—现实—身份—故事—心理—人性”之间形成了一个不断循环和重复的逻辑闭环,艺术的功能性也在上述对于人存在的现实、生存的现实、生活的意义、活着的载体、存在的反思之中,不断指向那些具有朴素情感的真实故事。即便真实性的基石是想象,也让人们感受到了一种具备经验性的价值外显。《傍晚向日葵》的人性探讨,正是在人性底色之上,建构了一个包裹皮影戏、疾病、生死等多元指征的情感认同的骨架,由观众自行生成骨架与肌肉的连接,最终成为你自己认为的“你”。也就是说,徐曼芳(娜仁花饰)的个体角色并非纯粹的个性化案例,而是成为一个群体甚至人性的象征,她的存在,是社会性和个性的集合。

以含弘光大的人性底色,建构对人性的深度探讨

2022年,习近平总书记曾在《坚定不移走中国人权发展道路,更好推动我国人权事业发展》重要文章中谈到“中华文化历来强调对人的尊重和关怀”。其中引用古语“济大事者,必以人为本”,出自陈寿所撰《三国志·蜀书·先主传》,指的是想要成就一番大事业,必须以人为本。这一古训,既是对人生命与价值的尊重,又奠定了中华文明的人文立场。回望整个人类艺术发展史,从神性到人性的探讨,是全世界共通的话题。当神性成为人性解放和人性自省的前奏之时,也表明人与神之间形成了某种心理层面的联结,分明指向了某种无法言说的态度,而态度本身就是人性的一部分,这也表明人类早已基于人性去谈神性,而非从神到神。这一底色也促使神的人化的各类艺术作

以整体情感的凝缩呈现,记录人与电影之爱的边界

老子的一句“圣人无常心,以百姓心为心”,为社会性和个性集合的目标打开了思路。如何在电影作品中向人民传递对美好生活的向往的信念?如何恰如其分将以人为本的人性思考融入故事之中?息息相通、脉脉相连的逻辑建构,是《傍晚向日葵》的难点,更是成片亮点。李旭用一种高度概括的视角,将人性与情感形成联结,向外展现为对他者、文化、记忆、历史的情感,向内则是基于高度概括表征的波澜壮阔。我们究竟是谁?我们从哪里来?我们将要去哪里?这一议题,始终未曾改变。因此,我们能够在《傍晚向日葵》中,看到记录对于电影创作的重要影响。当然,这种记录属性也是在某种主控性的引导下完成的,李旭的引导力实际上就来自于对以人为本的深度思考。

所谓对人性探讨以及现实生

活的记录,一定基于镜头的选定,也就是创作者在面对三维空间的时候,想要呈现的“真实”取决于其自身经验、知识结构、文化归属以及社会影响等诸多内外因共同作用的结果。当多重的因素叠加之后,成为某种才思泉涌般的创作动机之后,借由感性的“开麦拉之笔”落地。也就不难看出,《傍晚向日葵》并非刻意为之的背后,是那一瞬间的感动、惊叹、悲伤、怅然等给人强大心理冲击力和暗示性的体验表征,足见李旭作为一名青年导演,所展现出的一种巨大而又积极的力量,它像极了一束光,并不如太阳那般高调的照耀大地,也不似月光的轻柔安抚,而更像是冷峻和热情的结合体,它会成为每个人的自我投射,促使观众在跟随徐曼芳行为与心理指涉的过程中,感受电影本身的呼吸与归宿,这也正是电影之爱的真切表达。

所以我们说电影创作的理念,首先应该具备人本主义的视角,这并不是要求我们在拍摄和观看过程中,强求创作者将镜头对准人物个体或群像,而是从人自身出发,认识自我、剖析自我,从作品中感知世界、人生、他者甚至命运。如此,我们就能够在某种自反性心理的带动下,形成有价值、有情怀、有视野、有宽度的人生信念,以及由此外化的电影作品。或者,也应了著名导演桑弧的那句话:“我认为,‘文艺以人传’固然好,‘人以文艺传’也不坏。应当看重的不是个人的传不传的问题,而是留一点业绩在艺术的国土里,对于后世的子孙们总是一种功德。”新青年导演们,正在用实际行动践行老一辈电影人的热血,用作品说话,用作品感染人、鼓舞人。

我们从《傍晚向日葵》中感受到了青年导演的不懈奋进,这是一份执着与坚守混合的热爱,只有热爱,才能让血液沸腾,让精神振奋,让镜头充满力量。这也是任何时代电影创作者所不可改变的初心!

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

无意苦争春 ——五一档观察

■文/左衡

五四青年节那天,和电影业内的同志们谈起五一档影片。一位长者对我说,“这个档期的影片恐怕大多不是你喜欢的菜”。我说,我不重要,电影才重要。

这话没毛病,只是一言难尽。在当前的文化语境下,在这个号称“最拥挤”的五一档期,当我们考察电影时,我们所看到的,到底是电影这一概念的哪一副面孔?是专心艺术的,还是侧重商业的,抑或更笼统些,是依托文化和社会氛围的?恐怕“我们”之中的每一个“我”,都会有不同的所见与所得罢了。

不过怎么说,既然电影的第一属性被认为是艺术,我们也还是从艺术着眼,再兼及其他。

《长空之王》无疑是所谓“头部影片”。这一判断包含了对其主题、投资、军方军工参与、技术、明星、演技派等要素的考量。细看下来,场景和段落方面,军事、动作并不特别凸显,至少不特别惊艳、出彩,这让不少观众、特别是影迷和资深影迷感到遗憾。情节比重方面,抒情甚至苦情戏份占比不少。人物塑造方面,明星特写造型的手法明显,频次时长较多。由是,似乎可以得出结论,这部影片的类型定位其实没有落在军事动作片上。当然,并不是说军事动作片是此类题材和主题的唯一选择,创作者有权利和自由按照自己的创作理念进行创作。这个问题或者说质疑之所以能够成立,其实在于两个早已为电影史确证的前提:一,头部影片的生产,必须考虑最广大的市场,最主流的价值观念和审美趣味;二,高度成熟和专业的类型化策略,是实现上述三者完美平衡、统一的保障,进而达成艺术追求与市场票房的双重目的。也就是说,头部影片的艺术创作取向,必然明确定位、追求类型化,这是其首要任务甚至义务。观众也有权利要求头部影片承担与其投资、投入等相称的艺术表现力和市场影响力,以此确保观众获得满足。那么《长空之王》的情况何以如此呢?不好妄自揣测。不过如果从文化心理的集体无意识层面来分析,或许可以理解为中国戏曲文艺的苦难趣味、看“角儿”目的等传统,仍然有其存在空间。总体

来说,这部讲述试飞员故事的影片,也就像一部试验片,它在各个方面的表现,都记录下中国电影工业化的程度,也呈现出工业、产业理念等更抽象的存在。

作为“新主流大片”《长空之王》的有力竞争者,《人生路不熟》以另一种逻辑取得好成绩:中国人过节,首要喜庆;电影类型中,喜剧永远受欢迎,尤其今年以来喜剧片较为缺乏;著名的喜剧创作者则一直被期待和信任。它的问题或许在于,对于观众,这些因素可能已经够了;对于艺术,我们还想要更多。《人生路不熟》的叙事套路,特别是营造喜剧效果的手法,在过去五年甚至更久的国产喜剧、开心麻花相关作品、韩寒参与主创作品中,都已经出现过多次了。戏剧舞台式的夸张,东北与港味两种地域文化的微妙杂糅,仍然是屡试不爽的法宝。同时,文艺青年视角下普通小人物的人生境况,与公路片、爱情片、剧情片等类型的成功文本相交织,形成了一次奇特的拼接。于是带来另一些创作方面的问题:多种叙事基调和手法的拼接,其关键正在于拼接是否能做到自然、自洽?流量明星担纲主演,他的表演模式和成名已久喜剧演员之间是否能无缝衔接、打成一片?再看剧情设置,准女婿要解决三道难题:一是如何让准岳父接受自己,为此他一度就自己所从事的工作撒了谎;二是如何战胜职场上的不良领导、赢得尊严,为此他在影片后半段挺身而出,以宣言演说的方式怼倒了领导,并获得同事们的热烈支持;三是如何对付、打倒连霸道岳父都倍感头疼的“油腻子”恶势力,为此他发挥专业特长,形同“开挂”,与岳父携手飙车。从叙事的角度看,恐怕很难说,这些剧情之间有很好的连贯性。因此,就需要在电影语言方面有所补足,以形式的创新来跨过事件常态的缝隙。而从成片来看,其电影语言运用其实相当传统。这和价值方面流露出的对传统道德的不以为然姿态恰恰构成了又一种裂隙。

相比之下,《长沙夜生活》的文艺片腔调可能显得最为超脱。借着两位对诗化哲学颇有见地的文艺青年男女之邂逅、交谈、漫步,展开对长沙

这座20年间以大众娱乐文化闻名的城市的别样勾画。从文本间性的角度,此片很容易让人联想到《爱在黎明破晓前》和《深夜食堂》。从作者电影的角度,编剧兼导演张冀或许有意识地做了区隔,如为主人公设置了极端化的行为,如引入更多的人物,如相当明显的本土化书写,如对流行音乐、脱口秀演出、美食和景点的点染,等等。最后,从审美趣味、人文情调和价值观的角度,我们或许可以辨认出来一种看似现代、实则也仍然相当传统的观念系统。这一点,影片末尾处的纪录影像给出了更为明显的信息。海德格尔的悲情,萨特的虚无,显然不是这部影片的频率。于是,西方的现代主义思潮也就化作了中国现代文化生活中的异域点缀,而非核心问题。进而,一位时尚女子因一位率直男子投水湘江,这场多少使人感觉突兀的行为艺术,便也似乎可以与古老的湘妃竹故事构成又一组互文。由于文化符码的超载,现实和真实的长沙反倒未能得到现象学意义上被直观的可能,这未免有些使人遗憾和迷惑。跳开这些文艺理论的思考,我们还需意识到,无论如何,此片加入了这个过度拥挤的五一档,至少意味着,对它的市场表现和竞争力,出品方是有信心的。假使如此,宣发工作环节的佛系淡然就使人更加遗憾和迷惑了。

此外几部影片,因其定位大致在上述三部影片形成的格局、光谱范围之内,限于篇幅,本文不再赘述。

五一假期过后,我询问一伙高校年轻人(非影视专业),观影经验如何。惊讶地发现,近四十人中,极少人去逛影院。这意味着,电影对相当比例的人群并未构成足够的吸引。当然,另一个同样客观存在的事实是,那些进入影院的观众,大多表示了满意。去看、并满足,这样的人群构成了中国电影稳定的基本盘。而中国电影的进一步持续发展,则一定需要基本盘的扩大和热闹,这又需要电影品质的提高、产品构成的丰富、艺术创造的突破、文化工业的升级等整个体系的进步。至少,对那些阅尽千帆的观众,能刺激起他们的兴奋点,使他们愉悦、沉浸、沉思,这应该不算是特别高的要求。

她在丛中笑

■文/李亦中

发,明显呈现“两头松,中间紧”的创作轨迹。

我回想起蜀芹大姐说过一句非常睿智、非常恳切、非常警醒的话——“时刻准备着!”中国电影一路走来,道路是曲折的,“十七年”期间电影曾四起四落,是有历史经验和教训的。“天时地利人和”的时间窗口往往短暂,你能抓住这种机会,你想拍的片子就能立项,就能开机,就能过审。因此,有作为的编导决不株待兔,或是埋怨客观环境等等。你内心必须有自己的坚守,并且“时刻准备着”,要跨前一步甚至跨前几步,只有这样,方能够把握稍纵即逝的历史机遇。从蜀芹大姐拍成的几部力作来看,无不验证了这个信条。

我父亲长期担任上影厂艺委会一员,黄蜀芹直到1981年才有机会执导处女作,此时她已届中年,长期被压抑的创作激情终于喷发,决心把损失的时间夺回来。此后二十年间,黄蜀芹总共执导了15部影片和电视剧。她仿照希区柯克的创意,也布置了一个用胶片拷贝盒叠成的场景,地面上铺满电影海报和剧照。在我看来,黄蜀芹“著作等身”背后所付出的努力和艰辛,可能比希区柯克更多。希区柯克年逾八旬,他一生的创作分布较为均匀;而黄蜀芹这代导演大器晚成,厚积薄

发,浑然天成,让观众获得极大的审美满足。

蜀芹大姐写过一篇《我的爸爸黄佐临》,深情回忆生活里的父亲,文中提到:“爸爸一向说话不多,却常常一语惊人。”我认为蜀芹大姐也是如此。三十多年前前文,上影电影资料馆在每年冬季定期举办“中外电影观摩研讨会”,我有幸作为高校电影专业教师参与。记得在开幕式上,蜀芹大姐代表上影创作人员讲话。她用平静的语速讲述着,不经意间忽然说出四个字——“冬令进补”,以此形容电影人辛劳一年,利用年底短暂的歇工期,集中观摩中外优秀影片,开阔自己的视野。她话音刚落,全场便引来一阵会心的笑声和掌声。“冬令进补”这一金句,从此年年一年地流传至今。

你初次接触黄蜀芹,或许会觉得她有点“高冷”,不苟言笑。实际上她外冷内热,思维敏捷,不说一句套话空话。今天走进会场,我一眼看到屏幕上桃红色背景衬托的蜀芹大姐微笑的镜头,亲切的面容使我联想到一种意象,正好作为发言的结语,那就是:“情也不争春,只把春来报。待到山花烂漫时,她在丛中笑!”

(本文为在“写意光影”——著名电影艺术家黄蜀芹导演纪念座谈会上的发言)