

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

图腾式美学气质背后 ——《解密》中的哲学空间与价值观表达

■文/张宏

电影《解密》是根据茅盾文学奖获奖者麦家的同名小说改编,讲述了拥有数学天赋却孤独脆弱的容金珍,投身密码破译事业的故事。

不同于其他电影,影片的核心元素“密码”,是看不见摸不着的非实物,提高了对手戏设计的难度。而原著作者和电影编剧的奇思妙想,依然为我们讲述了一个好故事。

破译密码,是一项错综复杂、枯燥乏味的过程,电影却没有丝毫乏味之感。影片中很多镜头场景、画面呈现,都是宛若图腾般的视听表达,如高耸重叠的摩天轮、无边无际的旋梯、红色沙滩上的脚印、海岸上搁浅的巨兽、深渊、迷官、漩涡……还有一个个奇妙而充满哲学的梦境,将观众拖入一个奇幻世界。

导演将数字组成的密码世界,构建为包罗万象的虚拟宇宙,赋予五彩的霓裳、深邃的眼睛、漩涡般的理性,和纵身一跃的探底。正如影片最后笔记上所写,“人的一生就是解密的过程”。电影图腾式的画面构建,及其塑造起的电影美学气质,与影片本文主题形成呼应,深深烙印入观众的脑海。

在表象之上,《解密》的故事同时充满着悬疑性和哲学性。主角容金

珍在解密时,让人想起弗洛伊德关于“本我、自我、超我”的理论,影片将主人公的天赋灵感、哲理思维和奇幻梦境三者融为一体,依次呈现。内心、现实和梦境三者纠缠萦绕、激荡碰撞,不仅让故事的悬疑性和观赏性异常饱满,使艺术内容别具特色,也让人物内心世界更加丰富、深邃。

《解密》的成功原因,除了表层的图腾式表达、深层的多层精神世界,更重要的是核心价值观的表达。一部电影之所以好看,核心是因为价值观与观众一致,引发共鸣。如果电影的价值表达,是标语式的、口号式的,没有艺术力量,观众不容易接受。而《解密》是通过润物细无声的方式,使观众与主人公共鸣共情,感受角色身上的理想、党性与人性。

新中国成立75年之际,在暑期上映的《解密》,对广大青少年来说非常重要,影片传递的是“爱党、爱国、爱军、爱业”的精神内核,给青少年带来正向引导,必将获得市场的肯定。希望未来的中国电影,能有更多如此有筋骨、有道德、有温度的作品。

(作者为全国政协委员,中国文联原党组成员、书记处书记,中国电影家协会原党组书记、驻会副主席)

“粤剧电影创新三部曲”第二部《谯国夫人》： 题材、文本和跨媒介改编创新

■文/董一洋

戏曲片是极具中国美学特征的一个电影类型,且近年来佳作频出。斩获第36届中国电影金鸡奖最佳戏曲片奖的粤剧电影《谯国夫人》,自今年暑期上映以来,汲取《白蛇传情》的成功经验,继续创新传承弘扬中华优秀传统文化,并积极寻求市场突破。

《谯国夫人》是“粤剧电影创新三部曲”的第二部,取材自南北朝时代真实的历史人物冼夫人(一说名冼英,今广东茂名),封号谯国夫人。冼夫人是一位具有强烈传奇色彩的女性,被周恩来总理誉为“中国巾帼英雄第一人”。作为俚族首领,她收服周边各族,与高凉郡太守冯宝完成汉俚联姻,将海南岛重新置入中央政权管辖,大力促进了汉俚文化融合,使百姓安居乐业……可谓功业彪炳。在那个动荡时代的数番考验中,冼夫人平定叛乱保护百姓安宁,坚定维护了国家统一、促进了民族团结,成为一千多年来为岭南人民所信仰的神祇——岭南圣母。

广东粤剧院近年积极推动粤剧改革创新,其与珠江电影集团推出的“粤剧电影创新三部曲”,即是在同名剧目的基础上所进行的电影化尝试。《谯国夫人》重要的是实现了题材突破,首部《白蛇传情》是演绎人尽皆知的传统神话故事,第二部《谯国夫人》转为讲述在岭南乃至东南亚地区都耳熟能详的历史英雄人物。在文化传播的层面上看,这次题材创新不仅向全国范围推介了岭南地区的英雄人物和风土人情,更可贵的是生动彰显了中华民族共同体意识。

在《隋书·烈女·谯国夫人传》中,对冼夫人生平史料记载有千余字,如何通过艺术创作来详实描绘冼夫人波澜壮阔的一生,需要合理地进行再书写。在尊重历史的维度上,影片基本遵循了大事不用、小事不拘的艺术创作原则,用一种比较务实的态度,在国家大义为主旋律的宏大叙事基础之上,以兄妹情、母子情、夫妻情等个体情感的联结填补了细节空白,使得主角和配角形象更加鲜活立体,提高了他们的动机和行为的可信度,增加了人情味和生活气息。

例如,高州刺史李迁仕妄图谋反,设计骗走冼夫人之夫冯宝作人质,冼夫人得知后惊恐不定,唱段中满是一名妻子的内心煎熬。冯宝在临终前向妻子交待后事,唱段中一句“只是舍不得你”,道尽了

夫妻二人之恩爱,令观者动容。在片尾冼夫人的自白段落中,评价自己“长有太平美盛世,万古柔情总女人”,也使其刚健英武的形象多了几分柔和的色彩。还有一个细节:晋王杨广前来岭南招抚,在一家小店歇脚时,因不了解情况而流露了轻蔑冼夫人之词,本来热情的伙计听闻后迅即变脸并洒酒送客,当地百姓对岭南圣母的崇敬之情可见一斑。于此,可以说《谯国夫人》把诸多细节基本都关照到了。

就《谯国夫人》来看,可以说是戏曲—电影的跨媒介创作,而在不同的媒介语言系统之间进行改编是不容易的。首先,是制作上的大片化尝试。在更早的时候,多数戏曲片为内景拍摄,新近影片如《白蛇传情》则使用CG技术进行虚拟造景。而《谯国夫人》大胆采用大量室外实景拍摄,解放了戏曲片抑或戏曲的物理空间限制。该片动作戏占比很高,传统戏曲中“趟马”“耍枪花”等程式化表现形式成了骑马飞奔、刺刀见红,武打戏的壮观刺激程度堪比一些古装战争片,提升了可看性。

其次,是音乐上的现代化尝试。在音乐本体上,电影《谯国夫人》较戏曲版带来了更加饱满的听觉效果。在声乐上,于传统的戏曲唱腔基础上加入了人声合唱;在配器上,加入了西洋管弦乐,片尾曲《天下第一心》还使用了非常现代的和声技法。这些纵深叠加的音响元素与画面一同强化了《谯国夫人》整体的艺术感染力,如在片尾王仲宣叛乱一幕戏中,激烈的打戏配合中西结合的音乐,共同将影片推向高潮。

不过,《谯国夫人》的跨媒介改编在部分段落中存在审美断裂,仿佛普通的古装片添了些歌舞片元素,加之放弃了粤剧传统的“妆身”,削弱了影片的戏曲性,因而在美学营造上逊色于《白蛇传情》。此外,戏曲和电影遵循着迥异的表演范式,故其范式转换也需着重考察。

粤剧在我国戏曲剧种中以善取诸腔之长又融入当地特色而闻名。如今,粤剧电影在以同样的精神开拓戏曲片的可能性。“三部曲”的尾声是《三水女儿·红头巾》,同属于地域性较强的题材,如何将戏曲与电影融合得更妥和合精妙,在地方性题材上深挖大众的情感共鸣点以将优秀的戏曲片作品触达更广泛的受众等等,这些是主创团队需要进一步攻克的难题。

2024年巴黎奥运会首次可以在中国影院里看直播。笔者也抽出时间,前往位于北京的一处中影电影院去体验,选的场次是8月4日乒乓球男单铜牌赛+决赛,影厅选了CINITY LED厅,有260多个座位,LED屏也相当大。之所以选这个影厅,是考虑到LED屏的自发光模式与电视一致,一来可以同居家看电视的经验做个比较,二来影厅为了让观众观看比赛时能获得更舒适、自在甚至热烈的氛围,没有关掉所有照明灯,这和黑暗里看电影的体验大不相同,相对更接近于实现场空间的光感。这样的做法如果在放映机+银幕的影厅里,照明光源就会干扰摄影光源。

现场所见所感,最主要的几点如下:一,由于国球的号召力,该场次几乎满座,这意味着观看者的数量和质量都非常理想。二,观众以中青年为主,少量孩子,老年观众不超过三位,有大约5人左右的外国观众。三,现场氛围热烈,大家兴致勃勃地交谈、评论,大声欢呼、齐喊加油,仿佛呐喊声可以横跨7个时区被中国运动员听到,奏响国歌时全场起立合唱的一幕尤其令人感动。四,观看体验相当不错,主要是因为影厅的设备设施非常棒,观众也很文明,没有国骂。屏摄者虽多,但因为空间本身很亮,大家都很高兴,所观看对象又非封闭、虚构的艺术,于是不构成令人不适的干扰。五,也是最关键的一点,在享受了对运动的观赏之后,更确切地说,是充分享受了最新的体育影像技术对运动的呈现效果之后,观众可能会产生新的不满——这一切是不是还可以更好呢?就笔者而言,这种不满并非只是针对紧张赛事中不断插入的广告(当然那些广告的数量和质量确实让笔者无可奈何),而是忍不住去想象,假如我们要追求更极致、更身临其境的观看体验,那将会是什么样子的?

显然,这样的观看体验,尽管从传播方式和接受心理上来看,更接近电视文化而非电影,但传统认识里电影和电视的分界,毕竟开始松动了。它前所未有地让观众意识到,电影和电视的差别,可能并非先天的、绝对

的。而同时,无论电影还是电视,还都有巨大的发展空间。在这个想象的未来空间里,电影和电视的分界可能彻底消失,融入更广大的某种存在。在想象这种存在的具体形态之前,有必要重温法国电影学家安德烈·巴赞早在1946年提出的“完整电影的神话”命题。简单来说,他的这一命题可以概括为四个论断:一,电影其实是很早就存在于人类头脑里的一种东西,只是因为受限于科学技术,它才姗姗来迟;二,这种一直存在于人类头脑里的东西,随着“19世纪的一切机械复现现实的技术”到来和逐渐成熟,终于可以实现“完整的写实的”神话”和“再现世界原貌的神话”;三,这个神话的核心理想,就是“影像上不再出现艺术家随意处理的痕迹,影像也不再受时间的不可逆性的影响”;四,这个神话尚未完成,“貌似合理的,一切使电影臻于完美的做法都不过是使电影接近于它的起源。电影确实还没有发明出来呢!”“这是因为,它们都是受时代的想象所制约的。”

就前三个论断来说,我们可以发现,巴赞电影“神话”的观念,实来源于古老的人类文化与艺术,并与现代电影技术相结合。而他的电影思维和想象,最终走向了其所信奉的真实美学,并产生深远的影响。20世纪90年代以后出现的一些情况,如数字技术对真实的颠覆、电子游戏对互动体验的强化、互联网对个体经验的连接、自媒体对个体表达行为的刺激……,这些与当代电影密切相关的技术和社会变革,都还没有出现在巴赞的视野里。今天的人们,对电影的想象和期待,也不会把真实作为不可动摇的原点。好在巴赞睿智地指出了上述之第四点,这就为“完整电影的神话”命题续写新篇章留出了空间。

要思考“未来的电影会是什么样子”这个问题,首先要改变一个汉语用法,以及随之而来的观念和思维习惯。中国人谈起电影,大多数时候,使用的是“影片”Film这个义项,无意识地把电影思维同电影生产的设备、技术、工业、市场、产业等这一整个系统挂钩,同时与电视、视频、电子游戏

“完整电影的神话”该升级了 ——从影院看奥运谈起

■文/左衡

等行业做了区隔。这种区隔,既表现为社会组织层面的(如电影制片厂和电视台),也表现为各种话语层面的(如电影理论和传播理论)。但如果我们回到电影的本身,其实又会立刻发现,这种区隔与其说是本体论的,不如说是人为的。因为归根到底,电影存在的基础,就是活动影像。而在这一基础上生长出来的文明样态,并不限于电影行业的圈子。巴赞在内的很多法国学人在谈电影时,使用的是法语Cinema——本义正是“活动影像”。这表征着法国文化的习惯,同英语文化圈有着明显差异,后者多用film,多少有把胶片载体看成文学载体一般的无意识,更侧重于“作品”的意味。至于美国文化里常见的Movie或Motion picture,在文化意味上反倒最不讲究这些。

所以,当我们跳出“电影+影片”的观念、接受“影像”的观念,首先产生一个结果,就是可以把电影、电视、网络视频、电子游戏等事物纳入一个更大、更具包容性和互通性的现代体系来理解和把握了。而观念的改变又会逐步、深刻地改变具体的行业形态、运作模式和顶层设计逻辑。在此前提下,我们对未来终极形态的影像,就可以有更大胆、同时更合乎情理的想法。

既然是想象,当然每个人都有权利进行。想象的人越多、把想象表达出来得越多,才能逐渐形成某种共识,以便业界去实现。当然,也可能出现某些先驱型的实践者,把一己之想象转化为大家都认可且信服的成果。无论哪种方式,都会使得未来影像趋于“完整神话”。

作为一个对技术几乎一无所知的想象者,笔者对未来影像的想象大致如下:一,成熟的裸眼3D技术。这将改变观看影像的单向度,比如我们未来可以在类似体育馆的空间里360度观看比赛了。二,视角可选择

自控或接受推荐的方案。影像的创作者或实景的记录者是推荐方案的供给方,其方案更专业;而对于喜欢掌握主动性的观者,则留有充分的自选余地。三,影像的体积与质感无限接近其对应物,这种对应物既可以来

自现实,也可以来自虚构(如恐龙或外星人)。四,做个人化的观者,还是做集体化的观众,也是可选择的。在这样影像形态中,与今天的叙事电影形态最接近的那一部分,则至少还应包括如下两点:一,仍然强调事先完成的虚构叙事,观者是故事信息的接收者,而非参与者。当然不排除有一定的、但非无限的可选择空间,以便观者选择自己偏好的剧情走向。二,与虚构叙事相匹配的虚拟造像技术,与叙事的题材和类型仍然有关。比如惊悚片和爱情片,观者身临其境的距离和程度仍然会有明显差别。

如果要为这种形态找一种现有的、大众能够理解描述,笔者能举出的,是J.K.罗琳在其名作《哈利·波特》系列中的两个细节。一是“冥想盆”,通过这个魔法器物,观者仿佛全知视角的摄影机,进入一个故事惊心动魄的场景,而又不会影响故事分毫。二是主人公的梦境,在其中,哈利获得了伏地魔的视角和心情(相当于主观视角镜头),去采取行动——这时,他以另一个身份和人格参与并体验了叙事,从而产生莫大的刺激感,但又仍然保持了观者的距离,于是仍然处于相对安全和道德的位置。

笔者承认,只要开始对未来的完整电影进行想象,就等于对当前电影的技术提出了重大挑战,同时等于悬置了技术开发必然需要巨大投入的难题。事实上,这正是“神话”一词的另一重意味所在:不顾现实,不计成本。至于实践,也就等同于人类科技发展史上的试验,总是以成本为代价的。因此,在海阔天空的想象之后,如何选择出好的方向、脚踏实地地去落实,就是科技工作者等一众实干家的任务和使命了。

最后补充说明,无论当下还是未来,影像的多种具体形态与多种功能和目的(信息传播的、娱乐的、艺术及审美的、进而意识形态的、文化的等等),会排列组合形成千变万化的“用法”,这些“用法”又会在实践中经受考验,其中的成功者慢慢积淀下来,成为新的惯例、模式,直到“语法”。力图寻找并捕捉这“语法”,是电影研究者的任务和使命。

不忘初心 牢记使命 ——悬疑动作电影《钱塘风云》观后

■文/李华

能否使新解放的各大城市尽快恢复正常社会秩序,是对中国共产党执政能力的一个重大考验。要解决接收过程中面临的各种问题,需要新政府综合施策,拿出一揽子解决办法。由于片长所限,电影《钱塘风云》不可能对所有方面都涉及到,而是重点表现了两个方面:一是锄奸反特,二是有选择地留用原国民党政府工作人员。中国共产党长期在农村活动,既缺乏管理城市的经验,也缺乏管理城市的人才,进入城市后有选择地留用原国民党政府工作人员,就成了一个不可避免的事项。《钱塘风云》对这一点有所反映。马一鸣为了谋生,在国民党钱塘市警察局担任职员,历史上没有犯过严重罪行,被新政权留用后,在破获黄玉山案件中发挥了积极作用。

第二,展现了中国共产党人不畏困难、不怕牺牲的革命英雄主义精神。电影《钱塘风云》塑造了一个英雄群体。方望诚作为一名高级领导干部,在执行重大任务时仍然身先士卒。他在最后抓捕何永贵的时候,不顾自身安危,丢掉武器,赤手空拳,用自己换下了被劫持为人质的小女孩——陆远航烈士的女儿陆小琪。李大勇和李二勇是亲兄弟,他们参军后在同一支队生活、战斗,钱塘市解放后又一起在公安局做偵察工作,李二勇在国民党特务策划的爆炸中英勇牺牲后,李大勇化悲痛为力量,每次执行任务都冲在最前面,将经典的英雄形象演绎得惟妙惟肖。

不畏困难、不怕牺牲是革命英雄主义精神的核心,战争年代需要这种精神,和平建设时期同样需要这种精神,只不过其内涵在新的历史条件下

发生了某些变化。战争年代的困难是敌强我弱、缺吃少穿,克服困难主要靠顽强的革命意志和不怕牺牲生命的勇气;和平建设时期的困难是灯红酒绿的诱惑,是建设现代化的知识和能力不足,克服困难主要靠加强党性修养和养成终生学习的习惯。时代发展到今天,国家统一尚未完成,国际敌对势力借各种手段,在政治、经济、军事、科技等领域,对中国的国家安全造成全方位的威胁。不论作为中国共产党党员,还是中华人民共和国公民,我们都有责任和义务像革命前辈那样,高举革命英雄主义的旗帜,时刻保持高度警惕,随时与威胁国家安全的敌对势力做坚决斗争。在《钱塘风云》的末尾,方望诚站在烈士墓前有一段独白:“有很多有名的英雄,也有很多无名的英雄,尽管他们的名字无人知晓,但是他们的功勋永垂不朽。”影片以这段话告慰在中国革命和建设事业中牺牲的无数英烈。

第三,通过钱塘市公安干警的英勇斗争,表明中国共产党人不忘初心、牢记使命,始终践行全心全意为人民服务的宗旨。中国共产党人的初心和使命,是为中国人民谋幸福,为中华民族谋复兴。这一初心和使命在不同的时代有不同的内涵,具体而言,在新民主主义革命时期是救国救民,在社会改革和建设时期是利国利民,在改革开放新时期是强国富民。电影《钱塘风云》表现的时间段是新民主主义革命向社会主义革命的过渡时期,当时国民党在大陆还有一定的残余势力,他们仇视新生的人民政权,进行疯狂的破坏活动,人民生命财产安全受到严重威胁。当爆炸未发生时,方望

诚指挥公安局的干警们预判爆炸地点,提前组织群众疏散;当爆炸发生后,干警们及时救助受伤群众。方望诚在与国民党特务对峙的时候,喊出了全体中国共产党人的心声:“我们共产党不允许任何人伤害老百姓!”

改革开放后,中国共产党带领全国人民经过40多年的艰苦奋斗,初步实现了强国富民的目标,但也面临着长期执政的考验,改革开放的考验,市场经济的考验和外部环境的考验,党容易出现精神懈怠、能力不足、脱离群众和消极腐败的危险,极少数不可救药的腐败分子,已经背叛了党的初心和使命,政治上堕落、经济上贪婪、生活上奢靡,是党的事业的蛀虫,更是党和人民的罪人。电影《钱塘风云》中,方望诚在劝诫黄玉山时掷地有声地说道:“你把人民当作蚂蚁,必将被人民踩在脚下。”这句话说出了政府与群众关系的要害之处,正所谓“水能载舟,亦能覆舟”。在战争年代,中国共产党正是依靠广大人民群众的大力支持,才取得新民主主义革命的最后胜利。在改革开放新时期,中国共产党人只有不忘初心、牢记使命,才能继续得到人民群众的衷心拥护,领导全国人民实现中华民族伟大复兴的宏伟目标。

《钱塘风云》定档8月1日中国人民解放军建军97周年之际在全国院线公映。电影片尾曲唱出了每一位中国共产党人的心里话:“我似钱塘水浪花一朵,胜利的道路上有豪情壮志。看今朝,祖国美丽河山,为之奋斗没有终点。”

(作者为中国电影艺术研究中心电影史学研究所助理研究员)