

评 点



深入挖掘纪实元素的内涵及其运用价值,探讨虚构与纪实、戏剧性与真实性的有机融合,是当下包括电视节目、网络节目在内的视听节目谋求突破与创新的一个视角。山东卫视的“新时代生活日记”节目《此时此刻》,通过随机采访、72小时跟踪拍摄,记录当下中国普通人“正在发生和进行”的生活状态,传递朴素梦想和愿望,用真实、质朴的镜头语言,关注社会民生、聚焦民生话题,为观众还原出各行各业最基层的普通人群

《此时此刻》的真实力量

□陈芳

和普通事件的本来面貌与真实生活,于柴米油盐的涓涓细流和转瞬即逝的瞬间发现感动,捕捉真情、凸显善良和美好,用动人的故事传递治愈人心的力量,反映出人民群众对美好生活的向往和为实现美好愿望的努力付出,从而引发群体共鸣,传递社会正能量,是一档接地气、有温度,具有鲜明人间烟火气息与朴素生活质感的纪实类节目。

聚焦小人物的真挚情感,捕捉转瞬即逝的温暖瞬间,深入剖析国民性格。《此时此刻》每期选取一个社会最基层、最日常生活的横断面,在一个特定地点连续拍摄72小时,用镜头真实记录下普通人的生活细节,记录下每个珍贵的瞬间,从一个个来去匆匆的过路人的行为举止来观察社会,反映时代发展给人们的价值观念、生活理念、行为方式、梦想追求等带来的巨大变化,凸显普通百姓在日常的平凡生活里对待生活、工作的大态度、大理念,记录下每个人为实现自己心中切切的中国梦而脚踏实地努力奋斗的过程。如节目中记录的四位年轻人在四川大凉山深处封闭、落后、贫穷的山村里短则数月、长则数年的支教生涯;海南鹦哥岭从事原始生态保护和研究的一群“与世隔绝”的年轻人;泰山的挑山工、消防队员、下悬崖捡拾垃圾的清洁工、信号塔的检测工、山顶摄影师的日常生活等;三山岛出海打渔的捕鱼人、渔码头上的分拣大妈、卖冰老人、批发海鲜的个体小贩、渔船上

的维修工、搬运工以及在码头上无偿给大家唱歌的金矿井下工人……片中这些普通人几十年如一日,踏踏实实,用自己脚踏实地的劳动和辛勤付出,实现着创造美好生活的理想。片中,每个人都经历过痛苦、艰难、生活的无奈与辛酸,但他们却很少慷慨陈词、说漂亮话,也很少大谈理想、梦想,尽管日子艰苦,但无人心理失衡而抱怨社会、埋怨命运、牢骚满腹、怨天尤人,而是心中都坚信好日子是奋斗出来的。正如片中三山岛码头上的捡渔工司凤霞所说“老百姓没有多大的想法,就是干活吃饭”。干了20多年挑山工的泰山挑夫梁思辰,每天挑着货物爬4000多级台阶上山,爬到十八盘的时候更是手脚并用。这份工作着实辛苦、劳累,支撑他坚持下去靠的是持续的毅力、耐力和坚强的决心,他需要通过自己的劳作养家糊口、赡养父母、挣钱供孙女上大学……这些朴实的语言、简单的想法、真诚的付出,凸显出中国老百姓质朴厚道、善良勤劳、努力奋斗、乐观向上,用诚实劳动改变命运,在辛苦忙碌中体味幸福的国民性格,在如何看待生活中的苦与累、付出与获得的辩证关系上的一种淳朴、豁达、乐观的心态。

该档节目的纪实性、现场感与每个人故事讲述的趣味性、跌宕性有机融合、互补生辉。如泰山山顶天街下悬崖边捡拾垃圾的清洁工,其工作的危险性触目惊心。人们“不经意”地随手一扔,则意味着清洁工们要付出生命危险代价去捡拾。这种“触目惊心”带来的震撼与反思,无不在潜移默化地规范与警醒着每个人的行为举止,促进着社会文明道德建设。还有泰山挑山工,该片用最真实的镜头记录下他们的生活。他们肩负重负,艰难前行,每天收入一两百元。这个已延续了上千年的职业,虽然至今依然存在,但年轻人已很少问津了。尽管人数在减少,但挑山工的精神早已与泰山相融相生,成为泰山文化和齐鲁文化的有力注脚。

节目不仅展现了基层人群生活、工作上无奈辛酸痛点、泪点,现实社会问题的难点、焦点,更凸显了人民对美好生活和实现梦想而脚踏实地奋斗的燃点、笑点。《此时此刻》在展现国人美好品德、质朴善良的同时,也揭示出很多社会现实问题,如中国社会经济文化发展的不平衡、不协调;城乡之间教育资源、教育水平的巨大落差;不同地区文明发展以及现代化进程的失衡错位等。对于这些问题,片中表现的一些人物,如支教老师、鹦哥岭原始生态保护者、研究者等,是有着清醒认识的,但他们没有抱怨与消极情绪,相反,每个人都在务实地为改变这种现状而努力。几位支教老师在有限的支教时间里,都是尽职尽责,大到教书育人,小到衣食住行,无不在努力培养、呵护好每一个学生,为改变大凉山的落后面貌而尽自己的努力,对未来生活充满信心。由此,该片“治愈”色彩得以凸显,这是非常难能可贵的。

节目在时空结构方面俨然一体又相对独立。节目片头就很有寓意——以航拍画面揭示民生万象:高楼林立的十字路口、人们为了生活行色匆匆、街角里弄、胡同一隅,无数个平凡又动人的瞬间都在72小时的跟拍里得到真实呈现;而沉浸在朝阳下的街市愿景和飞翔的和平鸽,无不暗喻着节目“体味人间万象,感受生活温暖”的主旨。该片以72小时跟拍的真实呈现为纵轴,以无数个平凡又动人的瞬间为横轴,经纬交织,浑然一体,但片中所表现的人物和事件又是相对独立的叙事单元,易于切分与组合,这一特点与媒介融合时代短视频传播的碎片化、移动化等特点相契合。节目用报时器表现72小时的时间概念,整体简约但又留有空白,给观众以无限遐想。

2019年3月,习近平总书记在看望参加全国政协会议的文艺界、社科界委员时强调指出,文化文艺工作者、哲学社会科学工作者要承担起记录新时代、书写新时代、讴歌新时代的使命,勇于回答时代课题,从当代中国的伟大创造中发现创作的主题、捕捉创新的灵感,深刻反映我们这个时代的历史巨变,描绘我们这个时代的精神图谱,为时代画像、为时代立传、为时代明德。山东卫视“新时代生活日记”《此时此刻》扎根生活、记录时代,在追求作品的精神高度、文化内涵和艺术价值方面进行了有益探索,为新时代的奋斗者们奉献了一曲赞歌。

艺 谭

武侠精神中的家国情怀不能干涸

□杨晓林 陈曼青

中国武侠电影是以传统武术为形,以侠义之道为魂,写意性地表达民族精神与价值观的电影类型,至今共有5次创作热潮。第一次在上海,由神怪武侠片《火烧红莲寺》(1928)引发。第二次是在上世纪60年代的港台,由胡金铨代表的“文人武侠”到张彻强调男性情义的“暴力武侠”,使武侠从“刀剑”向“拳脚”过渡。第三次是在上世纪80年代初的内地,《少林寺》(1982)、《神秘的大佛》(1983)、《武当》(1983)、《武林志》(1983)、《神鞭》(1986)等作品名噪一时。第四次是在80年代末90年代初,以“新编”武侠片如《新龙门客栈》(1992)、《东邪西毒》(1994)等为代表,两岸及港澳电影人联袂,华语武侠电影进一步整合。

新世纪以来武侠片创作可谓第五次热潮,有影响的作品有:《卧虎藏龙》(2000)、《小李飞刀之飞刀外传》(2000)、《英雄》(2002)、《十面埋伏》(2004)、《七剑》(2005)、《新忠烈图》(2007)、《风云决》(动画2008)、《剑雨》(2010)、《锦衣卫》(2010)、《龙门飞甲》(2011)、《武侠》(2011)、《刀见笑》(2011)、《四大名捕》系列(2011, 2013, 2014)、《一代宗师》(2012)、《倭寇的踪迹》(2012)、《血滴子》(2012)、《绣春刀》(2014)、《白发魔女传之明月天国》(2014)、《黄飞鸿之英雄有梦》(2014)、《刺客聂隐娘》(2015)、《师父》(2015)、《三少爷的剑》(2016)、《卧虎藏龙:青冥宝剑》(2016)、《绣春刀II:修罗战场》(2017)、《影》(2018)等。

自上世纪80年代起,第四代、第五代导演崛起,肯定人性,关注个体生存状态和欲望,宋彦在《新时期中国电影的现代性、后现代性研究》一书中认为,他们“自觉地运用先进的‘现代性’利器,对历史、对现实、对生命、对人性进行理性的追问和深思”。“现代性”缘起于文艺复兴运动和启蒙运动,而启蒙运动建立了一套以人的本性为核心的新的价值系统。聚焦到武侠电影类型领域,便是英雄作为人的回归,从前被忽视、被牺牲的小我得以被正视、被关注。这种转变从《双旗镇刀客》(1990)、《东邪西毒》(1995)、《卧虎藏龙》(2000)等已现端倪,及至新世纪以来,已蔚为大观。在文化大融合的时代背景下,为了开拓国际市场,一些类型电影也采用了“文化杂糅”的策略。新世纪以来的一些武侠片在创作观和价值观上变化很大,为了让不同民族的人理解并接受,在一定程度上模糊,甚至颠覆了民族性和历史感构筑的武侠精神,带有“反武侠”或者“后武侠”的倾向。

从江湖到庙堂——从出世到入世

“侠”字是使武侠片独立于世界动作片之林的精髓。《韩非子·五蠹》中说:“儒以文乱法,而侠以武犯禁。”《史记·游侠列传》有言曰:“今游侠,其行虽不轨于正义,然其言必信,其行必果,已诺必诚,不爱其躯,赴士之厄困,既已存亡死生矣,而不矜其能。羞伐其德。盖亦有足多者焉。”这种远离庙堂,以武犯禁,毁家纾难,忠贯日月,为国为民具有牺牲精神的侠义精神,继承了道家和墨家的文化基因,是中国传统价值观和民族文化背景的产物。与庙堂相对的江湖,是侠客们仗剑天涯、打抱不平、替天行道的地方,侠客们纷纷逃离乱自上作的庙堂,纵横江湖,快意恩仇。

新世纪以来的一些武侠电影,却开始了从江湖到庙堂、从出世到入世的回归。《小李飞刀之飞刀外传》中沉迷酒色、不务正业的浪子李寻欢被父亲一拳打醒,开始为家族产业——镖局贡献自己的力量,由此引发了家庭惨剧,最终一场大难之后他与少女小小过上了柴米油盐的生活。侠客重拾人间烟火,开始关心生计与家族事业,这部电影是一个转变的开始。到了《绣春刀》,丁修与靳一川虽然心存江湖道义,但身处尔虞我诈的庙堂,深受党同伐异之苦,为了生存不得不处处小心,左右逢源,但却难以全身而退。绣春刀是明朝锦衣卫的标志,一部武侠片却以宫廷官僚的标志性武器来命名,这恰恰说明侠客与庙堂不再是泾渭分明,英雄入世了。



《一代宗师》

从无我到自我——从牺牲到成长

“重然诺,轻生死”,舍己为人、舍生取义的牺牲精神,让一代代侠客们将个人存在的意义全然交付给天下,生死荣辱,令人敬仰。但侠客也是人,奈何被为天下大义而活遮盖了凡俗面的侠客形象比比皆是。新世纪,一些武侠片开始强调个体生命的意义,这种英雄的凡俗化转变,与当下的个人意识兴起密切相关——“和平与发展”是当今时代的主题,我们有机会考虑个人的成长与发展。“现代性”在新世纪武侠片中主要体现在叙事内容上重视个人主体性与自我意识,一些英雄有了凡俗性,不再不食人间烟火,而是成为了一个完整的人,拥有一切的权利和自由,不再是舍身和牺牲的代名词。

导演周显扬说:“拍《黄飞鸿之英雄有梦》,就是希望拍一个明知不可为而为之的故事,是一个热血主题,其中包括年轻人对理想对梦想的追求。我希望用我全新的方法把黄飞鸿带给这一代的观众,而且这是一个全新的黄飞鸿。”在抵御外辱、要求民族自强的年代,传统武侠片带给观众心理上的补偿与安慰。随着中国国力日渐雄厚,民族复兴大业渐成,观众的心理需求也随之改变——人们需要一个有血有肉有梦想的活生生的侠客,也就是周显扬口中的这位“全新的黄飞鸿”。

《师父》讲述了咏春拳的传人陈识北上天津希望能扬名立万的故事。陈识为了达到目的步步筹划,娶妻作为掩护,收了徒弟并利用他去踢馆扬名,最终却在天津武馆联合军方的排挤下落魄逃出天津。原本只想重振家业的他,在打败所有高手为徒弟报仇后,为何还是落荒而逃了呢?有人说这是“导演想借陈识的无奈命运来说明武侠精神已经被一种无可挽回的历史浪潮所裹挟而去了”。由大家转向小家,由公转向私,由舍身为国转向拼命为己,事信轻诺,苟全性命于乱世。这是对“英雄下凡”的另一种诠释。新世纪的武侠电影中,大写的英雄走下神坛,英雄不再不死,他们和小人物一样,能活下来是侥幸,是偶然,侠的个人权利、自由和欲望成了叙事重心。

从无我到有我,也是从无心到有心。《刺客聂隐娘》中隐娘被道姑拐走并培养成杀手,在一次刺杀行动中,隐娘“见大僚小儿可爱,未忍下手”。道姑发现她“剑术已成,而道心未坚”,故遣她回魏博刺杀表兄田季安。隐娘却在了解了田季安悔婚内情与当前形势之后决定不杀,这让她始终执着于“剑道无情”的师父渐行渐远,呈现的是一种情感与精神上的对峙与选择。

从漂泊到安定——从天地为家到关注小家

《淮南子·原道训》曰:“大丈夫恬然无思,澹然无虑;以天为盖,以地为舆,四时为马,阴阳为御;乘云陵霄,与造化者俱。”这里所说的“大丈夫”与侠客放下小家羁绊,柔顺矢志在四方,以天地为家的追求颇为契合。长林丰草,啸傲风月,传统侠客受家庭的责任和义务的羁绊少,也没有柴米油盐的

琐碎相烦。但新世纪一些武侠电影,却把侠客带回了家。

世纪之初的《卧虎藏龙》讲述一代大侠李慕白想要交出青冥宝剑,退隐江湖,安度余生,但此举引更多江湖恩怨,这算是一个侠客回归的开始。张艺谋从2002年的《英雄》到2004年的《十面埋伏》,可以明显看出从家国情怀到个人情爱的情感主线变化。2010年吴宇森的《剑雨》讲述剑客细雨在陆竹死后决心退出江湖,她请神医李鬼手以蛊虫噬肉磨骨易容,改名为曾静,在小镇上以卖绣品为生。与细雨有杀父灭门之仇的张人凤大难不死,被李鬼手救起易容,化名江阿生,来到镇上为人送货谋生,伺机报仇。两人因缘际会结为夫妻,在江湖风云再起时携手共渡难关,最终完成了从动荡江湖到烟火人间的回归。

同样关注家庭的还有陈可辛的《武侠》,刘金喜与阿玉在深山小村过着惬意的小日子,他“意外地”杀死了闯入小镇行凶的强盗。侦探徐百九调查命案,发现刘金喜的真实身份是七十二地煞的二当家唐龙。刘金喜已婚育有子,有了幸福的家庭,他拼死守护着这个小家的安定,与逼他回归组织七十二地煞教主殊死搏斗,在徐百九的帮助下,他杀死教主,保住了一家平安团圆,继续曳尾涂中,在小村里过小日子。

传统侠义文化出自墨家,王桐龄的《儒墨之异同》曰:“墨子以行道为目的,以抑强扶弱为手段,开后世游侠一途。”虽出自“兼爱、非攻”的墨家,侠义精神也兼容了儒家“治国安邦、民贵君轻”的平民思想与道家的出世情结,一旦出现“冠履倒施,大贤处下,不肖处上”的暴政则必奋起反抗,此时的侠便是“身在江湖,心瞻魏阙”的超级英雄,武功超群,一般人不可匹敌。“天理昭彰,报应不爽”,武侠救黎黎黎于水火后,便显露道家看淡功名利禄,功成弗居的一面,“事了拂衣去,深藏功与名”。这种发扬蹈厉而又超然世俗羁绊的做派,是中国传统武侠的本源和初心,也是民族传统文化的精髓,是武侠在时移世异中中盛不衰的根基。但新世纪以来一些武侠电影似乎变调,呈现出冰炭不同炉的“后武侠”和“反武侠”性。主题上不再是昂扬向上,正义为先,由宏大叙事变得凸显日常,强调小我和个人,由浪漫乐观变得抑郁凄凉,悲天悯人。相应的在画面色调上也偏



《绣春刀》

向冷色调,阴沉压抑。

如果说古代文人笔下的武侠小说,崇尚的是集体主义和家国思想,那么工业社会以后个人主义则开始萌生,倡导个性解放,这时的武侠片便与时俱进地成为了借古代武侠样貌,表现当代人生活追求和精神追求的载体。进入新世纪,和平与发展的大环境,似乎消解了经典的“古中国侠客”傲霜欺雪的形象,使他们具备了完全意义上的“现代性”:从云端跌落凡尘,从渊潭岳峙褪色为庸常众生,一些大侠们从悠远的“江湖”回归到现实中,由漂泊天涯而返归家庭,回到了和光同尘的日常生活,由为国为民集体主义和爱国主义转变向了苟全性命于乱世的个人主义。这种改弦易辙是福是祸,暂时还难以论定,但是我们必须看到致敬传统之作亦不在少数:《新忠烈图》(2007)翻拍自胡金铨的《忠烈图》,讲述了江湖盐贩曹顶加入朝廷军队共同抗击倭寇的故事,依旧充满家国大义和侠客情怀;《疯魔鲁智深》(2018)中善良的鲁智深最朴实的愿望是天下安定,否则他便是成魔也要扫除奸佞,舍小我为大我的牺牲奉献精神还是人物最典型的特色。静水流深的武侠电影传统还将渊源延续,武侠精神中的家国情怀亦不会干涸,观众呼唤武侠片新的精神高度的出现。



电视剧《筑梦情缘》从建筑理念看文化坚守

6月11日,由中国广播电影电视报刊协会指导、《电视指南》杂志主办的电视剧《筑梦情缘》研讨会在京召开。该剧以全新视角聚焦建筑行业,讲述了20世纪20年代以沈其南和傅函君为代表的建筑匠人们克服重重困难与质疑,坚守匠心,在建筑营造与设计领域取得成就并推动中国建筑革新与发展的故事。

与会专家认为,该剧是一部以现实主义精神打造的年代剧,《筑梦情

缘》对中国传统文化和审美观的强调,以及在坚守本民族特色的基础上进行创新的选择,对当今文化互鉴与文化融合具有积极的启示意义;该剧是一部以中国精神打造的励志剧,剧中主人公在逆境中实现核心技术突破,在实践中检验发展真理,走自主创新之路,从而赢得了同行的尊重与认可;该剧还是一部以工匠精神打造的行业剧,一方面体现在剧中对上世纪二三十年代上海建筑风貌的精准复原,另

一方面则体现在剧中人物精湛的技艺与高度的责任感。也有专家谈到,剧中不仅表现了沈其南与傅函君之间跨越阶层、恩怨的个人之爱,而且上升到了对传统建筑、对民族文化、于危难之际勇担匹夫之责的大爱,这也注定该剧具有超乎寻常青春偶像剧的更高品格与成色。有专家建议,该剧在服装、对白等方面还可以再凸显一些历史痕迹,使全剧更富历史质感。(许莹)