

新作点评

一部电影引燃的历史情怀

□汪帆

今年是新中国成立70周年,古田会议召开90周年。在这一重要历史时间节点上,导演陈力率领她的团队携红色史诗电影《古田军号》北上南下,走进社区和院校,深入老区和部队。由一部电影引燃的历史情怀,一次次感染着所有在场观众。陈力导演用一把军号去触动一个民族,用一篇史诗去触摸一个政党的初心,用一部影片去回望一支人民军队历史关头的生死抉择,用一颗赤子之心去呈现一个共和国艰难的奠基……让历史映照当代,让历史告诉未来。这就是导演的初心、影片的核心。用电影艺术点燃新时代伟大人民奋斗的热情,从而为实现中华民族伟大复兴提供强大的精神支撑,激发磅礴的前进动力。《古田军号》集中表现出陈力导演的文化自信、艺术自觉、责任担当与使命意识。

陈力专注于挖掘中国近现代革命史。在她最初拍摄的中篇电视剧《少年毛泽东》中已初露锋芒。之后的电影《谁主沉浮》《湘江北去》,凸显其历史思维与艺术思维有机结合的艰难探索。到拍摄影片《周恩来的四个昼夜》时,她将弘扬主旋律影片与文艺片的追求交汇叠加,创造出独具风格的叙事结构,塑造了人民的好总理周恩来的光辉形象,真切感人。被党中央作为“群众路线主题实践教育的生动教材”。重大革命历史题材影片《血战湘江》,是陈力导演潜心以艺术解读红军军史,表达对伟大的“红军长征精神”深情礼敬的夙愿之作。该片已初步构成陈力用电影艺术呈现中国革命铁血史诗题材的风格追求,在残酷的战争场面中,注重历史情思、人物性格以及小人物的描写,既见森林,又见树木。到了创作电影《古田军号》时,陈力对中国革命、政党与军队命运、民族命运的历

史思维、政治思维和艺术思维达到了高度的辩证统一。“不忘初心,牢记使命”,砥砺前行,方得始终。影片《古田军号》历经7年磨砺,在众多合作方的鼎力支持下,陈力带领她的坚强团队,攻坚克难,终于交出一份出色答卷,实现了重大革命历史题材影片的新突破。经过近一个月的深思,结合观众与专家的反响,我从三个方面谈点感受。

一是尊重历史,不回避领袖间矛盾冲突,将历史难点转化为艺术亮点。习近平总书记说:“坚定文化自信,离不开对中华民族历史的认知和运用。历史是一面镜子,从历史中,我们能够更好看清世界、参透生活、认识自己;历史也是一位智者,同历史对话,我们能够更好认识过去、把握当下、面向未来。”“没有历史感,文学家、艺术家就很难有丰富的灵感和深刻的思想。文学家、艺术家要结合史料进行艺术再现,必须有史识、史才、史德。”

陈力导演对中国革命历史题材的兴趣由来已久。她之所以选择决定中国共产党命运、决定人民军队命运,从而决定中华民族命运的“古田会议”作为电影的历史背景、关键节点、核心事件与矛盾焦点,就必然要涉及路线分歧与建军思想等内容,也就必然要聚焦到三位核心领袖:朱德军长、毛泽东委员和陈毅主任。刘安恭的出现,使朱毛之间的分歧、矛盾更加激化。影片恰如其分、分寸得当予以艺术表现,既有深厚的阶级感情、战斗友情,又有坚守信念、坚持原则、追求真理的性格体现。影片遵循着历史逻辑、思维逻辑、生活逻辑和人物性格逻辑,刻画出主要领袖人物的独特形象,生动具体,真实感人。导演别具匠心的人物形象、性格设计,保证了这些典型人物,无论是公开场合,

会议桌上,还是在寝室休息、交流、争吵,甚至水火难融的特定环境中,都有精彩亮点。几乎被所有观众与专家称道的朱毛陈同在一片屋顶下,在一个由木板隔出的各自的小房间里,用一个小窗口打开圆窗的行为,将三人的交流、交锋、争吵、和解、分离与思念,细致入微地用镜头切换组合,可谓独具匠心,妙趣横生,异彩纷呈。陈力导演对重大革命历史题材电影的贡献,不仅在于深刻的发现,更在于精妙的艺术呈现。正如习近平总书记指出的那样,“必须有史识、史才、史德。”《古田军号》做到了。

二、隐喻手法与蒙太奇的运用,完成史诗电影的诗意表达。习近平总书记说:“文艺作品不是神秘灵感的产物,它的艺术性、思想性、价值取向总是通过文学家、艺术家对历史、时代、社会、生活、人物等方面方面的把握来体现。面对生活之树,我们既要像小鸟一样在每个枝丫上跳跃鸣叫,也要像雄鹰一样从高空翱翔俯视;中国不乏史诗般的实践,关键要有创作史诗的雄心。”

《古田军号》的史诗特质,不仅在于其题材的重大、叙事的宏大,还取决于其诗性的表达。

一是大量隐喻手法的应用,堪称教科书级别。“军号”的隐喻,通过红军小号手出场时紧追朱毛而被重拳击伤,到军号不离身,带伤学吹军号,之后再受冷眼,被夺走军号,再到整军之后,军号失而复得。朱军长亲自示范,教小号手吹冲锋号。最后在战场上,穿上新军装的小号手效仿朱军长英姿,鼓起气力吹响冲锋号。我们从嘹亮军号声震长空画面,看人民军队铁流滚滚排山倒海之势,从军队强大祖国强大,悟“不忘初



心,牢记使命”。再如,毛泽东教书先生的隐喻。他在革命低潮时深入人民群众中,从人民群众中感受到力量。体现了我党的光荣传统,宣传教育发动军队与民众。还有“打井与打仗”的隐喻,从一个个细节体现人民军队与群众的鱼水关系。隐喻瑞金苏区《吃水不忘挖井人》的革命寓言故事。尤其是凳子龙的隐喻贯穿影片始终。通过新旧时代的对比,战争成败的对比,昭示出“人心齐成龙”的民族文化自信。龙,是中华民族图腾、信仰与化身。凳子龙,不仅是“非遗”,更是一种精神符号。最后是毛泽东曾一人扛条凳独行,到最后朱毛陈三人坐一条凳子的隐喻。绝妙的艺术语言,赋予电影意象无限的诗性。

二是电影蒙太奇手法的应用,使历史与现实隔空对望,不仅仅作为形式和手段,更质变为审美观影时尚。

三、胸中有大义,心里有人民,肩头有责任,笔下有乾坤。习近平总书记说,“人民需要艺术,艺术更需要人民。”“文艺事业是党和人民的重要事业,文艺战线是党和人民的重要战线。”

陈力作为军队文艺工作者,全国政协委员,深知自己的责任担当与神圣使命。为了使有价

值取向和使命担当的影片更能贴近时代、贴近生活、贴近群众,尤其是贴近当代青年观众,陈力导演可以说是绞尽脑汁,费尽心力。青年演员王仁君饰演36岁的毛泽东,在陈力的雕琢下给影片加分不少;中年戏骨王志飞饰演43岁时的朱德,出场一脸严肃紧绷着嘴的表情神韵更是锦上添花;刘智扬作为新人,因电视剧《最美的青春》而一举成名,在此片中扮演年轻的陈毅,从朱毛夹缝中的左右为难到关键时刻的敢于担当都表现得栩栩如生;张一山饰演的林彪,虽然戏份不多,却处处准确恰当;胡兵则把刘安恭的“特派员”角色表现得深入骨髓,入木三分。孙维民、李幼斌等老戏骨则把“五光十色”的小人物表现得多姿多彩,成为令人难忘的瞬间经典。还有居文沛创作、监制的音乐,成为与影片不可分离、血肉交融的肌体,将历史内涵与时尚审美有机融合、浑然天成,创造了一流的视听效果。总之,坚持以人民为中心的创作导向的中国电影人,在喜庆“八一”建军节,喜迎新中国成立70周年的夏日阳光下,为我们伟大的党,伟大的祖国,伟大的人民,伟大的军队,献上这份厚礼,实至名归。

电视剧《兰桐花开》定档央八开播 看中国农民如何脱贫致富

由同学晶、吴京安、来喜、齐志鹏、雷恪生等联袂主演,编剧上丁、徐锦江共同创作而成的电视剧《兰桐花开》将于8月1日起登陆央视八套黄金档剧场,每晚三集连播。该剧是一部反映后焦裕禄时代农民脱贫致富的正剧,以中国农民几十年的生活变迁为主线,展现了兰桐县后牛村在党和政府的扶持与村民齐心协力的奋斗下,自上世纪70年代末的一穷二白,到如今摘掉贫困帽子、家家富足的历史巨变。

创作之初,创作者下到河南、山东等地体验生活,掌握了第一手基层干部工作和生活的真实资料。剧中塑造了像孙桐花、刘保印、钱保财、老支书、庞乡长、周麦、陈新豫、王大翠等一大批农村几代基层干部形象,真实再现各个时期农村生活、工作的场景,体现了几代人为了摆脱贫困所付出的艰苦努力和百折不挠的奋斗精神。《兰桐花开》剧情厚重但不凄苦,艰难但不悲观,整个剧中泪点颇多,但给人更多的是积极向上的鼓励和人人有我、我为人的和谐社会景象。

象,是中国农村发展的真实写照。据悉,《兰桐花开》更偏向“合家欢式”电视剧。对于男性观众来说,剧中有抗灾、改革等历史感画面;对于女性观众来说,剧中有前牛和后牛两村村民之间的爱情交织与情感故事;孩子们更可以从该剧中学到以往不曾了解的农村知识。(许莹)



专家研讨电影《坐着火车上北京》

由《电影艺术》编辑部主办的电影《坐着火车上北京》观摩研讨会7月16日在京举行。影片讲述了在背倚天骄圣地成吉思汗陵的一个小村庄里,村民吕国权的儿子与他的三个小伙伴梦想坐着火车上北京看天安门的故事。该片编剧陈琛表示,剧本初稿完成距今已有10年之久,“它不是命题作文,是我自己突然心血来潮,我们的童年好像不知道什么叫苦难,看天是蓝的,吃糖是甜的,我当时觉得可以记录一下我们小时候快乐的心境。”在她看来,制作儿童电影尤为困难,但在这部电影中看到了伊呼和导演秉持的恒心与耐心。

中国影协分党组书记张宏谈到,这是一部温暖的现实主义作品。影片再现了特殊历史时代下

的童年生活,富有强烈的时代质感,着重表现了儿童的天真无邪。作为一部难得的儿童题材电影,与会者认为,该片塑造了大响等几个活泼、调皮、野性,甚至不乏顽皮的孩童的艺术形象;尽管他们生活在物质生活极其短缺的时代,但导演没有让他们身上承载大人们的沉重、艰难,他们的梦想就是坐着火车去北京,他们的天空是明亮的、充满希望的。更重要的是,他们按照生活的逻辑干着自己喜欢的事,说着孩子自己心中流淌出来的话语,充满向童年致敬的浪漫情怀。此外,与会者也谈到了影片的可贵,比如,在叙事层面上,旁白的加入略显突兀;关于“孩子追火车”等关键情节的铺设也可做一定调整。(影文)

电视剧《神犬小七3》展现动物救援的爱与温暖

7月23日,由《电视指南》杂志与传媒内参联合主办的电视剧《神犬小七3》研讨会在京举行。该剧播出以来受到社会各界各年龄段观众的关注,《神犬小七3》以民间救援为主线,讲述了边慕、安心等9位年轻人组建的民间公益救援队,挑选具有搜救潜力的9条不同品种的狗,和搜救队员一同完成数次灾难救援、打击犯罪等工作,最终实现搜救理想、不负使命托付与职业担当的故事。

与会专家认为,与此前两部相比,《神犬小七3》的不变之处在于叙事视角,故事依然以神犬小七的视角展开,通过小七与众人物的温情互动,来展现狗和人类之间亲近友爱的关系。《神犬小七3》的升级之处在于格局更大,与前两部作品围绕宠物医疗行业与宠物时尚生活不同,该剧

聚焦具有高度使命感和责任感的灾后应急搜救活动。剧中,搜救犬和团队成员不惧自身安危前往一线救援,他们的英勇无畏让观众更加深切地感受到搜救行业的伟大和不易。与此同时,在搜救犬的帮助下,剧中人物实现了个人成长与精神蜕变,传达出“无奋斗不青春”的积极理念。与会专家特别提到,神犬小七的后产业链开发已涉及网文、音乐剧、纪录片、漫画等衍生品,并将进一步向儿童益智类图书、动画片等方向拓展,这种对文化创意的自觉开拓值得肯定。也有专家建议,该剧在细节呈现方面还有待提升的空间,剧中海啸、地震、雪崩等“大”场面固然更有利于冲突设置和视觉呈现,但对于真的追求还需要一个个“小”细节去支撑。(慧妍)

关注

动画电影《哪吒之魔童降世》的热映再度引发人们对哪吒母题的文化思考。哪吒形象与孙悟空形象一样,本质源于民间狂欢文化创造,是不同时代人民愿望和想象的集体象征。哪吒母题的每一次书写,都不可避免地特定时代的上层意识形态纠结、复合在一起,从而锻造出特定叙事架构和人物形象特征,呈现出别样文化精神样态。虽然哪吒叙事文风样式颇多,但从对当今公众文化影响力来看,主要有明朝中期许仲琳编创的神魔小说《封神演义》、1979年的动画电影《哪吒闹海》以及方今正热映的这部《哪吒之魔童降世》。

《封神演义》的形象文化:斗士恩怨,外道内儒。晚出的《封神演义》明显受到《西游记》影响,总体艺术成就更有不及,但它对哪吒这一形象的再创造,却比《西游记》中的哪吒鲜活生动得多。哪吒故事,主要表现于这部书的第十二回《陈塘关哪吒出世》、十三回《太乙真人收石矶》、十四回《哪吒莲花化身》。这三个回目的情节有4个要点:哪吒东海游玩杀死敖丙、哪吒被逼剔骨还肉断绝父子情、斗士哪吒恩怨分明找李靖复仇、太乙真人安排父子和解。小说人物图谱中,道士太乙真人是哪吒的师父和引路人,也是真心爱护哪吒。太乙真人处于力量和精神的高点,他培养、磨砺、再生哪吒的目的,是为将来的武王伐纣培养斗士,为姜子牙大军挑选先行官。这节故事中的李靖,则是一个懦弱、自私、窝囊的父亲形象,他对哪吒亲子之爱很是稀薄,最终导致哪吒不得不“剔骨还肉”自断家人之情。

“剔骨还肉”断了父子情,不依不饶寻父复仇,这也许是中国文艺史上最惨烈、最不正统的艺术事件。在这之中,既体现了哪吒的淳朴反抗性格,也是对宋明理学嗜形强调天理的反讽。于此,可以说这一事件中渗透着道家文化精神的个体生命自觉,对“家文化”的对抗性理解。小说对李靖不称职父亲行为以及庸俗、自私官僚形象的刻画,让人们更加同情哪吒恩怨分明的侠客作风。但另一方面,小说毕竟没有一味鼓励新生后的哪吒寻父报仇,而是在作者艺术安排下,使哪吒和李靖父子和解,然后一同参与武王伐纣、反抗暴君的政治军事行动中。从小说的现实基因说,这是对明中叶以后厂卫横行的严酷社会政治现实的折射以及变革愿望。于此,哪吒故事主题走向了“王道荡荡”、“舍生取义”的儒家社会文化理想。在文化精神意义上,也可以说这个段落的意义构成是外道内儒、儒道互补。

《哪吒闹海》的形象文化:英雄精神,以道求儒。1979年的动画电影《哪吒闹海》改编自《封神演义》的三个相关回目,但作了较大删改。从情节构成说,最主要是保留了哪吒“剔骨还肉”情节节点,而删除了哪吒莲花再生后“寻父报仇”的情节,从而使戏剧矛盾更为集中。

从人物关系网络说,哪吒成为了绝对中心人物,其反恶霸、除暴安良的正义色彩大大强化。同时,东海龙王父子放光、敖丙家取童男童女的反派恶霸特征也更加凸显。正反两方人物艺术塑造分量的加重,在戏剧性增加的同时,也使得哪吒为民请命的英雄人格和牺牲精神,

哪吒母题父子关系的文化精神流变

□王昕



愈发高大光辉。与之相比,太乙真人的精神导师角色相对减弱,但人物行动细节仍与《封神演义》保持一致,他仍然是哪吒的引导者、支持者和保护者。片中李靖仍是一个冷酷、自私、平庸的官僚形象,当四大龙王齐聚相逼之时,他竟挥剑砍向自己的儿子。也正是他这一动作,导致哪吒对这种不正常的父子关系彻底绝望,剔骨还肉,变身成为了一个具有民本情怀的悲剧英雄。

《哪吒闹海》创作于改革开放初期,其中的哪吒实际上是一个革命英雄的光辉形象,主题则是反封建、反恶霸,为人民的幸福生活而献身牺牲。哪吒的“剔骨还肉”,也有着真实而丰富的历史内容:在我党革命史上,像彭湃、瞿秋白、方志敏这样的共产党人,都是背叛了自己原生的封建大家庭,加入到革命队伍中来,为穷人打天下。在文化方面,鲁迅、郭沫若、巴金等人,也有相近似的文化品格。《哪吒闹海》的文化精神,体现的正是努力挣脱时已僵化的儒家礼制和思想,把个人生命投入到无产阶级解放的壮丽事业中,是一种以道求儒的英雄精神。

《哪吒之魔童降世》的形象文化:自我生命,外儒内道。《哪吒之魔童降世》(下称《魔童》)广受美誉,不仅仅因为其美轮美奂的声画特效,更因为时代化、精细化、目标化的情节改编策略以及富于现实内涵的文化精神诉求。内容决定形式,内容做得好,形式美才能反过来彰显艺术风格,提升艺术品格。

其一,哪吒与李靖父子关系的颠覆性改编。《魔童》不仅割除了传统的哪吒剔骨还肉的惊悚情节,还强调了李靖夫妇对哪吒的亲子之爱、家人之爱。原来冷漠、自私、虚伪的父亲形象,在这里变得温情,为了儿子哪吒被乡邻接受而百般庇护,并为哪吒的前程和命运数上天庭请愿。母亲殷夫人的形象也得到丰富和展开,虽然作为女强人没有足够时间陪伴哪吒的成长,但她对哪吒的母爱仍是浓得化不开。《魔童》强调了“家”的意象与家人之爱,父母慈祥,孩子知爱。“家”、家人之爱、家国情怀,从来就是儒家文化的核心文化价值追求。“文变染乎世情,兴废系乎时序”,《魔童》作者因势利导,顺势而为,在作品中注入优秀传统文化价值观念,正面传播儒家文化的家国情怀,这是值得首肯的。

其次,哪吒形象作为问题少年的现实主义

基因。无论出于现实主义关怀还是出于艺术传播效果,编导无疑在《魔童》中融入了许多当下社会现象元素,如留守儿童亲情缺失、社会偏见导致心灵隔膜、青春期少年的孤独与叛逆等等。青少年观众更容易在哪吒身上看到自己,感而入戏,感而入神。尤其是哪吒那句“我命由我不由天”的人生宣言,更使这部神魔片在心理事实上成了励志电影,直达人心。

《魔童》相对淡化了哪吒与敖丙的矛盾,他们一方面为各自族类不得不相杀相斗,另一方面从生命个体说却是惺惺相惜的朋友,因为他们的命运都被高一力量刻意置置和安排,在追寻自己的生命之路方面他们是同病相怜的。虽说哪吒被命运安排了魔丸和魔性,敖丙被命运安排了灵珠,但他们在为族类斗争的同时,也渐渐发现了自己,发现了朋友。如果说为族类斗争属于儒家情怀,那么哪吒“我命由我不由天”的宣言书,则标志他在内心深处有着本真的道家文化自我成长、自我实现的奋斗精神。

其三,叙事结构的立体设计及其人性思考和现实关怀。《魔童》不仅引入了“新”人物道教教主元始天尊(老子),降格了太乙真人的导师功能,使他几乎仅成为哪吒朋友式的玩伴,还明确把影片的形象体系划分为三个世界:神仙界、人类界、妖怪界。改编尺度较大的是,作者给予了原来负面形象的东海龙王家族以深深同情:龙族也是被牢笼统治的对象,敖光儿子和申公豹也有自己的受歧视和不如意。另一方面,元始天尊把混元珠炼分为灵珠(“善”)和魔丸(“恶”),并向喜欢的徒弟太乙真人下达把灵珠赐给李靖第三子的指令后,到片尾也没出现过,李靖和太乙真人再也不能找到他。而且,《魔童》的激励事件,是元始天尊的两个高官徒弟太乙真人和申公豹争权夺利,才造成了小人物哪吒和敖丙奇特而悲情的命运。凡此,也可以看作影片有一定的反腐败艺术考量,致力于倡导政治清明与社会和谐。浅见附及,影片中的部分细节,如哪吒与龙族之间矛盾淡化、哪吒与敖丙的朋友关系、灵珠与魔丸的善恶隐喻等等,未尽完善精微,或许容易造成部分青少年观众善恶是非观念的模糊。

语义关系是由文化语境决定的,但是文化语境却是变迁的。简单区分这些作品的艺术高下并不重要,重要的是珍惜当下新时代的美好生活,重要的是人性的健康成长与家庭社会的和谐稳定。从此角度说,《哪吒之魔童降世》是一部益于社会人心的好作品。