

新作点评

书写崇高主体 彰显人民美学

——评电影《周永开》

□ 饶曙光



电影《周永开》剧照

根据“七一勋章”获得者、原四川省达县地委副书记周永开真实事迹改编,讲述了中国共产党地方基层党员干部周永开与党同行76年、为人民大众而奋斗的人生故事的传记电影《周永开》,由达州市文化旅游投资有限公司、成都川纳嘉一影业有限公司联合出品,兰成序、聂云鑫联合执导。该片以老年周永开在2021年建党百年之际获“七一勋章”后的第一人自述开启,以自我回忆的方式,采用平行蒙太奇的手法,在现实与回忆两个时空的穿插叙述中,分别择取青年周永开在新中国成立前入党从事地下党工作、壮年周永开在新中国成立后时任达县地委副书记时建设化水库工程、中年周永开时任达县县委书记时智斗地方黑恶势力张钱宝、退休后老年周永开在花萼山修路造林四个小故事,四段人生经历穿插而成。影片以朴素的镜头语言和真挚的情感语调塑造了一个“一生忠于党、赤诚为人民”的崇高党员形象,彰显出以人民为中心的“人民美学”创作观和价值立场。

塑造为人民大众所喜闻乐见的人物形象是新时代社会主义文艺的核心要素,在主旋律电影中,这集中体现为对崇高人物的塑造,特别是对英雄模范先进人物的塑造,而其内在指向的是崇高人物所携带的英雄主义与理想主义。中国主流电影承担着崇高叙事、以文化人的历史使命,并且已经内化为一种自觉性的美学追求。依循“冲突律”的创作原则,从矛盾斗争中表现英雄人物的性格特征,是中国主流电影积累的宝贵的创作经验。该片就充分调用了这一创作手法,在展现地方基层党员干部周永开不同成长阶段所遭遇的矛盾冲突与困难险阻中塑造了其不畏艰难、不怕牺牲、敢于拼搏、甘于奉献的崇高党员形象。这些矛盾冲突不仅成为该片叙事的重要情节,而且是人物思想观念发生变化与转折的重要节点。例如:在青年时期,该片先后表现了周永开结婚被保长索要保护费、搭救乡民被军爷毒打、刚出世的孩子因高烧买不到药而死等诸多不公事件,妻子一个耳光仿佛打醒了懵懂莽撞的周永开,加之乡民教师王明山“如果森林着了火,没有一棵树能自保”的启迪与指引,周永开的思想观念发生了第一次重大转变与觉醒,从“读书只是为不被抓壮丁”转变为“为别人就是为自己”。该片所表现的这些细节和情节为展现周永开加入中国共产党埋下了重要的伏笔,起到了重要的叙事铺垫作用,人物的生命情感也在此时得到了蜕变升华。在其壮年时期,该片表现了“草鞋书记”周永开在建设化水库过程中面对粮食不足等现实困难时,借助情感动员,团结人民群众,终于战胜困难建成水库,为赢得人民群众情感上的信任、建立情感共同体起到了至关重要的作用。到了其中年时期,影片则表现了他不畏地方黑恶势力张钱宝,秉公执法、勇于揭发其罪行的果敢一面,面对张钱宝聚众闹事的危急时刻,片中展现了周永开临危不乱的党员智慧,呈现出共产党人崇高的精神品格与敢与常人所未敢的英勇特征。到了退休后的老年时期,片中重点表现了周永开在花萼山修路造林时,因不允许当地百姓上山放牛、打猎、砍树、挖笋而激起民众质疑和反对,周永开却身体力行,不仅亲自上山背土培植川贝造福百姓,而且不计前嫌自己掏钱救治猎人二黑子不慎受伤的儿子。面对跌落遇险、子女反对、山区无电、民众不信任等种种艰难险阻,周永开不忘初心,一心想通过“人路电林水旅”造福花萼山百姓……该片正是在矛盾冲突的化解与艰难险阻的克服中塑造了周永开这一崇高的党员形象。

中华民族是一个家国同构性的民族,个人的成长向来连接着国家的兴衰。该片一开始就借由开场台词“我这一辈子所做的最大的事就是有幸加入了中国共产党”,将周永开的个人情感世界与党员的使命、人民的福祉、国家的发展合而为一,奠定了全片的情感基调,显示出编导力图在崇高的镜

像结构中呼唤出人民群众的崇高情感的努力。通过诉诸于一共同的“崇高的情感结构”,将观众与剧中人物、观众与创作者、执政者与人民等多重主体之间连接成一个牢固的情感共同体。影片不仅通过红旗、入党志愿书等物质形象的铺陈加以烘托和呈现,而且通过主体性的精神成长,升华崇高的情感,将人民群众对党的信仰、党与人民群众的血肉关系紧密地联结在一起,“崇高”由此成为该片重要的美学品格和叙事策略。崇高作为一种审美境界,它引起的理性追求,使人向往无限高远的理念或等同于理念的呈现。电影《周永开》同电影《筑篱英》《焦裕禄》《孔繁森》《杨善洲》一样,其对崇高主体的书写是新时代讲述中国故事、讲述中共党史、讲述社会主义中国革命和建设史的重要路径和载体。

周永开这一崇高的党员形象不仅承担着崇高主体的身份建构功能,参与电影崇高审美范畴的构建,而且承担着动员人民群众成为历史主体的情感启蒙功能,是电影“人民美学”价值观念生成所依托的核心主体,并且形成了“以人民为主体、为人民而服务、抒人民之情怀、塑人民之英雄”的人民美学的核心价值立场与创作观念。在此向上,影片通过对周永开这一崇高党员形象的真实描写与典型塑造,彰显了人民性实践及其人民美学观念。例如,该片一开场就将自己定位为小地方、小人物、小事情,将党和人民定位为“大”他者,抛出个人与人民即个体与集体的定位关系,定调整部影片的价值立场;又如,在呈现青年周永开宣誓入党的段落中,在音乐的推动下,周永开仪式化地宣誓:“共产党是让劳苦大众过上好日子而革命起来的党,除了人民群众的利益,没有其他利益,始终要装着人民群众,一辈子为人民服务”的台词,凸显党与人民的血肉关系;再如,该片结尾更是直接借由周永开对自己七十六载与当同行的生命回忆和生命审视,发出“人民给了我权利,我就应该为人民做点事情,而群众给了我寄托,我就更应该为他们去争取去奋斗”的真诚感慨,台词起到了画龙点睛、升华主题的作用,彰显出该片在人物形象塑造上所追求的崇高美、在创作立场上所追求的人民美学价值观念。

一生忠于党,赤诚为人民,电影《周永开》通过艺术化的表现手法和情感化的台词语言不仅有效完成了崇高美学与人民美的双重美学价值建构,将政治意识形态以影像的方式转化为柔和的、可供青年观众接受的情感意识形态,坦诚真挚地书写了一个老党员一生的成长历程,并在个人成长的精神历程中嵌入新时代社会主义核心价值观,力图将其由银幕内传播到银幕外人民群众的思想观念中,在这个意义上,电影《周永开》取法人民大众,书写崇高主体,是一部可以与普通观众实现共情的诚意之作。

(作者系中国电影评论学会会长)

从强戏剧性走向强现实性

——评电视剧《底线》

□ 尹鸿



电视剧《底线》的热播并进入话题“热搜”,似乎证明了强类型化、强戏剧性并不是律政题材影视剧创作的唯一“方法论”。《底线》闯出了一条中国式的律政剧创作之路:它通过来自现实的典型司法案例,用生活的鲜活、社会的尖锐性和司法的复杂性,塑造了当代司法人的生动形象,既维护了法律公平公正的底线,又表达了崇德向善的关怀,体现了中国法治社会的艰难进步,触动了观众对社会安定和谐的热切渴望,表达了对法治中国建设的未来信心。《底线》不是人为的戏剧性、耸人听闻的案件奇观,而是用现实性征服了观众,用中国式法治建设理念感染了观众,在一定程度上甚至可以说是一部中国特色的“法治启蒙剧”。

《底线》的故事主要来自一个虚构的城市法院民事法庭,全剧以庭长方远为中心,上承“师傅”张伟民,下接“徒弟”周亦安、叶芯,加上师妹宋羽霏、同事法助理王姐,构成了剧中的“法官”家族。虽然剧中也涉及刑事案件,但大多为普通的民事诉讼,并没有多少血雨腥风、惊天动地,多数案件都是道德与法律、合情与合理、公平与宽容、沟通与理解、和解与冲突等等的交叉地带,都是老百姓现实生活中可能遭遇的利益纠纷、价值冲突、权利差异、观念矛盾,但恰恰是这些来自现实的“案例”,唤起了观众的关注、关心、关切。大多数律政剧似乎脱离观众的生活很远,但这部剧的题材却离观众的生活很近。人们在看到这些案件展开的过程中,都会问自己:如果是我遭遇了类似情景,自己会怎么办,应该怎么办,行为如何得到法律“授权”,选择会不会超出法律底线,如何在个人利益、他人权利、法律许可之中找到最合理的“边界”,如何在情与理之间达成平衡……正是这些问题的提出,《底线》激发了观众的法律意识、法律信仰、法律认知,体现出一种法治启蒙的意义。

《底线》之所以能有这样的启蒙效果,最重要的就是其对典型案例的选择。剧中涉及的40来个案例,大多数都来自近年来引起社会广泛讨论的“现象级”事件。例如第一集的“洛优优案”,网络主播与MCN公司劳动关系的探讨,是对当下社会新问题的探讨;“雷星宇案”涉及正当防卫的判罚;“醉酒坠楼,同桌担责”案例涉及《中华人民共和国民法典》中的“过错责任原则”;“江歌案”将对“过错”“过失”的道德判决与法律判决进行了区分;“李芳凝案”“符祥案”分别从男女视角讨论了“职场性骚扰”的司法实践……这些案件大多是人民群众关注的社会话题,不仅具有观众热度,更重要的是具有司法典型性,体现了中国司法改革的进程。观众通过这些案件,不仅看到了司法人员的公正正直、崇德向善,看到了中国司法坚守法律底线、倡导公序良俗的原则,同时也获得了法律知识、法律意识、法律观念的启迪,更加夯实了司法、道德、人性的底线。

《底线》是一部具有律政剧特点的司法行业剧,国内外许多行业剧,大多会借助相对“陌生”的行业世界,构思一个悬念强、冲突强、命运感强的强戏剧性故事。但《底线》却用人物搭建故事、用案件串联人物,“大案套小案”,基本没有贯穿始终的悬念性事件,主人公方远的情感命运也没有大变化,许多案件都已经是来到法庭的结果而不是正在发生的过程。与一般律政剧那种追求“强戏剧性”的类型化创作方式不同,它更加开放、更加贴近现实,将“系列剧”的案件串联与“连续剧”的人物关系融为一体,让现实的丰富性不被过度的戏剧性所封闭,也不被单个故事的完整性所限制,兼有了系列剧与连续剧的特点。观众看到的不是悬念的展开,而是法官们如何依靠专业知识、从业经验、人性洞察能力,在厘清事实的基础上,最终实现“成本最小、收效最大”的“最优法律解决方案”。剧中许多案件过程的呈现,都来自现实中的司法实践,其中既有对法律的坚守,也体现了社会的温暖。

强戏剧性虽然难,但是像《底线》这样强现实性则更难。

演员富大龙:任何角色的塑造都应该以生活为基点

□ 本报记者 许莹

也要有放纵写意的部分,在基于史实的基础上充分发挥艺术想象力。正如齐白石先生所言:太似为媚俗,不似为欺世,妙在似与不似之间。很多观众还希望看到由他饰演的秦始皇,时隔7年后,《国家宝藏》栏目为观众圆梦,节目中,嬴政与燕太子丹的一段仅10分钟的对话引发强烈反响,观众纷纷被富大龙的精湛演技所折服。

十年来,曾担任过第28届、第29届、第34届中国电影金鸡奖评委的富大龙一路见证了新时代表演观念的发展。“我们评选金鸡奖综合看片的时候,每天从早到晚要看六七部影片,当你大规模地来考察这些影片时,会对中国电影总体水平、创作方向、演员演技、美学倾向等有一个横向的、纵向的对比。”富大龙坦言,仅就演技而言,上世纪七八十年代中国电影受全世界潮流的影响,曾诞生了一大批用现实主义创作方法表现中国的现实变化和人们真实思想情感的影片。直到今天,现实主义生活化的表演丝毫没有削弱,而是越来越被深化了。“我们今天的表演,已经愈发不能容忍演员的夸张、虚假。”对于“演技派”“偶像派”等市面上常见的演员划分,富大龙并不认同,“其实我们专业的表演并不会这样去区分。任何角色的塑造,都应该以生活为基点。一个演员可以演得很棒,一个非职业演员也能获得国际奖项。这其中道理就在于,你要演苹果,观众看到的就是一个苹果,观众不管你中间的过程,你可以是表演出来的,也可以原本就是一个苹果。演员不一定要成为百变星君,标准只是你是否塑造了一个鲜活的角色。”在富大龙看来,演员的最高标准没有变过,就是要装龙像龙、装虎像虎,这一要求普遍适用于今天的影视

剧与舞台表演。“甚至包括戏曲,人们谈到戏曲时往往将其定义为程式化表演,但这并不意味着戏曲表演所主张的‘表现’与体验是决然对立的,事实上,优秀的戏曲演员都是真听、真看、真感受,只不过他们有第四堵墙,有一整套程式化的外部技术和艺术表现系统,但内核与斯坦尼为代表的现实主义体验、现代表演生活化并无区别。互联网时代,信息愈发浩繁,观众对真实的需求也更加迫切,因此越来越不能接受虚假的、浮夸的表演,所以今天的演员应力求典型形象的真实、鲜活、自然。”

富大龙对演员这一职业及其所带来的名与利有着清醒的认知。当年富大龙一举摘得金鸡奖最佳男主角后,不少人给他扣上了“影帝”的帽子。他说,“这个行业没有帝,文无第一武无第二,表演属于美的范畴,正所谓萝卜白菜各有所爱,当一个演员真正面对自己所从事的职业时会发现,艺术来源于生活并高于生活不是一句空话。戏就是生活的影子,电影便是记录下生活的影子,而演员所要做的是,正不断地深入生活、扎根人民,而这恰恰是一门无边无际的功课。像我这样的演员,在生活中摘一根草,就能够嚼半生的。这不是谦虚,而是实事求是。演员的职业被光环笼罩,而他并没有光,我们的光就是‘生活’,如果问我今天演员的‘功夫’是什么,我觉得和所有人一样,就是‘好好生活’。”

奋进新征程 建功新时代

新时代艺术十年



天地人和 百家和鸣 卢禹舜作

9月19日至30日,由中国国家画院主办,中国国家画院创作规划处、中国美术报社承办的“大道不孤——2022年度中国国家画院中青年艺术家邀请展:天地人和·卢禹舜作品展”在中国国家画院明德楼三楼展厅开展。本次展览作为中国国家画院“大道不孤”系列展2022年的收官展,展出了中国国家画院长卢禹舜近年来创作的168件作品,包括了“天地人和”“覆天载地 四方八极 六合九州 大道不孤 天下大同”“观山海”“永远的敦煌”系列和抗疫、黄河文化等主题性创作以及部分国内外写生作品。

作为当代“60后”美术家代表,卢禹舜2006年调入中国画研究院(中国国家画院前身)工作,2009年开始任常务副院长,2020年11月任院长。他还是中国美协中国画艺术委员会主任、中国画学会副会长。此次展览系统呈现了卢禹舜新时代以来,尤其近五年来的创作。“2012年以后,我的创作重心越来越倾向于主题性创作,主要是围绕国家重大的决策部署、重要的时间节点和重大的历史事件等展开。”卢禹舜说。近年来,在对中华优秀传统文化的创造性转化和创新性发展的践行与探究过程中,卢禹舜重新深入到传统经典的文化典籍中寻找创新创造的灵感,由此创作了一系列以其为母题的作品,比如,“逍遥游”“山海经”“永远的敦煌”系列以及《黄河安澜 天下大福》等作品,近两年,他还重点创作了庆祝建党百年、抗疫题材、冬奥题材、喜迎二十大等重大主题性作品。

“卢禹舜的作品在绘画风格图式统一的前提下,力求丰富画面内在的表现。”中国美术家协会名誉主席、中央文史研究馆副馆长冯远表示,卢禹舜的作品中传达出的似抽象又非抽象、既写实又不完全写实的这种时代精神力量值得书画界进一步加以研究和认识。(路斐斐)

大道不孤——天地人和·卢禹舜作品展在京举办



再次见到演员富大龙,是在北京国际电影节·第29届北京大学生电影节“青春之夜”的活动现场。2007年他凭借主演的电影《天狗》一举拿下金鸡奖、华表奖、华语电影传媒奖三大奖项的最佳男主角。此后的富大龙不断体验生活、精练演技,潜心等待理想的角色能来找到自己。遥遥相隔15年后,胡枚导演携《进京城》找到富大龙。在他看来,《天狗》至刚,片中的李天狗拼尽全力与黑恶势力殊死斗争;而《进京城》至柔,片中的岳九作为一名传奇旦角爱戏如命。在至刚至柔之间,他将自己摆进人物的体悟中,不断拓展着表演角色的边界。“我很庆幸的是,《进京城》比《天狗》那时候,自己的演技还是上了一个台阶。”

近十年,富大龙还饰演了大量历史角色。尤为值得一提的是,2013年,富大龙在电视剧《大秦帝国之纵横》中饰演的秦惠文王嬴驷颇为深入人心。在历史小说中,嬴驷往往被刻画为一位双面君王,他表面阳刚,心里却因为曾被流放而充满仇恨。富大龙一进驻便将这一观念打破——“他不是双面君王,而是多面君王。”富大龙通过翻阅大量史料发现,史书中对惠文王的记载并不多,但可以用当时秦国的性格来完成这一人物塑造。“彼时秦国是一个小国,左支右挡,不能张扬又要隐忍。惠文王完成了带领秦国从蛮荒小国成为强国的最重要的转变。他的性格必然是多面的、复杂的,剧中的嬴驷应该是当时秦国整体思潮的代表形象。”富大龙认为,历史角色的塑造需要“兼工带写”,史实的地方是工笔,能有的尽量要有,但是