

●特别关注



电视剧《沂蒙》

65年前发生在中国国土上的日本侵华战争,曾经吞噬了数千万中国人的生命,毁灭了数以万计中国城市与村庄的和平。它以一场突如其来民族大劫难,改写了二十世纪三十年代以来的中国现代史。这是一场无法逃避的民族悲剧,也是一场可歌可泣的生死抵抗。战争、爱情、生命与死亡,历来是文艺作品热衷描写的重要题材与四大主题,而以各种侵略与反侵略、殖民与反殖民、正义与非正义的战争作为创作题材的影视作品,也就成为记载与书写历史、表现与反思战争以及体现国家意志、民族精神、人性善恶和英雄主义生动形象的教科书。从托尔斯泰的文学巨著《战争与和平》到以二十世纪世界反法西斯战争为题材的各国电影,像《伦敦上空的鹰》《三十九级台阶》《虎口脱险》《这里的黎明静悄悄》《一个人的遭遇》《德黑兰43年》《辛德勒的名单》《美丽人生》等,都已成为世界电影史上的经典之作。六十多年来,就反映第二次世界大战题材的文学(影视)作品而言,大体形成了两种不同的路径和风格:一种是前苏联的从巴巴耶夫斯基《金星英雄》到瓦西里耶夫《这里的黎明静悄悄》再到拉斯普金《活下去,并要记住》,即从英雄主义到人道主义精神回归的模式;另一种则是西方现代派文学中经历了从海明威《永别了,武器》到库特·冯尼格《第五号屠宰场》再到约瑟夫·海勒《第22条军规》,即从厌恶杀戮,希冀“永别”战争到冷嘲战争是“人类绞肉机”,人一旦陷入战争便落入无法挣脱的荒诞怪圈的“黑色幽默”特征。

伟大的中国抗日战争是二战中反法西斯战争四大主战场之一。中国人民的抗日战争以其空前绝伦的惨痛代价与浴血奋战,赢得了这场战争的最后胜利。这是一段不容遮蔽且值得反复挖掘与表现的历史。英国历史学家阿诺德·汤因比(Arold J·Toynbee)在阐述如何观察和表现历史时指出:“可以采取三种不同的方法”,第一种是考核和记录“事实”的历史学的方法;第二种是比较个别史实以阐明一般“法则”的社会学的方法;第三种“是通过‘虚构’的形式把那些事实来一次艺术的再创造”,即文学的方法。纵观近年来的国产抗战题材影视作品,就创作题材及其主题而言,大致上可分为四大类别:

第一类为揭露国土沦丧与民族蒙羞罹难的“国耻”史实,揭露侵略者惨绝人寰的杀戮行径,以电影《南京!南京》(2009)、《拉贝日记》(2009)等为代表。这两部同以南京大屠杀为历史背景的影片,虽然叙事视角各不相同,前者以一个侵华日军士兵的视角,目睹了日寇丧心病狂地血腥屠城的侵略暴行以及烧杀奸淫的劣迹斑斑;后者则以一位德国西门子公司驻华代表拉贝留下的尘封已久的日记为素材,叙述了1937年岁末南京沦陷之后的悲惨情景。拉贝以外国侨民身份建立“国际安全区”,为保护手无寸铁的平民免受战争摧残付出了不懈努力,该片采用虚构与写实相结合的现实主义手法,朴素平实的灰暗色调与凝重伤感的纪实美学风格,突出了战争的历史沉重感、真实性与可信度。

第二类是表现惊心动魄的谍海风云,反映敌我双方在没

有战壕的谍报战线上斗智斗勇、生死搏杀,以《风声》(2009)和《东风·雨》(2010)等影片为代表。这两部都带有“风”字的谍战片,虽然上映后票房收入有着天壤之别,但在人物塑造及其英雄情结上却殊途同归:两者都塑造了一群面对杀人不眨眼的恶魔及其魔犬,在“刀尖上跳舞”并舍生忘死求民族大义的谍报精英。

情报的争夺与破译,往往关系到敌我双方乃至整个战局的胜败存亡。因此,“特工”就成了情报人员的特定名称。无论是《风声》中身负传递密码使命的“老鬼”和“老枪”,还是《东风·雨》中为获取珍珠港战争即将爆发绝密情报的安明与欢颜,都以视死如归的献身精神,成为不应被历史忘记的民族英雄。由于“谍战剧”往往具有情节惊险奇特、故事紧张刺激、容易吸引观众等艺术特点,近年来在篇幅容量更大的电视连续剧中,这类作品往往占有很大比重,如《五号特工组》《谍影重重》《剑·谍》《狐步谍影》以及近日在央视播出的《永不消逝的电波》等,都以塑造抗战时期活跃于隐蔽战线的谍报精英



电视剧《雪豹》

历史不会忘记 悲情抗战

近年抗战题材影视述评

□钱虹

及其在“刀尖上跳舞”的传奇人物形象见长。

第三类为反映因抗战爆发而改变命运和人生轨迹,在抗战八年的磨难中经历成长与成熟的平民英雄传奇。这类题材的影视作品以电视剧居多,如去年与今年分别火爆荧屏的《我的兄弟叫顺溜》《杀虎口》《闯关东2》《沂蒙》以及改编自网络小说《特战先驱》的《雪豹》等。这些电视剧中的男女主人公,除了《沂蒙》具有鲜明而典型的现实主义叙事风格外,多数塑造普通人抗战传奇的这类影视剧,都不无“另类”英雄的浪漫色彩。他们在战前原本大都是安分守己的“小人物”,如果没有爆发战争,他们本可以过着安稳的太平日子,然而日寇的入侵,改变了他们的命运和人生轨迹。他们在抗日战争中经历了磨难与成长,同时也逐渐走向成熟:那个愣头愣脑的农村小伙子顺溜成了名闻遐迩的八路军神枪手(《我的兄弟叫顺溜》);那个土匪出身的八路军战士白朗,在血与火的锤炼中成长为智勇双全的铮铮硬汉(《杀虎口》);而原本可以安安静静念完大学的周文(卫国),面临强虏侵略、神州沦陷而投笔从戎,日后更成为令日寇闻风丧胆的“雪豹”突击队队长,屡建杀敌奇功(《雪豹》);宋天好姐弟四人在《闯关东》的生离死别、九死一生中挺直了中国人的脊梁(《闯关东2》);而从沂蒙山区走来的于宝珍身上,更是让人联想起六十年代电影《苦菜花》中那位将儿女都送上抗日战场,自己也从软弱走向坚强的胶东母亲,于大娘用一位沂蒙母亲的朴实、善良和深明大义,诠释了由抗战而彰显的革命老区精神(《沂蒙》)。

第四类描写抗战题材的影视作品,显示了对于抗日战争“国殇”,尤其是抗战史上著名大战役的全景式真实再现,充分体现了对于抗战历史和民族英雄的尊重与敬仰。如近日在台北“两岸电影人抗战电影展暨研讨会”上展映的大陆电影《喋血孤城》,被称为“中国2010年惟一一部纪念世界反法西斯战争胜利的战争题材大片”。它以发生在1943年湖南常德会战的真实战史为素材,讴歌了驻守湖南常德的国军第57师8千余名“虎贲”将士,在明知弹尽、援绝、城已破的情况下,仍以血肉之躯坚守孤城常德,拼死抵抗3万精锐日军的猛烈进攻,坚守达十余日之久的卫国捐躯精神。此役被称为八年抗战史上最惨烈一役,最后8千余名“虎贲”将士只剩2百余人还生。尤其是城被攻破后师长余程万向第六战区司令长官发出最后电报:“弹尽、援绝、人无、城已破”。职率副师长、指挥部、参谋主任等,固守中央银行,各团长划分区域,扼守一屋,作最后抵抗,誓死报国并祝胜利”,更以岳飞“精忠报国”精神的现代版而催人泪下。自从1986年电影《台儿庄战役》问世以来,对于表现抗日战争著名战役的“突破”与“再现”一直令人期待。此后,国产影视剧中陆续出现了反映“国军”的空军飞行员投身抗战的电视剧《长天烽火》;反映1937年驻守宛平的29军在军长宋哲元的领导下,毫不畏惧地应对“卢沟桥事变”及其迎敌作战史实的电影《七七事变》;以及反映国共军队合作抗日、并肩作战的电视剧《中国兄弟连》等。

特别值得一提的是,2009年两部由兰晓龙编剧的抗战题材电视剧《我的团长我的团》和《生死线》,无疑竖起了一杆新世纪中国战争文学的新标尺,它不再回避战争对于成千上万人生命的毁灭以及对于人类文明极度破坏的史实。在残酷到无处逃避的“战争绞肉机”的绞杀下,任何英雄主义的激情都显得无足轻重,哪怕是人道主义的种种哀怨,也显得苍白无力。尤其是颇具争议的《我的团长我的团》,以“川军团”一群溃兵们由北向南一败涂地溃退至中缅边境小镇禅达之后的处境为切入点,表现他们从毫无希望的苟活、歇斯底里的发泄,到被激发起与日军决一死战的男儿血性,展示了那场侵华战争对于人性冷酷无情的扭曲与拷问,这种扭曲与拷问在前面越是冷酷无情,最后当“炮灰”们义无反顾地冲上南天门为国捐躯成为英雄,也就越是能叫人对于那场惨绝人寰、灭绝人性的侵略战争发出愤恨的诅咒。

当然,我们也应该看到,在近年抗战题材的影视剧火爆银幕和荧屏的同时,仍然有不少浅薄雷同、平庸无聊甚至还有低估观众智商的低级之作,自上世纪五十年代以来所形成的某种思维模式与惯性仍然时隐时现。于是,不难看到,表现抵御外族侵略的叙事作品,代表非正义的敌人大多外强中干,非蠢即愚;而代表正义的我方则同仇敌忾,以弱胜强,存在着一种过于盲目乐观的虚假叙事与轻浮基调。胡编滥造、缺乏史料依据的“经典重拍”也大多未能给观众提供新的审美情趣与艺术境界。这不能不引起我们深刻的反省与思考。

跟随百花奖之后的是大学生电影节,也不设编剧奖,多年来对那些在校园学习影视编导的大学生(例如电影学院的文学系、中央戏剧学院的戏文系等院校)是公开的漠视与打击。大学生电影节不去引导大学生从电影剧本上学习创作,从根本上研究电影的特性,却认为只有导演和演员才是电影的主体,这会从根本上影响电影的未来,编剧专业明显不受尊重,没有青年人愿意从事耗时长、费心血、地位差的职业,那么,中国编剧就会后继乏人。

在评奖中删除编剧,后果恐怕不止这些,既然评奖方可以轻视编剧,忽视编剧,那么制片商和导演,业内界外都可以不把编剧当回事,这种连锁反应表现了中国电影编剧的生存状况日益严峻。在字幕上、在海报上、在各种宣传影片的小册上、媒体报道上不提编剧的署名,都被视为正常。所有从事电影创作的人都清楚,承担从无到有的创作时,编剧首当其冲,而到了评功论赏时,彻底抛弃编剧,这种电影界内的过河拆桥,对于电影的可持续发展是最大的伤害。

任何奖杯都不是纯金的,迟早要生锈。维权绝不是为了争那个百花奖杯,而是为了中国电影的良性发展。我们认为,必须归还法律给予中国编剧的地位和尊重,才能凝聚和造就一大批编剧队伍,才能承担电影产业发展的重任,实现走向电影强国的目标。评奖的目的只有一个,即奖励刺激新作品的诞生。靠明星们走一百圈红地毯,也无法开发电影新作品。没有剧本的发明就没有电影的一切发展,包括评奖。

●回声

读了《文艺报》9月1日一篇题为《呼唤原创在眉睫——访剧作家陆天明》的文章,颇有感触,对文中所提问题及剧作家陆天明的观点表示赞同。这是一篇很有责任感的文章,是对当前中国荧屏“重拍剧”泛滥现象的深度思考。笔者作为一名普通观众,对此亦有话想说。

倘若说2009年是中国电视“谍战剧”年份,那么今年就该算做“重拍剧”年份。本来,自《老大的幸福》《张小五的春天》播出后,特别是刚刚播完的《我的美丽人生》,让人们蓦然感觉到由一群“小人物”带来的浓重时代气息和创作新意。老大、张小五、王小早、金波、吴巧保等一系列小人物,霎时为荧屏赢得了一份鲜活,让观众在欣赏艺术、娱乐生活的同时,对社会底层人物的艰辛创业和理想幸福追求产生了共鸣和赞美。《命运》一剧的播出让观众找到了那种贴近时代脉搏的强烈心动,有了一种感召和振奋。然而,这些被观众非常认可的原创剧却因稀少而没能形成声势。

不知道是什么理由让“重拍剧”这般活跃且气势不凡。在笔者看来,由电影改编并重拍成电视剧本身就是一种不明智的做法。试想,如果说这些电影已是经典作品,那么想必早已是深入人心,既然如此还有重拍的必要吗?为什么要把90分钟紧凑的故事情节平摊到900分钟里去呢?让观众满碗捞不着肉。二三十多集的电视剧,东凑西拼,看到最后,其精彩部分仍然是电影中那几段。更何况,演员表演、场景、道具、外景地等都不及电影真实,很难使经典作品得到新的升华。

中国电视剧快速发展不过30年时间,而其中有的电视剧已重拍了三四版。新版《红楼梦》《西游记》《三国演义》亦未见比先前有什么突破,倒是给人一种把经典当成试验田种的感觉。笔者想说的是,影视作品一旦成为了经典,大家对其都应有一份敬畏之意,因为那是时代留下的一份宝贵的文化财富,标有明显的时代印迹。提起韩英,人们就会想起王玉珍。说起江姐,就想起于兰。聊到李侠,自然就想到孙道临。这些人物在人们脑子里的印象实在是太深了,抹也抹不去。这不仅仅是因为他们表演得好,更重要的是那种不可能再找回来的时代氛围和时代环境促成了作品的成功。

剧作家、导演为什么纷纷看好改编、重拍?难道我们这个时代电视艺术资源已经枯竭了吗?其实正相反,我们的身边到处都有好题材,关键是如何发现,提高原创力。

同一题材扎堆 难逃“麦城”命运

□梁德荣

四个“关云长”(近日已增加至五个)的报道,揭开了时下影视剧拍摄的一个不良现象——即扎堆拍摄种种自以为看好的题材,你拍我也拍,你上马我也上马,人人不甘落后,个个想靠此成为赢家。岂不知,“关公”扎堆拍摄,最后都可能走上“败走麦城”的路子。

扎堆拍“关公”,反映出时下影视创作的底气不足,创新能力不强。近几年,国内影视剧呈现出繁荣兴旺的景象,一些不错的作品的确赢得了观众的掌声。于是,大资金频频涌进,拍“大戏”成为许多导演的梦想。然而,好戏哪是随便就能拍成的?首先在题材的选择上碰到了“拦路虎”,只好回头从故纸堆里寻找灵感。关老爷被诸多人盯上,大家不约而同地打算再炒一把。然而,即使关公再威风,大概也是帮不了许多人的忙的。试问,翻炒关公题材,谁有能耐出奇不意胜出?从透露出的几部“关公”剧情看,基本都是没有新意的东西,其前景实在堪忧。

有人称,“国外拍泰坦尼克号沉没没有过6个版本、《悲惨世界》有过26个版本,因此撞车不可怕,重要的是每部电影要有不同角度”。关公的忠义精神自是应该传承的。然而,所说的国外拍摄泰坦尼克号沉没和《悲惨世界》的例子,正好反证翻炒已经烂熟的题材并不高明。6个版本的泰坦尼克号,人们只记住了经典的一部。而26个版本的《悲惨世界》,现在早已随时光飘逝,有谁还记得起来?如果几部“关公”同时登场,那“败走麦城”的情景估计可就难逃了。

《不一样的青春》 诠释“90后”不一样的精彩



本报讯 由武警部队政治部电视宣传艺术中心与辽宁省恒亿影视传媒有限公司联合摄制的20集电视连续剧《不一样的青春》目前正在紧张拍摄。该剧是一部正面描写反映当代年轻武警官兵的青春活力和成长经历,歌颂武警部队维护社会稳定、保障人民群众安居乐业的战斗业绩与牺牲精神的现实题材剧作。

该剧把视角放在了守卫大坝的武警战士身上,从多角度刻画了来自不同家庭背景的战士们的成长经历和性格特色,真实客观地反映了“90后”年轻人走进军营后的生存状况,表现了部队给这些年轻战士人生观、价值观带来的巨大转变。除了关注当下热点问题外,剧作在表现军民情感方面有所突破。身处市场经济的大背景,人们的价值观念和生活方式日趋多元化,军人的爱情似乎更多了一些苦涩。在他们的内心深处,有一种别人无法理解的痛楚。军人也有感情,他们的情感世界是丰富的,也应该是绚丽多姿的。该剧用朴素的方式表达了军人真挚的情感和他们所要面对的取舍,表达了军人渴望被理解、渴望获得真爱的心灵写真。全剧题材新颖,故事鲜活,语言幽默,时代气息强。

该剧由刘艳臣担任导演,斯琴高娃、王虎成、侯天来、王建国、张兆北等主演。预计将于10月末在吉林摄制完成。

(徐健)

“百花奖”没有理由取消对编剧的奖励

□汪海林 费明 刘毅

●视点

地震中人民解放军的英雄壮举,也没有侯勇、岳红、李幼斌、王嘉的四项提名。没有编剧的剧本,一切无从谈起,“剧作使导演有了工作,剧本使演员有了角色,好的剧本成就了导演,造就了明星”,这个道理众人皆知。为繁荣电影创作而进行的评奖,却把承担首创的编剧奖项取消,这种本末倒置的行为,伤害了拥有首创权利的编剧们,侵害了编剧应该获得的荣誉权。

百花奖没有剧本奖,是对拥有剧本著作权人的蔑视,使“尊重创作”成为了挂在口头上的一句空话。美国电影奥斯卡评奖给剧本设了两个金像奖:“最佳原创剧本和最佳剧本改编奖”,而影响广泛的中国电影百花奖不设剧本奖,可见剧本的著作权在中国电影业内无足轻重。众所周知,电影生产必须首先购买剧本的使用权,剧本著作权中就包含荣誉权,使用其作品必须指出权利人的署名,这是法律所不容忽视的权利。然而,中国电影百花奖在评定成就面前,使中国编剧集体缺席,暴露出中国影界知识产权概念的缺失,这不仅是中国电影行业的悲哀,也使中国观众欣赏影片感受不到源头活水之由来。

随着编剧奖的被取消,百花奖却在逐渐增加演员的奖项,据说又增加了七位“最佳新人奖”提名等等。百花奖逐渐走向了商业化,开闭幕式越来越铺张,越来越豪华,成本越来越高,走红地毯,电视直播,明星们比派头、比服饰,一个明星带好几个助理出场,这与百花奖的创意初衷有悖。

随着编剧在评奖中被删除,是在动摇中国电影的根本基础,这样一种明显的偏见与歧视,没有听到任何电影人为之呼吁,无论是那些因为好剧本而成功的导演,还是因剧本角色而成名的演员,似乎面不红,理所当然就不该给编剧的份儿;更可悲的是,面对如此明显的不公,也听不到影评家的声音。

跟随百花奖之后的是大学生电影节,也不设编剧奖,多年来对那些在校园学习影视编导的大学生(例如电影学院的文学系、中央戏剧学院的戏文系等院校)是公开的漠视与打击。大学生电影节不去引导大学生从电影剧本上学习创作,从根本上研究电影的特性,却认为只有导演和演员才是电影的主体,这会从根本上影响电影的未来,编剧专业明显不受尊重,没有青年人愿意从事耗时长、费心血、地位差的职业,那么,中国编剧就会后继乏人。

在评奖中删除编剧,后果恐怕不止这些,既然评奖方可以轻视编剧,忽视编剧,那么制片商和导演,业内界外都可以不把编剧当回事,这种连锁反应表现了中国电影编剧的生存状况日益严峻。在字幕上、在海报上、在各种宣传影片的小册上、媒体报道上不提编剧的署名,都被视为正常。所有从事电影创作的人都清楚,承担从无到有的创作时,编剧首当其冲,而到了评功论赏时,彻底抛弃编剧,这种电影界内的过河拆桥,对于电影的可持续发展是最大的伤害。

任何奖杯都不是纯金的,迟早要生锈。维权绝不是为了