

●特别关注



为时代提供精神滋养

—电视剧《铁肩担道义》研讨会综述

□本报记者 高小立

智慧四处奔波去融资,唐山市委、乐亭县委给予了大力支持。如何艺术地表现伟人形象,是重大革命历史题材创作的难点,拿出一个什么样的剧本又是关键。编剧之一高军从深入李大钊的家乡乐亭县开始了采访。主创针对剧本创作确定了三个要点。一要真实地反映李大钊,把李大钊如何从一个乡村少年,变成一个民主斗士、成为一名共产主义战士、最后为共产主义慷慨献身的人生轨迹做一个梳理。二要做到生动感人,以大事不虚、小事不拘为原则,特别强调展现出李大钊的人格魅力和道德完人。三是要还原历史的本来面目,比如在陈独秀、胡适的人物塑造上,力求通过细节和事件,还原历史的本来面目。

妙手著文章

与会者一致认为,主创确立的这三点正是该剧的成功之处,可谓“妙手著文章”。该剧大量还原了真实的历史原貌,抓住了中国观众深刻的爱国主义情操,表达了最深厚、最浓烈的爱国情感,展现了中国知识分子的人格,为青年人提供了丰富的历史资料。同时,该剧对于李大钊“道德完人”形象的塑造,对他坚持不懈、慷慨赴死革命精神的震撼描述,在当今重温党史,进行革命历史主义教育和共产党员先进性教育等方面,堪称一部不可多得的影视教材。与会专家还谈到了该剧对我国现阶段正积极构建文化软实力,推动社会主义文化大发展、大繁荣的现实意义。北京大学马克思主义学院院长郭建宁说,讲文化软实力不仅仅是传统文化,传统文化虽然是很重要的一方面,但是更要反映我们现代的文化。五四以来的新文化是中国现当代文化中的重要组成内容,而李大钊就是其中一位最杰出的代表,剧作把传统文化、革命文化、新文化,当代文化中的很多重要思想,融合成为一个整体,有思想深度、有精神内涵,符合了人民群众的艺术需求,体现了当代中国社会的主流价值取向。

让人明白了这份道义为什么
需要用铁肩去承担

此次研讨会特别邀请了北京大学的同学参加,重点探讨了这样一部重大革命历史题材剧作,对于青年人学习李大钊坚定的马克思主义信仰、继承和发扬李大钊高尚的献身精神和道德情操、坚持把马克思主义运用于中国实际的探索精神、推进马克思主义中国化、时代化、大众化等方面所具有的突出意义。中央党校原

副校长李君如直言我们过去对李大钊宣传的太少了,这次是个弥补。该剧以丰富的历史资源给年轻人提供了精神支持和力量,李大钊正直知识分子的人格打动了当代年轻人的心,引导年轻人成功学到人在各种环境下,应该怎么样去奋斗,怎么样去追求光明和幸福,知道什么是真正的光明,什么是真正的幸福。他强调文艺创作要更好地挖掘我们丰富的历史资源,用这些资源给年轻人一个丰厚的、健康的精神食量,以革命的先驱精神为时代提供滋养。北大党委宣传部部长赵为民深有感触地说,该剧播出后得到了北大师生的广泛好评,大家普遍认为,该剧主题鲜明,主线清晰,人物形象饱满,故事情节生动,内涵深刻,感人至深,较好地达到了思想性与艺术性的统一,是近年来重大革命历史题材剧作中的精品之作。同学们观看反映李大钊事迹的电视剧倍感亲切,深受感动。回顾李大钊在北京大学的活动和不朽功绩,师生们概括出:一是致力于研究和传播马克思主义;二是大力培养中国革命事业的青年骨干;三是直接参与和领导伟大的五四运动;四是积极推动先进青年知识分子与工农阶级和工农运动相结合;五是开拓北京大学学术研究的新风气,推动北京大学学术发展。这些都在电视剧中得到了生动的反映。赵为民说,当前,我们既要学习李大钊坚定的马克思主义信仰,又要学习他坚持把马克思主义运用于中国实际的探索精神。

北京大学2008级历史学系本科生傅程豪感言,“铁肩担道义”这句话,我在初中时就已经在书中看到过,那时还不知道是谁讲的这句话,总是在想,这个道义究竟有多少需要用户的血肉肩膀化成铁肩去承担。后来渐渐在读书当中明白了,“铁肩担道义、妙笔著文章”,是李大钊先生的名言,也是李大钊先生光辉一生的真实写照。教科书或者书本上的知识,终究无法给我们还原一个有血有肉的李大钊,而电视剧《铁肩担道义》则为我们塑造了一个活生生的立体的李大钊。我还记得最后一集,李大钊与他的战友们唱着《国际歌》走向战场,走向生命的永恒,看完那一幕,我内心始终萦绕着一种强烈的情感,这一情感也驱使了我走到北大静园草坪北面的李大钊塑像面前。他坚毅的目光注视着远方,似乎依然关注着他所热爱的这片土地,这个民族。我记得鲁迅先生曾经说过,我们自古以来,就有埋头苦干的人,有为民请命的人,有舍身求法的人,这就是中国的脊梁。现在我终于明白了,这份道义为什么需要铁肩去承担。

参加会议的还有总后勤部原政委周克玉,中国人民解放军军事交通学院政委卢江林,中国人民解放军军事科学院科研指导部副部长王京朝,中国马克思主义研究基金会副理事长周炳成,中央宣传部文艺局影视处副处长马佳,北京大学邓小平理论研究中心副主任王东,中国电视艺委会副秘书长武桂林,中国传媒大学教授曾庆瑞,文艺评论家边国立及《光明日报》《解放军报》《文艺报》等媒体相关人士和该剧主创。中国电视艺委会副主任兼秘书长王丹彦主持会议。

你们怎么会不知道李大钊是谁呢

文艺评论家申仲祥在会上引用了全国政协副主席孙家正的一段话——我们经常都在呼唤大师,呼唤经典,呼唤伟人,但是伟人在身边,经典在身边,英雄在身边,大师在身边,我们又未必珍视他们留给我们的精神遗产,未必真正发挥出他们留给我们思想资源的作用。其实,比能否珍视而更令人担忧的是,年轻的一代正在把他们遗忘。总后艺术中心主任、该剧编剧之一马继红透露的创作初衷就很值得思考。

马继红在小学三年级加入少先队时,是在京西万安公墓李大钊的墓碑前举行的宣誓。当她庄严地举起右手,高呼着为共产主义事业而奋斗的时候,李大钊就走进了她的心灵。马继红说,我和李大钊虽不是同一年代的人,但是李大钊对我影响刻骨铭心。最终让我下决心创作这部作品的动力是我经历的一件事。那是一次朋友聚会,参加的人有“70后”、“80后”,还有“90后”,最后大家提出每个人讲一个你最敬佩的人,这些人讲的有歌星、影星,还有球星,当然也有艺术家、科学家。当我提出我最敬佩的人是李大钊时,当场很多人都愣住了。他们问李大钊是谁?我当时非常震惊,我说你们怎么会不知道李大钊是谁呢?这可能是我决定拍摄该剧最直接的一个原因。

拿出一个什么样的剧本是关键

为了解决创作初期资金难的问题,该剧制片人王

●影视创作系列谈

“红军三部曲”的创作理念和艺术追求

□金 韶

拍摄重大革命历史题材的电视剧,很重要的一点就是用什么样的态度来对待历史。随着国家民主政治进程的不断推进,观众对历史的知情权越来越广泛,越来越深入,才使得艺术家有可能在改革开放以后的若干年来,逐步地把历史的本原告诉观众。从2000年的《长征》开始,由《井冈山》到《红色摇篮》,我导演的“红军三部曲”经历了十年的创作过程。我们要感谢这个时代,感谢我们国家正在做的许多跟政治民主和生活民主相关的事情。作为艺术家,我们要真诚地面对中华民族足以让我们自豪的历史。

主题定位

“红军三部曲”的主题就是“红军精神”。我强调利用外在的戏剧结构和形式,在内在意义的博大精深上做文章,借助艺术形象的巨大张力揭开历史的原本面目,同时弘扬一种人类精神。对于我们中华民族,“红军精神”就是这样的一种人类精神。

“红军精神”是什么?我把“红军精神”归纳为6句话、24个字:坚定信仰,探索开创,实事求是,团结和谐,依靠人民,勇于奋斗。这是我把自己的心投入到这块鲜血浸染的土地之后,从真实的感受中提炼出来的。这是我的“红军三部曲”精神的核心。

“用长征精神拍摄《长征》”,曾经是影视界尽人皆知的佳话。“红军三部曲”的创作,就是这种精神。

创作原则

创作原则定位即创作“红军三部曲”的总观念。以唯物史观作为“红军三部曲”的第一原则。用最感动人的真实的历史和历史的事情、人物,告诉人民我们要叙述的主题,要弘扬的精神。艺术是需要典型化的,典型化的过程就是现实主义创作的原则。在典型化的前提之下,我们应该做到,“以史为鉴、传承精神、尊重人民、追求崇高”。典型化的过程,是创作者对生活、对历史、对自己的感受进行再创

造和筛选的过程。按照作品本身的艺术逻辑去重新体现生活。它的创作依托的是历史本身,体现出来的是我们对生活和人生的一些思考,也会反映创作者自身的文化品位,即拥有创作个性的浪漫主义色彩。本着重大题材创作“大事不虚、小事不拘”的原则,一定要把历史的焦点对实。具体的情节、细节、行为便给创作者在可能的天地之内提供广阔的创作空间。所谓可能,就是要在这个原则下进行努力;所谓广阔,就是创作者本身的艺术想象力。要在审视历史的时候观照今天,要把80年前产生在这片土地上的人类精神和民族精神以及它所展示出来的崇高注入现实生活。我以为,一个民族、一个国家、一个政党,在任何时候都必须用崇高和人类精神来驱动历史前进,这是民族进步巨大的精神支柱。这就足以说明我们创作这部电视剧所负载的历史任务,要尊重历史,特别要尊重历史精神;用革命现实主义、革命英雄主义和革命浪漫主义的创作方法贯穿创作的始终;用重大历史题材的创作原则观照、把握作品,勇于进行艺术创新;历史是人民创造的,我们尊重历史,就要尊重创造历史的人民;用历史观照现实,用民族精神和人类精神的崇高,鼓励我们的民族或是每一个人走向未来。

文化定位

“红军三部曲”要创造的是一个系列的文化作品。这种文化作品的定位就是通俗的、为大众所能接受的视听文化形态。电视剧本身就是一种通俗艺术,你无论把自己提升到什么样的高度都不可能脱离这一点。脱离了,你就不可能真正面对观众。因此,我强调它一定是通俗的、是为大众所易于接受的视听文化形态。具体地说,就是要利用电视剧的审美特点,依据电视剧创作的美学规律,博采众长、不拘一格,用丰富的艺术手段,不但叙述一个历史时段的故事,而且要依此提升电视观众的观赏品位和审美层次,使重大题材的历史作品能够确立在不同

风格定位

“红军三部曲”的风格定位是具有史诗品格的以革命现实主义、革命英雄主义、革命浪漫主义为创作原则的抒情正剧。史诗性的作品需具备下面几点。第一,民族历史的叙述和民族历史性的超越。民族历史和民族性一定是这个民族具有历史性或者重大历史性的命运转折点;第二,史诗里的主要人物一定具有扭转乾坤的作用和充分的民族性与人民性,他们在历史进程中的重要作用,都无一例外地从他们人格的发展中传达出对时代、哲学、民族的思考;第三,史诗性的作品一定要有规模与气势,有恢弘的场面,个性相对完整地融合这样大的场面;

时期的里程碑意义。既然我们已经确定了前面的创作原则,那我们的这部电视剧是不允许“三俗”存在的。对通俗的、易于广大观众所接受的视听文化形态,一定要给予特别的重视。通俗是一种文化努力。重视自己在“红军三部曲”的创作中可能要迸发出来的创作灵感和创作意念,捕捉到每一个哪怕是朦胧的艺术信号,成为我们这部电视剧的创作元素。我提醒自己,有两个非常重要的文化传承不能忽略,这可能成为“红军三部曲”的文化载体。一个是毛泽东在革命斗争时期留下来的光辉诗篇;一个是一直流传到今天依然被根据地广大群众甚至是全国观众所熟悉的革命歌曲。毛泽东的诗词博大精深,不但展示了一个政党宽容的胸怀,同时也展示了他作为文学家、诗人的风采,后人望尘莫及。毛泽东的诗词一定要在“红军三部曲”中用各种最合适的形式、最合适的艺术方法展示出来。

“红军三部曲”中的革命歌曲能够传唱到今天,是因为它有着巨大的凝聚力。一首《十送红军》极大地提升了《长征》的文化品格,“红军三部曲”都做了这样的努力,将这些特殊段落形成视听相互交融的旋律性。我希望能通过“红军三部曲”感动整个民族,把浪漫主义和英雄主义的情怀渗透到典型化的创作当中去。

创作遗憾

“红军三部曲”历经十年,分别成为建党80周年《长征》、建军80周年《井冈山》、新中国成立60周年《红色摇篮》的献礼作品,并在中央电视台综合频道黄金时段播出,取得了较高的收视率和良好的社会评价。十年艰辛、十年历练,有成功的喜悦、创作的磨砺、拍摄的辛劳,也有深深的遗憾。最大的遗憾就是《井冈山》和《红色摇篮》没能完成我主观上努力追求的对《长征》的超越。这里最主要的原因是主创责任感和创造力的缺失。特别是一些历史细节的表述失实,比如,“苏区反贪第一案”中的左宝云当时被判死刑,在《红色摇篮》剧中则表现为判处有期徒刑一年;苏区的第一张“苏钞”上原本印有毛泽东的头像,《红色摇篮》剧中毛泽民的解释是“货币上印元首头像是国际惯例,英镑上就是印的丘吉尔……”丘吉尔是剧中时间6年后才任的首相,而且历史上英镑从来没有印过女王之外的头像……《红色摇篮》播出后,一些观众提出批评,令我无地自容。我根据观众的意见再次进行修改,但仍为没能对剧本进行全面细致的考证和审读而自责。《长征》创作态度的严谨则更好地体现出创作者的历史责任感。

中华民族的历史是以让我们自豪的,我们红色的革命历史是中华文明和历史中不可或缺的重要部分。在五千年的历史中产生的中华民族精神是值得我们传承下去的。在学习了历史和革命的精神之后,我们一定要提高审美志趣和艺术价值观,坚守自己的精神家园,把我们的国家建设得越来越好。

●访 谈

近年来,华语地区青年电影创作活跃,涌现出一大批优秀的富有创意的年轻导演作品,青年导演也日益成为中国当代电影发展中的一支重要力量。在这样的背景下,华语青年影像论坛的出现,便为推介华语电影新人、鼓励华语原创作品搭建了一个优质的平台。11月2日至7日,第五届华语青年影像论坛即将在北京举行。除了延续以往展映加论坛的模式外,此届论坛的主旨从“电影工业从青年开始”转变为“创意带动工业,文化提升价值”,在讨论的议题、方式上进行了新的探索。围绕青年导演创作的成就与不足,电影投资环境对青年导演的影响、剧作创意价值的实现、监制体系的确立等与青年电影人成长密切相关的话题,本报记者采访了论坛发起人、《电影艺术》主编吴冠平。

记者:你认为近几年青年电影人在创作上发生了哪些主要变化?

吴冠平:年轻人在创作上从关注自我开始有了更宽的视角、更多选择,作品也呈现出更加丰富的内容和色彩。市场环境使得很多年轻人自觉或不自觉地开始考虑自身的创作方向和定位。很多导演在拍完第一部作品之后,都不约而同地选择了商业片创作,希望能够在市场上有所作为,而一些年轻导演也的确在市场上取得了成绩,像宁浩、丁晟等。而另外一些影片也在各自的领域获得了长足的进步。现在青年电影创作的丰富和激情是值得鼓励的。此外,近年来,从海外回来了一些青年导演,他们带来了很多好莱坞式的创作手法和理念,给国内电影创作带来了新鲜的血液和力量。

记者:目前,青年导演的创作状态及遇到的最大困难是什么?电影投资环境对他们的成长是否有利?

吴冠平:现在青年导演的创作机会很多,他们遇到了中国电影产业欣欣向荣、蓬勃发展的产业环境。国家对文化产业,尤其是电影产业的重视,促使更多业外资本源源不断地涌入,出现了今天中国电影产业资金充足的局面。现在揣着资金寻找好的项目的公司很多,改变了过去青年导演找资金难的局面。但另一方面,也给青年导演创作提出了新的挑战——是不能够让投资人投拍的作品有所值。繁荣的市场,容易滋生浮躁和喧嚣;资本市场的急功近利,也容易导致创作者失去方向。青年导演在这样一个创作环境下,需要冷静地思考创作问题,更需要多方面学习一些好的创作经验和技术,不断完善自我。青年导演现在最缺乏的是电影的影像表达,用流畅的镜头语言讲故事,以及丰富的想象力和创意能力。

现在青年导演面对的投资环境应该是有利的,它提供了很多可能和机会。青年导演在创作中需要充分考量投资人的利益,但不能一味地魅惑市场。目前中国电影市场环境并不完善和成熟,它仍在发展和转型之中,在这一过程中,青年导演更需要审慎地面对创作,需要更多学习。

记者:今年论坛的理念突出“创意带动工业,文化提升价值”,可见创意对电影的创作和营销具有至关重要的作用。其中,剧本作为电影创作的基础环节,同样需要前期的创意和策划。在扶植青年电影创作上,你如何看待剧本的创意价值?这种价值应该如何体现?

吴冠平:“在创作上是否有创意,在文化上是否有思考”,这两点是本届论坛挑选入围影片最主要的考量标准。电影最核心的就是一个创意。我们不希望青年导演最后都成为彻底的商人,彻底地服膺于商业的要求,而是应该保持对电影的独特思考。剧本,一剧之本,电影创意最初的体现就在纸面上。因此,说电影创意的重要,就是强调剧文创意的重要。当下营销上的创新手法很多,但他们发现,在创作中,无论是题材选择还是内容,都有太多雷同和重复;创作者的视域依然狭小,总是囿于一处,不够开放,因此我们强调的创新就是希望能在创作观念、创作手法,包括创作题材选择、内容上跳开现有的局限和框架,作出一些新的大胆尝试。

记者:以前的论坛多在为青年导演找投资人,寻找资金支持方面做了大量工作,我们注意到今年的论坛峰会有一个新的变化:强调监制、制片人在青年电影创作中的重要作用,注重了资金与监制体系的两翼发展。你所强调的监制具体指哪些内容?这样的转变基于怎样的现实考虑?

吴冠平:监制的作用相当重要。他能帮助青年导演建立起影片与受众之间的关系。根据好莱坞的标准,制片团队的核心成员是监制与制片人。在一部电影的制作团队中,通常存在两个主要部分,一个是由导演负责的艺术部分,在整体上决定电影的艺术效果;另一个是由监制负责的运营部分,通常由他制定电影制作计划,负责电影制作的后勤保障。中国电影创作一直都是导演中心制,但事实上,这样的运营体制有致命的缺陷。创作者本身往往因长时间深陷于剧情和创作之中,很难跳出来全面地看待问题。所以,需要监制从旁用冷静的眼光关注和审视,毕竟电影创作不是一幅画,不是个体行为,需面对更加复杂的周边环境。强调监制的作用,是为了面对电影产业发展和国内电影市场竞争日趋激烈的新形势。只有这一环节完善了,中国电影的整体势力才能在质上有所飞跃。

记者:今年有来自中国内地、港澳台及国外的40多部华语导演影片参展,这些影片题材、风格、类型多样,当初在选择这些影片的时候有什么标准吗?你希望传递出怎样的信息?

吴冠平:我们当初创办华语青年影像论坛,一方面是希望能让大家更多地关注到这一创作群体,毕竟青年电影才是中国电影未来的发展;另一方面,也是希望能尽可能地为青年电影创作提供一个展示的平台。很多青年电影进不了院线,影片就被扔进仓库,无法与观众见面,而这些影片中不乏一些充满了创意和趣味的内容,有些实验行为在创作上也是值得鼓励的。因此,我们设置了影像展示的环节,展示一年来青年电影创作的整体面貌。我们的标准,一是创作者属于青年范畴,以处女作为主,或是一些具有指标性意义的青年导演作品;另一方面,是影片创意或创作上有些独特之处,或者影片整体制作质量较高。而有些作品可能不成熟,但影片中呈现出的创作手法值得鼓励,这样的作品也会被纳入其中。总之,我们希望尽可能全面、完整地展现一年来华语地区青年导演整体的创作成绩,以期让业界对于青年电影创作群体有更多信心和支持。

《唐琅探案》再掀悬疑推理风云



《唐琅探案》以“案件单元式”为结构,明确地将剧情分为不同单元,一个单元看似完结之际却都会留下一些线索以勾连下一单元,人物的身份也始终在不断地循环交替,是一部借鉴美剧风格的作品。(盈盈)

—访《电影艺术》主编吴冠平
□本报记者 徐健

青年导演应该保持对电影的独特思考