

中国电影在“十一五”期间,连续取得年增长率30%的高速发展,2010年更是取得历史性突破,国产故事片产量达到526部,电影票房突破100亿元,中国成为继“好莱坞”和“宝莱坞”之后世界第三大电影生产国。但是,中国电影不断遭遇质疑,整体质量与声誉欠佳也同样是无可讳言的事实。创作格局与产品结构失衡、原创力低下、价值观混乱、文化精神迷失等病患已明显制约着中国电影的创作和电影产业的健康和可持续发展,尤其是大量国产影片在人文关怀、现实主义精神和美学追求方面存在明显欠缺,远远不能满足人民群众的文化需求,距离电影强国还有着较大的差距。中国电影创作如何应对所面临的危机?中国电影创作战略将如何定位?这是全行业需要认真思考的课题。

2011—2015年是中国电影发展的黄金五年,“十二五”期间,中国电影市场票房将突破300亿元,冲击400亿,到2015年,中国将成为全球第二大电影市场。中国电影在实现产量和市场总量扩张的同时,如何从战略到战术实现由“电影大国”到“电影强国”的转型?我们希望,以下经由价值观念——方法论——操作三个层面组成的战略思考能够凝结、集纳电影业界和学界的经验、智慧,勾勒出面向未来的中国电影创作战略。

价值观念层面——坚守价值追求,实现价值引导

胡锦涛总书记在中央政治局第22次集体学习时的讲话中指出:“文化是民族凝聚力和创造力的重要源泉,是综合国力竞争的重要因素,是经济社会发展的重要支撑。”电影作为当代文化事业和文化产业中具有广泛影响力的重要组成部分,以社会主义核心价值观体系引领社会思潮,承载与传播先进文化、塑造国家形象,提高国际竞争力,既是衡量自身是否健康、可持续发展的显著标志,也构成了国产电影面向未来的集体性、方向性选择。

1. 创作队伍的思想提升与价值观建设

一段时期以来,价值迷失、意义消解成为制约中国电影发展的痼疾。电影创作总体的价值追求不是向上攀升,而是向下滑落。有的影片无视价值的存在,放弃对理想的坚守和对美好人性的追求;有的影片价值观模糊、混乱,叙事本身存在价值观的冲突与消解。

创作界存在着一种认识误区:娱乐就是胡编乱造,娱乐取消意义、颠覆社会核心价值,甚至以娱乐为标榜,粗制滥造、简单拷贝。其实,这是对娱乐最大的误解,即使在视娱乐为核心定位的好莱坞,最伟大的娱乐同样来自于对意义的追寻。好莱坞剧作大师罗伯特·麦基在他的被称为“美国电影界编剧《福音书》”的经典剧作教程中开宗明义地指出:“如果一个艺术家认为观众只不过是想将他们的烦恼抛在门外,逃避现实,并把自己锁闭在这样的观念之后,那么这便是对艺术家责任的一种懦夫式的抛弃。电影并不是对现实的逃避,而是一种载着我们去追寻现实的载体,让我们付出最大的努力去挖掘出混乱的人生的真谛。”

创作者自身世界观、人生观的局限性和创作观念的误区,直接影响着电影作品的价值取向和创作的水准。深入生活,贴近现实,贴近人民群众,发现生活中的真、善、美,并将之艺术化地呈现在银幕上,是中国电影人的使命。加强创作者自身的价值观建设,提升思想认识水准,重视审美修行,回归伦理道德和艺术良知,是中国电影创作队伍建设的当务之急。

2. 电影作品的价值建构与价值引导

作为一种大众文艺消费,电影有责任也有能力在电影与观众之间、与真切的社会现实和时代之间建立一种直接的、有力的精神联系和互动关系,从而对民众的情感生活、社会的信仰体系、人

■关 注

面向未来的中国电影创作战略

□李 春 胡黎红

●加强创作者自身的价值观建设,提升思想认识水准,重视审美修行,回归伦理道德和艺术良知,是中国电影创作队伍建设的当务之急。

●中国电影的创作在注意运用中国元素、反映中国人生活、灌注和弘扬传统文化价值的同时,还应顺应全球化的时代特征,兼顾不同文化价值的差异,体现人类共同的价值选择。

●科学、有效地调查和把握观众需求,建立基于观众需求的制片决策体系,将电影生产决策从单一化的“导演创作驱动”转向“消费者需求驱动”,更好地建立和发挥“导演、制片人与观众”三者之间互动制衡机制,打造中国特色类型化创作模式。

●中国电影创作要深入研究本土电影经验和优秀传统,把资源优势转化为现实的电影生产力,探索现实主义电影在产业化、市场化、国际化背景下的多种实现途径和实现方式。

●重新呼唤电影的文学性,不仅是从文学的广袤土壤中寻找可以用电影来呈现的好故事,更要求对电影原创剧本文学素质进行提升,通过个性鲜明的人物形象塑造、独特的故事情境设置、具有生活质感的场景和细节的重现,表达对人类过去、现在及未来命运的思考。

类精神家园的建设发挥积极作用,达到引导社会大众价值取向、推动社会发展的目的,真正做到市场回报与精神富有的比翼双飞。

从国家长远的文化发展战略考虑,电影创作必须整合在社会核心价值体系内,建立共同信仰的文化核心价值观和整个行业共同敬重的文化价值取向。反思中国电影发展史,我们可以看到,上个世纪90年代以来中国电影与中国观众的疏离,除了电视普及和文化生活日益丰富对电影业的冲击之外,中国主流电影在价值观方面的迷失和摇摆不定也是一个重要的历史性根源。弘扬和肯定社会正向价值是电影发展的必然选择,这一点被包括印度、韩国在内的世界电影发展实践一再证实。

随着全球化步伐的加快,人类价值与民族价值二元并行的趋势已越来越清晰。以往,我们比较强调对民族独特文化特质和东方审美价值的开掘。但在强调和开掘民族特质时,应充分注意文化传播自身的规律和特点。中国主流价值体系与世界文化并不矛盾,而是一种你中有我,我中有你的包容关系。中国电影的创作在注意运用中国元素、反映中国人生活、弘扬传统文化价值的同时,还应顺应全球化的时代特征,兼顾不同文化价值的差异,体现人类共同的价值选择。好莱坞电影成功走向世界,与其在传播内容上关注人类不同群体和文化的共性,重视对世界各国文化的借鉴吸收,有着必然的联系。正是在这个意义上,我们说“实现人类价值的中国表达是中国电影全球化战略的核心工作”。

方法论层面——营造格局,创建模式

1. 营造理论与实践呼应的创作格局

伟大的创意来自于理论与实践的持续互动和相互促进。中国电影发展史的几个黄金时期也正是理论与实践交相辉映的时期。当前,我国缺乏电影理论与创作互为促进的互动格局,这一方面与电影理论自身建设存在问题相关,例如创造性、建设性批评的缺席,听不到有勇气有深度的电影批评,理论工作者坐而论道,自说自话,而以营销宣传为诉求的恶俗批评则大行其道。另一方面,电影创作者不重视甚至蔑视理论,也是造成当前理论与创作脱节的重要原因。

需要强调的是,我们应从更具战略高度和前瞻性的视角,理解和营造理论与实践互动的格局。这一点,对于电影创作者和电影理论工作者同样重要。2010年中国百亿票房收入中20%来自《阿凡达》和《盗梦空间》,这一现象值得我们警示——奇幻创意和炫目影像的背后,凝结了自然科学和社会科学的成果,电影创新离不开电影界整体文化和理论素养的提高。当前我国电影创作在人文内涵、思想深度、创意空间和想象力方面的欠缺,电影创作者文化根基薄弱、理论素养贫乏、专业技术水平低,是决定性原因;而电影理论界视野狭隘,身陷“方法论的焦虑”,同样难辞其咎。

电影创作者和电影理论工作者应当自觉汲取自然和人文科学营养,拓展对自然、社会和人类自身认知的深度和广度,拓宽创作题材、内容和领域,丰富创作视角和电影语言,提升电影审美的洞察力,获得灵感、创意和探索的方向。在电影创作充分开放、容易走向迷乱的当下,营造和利用对话平台,扎实做好理论研究,活跃创作实践探索,使两者相辅相成,携手前行,也就更具现实意义。

2. 打造中国特色的类型化创作模式

首先,建立互动制衡的制片决策体系。现阶段我国电影创作决策和影片质量,很大程度依赖于导演对市场 and 观众需求的感性判断,以及导演个人对电影拍摄成本和制作过程的把控能力。多数国产大片主要是导演个人牵头的拍摄项目,还没有形成一种广泛有效的工业化制作模式;而中小成本的影片,往往是投资人处于强势地位,从创意策划到影片完成,导演更多屈从于制片方的意志。导演与制片人从不同视角介入影片创作的良性互动与相互制衡机制尚未形成,而作为工业化决策体系重要一极的观众需求,在决策体系中仍处于失语状态。怎样科学、有效地调查和把握观众需求,建立基于观众需求的制片决策体系,将电影生产决策从单一化的“导演创作驱动”转向“消费者需求驱动”,更好地建立和发挥“导演、制片人与观众”三者之间互动制衡机制,是打造中国特色类型化创作模式的当务之急。

其次,打造分工精细的专业生产体系。从世界范围看,好莱坞和香港类型电影,都是分工细密、专业生产体系的产物。虽然目前中国电影市场呈现繁荣景象,整体票房不断增加,但是除少数大片票房不断创造新高外,绝大多数影片单片的回报却在降低。究其原因,专业化程度低是影

响国产电影发展的瓶颈。在电影产业化大发展的今天,我们既要大力保护社会各种力量投身国产电影的积极性,同时也应尽快建立科学有序的产业秩序和市场规则,淘汰那些专业水平低下、专业化资质不达标的机构和个人,把真正优秀的电影还给市场和观众。

第三,建构符合观众心理期待的叙事体系。当前国产类型电影产量和种类日益丰富,但真正能在观众中引起反响的影片非常有限,缺乏对社会主流思想、价值的回应和对观众内心精神需求的关照,缺乏类型电影最基本的“文化与反文化”二元结构,是当下国产类型电影的主要弊病。近期众多的“山寨、恶搞”喜剧,虽然具有公式化情节、定型化人物等类型片的特征,但这类电影在借助角色、语言、造型和情节上的喜剧性元素吸引观众的同时,并不能真正表征人们的生存境遇,反而流于恶俗而自我消解。韩国类型片在建构符合观众心理期待的叙事体系方面做得比较成功,在对好莱坞类型模式的学习借鉴中,重视对主流社会心理和趣味的把握,注意将内在文化价值冲突和本土经验放置在影片中,从而发展出能够战胜外来影片、具有自身文化优势的本土类型电影。我们应当借鉴这一经验,建构符合观众心理期待的叙事体系,培育出与我国观众产生情感共鸣的本土电影。

3. 现实主义创作方法的承继与创新

现实主义创作方法是中国电影的文脉,具有持久的生命力。上世纪30年代的左翼电影运动,就是以现实主义为主导精神,创作出一批传世佳作。当前,中国社会处于变革发展中,人们思想观念的变化,各阶层的生活状态、生活方式的多样性,以及全球化和现代化进程中出现的负面影响和各种困扰都为文艺创作提供了丰厚的现实资源。但是,我们的电影创作却缺失了现实主义的精神和品格。

一个时期以来,现实主义被认为是陈旧、落伍的概念,造成大量国产影片题材和内容远离当下时代,远离社会的需求;另一方面,少数坚持现实题材、现实主义创作理念的作品,又不同程度存在着模式化、表面化的弊病——题材单一、人物模式化、故事老套、理念陈旧,缺乏直面现实的勇气和艺术表现生活的智慧。

2010年取材当下社会现实的影片在数量上有了明显增加,但表面化的影片仍然很多,相当一些影片只是简单的生活描摹或小情小调的爱

情故事,或是脱离生活的编造故事,甚至是不断复制人们司空见惯的情节。在大量平庸的影片当中,能够与时代相呼应,真诚干预生活,挖掘现实生活当中有价值有生命力的内容,塑造出鲜活的当代人格的影片仍然匮乏。

当前,一些创作者对现实主义创作传统的理解和认识仍然失之偏狭。“电影应该跟时代和社会生活组成一个和弦”——钟惦渠先生提出的“电影和弦”理论,对当代中国电影创作实践仍然具有很强的针对性和指导意义。电影创作对现实生活的呈现,应该有更丰富多面的内容、更多样能引发观众共鸣的表达。中国电影创作要深入研究本土电影经验和优秀传统,把资源优势转化为现实的电影生产力,探索现实主义电影在产业化、市场化、国际化背景下的多种实现途径和实现方式。

文本创作层面——“讲一个好故事”与“讲好一个故事”

当前,观众对电影故事的需求与我国电影讲故事的实际水平之间存在强烈反差。电影的叙事能力已经成为制约国产电影品质提升和产业健康发展的一道瓶颈。“讲一个好故事”与“讲好一个故事”是提高中国电影叙事能力的创作保证。

1. “讲一个好故事”——呼唤电影的文学性

缺乏文学深度,是近年来电影不好看的一个重要原因。上个世纪80年代中国电影崛起并走向世界,与电影背后强大的文学支撑有着密不可分的关键,《牧马人》《芙蓉镇》《红高粱》《人生》《老井》等家喻户晓的电影佳作都是根据同名小说改编,文学作品本身的内涵、深度和丰富的文学意象为电影的二度创作奠定了坚实基础。

新世纪以来,《英雄》《十面埋伏》《满城尽带黄金甲》《无极》等一系列商业大片,在主要依靠大投资、大制作、大明星、大导演、大宣传获取票房利润的同时,最大的失落就是文学性的缺失。电影失去了文学性,无疑就失去了能和大众共享的故事叙述基础。

面对当前电影创作中有深度、有打动人心力量的好故事贫乏的现状,重新呼唤电影的文学性,不仅是从文学的广袤土壤中寻找可以用电影来呈现的好故事,更要求对电影原剧本文学素质进行提升,通过个性鲜明的人物形象塑造、独特的故事情境设置、具有生活质感的场景和细节的重现,表达对人类过去、现在及未来命运的思考。情感表达的真实性、叙事的内在逻辑性、性格的完整性以及人物的个性魅力等都是电影文学性的具体呈现。

2. “讲好一个故事”——电影语言的现代化

上个世纪70年代末,中国电影界就曾经发出“电影语言现代化”宣言。由张暖忻和李陀撰写的《谈电影语言的现代化》,发表之初就有“振聋发聩之效”,被称为“第四代导演的艺术宣言”,并对第五代导演的横空出世产生重要影响。

今天重提电影语言的现代化,不是要炒理论冷饭,而是螺旋式发展的历史进程使然;30多年前呼唤电影语言的现代化,强调对电影语言的研究;今天,电影语言的现代化,旨在针对“追逐商业利益过程中,只讲商业不讲艺术、形式上的粗制滥凑、创意全失的商业拷贝,以及无视电影艺术创作规律、功能主旨不明、哗众取宠的形式铺排”。

站在历史的新起点上,中国电影创作应继承发扬电影诞生一百多年来数字艺术在形式和风格上的探索与发展;在数字化时代,应该注重科技运用,增强科技含量,通过3D技术等高科技手段运用,加强电影艺术的表现力、冲击力。同时,还要防止技术淹没思想、形式大于内容的创作倾向。中国电影创作应该以艺术审美引领和改造时尚,通过诗意境界与数字化技术的联姻,努力使电影成为高品质的娱乐和人文思想的载体。

■新作点评

《王海涛今年四十一》:

老好人的痛和爱

□梁振华

“王海涛不是老好人,绝不是”——《王海涛今年四十一》编剧郭靖宇如是说。少年时代和青年时代的王海涛,比谁都浑,进过少管所,进过监狱,赌钱输光了家业,离了婚。看过该剧的人,在这种说法面前都会犯迷糊。郭编剧所说的,是他笔下的王海涛吗?

从身份界定来看,王海涛集好兄长、好儿子、好老板、好兄弟、好男友于一身。同李亚鹏结婚之后,他当然也会是百分百的好老公。在一个错综复杂的重组家庭里担当“大哥”,同时又顶着知名企业家的光环,跨过不惑之年门槛的王海涛,理所当然卷入了一场场家庭狙击战的旋涡。所有的家庭纠纷,大的小的要命的瑁屑的,统统到他这里归拢;该管的该不管的该管的管不了了,他不分青红皂白地管。他既出钱又出力,既费心又卖命,老想着去端平那碗永远端不平的水,老妄想能填满几个“穷凶极恶”的弟妹永远填不满的胃。结果呢,东墙补了西墙破,一波未平一波起。王海涛遭的很多罪是自找的,几可划入“自虐型”人格,而他乐此不疲的原因很简单——他是一家之主,是“大哥”,为了让一家人和睦睦,他谁也不能得罪了,而且让这拉拉杂杂一大家子谁都甭得罪了。于是,纵容也好,溺爱也罢,所有的累他受了,所有的委屈他吞了。于是,一通折腾下来,好端端一个公司居然被家给拖垮了,专和电视剧男主角过不去的白血病的也找上门来了。

将主人公始终置于欲罢不能的困境,对其施加的压力越大,剧情也就越

有张力。这是情节剧一个至关重要的叙事规律。在我看来,郭靖宇笔下的王海涛和《铁梨花》里盗墓贼的女儿,在人物命运的情境设置上并无二致。她(她)们始终是情节链条最关键的环节所在,是全部戏剧冲突的根本纠结点,他(她)们如何自救和摆脱困境,则是吸引观众的最大悬念。惟一不同的是,编剧把风儿丢到了纲纪废弛、混沌一团的烽火年月,让她面对的是盗匪父亲、霸气将军、草莽英雄和一连串奇事、奇遇和奇情,而把41岁的王海涛放在了“今年”,让他面对的是老百姓如今成天念叨的集资建房、买车、结婚、离婚、复婚、升迁、拆迁、殊途同归,一样“惊心动魄”,也一样纠结人心。

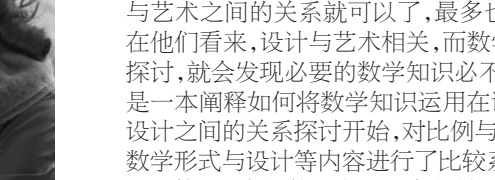
从这个意义上,《王海涛今年四十一》是披着家庭伦理外衣的情节剧,它和在中国有着深厚接受土壤的“媳妇”、“婆婆”家庭剧作的一个重要区别在于:不仅仅呈现一地鸡毛般的家庭琐事,而是将琐事串联一体,诉诸高强度、高密度的情节;不仅仅指向家长里短,在家长里短背后,也贯穿着明确的叙事意图和叙事动力。换言之,编剧没有停留在对生活的“新写实主义”摹写,也没有满足于拼贴生活气息浓烈的“段子”来完成与观众的情感对接,而是选择经营好一个闭合、自足的故事,让作品的力量来自于情节之间的交互关联。我以为,这是一次演进,也是一次革新。

剧情进展到第20集,王海涛被发现患上了白血病,需要骨髓配型。全剧的第一个大拐点出现了。平常被大哥



惯着宠着的兄弟姐妹纷纷逃避,是全剧最华彩、最具现实锋芒的段落。王海涛此前全部的菩萨心肠和忍辱负重,此时,都成了马丽芬、马丽红们自私行径的铺垫。他为一家人鞠躬尽瘁,到头来,居然没有一个弟妹愿意去给他配型。这难道就是做一个老好人的代价?人性贪婪至此,不愿有一丝一毫付出,更谈不上感恩和担当。灾难来临,即便是骨肉亲情也不堪一击。在这里,编剧用冷峻而敏锐的细节,以不动声色的方式,完成了对这个逐利时代人性畸变的拷问。

终究,郭靖宇对爱和亲情有笃定的信念。他在最后用一封感天动地的遗书,帮助兄弟姐妹们完成了心灵的救赎。然后,“坏孩子”们洗心革面,痛改前非;再然后,王海涛发现红颜知己居然是失散的亲生妹妹,骨髓配型成功;末了,王海涛不仅身体康复,而且与不离不弃的前妻破镜重圆。用这样的方式化解矛盾固然轻巧,却多少有些老套,并且构成了对剧作现实批判精神的某种消解,但不可否认的是:它高度契合中国百姓的传统审美心理,完成了从人物命运到剧情走向的“大团圆”。这更像一个典型的完结版故事。可郭靖宇偏偏把这部剧定位为“季播剧”,明确表示



要把续集写下去。家庭纠纷尘埃落定之后、复婚之后、病愈之后的老好人王海涛,又将被推出怎样的困境?

王海涛这一旷世好男人的形象,无疑是《王海涛今年四十一》的最大创造。这就回到了文章开头提出的问题。王海涛少年和青年时代莫须有的“劣迹”,他成年后爱出风头、“得瑟”、好面子、大大咧咧、没多少文化,不仅丝毫不无损于他的个人美德,反而成了他丰满人格的装饰物。我以为,郭靖宇之所以宣称王海涛绝不是“老好人”,本意是不愿让人把王海涛的形象往高大全的路上靠,是让他笔下的人物“接地气”。在这一点上,无论是剧本提供的基础,还是演员张国强的角色塑造,该剧都是卓有成效的。从王海涛身上,他的愁和笑、痛和爱,他的拙朴,还有他恹恹寡寡神经质般的举动,都让人感觉到一股扑面而来的生活质感。观剧的某些瞬间,我产生了一种恍惚的感觉,剧中的一些面孔、一些片段,浮现在遥远的记忆里,在遥远的故乡,而且就发生在自己眼前。

事实上,老好人王海涛其人,生活中是否确有原型已经不太重要了。重要的是,看过这部剧,我们愿意相信他的存在,更愿意相信人世间还有这份赤诚的善良和爱。

■书林漫步

艺术设计中的数学——评《数学与设计》

□毛夫国

大多数艺术与设计背景出身的人,认为把时间花费在数学上没有必要,只需知道数学与艺术之间的关系就可以了,最多也就是在设计中运用到一些常见的数字和比例而已。在他们看来,设计与艺术相关,而数学却是不艺术的。然而,只要对设计理论与实践稍加探讨,就会发现必要的数学知识必不可少。由彭澎主编、吴震瑞编著的《数学与设计》,就是一本阐释如何将数学知识运用在设计中的著作。它侧重于设计实际运用,先从数学与设计之间的关系探讨开始,对比例与设计、几何与设计、透视与设计、代数与设计以及其他数学形式与设计等内容进行了比较系统和深入的介绍。本书有三个主要特点:

第一,跨学科性决定了本书具有较强的科学性和学术性。本书首先探讨了设计与数学之间的关系。数学追求的是从混乱中找出秩序,把经验升华为规律,将复杂还原为基本。罗素曾说:“数学,如果正确地看它,不但拥有真理,而且拥有至高的美。”可以说,数学追求的所有目标都是“美”的标志,数学的“美”通常表现在简单、对称、完备、统一、和谐等方面。它作为基础自然科学,被广泛地应用于人类社会各个领域。古往今来的历史经验表明,艺术家和他们的作品无不受到当时的知识尤其是数学知识的影响。设计作为一种以人为本的创造性行为的学科,要求设计者不仅要有一定的审美能力和创意能力,还要具备基本的数学知识。设计本身就是复合性和边缘性的,很多设计都需要数学的介入,这一点无需置疑。

书中在论及数学与设计的关系时,先从显而易见的图形设计中蕴藏着的数学美开始,从而从图形设计内容建立在设计科学的基础之上。数形结合思想,对于设计有重要的启迪。设计的图形要符合某种数学规律,才能获得超越时间和空间的局限性而体现出普遍性的美感。在这里,图形设计中的形式法则便与相关数学知识契合。不仅如此,编者还探讨了设计与数学之间相辅相成的联系,认为数学是设计的基础要素,是设计的推动力。反之,设计在某些程度上也促进了数学的发展。在论及二者的关系时,编者并没有洋洋洒洒,大加论述,而是从设计实例中娓娓道来,清晰地展示出二者之间的关系。

第二,具有很强的实践性和广泛的实用性。本书在阐明了设计与数学之间的关系后,便以大量实际设计案例,展示了丰富多彩的设计构图,详细介绍了其中所蕴含的数学原则,并在此基础上总结了设计中所应遵循的数学原则。运用相关具体数学知识,通过科学归纳和逻辑推理形式对设计实例进行理论分析,将数学知识运用在具体的设计实践之中,便于读者理解和掌握相关数学知识,在此基础上掌握相关设计原理。此外,在对经典设计中的数学知识进行讲解的基础上,编者还对设计者在设计中如何提高具体的数学知识进行了详细的说明,总结了相关数学知识运用的基本法则,从而提高设计人员的动手能力和应用能力。

第三,逻辑清晰,语言言简意赅,浅显易懂。读罢全书,能使读者比较全面和系统地了解并掌握数学在设计中的各种应用,并建立起运用理性设计思维和科学思想进行设计的观念,为进一步的学习设计和从事设计工作奠定了基础。

当代的设计艺术,正处在一个非常活跃而又充满创造力的时期。设计作为一种文化现象,它的变化反映着时代的物质生产和科学技术水平,并与社会的政治、经济、文化、艺术、科学等有着密切的关系。本书就是适应时代需要而产生的设计理论著作。