

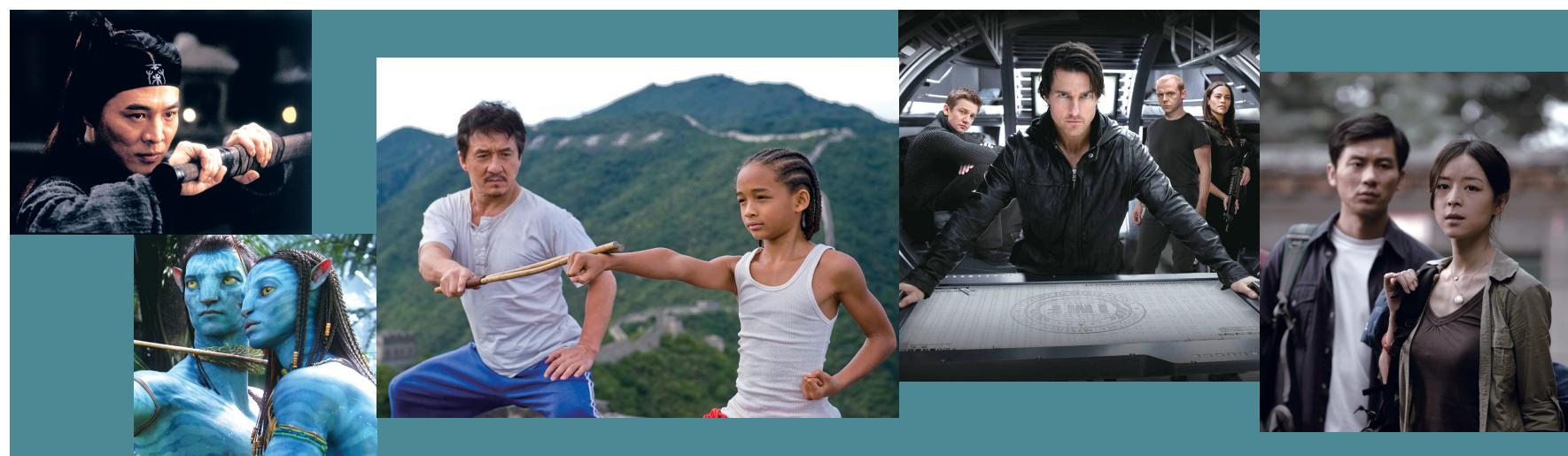
真正迎受挑战的是电影产业的核心部分,即制作和创作,其中又以创作为最,创作不但是每部电影产品的灵魂所依,更构成电影文化的深层结构。创作的繁荣、坚实、稳定是电影产业持续发展的前提。

把人类共通的情感诉求和中国具体的“菜式”结合起来、成为成熟而富于魅力的文化模式,就可以推到世界上,这项工作仍然需要中国电影文化生产者完成。

关注

中国电影:自信地面对世界

□左衡



2月18日,中美双方就解决WTO电影相关问题的谅解备忘录达成协议。中美舆论对此均给予高度关注,做了大量报道,一时间成为热点话题。相形之下,电影产业界的反应倒不那么强烈。由于国家努力争取,这一天已经晚来数年,中国电影实在没有理由再延迟走进“角斗场”的时间,中国电影人应该已经有足够的理性态度和心理准备去面对。

新协议真正挑战了谁

从电影的产业结构看,这次新协议对国内发行、放映两方的负面影响非但不大,反而利好。因为增加引进的特种影片恰恰是新建特种影院最为缺乏的片源,而引进外片资格的放宽无疑会促进发行企业的发达。中国电影市场经历了3年高速发展,已然做大,而有效赢利的商品尚嫌不足,自然需要引进货源。依照世贸游戏规则,中国开放电影市场,别人的市场也同样开放,你也可以前去分食蛋糕,只要你有足够的实力。所以真正迎受挑战的是电影产业的核心部分,即制作和创作,其中又以创作为

最,因为创作不但是每部电影产品的灵魂所依,更构成电影文化的深层结构。创作的繁荣、坚实、稳定是电影产业持续发展的前提。

尽管当前中国电影创作还有不少问题,但面对此次挑战,我们并非如某些悲观论调所想的那样全无机会。简要说来,第一,国内大多数观众的观影口味毕竟是本土的,先天的文化亲近感和生活情感认同让他们对质量有保证、特别是娱乐性较强的国产片表现出令人惊异的热情,大制作如《非诚勿扰》、小制作如《人在囧途》《失恋33天》,无不如此。第二,中国电影大力推进产业化近十年,在人员、技术、资金等方面都积攒了些底气,在竞争的压力下,这些底气会更好地得到开掘和释放。第三,近年来华语电影圈的资源呈现出整合的趋势,这实际上为华语电影同世界其他国家地区的电影的竞争与交流提供了某些经验,而且在与外文化的对话中,华语电影的母体文化认同感将得以加强。第四,美国电影企业的进入也会带动和促进中国电影行业的现代化,而且,在它们的生产环节转入中国地区、并增加比重之后,长

远来看对美国本土电影业也会有负面影响。

当然,这些机会都只是潜在的可能。机会之中也有隐患,最大的莫过于本土化与全球化之间的赛跑。对于中国电影创作来说,这场赛跑至关重要,如果我们能创作出现代感十足的中国影像,那么我们就能赢得未来中国电影市场的主体——“80后”、“90后”青年观众;反之,如果中国电影不能实现文化的创新和现代化,从小生活在数字媒介、现代网络环境下的青年观众将把兴趣投向他们认为更时髦、更酷的西方影像。考虑到当代社会状态变化和全球文化传播的速度,这场赛跑的胶着状态不会持续很长时间,很可能在5至10年间就见分晓,留给中国电影的时间并不很多。因此,我们面临的问题最后落在如何把中国电影潜在的力量与机会转变为现实。

现代中国电影文化模式的探索

要赢得未来的中国观众乃至世界范围的观众,中国电影需要建立自身特有的文化模式。产业模式因为与国际接轨日深而将逐渐趋同,

所以最终成为各国电影相区别、相竞争基础的仍然是文化模式。电影文化模式包括的几个方面:视听语言、叙事、情感表达和价值取向等,它即是审美层面的,也是价值层面的。对观众而言,他们接受的次序是如上所列,但对于文化整体建构来讲则是反向的,即价值观确立,才有能被理解的情感表达方式以及可以被普遍欣赏的审美趣味。

中国电影文化模式何在?在21世纪已经过去11年后,我们显然不能再拿三四十年代、十七年、新时期等过去的辉煌作为参照,而必须思考一种现代的、朝向未来的种种原因模式。这点虽然已成共识,但这种模式却因始终没有建构起来。一方面,我们都承认,我们有足够丰厚的文化资源和历史积淀,而且生逢社会生活巨变的大时代,理应创造出大量的优秀作品;另一方面,实际出现的作品却越来越不能让大众满意、国际关注度也在降低,我们的电影作品为什么总被批评为山寨或模仿?我们的文化资源到底如何转化为生产力?我们的原创力是否确实不够?

少数民族题材电影创作系列谈

少数民族题材电影创作的现实主义诉求

□类成云

角度,表现少数民族生活所面临的社会环境,有利于提升少数民族题材电影的思想冲击力和现实感受。用影像表现少数民族生存状况和文化发展状况的影片并不多。由于少数民族多数位于比较偏远的地区,经济发展和社会进步势必会带来多种文化的碰撞与融合,这是在中华文化和现代社会发展中一个不可逆转的潮流,这对于保护民族多样性、文化多样性、保持民族特色等也是一个新的课题。从这方面看,少数民族题材电影的创作者们进行艺术创作的同时也在为人类学、民族学、民俗学,甚至是语言学、非物质文化遗产的研究者提供研究资料和对象。

《青棕榔之味》是我国首部关于黎族题材的影片。影片中,导演韩万峰有意识地探讨了全球化趋势下如何保护和发展民族文化的问题,少数民族群众对自身文化的认知与面对外来文化冲击之下的功利性选择都在影响和冲击着观众的价值观念。与这部影片有着异曲同工之妙的还有《我们的嗓囊》和《尔玛的婚礼》,这两部影片都是讲述年轻一代的爱情观念和对传统文化、习俗的观念和态度。

关注女性群体

在少数民族题材的影片创作中,女性形象的塑造一直是一个非常重要的分支。从20世纪二三十年代开始,《木兰从军》《梁红玉》等一些影片就是以少数民族女性形象的塑造为主。新中国成立之后拍摄的《刘三姐》《阿诗玛》《五朵金花》等也都是以塑造女性形象为主的影片。当代的影片创作者继承了这一优秀传统,不断创作出优秀的以塑造女性形象为主的影片,塑造出了一个个鲜明的具有民族风格的女性形象。

《花腰新娘》是年轻导演章家瑞的云南三部曲之一,在这部影片中,他一改少数民族题材影片创作的厚重、严肃风格,采用一种较为轻松活泼、诙谐的风格,将花腰舞族女孩淳朴、热情的一面展现给观众,塑造出一个健康、积极的少数民族女性形象。《图雅的婚事》讲述的则是蒙古族女性图雅在丈夫残疾后依然不放弃,照顾他生活的故事,将草原女性的强大生命力和强悍的意志力表现得平静、内敛,然而爆发力却隐藏其中。《尼玛家的女人们》和《斯琴杭吉》同样都是讲述蒙古族女性的坚韧、宽厚与深沉大气。《鲜花》则表现了哈萨克女阿肯鲜花的成长经历和爱情故事。不论是蒙古族女性的坚韧隐忍,还是哈萨克族女性的美丽智慧,都在表达创作者对少数民族女性心理和生存、生活状态的一种关注。

总之,少数民族题材影片往往具有以下特点:叙述沉静、客观,情节结构简单却不失戏剧张力,具有记录特征和风格。这些特点将现代性所带来的诸种影响隐藏在民族性的张扬之中,要观众自己去发现、去深思、去完成民族性与现代性的对比和认同。当然,现阶段少数民族题材电影的创作由于种种原因,在创作手法上体现出了一定的固定化和局限性;例如切入点雷同,大多数少数民族题材影片都会将汉族文化对少数民族文化的影响作为重点或隐藏的重点来表现,这种影响最明显地表现在服饰、语言,甚至是娱乐方式上;表现现代经济发展对少数民族文化冲击也是重要的选题之一,影片中少数民族村寨中较为封闭、原始的传统生活已经受到现代经济的巨大冲击,不论是《婼玛的十七岁》中婼玛去当和游客合影的模特,还是《我们的嗓囊》中月娇由于坚持在家乡教同学们学习侗歌而被迫离婚的事实,还是《青棕榔之味》中姐姐妹妹相别离开黎族村寨投身外界的经济大潮中,经济的现代化已经从各个方面渗透、影响到少数民族的生活中了。在这些影片中,民俗参与叙事也已经是司空见惯的事情了。《滚拉拉的枪》就是以滚拉拉为了要父亲送给他成人礼——枪而开始的。不可否认的是,尽管少数民族题材影片存在这样那样的局限,它仍然是创作者在坚守现实主义创作原则的前提下,悉心组织、用心创作的,仍然是国产电影创作不可或缺的重要组成部分。

爱的关键词

□许波



不充溢着浪漫的气息。这浪漫气息带给观众的是心理的愉悦和内心深处的感动。

纠结。对于电影艺术来说,纠结是必不可少的因素。有纠结才会有“戏”,才会吸引观众。所以,爱情片必须纠结,即使男女主人公有一个个大欢喜的大团圆结局,也要经历百转千回的曲折的爱情旅程。纠结是什么?是自己内心的矛盾与冲突。

因了这内心的矛盾与冲突,人物的形象会愈发丰满,性格会愈发鲜明。

《我愿意》中的唐薇薇便是这样一位充满内心矛盾与冲突的纠结女。

而《高海拔之恋2》中的阿秀更是一位时时处于纠结中的人物。

一方面是对失踪7年的丈夫的苦苦等待;另一方面对出现在自己面前的“偶像”的怦然心动。一方面相信自己的丈夫一定能够活着走出老树林,回到自己的身边;另一方面却无法控制自己对迈克渐趋增强的爱。

当阿秀获知丈夫小田的死讯,拿着阿秀特意留下的精心保存着的照片时,毅然离开了已然深爱的迈克。为了爱,小田通过模仿迈克而与阿秀修成爱情正果。待到迈克追求阿秀时,阿秀疯狂地追着小田。同样为了爱,迈克把小田陪阿秀做过的模仿自己的事也挨个做了一遍。

追求就是这样的无法用理性言说,就像《爱》中的阿凯,为了追求小雯,可以召集众人来看自己跳化粪池。

《我愿意》讲述的是两个男人追求一个30多岁大女的老套故事,

但导演孙周却凭借新颖独特的时尚美感,妙语连珠的幽默台词,旖旎浪漫的风光氛围、精美绝伦的优质画面而给人以耳目一新的感觉。

尤其是影片以对比的手法,将杨年华与王洋对唐薇薇的追求交互展现,一“贫”一富,一憨一狂,一“老”一“少”,极具喜感,使观众在笑声中轻松自如。追求的过程自然不会轻松,虽对追求的影像表现各不相同,但共同演绎了爱的内涵。

可以说,近期上映的爱情片均有较高水准。如果说还有不足的话,便是个别情节设置稍显牵强,还可以做得更精细更合理些。

对于影片《高海拔之恋》,当阿秀在影院中泪眼婆娑地观看影片《高海拔之恋》;当影片中的《高海拔之恋》让阿秀的丈夫小田最终走出树林,与阿秀团聚时,从阿秀挂满泪水的脸上,观众看到了她内心深处的释然,那种内心深处的纠结已然不复存在了,新的生活开始了。对于影片《高海拔之恋

表现少数民族人民独特的精神风貌和民族气质

在电影商业化、产业化发展迅速的今天,少数民族题材电影要紧跟社会热点进行创作似乎并不是一个讨巧的选择,需要一定的勇气和能力。《香巴拉信使》《买买提的2008》《鸟巢》《锡林郭勒·汶川》《圣地额济纳》等影片都是紧跟社会热点,透过社会热点来表现少数民族的社会、生活状况,尽管都在一定时期内形成了一些或大或小的影响,然而观看的人数和票房回报率仍然不能和同期上映的商业影片相比。

《买买提的2008》和《鸟巢》以2008年举办奥运会为背景,讲述了发生在新疆和云南苗族村寨的故事。《买买提的2008》讲述的是位于塔克拉玛干沙漠边缘的沙尾村中热爱足球的孩子们,为了争取到去北京看奥运会开幕式的机会,在教练的帮助下赢得足球比赛的故事,沙尾村居民也借这件事团结起来,防风治沙。它紧密贴合奥运主题,将通过赢得足球比赛去北京参加奥运会开幕式作为贯穿影片的主线,打破传统主旋律影片严肃基调,以轻松活泼的叙事方式将维吾尔民族热情、执著的性格特征刻画得细致入微。《鸟巢》将少数民族地域生活与北京相结合,将苗寨中的传统生活和苗族人民对社会、自然的淳朴认知与北京的大环境结合,用响马的亲身体验来表现两者的区别。创作者并没有给观众提供批判哪一种生活态度,而是将原始、自然的生活与现代社会的和谐发展联系到一起,将“家”的概念再次在观众心中强化。

两部影片虽然以少数民族人物作为主要人物进行形象塑造,但并不会以这些人物在典型少数民族环境中的生活为主要表现对象,而是以这些人物与外界的沟通作为桥梁表现少数民族人民独特的精神风貌和民族气质。此外,以2008年汶川大地震为背景的《锡林郭勒·汶川》和以航天事业为背景的《圣地额济纳》,也都将少数民族作为叙事主体,将社会时事热点于内,将民族生活与国家社会联系在一起,表现国家、民族同呼吸共命运的主题,为表现少数民族独特的生存和生活观念提供了很好的方式和途径。

反映少数民族的社会状况

除了关注社会热点外,介入现实,深刻反映少数民族社会的发展变化状况也成为创作者们很好的切入点。如关注环境问题、关注情感纠葛、关注汉族文化对少数民族文化的影响等。

在电影追求高投入、高产出的大环境下,电影创作的焦点多集中在能够给予观众视听奇观的古装、动作、情感、都市等题材类型,然而,少数民族电影的创作却将环境问题作为重要的题材一直坚持。《可可西里》《季风中的马》等都是创作者本着呼吁国人进行环境保护的目的而拍摄的影片。从创作方面来讲,在少数民族题材的影片中提及环境保护问题是一个较为现实,也较有新意的

问题的关键可能仍在观念。中国电影文化模式的探索同样需要正视“不改革的危机”。文化模式从来不是先验存在、后期取证的,它只能是放开实践、自然形成的结果。如果在观念上仍不能放开,那么就形同划出一块文化租界,任由别国电影获利,这里所说的获利,显然不仅仅局限于经济,更延伸到国家文化战略。

“狼”寓言的再思考

耐人寻味的是,电影创作圈也并未陷入恐慌,相反地,很多知名电影创作者甚至表示欢迎新规则的到来。在这些对电影市场和艺术传播有切实经验和实力的创作者看来,由于新规则建立在公平公正、自由竞争的前提下,并且得到国际协议的执行保证,无疑将会带来更多的创作空间和进入世界电影主流舞台的机会,他们自然渴望一展身手。

十余年来,我们总是用“狼来了”比喻以世贸为首的国际竞争,并进而提出“自己变成狼才能与狼共舞”等命题。这种表述的潜台词无非是默认自己为羊,气势已经先输了。我们当前在电影领域与发达国家相比固然处于劣势,但要最终获得与之抗衡的力量,有时候反倒需要狼入室,而不能靠一味封闭自保。从族群存在的角度看,野生的羊从来不惧怕狼,相反倒是需要用狼来淘汰羊群里的劣等生、实现族群优化。最怕狼的是圈养的羊,它们在篱笆保护下慢慢退化,一旦篱笆撤掉,就只有任人宰割。

透过这层寓意,不妨说,中国电影产业化正处于主动撤去篱笆的艰难过程,今天更是迈出了勇敢的一大步,恢复了野生状态。我们大可不必为狼冲进来而悲观,更应该为羊冲出去而乐观。在自由的自然环境里,狼和羊的竞争会趋于动态的平衡,实现双赢。

我们过去的一种担心是西方动荡给出的普世价值论,现在来看,这种担心也可以放下。西方鼓吹的普世价值,当然是以西方的立场为主,但只要竞争开始,规则健全,狼和羊的竞争最终会产生真正具有人文立场的价值观。不同国族的价值观表达,最终都会回归到人类都需要的情感。正如所有人类的饮食都需要蛋白质、碳水化合物等元素。所以,把全人类真正共有、公认的价值观、共通的情感诉求和中国具体的“菜式”结合起来、成为成熟而富于魅力的文化模式,就可以推到世界上去,这项工作仍然需要中国电影文化生产者完成。

评点



电影艺术以其人物、画面的直观、故事情节的曲折、受众群体的广泛以及视听效果的逼真,在对爱情题材的表现方面具有较大优势,是表现爱情的最佳艺术形式之一。纵观中外电影史,以爱情为题材的优秀影片不胜枚举,是受广大观众喜爱的电影类型之一。近期国内影坛上映的几部爱情题材影片,或清新,或纯情,或幽默,或悲催,以各自不同的风格演绎着一幕幕爱情的喜怒哀乐,引人入胜,颇有韵味。检点这些影片,可以发现以下关键词:

浪漫。对于浪漫的表现是一切爱情电影不可或缺的重要内容之一。《那些年,我们一起追的女孩》表现的是少男少女从青涩而懵懂的爱的初体验发展为青年人爱情追求的过程,也可以说是爱的成长过程。影片中的浪漫也是从稚嫩向成熟的发展;那大雨中飞奔着,只是为了践行自己的诺言去剃个光头,讨自己心仪女孩的欢欣;那飞逸明灯时默默的内心独白;那地震后独自跑到空无一人的十字街头与内心思念的女孩通过手机倾诉。浪漫在这里是清纯而清新的,与影片中的人物身份非常吻合。影片没有当下都市的浮躁与喧嚣,有的是青春年少的稚气与茫然,是对韶华已逝的一抹淡淡的惆怅与哀伤,更是对过往时光的重演与定格。谁没有过青春年少,谁没有被异性追求或追求异性经历,谁没有过似水年华的追忆……正是这些内心深处最隐秘的情感体验,成为拨动观众心弦的有力武器,也是影片成功的重要保证。而这种清纯与清新,以及洋溢在影片中的那一抹淡淡的忧愁,构成《那些年,我们一起追的女孩》最具魅力的亮点。同样,《我愿意》中,唐薇薇和王洋相拥而泣的桥段;《高海拔之恋2》中,迈克载着阿秀骑摩托车追逐落日的桥段;《爱》中,在那对老人婚礼的现场,柔伊牵手羞涩腼腆的小宽拥吻的桥段等等,无不