

“第六代”已然成“代”

今年5月,管虎的《杀生》、张杨的《飞越老人院》、王小帅的《我11》等影片先后在各个院线“灿烂登场”,颇有“第六代”“集团作战”的意味。“第六代”终于以团体的力量,在一个集中的院线档期,撑起国产电影的旗帜,与好莱坞电影在中国票房上博弈和厮杀。

显然,“第六代”的“集团作战”,是由于“第五代”的张艺谋、陈凯歌以及冯小刚、姜文新片“断档”时期所形成的。这些以前只能在上述4位电影导演“寡头”后面小打小闹、至多只能掀起一些波浪的“第六代”,开始进入中国电影的“一线”,承担起国产电影向中国社会和国际影坛发言的重任。蓦然之间,人们发现“第六代”已成为中国电影的主力军,他们已然成“代”了。

“第六代”取得“代”的身份颇为不易。当“第五代”挟着20世纪第三次文化启蒙的威力,以他们10年“文革”的人生积累及其乡土和历史的“寻根”美学,宣告与前辈的决然告别,迅速占领了中国文化的制高点,对社会文化产生了强烈的冲击力;同时,重构新的价值观和历史观,悍然举起“代”的大旗。与之相比,“第六代”却是“难产”,迟迟得不到社会的承认。这缘之于他们人文、美学准备的不足以及中国电影制片方式的转型,以独立制片的低廉成本,拍摄关于中国都市及其边缘人物的人生。由于题材的狭窄性以及故事人文的稀薄性、制作的粗陋性,使他们难以进入电影院线,无法构成一种电影生产的良性循环,而且,常常被逼到一种“死角”。他们采取了一种以特殊题材在国际获奖的“剑走偏锋”的方式,获取些许的经济回报以及名声。“第六代”时常有国际获奖的消息,却由于电影没有进入院线,只是在少数大学生和白领阶层之间传播,中国社会对于他们的认知始终是模糊的,自然他们也无法形成对于社会文化的足够参与度和影响力,他们缺乏“代”的文化力量。“第六代”始终是有其名,而无文化“划代”标志作品之实。

随着“第六代”在生活中逐渐成为“父亲”,他们在电影界的辈分也渐渐高了。根据人类学意义上年龄文化密码的变化规律,“第六代”已从“文化逆子”形象,悄然演变为青涩的“年轻父亲”形象,而近年来已经变化为“成熟父亲”形象。如今5月的“集体亮相”,再一次确认了这种形象。虽然他们仍然无法与“好莱坞”进行有效较量,在如今这个似乎只有3D武侠巨制或者粉丝电影才能存活的电影市场,他们同样捉襟见肘,如同《飞越老人院》的导演张杨所称的“一点儿招都没有”,显得颇为悲壮,但既然已经为“父”,成“代”,舍他其谁呢?

依然的“残酷”美学

从《杀生》《飞越老人院》《我11》等影片中可以看出,“第六代”依然是“第六代”,仍然保持了自己的叙事角度以及认知方式。

管虎的《杀生》是一荒诞悬疑喜剧,颇有几分后现代的荒诞色彩,讲述了一群人如何联手杀死一个“不合规矩”之人的故事。管虎的电影作品一直有着张扬肆意、犀利独特以及浓郁的人文精神和个人气质,《杀生》也不例外,具有以往作品一样的夸张和反思。管虎称道:“几年前就开始在弄《杀生》的剧本,这个电影很好玩、有趣,我很喜欢。当然拍一部电影,我也一定有自己想说的话,但绝对是不讲大道理,会相对有些小内涵在里面”,“希望《杀生》可以给大家带来余味”。

张杨的《飞越老人院》一如他以前的《爱情麻辣烫》、“父子三部曲”(《洗澡》《昨天》《向日葵》)和《落叶归根》,无论是题材还是风格都体现出温情的格调,却又是运用最残酷的方式将生活中的美与丑展露无遗。如同他接受采访时所称:“对我来说,我也没去想什么定位,我可能更关注自己内心思考的东西,跟自己的个性都有关系。”

王小帅的《我11》也是保持他的一贯风格,再次拍摄残酷青春题材,而且,是他在《青红》以后,再次以中国西南地区的



关注

“第六代”导演：“父”和“代”的命名

□厉展林



“大三线”作为故事背景。他称道:“这部影片跟《青红》是同一个系列,因为都是以三线厂为背景,但这个故事的时间要往前推一点,《青红》说的是上世纪80年代的事情,这个故事则发生在1975到1976年,讲述了那些十几岁的孩子们的青春经历,他们在这个特殊历史背景下目睹的事件,和因此促成的成长。”

这些“第六代”导演仍然沿用个人的独特风格,说明他们还是坚守自己的内心世界,以自己天然的真切情感,去处理题材并表现出自身个性化和深度化的残酷而犀利的表达格式,

颇如张杨所称:“大家更认可的是每个导演个性化的东西。选材和风格上差别都挺大的,多元化是个好事。”它表明了“第六代”仍然有着早期的固执意气,不肯放弃自己阐述世界和美学的角度和途径。同时,“第六代”也希望运用自身在电影票房市场上或重或轻的“文化标识”的影响力,以“个性化的东西”去吸引一批相对稳定的影迷。但是,驾轻就熟的个人制作风格,如果没有提升,产生一种升级换代的美学美学张力,观众就会在似曾相识的“喜新厌旧”中,失去观看的兴趣。

因此,“第六代”的“个性化的东西”,不能原地踏步,而是

甘肃省重点电影剧本在京研讨《戏圣》获专家好评

由中国电影艺术研究中心和兰州广播电视传播中心共同主办的电影剧本《戏圣》专家研讨会5月30日在北京中国电影资料馆召开。与会者对《戏圣》进行了深刻的分析和解读,畅所欲言地提出建设性意见,认为这部作品具有一定的艺术价值、思想价值和历史文化价值。

《戏圣》由甘肃省青年编剧洛书创作,讲述的是民国初年,在风雨飘摇的社会背景下,兰州一个秦腔戏社的师徒历经兴衰荣辱,传承地方戏剧,发扬秦腔精神的故事。故事围绕师徒两代人的恩怨情仇展开,师父被称为戏夫子,是兰州城里颇有威望的老艺人,毕生追求秦腔的最高境界,几乎到了人戏不分的境界。而徒弟第八龄童将师父唱功和身法中的精髓模仿得惟妙惟肖,被师父列为心目中唯一的继承人。但师徒俩由于人生态度、对艺术追求的差别而产生了分歧和隔阂。最后,师父在伤心欲绝中悟到了所谓“戏圣”的终极意义,在战乱即将来临、人心惶惶的紧要关头,师父为全城百姓唱了一出几乎没人能唱得了的大戏,用生命完成了一曲千古绝唱。

与会专家认为,《戏圣》剧作从技巧上来说,是一部

5月30日,中国文化国际传播研究院与华夏电影发行有限责任公司、《现代传播》杂志社在北京师范大学联合发布《银皮书:2011中国电影国际传播研究年度报告》。报告主体部分包括绪论、中国电影海外发行概览、中国电影国际传播路径、中国电影国际传播的受众与文化分析、中国电影国际传播的影响与效果分析、中国电影国际传播的问题与思考等方面,梳理了2011年度中国电影国际传播的基本情况,既有现象分析也有数据调研报告,并尝试对进一步提高中国电影国际传播能力提出了具有针对性和可操作性的意见和建议,在一定程度上填补了中国电影国际传播研究的空白。

报告指出,在中国电影产业振兴的进程中,中国电影主体性的人文原创力却每况愈下,内容日益贫瘠,逐渐陷入文化“失语”的焦灼而难以自拔。中国电影国际传播面临诸多困境,主要表现在:中国电影海外销售市场狭窄,传统输出市场收益缩减;外国观众普遍对中国电影接触较少,认可度较低;中国电影的文化传播效果欠佳。此外,内容生产制作商的策略偏差影响中国电影的文化传播效力,主要表现在:文化内容输出多样性不足,内容选取策略欠佳;对影片叙事重视度不够,叙事策略和能力尚存在问题。对此,报告认为,面对文化多样性的世界,中国电影应该坚持走自主创新之路,不断深入发掘本土民族文化资源,实现民族性与现代性的和谐融合,不断开拓当代电影在文化和审美上多边对话、多极共荣的新局面。

电视剧《绝对忠诚》封镜

由二炮政治部电视艺术中心与欢瑞世纪影视传媒股份有限公司、北京远景传媒有限公司联合拍摄的26集电视剧《绝对忠诚》顺利封镜。

该剧由陆天明担纲编剧,张绍林执导。李宗翰在剧中饰演一位铁血军人的硬汉形象。“老戏骨”杜雨露、“坏人专业户”杜旭东在剧中均有不俗表现。

需要注入新的文化和美学能量,在一个更为广阔的电影视野中,善于吸收,善于消化,将格局做大,绝不重复自己,它既是属于自己的,又是一种全新的,使观众在熟悉的“陌生”中惊喜“第六代”的进步。

站立在平衡木上

“第六代”已经置身于国产电影的“前线”,与好莱坞电影进行正面“交锋”。以前他们很难进入市场或者拒绝市场,现在一部分“第六代”电影进入院线,却是时时处于搏斗之中。“第六代”导演无法逃避,也无法悲伤,他们必须面对如此复杂的命运。

“第六代”导演自然也会适度调整自己的策略,增加与电影市场接轨的元素。其实,十几年前,即有论者提出“第六代”已经悄悄地回归传统,题材出现了主流化的倾向,人物也并非是边缘化,叙事从情绪化到纪实化。回归,不是退步,而是一种务实以及个人风格的深化和完善。从某种意义上而言,“第六代”导演不同程度地采取了一种中国特色的商业电影路线。由此推及包括“第六代”导演在内的很多更为年轻导演的创作,他们在电影艺术上的新动向颇为值得关注。

以5月票房最为红火的《黄金大劫案》而论。《黄金大劫案》延续了宁浩《疯狂的石头》《疯狂的赛车》的黑色幽默风格,有着隐藏在导演身体内部的喜剧元素,但却把小资情调、浪漫主义、革命情怀同“狗血”情节、充足笑料等各种强化观赏诱惑的元素巧妙地结合在了一起。宁浩称道:“很复杂,战争、动作、喜剧、盗匪,都有”,而且,它的叙事原型突出小人物,大时代和黑色幽默的频繁笑料。影片中的故事背景设定在抗战时期的“伪满洲国”,主人公“小东北”在看到父亲和抗争者们死后,毅然决然地走上了革命之路,非常符合中国人“家”与“国”的概念,从小人物身上迸发出了英雄气概和献身精神,也颇有点切合主流叙事的意味。

《杀生》为一荒诞悬疑喜剧,已经有着类型电影的商业格局。管虎表示:“这样一个(封闭的)地方,跟牛结实这么一个不合规矩的人,势必会起冲突。《杀生》说到底还是围绕这个冲突展开,但我们要处理得好看、有琢磨劲,具备商业性但不廉价。”管虎希望《杀生》是一部有着文化品质的商业电影,也可以说是他向商业电影的“转型”。对于《飞越老人院》,张杨虽然称道:“去市场上赚钱不是我的目的,我的目的是希望电影能够影响到人的精神生活,要面对市场的话,拍老人的故事干吗呢?”但是,他又认为,“我们也不拒绝和市场对接,否则拍了半天,没人看到,也挺难受的。”王小帅表示,多伦多电影节之所以选择《我11》,是因为《我11》有着相当的观赏性,“例如那些小孩子的游戏,朋友间的相处等,都会有共通的地方,这也是这部影片最有观赏性的地方。”

“第六代”与商业元素的逐渐接触,自然是为了摆脱以前“拍了半天,没人看到,也挺难受的”的窘境,也是为了电影生存的需要。“第六代”在很长的一段时期之内,以一种特立独行的姿态在中国影坛上焦灼地潜行,现在浮出地表,却需要面对异常残酷的电影市场,现在他们成为了国产电影的主力,自然需要以理性的态度从事电影生产。但是,他们的本性则是彰显个人的世界观和美学观,希望能够找到自己的途径,从人和情感的角度进入到现实的层面,因此,在俯首市场和高昂美学之间,他们只能站立在平衡木上,如同张杨所称:“我们不能逃避这种现实,肯定要去找平衡”。

在美国大片提高进口份额的背景下,人们对于已经为“父”、成“代”的“第六代”寄予颇高的期望,希望他们能够担起“父”与“代”的职责。对于“第六代”而言,真正了解转型时期中国国民的内心情感并成为代言人,心胸开阔而不是“钻牛角尖”地吸收一切有益的文化 and 艺术营养,心态谦卑而不是目空一切地真诚待人从艺,从伊朗电影的文化成功中以及韩国电影的产业成功中,借鉴一点灵感以及契机,是为“父”、成“代”所需要思考的。

成熟的佳作,剧情紧凑,跌宕起伏,语言精彩流畅,人物形象鲜明而富有个性,而且对白生动细腻,场面描写令人身临其境,思想情感深邃而富有感召力。作者设置了一个两难的结局,以爱情的悲剧收尾,让人感受到乱世中爱情极致的震撼和无奈,而师父和徒弟二人各自情感线索的交叉,则又展现出一种宿命的、轮回般的无奈和悲哀。这些都说明作者有很好的文字功底和文化品位,为未来的电影拍摄打下了很好的基础。

与会者充分肯定这部作品在选材上的独到性,认为《戏圣》剧本中独具匠心地表现了地方民俗和传统文化,将眼光投入到传统的地方剧种,并且通过思辨式的态度让观众在传承和摒弃之间思考,是一种难能可贵的文化观照。与会专家同时也在细节的进一步丰富和二度拍摄创作方面提出了许多可操作性的建议,为日后剧本的修改和投入拍摄,提供了全新的视野和更为广阔的思考。

中国台港电影研究会会长、中国影协电影文学创作委员会主任张思涛,中国电影出版社原总编辑李梦学,中国艺术报社社长向云驹,中央戏剧学院教授路海波,央视电影频道电视电影部副主任董瑞丰,《文艺报》艺术部主任高小立,中央戏剧学院戏剧文学系副教授曲士飞参加了研讨会,会议由中国电影艺术研究中心副主任饶曙光和甘肃影协副主席、兰州广播电视传播中心副主任丁如玮共同主持。

(艺文)

《银皮书:2011中国电影国际传播研究年度报告》发布

5月30日,中国文化国际传播研究院与华夏电影发行有限责任公司、《现代传播》杂志社在北京师范大学联合发布《银皮书:2011中国电影国际传播研究年度报告》。报告主体部分包括绪论、中国电影海外发行概览、中国电影国际传播路径、中国电影国际传播的受众与文化分析、中国电影国际传播的影响与效果分析、中国电影国际传播的问题与思考等方面,梳理了2011年度中国电影国际传播的基本情况,既有现象分析也有数据调研报告,并尝试对进一步提高中国电影国际传播能力提出了具有针对性和可操作性的意见和建议,在一定程度上填补了中国电影国际传播研究的空白。

报告指出,在中国电影产业振兴的进程中,中国电影主体性的人文原创力却每况愈下,内容日益贫瘠,逐渐陷入文化“失语”的焦灼而难以自拔。中国电影国际传播面临诸多困境,主要表现在:中国电影海外销售市场狭窄,传统输出市场收益缩减;外国观众普遍对中国电影接触较少,认可度较低;中国电影的文化传播效果欠佳。此外,内容生产制作商的策略偏差影响中国电影的文化传播效力,主要表现在:文化内容输出多样性不足,内容选取策略欠佳;对影片叙事重视度不够,叙事策略和能力尚存在问题。对此,报告认为,面对文化多样性的世界,中国电影应该坚持走自主创新之路,不断深入发掘本土民族文化资源,实现民族性与现代性的和谐融合,不断开拓当代电影在文化和审美上多边对话、多极共荣的新局面。

(徐健)



文明的屈辱与野蛮的骄傲

今年5月,中国台湾导演魏德圣的电影《赛德克·巴莱》在内地影院上映,掀起一阵观影热潮。影片以台湾日据时期“雾社事件”为背景,讲述了台湾原住民赛德克族在其民族领袖莫那鲁道的带领下,以小敌多地同日本侵略者展开殊死搏斗,谱写出一曲华丽悲壮的浪漫史诗的故事。欧美电影中反殖民斗争的故事并不稀奇,从《与狼共舞》《勇敢的心》到《阿凡达》,这一题材也被演绎过数次。那么,《赛德克·巴莱》又将如何拍出新意。

运动镜头的诗意、场面的磅礴与逼真可谓该片最直观的优势。而影片最大的成功莫过于人物的塑造。赛德克人的领袖莫那鲁道有着不被驯服的天性。如面对已成为日本警察的赛德克人花冈一郎的劝说,莫那鲁道说:“日本人比树林里的树叶还要茂密,比流水溪里的石头还要多,但我反抗的决心比奇来草还要坚定!”

好电影总是拿人物的自尊心做文章。赛德克族是传统的狩猎民族,山林中的雾气、茂密的植被和众多神显表现了赛德克人与山地同源的想象。但是,自日本人到来后,他们却失去了天然的猎场,男人沦为锄木工,女人则去陪酒,忍受着文明带来的屈辱。莫那鲁道崇尚自由、不甘屈服。他说到:“如果你们的文明是让我们卑躬屈膝,我要让你们见识野蛮人的骄傲。”与其卑躬屈膝地活在所谓的“文明”中,不如带着尊严的死去,这样便可以通向祖灵猎场的猎场,那里有一座彩虹桥在等待着赛德克人。赛德克族的妇女为了不拖累男人,选择集体自缢的方式结束生命,令人动容。而赛德克族的男人则怀着祭祀祖灵的理想,在莫那鲁道的带领下团结起来,给予敌人重击之后,用选择死亡的方式获得了灵魂的救赎。

身份认同的反思与暴力正义的迷雾

除了莫那鲁道外,这部影片塑造的最为成功的人物形象便是花冈一郎与花冈二郎两兄弟。花冈一郎和二郎两兄弟本是赛德克人,但在日本对台湾进行文化殖民的背景下,兄弟两人在日本文化中成长。他们在对立的两个民族和两种文化间左右为难,充当着尴尬的角色。一方面,他们的生活已经日化,另一方面,他们作为日本警察试图融入日本社会,却由于长相和血脉的原因无法得到日本人的认同,即便是学历高出其他日本警察一筹的一郎,也只能领到比其他