

■关 注



上世纪80年代,由中国儿童电影制片厂拍摄的《霹雳贝贝》《大气层消失》等带有科幻色彩的电影,曾以其新颖的题材选择、反常规的情节设置、充满想象力的影像表达,不仅赢得了那个时代青少年观众的喜爱,也在“80后”的成长记忆中留下了深刻的印象。如今,当“90后”、“00后”们逐渐成为电影市场的主体,他们的成长记忆里还会找到这类既充满想象力、创造力,又具有科学性、观赏性的国产科幻电影吗?他们科幻电影的概念又是通过什么方式建立起来的呢?或许可以让数字来说话。今年中国电影票房继续保持强劲的发展态势,仅上半年就取得了109亿元的较好成绩,其中,国产电影占68.5亿,进口电影41.4亿。在国产电影中,票房成绩较高的当属带有魔幻色彩的《西游·降魔篇》,其余大多则被颇有观众缘的现实题材青春片、爱情片获得。与之相反,进口电影的票房基本上都是依靠科幻、魔幻等“非现实”题材影片。可以说,此类题材的市场已经被好莱坞所垄断。而这种态势更是在暑期档延续着,近4个月的时间里先后上映的进口影片《星际迷航》《超人:钢铁之躯》《重返地球》《环太平洋》《侏罗纪公园》《极乐空间》等均属于科幻片。

当我们的观众渐渐习惯于好莱坞科幻片的视觉盛宴,当今天的青少年成长中都是好莱坞式的奇幻想象,本土科幻电影还能为他们留下什么样的记忆空间?在日前举行的第22届中国金鸡百花电影节中国电影论坛上,来自电影界的专家学者以“类型、创意与中国元素”为主题,就如何全面提升中国电影创意空间、全球化语境下中国元素的体现方式、“非现实”题材影片的创作与前景等多个问题进行了深入探讨,其中以科幻、魔幻为代表的“非现实”题材电影创作受到不少与会者的关注。

中国电影呼唤真正的科幻片

浙江大学教授盘剑做了一个统计,从上世纪90年代中后期到新世纪的今天,如若把那些只有一点科幻元素的作品都算上,内地与香港相加也只有《再生勇士》《紫雨风暴》(公元2000)《蓝血人》《宝葫芦的秘密》《铁甲无敌玛利亚》《超级学校霸王》《特警新人类》《千机变一拯救危城》《飞鹰》《长江七号》《机器侠》《全城戒备》等寥寥十几部“科幻片”,这在每年五六百部(2012年为745部)的中国电影总产量中所占的比例实在太小了。其实,不仅仅是数量问题,盘剑提出自己的疑问:这些我们自己称之为“科幻片”的影片究竟是不是真正意义上的“科幻片”?

以《机器侠》为例,盘剑认为,这部号称“中国科幻第一片”的《机器侠》除了一个多亿的投资算得上中国科幻片投资“第一”以外,是不是“中国第一部”真正意义上的科幻片仍然值得商榷。片中出现了真正具有科幻片属性、特征的“机器人”角色,但影片却并没有真正贯彻对上述科幻主题的阐述,而是不知不觉地又转到了导演刘镇伟一向擅长的爱情加搞笑的娱乐套路上,于是“机器人”便成为了刘镇伟奇幻爱情娱乐片的一种新的花样,本质上与《情癫大圣》并无区别。这使得影片缺乏基本的科幻思维,并完全不顾科幻逻辑,如警察胡军成为机器人后,可以任意变身成为太极武者吴京,甚至还可以瞬间从身后变出许多拳师、武士来,就像《西游记》中孙悟空拔几根汗毛一吹就出现了成百上千的小蜘蛛一样。《西游记》怎么成了科幻作品,那是神话。盘剑认为,科幻片作为一种电影类型,有着题材、风格、叙事模式、世界观以及思维逻辑等多方面的独特要求,并在长期的发展中建立了一个完整的体系,真正的科幻片创作需要完全满足这个体系的一系列程式要求。而在我国70多年的“科幻电影史”上并没有出现完全满足这一体系要求的作品。

每年的国庆档都是国产影片的必争之地,上演着各类型影片的银幕激战。相较于2012年硝烟四起的国庆档,今年国庆档似乎稍显冷清,而由徐克执导的3D武侠悬疑片《狄仁杰之神都龙王》异军突起,不仅在国庆档赢得票房、口碑双赢,刷新徐克个人作品单周票房纪录,更创下国庆档历史新标杆——单片单周取得3亿元票房。影片集武侠、悬疑、惊悚、喜剧等诸多类型元素于一身,充盈着凌厉激烈的动作场面,呈现出独特的美学风格。

类型元素杂糅

作为中国具有独创性的电影类型,武侠电影凭借其特有的文化背景 and 美学风格,将中华民族的人文内涵以影像的形式传播出去。狄仁杰系列将武打动作与叙事融合,展现了一个炫目刺激的“武侠世界”。同时,徐克希望将狄仁杰塑造成中国人心中的正义英雄代表,在世界神探殿堂上留有一席之地。《狄仁杰之神都龙王》中每个角色的动作风格都经过精心设计,在拍摄前徐克都会先将整场戏画下来,力求武打场面的精彩,可谓“开创了笔画功夫”,而“脱手剑”、“致命铁球”等玄兵利刃的设计也令武打节奏更加紧张刺激。

在人物形象塑造层面上,影片充分凸显了狄仁杰身上特有的仁厚儒雅和英雄气节,并通过由初入大理寺的狄仁杰、寺卿尉迟真金和御医沙陀忠组成的“神探三人组”,将狄仁杰从以往德高望重的传统英雄形象拉到平实的生活状态中。三人风格迥异,各司其职,极大地丰富了影片的人物形象:狄仁杰凭借“唇读术”、过目不忘等过人技能追查破案线索,武功高强的尉迟真金集中心力侦破“龙王谜案”,而怀才不遇的沙陀忠终有机会施展高超的医术。这些设置不仅避免了影片的主题过于厚重而与观众之间产生一种疏离感,更引发了一系列颇具戏剧性的喜剧桥段。

此外,悬疑与惊悚的大量融入在某种程度上

如何破解国产“非现实”题材电影创作困境

□本报记者 徐 健



《机器侠》剧照



《全城戒备》剧照

国产幻想类电影“魔幻化”严重

为区别于现实题材、写实风格,现实主义追求类的电影,北京大学教授陈旭光把表现人类超现实的、梦想的、想象的世界的电影称之为“幻想类电影”,包括科幻、奇幻两个大的“亚类型”。陈旭光认为,在好莱坞的分类体系中,奇幻电影几乎涵盖了除科幻题材外其他一切幻想类型影片,但是这种电影进入中国后,在与我国本土奇幻电影交流、碰撞的同时,出现了所谓的“魔幻”电影和“玄幻”电影的说法。其中,魔幻的核心是将魔法作为超自然力量的准则,根基于西方的民族神话、巫术和骑士文学;玄幻则是地道的本土概念,其核心幻想元素根植于东方传统文化中,如武侠、仙怪鬼神等,兼而吸收其他幻想电影的特征。

陈旭光认为,由于中国电影想象力贫弱,“幻想类电影”长期得不到重视。这客观造成了我国当下幻想类电影紧缺、奇幻电影稀少、玄幻电影不成熟、魔幻电影盲目跟风等现状,而市场上出现的带有幻想色彩的电影几乎全部是玄幻电影。此外,由于现今的年轻观众受西方电影、游戏熏染严重,在观赏趣味上更偏爱西方魔幻风格,因此,为了迎合观众口味,在近几年的玄幻电影中,中国本土的风格正在逐渐丧失,透露出的反而是西方的、魔幻风格。比如在《白蛇传说》中,蝙蝠精的形象使人们联想到西方的吸血鬼,《画壁》中的仙境更像是印度佛国等。

中国影协分党组书记康健民认为,中国元素体现了中国文化的精华,具有旺盛的生命力,是中国电影在全球大电影产业格局中立足的根本,也是电影创意可资借鉴的重要资源。为国产幻想类电影注入中国元素,可以为其形成创作风格、提升创意品质,乃至“走出去”方面提供动力。但是,现实中国产幻想类的电影在故事题材、内容上更热衷于哪些方面呢?陈旭光认为,不管哪一类型的“幻想”,其故事几乎都依托爱情题材的单一套路。比如《无极》就描写了三个男人与美女倾城的纠缠,《画皮》《画皮2》都以人与人、人与妖的情感作为主线,《画壁》中三个男人在仙境中任选妻子的场景俨然就是古代版的“非诚勿扰”相亲节目,《白蛇传说》则是许仙和白素贞爱情的当代演绎。相较于好莱坞仅仅将爱情作为其中主要线索的表现方式,陈旭光认为,国内当下的幻想类影片,无法摆脱对于“爱情剧的喜爱”,走的是幻想片与爱情片结合的路子。

科幻片要向科幻文学汲取养分

一般认为,由于中国电影缺技术、缺想象力、缺具有自然科学知识结构的创作人员,使得国产电影很难在科幻片领域有所突破,但盘剑认为,更重要原因在于,我们缺乏对类型创作的自觉意识和正确理解。科幻片对科学有特定要求、对叙事有独特规范,国产电影在科幻片的创作类型上并没有形成传统,也没有形成一定的产业格局和规模。在他看来,类型意识缺乏、类型认识存在误区,不只是国产科幻片缺失的原因,同时也是中国电影进一步发展必须摧毁的障碍。

■新作点评

《狄仁杰之神都龙王》:

徐克的武侠新印记

□刘 佳

已经成为徐克作品不可或缺的关键元素。《狄仁杰之神都龙王》延续了前作奠定的悬疑基调,进一步将悬疑、惊悚与破案情节融为一体,打造谜中有谜、局中有局的古装悬疑电影。影片不仅将恢弘的盛唐场景延伸至广阔未知的海域,同时上演朝野危机,“龙王谜案”、“蛊毒”等令影片悬念迭起,线索众多但环环相扣,诡异景象背后更隐藏着重重秘密。影片场景多达60余处,写实但不拘泥于考据;传统的海军战舰、寺庙园林、码头渔港、树木掩映等,展现了神都洛阳气势恢弘的建筑艺术风貌,为影片增添了丰富凝重的历史色彩;“大理寺”阴森的地牢、“燕子楼”华美的楼阁、“蝙蝠岛”惊险的悬崖峭壁等,与洛阳的繁盛景象形成鲜明对比,进而凸显影片的悬疑色彩。影片中神秘的“施蛊水”最为诡谲,不论是东岛异族人以肉身培植蛊苗、手臂长出怪草,抑或是朝堂上蛊虫被解药驱散、从人体中爬出,“蛊”甚至成为几乎撼动盛唐政权的关键所在,不仅在叙事层面上与狄仁杰推理、侦破谜案紧密结合,同时挑战了观众对惊悚画面的观感极限,在惊悚之余达到了拍案惊奇的效果。

技术挑战升级

从《狄仁杰之通天帝国》酝酿3D技术的应用,到《龙门飞甲》全程使用3D拍摄,徐克已

经被贴上了“技术狂人”的标签,而他对3D技术与特效的创意运用也已成为他独特的风格。

《狄仁杰之通天帝国》中徐克通过特技制造了通天浮屠,其壮观程度令人叹为观止。此后,作为国内首部真正意义上的3D武侠片,《龙门飞甲》利用3D强化了空间代入感与动作真实性,展示了徐克别出心裁的3D武侠表现风格。在当下这部《狄仁杰之神都龙王》中,徐克更为充分地发挥想象力,制作出了华语电影中最大的特效海底怪兽鳌皇。同时,为了让《狄仁杰之神都龙王》的3D效果达到极致,徐克将动作与特效紧密结合,力求使技术真正地为叙事服务。如为了完成“蝙蝠岛”上悬崖打斗的段落,工作人员在拍摄现场搭建了一座垂直的峭壁,每位演员的所有武打动作都需要在峭壁上完成,再进行特效制作,最大程度地展现了动作的真实性与惊悚刺激。

作为影片叙事情节的关键所在,神都龙王和海底怪兽多次诡异地出现在水中,为此徐克挑战“水下3D”,动用全球仅有3台的顶级水下摄影机,并由澳洲专业摄影师提供技术支持,这也是华语电影首次进行水下3D拍摄。

创作风格嬗变

对于大多数导演而言,创作模式和偏好通常

■评 点

继《国歌》《国旗》之后,在新中国成立64周年之际,我们又在故事片银幕上看到了《国徽》的风采,这是值得庆祝的。

影片《国徽》的意义首先是真实而生动地描写了新中国成立之初,设计国徽以及铸造天安门城楼上第一枚金属国徽的故事,影片揭示了许多鲜为人知的事实,从中表现了从开国领袖、知识精英到普通工人对新中国的热情、热爱和热烈向往。

国徽是国家的象征。那么这个国家的特征应该是什么呢?影片中人们围绕这个问题展开的探讨和争论是饶有意味的。开国元勋朱德总司令想到长江黄河,建筑学家梁思成提到三山五岳,沈阳第一机器厂党委顾书记认为首先要表现工人阶级当家做主,一些年轻工人设计的国徽图案是奔跑的火车头……而大家共同想到的则是象征中国共产党领导下全国人民团结的五角星和代表工农联盟为基础的齿轮麦穗。美术家张汀建议把天安门图案放进国徽,引起了一场争论:有人认为天安门是封建皇权的标志,有人认为天安门代表五四运动的意义,也有人提出要从传统文化中寻找中华民族的精神……最后,毛泽东主席一锤定音:天安门是革命的象征、民主的象征,应该放进国徽。

影片《国徽》的这些描写使今天的青年一代了解了国徽的意义及其由来,也看到了60多年前人们对新中国的理解和希望,党的领导、工农联盟、人民团结,以及民主、科学、繁荣、富强,这就是60多年来中国人的“中国梦”,对于今天的我们仍具有重要的意义。

影片中的一些细节描写别有深意,国徽设计方案正式通过后,雕塑家高庄在做浮雕木模时企图从艺术角度作些细节修改,并为此给毛主席写信表述自己的意见。他的行为被一些人认为是“违法”、“逆披龙鳞”,他自己甚至都整理好行李准备去坐牢。最后,毛主席对这位艺术家的坦率表示非常欣赏,高庄也感慨“有如此胸襟的领袖和政党是国家之幸”。寥寥几笔,使人看到封建意识在新社会的流毒之深以及一代精英为民主自由而努力的牺牲精神。

在沈阳第一机器厂,工人群众以国家主人翁的热情投身国徽铸造,厂党委顾书记却强调参加者必须“政治上可靠”,把一些有所谓“历史”、“出身”问题的同志排除在外。影片中的顾书记后来在实践中接受了教训,可是在新中国的现实发展中,这种唯心主义的“唯成分论”后来却越演越烈,终于在“文革”中使人民民主社会的理想蜕变为新的封建等级社会,影片向我们警示了这一历史教训。

《国徽》在艺术上的特点是用平行蒙太奇的方法把设计国徽与铸造国徽链接成一个故事,把知识精英与翻身工人的智慧和热情拼接在一起。设计国徽与铸造第一枚金属国徽,应该说是本不同的两回事,可以写成两个不同的故事,现在影片把两者联在一起,交叉叙述,作了一个全景式、群像式、多侧面的描写,反映了全国上下各阶层对新生国家的热爱和热情,显得更加气势恢弘。

电视剧《茶颂》:

展现中国百年茶政风云

由中共云南省委宣传部,中国民族音像出版社,中共普洱市委、市政府,大理州委、州政府,云南普洱锦辉投资集团等联合出品,中国民族报社、中共西藏自治区宣传部、中共拉萨市委宣传部协助摄制的一部揭秘中国百年茶政风云的电视剧《茶颂》,于10月15日登陆央视电视剧频道黄金时段。

《茶颂》讲述了云南少数民族同胞用茶叶支援西藏抵御外辱,维护祖国统一的故事,展示了中华茶文化源远流长、博大精深的恢弘历史和少数民族对中华文化的重大贡献。全剧主题鲜明,故事精彩,文化场面宏大,是一部超越民族题材概念的中国茶文化大片。该片首次向观众展现鲜为人知的“万国茶宴”、“贡茶大典”、“贡茶大赛”,和中国历史上“以茶治边”的民族政策和边茶政治,揭秘茶叶起源于中国的神秘往事。

该剧由白族女作家景宜编剧,王文杰执导,王力可、罗钢、刘金山、陈逸恒、李强等演员领衔主演。(王 昀)



会随着阅历的增加变得相对固定,从而拥有自己独特的创作风格,这种风格亦常被沿袭;对于徐克而言,不断创新与变化却成为其颇为显著的風格,亦如徐克所言,“以今天的我打倒昨天的我,又以明日的我打倒今日的我”。徐克将自己的创意融入作品中,制作了风格迥异的作品,其监制的《英雄本色》系列、《倩女幽魂》系列等开创了香港电影的新气象,为日后香港电影甚至华语电影的蓬勃发展积蓄了创作经验。

徐克在电影创作方面的嬗变表现在他对动作设计的另辟蹊径。以黄飞鸿系列电影为例,纵观中国武侠电影的发展历程,黄飞鸿系列可谓香港电影黄金时期的经典代表作之一。黄飞鸿系列之所以掀起香港武侠电影的新风潮,

很大程度上在于徐克创新性地展现了硬桥硬马的真实武术招式,反响热烈。影片不仅将南派的真功夫打与北派的潇洒飘逸相结合,呈现出一种独特的动作美感,同时独创性地加入喜剧类型元素,以充满趣味的喜剧场景来丰富影片的动作特色。

徐克的创作魅力还在于他能够将武侠动作与个人情怀融为一体,并随着时代的变迁有所丰富与发展。从黄飞鸿系列到狄仁杰系列,徐克以创新的动作设计与丰富新颖的视听表现,不断突破以往武侠电影的创作框架,用独特的剪辑技巧将武打动作施以多元化演绎,极大地提升了影片的动作神韵与观赏效果,从而呈现出自身独特的动作风格。