

艺谭

戴锦华: 作为影院艺术的电影

□刘鹏波

“对我来说,《电影手册》从来不是什么拥有亿万读者的大型商业杂志,它一向是极端小众和个性化的。”日前,电影文化研究专家、北京大学教授戴锦华做客北大博雅讲坛,在谈及年初法国传奇电影杂志《电影手册》编辑部全体辞职事件时如是说。

“电影的将来会怎样?”随着这一持续引发世界电影人热议的辞职事件在舆论场的发酵,一些有关电影的陈旧话题也再次成为公众热议的焦点。近年来,随着柯达公司申请破产,以及最后一间洗印厂的关闭等,以胶片为存储介质的传统意义上的电影似乎也在走向某种末路。此次引发辞职事件的根源在于杂志新股东成员中代表资本力量的8名制片人的加入,这令编辑部感到,素以立场鲜明的批判性为标志的《电影手册》,未来恐因利益冲突而无法保持独立性,因而愤然集体辞职。在戴锦华看来,这再一次提醒着电影人,“如果我们不能为电影提供另外一些意义上的‘复活’,那将意味着,曾经作为共识赋予电影的以及每位电影人都在奋力完成的艺术精神的‘死亡’”。而这也是此次事件对她最深刻的触动。

独一无二的“手册精神”

“是连续的爱的扣环让我们喜爱一部电影:充斥其中的情感,对于每个细节和整体辩证的用心,为了作品而不遗余力完成的诚意,热爱我们所做的,同谁做以及为何而做的——爱的艺术。”讲坛上,戴锦华款款朗读了这段刊发在今年4月最后一期《电影手册》上的卷首语。在席卷全球的新冠疫情背景下,作为曾引领了半个多世纪世界影像先锋的旗帜性刊物,选择以如此“行为艺术”与“最后”的深情写下了对电影的爱,在戴锦华看来,正是这种爱,反证了“手册精神”的不朽,与电影精神的不朽。

由法国电影理论家安德烈·巴赞创办的《电影手册》诞生于1951年4月。当时曾团结了聚集在巴赞身边的一批青年影迷兼影评人,包括后来成为法国“新浪潮”中坚力量的戈达尔、特吕弗、夏布洛尔、侯麦和里维特等。五位《电影手册》编辑部的第一代成员从写影评开始,转身执导电影,后来为世界电影的美学发展产生了重要影响。

作为法国新浪潮电影的摇篮,自创办之初起,《电影手册》就有着其独特的美学判断和价值诉求,以独立敢言著称。对被授予艺术电影公认的最高荣誉——戛纳电影节“金棕榈”奖褒奖的电影,也敢公然“开涮”。譬如2015年、2016年的金棕榈奖获奖影片《流浪的迪潘》和《我是布莱克》,就曾受到“手册”编辑部的严厉批评。编辑们普遍认为,这两部电影主题先行,缺乏原创性,形式上非常传统,表达也很陈旧。两部影片在向观众传递常见的社会问题时,一味观点先行,而忽视了电影美学,反倒影响了电影在表达社会问题时本应有的感染力和深度。

作为既讲艺术也讲政治的《电影手册》的编辑,在写评论的时候不仅会考察电影的美学表达,同样会关注电影的生产机制。“而《电影手册》的重要性正体现于此。”戴锦华认为,“《电影手册》有着双重参数:一是电影美学革命的不断倡导和推进,对好莱坞所代表的资产阶级电影美学的彻底的颠覆性和不间断的以原创来挑战逐渐陈旧、逐渐死亡的电影叙事模式;二是其激进的政治性,《电影手册》编辑们认为电影要介入现实,坚信电影必须对现实有所承担”。

在戴锦华看来,《电影手册》的另一重大贡献则是向欧美世界积极引荐非西方国家的电影。

《流浪的迪潘》首映6个月后,巴黎就发生了“11·13”恐怖袭击事件,电影对现实似有了某种前瞻性预见,这让戴锦华对选择该片的金棕榈奖评委会肃然起敬,“说明评委们对欧洲的民族矛盾和种族问题有一定的敏感度”。同时,她对“手册”的编辑们批判两部金棕榈电影的出发点表示理解,但对两部影片所表现出的社会诉求亦表示认可。戴锦华谈到,自己也在一直持续关注着《我是布莱克》的英国国宝级导演肯·洛奇,并对其有某种偏爱。肯·洛奇

从影超过半个世纪,两次获得金棕榈大奖。他的电影关注底层人民的生活,讲述平凡人的故事,以此生动展现英国劳动人民的艰辛和傲骨。“肯·洛奇有意思的地方在于他的坚持,他以饱满的情感和诚挚持续地将目光朝向形形色色的小人物,这份共情不是流于表面的人道主义,而是一种极端朴素的阶级情感。他的电影让你感到,创作者是真正站在底层人民中间的,这不是一种外来的、带有距离感的视角。”



戛纳、奥斯卡和《寄生虫》

今年疫情宅家期间,戴锦华“恶补”了去年入围各大电影节的重要影片,在她看来,当今世界有如此众多的国际电影节,每年入围的影片基本上就可涵盖当年的重要电影。也因此,她将各大电影节当作了解世界电影发展的重要线索。在去年入围戛纳主竞赛单元的电影中,一部法国电影让她喜出望外。这部与法国文豪雨果的代表作《悲惨世界》同名的影片,讲述了以法国巴黎区的“93省”为背景的街区暴力事件。据说雨果的《悲惨世界》就曾写于此,而现在这里则聚居着大量来自北非、西亚的新移民。电影《悲惨世界》通过马戏团一只狮子的丢失事件为引线,展现了街区暴力和黑帮争斗,最后导向对孩童暴力的探讨。“《悲惨世界》并没有成为过去,现在很多人太过于关注自己的生活,完全不知道在今天的世界上,在欧洲、在巴黎的许多地方发生着什么。这是一座被折叠的巴黎。”戴锦华谈到,“《悲惨世界》的导演没有做表态,这很值得赞赏。这部电影的戏剧性也很强,置入了众多社会议题,有很强的话题性。”

论及去年另一部同样兼具艺术性和商业性的韩国影片《寄生虫》,戴锦华则认为,这是一部“不可思议”的电影,一部同时获得了戛纳和奥斯卡奖奖杯的电影。“对金棕榈而言,《寄生虫》太商业化了;对奥斯卡来说,它又太激进。两个奖项看起来都不太‘适应’,最后竟然都拿了。”戴锦华认为最有趣的或许还是奥斯卡,“《寄生虫》作为一部韩国影片获得最佳外语片(现已改名为最佳国际电影)毫不奇怪,但同时包揽最佳原创剧本、最佳导演和最佳影片三项大奖,却是从未有过的。”作为土生土长的韩国人,该片导演奉俊昊曾执导过两部艺术性极高的类型电影《杀人回忆》和《汉江怪物》,之后迅速成长为国际知名导演。“《寄生虫》非常观念化,它讲述了在一种阶级固化的社会环境中,底层人民向上攀爬,结果彻底坠落的故事,有着一种韩国式的犀利批判,与奥斯卡的基调不太吻合。”但戴锦华认为,奉俊昊的电影“完美”平衡了艺术性与商业性,镜头语言也十分“好莱坞”,这可能是他获奥斯卡青睐的重要原因。

“奥斯卡代表好莱坞电影工业,代表美国主流社会的价值观,同时也代表着好莱坞电影工业迄今为止建立的快速的反应机制。”戴锦华谈到,好莱坞对“现实”一直保持着极度的敏感,它的商业性建立在某种与现实高度紧密的互动上。奥斯卡把奖项颁给《寄生虫》再次表明了好莱坞的敏感与“绝望”:“好莱坞已经走到无法在自己生产的电影中选择一部对于新的现实有所回应的影片。作为世界电影工业的重镇,好莱坞在当下受到的冲击和围困是多方面的:胶片消亡、数码转型、追求利润最大化的资本、人才和资源的净流出、影院关门等等。”

在对好莱坞造成冲击的众多元素中,以“奈飞”(Netflix)为代表的流媒体扮演了重要角色。戴锦华将奈飞比作《浮士德》中的魔鬼梅菲斯特,扮演着“给电影投资,买电影灵魂”的角色。戴锦华认为,《寄生虫》的获奖是好莱坞给自己下的一剂猛药,希望此举能唤醒其电影业的内在动力,使其能继续以自己的方式和现实互动对话。现在,好莱坞那些与美国的日常生活以及和全球中产阶级的日常生活曾有着非常直接的互动、对话的,类型丰富的电影正在面临全面的衰退和“消失”,丧失捕捉对话现实的能力本身就是电影的危机的一种表现。与此同时,艺术电影所面临的全面危机则更加令人担忧。因此,“电影是什么?”这个问题有必要被重新提出,也必须被重新回答。



作为影院艺术的电影

自上个世纪有声音诞生以来,有关“电影到底是什么”的反思就不断地回响在历史的叙事中。早在20世纪50年代,以安德烈·巴赞在《电影手册》和其他报刊杂志上发表的大量以追问电影本体的文章为主要内容的电影研究论著《电影是什么?》结集出版,并在业界享有了很高声誉,被誉为“电影的圣经”。作为一部电影理论研究的标志性著作,从该书中可以一窥巴赞为二战后兴起的意大利新现实主义电影的艺术特色、美学价值所做的全面总结,及其思想对法国“新浪潮”运动的诞生所产生的重要影响。

巴赞对电影本性的认知、对电影本体的讨论建构在胶片这个物质性的基础和规定性前提下。如今在数码电影的时代,“电影是什么?”需被重新回答的原因也在影像存储介质的根本变革。戴锦华认为,电影在萎缩,同时电影无处不在,“数码技术带来的是电影制作门槛的极度降低,看起来似乎每个人都能简单地制作电影。电影正在成为我们今天最主要的媒介语言或者说媒介样态”。

在英文中,表意“电影”的词汇至少有三种:movie、film、cinema。其中movie指故事片,film指胶片,cinema指影像,同时cinema也可指“影院”。戴锦华认为,电影作为诞生于20世纪的一门伟大艺术,影院就是它基本的生存空间。胶片“消亡”后,电影的放映方式发生了改变,但影院作为电影最重要的放映场所的属性仍未改变。联想到今年新冠疫情暴发以来,全球许多影院不得不暂时关门歇业,去影院观影成了一件可望而不可及的事情,戴锦华也感到特别遗憾。

“影院是20世纪留给我们的最后的公共空间,是一个让我们走出家、告别‘宅’,让我们去和他人相遇,和他人共享一个空间的场所。”戴锦华坚持肯定电影作为一门影院艺术的独特价值,“数码技术造成的最大问题是,我们不能在日常生活中去体认人类生存的社会性。当我们离世而独立地生活在家里的时候,我们对于社会及其社会性的依赖是前所未有的,只有当社会每个环节顺利地运作,我们才能顺利地‘宅’”。

“电影是一门‘及物’的艺术”,讲坛上戴锦华再次提及她很喜欢的巴赞说过“千万次”的那句话,“只有当我们拍摄他者而忘却自我的时候,电影才有意义”。《电影手册》总结并参与了一个伟大的世界电影艺术传统的创造:以浪漫主义为旨归的现实主义,以爱为真正的精神动力,关注他人,望向他人的电影传统。戴锦华希望,当疫情过去,当影院重新开启,人们又可以坐在彼此身边,在影院中集体而又独自地观影,她相信,那种独特的体验将帮助我们再次真实地去体认电影的社会性以及由此带来的人类共同联结。

评点

一曲献给党的颂歌

在纪念中国共产党成立99周年之际,由作曲家葛路和作曲家赵彤创作、中共南京市玄武区委宣传部新近推出的声乐套曲《红船啊红船》,在历史真实中融入浪漫情怀,在红色记忆中折射出时代精神,在优美旋律中彰显文化自信,是一部兼具思想性与艺术性的音乐佳作。

声乐套曲又名声乐组曲,作为大型声乐作品中一种常见的结构形式,套曲意指在同一主题下,由若干可单独演唱的不同音乐作品结合在一起形成的一套组合曲目。在我国,声乐套曲常被用来表现重大题材。如大家耳熟能详的声乐作品《黄河大合唱》《长征组歌》《西柏坡组歌》等,就都采用了这种结构。浙江嘉兴的南湖红船作为见证了中国共产党诞生历史、在中国近现代史中具有特别意义的一个重要文化形象,理应有部专属于它的声乐套曲。

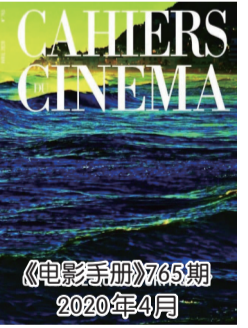
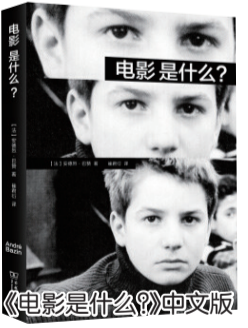
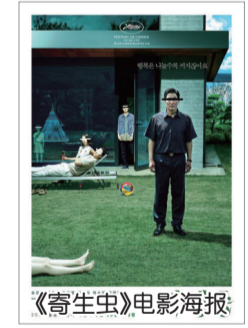
《红船啊红船》完成于2020年春天,其创作则始于2017年10月31日。党的十九大闭幕后,习近平总书记曾专程前往上海中共一大会址和浙江嘉兴南湖红船所在地瞻仰纪念。“秀水泱泱,红船依旧;时代变迁,精神永恒”,从那时起,主创团队经两年采风、构思和创作,终于使作品顺利问世。整部套曲包含四首歌曲,分别由女声独唱、领唱合唱、男声独唱和混声合唱演唱完成。作品架构鲜明完整,符合中国老百姓的审美喜好,有利于推广和传唱。就内容而言,歌词环环相扣,旋律也是层层递进,整部曲写得精致隽秀,有鲜明的中国风格。

首曲《红船初心》由女声独唱来演绎,十分合适。在写意的音乐前奏中,红船破浪而来,历史画卷仿佛在我们面前徐徐展开。随之旋律悠扬,歌声迥迥而起:“百年日出,百年沧桑,红船摇曳在烟雨楼前。”歌曲采用3/4拍和4/4拍交替的节奏,富有动感。接下来,音乐从大调转入小调,更加委婉动听:“坚定理想信念,力挽狂澜永向前。百折不回,风吹雨打只等闲。”此后旋律又巧妙地回到大调,由男声独唱:“永恒的精神,一代代传承;壮丽的航程,铺展在天地之间。”歌声中,人们的情绪也被带到百年前,我们仿佛看到了那一轮正喷薄欲出的朝阳,听到了婴儿在母腹中的躁动,触摸到了那对开天辟地的镰刀斧头。歌曲流畅优美,唱出了共产党人的初心之美,歌颂了红船的启航之美。

和大多数文艺作品一样,声乐套曲的创作也遵循着开篇、发展、高潮,“起、承、转、合”的内在结构规律。如果说《红船初心》在整部套曲中承担了“起”的作用,那么第二首《大潮行舟》可以说就充当了“承”的角色。大潮行舟,用船工号子来表现再恰当不过。音乐首先营造出波浪翻涌、风起云动的背景,然后响起铿锵有力的号子声。这直接来自民间劳动者的韵律,将中国人民寻求解放的百年历程和峥嵘岁月历历勾勒,领唱的歌声响彻行云:“昔日乱云飞渡,遥看暗夜无边。红船逐梦前行,走过万水千山。”几十名精壮男子的粗犷声音连同充满力量的节奏,令听众在脑海中勾勒出中华民族历经的种种艰苦卓绝、惊心动魄,以及在党的领导下每一次闯过的激流险滩……历尽千帆后,音乐也随之一转,从A调转入D调,豪放与激越的旋律加入进来:“小小红船,承载千钧光荣行,留下红飘带,美名千古传。”最后,号子在“延伸中国梦,天地尽开颜”的高音C上结束。整首歌曲既唱出了红船中流击水的壮观,也唱出了新时代中国人砥砺前行豪情。

套曲的第三首和第四首分别为男声独唱《一船红中国》和混声合唱《红船精神永放光芒》,承担了整部作品的“转”和“合”。这两首歌曲的创作很好地体现出了作曲家的独特思考。独唱的前奏似春风荡漾,又似浪花涌动。诗情画意中,春风牵来了,浪花迎来了,一船红中国。悠扬的曲声中,歌词轻轻发问:“问青山,问长河,为什么一船红中国?”曲风流转处,“转”出了温情暖意,也转出了套曲的点睛之处。经过了前两首抒情的“启”和激情的“承”,这一曲更显情深意浓,一问一答中,红船驶入了新时代;一唱一和中,红船又插进了中国梦。第四首混声合唱经由这一“转”,被自然地推向了全曲高潮。这一曲写得豪迈雄壮、震撼人心。歌中唱道:“千年伟业,百年恰是风华正茂。继续奋斗,永远在路上。未来已来,远方不远,不忘初心,乘风破浪,红船精神永放光芒!”这是中国共产党人的宣言,也是人民的心声,更是时代的召唤。这歌声,气势磅礴,伴随着全曲结束的余韵,红船精神激昂人心,将继续鼓舞着中国人民奋斗拼搏在伟大的前行之路上。

时代呼唤好歌,好歌反映时代。在中国共产党成立100周年即将到来之际,《红船啊红船》是献给党的颂歌,也是献给复兴路上奋斗者的颂歌。



《广州文艺》2020年第7期目录
李发强作品
女作家小说专号
清明
二〇二〇年第四期目录