

关注

大力推进新时代电影理论建设

□邓光辉



罗艺军

伴随着百余年来中国电影的历史进程,中国电影理论发展呈现出博大精深、深厚的历史感,在哲学社会科学、文艺理论研究中一直领风气之先。其中,电影理论家罗艺军先生的电影理论研究和为理论建构付出的艰苦努力、形成的深远影响,一直为电影理论界所敬仰。他矢志不渝的电影民族化思考,为电影评论、电影美学、电影史学、电影教育留下了宝贵的精神财富。最集中反映这种学术精神和人格修为的,是《中国电影理论文选》及其修订版(以下简称《文选》)的编撰印行,充分体现了以罗艺军先生为代表的电影理论工作者的史识、史才、史德。

文选编选,兴废系乎时序。文选最终编选从1920年到2000年各类理论文章106篇,时间跨度长、理论跨度广、文体跨度大。诸多篇什,结合创作实践,反复探讨电影与社会的关系、电影艺术特性和文化价值;研究商榷电影与戏剧、文学的关系,电影本体研究、电影语言现代化问题;持续关注电影产业的外来借鉴、电影类型化策略、电影技术和产业化进程等问题。同时,深入探讨了现实主义表现手法、抒情美学传统、民族化等问题,在电影理论的历史维度和中西交流中,为建构中国特色的电影理论大厦勾勒出基本轮廓。其中,对电影语言现代化、新时期电影、谢晋电影、第四代与第五代电影等现象进行热烈讨论,推动了电影创作观念的更新、理论内涵的丰富,让电影理论更贴近创作,让电影艺术更贴近人民。

习近平总书记指出:“打磨好批评这把‘利器’,把好文艺批评的方向盘,运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点批判和鉴赏作品”。《编选凡例》中强调:“以历史唯物主义和马克思主义美学为指导,显示不同时期电影思潮演变的轨迹”,正是以马克思主义美学标准作为编选原则,使入选文章经得起历史检验,始终褒扬以人民为中心的创作方向,揭示电影艺术创新经验,突出艺术进步追求,鼓励美学规律探索,是马克思主义文艺理论中国化的阶段性成果。这方面的代表文章有:夏衍《写电影剧本的几个问题》(1958)、周恩来《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》(1961)、陈荒煤《加强电影理论研究的几个问题》(1980)、罗艺军《电影的民族风格初探》(1981)等。文选没有编选外国电影理论,凡例中提出“限于篇幅,凡探讨外国电影、外国电影理论及外国电影史的论著,与中国电影无直接联系者,一般均不入选”。但《谈电影语言的现代化》《现代电影观念探讨》《〈当代西方电影美学思想〉序》《电影美学随想录》等篇章论题,显示了新时期思想解放以来的,中国电影理论工作者开阔的视野、敏锐的眼光、严肃的态度,以及对对中国电影振兴热切的期盼。罗艺军先生本人对于第四代导演美学风格、戏曲片和动画片的研究,吸收了意境、韵味等中国传统美学范畴和理论借鉴,对电影民族风格精细探究,与新时期大量美学文章一起,切磋琢磨、撷英咀华,显示了不忘本来、吸收外来、面向未来的精湛史才。

文选编选有一个鲜明的特点,即在每一篇选文的前面,作了客观、精到的介绍,让阅读者了解文章论题、观点,也点明其倾向性和理论脉络上的位置。重读系列介绍,发扬了“其文直,其事核,不虚美,不隐恶”的良史精神,本身即是精要的电影理论。文选对钟惦棐《电影的锣鼓》(1956)、陈荒煤《论正面人物形象的创造》(1955)等选文的评介,比较鲜明地体现了这个特色。纵观新时期的优秀理论著作中,既有同一电影文本的研究和创作谈,如郑国恩、陈凯歌、张艺谋关于《黄土地》的选文;也有对于同一电影现象的褒扬批评,如钟惦棐、谢晋、朱大可对谢晋电影的论述;既有导演实际研究的文化研究方式,也有跨越世纪的现象描述;既有西方理论范畴与话语转化应用的蹒跚,也有传统电影美学核心概念和言语表达的回旋……琳琅满目而丰富多样的风格层次,如同项链上的珠宝,在历史聚焦下,多棱地反射真理光芒,体现着研究者探究电影基本论题的理论热情与宽容姿态。

在新时代弦歌不辍、薪火相传,发出美学声音,确立新的美学原则,构建新时代的电影理论大厦,是电影理论工作者的责任和使命。我们不仅要善于从经典选本上学习理论知识,建构电影认知,更应该更多参与电影实践,使电影理论实现创造性转化、创新性发展,切实成为推动电影高质量发展的不竭动力。

电影理论工作者要始终坚持电影理论的正确方向、不断明晰电影理论的时代命题,始终保持优秀的理论品格,始终保持生动的理论形态、不断追求德艺双馨的境界,以精湛的专业素养、深厚的人文情怀、铁肩担道义的文化责任和社会担当,大力弘扬传播民族精神和时代精神,积极推进电影事业更好更快发展。

网络剧《司藤》研讨会在京召开

4月14日,由传媒内参主办的网络剧《司藤》研讨会在京召开。《司藤》由贾士凯、伍墨焯担任制片人,李木戈执导,景甜、张彬彬等主演。该剧改编自尾鱼同名小说,讲述了设计师秦放意外坠入山崖,唤醒沉睡数十年的苗族司藤,自此揭开了一段如藤蔓般纠缠交错的恩怨情仇,颇具东方古典奇幻色彩。

与会专家认为,《司藤》尊重改编规律,充分挖掘网络文学自身价值,在原著奇幻叙事之中看到了现实情感的传递,并从年轻观众视角出发对价值内核予以升华。司藤与秦放,一个是百年藤妖,一个是现代设计师,植物和人类两个本互不相干的物种却因偶然救了对方并在最后共同抵御邪恶的过程中产生情愫,这一大胆设定贴合年轻观众的情感与审美需求,剧中既有“只在此山中,云深不知处”的飘逸,又有秦放和司藤共聆随身听等现代都市青年生活方式的展现,从而实现了中国传统文化与青年文化的有力交流。有专家谈到,剧中司藤不再是等待被爱情拯救的童话公主形象,她信奉唯有自救才是真渡。她不断审视自我、接受自我、改变自我、超越自我,在生命被唤醒的同时,内心的善与爱也被一点一滴唤醒,这使得该剧的内涵意蕴更为丰富。据悉,该剧海外播出成绩不俗,未来还将在日本、韩国等多国播出,把中国故事、中国精神与中国文化带到海外。

(小宇)

人物

历史的另一种“色彩”与“声音”

——访导演李少红 □本报记者 许莹

从电视剧《大明宫词》《橘子红了》,到新版《红楼梦》再到今日之《大宋宫词》,李少红独特的美学追求为历史表达涂抹了另一种“色彩”,其自觉的女性意识穿透时代烟云,引发了对历史遮蔽的以及此后未知的更持久的思考,为历史提供了另一种“声音”。

许莹:作为中国电影第五代导演,您在上世纪80年代拍摄了《血色清晨》《四十不惑》《红粉》《红西服》《门》等电影作品,后来拍摄电视剧时,这种电影思维一直有所延续,请谈一谈您对电视剧电影化的认识。

李少红:我起初是学电影的,对使用电影思维拍摄电视剧这一方式会更熟悉。实际上电视剧和电影相比,除了篇幅长短有所不同,二者在文学性与视觉观感上的追求并无太大差异。用电影的思维拍摄电视剧是件辛苦事,我的制作费并不比别人高,拍摄周期也不比别人长,基本是4—6个月的时间拍完一部剧。电视剧《红楼梦》例外,50集大概拍了一年半,主要是受限于没有任何实景使用,只能一边搭景一边拍。在差不多的条件下,用电影思维拍摄电视剧的难度大大增加,但是我认为这是值得的,美学展示上会更有层次感。比如在拍摄《大宋宫词》时,我再强调朝堂戏不要沉闷,我们用到了斯坦尼康,手持移动摄影的方法几乎贯穿了全剧。实际上,手持移动摄影在电影中的使用较多,特别是电影中的动作戏,有时电影中的文戏也会使用到。但是电视剧中的文戏,更多还是使用固定机位拍摄,摄影师更多聚焦于构图。这种对主观切换镜头意识的削弱,使得整部剧更具电影化、人眼化,会让观众感到你的讲述更富运动感。这次我们用手持移动摄影的方法拍朝堂戏,这无疑提高了对摄影师的要求,构图之外,摄影师还要知道台词内容、顺序以及人物情感变化,朝堂上的大臣外表虽是静态的,但大家各怀心思、内心汹涌,手持移动拍摄能够将内心的矛盾冲突较好地表现出来。现场拍摄时,摄影师会把剧本架在摄影机旁,运镜时还要考虑如何流畅地绕过大臣头顶的帽檐,做到无痕穿越感,演员练戏的时候,摄影师也会跟着试拍,从而达到更好配合。电影化的拍摄方法使得朝堂戏不再沉闷死板,适宜的镜头语言使内心戏得到了有效外化。

电视剧电影化,还在于我们尝试电影化的叙事手法,例如《大宋宫词》整部剧的结构方式与其他平铺直叙的电视剧不太一样,在重要的时间节点上,会有局部的勾连与闪回出现。这种方法对于时间跨度较大的电视剧而言很重要,这种电影化的叙事手法能够不断加深观众对人物的理解与印象,为观众多维度审视人物的成长提供了契机。

许莹:说到闪回,您是从一开始设计时就想要通过这种方式交代人物历史还是本意要按照正向叙事?

李少红:原本设计时我们就有闪回,前几集压缩较多所以使得闪回稍显密集,但是后面的压缩较少,闪回的呈现就更加妥帖。

许莹:请结合您的作品谈一谈借用影视作品盘活中国传统文化方面有哪些心得?

李少红:我在表现历史时,往往会从历史遗存下来的样本中寻找答案,如文字样本、绘画样本等,或是从戏曲文化中汲取营养。拍摄《大明宫词》时,为了更好地呈现唐朝的历史风貌,我们借鉴了许多敦煌石窟上的壁画或晚唐流传下来的画作。到了拍《大宋宫词》的时候,可以依据的历史样本更多了。比如《韩熙载夜宴图》《瑞鹤图》《听琴图》等名画一度成为我灵感的来源。但是这些传统文化元素不是作为一个浮于表面的符号被单独展示,而是同故事、人物等紧密贴合。比如《韩熙载夜宴图》虽是五代南唐的画作,但是与宋代距离时间不远,且剧中秦王的境遇同韩熙载的境遇非常相似。剧中秦王大宴宾客、夜夜笙歌,就是为了让皇上看到自己没有谋反之心,但皇上还是不相信,他总是担心别人在窥视他手中的皇权。这一情节同《韩熙载夜宴图》相似,南唐后主李煜怀疑韩熙载有谋反之心,就派人去打探,才有了这幅画。《韩熙载夜宴图》共分为听乐、观舞、暂歇、清吹、散宴五部分,为了更好融入剧情,我们特意从左向右展开画卷,有意识地让剧中秦王像韩熙载一样串在这五个场景里。再如我们把宋徽宗画的《瑞鹤图》用仙鹤降临为大宋观众火出戏呈现出来,从而进一步加深观众对这幅历史名画的理解。还有像捧茶、沉香等中国传统文化元素也同人物做了有机结合。例如赵恒、李婉儿、潘玉珠三人做沉香时各有各的心思:赵恒做沉香,与



李少红

他晚年的佛性禅心相吻合;李婉儿第一次侍寝,我们没有展现她侍寝的过程,而是用李婉儿做沉香营造了一种意蕴与意境;潘玉珠与侍卫有染被发现,她做沉香时完全是慌乱的,她要通过制作沉香来掩盖自己的复杂心情。

许莹:女性性别视角对您影视作品中的历史呈现带来哪些影响?

李少红:女性性别视角使我能够更加细腻地感受、呈现女性内心意识、生活状态、情感流露、态度表达等。我觉得这很可贵,如果女性导演不去做,就不会有人意识到,在历史长河中那些女性的境遇、所作所为、所思所想或许并不是后来所记述的那样,现实生活中也是如此。我希望通过自己的作品,帮助女性树立清醒的自觉意识。

例如大家都对狸猫换太子的故事很熟悉,在清代小说《三侠五义》中,借用狸猫换太子这个案件来凸显包拯正直、公正的大臣形象,但是在塑造这一男性形象的同时,也牺牲和美化了刘娥这一女性形象。包拯并不是宋真宗那个年代的,而是在宋仁宗时期做的大臣,所以他并没有破过狸猫换太子这一案件。从女性视角出发,我大胆推测了这段历史的另一种可能,当然这并不等于为其定案,这案谁也定不了,只是我们不妨换一个视角去看这段历史,去探寻还有可能是个什么样子:在历史上,宋真宗与其兄弟相比,子女命薄,

宋真宗原本有六个儿子,前五个儿子都是出生没多久就去世了,只留下六子赵祯,加之从父辈的皇位传兄不传子到宋真宗这代子嗣相传的改变,还有宋真宗身体不好,恐不能看到赵祯顺利登基,因而在宋真宗看来,养育甚至大过生育,他希望这个孩子是刘娥生的,更希望这个孩子能由刘娥来抚养。我认为狸猫换太子这个被人口相传的故事中,最重要的人被遮蔽了,被淡化了,那就是皇帝宋真宗,没有他的意志,这件事关嫡嗣的事情是无法单纯由女人来改写的。那个封建集权的年代,女人承担生育和养育的工具属性是非常明显的,剧中的潘妃、郭皇后等女性命运的悲剧收场,都可以归结到这一点上。

从某种角度而言,在《大明宫词》中,我也是把一个有可能被历史曲解了的女性武则天搬上荧屏,让大家重新看待她有可能具备的另一种精神面貌和精神世界,去探讨她为什么要为了权力牺牲掉她作为女人所拥有的一切。

许莹:那如何权衡历史真实与艺术真实呢?

李少红:历史真实与艺术真实要从两个不同的角度去看,前者是从历史考据的角度,后者是从艺术化的角度。我很赞同刘和平在《从历史剧的诗性品格出发看正在被忽视的历史剧的本质特征》一文中所写到的:“虚构和想象必须符合历史本质的真实和历史文化的真实。在这个基础上,虚构的故事更能照亮历史,也能照亮现实。这正是历史剧基本的诗性品格。”

许莹:坚持作者性的讲述,对您个人而言有何影响?

李少红:《大明宫词》刚播出的时候也是争议很大,因为它的叙事视角有别于过往同类题材,是女性视角出发。那时候没有自媒体,互联网也不像现在这么普及,但是你如果查阅那时候的报纸杂志,争议还是非常大的,最后争议能够平息,是因为整部剧给观众带来了更多新鲜的审美感受,最后给《大明宫词》的定义是:另类,是这两个字才使争议慢慢平息下来。可能像这样一种非常作者性的讲述,确实需要给观众一个理解的过程。有男性视角讲述的历史,也应允许女性视角讲述的历史存在,我想,坚持作者性的讲述,至少可以让观众看到历史的另一种“色彩”,听到历史的另一种“声音”。

电视剧《经山历海》: 基层党员干部的“百科全书”



4月13日,由中国电视艺委会主办的电视剧《经山历海》研讨会在京召开。该剧改编自赵德发长篇小说《经山海》,由杨亚宇、杨博执导,王丽坤、张国强、邹廷威、侯岩松等领衔主演,讲述了党的十八大以来,以吴小蒿、贺丰收等为代表的乡镇基层干部,践行乡村振兴战略,带领群众脱贫攻坚,致力改变乡村面貌的感人故事。

与会专家谈到,电视剧《经山历海》相较长篇小说《经山海》的重要变化在于女主角吴小蒿的初始人设。原著中吴小蒿任职稽核镇是为了逃离家室,走出不幸婚姻。而在电视剧中,吴小蒿放弃清闲的工作,抛下幸福的家庭,厌倦了那种一眼望不到头的选择而投身基层。从创作角度来看,两者并无优劣之分,目的都是为了表现人物改变现状的动机。但由于出发点不同,其中的意义就有了变化。原小说为女主角的成长提供了戏剧性开头,而影视作品则强化了人物选择的主动性,这是理解电视剧《经山历海》艺术特色的关键所在。该剧的难能可贵之处还在于,对基层党组织建设进行了重点刻画,写出了基层党组织成员互补共进的关系:周书记、贺丰收、吴小蒿等成员身上都有不尽完美的地方,但又相互监督、相互补充,共同担负起党的战斗堡垒作用,发挥党组织的积极性。特别是吴小蒿与贺丰收从矛盾冲突到相互认可再到成为班子的搭档,反映了基层党员干部将充满理想主义的工作热情与实干精神相结合的思想。专家认为,剧中基层党员干部对党的初心和使命的理解是朴实的,是联系着党交给自己的任务、人民赋予自己的职责来理解的,“干部就是干事,上班就是上村”,这句朴实的台词打动了很多人,干部不是当官,干事也不能一厢情愿、脱离民情,这些都是基层党员干部的经验之谈。

多名专家谈到,该剧对人物精神世界和内心世界的挖掘与探索颇为细腻,有专家具体举例谈到,吴小蒿请石屋村书记刘贤达在镇政府食堂吃饭一场戏是教科书级别的细节处理,刘贤达当了多年的村书记,还是一回在镇政府食堂吃饭,他拼命用吃饭掩盖泪水的细节处理很有震撼力。剧中此类对于生活的独到表达,除了得益于文学作品的滋养外,更离不开主创团队深入生活、扎根人民的做法。据悉,为掌握第一手素材,主创团队在创作前期走访了山东省60多个模范村镇,与100多位基层干部进行深入交流,了解基层干部群众的故事、心声,收集真实鲜活的素材事例,使作品更有温度。就此而言,该剧不仅描绘了乡村振兴事业的美好前景,更为农村题材电视剧创作提供了值得总结的宝贵经验。(许莹)

电影《悬崖之上》观摩研讨会在京召开 冰雪之上凸显信仰血红色

4月19日,由中国电影评论学会、中国电影股份有限公司、《当代电影》杂志社联合主办的电影《悬崖之上》观摩研讨会在京召开。影片改编自全勇先原创故事,由张艺谋执导,张译、于和伟、秦海璐、朱亚文、刘浩存、倪大红、李乃文等领衔主演。前有特务围追堵截,后有叛徒变节反水,风雪笼罩下的哈尔滨遍布杀机,影片讲述了特工们在严峻考验下与敌人斗智斗勇、执行秘密行动的故事。与会专家提前观看了该片并对影片主题立意、人物塑造、情节建构等多方面进行研讨,以期对谍战片拍摄更好“见人见事”总结宝贵经验。

与会专家认为,《悬崖之上》作为国内近年来鲜有的谍战类型电影,在一种克制、冷峻的调性中,实现了对谍战英雄的赞美,在雪白的自然意象中,凸显了血红的信仰底色,展现了革命先辈为胜利前的黎明而浴血奋斗的不懈努力。“最后一颗子弹留给自己”是整部影片的戏核,影片没有对谍战技术层面做过多探讨,转而聚焦红色特工身上的信仰力量。影片伊始,四名特工每人取了氰化物药片,毒药片正是特工留给自己的子弹,为避免叛变而随时做好牺牲的准备。在人物关系的建构方面,影片有意识地将本是夫妻、恋人关系的特工分开,也是为了避免叛变。这些细节都将特工人



的不俗命运展现出来。影片延续了张艺谋导演对色彩运用的独特思考,将隐蔽战线的故事置于冰天雪地的外部环境,在白雪皑皑的大地上上演了一段红与黑的生死较量,给人以视觉的冲击。据悉,该片将于4月30日登陆全国院线与广大观众见面。

(许莹)

电影《青春之骏》首映



4月13日,由中共北京市石景山区委宣传部主办的石景山区党史学习教育主题特色学习活动暨红色电影《青春之骏》全国首映式举行。电影《青春之骏》由韩赤飞编剧、导演,影片讴歌了我党早期领导人、东北地区党组织

主要创始人、回族第一位共产党员马骏烈士的爱国情怀与坚定信仰。在震惊中外的五四爱国运动中,马骏始终站在斗争的最前列,与全国各地的进步青年组建觉悟社,带领天津、北京、济南学生数千人声援北京,迫使我国驻巴黎和会代表拒绝在丧权辱国的二十一条上签约。片中马骏从“家人的马骏”成长为“国人的马骏”,谱写了一曲可歌可泣、永垂不朽的英雄乐章。据悉,电影《青春之骏》作为中国共产党建党100周年献礼影片已于4月20日在全国公映,由全国各省市地区联动的《青春之骏》党史学习教育主题特色学习活动也将从北京正式启动。(影讯)