

文艺深一度

关注

无论当代电影思潮如何变化,浮泛的、浅娱乐的电影都是没有魅力的,也是缺乏思想营养和艺术品质的,更是无益于自身发展的。在偌大的中国电影市场上,真正能够改写历史,为人们提供精致、精美的艺术大餐的一定是电影精品,它们既具有思想性,又具有艺术性,源源不断给观众提供耐人寻味的思想启迪和情感抚慰,也给观众提供强大的奋进的精神支撑。

好电影首先应当『有情怀』

周安华

电影艺术发展到今天,科技性十足,梦幻感丰沛,特别是当下的中国银幕,观众时时被热闹的场景、搞笑的人物、玄幻迷离的空间以及各种标识性的画面所感染和触动。但是,我们要说,一部好电影应当有情怀。情怀是电影与生俱来的灵魂,也是一部优秀电影内在魅力的源泉。

希区柯克强调,好电影都是有思想的好故事。电影工作者给我们呈现一部作品的时候,不光要着意于好看,还应当熔铸自身对社会、历史、现实的思想,熔铸自己对人生的深切感悟,包括对不同社会场域的体悟,对酸甜苦辣的命运、遭际的认识和理解。也就是说,只有将情怀融入电影创作本身,让观众进入情节和性格的深处,观众在看电影时才会有发现、有启迪、有感触,从而获得一种生命的洞见。不言而喻,电影主题和故事从来都是重要的,跌宕起伏的情节也能够吸引观众,甚至那些绚烂的场景、喜感的桥段也会让观众产生某种观影的愉悦,获得一定精神和心理的满足。然而,对于奋进于中国式现代化征程中的人们来说,国产电影需要真理性,需要犀利的眼光,需要启悟和哲思,需要智慧,这些更甚于别样的景致、新颖的文体。一个电影艺术家,只有敏锐地观察生活,发现现实的蜕变,洞察历史的幽微,在澎湃的现代化潮流之中,细心审视生活的变迁、人心的所向,才能使我们的作品获得一种分量感,充分显现社会的缤纷、人性的多样、生活的斑斓。也就是通过画面、人物和行动,传达电影艺术家对现实和历史独特的理解、深邃的观察和敏锐的发现。由此才能使得观众通过观影获得超越感官的、更深层次的精神触动、洗礼和感动,从而更深入、更完整地认识生命的价值意义,认识生活和人性的真实,产生强烈的艺术获得感。

近年中国电影出现了一系列优秀的作品,他们都在情节和人物设置中植入了创作者独特的思考。比如《我不是药神》揭示了“代售癌症仿制药违法”规定的弊端,引发了社会对医疗体系的强烈关注和反思,促使政府调整了抗癌药物的价格;《钢琴》描述了穷困潦倒如山的父爱,透过生动的细节,借助诸多社会矛盾,展示了变革中国的真切一幕。《少年的你》以校园霸凌之残忍以及孩子反抗的无言,让我们看到改革不易、现实人生的凛冽……这些作品都是有发现、有启迪、有思想的,同样也是直面当代现实、充满烟火气的,既令观众们深深喜爱,也进入了富有生命力的电影艺术的更高境界。

与此同时,当代影坛也出现了一种甚为明显的趋势,那就是营销至上、票房第一。我们一些创作团队在完成影片的过程中,以高票房为目标,“大胆拿来”,通过精研套路,借用公式化手段寻求电影的“成功”。他们并未把启示性和艺术性作为电影创作非常重要的方面,以真正的艺术情怀和十足的匠心,去努力创作真正为人民群众所喜爱的高品质电影。趣味性作为吸引观众的重要法宝,戏剧性被替换为搞笑性、偶然性和别样性,这种关注类似“国庆档”“春节档”特殊节点、营销主导的电影创作方式带来了较大弊害,使我们相当一部分电影创作,变成了一种娴熟市场技术操演,一种围绕着电影票房所建构的“科学”生产。

毋庸置疑,在世界影坛剧烈动荡、Sora新技术不断改变电影生存和发展方式的当下,中国电影要想赢得世界赞誉,赢得广大观众的喜爱与支持,必须克服一味逐利心态,走出单纯追求高票房的误区,努力消除功利化的观念,以一种使命感积极营造健康的生态,悉心追求电影艺术的高品质,将思想性和艺术性熔于一炉,如此方能不断提高电影人和观众的审美情趣,克服浮躁,让电影艺术成为引领社会发展的重要艺术旗帜。

显然,无论当代电影思潮如何变化,浮泛的、浅娱乐的电影都是没有魅力的,也是缺乏思想营养和艺术品质的,更是无益于自身发展的。在偌大的中国电影市场上,真正能够改写历史,为人们提供精致、精美的艺术大餐的一定是电影精品,它们既具有思想性,又具有艺术性,源源不断给观众提供耐人寻味的思想启迪和情感抚慰,也给观众提供强大的奋进的精神支撑。著名电影理论家波卜克早在上个世纪就明确声称电影“能够处理我们时代最深刻的思想”,重视思想内核,崇尚启迪价值,我们相信中国电影仍凭强大的传统文化优势和不断提升的电影工业化水准,在高质量发展进程中,一定能够拍出更加出色的国产电影,助力国家迈向真正的电影强国之路。

(作者系山东大学特聘教授、山东大学中国影视文化研究中心主任。南京大学二级教授、南京大学亚洲影视与传媒研究中心主任)

通过文学的力量参与到实际的社会变革中去

——评电影《周立波回清溪》

周小仪 舒莉莉



出色反映了中国特定历史阶段的社会变革

2024年5月,《周立波回清溪》这部传记故事片在全国公演,标志着这部深耕三年、精雕细琢的电影作品的隆重登场。此电影不仅是中国电影界的一件盛事,更是对毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》(下称《讲话》)发表82周年的纪念。影片聚焦上世纪50年代,周立波回到家乡湖南益阳县清溪村,与农民同吃同住同劳动,体验并推动农村合作化运动,深入描绘了那个时代的生活百态。影片描述了当地农民社员积极响应政府号召,加入集体的合作化运动,改造生活,创造出新的生产方式和新的生活形式,不仅弘扬了集体主义精神,也反映了政治思想的时代变革。《周立波回清溪》以其优美的画面和背景音乐、精彩的人物对白以及紧张的戏剧冲突,在公演后赢得了广泛好评。

电影《周立波回清溪》在叙事结构和视觉艺术上的深刻探索,使其成为一个出色反映了中国特定历史阶段社会变革的作品。同时,这部影片也让我们在理论上对国内文艺创作做出一定的反思,特别是如何将毛泽东的实践美学理论应用到文艺创作中。在《讲话》中,毛泽东提出了文学艺术应服务于革命斗争,强调作家和艺术家们必须深入生活、扎根人民,从而将文学创作的重心转向反映人民群众的生活经验和革命实践。这一思想要求作家们从理论和认知的角度重新审视世界,更强调通过文学来改造世界,为文学创作指明了新的方向和使命,即不仅仅是表现生活,而是要通过文学的力量参与到实际的社会变革中去。

周立波作为当时延安文艺座谈会的参与者,深受《讲话》思想的影响,其后的行动和创作生涯实践了《讲话》中提出的原则。他随军南下参加抗日战争,并在抗战后参与东北的土地改革,新中国成立后又回到家乡参加农业合作化运动。这些经历为他后来的文学创作提供了丰富的素材和现实基础。他的作品《暴风骤雨》和《山乡巨变》都深刻反映了中国社会的变迁和人民的斗争,体现了以文艺参与生活实践的根本宗旨。这样的文艺观念和创作实践,不仅是对个体艺术家的挑战,也是对整个文艺界的洗礼。

精心构建的叙事结构使剧作发展紧凑集中

电影《周立波回清溪》通过精心构建的叙事结构,展现了周立波生活中的一个重要片段——参与合作化运动的经历。这一选择不



仅仅是截取生活中的一个横断面,更是深刻揭示了个体与集体、传统与现代之间的复杂关系。电影编剧谭仲池先生和赵楠编导精妙地构建了这一叙事,使得整部电影在结构上不仅跌宕起伏,而且符合古典戏剧的创作原则三一律。三一律是一种严格的戏剧结构原则,由法国剧作家尼古拉·布瓦洛和让·拉辛在17世纪通过其作品推广。这些原则主要包括以下三个方面:人物一致:戏剧情节应该集中于一个主要事件。《周立波回清溪》所有的动作和事件都围绕农业合作化主线发展,并直接关联到主题和核心冲突,以增强戏剧的整体效果和观众的聚焦。地点一致:戏剧应该在一个单一的地点发生。《周立波回清溪》遵循这个原则并限制场景过大地变换,使得剧作的发展更加紧凑和集中,并保持剧情的连贯性,使观众能够更容易地跟随故事的进展。时间一致:戏剧的时间跨度应该被限制在有限时间之内,这样可以保持故事的紧迫感和真实感。《周立波回清溪》帮助观众保持对剧情发展的持续关注,同时也加强了戏剧性的冲突和高潮。

三一律至今依然是戏剧理论和实践中的一个重要参考点。《周立波回清溪》这部电影确保了故事的集中性和紧凑性。在叙事技巧上,《周立波回清溪》展示了极高的艺术造诣。电影节奏掌握得当,场景之间的过渡自然流畅,这使得观众能够跟随剧情发展,深入感受角色的内心世界和外部冲突。电影中的主要人物周立波、夫人林蓝以及村里的其他重要角色如青年积极分子盛淑秀、寡妇丁玉霞、村干部张雁秋、周咬金与周满仓父子、村民张赖皮等都被赋予了鲜明的个性和深刻的情感层次,这些人物的互动构成了影片的核心动力。电影背景设定在清溪村,这个地点不仅仅是

故事发生的空间背景,更是文化和社会变迁的缩影。清溪村作为一个具体的地理位置,限定了故事的空间范围,加强了剧情的凝聚力,使得影片具有了舞台剧那样的封闭和集中效果。如果将这部电影改编为舞台剧,其紧凑的叙事结构和集中的时间地点设定仍将使得剧情完整有效。

在剧情冲突的处理上,《周立波回清溪》表现出了深刻的戏剧张力。周立波回到家乡后,首先面临的是个人与集体的冲突,即农民是否愿意携土地一起加入合作社。这一冲突点引发了一系列深层次的社会和家庭内部的矛盾,如张雁秋夫妻之间、周咬金父子之间的不同看法和冲突,以及村民与生产队干部之间的摩擦。这些冲突被巧妙地编织在一起,形成了影片的多线索叙事,反映了社会变革中

个体与集体、传统与创新之间的复杂互动。尤其值得一提的是,电影通过周立波的生活和工作,深入探讨了合作化运动对个人生活的深远影响。影片最终呈现了一个通过集体精神克服自然灾害、实现丰收的积极结局,体现了合作化运动的历史意义。然而,这一过程中不乏个人牺牲,特别是在影片末尾,周立波和林蓝的女儿百惠因病去世,为影片增添了悲剧色彩,同时也强化了这场社会变革的代价和众多感人事迹。

《周立波回清溪》不仅仅是一部简单的传记电影,它通过复杂而有章法结构、丰富的人物刻画和深刻的社会洞察,成功地抓住了观众的心,展示了中国农村在特定历史阶段的生活状态和社会矛盾。

将主题叙事转化为多层次的视觉艺术作品

电影《周立波回清溪》不仅有其精心构建的叙事结构,还有无与伦比的视觉表达。电影不仅深刻展示了中国农村在特定历史阶段的社会变革,还成功地将一个关于农业合作化的政治主题叙事转化为一部多层次的视觉艺术作品。这部影片通过精美的画面和深刻的地域文化描绘,提升了整个影片的艺术层次。电影的故事背景设定在风景如画的江南水乡,导演作为湖南本地人,对这一地区的自然景观和文化背景有着深刻的理解和情感联系。影片开篇便通过展示朦胧的水田和翠绿的竹林,巧妙地将这些自然美景融入叙事之中,不仅展示了土地的自然风貌,也象征着当地的生活节奏和历史沉淀。这样的视觉表现方式,如同一幅精心布置的中国山水画,让观众在视觉上即刻感受到一种超越日常的悠远意境。

专家研讨学术专著《韩国电影100年》

本报讯 6月6日,由中国文联电影艺术中心主办,中国电影家协会电影文学创作委员会、后浪出版咨询(北京)有限责任公司共同承办的学术专著《韩国电影100年》专家研讨会在京召开。作为中韩合作制片的先行者,范小青以其深厚的学术背景和丰富的实践经验,从产业、历史、文化、政治、经济及民族心理等多个维度,在著作《韩国电影100年》中为读者铺就了一条专业了解韩国电影的途径。作者重点关注新世纪以来的韩国电影黄金20年,全面梳理以李沧东、奉俊昊、朴赞郁、洪常秀为代表的创作群体,深入分析电影产业结构的变革。书中不仅包含了对韩国电影关键时期的描述,还有各代际创作者的群像光谱、独家业内访谈以及珍贵数据图表。

在撰写本书的过程中,范小青历时三年,走访了众多韩国电影界的重量级人物。通过这些独家专访,书中不仅揭示了韩国电影产业不为人知的秘密,也让历史呈现得更加具体、细腻和鲜活。与会专家谈到,该书是跨文化学术交流的卓越成果,受到了韩国业界的高度认可。韩国文

化部前部长李沧东导演与韩国釜山国际电影节创始人、前理事长李庸观教授为其作序,以及26位韩国电影界资深人士的宝贵采访资料,这些对于一位中国学者的外国电影史研究专著来说尤为难得。书中对中国电影史的“代际研究”方法有借鉴、有发展,本书中的“世代划分”主要着眼于韩国电影世代间的叙事策略和银幕美学的变迁,而非从创作者们的身份角色入手,展现了研究的创新性。此外,本书作者从世界电影史的脉络中尝试提出韩国电影是一种“第四电影”的新概念,为全球视野下韩国电影的未來研究方向奠定了基础。书中提出的“四大天王”“女性导演”等群体研究的概念,彰显了电影史研究“以人为本”的重要性。

有专家谈到,为了全面了解韩国电影,范小青在多年研究韩国社会文化的基础上,意识到了要改善“世代”在空间上概念研究不足的问题,所以提出了以忠武路为中心的空间视角,这种时空结合的研究方式,恰是一种电影化的表达,让人耳目一新。(许莹)

电影《深深眷恋》专家观摩研讨会在京举行

本报讯 6月14日,由中共朔州市委宣传部、中国影协会员工作处主办的电影《深深眷恋》专家观摩研讨会在京举行。电影《深深眷恋》是中国文联2023年重点创作示范项目,是山西省委宣传部重点扶持项目。该片由康健民执导,郝静娴编剧,青年演员李岷城、余昊洋领衔主演。影片以右玉县原威远大队党支部书记毛永宽为原型,讲述了右玉基层党员干部带领群众迎难而上、植树造林、治理风沙的感人故事,诠释了人民至上、生命至上的责任与担当、理想和信念,是对“右玉精神”全新的影视表达。

中国影协党组书记、驻会副主席邓光辉谈到,《深深眷恋》讲述的是真正的中国故事、真实的中国故事。右玉精神是党领导人民群众久久为功、不懈奋斗的历史写真,该片宣传了右玉精神,是对习近平生态文明思想的有力实践。专家认为,影片重点塑造了“种树疯子”王国林这一典型形象,并通过不同人物讲述的方式逐渐还原、不断

清晰了这一人物全貌。专家谈到,影片是一部情怀之作,表现了王国林对家乡的情怀、对乡亲们的情怀以及对家人的情怀。王国林这一人物形象的塑造令人感动,其家人对其种种行为的支持与理解也令人动容,亲情与爱情给予王国林坚守信念的不竭动力。有专家具体谈到,道具铁锹的设计贯穿全片,也是整部影片的探索提供了有益案例。从这个意义上可以说,《周立波回清溪》也在文艺理论与实践之间架起了一座桥梁。(作者周小仪系北京大学外国语学院教授,舒莉莉系北京大学外国语学院英语系讲师)

电影在展示如诗如画的自然景观的同时,巧妙地将这些视觉元素与电影的政治和社会主题相结合。电影中,如果整部影片都采用连续的印象派画面,可能会让人感到视觉上的单调。因此,电影在展现水乡美景之后,转而呈现了棱角分明的南方建筑和古香古色的室内空间。这种从开阔的自然景观到封闭的室内空间的转换,不仅打破了视觉上的单一性,还为电影增添了层次感和深度。电影通过家庭内部的争吵、社员与干部之间的对立,以及父子间的矛盾等场景,展现了封闭室内空间中的冲突,与开阔的水田和竹林形成了鲜明对比。这种设计不仅增强了剧情的冲突感,也通过空间的对比强化了冲突的视觉表现。电影中的建筑空间与自然景观的对立,体现了黑格尔哲学中的辩证法——正反合的过程,在文学批评中的应用就是美国批评家克利斯·布鲁克斯所描述的悖论效果。

克利斯·布鲁克斯的悖论概念可以通过正反合的过程理解:作品首先提供一个直接的主题(室外乡村美景),然后引入看似相反的元素(室内人际矛盾),通过这些对立和矛盾的元素的发展和化解,最终形成一个更深层次的和解,揭示出更为丰富和复杂的思想意义。这种通过矛盾产生的深刻理解是文学作品艺术价值的核心。片中的和解通过一座石桥的场景加以象征性地表现。这座石桥不仅是清溪村的重要地标,也成为电影中的视觉焦点,它是人工建筑与自然景观融为一体

的呈现。在影片结尾,村民们在这座桥上等待周立波的归来,尽管周立波未曾出现在画面中,但村民们前行的身影,以及他们对未来的期待,象征了新生活的希望和农业合作化的胜利。这一场景巧妙地融合了乡村的宁静与家庭社会冲突的和解,展现了农业合作化与和谐成功的主题,完美地体现了新批评的悖论概念。

《周立波回清溪》通过独特的视觉风格和深刻的地域文化展现,加上精心设计的叙事结构,成为一部可以从多个角度解读的电影艺术作品。这部作品在讲述中国农村合作化运动的同时,也是中国传统美学和现代电影技术融合的一次成功尝试。毛泽东的《讲话》可以视为实践美学在中国的杰出代表。毛泽东强调,人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏,这是自然形态的东西,是粗糙的东西,但也是最生动、最丰富、最基本的东西;在这点上说,它们使一切文学艺术相形见绌,它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。这种观点指出艺术与生活不应该割裂,而应当是无缝连接的,因为最伟大的艺术就是生活本身。《周立波回清溪》这部电影便体现了毛泽东实践美学的理念。它通过周立波的生活和创作经历,展示了村民作为个体在社会历史进程中的成长与变革。

《周立波回清溪》通过其复杂而缜密的结构、丰富的人物刻画、深刻的社会洞察以及卓越的视觉艺术表现,成功地将一个政治主题的电影转化为一部丰富优美、具有视觉冲击力的艺术作品,而且展示了实践美学在当代中国文艺中的应用,为推动中国文艺的未来发展提供了重要的理论和实践参考。这部电影不仅具有较高的艺术价值,也为实践美学的探索提供了有益案例。从这个意义上可以说,《周立波回清溪》也在文艺理论与实践之间架起了一座桥梁。

(许莹)

