走好红色电影市场创作这一级台阶

■ 文/赵 军

中国的意识形态教育不可能少了革命传统教育,而传统教育正是不忘初心的基本内容。“不忘初心”是挂在嘴边了,但是只要不解决革命传统教育的普及问题,不忘初心就一定未是真正扎根的。而解决传统教育远不是以为的照搬一些过去的文艺体裁经典样板以及惯用的模式便能奏效,事实上能够讲清楚传统教育的内涵对于党和人民还都是很重大的问题。

过去组织教育都有一条要求“讲清革命道理”,就是说,每一级组织都有责任向党员和群众认真地、有效地把为什么要革命的道理讲清楚,使干群觉悟提高,执行力坚决。这些讲起来都是老话,但是,“讲清革命道理”这一关绕不过去,否则你的宣传群众就不会接受。在电影市场上,你的故事观众就不明白。

改革开放以来红色传统题材的影视剧有很大的创新,有突破性的成功作品很多,这些优秀的作品从不同的方面和角度给了人们很多关于中国革命和中国共产党历史的启发和教育。然而这些作品对于复杂的当下情势都无法一劳永逸,由于生活中包围着我们的影视作品和各式各样的传媒丰富多彩,尤其是时代已经发生深刻变化,所以关于中国革命和中国共产党的历史就必须因应时代的要求和形势的变化,有思考地常讲,有针对性地深讲。

而且要讲得深刻,创作者本身还要学习,还要继续解决很多在党和革命史上远没有完全解决的历史与理论问题。

红色电影的市场开拓必须凭籍电影自身的力量,既要有艺术的力量,也要有思想的力量,这是一个艰巨的任务,但也是一个非常有意义的任务。这里我们有几个需要想清楚的问题:一是红色电影的起点是什么?红色电影的起点是为什么会有中国革命和中国共产党?为什么会有二十世纪的新中国的诞生?为什么中国革命会前赴后继,无数先烈英勇牺牲,今天的人们应该如何认识这段漫长的血与火的岁月?

二是电影作为艺术形式对历史和意义能够承担到什么程度?如何以电影的形式和遵循电影创作规律讲好这个题材的故事?能够让观众为之感兴趣?

三是红色传统电影与今天的人们、今天的生活有什么联系,它对于今天又有怎样的一以贯之的理想意义和价值?回应今天的世界和今天的科学技术变革时代还需要讲红色题材故事吗?

意识形态对于一个社会是非常重要的,意识形态就是立国精神。但是意识形态又不能够生硬和僵化,意识形态还要与时俱进,改革开放的历史也是中国社会的意识形态进步的历史,这样,对于不忘初心就有了认识过去、认识现在、认识未来的不能中断的连贯的必要。

我们如果不能讲清楚过去与未来,还可以从讲清楚现在开始。讲清楚现在是为了讲清楚过去与未来。譬如今天艰巨的精准扶贫工作,其中很多优秀党员与群众为之作出自己的牺牲,这项工作不是什么慈善、公益活动,这项工作本身就是共产党人继承先辈精神去解救受苦受难的贫困地方的人民,这就是共产党人的今天,也是一贯的忠诚担当的天职。

红色题材“红”在哪里?红在传播了共产党人的立党为公的宗旨和这个党近百年历史从来未曾忘记的历史传统。

以往这一类电影譬如《焦裕禄》拍得最感人,但是今天这样的电影就拍不出这种舍身的精神——在最关键时刻舍身保护和救助人民的利益。“精神”,这不是没有体验的创作者所能看到并且拍出来的。又譬如我们今天要揭露那些贪腐分子,为什么要揭露之也是可以清楚地宣传共产党的宗旨和本质的,那些贪腐分子凭借权力与经济生活中那些盗取人民、国家利益的犯罪团伙沆瀣一气,本身也在损害国家与人民的利益,毋庸置言,这些严重到令人愤怒的贪腐行为和共产党曾经带领人民大众起来推翻的官僚资产阶级、封建势力以及国际资本集团三者互为帮凶的行径何其相似乃尔。

中国革命的发生和历史持续,就因为这“三座大山”摧毁着中国社会的经济基础,普通劳动阶层的生产资料几近丧失殆尽。所有勾结国际资本集团出卖国家与人民利益的行为,不论今天还是过去都一脉相承。要向观众讲清楚的不是一部反腐警匪电影,我们需要讲清楚的应该是社会主义道路和共产党的性质与那些代表着破坏社会主义制度和国家利益的集团之间的政治上的斗争,不论这些人披着共产党的外衣与否。

解决这些问题的法律的色彩其实是不足以揭露这些斗争的本质的,正如公益与慈善不足以彰显中国共产党人的扶贫事业一样,红色电影能做到的应该是高扬社会主义制度公平正义的旗帜,彻底彰显斗争的本质。

法律的武器不能仅仅是武器,它要成为社会主义核心价值观的新手段,即国家和社会正在建立能够消灭贪腐死角的一切现代民主与法制的手段。这些手段是掌握在人民意志当中的。

看看今天中国如何仍旧被资本主义、帝国主义围堵,利益集团如何疯狂掠夺人民财富的事实也许可以知道,在七十年前中国何以在帝国主义勾结中国官僚资本主义及封建势力的疯狂压榨剥削中陷入半殖民地半封建社会难以自拔,七十年前的中国何以积贫积弱、贫富悬殊、承受帝国主义侵略与霸凌、民族苦难深重。这就是红色电影要反复讲述的从过去到今天的历史。

能够讲清楚的故事很多。在中国共产党领导人民革命的征程上,我们是看到共产党人对人民深厚的爱的,是有着崇高的人性美和血肉之情的,这样的故事当年我们在诸如《英雄儿女》那样的电影中就被深刻地也是温暖地熏陶过,只是今天的红色电影太少这样的色彩而彰显不出现实与历史的革命斗争意义。

红色电影固然也是有着题材局限的,如果说红色电影主要以历史题材为主的话,今天社会的信息量非常巨大,社会环境的场景转换更令得观众的接受出现隔阂。但是,不管历史如何移星易宿,只要电影写的是人,就会出现人性沟通的可能。今天我们同样要解决红色电影走近观众,完成接受心理学的必要过程。电影是否承载多少主题思想不是真实的命题,电影如何写出人的命运并且是命运的归宿才是真正的命题。

人性和主人公的情就是这个命题的题中之义。它和前述思想并不矛盾,反而,它们是深刻地纠结在一起的。真正有大才的艺术家、电影家能够将创作的人物切入到时代本质的利害之中而又产生种种情感与人性的博弈。譬如《闪闪的红星》,小主人公潘冬子身上就汇聚了那个时代尖锐的社会矛盾,他的家庭悲剧便是中国农村破败的缩影。在这个主题的挖掘下,小说和剧本的潘冬子是一个父母都被地主和还乡团杀死的贫苦孤儿。这是潘冬子投奔红军的直接原因。

这就是人性,这就是潘冬子的“情”。艺术创作就是要写出主人公的“情路”。《闪闪的红星》便是写出了潘冬子的情路,顺理成章地塑造出一个令人信服的小主人公来的。整个旧中国社会的黑暗和潘冬子自身的故事相互融汇,这个人物因此就能够为观众所接受。设想如果潘冬子没有个人的命运和深情,就写他被红军感召而参加红军,其故事怎么能让观众接受。

而今天信息量的丰富,应该令创作者有更多独特而深刻的故事背景和人物命运背景足以帮助创作有血有肉,更加坚实动人。目前在诸多红色电影当中,这些感人的动情的人物故事委实太少。说明我们不仅缺少对于革命历史的认知,而且在创作中存在才情和技巧、生活感悟和人物人性感悟上的不足。

在文艺作为独立的意识形态存在的文化长廊中,红色电影所攀登上的只是一个基础的台阶。意识形态领域是非常广阔和深刻进而是多元的舞台。然而,即使我们是在完成命题作文,即使仅仅只是为了证明红色的历史和实现意识形态的传承,我们都必须本着真诚的态度和严肃的立场,就革命本身的因由作深入的表现,就革命者本身的宿命作深刻的诠释,走好这一级创作台阶,并且真正对于今天的人们和今天的历史有一个启迪和智慧的交代。

探赜索隐 钩沉溯源
——评影片《红星照耀中国》

■ 文/许 波

1936年6月至10月间,美国记者埃德加·斯诺在宋庆龄等人的帮助下,不顾自身安危,踏上了去往陕甘宁革命根据地的路途。在革命根据地,斯诺采访了毛泽东、周恩来、彭德怀、徐海东等一批共产党领导人,以及红军战士和普通民众,以“华尔街体”写作方式,局外人的视角写出了轰动世界的不朽名篇——《红星照耀中国》(中文又名《西行漫记》)。《红星照耀中国》是西方记者对中国共产党和红军的第一部采访记录,也是新闻史和纪实报告文学史上里程碑式的作品。书中不仅展现了大量有关中国红军、革命根据地,以及毛泽东等革命领导人的第一手资料,真实地把“红色中国”介绍给全世界,而且深入分析和探究了“红色中国”产生、发展的原因,对中国共产党和中国革命做出了客观的评价,认为将来“红星必将照耀中国”。由于其对历史的真实、权威、客观记录,以及对历史发展趋势的精准预见,使该书成为风靡全球的经典名著。斯诺以一名美国记者的名义向外界宣传真正的共产党、真正的红军的状况,传达共产党、红军的思想、主张和信仰,消除外界对中国共产党和红军的不实之辞。同时,斯诺还描绘了中国共产党人和红军战士坚韧不拔、英勇卓绝的伟大斗争,以及他们的领袖人物的伟大而平凡的精神风貌。美国、英国、德国、法国等等许多国家的政府首脑以及外国普通老百姓通过该书的讲述,才得以真正地了解中国共产党、中国共产党人和中国工农红军。该书也使众多国内进步青年认识到中国希望之所在,怀揣梦想奔赴根据地。由峨眉电影集团等联合拍摄出品,汤溪编剧兼制片人,王冀邢执导,王鹏凯、柯南·何裴等主演的献礼新中国成立七十周年影片《红星照耀中国》所讲述的,便是斯诺冒险前往西北红色革命根据地的来龙去脉、亲历见闻,以及饱含激情撰写《红星照耀中国》的故事。

影片《红星照耀中国》成功地运用对比的艺术表现手法,没有口号,没有直白的宣传,而是通过具体生动的形象和事件,自然而然地呈现出中国共产党是民族解放、民族发展、民族复兴、人民幸福的希望和决定因素。影片中,斯诺在国统区看到、观察到的一方面是社会凋敝,民不聊生,普通民众生活在极度贫困之中,精神困顿麻木;另一方面却是掌权者、统治者的贪污腐化、穷奢极欲。影片中有一个情节:斯诺和一位铁道部副部级官员一起考察北方铁路建设,这位满口英语,对美国和华盛顿无比崇拜的铁道部官员,竟然不知道京张铁路是由谁设计建造的,当斯诺问他京张铁路相关设计建造问题时,他竟说“不是德国就是英国,要不就是美国,反正不是中国。”那种崇洋媚外的嘴脸一览无余。更有甚者,面对衣不遮体、食不果腹的大批灾民,这名官员竟然在酒店里花天酒地,醉生梦死……正是黑暗的社会现实,使斯诺对国民党政府、国民党的统治极度失望,进而促使他想去探究被国民党妖魔化的“神秘的”“红区”到底是什么样子。在宋庆龄等进步人士的大力帮助下,斯诺踏上了前往陕甘宁根据地之路。而根据地的景象与国统区的景象形成鲜明的对比。斯诺所到之处,每每被他遇到的红军指挥员和普通战士震惊,令他这个西方记者怀疑是不是身处中国,因为这些人同他在中国其他地方看到的,以及从别人那里得来的对中国人的印象:麻木,愚昧,怯懦等,完全不同。“他们自信、活泼、朝气、头脑清晰、意志坚强,富于行动力。这样的一批年轻战士、新人的造就,是革命成功最大的主体性因素。这些新人,这些战士是人民的子弟,来自群众,来自贫苦的破产的工农家庭,他们是觉醒了的群众,人民军队的最初血液,他们创造了历史,创造了新中国。”同样,这里的领导人也和国统区的统治者有着本质的不同。斯诺进入根据地遇见的第一个中共领导人是周恩来。周恩来和蔼、安详、平易近人的形象给斯诺留下了深刻的印象。当斯诺提出要与周恩来合影时,周恩来爽快地答应,并配合斯诺,按斯诺的要求骑到马上。后来,斯诺在《红星照耀中国》中这样描述了周恩来给他留下的深刻印象:“他谈吐缓慢安详,深思熟虑。因此,周恩来给我的印象是,他头脑冷静,善于分析推理,讲究实际经验。他态度温和地说出来的话,同国民党宣传、诬蔑共产党人是什么‘无知土匪’、‘强盗’和其他爱用的骂人的话,形成了奇特的对照。”影片中,绵延起伏的陕北高原在蓝天白云的映照下宏伟壮观,金光闪闪的麦浪仿佛洋溢着丰收的喜悦。斯诺看到那些出生入死英勇无畏的红军战士在帮助普通农民收割麦子,而其中不乏红军和共产党的领袖……所有这些,让斯诺看到了共产党以及共产党人为人民谋幸福、为民族谋复兴、与人民群众心连心的本质特征,也看到了普通民众发自内心的对共产党、对“红色”政权的爱戴,以及军民、党群水乳交融和谐相生的融洽关系,而这也正是中国人民希望之所在,中华民族希望之所在。在这强烈的对比中,彰显出中国共产党领导中国人民取得中国革命胜利是历史的必然,是人民的选择,是时代的要求。中国共产党领导中国人民取得中国革命胜利的正当性、必然性、合理性也通过银幕传递给了银幕前的每一个人。

《红星照耀中国》在人物塑造上别具一格,构成一幅时代人物群像。既有中共将领、红军士兵,又有国民党左派、右派;既有国际友人,也有民主人士;既有国共各级官员,更有普通民众……可以说,影片中的人物基本上囊括了当时社会各个阶层,通过对这些人物的具体而微的生动形象地刻画,凸显出中国的希望在于中国共产党领导下的革命根据地。影片尤其通过斯诺的采访经历,展示了毛泽东、周恩来、彭德怀、徐海东等中共领导人的胸怀和气魄,体现出中国共产党人为民族复兴所做的不懈努力和巨大牺牲。同时,也将他们极具个性的形象成功地展现了出来。在昏暗的油灯下,斯诺听毛泽东讲述他的家庭、成长经历和信仰的形成。毛泽东讲了他年轻时在读书过程中对中国历史和未来的思考,讲到他是如何将中国的问题归结到农民问题上来的,并进而确立了他的思想和信仰。斯诺准确地把握到毛泽东同以农民为主体的中国民众的精神纽带——没有人比毛泽东更了解他们,更擅长综合、表达和了解他们的意愿。斯诺从毛泽东的讲述中认识到:在“这个人身上不论有什么异乎寻常的地方,都是产生于他对中国人民大众,特别是农民——这些占中国人口绝大多数的贫穷饥饿、受剥削、不识字,但又宽厚大度、勇敢无畏、如今还敢于造反的人们——的迫切要求作了综合和表达,达到了不可思议的程度”。同样在昏暗的油灯下,毛泽东讲了他的妻子杨开慧被国民党杀害,他的孩子失踪。画面中的毛泽东眼中噙着泪水,用颤抖的手点燃一支烟……而在采访徐海东的过程中,斯诺了解到因为徐海东参加了革命,他的整个家族六十六口人不分男女老少都被国民党杀害……影片中党和军队的领导人历尽艰辛,为了革命遭受苦难,家人也遭到迫害,但他们从没有后悔,为了信仰而战,将个人的生死置之度外,把集体和人民的利益看得高于一切。他们有着共同的理想和情怀,他们把信仰看得比个人的生命还要重要……影片充分表现出共产党人,尤其是党的领导者的个人风采和非凡魅力。也正是通过他们以及他们领导下的红军和根据地,斯诺做出了“红星必将照耀中国”的精准论断。而今天的观众,通过影片可以强烈地感受到共产党人及其领导的红军之所以被人民群众爱戴、之所以在人民群众心中扎根的原因。影片也艺术地诠释了中国共产党领导中国人民取得中国革命胜利、夺取红色政权的根本原因。

“只有当你了解中国的历史在过去四分之一的世纪中所经过的那种突出的孕育过程的时候,这个问题才能得到答复。这一孕育的合法产儿显然就是现在这支红军。”这是斯诺通过在西北根据地的所见所闻对中国红军作出的真切描述。同样,当你真正了解了中国共产党的历史、中国革命真实的历史时,你也必将能够感受到中国共产党的伟大,以及它的合法性、合理性、和规律性。八十三年后,在跨越时空的对望中,影片将毛泽东和斯诺置身于北京天安门广场人民英雄纪念碑前,他们脱帽向人民英雄致敬,继而庄严预告:“中国共产党及其领导的革命事业犹如一颗闪亮的红星,不仅照耀着全中国,而且必将照耀全世界!”

中国电影艺术研究中心
电影研究室专版

《铤而走险》:五成老道五成生

■ 文/周舟

新导演症候:TOO MUCH

《铤而走险》身上有非常典型的新导演症候——太满。很能理解这种满溢,憋了十几年的创作冲动一朝喷发,表达欲爆棚,创意、想法春笋般乱冒,又没有足够的自信与淡定,因为心里没底,唯有不断做加法,新店开张,量大不欺客,多点,多点,给多点总是没错的。

对于观众而言,从感情上确实不好苛责这种热情,但《铤而走险》跟《大圣归来》、《哪吒之魔童降世》把噱头、闲笔做得花团锦簇不同,它把劲直接使在了主线上,导致影片过于丰盛过于饱满,满到超出人物的真实逻辑和观众的人生经验。

《铤而走险》有两条明线——A线大鹏扮演的小车场主偷车,B线欧豪扮演的悍匪绑架小女孩,本来不会发生交叉的两条平行线被李梦扮演的酒吧女雇凶绑人的C线桥接在一起,一个很有意思又随机多变的并联结构,如果在叙事上拿捏得当可以逗着观众烧脑一小时,但导演意不在此,不到30分钟就自己揭底了压箱底的并联结构,然后还基本自废了C线,简化成AB线并行,眼见着并联结构一步步变成单线推进,我个人表示有点心疼。

因为人物关系过早交底,逼得导演必须持续加料以保有观众的兴趣不减,当然在结构渐渐呈现的过程中逐步揭示人物是犯罪片的标准动作,不过一般犯罪片都会在呈现结构的空档和气口走一波人物,而《铤而走险》因为结构留白太多,需要人物必须非常给力的顶上,只能把人物的戏加足分量,于是A线大鹏有了非常充裕甚至过于充裕的银幕时间展现自我,他因丧父而导致的心灵创伤,他与女童之间仿若父女的互动,他与曹炳琨扮演的黑车厂主之间的互动。B线的欧豪也得到一样的礼遇,在犯罪片里往往神龙见首不见尾的凶犯彻底扯掉面罩,长久的盘踞在银幕上,将他的罪行、他的情感都一一裸陈于观众面前。被绑的小女孩也被分配到过多的煽情时刻,一煽则已,多煽伤神,对一部犯罪片而言,《铤而走险》的“三屉馒头”(Sentimental)让观众吃得有点顶。

在犯罪片里,牵着观众鼻子走的两大利器——破局和寻凶,导演都自动缴械,让观众腾出了非常充裕的心神期待更为激烈狂暴的刺激,现在只有靠动作顶上了。

还好,《铤而走险》的动作顶住了。结构、悬念的退让,给动作留出了过大的留白,《铤而走险》几乎是从头打到尾,大鹏、欧豪两个就像误入了《杀破狼》片场,追车、跳江、撞车、夺枪……十八般武艺都上了。欧豪在片中的表现真令我刮目相看,他低头横眼看人的姿势、紧张收缩的肌肉、静如冰山动如利箭的动作,我把这个人物好有一比,就像一条在冰雨中夹着尾巴疾走的野狗,暴虐与脆弱并存,欧豪很有潜质成长为新一代硬汉动作明星。据说片中主演全员受伤,真是搏命了,其实,编剧当初在结构悬念上多周旋几个回合,演员打半场就够,不必打满全场累出工伤。

欧豪将嗜杀冷血的悍匪演成一个杀不死的终结者,我还可以接受,毕竟反派嘛,是在大众道德和普通生活经验之外的存在,升级至妖魔化也还OK,但为了动作戏顶上,大鹏一个普通的修车厂主也被武装成一名超级战士,上天揽月、入海擒龙,这就很难说服观众了,第一次夺枪乱战中打伤沙宝亮扮演的悍匪老大逻辑还说得过去吧,但最后大决战跟欧豪一对一都能把欧豪揍到半死,这“小宇宙”爆发简直是核爆级,片中每当大鹏处于劣势的时候,手边总能适时出现一件武器,随后总能准确的抢到欧豪的头上,一次两次三次,豆瓣网友都表示想不通:为什么大鹏手上总有东西?这种顺手抓物揍人的梗用一次都嫌多,多次利用实在太难服众。

虽然都讲人物要有弧光,而且弧光越大故事容量越大,但太大了也不行,会扯着那啥,大鹏这个人物的弧光简直硕如彩虹,不仅精神上从怂包赌棍一跃变成孤胆英雄,心理上也从丧父的幼童成长为足以抚孤的慈父,就连生理上也从弱鸡男变成了连杀两匪的战斗英雄,这种全方位的成长对于人物来说实在TOO MUCH,其实“道德逆转+创伤治愈”就已经够多了,捉拿悍匪的事情完全可以留给咱人民警察来做,不必一人包圆的。欧豪之于大鹏,只是天降灾星,偶然大于必然,两人之间并没有实际的道德纠葛,收官不必非来一个善恶对垒两人对决。不由想起另一部重庆导演的片子《火锅英雄》,最后陈坤也是迸发出超乎普通人设的战斗力,跟凶犯穿街过巷血战到底,难道是重庆人的血性使然?自己的事就得自己平?

电影流水线管理可还行?

从影片的整体完成度而言,《铤而走险》又呈现出非常娴熟的一面,尤其是工业性越强的工种比如摄影、剪辑、动作指导。看关于出品方黑蚂蚁影业的报道,说出品过《暴雪将至》、《暴裂无声》、《追凶者也》等犯罪片的黑蚂蚁经过四年的探索和实践,终于打造了一套“大制片服务体系”,而《铤而走险》就是这套大制片服务体系监理下的成果体现。

啥叫“大制片服务体系”,就是“从剧本研发、主创搭建到拍摄制作以及营销推广的各个环节都为《铤而走险》匹配电影制作层面上最专业的团队力量”。摄影、声音、剪辑、动作包括后期宣发,《铤而走险》确实表现的很专业很成熟,但最关键的内容生产制作环节却是最难监理最难催熟的。

《铤而走险》找曹保平担任监制,整体把控内容制作,从剧本阶段就开始把控,导演甘剑宇说:“曹老师是带着一把尺子进入的,这把尺子就是‘现实主义’,他很严格地用这把尺子作为他评判这个剧本好坏的标准。”在曹老师的现实主义标尺下,导演甘剑宇和编剧李萌带着整个编剧团队历时两年反复打磨剧本,七易其稿,还请到剧本评估专家和剧本医生进行评估和反馈,最后黑蚂蚁剧本研发中心还对内容进行进一步调整与完善,然而最终完成的剧本,依然离我们想要的好剧本有一段距离。终究,写剧本不是一个拼人头多的活儿。

报道中说“黑蚂蚁的大制片服务体系的建立,是期望电影的制作就像汽车的生产流水线一样,建立工业体系。《铤而走险》就是在这样完整的管理之下提前杀青的”。从公司运营和产业升级的角度我举双手赞成制片标准化,制片标准化能优化成本我信,但制片标准化能优化影片质量,这个我打一个巨大的问号。再强的制片也只能避免烂片与失控,避免不了平庸,否则制片强如好莱坞,应该部部都是精品。毕竟,电影作为内容生产为灵魂的产业,创意与内容恰恰是最无法量化与标准化的。

PS:网络大数据推送特别贴心的为我从“黑蚂蚁的大制片服务体系”链接到曹保平在《追凶者也》后的一个访谈:“现在我们这个产业恨不得一切都能程序化,其实是莫名的先把自己固化在那。”