

中国电影艺术研究中心
电影研究室专版

电影的立意如何高远?

■文/赵军

一部影片最可贵的是它的灵魂。但什么是灵魂似乎很多影片并不明白。我们举《小小的愿望》为例。我认为这部影片的构思非常大胆而独特,刻画人物的角度也很新奇,因为故事本身很触及人性的一些表达“禁区”。如果这种人性的触及指向的是人性的崇高,那么“小小的愿望”也许就是一个感人的愿望。

现在这部影片没有做到这一点,高远名叫“高远”,但是没有精神世界。他的最后愿望只是为了体验自己的性的感受。首先我们认为一个人即使满足了性的感受,但是如果不能与人性的善良与大义交集,就既不能够打动别人,也不能够打动自己。

人与动物的区别在于动物都懂得趋利避害,但人懂得见义勇为而不趋于利、不避于害。临终而希望满足性欲,只是动物性的追求,我们讲述这个故事只是为人的生命而被打动,但却没有被生命的意义而被打动。

意义就是要有一点哪怕只是一丁点的形而上,而非只是满足于生理的吸引。这个作为全片最后的亮点应该作为影片的起点,然后讲述一个人在知其不可为而为之的处理性欲过程中的自我救赎,完成对于人间真善美感情和意义的体验和践行。

如果故事能够这样,影片的立意就会很不一样。这个故事本是可以救药的,只是我们自己本身是否有这种较高的立意。

假如影片倒过来写高远在故事开头已经出现爱情,但是他身罹绝症,不再有任何可能去获得爱情。但是他从天真开始,经历坎坷痛苦,和爱情展开了一场匪夷所思的对手戏,最后,他的事迹感动了知道他的很多人。

男孩子生命的结束不是爱情的结束,而是完成了一个人的人性救赎。譬如《血战钢锯岭》、《绿皮书》、《哪吒》。任何银幕人物的艺术经历都会是比现实主义起码高一点的,何况原来是一个自然主义的题材。

我们现在提出,一部电影的立意高一点就是因为在太多影片立意不高,那么立意如何能够寻找到它应该有的高度呢?

编剧和导演在创作一部电影的时候,他不是在做一部电影,他只是在将自己的内心世界投射到电影中。世界之于人是不一样的原因,是人们都有相同的和不相同的内心世界。

认知神经科学的研究告诉我们,在神经网络中,人已经给辨识与认知设好了各种反应区间,不同的认知和意识作用是存在于、出现于、作用于脑皮层神经网络的不同部分的。

譬如人如果缺少了一个神经元区间,可能就会丧失掉某一种记忆、感情、情绪、反应和语汇等等。所以一个完整的脑皮层构造是非常重要的。

我不赞成心理学因此完全代表了哲学、宗教和审美,但心理学的发现可以告诉我们,人的内在在大部分是外部存在的原因而非结果,甚至人的内在在精神状态和意识世界就是人所公认的外在世界的神经学原因、生物学原因。

一个精神世界没有信仰的人不会看到世界的真善美,一个内心世界本身黑暗的人世界就是黑暗的。这不是精神现象学概念,这是心理学概念。

因此,一部电影的立意高否,可以映射出一个编剧或者导演内心的心理状态,平庸的还是高尚的,低劣的还是善良的,扭曲的还是坦荡的。

最高的立意以我的立场是人的救赎。而救赎来自人性当中的感恩。还是以《小小的愿望》为例,这部影片没有令我感动的原因是它的立意不高,但是它也没有令我反感的原因则在于它最后寥寥数笔还是写了高远对朋友们和洗头女郎的感谢。

哪怕是篇幅有限的感谢场面,都反映了高远的善良,全片的结尾也因此还有入样。

感恩是什么?感恩和感谢不同在哪里?我认为感恩是对所获得的帮助以恩情和恩德视之,感谢是对所获得的帮助以情谊和资助视之。

感恩的心是谦卑而血诚的,感谢不说“感恩的心”因为发自内心的真情用不到那个级别。感恩是信仰的

一部分,感谢是礼数的大部分。

《小小的愿望》只表达了感谢,人性的救赎在于感恩。一个人在实现了自己的目标之后感恩世界、感恩命运、感恩他人等等,他便已经做到从一个肉身上超脱出来,从欲望、金钱、权力和名利中超脱出来,而将自我献给了信仰所指引的道路和真诚的心可以安放的归宿。

《小小的愿望》要最后这样塑造高远,它在剧情中就要设计安排很多高远跋涉命运崎岖的故事。这样,就不再是“小小的愿望”了。

当代人大多数通常不认为感恩是必须的。尽管有的场合也有把感恩挂在嘴边,但是就如不知道感恩的人难言救赎,不懂得纯粹的人难言感恩。

为什么很多人没有感恩之心呢?因为它属于纯粹的人的专属。电影创作队伍早已缺乏必须的纯粹了,为利欲、虚荣与权势屈首司空见惯。没有纯粹的感情和心灵者与浑浑噩噩的人是一样的,或者说就是浑浑噩噩之人、沐猴而冠者徒。

相反的人便是纯粹的人。我们不要求人很高尚,但希望人比较纯粹,就像不要求人们都很正直,但希望人们比较正派。这里我愿意举一个人的例子,他叫迪亚拉博士,来自非洲马里共和国。

34年前迪亚拉来到中国学习中医学,然后开始在中国服务,并且于1997年至2003年期间在云南、四川地区担任“无国界医生组织”的慈善项目负责人。

自2003年5月至今,他加入中国初级卫生保健基金会外籍专家志愿者队伍,常年深入云南偏远山区和麻风病区开展农村初级卫生保健、培训基层卫生人员(村医)达5000多人。还帮助乡村诊所建设,为村民进行艾滋病预防教育以及麻风病康复等公益活动。迪亚拉的第二个儿子就死在他常年下乡的地方,也靠在他日复一日巡回医疗的公路旁。

他给他死去的儿子起了一个深情的名字叫“红河恩情”。当地记载迪亚拉带领志愿者下乡四十多次,为272名麻风村病人及200多名自然村病人进行了康复治疗及护理,赠送了大量物资。

我是因为一部描写他的影片找我合作而了解了这个已经在电视和网络里广为人知的非洲“白求恩”,人们亲切地称他为“黑求恩”,在中央电视台采访他的节目里,他接受完采访时对观众连续点头说了三次:“感恩!感恩!感恩!”我印象殊深。

在市场经济改变了这个社会的风俗与人情世故的今天,我觉得还有迪亚拉这样的人生存在我们中间于我们来说真的幸运。

迪亚拉还是因为这样的原因走进无国界医生以及后来的中国偏远山区医疗保健救助工作的。他博士毕业后本来就在大城市医院工作,但当他发现必须面对医院里医生的奖金收入是与开药挂钩的之后,他表示不能接受这种事情,因为它违背希波克拉底誓言。

而希波克拉底誓言说的就是对知识传授者心存感激,为服务对象谋利益,做自己有能力做的事;绝不利用职业便利做缺德乃至违法的事情……

迪亚拉是因为这个原因离开了城市医院的,他有着这样纯粹的信仰和操守,所以他才能够以感恩之心面对一个比他原来想象复杂得多的社会实际。

在干净的环境里纯粹不足以称为纯粹,在遍布污泥的世界中纯粹才是难得的纯粹。纯粹就是一如既往、不改初衷、鞠躬尽瘁、死而后已。

目前我们有些电影还做不到都去塑造迪亚拉博士这样纯粹而常怀感恩之心的典型,但是,起码电影中应该多一些如此这般作自我救赎的人物和故事。在生活中我们已经可以看到这样感人的原型了,在电影中追求较高的故事人物立意还很难吗!

回到文章前面的阐述,没有纯粹的创作队伍不会有立意高的电影创作。我们不能满足于自以为庸俗的作品有票房了。“立意要高”!请记住我们是有天职的电影人。

《我和我的祖国》的散点叙事、群众史观与高视点

■文/周舟

“我的祖国和我,像海和浪花一朵”,以个人的视角记述新中国往事,只是从理论上解决了《我和我的祖国》散点叙事的合理性问题,事实上很多短片集如《十分钟年老花去》、《每个人一部电影》都具备这种合理性,究竟为什么《我和我的祖国》不似它们如散珠落盘,而更显浑然一体,其根本原因在于它的世界观是统一的,对应在《我和我的祖国》里应该是历史观,是经过统一调适、达成一致的,那就是群众史观,而这种群众史观在《我和我的祖国》的实现不仅是在故事层面,同时在视听呈现方面——视点、景别、构图、音乐等各个方面都得到了实现。

散点叙事

共襄盛举、各尽绵力的献礼片至《我和我的祖国》有了一种新的打开方式,分兵作战,释放出更强的战斗力,每个单片的质量别说在短片集中,就是放诸每个导演的个人作品序列都属上乘发挥,散点叙事彻底解放了创作者的想象力,各擅所长,亮点灿若繁星。

《前夜》将时间的迫近、空间的突破细致到刻度尺,《相遇》的长镜头颇有贝尔托鲁奇之风范,一镜风流,写尽个人与洪流、爱情与革命的关系,《北京你好》、《夺冠》一京一沪地气蒸腾,《护航》将新时代新一代的个性拿捏到位。

于我,最欣喜是《白昼流星》,它的故事最高难,实现了三重隐喻的对位,将白昼流星的传说与神舟一号、田壮壮扮演的好党员、大教星,于叙事、视听呈现上都实现了三星连珠,其志趣高妙,意境玄远,如羚羊挂角,不着形迹。

陈凯歌继续勇敢的探索真实与虚幻无缝交接的那片神秘地带,在一镜之内或一个场景内无缝衔接真

实与虚幻,两兄弟在黄土荒漠策马逐星,起跑的时候还是真实,奔跑不当他们与军车相伴时,已无缝衔接到了虚幻或者说心理层面,这种在一个镜头内或一个场景内真实与虚幻的无缝衔接常见于塔可夫斯基、安哲罗普洛斯、库斯图里卡,在中国导演中还较少见,将《无极》、《道士下山》、《妖猫传》、《白昼流星》散点连线,可见陈凯歌在虚幻与真实两极之间寻找那个真幻平衡点的艰难试错到渐入佳境。

于我,最遗憾是《回归》,既然时间是《回归》的主角,可以玩得更极致,回归前最后12秒与154年历史风云可以做一个更大胆的时间蒙太奇。任达华和惠英红有一个年轻时的镜头,其实也是为影片提供另一个时间坐标,但是影片处理的效果不甚理想。据说老马丁在新片《爱尔兰人》中也用了黑科技将德尼罗和帕西诺变嫩,观众的接受度也不高,看来如何运用这种黑科技还需琢磨。

单片俱佳,在整体成片方面,《我和我的祖国》也下了工夫,除以70年历史时间线推进之外,《我和我的祖国》的单片取材也颇具匠心,选择的平凡一员都是大历史的亲历者、在场者,这种统一调适对于影片“看似点散其实神聚”至关重要。

群众史观

《前夜》、《回归》、《护航》、《相遇》选取旗帜设计者、原子弹元勋、升旗手、阅兵式飞行员等真实的临场视角,《夺冠》用电视直播解决了在场感,《北京你好》奥运开幕式上奥运场馆修建者的家属在场,通过对他的采访,已逝的奥运场馆修建者、北京普通的“哥”也在场了。而《白昼流星》少年抬着太空英雄被拍成照片永载史册,以写实写意的大

胆融合,彻底贯彻了“大历史,我在场”的群众史观。这种群众史观,不仅让当代观众在《我和我的祖国》中找到了切入大历史的视角,也给予了明星在大历史叙述中一个较为合理的容身之所,显然让观众接受欧豪扮演的国旗杆设计者助手比接受他扮演的叶挺将军要容易得多。

每个篇章都有对普通人的礼赞连线,可见陈凯歌在虚幻与真实两极之间寻找那个真幻平衡点的艰难试错到渐入佳境。

于我,最遗憾是《回归》,既然时间是《回归》的主角,可以玩得更极致,回归前最后12秒与154年历史风云可以做一个更大胆的时间蒙太奇。任达华和惠英红有一个年轻时的镜头,其实也是为影片提供另一个时间坐标,但是影片处理的效果不甚理想。据说老马丁在新片《爱尔兰人》中也用了黑科技将德尼罗和帕西诺变嫩,观众的接受度也不高,看来如何运用这种黑科技还需琢磨。

单片俱佳,在整体成片方面,《我和我的祖国》也下了工夫,除以70年历史时间线推进之外,《我和我的祖国》的单片取材也颇具匠心,选择的平凡一员都是大历史的亲历者、在场者,这种统一调适对于影片“看似点散其实神聚”至关重要。

高视点

群众史观在《我和我的祖国》中不仅在故事层面得到了落实,亦有非电影化的呈现——最值得一提的是视点,《我和我的祖国》一改宏大叙事中常见的仰视视点,赋予了剧中人也赋予了观众一个平视视点甚至更高的视点。

高视点

群众史观在《我和我的祖国》中

不仅在故事层面得到了落实,亦有非电影化的呈现——最值得一提的是视点,《我和我的祖国》一改宏大叙事中常见的仰视视点,赋予了剧中人也赋予了观众一个平视视点甚至更高的视点。

管虎的《前夜》开腔定调,奠定了全片的高视点,林治远作为普通民众的一员被赋予了站在天安门城楼上的视点,开国大典我们看过很多次,都是仰视的看,而这次我们跟随林治远的视点平视地看了开国大典,这是一个了不起的视点变化。影片中还有一个从天安门广场旗帜上俯瞰的视点,这是林治远为了确保国旗升起万无一失爬上旗帜的视点,你还可以将它理解成五星红旗的主观视点,如果是后者,《前夜》的艺术品格愈显高远。

从这个高视点开篇,后续者都将自己篇章的视点统一调到高位,《相遇》中张译与任素汐身处公交车这一相对高位,《夺冠》中小毛头为了让街坊看女排夺冠直播而被固定在台台上,就一直拥有一个降都降不下来的高视点,《回归》中任达华扮演一个普通调查师傅,香港回归夜他虽不在现场,但他兢兢业业的本职工作也为香港顺利回归奉献了自己的一份力,所以当满城烟花绽放时,他站在天台之上,对这段正在发生的大历史拥有了一个近乎平视的视点。《白昼流星》将共产党人喻作能创造奇迹的教星,借位了神舟一号的视点。

《护航》中王牌飞行员翱翔长空,拥有一个超高的视点,与开篇旗帜上的高视点首尾相应。

对于片中人而言,高视点带来的英雄感源于他们对祖国的奉献与牺牲赢得了所有人的敬仰与礼赞。对于观众而言,这种高视点与群众史观的结合,让观众不再是共和国历史这一宏大叙事的观看者,而变成亲历者、参与者、记述者。

影视公司如何应对“最强保护作品完整权”

——由《九层妖塔》侵权一案想到的

■文/杨妍

小说《鬼吹灯》作者张牧野(笔名:天下霸唱)诉电影《九层妖塔》侵权一案近日结案,北京知识产权法院判定电影《九层妖塔》出品方共同侵害了小说作者天下霸唱对小说的保护作品完整权,构成了对原告作品歪曲、篡改,并判令赔偿张牧野精神损害抚慰金5万元。

天下霸唱与《九层妖塔》的这场官司持续时间长达三年之久。2005年12月,张牧野以笔名“天下霸唱”创作了《鬼吹灯》系列文学作品(包括《精绝古城》、《龙岭迷窟》、《云南虫谷》、《昆仑神宫》)。2006年,安徽文艺出版社正式出版图书《鬼吹灯之一精绝古城》,署名“天下霸唱”。2007年,张牧野将小说《鬼吹灯》系列小说著作权独家授权给上海玄霆公司。后小说《鬼吹灯之一精绝古城》的电影改编权、摄制权辗转授权给电影《九层妖塔》的出品方之一,授权权限为全球范围内,授权期限为12年,该权利可转授权。

2015年,电影取得公映许可证并公映,电影上映后,张牧野发现电影没有为其本人署名,且电影内容歪曲篡改原著,在人物设置、故事情节等方面与原著差距太大,侵犯了其保护作品完整权。2016年,张牧野将电影《九层妖塔》出品方起诉至北京市西城区人民法院,请求判令停止电影发行、并向其公开赔礼道歉、赔偿精神损失100万元。

一审法院经审理认为:一、电影《九层妖塔》侵犯了张牧野的署名权。法律明确规定改编作品行使

著作权时,不得侵犯原作品的著作权,电影仅标明“改编自小说《精绝古城》”,标明作品名称并不等同于作者署名,此举不能视为给小说作者署名,因此影片侵犯了小说作者张牧野的署名权。二、电影《九层妖塔》未侵犯张牧野的保护作品完整权。法院认为作者张牧野已转让了其对原告小说享有的全部财产权(包括改编权),虽然作为作者还享有人身权(包括保护作品完整权),但基于合同履行的诚实信用原则和作品创作与传播之间的利益平衡原则,应当对于保护作品完整权的行使作出一定的限制;另被告作品《九层妖塔》是电影作品,考虑到电影行业的特殊性和产业发展的需要,电影作品的创作应充分尊重改编者的创作自由度,满足社会公众的多元化文化需求,使利益各方共同受益、均衡发展;况且从客观效果上,改变后的电影内容和观点并未对原告小说进行丑化和贬损,也未造成原作者社会评级降低,因此,并未构成对原作者张牧野保护作品完整权的侵犯。

张牧野不服一审判决,向北京知识产权法院提起上诉。2019年,二审法院经审理认为电影《九层妖塔》侵犯了张牧野的保护作品完整权。二审法院认为,保护作品完整权,是指作者所享有的保护作品完整性,禁止他人歪曲、篡改作品的权利。是否有损作者名誉、声誉并不是侵害保护作品完整权的要件,因此作者的社会评价是否降低并不是评判侵犯保护作品完整权的

评判标准。作者将原作改编权投权许可后,并不降低对其保护作品完整权的保护,改编权保护的是作者的财产权,保护作品完整权保护的是作者的人格权,如属于未经授权的改编,则侵犯了原作者的改编权,如属于经授权的改编,则不会侵犯改编权,却可能侵犯保护作品完整权。判决认为,我国《著作权法实施条例》第十条规定“著作权人许可他人将其作品摄制成电影作品和以类似摄制电影的方法创作的作品的,视为已同意对其作品进行必要的改动,但是这种改动不得歪曲篡改原作品。”因此,影视作品对原作的改动应在“必要限度”内,即不可对原作“核心表达要素”进行更改。因此,电影《九层妖塔》侵犯了张牧野的保护作品完整权。

本次《九层妖塔》判决可以说是给了原作者几乎世界上最强的“保护作品完整权”。保护作品完整权是著作权法规定的人身权利,改编权是著作权法规定的财产权利。影视公司在改编原作作品拍摄影视剧前,一般会与原作作品权利人签署合同,并在合同中约定转让或者许可“改编权、摄制权”两项权利。面对本次“最强保护作品完整权”的判决,想必将对影视行业发展带来较大影响,原作者可能会由于授权改编后的影视剧不符合自身期望,或社会评级不高,而以“侵犯保护作品完整权”为由向影视剧出品方主张权利,面对这种状况,影视剧投资方应如何保护自身权益。

如前文所述,根据我国《著作权法》规定,只要改编、拍摄的影视作品没有歪曲、篡改原作品,即不构成侵害保护作品完整权,如果投资方在取得原作作品改编权时可以确定不对原作品进行较大修改,即仅仅做微小调整改动便可拍摄完成影视剧,就无需紧张。但如并不能确定对作品进行多大程度修改,则需提前做好以下防范措施,以降低侵权风险:

一、投资方在取得原作作品改编权时,如能够邀请原作者担任影片的编剧或策划等工作,原作者就可以参与到剧本的改变中来,在原作者本人深度参与创作的情况下,可以很好的避免原作者日后提出不同意见。

二、如投资方无意聘请乙方担任编剧或策划,从降低被原作者主张侵害其保护作品完整权的角度,可以考虑在合同中约定在改编和拍摄影视剧的过程中的某时点征求原作者的意见,请原作者就是否歪曲其原意提出意见,当然在给原作者提出意见的同时,也应同时明确剧本的最终决定权属于投资方。

三、影视剧投资方在与原作者签署改编权授权合同时,最理想的方式是在合同中约定“投资方可对原作者进行不同程度的修改、调整、扩充、替换、改编等以满足影视剧改编拍摄的需求以及影视报批、审查的要求,不视为对原作者权利包括人身权利的侵犯,原作者承诺不以侵犯保护作品完整权为由对投资方提起诉讼”。