

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

电影创作 如何走向“大我”

■文/赵军

文艺创作不论是何种体裁,“小我”的光芒都值得惜取。但是,能够走向大众,也能够走向未来的,一定是有“大我”精神品质的作品。

小我中可以透现出大我,只要小我当中包含了很多普遍性的人性与情绪,可以转而变为大我。但是,什么是透现出大我的人性 and 情绪呢?细究之下,应当说还是大我。这种转折当然会闪现艺术的光芒,我们可以比较一下。

假如说《战狼2》是一部小我的电影,它只要写到吴京到非洲寻找妻子,然后与叛军搏斗就可以了。如果是这样,世界上夫妻或者爱情、私情的影片自然很多,而《小城之春》《廊桥遗梦》都已经因为小我而成为经典。

细细思考的是,这两部虽然是小我的影片,但是细腻深刻的情感、情绪的表现与挖掘却又是充满人性的,人性的张扬就是大我。它们的深刻已然到了深沉的地步。如果为了刻画小我而淡忘了人性的普遍意义,说实在它们就无法转为大我。

《战狼2》的最终成功来自于大我。这个故事从吴京跑到非洲开始,却以协助祖国大使馆解救受到叛匪威胁生命的中国同胞而达至高潮,最后更以中国护照彰显爱国主义情怀,小我变成了大我。

《战狼2》的艺术核心价值在这里,观众的热血在一句“祖国都可以把你护送回家!”达至沸点。这不是简单的爱国主义,这是中国强大了的今天才发得出的强音。从这个角度看,就应该明白,这样的爱国主义不是贴上去的,尽管它不是通常所讨论的爱国主义艺术手法,不乏口号式的表述,但是能打动观众,这是艺术走向市场的不二法门。

我们在此只谈创作的境界,《战狼2》的小我至大我,对于今天普遍的国产电影而言,启发意义自然是很大的。很多优秀影片都经历了先是小我然后大我的历程,而且这样的历程既是艺术规律所致,更是故事和人物带来的认知所致。

譬如说《你好,李焕英》,落笔肯定是小我,但是两番穿越的故事最终却成就了母女情深,价值观放大了普天之下共同感受,这就是人性的大我所在。

如果说《你好,李焕英》表现还比较粗疏,那么《掬水月在手》的主题塑造就比穿越更穿越了。乍一看这是叶嘉莹先生的小我,但传承中华伟大文学与精神传统,谁又能说不是最大的大我呢!

比较《掬水月在手》和《你好,李焕英》,前者的成就不仅仅在叶嘉莹弘扬传统文化自然就是大我,在于叶嘉莹先生是在付诸一生地践行这个大我的,这是最难以做到的献身。正是从这一角度看,《掬水月在手》当中的主题境界极高,难能可贵。

当下难就难在一没有大我之胸襟,二没有毕生践行大我的精神。在近年的好影片中,懂得这样立意的观众在给予票房回报,这说明人民是懂的,人心是懂的。《我不是药神》是最突出的例子。

徐峥饰演的角色出自小我,成为大我,影片的成功就在于此。而而一些影片不懂此道,尽管使尽九牛二虎劲宣发,观众难以买账,也因为缺乏大我。

最明显是姜文的“三部曲”《让子弹飞》、《一步之遥》和《邪不压正》,这能于小我的自得意,而不懂大我之赢人心。《让子弹飞》就比不过《我不是药神》,《一步之遥》比不过《芳华》,《邪不压正》更是不知所云。

这些都是大导演的扼腕之作,令人叹息的是一个过于自我,最终出来的还是小我,而非大我,也许他们对于大我是不屑的,但是,沉舟侧畔千帆过,沉舟就是小我,千帆就是大我。

另外一种情形是一个很不错的题材和故事,应该大我的,但在营

销策划中有的成功有的不成功。它们不同之处在于,懂不懂得挖掘影片最有价值的大我。

这里举一部《旋风九日》为例。这也是一部纪录片,讲述的是1979年时任国务院副总理的邓小平同志访问美国,达成了美国对中国改革开放政策的理解。正常的上映宣传是颂扬了邓小平同志在外交战线上为中国的改革开放打开了大门,争取到了西方的支持,改变了国际格局。

影片主题的确也正在于此,它不但介绍了邓小平同志的风采和智慧,更让人看懂了中国走上改革开放时代的战略与胆识。于此怎么说都不能称之为小我。

但是我想知道的是大我从来都是磨出来的,磨的什么呢?磨的是影片创作者和宣发者的眼光。我以为只要宣发着眼的只是小平同志,那就还是小我,而带领中国走上国际资本舞台,从此中国的建设变换了最根本的背景,使得中国前景发展的战略出现了划时代的改变,如此认知所揭示的才是大我。

大小我之对比,一是看中的是一次外交出行,还是改变格局的深谋远虑;二是只为了了一场改革开放,还是将中国根本融入国际政治与资本舞台,翻天覆地地塑造更加伟大的中国;三是仅仅为着向西方融资,还是昭示中国党和中国人民,当前的世界机遇对于中国有着怎样的启迪,改革开放之路中国的每一个社会细胞将怎样果敢地走好它。

我在配合这部影片的宣传时抓住每一层后面的大我,以超越出影片原有的内容而对之重新作了包装,然后策划了与深交所共同举办这次上映活动的首映式。

这场首映式的主题便是“看《旋风九日》,学邓小平同志如何走上资本市场”。深交所正好有一个千人研习班,上千位来自全国准备上市的公司老板这一天举行毕业典礼,毋庸置疑,他们的毕业典礼就成为了影片《旋风九日》的首映礼。

影片宣传走出了大我,赢得了原来对影片毫无认知的大批老板和上市公司朋友的称赞,他们说,影片就是教我们看懂了怎样迎接资本市场挑战的,当年小平同志带领的公司——中国,远没有今天的局面,但是就敢到资本主义最强大的美国去演讲中国故事,那才是一次精彩的上市路演啊!

显然,我们走出一个大我的宣传格局,也许原来影片也未必如此构思,但是策划虽不是刻意为之,但是信息加工一定是一个有着谋定而后动的大脑的基本要求和本来的机制。这就是信息加工。

电影宣传是一定要经过自己的大脑的,经过大脑就是要加工信息,使之成为信息量最大化的刺激社会与市场的信号。宣传中的信息加工往往就有这样的方向——挖掘大我。

过程当中就是要磨炼自己的眼光。而如果不明白信息的加工在于提升信息的含金量,以为就是一味拔高,从实变虚,那也会竹篮打水,观众敬而远之。所以,从小我变为大我,信息加工和提升要符合影片故事题材的逻辑,要在已有的影片内容当中加工与提升,而非相反。

所以大我也要实在,《旋风九日》把一场国事访问在宣传上加工为中国步入世界资本市场,从此改变了中国的发展格局,如果在一般观众中举行活动,如此宣传就会变虚。

我们选择了在深交所,这个本身就是与资本对接的平台上进行活动,所加工的宣传信息就一下子落到了实处。而且资本平台历来自带光环,信息经过加工与提升后,传播反而更快。这就是有计划有步骤的信息加工,有衔接有落实的传播举措。这样的信息推广,对于《旋风九日》的大我境界无疑是加分的。

《诗人》是一部剧情片,我本来想挑这部影片写影评,但看后又觉得无从下笔,虽然它的文化特点是很容易总结的,缺点也比较明显,但面对这部影片,我内心有复杂的况味,所以想换一部,因此直奔向下一个电影院,去看了那部最近被讨论比较多的《九零后》。

《九零后》是一部纪录片——它是一部纪录片么?如果按照中国现代纪录片观念在90年代初形成的标准,它是不是更像一部专题片?它讲述了毕业于西南联大的几位老人的故事,他们当年求学、抗日、出国,最后为国家造原子弹和搞文化建设,电影宣扬了家国情怀,强化了一些老人富国强兵的愿望。所以我认为这部电影,或可以看作一部以纪录片形式制作的教育片。

它在影迷网站上的评分极高,大多数人都给了五星的评价。因此已然成为一部现象级的影片,它其实预示了一个当下文化实践的重要指标。预示教育片在当下的叙事纯熟,以及观众特别高的配合度,观众共识似乎是在一夜之间达成的。

它在美学和工艺上的确很考究,虽然除访谈外,主要用了简单的CG技术来帮助呈现当年的场景,但显出饱满的诗意和深情。百岁老人的传奇和讲述,都富有奇观性和励志色彩,他们的语言具有神秘的说服力。

旁白之外使用了一些回忆录中原有的话语,让配音演员根据当年的情境演绎出来,这些做法都可圈可点,拓展了纪录片历史呈现的手段。

纵然如此,我仍然觉得,为这部影片写一则评论,殊为不易,美学上的分析是容易的,而一部历史纪录片,主要

情感方式,与这座公寓的存在着一种越来越可疑的、胶着的、紧张的关系。

日常琐事在这个公寓空间里变得越来越惊悚。这个公寓由那么多的门相互连接,没有人知道经过一道门后会出谁的面孔,会有什么失常发生。一句问候、一块手表、一餐鸡肉这些最为熟知的日常都变得深不可测、难以理解。这种惊悚不同于《闪灵》(1980)、《小岛惊魂》(2001)等类型片不断设局外在的单一空间的封闭性压力,以示人物精神失常的必然。《父亲》的惊悚不外在于物理空间,而在于每个场景中时间、地点、人物和事件之间的逻辑认定,涉及的是关于人类认知秩序的问题。

尽管影片处处留有痕迹,让聪明的观众跟在这个走动在各个房间中的父亲后面,不断识别墙的颜色、灯具与家具的变化、墙面装饰画的变动,根据色调冷暖与审美风格分辨出了这里虽然布局结构非常一致,但先后出现过父亲安东尼的棕色系公寓、女儿安妮的兰灰色公寓和养老院的兰灰色公寓,来试图推算父亲煮的咖啡、保罗打的电话、安妮做的烤鸡、新护工的第一次来访、塑料筐中找到手表、安妮与詹姆斯的离异、安东尼的看病等等之间的时间、地点顺序和引发冲突的情感路径。然而你会发现越到影片后面,这种厘清的愿望越令人绝望。

叙事开始的时候,单一场景中的人物运动还能保持连贯,尽管到下一个场景会被迫发现它的连贯,是经过错误拼接的。例如第一个场景里,父亲找到表以后,与前面和女儿争论安亲拉离开的段落,不是线性发生的连续段落。中间少了至少长达5年的父女共同的生活。

影片叙事随着场景转换得越来越快,每个场景里的错误开始不止一项,越来越多,这个时空不断出现断裂、丢失、重复、跳跃、涂改甚至死循环……华丽明媚的大客厅、功能齐全的起居室、私密舒适的卧室以及通透宽敞的厨房、餐厅与走廊。然而这个安东尼生活了三十年的优渥公寓,却在影片的第二个场景里就遭遇陌生人的置疑与否认。进而我们发现父亲与他人的

关系,在影片中被不断切割、重组、拼接,形成一种令人不安的、胶着的、紧张的关系。

在对于历史事实的剪裁和勾连——它建立了怎样的因果关系,从历史客体中提炼了什么、强调了什么。

这是纪录片本体中的核心问题——真实问题,真实问题本身就是纪录片的伦理问题。而这部电影对于历史的展现,层次相对单一,目的性也比较强,杨振宇和巫宁坤,他们对于时代的阐述以及人生的感悟,应该有所不同,但在这部影片中被一律化,具有一个共同的叙事指向。要对此片作出相关判断,就需要对那段历史进行完整和深入的研究。而做这一点需要大量工作,实在令我望而生畏。

观众的降维与升级 ——在一天内看《九零后》和《诗人》

■文/王小鲁

后来时代变迁,1992年邓小平南巡,发展市场经济,诗人的光荣暗淡下来,李五主席为了诗歌大赛去朋友企业拉赞助,朋友都不肯帮忙。

陈惠茜自掏闺蜜送来钱,希望帮助李五。后来李五来到矿区,但见人事已非,他在失望中哭了起来,并遭遇车祸死去,以此感受丈夫的存在。

虽然我从前友处得知,这个片子本来是150分钟,后来删减为120分钟左右,但仍然可以感觉到其本来所计划的史诗架构,它从80年代诗歌狂热的年代写到90年代的诗文扫地,影片不停用有源的声音(广播与歌曲)来展现时代的痕迹。

据说本片的景是在新疆某地搭建的,年代感的表达在美术层面肯定是有匠心的。但仍然觉得单薄,历史的层次感和时代纵深无法让观众深刻感受到,而人物从八十年代到九十年代的过度,李五从一个矿工到作协的主席的变化,都没有通过人物的表演和其他情节传达清楚,扮演者朱亚文的化妆让他似乎一直呈现相同的年龄相貌。

而妻子陈惠的女性形象一定会让当下女性主义者反感。陈惠告诉姐妹,李五就是他的大儿子,她心甘情愿为他牺牲。她后来的一些做法都显得匪夷所思。我们知道一种激情与爱的存在,但是要将这个爱的脉络更清晰的讲述出来,不然就会被解读为男导演热衷于女性的牺牲。

这些也许是次要的,而让我最为感到失落的,是影片制作中的缺乏激情。还有叙事中透露的思考力不足。当煤矿上挂起邓小平的巨大肖像,人们不再

《困在时间里的父亲》： 失忆的房间与失序的门

■文/王霞

窗边墙上的阴郁的孤独者画作出现在安东尼公寓的餐厅墙上,衣柜

旁边的粗糙简易的落地镜子出现在安东尼公寓高档家具的卧室里,灰色的砖头录音机出现在安东尼公寓的厨房台面上,床边放药的小木桌子出现在安东尼公寓的起居室里,装各种物质的廉价白塑料框出现在安妮公寓的父亲

的卫生间里,白罩床头灯和父女三人照片出现在安妮公寓的父亲卧室的相同位置上,女儿从巴黎寄来的明信片壁画《花神》出现在安妮公寓的厨房墙上等等……也就是说从影片第一个场景里出现的第一个房间开始,就跳出有父亲养老院生活的痕迹,直到最后,只剩下养老院的单人空间,这个时候安东尼已经连自己是谁都不知道了。此前观众

经历的整个叙事时空,都是这个80多岁的老人进入到养老院后,试图将自己的业已破碎的记忆拼接出来的时空。

所谓叙事的迷局,不过是记忆碎片的拼接时空与貌似存在的实存时空之间争夺叙事逻辑,争夺话语权,以维持生命的尊严的过程。

拼接中的前后三个公寓形成变幻不定的记忆迷宫,它有一种奇特的流动性。这是影片《父亲》避免出现“戏剧化电影”中常出现的封闭的舞台化空间的原因。别看它在室内,《为所应为》(1989)的戏剧空间虽然是一个户外的黑人社区,却不影响它被塑造为一个封闭的舞台化空间。《父亲》的空间特点与影片的走廊布局相关。弗朗西斯和泽勒一致认为,走廊是影片整个布景的脊梁。所谓脊梁,其实关键在于不同与其它房间门的两个紧闭的空间,分别位于走廊两段。一个是拼接时空里父亲的卧室,即实存时空的养老院房间门,是这个孤独的老人最后制造和修补记忆之所在的地方。另一个是拼接时空里的储藏间的门,也即通往医院的过道门,通往这个老人

记忆深处最痛的时刻——他的小女儿露露意外早夭的病房。这也是他失逻辑关系的时空秩序。直到影片最后一个场景,当整座公寓萎缩为一个养老院里最简朴的单间时,你会发现这个小房间里的所有物件几乎都在前面两个高档公寓的不同房间里出现过。

理解这一切。

影片中有两个人物最为可疑,一个是长得像小女儿的年轻护士劳拉,一个是女儿远去巴黎同居的男友保罗。劳拉出现过三次,前两次是以小女儿的面相出现,第三次是以养老院女护工的面相出现。这恰恰证实了劳拉最后没有接手安东尼的护工工作。它是导致安妮夫妻矛盾升级直至离婚的重要原因,同时二人在家中反复的争吵进一步加剧了安东尼的病情。所以劳拉可以看成是解开记忆碎片迷宫的一把钥匙。

保罗在影片中以养老院男护工的面相出现过三次,第一次代表着安妮丈夫詹姆斯的身份,否认老人身处自家公寓;第二次是趁着安妮不在,动手泄愤殴打安东尼,安妮赶来后,他的面相瞬间从男护工变成了詹姆斯;第三次是在养老院与女护工交接工作的时候。保罗作为安妮的巴黎男友,在安东尼的实存时空里是没有出现过的,男护工有自己的名字叫比尔。但是保罗这个名字的出现,直接导致女儿安妮对他的抛弃,为安东尼的世界带来最重要的创伤,不亚于詹姆斯日常的冷漠和嘲讽,不亚于男护工偶尔对他的殴打。保罗是在安东尼破碎的拼接空间里的另一把钥匙。

这两把钥匙不在安东尼手上,而是在女儿安妮的控制里。所以安妮在安东尼的记忆时空里总是作为他者出现,安妮代表着秩序的实存时空。因为疾病,拼接时空与实存时空之间的对抗,在安东尼这里是无力的,从一开始就是虚张声势,不断妥协的。父亲在拼接时空中的惊悚、挣扎、愤怒、委屈与迷失的生命体验,才是影片真正的叙事目的。它是人类对于一个不能掌控和理解的世界的本质体验。这让影片的主题拥有了超越了阿尔茨海默症(《依然爱丽丝》2014)以及老龄化社会(《爱》2012)等具体社会议题的深度。观众不仅从80多岁的安东尼身上联想到认知障碍症患者,想到年老的家人,更会看到我们自己,看到记忆之于个体存在的孤独一面。也会让人更加惊叹安东尼·霍普金斯对这一孤岛般角色的塑造。