

中国电影学派
基础学术工程专栏

反映人民关切 讲好中国故事

——《扫黑·决战》四人谈

主持人:李 镇(中国电影艺术研究中心电影史学部副主任)
对谈者:黎 煜(中国电影艺术研究中心研究生教务部主任)
檀秋文(中国电影艺术研究中心《当代电影》杂志副编审)
蒙丽静(中国电影艺术研究中心电影史学部助理研究员)

◎ “以人民为中心”的创作实践

李镇:今天我们讨论的影片是《扫黑·决战》。《扫黑·决战》超4亿票房,豆瓣有超过13万人给它打分。观众对这部影片很关注。请各位老师谈谈你们的观感。

黎煜:影片的创作维护了并且坚持了“以人民为中心”的创作导向。影片有两个维度,一个维度是老百姓的维度,另一个维度是中央扫黑除恶专项斗争办公室的维度。影片开始花了大概1分50多秒的时间讲述玉米地自焚事件,自焚事件结束之后年轻的小罗说:“我们平民老百姓就活该被欺负吗?”我觉得这点明了整部影片平民视角的平民之间。

影片回答了这个问题。近些年,这个问题一直是热点话题,这些热点话题促使了影片跟社会的有机结合。它的创作导向明确,与社会的现实状况相对应,比如:暴力拆迁致死事件与黑龙江的于文波案有呼应等。这吻合了创作的真实与社会热点之间的关系,也紧扣着“以人民为中心”的创作导向的创作基点、创作思维。

影片通过姜武扮演的宋一锐抽丝剥茧地调查研究,将一层一层的黑恶势力铲除,完成扫黑除恶、打伞破网、刮骨疗伤的工作重任。宋一锐所代表的中央扫黑除恶专项斗争办公室用这三个实际行动回答了影片开始提出的疑问,就是百姓不会被欺负,国家和社会总会给出公平正义的结果。正义只会迟到,正义从不会缺席。

檀秋文:“扫黑除恶”是以习近平同志为核心的党中央的重大决策,关系到人民安居乐业、社会稳定有序、国家长治久安。按照党中央的统一部署,要把扫黑除恶、反腐败斗争、基层“拍苍蝇”等结合起来,深挖黑恶势力的保护伞。我们在电影中看到,它的事情情节基本上是对党中央决策部署的生动诠释,既有跟黑社会恶势力之间的斗争,也有挖黑恶势力背后的“保护伞”,还有关于基层“苍蝇式”的腐败官员小利大贪的表现。这部电影在文艺地反映现实、反映党和国家重大决策部署上是非常典型的案例。

影片与反腐败相关,如果我们把时间、

事件、视线稍微延长一点,可以看到在之前的影视作品当中也出现过类似的作品。比如:电视剧《人民的名义》,20世纪90年代的影片《新中国第一大案》、《生死抉择》等。这类作品是人民群众非常关心的、非常想看到的。从数量以及影响力来讲,这类作品的拍摄和表现还远远不够。如果能以《扫黑·决战》为契机,多拍一些跟反腐败斗争相关的影片,有两个益处:第一,观众喜闻乐见;第二,创作者在不断地创作中反复实践创新,久而久之也许能够出现一种具有中国特色的类型片,我姑且称之为“反腐片”。但是这一类型出现的前提是在数量上需要有足够的积累,同时需要在创作当中不断地摸索该类型的规律。

蒙丽静:这部影片是国家话语和电影叙事的优势组合。《扫黑·决战》由中央政法委宣传教育局、中央政法委政法综治信息中心指导创作,使得电影在表现黑恶势力方面的尺度是前所未有的地开放,体现出了国家话语和电影叙事的优势组合。从2018

年以来,中国在扫黑除恶专项斗争上力度特别大,其程度在各个国家或者是各个历史时期都是比较少见的。

对于当代社会历史的真实状况,艺术家和艺术就是应该做出反应,而《扫黑·决战》就是电影艺术家、当代影视史对一个国家重大行动的艺术反映,也是对社会问题的艺术反思。影片的目标是以法治社会来打破“县太爷式”的乡村恶霸模式、封建特权社会及人情社会、“官本位”思想。

《扫黑·决战》是在历史视野下创作出来的作品。导演吕聿来说:“想让大家了解背后隐藏的事,一个完整的社会形态是什么样。”影片呈现的并不是真实的历史事实,也不是真实案件的再现。但是我们都认为它是一个真实度很高的电影,那么投射到观众心中的现实真实是如何被建构?这实际上可以看作不同的人群对自己的生存环境作出的艺术回应。

李镇:这部作品给我最大的感触有两点。第一点是对反腐工作艰巨性、严峻

性的展现极具勇气。魏河县的黑恶势力将公安系统都卷入其中,呈现出了非常严峻的形势。第二点是关于政治生态的描绘极具创新性。主人公曹志远的“两面人”身份很有质感,以前从来没出现过,这在美学上是有贡献的。影片提示我们如何去构建良好的政治生态。

观众在进影院之前就知道要看什么,想象中应该是官员有腐败,老百姓遭了殃,“包青天式”的英勇无畏的扫黑专案组排除种种困难最后取得胜利这样的故事,这是一种程式。但是观众为什么要去看?因为期待创新和突破。这部作品和其他作品不一样的地方在于,观众抱着一种检验的心态去看电影。有些观众因为观看影片深有感触写下了评价,影片引发了更多人去看,口碑造成了影片成为长线产品,保持了20天的排片热度。说明只要我们的电影是人民心里真正希望看到的,它就会受到欢迎。作品实现了社会效应,它本身也成为一种良性的社会事件,其价值已经溢出了创作本身,具有一定的社会学价值。

◎ 新主流大片的人物形象构建

檀秋文:这部作品采取了被学者称为“新主流大片”的拍摄手法。所谓“新主流大片”就是承载着主流价值观,以类型化的表现方式,以商业化、市场化的操作,进而能够取得最大程度的传播效果。“新主流大片”是一种讲述现实主义故事的类型片,在创作当中要尊重艺术规律,坚持把社会效益放在第一位,同时也不要忽视经济效益。

蒙丽静:过去国内的影视作品中,在解决黑恶势力时往往会出现一个“包青天式”的人物,而国外会出现一个具有浓厚个人英雄气息的人物形象。“包青天模式”实际上代表着封建社会法制无力下的百姓精神想象,一人集所有法律功能为一体。《扫黑·决战》突破了这种传统思路,让整个故事的发展始终置于法制社会之下,而非一人之力;同时也没有让宋一锐有特工的技能、高超的武艺或者是超群的智商,来展示个人英雄主义魅力,影片并非以表现个体英雄的形象为主要目的,而是更具有现实性,更强调突出当代政法系统在面对黑恶势力时,正常执法人员所应该具有的品质。宋一锐就是一个普通的政法干部,与黑恶势力对抗的从来就不是宋一锐一个人,而是我们国家的法治体系建构出的各级中国政法干部。他们靠着自己的肉身与黑恶势力进行搏斗,在由上而下的法治体系支撑下来实现他们行动的合法性,办案的整个流

程依靠群众,依靠对案件不断地抽丝剥茧、善恶交锋,最终赢得胜利。影片最终的赢家或者说主角并不是宋一锐,而是宋一锐背后的中国的法治体系。

李镇:影片中的一些人物或者说一些片段,还可以做得更好。第一场戏中村霸的形象有些扁平化。在这类故事里,并不是将“恶”表现的越多、越深,作品就越真实、越有力。类型化当然是我们创新的一个路径,但是类型化也会造成“负”作用,就是人物扁平化、故事追求极致的趋势。影片中孙志彪的形象就有些过火。影片如果一味追求吸引观众、让观众有感官刺激,往往就会导致艺术性、思想性的损失。

黎煜:作为一个正面人物,宋一锐的创新性很明显。比如,他刚出场的时候,在四个人的核心团队中不是一个高高在上的领导形象,而是一个团队的建设者、主导者。尽管有一定创新性,可是宋一锐这个人物形象的创新性还是略显不足,内心戏不够丰富,个性不够突出。他在整个办案过程中没有心理情绪的起伏,当遇到挫折,面对压力,遭受暴力时,他冷静、坚强、忍辱、执着,可是,他作为一个凡人,是不是也应该有生气、烦恼、郁闷,尤其当他发现自己的老同学就是幕后黑手的时候,他是不是也应该表现出失望、难过?当一个正面人物形象被抽离了

人之常情的时候,就会显得单薄而扁平。

刘立军的人物形象也有创新性。以往的影视作品当中包工头是很坏的、狡猾刁蛮的,《扫黑·决战》中的刘立军完全是一个被同情的小人物形象。在几组关系当中,刘立军起到巧妙的勾连作用,如他与孙志彪的关系、与林巧儿公司之间的关系、与调查组之间的关系等。刘立军勾连了影片中的各种关系,是使整个故事能够搭建起来的核心人物,成功组建了影片人物关系的网状结构。

李镇:宋一锐这个人物的成功之处在于姜武演绎出了一种粗糙感,这种粗糙可能看作是人物个性,同时也能让人感受到这很可能是在长期艰巨的斗争中形成的。这个岗位压力是非常大的,他常常隐忍,但是影片还表现了他的血性和脾气,这就特别能引发观众的认同。《扫黑·决战》中还有一位始终没有露面但却十分重要的关键人物——高书记,很有可能专案组案件的立项跟高书记有关系。从曹志远第一场开大会的几句台词看,“这个工作是由我主持,高书记来不来没关系”,可以推测高书记是被架空的。高书记实际上也透露了一个政治生态的问题,这是隐含的线索,也是典型环境的一部分。很多观众在影评里非常敏锐地提到了这个人物,说明观众不会放过细节和省略,而且他们熟悉社会中的一些现象,会主动联想。刚才秋文说“反腐片”

有可能成为类型,我觉得如果将来实现了,那么这种类型的特殊性就在于作品与现实的互动性,这取决于主创团队是否能在尊重艺术的同时尊重现实。

檀秋文:这部电影特别适合用古典的文艺理论“典型环境中的典型人物”来进行分析。恩格斯在《致玛·哈克奈斯》里说:“据我看来,现实主义的意思是,除细节的真实外,还要真实地再现典型环境中的典型人物。”

典型的一个重要特点是特征性,就是通过细节来表现对象最突出的特点。影片中有许多典型事件与现实新闻媒体报道过的案例相似。可以看出,创作者在创作时对现实生活中的真实案例进行高度的艺术抽象,并且整合到了《扫黑·决战》的创作当中。从塑造典型的角度来讲,该片体现出了高超的艺术水准。

典型人物性格的刻画离不开典型环境的塑造。影片中的人物生活在魏河县。魏河县城所代表的就是黑恶势力横行、贪腐关系网络错综复杂下官商勾结、权钱交易、权色交易的典型环境。影片中孙志彪、曹志远等人都是在此环境下生活、成长起来的典型人物。

李镇:典型化是社会主义现实主义的原则或主要特征之一,即在典型环境中塑

造典型人物。从马克思主义哲学来看,典型化不同于纯粹写实,而是现实与艺术的辩证统一;它是对真实性的更高要求,因为纯粹写实只是个别写实,而典型化是将无数个案进行归纳总结之后的表达,它应该更具有代表性,也易于被大众理解和接受。但是典型化也是创作者的难题,因为其中无法避免主观判断;关键是创作态度,目的是什么,有人偏于观赏性、有人偏于艺术效果、有人希望通过刺激性的表达引发群体效应,这些倾向都值得注意。我觉得《扫黑·决战》在尺度上是比较适宜的,比较客观和平衡。

黎煜:影片中的典型环境有三个层次,一个是自然环境,一个是社会环境,一个是政治生态环境。

自然环境基本上是一个江南水乡,影片中充满了绿色、水、榕树、阴雨天等。榕树指涉盘根错节,阴雨天指涉不晴朗。魏河县反映出错综复杂的社会环境,既呈现了村里的农民,还有工地的工人,也有市民。最重要的是,影片成功刻画了政治生态环境的复杂性。从底层村干部,到宏远集团、滨河集团的商界代表,再到官场中的局长、县长、缺席的书记等,政治生态环境的建立非常立体,扫黑除恶专项斗争各种力量角逐的呈现,都依托了类型片和商业化,表现得非常成功。

◎ 中国传统美学形式下的思想性

蒙丽静:看完这个电影后就想到了《清明上河图》。整部电影如《清明上河图》一般,呈现了一幅社会生活的网络关系图。每一个人都有自己的样子,同时他们存在于整体的社会之中。影片试图以多种艺术手法将政治呈现出来,大量地使用了修辞手法,如:谐音、隐喻等,而且非常注重细节上的前后呼应,比如,小罗说“我们会变坏的”,影片后面刘立军就绑架了林巧儿等等。

李镇:影片是全景式的,同时也有丰富的细节,正如《清明上河图》的运思方式,可以说它的表达方式是具有民族风格的。另外,在叙事上也有中国味道,影片中在叙事

逻辑上还是比较严谨的,细节中的伏笔和前后的呼应都很好,就像中国传统的章回小说都有伏笔、有交代,能看到传统美学对《扫黑·决战》的影响。

黎煜:影片镜头语言内部有张力和表现力,而且是含蓄的。一些镜头有虚实对比,比如刚开始扫黑四小组出场时,郑执的很多镜头都不实,以及将他置于后景中做虚化处理等。这些镜头语言有指涉和暗喻,后来他果然背叛了调查组。

长镜头的运用很得体。比如林巧儿进入娱乐城那一场戏,沿着娱乐城门口走到“机房重地”的长镜头跟拍,实际上是揭示

光怪陆离娱乐城的“现形记”,可以带动观众情绪。

影片高妙的地方在于,它有三层“扫黑除恶”的概念。第一层扫除的是黑社会;第二层扫除的是“黑红”勾结;第三层扫除的是封建残余意识,封建残余意识包括官员身上体现的皇权意识(曹志远认为县长就是土皇帝)、封建家庭势力、性别歧视等。前两层“黑”“恶”之所以会出现,正是因为有第三层的封建意识。

檀秋文:片中,曹志远和宋一锐有两句对话让人印象深刻。曹志远说:“你把我给抓了,你能保证下一任就是好官吗?”宋一

锐回答:“有多少就抓多少,我们绝不姑息。”台词简洁有力地表现出我们党在从严治党方面的重要理念——要把权力关进制度的笼子里。影片通过这样两句简单的对话,就用一种四两拨千斤的方式体现出深刻的思想内涵和艺术升华。

《扫黑·决战》反映出,扫黑就是要把扫黑除恶专项斗争反腐败结合起来,既抓涉黑组织,也抓后面的“保护伞”。通过电影这样大众化的艺术形式,生动形象地表现出从源头上扫黑、反腐,以及在党中央坚强领导下扫黑除恶专项斗争取得的巨大成果,也反映出了“以人民为中心”的创作思想。

李镇:今天的讨论,大家都分享了很精彩的观感。其中关于社会主义现实主义的典型化问题很重要。它既是思想传统,也是创作原则,最早来自恩格斯“每个人都是典型,但同时又是一定的单个人”的论断。中国电影几十年来在社会主义现实主义方法上的实践,已经积累很多“典型环境中的典型人物”的宝贵创作经验。进入新时代,我们在这个创作原则基础上,还应该使它得到进一步发展和创新。我建议今后我们就这个问题还可以深入讨论。另外,关于主旋律中正面人物在塑造上的创新不足,确实是我们电影创作中一个需要着力去解决的问题。(整理:李佳蕾)