

《海洋天堂》的现实观照对当代影视作品的启示

■文/董莉

注,突显出对自闭症群体以及所有的弱势群体强烈的人文关怀。

二、对社会角落投上关注的一瞥

自闭症儿童又被称作“来自星星的孩子”,他们表面与正常的孩子无异,但却只生活自己的世界里,就像独自闪烁在天空中的星星,遥不可及。影片中的大福是一个自闭症儿童,视力正常,却不愿与人对视,即使对于自己的父亲也不例外,王心诚教他认钱买东西,他的目光也不会汇集在桌面上,父亲捧着他的脸强迫他对视,不一会儿他就又会把脸转向别处,他无法体会父亲的焦急与无奈。

西方很多电影中自闭症患者都是天才或者怪才,但现实生活中,有异于常人的天赋和能力的自闭症儿童只占极少数。据统计,70%左右的自闭症儿童存在不同程度上的智力障碍、自控力差、多动,因而无法接受系统正规的教育,在人多的地方会紧张,有的甚至会不断尖叫,更有甚者存在暴力倾向。影片中的大福,虽智力正常,游泳上有很强的天赋,但行为上依然呈现出刻板和重复性,他要求一成不变,父亲将电视上的毛绒狗拿下来,他又会放上去,来来回回重复,乐此不疲。鉴于此,大福成年后就再没有学校或者机构愿意接收他。

三、爱与理解是生命延续的力量

在《海洋天堂》中功夫巨星李连杰第一次弃武从文,饰演了一位慈祥的有责任心的父亲。李连杰对患绝症的父亲这一角色的把握和打磨可谓十分精准,既将内心深处对儿子深沉的爱表现出来,又将一位即将走向生命尽头的患者的复杂心情诠释得淋漓尽致。影片从细节中透露出真挚的父子情,父亲生离死别时那种肝肠寸断的痛,紧紧地抓住了观众的心。

影片结局美好,大福最后不仅能够生活自理,而且在海洋馆找到了工作。本片通过影像给人以希望和力量,但现实的生活往往比电影要残酷的多。事实上自闭症儿童的父母每天承受的压力何以与特种部队在执行任务时所承受的压力相匹敌。有的父母选择逃避,抛家弃子,消失得无影无踪,更有甚者会带着孩子一起结束生

命。而影片中大福母亲因接受不了儿子患自闭症,选择了自尽。孩子是父母生命的延续,而星儿的父母生命无法得到延续,该从哪里寻找生命的意义?给予星儿的父母更多的关心和帮助是当务之急。我们应该积极倡导大众了解和接纳自闭症人群及其家庭,使他们更好的融入社会大家庭之中,并为他们提供更多的帮助。

四、《海洋天堂》的现实意义及启示

影视明星具有一定号召力,《海洋天堂》由李连杰、文章等众多明星共同演绎,能够将公众的注意力吸引到这一社会问题上来。李连杰发起了“壹基金海洋天堂计划”,关注特殊残障儿童,为其提供相应的医疗和生活便利,该计划与国内自闭症机构联成一个有效的网络工作模式,旨在为这些儿童架起一座融入社会的桥梁。

世界著名的电影大师巴赞说过:“电影是特殊的爱的艺术,这点胜过其他任何艺术品类。”影片是一系列社会现实缩影的投射,通过影像的方式揭露出社会公共福利设施不完善、社会救助不及时、医疗条件有限等众多弊端,这引起了社会各界人士的广泛关注。高龄生产是自闭症的诱因之一,随着二胎政策的开放,高龄产妇的数量将呈现上升趋势,这可能导致自闭症儿童数量的增加。因此,自闭症人群的对治与管理将成为一个日益重要的社会议题。

《海洋天堂》向我们讲述了一个温暖而感人的故事,在平凡中向我们展示了浓浓的父子深情。王心诚去世后,大福最终学会照顾自己,并在海洋馆找到一份能够养活自己的工作,这样的结尾,含蓄而美好。当海洋馆的电话铃声响起,大福看向电话,这个电话是玲玲打的,我们可以想象接下来要发生的美丽故事。这种温馨的结合,生动形象地表达了一种社会情感,并呼吁大众从内心深处真正去关注自闭症群体,去帮助和爱护他们。目前,在我国,关于自闭症在政策和社会服务等各个方面还存在明显不足,这就要求我们对自闭症群体更多的关注、理解和支持,积极弥补不足,帮助他们有尊严地活着。

(作者系四川传媒学院编导艺术学院讲师)

约瑟夫·冯·斯登堡室内剧中的视觉愉悦与道德叙事

■文/王小静

一、女性表象审美中的视觉愉悦表现

导演约瑟夫·冯·斯登堡生于奥地利维也纳,一战后陆续在好莱坞制片厂体系中指导一些兼具艺术性与商业性的影片。在认识到德国新生的、还未完全商业化的电影市场比起美国趋于成熟的商业电影体系更能满足室内剧回报在商业化的电影市场中具有不确定性的特性后,斯登堡出于对社会现实的关切的需求回到了德国,从二十世纪二十年代开始在德国拍摄了一系列对现实高度敏感、具有独特特质的室内戏剧的影响,在表现对象上崇尚相对客观的实际现实,追求塑造能表达基本现实与体现角色内心的动作和行动;在拍摄手法上采用客观镜头、室内全景来展现出一种类似戏剧舞台般的效果,从而内在地展现角色的内心状态。尽管斯登堡并不认可自身的“美国导演”身份,也对好莱坞类型化的故事编排与美国式的传统的保守价值观十分不满,但在室内剧的角色形象上,斯登堡却成功塑造出了一系列妖艳性感的形象:《蓝天使》中的德国舞女洛拉、《摩洛哥》中的法国歌舞表演歌手艾米·乔利、《放荡的女皇》中的俄国女皇卡特琳娜等。斯登堡运用了质感细致的光线与细节颇多的近景和特写镜头将洛拉描绘为了世界电影史上最具吸引力和神秘感的性感歌女形象。在某种意义上,《蓝天使》中的性别表演与通过观看与被观看完成的主体建构恰恰以反身性的形式指向了室内剧电影本身——作为室内戏剧的衍生艺术,室内剧电影本身就是多重封闭的环境中(故事中的室内—戏剧舞台内—电影画框内—电影院)发生的凝视和凝视。需要特别注意的是,斯登堡在《蓝天使》中所营造的女性表象审美不只是构成奇观的视听元素,也构成对有关当时德国社会历史现实、社会政治状况等多角度阐释和批评的可能性分析。斯登堡的室内剧与保罗·津纳尔等导演相比以让人印象深刻的摄影技术和导演方式显示出更为强烈的主体性色彩。他指导的室内剧的影像结构、照明和摄影都借鉴了德国表现主义的特征,用不同明暗的对比陪衬营造出暧昧或矛盾尖锐的氛围,镜头中

的玛琳·黛德丽极富性感魅力与唯美绘画感,使角色具有了一种超越简单情节的心理力和特殊的技术含量,斯登堡也被认为是德国早期电影史中最具浪漫倾向的导演之一。

二、从叙事电影中的凝视到对社会道德的观察

斯登堡在一系列爱情主题的情节剧中描绘的女性表象审美不仅联系着观众的性幻想机制,而且以心理向度的深度开拓尽力联系着人物的性格,在对男性观众的视觉起到直接刺激的同时直接表达出斯登堡对下层阶级生活中的女性以及爱情的态度。《蓝天使》的性感表象在叙事的环链中与艾玛拉斯的叙事视角有着剪辑性的关联,“看与被看”的意义,在这一层面上被赋予了社会批判与道德嘲讽的信息。在现存种类繁多的各种评述中,斯登堡的室内剧不仅由有关特定类型的人物性格与性别深层心理;与传统室内剧电影比较,《蓝天使》表现出了更为突出的现实主体立场,注重社会批判和寓言式的象征,显示出更为强烈的批判性色彩。《蓝天使》的凝视中所体现出超乎同时代其他室内剧电影的心理和表现主义特征,斯登堡利用精湛的室内照明方式与表现主义经验的布光技巧,将人物的心理冲突隐藏在精心设计的表情动作之中,继而通过演员细腻的角色塑造,以及摄影机特写镜头向观众展示角色面容背后的内心感受与价值观念,这一做法在凝视过程中具有的阐释学可能性,或许这正是具有好莱坞与德国(奥地利)身份的斯登堡在双重文化视野中。

《摩洛哥》再次在室内剧电影简单的故事情节中展开,斯登堡在简化过的社会环境与着重装饰和画面细节的浪漫视觉主题中讲述爱情故事。考究的摄影方式,颇具德国室内戏剧舞台风格的室内布景装置、精致的光影对比都将人物的内心情感和心理信息外化为视觉性的因素。黛德丽在剧中再次饰演了一位极具性感魅力的法国歌舞表演歌手艾米·乔利,她周旋于富有的法国富商柏西和拮据花丛的雇佣兵布朗之间,影片通过精美的构图与明暗对比将摩洛哥的异域风情和背景环境精美地呈现了出来。在片尾处,艾米毅然放弃了虚偽的中产阶级道德,脱下高跟鞋赤着脚追赶正在出城的布朗,这一动作细节在心理层面充分

表现了艾米的觉醒。这种在真实的环境中刻画角色的心理活动是德国室内剧的典型处理方式,而斯登堡将德国室内剧电影忠于社会的现实主义表现方式带回了好莱坞。

三、现实观照中的人文关怀精神

室内剧由于故事情节比较简单,剧内事件发展时间空间变化较小,故事也设定在日常、现实、当代的环境中,在表现方式与表达手段上,室内剧电影由于空间和时间有限性的存在相当创作限制,对电影氛围的渲染也并不大量依靠布景与激烈的戏剧冲突。在斯登堡看来,电影是一个看似简洁但每个部分都必须具有其作用的综合系统,因此尽量少用非形象性的冗长对白和字幕,而是通过可见形象来传达戏剧性内容;他还要求演员的表演也注重日常生活中简单平实的特性,避免夸张。

斯登堡创作的诸多室内剧电影在故事内容和架构上使用简单的情节剧框架,多取材自流行的世俗小说或戏剧作品,将它们从“室内”戏剧或相似的结构扩展到反映现实生活的心理画像。《蓝天使》就改编自亨利希·曼的小说《垃圾教授》,但斯登堡将全景式的小说描写转换为以艾玛罗斯为主角,以讲述悲剧爱情故事为主线的封闭结构,将电影表现导向了心理层面,突出主人公不同状态下的内心情绪与悲剧特征。斯登堡借鉴了在好莱坞盛行的爱情情节剧的特征,但在男女爱情冲突的外在矛盾下隐藏了悲剧性的故事内核,以及面向社会底层生活的人文关怀精神。他把具有广泛代表性的典型人物放置在底层社会的矛盾冲突中,在蛇蝎美人的视觉愉悦以及俊男美女梦幻恋爱的表象下将角色的心理表现作为了画面展示的重点,呈现出与美国好莱坞的纯戏剧性电影完全不同的故事走向与价值内核。艾玛罗斯教授之死不仅是因为与洛拉的情爱纠葛,更是内心情感和心理信息外化为视觉性的因素。黛德丽在剧中再次饰演了一位极具性感魅力的法国歌舞表演歌手艾米·乔利,她周旋于富有的法国富商柏西和拮据花丛的雇佣兵布朗之间,影片通过精美的构图与明暗对比将摩洛哥的异域风情和背景环境精美地呈现了出来。在片尾处,艾米毅然放弃了虚偽的中产阶级道德,脱下高跟鞋赤着脚追赶正在出城的布朗,这一动作细节在心理层面充分

(作者系东南大学成贤学院讲师)

从《后会无期》到《飞驰人生》看韩寒电影的“和解”之路

■文/韩坪均 姚温丽

三、在寻梦与追梦中实现自我价值

到了公路三部曲的最后一步《飞驰人生》,韩寒电影已经将叙事焦点从青年人转移到了中年人身上,从思考亲情友情转移到追寻理想上。同《后会无期》和《乘风破浪》相比,《飞驰人生》与前两部影片既有一脉相承之处,当然也有艺术表达上的成长。韩寒在《飞驰人生》中所表现的对世界对人生的态度转变是明显的。第一,不再拘泥与细腻情感和心态的讨论而是扩大格局讲述生活与梦想之间的权衡。人的成长无非就是走出小我,实现大我的过程,最开始看重的东西往往之后看来无关紧要甚至有些矫情,最终还是来到生活与梦想这个人生大主题上。第二,故事中张弛经历了年少轻狂之后,中年落魄的他在历尽沉浮后已经学会了低调隐忍,面对侮辱和刁难,面对挫折和困境,他已经习以为常学会接受并直面问题不断寻求解决方式。这说明到了《飞驰人生》,韩寒电影对于世界的态度已经不再是单纯的对抗和嘲

从2014年到2019年,从《后会无期》到《飞驰人生》,韩寒完成了从作家和赛车手跨界到电影创作者的转变,创作出了属于韩寒自己的“自传式三部曲”,也被称作是韩寒的“公路三部曲”。我们站在宏观角度来审视韩寒的公路三部曲,会发现三部影片在故事情节上似乎毫无关联,但又似乎有着千丝万缕的联系。结合韩寒自身的成长经历我们知道,韩寒的青少年时期也是满身尖刺和棱角,言语犀利,年少轻狂的叛逆少年就是韩寒早期的形象标签。但时至今日,韩寒也在岁月的洗礼下变得柔软温和,稳重自信。从青年的迷茫叛逆到中年的豁然通达,这是韩寒自身的成长感悟,也是一部80后的成长史。因此从这个角度上,大家都看到了韩寒人至中年与世事的和解。但韩寒电影的“和解”并不等于“妥协”,客观地来讲,韩寒的公路三部曲所表现出来的,更像一条平凡却又光芒四射的青年成长之路,信仰自始至终不曾动摇,改变的只是方式,这是一种建立在与世界签订停战协议基础上的握手言和。

一、在迷茫与伤愁中寻觅人生归处

《后会无期》作为韩寒的电影处女作,也是“公路三部曲”的开端,尽管本片在挖掘人性本质、反映时代矛盾以及叙事方法上还存在一些明显的局限性,但

总体来看,影片中所反映的三个主角在青春正当时所面临的友情与爱情思考、对未来前路的迷茫无措、对于离别的伤愁无奈,无疑映射了我们大多数人的青春岁月。影片中出身小村庄的三个青年面对人生的变化选择了踏上未知的旅程来寻找前路。作为初出茅庐的三个青年人,他们带着迷茫求索和期待憧憬出发,在旅途中经历了关于友情、爱情、亲情三大情感的考验,经历了背叛和失望,茫然和纠结,看到了生活的真相……韩寒的《后会无期》用一种滑稽中带着忧伤无奈的叙事形式,将青年人在青春的十字路口面临的未知、无措、巨变、哀愁展现的淋漓尽致。而最终,三个青年在经历了情感和现实的考验之后,都各自找到了自己的人生归处,我们不知道他们的选择是否绝对正确,正如我们也不确定自己脚下的路是否能够通往未来,但这就是青春,在迷茫中求索,寻找属于自己的路。

我们再将《后会无期》与后面的《乘风破浪》、《飞驰人生》相比较,明显可以发现韩寒的电影在初期没有太多的无畏和热血,更多的是对人生对世界对未来

的怀疑和无奈,表达的是十几岁的青少年对于现实的不满和批判,以及在现实中摸爬滚打了一番之后对于最初看法的复杂情感。《后会无期》中的青年人对于理想是没有具象的,只是一味的想要改变现状,但却始终在追寻探索。试问有多少人的青春是目标明确,是非黑白对错分明的呢?故事中的浩瀚是广阔虚幻,江河是颠覆未知,因为迷茫与求索,正是大多数青春最开始的模样。

二、在对立与反抗中完成成长蜕变

再来看《乘风破浪》,相比之前的《后会无期》,这部影片的进步是肉眼可见的。第一,影片故事格局变小,但情节更完整明晰。《乘风破浪》的故事紧密围绕一对父子之间的对立与包容,故事的前因后果都紧密联系,环环相扣,在亲情线和友情线上更加完整有序。第二,《乘风破浪》中主角的矛盾和情感以及梦想都更加明确清晰。相较于《后会无期》中的万般盲目,《乘风破浪》紧紧围绕徐大浪与父亲徐正太之间的父子矛盾,而主角

《视听》征稿启事

《视听》杂志是广西第一份国内外公开发行的以广播影视研究为主体内容,兼有新闻传播和新媒体探索的当代学术性月刊,列入国家新闻出版广电总局认定的学术期刊名单。由广西壮族自治区广播电视局主管,广西广播电视台主办。《视听》创刊于2006年,全国公开发行。

广告

国内统一刊号:CN45-1342/G2
国际标准刊号:ISSN1674-246X
投稿邮箱:gxshiting@126.com
电话:0771-2869784