

电影文学策划的 责任与使命

■文/陆洵敏

早在20世纪初,随着电影成为一种新型艺术形式,故事编写逐渐受到重视,彼时,通常由导演和制片人根据具体拍摄情况,对脚本提出意见,并敦促编剧进行调整与修改,承担起最初的文学编辑工作。20世纪20年代,伴随着电影工业的日益成熟,其商品属性日渐显现,对生产各环节人员的专业需求也随之增加,电影文学编辑这项职业应运而生。如果以中国电影市场化改革进行划分,新中国电影文学策划形成发展可粗略划分为三个阶段。

(一)计划经济时期。上世纪八十年代之前,国产电影生产大多依靠国有制片厂,全国电影生产工作由国家下达具体任务,并下拨拍摄经费,无需发行工作,影片统统统销。当时几乎每一家电影制片厂,都拥有文学部,并设有分管文学艺术创作的副厂长,他们或为著名编剧、或为经验丰富的编辑,负责剧本质量,推进创作生产。文学部设有编剧、文学编辑等业务岗位,编剧负责创作剧本,文学编辑作为整个电影生产环节重要的一环,负责确定选题、寻找相关资料、陪同采访、讨论大纲、剧本意见,甚至亲自修改剧本,是一个“为他人做嫁衣裳”的职业。

因当时的电影行业体制,文学编辑在剧本创作环节拥有很大的话语权,不仅要抓数量、抓质量,还需要承担起发现新人、培养新人的工作。著名编剧高满堂就曾说:“当年编剧竞争很激烈,文学编辑很严苛,江怀廷说文学编辑这一行是以挑剔为职业的。编剧不管大小,写的剧本都得面临文学编辑与主管剧本的副厂长等人的审核与讨论,仿佛楼梯道里常听到‘谁准谁今天过堂了’的呼喊,就是那位编剧的本子那天过堂了。”在那个年代,那是一个光荣而令人自豪的职业,但也因为其早涝保收的工作性质,确实容易产生消极怠工的状态。

(二)电影转型期。八十年代后期,中国电影进入转型期,电影行业的改革,首先便是从各大电影厂的电影文学部开始的。为了更好地适应市场的变化,随着电影观念的改编,电影文学编辑工作开始向策划转变,从最初的剧本创作端,延伸至拍摄、制作,与市场进行更好的接轨,大部分文学部也调整为策划部,文学编辑或是分流改行,或是“下海”进入头部民营电影公司管创作、抓项目,或是顺应时代潮流,成为编剧。

进入新千年后,电影市场化改革日益成熟,和国有电影制片厂不同,民营企业更注重市场化运作,不再“养人”,而是根据题材聘请编剧进行创作。为更好地服务编剧,企业会招聘应届毕业生担任文学策划(也被成为责编),但由于策划既要适应瞬息万变的市场,又要控制编剧天马行空的思想,对个人在经验阅历、艺术感悟、思想意识、专业能力上均有较高的要求,这显然与当时招聘对象并不匹配,也导致很大一部分文学策划的主要职能是协助编剧处理事务性工作,甚至成为编剧的“枪手”。

(三)新时代新征程。进入新时代后,中国电影进入了一个飞速发展的黄金时期,大量资本涌入为进一步践行“双百”方针提供了资金保障。电影文学策划工作,也因市场的逐步成熟和专业化的趋势,呈现出更好的职业发展走向。

此时,制片方从市场改革初期的一腔热情,逐渐向专业电影公司转变,并充分认识到电影文学策划在创作工作中的重要性。有经验、有实力的片方,会聘请一些著名编剧或资深责编担任文学策划,帮助编剧打开创作思路,提升剧本质量;初入行业或是受资金等因素影响的小型制片公司,也会以雇佣的方式,聘请热爱

电影的年轻人担任此项工作,以更好地顺应市场的变化。与本世纪初的情况不同,这些年轻的策划人大多具有专业的教育背景,良好的电影观念,较强的沟通能力,甚至对自己的职业有较强的认同感,能共情编剧的创作。

那怎样成为一名优秀的电影文学策划呢?从事电影文学策划工作要具有清醒的头脑。何为清醒的头脑?就是知道什么是中国电影,中国电影的最大特点是具有社会主义文艺的属性,是歌颂真善美,是敢于直言不讳地批评现实生活中的黑暗与消极,这是自左翼电影时期到现在不曾改变的创作准则,更是观众、是人民赋予我们的社会责任。

当今中国,跨越两个一百年的交汇点,站在不平凡的历史坐标上,文艺工作者承载着中华民族伟大复兴的光荣任务。我们的每一位电影文学策划,需要拥有强烈的责任感,不能妄自菲薄,不能庸庸度日,要明确自己作为一位思想工作者、灵魂工作师的重要责任。

从事电影文学策划工作要有良好的道德品质。随着电影市场的完善,健康资本不断涌入。一小部分文学策划因年龄、经历、专业、天赋、品质等各方面原因,更多关注个人的得失。他们不对剧本负责,不对影片负责,选择性忽略在剧本创作层面的探讨,或向编剧提取分成,获取违规收入,或想在项目中占据更多话语权,体现自己的与众不同,沽名钓誉。但实践证明,害群之马很快便会清声灭迹,终将被行业淘汰。

从事电影文学策划工作要有良好的职业素养。在电影文学策划职业形成初期,我们并没有相关专业对从业者进行培训,电影制片厂多招收文学类相关专业毕业生担任编辑工作,年轻人进厂便以“师父带徒弟”的模式促进职业成长,行业以此完成阶梯式人才培养。

众所周知,电影剧本的优劣与完成片的质量有着密不可分的关系。在最近几次青年电影周的调研活动中我们发现,大部分青年导演都没有经过专业的剧作训练,甚至从未阅读过一个完整的、质量上乘的剧本,并非否认导演的编创能力,只是作者电影与商业电影在运作方式上毕竟有所不同,青年导演将来也必将成长为“为中国电影市场服务、为观众服务”的创作者,若是有一名专业的策划从中帮助一二,或许其作品质量和个人成长都会受益良多。

除了业务能力,电影文学策划亟需提高对题材的敏感性。开发怎样的题材?选择怎样的类型?接触怎样的编剧?怎样解决创作中虚假粗制滥造的问题,提升影片的质量,策划应该走在编剧的前面,协助创作人员共同实现作品的最高艺术价值。

夏衍先生曾经说过:“我们的编剧同作家相比是高手,平手,还有更高的要求,这显然与当时招聘对象并不匹配,也导致很大一部分文学策划的主要职能是协助编剧处理事务性工作,甚至成为编剧的“枪手”。

(三)新时代新征程。进入新时代后,中国电影进入了一个飞速发展的黄金时期,大量资本涌入为进一步践行“双百”方针提供了资金保障。电影文学策划工作,也因市场的逐步成熟和专业化的趋势,呈现出更好的职业发展走向。

此时,制片方从市场改革初期的一腔热情,逐渐向专业电影公司转变,并充分认识到电影文学策划在创作工作中的重要性。有经验、有实力的片方,会聘请一些著名编剧或资深责编担任文学策划,帮助编剧打开创作思路,提升剧本质量;初入行业或是受资金等因素影响的小型制片公司,也会以雇佣的方式,聘请热爱

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《乔妍的心事》： 雾里看花的“双生花”

■文/周夏

的家庭悲剧,同时也揭示了无法跨越的阶层鸿沟。

而电影的侧重点则放在了“乔妍”与姐姐、姐夫、经纪人、投资人、外婆的关系中。“乔妍”的父母在她们的很小的时候就离世了,妈妈是被父亲强制打胎去世,父亲则是意外落水而亡。电影在70多分钟时才出片名,揭开了全片唯一可以称得上秘密的秘密,在回忆片段中,年少的妹妹为了帮助姐姐与小男友私奔,给父亲煮毒蘑菇,父亲被迷晕失足落水,等于“乔妍”间接杀死了父亲,这也呼应了片中姐姐对妹妹的评价“她是个狠人”。出生在缅甸的台湾导演赵德胤,把地理空间也从作者张悦然的家乡山东改到了他更为熟悉的缅甸,人物气质随之从北方改到了南方。唯一保留下来的是原生家庭的痛,笼罩在原生家庭阴影里的“乔妍”一直都都靠欢,即使当上了大明星。

如果电影按照小说主线来拍摄,也可能是一部出色的女性现实题材电影,但是观影过程中明显感受到导演既要商业类型片的悬疑和奇观,还要文艺片的风格和腔调,又要当下越来越有话题度的女性主义的表达。正如片中经纪人的台词:“姐妹情深更市场,更商业,更女性主义”,而且女性主义用力过猛了。

用力过猛的“女性主义”

“双生花”的叙事在电影中屡见不鲜,比如基耶洛洛斯基的《双生花》、杨凡的《流金岁月》、关锦鹏的《愈快乐愈堕落》、徐克的《青蛇》、曾国祥的《七月与安生》、戴玮的《柳浪闻莺》等等。影

片中的两位女子或者姐妹情深、有互护的难竟也有温暖的互助,或者只是长相、年龄相同、彼此不相识、心理却有感应的陌生人。

《乔妍的心事》中的“双生花”则是血缘关系的亲姐妹,她们共用一个姓名“乔妍”。姐姐对有钱的大明星妹妹有羡慕、有妒忌,但更多的是本能的保护。妹妹对前来投奔的黑户姐姐有猜忌、有怀疑、有提防,甚至起了杀心。但血浓于水,姐妹俩从最初的相杀最终走到了相爱,姐姐离开了欠下赌债的“渣男”丈夫,妹妹帮姐姐夺回孩子,毅然决然退出娱乐圈。三人回到家乡,过起了平淡温馨的小日子。影片关于女性主义的表达明确而清晰,父亲一直想要个男孩,生下第二个女孩就无情抛弃,年少时的姐姐和妹妹联手弑父,虽然是无意之举,结果却是为母复仇,为已出气,最后摆脱了所有男性的烂事和纠缠,组成了三个女性亲密密的小家庭,这无疑主导投射出来对母系家庭理想结局的向往。尤其是戏中戏的设计还是很有巧思的,电影中妹妹饰演的大女主“阿玉”怀孕生产,却险被女二号掐死,妹妹无疑是代入了母亲的角色,更能体会当时母亲绝望的心境。

姐妹之间微妙又复杂的关系在影片中的表达也是比较精彩的。真怀孕的姐姐教扮演怀孕的妹妹怎么演孕肚,姐姐老练地用社会经验碰瓷,为开车追尾的妹妹解围,都显示了姐姐对妹妹的爱,也激发了妹妹对姐姐的情。况且,“偶像小花”赵丽颖和“明艳大花”辛芷蕾二美飙戏,很有看点。赵丽颖饰演的大明星造型多变养眼,冷漠疏离,贵在“敛”,有心机有狠劲,比较压抑,偶尔疏

《蓦然回首》： 奋斗故事≠成功故事

■文/周舟

部高潮不明显的奋斗电影该如何引人入胜。

我视角的情绪电影

《蓦然回首》的吸引力要素就是:沉浸,情绪的沉浸,变成一部情绪电影。它之所以能够引发观众强烈的情绪效果,有赖于:一、丰富的细节;二、我视角。我视角可能是新一代观众非常重要的一个审美取向,VR电影、游戏中的玩家视角是更可见可感层面的运用,在叙事方面,我视角可开发的空间还非常大。

我们常见的电影是:主人公是单线的,但视角是全知的上帝视角,或高于剧中人的第三人视角,我视角不太一样,没有太多全局观,事件要局限在“我”的这个视角里才会被感知,不能随意跳出我的视角,切换到我不知的那个视角里。看起来似乎视角更小了,更好掌控,其实创作难度并未降低,从某种程度上说,反而更难了。

日本推理小说作家大泽在昌在《畅销作家写作全技巧》一书中就谈到,限制视角写作是一件特别特别难的事情,尤其是没有专门受过这方面训练的新手作者,要么故事很难打开半途夭折,要么写着写着就会跳出自己的视角,写一些这个种视角不应该知道的事情,这样一来他之前建构的视角叙事就此土崩瓦解。

《蓦然回首》中,我视角非常明显,几乎全部叙事都扎进藤野的视角里,除另一个女主角京本往外跑追藤野的那个主观镜头外。不管观众有多么想知道京本到底发生了什么,她为什么会遭遇不幸,创作者非常执意地做了留白。这才是世界在我们面前展开的样子,我们能看到的能掌控的,只是一点日常,而庞大吊诡的无常你根本无从认知无从把握。

我视角因为往往涉及重新对时间进行裁剪和定性,这很容易与女性主义电影联系在一起,就像香特尔·阿克曼的《让娜·迪尔曼》中大量日常的时间,在好莱坞剧作观念中是需要被剪辑掉

的冗余时间,却是影片具体呈现的重要时间。《蓦然回首》中如果你真的进入藤野的视点,就会跟她一样忘记身外的世界,忽略客观的时间,而进入到除了绘画再无其他的纯粹的世界里。虽然“我视角”在女性主义作品中尤为常见与凸显,但必须强调的是,它不应被简单地划为性别叙事,《蓦然回首》貌似少女漫,作者藤本树就是一位男性作者,对于职业作家而言,“我视角”无性别性,选择哪个视角也无关性别,只是一种创作方法或技巧。

在这样的一个我视角的故事里,能带给观众愉悦的重要元素就是情绪,不靠外在的戏剧冲突吸引观众,而是靠内在的情绪共鸣和沉浸,创作者需要动用很多要素来辅助加强情绪的沉浸。方法有很多,这里只提一点——听觉。听觉特别有助于人沉浸到情绪里,尤其是音乐,因为音乐本身就因情绪而生。

近些年来,囿于成本,日本的很多动画片都是有动画,视觉效果并不出色,相比之下,听觉要做得优越得多。无论是声优还是配乐,日本在听觉方面花的功夫,远超过很多国家。中国在听觉方面有较大的进步空间,从中国做声音的从业人数到他们在颁奖典礼上被嘉奖的频次,都能看出整个行业对声音的重视远远不够。今年文化输出最佳榜样《黑神话:悟空》优秀的声音处理,就功不可没,既民族又国际的音乐大大助力了它走向世界。

不只“英雄之旅”这一条路

《蓦然回首》让我再次思考:我们是不是对好莱坞剧作方法存在误解和迷信。市面上好莱坞剧作方法的书籍集中问世于八九十年代,一些书后面附带了适用的片目,可以看出基本上是新好莱坞之后的电影,到了90年代,有一个专用名词叫高概念电影,总体归为强视觉强节奏电影。这些剧作书无疑都受到了约瑟夫·坎贝尔的人类学、神话学研究《千面英雄》的影响。《千面英雄》将人类不同种族的英雄叙事诗总结为“英雄之旅”,好莱坞电影尤其是新好莱坞

批,演出了“乔妍”的多面性和复杂感,但小家碧玉的长相与“高冷一姐”的气质差距还是有一大截;相反,辛芷蕾更松弛,重在“放”,自然朴素,不露痕迹,气场强大,演技略胜一筹。

但影片还是表现得太急功近利了,为了女性主义的表达而舍弃了剧情的合理性,留下太多的“槽点”。一个在娱乐圈打拼多年的大明星,动不动就当众向投资人、经纪人板脸、呵斥、泼酒,需要用这么浅表幼稚的老套手段反击男性吗!?最后以娇小身姿还打伤了高大威猛的沈皓明,夺回了外甥女,这完全是为了取悦女性而主观设计的“爽文”手法。而且根据字幕交待的结局,经纪人因强暴未送入狱判刑,而“乔妍”暴打经纪人则属于正当防卫。看到这里,已经无力“吐槽”了。乔妍和沈皓明合作了十年,关系肯定不简单,但是影片留白太多,关于二者的关系只有沈皓明单方面控制、诡计和胁迫。影片中的男权,忽略客观的时间,而进入到除了绘画再无其他的纯粹的世界里。虽然“我视角”在女性主义作品中尤为常见与凸显,但必须强调的是,它不应被简单地划为性别叙事,《蓦然回首》貌似少女漫,作者藤本树就是一位男性作者,对于职业作家而言,“我视角”无性别性,选择哪个视角也无关性别,只是一种创作方法或技巧。

想起15年前采访贾樟柯导演时,她所说的一句话:“我也不喜欢太直白的女性电影,把女权问题孤零零赤裸裸地拎出来谈,就有点做作了,我还是愿意把它放在社会生活里来表现,这样自然一些。”

的强节奏强视觉电影基本延续了“英雄之旅”的剧作结构法。

几十年来,好莱坞电影在全球的热卖为这种剧作结构法做了强大的背书,但其实对它的质疑一直存在,诺罗普·弗莱在《类型的剖析》一书中就提出,英雄之旅并不是人类所有神话的浓缩提炼,它只是欧美世界男性狩猎神话的提炼,如果将这样一种对某一类故事的归纳理解成人类通行的普遍故事范式,显然是犯了以偏概全的逻辑错误,事实上我们人类有很多种神话,也有很多种不同的讲述方式。比如近几年比较热门的印度电影,包括日本电影、法国电影,讲述故事的方式就与我们熟悉的好莱坞电影有着明显的相异性,并且它们都拥有固定的脚本,我们应该更有意识地去挖掘发现这种多元性。

作为漫画改编动画电影,《蓦然回首》的视觉加工不算太多,但第一个镜头很赞,是一个一直对着天空拍摄的旋转镜头,完全打破了水平轴线,让观众产生了一种目眩的飞翔感。个人觉得国产片的视觉语言还需要进一步新穎化,很多铁律现在其实都在被打破。比如轴线,《异人之下》展现异能英雄大战,是一部完全视觉系的电影,但是片中的打斗还是沿用了一个非常规范的水平轴线,对比一下,同期上映的《死侍大战金刚狼》就有很多突破水平轴线的视觉镜头。好莱坞电影其实在2012年《复仇者联盟》复联大战外星怪物那段高潮戏中,就彻底打破了水平轴线,因为钢铁侠各种变速飞行、转体、倒冲,水平轴线的束缚和垂直轴线的区间都被完全解放。今年最让我惊艳的分镜是在《黑神话:悟空》开场动画里,二郎神和悟空的那场大战,分镜特别开放,完全突破了旧有画框意识、轴线概念,整个水平轴都是不存在的,垂直轴也是无极限的,这才是真正具有三维意识的动作设计。

我们的观众是见多识广、迅速成长的,我们的电影无论是从叙事还是视觉,都需要全力以赴地始终与观众同步,才能跟观众在一起。