

这是一个格式化没有完成的时代

■文/赵军

常说文化是创造性的劳动,也说创新是文化。但是文化还不是文明,文化被格式化组织之后才会成为文明。通俗地说,将文化组织起来就出现了文明。而“组织起来”的文明建设过程,这里说的就是格式化。

格式化使文化的创造与创新呈现出了一种社会与族群生活的方向,并在一定程度上出现了标准。在文化创造文明中,标准化渐渐明晰起来,人们的意识规范融入到了政治、经济的和社会的一切角落时,文明就成为了更深刻的文化。

一,格式化是对于意识的设计

一切艺术作品的灵魂都来自于创作者的意识,但是我们经常说这部影片没有灵魂,这是什么意思呢?这就是说这部电影的意识存在着缺陷。但凡意识的缺陷不是病理学的原因就是文化的发展阶段中缺失了格式化,后一种可以从作品的思想浅薄、价值观混乱、故事人物苍白不堪等等当中表现出来。

当代电影面临着正是文化意识的格式化问题。缺乏思想深度是容易指出的,指出这种缺乏的背后在于文化精神缺乏时代的格式化却难以被发现。尽管我们经常在一个亢奋的状态中,但是一落实到一部电影当中时,就会发现其实我们的亢奋是不知所以的。

譬如一部深爱母亲的电影却把落点放在要为母亲安排一段庸俗的婚姻,庸俗到什么程度呢?庸俗到要母亲在谈婚论嫁的年龄选择厂长的儿子,而其实这个厂长的儿子就是一个混蛋。如此电影的意识是失去任何时代的标尺的,我们生活在一个浑浑噩噩的时代当中吗?不是,只能说电影意识本身浑浑噩噩。

譬如今天主张文化要出去,不能都是文化从别国进来。但是我们最喜欢的动漫人物大都是身份认同有毛病角色。究竟是长错了家庭的还是被遗弃了因而在社会上找不着归属感的人,或者天生只能做一个有缺陷的人,永远不能超越宿命实现梦想的,最后就是喜欢一种报复他人的情节,唯独缺乏对他人的仁爱 and 感情。

即便要写的人物都很正面,我们还是不善于设计正向的情感成长。人物正面的形象常常没有根基,没有一段内在的认知的刻画。感动人的剧情本来就是从人物的认知中找到具体细节的,譬如还是上述讲述母女情深的影片,它在主人公意识的刻画中描写了一个发现母亲早于她穿越的细节,这个安排很成功。这是一个能够让故事当中的人物和影片外面的观众都被引发出共情的细节。

不得不,在整个制片长廊中,这样的故事细节就是太少。上述这部影片的确十分矛盾,我们在指出它的不足的时候,也会看到它的成功。这种对与错的混搭,说明对于电影创作的意识而言,我们有自己的善良,但是又经常被错误的意识干扰。这就是没有格式化我们的价值观的原因。

偶尔有的成功掩盖不了大部分企图作现实主义理想追求的电影,就是不懂在人物精神深处挖掘价值观成长或者转变的细节。有一部讲述一对年轻人爱情长跑十五年的故事,最后以男孩子的不成熟无疾而终。十五年,这当中没有发生过什么深刻地影响情感 and 价值观对错的事情吗?除了彼此异性的吸引,生活的矛盾除了命运的交集与分开,然后就都只是那样一见如故吗?在当代生活中,严峻的面对真诚的拷问倘若皆是,活着很不容易,用不着十五年。只能说编导活得太容易。

这个时代的我们活得难且且不说,最难受的是如何选择在每个月,甚至每一周里都会遇到的难事情中,做怎样的事和做怎样的人。不必一而再地谴责创作者们,是时代在这个转型中需要完成一个意识、文化、伦理、价值观的格式化,但是我们远远没有看到这个问题的严重性。我们生活在社会转型当中,其实这个时代的特征

正是价值观和世界观——统称之为“意识”异常地混乱。所谓需要格式化,就是需要形成正确的文化乃至文明的导向。

二,伟大的文化而非商业的文化

上述关于十五年爱情长跑的电影,我认为好电影。只是创作还是作为商业操作较多而追求文化的意味不足。观众评价它的时候大多只是定位为校园爱情电影,很少人看到它其实是一部讲述成长的影片。影片不成功在于它没有关于成长的深刻感悟。十五年,多么充分而珍贵的时光啊。海灯法师凭着这十五年已经从一个农村的儿童成长为为了承继中华武术文化传统的一代大师。十五年,抗日战争加解放战争,再加抗美援朝。但是我们的电影将足够一个人成长的光阴浪费掉了。

文化精神没有思想的导引是不可能诞生的。更多的时候我们不需要用格式化如此学术的词汇来讲解何以要有更加成熟的思想,更加丰富的见地,何以作为一个文化创作者需要有文化精神,能够在一种深刻的文化精神中洞穿岁月人生。在此我们只不过想过放低身段,仅仅好像操作一台计算机一般,在开机的时候首先完成格式化的一道工序。再简单一些说,格式化就是让我们的意识首先树立正确的,但是必须指向伟大的创作导向。要有伟大的创作导向,然后提高艺术手段。

世界思想蔚如大海,说格式化不是固化和僵化我们的精神创造,恰恰相反,是要找到一条汇入伟大的人类文化海洋的正途。第一应该就是崇高的人格。这些年我们的电影形象当中很多“流氓无产者”的角色,很少崇高的人物塑造。什么是崇高,远离无耻恐怕是第一的。想一想,我们的电影当中不是太多一些无耻的人物和情节?第二,属于世界共同价值的美好仁德。我们看看印度电影《小萝莉和猴大叔》吧,我要说的是,因为这个民族为人类贡献过释迦牟尼、泰戈尔,再加上电影《小萝莉和猴大叔》,它就值得世界尊重。

第三,智慧与品行。真正的大智慧首先是对于人类苦难的感悟与慈悲,最优秀的品行首先是谦逊和热爱学习。人活着首先是为着别人的,人活着应该让自己变得更美好。这个世界有很多很感人的故事,也有很多智慧和优秀品行的传奇。以上一二三加上传奇,想拍不好一部电影都难。格式化不是多复杂的程序。在我们立志建树共同价值的精神世界中,做到用这里的一二三格式化我们的意识,然后尊重创作规律,我们就一定有好电影问世。

计算机互联网时代给了我们关于格式化的技术思考,而由此我们发现一种能够走向世界,实现万物互联的手段哪怕再神奇,第一步都必须做到格式化,第一步都必须为所有人制定共同的信息传输“格式”,这就是格式化的自由。在一个历史阶段当中,一个社会需要统一思想沟通的语言,一个民族需要统一认知达成意识的编码,一个世界需要统一信息传输规范与流程。这就是我们要追求人类命运共同体的精神与理念所在。

就让我们首先从自己做起,当我们向世界传输我们的文化精神的时候,同样也是要明白何谓格式化。在一国之内,文化建设需要百花齐放,思想与价值观作为文化建设的中心,则要分清两个层次,它的底层作为文化信息传递的共同手段,没有格式化就没有信息传播。我们的格式化必然是文化精神的崇高、仁德、智慧。这是伟大而非商业文化的底蕴所在,是一个民族和国家的文化与文明的构建基础。

再不进行这种格式化的努力,后果就会是社会的撕裂,因为社会撕裂不是别的,正是无法进行信息沟通,即我们社会的“万物互联”和社会问题的共同算法都是不存在的。电影的创作在文化层面上就无法作辨析,也无法深入创作伟大的电影,更遑论让电影走向世界。鼓吹非格式化的论调似乎是宣扬自由,殊不知,任何自由离开了格式化,都无法在世界上“自由”地传输。

中国电影艺术研究中心 电影文化部专版

《阳光劫匪》： 女人·老虎·女人

■文/周夏

对李玉作品的印象还停留在2015年的《万物生长》,一向以先锋姿态拍摄女性生存境遇的女导演,借着冯唐的情欲小说用镜头书写了一部男性成长史。时隔6年,我们在大银幕看到了色彩斑斓、放飞自我的《阳光劫匪》,借着日本新锐作家伊坂幸太郎的畅销小说,上演了一部童话色彩的都市寓言,成为李玉从影20年的作品谱系里最跳脱最具商业品相的一部,却也出乎意外的遭遇了滑铁卢,豆瓣评分仅4.3分,票房仅4000多万(截至5月10日),与之前的预期和人气相差甚远。

壳:混搭类型的过时和失效

影片可以用一句话概括:四个奇异青年组成劫匪团,勇闯黑帮夺老虎的传奇冒险故事。相较于原作,《阳光劫匪》做了大胆的改编。首先,虚构了一个老虎娜娜,而且是真老虎上阵拍摄,一出惊险寻虎记,并号称中国版的“末路狂花”,同样让观众充满期待。影片没有让成濂和雪子谈恋爱,而是新编了一个故事,抢银行的劫匪团变成了爱心满满的寻宠事务所,并设立了一个人格分裂的大反派:刘神奇。

观众期待中的奇幻、动物、喜剧、冒险、推理元素似乎都凑齐了,但没有想到的是,这种类型组合却意外的失效了。先谈喜剧,近年爆款喜剧都是开心麻花风格,喜剧是最有时代感的,连周星驰的无厘头、小沈阳的东北幽默都成了过往回忆,再打开喜剧新局面很难,沈腾这个长在笑点上的男人对于《你好,李焕英》是加分项,但马丽在《阳光劫匪》中并没有发挥喜剧的专长,反而塑造了外冷内热的酷姐形象(虽然这点对我来说还是有惊喜的),正面刚的大英雄怎么搞笑!?所以,喜剧的任务就落在了沙溢等饰演的笨贼配角上,老梗频闪,“笑果”甚微。况且,中国本土化喜剧向来以语言擅长,日本原小说的冷幽默台词明显水土不服,在电影中的引用并没有

带来任何喜剧化的效果。全片唯一让我笑出声的竟然是方励出演的“方糖”戏码。

再说冒险,近年综艺刮起成团风,但是在电影中这早已不新鲜了。30年前,我们就在吴宇森执导的《纵横四海》里见识了盗画团的潇洒不羁,周润发的飒,张国荣的帅,钟楚红的美,这三人组成了多少影迷心目中的经典。如今还要组团玩酷耍帅,又有几分新鲜感?想想2000年的《霹雳娇娃》有多成功,2019年的《霹雳娇娃》就有多失败,新一代的火辣天使四人组高空跳伞、狂野飙车、激烈枪战无所不能,惊险动作场面接连上演,可是剧情重复老套,观众还有看的欲望吗?况且,《阳光劫匪》中并没有真的惊险,阳光和刘神奇斗智斗勇缺乏新的亮点,最后抢银行高潮戏中的反转,似乎都在意料之中,推理元素几乎可以忽略不计,就是对老虎的“最后一分钟营救”中,观众也会想到老虎一定会安全,这是一个Happy Ending前的常规操作。

最后说说奇幻,老虎无疑是此片的最大卖点,但可惜了那个凶猛动物的意象。《今年夏天》中的鱼和象是与人贴合的象征隐喻,并不参与叙事。而《阳光劫匪》中的整个故事都是因老虎而起,所谓的“好人”和“坏人”都在争夺它,但从头至尾,老虎都是等待拯救的被动角色,主创虽然赋予了它拟人化的设定和情感化的温度:女儿娜娜。却在影片中沦为了一个工具,就像《大鱼海棠》中的大鱼鲲一样,缺乏主动的行动力,老虎的人格魅力无法彰显,寓意更是无法有效的传达出来。

整个影调呈现的是明媚俏皮的糖果色,夸张的洛可可风格,这个都市童话很容易让人联想起韦斯·安德森电影的画风。但就像《秘密访客》一样,视听语言再精致,演员表演再精湛,也经不起揭秘一刻时在叙事上的垮塌和空洞。它们都有一个共同特点就是表达的东西太多太满,导致的结果就是不可信。商业类型外壳下装着文艺的心,却没有处理好二者的关系,这颗心并没有真正和观众的心发生碰撞。

《寻汉计》:对90年代青年的一次现代回访

■文/雷晶晶

在今年热闹的一档期里,《寻汉计》的存在感显得很低,上映十多天以来,1%左右的排片率导致票房惨淡,口碑也没能掀起太大的浪花。其实影片拥有较为成熟的创作班底,导演唐大年、编剧赵赵这对伉俪的名字可能于今天的年轻人来说比较陌生,但他们早些年创作了多部反映都市青年生活的影视剧,有着比较丰富的经验和一定数量的“80后”观众基础。演员中虽然没有流量明星,却都是稳扎稳打的实力派,主演任素汐因为近几年出演的高分电影收获了一定的关注度,银幕新人王子川这次也贡献了精彩的表演。

《寻汉计》没有成为五一档的爆款与档期选择和宣传有一定关联,但这部影片带来的观看体验本身也比较复杂。一方面,影片的故事讲得很顺(在同档期电影中也是比较叙事的),许多台词非常“筋道”,细节处理也有不少可圈可点的地方。但另一方面,在影片带来的欢笑和松弛感背后,一些应该具备的反思和待解决的问题被简单代过,让人难免产生未尽和断裂之感。

任素汐在当代中国电影的版图中提供了一个比较特殊的女性小人物的形象。她在这部影片中饰演的王招,也正是这样一种形象,就像赵赵小说《王招君》(本片改编自这部中篇小说)中所描述的,属于“不丑也不美”的那一种,也已不再是少女的年纪,基本与“性别红利”“年龄红利”无关。这样一种形象其实非常宝贵,更加适合

核:作者价值观的传递消弭

李玉在接受采访时谈到拍这部影片的初衷,妈妈生病了,她想拍一部欢乐的电影让妈妈开心。我在读原小说《阳光劫匪倒转地球》时,看到雪子的一句话:“奇怪的动物会被保护起来,奇怪的人却遭受排挤。真奇怪。”应该是这句话吸引了导演,顺其自然也成为影片的金句之一。成濂化为阳光,雪子化为晓雪,雪子的儿子化为老虎女儿,成濂帮助雪子救子的情节就演化为阳光帮助晓雪救虎,爱情自然演化为友情。归根结底,李玉还是在借异域冒险故事来表达她的作者价值观,在原作基础上做了最大化的女性化的改编,这次核心主题就是母女情深和姐妹情谊。晓雪和小老虎相依为命,情同母女;阳光因为撒谎导致母亲丧生,这个心理伤痛在帮助晓雪寻虎的过程中得到了治愈。我们依然能看到老虎一定会安全,这是一个Happy Ending前的常规操作。

最后说说奇幻,老虎无疑是此片的最大卖点,但可惜了那个凶猛动物的意象。《今年夏天》中的鱼和象是与人贴合的象征隐喻,并不参与叙事。而《阳光劫匪》中的整个故事都是因老虎而起,所谓的“好人”和“坏人”都在争夺它,但从头至尾,老虎都是等待拯救的被动角色,主创虽然赋予了它拟人化的设定和情感化的温度:女儿娜娜。却在影片中沦为了一个工具,就像《大鱼海棠》中的大鱼鲲一样,缺乏主动的行动力,老虎的人格魅力无法彰显,寓意更是无法有效的传达出来。

整个影调呈现的是明媚俏皮的糖果色,夸张的洛可可风格,这个都市童话很容易让人联想起韦斯·安德森电影的画风。但就像《秘密访客》一样,视听语言再精致,演员表演再精湛,也经不起揭秘一刻时在叙事上的垮塌和空洞。它们都有一个共同特点就是表达的东西太多太满,导致的结果就是不可信。商业类型外壳下装着文艺的心,却没有处理好二者的关系,这颗心并没有真正和观众的心发生碰撞。

那么问题来了,这个温暖善意又美好的女性价值观为什么在《阳光劫匪》中完全失效了!?如前所述,文艺的内核非但没有借助类型的快感传达给观众,反而在商业元素的混乱搭配中淹没了,形成了核心价值观传递的屏障。2012年的《二次曝光》中,李玉

就开始尝试运用类型元素,渲染了悬疑惊悚的氛围,《万物生长》则含有成长痛楚的青春片成分,体现出类型和作者相交织的杂糅气质,我们还是能隐约感觉到导演所要表达的创伤记忆。但是在《阳光劫匪》假定性的情境中,我们看到的是完全架空的都市、人、动物,导演在你追我赶的封闭文本中玩得很多,而所有隐藏的情感创伤都是在闪回中出现,阳光和晓雪之间的情谊缺乏铺垫,后起的侠义行为反而被戏称为工业糖精,内核和外壳是完全脱节、无法缝合的两张皮,自然也无法有效调动观众参与其中。《你好,李焕英》虽然也借奇幻穿越之壳表达母女情深,但是核心主题单一明确(穿越回去就是让妈妈高兴),主要表现形式还是走写实路线,20世纪80年代的场景更能唤起观众的集体回忆和共鸣。而《阳光劫匪》中所有深意都要靠观众自行脑补,无疑失去了观影过程中诸多乐趣。无论在情感上,还是悬念感上,都无法触及观众内心,观众的情绪没有被调起,也无从释放,又何谈感动和治愈?!剩下的只有如坐针毡,冷眼旁观。

说点题外话,纵观当下女导演的创作路径,几乎都是从业片起家,然后转战大投资的商业片,除了拍摄女性擅长的青春片、爱情片、喜剧感的小妞电影等轻电影,还试图掌控男性气质突出的重工业大片,战争片、犯罪动作片等,女导演都在有意识突破自己的舒适区,徐静蕾的《绑架者》,李少红的《解放·终局营救》、马俪文的《巨额交易》、《A测试》、薛晓路的《吹哨人》等,自我挑战,勇气可嘉。但也都表现出早期处女作的生猛和中后期驾驭商业类型片的力有不逮,可能急于证明自己进军商业战场的能力,或者疲沓套路,或者用力过猛,在大概率大片中不经意暴露出短板。客观地讲,女导演驾驭重工业类型大片经验不足,还欠火候,需要磨练。这也是全球女导演所面临的创作挑战,执导超级英雄片《神奇女侠》的派蒂·杰金斯,拍摄战争片《拆弹部队》、《猎杀本·拉登》的凯瑟琳·毕格罗毕竟是个中翘楚。还是很期待李玉的新片《断·桥》,这种悬疑犯罪外壳下现实主义风格的文艺片,应该是她熟悉的路子。

等,都在荧幕上复现了一种北京生活。但值得注意的是,京味儿电影式的发言虽然符合社微正话反说的人物性格,但其中也难免暗含关系内部的结构性强弱差异。爱情的到来使影片前一个多小时所铺垫的困境都不再成为问题,爱情在临近结尾处发挥了神功的功能,成为绝对的拯救性力量。社微这一混不吝的形象,很难不让人想到这是1980年代末、1990年代初王朔、“第六代”电影中青年长大了的样子。在赵赵的小说中,结尾部分是对王招少女时代的关照。电影中省略了这一情节,取而代之的是让社微在大理的唐朝酒吧唱完了《年少时谁没有梦》整首歌。这首歌的歌词其实没有太多内容可以关联到社微与王招的感情,更多的是将一个感性的少年社微复现在观众面前。这部分的改编可以看出导演对社微这一角色倾注了很大的关注,如果说王招这一人物只是对1990年代电影中女性的部分延续,那么社微则是对那个时代叛逆青年一次彻底的现代回访:这样一个社微负气出走云南后带上姥爷前去道歉(这一行为却是通过非正常手段查到IP地址实现的),解决了代购层面上道德问题,但对于懦弱却是始终没有反思的。

实际上懦弱不但没有进行反思,甚至在一定程度上被给予“奖章”。社微最终决定接受王招,理由正是他在大理客栈前的表白:“我就想找一弱

等,都在荧幕上复现了一种北京生活。但值得注意的是,京味儿电影式的发言虽然符合社微正话反说的人物性格,但其中也难免暗含关系内部的结构性强弱差异。爱情的到来使影片前一个多小时所铺垫的困境都不再成为问题,爱情在临近结尾处发挥了神功的功能,成为绝对的拯救性力量。社微这一混不吝的形象,很难不让人想到这是1980年代末、1990年代初王朔、“第六代”电影中青年长大了的样子。在赵赵的小说中,结尾部分是对王招少女时代的关照。电影中省略了这一情节,取而代之的是让社微在大理的唐朝酒吧唱完了《年少时谁没有梦》整首歌。这首歌的歌词其实没有太多内容可以关联到社微与王招的感情,更多的是将一个感性的少年社微复现在观众面前。这部分的改编可以看出导演对社微这一角色倾注了很大的关注,如果说王招这一人物只是对1990年代电影中女性的部分延续,那么社微则是对那个时代叛逆青年一次彻底的现代回访:这样一个社微负气出走云南后带上姥爷前去道歉(这一行为却是通过非正常手段查到IP地址实现的),解决了代购层面上道德问题,但对于懦弱却是始终没有反思的。

实际上懦弱不但没有进行反思,甚至在一定程度上被给予“奖章”。社微最终决定接受王招,理由正是他在大理客栈前的表白:“我就想找一弱

等,都在荧幕上复现了一种北京生活。但值得注意的是,京味儿电影式的发言虽然符合社微正话反说的人物性格,但其中也难免暗含关系内部的结构性强弱差异。爱情的到来使影片前一个多小时所铺垫的困境都不再成为问题,爱情在临近结尾处发挥了神功的功能,成为绝对的拯救性力量。社微这一混不吝的形象,很难不让人想到这是1980年代末、1990年代初王朔、“第六代”电影中青年长大了的样子。在赵赵的小说中,结尾部分是对王招少女时代的关照。电影中省略了这一情节,取而代之的是让社微在大理的唐朝酒吧唱完了《年少时谁没有梦》整首歌。这首歌的歌词其实没有太多内容可以关联到社微与王招的感情,更多的是将一个感性的少年社微复现在观众面前。这部分的改编可以看出导演对社微这一角色倾注了很大的关注,如果说王招这一人物只是对1990年代电影中女性的部分延续,那么社微则是对那个时代叛逆青年一次彻底的现代回访:这样一个社微负气出走云南后带上姥爷前去道歉(这一行为却是通过非正常手段查到IP地址实现的),解决了代购层面上道德问题,但对于懦弱却是始终没有反思的。

实际上懦弱不但没有进行反思,甚至在一定程度上被给予“奖章”。社微最终决定接受王招,理由正是他在大理客栈前的表白:“我就想找一弱

等,都在荧幕上复现了一种北京生活。但值得注意的是,京味儿电影式的发言虽然符合社微正话反说的人物性格,但其中也难免暗含关系内部的结构性强弱差异。爱情的到来使影片前一个多小时所铺垫的困境都不再成为问题,爱情在临近结尾处发挥了神功的功能,成为绝对的拯救性力量。社微这一混不吝的形象,很难不让人想到这是1980年代末、1990年代初王朔、“第六代”电影中青年长大了的样子。在赵赵的小说中,结尾部分是对王招少女时代的关照。电影中省略了这一情节,取而代之的是让社微在大理的唐朝酒吧唱完了《年少时谁没有梦》整首歌。这首歌的歌词其实没有太多内容可以关联到社微与王招的感情,更多的是将一个感性的少年社微复现在观众面前。这部分的改编可以看出导演对社微这一角色倾注了很大的关注,如果说王招这一人物只是对1990年代电影中女性的部分延续,那么社微则是对那个时代叛逆青年一次彻底的现代回访:这样一个社微负气出走云南后带上姥爷前去道歉(这一行为却是通过非正常手段查到IP地址实现的),解决了代购层面上道德问题,但对于懦弱却是始终没有反思的。

实际上懦弱不但没有进行反思,甚至在一定程度上被给予“奖章”。社微最终决定接受王招,理由正是他在大理客栈前的表白:“我就想找一弱