

# 在产业高峰的时候 保持冷静的思考

■文/赵军

主旋律创作将在很长时间内主导电影生产,这是电影创作的又一个机遇期。所谓机遇期即符合机遇期战略的电影创作将会得到更多的资源和一定程度的市场参与。

这一段时期的确看到了各地蜂拥而起的影视创作现象,当中优秀作品有之。而在这些优秀的影视创作中,民间与政府机构共同合作作用之大,也在一定程度上让人看到了当今产业的蓬勃跃跃。

作品贴标签的现象随之发生,作为一种动力和争取一种资源的努力,在百花齐放中当属于百花中的一支,是资本与创作具有敏感与本能的一种动态。

我们看到的贴标签大致有三种基本情况:一是紧跟某种中心宣传,尤其是国家的最新动态精神,结合地方上发生的标志性事件而创作出来的快速生成作品。

这种贴上标签的制作具有很强的宣传作用,在地方上也能够有效地聚集市场资源,是早已产业化的电影生产,包括电视剧生产屡试不爽的原因。

第二种是根据一定的政治风向,在时代节奏下集中资源进行较大投入的创作,在题材、资金、阵容、剧本,档期计算上都有多方面的策划,是某种社会资源与产业大生产结合的运作。

不论它们是民间运作还是政府运作,其中都有很多可圈可点的成功尝试,而一个转型当中的大时代,这样的创作现象出现是不可遏止的,很正常的。

第三种是源自于艺术家自身的积累,作了长期准备,一朝资本参与便迅速抓住机会开始运作。这些作品更多时候是市场因素推动资本的投入,而艺术家的初心却是在于创作冲动本身的。

它们不属于看着标签而去的一种,但是标签对于发行和回收成本应该有帮助。所以这种初心是艺术家的创作而终于成为标签的作品在创作属性上应该是可以区别的。

艺术创作有着很多环节,这些环节中也有很多种艺术创作的动机。生活与创作都是复杂的,我们之所以提出标签的问题,正是看到了在这种格局下至少也有三种艺术冲动很有讨论的必要。

首先是何种电影艺术,只要进入了艺术创作的阶段都会调动起真正的艺术家的激情和灵感,他们自觉地服从标签的要求,在投资人的要求指导下,使用投资人的资金,但是寻找着艺术创作的规律。

这两者并非一定矛盾。相反,很多时候还会带来创作的动力。社会主义时期中国电影成就当中,就有着无数标签之下艺术成就极高的作品。它们很多是配得上精品二字且永久流传的。其中我们说的动力包括时代的激情、题材故事的灵感、创作手法的醒悟等等。这些都是值得尊重的。

其次,第二种艺术冲动来自于投资的机会与艺术家本来的创作天性吻合,即艺术家并非非召集到了标签下而产生的创作欲望,而是自身对生活和灵感的感悟,对故事与人物中的激情,对创作手法付诸创作当中的渴望,这些与标签本来没有关系,而是艺术领域既有的纯粹创作精神使然。

这样的冲动是很纯粹的,甚至这种艺术的欲望也是我们完成标签创作最值得珍惜的艺术资源。说到这里,我们非常希望任何政治口号和时代追求之下的创作都有可能把握住这种结合,甚至在我们选择题材和故事、剧本的时候,注意这种艺术创作天然所有的难得的合作机会。

这里就意味着不要要求艺术家仅仅为着标签而去创作,而是要在艺术创作的规律引导下让标签与艺术相得益彰。

还有一种艺术冲动,就是完全是在标签的号召下拿出匠人的精

神,寻找艺术的手法,精心打造艺术作品。这是一种冒险。因为这是很容易做出一部教条且僵化的作品的,即使尽了整个投入方面面的努力,但是,一部电影的灵气和生命力却还是会绝对打折。

在这里我们丝毫没有贬低即使只是匠人式的创作与生产——尤其是否认当中很多创作人员的艰苦付出,尽管一部匠人的作品,很多时候甚至往往还达不到匠人水准的电影我们还是肯定其中很多出自真诚的创作和制作。

近些年来中国电影的诸多成就是有目共睹的,当然,过分严重的标签化生产现象也非常值得我们注意。因为社会、国家的中心工作是依照步骤和时间节点推进的,但是艺术创作是唯时间与机遇和不唯时间与机遇,并且更多是不唯时间与机遇的。

通常说每一部电影都会有它自己的命,但是最担心的则是将电影创作等同于配合宣传而失去了电影艺术本身的创作规律。就是说,时间节点都跟得上了,但是出来的就都成为了缺乏艺术灵气的电影。

艺术家被引导到标签式的创作道路上是艺术要走下坡的信号。而社会投资都跟着标签走,真正的艺术创作就会遭遇投资的寒冬。

标签之下的电影注重的是宣传,但是活生生的艺术应该是来自艺术家真实的生活与艺术的认知的。宣传的标签化把艺术创作的激情、灵性和方向压缩到仅仅某一些统一的标签上,艺术的血脉和生命就结束了。

现在市场化、产业道路已经成为电影生产的基本模式,保护艺术家的创作天性和个性本来就已经十分迫切,为了完成标签生产的全社会要求,要求电影公司和电影艺术家都放弃自己的坚持,最终中国就没有电影艺术家,即没有了能够与世界交流沟通,赢得世界尊重的艺术家。

这是电影产业的饮鸩止渴。目前电影产业的整个投资开始出现政府主导投资的倾向,这也是产业追求标签化生产的必然结果。它成为了一种导向,使得民间认为现在电影产业必有可图之处,所以自己投资不如拉拢政府投资。

而民间投资会逐渐减少,因为它们不敢与政府相争。如此那些不贴标签的电影反而就逐渐难得融资,而政府的标签就日渐成为了资本的风向标,对于产业良性的资本运作而言,这也将会是有害的倾向。

电影产业调动政府的资源形成标签化的产业运作正在起着十分复杂的作用,在一系列优秀影片出现的同时,我们也看到很多影片投资失败。

这说明电影生产不但需要尊重艺术规律,而且需要尊重市场规律。市场规律在于更多元化和更艺术的成功。一段时期的标签化固然风起云涌,但也很容易造成千篇一律的同质化,这就是市场大忌。

审美疲劳会令得消费者——市场经济条件下的观众必然是消费者——对于电影产业敬而远之。所以把握好标签化的生产和艺术、市场之间的关系,平衡好相互的政策推动就十分重要。

至于有那么一些投机取巧的人,将抓住中心宣传和形势需要作为自己赚取名利的机会,最后必定会害人害己。害人就是糟蹋了政府和投资人的钱,害己就是在这个行业为人们所不齿。但愿我们的政府和投资人不要纵容这种所谓的创作行为。

产业基础在于电影艺术家队伍的保护和引导,在于消费者的信任,对于电影多元化的需求与对电影高度的热爱,在于我们对政策和策略的老练的运筹。太需要珍惜来之不易的产业的改革开放成就了,做到这一点就必须在产业高峰的时候保持住冷静的思考。

## 中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

第一个镜头,是陈独秀的眼睛,故事从这打开。

导演黄建新说这是他就“如何突破编年体叙事”经年苦思之后的茅塞顿开,《1921》正是由“看”结构全篇,“看”之道,是打开《1921》宏大而繁复的“影像-隐喻”世界的锁眼。

### “看”的结构

第一个镜头给了陈独秀的眼睛,观众借他之眼看向《1921》的“来处”,看到了从1840年第一次鸦片战争到1920年,中华民族那段不忍卒读的苦难深重的历史,真如陈独秀所说——“恶国家甚于无国家”,是以,观众得以更加了解、体会这群革命先行者他们何以悲愤,何以慷慨,他们为何革命,为何舍身取义。

影片开始的视点很明晰,而影片结束的时候,编导者藏进了另一个不太显现的视点,那就是开国大典的纪录片中,站在天安门上毛主席望向镜头之外的深邃目光。黄建新对这个目光的形容是“洞察一切”,这个视点为《1921》寻求了更深远的“去往”,延展了影片所展现的时空,由这个视点出发,影片最后一组镜头将时空一直延展到当下,与毛主席开国大典上的视点形成呼应关系,其蕴涵之意,引用网友常用的一句留言就是:“这盛世,如您所愿。”

除了陈独秀的视点与毛主席的视点形成首尾呼应的括号结构,伴随着叙事线,《1921》还有另一个套层“看”结构。外层“看”结构,是观众来自三山五岳乃至全球的有志青年,为了参加建党的一大,而汇聚在一起。“中共一大”的酝酿、筹备与召开,形成观众观看之故事主线。而这其中还套有一个内层“看”结构,“中共一大”的筹备、召开在影片中也一直处于一个被观看甚至是被监视的状态,由于共产国际的代表马林在奥地利被讯问,他赴上海的行程上就是他的任务随即被周知,从苏联到上

## 粤港澳电影专栏

# 儿童电影所显示城乡语境下的体育意义

## ——以近年广东体育题材儿童电影为例

■文/周文萍

体育对人们具有重要意义,对青少年成长更是必不可少。习近平总书记指出:“要坚持健康第一的教育理念,加强学校体育工作,推动青少年文化学习和体育锻炼协调发展,帮助学生在体育锻炼中享受乐趣、增强体质、健全人格、锤炼意志。”近年广东出品的《我的体育老师》(2021)、《点点星光》(2021)、《梦想之战:踢球吧,阿妹》(2019)等体育题材儿童电影(含青少年)涵盖了城市与乡村,显示了体育对城乡儿童及青少年发展的重要意义。

### 城市学生: 以体育夯实全面发展的基石

周勇导演的《我的体育老师》是一部直击城市学生体育教育痛点的影片。片中的许多场景对城市学生、尤其是高三学生而言再熟悉不过:体育课上,出现在学生面前的往往不是体育老师,而是语文/数学/英语……等主科老师,体育课不被老师重视也不被家长重视,体育老师在学校的存在感接近于无。但影片恰恰于常见处发现了不合理,并以新来的体育老师刘昊辰在家长、老师乃至学生的压力下坚决捍卫体育课、为高三学生“抢”回体育课的故事给了人们启示。

围绕“抢”体育课,影片呈现了诸多充满喜感的细节。如体育老师与主科老师为争上课斗智斗勇,如高三学生信心满满与小生比跳绳却被小学生碾压的那场比赛,如两个同学在厕所复习英语的对话。细节强化了影片的生活质感,让观众轻松愉快。

透过戏剧冲突,影片表现了体育对学生成长的重要意义。一是强健学

海的远洋之行途径的各国都被知会,日本的特高科、上海当地的黄金荣、法租界警察,甚至还有躲在暗处的更多的国家与势力,都在监看着“中共一大”的召开。这个内层“看”结构的形成从客观上是源于片方又找到了关于共产国际、日本特高科的新史料,而从主观而言,实际上是编导者以更广阔的视野、更有机的态度来看待历史的进程,“中共一大”不是一个孤立的事件,而是1920年代波诡云谲、风卷云涌的世界巨变中的重要一环。

### “看”的对象

1921中的“看”可分为三种:一,最常见的有观看者和被观看对象的“看”;二,观看者缺席,只有被观看对象的“看”,在后一种镜头中,常伴有非常显眼而容易指认的邀约观众的动作,是《1921》中最独具匠心的“观看之道”;第三种,是利用了“视线缝合”将假不在场的观众纳入进来的“看”,非常典型的一处运用便是在广大舆论声援下,陈独秀被释出狱,李大钊携学子来接他,按剧情,是陈独秀与李大钊及众学生的对视,但影片中陈独秀的视线与李大钊等人的视线之间,显然存在一个非常明显的夹角,就像电影里围坐的圆桌上总是对着摄影机空出来的那个缺位,这一空缺出来的视角是预留给视点在场、但为所有被看者假不在场的观众的,它邀约今天的观众“在场”百年前那一充满觉醒之力量的时刻。由于这一视点的询唤,此时观众不仅是作为肉身的真实存在,而且是已经被内置在电影文本之内的一个结构成分。

说回到第二种“看”,较之过去的主旋律电影,《1921》中有更多镜头呈现革命者之美,并邀约观众进入影片创作者事先预制的观赏模式。扮演中共一大代表的王仁君、朱一龙、刘昊然、窦骁、袁文康、韩东君、胡先煦、王俊凯等,已经保证了银幕上“革命者”空前的高观

赏性,镜头还热情地发出邀约,邀你去观赏这种美。如在与余代表宿舍里,众代表听何叔衡讲述他为什么要参与革命时,有一个对众代表的拍摄镜头,就是一个典型的“观看”邀约镜头,由于何叔衡是讲述者,所以镜头自动地屏蔽“颜值不够”的饰演者张颂文,而深情停留流连于风华正茂光彩照人的这批扮演一大代表的青年演员的脸上。这个酷似拍摄历史博物馆陈列名画的镜头,将革命先行者的形象,褪脱了写实的历史色彩,而进行了审美化的精神画像。主旋律3.0时代,对革命者的歌颂正从道德层面,渐进融合到审美层面,这种美是创作者努力寻找的当今时代与所演绎的那个历史时代审美的协商、调试、契合,一种将革命、觉知、奋斗、崇高

早早就设计好了拍摄毛泽东夜跑的镜头。影片动用了所有视听手段,音乐、灯光、各角度镜头、升格慢镜,邀约观众来观赏影片编导者在银幕上创造的这样的“毛泽东”,为了让观众对此场景产生定向联想,在奔跑的动作中辅以时空蒙太奇,规定了它的联想意义——从小就是长跑能手的毛泽东,从幼年起就以奔跑的方式,摆脱了封建父权的压迫,而成年后的他,出席中共一大的他,正以相同的动作,带领中国摆脱半封建半殖民地的贫弱与耻辱。

当然这三种“看”常有融合,如片中黄轩扮演的李达与小女孩的对视,100年前,小女孩与李达对视,而100年后的今天,当李达已经消隐于历史,小女孩直视镜头,与我们——银幕前正在观看影片的观众对视,意喻历史与现代、与未来的对视。

再如嘉兴南湖,烟雨红船上,倪妮扮演的一身藕粉纱裙撑一把油纸伞的

王会悟如画中美人端坐船头,这是一个邀约观众随镜头一同凝视银幕上的人物镜头,而随着镜头的移动,王会悟的眼神望向船内,她由被观看者化身同为观众一样的观看者,见证了中共一大的召开,见证了这一历史这一伟大时刻。

### “看”的视角

在观看革命者的镜头中,《1921》坚定不移的选择了仰角,已经爬到屋顶的李达,在仰拍镜头之下,背靠蓝天红日,其形象之雄伟不言而喻。而被军阀张作霖处以绞刑的李大钊,其拍摄的视角依然是仰拍,这个仰拍尤其显示了创作者的匠心。绞刑行刑时,木板撤开,被行刑者会有一个下落的动作,如何让这个下落的镜头失去下降的动势,依然是保持给黑暗中中国的仰视光。

而对待反动势力,则是与仰拍形成鲜明对比的俯拍镜头,最经典的视角运用就是影片中有一个俯拍正在浴池中洗浴的黄金荣背部的镜头,那赘肉横生、苍白浮肿的衰老腐朽的肉身充斥在整个镜头中,意喻反动政权虽权倾一时只手遮天,但垂垂老矣行将就木。

居依·德波在《景观社会》中认为,现代社会景观文化主宰了日常生活,成为意识形态日常生活化的新的控制形式,景观意识形态通过景观使意识形态影像化、物质化、“它将社会现实认同在它自己的影像中改铸全部现实的意识形态。”正因如此,如黄建新所说拥有一种“潜意识的力量”的电影尤其是主旋律电影责无旁贷,需要不断的钻研与探索,寻求既立场鲜明又日常鲜活的,既符合艺术规律,又富有人民性、中国化的视觉表达。

### 农村孩子: 用体育插上梦想的翅膀

在为城市学生夯实全面发展基础的同时,体育也为农村孩子插上了梦想的翅膀,让他们找到了自身的价值。由谢德炬导演的《点点星光》(以下简称《星光》)和章文导演的《梦想之战:踢球吧,阿妹》(以下简称《阿妹》)都讲述了偏远乡村孩子通过体育找到自身价值,实现梦想的故事。

与城市学生因学习任务沉重无暇顾及体育课不同,农村孩子的体育课面临着从师资到物资的各种短缺。《阿妹》里,学校没有体育老师,只好让新来的支教老师给孩子们做足球教练,而足球队连足球都没有,校长只好从村里拿来一堆袖子给孩子们当作足球练习。《星光》里,双胞胎大海和小河鞋子烂了,他们免费领鞋的目的才报名加入到跳绳队;而跳绳队因为经费不足,带队老师不得不为了孩子们到国外参赛到处筹集经费,最后放弃了自己的出国名额。

不过,物资短缺并非农村孩子最大的苦恼。他们最大的苦恼在于无法与父母团聚,乃至不能继续学业。如《阿妹》里的阿美是留守儿童,《星光》里的双胞胎是留守儿童,任宇翔的妈妈也离开了他。他们最大的梦想是与父母团聚。阿美一次次偷跑上山,想到城里去找父母。任宇翔每天在屋顶看天空,期盼妈妈能回来。而方小琴则因父母重男轻女而面临的失学的危险。这些苦情还没有走远的当下,更希望激发起青少年保持永不屈服、奋发向上的体育精神。”

现实的迷茫中,体育便成了孩子们

寻找自身、追求梦想的途径。这种追求可能是自觉的,《阿妹》中,老师了解到阿美的心愿,向她许诺踢好足球便能到省城参加比赛、见到父亲。她于是发愤训练,一心想踢好球。这种追求也可能是不自觉的,在《星光》里的孩子们以各种方式训练跳绳的时候,本没有人想到他们会跳成一支世界冠军队。

无论有意无意,体育都帮助农村孩子找到了自身的价值,实现了自己的梦想。阿妹终于跟足球队一起到省城比赛,见到了自己的父亲。《星光》里的孩子们也在跳绳取得成绩后引起关注,实现了各自小小的愿望。或许有人认为这样的结局过于完美,但事实是《星光》里的跳绳队本就是一支现实存在的跳绳队。影片原型广州花都花东镇七星小学跳绳队在9年时间内培养出了33名世界冠军冠军,打破了10多次世界冠军纪录,不少孩子正是凭跳绳改变了命运,插上了梦想的翅膀。

其实,无论城市学生还是农村孩子,体育对儿童及青少年全面发展、追求梦想都必不可少。《我的体育老师》里有一个有趣的互动:刘昊辰老师将《星光》的原型——七星小学跳绳队的孩子邀请到了广州南武中学跟队中的高中生比赛。而现实里的南武中学本身就有着深厚的体育传统,曾培养出在国际体育田径赛首个金牌获得者陈彦、中国乒乓球队首任教练梁焯辉,以及苏健翔、黄兆林、张洁雯、谢杏芳等一批世界冠军。当现实与艺术因体育而交织,农村与城市因体育而汇聚,体育对儿童、青少年及人的发展意义已得到了充分显现。

(作者为广州大学副教授、广东省电影家协会评论与交流委员会主任)