

中国电影学派
基础学术工程专栏

以小切口折射大主题 以小故事呈现大图景

——“我和我的”系列电影漫谈

主持人:左衡(中国电影艺术研究中心电影文化研究部主任、研究员)

参会者:周舟(中国电影艺术研究中心副研究员)

周夏(中国电影艺术研究中心副研究员)

李华(中国电影艺术研究中心电影史学研究部助理研究员)

◎ 百年积淀下的思想性与商业性结合

左衡:“我和我的”系列之《我和我的祖国》、《我和我的家乡》、《我和我的父辈》分别在2019年、2020年、2021年国庆档上映。这三部影片在中国电影观众满意度调查中分别获91分、87.5分和88.1分。“我和我的”系列在市场和口碑上都取得了不错的成绩。我们从中国电影学派建设的角度探讨它,基于一个共识——这类影片成功的背后与国家的、民族的意识形态和当下社会的氛围等有关联性,尤其是“我和我的”系列都以集锦式的方式呈现,颇具意味。

周夏:从主题思想性说,“国庆三部曲”让我想到2009年开启的“红色三部曲”(《建国大业》、《建党伟业》、《建军大业》),当时虽然是革命历史的宏大叙事,但它采取的是全明星阵容和类型化叙事的商业化运作,尤其是《建军大业》请了香港导演刘伟强,他把一些动作片的经验全融到主旋律电影的拍摄中,取得了不错的社会效益和经济效益。

隔了十年,在庆祝新中国建国七十周年时,再次掀起了新主流大片的新高潮,《我和我的祖国》形成了主旋律电影的新创作样式,主创由名导集体合作,拍摄集锦式的电影,这是最大的创新点。我觉得跟它的时代背景也有关系。当下短视频比较流行,因为新媒体时代所带来的影响,年轻人对于集锦电影更容易接受,观众们可能会觉得一张电影票看了四五个或者六

七个小电影,就感觉这个票价很值,同时把导演们擅长的领域进行资源优势最大化,拍片效率也提高了。老中青三代电影人集中优势资源合作拍摄新主流大片,也有传承的意味。除了“我和我的”系列,像《金刚川》、《长津湖》都采取集体合作的模式。

主题叙事上也有明显的变化,我们以前看《建国大业》是宏大革命叙事,那么到现在“我和我的”系列其实从它的片名就感觉到了,“我”个人,“我的”后面是“祖国、家乡、父辈”,都是一个“小我”和一个“大我”的关系,是家国的一个搭配,主创的创作思路是“历史瞬间,全民记忆,迎头相撞”,体现的是一种以人民为主体的历史观,是在讲述大历史背景下个人的小故事,人民既是历史的创造者,也是历史的见证者,以小见大,更亲民,更接地气,对于老百姓来说更容易接受。最后片尾曲请王菲唱,从“祖国”到“父辈”,流行性特征是特别明显的。

周舟:“我和我的”系列三部影片是2019年-2021年推出的,这三年恰逢建国、建党重要节点纪念。2021年是建党百年,是一个重要的时间节点。一个政党百年之际,必须要去思考成功的经验、“血与火”的教训、新的百年里如何发展。

我觉得在“我和我的”系列里,每到重要的时间节点都有大银幕书写,比如“十七年”的时候,那一批力作都是在新中国建国十周年前后(1957年

—1959年),我们现在非常熟悉的红色经典基本都出现在那两年,那是中国红色经典电影的创作高峰,实际上也是因为当时我国在一个非常艰难的环境下取得了辉煌成就,所以必须要有文艺书写。

今天,在建党、建国的重要时间节点上,也需要文艺书写。十年前,在2009年的书写,我认为近年来文艺书写的叙述对象更多是关注人民或者新一代人民本身。十年前,国家政策特别希望我们的文化文艺“走出去”,而到了今天,我们关注的焦点不再是“走出去”或者让西方、全世界接受我们,更重要的是我们对自己的文化充满自信。如《1921》、《李大钊》中,观众会发现叙述对象,就是它要对谁说有很大的变化。现在更重要的是自我讲述,是对下一代年轻人讲述,我们国家是怎么一步一步走到这里,下一步应该怎么走,我觉得是一个非常重要的承前启后的视角。

李华:我认为这三部影片立意很高。第一部《我和我的祖国》正好新中国成立七十周年,讲爱国主义;第三部讲《我和我的父辈》,它通过“我”和“我的父辈”讲党的历史的四个阶段;第二部《我和我的家乡》的核心是脱贫攻坚,就是全面小康和乡村振兴问题。因为不管是建国、建党,都是为了让人民过好日子,中国农村人口比例很高,所以《我和我的家乡》实际上起到了承前启后的作用。

《北京好人》讲述离开了“我”的家乡,但是亲戚和朋友形成“我”与家乡联系的纽带。《天上掉下个UFO》讲特色产业,农村致富问题。《最后一课》表面上看是讲了一个当年支教老师的故事,实际讲的是乡村基础教育问题。《回乡之路》讲防风固沙、改变家乡的恶劣环境。《神笔马亮》讲的是乡村第一书记。影片说的是“家乡”,实际上是新农村建设问题。前面是建国,后面是建党,建了党是为了建国,建了国是为了人民过好日子,而中国人口大多数在农村,总体上是这个思路。

《我和我的祖国》当时是新中国成立七十周年,完全按时间顺序展开,观众很直观地感受到新中国七十年经历的阶段。通过故事能看到每个阶段最有代表性的东西。为什么它在满意度调查以及豆瓣评分中得分最高呢?它有一个总导演——陈凯歌。《我和我的家乡》以空间顺序展开,一般人对时间概念更容易接受,会形成一种自然的认知,从整体上来说空间会显得凌乱。《我和我的父辈》没有总导演,每位导演有很大的独立空间,总体艺术风格上很难协调。

左衡:如果说第一部是时间为轴线,第二部是以空间为轴线,到第三部就跳出时间和空间之外再找另外一个逻辑,于是就找到了人际关系、人情关系的讨论。如果修辞一点来表述的话,不妨说第一部占天时,第二部占地利,第三部就要占人和。

◎ 集锦式影片的未来走向

左衡:未来集锦式影片会不会成为一种模式,这个模式要走到哪儿去?如果再拍集锦式影片,大家对它有一个什么判断呢?

李华:一定要有顶层设计。第一,要有总导演;第二,整体风格尽量统一。

左衡:这是一个难题。
周夏:我觉得集锦式影片大部分都是“命题作文”,比如早期的《联华交响曲》就是“国防电影”。自发性集锦式影片好像比较少,都是“组织命题”,或者集体献礼,电影人在极短时间内集合最大资源,然后拍摄制作出来。我觉得集锦式有一定特殊性,不应该成为未来电影创作的常态模式,但可以作为一种多元化的配方。

周舟:我觉得目前有几种分类法,需要分而论之。如主题先行的,一定要大家共同完成一个主题的,我觉得这个肯定是在重要的节点和特殊的年份去制作,肯定也不会逢年就制作。例如,《每个人的电影:戛纳60周年纪念短片集》,2007年戛纳60周年,大会邀请全世界35位导演每人拍摄一部3分钟短片组成《每人一部电影》,不会选择在61周年的时候再拍一部类似的短片祝贺。所以我觉得主题先行类的集锦式影片肯定是在一个重要的节点才会去制作,起码最少10年一个周期。

我觉得“我和我的”系列不一定会上去,我更多的思考《金刚川》和《长津湖》的拍摄模式,它们的创作模式有点像什么呢?类似好莱坞当年大片里的导演组。如果要拍《战争与和平》的话,在不同的战场中可以有不同的导演来拍摄。从《金刚川》到《长津湖》还能发现,此类影片的操作体系还在不断优化,《金刚川》里有好几段镜头是完全重复的,叙事容量比较小。但到了《长津湖》中,因为影片的运作周期足够长,主创团队用了好几年的时间来创作拍摄,就不会出现镜头重复的问题。这种模式,当年好莱坞大制片厂里用过,苏联的国家制片厂也用过,比如说拍《静静的顿河》、《战争与和平》等大体量影片时,它周期很长,而在同样的大战场里可以分批拍摄,有的人拍这个战场,有的人拍那个战场。但最重要的是,几位导演开始时就要做好统一设计,特别需要一个总编剧要统领全局。我觉得《长津湖》成功的原因之一就是总编剧兰晓龙,思想高度、人物刻画、整体沉浸感,都取决于兰晓龙。

左衡:世界范围内集锦式影片其实很多,我在很多年前看过日本一部成本很低的集锦式影片,讲日本小人物生活当中的不如意。我会觉得集锦式短片很适合年轻电影人“试水”,用一部小体量影片来完成一次对自己电影语言、叙事选择等的判断。如果未来集锦式长片有能力强的出品方、整体的设计、扎实的剧本,最后会变成监制的任务,监制如果能够掌控这个项目,保证艺术质量,也能够进而保证它未来的市场口碑,其实不妨出现一些中小体量的集锦式影片。

周夏:还是没有太多成功的、小型的集锦片的案例。早期的有《艺海风光》、《女儿经》,国外有《巴黎,我爱你》、《纽约,我爱你》,在国内当下也有许多实践,但都不是大成功。

周舟:短片集成功的案例并没有太多,而且短片集的艺术水准也没有赶上导演拍摄的单元片。

左衡:所以显然集锦式的模式,从电影观赏的时长、规模、沉浸式体验来讲,它先天是存在一些短板的,所以电影创作者需要慎重考虑。我们无论如何从国家层面上完成了集锦式的尝试,已经创造了世界电影史上的一个纪录。

(整理:李佳蕾)

◎ 新力量创作群体挑大梁当主角

左衡:“我和我的”系列电影中,每位导演经历不同、年龄不同,他们各自成功的时代和成功所依傍的“武艺”也不同。陈凯歌导演用反思、文化热的状态,张艺谋导演虽然一开始也走文化身份,但是很快被打上“文化奇观”、“东方主义”等标签。以宁浩为节点,宁浩之后慢慢崛起的电影人,我们还没有办法更清晰地描述他们,一般会把他们归为中国电影新力量。有意思的是,观众看到“我和我的”系列中这些导演以新力量的姿态,在市场、产业化改革的阶段取得的成绩,能够挑大梁、当主角,包括张一白、管虎、徐峥、薛晓路、宁浩,比较晚进的闫非、彭大魔、俞白眉、吴京、章子怡、沈腾等导演团体,将这样几个不同阶段的导演拿出来检阅,很有意味。

周舟:对有一些导演“我和我的”系列项目难度会更大一些,比如宁浩、徐峥、沈腾、陈思诚等,相对来说在这个项目里他们作出了一定的牺牲。

大家都知道他们是商业片导演,观众看他们以前商业片也都是从小人物、世俗化的角度出发,然后赢得大量的观众。不管是徐峥的《泰囧》,还是陈思诚的《唐人街探案》都是走比较世俗化、通俗化的路线。

但是进入到“我和我的”系列里时,即使他们在这个体系里坚持拍自己风格的喜剧片,但总体要求他们要舍弃很多自己以前熟悉的书写方式,对他们来说难度很高。相对来说,徐

峥能在国家要求的高立意和个人风格之间找到平衡点,我个人很喜欢徐峥,他能在框架之下坚持个人创作。从他在“我和我的”系列创作中可以看到,他一直在做沪上风情的“都市喜剧”,如果做成90分钟的长片,他不一定敢做,市场也未必敢投资。因为到目前为止,上海风味有些滑稽戏味道的喜剧模式到底能不能被全国观众所接受,并不知道,但他在“我和我的”系列里通过三个短篇其实完成了一系列比较作者化的实验

左衡:徐峥拍乡村的《最后一课》,因为他对乡村并不熟,但影片的镜头运用有小市民故事、小市民空间的感觉,类似于四十年代上海的《七十二家房客》、《乌鸦与麻雀》。

周舟:他就是想做那种调调。在《我和我的父辈》里他除了老上海电影还加入如雅克·塔蒂《我的舅舅》那种哑剧式的喜剧尝试,更加风格化了。

左衡:他继承下来了,包括他拍服务行业人的状态,总觉得有当年《满意不满意》、《小小得月楼》的味道。很有意思,我们不谈徐峥的作品可能意识不到刚才讲的这几部中国电影史上的影片。

周舟:他自己非常有意识地在做这种小市民喜剧的探索,而且他一直在坚持做这个。

左衡:我觉得这个做法是好的,他把中国电影史上的宝贵精神给激活了。

周夏:我先讲一下作为普通观众,我对这三部影片的观感。第一部是最新鲜的,《我和我的祖国》是创新型的国庆献礼片,而且加之新中国建国七十周年的氛围感、仪式感非常强烈,是我感觉最震撼的一次。它的高票房是天时、地利、人和,观众去电影院看《我和我的祖国》,不仅仅是看一部电影,就跟《战狼2》一样,观众如果不去看《我和我的祖国》,感觉就像没有过国庆节。

整体质量上乘,《前夜》的叙事视角非常独特,第一次站在旗杆设计者的角度,在天安门城楼看到国旗的升起。

第二部《我和我的家乡》,就像左衡老师说的,它没占据天时的优势,前面有建国,后面有建党;它占了地利,最终影片呈现出来的东南西北中也没有太明显的区分。主题是“脱贫攻坚”,在影片中主要表现的是乡村干部、农民工、支教老师的乡村生活,对于长期在都市生活的年轻观众来说有一定的陌生感,总体上拍的有点粗糙,喜剧风格不统一。

尤其是陈思诚导演的《天上掉下个UFO》,它与整体风格差别太大,脱离了整体语境,会显得特别突兀。

第三部《我和我的父辈》我没抱太多期待,反而感觉不错,影片中章子怡带来细腻动人的女性元素、沈腾的喜剧亮点、徐峥在风格和表演上的稳定表现,都让我觉得比《我和我的家乡》拍得

更精致,情感浓度也比较高。

李华:因为个人经历、知识背景不一样,说大一点就是时空结构不一样,电影本身是时空结构,所产生的结果就是影评评论、电影欣赏不一致。

我认为沈腾在“我和我的”系列中还存在的问题。因为“我和我的”系列是主旋律电影,主旋律电影主要靠情节支撑,影片要情节带动观众自然而然地产生喜或悲的情绪,如果喜再掺点悲是最有感染力的。沈腾导演的《少年行》有什么问题呢?他用肢体语言创作喜剧效果,笑过之后,忽然感觉自己让他给“耍”了。

我感觉他这几部片子多少都有这个问题,特别是到了《我和我的家乡》中的《神笔马亮》。首先不深刻,沈腾穿大鹅服装,非常典型的靠肢体语言去造成喜剧效果;其次情节转换过于突兀,马亮老婆三四十岁的人,她的世界观、人生观没有那么容易改变。

左衡:是不是可以理解为,由于过度追求小品式的喜剧效果,反倒使得他的主旋律表达反倒会有副作用。我们作为影评者、评论者、批评者,要回归到中国评价体系的结构性上去。我理解李华老师谈到的,开心麻花的喜剧套路和主旋律影片表达之间存在很难跨越的鸿沟。如果能跨越得到更多认可时,那它可能创造了新范式。但如果不成功的话,强行的实验是不是合适,我觉得是个问题。