

见证『第五代导演』诞生

■文唐泽羊

沐浴与天时地利人和的推动之下,《一个和八个》摄制组应运而生并从千里迢迢的岭南广西来到这大西北的宁夏贺兰山……他们的领军导演是毕业于北影导演系的张军钊,摄影师是摄影系毕业的张艺谋和肖峰,美工师是毕业于美术系的何群。饰演男一号八路军指导员的著名演员、后来的南京艺术学院院长陶泽如,饰演八路军除奸队长的是首次“触电”的天津人艺青年演员、现任中国电影家协会主席陈道明,演员阵容中还有我们上海戏剧学院的校友著名演员魏宗万与卢小燕……你们看看,哪一个会跑到这内蒙与宁夏交界的贺兰山来拍摄?”身材壮硕不修边幅满脸胡渣的军钊导演这样回答:“如今的大行山举目四望到处都是高压线路高压线塔,哪里还有当年抗日战争的模样?我曾经是下放新疆建设兵团的北京知青青年,多次乘坐京兰铁路43次列车途经贺兰山,唯有这里还难得的保留了天姥苍苔茫茫千年不变的原始风光,而且还有一种气势恢宏意境悲壮的感觉……所以我们果断选择来到这里!并且还得到了宁夏自治区党政军领导的大力支持 and 热情关怀,一切都没有让我们失望……”随后我又简短采访了一下主演陶泽如,并顺带拍了几个校友魏宗万和卢小燕的镜头。遗憾的是未能来得及采访和拍摄当时戏份不多饰演除奸队长的陈道明……

在采访张军钊导演时,我在不经意间注意到一个细节:旁边的两位摄影师,肖峰把摄像机在调整镜头,而身姿瘦削推个平头脸部轮廓分明的张艺谋正沿着演员将要爬行的崎岖山路亲自爬一遍,然后风尘仆仆全身沙土的他,又低头弯腰把路途上长着尖刺的芨芨草一根一根地细心拔掉——这就是我对其后成为世界级大师的张艺谋导演鲜活的第一印象!原来一位享誉海内外的优秀艺术家就是这样的踏实起步?这样的茁壮成长?

我的电视新闻报道次日在宁夏电视台黄金时段播出,整个摄制组在宁夏军区招待所集中观看,事后张军钊导演还专门挂电话向我表示感谢。半个多月后剧组杀青,时任银川市人大常委会马主任在京津春清真餐厅设便宴款待剧组,我应邀参加。全剧组主创人员在军钊导演和制片人章主任带领下,先参观了银川西关清真大寺并在寺前合影。我有幸排在中间,而张艺谋大师却谦虚地站在边位……席间人大马主任还准备了两瓶当时凭票供应的国酒,这批年轻的大学毕业生,这个勤俭节约艰苦朴素的中小成本电影摄制组的主创成员显然是首次品尝这样高档的美酒。他们惺惺惜惜喝了两半瓶,又将剩下的倒在一起宝贝般地带走……

以上的一点一滴,这四十年前的一幕一幕,迄今历历在目齿齿难忘……2004年国庆前夕,我飞往银川市参加第十四届金鸡百花电影节,在发行量很大的《银川晚报》上,又见到著名乡土作家漠野的整版文章《张艺谋与宁夏》,其中详细提及了我们的这次采访,而且中央电视台艺术中心还专程采访漠野,也追述了我们这次值得纪念的“见证第五代导演诞生”的难忘电视新闻报道!作为不经意间第一个采访报道第五代导演的新闻记者,四十年后再提笔回忆回味无穷,仍然禁不住心潮澎湃感慨万千……欣喜兴奋的是,我们有幸见证了第五代导演开山之作的艰辛,并且为他录下了一些珍贵的创作足迹及影像资料。但是令人扼腕痛惜的是,第五代优秀导演的开路先锋和代表人物之一的张军钊导演、何群导演,以及著名演员魏宗万师兄均已英年早逝离我们远去……仅以此文向他们表示深深的敬意与怀念!

(作者为原重庆大学电影学院副院长,重庆电影家协会副主席)

中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

观影前听到两派意见,一说《孤注一掷》是部反诈宣教片,另一说还挺好看,看完之后,针锋相对的两派意见在我这达成了统一,是有宣教,也还挺好看。

坦荡荡的宣教

《孤注一掷》一开始,就是一个反诈宣教活动的现场,故事讲完后,又回到宣教活动,首尾呼应。这就是“反诈宣教片”说法的由来。我个人倒觉得宣教形式对《孤注一掷》的故事没有伤害,相反它比许多同类题材影片更聪明,没有把宣教藏着掖着,而是以宣教活动这样一种坦荡荡的形式开宗明义,让影片中一些本该成为问题的问题变得合理了。影片以宣教活动开门见山,反而让其在完成了规定的宣教动作之后,更能好整以暇地进入到故事里,而且观众对于这个故事的接受方式有别于其他故事片,你看它的时候不是一种事不关己的猎奇,反而在这种宣教形式自带的询唤机制中潜移默化地将自我代入。

《孤注一掷》宣教形式的另一聪明之处在于,它对宣教人的选择与运用,也就是咏梅饰演的警官,首先她是一名女性,而且是一位非常亲和、说起话来循循善诱的中年女性,这种性别角色让宣教变得更为柔和,更接近家中妈妈温柔的唠叨与提醒。第二,咏梅饰演的警官,不仅是宣教人,还是故事中的行动者,一般情况这两种角色会分裂,而《孤注一掷》把宣教人与行动者合一,就像说书人进入到故事成为故事的一个角色后又跳出来跟你讲这个道理,这种在故事里跳入跳出的机制,让宣教和故事不再

2023年暑期档好戏连台,其中电影《封神第一部》(以下简称《封神》)可谓一个特别的存在,其“逆袭”之路一波三折。宣发的错位令观众对这部“中国首部史诗神话电影”并不报以期待,而点映的失利也预告了电影上映后的颓势。上映首日电影《封神》排片量仅占17.8%,远低于次日上映的《超能一家人》(排片量占比36.9%)。然而在众多不利因素影响下,凭借满满的诚意与工业电影生产模式的探索,《封神》屡登热搜,在一致好评中依靠口碑实现了票房“逆袭”,开辟了神话史诗电影的新路径。

立足国际视野,讲述中国故事

面对采访,导演乌尔善表示要打造中国人自己的《指环王》。对标电影《指环王》,好莱坞电影工业化的生产模式成为乌氏电影团队在制作过程中需要翻越的首座“大山”。为解决这一问题,导演乌尔善在电影筹备初期便带领团队拜访了《指环王》系列导演彼得·杰克逊,并邀请制片人巴里·M·奥斯本担任电影的制作顾问。系统的学习、潜心的打磨也让《封神》团队最终打破了传统中国电影“小作坊”式的管理现象,超过500亩的片场占地,最多时高达2800人同时工作的现场,可容纳2000人的巨型食堂,以及严格管理的上下班时间等,都令《封神》区别于以往中国电影的制作,科学、系统,且作为中国电影行业经验可被复用的管理制度,探索出了适合中国电影产业的工业化道路。

在后期技术制作上,导演乌尔善充分展示了他前瞻性的国际视野。神怪形象是奇幻电影制作中不可避免的元素,其质量参差也是导致近年来奇幻电影备受诟病的主要原因之一。然而神怪形象多为幻想,由“虚”向“实”的塑造过程常常伴随各种问题。为解决形象失真造成的艺术水准下降,导演乌尔善在制作《画皮II》时将常见于好莱坞成熟工业体系中的“彩蛋概念艺术团队”引入中国,以此弥补国内电影工种

《孤注一掷》： 谁说“宣教片”就不好看了？

■文/周舟

再是两张皮,而融合得更加紧密。

与《孤注一掷》毫不掩饰的宣教性相适配的是这部影片的平凡性(Ordinary),这种平凡性是与好莱坞崇尚传奇,塑造高于普通人的英雄的那种英雄性(Heroism)相对的。《孤注一掷》如此耸动的题材放在好莱坞会讲成一个非常极致的故事,坏人超乎一般人性的邪恶与凶残,好人也具有超越一般人的勇气与体能。但在《孤注一掷》中,坏人虽坏,也仍是一个普通的坏人,没有坏成邪典电影里那种极端,好人虽好,也只是泯然众人中的一个,并没有金手指与主角光环。这些坏人身上良善的閃念与摇摆,让他们不是类型电影中常见的硬梆梆铁板一块的极恶之徒,而是被恶念迷心行差踏错的普通人。这种平凡性与好莱坞式的英雄性比起来,确实没有达到讲故事常常追求的极致与爽感,但也有一种朴素真实的质感。

暗戳戳的剧作功夫

监制宁浩是技术性非常强的类型片好手,他的公司坏猴子72变计划签的新导演年纪虽轻各个电影技巧过硬,如文牧野(《我不是药神》)、路阳(《绣春刀》)、申奥(《孤注一掷》)、温仕培(《热带往事》)。《孤注一掷》这种基于敏感真实案例创作的影片所受限制不少,不能完全撒开了写,创作难度很大。《孤注一掷》能在故事容量并不大的情况下,提供给观众较为流畅与紧张的观影体验,在剧作结构上其实花了很多心思,非常聪明地利用结构和技巧帮助了自己。

来分解一下《孤注一掷》的剧作结构。引子,咏梅扮演的警官开始宣讲。

第1幕:男女主角亮相,在两人在卫生间被阿才堵住截止。第一幕幕末点,非常好识别,因为有一个倒叙的时间线甩回来的动作作为此幕的休止符。第2幕:以“大货上线了”台词拉开序幕,完成第一幕第二幕衔接,然后以王大陆饰演的受骗者展开了相对完整的第二幕。第二幕的幕末点,更加鲜明甚至浓重,受骗者跳楼、骗人公司欢庆的对比蒙太奇,让人很自然地想到《教父》著名的教堂与杀戮的交叉剪辑。第3幕:金晨脱逃,历经败露—受刑—逃跑—被抓—沉海—救起—放走,三起三落的跌宕,以金晨坐在船上与阿才隔水相望的镜头为幕末点。第4幕:警方开始解救计划,经历了来到邻国——解救功亏一篑——被困遇险——准备回国——收到新信息——内外呼应,成功解救,几个跌宕。尾声:呼应引子,剧中人出现在宣讲现场,剧终。

从简单的拉片可以看出,《孤注一掷》采用了现代流行的四幕式,比经典的三幕式好用,因为中段掰成两幕来写,不容易让影片漫长的中段塌掉。每一幕的幕末点,下一幕的幕启点,鲜明,有力,就像写文章时漂亮的分段,会让整个剧作结构清晰利落。每一幕都有不少于三次的跌宕起落,这是靠编剧设计大情节节点来完成的。

戏剧浓度不够时,比如第一幕其实信息并不充沛,有点单薄,但编剧用了一个时间线倒叙再甩回,先从张艺兴讲到他被阿才堵在卫生间里,切到金晨的视点,倒叙金晨的故事,再甩回到当下此刻,用视点的切换和时间线的倒叙、顺叙技巧的结合,缓解了第一幕的戏剧

十年磨一剑： 中国神话史诗电影的崛起

■文/邵仁焱 史册

神》团队转换了中国电影“中国制造”的单向思维,开创了中国电影“中国创造”的思维模式,形成包色式的影视视效加工生产,而这也是保证电影特效制作精良、打动观众,并赢得口碑的主要原因之一。

除了立足国际视野外,电影《封神》也深植本土文化。“如果我们做一个中国的神话史诗,整个世界的元素却不来自中国,那应该挺遗憾的。”为保证影片的中国属性,在音乐制作上,《封神》音乐团队以《周礼·春官·大司》的“八音乐器分类法”为依据,确定了电影的基本乐器:编钟、编磬、筑、篪、笙、埙、建鼓等;并在登基大典的音乐创作中,部分地使用了殷商后代宋国祭祀其祖先武丁的乐歌《诗经·商颂·玄鸟》,依靠音乐为电影营造了浓厚的史诗质感;在人物塑造上,妲己的造型借鉴了京剧中脱离行当分类,名为“古装”的女性角色,游离于行当之外的身份,也赋予了妲己颇具创造性的独特意象;在服装及场景设计上,影片提取了元明道家水陆画,殷商青铜器纹样以及宋人山水画等元素,在相互配合间实现了神话想象的视觉再造。

最令人惊喜的是,影片上映后有专业观众在观看到西伯侯占卜桥段时惊呼“著草占卜第一次有演员拿对了!”,电影中占卜得到的变爻是六二,“不耕获,不菑畲,则利有攸往”,由于易经的卦象都是发展的,六二之后便是六三,而六三则正对应了影片所讲的“无妄之灾”。中国传统文化的历史设定,加上中国文化特有的东方神秘元素,让这部独属于中国人的神话大片有了真正的中国底子。

“每个时代讲封神故事,都包含当代价值表达”

《封神三部曲》取材自明代小说《封神演义》和宋元话本《武王伐纣平话》,故事流传至今衍生出各种版本与艺术形式,其内容主题也在不断变化,对此乌尔善导演表示“每个时代讲‘封神’故事,都包含当代价值表达”“没有绝对客观真实的,每一代讲述都是根据当时他们认为的真实去进行当代讲述”。

21世纪,如何讲述电影《封神》的故事?导演的回答是“能在保留‘国民神话记忆’的前提下,将更符合当代观众

的世界观和价值观用戏剧化冲突展现出来”。

《封神》塑造了全新的女性形象——妲己与邓玉婵。脱离了传统故事中祸国殃民的狐妖形象,导演将妲己与殷寿塑造成一对“事业型的合作伙伴”,洗去了狐妖苏妲己红颜祸水的污名,并借姜子牙之口说出“福祸无门,唯人所召,心怀恶念,妖孽自至”的道理。乌尔善提出历史对于女性的贬损、把罪责推卸给女性的部分是需要去调整的,“我非常讨厌红颜祸水这种设定,没有一个历史事件是因为女人造成的,但是罪责都甩锅给了女人。”同时,导演也删除了上行孙的角色,电影中没有了邓婵玉被嫁祸给上行孙的剧情,取而代之的是英姿飒爽的女将军邓婵玉,面对“古代人的恶趣味”,导演宣称“这些已经不符合现在价值观和对人性看法的东西要去做删减”。

从权谋到亲情的改编。出于对原著故事和“武王伐纣”这一历史事件的研究及感受,导演乌尔善在故事中找到最触动自己的人物关系——父子关系。影片中质子刺猬侯的戏份将各典型性的父子关系一一置于台面,配合舞台剧式的拍摄手法形成最具张力的戏剧桥段。各质子与伯侯间的父子关系,殷寿与质子间的父子关系,明暗交错的关系将影片推向高潮。姬昌、姬发与殷寿、殷郊两对父子,是导演倾注心血最多的两对人物角色,“两对爱恨纠葛的父子关系,对于一个戏剧来说非常重要”,是值得去探究的人物关系”。从对殷寿的盲目追随到精神层面的“狱父”,在异化的父子关系中,殷郊的态度转变突破了中国传统文化中父权与王权对人的绝对规训。而从无视父亲到拯救父亲,姬发父子间的关系在“你是谁的儿子不重要,你是谁才重要”的功诚改变下,宣告了“君为臣纲,父为子纲”的双重权力神话的瓦解。

探索中国本土的“封神宇宙”

近年来,国产神话题材动画电影的创作热潮,引发建立中国“封神宇宙”的讨论。在“系列化商业电影框架下以作者创作为中心的互文创作”制约下,各故事文本虽有同一的产出源头,但以“故事世界”为主导的统一宇宙观却一难以形成,而这也导致了虽然神话系

性薄弱。等于说是用技巧硬补了剧情的短板。

影片是群像叙事,四幕几乎每幕都切换了视点和主人公,这样处理会增加剧情的丰厚度但也容易出现散乱的问题,《孤注一掷》采用的剧作技巧是用人际牵引,一个人引出下一个人,从咏梅——张艺兴——金晨——王大陆——周也——甩回到咏梅,通过人际衔接,对影片进行了统领,增强了故事的立体感。《孤注一掷》看似简单,其实动用了不少剧作技巧来弥补先天的不足。在观众情感拿捏方面,也做得很聪明,王大陆那条线上,真正的戏眼其实在邓萃雯扮演的妈妈身上,无论是被儿子自决逼着要钱,还是看到儿子跳楼自杀后的崩溃,每个煽情的泪点导演都准确地留给了妈妈,这是国人都能体会的切肤之殇,如果王大陆饰演的受骗者还因为自己的贪念和赌性是一个不完美受害者,那么其母显然是一个必然引发观众同情的无可挑剔的完美受害者,慈母何辜,要因行骗者承受这种刻骨铭心之痛。

在我看来,影片最显见的缺陷在于金晨扮演的安娜像跟其他人活在一个不同的世界,导演解释说那里的女性其实很悲惨,但影片不想往那个方向去。不以女性的苦难为卖点,态度是正确的,可影片现在的处理过于隐晦已经造成了剧作上的空白与断层。在如何呈现方面可以考量,但剧情交代应该足够清晰,不能损伤叙事的整体逻辑。托尔斯泰再疼惜安娜·卡列尼娜,也要逼她走上铁轨,否则慈悲心就伤害了艺术的真实。

列电影层出不穷,但“封神宇宙”尚未窥之的尴尬局面。

电影《封神》在工业化制作模式上的突破,为系列电影的“快速成功”提供了借鉴,同时,其在庞大前期筹备下形成的相对完备的“封神宇宙”观,也为后继电影创作提供了统一性的参考可能,让中国“封神宇宙”的建立,再度被提上日程。8月1日,在长沙路演中,面对影迷“有没有可能打造‘封神宇宙’?”的问题,导演乌尔善表示,“在剧本创作阶段,除了三部曲的写作外,也做了封神人物单人电影的计划,如果市场反响好,影迷有可能见到‘封神宇宙’”。

在视觉效果上,基于“传统与创新并重、历史与当代融合”的东方美学设计思路,电影《封神》打造出了较为和谐完整的“封神宇宙”美术视觉体系。在场景设计上,美术指导叶锦添在元明道教水陆画、北宋山水画和周商青铜器中,抽取美学元素,成功搭建出人界、妖界和仙界三个各自独立又相互关联,且只属于“封神宇宙”的美学系统。

除了统一的美术视觉系统外,电影《封神》还致力于打造出从属于“封神宇宙”的统一生态系统。负责影片制作生物概念设计、以及特效妆造道具制作的四季提到,“雷震子是《封神》中最难设计的一个角色,既要保留本身鲜明的特色又要保持美术风格的统一性”。在翻阅大量古画成功勾画出雷震子的轮廓后,如何基于整个封神世界保持人物形象的统一性,成为确定雷震子最终形象的决定性因素。秉持着“角色的设定要归属其生态系统”的原则,“由于雷震子的故事原型是在昆仑误食了仙杏所导致的形象异变,所以我们便把他和四不相、龙须虎、九龙撵等放在一起,将昆仑系的生物设定以更优雅的姿态呈现”,并最终保持了每一类生物系统内部的一致性。而除了生物系统内部的统一性外,四季还关注到不同生物系统的外部差异性。“相较于昆仑系生物设定以更优雅的姿态展现,地表系生物设定则以麒麟为典型,更加倾向于强调硕大蛮壮巨兽般的不可抗衡。”内部的统一性与外部的差异性,令“封神宇宙”生物系统日臻完善,为“封神宇宙”其他作品中的生物系统规划提供了较为成熟的参考。

(邵仁焱为东北师大文学院博士研究生;史册为东北师大传媒科学学院副院长)