中国电影报 CHINA FILM NEWS 2024.07.24
责编:赵丽 责校:张惠 美编:李骁 E-mail:zgdyb2004@126.com

电影《长安·长安》的『一带一路』视域下『长安故事』

近年来,中国和伊朗之间的电影合作不断拓宽走深,成为两国人文交流和“民心相通”的一张名片。2021年,由多国电影工作者合作的“一带一路”主题电影《长安 长安》于6月6日在西安杀青。影片由国际知名导演、奥斯卡评委、奥斯卡最佳外语片奖提名奖获得者纳基斯 阿贝耶担任监制及编剧,国家一级导演张忠执导,媒体人史佳担任制片人,曹骏、陈思思、阿丽玛领衔主演。影片以中欧班列长安号为载体,以2023年“一带一路”倡议提出十周年为时间节点,以国际化的视角讲述“一带一路”故事,旨在增进“一带一路”沿线国家的文化交流,实现民心相通。

一、内容载体的多义性融合

电影,作为文化的媒介,它揭示了各个时期、国家、民族和地区的社会文化特性,同时传达了独特的精神价值。就影片内容多样性而言,中伊两国间的影片数量众多、类型复杂、主题丰富,可以说是呈现出多元化的趋势。在“一带一路”的大环境下,电影交流已成为中伊两国文明交流的重要窗口之一。通常来说,电影的叙事内容往往比其叙事形式更能成为电影的基础。在中伊合作影片中,考虑到异域文化主体的“观赏”与“解读“,电影创作者将各种历史、政治、文化融入到影片的内部建构之中,借由主题、观念、思想将其放大为集体意识,进而影响观众对影片文化背景与主旨的重新判断。

电影《长安 长安》以《中伊25年全面合作协议》签订为大背景,以“一带一路”倡议十周年为时间节点,以中欧班列“长安号”为载体,讲述了留学生阿雅娜和中国青年桑加尔之间发生的一段感人至深的爱情,以及两人在经历坎坷后完成自我救赎的故事。在前期剧本创作中充分体现了导演团队开阔的世界观和国际视野,在故事情节、任务塑造等各方面都充分展现了“一带一路”的人文现实与艺术氛围。影片讲述了“一带一路”与长安在三个时空中的故事,突出特定时间、景观、文化习俗中的文化异质性,以更加平等、对话的视角刻画人物地图和民族关系。这显示了时代的进步,不仅是中国和西安的进步,也是哈萨克斯坦和“一带一路”国家的进步。

从内容契合度这一视角,电影《长安 长安》内涵的多义性也可以从一定意义上缓解了过去合作影片的文化折扣问题。在中外合作影片的传播过程中,中国受众对于世界其他国家的人文语言、生活习惯、宗教信仰等均有自己的理解方法,并由此产生了相应的“文化折扣”。文化折扣高的影片通常很难被观众接受与理解,而文化折扣低的影片所传递的内容表达更容易被观众接纳。扎根于某一种特定文化的电影,在本土或国内市场具有很强的吸引力,是因为国内市场的观众具有与电影内容相同的生活方式和价值观,观众往往热衷于共享相通的语言、历史和文化背景,这在阿雅娜与中国的桑加尔之间动人的爱情故事中,生动且不做作地体现了这种共融性。

影片汇集了中国、伊朗、俄罗斯、哈萨克斯坦等多国知名电影人,为不同国家间的电影艺术交流互鉴搭建了平台,为国际间开展电影合作提供了机会。第一,能够展示中伊两国文明。电影《长安 长安》以丝绸之路为背景,通过留学生阿雅娜搭乘的中欧班列“长安号”为载体展现了丝绸之路遗产,将两国特色、时事、文化遗产带过去,让更多的国家和地区认识中国、了解中国。第二,促进中伊电影产业的发展融合。通过电影《长安 长安》的多层次表达,中伊两国可以在影视产业的各个方面进行接触和合作,促进两国文化交流。影片分两地的制作模式使得电影工作者既可以学习交流先进的电影技术与流程,同时也能丰富工作经验,培养创作激情和文化自信。

二、叙事艺术的国际化表达

“一带一路”建设进程为中外合作电影的学习、融合和借鉴提供了新的契机,但同时也使得电影《长安 长安》在拍摄过程中不可避免地受到海外文化因素的影响。中国和伊朗之间存在着文化形态、国家历史、地理环境、本土认知水平等多种不可抗力因素的差异。因此,在电影表达过程中,如何减少文化障碍,促进沟通与融合成为其中的重要命题之一。

首先,影片《长安 长安》以其对日常生活中普通人经历的关注,展现了生活的细腻质地。坚守现实主义的美学理念和创作准则,这历来是中国文化艺术的宝贵遗产,同样也是中国电影界最自豪的美学标志。回顾中国电影的历史,那些具有里程碑意义且深受民众喜爱的作品,多数深深扎根于现实生活,充满了“人间烟火气”。中国观众倾向于在电影中寻找“故事”,欣赏普通人的喜怒哀乐和戏剧性的冲突,而电影的音画效果等视听手段应当服务于这些“故事”。然而,当前一些中国艺术电影呈现出某种程度上对现实生活脱节的现象,缺乏对真实世界的深刻感受和反思,因此难以触动观众的情感,最终可能使作品丧失艺术魅力和美学内涵。而电影《长安 长安》这部中伊合拍片却给中国电影提供了一定的借鉴性提示。影片以中欧班列“长安号”为载体,生动展现了留学生阿雅娜和中国青年桑加尔之间发生的一段感人至深的爱情,以及阿雅娜在经历坎坷后完成自我救赎的故事,通过两条主线的交叉蒙太奇发展,围绕着永恒、悲悯、良知、敬畏、道德等 “深度意义”,展现了丰富的故事性与美学内涵。

其次,电影《长安 长安》别具匠心地将中欧货运列车“长安号”与女主角阿雅娜的自我救赎之旅交织在一起,多层次、多角度地揭示了故事的精神内涵、人性的复杂性、内心的多元性、理想的光芒以及对终极关怀的探讨。秦腔《白蛇恋》的融入,使影片在视觉呈现和主题表达上更贴近角色的情感状态。从剧本到视觉设计,电影渗透着戏剧化的元素,观众在这种电影美学下乐意从中寻找“戏”的趣味,通过现实与“戏”的交织,欣赏普通人的喜怒哀乐和戏剧性的冲突。

中国与伊朗是“一带一路”上历史悠久的两个古老文明国家,有着丰富的民族生态和深厚的文化资源,为两国通过电影传播增强国家文化软实力、构建良好的民族国家形象奠定了坚实基础。电影《长安 长安》的创作象征着中国与伊朗电影交流合作方兴未艾,合作前景广阔,通过不断深化中国与伊朗影视合作,坚定文化自信,弘扬民族精神,打造本土影视文化生态空间,促进“一带一路”文明多样性发展,谱写人类共同命运的篇章。

(陈敏敏 张忠 闫晓亮 徐嘉阳 吴星宇)

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

实事求是地“面对实事本身”

——对当下中国电影领域“现实主义”和“现实题材”命题的一点观察与思考

■文/左 衡

近年来,在中国文艺领域——包括创作生产和学术研究,现实主义话语呈现回潮态势。从历史记述与学理论说的角度来说,这一态势是和中华民族伟大复兴、习近平文化思想等话语建构逻辑紧密关联的:前者以后者为前提发生。要对当下中国电影领域内以“现实主义”和“现实题材”等词语或描述或命名的种种现象进行思想式的研判,对上述前提不可不察。特别是进入学术层面的研究和判断时,学人更应该对这些前提念兹在兹、无时或忘,惟其如此,才能把当下时段、中国地域发生的事情,纳入历史的、世界的结构进行书写,使之得以鲜明凸显。应当自觉意识到,这一回潮,既有别于中国现代文艺史上曾经出现过现实主义创作潮流,也不同于西方文艺史上已呈明日黄花状的美学模式,而是有其独立存在的价值,因此有必要加以学理思考。

在这个学理思考的过程中,许多概念——或词语——将得到再认识。之所以是“再认识”,是因为那些词语一方面是常见、常用的,以至于大家反倒会习焉不察,没有意识到它们的语义在不同的语境和使用者那里其实存在或大或小的差异,于是乍听起来,大家在使用一套语汇,一旦开始对话讨论,却往往无法达成真正的、建立在共识之上的理解。维特根斯坦的分析哲学、“用法即意义”的观点,对于当下中国哲学社会学术领域仍然有巨大的警醒作用。在概念的“定义”确定之前,又不妨先完成“界定”的工作。也就是说,在“定义”之“义”尚难明晰的情况下,理论建构可以悬置;但在话语和实践当下就要有所依傍的需求下,以“界定”之“界”包举最大容量的研究对象,更符合中国国情和实际。

因此,以现代化的学术叙述,如实呈现中国电影的状态和问题,这本身就是知识的梳理、思考的成绩。它既是“实事求是”精神的彰显,又是对现象学“面对事实本身”宗旨的回应。

在如实记录、具体描述、基础分析方面,学者刘藩近作《现实题材电影创作创新浅论》可谓是一个相当出色的案例,足可以帮助我们把林林总总、形形色色的电影景象整理成为一幅学术地图,导引我们进一步去领略、认知。值得称道的是,此书以“现实题材”为界定,找到了一个方便法门,这体现出作者对研究对象复杂性的充分认识和明智策略。现实题材,可以涵盖“一个现实”“多个题材”“多元表达”三个方面。“一个现实”指向“实际存在的社会和世界整体系统、影像本体的真实属性”。“多个题材”意味着“艺术创作生产选择的质料及其隐含的目的”。“多元表达”包容下“艺术作品产品最终呈现的美学、文化、伦理等多副面孔”。三者相加,最大地追求一种学术观察和思考的公约数。这种研究和写作的策略,颇有几分中国特有的实用理性气质,重视经世致用。当然,实用理性的传统在今天也已经在完成现代化转化,剔除功利主义、短期效应的成分,追求合乎伦理、契合文明的长期愿景。这一趋势在文艺界和学界有时表现为知识分子的真诚批评态度与某种理想主义色彩。

沿着对上述前提的叙述,还可以引出几个重要的问题。

其一,要谈现实题材电影创作,有一个命题是绕不开的,事实上也不应当绕开,那就是“主旋律”。首先,“主旋律”命题和现实题材创作关联程度非常高,“主旋律”标签的创作和现实题材的作品,两者的交集规模相当可观。其次,在这个交集里边,有许多作品的艺术质量、文化含量、思想分量,也非常高,甚至可以说,对真正的佳作、杰作、力作,无论是市场传播的效果、观众的了解情况,还是学界的研究成果,都做得不够、不好。公认的表演艺术家李雪健相信自己在《杨善洲》中塑造的艺术形象是超过《焦裕禄》许多的;影片《柳青》把一位中国作家刻画为托尔斯泰信徒与共产主义者的混合体,达到了中国传记片在思想维度的新高度,《我的父亲焦裕禄》从中华优秀传统文化的角度诠释中国共产党人红色基因的特殊组成……此等作品,皆能感人至深。但在娱乐至上的市场规则和精英立场的学界标准面前,这些努力和建树都没有得到足够的重视;各类研讨会、电影节展上给出褒奖赞美,有许多并没有抵达艺术、美学、文化的境地,以至于无法对它们的价值做出真实有力的判断,这就给未来的历史写作留下了空间。当然,与此种情况相反的,是贴着“主旋律”标签、艺术平庸甚至低劣的作品也为数不少。因此,对这些不合格产品的批评,也理应成为学术界的重要任务之一。可见,“主旋律”要真正响起来,“打铁还需自身硬”,而不是靠自贴标签。于是,第三,应该写清楚:“主旋律”在提出和倡导的主体那里,一直是高标准的、也一直是发展着的理念,具备美学的、历史的和文化的多种内涵。有关它的最新表述,就大前提而言,是习近平文化思想体系里的相关论断,更具体的阐发则指出:凡是弘扬真善美、传递主流价值的,都是主旋律。这看起来似乎是把这个概念和命题泛化了,实际上反倒符合辩证法。作为审美化的主流意识形态,“主旋律”的两个指标,一是必然大众化,即必然在更大范围的文艺作品和产品里得到体现、并在更广大受众那里得到接受和认同;二是这种体现、接受、认同,不必然是以理性的方式实现的,而主要是通过感性的面貌来达成的。因此,当我们不再执着地把“主旋律”单列出来、作为一种类型化的创作模式,而是将其作为价值观、审美趣味等艺术维度的最大共识,它反倒真正获得了像盐溶解于水一般的能力,在多种类型、多个题材(特别是现实题材)、多元表达中更好、更实际有效地发挥作用。

其二,怎么理解和把握现实题材和现实主义的关系。放宽历史的视界,不难发现,现实主义是中国式现代化在文艺美学哲学维度的重要路径、方法。中国古典美学、艺术哲学传统里,写实远非主流。进入现代化进程之后,科学(赛先生)成为启蒙与救亡所必须掌握的武器和工具,相应地,真实、写实等观念也成为中国文艺领域最具感召力的意识形态。现实主义成为旗帜和道路,有中国选择的必然性。它的结果之一,就是为中国文艺确立了“真实”这一“极”。自此之后,评价现实题材创作(实际上也包括对非现实题材的评价在内),都要将其与社会现实存在加以比照,并考量其在典型人物和典型环境的塑造上是否能达到“这一个”。尽管达到最高标准的作者作品只可能是少数,但“真实”一“极”的指向是不变的。“虽不能至,而心向往之”,更是可以作为导向和态度。

还必须清楚地看到,现实主义作为一种理论话语和文艺实践,在现代中国经历了不断发展、演进、变迁,其间涌现形形色色的阐发和应用,距离其在西方文艺美学语境下的原义原貌已大为不同,如不引入文化的逻辑,简直无从索解。这一点在和国际同行交流时尤其需要留意。中国在接受外来文化方面的作法和逻辑,思想家李泽厚称为“西体中用”:西方的各种“体”,一旦为中国人所“用”,就会发生深刻的本土化转化,产生新的、中国独有、超出原有时空存在物之上的“体”。

只有看清楚这些因缘关系,才能放心、从容地把“现实主义”拿来考察、判断当代中国电影“现实题材”创作的成色。

其三,上文提到,“艺术作品产品最终呈现的美学、文化、伦理等多副面孔”,需要从文化史和电影史的角度加以辨识。然后发现哪些其实是旧相识。比如,在当下很多投资不菲、票房高企的影片,在文化产品的本质属性上看,仍然没有脱离“影戏传奇”的近代美学面孔,甚至比传奇更低配,与古代平话、当下小品段子等沆瀣一气了。再如,许多以文艺、艺术相标榜的现实题材作品,无论社会思考还是艺术表达,都仍然没有跳出第五、六代的窠臼,无非在设备和技术上有了些新要素,新瓶旧酒,或孤芳自赏,或吸引同好,在“迷影”文化的光晕里沉醉。这些倾向距离创新突破固然很远,与社会现实也貌合神离。至于食洋不化、中体而为西用的路数,更时有发生。

与此同时,还有一些面孔遗憾地缺席,它们应该作为优秀传统、科学理念得到复兴、振兴。比如第二、三代中国电影人及其代表作,在对现实主义美学的认识方面、在对“人民性”的追求和表达方面、在艺术质量和大众审美趣味方面,在当时的历史条件下均达到了很高的水准。特别是创作者的真诚自省态度、体验社会生活的功力、道德境界的追求、电影语言的探索等都正是当下国产现实题材创作所亟需的。再如,类型化工业化创作生产的面孔,理应是电影作为大众文化工业生产和再生产的主体。为数不可能很多的传世经典、数量可观的佳作精品,与数量更多、品质有保证的日常娱乐影片,再加上数量虽在减少、仍难杜绝的残次影片,共同构成了电影文化生态的正态分布图。与其亟亟于可遇不可求的金字塔尖级成果,不如脚踏实地夯实、做好行业的主体。

其四,如何解决学术界的焦虑。这种焦虑,在我看来很大程度上来自共识的不足。不同学派、不同立场的学人都希望把自己的识见和话语提升为共识,一呼百应。这种热切的冲动反倒更不容易形成共识,而且催生出更多词语、概念和话语。如果我们意识到,共识需要时间和实践来逐渐积淀,那么第一步,大家都回归常识,可能更符合实际,对中国电影实践也会更好的助力效果。

最后,呼应一下学者刘藩的一个说法。他用“淤泥生莲”来比喻现实题材创作对生活原型的艺术化提升,如果这个理解成立,那么,我更愿意用“火聚莲花”这一来自传统文化中的意象和寓意来表达对中国现实题材创作的期待:在经历思想和创造的高温高压之后,现实的质料最终转化为精神的存在。对于苦苦求索的电影学人,“如入火聚,得清凉门”,也就可以是一种理想的审美距离了。

《抓娃娃》:马继业的虚假主体性

■文/王小鲁

教育要从娃娃抓起。马继业放学归来,父母和奶奶正端坐家中看书。其实他们根本没看,因为书后面是手机屏幕。他们这么做是为了教育孩子。他们每天装腔作势地在马继业身边看书、学习,捏着鼻子给老人家洗脚,都是为了给儿子做示范,所谓身教胜于言教。

他们已经布置好了教育孩子成才的天罗地网,建立了一个昂贵又奇葩的教育系统。他们本来是富豪,但由于大儿子教育失败,所以他们引以为戒,决定对第二个儿子进行“穷养”。

他们把自己装扮成贫困户,找来一个老年育儿专家十几年如一日地扮演孩子的奶奶。他们的教育理念是“吃得苦中苦,方为人上人”,“少壮不努力,老大徒伤悲”,都是传统文化的精华。而且他们把自己扮演成了一贫如洗但努力拼搏的穷人模样,是为了培养马继业艰苦奋斗的精神。

马继业的人生主题就是吃苦、奋斗、省钱,想方设法算计花销。他自豪地说,只要我妈不洗头,我就能让咱家的自来水一个字都不走!

其实父母在墙壁的另外一边过着豪华的生活。他的母亲最喜欢名牌包,也很懂得享受生活。他们在隔壁隐藏了一个巨大的监控室和专门督促马继业成长的庞大公司,在马继业的家中、上学路上,都安插进了自己的工作人员。

马继业去买菜,去上学,途中偶遇的人都是来促进马继业学习的。楼下看似偶遇的洗衣服阿姨大声说着清洁的化学原理,卖土豆的外国人其实是来帮马继业练习英语的,隔壁二手书店的老板故意大声读书,就是为了激发马继业对《钢铁是怎样炼成的》的阅读热情。

回到家来,奶奶说:我给你按会儿摩吧;妈妈说,我去给你煲会儿汤吧;爸爸说,我给你唱首歌吧。马继业说,不了,我去学会儿习。

马继业勤奋、孝顺、节俭,传统美德样样具备。一副理想的少年人模样已经被建构出来了。他正在努力、进步,正在规划自己的人生并为实现人生目标而奋斗,看起来这是一个主体性很高的少年,但事实上他的主体性都是被一个隐藏的结构在后面捏塑出来的,全部是虚假的。

马继业的生活是由谎言建构出来的。在这里,父权之手翻云覆雨,他可以给儿子准备一个假的奶奶,但也可以让那个奶奶死掉,因为她露馅了,演不下去了。在奶奶装死的葬礼上,当马继业来到门口,所有公司人员同时上眼药水,表演哭泣和悲痛。这些场面似乎很廉价,很滑稽,但富有现实的穿透力。

我想起“令人厌恶的松子的一生”这个句式,《抓娃娃》里面则是“被操控的马继业的一生”。表达出这个主题,已经算是了不起。虽然这部电影的表达方面也做了很多的后撤。

教育包含学校教育、社会教育和家庭教育,创作团队很少涉及前两者,将主体部分框定在家庭教育,严防溢出。于是教育伦理仿佛被局限在了家庭伦理方面。

若说它是社会寓言,或许因为投鼠忌器,叙事似乎必然有周旋迂回,乃至使得它成为略显诡异的怪味寓言。但我们无法否认它仍然它不可遏抑地营造出的现实感,这能让我们产生深切的共情,笑中带泪,而且并非浅薄。

但《抓娃娃》叙事的指向性,仍然受到很多质疑。尤其结尾部分,马继业其实感受到了自己被全面控制的局面,他认定高考的考场是他逃出这个“楚门的世界”的唯一通道。然后他放弃了高考,跑出了父母的控制范围。

放弃高考这个行动显然是对父母控制的最大的反抗。但影片最后,他还是参加了高考。只是他按照自己的志愿,考入了体育学院。

有年轻的朋友认为,影片最后马继业回到高考这个赛道,而马的父母没有一点后悔的意思,竟然还要继续生三胎四胎,可见这部影片对于这种教育观是认同的,而非批判的。还有一位律师朋友也认为影片最后还是对现实妥协了。她说:“也许是一种无奈吧!迎合目前的整个社会心态。就像我们这些做家长的,知道卷生卷死不好,可是不卷怎么办?”

看完影片后仍然认同片中父母的贫困教育的,似乎大有人在。但这个问题是否要归结于影片的创作者们?这是需要讨论的。

我认为这肯定不能归结于导演。导演没有完全否定高考,但是对于马继业父母的教育,他们加以否定的倾向是明显的。马继业在即将夺冠的时候,忽然跑去捡矿泉水瓶子,可见到了影片最后,导演也没有认同,他们的讽刺仍然没有停止。

考察本片的教育理念和价值观,也未见太多重大的失误之处。尤其在影片结束,马继业打开逃脱的大门,看到门外溪水中孩子们在嬉戏。这种爱弥尔式的教育图景已经完全显示了导演的态度。

《爱弥尔》的教育理念就是尊重孩子的自由和独立,回归自然,不受成人和社会环境的过多干预。反观全片中成人世界的做法,与此恰好相反。

影片最后,沈腾动情地说,你以为我们操控了你的人生,其实你也操控了我们的人生!父母也被孩子操控了,这是一个双输的局面。我相信强调父母被操控,并不是在肯定操控孩子就是对的。

而且影片的叙事中,不仅仅存在一些网友所批评的——部分情节和人物设定单薄——的问题。事实上,影片已经带我们涉入到一个深刻的领域。当马继业在整个虚假的现实系统生活过多年之后,尤其是在其中度过了建立自我的关键年龄之后,他的世界观出现了巨大的问题,他的精神世界也处于崩溃的边缘。当他在课堂上向老师质疑“物质决定精神”的时候,我们可以看到一种时代病发作的现场,而影片也可以被视为发作全过程的描绘与分析。

而且,这个教育系统对马继业的伤害,之前也有深刻的笔触。还是小学生的马继业捡瓶子被同学们凌辱,当他禁不住诱惑买了个平板电脑又退还不成,他认为生活即将陷入灾难的时候,他抢天呼地满地打滚的样子,已经说明了极端匮乏对于人的尊严的破坏,以及对于人格所造成的不可逆的伤害。