

(上接第3版)

聚焦“现实主义创作与类型电影的关系”： 类型电影需要现实主义色彩与 现实主义关怀

由《爱乐之城》导演达米恩·查泽雷执导的电影《爆裂鼓手》定于12月6日在全国艺联专线上映。该片以激昂震撼的节奏鼓点、独具一格的暗黑风格,以及演员们的精湛演技赢得了全球观众的广泛赞誉。

北京电影学院教授吴琼在圆桌论坛上介绍,《爆裂鼓手》的成本约350万美元,北美地区票房高达1400万美元。“低成本创作并不意味着不能类型化,很多年轻导演的首作都是低成本的类型片,比如《爆裂鼓手》《心灵捕手》,也如韩国的一些犯罪题材电影。”她说,“类型电影一定需要现实主义色彩或现实主义关怀,从陈规、公式和话语策略中感受到新鲜感,创意感。”

据统计,《爆裂鼓手》共获国际98项大奖、114项提名,豆瓣评分高达8.7分、IMDb 8.5分,烂番茄新鲜度94%,即便如此,影片所展现的励志故事也引发了不小的讨论。对话中,导演尹丽川谈到了当下的电影评论生态,“如果对于影片本身内容的质疑、批评,作为创作者我无从辩驳,但如果说我们吃女性红利,这个我是不同意的。”

“电影推出之前,没有人相信一位50多岁的非商业演员加上十几年没拍电影的团队,能够创作一部获得市场认可的作品。那么为什么《出走的决心》会得到一些认可,我认为是真实事件改编,故事能够与观众人心相映。”尹丽川说,“有时候原创作

品会存在一定的虚假悬浮,相反我多年来一直喜欢看非虚构写作,这个时代太眼花缭乱了,我们需要找到最真实的,与内心有呼应的一方面。”

吴琼表示,自己的很多男生学生可以与《出走的决心》产生共鸣。“这源于不少学生对自己的父亲不满,所以也就共情了电影表述的情境。当电影中稍微出现‘爹味儿’的说教,就忍不住开始吐槽。”她说,“实际上,银幕上的表达是善意的。现在年轻人的防御性很强,女性题材电影或许比较好观众,但反而也会出现女性主义者不愿意看到的一种反驳。”

李道新认为,《出走的决心》和《好东西》是很值得赞赏的个案,这两部女性意识的电影也是当下中国电影进步的体现。“非虚构比虚构更具现实性,现实比虚拟更具丰富性,现实主义自身的生命力和延展性是不需要被论证的。有些评论说《好东西》看不懂,这种‘看不懂’恰恰就是中国电影的丰富性。”他说,“左翼电影是开放的,因为它是现实的。真正具有探索性、先锋性和价值引领的电影,一定有某种不太能被当下所理解的部分,当年的左翼电影也是如此。这些电影显然比传统商业电影更加丰富,所展现的世界是更加多元的。《出走的决心》《好东西》让我很震撼,这样的作品也不需要所有人都能‘共情’。”



聚焦“现实题材作品故事与人物的挖掘与塑造”： 从生活中寻找,展现人性温度

现实题材电影尤其需要面向人民和生活,提炼出观众喜闻乐见的精彩故事、动人故事。近年来,一批真实事件改编的电影获得了观众的认可。例如《野孩子》取材自“流浪兄弟”事件,聚焦“社会困境儿童”群体;《出入平安》根据真实事件改编,讲述在天灾面前人们如何做出抉择的故事。

圆桌论坛上,刘江江表示:“《出入平安》的故事是真实发生在唐山大地震期间,我们翻阅了当时的纪录片,采访了很多当事人和一批刑满释放人员,也到这个事件所在的看守所去采访,我主要负责故事的架构。影片中的氛围、美术、置景则是我们主创团队的集体创作。”

殷若昕谈到,自己与制片人聊剧本的时候达成了一项共识,《野孩子》不应去展示苦难或故意宣泄某种情绪,也不是一个猎奇的犯罪故事,我们更加注重这些孩子在平时生活里的状态,展现人性的温度,探讨他们最需要的是什么。

谈到对《出入平安》《野孩子》的观感,尹鸿表示,两部作品都实现了对特殊性的寻找。“一个题材、一个故事、一个人物,最关键的就是特殊性,但不一定是猎奇的,这是非常好创作经验。”他说,“从《人生大事》《我的姐姐》到《出入平安》《野孩子》,都带

有某种温暖,作品可以给予人力量。《我的姐姐》不管前面有多冷多酷,到最后一定翻转回来,而且是找到了故事逻辑,完成了自然而然的翻转,这都体现了对现实主义的深刻理解。”

左衡在论坛上提出,刘江江和殷若昕的作品,都会把人物放置在并不舒适,甚至带有一点痛苦感的情境中,并通过这个情境中的抉择与行动,为观众敞开了一个相对温暖的结局。尹鸿表示,电影需要极致性,这个极致不能脱离生活,但可以是生活中一瞬间的爆发点,人在危机状态中,面对所有能量之间的对立,都会有爆发。《人生大事》《出入平安》用反差的特殊性释放对人的理解,《我的姐姐》《野孩子》同样很好地表达了自己的极致性。

殷若昕坦言,《我的姐姐》上映后,一些关于母女关系、姐妹关系、姐弟关系的项目会联系她,但殷若昕寻找的,是自己的身份与他人产生联系时,某一时刻的特殊的故事。“这个是很困难的事情,我常常要寻找我的人物,用大量的时间看新闻、看非虚构文学,看很多电影。我作为观众,可以沉浸式地看一个故事,但当我跳出来成为一名创作者,还需要不断在生活中去寻找,去经历。”

第三单元： 知人论世与传递温暖

◎ 主持人：
左衡(中国电影艺术研究中心电影文化研究部主任)



论坛第三单元主题为“知人论世与传递温暖”,中国电影家协会副主席、清华大学教授尹鸿,《人生大事》《出入平安》导演刘江江,《野孩子》导演殷若昕等嘉宾聚焦现实题材影片创作的美学探索、创新发展,就如何坚守以人民为中心的创作立场,向观众传递温暖的价值展开讨论。

大家认为,现实题材电影需要把

“事实如此”的生活和“应当如此”的生活结合起来,要表现“应该如此”。电影创作者要诚恳地架起一座桥梁,通过诚心实意的创作逻辑,去助力生活变得更美好。

嘉宾表示,创作者不要盲目模仿,不要随波逐流,要尊重自己的内心去创作。同时必须要深入到生活当中去,尝试与角色感同身受、同频共振。

◎ 尹鸿(中国电影家协会副主席、清华大学教授)：
把“事实如此”的生活和“应当如此”的生活结合起来



现实题材不等于现实主义,现实题材有完全不同的创作手段实现与现实的连接。首先是概念化的现实题材,这类作品主题先行,概念先行,人物设定先行,这是漂浮的现实;第二种是类型化的现实题材,如《抓

娃娃》《误杀》《默杀》《消失的她》等,虽然不是真实发生的,但有类型特点的控制、抑制、转折、释放,完成主题表达;还有纪实性的现实题材作品,这类作品不太容易被大众普遍接受,在影院的封闭空间里,开放性叙事对观众的吸引力会有所下降,但却是最接近真实感的作品。

现实主义创作有两个核心议题。首先是以人民为中心的创作立场。在人民当家作主的政治体制内,需要我们重新去理解什么叫做“人民立场”。怎么表达社会发生的改变和变化,这是创作立场的问题,或者说创作态度的问题。

其次是创作手段,这涵盖了典型细节、典型环境、典型人物和典型情绪四个问题。典型细节,是观众可以从作品中体会到这个时代的变化,看到典型的生活细节,我们有会心的微笑,会从中感受到这就是我的生活一部分。典型环境,是让我们看到这个

时代环境的趋势,《我不是药神》《奇迹·笨小孩》《人生大事》《热辣滚烫》等作品展现了社会发展不平衡带来的一些社会现象。典型人物,我们要看到这个人能不能唤起时代当中的共同情绪,这个情绪能不能带动观众,人物的典型性够不够形成共同关注。典型情绪,也是最近大家总在讲的社会情绪价值。我们看近年来火爆的作品,没有一部是按照以前的流行元素重新塑造的,恰恰都是在中国本土之上,最新捕捉到社会典型情绪的作品。

今天,我们更有理由把“事实如此”的生活和“应当如此”的生活结合起来,要表现“应该如此”。电影创作者要诚恳地架起一座桥梁,而不是贴一个光明的尾巴、人为起一个光明的片名,就以为可以解决所有温暖问题,应当通过诚心实意的创作逻辑,去助力生活变得更美好、未来变得更美好。

◎ 刘江江(《人生大事》《出入平安》导演)：
“温暖”的同义词应该是“诚实”



在《人类简史》里边有这样的描述:“人类可以打败地球上其他的灵长类,成为地球的霸主,不是身体强,是

因为人类会讲故事。”我做新闻出身,总是讲“一面之词不成文”,输出一个观点需要调查记者付出苦劳在里边。现在的全媒体时代,打开手机看到大量的一面之词,每个人都生活在这样的全媒体时代,离真相更遥远,所以我觉得“温暖”的同义词应该是“诚实”。

从选题上,我认为可以付出调查记者一样的工作量去处理一个选题,所以我选的都是鸡毛蒜皮,婚丧嫁娶,不需要论证的价值。这是我对“温暖”的解释,不需要那么尖锐地做选题处理。

关于人物,不管写小说还是创作电影,创作者是什么样的人,塑造出来的应该是什么样的人。我上大学的时候学过一门选修课叫《笔记鉴定学》,其实是刑侦学科的一个门类,会根据犯罪嫌疑人留下的笔记来判断出来这个犯罪人的性格、年龄,其实是一

种科学和心理学的考量。每个人或许只能写出自己这样的人。

我没有专业的电影学背景,我对电影的启蒙教育来源于农村的户外露天电影,包括民间的戏班,这是我的文艺启蒙。我工作经历是做记者出身,接触过大量接地气的、贴地皮的人和事。因此,一个人作品的风格和成长经历、工作经历息息相关,我们不要模仿,不要随波逐流,还是要尊重自己的内心去创作。

我小时候听过大量的评书,《三国演义》《杨家将》《荆柯刺秦》《狼牙山五壮士》等等,听的这些故事,加上成长背景,形成了我身上流淌出来的东西。不管是《人生大事》里面的三哥还是《出入平安》的郑立棍,都和我以前成长的环境有关。我自己总结过,我在人物选择上的处理就是八个字——“市井英雄,江湖儿女”。

◎ 殷若昕(《我的姐姐》《野孩子》导演)：
在创作中寻找人物的普遍性与特殊性



在创作的时候,很重要的一件事就是创作者的视线。视线和视角不一样,我们常常会说电影的叙事视角或者某个角色的视角。而视线指的是创

作者的态度和立场。现实主义创作,当我们去呈现一个人物的时候,不可以让自己的评价体系超越这个角色,亦或是低于这个角色,应该与角色持平,不可以把角色当作自己的发声筒。

我一直努力把视线与人物齐平,去看他眼睛里呈现的一切,再沉下心来体验他的内心情感。创作时总有一些非常笨拙但必须要用的办法,我在每个人物的命运里走很多圈,如果我们站在某个高处或远处,就无法了解他的所思所想,说不出他的台词,做不出他的动作,不知道他某一个转身所蕴含的意思。

塑造人物,要注重普遍性与特殊性。寻找普遍性是困难的,电影作品面对的观众,可能已经积累了很多观影体验,并在一些现实题材的作品中受到了情感的补充。因此他们会对现实题材作品的题材、人物有极高的需求。因此,寻找普遍性,必须要深入到

生活当中去,尽管不能做到真正的感同身受和同频共振,但一定不能拒绝自己打开这个通道,去尝试接触和理解。

从《再见少年》到《我的姐姐》《野孩子》,我也在一直寻找特殊的人物和特殊的人物关系。这个特殊性需要创作者打开想象力,并且不断观察。我们都会认为自己的三餐是很平常的事,但和我拥有不同生命经验的人,他们的一日三餐是怎样的?我经常带着这样的初衷去创作。

创作《野孩子》,让我不断认知、靠近和体会孤儿的生存境遇,通过思考、展现这个群体,虽然不具备任何法律效力,也不具备任何实质性帮助和救济的功能,但电影可以传递精神的浪潮,可以让这些失去与社会建立正常连接的人得到帮助。那些在我们看来寻常的生活,可能是他们最为弥足珍贵的。

(下转第5版)