

坚持以精品奉献人民

本报评论员

“坚持与时代同步伐、坚持以人民为中心、坚持以精品奉献人民、坚持用明德引领风尚”。在看望参加全国政协十三届二次会议的文化艺术界、社会科学界委员时,习近平总书记站在党和国家事业全局的高度,充分肯定了文化文艺工作、哲学社会科学工作的重要地位、作用和业已取得的显著成绩,对文艺社科工作者提出这四个要求,也再次为广大电影工作者指明了方向。

坚持为人民创作、以精品奉献人民,毫无疑问是全国电影工作的重中之重,是中国向电影强国迈进的根本出路。正如习总书记在文艺工作座谈会上所指出的,衡量一个时代的文艺成就最终要看作品。实现中国电影产业在新时代更高质量发展、与不断发展壮大的综合国力和国际影响力相对称,必须毫不动摇坚持与时代同步伐、坚持以人民为中心,拿出更多的精品奉献给人民。

电影产业化尤其是党的十八大以来,中国电影取得举世瞩目的成绩,稳居世界第二大电影市场,最主要的原因就是通过不断深化改革开放,激发创作活力,创作出了一大批思想性、艺术性兼顾,思想精深、艺术精湛、制作精良的优秀作品。目前国内票房排行位居前三甲的《战狼2》、《流浪地球》、《红海行动》,以及《我不是药神》、《湄公河行动》、《建军大业》等立足中国现实、根植中国大地的不同风格类型的新主流大片,都是“以精品奉献人民”的优秀代表。这些影片既能在思想上、艺术上取得成功,又能在市场上受到欢迎,更加坚定了广大电影工作者的信心。

但同样不可否认的是,中国电影的整体创作质量与观众期待还有不小的差距,有数量缺质量、有“高原”缺“高峰”的问题还没有根本解决。很多影片艺术品质欠缺、专业化欠

缺、工匠精神欠缺,也有不少影片存在格调不高和低俗、庸俗、媚俗倾向。再有就是优秀的现实题材作品,尤其是以积极态度关注现实的影片少之又少。

国家电影局刚刚召开的2019年全国电影工作座谈会,坚持问题导向,认真分析了当前电影工作的不足和短板,并且吹响推出更多精品力作的冲锋号。今年是庆祝新中国成立70周年,明年是全面建成小康社会之年,2021年又将迎来建党100周年,每逢重大节庆纪念节点中国电影都没有缺席,广大电影工作者要有高度的文化自觉和坚定的文化自信,增强脚力、眼力、脑力,书写中华民族感天动地的奋斗史诗,把当代中国发展进步和当代中国人精彩生活表现好、展示好,把中国精神、中国价值、中国力量阐释好,为党和人民继续前进提供强大精神激励。

从《流浪地球》可以看到什么?

陆弘石 王翌

尽管《流浪地球》还不是一部已臻完美的大制作国产科幻电影,但我们宁愿以宽容的态度为它喝彩,并相信它对于中国电影史来说将有着特殊的意义。而作为一个值得研究的“现象”,我们或可从观察到当下中国电影发展的一些常态与新常态。

从《流浪地球》的市场表现看中国电影产业的基本面

近年来,对中国电影产业的“唱衰”之声时有所闻。但事实上,情况并没有想象的那么糟糕。犹记得2016年的中秋国庆档之后,有“拐点论”认为中国电影产业将从此进入下行轨道;但2017年暑期档《战狼2》的出现,印证了关于“拐点”的判断并不准确。而到2018年下半年,又有“寒冬论”表示了对中国电影能否持续增长增长的担忧。现在看来,今年春节档《流浪地球》的市场表现,对“寒冬论”也是一个积极的回应。

面对发展过程中遇到的问题,如果只看局部,则很容易导向悲观的结论。而事实上,倘若基本层面未曾变化,发展中遇到的问题只是发展的常态,完全可以通过发展本身来得以解决。理性地来看,当下中国电影依然处于持续向好的阶段。这里有三个利好指标值得充分重视:一是观影总人次还在增长(中国大陆观影人次自2015年突破10亿达到12.6亿之后,2016年为13.72亿,2017年为16.21亿,2018年为17.2亿);二是人才结构完成了良性构筑,青黄不接的局面已经结束,中生代和新生代全面崛起(据猫眼研究院统计,2018年票房前20中,新生代导演的贡献率达到了41.1%);三是单片票房屡现“爆款”。必须强调的是,单片的票房产出纪录是一个非常重要的指标,它是对市场规模和消费需求的一种“探底”。《流浪地球》目前已达一亿观看人次,尽管尚未超过《战狼2》的1.59亿人次纪录,但若票补取消后合理调整票价体系,其成为再一次“探底”也未必不可能。

当然,市场增速的放缓的确是一个事实。但这是持续高速增长和票房基数增大之后的一种大概率。基于上述对基本面的积极判断,低增长或将是中国电影今后一个时期的常态。高速增长之后的低增长,也是一种了不起的增长,它依赖于高品质的内容供给。2018年的情况是令人乐观的,几乎高票房的影片都有不错的口

碑。《红海行动》、《无问西东》、《我不是药神》、《无名之辈》等品质之作都获得了超过预期的票房,说明内容供给与观众消费之间已经形成了良性互动。而《流浪地球》在今年春节档的出现,可以说标志着中国电影在内容供给上又上了一个台阶。很长一段时间以来,想象力是中国商业电影创作的短板。而科幻类型的创作,更是对想象力的考验。毫无疑问,《流浪地球》在想象力及想象力的实现上,有着飞跃性的提升。这也是它凭借观众的“自来水”而在春节档电影市场中迅速逆袭的主要原因。

从《流浪地球》看新导演群体的观念演进

目前国内资深导演的创作,总体上体现的是一种带有“前喻文化”意味的“向后看”视角,他们更多倾向习惯于在历史叙事中完成自己的艺术表达。相比而言,以80后为主体的新生代导演群体的创作,则呈现出了明显的新的特质:一是更接地气,对时代和生活的新变化更为敏感;二是在美学上有一种站在前沿、面向未来的气质;三是对当代电影科技的发展充满兴趣且有较高的实践起点。而《流浪地球》在这三个方面无疑都具有较为典型的样本意义。

中国电影能否与时俱进,很重要的一个方面是在创新层面上是否体现了鲜明的“当代性”。而从《流浪地球》来看,其创作上的“当代性”特征是显而易见的:首先,影片对人类当下境遇的认知和对人类未来命运的思考,根植于当今世界的深刻变革和当代中国的国际关系进程。当中国主动融入全球甚至成为全球化的引领者,“人类命运共同体”的理念也便应运而生。伴随这一过程而崛起的新生代导演,对于世界的认知格局显然有异于他们的前辈。在他们的影片所构筑的“世界”中,我们可以看到更为宏阔的世界观,这种世界观甚至已经发展成了一种“宇宙观”。其次,作为一部科幻类型片,《流浪地球》的出现,表面看似乎是“横空出世”,而背后却也有其必然的逻辑。科幻想象需要建立在科技的发展和相应的先进的生活方式之上。经过40年的改革开放,中国快速完成了从“前工业文明”到“工业文明”和“后工业文明”的演进,对于虚拟世界和虚拟空间的体认也成为一种日常经验,这为中国科幻电影的起飞带来了可能。其三,在利用现代电影技术手段

探索电影语言的现代化上,《流浪地球》体现了一种更加自觉的努力。它较好地克服了技术进步与电影思维陈旧之间的矛盾,其视听奇观不再是一种单纯的“炫技”,而更多是一种建立在叙事逻辑之上的新颖的影像呈现。

从《流浪地球》看中国电影的主体性

毋庸讳言,除了古装动作类型之外,中国的商业大片是在对国外相应电影经验尤其是好莱坞的借鉴中发展起来的。而科幻片又是一个在中国本土较晚发育的商业类型,因此,《流浪地球》存在一定的模仿的影子也自是难免。对此,我们不必苛求。事实上,《流浪地球》令我们感兴趣的,反倒是它在体现中国电影主体性(或曰“中国性”)方面的努力。

首先,影片在价值表达上体现了人类共享情怀与国族意识的并重。既表现了生存于同一地球空间的人类之间的合作精神,又强调了世界对世界的贡献。尽管这是一场虚拟的灾难,也是一次虚拟的拯救,但“中国人”的概念并不虚空。这样的价值表达,无疑关乎“中国立场”。

其次,在人物关系的设置以及所承载的叙事功能中,我们可以窥探到传统的儒家文化基因。《流浪地球》实际上是一部“混合类型”影片,它在以“科幻”作为主要类型元素的同时,也叠加了“灾难”和“家庭伦理”类型元素。而从功能上说,正是家庭叙事使得这部特定的科幻片与观众建立了更为有效的联系。在家庭叙事中完成史诗性的主题表达,这是从《一江春水向东流》到谢晋电影等一系列的中国银幕经典中所积累的一个历史传统。

其三,《流浪地球》体现了一种与好莱坞“超级英雄”不同的英雄观。好莱坞的“超级英雄”不不具有超凡的能力,而且可以如同“神”一样“不死”。但《流浪地球》中的英雄,所拥有的则是凡人的生命。刘培强以牺牲自己的生命换取更多人群和后代的生存,在生命的付出中完成了崇高人格的塑造。这种人格选择,与中国现代文艺中的“革命英雄主义”传统有一定的关联,更来自于中国人自幼便耳熟能详的“舍生以取义”的古训。

无论如何,《流浪地球》所作出的上述种种努力,对现阶段的中国电影来说都是值得我们重视和肯定的。

(作者单位:中宣部电影频道节目制作中心)

《飞驰人生》:一个80后的成人仪式

范志忠

个极限挑战的特殊运动,“需要在全世界最危险的地方,开着这台车全速推进……找到最晚的刹车点,找到轮胎的极限,找到你自我能力的边界。”

因此,赛车不仅是驾驶技术,更是驾驶艺术。这种物理、生理和心理的极限挑战,成就了赛车的独特的审美魅力。

首先,这表现在韩寒电影的叙事意识上。虽然有人认为《后会无期》是最具韩寒个人风格的电影;但是,这部电影“毒鸡汤全句”频出,却掩盖不了其叙事结构松散的先天气不足。《乘风破浪》的叙事虽然基本完整,然而,主人公穿越前和穿越后的生命意识,却显然是错位的、断裂的,影片的整体风格,也显得不够统一。在《飞驰人生》中,韩寒终于找到了简洁而集中的叙事方式,影片聚焦于一个赛车手张弛在沉沦五年之后重新崛起的励志故事,尽管张弛在重整旗鼓的历程中,遭遇了重重的困难,但他依靠不屈不挠的品格,克服了困难,战胜了自我,最终以飞一般的姿态,以破纪录的方式,战胜了貌似不可能战胜的对手,重新赢得了梦寐以求的桂冠荣誉。

其次,汽车这一工业时代的美学符号,在《后会无期》、《乘风破浪》这两部电影如果说还只是一个配角,那么在《飞驰人生》中终于成为了当仁不让的主角。众所周知,自1999年以《杯中窥人》一文夺得首届全国新概念作文比赛一等奖而声誉鹊起的韩寒,除了钟情于写作,他另外一个酷爱的活动,就是赛车。拍《后会无期》,初试导筒的韩寒,虽然没有直面表现赛车,但已经毫不掩饰他对汽车的热爱。在影片中,汽车可以说是最重要的道具。韩寒不仅给它一个类似于京剧舞台的亮相,而且明白无误地指出,影片中几个在东北极岛长大的年轻人,之所以能够下决心走出海岛,走向广阔的世界,重新选择自己的人生道路,就在于他们有一辆可以远走天涯的汽车。他们自驾旅途上的经历与际遇,构成了影片叙事的核心情节。在《乘风破浪》,韩寒开始在赛车上刀刀小试,主人公张弛不愿父亲的反对,执着于赛车这一运动。影片开端就以凌厉的镜头语言,向观众展示了风驰电掣赛车的流动之美。徐太浪穿越后与正值青春

的父亲徐正大邂逅时,韩寒甚至用一个近乎特写的镜头,表现了年轻的徐正大对徐太浪娴熟车技的惊讶与震撼。但是,在《乘风破浪》中,赛车镜头语言尚是克制的,赛车在全片并未占据核心的位置。只有在《飞驰人生》,韩寒才不再遏制他个人对赛车的热爱。赛车不仅是影片矛盾冲突的焦点所在,甚至成为影片的主角。根据笔者的粗略估计,《飞驰人生》片长90分钟,但后半部关于赛车的镜头长达20分钟左右,其对赛车的竞技场面表现可谓酣畅淋漓。韩寒借用主人公长篇的旁白,向观众解释自己何以对赛车情有独钟,这就是因为赛车运动是一

个极限挑战的特殊运动,“需要在全世界最危险的地方,开着这台车全速推进……找到最晚的刹车点,找到轮胎的极限,找到你自我能力的边界。”因此,赛车不仅是驾驶技术,更是驾驶艺术。这种物理、生理和心理的极限挑战,成就了赛车的独特的审美魅力。

张弛在巴音布鲁克赛车场上复出的真正对手,是新生代赛车手林臻东。尽管张弛的赛车装备,远远无法与“高富帅”的林臻东相抗衡,张弛的驾驶技术,在林臻东看来,也已经落伍陈旧;但是,在韩寒的镜头中,新老两代人的较量,获胜者却是步入中年的张弛。虽然张弛的胜利可以说是一次惨胜,因为他以最快速度冲向终点的同时,他驾驶的业已破损的赛车,无法如林臻东那样,在越过终点之后及时刹车,而是听凭巨大的惯性,冲向了大海。韩寒以极度煽情的镜头语言,渲染了张弛以胜利者的姿态飞一般地在大海上翱翔:历经坎坷之后,张弛终于实现了“只是不想输”的梦想,重新赢回了尊严。

很显然,这是一个不一样的韩寒。不论是年少成名而退学写作的韩寒,还是在赛场上驰骋的韩寒,他都是一个我行我素、反抗权威的叛逆者。甚至在韩寒执导的前两部电影中,也丝毫没有掩饰他的个性风格。《后会无期》渗透了人生的不确定性与荒诞性,《乘风破浪》骨子里弥漫的仍是对父权的挑战和蔑视;但是,在《飞驰人生》中,年少的林臻东,终于收敛其狂妄的心态,转而以仰视的目光,凝视着胜利者张弛的“飞驰人生”。

韩寒的这种立场的改变,显然有其商业逻辑。韩寒《后会无期》票房6.28亿,《乘风破浪》票房10.49亿。但是,《飞驰人生》的投资据说达到5亿。在国内市场,这意味着其票房要15亿才有可能实现盈利。在《晓说》里,韩寒坦陈投资和压力,会让自己晚上睡不着觉。于是,为了追求最大限度的大众传播,韩寒克制自我的表达欲望,转而把一个原本是廉颇老矣的悲凉故事,改写为合家欢的老树新发的励志传奇。

二十世纪六十年代,西方世界所谓“垮掉的一代”,曾经是知识阶层中权威和主流文化最激烈的挑战者,他们厌弃工作和学业,蔑视社会的法纪秩序,以浪迹天涯为乐;但是,在九十年代步入中年之后,他们开始反思自己的生活,开始重新回归中产阶级的道德秩序。从叛逆到皈依,或许是每个人的成长轨迹。在这个意义上,韩寒的审美转型,注定不是一个孤立的现象。《飞驰人生》,或许只是一个80后的人到中年的成人仪式。

(作者为浙江大学国际影视发展研究中心执行院长、教授、博士生导师)

