动漫产业的文化意义

■文/赵军

在我们高歌动漫产业取得了积极发展的同时,我希望同时注意文化观念、道德观念上应该有的更加积极的改进。我们注意到国家正在修订《未成年保护法》,对于行业来说,适时进行电影的分级管理也正是时候。

动漫电影的主要针对观众的确是少年儿童,票房创纪录固然是要的,但是保护未成年人的心理健康成长更为重要。应该有一个未成年人的指导级标准,即有的影片比较疯狂暴戾的,应该明确定为“未成年指导级”,以使影片在更多的媒介上传播的时候得到相应的控制。

譬如《哪吒之魔童降世》(以下简称《哪吒》),它的确为中国动漫产业的高速发展打下了强心剂,是中国动漫产业优秀的代表。但是,这部影片是否适合未成年儿童观看,成年人津津乐道的影片思想主题是否可以対未成年人不加引导地发生影响?

这部影片的暴戾倾向和负面心理对于人性的刻画与世态炎凉的认知应该说很深刻,但是,在未成年人的心理塑造阶段无疑也会带来极大的阴影影响。

动漫作品以及电影作品有所谓接受心理学,在实际探索中,这种接受心理同样也是成长心理,是社会导向心理。好专家们不这样认为,他们说,未成年人不应该接受,难道成年人就可以接受吗?按照这种逻辑,心理学和接受心理学都是垃圾。

在世界文化史上,也在祖国的文化史上,从昨天到今天,我们可以比较一下,什么时候我们看到的更真善美的作品出在哪个国家,出在哪些艺术家手上,出在什么时候。而如果容忍一些倾向糟糕的动漫作品肆无忌惮地掠夺着收视率,点击率,我们会相信这个历史阶段的社会会好吗?

文化是精神的创造性劳动,这里简单地讲述动漫电影就该完全承担社会责任因而不合理,但是一滴水可以见太阳,文化工作者站出来承担民族心理塑造的责任又有什么好推脱的呢!

《哪吒》哪怕在刻画陈塘关李靖夫妇如照料哪吒长大中倾注了多少亲情之爱,影片在说破哪吒身世之谜时灌输多一些对于人间善恶的认知,它的积极意义都会大大提升。

创作者在编导的时候最打动人自己的是什么?是压抑的反抗,是被欺骗的愤怒,是怨恨的发泄,等等,都可以写的更加深刻一些,更加成人一些。

票房很重要,公司和个人的成功都很重要。我们承认。但是,艺术使命,文化使命更重要。我们比较一下在近些年的创作中,有多少感人的电影出自国产的创作,有多少出自国外的创作。它们之间有距离吗,有怎样的距离?

产业顾名思义应当注重投资回报和扩大规模,但是文化产业作为精神建设领域,它的核心价值首先在于引领社会的文明走向,在于塑造新人,在于改良社会风气和世道人心。其次才能是赚钱。

我们制定了未成年观影指导标准,也许更多的投资会转向诸如更多的真善美和合家欢,更多美好智慧和人性人格人品追求的创作,因为有了基本的分级,产业新格局就会出现。

很多人相信数据,认为数据决定一切,票房高就是他们顶礼膜拜的数据。我想告诉大家的是,数据不是无源之水、无本之木,数据不是天生就出现的。数据来自软件。什么样的软件创

造什么样的数据,这是互联网的基本常识。

今天创造出什么样的环境,就等于给产业数据提供了什么样的软件。院线的平台就是基本市场化平台,对于文化产业的核心价值而言,就是单单一个平台而已。院线提供的票房数据,对于文化产业只是一个平台的数据。

在文化产业的相互关联中,还有更多的产品出处,应该有更多的平台,譬如家庭娱乐产业的各种平台,譬如世界市场电影出口的各种平台,譬如文化产业的联动大平台等等。

所以我们应当围绕动漫产业的格局展开真正的数据思考,开发构建整个文化产业更大的数据软件媒介,而非将自己狭隘地局限在一种媒介当中。

在探讨产业发展的今天,我们相信人类的所有产业都将指向一个方向,那就是互联网的方向。而互联网方向是讲究关联性的,所谓的大数据理念并非“数据为王”如此简单,而是揭示世界的相关性,在数据中分析各种产业的、市场的、创作的要素之间的相互关联,使得产业联动的数据更加扩大。这才是真正的“大数据”时代。

在这里说什么影片并不意味着我们不赞成如何拍片,如何追求个体价值,或者强令个体价值与社会价值一定又要如何。当代中国是一个深刻转型中的社会,人们的意识五花八门。这是一个变动不居的时代必然打下的时代烙印。其中有正面也有负面的,负面的也是社会的财富,当它们变成历史的时候都是遗产,都值得在学术上尊重。

上面提到的《哪吒》就寄寓了当代年轻人的精神追求,至少是精神状态。这些深刻的精神状态写照不虚假,更不肤浅。我们应该向创作者们致敬,这里不包含对其票房顶礼膜拜。但我认为社会在产业管理上空间很大,而非一面倒地对于一种思潮全盘接收。

产业的发展需要潮流的冲击,更需要流派的多元。产业发展需要表达精神的呐喊,更需要宏观的价值观引领。每一个成功的电影都弥足珍贵,但是全体成功的影片加起来成为总和了,也不可能超过“文化产业”四个字所代表的整体价值。

不是一部影片两部影片不好,而是产业的整体格局需要有宏观把握。因此希望首先注重价值观的普适性,这里理解的普适性并非多少人人认同与接受,而是能够在很多年之后依旧可以成为民族与社会的共同价值观。我们从这样一个角度出发就好,譬如《哪吒》,当下很多人叫好,但是很多年之后呢!

普适性是从时间的维度上观察的。提出产业做价值观管理也许属于先见之明。如果相信历史的意义,那么我们一定不是最先提出价值管理的人。对于当下的年轻人来说,对眼前的现实激愤,不代表说其精神状态可以属于一千年一万年。当下中国社会已经很为人们的精神状态和道德水准担忧了。更多的坠落和危机是潜伏着的,但是像细菌一样吞噬着一代人又一代人的文化意识。别的产业不用负责,唯独文化产业,除了对于民族的未来负责,就是对民族的未来必须负责。

本文将时间长度作为一个特殊的维度展开对于文化意义和作品价值的讨论也许十分稀罕。这里运用的是中国的历史观和意识手法。中国文明从来都是着眼千万年的,不要嘲笑,我们是一个五千年不曾中断自己的文明,并且今天成为了并不懊悔的屹立世界东方的民族。

随着脱贫攻坚战收官阶段的逐步逼近,脱贫攻坚主题电影也如雨后春笋般大量涌现。纵观这些影片可以发现,虽然都以它们“献礼”作为出发点,但囿于创作理念、艺术表达和传播路径等多方面的结构性问题,并未都能在观众层面找到落脚点,只能成为一种单向度的政宣话语。而近期上映的《橙妹儿的时代》努力突破这种创作逻辑与框架,通过颇具创新性的创作手法与艺术表达,与观众形成双向度联动,建立起了共同体美学,使“精准扶贫”的主旨思想得以有效传递,进而成为了当下脱贫攻坚主题电影中为数不多的具有丰厚人文内涵和较高艺术品质的影片。

《橙妹儿的时代》由重庆籍女导演罗英执导,聚焦反应重庆夔州脱贫的真实故事。影片以青年创业为主线,从脱贫攻坚和农业产业化建设两个角度出发,通过多视角、全方位的叙事方式讲述了海归青年曹橙(橙妹儿)和农业技术员江文玲,在扶贫干部楚黎明及同学郑明磊的帮助下,创立夔州脐橙“香橙时代”品牌,通过对脐橙种植、采摘、加工、物流运输、市场营销的全面运营,开拓出具有现代化产业特色的“订单农业”之路,带活一方热土的感人故事。

不同于大多数脱贫攻坚主题电影的“村官叙事”和“英模叙事”,《橙妹儿的时代》充分尊重了当下观众的接受心理,采用了一种青春视角来讲述脱贫故事,即以青年身份和个人理想来强化艺术表达的公众性,弱化了影片的政宣色彩,契合了观众的审美期待,谱写了一曲新时代农村建设的“青春之歌”。

影片主要将视角聚焦女主角橙妹儿。这一角色在人物身份设置上虽是放弃国外优厚待遇,回国追求个人理想的有志女青年,但创作者并未刻意悬置其“海归”身份,而是让其扎根乡土、走进农户,与当地百姓共同奋战在脐橙生产一线。因而在她身上观众不仅能看到本土与域外观念的博弈,也能看到现代与传统的冲突,还能看到

中国电影艺术研究中心
电影研究室专版

《橙妹儿的时代》：“山城”脱贫影像与共同体美学

■文/饶曙光

个人理想与现实境遇的矛盾,构成了一种强烈的戏剧张力。

片中橙妹儿的个人理想是推进叙事线索的主要动机,而乡村振兴则是其理想的核心诉求。为了强化和合理橙妹儿的个人理想与“归乡”意图,创作者在影片中嵌入了地缘共同体、血缘共同体与精神共同体等三种共同体的基本形式。所谓地缘共同体,即通过人与地的故事来唤起观众的情感共鸣。社会学家费孝通认为,中国人“生于斯,长于斯”的理念将人和地的因缘固定了。在影片开头部分,创作者就以黑白色调的影像书写了橙妹儿与生长于夔州这片土地上的脐橙的不解之缘。恰如片中关姨所言,“自恭美华人三十年将脐橙带入夔州”,这种作物就成为了世代夔州人赖以生存的物质基础。这使脐橙得以作为一种挥之不去的乡土意象深植橙妹儿心中。因而当橙妹儿学成归国,发现十几年过去,记忆中美好的脐橙依然和当年一样只需两块钱一斤,而来往于夔州的游船却宁可花更多钱从澳洲空运也不愿意以本土脐橙来供应客人的情况时,便激起了她振兴乡村的斗志和意识。

“归乡”意图同样需要血缘的联结,才能使其具备根性。因为乡土社会的关系层通常会依赖于血缘关系和地缘关系完成建构。影片中,创作者着重塑造了橙妹儿的血缘共同体纽带——家族情感。创作者通过橙妹儿、关姨和爷爷奶奶三代橙农来搭建故事构架,描摹出代际之间的命运变迁、观念转变与文化传承。讲述他们在这片土地上的无限热爱,以及几代人对于脱贫致富的不懈追求,使影片具备了历史的深邃和厚重感,同时也使“归乡”意图具备了合理性和完整性。

除却地缘和血缘,橙妹儿对家乡和脐橙事业的认同与坚守也来源于新一代乡村建设者们所营造的精神共同体。影片中,创作者并未局限于对橙妹儿个人事迹的雕琢,而是通过对农业技术员江文玲、扶贫干部楚黎明、同学郑明磊以及返乡青年文小桔等角色的多角度刻画,来塑造起一个鲜活生

动、富有进取精神的青年群体,进而带领观众从不同人物角度切入,全方位地还原出夔州脱贫攻坚的全貌,激起了观众的情感共鸣。

作为一部小成本电影,《橙妹儿的时代》虽无浮夸炫目的奇观展现和群星闪耀的演员阵容,但却通过现实主义创作手法和质朴温润的镜头语言真实生动地还原出了夔州百姓的文化习俗与生活情景。影片首先启用了大量本土演员和非专业演员,并以重庆方言作为影片的主要语言基调。这使得影片中的人物和对话更加贴近现实生活,地域指向性也更加明显。毕竟方言不仅承载着丰厚的地域文化内涵,也是地方人文气质沉淀的结晶。对于大多数外地观众而言,重庆方言带有一种幽默和俏皮感,所以方言的使用无形中给影片增加了喜剧性色彩。如片中奶奶对橙妹儿自我调侃那句“山猪儿吃不惯细糠”,以一种诙谐的语言生动地传达了两代人际之间的观念差异,引得观众捧腹。

其次,在对夔州人文生态环境的展现上,做到了以真实为基准,不偏不倚。当前,许多脱贫攻坚主题电影创作要么一味地专注于对贫困地区田园牧歌式的景观描写,要么一味地向观众呈现贫困地区的破败、落后与不堪,这种极端化的表述遮盖了脱贫攻坚的真实本质。而《橙妹儿的时代》突破这种创作倾向,拍摄了大量具有全知视角功能的航拍镜头为了,还原夔州的真实状况与空间。一方面向观众展现出了夔州现代化新农村建设的崭新风貌和新视角;另一方面,也通过对夔州复杂多变的山地地貌全景式呈现,让观众切身身体悟夔州脱贫的艰难和困苦,表现出了极致的现实意义。

再次,在对贫困人口塑造上,创作者也并未将其表面化处理,而是置身其中深入探究贫困的成因。片中主要为观众塑造了两种贫困样本——超生的文长生和为路所困的冉阿婆。二者难以脱离贫困的根本原因在于重男轻女和养儿防老的封建思想。而创作者敏锐地抓住了这一点并将其完整地展

现给观众,让观众得以深刻理解贫困的现实成因和历史背景。此外,创作者也真实地还原了贫困人民的生活境况。如片中冉阿婆和孙女妞姐在破败的屋檐下以一包方便面果腹,为了填饱肚子,冉阿婆甚至连勺上的汤汁都舔得一千二净。这一桥段深度揭示了当下许多贫困人民的真实境况,而非虚假的模仿扮演。透过这一个鲜活的具体,观众得以深刻理解“脱贫攻坚”不是飘渺的共同富裕想象,而是有更坚实的生活根基和更深远的实践意义。

《橙妹儿的时代》的主题思想虽然严肃,但创作者却通过艺术化审美与创新性表达满足了娱乐需求。为了契合当下观众的心理及期望,创作者在视觉表意和叙事张力两个方面做出了突破。在视觉表意层面,影片中不仅有10元人民币上壮阔的夔门景色,还有瞿塘峡、白帝城等颇具重庆特色的宏伟景观。但创作者并未流于对景观和空镜头的直白表现,而是将杜甫、李商隐等当地诸多人文历史和古典诗句融合其中,突显出了夔州作为“诗城”的历史地位和身份,同时也使影片具备了一种文人电影的美学特征。而在叙事张力层面,创作者采用了深度喜剧的类型化叙事手法。在这一叙事策略下,故事喜剧性的彰显不再是依赖于加笑料、抖包袱和对人物审丑,而是将戏剧冲突集中于人物的个性矛盾和动机的错位、误会。如片中文小桔顾“假男友”郑明磊回家见父亲,却无意中重燃了父亲对种桔的热情。这种创作手法奠定了该片正面且欢乐祥和的基调,赢得了观众的喜爱。

总的来看,《橙妹儿的时代》成本虽小,但其通过共同体的营造,现实主义、类型化叙事以及诗性化的镜语表达与观众建立起了共同体美学。诚然,该片在诸多镜头语言处理和人物关系的处理上还存在些许瑕疵,但其在创作手法与艺术表达上的创新却具备无法磨灭的人文内涵和艺术品质,无疑为脱贫攻坚主题电影创作作出了有益探索。

(作者为中国电影评论学会会长)

《除暴》：完熟文本时代的犯罪叙事

■文/王小鲁

给予他的情节设定不足以让他具备男一号的魅力,他身上贯穿的只有纯粹的正气。

不过影片的细腻之处在于它似乎意识到了这个角色的单调,所以做了补救,从一开始就为钟诚安排了一个在集体环境中受到贬抑到被众人敬仰的过程。而这个过程过于平淡了,只是产生了聊胜于无的效果。且影片中多处展现邪恶之危害和正义之必须的片段,意图也过于明显,很概念化。

这应该是该片让人不够嗨不够燃的重要原因。而我所看重并且喜欢的,它的腔调和形式趣味,也就显得不够根本。虽然故事和拍摄场景都是在内地,制作团队主导者多内地人,演员表中内地与香港演员各占比例,但影片的风范与内地片仍然存在格局和气息上的差异,只是整体骨架让这部影片上呈现颓势,港片风味也就建立在表层。

本片也在尽力提供丰富性和解读空间,创作者的别有用心你可以立马感觉得到。如本文题目所概括的——完熟文本时代,观看时让我想到最多的是已经过时的“后现代”这个词。正如唐诗宋词后,人们觉得诗词的做法变得艰难,仿佛最有生命力的字词的排列组合都已经用尽,而人的内在也不如当年元气饱满了,虽然现在我们觉得明清诗词也有优秀表现,但是繁盛时期成为永远的阴影。不停用典使得诗词很显高雅古典,也就有点本本主义了。

这与香港警匪片的今昔对比有类似之处。互文成为一个叙事策略,成为文本完熟时代之后的一种语言游戏,带给资深影迷观赏的趣味,但也有穷途末

路之感。本片的港片味道和警匪片惯例从一开始就体现出来了,那就是香港黑帮片一以贯之的盗匪浪漫化,一种“帅贼”传统。这些人不仅仅相貌硬朗,邪气和英气并存,而且在打劫和开枪的时候,还特别有幽默感,喜欢说俏皮话,一种纯粹的不关道德的形式趣味。但这个大家都见得太多了。

其中还不停出现《喋血双雄》的画面,仿佛是在向那部1989年吴宇森导演的著名警匪片致敬。王千源和吴彦祖经常出现在同一个空间里,那是90年代初期以播放香港黑帮片为主的录像厅,影片不停将这两个人看同一部电影的画面剪辑在一起,形成某种对应性。其实这种手法在《喋血双雄》里面也使用过。

编剧思路也明显追随《喋血双雄》,就是将盗匪和警察的关系做暧昧处理,形成一种惺惺相惜的关系。王千源在影片后半段说,他作为警察和犯罪分子老鹰都是停不下来的人,他们都是鬼迷心窍。这段话力图制造一种命运感,颇为牵强,它也想制造深层的宿命相惜之感,但让人觉得不太成立。

在《喋血双雄》里,周润发和李修贤有更多生活的交集,有更加的彼此了解,在该片中,这一点付之阙如,虽然两人在互相不认识的情况下斗法,吴彦祖留纸条挑衅王千源,也形成了某种隐秘的对应关系——类似于武侠小说中高一手之间惺惺相惜的感觉,也有了吴宇森影片中男性之间的表达倾向,但我觉得铺陈不够,而且性质不一样,所以难以共情。

完熟文本时代的魔咒也有破解法,

就是根据实际案例改编,这就像山水画家要经常写生,才能破除在房间里构建出来的模式化图彤。这部影片力图这么做,影片中很多细节都来自真实的张君案,比如第一场抢劫后,盗贼并未远遁,而是来到珠宝店对面的饭店里。再比如张君情人和片中的吴彦祖的情人名字都带有娟字,两人专门去照结婚照,也是确有其事,而且张君为一对孩子的确以泉象、雄雄命名。甚至接头暗号“下雨的地方”都和张君案事实相似。可见影片是力图去贴张君案的。

但这一点并未令人满意。张君案的内涵并未得到恰当挖掘,这也就是《除暴》中张隼的人物未能充分展开的原因。影片中张隼的母亲在一个浴室工作——不知道是不是浴室老板,扮演者鲍起静的表演很出色,这一点大家都赞扬过了。她戏份很少,一个眼神,几个动作,就将慈母内心之痛以极其精简的笔墨呈现出来。影片中她的生活并没有真正展现,但真实案件中张隼的母亲作为一个物形象,其内涵是更为深刻和清晰的。

张君案发时,正是中国的都市报业繁荣时期,所以大小报纸都在报道和分析张隼人格的形成。有一个特别的细节,就是张君幼年家贫,母亲患癌,渴望吃一碗肉丸子汤,张君用了个学期积攒了五毛线,走30里山路买了肉,勉强做了一碗丸子汤,满足了母亲心愿。一个有人性的人走向无人性,其内在十分值得挖掘,那一切发生在深沉的历史纵深处。如今对于张隼案的素材使用,有点徒有其表,这体现了历史现实和当下院线商业叙事间的裂缝。