

# 《1921》：走向一种整体思维的中国电影

■ 李道新

当银幕上出现青年毛泽东在上海租界的街道与湖南家乡的树林忘我奔跑的身影,当观众与片中的李达、王会悟夫妇一起数次面对窗户对面小女孩纯洁无瑕的眼神,或者,当故事进行到“一大”代表及先驱者们的壮烈牺牲、何叔衡眼角的泪光及转身跳崖的生死一瞬,电影《1921》便生长在观众的心里,获得了一部电影该有的思想和灵魂。

显然,《1921》虽然讲述特定年代的历史,却呈现了多重时空的人的命题;既具理性的色彩,又富感性的气质。与其说《1921》是一部为建党百年而拍摄的献礼片,或为“七一”节庆档期而制作的新主流电影,不如说是一部凝聚着监制、导演黄建新的电影观念、生命体验和创新冲动,并建立在以《建国大业》、《建党伟业》、《建军大业》与《我和我的祖国》、《我和我的家乡》等为代表的节庆献礼片与新主流电影基础上,一步一步走向一种整体思维的中国电影。

## 历史、故事和诗意的“三位一体”

十年前,在就《建党伟业》所展开的一次对话中,作为编导之一的黄建新就意识到,其监制、导演的影片尤其节庆献礼片,不仅能够赋予自己或其他导演以相对自由的艺术创作氛围,而且能够在项目运作中较好地整合必要的政治智慧、商业智慧和艺术智慧,达到既叫好又叫座的效果,不仅为节庆献礼片与新主流电影的发展做出巨大的贡献,而且在一定程度上优化中国电影生态。

《1921》也不例外。从对历史事实的处理态度而言,影片显然继承了从《建国大业》开始已确立的“大事不虚,小事不拘”的创作原则,但也力图突破此前以“时间”和“事件”为中心的编年史体例,转而以“空间”和“人”为中心,辗转于维也纳、莫斯科、巴黎、东京与北京、广州、武汉、长沙等地,围绕李达、毛泽东、何叔衡、刘仁静、张国焘等13位中共“一大”代表在上海和嘉兴南湖的建党活动,并将其纳入更加深入与生动的国际共运史、中国近现代史与上海独特而又复杂的租界背景,将历史、传记、政论、青春与侦探、惊险等类型影片的多重元素整合在一起。

如此一来,既能凸显思想的深度与理想的光芒,又能渲染性格的魅力与生命的意义;更重要的是,还能最大限度地吸引观众的注意,尽可能满足不同年龄、不同层次观众的欣赏趣味和接受能力。其中,法租界巡捕房华人探长黄金荣与租界当局、上海工人、共产国际与“一大”代表之间建立了颇为细致吊诡的复杂关系,充满着跟踪与反跟踪、侦探与反侦探的惊险线索。偷窥、追车、刺杀等情节,无疑加快了叙事的节奏,增添了影片的紧张气氛。值得肯定的是,这些类型元素中的商业手段,并非为了从视觉和听觉的感官层面简单地吸引观众,而是扩展了历史的容量,增强了情节的张力,并从整体上隐喻了1921年前后世界局势的动荡不安与中国社会的普遍悲情。

作为“第五代”导演中的一员,黄建新较早就形成了一种以艺术美学探索和现代电影诉求为中心的兼收并蓄式的电影观念。这也就意味着,无论是节庆献礼片所规定的宣传教育功能,还是新主流电影所指向的商业票房目标,都只是黄建新电影所要承担的一部分职责。在黄建新看来,电影工业体系与职业制片人机制下的政治、商业和艺术电影“三分法”,应该早已失去其在中国电影界曾经拥有过的针对性和概括力;《1921》年里的历史、故事和诗意,原本就是整体思维中的“三位一体”,现在更是电影影像系统中的“多位一体”。因此,观众眼里的《1921》,既是遵循电影媒介特性的现代电影观念使然,也有赖于职业化中国电影人不断学习、努力前行的专业功底。

## 结构联想是电影叙事的生命

不同的历史事件决定不同的电影结构,但结构联想是电影叙事的生命。在一篇关于《1921》的访谈文章里,黄建新提到,正是通过对李达、王会悟家窗户对面小女孩这个具有象征意味的、非写实性的人物形象和情节设定,影片试图进行叙述方式上的创新。他表示,电影是结构的艺术,结构联想是电影很重要的一部分;影片希望在这方面能走得远一点。确实,作为一条贯穿全片的线索,通过结构联

想而在影片中出现的小女孩,不仅是叙述方式的创新,而且具有丰富多元的隐喻和象征意义。

另外,在《1921》里,基于1921年这个特定的年代记号,主创展开结构联想,从六个时空的横截面,平行或者横向铺开多条线索和多人物,在钻研史料、爬梳文献的基础上,将六个不同空间里的故事素材和人物关系组织在一部影片里,并试图以诗意表达的空间剪辑方式,形成一个具有整体思维特征的电影文本。

这样,在有限的时长内,影片不仅获得了前所未有的时空跨度和信息含量,而且在大量的群像之中重点塑造了几位颇有感染力的代表人物。在黄建新看来,这种结构联想,其实也是一种突破物理时空的电影剪辑和电影叙事方式,是一种“精神时空”的结构逻辑。

从对物理时空的基本认同,到对“精神时空”的大胆探索,《1921》为新主流电影以及中国电影创造了一种以人为本的诗意沛然的整体思维方式。在这里,包括李达、毛泽东等在内的中共“一大”代表们,并不会因各自的出身、年龄、地域不同而缺乏沟通,也不会因个体的修养、阅历和观点不同而各自为战;相反,通过结构联想和“精神时空”的开掘,每一个个体的精神世界及其内在关联,都在整一的银幕时空中得到令人感奋的呈现。

“一大”召开后,几位代表及先驱者的牺牲,是故事情节的闪前剪辑,也是全片情绪酝酿的高潮。精神对话式的结构联想,使牺牲者之间产生了相互的关联,又与更加宏大深远的历史时空产生了内在的应答。

正如1935年2月何叔衡在福建牺牲后,镜头直接回到1921年8月上海工人大罢工的万人聚集的场景。画面静默9秒钟后,爆发出如雷般的呼声。两者之间本无直接的关联,但通过结构联想,一人之死与万人之生,既是结局,又成起因;既为怀念,又成致敬!达到了令人泪奔的强烈效果。在影片的片头,第一个镜头即为陈独秀的眼睛特写,随后出现晚清宫廷与军阀混战中逃难的人群,以及陈独秀第三次出狱之前发生在中国人身上的各种屈辱事件。与片头形成鲜明对比,片尾从天安门广场开国大典欢呼的人群开始,随后出现中国共产党领导下的各个重大历史节点,无数先烈在炮火硝烟中前赴后继、岿然伫立。前后呼应的结构联想,可谓超越了任何文字和解说图的效果,直接用画面和音乐表现了全片的主题。

结构联想既是电影叙事的生命,也是黄建新通过电影叙事寻找自我心灵轨迹与生命燃烧过程的手段。早在总结《建党伟业》的创作时,黄建新就意识到,每个人对待历史的方式是不同的,用现代电影的方式阐释历史,更会与文字和图片的方式有所差异,而通过影像产生联想的力量无疑是非常巨大的。

后来,在谈到《建军大业》甚至《智取威虎山》时,黄建新也将这种结构联想与观众所理解的戏剧性进行比较,认为结构联想是电影创作最难的地方,只有在看不见的人物关系中找到意识的“对冲”,把人放到能够对得上意识的那个“点”上,张力才会出现;这种慢慢放大的互动性结构所产生的联想,往往需要依靠直觉甚至天赋,才能获得一套有“神采”的视觉系统,并产生控制观众的“魔力”。

不得不说,在当下中国电影话语体系里,黄建新既是一位革新者,又是一位坚守者。从一开始,他面对电影的方式就是内生于电影结构及其影像

系统的,但又始终关联着更加宏大甚至略显神秘的电影内外的宇宙和世界。通过结构联想,他一直在探讨电影本身的“吸引力”问题,这在同时代电影人中并不多见。也正是通过对节庆献礼片和主流电影的“结构”探讨,黄建新找到了不同题材、不同类型与不同风格的电影之间彼此沟通的桥梁。

## 潜意识对立与中国电影的整体思维

在《1921》里,李达与王会悟,以及何叔衡与其他“一大”代表分别讲述自己亲身经历的故事的两个段落,是全片最能调动普通观众情绪,也最能左右编导、摄影师和演员等人心气的部分;而故事信息所及,甚至关涉近代以来最令中国人沉痛的腐朽落后的历史与现实,却能激发银幕内外受众的自强、自尊之心,为整部影片的主旨找到来自人物内心的烘托。可以说,从构思创意到银幕呈现,再到观影效果,均自然生动、恰到好处,又仿佛水到渠成、润物无声。

这是一种建立在大众心理学与精神分析学基础上,对电影的生产与传播以及电影影像系统展开深入思考并进行具体探索的电影实践。按照黄建新在对《1921》的一篇访谈中表述,电影有两个层面的对立:叙事层面的对立与潜意识层面的对立。上述电影实践,应归结为“潜意识层面的对立”。如果说对“结构联想”的阐释,可以基本对应于“叙事层面的对立”的话,那么“潜意识层面的对立”,应该就是在更加深广的语境里探讨作为一种整体思维的中国电影了。

正是在上述访谈里,黄建新还就“潜意识对立”展开了迄今为止最为详细而深入的阐释。在他看来,人人都有一种潜意识储存,潜意识是任何一个人在成长过程中所拥有的一切。人的内心最柔软的部分,就是藏在底下的潜意识。有时候,不经意的一句话,就可以惹得人泪眼朦胧,但那不是理性表述的过程;所谓“潜意识对立”,始终是瞬间打动人的“点”;电影做得好,就是能够通过各种手段,用感性的方式激活潜意识;电影拍到最后,一定得有潜意识层面。好的电影都是能激活潜意识的电影。有趣的是,这种“潜意识对立”以及激活潜意识像《流浪地球》一样,中国人从特定的民族身份变成普遍的人类,中国电影也尝试从民族国家电影变成具有国际和全球视野的电影。这些电影获得中国观众的认可,说明中国观众对中国制度、国家形象有了更多理解和认同。这对中国来说是一种崭新的文化经验,对于世界来说,也是一种新的中国故事。

一百年来,中国的核心任务是国家救亡、民族图存和现代发展。对于人口众多和幅员辽阔的中国来说,能够在列强环伺、殖民掠夺的历史中完成国家独立和人民富强是非常不容易的任务。而且中国还是唯一没有被中断的、不断自我革新的文明古国。面对现代性的严峻挑战,中国共产党带领中国人民前赴后继把现代的价值理念内化到中华文明的历史长河中,使得中国文化再次焕发新的生机。中国电影见证并参与了百余年来中华民族的奋斗史和追梦史。随着中国电影产业的规模效应,我们既要有文化自觉,讲述有中国主体性的文化价值观,又需要用国际化的电影语言来实现文化的国际传播。

(作者为北京大学教授,原文刊发于《当代电影》,编者有删节)

# 『七项措施』打磨影视批评利器

■ 文注帆

中宣部等五部门联合颁发了《关于加强新时代文艺评论工作的指导意见》,连日来在河北影视界引发热议。经过学习,进一步明确了加强新时代文艺评论工作的总体要求,大家表示要坚持以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导,全面贯彻“二为”方向和“双百”方针,在影视评论实践中,坚持创造性转化、创新性发展,弘扬中华美学精神和富于建设性的“批评精神”,强化开展科学的、全面的、权威的影视评论,发挥价值引导、精神引领、审美启迪作用,推动和提质我省影视理论与评论工作健康发展。为此,提出打磨影视批评利器、推动影视评论高质量发展的七项措施:

一是有组织,重资金保障。在省委宣传部、中国文艺评论家协会和省文联的大力支持下,我省较早组建了河北省文艺评论家协会。有了总的平台,开展了卓有成效的拓展工作。但是,从艺术实践需要出发,中国评协还设立了旨在针对影视视听研究及评论的视听专业委员会。我省也应该尽快组建类似的专家委员会。这个专委会可以放在省影视家协会或广播电视台电视处,明确工作领域(广播电视台、电影局、电视台及制作机构),凝聚专家资源,分清主体责任及任务。但要有专项资金保障。

二是有队伍,重人才培养。这支队伍主要由下列单位和人才组成:全省影视家协会、文艺评论家协会、高校影视教育专业教师、媒体记者、电影院线发行人员等。像石家庄市评论家协会副主席王文静等青年评论人才已在全国崭露头角,我们要给任务,压担子,通过参与影视重点项目研发、推介,实现影视重点研究评论人才全流程培养。

三是有刊物,重阵地建设。自省文联、作协分设之后,河北一直以來缺少刊载影视理论研究与评论文章的专业报刊阵地。回想当年《文论报》(后改为《青年评论家》)的时期,我们已跻身于全国三大文艺评论报刊之列。北京有《文艺报》,上海有《文汇报》,河北有《文论报》。我省许多青年文艺理论家和评论人才才得以茁壮成长,有的已成为全国著名学者。

四是有大师,重品质担当。要培养和打造河北影视理论研究与评论的名家、大家、领军人物。设立大师工作室、研究所或专项研究中心,给予专项资金支持。多年前,河北影视理论研究与评论助力河北影视创作,创造了在全国广有影响力的“河北影视现象”。组织开展了“人民与英雄”主题高峰论坛,为保证河北影视精品创作持续发力产生了积极影响。但是,进入新时代我们还需要有更多在全国影视界有话语权、有影响力、有权威性、有号召力的领军人物。

五是有培训,重接续传承。培训是一种社会福利,体现党对文艺工作者的关怀,不以营利为目的。党的十八大以来,河北省影视家协会在中国文学艺术基金会、中国电影家协会专项资金、中国电视艺术家协会专项资金、省文联年度培训资金支持下,开展了多种政治及专业培训,涉及面广,针对性强,成效显著,广受欢迎。尤其是对“两新”人才队伍的培训,注重社会主义核心价值观、优秀传统文化及“河北影视人精神”的赓续传承。

六是有奖励,重机制激励。比如中国电视剧“飞天”理论与评论奖,中国评协的“啄木鸟”推优活动,河北省文艺振兴奖等,有层次,有奖金,有权威性,评职称可以加分。我们创立于上世纪八十年代的“河北省影视艺术‘奔马奖’”评办了三十多年,是河北省人社厅列为职称评定技术奖项,且有正式文件可稽,广受广播电视系统专业人员欢迎。但从前年开始,因为经费原因被停办。希望借中央五部门《意见》东风得以完善恢复。近年来,还有一种属于在影视项目中留有研究评论份额的现象,值得研究和倡导。一部精品影视剧的策划、创作、制作、推介,在项目经费中给理论研究及评论、宣发留有一定比例的资金。有的剧组从剧本论证、创作、修改阶段,就已将专家纳入其中,给予资金保证,责其对项目做科学分析、评价和论证,产生阶段性成果。如河北影视集团“天道”公司,创作电视剧《白毛女》、《时间的果实》等。

七是有合作,重新媒体联动。互联网信息化时代,对文艺理论与批评的文体形式、传播方式、载体样式都提出了新的要求。尤其是对电视剧、网剧,院线电影、网络电影,微视频、微电影的观赏方式、评论方式都有了巨大的变化。也对评论工作提出了新的挑战,迎来了新的机遇。比如,2020年6月,电视剧《最美的乡村》在中央电视台综合频道黄金时间播出之前,我提前写出剧评《待到山花烂漫时》,在该剧播出一周后便第一时间发表于《文艺报》上,“学习强国”中央平台首页推出此文,阅读量达130多万,点赞量近五万。在该剧播出过半时,我们省文联宣传中心的直播栏目“紫荆树下”,在承德电视台做了一期访谈节目,与河北冀时客户端快手等联动直播,产生200余万访问量。还有6月23日河北电视台“新闻广角”制作的专题节目,连续在新媒体推出专题访谈短视频,实现了电视剧宣发推介影响力的最大化。

总之,文艺理论研究与评论工作在新时代的地位作用更加重要,更为凸显,更为紧迫,更应引起各级党委、政府,各级文联党组、各个文艺家协会和评论工作者的高度重视。在意识形态领域打好主动仗,掌控话语权,为文艺创作把好方向盘,让文艺创作与批评如鸟之双翼、车之两轮,共同发出中国好声音,彰显出中国精神和中国力量,让文艺理论研究与评论真正成为促进新时代中国特色社会主义文艺繁荣发展的法宝和利器。

(作者系中国电影家协会理事、河北省影视家协会副主席)