

中国电影艺术研究中心
电影研究室专版

最纯粹,最可珍惜的 ——七十年民族电影展感言

■文/赵军

中国民族电影在风雨阳光中走过的七十年,是弥足珍贵的七十年,其中所诞生的电影不仅如灿烂星河,长席卷满,其经典作品足以与每一个中国电影发展时期的优秀作品媲美,更奉献出了独领风骚、别树一帜的民族文化精华。七十年民族电影为中国社会主义文化事业的宝贵贡献,是一代又一代民族电影人的才华结晶。今天我们一起回顾它们,总结其中的突出与杰出贡献,是对我们民族大家庭的再一次深情礼赞,是对它们背后的无数优秀电影人应该有的一次致敬与讴歌。

我们有过关于上影电影、长影电影、岭南电影、西部电影、香港电影、武侠电影、农村电影、“第三代”、“第四代”,尤其是“第五代”电影的纪念,也有对于大片模式、都市电影、农村电影、红色电影、强国影片等等的经典排列,以此囊括中国电影史中的漫长征途和辉煌成就,但是很少对于民族电影进行深入研究,尤其是缺乏对民族电影在中国电影史上的地位作客观公正的评价,对民族电影所蕴藏的珍贵财富,尤其是对他们的文化精神和艺术品质作深刻的学术认识。

中国民族电影在整个中国社会主义电影史上一直以独创的、坚持的精神保持着自己的风格,仅这一点就十分难能可贵。它们在中国电影长廊上以四方面的呈现给电影史铭刻下了无法磨灭的光辉。

首先,它们是整个漫长的七十年当中唯一保持着民族精神的纯粹的电影。什么是民族精神的纯粹呢?七十年前如此,七十年后仍旧如此。难道民族精神没有进步吗?不,什么叫进步?世界上没有唯一的标准。世界正在明白,全面保护人类的多元文化,保护必须倍加珍惜的传统文化,保护人性与尊严而非贪婪与伤害,民族文化的意义正在这里。而民族电影的无数佳作,离不开这些主题,离不开这些追求,离不开这样的梦想与价值观。

第二,中国汉族地区电影的商业化程度较高,其表现的社会生活也较复杂。民族电影确实面对很多选择,在表现中国革命历史阶段的题材故事当中,汉族电影担起了正面表现的责任。但是民族电影从另外一个角度也没有缺席。我们不论是在《鄂尔多斯风暴》还是在《金沙江畔》中都曾经看到过民族电影题材故事的直接呼应。在《骑士风云》和《冰山上的来客》那样更为经典的影片中,这种兼具民族特色的表现更增添了中国电影不可替代的艺术光彩。直至社会主义建设阶段中,涌现出了如《天山的红花》、《摩雅泰》、《芦笙恋歌》、《阿诗玛》、《五朵金花》、《神秘的旅程》等等优秀作品,民族电影成为了整个新中国电影不可或缺的重要一翼。

在这个历史阶段的民族电影中你会读出一种格外深情的纯粹。很少人会记得《农奴》,但是那首《共产党来了苦变甜》的歌曲多少年之后仍旧脍炙人口。举任何一个例子与民族电影整体的辉煌比较也许都很苍白,但是电影不就是一个镜头、一段段故事、一个人物乃至一首首插曲创造出来的吗?最深情地歌颂社会主义革命与建设的电影就是民族电影,既是因为民族电影所表现的题材更能够表现旧中国从一个苦难深重的半封建半殖民地的社会变成人民生活巨变的新中国,更因为民族电影的表现形式往往重抒情、写感恩、写纯情。《共产党来了苦变甜》和很多民族电影的插曲一样,始于比兴,直抒胸臆,荡气回肠,令人难忘。纵观七十年中国电影,最一往情深表达的,就是民族电影。

改革开放之后中国社会发生着又一次翻天覆地的变化。民族

电影最大的变化则是题材领域拓宽了,民族风格特性得到了更深刻而多样的表现。包括“第五代”的旗手之一田壮壮不也拍出了《猎场扎撒》这样非常民族化的骄人之作吗?当时的中国电影评论大家钟惦柴为它一锤定音:这是第一次为电影带来了完全从民族角度生发出的表现文本。从文本的角度改写民族电影的既往,这不仅是对《猎场扎撒》的肯定,更是为新时期的民族电影创作指出了一条必须去赴的道路。民族的电影,给一个民族增添她的历史文本,这就是结论。从这里开始,我们看到中国的改革开放四十年中,最能够正视自己民族历史的电影正是民族电影。

《一代天骄成吉思汗》淋漓酣畅地书写祖先的功业,《悲情布鲁克》义无反顾地赞美古老民族的信仰,《黑骏马》直面时代与历史、人性与现实的悲歌,《天上草原》最深情地歌颂普通牧民的日常情感天地,《诺日吉玛》把民族的价值观念摆在反叛的天秤上,《心跳墨脱》居然不染半点凡尘地描写了当代的圣歌,《红河谷》在商业市场上赢得成功更是让神山圣湖彻底震撼了很长时间找不着出路的汉族题材电影,使其为之一汗颜。而还是在不久前再一次赢得商业成功的《冈仁波齐》在题材和表现上都别出心裁,藏族的文化精神和民族信仰表达,使得这部影片在与当年的所有成功影片相比较中,几乎达至无人能及的高度。这是民族电影第三种沉着而光芒内敛的呈现。

我要举出另一部似乎仅仅被列入主旋律的影片《孔繁森》。作为一个电影发行战线上的老兵,我为当年能够帮助这部影片取得市场成功感到荣幸。孔繁森的事迹是感人的,而孔繁森精神在那片神圣的高原上的升华,则给感人的事迹平添了宽度与深度。似乎人们的镜头一旦触及到了这样的境界,就一定会有这样的“境界”。这是一部民族电影,民族的文化精神哺育了孔繁森,而不单是孔繁森献身给了西藏。它们就是如此双向,正如中国大家庭每一个民族都与对方双向地献出它的纯洁和真情。民族电影无论是悲剧,还是正剧和喜剧,都会让你触摸到它颤动的心灵。《孔繁森》是一部很优秀并且优美的电影,它优美的奉献只有两个字:“吉祥”。

民族电影的文本价值可延展开来书写,写很长的篇幅。我们每个人都应该去读它,从中看到中华民族有着极其丰富而壮美的胸怀。民族电影表现忧伤的时候也是不同于汉族的,或者说,在当代生活中忧伤也是一种真诚。中国当代思想文化都在一一走进新的历史深处,失去一些,保留一些,发扬一些,创造一些,正是时代的脉搏。民族电影在这个阶段恰如一股清流,永远不会变浊。因为它在价值观上还有信仰的加持,但它会忧伤,从中我们会看到只有民族电影还保有某种生命的历史性。当然我们更多地是看到欢快,很纯洁的欢快,譬如《诺日吉玛》,多少年的表达上界限。两部影片在影评人那里得到了完全不一样的待遇。贬低前者较多,对于姜烨的影片,则表现出了特别大的热情。这也许与导演个人粉丝群体的多寡有关,也与导演的包装策略有关,当然也与电影的质感不同相关。

关于《地久天长》的意义,笔者已经写过一篇影评。我分析了这部电影被观众质疑的部分,一些精英观众(影评人)认为本片丧失了批判性,主要在于两家进行了和解,我觉得影片中耀军一家和沈英明一家的和解,是民间的自我和解,不必做更大意义上的发挥。当然现在回过头来看,我觉得王小帅叙事上也有一些不谨慎之处,比如他将片子中的沈英明处理为后来的房地产商,而在电影的美术语言

里,刘耀军在南方的家庭和工作场所(一个私营修理店)带有强烈的底层意味,所以这就带来了叙事上的麻烦。因为这样一来,两个家庭的和解就不仅仅是普通友谊那么简单。须知房地商在都市观影青年那里,是具有强烈意识形态内涵的。我觉得王小帅在处理这样的问题上,似乎不如贾樟柯和姜烨敏感。王小帅赋予了影片主角这样的职业,又似乎对于这个职业的社会内涵没有更多的分析,仅仅将这个职业当作一个普通职业来处理。这显然不符合很多观众的期待和社会理解。当然,也有可能是王导并不喜欢那样的符号化思维和阶层对抗意识,而故意这么设计的。另外这部影片的质感很传统,于现代感上略有欠缺,虽然我愿意将这部影片看作是中国电影院线里面的一种带有回归气质的作品,但其他影评人未必如此善意地去对待这部作品,我发现大家对电影中一些叙事上的疏漏之处,进行了十分不客气的揆伐。我觉得姜烨《风雨云》里面的情节设计也有相似的漏洞,但是大家为什么不去盯姜烨的缺陷,而几乎是全盘接受和无保留的赞美呢?我觉得因为宣传上的某些失误和某些电影外部的原因,使得《地久天长》的电影意义生成机制在一定程度上被破坏掉了,《风雨云》的媒体待遇则几乎完全相反,它的意义生成机制被扩大了,甚至被赋予了更多影片文本中似乎并未包含的意义。这实在是一个特别值得研究的文化现象。姜烨的电影感性搭配

很少在大银幕看到中年人的爱情,这次《在乎你》的尝试让我看到些许希望,但最终又以失望结束。

曾经执导过喜剧片《海南鸡饭》、黑帮片《战·鼓》的香港导演毕国智居然拍摄了一部非常女性、非常文艺的电影,整个影片的亮点都集中在俞飞鸿和她扮演的服装设计师袁元身上。

大陆观众对俞飞鸿的熟识是从一部家庭伦理剧《牵手》开始的,她甚至刷新了人们对“小三”的认知。其实她早在大学时期就出演了好莱坞华人导演王颖的《喜福会》;2005年又尝试转型做导演,执导一部前世今生的痴情故事《爱有来生》,彰显了女性敏感的创造力;而最近的一次印象就是《十三邀》中俞飞鸿和许知远之间的对话,面对“油腻”甚至有点冒犯挑衅的男性“公知”,俞飞鸿却始终优雅从容以对,思想、定力、通透,一个都不少。可以说,这次出演事业成功的服装设计师袁元直是为她量身定制一般;知性、端庄、大气,演员和角色融为一体,神形兼备。在北影节《在乎你》的首映礼上见到她本人也是如此,透出成熟女性的理性与淡然,面对观众的种种质疑,她也是不急不恼,睿智解答。

有点可惜了她的表演,实在讲,能真正沉下心来关注女性心理成长变化的电影非常稀缺,《在乎你》本来是可以做得更有深度和回味的。

从镜像风格上看,这部中日合拍片在北京和北海道两地取景,画风日式,唯美清新,颇有点岩井俊二慢条斯理娓娓道来的味道,这在国产片中是不多见的。但是也正因为运用了太多的柔光慢镜,一度使我怀疑这是一部关于时装和清酒的广告大片,剥离了社会环境。咖啡馆、工作室处处弥漫着小资情调,影片放大时装的表演走秀、清酒的制作过程,凸显“物”的视觉感,甚至人的局部也被物化了,比如俞飞鸿的红唇特

写、飘过的眼神……甚至水下摄影,问题是找不出来这些无关于剧情的镜头跟文本本身的有机联系,似乎为美而美,却没有根基。唯一有感觉的有两处,一个是半隐匿的大佛,一个是飞空的仙鹤,运用物化来象征女主人公的精神世界,还是有创造力和想象力的。

回到影片的主旨:女性的成长和心灵救赎之路。这个出发点很对,只是叙事编排上可能会让观众一头雾水,你本来以为这是一段纯净的跨国恋情,可实际上却在讲母亲与女儿之间纠结的情感关系。事业成功的服装设计师袁元被梦境干扰,失去灵感,这时突然闯入一个学服装设计的日本女孩惠子,女孩自称是袁元的崇拜者,但结果却是千里寻母的亲生女儿,袁元跟女孩诉说过往,如何放弃家庭寻求自我,女孩和她相处融洽,崇拜有加。看到这些场景我一直有个疑惑:女孩怎么就这么自如坦然地接受了抛弃自己的母亲,难道没有被遗弃的恨吗?重聚和补偿能弥补十八年母亲的缺席吗?就这么和平美好下去?这也太不符合人物正常的情感逻辑了,我期待一个情感点的爆发,果然,在女孩

里,刘耀军在南方的家庭和工作场所(一个私营修理店)带有强烈的底层意味,所以这就带来了叙事上的麻烦。因为这样一来,两个家庭的和解就不仅仅是普通友谊那么简单。须知房地商在都市观影青年那里,是具有强烈意识形态内涵的。我觉得王小帅在处理这样的问题上,似乎不如贾樟柯和姜烨敏感。王小帅赋予了影片主角这样的职业,又似乎对于这个职业的社会内涵没有更多的分析,仅仅将这个职业当作一个普通职业来处理。这显然不符合很多观众的期待和社会理解。当然,也有可能是王导并不喜欢那样的符号化思维和阶层对抗意识,而故意这么设计的。另外这部影片的质感很传统,于现代感上略有欠缺,虽然我愿意将这部影片看作是中国电影院线里面的一种带有回归气质的作品,但其他影评人未必如此善意地去对待这部作品,我发现大家对电影中一些叙事上的疏漏之处,进行了十分不客气的揆伐。我觉得姜烨《风雨云》里面的情节设计也有相似的漏洞,但是大家为什么不去盯姜烨的缺陷,而几乎是全盘接受和无保留的赞美呢?我觉得因为宣传上的某些失误和某些电影外部的原因,使得《地久天长》的电影意义生成机制在一定程度上被破坏掉了,《风雨云》的媒体待遇则几乎完全相反,它的意义生成机制被扩大了,甚至被赋予了更多影片文本中似乎并未包含的意义。这实在是一个特别值得研究的文化现象。姜烨的电影感性搭配

能力很大,它的招牌式的晃动影像当然具有独特的号召力,也有一定的哲学内涵,它所传达的现代性混乱对应了年轻观影者的都市伤感和都市不安。音乐和碎片式剪辑、大量极端天气的使用,一起促成一种迷人的情调。在《风雨云》中,其感性营造的能力还体现在很多地方,我觉得“全部颜值在线”的明星脸还是起到了很好的牵引的作用,很多情色竞速场景也富有感官刺激作用,加上急促的叙事节奏,观众的注意力被很好地带着从开场跑向了片尾。这对于观众的代入感很强。另外我发现,这巨大的观看激情并非完全来自于文本内。我在另外一篇文章中,做过如下分析:“《风雨云》的开头是野合的男女发现了一具尸体,然后镜头在空中俯拍城市整体,又如梦幻般由远及近推向广州城市近景,这一设计是为影片定调、开宗明义——欲望都市是姜烨电影的母题。之后镜头落下,跟随天河洗村少年跑向强拆现场,飞奔的少年无疑是我们的视线引导者,引领我们进入一场亢奋的对抗中。这场戏的气氛很‘燃’,赋予观众巨大的情感浓度,但是对于相当一部分人来说,这情感的来源并非仅仅来自于文本,有相当的比例是从片子外部而来,从《风雨云》上映前的一些新闻而来,也从姜烨坎坷的电影创作历史中来。但在激情观影的那一刹那,观众其实已经分不清这一情感的具体来源了。由于影片内部事件(强拆)和外部事件(上映困难)是相关的,那些在多处积累的感情能够很自然地结合在一起,投注到了整部

《在乎你》： 一次尴尬的女性回望和自我醒

■文/周夏



进行时装秀的舞蹈排演时仇恨的表情出现在她的脸上,之后女孩不辞而别。这个转折点引发了袁元前去北海道寻找女儿的情节线,一来一往的交集都在惠子身上,袁元和前夫、婆婆重逢相遇,似乎一切都得到了缓解,但是在东京求学的惠子却一直没有出现。可就在影片要一家人大团圆结尾之时,影片的气质突变,倒叙了一段年轻的袁元去独自流派的往事,谜底揭开:原来这就是一直干扰她创作灵感的梦境,这就是她向母亲所诉说的一个秘密,“惠子”并不存在,她在萌芽之初就被母亲杀死了,来京寻母的“女孩”完全是袁元的想象,也可以说是一种期盼,对内心缺失或者遗憾的一种补偿,这个反转突兀又诡异。袁元甚至残忍地告诉了前夫真相,自己跳入水中自杀未遂。而影片结尾,在车站旁边的成人礼上袁元似乎又看到了自己幻想中的女儿惠子,得到了某种情感上的释放。

可以说,影片本身是有创意的,尤其是对女儿的臆想是在别的影片不曾看到过的,是一种很微妙很新鲜的悬疑设计,欲言又止却暗藏玄机,但是叙事的跳脱和断裂使这个创意在完成度上很难说服观众。

影片的观赏机制中,正是这种情感支撑着观众看完了全片:腐败、杀人、通奸、欺骗和报复……这使得所有的人人性黑暗表象叠加在一起,但却仍然具有叙事上的合法性。”其实我觉得《风雨云》是一部犯罪类型片,这一点大家越来越能够形成共识了。我们就可以更专注地从他的悬疑和感官刺激中获得观影快感,并提出类型片相关的艺术要求了。当然,将它当作一部黑色电影,也基本上可以接受。定位其实很重要。如果将它当作一部艺术电影和批判现实主义的作品,那么我们的要求就会很不一样,如果我们看待这部影片,我觉得片子中的叙事就显得过于潦草了。就像姜烨一贯的神经质作品一样,它呈现了大量极端化的情绪结果,却很少看到历史和现实的实体性存在,在《风雨云》中,其扎实的社会呈现似乎主要是开头那一场。说姜烨电影神经质,这不是过于贬低了吗?也许我应该去分析为何少见历史和现实的实体性存在,去分析这种情绪何以引发了那么多共鸣。善意的观众其实看到了这种神经质背后不言而喻的东西,他们愿意以各种方式(哪怕有点捕风捉影)去解读,去撬开一个封闭的世界,这也算是这部电影的文化力量之一。总之,我觉得王小帅和姜烨的两部影片的传播过程,让我看到了电影评价活动的纯粹性,看到了越来越主动的观众,也看到了当下电影青年的文化心态。冷漠与狂热里都有其独特的文化逻辑,电影是我们观看世界的一个重要窗口。

■文/王小鲁

冷漠与狂热 ——从《地久天长》到“风雨云”

能力很大,它的招牌式的晃动影像当然具有独特的号召力,也有一定的哲学内涵,它所传达的现代性混乱对应了年轻观影者的都市伤感和都市不安。

音乐和碎片式剪辑、大量极端天气的使用,一起促成一种迷人的情调。在《风雨云》中,其感性营造的能力还体现在很多地方,我觉得“全部颜值在线”的明星脸还是起到了很好的牵引的作用,很多情色竞速场景也富有感官刺激作用,加上急促的叙事节奏,观众的注意力被很好地带着从开场跑向了片尾。这对于观众的代入感很强。另外我发现,这巨大的观看激情并非完全来自于文本内。我在另外一篇文章中,做过如下分析:“《风雨云》的开头是野合的男女发现了一具尸体,然后镜头在空中俯拍城市整体,又如梦幻般由远及近推向广州城市近景,这一设计是为影片定调、开宗明义——欲望都市是姜烨电影的母题。之后镜头落下,跟随天河洗村少年跑向强拆现场,飞奔的少年无疑是我们的视线引导者,引领我们进入一场亢奋的对抗中。这场戏的气氛很‘燃’,赋予观众巨大的情感浓度,但是对于相当一部分人来说,这情感的来源并非仅仅来自于文本,有相当的比例是从片子外部而来,从《风雨云》上映前的一些新闻而来,也从姜烨坎坷的电影创作历史中来。但在激情观影的那一刹那,观众其实已经分不清这一情感的具体来源了。由于影片内部事件(强拆)和外部事件(上映困难)是相关的,那些在多处积累的感情能够很自然地结合在一起,投注到了整部

能力很大,它的招牌式的晃动影像当然具有独特的号召力,也有一定的哲学内涵,它所传达的现代性混乱对应了年轻观影者的都市伤感和都市不安。音乐和碎片式剪辑、大量极端天气的使用,一起促成一种迷人的情调。在《风雨云》中,其感性营造的能力还体现在很多地方,我觉得“全部颜值在线”的明星脸还是起到了很好的牵引的作用,很多情色竞速场景也富有感官刺激作用,加上急促的叙事节奏,观众的注意力被很好地带着从开场跑向了片尾。这对于观众的代入感很强。另外我发现,这巨大的观看激情并非完全来自于文本内。我在另外一篇文章中,做过如下分析:“《风雨云》的开头是野合的男女发现了一具尸体,然后镜头在空中俯拍城市整体,又如梦幻般由远及近推向广州城市近景,这一设计是为影片定调、开宗明义——欲望都市是姜烨电影的母题。之后镜头落下,跟随天河洗村少年跑向强拆现场,飞奔的少年无疑是我们的视线引导者,引领我们进入一场亢奋的对抗中。这场戏的气氛很‘燃’,赋予观众巨大的情感浓度,但是对于相当一部分人来说,这情感的来源并非仅仅来自于文本,有相当的比例是从片子外部而来,从《风雨云》上映前的一些新闻而来,也从姜烨坎坷的电影创作历史中来。但在激情观影的那一刹那,观众其实已经分不清这一情感的具体来源了。由于影片内部事件(强拆)和外部事件(上映困难)是相关的,那些在多处积累的感情能够很自然地结合在一起,投注到了整部

能力很大,它的招牌式的晃动影像当然具有独特的号召力,也有一定的哲学内涵,它所传达的现代性混乱对应了年轻观影者的都市伤感和都市不安。音乐和碎片式剪辑、大量极端天气的使用,一起促成一种迷人的情调。在《风雨云》中,其感性营造的能力还体现在很多地方,我觉得“全部颜值在线”的明星脸还是起到了很好的牵引的作用,很多情色竞速场景也富有感官刺激作用,加上急促的叙事节奏,观众的注意力被很好地带着从开场跑向了片尾。这对于观众的代入感很强。另外我发现,这巨大的观看激情并非完全来自于文本内。我在另外一篇文章中,做过如下分析:“《风雨云》的开头是野合的男女发现了一具尸体,然后镜头在空中俯拍城市整体,又如梦幻般由远及近推向广州城市近景,这一设计是为影片定调、开宗明义——欲望都市是姜烨电影的母题。之后镜头落下,跟随天河洗村少年跑向强拆现场,飞奔的少年无疑是我们的视线引导者,引领我们进入一场亢奋的对抗中。这场戏的气氛很‘燃’,赋予观众巨大的情感浓度,但是对于相当一部分人来说,这情感的来源并非仅仅来自于文本,有相当的比例是从片子外部而来,从《风雨云》上映前的一些新闻而来,也从姜烨坎坷的电影创作历史中来。但在激情观影的那一刹那,观众其实已经分不清这一情感的具体来源了。由于影片内部事件(强拆)和外部事件(上映困难)是相关的,那些在多处积累的感情能够很自然地结合在一起,投注到了整部

能力很大,它的招牌式的晃动影像当然具有独特的号召力,也有一定的哲学内涵,它所传达的现代性混乱对应了年轻观影者的都市伤感和都市不安。