

新时代纪录电影发展的几点思考

■文/郭本敏

种变化带来的机遇与挑战,厘清自己在新传播格局中的位置,采取相应对策,实现高质量发展。

从“不变”来看,纪录电影发展的本质优势没有变。其一,纪录电影有很强的记录时代属性,其国家影像历史的记录者和典藏者的职责使命已被过去发展的历史所证明,在实现中国式现代化和促进中华文明新发展的历程中,纪录电影依然有着不可替代的作用。其二,纪录电影有深厚的群众基础,在观众心目中有很好的口碑和美誉度,观众对好的纪录电影有着天然的可信度和强烈的需求。其三,纪录电影有极其丰富的题材,取之不尽用之不竭。悠久的历史、独特的人物、奇妙的自然、新时代的政治、军事、外交、经济、科技等等都可以成为好的纪录电影的创作题材。其四,纪录电影保持了一支有情怀肯吃苦、善创新的人才队伍,这是纪录电影事业可持续发展的坚强支撑。

纪录电影的高质量发展需要“提质增效”

要深入分析传播需求与受众需求,在纪录电影的前期策划上下工夫。题材选择要立足于“重大”“揭秘”“厚重”“热点”,满足社会需要和观众预期,在庞大的纪实影视群中,“少而精”应该是纪录电影的战略选择,“少而精”才能真正实现纪录电影的高质量发展。

要做好看的纪录电影,增加纪录电影的吸引力、感染力和共鸣感。要和观众画好同心圆,在影片内容选择、影像呈现、技术制作各环节贯彻精品意识,让“精深、精思、精巧、惊奇”成为纪录电影的品质标签。

要锻造“明珠效应”,拓展纪录电影的生存空间。把纪录电影做成纪实影视领域皇冠上的“明珠”。以“明珠效应”带来美誉度和市场契合度。

在互联网时代谋求纪录电影发展新空间

立足互联网技术的发展谋划纪录电影立体的发展空间。要深入研判互联网时代传播趋势的变化,筹划好纪录电影的生存生态,这个生态包含了纪录电影在线下与线上、在不同传播载体上的深耕与融合,有好的生态,才能增强纪录电影的发展后劲与活力。

在院线主阵地实行精准投放、分众发行放映,让纪录电影打通和观众的“最后一公里”,以互联网技术的标签化、便易化,减少梗阻,充分发挥纪录电影的文化特性和社文化特性,让纪录电影话题和主题活动和观众的社会文化生活有机融合,形成陪伴式文化消费业态。

聚合资源,顶层设计,建立贯穿平台的纪录电影专属影院,探索版权利益共享机制,改变目前分散、弱小、各自经营的现状,让纪录影院立体、方便、快捷、丰富、互动,永不落幕。

新的时代,呼唤纪录电影全新的使命,唯有创新变革,才能增强纪录电影的生命力,唯有提质增效,才能为纪录电影找到新时代的广阔的发展空间。

(作者为中央新影集团原副总裁、总编辑,根据在珠海第二届纪录电影大会“圆桌对话”上的发言整理)



郭本敏(中)

追寻真相,观照现实 ——评电影《热搜》

■文/高小立



她们都在努力地争取女性的尊严。现代社会里,女性的独立和崛起其实仍然有很长的路要走,不是简单有了经济收入的来源就独立了。一个技校的女孩子会遭到如此的厄运,看出了女性的卑微和弱势的地位,希望能够引起女性自身或者相关部门的重视与反思。

但不能不承认,虽然这一沉重话题确实有千疮百孔的存在,但依然在缝缝补补,依然有人在为我们负重前行,像影片中的陈妙和她背后的“妙不可言”。基于这种强烈的情感意识,我在观影的过程中,已经完全抛弃了对悬疑片固有套路的期待,所有这些技巧都已经不重要

了,唯一在意的就是最终的真相。我相信观众对这部影片的期待和满足,也不仅仅局限于电影本身,而是更多关注其对网络暴力的反思,对资本魔鬼一面的恐惧,对女性命运的关注,对社会高速发展中遇到的这些问题的正视,期待着真相的揭开和正义的到达。

“网络暴力+校园霸凌”的话题性特别强,能让观众基于同理心的角度产生共鸣,从而引发深层次的社会批判和强烈关注。而现实中,“百色助学”事件对于国人投下的的心灵炸弹,更让影片具有强烈的现实关照。现实主义和现实题材是两码事,现实主义本质就是审视甚

至批判,也许没那么温暖,但正因为对社会有着极强的责任意识,才更弥足珍贵。基于此,《热搜》可以和《我不是药神》并驾齐驱,因为它确实达到了现实批判的艺术追求和艺术精神。

影片中,中国传统儒家文化对尊重重教的道德标准在资本的裹挟下彻底显示出人性丑恶,对女学生触目惊心的霸凌,甚至性侵,促使我们去反思社会道德的基准线,去关注弱势群体生存和尊严。当整个社会对于价值的判定趋向于金钱与权力,女性被物化为资本的标的物,师德的沦丧、资本的獠牙、人性的丑陋便逐一展现,而此时陈妙的出现就自然与观众在情感层面上达成正义联盟的共识,从而引发观众强烈的共情体验。

高话题性与强社会参与性自然引发观影的延展和发酵,将电影从艺术本体的演绎指向了社会的改良。从这点来看,该片在艺术性与思想性结合上取得了成功,正如《我不是药神》的出现推动了社会的进步,即医药改革,希望《热搜》这部电影,能够推动全社会重视网络暴力这一痼疾,从而加大规范和整治力度,促进社会文明的进步与构建。

(作者系北京文联签约评论家)

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《涉过愤怒的海》： 怎样用一部电影讲两版故事

■文/周舟

《涉过愤怒的海》这片名真好,用典(日本影片《追捕》原名《涉过愤怒的河》/《君よ憤怒の河を渉れ》),且贴切,曹保平不仅用影像兑现了片名,也在主题上兑现了片名。就我而言,这部片子最有意思的是它的“误导”,在影片前120分钟放映时间里,它都对观众形成了误导,让观众误以为它是在讲另一个主题的故事:一个穷人对无良富人的复仇,而后20分钟,它坐地成茧,又化蛹成蝶,从旧壳里蜕出一部新的电影。

索命刀——占比85%的“伪片”

《涉过愤怒的海》全片85%的时间都引导着观众追随黄渤扮演的丧女之父,沉浸在一片无边的愤怒之海中,全片如一把索命利刃没有须臾停歇地冲向疑凶。

对应曹保平的首作《光荣的愤怒》是“怒人的愤怒”,《涉过愤怒的海》就是“恨人的愤怒”,开场人物的设定用一场海上遭遇战揭示了黄渤扮演的主人公金陨石的性格,绝不屈服,就连海上悍匪也别想占了他的便宜。这样一个刀尖上舔血的挣钱的人,死了唯一的女儿,他得血债血偿。开场的海上遭遇战,除了交代了男主角,更将故事发生的情境固定在一个法理真空、唯有抵死肉搏的原始丛林。

中国的规定语境是一旦有命案发生,警方必须介入,而侦查权属于绝对的公权,完全对私域封闭,《涉过愤怒的海》用了一个设计:日方案件信息传递到国内之前的立案真空期,悬置了警方线,让影片最大程度接近一部纯粹的个人复仇片。

正如黄渤采访中所说,“这个角色要求的能量浓度太大了”,“它不像别的戏,还有一些蜻蜓点水的东西,这部戏每天一开机,每一场戏都在那个情感浓度上。”《涉过愤怒的海》每一场戏都像砸在重音键上,这对演员是巨大的能量考验,对于导演一样是严酷的考验,因为没有起落、转圜,一路从重到更重,不是螺旋上升,而是直着上去,是非常消耗动能的,到了一个点上,角色会疲,观众也会累。事实上,在第二幕终点,影片确

实撑得有点吃力了,黄渤、周迅、祖峰几个主要人物的逻辑还有观众的观影感受都游走至崩的边缘,主要原因是按剧情逻辑推演,人物藏不到那种程度,你给的油不足以让这辆车跑到180迈,就显得硬套。犯罪片不同于悬疑推理,重点不在错综复杂的“完美犯罪”与“更完美破解”,但一般而言,犯罪片起码要用一幕或者一幕半的时间来逐渐追踪线索找出凶手,像《涉过愤怒的海》这样摒弃了所有思索与排查,一秒就定下凶手的实属罕见,仅从影片目前呈现的样貌而言,在没有任何直接证据指向疑凶,真相未明的情况下,人物反应存在过度、失真、逻辑断点。

与疾风似的追逃形成鲜明对比的是影片对真相的冷处理,实际上,《涉过愤怒的海》用85%的片长在讲述一个大家默认的解释,所有人似乎都心照不宣地分享着一种社会共识——穷人受害,富人无疑是最可能的加害者。参见李沧东的《燃烧》,但《燃烧》在将女子受害归因于富人加害这一块处理得更扎实,提供了更模糊两可、足以混淆判断的证据,让男主角对富人少爷的仇恨更有基础。如果对尖锐的原著原型必须做柔化的改编,那么作为一个伪文本,它还需要创造更多暧昧、歧义的思想空间,以留给其后叙事的反转。

好的类型片故事在情绪里,主题在意象中,曹保平的现实题材犯罪片里一直在创造能指与所指、外延与内涵高度融合难于切分的意象。《涉过愤怒的海》贡献了很多精彩的电影化瞬间,从一开场,手指蘸血在木板上写字,就成功链接了观众的痛觉,影片用了很多意象来直观化愤怒,风暴来临时,乌云压顶的天空,是人怒化为天怒,从天而降砸在车顶上血肉模糊的鱼,是“天地为刀俎,我为鱼肉”。海是更庞大的意象,以不同的面目贯穿全片,从愤怒到诡谲,再到归于平静、苍茫……海也是金陨石的战场,在陆地他输掉的一切,唯有在海上,才能夺回来。

最完整、与主题最契合的意象段落是黄渤从日本回国杀往疑凶父亲的豪宅,影片用一段豪华的镜头展示了那间奢华大屋,那当然不是一个度

镜头,它毫无分说地就宣判了疑凶的罪,金钱的原罪。然后,黄渤涉水而来,从他的海上主场切换到富人的主场——陆上豪宅,镜头用变形、旋转故意放大了豪宅的大,大得无边,黄渤冲进去像无头苍蝇一样找不着北,处处碰壁,他迷失在一个又一个房间里,最后,他要找的人却并不在那里……

全片的叙事,几乎就浓缩在这一个意象段落中。

回旋镖——占比15%的真相

如果观众提前20分钟退场,他会得到一个故事A,而最后散场的观众会换上一记回旋镖,得到一个故事B。120分钟、140分钟版本,其实从结构上都是完整的,这很有意思,像个套娃。

我个人并不觉得后20分钟魅力为之,跟“灼心”系列的前一部《烈日灼心》类比,就会发现《涉过愤怒的海》犯罪最终的落脚点同样没有落在社会,而是落在自我拷问,邓超和黄渤扮演的角色都在凶手与追凶者双重身份间转换。这至少证明对原型原著的改编思路,“灼心”系列是一以贯之的。

有人喜欢前面愤怒的故事,而我却更钟意最后那记回旋镖。曹保平的狠,一如既往,在我看来,黄渤一路的血肉厮杀,都只算皮外伤,直到最后真相揭晓,才是对角色对观众真正的迎头痛击,说说我的主观感受吧,就像被一记铁锤拍在头顶,继而又被铁锤按进冰冷昏暗的海水里,窒息、疼痛、喘不上气……黄渤的表演也很到位,诠释了我的感受。

《涉过愤怒的海》在曹保平的作品序列中是一个“新地标”,代表了犯罪罪因的重点从社会大视角进一步转向伦理亲情。很多犯罪片的犯罪成因都在家庭,尤其在中国,这不稀奇,曹保平影片的独到之处,是其亲子之殇,锐却不见血,是一种你找不到伤口也无法止血的伤,一种绵长而无解的痛。

比如《狗十三》,谁错了?好像大家都不是坏人,然而不可挽回的伤害在所有人的正常行事中已然铸成,戕

害以爱之名堂而皇之地发生,这是《狗十三》最可怕的地方。

《涉过愤怒的海》更甚,整个血案的悲剧后面隐匿着两个家庭悠长而沉默的悲剧,受害女孩的家庭、疑凶男孩的家庭取了中国亲子关系最危险的两种典型家庭。女孩的家庭穷困、粗糙,单亲父亲爱她的唯一方式就是拼命出海挣钱,孩子的心灵与情感他根本无暇顾及,影片最后还是柔化了这种亲子关系危机,幻想中父亲陪在孩子身边似乎悲剧就能得到避免,事实上,这样的父亲或母亲在中国比皆是,即使他们有眼,即使他们陪伴在孩子身边,他们也无力触及孩子的内心世界,悲剧在他们眼皮子底下照样会发生,这种亲子之痛其实是无解的。

比女孩家庭的悲剧更隐秘的是疑凶男孩的家庭悲剧,故事抵达终点,得知真相的我再回头看前面的剧情,周迅扮演的母亲、祖峰扮演的父亲的一些不合逻辑,都有了另一种解释,他们的不正常为男孩的不正常做了注脚。从始至终,这对父母都没有深究过女孩究竟是不是自己儿子杀的,他们第一时间默认了是自己儿子杀的人,之后想的只是怎么让他脱逃,归根结底,这对父母第一时间就从道德上否决了自己的儿子。他们是从什么时候开始否决自己的儿子的?得追溯到多早以前?祖峰扮演的父亲在船上的说法是七岁之前,一个自小就被父母否决放弃的孩子,可以想见会拥有怎样的人生。

《涉过愤怒的海》的片名是一个巨大的隐喻,视觉上的,也是主题上的,最后观众随着黄渤扮演的角色,终于艰难“涉过愤怒的海”,抵达了真相的岛——那个在泥泞血污中挣扎的满身伤痕的男孩被锁链所困,不得自由,不得逃生,还是意象,还是隐喻,他蜷缩身躯的姿态跟他在满是液体的子宫里时一样,那锁链的意指不言而喻。

影片的最后,男孩被释放,自己一个人划船渡海,又一个意象。这无边恨海,黄渤扮演的男主角刚刚渡过去,男孩他渡得过去吗?