

■本报首席记者 王彦

### 扎根现实创作,汇成一张优质片单

#### 《风平浪静》《我和我的家乡》《1921》《中国医生》等片接连引发观众期待

# 这些电影人都在忙什么?



贾樟柯

黄渤

文牧野

供图:上影节 制图:冯晓瑜

“写剧本、看电影,修养身心。”这是导演、编剧文牧野在疫情期间每天循环的生活。来到上海国际电影节金爵开幕论坛,他说,身为中国电影的创作者,疫情期也是他的沉淀期。反复将特殊时期的特殊情感灌注到自己的剧本里,再反复审视之前创作时被忽略的细节。“我希望自己交出的剧本,是积蓄了很多力量的状态。”

第23届上海国际电影节第一天,从产业领军人物到内容生产的中坚力量,“创作”是所有人提及最多的词,大家都希望尽快赶上被疫情延缓的脚步,扎根现实创作,讲好中国故事,用“创作”回应观众的期待。上海国际电影节,也再次成为中国电影人向观众递交成绩单的舞台。

仅从电影节第一天传递出的信息来看,《风平浪静》《我和我的家乡》《1921》《中国医生》等片,已能汇成一张优质片单,而这些影片里,也藏着中国电影市场寻求增量的不同途径。

### 与百姓和时代共呼吸的电影,已渐成中国电影创作的主流

如果按“催泪指数”来推荐新片,《中国医生》一定榜上有名。仅是简单介绍,已能催动最广泛观众的共情:记录2020年疫情下的中国医护人员,以及一座英雄城市里的普通人。

时间拨回到4月8日,那是武汉解封的第一天,也是创作者进入事件发生地的第一天。新闻、网络,疫情期间,各类信息称“海量”亦不为过,但仍坚持深入武汉采访,博纳影业创始人于冬说,越是离真实近些,越有打动人的力量。“采访到的那些素材,我们在回看时已无比动容,相信我们用艺术手段表现的电影,能打动更多人的内心深处”。他相信明年电影公映时,当片中最可爱的医护人员、平凡的奋斗者、万千普通市民渐次走来,观众再回想2020年初,一定会别有别样滋味在心头。“我们会想起,是如何拥有了克服困

难的勇气、如何对新的生活怀抱美好向往,也会怀念,我们共同彼此走过的时间”。主创口中许多个“我们”“共同”,其实也是《中国医生》能走通人心的秘诀——关照普通人生活、与观众共呼吸。

事实上,这类能激发观众共鸣、共情的影片,已渐成中国电影创作的主流。由上海市委宣传部指导,腾讯影业、上影集团、三次元影业、阅文携手出品的《1921》正在横店拍摄中。影片献礼建党百年,中国人民耳熟能详的那段历史、中国共产党带领中国人民走过的波澜壮阔道路,就是从大银幕走向广大观众的通关卡。

去年国庆,《我和我的祖国》让许多“一年只看一部电影”的观众,投出了珍贵的观影信任票,今年国庆,该系列接棒的《我和我的家乡》也会与观众见面,由张艺谋担任总监制,宁浩总导演,张一白总策划,宁浩、徐峥、陈思诚、闫非/彭大魔、邓超/俞白眉分别执导五个短片,从叙事上说,《我和我的祖国》是纵向串联七个故事,按时间轴重温新中国70年发展的民族集体记忆;《我和我的家乡》

则是横向视线,它按地域把目光投向土地家乡,在时间的维度上附加地域经纬,对前作是延续也是补充。中影股份有限公司副董事长、总经理傅若清希望,这部新片也能与前作一样,能带动“低频观影人群”走进影院。

### 更宽的类型片谱系,能满足观众的多样观影需求

曾在上海国际电影节捧起最佳男演员奖项的黄渤此番再来,带着他监制、李霄峰执导的《风平浪静》,该片已被上海国际电影节推荐为金爵官方入选作品。影片时间跨越十余年,将犯罪、悬疑等类型元素杂糅在一起,探讨时代浪潮下个人在利益与良知中的两难困境。既有丰满的类型片样貌,同时也在观察人的内心。

能与人心、人情相关,也有类型片的不同特质,这标尺也适用于中国电影集体。中影华夏的片单里,包括张艺谋导演的谍战类型片《悬崖之上》,反映抗疫题材的影片,以及回望中国人民志愿军抗美援朝历史的作品等。

阿里影业的新片,与自身发展颇有渊源,是反映电商脱贫致富的《一点就到家》,影片有望于今年内上映,为全面实现小康社会献礼。《我在时间尽头等你》《第一炉香》《拆弹专家2》等也将在年内上映。阿里影业总裁李捷透露,他们同时还在筹备六部现实主义影片,都是以小人物、正能量、大时代为主基调。

光线传媒在疫情期间不仅没裁员减薪,还招聘了50多名应届毕业生,新签约80位编剧,并推出员工激励计划,王长田说,“内容为王,为观众创作出更多能彰显中国价值、时代精神的中国故事,永远是影业的核心价值”。目前,光线有多部剧本在不断打磨中,比如反映李大钊生平的《革命者》,以及一部抗疫题材影片等。今年开拍的新片《你的婚礼》也已进入重新剪辑阶段。

贾樟柯和王晶合作的新片《不止不休》正在后期制作中,“导演在海南岛,剪辑在台湾岛,即便在这样的情况下,电影创作也不能停。”

“希望作品和观众产生共鸣共振,出现更多多元化的类型,这是吸引人们走入影院的前提。”黄渤说。

做客上海国际电影节首场大师班,畅聊中国电影再出发

## 贾樟柯:电影人有了新的思考,观众也改变了

■本报记者 李婷

“经历了一百多天没有电影院的日子,我们应该重新去理解电影这个媒介。相信经过疫情之后,电影工作者能够拍出更有电影感的作品。”昨天下午,皮肤晒得黝黑的贾樟柯导演出现在了本届上海国际电影节首场大师班。他刚刚从山西贾家庄过来,在老家过了三个月日出而作、日落而归的生活——曾经拿话筒、对讲机的手种起了庄稼,作息时间跟村民们基本一致。

对贾樟柯来说,这段生活体验,最大的意义是了解我们是谁。“这个国家为什么这么有韧劲,这跟我们有广阔的农村有关。大多数生活在城市的人都有故乡,且大部分是乡村。遇到突发情况,我们可以回家,家门口种点西红柿、豆角,生活就踏实了。”他说,事实上,理解城市,非常重要的来路就是乡村,甚至只有回到乡村的脉络里才能理解今天城市发生的情况和问题。“回乡生活给了我很多新的认识和思考,这些新的感受会反映在未来的电影里。”

虽然过去几个月生活节奏慢下来一些,但贾樟柯没有停止电影创作。“疫情期间是我最近几年写文章最多的。”他说,他疫情期间的生活可以分成前半程和后半程,前半程一直在北京,每天写作,写了大概七万多字,中间还拍了一部短片《访客》。这部短片以“空间”为主题,聚焦疫情中的日常。

“这一次的疫情让我想到了2003年的SARS,当时我是可以即拍即电影的,但我却没有留下影像,也没有写文字,以至于现在回忆起当年的情景是十分模糊的。”贾樟柯说,“当新冠疫情发生之后,我就在思考,我们电影能否回到过去的传统,用艺术的形式把经历者的感受呈现出来。”因此,当希腊

塞洛洛基电影节邀请他和来自全球多位导演以“疫情”为背景创作短片时,贾樟柯欣然答应了。就在他的办公室,用一个手机,他跟摄影师和两个演员,一天时间便把三分多钟的短片《访客》完成了。贾樟柯介绍,这部短片最高潮的部分是两个演员坐在屋子里看2015年电影《山河故人》,片中人山人海的场景,让人们重新去理解和认识曾经习以为常的事情。

电影亦是如此。在他看来,这个世界的导演可以分为:经历过新冠疫情的,没有经历过新冠疫情的,过去电影界有一个共识,把导演分为经历过二战的和没有经历过二战的。二战前的电影讲究大制作、豪华布景,很多改编自经典小说,比如《巴黎圣母院》《红与黑》。而经历过二战的电影人,对人性电影有了全新的认识,很快产生了新的美学潮流,比如意大利新现实主义电影,法国新浪潮、德国新浪潮。”贾樟柯认为,作为影响人类的事件,新冠疫情也会触发电影人新的思考,这是历史提供的契机,也是现实下的必须。因为经历过疫情,我们的观众也改变了,他们对电影有了新的要求。“这种变化,不是观众看了半年互联网是不是就跑到互联网上了,本质性的改变是,观众经历了疫情之后希望获得心灵的回应,需要新的作品、新的电影语言、新的叙事回应他们。”

贾樟柯表示,作为疫情发生以来我国举办的首个重大影视类国际文化活动,今年上海国际电影节得以顺利启动,离不开各个方面的配合。它首先得益于我们国家疫情防控取得的成果,也体现了中国电影人的韧劲,一种行业精神。在世界形势如此复杂的当下,这样的文化交流很重要,它能让不同文化背景、不同国家的人更好地理解对方。“这不单是电影界的一个节日,也是大家相互鼓励、坚定信心把我们这个行业做好的宣示。”

愿那些名字能更多出现在上海国际电影节的展映中——

# 电影奥德赛与被高光时刻唤回的女性

■本报记者 柳青

摄影机在车上,车在路上,画面上,道路向前无尽延伸,宛如一场目的地未知的漫游。然后传来英国女演员蒂尔达·斯文顿的解说声:“绝大多数的电影是由男人导演的。绝大多数被视为经典的电影是由男人导演的。在过去的125年里,有上千的女性投入了电影导演的事业,她们拍摄了什么样的电影?她们用什么样的技术拍摄电影?她们的作品给予电影什么样的新视野?”这是马克·卡曾斯导演的《女性电影人:一部贯穿电影史的新公路影片》的开头。这是一部长达14小时、分成14集的纪录片,今年上海国际电影节展映单元将放映其中的4集。这部纪录片值得被重视,因为导演卡曾斯撷取了电影史中落英缤纷的片段,勾勒出被遗忘的一面,被这些高光时刻唤回的女导演们,她们的作品有些曾在上海的大银幕上出现过,但绝大多数没有。如果可能,所有在这部影片里被“忆起”的女导演,值得上海国际电影节和这里的观众们一再回望。

### 电影史被遗忘的一面

《好莱坞报道》形容这部影片打开了“电影史被遗忘的一面”。这个定语的内涵是复杂的,“被遗忘”的不仅是一些名字,更多被遗忘的是“她们”的身份,以及她们曾不拘一格使用视听语言的能力。很少有中国观众会认为《永不消逝的电波》是一部被埋没的电影。它是一部地位卓然的红色经典,孙道临的形象和表演风格成为传奇般的存在,被不断讨论,甚至半个多世纪以后,当同名舞剧出现时,大多数观众如本能般回忆起男主角李侠最后时刻的台词:“同志们,永别了!我想念你们!”然而除了小范围的研究者,很少有人知道,影片《永不消逝的电波》的导演王苹是中国在1949年以后的第一位女导演。相比最近的同名舞剧,电影《永不消逝的电波》并不是纯以“花样年华、

十里洋场”的上海为背景,王苹导演用微妙差异化的影像呈现,创造了“延安—上海”对仗呼应的革命叙事语境,并且,她大胆借用了西部片里烘托英雄的视听手法,以此确立且突出了李侠光华夺目的形象。

卡曾斯敏锐地注意到了这些细节,他在《女性电影人》里,对王苹突出的导演能力和细腻丰富的影像修辞手法有很高的评价。卡曾斯是爱丁堡影展的策展人和《视与听》杂志的长期撰稿人,凭借着非同寻常的阅读量,他让老电影的片段在《女性电影人》中重新排列组合,爆发出震撼观众观影经验的能量——这些画面不仅揭示“她们”是谁,更深入浅出地解析“她们”做了什么。

田中绢代为世人所熟知的身份是沟口健二导演长期合作的女演员,其实她还是日本第二个女导演。1953年,她导演的第一部长片《恋文》就入围了当年戛纳影展主竞赛单元。田中绢代的导演成就就是被严重低估并忽略了,在这部以男女情爱的悲伤隐喻日本战后低沉社会情绪的影片里,田中彰显了高超的戏剧结构能力和不俗的构图审美,镜头的位置和运动方式都极度准确地捕捉到演员倏忽波动的情绪,传递出怅然诗意。卡曾斯热情地赞美田中:“她和日本最伟大的导演们有过合作经验,但她不像他们中的任何人,在刻画爱情中的痛苦和心碎时,她拥有的分镜能力和精准的掌控力让人惊叹。”

田中的际遇是电影业中长期存在的常态,即女演员的作为和声誉总是作为男导演的附属品存在。芭芭拉·洛登在影史八卦的边角料里,身份是“伊莉亚·卡赞早逝的妻子”“被电影公司雪藏之后郁郁而终的女演员”。破灭的婚姻和事业早早地压垮了她,以至于她只拍了《旺达》这一部长片,而这仅有的一部,得到杜拉斯的由衷欣赏。《旺达》的故事线很简单,关于一个离开丈夫的女人四处漂泊,导演在极简的情节中创造诗性的视听,呈现一个女人的脆弱、动摇和内心深处的抵抗力。

安娜·卡里娜以79岁的年龄辞世时,仍被世人当作“戈达尔的缪斯”,其

实她在戈达尔之外拥有独立的人生和精神世界,也有大胆的创作能力。英国国家电影资料馆存着一卷罕为人知,也很少被借阅的影像档案,那是卡里娜在1973年接受的一次访谈,她自信地谈论了自编自导自演的处女作长片《共同生活》,影片讲述一个嬉皮士女郎和一个神经质教授之间苦涩揪心的情感关系,卡里娜在言语里暗示这部作品是对《狂人皮洛洛》的台词“你和我交流用的是语言,而我付出的是感情”的延伸,也是对戈达尔的反击。

有些时候,“男导演的配偶/缪斯”这个标签损毁了一些极富才华的女导演的自信。茱莉亚·索伦采娃在丈夫杜甫仁科去世后,为了排解思念,她整理丈夫的遗作和手稿,拍出《迷人的杰斯纳河》。索伦采娃这部81分钟的长片,足以比肩杜甫仁科一生的成就,她却谦卑地觉得自己不能亵渎丈夫的声名,完成《迷人的杰斯纳河》之后就大隐于世。可她曾创下何其瑰丽的影像诗篇——现实和幻想在摄影中模糊边界,少年穿行在向日葵盛开的花田,那一幕是电影史中少有的激情礼赞。

### 她们的前缀是“导演”,而不是“女导演”

爱丽丝·居易·布兰切是世界上第一位女导演,1896年,23岁的她拍出一部影片,整个默片时期,她参与写作、导演,制作了超过1000部电影;谢尔曼·杜拉克以《贝壳和僧侣》掀起法国电影界的超现实主义运动,用影像寻找人物在非理性状态下的自我,她在电影叙事逐渐成熟的1920年代,勇敢地提出“电影应该是视觉的交响乐,梦的境界是电影的崇高领域”;玛雅·德伦的全部作品加起来只有76分钟,但她让观众看到,电影可以不是杂耍、不是戏剧、也不是奇观,而是母语般自然的表达……

卡曾斯在这部电影奥德赛的漫游中,不仅对被遮蔽的女导演展开考古式搜索,也向被公认杰出的女导演投去新的视角,寻找观众通常忽略的视听细

节。比起电影史家的繁复的理论解读,卡曾斯的观察和解说更突出电影制造的直观冲击。他格外推崇乌克兰导演穆拉托娃,曾在《视与听》撰文,焦虑于业界对她和塔可夫斯基善恶反目的八卦津津乐道,却迟迟没有系统、成规模的穆拉托娃回顾影展。让人唏嘘的是,穆拉托娃的声誉终究是迟到了,她在2018年6月去世,而当时《女性电影人》的制作尚未完成。卡曾斯在片中热情推荐穆拉托娃的作品时,概述她影片中“爱和暴力的并存”“日常生活既是现实主义的,也是隐喻的”,也事无巨细地罗列着画面上的细节——杂乱的公寓里充斥着花、垫子和装饰品,“她的世界观和对图像的运用是我从未见过的”。

伊迪特·卡尔马在1949年导演了《死是一种爱抚》,这是挪威第一部女性导演的电影,比利·怀尔德在1950年《日落大道》实际从前者得了很多启发,两部影片的议题设置和人物关系是高度重合的,只是拍摄风格不同。而卡曾斯关注的正是卡尔马如何用清新的画面传递丰沛的情感。

卡曾斯制作了一幅“女性电影人”主题的拼图,观众也许会吃惊地发现,在先锋电影、表现主义电影、黑色电影、西部片和动作片种种领域,女性的身影遍布于电影各个发展阶段、各种流派风格和几乎全部的类型中。作为导演和撰稿人,卡曾斯没有用任何篇幅来解释“为什么她们被遗忘了”,因为答案过于显而易见。影片颇有趣味之处在于,他无意于强调“女性的凝视”这个可以取悦很多人的口号,也不刻意分辨“女性创作者不同于男性”。他淡化了性别的因素,而关注于电影的修辞本身。事实上,如果以开放的视野去看视觉碰撞中的新旧、破立,将发现在创作中,性别和身份可以实现某种程度的流动。

这也许是《女性电影人》带来的重要思考:行业内顽固的性别不平等让人厌倦,发现女导演们的优秀作品值得高兴,但无论过去、当下或未来,女性在行业内争取与之能力和成就相匹配的认可时,她们的前缀是“导演”,而不是“女导演”。



马克·卡曾斯导演的《女性电影人:一部贯穿电影史的新公路影片》是一部长达14小时、分成14集的纪录片。图为该片海报。

田中绢代是日本第二个女导演,1953年,她导演的第一部长片《恋文》就入围了当年戛纳影展主竞赛单元。

除了小范围的研究者,很少有人知道,影片《永不消逝的电波》的导演王苹是中国在1949年以后的第一位女导演。

制图:冯晓瑜