

当电影院可以直接收集观众“身体表情”生产“大数据”时,电影评论面临着前所未有的新挑战,北京大学教授戴锦华指出——

今天,影评的问题在于产业化



当人工智能越来越多地介入创作,评论如何应对?图为科幻电影《银翼杀手 2049》剧照。

■本报记者 邵岭

今天,新技术革命已经全方位地改变了文艺作品的生产链。这无疑对文艺评论提出了新的挑战。尤其是随着自媒体的兴起壮大,影评在越来越受到大众关注的同时,也屡屡成为风浪的中心,面临种种挑战。北京大学教授戴锦华指出,电影评论面临的最大问题,在于产业化。

关于文艺评论的话题,是从几则科技新闻说起的:阿尔法狗、阿尔法元的相继出现,和人类第一例头颅移植术完成。“人工智能和生物工程齐头并进,在改变人类社会的同时,也在改变人。阿尔法狗和阿尔法元的出现,意味着人类文明的临界点已然突破,人类突破了自己,人类开始抹除自己;换头术也许意味着人类在真正的意义上问鼎死亡。”

这是不久前第四届中国青年文艺评论家“西湖论坛”上的一个环节;对青年文艺批评的批评。不过,戴锦华并不愿意摆出批评的姿态。她更愿意用“分享”这个词——“分享一些我最近思考的问题”,关于文艺评论作为一种表意事件和话语体系,如何应对新的挑战。

当文艺作品的生产链已经全方位发生变化,评论的起跑线在哪里

回到那几则科技新闻,在戴锦华看来,这是现代文明史上前所未有的变化,每个人都置身在这个改变之中,从内在到外在被这一轮新技术革命所改变。和以往技术革命不同的是,这一轮技术革命完全未经讨论,始终未经抵抗,人类全面拥抱了这些全新的技术。

而意识到这样的改变、回应这样的改变,是文艺批评家不应该置身其外的工作——

“一旦人类开始挑战死亡,有效地延长人类生命,是不是我们关于人类的自我想象必须被改变?”

“当美国已经开始在电影院设置摄像头,摄制观众的身体表情反应来生成大数据,来生产只作用于我们感官的影片时,我们的内容分析和文化分析是否仍有意义?”

“当今天大量的写作软件被使用,商业性创作好莱坞式的类型写作或许更多地由人工智能来担任,当粉丝称为被文本内在构造和召唤的东西,同时粉丝在从事大量同人文的创作而同人文成为和原作彼此竞争的文本,我们过去的作者中心、文本中心还能不能成立?在全产业链面前,我们如何回应?”

同样需要注意的,还有媒介的改变。“审美不是抽象的,审美不是自在的,所谓的审美,所谓的艺术积淀,是建筑在我们对于不同艺术媒介的把握和专业性的理解之上。”结合自己多年从事文化研究的经验,戴锦华认为,确实可以通过不同媒介的艺术样式捕捉社会文化;因此,无论是审美批评、艺术批评,或是以审美和艺术批评为基础的文化研究,媒介都是必不可少的前提。以电影和电视剧为例,当我们讨论电影时——这只数码转型完成的电影;当我们讨论电视是——电视剧和网络剧是不一样的,媒介不一样,生产环境不一样,放映条件不一样。

在戴锦华看来,如果评论不注意区分媒介,评论很容易成为那些市场成功者的背书者。因为一部作品的成功与否一方面有很多偶然性因素,另一方面也与媒介相关,如果简单地做总结,很难对生产创作具备更深远的指导,例如电影《战狼2》《湄公河行动》和《红海行动》。

“这三部电影都是动作片,它的成功首先是动作片的成功,然后才是它们怎样有效地表达了爱国主义和英雄主义。带着这样的认知,才可以特别深入去讨论观影快感、观众的接受心理和所携带的价值的表达。那么,类似的表达能不能进入到家庭情节剧或者青春偶像剧?显然不是,如果这样的剧也寻找这样的表达,必然有不同的路径和形态。”

“首先是怎样把握介质在今天这个时代的剧变,然后去把握怎么讲故事,以及对类型进行细分。”这是戴锦华认为的文艺批评者、影视研究者的起跑线,“我们从这起跑,然后再去抵达。”

评论和创作一样,都是一种原创性表达;不是原创性的评论会被人工智能所取代

有意思的是,尽管经常在各种场合发表对于电影的评论,戴锦华并不认为自己是影评人。她把影评人分为两种:一种是对市场产生影响的,大家会参照他的评论去决定自己去不去看这部电影,最著名的就是美国那位用大拇指的上下左右来做影评的影评人。这要求影评人看片量足够大,写作足够快,自我定位足够准,同时不被市场收买。在戴锦华看来,这一类影评人熟悉的不是创作,而是观众,以及某一种类型的影片,他们当中很少有全能的。“目前国内有一批网络影评人在做这件事,并且开始对市场有所影响——准确地说是对艺术电影的影响。面对好莱坞大片,他们说好说不好基本上没有影响。”

另一种,就像她本人所从事的那样,与其说是影评,不如说是研究。“我是把电影作为诸种文化素材之一,诸种传递社会消息同时重组社会消息的一种文本,帮助我切入社会文化艺术的特定编码形态。也有人把我们这种叫作学院派

影评。其实我主要是在做研究,对市场没有任何影响力,倒是不期然地对创作产生过一些影响。”

也许因为有侯麦、特吕弗这样由影评人转行而来的大导演存在,今天的很多影评人都遭遇过这样的要求:影评人,请你们去拍一次电影吧!而知乎上有一个问题与之相似:影评人为什么不自己拍电影?

对此,戴锦华的态度直截了当:反对。一向反对。事实上,几乎没有人对艺术评论家和美术史学家说“你为什么不画画”,对音乐评论家说“你为什么不演奏”,而唯独对影评人有如此苛刻的要求。

在戴锦华看来,评论和创作,完全是使用两套符号的各自独立的创造性工作。“简单地说,评论需要原创。我们受到评论对象的限制,但是就像每个艺术家都受到媒介的限制一样,如何在限定之下作原创性表达,这才是关键。”于是话题又回到了开始时的人工智能:如果你不是原创性的,那么当人工智能来临的时候,你就要担心失去工作。因为,在准确度上,可能人工智能的表达更好,比如介绍影片内容、讲述导演故事。“但是原创性的东西,我不担心人工智能可以取代。人工智能最不能代替的是人类的高尚,这是理性主义绝不能达到的。”

所以,在这样一个意义上,戴锦华认为当下影评的主要问题在于产业化,影评的繁荣成为资本繁荣的一个证据。这是需要警惕的,因为影评人的信誉恰恰来自其不可出售性。我们呼唤影评的健康生态,当电影产业日益庞大,电影仍然是最宽阔的窗口;而影评亦然。“借助影评去观看艺术,借助影评去认识世界,仍然是可能的。”

快 评

国际化的声音与原典性的穿透力

——评莫斯科大剧院歌剧《沙皇的新娘》

陶辛

歌剧《沙皇的新娘》讲的是因爱欲而引发心理扭曲所导致的悲剧:禁卫军军官爱上商人之女,求婚遭拒,遂欲对其施用爱情迷药,军官女友发现,用慢性毒药换下迷药。商女无意中服下药之后,又恰被沙皇册封为皇后,入宫不久即病倒。军官诬陷商女的未婚夫(也是军官)是凶手并将其杀害,商女听闻后发疯,将军官误作未婚夫并倾诉爱意。军官不堪良心折磨,承认是自己下药,军官女友也主动坦白了自己的罪行。军官怒杀女友后被带走,商女依然痴痴不醒。

与同类悲剧一样,这个故事的结局十分悲惨,几位当事人非死即疯。但从另一个角度看,通过坦白忏悔以赎罪,失衡的心灵、扭曲的人性得以复归。无论善恶,死者不能复生,但这样的结局还是维护了我们对人性的基本信念,让我们在悲悯之余,会去继续探寻造成这种失衡扭曲的深层原因。

16世纪中叶,强有力的俄罗斯君主伊凡四世(也就是著名的伊凡“雷帝”)不断开疆拓土,建立了史上第一个沙皇俄国。而他的个人生活并不如意,在暴怒中失手杀死皇太子,八次婚姻中的第三任妻子玛尔法·索巴金娜在婚后没几天即病逝。《沙皇的新娘》的故事便是由这个事件演绎而来的。

“雷帝”为加强统治,建立了一支禁卫军。这支并不上阵御敌的军队,不仅拿刀,还带着扫把挥舞鞭子,禁卫军军官们在第一幕中的宴饮狂欢和第三幕的巡逻扫街,可以体现出其骄奢横行、无法无天的作派。

故事发生在首都莫斯科附近,但商人之女一家并非本地人,他们来自诺夫哥罗德——当时俄国最文明先进、商业发达的城市。商女时代的商人,富足的生活和商业活动法则使得他们有着相对较高的文化修养和道德教化,体现了社会文明的发展方向。

商女的纯良,无疑就是在这种背景下养成的。商女的未婚夫(商人家庭出身的军官)还有过随沙皇游历西方国家的经历。只是,当他在宴会上公然赞美他国文明时,却引发了其他军官的恼怒。锦衣玉食、彬彬有礼的商人一家,一旦遇到变故,面对权力没有任何抵抗力。这种文明与野蛮,专制与自由的冲突,正是本剧戏剧矛盾的最大内因。

“雷帝”在位期间,曾发动多次兼并战争,其中,与喀山汗国的战争持续时间最长。军官女友就是在战争期间被禁卫军从喀山的卡西拉带回莫斯科的。她远离家乡父母,对军官以身相托。当地她受到背叛将被抛弃时,便开始不择手段地自保。她是整个悲剧的制造者,也是让人同情的受害者。她的悲剧,在恃强凌弱的男权社会和沙文主义时代,是普遍的,不可避免的。

剧作家列夫·梅尔在演绎这段历史时,如此认真地将故事的社会背景融入其中,也是有其自身的时代必然性的。

回溯一下历史,19世纪中叶的俄国,虽然经过彼得大帝的改革,却依然处于农奴制中。1861年《农奴解放宣言》颁布,这种制约生产力发展也反道

德、反人类尊严的制度终于被废除。话剧《沙皇的新娘》是在此之前的1849年写成的。与法国剧作家博马舍在法国大革命前写《费加罗的婚姻》一样,并不能说这两部戏都直接导致了之后的变革,但这两部戏剧都反映出那个特定的历史转折点的社会心理,契合了大众的人心所向,则是确凿无疑的。

时间到了1905年,俄国开始出现各种社会动荡;1917年“十月革命”爆发,彻底推翻沙皇统治。而在此之前的1899年,话剧《沙皇的新娘》被谱写成歌剧,由莫斯科的一家民营(而非通常的皇家)歌剧院搬上舞台(为这部歌剧谱曲的是一位帝国海军军官,海军部下属的各个军乐团的总督察,同时也是圣彼得堡音乐学院的教授。他有着强烈的爱国观念,又有着期望改革的思想倾向)。

在歌剧的序曲中,作曲家采用了两个对比性的音乐主题来揭示整部戏剧的主题思想:紧张慌乱进而粗野的戏剧性主题,柔美宽广的俄罗斯民歌式抒情主题——这个主题在剧中发展为女主角的音乐形象。值得注意的是,在这部俄罗斯历史题材又弥散着浓郁俄罗斯音乐气息的歌剧中,作曲家运用了来自西方特别是巴赫时代的严谨理性的“赋格”曲式,并且是用来表现粗鲁的禁卫军官聚会宴饮作乐的场景,既幽默又有寓意。

与之前听过的俄罗斯歌剧相比,这部戏的歌咏家们的声音概念似乎更趋向国际化。男中音男低音声部在沉厚的同时,又多了一份通透(如第四幕第一场商人唱咏叹调最后的“低音F”)。传统俄罗斯学派男高音都有着明亮到尖利的音色,而这次的男高音(女主的未婚夫)的舒展柔美,甚至会让联想到法国抒情歌剧中的那种声音。

舞台呈现和调度上基本忠实原作,演员的表演尤其是群众场景的处理能感觉到当年斯坦尼斯拉夫斯基给“莫大”打下的“体验式”底子。剧终的处理有点特别:军官杀死自己女友后,原本是被禁卫军抓走了。在这一版里,导演让女友的“教父”悲愤地俯身查看已死去的女孩之后,转身把军官一刀捅死。这位“教父”其实是把军官女友从家乡掳来的另一位禁卫军军官,为一异邦“救女”,不惜手刃自己的战友,这个处理貌似唐突,其实是与原作故事结尾的“复归”意味相吻合的(民族冲突的化解),也与乐队中用长号吹出的阴森乐句相迎合。在全剧落幕前,有的导演会让被囚禁的商女颓然倒地而死,而这版则是让商女向皇宫外飘然而去,也给观众留下更多的希望与想象空间。

相较于常来上海的圣彼得堡马林斯基剧院,莫斯科大剧院的艺术风格显得更为厚重。但是,这部歌剧在制作上的继承性(延续了首演时代舞台设计理念)和对歌剧意义诠释的原因性,并不是其“保守”的体现,而是因为这个故事所表达的意念,本身就具有极强的历史穿透力。从中看到当代,这个故事带给我们的启示和警示,仍然是有效的,无需作任何的“现代化”改造。(作者系上海音乐学院教授)

“卷福”再演迷你剧,演技大开诠释被家庭梦魇困扰的富家子弟

“梅尔罗斯”能否超越“神探夏洛克”

海外观察

■本报记者 童薇菁

继《神探夏洛克》后,英国男星“卷福”本尼迪克特·康伯巴奇又主演了一部新剧,刚播出一集就被评为是他职业生涯的最佳表演之一。

这部由 Showtime 出品的迷你剧《梅尔罗斯》改编自英国作家爱德华·圣·奥宾创作的同名系列小说,共有五集,分别对应五本小说,构成主角“梅尔罗斯”从童年到成年的人生版图。

故事中的梅尔罗斯出生于富贵之家,言语风趣,举止体面,童年却过得

十分悲惨。父亲常常虐待他,母亲对此视而不见。长大后,梅尔罗斯始终无法愈合曾经的精神创伤,只能依靠酗酒、嗑药来麻痹自己,一度活得如同行尸走肉。早在2013年,“卷福”就表示“梅尔罗斯”是他最想演的文学人物,这一角色的原型就是作者爱德华自己,他的真实经历比小说还要悲惨。

第一集播出后,该剧口碑直线上扬,网络评分飙高使其成为近期英剧中的翘楚。这很大程度上是观众对“卷福”演技打出的好评。与小说顺序不同的是,第一集直接跳过了小说第一部,先展开第二部《坏消息》的故事。在这集中,22岁的梅尔罗斯在自己的寓所得知父亲去世的消息,体内药物还没过的他挂断了电话,露出半是欣喜半

是痛苦的挣扎表情。极端化的角色,尤其能凸显“卷福”的表演魅力,他的情感表现是痛苦的、压抑的,又是高度自恋的,很容易把观众带到情绪变化的节奏中。

除了创伤,成长与治愈才是剧集《梅尔罗斯》的命意,表演层次的丰富性无疑给“卷福”带来了很大的表现空间。

本剧导演爱德华·贝尔格曾执导高分剧集《德国八三年》《极地恶灵》,凭借《杰克》入围过柏林电影节金熊奖。编剧大卫·尼克尔森曾操刀《一天》《远大前程》和《远离尘嚣》等剧本。梅尔罗斯的父亲由雨果·维文饰演,母亲由是詹妮弗·杰森·李演绎。接下来的一集将回到小说第一部,揭开梅尔罗斯童年的不堪秘密。

美食人文类纪录片《上海的味道》正式启动

有经典海派佳肴,亦有网红美食

■本报记者 张祯希

美食人文类纪录片《上海的味道》近日正式启动。纪录片将分为八集、八个主题,展现上海美食及其背后的人物故事。总导演海潮说:“美食与人物故事相辅相成,纪录片在展现缤纷多元的上海美食的同时,更会体现人与食物、与城市以及与生活关系,记录2018年最鲜活的上海人文美食印迹。”《上海的味道》通过不同主题的切分,将当下上海味觉版图的丰富多彩纳入进来。主创人员透露,纪录片中不

但有经典海派佳肴,亦有发源自上海的网红美食,更有能够体现都市青年流行风尚的潮流饮品菜品,开启一幅鲜活的当代上海美食全景画面。纪录片共分“弄堂飘香”“古镇诱惑”“洋房新传”“街市菜场”“乡野食趣”“魔都潮味”“蔬果仁味”“食代创客”八集,每集由三到四个独立的故事构成。

“纪录片最终的落点还是人物故事。《上海的味道》中的人物故事并不表现人物怎么做好美食,而是要讲人在与美食的相处中遇到的困境以及克服的方式。”海潮说,拍摄《上海的味道》最大的难题是对人物故事的选择,这些人不但要与美食产

生强关联,还要能够承载上海的人文情怀。为此摄制组花费大量时间调研采访,共选取了四五十个备选拍摄人物。项目启动后,纪录片对人物故事的搜寻仍在继续。《上海的味道》采用开放式的节目生产流程。为此,《上海的味道》官方微信和中盐上海市盐业公司的官方微信将向市民征集意见,试图挖掘更多人物故事。《上海的味道》将于今年下半年登陆上海电视频道。据导演透露,节目有可能会被剪辑成两个版本,分别在电视平台与网络平台播出,并将该纪录片打造成为一个不断更新的系列品牌。

《游侠索罗:星球大战外传》戛纳受好评

影片将于5月25日在中国和北美同步上映

本报讯(记者姜方)由卢卡斯影业制作,迪士尼影业出品的电影《游侠索罗:星球大战外传》日前在国际电影圣地戛纳举行提前展映,并获得不少专业影评人和影迷的好评。据悉,该片将于下周五在中国和北美同步正式上映,为观众展现宇宙中传奇英雄千年隼号船长所经历的冒险故事。

亦正亦邪的韩·索罗是《星球大战》正传三部曲中的主要角色,正传电影里该角色由哈里森·福特主演。韩·索罗原本是一名走私货船千年隼号的船长,后来成为义军的重要成员,他在《星球大战:原力觉醒》中被自己的儿子凯洛·伦亲手杀死。《游侠索罗:星球大战外传》讲述的正是韩·索罗青年时期的故事,电影中的韩·索罗由好莱坞新锐男演员阿尔登·埃伦瑞奇饰演。

在《游侠索罗:星球大战外传》的开头,青年索罗还是一个涉世未深的毛头小子,希望带着自己的女友逃离悲惨的生活。然而,随着爱情、友情上的种种波折,他在偌大的宇宙中逐渐找到了属于自己的位置,一步步蜕变成驾驶千年隼号穿梭银河系的游侠索罗。有影评人认为,阿尔登饰演的青年索罗不负众望,有机地延伸了哈里森·福特对索罗的诠释,在继承其一贯的纨绔子弟气质的同时,还表现出了角色内心的脆弱感,甚至产生出自成一派的独特吸引力。英国著名影评杂志《帝国》也对阿尔登赞不绝口,认为“他笑容狡黠,伶牙俐齿,完美演绎了索罗



电影《游侠索罗:星球大战外传》将于5月25日在中国和北美同步上映,为观众展现宇宙英雄所经历的冒险故事。图为该片剧照。

的不羁与灵活”。事实上,阿尔登此前在不少高品质文艺片中有过令人难忘的精彩表现,如科恩兄弟执导的《凯撒万岁》和奥斯卡获奖影片《蓝色茉莉》等。

作为韩·索罗的生平起源电影,《游侠索罗:星球大战外传》不可或缺的元素,还包括索罗标志性的飞船千年隼号和千年隼号的原主人兰多·卡瑞辛。本片中的青年兰多由美国当红演员唐纳德·格洛沃饰演。与正传中的该角色一样,青年兰多衣冠楚楚,风流倜傥,常年出没于赌场酒肆之间。而青年索罗第一次遇到

青年兰多也是在赌桌之上,两人于觥筹交错和唇枪舌战之间感到棋逢对手,最终成为一对亦敌亦友的欢喜冤家。曾出演过《我为喜剧狂》等多部高人气剧集的唐纳德为兰多一角带来了年轻的气息,他在电影中的表演受到了不少人的好评。

有影评人认为,《游侠索罗:星球大战外传》的追击和枪战戏码尤其精彩,“是一部充满活力的电影,精彩的机械对决创造出最一流的动作场面”。