

电影是所有艺术门类中较为年轻的艺术,也是这个时代命运最多舛的艺术。

电影是所有艺术中最能“造梦”的艺术,它丰富与延伸了人们的视听经验,它所带来的视听效果与冲击是其他艺术所不能企及的。于是,电影,这个艺术门类的后来者,在100多年中,曾经一骑绝尘地走在了文化消费的最前端。

当历史进入了电视时代,尤其是互联网时代,电影陡然地跌入了谷底,犹如夕阳将落的悲壮,在新媒体灭顶之灾洪流中沉浮挣扎……曾经有人戏称“要跟得上时代的步伐是“戒烟,戒酒,戒看电影……”原因很简单,去影院观影不如在网上、电视上看“方便”。

### 不仅是讲故事

一位年轻人曾经问我:为什么一部我在网上看过的影片,到电影



院再看一遍时,感觉像第一次看一样?我回答他:你在网上“看”的只是这电影的“故事”,不是这部“电影”。

不可否认,电影是要“讲一个故事”,但它用自己独特的方式:“活动的影像”来讲。与电视电脑不同,电影在大银幕上展示的是超越你视觉经验几十倍,近百倍的生活景象;它独到的色彩色调,是赋予你所熟知生活场景以特殊的含义的;它所展示的运动轨迹,视角,是给予你在生活中熟悉但不能企及的……简单地说,电影是把生活放大,屏幕是把生活缩小。电影院是在四下黑静的

# 电影年轻了

□ 江海洋

场所,让你全神贯注地“观赏”,而电视屏幕是你随心所欲,随时可以分心分神地“观看”。

### 影像伴随成长

有人说50,60后是在电影中长大的,70,80,90后是在电视、电脑前长大的。言下之意:年轻人并不喜欢电影。但据这次电影节所反馈的数据,明确地告诉人们:情况并非如此。

本届电影节短短的九天里,共排片中外电影847场,观众人数远远超出了预期人数,而且,观众人群几乎都是二三十岁的年轻人。有些

艺术性很强的电影,一票难求。最令人惊喜的是,本届电影节“向大师致敬”单元,日本大师小津安二郎影展的八部影片,排片24场,上座率都在80%以上,观众大都是年轻人。

小津安二郎是早期日本电影的大师,他的作品大都是黑白片,他的作品风格沉稳,节奏平缓,手法朴实,反映的都是普通人家的生活——与现代电影的叙事节奏,观赏性,娱乐性的“商业价值”大相径庭,但上海的年轻观众居然如此踊跃地“致敬”,实在是件值得刮目相看的文化大事。

没错,新一代的年轻人是在电

视、电脑前长大的,但也造就了他们是“影像的一代”、“视觉的一代”。影像是他们认识、认知这个世界的窗口。于是,他们对影像比我们这一代有更多的依赖,更高的审美需求——影像是伴随他们成长的必然。

随着科技的推动,手机、平板电脑、网络视频、照相机、录像机、剪辑软件、电脑三维绘画,已日渐成为年轻人常规武器。制造影像,还原生活,这些在我们年轻时看来是遥不可及的梦想,对当代年轻人来说却是唾手可得,驾轻就熟的事情。于是,手机电影,微电影,3D动画,都成为了年轻人承载想象,描绘世界,抒发情怀的“视觉表达”,而电影,大银幕便成为年轻人追求的终极目标。于是,电影是年轻人的——当他们的视线在从小屏幕转向大银幕时,电影年轻了——这是可以想见,可以预期的。

克罗德·朗兹曼的纪录片《浩劫》在这届上海国际电影节展映,现场为观众敲字幕的是北京电影学院张献民教授。2004年该片首次来华作学术放映,中文字幕就是张老师翻译的。“第一次看到那么多观众,而且都坚持下来了,”张老师很欣慰。我却有些吃惊。八年多来,谁要说起这部片子我第一反应就是怀疑他是否真的看过了看完了。九个多小时的纪录片,一气看完,那经历简直……我当时算忠诚的,左右扭动上下移位地坚持了下来,要佩服自己一下。

《浩劫》,原文SHOAH,希伯来语,犹太教专有词,中文这么译也挺好,让人联想我们经历过的浩劫。看这部片子前要做功课的,比如先搞清楚“灭绝营”和“集中营”的区别。朗兹曼八年前在北京专门讲过,“集中营是关押犹太人的地方,灭绝营则是屠杀犹太人的。我们看到的纳粹对犹太人进行屠杀的资料中,绝大部分集中营的画面都是盟军进入德国境内时在集中营拍摄的。灭绝营则是一条专用的屠杀流水线,火车源源不断地将犹太人从集中营运来,只需两三个小时,一列火车的犹太人便可以被“处理”干净。纳粹集中营大都在德国,而五处灭绝营则全部位于纳粹占领的波兰境内:凯尔诺、贝泽克、特布林卡、索比堡和马尔达奈克。

## 每一次放映都像葬礼

□ 王小龙

《浩劫》涉及了前四处灭绝营,然而无论哪一处,如今在物理意义上早已荡然无存。”

朗兹曼说,这部影片有关死亡的绝对性,与幸存者无关,“活下去是另一个故事”,怎么理解?八年多过去,回想起来如在眼前的倒不是对灭绝营的讲述,而是片中形形色色过来人在片中的表现,比如村庄里那几个波兰妇女在镜头前说起受凌辱的犹太女性时的嘲弄神态。这让我联想到一些人说起抗日或其它严肃话题时的轻浮和下作。

今年2月的柏林电影节上,朗兹曼获终身成就奖,就凭一部《浩劫》他也够了。是的,电影有必要这么长吗?多年以后,在接触了众多同样主题、同样回溯和追寻的德国和以色列的纪录片后,我们该认真探讨这一部的得失了吧?还有,中国抗日救亡的历史也已经过去六十多年了,我们作为纪录片人又做过什么和能做什么呢?纠结连连,此恨绵绵。朗兹曼说过,“我觉得每一次放映都像一次葬礼,我本人是充满内疚的。如果说浩劫本身有个结构,那一定是个陵墓的结构——那些死去的人是没有陵墓的,这部影片就是他们的陵墓。”看完《浩劫》的人有没有重见天日的感觉?如果没有,还莫名兴奋,那肯定不是克罗德·朗兹曼所乐见的。

## 老愤青启示录

□ 陈黛曦

今年上海国际电影节的开幕式上,一位67岁的老人领取了象征影人一生最高荣誉的奖项——终身成就奖。有人从前这样形容斯通:人们总会怀疑他那头乱蓬蓬的黑发里藏着两只角。普通导演与大师导演的区别就在于创作时的内在驱动力,奥列弗·斯通的电影呈现出的,是任何时候都满格满血的生命力。早在上世纪80年代,他就已经是美国导演中的先锋人物,是美国主流文化中的一名愤怒的左翼战士,其作品始终走在时代审美的潮头浪尖。

当代的好莱坞是一个多元的阵营,否则奥列弗·斯通这样的愤青也无法两次捧起最佳导演的小金人。1986年《萨尔瓦多》就是一部反集权的片子,著名的越战三部曲《野战排》《生逢七月四日》《天与地》反思的是战争,《刺杀肯尼迪》反思的是美国精神,《天生杀人狂》反思的是美国主流媒体面貌。直至今日年近古稀,他的嗅觉依然敏锐。此次上海国际电影节期间,除其多部作品展映外,还特别引进他



奥列弗·斯通获终身成就奖图 TP

去年的新作《野蛮人》,影片描写三个年轻人因毒品买卖与黑势力激战,仍然是对当下青年的亚文化进行透视,批判资本对于青年的腐蚀。

“中国的进口片是有配额的,却引进最糟糕的片子,比如《超人》《速度与激情》这样的爆米花电影。”这是老愤青在此次上海国际电影节大师班上的演讲,抨击的矛头依然对准了代表美国主流文化的好莱坞大片,称中国观众并没有看到最好的电影。这位终身成就奖得主指出的确为近年中国电影市场的一个怪圈,好像非好莱坞视觉系大片不能

得票房,甚至误导不少当代中国青年竟然以为电影类型就仅仅只有刺激的好莱坞大片和低成本国产片两种。好莱坞近年的清晰策略是利用特效奇观来对全球市场进行掠夺,尤其是中国市场。去年一年,好莱坞34部进口大片的票房收入占据了电影总票房的53%,视觉系大片几乎成为好莱坞主流价值输出的一种文化武器。

然而,斯通敏感的政治嗅觉与高度自觉的社会责任感使其成为电影界的社会学家,发生的一切都牵动他的神经,一切将其置于边缘的事和物,经历其他人生的机会、惊心动魄的体验,他都愿意尝试。

从电影技法上看,斯通也为世界影坛贡献了非常突出的个人特征,其影片剪辑极为凌厉,甚至达到同时长影片的2-3倍。如何用镜头来叙事,斯通的作品具有视听语言的巨大探索性。他的影片始终尝试模拟人的意识和潜意识,如何表现人的内心世界,这是电影的大难题,而这个难点的攻破恰恰已成为斯通的个人品牌。他擅长把反差巨大的气氛并置在同一时空中,形成一种独特的美感。

本届上海国际电影节授予这样一位导演终身成就奖,是为本土电影人竖的一个榜样。永恒旺盛的艺术生命力,高度的社会责任感,温情的人道主义关怀,对于视听语言无限的创造力,这些都是振兴中国电影的百年大计中,实实在在不可或缺的要素。



《秋刀鱼之味》剧照

图 TP

笔者有幸抢到了《早春》和《秋刀鱼之味》两部小津的电影票,票源的紧张和现场观众的安静投入,再一次证明了上海拥有一批素质极高的观众,证明了上海有放映艺术电影的良好土壤。

小津在今天上海乃至中国的大银幕上重放具有特别的文化意义,它在中国日渐同质和狭隘、喧嚣和浮躁的电影环境里告诉我们电影还有另一种样式、另一种可能。

小津的电影恰好三个层面上全面对我们当前的电影潮流。首先就是他的简约美学。一成不变的固定机位、模拟坐在榻榻米上的仰拍视角、十字交叉的平衡构图、多层安排的景深空间,小津几十年如一日坚持着他这些中国观众耳熟能详的极简风格。摄影机保持最大限度的克制,是因为电影及其背后的人生需要用“心”去看,而非给眼睛喂食饕餮盛宴。当炫目的特技一味给观众“造梦”,以至于哲学家断言我们已经进入了无原体的“拟像时

## 重放小津的意义

□ 刘海波

代”之时,我们应当记住电影还有“纪实”的一维,警惕迷幻对人生的异化。

小津不仅摒弃了摄影机的运动,他甚至连人物的“动作”也压缩到极致,我们在小津的电影里看不到打架、看不到激烈的冲突,人物更多时候坐在家中的榻榻米或者小酒馆的吧台上喝酒、说着闲话或者发呆。小津摒弃了戏剧性,专注于日常生活,日常生活比之戏剧人生,其最大特点便是平淡,“平淡”不仅给观众提供另一种口味,更迫使观众的心灵味蕾变得细腻,这与靠重口味实现大烈度刺激的路数截然不同。

小津电影人物的常规姿态不是跑,走乃至站,而是“坐”,坐是一种旁观、安静、保守、被动、无奈的姿态,这与小津电影的主题是相关的,正如作为小津电影美学和主题集大成的最后一部影片《秋刀鱼之味》所

呈现的,为了不重蹈老师耽误女儿婚姻大事的遗憾,平山嫁出了自己的女儿,然而失去了性别平衡的家庭,让鳏夫平山深深体味到了人生的苦寂,而“苦寂主题”绝非终生未婚又逢母亲去世的小津在《秋刀鱼之味》这一部影片中的表达,它反复出现,呼应着日本战败的历史背景和日本民族的传统,但是这份苦寂又何尝不是人生的普遍?只是当今中国银幕和生活中充斥着“欲望和骚动”,鲜有人愿意体味苦寂,更鲜有艺术去表达苦寂。小津给了我们品一杯清酒、尝一口炙烤秋刀鱼的机会。

看小津的电影,我还常常有怀旧的惊讶,五六十年代,日本工业重建和城市化初期,女性的喇叭裙、男人的白衬衫、高大的烟囱、单调的楼房、简朴的车站、住宅与道路,都像极了中国的八十年代,在别人的天然中看到了自己的镜像,在电影院里唏嘘感叹的怕不止笔者一个人。