

朝花周刊

评论

夕拾

综合

讲好改革开放故事 沪影视界展全景画卷

长久以来,国产主旋律电影尤其是农村题材影片囿于创作理念、艺术表达以及工业体系、市场结构和传播路径多方面的结构性问题,难以与观众群体尤其是年轻观众形成有效互动。近期涌现出的部分农村题材主旋律电影,作为价值表达与商业策略成功结合的新示范,是国产电影创作厚积薄发、产业市场调整转型及主流观众培育引导等多种诉求,相互交汇、碰撞、融合的必然产物。作为改革开放四十周年的献礼力作,《春天的马拉松》集中展示了当下农村基层治理取得的重大成果以及人民当家做主的农村新貌,也塑造出一个敢作敢为、有情有义、有纪律有担当的年轻基层干部形象,是一部为时代立心、为民族铸魂、为人民抒情的现实主义英雄片,在谱写新时代农村风貌上有着新思路、新探索、新表达和新呈现。

《春天的马拉松》的叙事模式遵循生活逻辑,又极富戏剧性。影片的核心剧情取材于浙江宁海推行《村级权力清单》(简称“36条”)过程中的真实故事,讲述了热情为民的村长方春天在筹备接待莅临本村的一场国际山地马拉松分站赛过程中,面临一系列涉及村级公务、村民管理及民族关系、家庭关系等方面的棘手问题,他代表集体和个人所做的选择与坚守,引出了中国东部农村基层治理和发展振兴中的生动故事。核心情节是方春天因拆包工程违反了规矩,虽其愿意出发点和结果是好的,还是受到处罚,在反思问题认识错误之后,他依然不改初心,为人民服务,这种戏剧情境的设置,恰恰让“规矩”(即“36条”)的意义凸显出来。“36条”是浙江宁海从2014年开始推行小微权力清单制度,是改革开放四十周年之际基层治理的政策范本,也是本片的创作基础。《春天的马拉松》通过影像化的方式使之具备感召力和感染力。

影片尝试寻求一种注重艺术规律和



新时代·新农村·新表达

——评电影《春天的马拉松》 饶曙光

尊重当下观众接受心理的表达方式,力图建构叙事逻辑的合理性,与情感表达的准确性,为承载意识形态功能的英雄片,从人物行为到语言层面与观众之间建构有效的沟通路径。脱胎于“36条”核心内容的表述,即“推行村级小微权力清单制度,加大基层小微权力腐败惩处力度”,已被正式写入中央文件,而本片正是以各具特色的性格角色和高度电影化的手法,为这一响亮的基层治理口号作了电影化的注解。

从类型角度而言,《春天的马拉松》是继《钱学森》《杨善洲》《郭明义》等作品后,国产英雄电影的新探索和发展。影片在叙事上有效调和了团体价值和个人利益。主人公敬业爱岗,从国家公义角度无私奉献,秉公爱民。另一层面,影片没有陷入以往英雄形象的窠臼中,而是刻画出一个具有高度家庭义务感和责任感的丈夫、父亲形象。人物塑造既尊重了党性,也尊重了爱情、亲情,突破了以往英雄片往往重点书写公义大爱,却忽略了日常情感的弊端,主人公的形象也因此更具人格魅力,更令人信服。中国电影一贯有着“家国同



《春天的马拉松》剧照

构”的创作传统,以往的创作往往是由国及家,家庭、家庭生活被推至背景甚至模糊处理,《春天的马拉松》则尝试创作转型、顺应当代观众的观赏诉求,这种由家及国,探索新的“家国同构”叙事模式,或许能成国产英雄电影在社会效益和市场观众之间实现通约的路径。

《春天的马拉松》是上海重点扶持、长三角协作共拍的电影,体现出区域电影产业联动特征,也是沪浙两地加强深度合作取得的可喜成绩。新中国成立以来,上海影坛曾于农村题材建树颇多,《李双双》《喜盈门》《咱们的牛百岁》等都是上海创作的农村喜剧代表作品,这些经典作品反映了各时期国家政策带给农村的巨大改变,同时也涌现出李双双、牛百岁这样的经典喜剧形象,以及喜旺、田福等颇具魅力的“中间人物”形象,为国产喜剧电影的戏剧性表现提供了巨大空间。上海尚世影业出品的《春天的马拉松》作为改革开放四十周年的献礼作,延续了上海电影在农村喜剧创作上的优良艺术传统和热烈海派艺术风格,庚续传统的同时也锐意

创新,充分调动现代艺术规律、艺术技巧,从剧本、表演和视听各层面努力尝试突破以往农村题材电影的模式,以强有力的戏剧矛盾、充满现实感的人物塑造和与时俱进的电影语言强化了叙事感染力,避免了概念化、空洞化。

在人物刻画方面,张译饰演的影片主角方春天是新时期的村干部代表,对于养育自己的乡村土地有着深深的爱,在城市事业有成后义无反顾回到家乡,不改初心,为民服务,是一个敢作敢为、有勇有谋的现代中国年轻基层干部形象。郑昊在片中进行了颠覆性的出演,将反面角色的私人演绎得入木三分,与马副镇长、包工头一起形成了影片的群丑像。影片在视听调度上也注重电影感的营造,尤其方春天宴请马副镇长一场戏,将酒桌上的斗智斗勇与舞台上的生死相搏交叉剪辑在一起,以动喻静,形成了强烈的戏剧张力。

《春天的马拉松》是一部全新的现实主义风格农村题材电影,电影聚焦社会主义新时代农业强、农村美、农民富的初心,展现了南方农村物质富裕后的新型农民对精神富裕和制度建设的追求。电影取景于浙东地区,展示出江南优美的生态环境、深厚的特色文化、热情的待客之道,社会主义新农村的崭新风貌在影片中得到充分展现,将我国新时代乡村的最新改革成果展现给观众。影片不仅关心基层民生疾苦,体现事理人情,也具备真情实感和责任担当,更有深度思考力和敏锐洞察力,以深厚的现实主义品格展示了改革开放四十年来基层治理取得的有效成绩。在以戏剧化的类型叙事提升观赏价值的同时,影片也实现了时政宣传与商业平衡的新思路,无疑为主旋律电影创作的主流化路径作出了有益探索。

(作者为中国电影评论学会主席、中国电影家协会秘书长)



《大浦东》中的金融才俊们

在一众向改革开放四十周年献礼的电视剧中,“上海制造”并在央视一套播出的《大浦东》,有着宏大叙事的构架与线索,又不失细腻的工笔。它以金融视角与从业者独特的命运跌宕,展现了浦东于改革大潮中的大变迁,以此见证上海逐步成长为全国经济中心和社会主义现代化国际大都市的艰难而伟大的征程。

金融行业视角下的历史风云

选用金融业视角,高度契合上海城市发展的特点,又极具艺术表现的挑战性。《大浦东》的故事跨度从1986年到2017年,还原了其间诸多特殊节点的历史事件,围绕它们展开剧情。开篇第一幕正是中国金融史上的重大里程碑——1986年邓小平赠送给纽约证券交易所董事长约翰·范尔霖一张中国飞龙公司的股票。个体命运在此历史背景前打开——金融专业学生赵海鹰目睹范尔霖在仅14平方米的静安证券营业部办理股权变更,之后,范尔霖听说财大课堂用实际案例进行情景操作,便派代表前来观摩,在中国学生身上看到中国金融业的希望。赵海鹰、陈梦蕾、谢天阳、杜黎等毕业生,面临着去美国华尔街寻梦还是留在上海发展的抉择……

1990年中央决定浦东开发开放,从此改变浦江两岸的巨大落差。剧中,上海外经委领导赵国平也即海鹰的父亲获悉邓小平即将视察浦东后,在烂泥渡路上听众人关于“宁要浦西一张床,不要浦东一间房”的议论,也是对当时市况的真实回溯。电视剧前几集中出现不少改革开放真实案例,真实人物如设计杨浦大桥的林元培,《开发浦东——建设现代化大上海》大报告的作者林同炎等或直接亮相,或将一些相关史料浓缩呈现在人物对话中,加强了时代背景的厚重感。

改革开放并非一帆风顺,第三集中,一场征求关于国有企业股份制改革方案意见座谈会上,持保守立场的经济学教授、现身说法的上海首家股份制试点企业总经理、解读政策的中国人民银行货币政策处代表等争论不断,触及当时人们对于新生事物的真实反应。随着剧情进一步展开,陆家嘴金融贸易区、外高桥保税区、上海自贸区的建设,都一一再现历史的风云激荡。而金融危机对于上海的影响也成为一大看点,以金融视角贯穿全剧,可见《大浦东》宏大的叙事格局和精准的叙事策略,作为一个横切面,它也恰当地表现出浦东改革开放过程中城市基础设施建设和景观面貌的巨大变化,用镜头语言带观众深情回望杨浦大桥、东方明珠、浦东机场等城市建筑。

人物欲望选择下的命运沉浮

《大浦东》聚焦一代金融人的成长,围绕亲情、友情、爱情展开叙述,更深刻探讨了金融人的欲望选择与职业操守,通过不同的选择呈现了他们命运的沉浮。

赵海鹰、陈梦蕾、谢天阳、杜黎等脱胎于财经大学金融行业,其父辈也多多为参与改革开放的国家干部和高级知识分子,而赵海鹰奶奶妈妈一家则代表洋泾老街的普通市民阶层,不同社会阶层人物的出场,全景式展现改革开放带给上海市民的生活巨变。在优越家庭背景 and 优秀成绩加持下的赵海鹰,其命运轨迹却脱离众人的期待。一心出国得不到父母同意的他,拜托奶奶妈妈儿子私下违法兑换美元,春生被抓入狱,海鹰被学校处分后冲动选择了退学。而事件的另一参与者谢天阳则明哲保身,最后顺利出国。与海鹰相爱的梦蕾拒绝来自世家家庭的追求者,留在上海静安证券部工作,海鹰辗转来此打杂……

人物的形象和性格在开播后的几集中已逐渐丰满立体起来。闯祸后懊悔不已的海鹰茫然若失,退学前在教室外偷偷观望。徐教授给他上了最后一堂课,也是金融专业人最重要的一堂人生课:学金融的人将来都要和钱打交道,会面临种种金钱的诱惑、压力、困境,甚至事关生死抉择,首先要学会坚守做人的原则和底线。这段话奠定了本剧探讨人性与价值观的基调。剧中台词“上海是投资者的天堂,而不是投机者的天堂”,掷地有声,当然,该剧除了表现主人公事业上的磨砺,还聚焦了他们情感上的成长。

日常生活里的脉脉温情

《大浦东》除了呈现重大历史场景,对于日常生活场景的营造也下了一番功夫。尤其是孙妈妈一家所在的洋泾街,星光理发店、永春杂货店、公用电话、煤炉上烧煮的美味等的出现,让二十世纪八九十年代的上海市井烟火气扑面而来。从主人公学生时代用的二八自行车、旧式收音机、绿色挎包和飞跃球鞋,到工作后静安证券部的柜台、黑板、台灯,带着岁月滤镜的道具让观众不时回望那个时代的城与人。无论是孙妈妈留给海鹰的一碗糖醋小排,还是海鹰为兄弟们亲手“摊”的除夕蛋饺,人与人之间的情感羁绊依旧是触动人心的关键。

《大浦东》的宏大叙事触及了都市和时代的命脉,营造了时空的纵深感,厚重的日常,更让我们感受到了那一股脉脉温情。



《大浦东》:宏大叙事里的温情目光

胡笛



“戏骨”若钟,铮铮响亮

罗雪音



管宗祥(左)、牛犇在《外滩钟声》中出演

“父亲不在了,我会扛起这个家。”大哥杜心面对寡母和弟妹们的誓言,让上海“梧桐里”的风雨声,显得不那么凄寒。

在铺满近期屏幕的改革开放题材电视剧里,《外滩钟声》无疑是最“儿女情长”的一部。它把从上世纪60年代末起中国社会半个世纪的变迁,几乎全都浓缩于一条普通弄弄、几户不起眼小人物之家的悲欢离合之中,切入视角一个“低”字,剧情结构一个“情”字,场景设置一个“实”字,人物命运一个“长”字。我们常用“史诗”来赞誉大跨度年代剧,以此观照《外滩钟声》,它应该当之无愧荣膺“家史”二字。大钟楼背景前出现的,并不是高歌猛进的厂矿企业或机构改革故事。摄像机像被“粘”在弄堂口那条长凳上似的,观察记录着每一个门洞里的亲情爱情、生死命运。故而,在相对固定的背景前,这部电视剧最考量创制方的,无疑是每一段戏的可看性与一众演员的表演品质。大跨度年代戏,从舞台、银幕到荧屏,《茶馆》是游戏的试金石,《雷雨》是深度开掘人性的展览馆,《巴山夜雨》从张颂、李志舆到欧阳儒秋,群戏中正角色互搭、演员气质契合,《儿女情长》《咱爸咱妈》则是显示煽情与收控力度的典范之作。《外滩钟声》里,对情感、情绪、性格、命运的精彩铺陈与细节拿捏,只有通过一张张清晰可感的面孔和演员们动静得宜的身体语汇来外化,让观众感于心而思于神,方能大致致对改革开放的国家策略和历史进程最深刻的认知与体悟。

从这个层面来说,《外滩钟声》让人如闻演技之“钟声”。演员的年资构成是丰富的,俞灏明、吴谨言、代旭等新生代明星,与陈瑾、牛犇、张芝华、谢园、姚安濂等两代“戏骨”级演员分别组成家庭或矛盾对立方,频频地互相激发、互相“捧逗”“对垒”“过招”。由于剧本对于年代故事细节的呈现具备了情感冲击力与矛盾张力,故而这样的“混配”毫无违和感。

不得不说,姜是老的辣。对于“文革”中经历丧夫、丧女之痛的母亲饰演者陈瑾,剧本安排的台词不多。然而,恰恰是这

个其貌平常的上海姆妈,奉献了最质朴与不落俗套的表演。她善于用眼神来递送关切和心疼,在因失父悲痛欲绝的儿女面前措措控制号陶。应对痛彻心扉的命运打击、操不完的女儿家事,她的一个尴尬、唉怪、劳累或理解的笑,其中所折射的历经沧桑母亲身上那种对亲人最深的温情,每每具有“演员不哭,观众哭了”的神奇催泪效应。83岁老演员牛犇饰演的老虎灶爷爷,因领养来的孙子遇难,在“文革”中失去最后的依靠,却从来笑对邻里,他的表演看得人既辛酸又温暖。姚安濂饰演的杜家爸爸爸亮相一集就因意外离世,但他在一场晚饭戏、一场打屁股戏、一场理大提琴戏里所呈现出的爆发力和气场,让人过目难忘。

作为大量关键剧情、人物矛盾的展开地,《外滩钟声》里的“灶披间”是充满烟火气的。剃头师傅张芝华的正义感和风风火火脾气,里弄“文革”小组长唐雅平标志性的扭头姿态与对邻居上纲上线时的蛮横与狡黠,“戏迷”谢园看似糊里糊涂实则外圆方内,心存仁善,“周阿姨”马睿永远穿得“山青水绿”却在“八卦巾”里包藏着一颗同情心,这些形象都令人过目难忘。就连弄堂口,老虎灶前那个披头散发的失智“老句”,也起用91岁高龄的管宗祥来演,几句疯言疯语或“前言不搭后语”,在身经百战的老艺术家口中化为神奇……正是这些中老年演员积淀深厚的表演,为个别牵涉年代真实感和人物语言的剧情设计的“尬点”,挽回了一些可信度,也将年轻演员驾驭年代戏时仍不免会有的分寸失当与情绪失控拉回、冲淡不少。在大悲大喜的感情戏中,陈瑾的牵引与控制,带动演多了公子哥与贼臣的俞灏明,在表演大哥时呈现出一个成熟演员的收放火候,他眼神里的“戏”开始多样起来。而“二女儿”吴谨言、“大姐”何晶等在与“戏骨”的对手戏中也表现得可圈可点。年轻演员是幸运的,他们碰上的不再是此前一些剧组里随便安插的“绿叶”,而是一个个阅历丰富、演技了得,在心中将演戏视作神圣的老演员,是一个个能够经得起生活逻辑考验,把改革开放前后的性格与行为变化表现得真实可信的人物形象。

面对近年“鲜肉”占剧、“流量明星”是举的影视选角倾向,有时候我们会听到“戏骨死在沙滩上”的怪论。这种看法不无偏颇,也绝不应该成为中国影视表演界的主流。老戏骨在哪里?老戏骨应该和正实实在地在地活了不少好生活和历史质感的好角色。碰到一部具有生活和历史质感能散发金子般的成色,他们一丝不苟的塑造,帮助小人物和平凡英雄立起在中国影视人物长廊里。用表演考量《外滩钟声》,可以说,“戏骨”若钟,铮铮响亮。



《大江大河》与“小溪流”

邱唐



王凯在《大江大河》中扮演宋运辉

四十年,过来人看,弹指一挥间耳;然而,立基于个人,却恐怕是一生中最精华的时光。因此,当改革开放这样一个改变并注定会继续改变数代中国人人生轨迹和整个中国历史进程的重大政策提出四十周年之际,我们当然有充分的理由去纪念、讨论和致敬。于是,在文艺领域,一大批反映和讴歌改革开放历程的影视作品,在今年应运而生。献礼片扎堆,固然是文艺作品“高台教化”、引导群众的应有之义,另一方面,谁又能否认这一系列作品不是对于群众当下对改革开放深入思索与热烈探讨的一种回应呢?

如何使改革大戏能为广大随着改革开放日益见多识广的人民群众更加喜闻乐见呢?讲什么立意,讲故事,即作品的主题固然重要,而如何讲故事,也就是作品的叙事方式与角度,则更需要功夫与巧思。近年所呈现的一系列献礼片,显然注意到观众群体追求新求变的心理期待,从《你迟到的许多年》《正阳门下小女人》到《外滩钟声》《大浦东》,面对改革开放这一重大历史命题,它们都不约而同地选择告别传统的宏大叙事惯性,而将叙事视角下移,不再只重点关注庙堂之高,而是深入田间地头、工厂校园,讲述各阶层、地域、行业最基层、最平凡的中国人不凡而巨变的人生故事。这种变化固然可以视作我们着意塑造平民英雄、向人民史观回归的有益尝试,同时也也在证明,改革开放不惟宏观,抽象地改变了中国,更是让无论东西南北中、工农商学兵的每个具体的中国人,都有自己的改革故事可以讲述。

在诸多同类型剧作之中,《大江大河》是比较亮眼的一部。同样是讲述普通人经历的改革历程,它显示了更大的企图心。首先,电视剧选择了难度较高的多主线叙事方式,设置了宋运辉、雷东宝和杨巡三个不同出身、职业、性格的主角形象,通过讲述他们各自独立又有交叉的人生故事,反映改革开放伟大历程。这种剧情设置显然展示了主创团队对驾驭能力的极大自

信。其次,电视剧的人物设置极具时代敏感性,宋运辉是恢复高考后第一批通过自身努力考进大学的“老三届”,又亲身参与国有企业体制改革;雷东宝从军人岗位上复员后成为大队书记,带领乡里家庭联产承包责任制和村办企业的改革尝试;杨巡则是在改革春风中从“投机倒把”的小商贩成长起来的商业巨子。这三个人物形象,分别是国有经济、集体经济和非公有制三种经济模式改革发展的代表,可以说是改革开放初期最典型的先锋形象。讲好三个人物的个人故事,自然能够鲜活而准确地展现改革开放的壮阔图景。这种试图囊括农、工、商及知识分子、军人等不同领域的改革先行者探索经历的大史诗式叙事架构,其最大优势就在于“全”,可将触角伸向社会各阶层、各区块进行描摹,弱点则是容易失之“散”与“浅”。然而,在叙事的连贯与深刻方面,《大江大河》显然做得比较理想。尽管叙事线出多头,但通过对亲情与爱情内容的巧妙设计,三位男主人公原本隔离独立的命运轨迹产生交汇和碰撞,进而彼此勾连,终使全剧叙事聚而不乱。

目前看到的部分剧集对于主题深度的挖掘做得可圈可点,尤其是面对改革开放这一宏大主题,不是一味地正面表列或强势说教,而是着意挖掘和重现改革开放初期国家与个人所经历的种种尝试、探索、挫折,甚至是失误。从宋运辉的高考录取出身问题开始,工作后自主定价却为守旧势力所阻挠,到小雷家的脱贫之路举步维艰,又备受红眼与刁难,再到杨巡壮士断腕,禁绝假货,甚至宋运辉与东宝娘的婆媳问题……几乎所有经历过那段时光的观众,大概都可以从剧中人物的身上找到自己的情感投射。全剧因此更生动、更具说服力地展现出改革开放不仅是一个理论上新旧体制的嬗变,不仅仅是生产方式的转变与飞跃,更是全中国人民生活方式与观念迈向现代化的转型与升级。这一切铁水奔流、山乡巨变,不可能也不应该是一蹴而就、一帆风顺的。中国的一切改变、提升与成就,是全体人民在党领导下一点一滴干出来的。能够关注、揭示和讴歌改革历程中的筚路蓝缕、创业维艰,这是《大江大河》最打动人心的地方。

在原著中,宋运辉们虽然领一时之风骚,却未能一直勇立潮头,也有人不免在改革的洪流中归于寂灭。但改革开放的巨流却一刻不停向前奔腾。我们当然会循着历史的巨流不断奋进,但也未必能向每一朵激扬的浪花致敬,不论最终的成败毁誉,宋运辉们是改革开放第一批探索者、实践者,甚至是先行者、启蒙者,正是有了千千万万的他们,改革之流才能成为大江大河,浩浩汤汤,势不可挡。

特约刊登

上海文艺评论专项基金