

近期,《舌尖上的中国》第二季如约而至,“食客”们早已迫不及待要品尝这道视觉大餐。果不其然,相比第一季的超凡脱俗,把普通的家常菜烹饪出惊艳绝伦的效果,第二季则更加精雕细琢,尽显平淡为神奇的魅力。饮食固然是生活中最寻常之物,但也有尊贵贵贱的天壤之别。这部纪录片有意规避更为讲究、更有文化底蕴的宫廷菜、私家菜和饕餮盛宴,反而不惜跋山涉水寻找穷乡僻壤的野味,或走街串巷访求市井乡里的味道。正是这最稀松平常的农家饭、家常菜、家乡味,让我们这些现代都市“异乡客”们难释情怀。那么,这批年轻的纪录片工作者又是如何“烹饪”出如此滋滋入味的舌尖上的纪录片呢?

视听语言酿造特殊“味道”

2012年,《舌尖上的中国》第一季在央视综合频道一经播出,就成为轰动一时的文化事件。随着旅游观光业的发展,地方美食、特色小吃被作为风土人情的重要组成部分,电视上也不缺乏各种色香味俱全的饮食节目,为何单单《舌尖上的中国》一炮走红,从一盘原创创新菜变成一道央视纪录频道的名菜、招牌菜,并漂洋过海传播中国文化的软实力,这恐怕与《舌尖上的中国》所烹饪出的特殊味道有关。正如网友把深夜播出的纪录片亲切地比喻为“美食炸弹”,山东煎饼、陕西挂面、湖北糍粑、汕头蚝烙、扬州烫干丝、油爆河虾、蟹黄烧麦、三套鸭等刺激着人们的味觉神经。第二季不仅保持了这种舌尖上的“原汁原味”,而且更加精致华美、爽滑可口。

这种舌尖上的味道,不只是一种食物本身所传递的酸甜苦辣,更有食物的种植者、采摘者以及烹饪者所付出的劳作与智慧,这种从食物到人物的转换,就是舌尖上的秘密所在。延续第一季通过人物讲述美食故事的策略,第二季更加重视对人物选择和挖掘,基本上用一个又一个的小人物(特别是小家庭)来串联起各色美食。仅从播出的三集《脚步》《心传》《时节》来看,小小美食已经变成与当下中国社会以及中国人的生存法则密切相关的美食。尤其值得称赞的是,在这幕香甜浓郁、咸淡适宜的美食舞台中,占据主角的是掌握特殊技艺的手艺人,从事特殊职业的苦力人以及千千万万普通劳动者的劳动者。观众可以在第一季中看到酷暑烈日下的职业挖藕人,在第二季中看到麦收时节黄土高原上的职业割麦人(麦客)。这种普通人、劳动者的视角在第一季中就已经达成共识。

据可查资料,《舌尖上的中国》这个名字并非

■关注

如何烹饪舌尖上的纪录片

□张慧瑜

纪录片的原创,早在2006年就有一本同名书籍,这本籍籍无名的图书淹没在浩如烟海的美食图书里,还有一个副标题“文化名家说名吃”。这本书与后来的纪录片没有任何关系,更重要的是,在纪录片策划之初,这种用名人来介绍美食的思路就被纪录片的主创团队所否定。这样一种普通人的视角与1990年代以来“新纪录片运动”影响下的纪录美学有着密切关系。上世纪八九十年代之交,为了区别于1980年代电视政论片、专题片的宏大和抽象的叙事,一批年轻的包括体制内的纪录片工作者开始把摄影机对准寻常百姓和日常生活,“讲述咱老百姓自己的故事”成为昔日《东方时空》的经典记录节目《生活空间》的文化诉求,手提摄影、拍摄普通人的柴米油盐酱醋茶、拒绝画外音的“入侵”被作为新纪录片的纪实风格。这种新纪实美学不仅影响到此后电视台播出的各种记录主题的栏目,而且逐渐在竞争激烈的电视节目开辟出属于纪录片的特殊位置,直到2011年央视纪录频道的正式开播,电视纪录片总算在市场化电视平台中拥有了一席之地。

如果说央视纪录频道出品的《舌尖上的中国》一定程度上继承了90年代新纪录片运动的精神,那么在拍摄技术上则出现新的变化。这部纪录片使用最新型号的高清数码相机,而且是便携式的可以换单反相机镜头的新装备。这就使观众既能看到斗转星移、春夏秋冬的变换,又能高速拍摄到瞬间捕获跳鱼的场面,还包括大量的航拍镜头以及煽情的慢镜头。与第一季略显返璞归真的影像风格不同,第二季在配乐、镜头剪辑上追求视觉大片的风格,这些隐匿于田间雨市的厨师大拿,如同武侠世界里的世外高人,就像《心传》中对上海本帮菜的呈现,颇有武侠大片的味道。不过,有趣的是,这种现代高科技制造出来的声光电却要刻意营造一份乡土的、农业的、前现代的文化乡愁,一幕已然逝去的或正在逝去的味觉记忆。



后工业时代的文化逻辑

在第一集《脚步》中有一段情节,农忙时节从千里之外赶回贵州老家收割稻米的打工夫妻,母亲一到家就换上苗族服装,马上到田间劳作,为留守儿童精心制作苗族美味:糯米稻花鱼和雷山鱼酱。一瞬间,在中国东南沿海地区从事工业生产的打工妹,就变身为中国中西部地区从事农业劳动的村妇。这种跨越千里所完成的“工”、“农”身份的转换,不仅带出了这20年来中国成为世界制造业加工厂的历史,而且展现了农民工所具有的双重身份。从这部纪录片中,不光能看到褪去工装暂时换上农衣的苗家妹,还能看到峡

西黄土高原用传统技艺制作挂面的老爷爷(节目播出后不久去世),以及徽州农村完全依靠人力来榨菜籽油的磨油坊,甚至是乡民用出售油菜籽来兑换菜籽油的以物易物的传统交换方式。

相比已然高度工业化(包括现代农业本身也是一种工业化生产)、高度依赖于现代物流经济的食品产业,《舌尖上的中国》确实反其道而行之,在呈现延续祖先的经验、领略大自然的味道中,带出了一幅自给自足的前现代农业生活的美丽图景。就如纪录片每一个小故事结束时,往往使用一桌热气腾腾的团圆饭作为结束语。昏暗的灯光下,一家人围坐在农家小院的餐桌上分享并不昂贵的美味。与城里人从菜市场、超市购买食

材,或到饭店就餐不同,《舌尖上的中国》把这种现代社会中生产者与消费者普遍分离的状态重新弥合起来,生动再现了生产者也是消费者的“自然和谐”的状态。如藏族小伙冒着生命危险爬到几十米高的大树上采摘蜂蜜,只是为了给一家人带来甜蜜的美味;老爷爷等待8个月到深山中采摘香菇,并非要卖出高价钱,只是为了自己独享山中的鲜美。也就是说,亲自付出劳动的人们,也是享受劳动果实的人,这是一种朴实的生存之道,如第一季中让人印象深刻的故事,在繁华大都市的阳台上自己种植水果和蔬菜,在收获的季节与邻居们一起分享劳动和丰收的喜悦。

《舌尖上的中国》宁愿拍摄最后的古老的职业麦客,也不会拍摄机械化收割机这种效率更高的劳作,当然,更不会跟随苗家夫妇返回广州的制造业加工厂,去拍摄另外一种工厂里的工业化的劳作。同样作为劳动、同样需要付出汗水,为何我们会“念”此失彼呢?这显然与工业化、机械化生产所带来的负面想象有关。相比高度严格、纪律性的集体化、标准化甚至异化的工业劳动,个体化、按照自然时节自我劳作的农业生产似乎具有更多的美学诱惑。不过,这种审美化的农业生产以及乡间劳作,恰好是后工业社会的文化逻辑。从《舌尖上的中国》第一季开始,土地、自然、绿色、有机就成为纪录片叙事的关键词,这一方面是对高污染、有毒食品等工业化生产所带来的恶劣后果的反思,另一方面也是后工业社会的核心价值观念。从1990年代开始中国大城市也效仿二战后发达国家的发展路线,开始了去工业化的进程,时下的中国城市已经变成没有工业化的后工业“田园”,只是不断侵袭的雾霾时刻提醒着后工业社会的人们,工业生产并没有远去。

这种对于前现代农业生活的浪漫化想象自现代社会诞生以来就成为批判工业化、机械化的利器,也正是在这种浪漫主义的批判语言中,愚昧、落后的乡土社会才能重新焕发出“生机”。只是这种后现代社会的前现代怀旧,并不能真正使我们摆脱工业社会的深刻影响,因为苗家夫妇将返回工业化的工厂,这种对于家乡味道的记忆就像苗族留守女孩的泪水,固然动容,可怜,却终究无法、也无力留住父母背井离乡的脚步。面对这样一个已然现代化、工业化的时代,我们在向往前现代的、已经逝去的农业文明的同时,也应该多看一眼与当下生活更加密切的工业化生产及其依然从事这种生产的人们,这也是苗家妹故事的另一面。

■评点

现实与虚幻之间的心理片

电影《催眠大师》: 孟庆雷



由“80后”导演陈正道执导、徐铮监制的电影《催眠大师》,借助催眠这个都市流行的心理疗法,讲述了徐铮饰演的徐瑞宁医生莫文蔚饰演的任小妍过程中发生的一场催眠与反催眠的故事。影片融合了心理、惊悚、悬疑、情感等元素,对于中国电影而言,是一次全新类型的尝试与探索。

《催眠大师》中的悬疑和惊悚,脱离了国产同类型影片的既定套路,借用了“潜意识”之后的智慧交锋。近年来,国际上也有相当出色的催眠题材电影,比如瑞典莱塞·霍尔斯特姆执导的《催眠师》、日本落合正幸导演的《催眠》,而最为观众熟知的则是克里斯托弗·诺兰的《盗梦空间》。《催眠大师》中的催眠更似《盗梦空间》的梦,而催眠与反催眠则是一个个“梦”被重构与解构之后的斗争,层层叠叠如山峦掩映,现实和梦幻相互映照。融入了情感戏份的《催眠大师》,并不是借催眠而催眠,表现其让人摸不着头脑的惊悚与悬念,而是透过催眠之术,展现人物的内心真实和情感困境,直逼人性的困境所在。

观看该片,绝大多数观众也可能会在第一时间联想到马丁·斯科塞斯导演的《禁闭岛》和上面提到的《盗梦空间》,这也是该片能够获得良好票房的原因,然而,观罢全片,笔者发现,导演致敬的却是更为久远的《爱德华大夫》和《迷魂记》,正如刁亦男的《白日焰火》是对上世纪中叶黑色电影毫不掩饰的参考,奥逊·威尔斯的《第三人》和比利·怀尔德的系列电影给了“资深影迷”刁亦男深邃的启发。陈正道也是“资深影迷”,一定程度上讲,《催眠大师》是以希区柯克两部心理影片为底本的当代中国复刻版。

《催眠大师》借鉴了弗洛伊德的精神分析和机能主义心理学家先驱詹姆斯的“意识流”,以意识来虚构一个个空间,又以空间来治疗病人,这种与现实“二元对立”的虚拟空间,其实就是一次“潜意识”的活动与精神分析。病人任小妍在徐瑞宁催眠之下,某些信息、情感、欲望以连续运动的方式进出她的意识,她希望借此得到心灵的救赎。影片中,徐瑞宁对任小妍的一句话,可谓点中了她内心深处的情感。“就算你真的能看到鬼,也不能让你的未婚夫活过来,死了就是死了”。这样的劝告,让我们看到了一个将情感深藏在心底的痴情女子形象。

《催眠大师》以缜密的逻辑设计和新颖的催眠题材,让不少观众感受到一次医学的催眠疗法,也让他们尽情地感受到了一次情感上的“袭击”。徐瑞宁和任小妍都是有心理痼疾的催眠大师,能医不自医,他们互为心理镜像。影片中纯手工搭建的布景,没有了科技渲染出来的虚假,仿佛导演演魔术一般,真实、自然。而场景与场景的衔接,在镜头与剪辑的完美配合下,可谓天衣无缝。导演细节化的处理,明显符合了心理学上的催眠治疗。房中一张桌子、一块布、有纹理的地板、挂在墙上的油画,以及房中下帘等等设置,已然经过了精心的配置,这样的心理治疗空间,不仅给人真实之感,也让人感到了一丝丝的“恐怖”,抑或说悬疑。正是这些特意的装置,让基本上都是室内戏的《催眠大师》有了一些《迷魂记》带来的眩惑感。《爱德华大夫》告诉观众,不要对既有的认知太过自信,无论是否是专业领域的权威,《催眠大师》则通过任小妍终究治愈了徐瑞宁的结局证明了这个暗示,然而,她本人的迷魂术又如何被治愈呢?

采用了杜比全景声技术混音的《催眠大师》,仿若一个留声机,声声绽放出惊喜。这样将“动态对象和播放声道的崭新混音和声音定向方式”,极大地还原现实催眠治疗的艺术效果,并打造出全新的视觉、听觉震撼。而演员的精彩演绎,则使得影片在心理医生与病人之间来回“折腾”,支撑起了强大的叙事逻辑。徐铮又一次突破了自己,全然没有了《人再囧途之泰囧》中老板的“高人一等”,也没有了《无人区》中律师的严肃,而是一名有点疯狂的心理医师。而莫文蔚也明显地摆脱了之前的角色模式,更加加入歌手的本真角色。影片就是在两间办公室、两个人之间尽情演绎,仿佛午后泡制的一杯香茗,需要慢慢品尝。

《我在北京,挺好的》不仅是这部电视剧的剧名,也是参与该剧摄制的大牛、杨瑛、朱师傅和王冠华这些群众演员、录音助理、演员助理们在京工作期间的经历与感受的概括。这句话,在谈小爱给远在陕西的父母写信时,第一次出现在剧中,在剧组剪辑短片里,它成为包括主创在内的摄制组成员的共同道白。这句话,无论作为剧名,还是该剧的宣传语,都很抓人,因为它说出了在北京这座中国最大的移民城市中,千万寻梦者在摸爬滚打的历程中,告慰异地亲人的普遍心态。同时,把这个语句稍事改变,也适用于打拼在上海、广东、陕西,乃至全国任何一个地方的人们。

使用口语化的标题,就显示出当事人的存在,也显示出创作者力图把创作的观察视角,与当事人的亲身经历结合起来的创作思路。具体到这部作品来看,谈小爱这个形象就是观察者重点关注的当事人。

若从《外来妹》算起,我国电视剧创作领域讲述农民工进城务工的故事,已经有20多年了,形成了一个具有相当数量的作品群。这个题材的叙事主旨,从描写改革开放大背景下的农民致富奔小康,转换到今天融入了实现“中国梦”的新格局之中。

《我在北京,挺好的》讲述了当代中国农民进城的一个新故事,着力刻画了一个进城农民的新形象。它在近20年的时间跨度里,描绘了一个农村姑娘在北京的生活历程与情感经历。与此前同类题材中的角色相比,谈小爱确实很特别,也很有特色。她的特异之处在于:这个女主角既不苗条,也不漂亮,这样的个人外貌特征一反大多数同类题材作品的常态;她没有主动投身大都市希求改变命运的观念,本来是想在沙坪坝延续丈夫孩子热炕头的生活程序,却因婚变不得不留在北京;她是一个对感情非常专注的女人,却经历了三段婚恋生活。这些特质让这个角色变得独特、鲜活。

创作者给这个女人起名叫谈小爱,在隐喻的笔法里,在情节的进程中,对小爱进行了即小见大的形象诠释。小人物、小家庭、小日子、小故事,构成了女主角情感世界的日常情境。而这个

■新作点评

谈好小爱见功夫

——我看电视剧《我在北京,挺好的》 □赵彤



日常情境,又处于大时代、大城市和大变革的历史进程之中。创作者让她以推己及人、舍己为人和成人之美的情怀,成为基于家庭而又延及社会的人伦规范的粘合剂与示范者。作为这种艺术手法的明确提示,在作品的结尾处,一家人的团聚之处不在单元楼中,创作者将其放在了长城之上。

从小爱来谈大爱是该剧的立意。创作者为完美地实现这个创作意图作出了巨大的努力。最为显著的特点就是,创作者着力开发了大众通俗叙事的技巧效能。比如,晓园让弟弟去解除小爱对力量的纠缠,却导致弟弟爱上了小爱;又如,形同水火的晓园与小爱却是自幼分散的亲生子女。这些拧着来的叙事方法,构造了悬念,生成了悲喜交加的效果。

《我在北京,挺好的》以切中当代心态的口语为片名,显示出创作者对贴近生活、贴近现实、贴

近群众创作理念的积极回应。作品通过谈小爱这个形象,呼唤着伦理正义和道德情怀。这都是很好的,但也有遗憾之处。

一个是晓园这个形象的设计很特别,他的初始形象很有光彩,不仅带着鲜明的时代气息,也很有北京特色,创作者为他设计的步态、服饰、发型、语言都很时代、很北京。我期待看一个外地来的柴火姐与一个北京胡同文化熏陶下的小伙子如何奋斗的故事,或者他们要分手,又有怎样的社会与个人动因。但创作者用一个生理问题,让这个角色退出了故事后景中,谈小爱后面的经历都建构在这个基础上。这样的设计,让这部剧人物个性和情节发展,与时代和社会的有机连接发生了断裂。

我们看看央视最近一年来播出的公益广告,在伦理道德和社会建设这个主题之下,一个突出特点就是用记录亲历者日常行为的叙事方式,来达到引领社会的作用。用孟子的话来形容,它们采用的是“为长者折枝”的劝服方式,而不是“挟太山以超北海”的方式。看这些公益广告,观众觉得自己也能做到。反观《我在北京,挺好的》,谈小爱的道德表现,却不是大众能做到的。同时,我们也应该注意到今天大众文化心态中,对十全十美的艺术形象是存疑的。这对传播效果有直接的影响。在面向道德滑坡的焦虑,文艺作品担负着弘扬道德之美的时候,避免因道德超载而造成效果倾覆,是我们应该认真思考的一个问题。

首届少数民族题材影视编剧研修班结业

少数民族电影工程项目“首届少数民族题材影视编剧研修班”结业仪式日前在京举行。本届研修班教学采取专家讲课、电影观摩、外出实践等多种形式,既注重民族宗教等问题的讲解,又具有实效性地教授了编剧创作方法,体现了电影工程的专业性和普及性。

相关负责人表示,影视作品和文学作品一样,其好坏取决于剧作家的创作情怀,是否能以正确的思想操守创作出具有人性关怀的作品,面对当下市场化、商业化时代的到来,身为影视灵魂的编剧更应该扛起主流价值观的大旗,摒弃浮夸之风、戏谑之风的不良写作。

结业仪式上,满族剧作家李文通和仡佬族剧作家肖勤代表学员发言,他们表示,今后将坚守剧作家的良知,以弘扬人类真善美、维护民族团结为己任,用影视的形式反映真实的生活,正确表达各民族人民群众的喜怒哀乐。此外,学员们还自发签署了一份倡议书,共有50位学员签了名,他们表示,今后要自觉自愿在创作上弘扬爱国主义精神,坚持民族间的平等团结、荣辱互助,反对以猎奇的心态去创作其他民族的剧本,反对一知半解、浮光掠影式的创作,为全国的电影人起到表率作用。

据了解,此次研修班已有40多位剧作家当场签下了少数民族电影工程剧本策划协议书。(民文)



由四川凹凸文化传播有限公司出品,峨眉电影集团、四川峨影影视发行有限公司发行的电影《古堡之吻》将于5月8日公映。

电影《古堡之吻》讲述了一个发生在中国西南部“东方古堡”里的跨国“纯氧式”爱情故事,由美籍华人好莱坞导演田芬编剧、执导,联手好莱坞团队,携手内地花旦李心璐,和因主演美国校园剧《大象》而出名的美国演员约翰·罗宾逊,以及内地一线演员王姬、卢菲、丁建钧、葛剑光共同演出。电影在2012年美国第三届纽约市国际电影节上获得了9项大奖提名,并最终夺得了最佳导演、最佳女主角和最佳服装三项大奖。(贺星)