

■ 关注

国内经典电影3D重置不宜扎堆

□ 夏宁竹



2009年,詹姆斯·卡梅隆的《阿凡达》成为有史以来制作规模最大、技术最先进的3D电影,也让国内观众真正地感受到了3D电影为我们带来的审美享受。该片预算超过5亿美元,成为电影史上预算最高的电影。2010年的威尼斯电影节上,“3D电影大奖”的评委会主席、日本导演清水崇评价道:“《阿凡达》比以往任何一部影片都更能展现3D技术在商业和艺术上的价值。”它是3D电影漫长进化史的关键转折点。紧接着,系列电影的投资规模亦越来越大,特效水准也随之大幅度提高。

早在1962年,我国的天马电影制片厂拍摄了国内第一部立体电影《魔术师的奇遇》。后来又陆续出现了《欢欢笑笑》《快乐的动物园》《靓女阿萍》《侠女十三妹》等立体电影。3D电影在国内大范围上映始于2008年的《地心历险记》,观众真正体会到了近在咫尺的细微生物、呼啸而过的珍奇异兽、过山车般身临其境的美妙感觉。100元的高昂票价和前所未有的视觉冲击力,让该片在有限的80块3D银幕放映27周,票房达6700万元,平均每块银幕票房80万元。据统计,3D电影平均票房数是普通影片的10倍,“卖一部电影的票房就收回了放映设备的投入”,堪称奇迹。中国3D电影市场一不留神成为全球第二,成长速度可谓一日千里。同时,一批优秀的影视、动画工作者也投入到了3D电影的制作,开创了国产3D电影的先河。只可惜国产3D电影还不成熟,一方面技术上不能真正与好莱坞的3D效果抗衡,另一方面急功近利的创作不伦不类,这使得电影拍摄成进入市场后几乎石沉大海。

新瓶装旧酒,中国电影2015年初扎堆3D化

正如2010年业内专家对国产电影的预言,2015年初国内3D电影确实有扎堆趋势。作为基于科技发展而产生的艺术种类,电影的3D化也是一种对电影技术的革新。3D电影的上映不仅仅是为了吸引票房,而且是在展现一种全新的艺术效果,有着逼真的视觉感受和体验。

北京师范大学艺术与传媒学院院长周星告诉记者,现如今,美国的3D电影数量正在逐年收缩,而去年的国产3D电影上映数目达到了三四十部,不但有专为3D而生的新片上映,而且还有将上映过的2D版重置成3D版上映的现象。徐克《智取威虎山》与姜文《一步之遥》同样是生来就为3D电影,不仅票房有所差距,观众对它的口碑也有所不同。作为一个开始就为成为3D电影而制作的艺术视觉效果,在各个方面都比2D重置3D的电影要更加和谐,更易为人所接受。

新的电影技术的应用使得许多经典2D电影得以回到院线,重新以3D的表现形式与观众见面,新瓶装上了旧酒。中国电影家协会秘书长饶曙光支持经典电影的3D重置,他指出,一些经典电影的回归是影像的再传播、资源的充分利用,而且使错过电影第一次上映的人再走进电影院,成为电影的铁杆粉丝。2014年年末,周星驰导演的经典电影《大话西游》《功夫》重新搬上银幕,网友大呼:“我们欠周星驰一张电影票!”为了更加适应3D电影的表现手段,王家卫的《一代宗



师》一共剪了4个版本,即中国大陆上映的2D版本(以下简称2D版),美国上映的2D版本(以下简称美版),欧洲上映的2D版本(以下简称欧版)及2015年重新剪辑后上映的3D版(以下简称3D版),相比之下,3D版更加接近于欧版和美版,与2D版区别比较大。而王家卫的巧妙剪辑使得《一代宗师》重生,并且巧妙地摆脱了重新“圈钱”的嫌疑,而且吸取了2D版上映后的反馈,让3D版更加完美。

但是,3D版《一代宗师》的成功使得许多人只看到了“炒冷饭”的利益,将以前的电影全部重新拿出来重置成3D版再上映,岂不是可以再赚一把钱?然而,有些电影却不适合做成3D的效果,盲目地跟风效仿只会带来不良的影响,只有那些动作性强,有特殊表达的镜头、特别刻画描写的镜头更适合用3D的效果来表现影片的内容,这一点在类型电影的表达之中尤为突出。

内容与形式须平衡,技术终究要为内容服务

电影作为第七艺术,其发展伴随了科学技术的不断革新。从电影诞生之日起其艺术手段就和科技息息相关,从黑白片到有声片到彩色片再到宽银幕直至3D电影,每一次的跃进都伴随着科学技术的进步,而左右视觉分工的发现更是为3D电影的诞生奠定了科技基础。目前看来,中国的电影3D技术已经相对成熟,一些经典的影片以合适的方式得以再传播也是市场需要。

电影的视觉效果作为一种艺术手段而为大家所熟知,当一种艺术得以成为经典,其中心的艺术灵魂才真正起着作用,有着较高的艺术水平的内核才是一部艺术作品得以成功的关键。诚然,外在的表现形式却起着至关重要的作用,因为看电影的人首先会看到的是3D视觉效果,透过这个视觉效果才能真正触碰到电影的内核,只有完美的形式和丰富内容的有机结合,才能使电影得以成为经典。盲目地追求外在表现而忽略精神内核,会导致艺术作品华而不实,略显空洞。3D艺术效果正是一种华丽的外在,能极大地满足人们的视觉期待,而电影作为一种新时代的艺术,虽被赋予了商品这一属性,这就要求影片在追求外在的同时,也要更加注重视觉效果而忽略2D影片通常突出的内容、情感、感染力,这会使观众感到很空虚。

周星告诉记者,自3D技术诞生之日起就出现了一个问题,3D到底是猎奇还是表现影片的具体内容?人类的科学技术用十多年时间去探索3D视觉效果,实际上是为了最详细地揭示对人们内心世界的探求,视觉效果对于揭示人们内心情感、满足人们的好奇心来说当然很重要,但是如果它仅仅是视觉的炫耀,或忽略了2D以内容为主的表达方式,只是炫奇地去表现那些外在的壳,会让观众很容易看腻,再一方面就是,会让观众觉得看完之后了无所得,这样的现象是无法长期维持下去的。所以3D技术能否更好地表达心灵的震撼和冲击,对影片的地位来说一定很重要,观众会在银幕前获得很好的感受。而3D电影很容易倾向于过分表现视觉效果而忽略2D影片通常突出的内容、情感、感染力,这会使观众感到很空虚。

饶曙光也表示,当电影的内容与形式的关系更加趋于平衡之时,才能更有效地促进电影的持续发展。电影实际上就是讲故事,在一个小时之内叙述一个故事,然而故事的内容不动听,再华丽的辞藻也会让人失望而归。所以,3D技术再华丽、再炫奇,也终究是要为影片的内容所服务,也是为了更能突出影片内容而存在的。

中国3D电影的发展前景

作为一种新的艺术表现手法,3D电影在未来也会有很大的发展空间,甚至在3D电影的基础之上发展4D电影乃至更高技术手段的电影,使观众的精神生活添加更多的体验。观众会受到好奇心的驱使去增加票房,从而更加刺激艺术技术的革新。中国的3D电影将会更加稳步地向前发展。然而,3D电影在未来却很难逐步取代2D电影,由于要适应电影院各个角度,观众在观看3D电影时需要佩戴3D眼镜,这给许多观众带来了不便。而且有许多影片不需要冗余的3D技术来表现故事情节与作品的精神内涵。

周星认为,中国的3D电影在未来还有很大的发展空间;另一方面,我们要避免“伪3D电影”的出现。如果一部2D电影它的内容不值得去改造成3D电影,而是盲目跟风地改为3D电影,既浪费了人力财力,还会加快影响到观众对3D电影的感受。而且有些3D电影并不是适合所有的观众,有一部分观众表示在观看3D电影之后有身体不适的感觉,因为3D效果会放大某些细节、加重观众的心理感受和身体负担。另外,当一部不适合作为3D电影出现在银幕上时,会使观众降低对3D电影的好感,同时也有跟风圈钱等嫌疑,影响电影的口碑。

饶曙光认为,将经典影片重置成3D电影,首先需要把握良好的时机,能够再次将这部电影变为热点话题。其次,由于3D电影的票价比较高,在一定程度上减少了一部分受众,所以要想让电影广泛地传播出去,还是要做一些公益性的活动,例如成立上午场、低票价的场次,及增设老年场来丰富电影的观众群体,这些提议在四川已经有试行,在成都也有公益电影院出现。最后,重置经典电影虽然有利于电影经典作品的再传播,但同时也要注重原创影片的发展,还要不断鼓励新的电影出现,丰富国产电影的样式与内容。

■ 关注百集电视纪录片《记住乡愁》

《记住乡愁》文字统筹笔记(之一)

□ 郭文斌

静升村

山西静升村的故事是乡愁工程中的一个力点,对商风浩荡的当今世界具有很强的参照作用。摄制组非常出色地捕捉到了王氏传奇中的秘史,比如“利润低点咱不怕,货真价实不出格,诚实守信最重要,天长地久回头客”,这个天高地久,既指时间,也指原理,就是说,只有天能长,只有地能久,那我们就学习天地精神。专家讲,“我们把利让出来了,短时间内可能利益不会获得那么大,但从长远来看,赢得的是人心,那么赢得了人心,就赢得了一切。”这话讲得好,但我觉得还未真正讲到王氏商业秘密最核心的部分,也是晋商商业秘密最核心的部分,那就是他们对天的敬畏。这一点,摄制组已经捕捉到了:“敬客就是敬天”。

正是这种敬畏心,铸就了王氏家族坚固的诚信长堤。否则,今人也讲吃亏是福,也讲长远利益,但是没有敬畏做支撑,吃亏也是变相的赢利,诚信也是变相的营销,最终,水分会进去的,是无法保持700年的。为此,晋商的行为事实上已经是人格修炼了。赚钱是重要,但提高人格更重要。

一位老人病倒街头,王实救了他,在这位老人的指点下,王实的命运发生转化。在我看来,这位病倒街头的老人,正是天地精神的化身来考验王实的心肠。可见,成就了王家后人700年商业的,正是王实的大善心。古人讲,财富是福气的变现而已。这个福气,用今天的讲法,就是能量,而世界上最大的能量,就是善念。

王氏十六世祖王寅德和人合伙做生意,对方早亡,他能够把属于对方的钱分文不少地还给人家后代,这是多厚的德行。王家不发,没有道理。

第二十世祖王廷仪,当年的当铺

小伙计,不忍把还有一天就到期的翡翠手镯卖给洋人,托辞钥匙找不到了,这是多么美的一出人间智慧大戏,小人物演的大爱之戏,这一刻,小伙计心里除了商业诚信,还有爱国之心,不能让祖国的东西流落到洋人手里;更有怜悯之心,一般来讲,手镯是一个女人最爱之物,多是夫君所赐,是爱情的见证,万不得已,是没有人拿出来卖的。如果第二天,主人来,镯已不在,该是多么伤心啊。现在,小伙计以计成全了这一美事,这心多厚啊。天不助这样的人发家,没有道理。

王世泰每卖一斤油要搭上五钱,如此学吃亏,不单单是生意经,不单单是为了赢得人心,而是传统文化中讲的布施心了,他以此戒贪修善,天不助此人,也没有道理。

做月饼的吴丽霞家,其父为什么那么在乎月饼切开后勺勺,也不单单是月饼的品相,而是考察做月饼的人心是否匀称,心勺称,手下的活无不匀称,心勺称,手下的活难以匀称。为此,其父宁可把过了保质期的月饼卖给猪厂,也绝不减价卖给人。此心多厚啊。天不助此人,没有道理。

这是一出非常难得的节目,很重,很美,有一种荡气回肠的力量,做到了“为历史存正气,为世人弘美德”。

屏山村

安徽屏山村的故事一如主人的姓氏一样,有一种从容舒缓之美,语言没说的,立意显然是经过无数次提炼过的,一条线十分清晰,那就是从古至今,宁可弃官,也不轻孝,不同于此前看过的十二出,这一出出现了一个现代名人,人民艺术家舒绣文,她在电影《一江春水向东流》中成功地塑造了“抗战夫人”王丽珍的艺术形象,至今仍然有着深远的影响。她的骨灰在乡

■ 边看边说

喜剧效果的局限

——我看《好大一个家》 □ 赵彤



贺岁档的喜剧需求和陈佩斯的笑星号召力,使《好大一个家》具备了相当的市场潜力。但这部卖点鲜亮的电视剧,却没能火爆。原因何在?笔者以为:

《好大一个家》不精彩,在于创作者对陈佩斯的倚重过度。这部作品带有浓厚的陈佩斯个人色彩,他以身兼编导演的三重身份参与创作,个人价值非常突出。但这也是该剧的短板所在。影视剧创作的综合性价值,并不在于涉及的行当多,而在于各参与行当都能为最终成果献计献策、补遗拾缺。一部影视作品中的编剧、导演和演员,设若都能从个人经历和艺术储备出发,“言室满室,言堂满堂”,润饰角色、丰富情节、改进叙事方式,才能起到众人拾柴的作用。作品的厚度和丰富性,首先就在于资源的多样性。但该剧可谓是一人挖金,其局限性也就非常突出。例言之,从角色的定位来看,唐一品和王大冲都是商人,只不过一个是开发商、一个是承包商;从角色的功能看,唐一品、王大冲都是李婉华的前夫,而赵迎春的丈夫尤曙光在剧中中假也“被前夫”,一个故事三个前夫,角色的行动难免雷同。这样的结果,不能不说是主创职能过于集中的表现。而这并非《好大一个家》的问题,“乡村爱情”系列同样有这个问题。

《好大一个家》不精彩,在于其对局部的倾向大于对整体的结构。这部作品与其说是喜剧,不如说是搞笑集锦。叙事进程推进缓慢,同一段落反复使用,表演夸张突兀,使该剧带给观众的笑料成了反复的笑料,而反复的笑料是不可笑的。例言之,唐一品和王大冲对李婉华的双重“纠缠”,不仅在行动上而且在语言上自始至终都大同小异;唐一品和王大冲的纠葛始终围绕工程承包合同在转;齐秀娥督促尤曙光“离婚”、催促尤曙光找李婉华向唐一品要房的桥段都重复用了三四次。在这种迟滞、少变化的进程中,完全靠角色插科打诨和夸张的形体动作来填充时间,使闹剧成为剧情主体。这不能不说是受喜剧小品和搞笑段子擅零碎细、突出“嘴斗”功夫、而不长于层层推进的叙事风格使然。

《好大一个家》不精彩,在于其价值关怀的支离。该剧开篇使用了开发商征地这样一个具有时代敏感性的话题,来促发观众入戏。孙助理阐述的一品鼎盛拆迁策略——“和谐沟通、幸福拆迁、低调瓦解、高调补偿、斗智斗勇、速战速决”,与现实拆迁事件的效果形成的反差,确实很有吸引力。可以说“开发商”和“钉子户”的矛盾,是该剧开端呈现出的喜剧包袱。拆迁涉及到比较尖锐的“人民内部矛盾”,这本不是喜剧擅长的题材。但该剧为了先声夺人,却明知山有虎,还要摸屁股。但开篇后,当拆迁这个涉及到重大利益分配的社会关怀话题被摆出来之后,创作者却没有胆量、也没有能力来处理好这个问题。因而作品开始急剧转向,把拉架势讲述“人民内部矛盾”的故事,改写为描写人民内部毛病的故事。于是,作品开始浓墨重彩地把“和谐沟通、幸福拆迁、低调瓦解、高调补偿、斗智斗勇、速战速决”的拆迁策略,运用到围绕着李婉华、尤曙光来展开婚姻拆迁故事中。即便是要处理婚变这个“转型”问题,创作者也没有高超的驾驭能力,所以只能依靠赵迎春这个“植物人”的病情来打转转,人民内部毛病的话题再次被转移为人民内部疾病的桥段。这种价值关怀层层转移递减的结果,使《好大一个家》变成了好乱的一个家,以致观众看到剧尾时,也像优优、豆豆和王

浩一样,弄不清他们之间该怎么称呼彼此的父母。

一个艺术家身兼编导演,在陈佩斯之前,还有卓别林。与陈佩斯一样,卓别林也是以小人物为主角的。看卓别林的喜剧,有笑、有泪、有宽慰。在讲述大时代背景下小人物的故事时,卓别林既发掘小人物身上的可笑之处,也突出小人物身上的可敬之处。他在小人物与时代、社会的矛盾中,以人本主义的价值情怀去发掘幽默,但《好大一个家》还差得较远。

《好大一个家》以陈佩斯为最大的号召力,看重的是这位资深笑星的前魅力。从电影《夕照街》《瞧,这一家子》,到小品《我00是主角》《拍电影》《姐夫和小舅子》,到“儿子系列”和“父与子系列”电影,陈佩斯确实积累出相当丰厚的喜剧资源。令人惋惜的是,近十多年来,在银幕、荧屏上,观众再也看不到他的身影了。无论什么原因,有一点是清晰的,那就是陈佩斯对喜剧追求发生了断裂,但是当代中国喜剧文化和“搞笑经济”却没有因为他的退出而终止,反而在高速前进。当他重回荧屏时,无厘头喜剧、搞笑视频、幽默小品、段子文化、冷笑话、喜剧栏目已经是铺天盖地,要在其中寻找一席之地实属不易。而细看《好大一个家》,不难发现它的故事基底上,还叠着从《夕照街》里拆下来的砖。