

鼎足三分梦 杂然赋流形

——新版电视剧《三国》诞生记

本报记者 成长

2004年年初,历史剧《江山风雨情》杀青不久,制片人杨晓明、导演陈家林、编剧朱苏进等人谈及下一部该拍什么题材的片子。有人说,选一个大一点的题材吧。杨晓明首先想到了“四大名著”,而在“四大名著”中,他又钟情《三国演义》,他认为老版的电视剧《三国演义》已经过去10年了,中国电视剧在这10年中发展很快,像《三国演义》这样的文学经典值得重拍。陈家林和朱苏进都表示很感兴趣,愿意一起参与。新版电视剧《三国》由此开启了长达7年的创作历程。

折戟沉沙铁未销

新《三国》立项以后,朱苏进就开始进行剧本的创作。然而在剧本快要完成之际,2006年5月1日起,国家广电总局取消了原有的电视剧“立项审批”制度,实行了新的“制作备案”制度。这就意味着对已经立项的题材不再保护,任何单位只要在总局备案就可以立即拍摄。这个口子一放开,三国这个本已受到热捧的题材就引起了各家制片单位的关注,包括几家中国最有实力的影视公司和制片人提出要拍摄三国题材的电视剧。题材撞车是电视剧的大忌,这对于杨晓明是一个巨大的挑战。

“我最大的优势就是剧本。”

艺术·话语

不允许说地方话,不允许拿人生弱点开玩笑,不允许有形体夸张,避免喜剧通常存在的低俗化和媚俗化,不能降低审美水准。
——编剧高满堂在电视剧《大源奇事》全员大会上对演员们提出了“三不”原则

秘史作品的特点是“大事不虚,小事不拘”,对于史实,坚决不能篡改;但史实没有记载到的细节之处,就要从正史、野史、传说中去挖掘,进行合理想象。杨父离世时将10岁的杨玉环托付给正上蜀道的李白,亦兄亦父的照顾让杨玉环心生朦胧的爱意,但李白对杨玉环则是种超越男女之情的大爱,这样的戏说是合理的。
——《杨贵妃秘史》导演尤小刚谈“秘史剧”的戏说

在这部电影里,我饰演两个迥异的角色,她们是从同一根蒲公英上被风吹散的种子,内心深处都有残缺。艾玲的表现是冷漠,但内心倔强。依然是用表面的嬉笑、强悍掩饰内心的脆弱。看剧本时,对这两个不同人物的状态,我都有自己的想象,并在拍摄时有不同的效果,包括依依的“如花妆”都是在现场最后才确定。
——袁泉谈对电影新作《如梦》中角色的认识

我的《手机》和冯小刚的《手机》没有可比性,看过后大家就会明白我的《手机》比冯小刚的更犀利,更能体现社会现状,但也不是风趣幽默;同时我的《手机》更大的看点是将城市戏和农村戏完美地融合在一起,内容更为丰富。
——电视剧版《手机》导演沈严不惧与电影版做比较

艺术·视野



POPOLI 电影节主席马里奥·西蒙迪

恰逢2010年意大利中国文化年,由中国电视艺术委员会、中国电视协记录片学术委员会主办的“中国·意大利国际影像纪录展映交流活动”暨佛罗伦萨POPOLI国际纪录片节50周年回顾展日前在京举办。这是素有“纪录片界的戛纳”美誉的POPOLI国际纪录片电影节首次访华。

参展的20多部纪录片都是POPOLI创始人、电影节主席马里奥·西蒙迪精心挑选的,其中有意大利导演拍摄的《在炼狱》、《墨索里尼的肮脏战争》、《狼蛛长久的嘶嘶作响》、《为了再和你多待一小时》等,有法国、德国、美国导演拍摄的《生命是一种降临》、《桂花》、《诽谤》等,还有两部中国导演拍摄的纪录片,一部是全程记录中国导演陆川《南京!南京!》拍摄幕后的纪录片《地狱之旅》,另一部是青年导演杨波、佟卫军共同拍摄的《古巴一家人》,记录



新版电视剧《三国》剧照

杨晓明对记者表示,剧本是电视剧的成功之本,他一直将剧本创作作为制作新版《三国》的重要环节。新版《三国》的剧本最初是由“金牌编剧”朱苏进与两个助手合写,后来两个助手写的剧本制片人没有通过,朱苏进也不满意,最终是由他独自完成了剧本,酬劳也从3万元一集追加到

5万元一集。剧本优势成为杨晓明谈合作、找融资、与其他竞争对手抗衡的重要砝码。最终,其他几家计划拍三国的公司纷纷退出。

谈到对《三国演义》的改编和再创作,朱苏进一直强调的原则是“只整容,不变性”,他的剧本在尊重原著的前提下,对故事的结构进行了调整,对细节进行了修饰、对人物进行了新的诠释。原来120回的小说,自桃园结义始,至三国归晋终,而他的剧本一上来就是曹操刺董,到诸葛亮星逝五丈原为止,去除冗余,截取的是三国故事最精彩的内容。相比较《三国演义》“拥刘反曹”的鲜明倾向,朱苏进则着眼于给魏、蜀、吴三家各自足够的着墨。用他的话说:“新《三国》的笔墨不是主要集中在故事上,而是集中在人物上。”

不以成败论英雄

一波未平,一波又起,对于同题材的争夺才刚结束,剧组内部却出了问题。导演陈家林因为个人身体原因提出了辞呈,剧组被迫更换导演,之前有意于拍摄三国题材电视剧的竞争对手又卷土重来。导演更换再三均不理想,每一次更换都要花费几百万元的投资。然而,比这更令杨晓明焦虑的是,已经谈好的投资方产生了动摇,纷纷开始撤资。其原因就在于,不断追加的拍摄成本使新《三国》变成了一部天价电视

剧。在当时电视剧市场最大容量90万元一集,各电视台纷纷进行限价的环境下,已经堆高至150万元一集的新《三国》在许多投资商眼中是只赔不赚的买卖。杨晓明谈到,最困难的时候他只能用自己的钱去填补撤资后形成的亏空。“当时我对自己的能力产生了怀疑:可能三国的重拍确实有意义,但不是我应该做的,是那些大公司大制片人做的事情。”

在这期间,也有公司提出用低价将这个项目买走,但被杨晓明拒绝了。他认为既然是自己挑头来做这个项目,他就要对这个团队负责。投资方越是都撤了,他越是要坚持下去。回忆那段经历,杨晓明笑道:“最差的情况我们都想到了,大不了就像三国里面的人物一样——不以成败论英雄。我们确实是因为对《三国演义》的热爱、对中国传统文化的崇敬才做这件事的,正是这种心态支撑着我们走了下去。”

一壶浊酒喜相逢

在选择新导演方面,杨晓明考虑过吴子牛、胡玫、杨亚洲,有人在这时向杨晓明提到了高希希。当时高希希因为筹备另一部戏去找陈建斌,陈建斌将手里《三国》的剧本递给他:“我这里有个好戏,正要换导演,你来拍它吧。”高希希眼前一亮,急忙问是哪一家在做。陈建斌说是杨晓明,高希希乐了:“这个人10年前我就认识了。”高希希在北京电影

学院读研究生的时候曾与杨晓明很熟,但10年间两人因为各自忙碌,断了联系。杨晓明得知高希希有意执导这部剧,喜出望外。他当时即对高希希说:“我们10年前的相识,就是为了今天的合作。”

作为导演的高希希在影视界尝试过多种题材的电视剧,此次涉足历史题材是全新的尝试。在回答记者“新《三国》哪些地方体现了‘高希希风格’”的提问时,高希希强调了他对细节的注重。他说:“我一直认同一句话:细节是历史的表情。所以在剧中每一个细节,我都努力做到精致,不要有任何的差错。”在对人物的塑造刻画中,他着重于三国人物历史的质感。他认为既要尊重原著对人物定位,又要加入现代社会的一些观念进去。他用貂蝉的改编例子:在《三国演义》原著中,貂蝉是身肩复兴汉室重任的烈女子。而在新版电视剧《三国》中,貂蝉被赋予人性化的味道。当王允对她说“为了光复汉室,义父只好忍痛将你嫁给禽兽董卓”,剧中的貂蝉却回敬道:“义父此举,与禽兽何异!”高希希说:“当时的女性地位低下,逆来顺受,不太可能说这样的话,但是我要在这里加入一些现代女性的抵抗精神。”

高希希的加入对于杨晓明是巨大的支持,另一个让杨晓明感动的群体是参演的演员。他介绍,尽管这部剧汇集了许许多多一线知名演员,但许多演员都是自降身价来出演《三国》,这完全是三国故事本身的魅力。“演一个自己喜欢的角色对演员来说是一个难得的经历。陈建斌为了曹操这个角色等了5年之久。每当困难的时候想到他们,我就对自己说不能泄气,否则都对不起这些人。”

杨晓明现在最关注的是观众对这部电视剧的评价,他谈道,现在年青一代的许多人了解三国大多是通过电脑游戏、动画片等,他们需要电视剧呈现出更真实、更真实的三国。但他也坦言,电视剧本身承载不了三国文化所有的厚重,电视剧只是个引子,能让观众关注三国、喜欢三国,再去读小说、史书来谈,从书中去找来。再说的话,喜欢中国传统文化,这样的意义就足够了。

艺术·杂谈

日前上映的影片《波西·杰克逊与神火之盗》,将现代元素和希腊神话混杂在一起,在日本上映仅一周,便把延绵十周的《阿凡达》拉下了冠军宝座,直升周票房排行榜的首位。虽然有不少人指出,《波西·杰克逊与神火之盗》在故事与《哈利·波特》雷同,原著作者也并不否认对罗琳的借鉴,但这部由纯正美国班底制作的好莱坞大片,还是飘散出浓重的美国风味。

把古希腊的众神搬到银幕上,并非《波西·杰克逊与神火之盗》首创。之前的很多大片,比如《特洛伊》、《诸神之战》等影片,都借用了古希腊的文化遗产,后者翻拍自上世纪80年代的同名影片,票房正在全球飘红中。

在借用别国文化元素时,好莱坞可谓是“拿来主义”的忠实追随者。比如,上世纪90年代迪斯尼出品的动画片《花木兰》,就借用了中国家喻户晓的民间故事;而梦工厂的《功夫熊猫》,则直接取材于中国众多的武侠影视剧;集合了中国两大功夫巨星的《功夫之王》,则借用了中国古典名著《西游记》中的创意和元素。此外,好莱坞也把借鉴的目光投向了埃及、泰国等诸多异质于好莱坞的元素,拍摄出了诸如《埃及王子》、《安娜与国王》等卖座大片。

如果机械地移植他国文化元素,必定难以顾及本国观众的审美习惯和观看心理,造成“画虎不成反类犬”的尴尬局面。尴尬事小,巨额投资打了水漂就事大了。为了控制风险,更为了获得利润,好莱坞必须在商业与观众口味之间做出权衡。通俗讲,就是借用他国文化元素,但将其进行本土化改造,兼顾国内和国际两个市场,运用其发达的营销网络,将电影产品销往世界各地。

这种本土化改造,便是好莱坞“借尸还魂”的电影文化再生产。在《波西·杰克逊与神火之盗》中,海神波塞冬与人类之子

不再是希腊人,而换成了美国人;而担负着拯救人类使命的末世英雄,也毫无例外地成了美国人。有意思的是,希腊众神不再讲古希腊语言,而是说着标准的美式英语。这种现象在其他类似电影中也很常见,在《功夫熊猫》中,笨拙的熊猫不仅操一口流利的美式英语,且并非中国式忠肝义胆的侠客化身,而十足是一个散发着自由主义气息的“美国佬”。

好莱坞值得我们学习的地方,恰在于它对别国文化元素的再包装。在这个凤凰涅槃的过程中,它保留了别国传统元素的基本故事构架,但却抽空了其文化中的核心精神,代之以好莱坞精神——或者说得更直白点,就是美国精神。

这种“旧瓶装新酒”的制作模式,保留了原素材的熟悉感,有利于国际市场的开拓。这就解释了为何《功夫熊猫》在中国大卖(因为中国观众熟悉并喜爱武侠电影),而为何《波西·杰克逊与神火之盗》在中国受欢迎的程度远不如前者(因为中国观众对希腊众神缺乏必要的了解)。但我们更应关注的是,在这种熟悉背后的陌生,是好莱坞如何运用变形记

对一部电影的内核进行替换。这种替换不仅使美国观众愿意消费经过改造的电影,更重要的是,它还借由好莱坞强大的配销系统,把美国的观念和生活方式推销到世界各地。

由此可见,在对别国文化元素的利用过程中,借用与再生,二者绝不可等量齐观。借用只是手段,它是好莱坞在创意枯竭的情况下不得已为之的伎俩。而再生却是目的,是好莱坞电影可以所向披靡而又生生不息的重要原因所在。随着中国电影产业的发展,大量借鉴他国文化元素的阶段必然到来。《波西·杰克逊与神火之盗》以及众多的类似影片能够给我们的启示,不是在于借鉴,而是在于再生。

艺术·影评

《东风雨》:谍战片的突围与谋变

张成

但凡经典的谍战片只有一个落脚点,那就是“谍”。而“战”只不过是烘托。“谍”的情感、“谍”的命运才是观众最终的情感选择。任何类型的影片都可总结出剧情的公式,谍战片也不例外。然而,公式是有限的,情感是无限的。稍微变形公式,即可谱出无限的情感。

《东风雨》采用了最传统、最直接的情节推动方式。一个神秘的胶片成为推动情节发展的悬念。随着胶片的下落不明,间谍之间的关系也层层剥落开来。“东风雨”是日本偷袭珍珠港的暗号,实际上就是我们所熟知的“虎虎虎”。安明(柳云龙饰)所在的中共同谍小组成员接二连三地牺牲,恐怖气氛瞬间袭来。亲共同谍间谍秀实传出一份重要的胶片,安明冒着生命危险获得了它,却心生疑义,怀疑胶片是日本间谍的“逆谍”计谋。此后,安明的情侣欢颜(范冰冰饰)暴露了其国民党间谍的身份,她冒着生命危险去验证胶片的真实性,也归于失败。影片的结尾令人唏嘘不已。不知多少志士仁人为了这个机密情报在剧中献出了生命,然而当真的胶片传到组织手中,影片才向观众交代:这只是一条过时的情报。

《东风雨》开场的半个小时有些乏味,仍落入谍战片的俗套,人物与人物之间的对白也缺乏足够的潜台词。但胶片这一悬念的出现却使情节有了些起色。更重要

的是,胶片的真伪问题推动情节走向了高潮。胶片无用的价值则在影片的结尾增添了几许吊诡的意味。

导演柳云龙处理一些戏份的时候有些煽情过火。日军侵入“孤岛”的戏份甚至拍得有些词不达意,日军头上温和的顶光丝毫让人不感觉到这是一帮侵略者,而圣诞歌曲《平安夜》伴随着日军脚步的轰隆隆声也会让人产生“他们是救世主”的错觉。在表现国殇的时候,音乐滥用过甚,完全不给观众情感留白。这些都是影片不可回避的缺陷。

提到影片开场日本法西斯对亲共同谍间谍秀实执行死刑,笔者想到了日本新浪潮电影导演筱田正浩拍过一部《间谍佐尔格》,

即是讲述尼崎秀实的间谍经历。筱田正浩的创作都充满了对武士道精神的批判,进而对政治激进年代进行了质疑。《东风雨》与《间谍佐尔格》表现出了这种宿命上的互文。此外,还要提及一部上世纪60年代的英国影片《柏林谍影》。在存在主义盛行的年代,《柏林谍影》的主角发现自己被利用,最后放弃了生命。上述两部经典的间谍片都存在一种特殊性,即一方面表现了导演的政治倾向,一方面深受当时社会思潮的影响。而《东风雨》不同,它将正义的故事主题与悲情的人物命运结合,对谍战中“谍”的情感命运进行了比较深刻的探讨,在同类型题材的影片中表现出独特的价值。



电影《东风雨》剧照

古董级电影节来华展映20余部纪录片——

看拍摄者之被拍

本报记者 胡芳

画家刘晓东在访问古巴10年后的重访过程。

本次展映为期一个月,包括一系列公益放映和学术研讨交流活动,参展作品陆续在意大利使馆文化处、当代MOMA百老汇艺术中心、尤伦斯当代艺术中心等地进行展映,并先后走进北京大学、清华大学、中国人民大学、中国传媒大学、中央美术学院等高校进行特别展映,多位纪录片导演将与当代大学生现场互动。

在北京大学、清华大学进行的特别展映活动中,很多大学生对POPOLI电影节倡导的“真实视觉记录”方式非常认同。他们与《在炼狱》导演乔瓦尼·欧尼、《墨索里尼的肮脏战争》导演约翰·唐·弗朗切斯科、《狼蛛长久的嘶嘶作响》导演保罗·皮萨内利等进行了深入讨论,探讨他们如何关注并解读战争、生死以至人类的生存状态。

展映的20多部纪录片中,全程记录《南京!南京!》剧组的纪录片《地狱之旅》备受观众欢迎。该片制片人周羽、导演李静一致表示,陆川创作《南京!南京!》的过程无异于一次“地狱之旅”。纪录片《地狱之旅》的诞生也十分不易,制作人员跟随《南京!南京!》

剧组前后拍摄近两年,拍摄素材多达700余盘,搜集、整理了大量的一手资料,完整地让观众展示了陆川拍摄《南京!南京!》的全过程:立项曾被否定、资金短缺、人员大幅流动;长春外景地的黑潮、被迫停工;剧本泄露、被迫停机;陆川阑尾炎复发几次,克服重重阻力拍摄完成影片。很多观众看完《地狱之旅》表示,这部纪录片一方面揭开了电影拍摄的神秘面纱,还原了一种极其真实、质朴的电影人生活状态;另一方面,也展现出陆川性格中不为人知的一面。

POPOLI电影节主席马里奥·西蒙迪介绍,贾樟柯、张元等很多中国导演的作品都曾参加过POPOLI国际纪录片电影节。张艺谋拍摄的《广场》1995年获得了POPOLI最佳纪录片奖,广西青年导演郑毅拍摄的《去哪里》、《别问我是谁》等纪录片曾入围POPOLI国际纪录片电影节国际竞赛单元。

15年前首次来华,马里奥·西蒙迪就喜欢上了中国这片土地,并开始关注中国的影视作品。由于与威尼斯电影节主席马可·穆勒私交甚密,多年来他一直关注那些

曾经斩获威尼斯电影节各大奖项的中国电影,比如《大红灯笼高高挂》、《一个也不能少》、《三峡好人》等。马里奥·西蒙迪认为,中国在很多欧洲观众眼里都有一种很神秘的感觉,而中国的故事片、纪录片在威尼斯电影节、戛纳电影节以及POPOLI国际纪录片电影节展映的时候,正好为世界观众打开了一个关于中国的窗口,让人看到了一个真正的中国”。马里奥·西蒙迪欣喜地看到,近年来的中国影视作品,在技术、拍摄手法等方面都有了很大进步,拍摄的作品题材更为丰富,表现手法也更加多元。“中国影视作品语言独特,叙事方法不一样,吸引国外观众的很多元素来源于中国的文化传统。总之,我们希望看到真正好的、没看过的东西,不要看虚假的、雷同的东西。”



《南京!南京!》剧照