

负责中国文艺评论家协会工作以来,我对约稿的第一反应是婉拒,一是本能态度,二是身份职责要求。2024年底,当央视纪录频道播出《党领导下的百年文艺》文献片之际,“央视剧评”约我写评论时,起初,我也是这么想。结果,对方说,“这个重大题材的评论非你莫属”——这句话触动了我。作为一名党员、一位评论工作者,同时也作为中国文艺评论事业具体负责人,此时理应有所担当。三天后,如期交稿,评论文章名为《历史真理与艺术真理的统一》。

文章很重要的观点就是引用了社会公转律与文艺自转律的理论,即文艺跟社会间有公转律存在,同时文艺本身也有文艺自己的发展法则,也就是文艺自转律。文章提出中国共产党领导的百年文艺,就是遵循社会公转律与文艺自转律,实现了历史真理与艺术真理的统一,才取得了无与伦比的辉煌成就。文献片很好地反映了这条主线。

评论发出后取得很好的反响,在央视新媒体有上百万的阅读量,许多读者留言表达对评论文章的赞赏,对公转自转理论的认同。评论与文献片一样,很好地宣传了党的文艺方针政策,宣传了马克思主义文艺理论,取得良好社会效果,我为不辱使命感到高兴。本人深知这是马克思主义的魅力,是马克思主义文艺理论的成功。评论所做的工作只是把蒙盖在真理表面的尘埃拭去,让其本身内蕴的光华向世人绽放。

这些年我一直在做这样的工作,一直把党的文艺创新理论在文艺评论界的学习、宣传、研究和阐释作为首责。文艺评论家都是高分子,他们都是在专业上有多年积累、很高造诣的专家。“无片面不深刻”,这在学术研究中似乎是个悖论。专家在专业焦点上深入掘进,会取得深刻洞见,但与此同时,有可能囿于学科范畴和专业视野,忽略了专业领域之外的系统影响。作为专业研究的学术探寻是没有问题,但作为面向大众的文艺评论,可能有失真、有失全面。

新民文艺评

社会公转律与文艺自转律

◆ 徐粤春

因此,不能只就文艺谈文艺,还要研究制约文艺的政治、经济、科技、法律、伦理、传媒、教育等社会各方面,把文艺的自转与公转结合起来。这就是我们常说的,用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评价作品。

理论是评论的基础,谈评论,离不开谈理论。理论系统本身是有结构的,基础理论、一般理论、部门理论、应用理论、关联理论等构成理论世界,这些都是我们开展文艺评论的依托,专业理论仅仅是理论系统中的一个部分。不同层面的理论视野中,评论的景观是不一样的,合适的理论应用会产生有价值的评论发现。

理论产自时代,实践不止,理论创新不停。我们党的创新理论,来自强国建设、民族复兴伟业的人民的创造,是新时代思想理论的精华,是回答时代之问、历史之问、实践之问的自主知识体系。评论家学习党的创新理论,掌握新时代的世界观和方法论,再与专业理论融合应用,这样的评论才全面精准。

需要点出的是,全面精准是对整体评论生态的期许,并非是对每一篇文艺评论的要求。任何一篇文章有它自身的性情、味道、风格、面容,个性是它的生命,不能要求四平八稳面面俱到,我们期待整个评论生态健康繁荣、生机盎然,呈现满目葱茏、杂花生树的多样

与平衡。

文艺本身是人的精神感性的外化和凝结,它抒发个体情感,表达生命体验,而文艺评论是对文艺的回应,它兼具理性与感性,是两者之间的言说方式,具有鲜明的间性特点。评论本身也是作品,也要讲求可读性,我们喜欢深刻睿智、生气灵动的评论,不喜欢寡淡肤浅、面若槁木的评论。文艺评论家置身现场,在与作品的对话和感应中创造出评论,这也是一种生命的创造。

菜肉馄饨

SHANGHAI WONTON

11月15日 请依品尝

筹备两三年,热闹了小半年的沪语电影《菜肉馄饨》终于包好煮熟,热气腾腾出锅上桌了。如果要问我这碗馄饨的味道哪能,我的回答是:“味道老灵额,再来一碗。”

前几天在一个活动上见到影片的主演周野芒和潘虹,潘虹问制片人顾晓东,待会儿说到电影是不是不能剧透?其实,这个问题无需担心,因为从片方放出的三四条预告片和此前各位主创接受媒体采访时的透露,观众早已大致了解了剧情——几个中老年人一边操心着孩子们的婚姻大事,一边相互擦出火花,纠结着是否又如何开启一段新的人生旅程。在全国已经进入老龄化社会,上海更以超过37%的60岁及以上人口占比进入重度老龄化社会的背景下,《菜肉馄饨》这部以“低龄老人”或者说“轻老年人”为主角的电影,实际上是率先开启了“关注关怀老年人”这个新的电影赛道。

这个新赛道有双重含义:一重是从电影市场的角度,Z世代的年轻人作为互联网原住民,熟悉的是网游和短视频,已经不再是大银幕观众的主流人群,反倒是已经步入中老年的60后、70后,伴随中国电影市场的繁荣长大,保留了大银幕观影的习惯,有必要为他们定制内容,把他们“挽留在”或者“吸引回”大银幕市场;另一重是老龄社会里,养老问题既是重要的社会议题,也是经济增长的重要引擎,包括电影在内的各类艺术不能视而不见,要关注到老年人的情感世界、健康问题,宽容和鼓励老年人合理的情感乃至生理需求。当然,我们不能苛求只靠艺术来提供答

案,把问题摆出来引起关注和讨论,就尽到了艺术的责任。

从艺术上说,《菜肉馄饨》的编剧金莹本来是个资深的纪录片编导,转型写小说做编剧,自然延续了自己拍摄纪录片时发现的题材,也延续了纪录片的纪实性风格,所以《菜肉馄饨》的故事并不以戏剧性和传奇性抓眼球,也不存在害怕剧透的问题。但影片中潘虹的角色设置是神来之笔——在预告片里,老汪哪能一边用脚踏车带着妻子(潘虹饰),一边还与美琴(茅善玉饰)互生好感呢?这一点要保密,留待观众自己到影院去揭开谜底。

一部没有传奇人物、离奇情节,不靠故事的跌宕起伏来吸引人的电影,让观众看什么呢?这个问题就像美琴对老汪讲过的一句话,“菜肉馄饨啥个稀奇啦,到处都吃得到”,那老汪还邀请美琴来家里包馄饨,吃的又是什么呢?我的回答是,虽然老汪和美琴早已在国际饭店里喝过咖啡,吃过下午茶,也已经在美琴小姐妹开的特色餐厅里吃过饭,甚至还一起在中老年人汇集的歌厅酒吧里跳过舞,但两个人能在家包馄饨,意义大不同。这碗馄饨里,吃的是“家常味道”,实际上是“家人”的味道,也就是“家”的味道。

事实上,馄饨在这部戏里一直承载的都是“家”的味道——退休工人老汪之所以每个星期都很认真地买菜、剁馅子,仪式性地包一顿馄饨,就是为了招待在外面居住忙工作的儿子回家来吃这顿饭,因为儿子曾经最爱吃妈妈包的馄饨。其实,我们每个人家里都有

一道妈妈或爸爸做的饭菜,口味上未必比得上饭店里的专业厨师,但那是自己家里独有的味道,是妈妈的味道或者爸爸的味道。如果我们继续追问下去,这个妈妈或爸爸的味道究竟是什么味道?其实,答案已经不在舌尖上,而在妈妈和爸爸用心准备的一道道工序,在这一道道忙碌的工序中爸爸妈妈融进去的浓浓的爱。我们之所以眷恋爸爸妈妈给我们做的饭,是记着饭菜里那份爱。所以,对于老汪给儿子包馄饨或者老汪给美琴包馄饨来说,重要的不是最终出锅的菜肉馄饨的口味,而是这个忙碌的、有爱的过程。吃馄饨的人如果理解了这碗馄饨的含义,家常的菜肉馄饨就变得格外美味,如果吃馄饨的人仅仅把它看成一顿饭,那就没啥稀奇的了。

既然吃馄饨吃的不是口味,而是包馄饨的过程,那么看这部电影,也不在于看打打闹闹的情节,而在看几位老戏骨哪能用上海话演绎自己的角色。例如常被人误以为是香港演员的王琳在剧中饰演阿芳,开口那地道的上海话很是让人惊艳;潘虹早在电影《股疯》中就以沪语演绎过一个泼辣的公交车售票员,这次换一种幽幽的风格演一个无处不在的角色又会给人什么感觉?陈国庆和茅善玉,一个是知名的沪语滑稽戏演员,一个是沪剧顶梁柱,都以沪语作为自己的表演工具,但是这次用沪语来演电影,演得怎么样?正宗不正宗?到位不到位?夸张不夸张?这些就像包馄饨的一道道工序,是真正的看点所在。至于早年以豹子头林冲给观众留下深刻印象的周野芒,近年来以沪语电影《爱情神话》中的老乌突然翻红,这一次又以沪语担纲主角,表演上有无突破?所以,《菜肉馄饨》中的味道,是值得反复咀嚼,细细品味的。

一碗看似家常的菜肉馄饨,包含的情感线并不简单,既有老汪和妻子素娟的夫妻情,也有老汪与儿子的父子情,还有老汪与美琴的新恋情、老金和阿芳的所谓“兄妹情”、老汪与老金的朋友情、小汪的恋情友情……作为观众的你留意哪条线,感动于哪种情,个中味道,只有来上一碗,亲自尝尝才晓得。

因此,不能只就文艺谈文艺,还要研究制约文艺的政治、经济、科技、法律、伦理、传媒、教育等社会各方面,把文艺的自转与公转结合起来。这就是我们常说的,用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评价作品。

理论是评论的基础,谈评论,离不开谈理论。理论系统本身是有结构的,基础理论、一般理论、部门理论、应用理论、关联理论等构成理论世界,这些都是我们开展文艺评论的依托,专业理论仅仅是理论系统中的一个部分。不同层面的理论视野中,评论的景观是不一样的,合适的理论应用会产生有价值的评论发现。

理论产自时代,实践不止,理论创新不停。我们党的创新理论,来自强国建设、民族复兴伟业的人民的创造,是新时代思想理论的精华,是回答时代之问、历史之问、实践之问的自主知识体系。评论家学习党的创新理论,掌握新时代的世界观和方法论,再与专业理论融合应用,这样的评论才全面精准。

需要点出的是,全面精准是对整体评论生态的期许,并非是对每一篇文艺评论的要求。任何一篇文章有它自身的性情、味道、风格、面容,个性是它的生命,不能要求四平八稳面面俱到,我们期待整个评论生态健康繁荣、生机盎然,呈现满目葱茏、杂花生树的多样

与平衡。

文艺本身是人的精神感性的外化和凝结,它抒发个体情感,表达生命体验,而文艺评论是对文艺的回应,它兼具理性与感性,是两者之间的言说方式,具有鲜明的间性特点。评论本身也是作品,也要讲求可读性,我们喜欢深刻睿智、生气灵动的评论,不喜欢寡淡肤浅、面若槁木的评论。文艺评论家置身现场,在与作品的对话和感应中创造出评论,这也是一种生命的创造。

这个新赛道有双重含义:一重是从电影市场的角度,Z世代的年轻人作为互联网原住民,熟悉的是网游和短视频,已经不再是大银幕观众的主流人群,反倒是已经步入中老年的60后、70后,伴随中国电影市场的繁荣长大,保留了大银幕观影的习惯,有必要为他们定制内容,把他们“挽留在”或者“吸引回”大银幕市场;另一重是老龄社会里,养老问题既是重要的社会议题,也是经济增长的重要引擎,包括电影在内的各类艺术不能视而不见,要关注到老年人的情感世界、健康问题,宽容和鼓励老年人合理的情感乃至生理需求。当然,我们不能苛求只靠艺术来提供答

舒淇

女孩

PROD. 女孩

ROLL

SCENE

TAKE

DIRECTOR: SQ

CAMERA: 余静萍

DATE: Day-Night Int Ext Mor Filter

去看电影《女孩》,首先因为舒淇,这是她从影30年后自编自导的电影首作,也是对人生之痛的一次回望。看过影片才明白,原来,如今看上去那样明媚、松弛的舒淇,内心一直留有如此沉重的伤痛。而面对生命中难以承受之痛,有人就此沉沦,有人可以把伤疤活成眼里的星光,并且希望温暖到那些同样受过伤害的人。

《女孩》是舒淇的半自传作品,但从初稿七成来自她的亲身经历,到成片只保留父亲酗酒、母亲暴躁、女孩被家暴等若干情节,影片的视角发生了极大转变。这是20世纪80年代末发生在台湾小镇的

少女故事,但并未局限于同类题材影片常见的青春残酷物语,即不再只关注女孩一人的不幸遭遇,而是从更包容细腻的角度,去讲述她生命切片中周遭众人的苦痛。当然,这里的苦痛最大承受者,首先是女孩本人。整部影片色调浓暗,要么展现女孩自我安慰之际出现的心理幻觉,要么只是短暂的校园生活,镜头一旦转到家庭,必然带来沉重的压抑和恐惧。而这种伴随着无望的压抑恐惧,并未直接以暴力形式展现。醉酒父亲由远及近的摩托车声,趑趄沉重的脚步声,胡乱拿钥匙的开门声,构成了女孩对暴力恐惧的前奏,即便躲进简易

衣柜小心翼翼地拉上拉链尽可能把自己藏起来,扼住喉咙的大手还是会成为她无法摆脱的梦魇。

女孩对父母带来的肉体和情感伤害,只能近乎麻木地接受,影片并没有从社会、家庭、文化等角度深挖或批判这种伤害的成因,也没有怨天尤人或自怨自艾沉浸在个体伤痛里,而是以一种坦荡真诚的态度把伤疤展示给人看,同时看到他人的苦痛,以此达成自我疗愈。某种程度上,女孩和母亲互为镜像,少女时期的母亲同样饱来自原生家庭的伤害,成年的母亲也许就是女孩的未来。母亲始终无法以适当的方式表达对女儿的关爱,女儿多年以

后也无法真正放下往事,但她最终懂得了母亲、妹妹、好友,包括父亲,甚至外公、理发店老板娘等人的苦痛、无奈与挣扎。影片里女孩的父母没有姓名,演员字幕表中直接以“女人”和“男人”指称,这便表明了导演舒淇的拍摄意图——突破对个人境遇的狭隘刻画,用常见的被压抑扭曲的亲子关系唤起关爱,以及展现不同女性面临的多重困境。

看《女孩》,还是要回到舒淇本人。舒淇的美带有极强的辨识度,极致的清纯混杂迷人的魅惑,浓重的破碎感带出坚韧的豪情,我见犹怜又气度不凡,种种矛盾交织成过目不忘的魅力。她的演技配得上这样一张充满戏剧感的面容,她坎坷的人生经历成就了独特的韵味。或许,内心从未熄灭的光明一直指引着她,而现在,通过《女孩》这部作品,她愿意直面苦痛并把光亮分享出来。