2023年春节档电影《满江红》《流浪地球2》以25.91亿、21.53亿的档期票房分列冠亚军；电视剧《三体》《狂飙》也备受热追……这些影视剧口碑不一，但参与制作的或名编或名导或名演。毋庸讳言，名编、名导、名演有号召力，让人未见其片，先闻其声。而有评论家则对此提出质疑——

影视制作一定要名编、名导、名演？

□祁海

1 敢用新人，但不等于可以乱点将

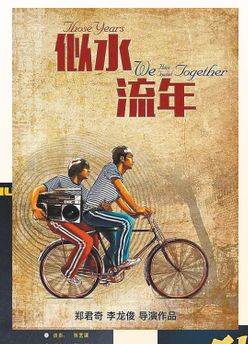
影视制作是不是必须请大编剧、大导演、大明星？许多制片方为此很头疼：小成本影片（占国产片的大多数）假如付了天价高片酬，就没钱拍电影了。而事实是，有些影片即使出得起高片酬，也未必能请到大牌演员。国产片如不打名家巨星的大旗，能顺利参赛获奖吗？进入市场有票房号召力吗？许多制片方人士没有信心。其实，影片质量的高低与主创名气的大小，不一定成正比。

20世纪80年代，刚从大学毕业不久的陈凯歌、张艺谋、黄建新首次当导演，推出的“黄、红、黑”（《黄土地》《红高粱》《黑炮事件》）都是“小片”，却获电影界专家好评进入“中国电影百年百部名片”之列。也许有人会说：时代不同了，今天的国产片还要经受市场的考验，无名小辈有竞争力吗？

且不说前些年由小导演滕华涛、新演员白百何、文章打造的2D国产小片《失恋33天》，票房收入3亿元，远超同期上映的3D美国大片《铁甲钢拳》（票房1.2亿元）；80后导演田羽生编导的小片《前任攻略3》，票房收入19亿元，超过著名导演冯小刚执导的大片《芳华》（票房14亿元）。就说近几年吧，爆款电影《无名之辈》《扬名立万》《人生大事》都是小制作，编剧、导演也是名不见经传的新人，主演不算一线红星，但票房分别收入8亿元、9亿元和17亿元。年轻导演饶晓志、刘循子墨、刘江江凭这些佳作一飞冲天，刘江江还是第一次独立执导电影。

退一步说，小导演是不是只能拍小片？非也！耗资巨大的科幻大片《流浪地球》《独行月球》，导演重担竟交给80后新秀郭帆、张吃鱼（首次独立执导），前者票房收入47亿元，后者上映12天票房已冲破20亿元，这样的票房佳绩，许多大导演也做不到。

不过，新人不是万能的，敢用新人，不等于可以乱点将。新人的水平有高有低，未必个个够格。新人即使有才华，也是各有所长。因此，如何保证选人、用人，很考验“伯乐”的眼光，要胆大，也要心细。



2 年轻编剧思想开放功底扎实

2022年，粤港两地联合举办“庆祝香港回归祖国25周年香港电影展映”活动，开幕式放映的影片，是曾在1985年第四届香港电影金像奖颁奖礼捧回六个奖杯的香港经典电影《似水流年》，其中一个奖项是“最佳编剧”，得主并非香港人，而是内地珠影的无名小编剧孔良，竟然一举战胜了众多香港老编剧。孔良创作《似水流年》时年仅39岁，从影才三年。他凭该片一战成名，接连为香港电影界创作了《天菩萨》《烟雨情》等精品电影，当时广东电影界为此举办了“孔良剧作研讨会”，邀请粤港两地电影界、新闻界人士出席，为内地电影人争了光。

当年怎样选择《似水流年》的编剧，其经验很可借鉴。

1983年，香港青鸟电影制片有限公司总监制夏梦和导演严浩来广州向珠影老厂长洪遒求援，说他们打算拍摄一部描写当代香港市民回广东农村老家寻根的散文风格电影（即后来的《似水流年》），还没有剧本，他们请珠影推荐一位熟悉内地农村生活的编剧创作此本。洪厂长是一位经验丰富的老电影人，他没有推荐资深老编剧，而极力推荐刚调入珠影不久的无名编剧孔良。孔良只写过动画片剧本和一部儿童故事片剧本，但洪厂长认为他虽然年轻，但阅历丰富，思想开放，艺术功底扎实，创作《似水流年》很对路。

孔良在上海出生长大，后来在新疆农场的生产队以及广西的县文工团工作近二十年，长期参加农村生产劳动和下乡演出，对都市人和农民的生活都很熟悉。《似水流年》摒弃戏剧性很强的传统模式，尝试采用生活化的散文体风格。孔良自幼受开放城市的熏陶，思想活跃，不久前又在北京电影学院编剧进修班深造，因此，他容易接受新的艺术观念。孔良写的几个剧本虽然不是很有名气，但都透出灵气，刻画精细。孔良不是广东人，但其温润细腻的江南人气质，与《似水流年》需要表现的广东人性格较接近，因此，由他负责淡雅精美的散文电影的剧本创作并不困难。

夏梦和严浩都认为洪厂长的分析很有道理，欣然接受。孔良果然不负众望，他调动多年的生活积累和艺术积累，又去潮汕农村深入生活两个月，灵感泉涌，仅用七天时间就写出了《似水流年》的剧本。

3 知人善任才能事半功倍

首部反映殡葬行业的国产片《人生大事》能打响，与编导刘江江的生活阅历和创作经历也有很大关系。刘江江的爷爷是木匠，刘江江说：“小时候我家院子里就摆满了鱼柳、桑槐、松木、柏木的各种棺材。十里八村谁家有丧事，爷爷会去帮忙。”刘江江说他小时候还跟着爷爷去参加葬礼，棺材成了他的“玩伴”，他常躺在里面玩捉迷藏。他后来在电视台做栏目剧时，就写过有关殡葬的故事。

科幻片《独行月球》并非现实生活题材，编导不可能有直接的生活体验，但拍这类影片需要主创有丰富的艺术想象力和新潮的现代感，该片编导张吃鱼很符合这些要求。他是思想活跃、多才多艺、综合能力强的“数据型宅男”，特别喜爱喜剧和新科技。当然，艺术家的科幻想象力，也离不开间接的生活体验，如张吃鱼能拍好月球上的动物金刚鼠，是因为他平日也喜欢小动物，养了一只狗四只猫。张吃鱼并非只会纸上谈兵，他虽然年轻，但进入“开心麻花”团队也有十多年，参加了多部影片的创作，功底很扎实。《独行月球》制片方认为他担任该片的编导挺合适，因此破格用人。

敢干和蛮干不是同义词。影视制片方使用新人，要科学性不要盲目性，对新人的出身、经历、个性、特长必须有较全面较深入的了解，“知人”才能“善任”，用其所长，无论制片方和创作人员都事半功倍。

洞见

广东省政府文史研究馆文史研究院院长田丰的新作《哲学、文化与时代》，文集分三大部分，包括30篇论文，共40多万字

□顾润清

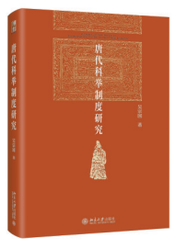
守望思想灯塔 领航时代生活

近日读到广东省政府文史研究馆文史研究院院长田丰的新作《哲学、文化与时代》，通览文集三大部分，包括30篇论文，共40多万字，既感受到了鲜明的时代性、政治性，也体会到其中兼容的学术性和实践性，受益匪浅。

这部著作中研究的问题看似宽泛，其内在逻辑和基本内容却清晰可见，即以马克思主义历史观、时代观为主轴，从人类文明进步和中国改革开放的方位切入，联系广东实际进行哲学与文化问题的理论思考。尤其是作者基于深厚的马克思主义哲学史学术专业，深入探讨了马克思主义哲学的历史观、辩证法、认识论和价值观思想及其体系。由此也想起我在担任广州市社科联主席期间，很荣幸地得到著名哲学家艾思奇夫人王丹一先生的委托和支持，主编了中英文对照、线装版的《艾著〈哲学与生活〉摘录》。书中收录了毛泽东给艾思奇的信和摘录手稿，信中写道——“思奇同志：你的《哲学与生活》是你的著作中更深刻的书，我读了得益很多，抄录了一些，送请一看是否有抄错的。其中有一个问题略有疑点（不是基本的不同），请你再考虑一下，详情当面告诉。今日何时有暇，我来看你。”《哲学与生活》是艾思奇继《大众哲学》之后，以答读者问形式写的一本宣传马克思主义哲学的著作，1937年9月毛泽东作了《艾著〈哲学与生活〉摘录》，王丹一在序言中详细回顾了保管毛泽东这份手稿的全过程。我以“让哲学真正走进时代生活”为题，为此书的再版写了编后记，与田丰在其新作中以“与时代同行”为题写的后记不谋而合：“时代是思想之母，实践是思想之源。”诚如马克思所言：“任何真正的哲学都是自己时代精神的精华。”当代中国正在经历人类历史上最为宏大而独特的实践创新，学哲学、用哲学是我们的看家本领，我们既要守望思想灯塔，更要领航时代生活。

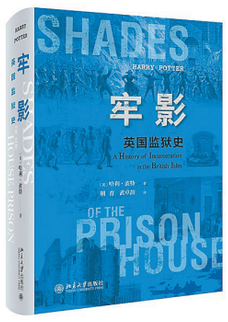
作者的缜密研究引起了我的强烈共鸣，记得2014年我应邀在中山图书馆“岭南大讲坛·文化论坛”以“用文化创新涵养城市：从广州海上丝路史迹申遗谈起”为题的讲座中认为，以文化涵养城市是把城市看成是有生命的综合体，有涵养的城市也就是有品位的城市。我们常说的“物质不灭定律”，在这里主要指的是当一种物质毁灭了，又会以新的结构、新的形式继续存在；而文化则不仅会以新的形式出现，而且还会以原有的形式长久存在。文化在时空上无边无际、有始无终就是文化的功能所在，这也就是文化的“苟日新，又日新，日日新”。在这个意义上说，文化传承和创新也是“未来的灯塔”，坚持不断弘扬岭南文化及人文精神，这应该是新时代赋予广东人的光荣使命。建议把大湾区海上丝路联合申遗的过程看成是提升岭南人文精神国际影响力的过程，不断寻找并发扬祖先开创的丝路文化，这对提升岭南文化的国际影响力也有重要的作用和意义。

出版书单



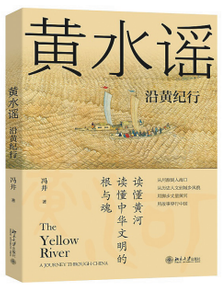
◀《唐代科举制度研究》（吴宗国）

科举之名始于宋代。唐代贡举制度宋以后也习称为科举，因为它已具备了科举制的基本特征，故本书亦以科举名之。本书追述了科举制度的产生过程，论述了科举在唐代选官制度中的地位变化，对唐代科举制度中常科和制科中一些主要问题、科目选和学校等问题进行了比较深入的阐述。



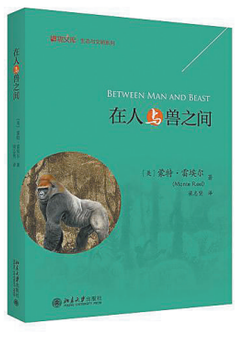
▶《牢影：英国监狱史》（哈利·波特）

本书探索了从盎格鲁-撒克逊时代至今英伦诸岛的监狱制度发展史。作者根据公开资料、私人信件、学术论文、个人陈述、官方报告以及监狱建筑和设计方面的研究文献，细致生动地讲述了英国历史上不同类型的监狱以及跟监狱有关的人和事。



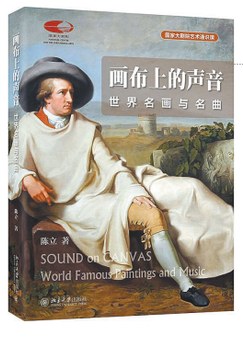
◀《黄水谣：沿黄纪行》（冯并）

本书按照黄河上、中、下游分为三辑，对黄河全流域重要城市、关键节点进行了扫描，多点和多侧面展现了黄河流域的历史性变化，文章旁征博引，有历史性的探讨，也有社会治理和生态文明方面的思考。



▶《在人与兽之间》（蒙特·雷埃尔）

美国资深记者蒙特·雷埃尔基于丰富的真实文献，信守史实而又行文流畅，把探险家、博物学家保罗·迪·谢吕“从丛林出发，用一生见证文明与野蛮”的故事讲得活灵活现，宛如一本动人的历史小说。



◀《画布上的声音：世界名画与名曲》（陈立）

本书源自著名古典音乐评论家陈立先生在国家大剧院所作的“走进唱片里的世界”系列讲座。书中以诗意的语言娓娓道来，为读者讲述了画布上的“声音”——世界名画与名曲的故事。

域外

他每天被鸟儿叫醒，他满目湖光山色

□黎萍

一份来自18世纪英国小村庄的自然观察

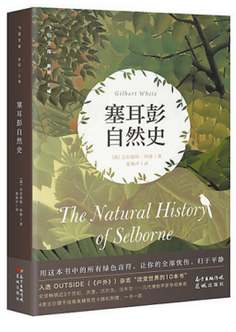
《塞耳彭自然史》是18世纪英国乡绅吉尔伯特·怀特的自然观察手记，由110封书信组成。在怀特的思想里，科学与宗教并没有完全分离。因此，他以联系的、动态的、整体的目光来看待自然，而非功利性的目光。土壤、植物、动物都是环环相扣的，“这种土壤不宜修筑道路，却以出产上好的木材而名声在外”，土质与植物的隐秘关系瞬间被挑明；“镇上有两条石子路，路面凹陷不平，一条通往奥顿镇，另一条通往沃尔墨林地，这两条小路也颇具本地特色，值得一看”，那些石子路，那些泉眼、垂林，分明很琐碎、日常，可是到了怀特笔下，似乎又被赋予了某种魔性……

怀特放弃牛津大学初级学监一职，隐居故里，日复一日观察他所处的塞耳彭小村庄，获取最新鲜的素材，总结他所关心的动物的生活规律，伴随着或大或小的新发现。这是一件十分有趣但很多人不会去做的事情，大多数人更爱显学，因为能够带来财富与名声。怀特只是骑着马，在森林里驰骋，感受落叶的旋律与动植物生长的声音。他收集了许多塞耳彭小村庄富于诗意的一面：懒惰的杜鹃，会将自己的蛋生在其他鸟窝里，请“养母”代劳孵蛋、哺育等杂事；燕子的窝很讲究，一个窝可以用几年，然后再造一个新的，否则会被跳蚤烦扰得不得安生；仓鸮没有歌唱家的基因，叫声往往被认为不祥……

三个世纪后的今天，《塞耳彭自然史》仍然具有批判的力量。人们已然落入商业社会的圈套：不知道自己经逐渐忘却食材的原味，也忘记思考食物背后的生长过程，不假思索钻入包装与广告的诱惑中……我们的生活弧线越来越背离自然，这也是追求快捷、方便与生活资源高度集中的必然结果。质朴的小村庄在我们的生活中日趋矮化、逐渐消失，在许多人看来，它们的观念过于固态化、陈旧，甚至迫不及待地想要摆脱它，与塞耳彭在怀特内心地位相比截然不同。

《瓦尔登湖》的作者梭罗在19世纪也曾质疑，我们只需要食物、衣服、图书、住宅就可以生存得很好，为何要背负那么多财富？城市为何有存在的必要？梭罗强调的是极简主义，不仅仅是物质，连人情也在考虑之内，他追求的是一种生活方式的复古，甚至要以自己的方式对抗工业社会的发展，唤醒民众的环保意识……而怀特则没有那么多形而上的框架制约，他纯粹地迷恋那些自然风物，从未仔细考虑其背后宏大的历史、社会命题。所以怀特的文字是轻松的、随意的，与大自然的韵律同属于一个波段。

一个英国乡绅与三个世纪前的一个英国小村庄中的风物所构造的精神空间，别致而令人愉快。我们不得不承认，怀特是塞耳彭的一部分，他每天被鸟儿叫醒，他满目湖光山色。



观后

技巧使用和情感表现也有不尽如人意的地方，主要体现为“脆弱性”不充分

□田忠辉

《狂飙》：专业精神之外的一些遗憾

作为扫黑反腐主题大剧，《狂飙》一路飙红，引起亿万民众追捧，据酷云直播的数据，《狂飙》单日播放量突破3亿，关注度峰值达到3.99%，成为央视电视剧频道九年来收视率排名第一的大剧。从收视的社会效果看，《狂飙》进一步唤醒了人们对打黑反腐的关注；从艺术表演看，其最值得赞赏的是让我们看到影视人专注于表演艺术的敬业精神。但影视戏剧是遗憾的艺术，《狂飙》也并非十全十美，仍存在一些遗憾。

也许是受到电视剧播放集数的限定，《狂飙》的结尾有些仓促，甚至被观众调侃为“烂尾”。从人物塑造、人物性格完整性和剧情的逻辑性等角度看，这部剧的结尾的确仓促，很多内容都没有得到充分展现。首先是构成戏剧矛盾双方的对立力量戏份比例不当，安欣和高启强的人物设置戏份偏重明显，戏剧在高启强的人物完满性上比较充分，内心戏、情感戏、兄弟义气戏都有较多的表现，而以安欣为代表的一方在戏份配比上不足，缺少更深层次、更具有情感力量的内容。比如，作为情感线主要表现的安欣与孟钰的爱情故事过于单薄、作为同一阵营的安欣与李响的战友情结束得过早，爱情戏和友情戏支撑不起安欣的人性厚度。另外，安长林和孟德海养育安欣的戏份也明显不足。

《狂飙》的技巧使用和情感表现也有不尽如人意的地方，主要体现为“脆弱性”不充分。毫无疑问，剧中主要角色表演技巧的精湛让戏剧表演者的专业性进入大众视野，这将有效地提高民众的艺术欣赏水平，也将促进戏剧影视水平的提升。但是，在技巧和情感的表现中，中心情感表现不充分，从整部剧来看，这就是“脆弱性”表现不足。

作为这部剧的第一主角，作为扫黑除恶的执行者，安欣的信念是坚定的，然而在现实面前又是无力的，这种既坚定又无力的感觉需要用“脆弱性”表现出来。比如，随着戏剧的深入，就连最信任的安长林、孟德海、孟钰和李响，都不能使安欣安心，无人可以敞开心怀，所以他需要隐忍韬晦，隐忍韬晦是更深层次的脆弱，戏剧没有在更深层次呈现这种脆弱，深入挖掘其原因。在戏剧中，安欣克服孤独感的办法仅仅是靠自己支撑，最后靠外部力量打开，这个外力就是巡视组，这个“外力”过于单一了，是不充分的。所展示的时代背景和群众力量不足，无疑是这部剧的硬伤。

张颂文的戏剧表现能力是精湛的，其“脆弱性”表现得十分充分，那种惶恐、犹疑、委屈和绝望，表演得淋漓尽致。正是因为“怕”，才导致他后来的命运走向，导致他走入黑社会。在故作强悍的外表下，其内心深处“怕”坏人欺负，“怕”失去鱼档这一谋生的饭碗，“怕”弟弟妹妹大年夜没饭吃，“怕”爱人死亡……但这种“怕”在故事中的表现也有遗憾，有不连贯的地方，比如为了突出黑社会的“黑”，有时张颂文用力过猛。

安欣在最终战胜高启强后，张译没能在此处对高启强的伏法表现出人性的悲悯，这可能源于正邪不两立的观念的限制，也可能是表演上的设置。在此仅仅再次出现一个装着饺子的饭盒是不够的，道具只是意象的存在，而非情感的表达，假如张译在此以无声的泪水或表情呈现出正义引导的无力感一面，也许会具有更震撼的力量。另外，在张译和张颂文的对手戏中，几个关键地方的“脆弱感”的表现，也有进一步提升之处。

《狂飙》在设计上明显地突出技巧，无论是三段式结构、现实与回忆的穿插模式，戏剧中人物名字、影像细节设计都心思巧设，无疑是成功的。但是，技巧着力过多，戏剧人物展现却未能更全面地铺开。由于张颂文、张译的表演过于突出，辅助人物几乎都是勾勒式的，人物形象流于概念化。比如，安长林这个角色戏份很少，这对塑造安欣的内心力量是个较大的缺失，而孟德海人物剪辑的变化又导致这个人物形象稍显混乱，一些戏份意图模糊。总之，因为配角形象的不充分，人物的工具性目的到达了，性格塑造却是不充分的，全剧除了两个主角，其他角色的戏份普遍不充分，整部剧全凭主题、结构、技巧和两个主要人物的表演撑着，浪费了众多人物的丰富性。 从艺术的角度看，这些遗憾的产生原因在于戏剧设置，可能是导演在指导戏剧时，重点放在技巧上，忽略作品整体比例的均衡。不过，缺憾也是一种艺术，正是因为缺憾，才触发观众思考，促进艺术进步。