

中国电影艺术研究中心  
电影研究室专版

# 事业的转折点与 新起跑线

■文/赵军

任何事情都会有转折点,公司如此,个人如此,再大的事业都会如此。改革给行业带来了转折点,资本给产业带来了转折点,各种退潮也会带来事业的转折点。这就叫弯道。这是英雄的时代。是每一个产业中人迎接挑战与考验的时代。也是新起点开始的时代。

这就是辩证法。首先是一分为二,其次是螺旋式上升,第三是否定之否定。如何一分为二?事情正反面能量和可能性都必然存在,没有绝对对,也没有绝对坏,资本退潮让我们措手不及吗?政策调整让你看到机会吗?核心是事情的两面看到了吗?

发展遇到转折点自然打破原有的态势,也有可能打破原先的格局。这样就可能给那些有作为、敢作为的团队预留创新的空间。这是有过去很多成功案例可资借鉴的。常态化管理在成功的另一面是杜绝创新,因为一切已经确定,而现在也许来临的是不确定性。

转折点的另一个解读一定就是不确定性。只有这样一个不确定性充斥的时代,才会展开历史。什么不确定?市场条件不确定,管理机制不确定,产业方向不确定,自身进退不确定。不确定并非就此定论了,它对聪明的人来说,可能很确定地提出:该动脑子了。

愿意动脑子的人拥抱不确定的时代,动脑子并且勇敢的人喜欢转折点。弯道超车都发生在转折点上,不然怎么会叫弯道超车?高超的车技都是在弯道上练出来的,直线驾驶谁不会呢?反过来看,我们行业太长时间没有转折点了,格局太长时间没有被打破了。

转折点意味着什么?四点。一是绝对提倡影片精耕细作,粗放式制作、发行、营销才真的是没有节目。中国电影在这方面经验很多,本来不用担心,所以不要一味责怪影片少了,影片在上游制作的时候如何保证质量很重要,而精耕细作是同时要求于上中下游的。

在快速增长的时期,精耕细作是不被待见的,很多制作公司认为观众喜欢的就是头条,不管是否烂片。这样的创作必须终止。转折点就是不快速增长了,真正的市场检验现在开始。电影创作的各种现象级问题都会浮出水面,不是什么人都会回答该创作什么影片的。

客观规律是二八定律,永远只有少数人懂得创作的内涵,永远只有少部分人掌握创作的真谛。从前佳作不多,现在佳作也如此。问题是这二十年产业规模已经起来,收缩阵营似乎不现实,市场的诱惑很大。这样,前赴后继的结果还是精品不多。

怎样才能让制作公司出好作品呢?真的让他们都在市场上摔得头破血流了才能止损吗?那些拿着各种资助去拍不受市场欢迎影片的公司不应该黄牌警告吗?有关方面在决定投资电影的时候不应该听听市场专家的意见吗?谁让他们有如此之大的动力?

近些年在中国电影之外,世界各地的电影产业都取得了各自不同的进步。就连完全没有听说过电影出品的黎巴嫩都给我们带来了非常不俗的作品。在目光投向自己的生活的同时,提出目光向外,可以找到更多创作的角度。当代中国需要广阔的世界视野。

第二,这是一个优胜劣汰更加激烈的时代,发行更要用心良苦,高招叠出,没有金刚钻不揽瓷器活,没有很投入,没有拼搏的精神也活不下去。与制作相比,发行公司基本是市场投资,这个机制相对好,能逼着发行琢磨如何做好自己,而做好的唯一办法是人,是人才。

当没有了各种背景,譬如政府的、政策的、资本的、院线的等等之后,发行变成了最考验一个团队能做的事情。人们看到的是市场规模大,史上从来没有的一万二千家现代影城、五万个放映厅,发什么不能赚钱?但过去是,现在非也。因为各种成本把你压趴下。

任何公司今天的经营都要面对各种成本的压力而不得不考虑通过整合重组以减轻风险。不过公司和老板是否认识到人才的作用不好说,依照我们的经验,当资本进入团队的时候,团队中的地位总要下降。现在还没有几支发行团队能够摆脱资本的魔咒,所以说——

发行公司不是打算凭人才实力拓展业务,而是寄望还能遇上厉害的老板,这是这样的团队活不长的原因。产业十年来的套路几乎都是老板靠着明星,明星依仗资本,公司指望上市,创作自生自灭。发行必须自强,做到与资本平起平坐,才能走出这个怪圈。

现阶段发行是一个很关键的环节。转折点上大家都在摸着石头过河,产业转折点之外是更大的转折点,即社会转型期和世界的经济战。更有全媒体时段带来更多与时俱进的信息,发行的学习力正在凸显,不掌握当代新的互联网线上手段,你会什么都做不成。

优秀的团队今天确实有机会准备一战定乾坤,所以请专注、专注、更专注。没有人能够随便便成功的,但是一个好的发行团队能够一年专注而优秀地做出一两部影片来,这个团队就起来了,人的价值就起来了。让资本重视当然没错,自己能够成全自己更重要。

第三正是要谈到的新技术和新观念对整个产业的重要意义。转折点的意义也在这里。资本退潮不可怕,各种机制转变不可怕,在新观念和新技术面前低了一个维度(也许半个维度)就很可怕了。别人都在使用线上的、网红的、直播的宣传平台,你不懂,最可怕。

很多院线和影城恰恰就是和新观念新技术老挨不上边,再替它急都没用。在转折点上它们注定要掉队。而什么样的线上平台最活跃就要打造和使用什么样的平台,这是普世价值。很多年轻人在社交平台上自嗨,到工作上就不会,这是为什么?除了不爱学习,没有其他解释。

我们说“不线上无线下”,什么想法如果没有线上的计划就不能做。而线上的工具和手段很多,眼花缭乱,譬如“抖音”、“快闪”、“病毒视频”等等。知道怎样运用这样的手段,便可以认真策划你的宣传绝招,转折点也是手段和策略的转折,对于发行,它们更是。

四是始终对自己抱有强大自信。人生的意义在于对社会投入、为行业负责、干自己喜欢的事。这需要强大的自信。一些人一谈起人生的意义,会扯到健康快乐之类,不谈社会、他人、行业,不谈事业,有人还问事业是什么?这便无法与其交流转折点对于人生的意义。

事业是具有个人长远目标和社会价值的创造性劳动。人生意义不能离开事业或对事业的认同与贡献。哪怕只为家人子女,也要有长远的目标规划,且在社会价值实现中,成功获得个人收益。而成功必来自创造性的工作,这就是人生的意义,也是你的基本素质要求。

现在有一个词叫“硬核”。这是一个网络最新流行语,Hardcore。最初含义似乎就是“高!难!度”。“hard”是第一位的,转折点就转折在这个“hard”上。它还有“核心”、“超冷门”的意思,因为这正是“硬核”的价值所在。当下所遇到的便是“硬核”。

硬核的对应词语是力量,它们是力量的碰撞。除了转弯的高手手段,人的意志和决心要能够面对有着亿万个理由吐糟的一切超意外,天降大任,斯其时也。下一个什么的时代到来的时候就非你恣意经略的时光了。

一般人的人生赢在起跑线。其实转折点也是起跑线,是弯道的起跑线,它比所谓起跑线更加公平。今天的行业中人,大多数久经战阵,不是彷徨之辈。环境不由自主,时代属于我们,前面既然是“硬核”,那很好,我们战场上见,且过十年看你我还是少年。

# 《妈阁是座城》： 张扬的“母性”与隐匿的“人性”

■文/虞晓

影像与文字各有不同的媒介属性和叙事方式,观看一部脱胎于文学作品的影片本应无需借力于阅读原著,因为无论重新演绎还是忠实搬演,面对大众的影像都需要叙事上的逻辑自洽,换句话说,就是在设定的戏剧情境里,人物内在心理和外行在行为能自圆其说。

用这样的标准来衡量刚刚上映的《妈阁是座城》,在对原著的改编上确有值得商榷之处,它带来不吐不快的观影体验,如果没有读过严歌苓的同名小说,影片时空关系的大幅跳跃和因果连缀的薄弱,会让人感觉“看不懂”;而熟悉严氏风格的文学爱好者,又抱怨电影没能传递出小说的原有之意,缺少了现实的斑驳“人性”底色,影片中张扬的“母性”难免会变得苍白和不接地气。

相较于中国观众由影视剧而熟悉的《扶桑》、《一个女人的史诗》、《金陵十三钗》、《陆犯焉识》、《芳华》等作品,文学评论家刘艳认为,严歌苓发表于2014年的《妈阁是座城》是一部价值被低估的长篇小说,它标志着这位高产作家的创作转型。以此为节点,作者改变了以往“宏大的历史叙事与个人传奇经历结合”的叙事模式,从基于独特女性视角的重述历史转向了当下社会和人物现实生存。与之相应,女主角梅晓鸥与严歌苓之前所塑造的女性形象有了很大的不同,她身上褪去了扶桑和田苏菲那样能包容一切、化腐朽为神奇、历岁月而不

衰的母性,甚至“地母般神性”,回归到一个在现实社会中左冲右突,生存不易的小女子“在地”的“女人性”。

电影沿用了小说中的人设和人物关系,楚楚可人的梅晓鸥,干的是叠码仔“这么血淋淋的行当”,她靠得体的暧昧和豪爽拉拢客户,靠跟赌徒斗智斗勇赚取佣金,用风情和头脑周旋于觊觎她身体和生意的同行,以凌厉手段追讨赌徒的欠账。在赌场这个由男性操控,充满了贪婪和自私的世界里,除了真金白银,她什么也不会相信。“她怀疑每个人欺压、夸张,财力、撒谎成性,怀疑每个人都会耍赖,背着债务逃亡。她靠怀疑保卫自己和儿子,保卫赌厅”。

原著也为电影提供了有力的戏剧冲突结构。女性的职业身份(叠码仔)和情感/伦理身份(情人、朋友/母亲)形成了巨大的反差,《妈阁是座城》中建构内在张力的模式,让人自然联想到上世纪30年代的经典电影《神女》。当然赌场故事要复杂得多,向史奇闻、段凯文追讨巨额赌债,是梅晓鸥行事的根本动力,收留不名一文的艺术家,宽限财雄势大的地产大亨,这不是女性的善心,只是利益的权衡。

值得注意的是,“讨债”在整个故事中是“半途而废”的,人物行为动作的变化,伴随着梅晓鸥从诱人进场的搭客,步步紧逼的债主,到救赎罪人的“圣母”,她身上的善良与母性萌动复苏的心理轨迹,这条隐藏在戏剧动作下的情感线

索,成为了叙事上的重心。如果说恰恰是在如黑洞般吞噬了人的尊严与道德的赌场上透露出的“母性”之光尤其可贵,那么越是反常规和预设的行为,就越需要给出令人信服的心理动机。

要描写不可见的心理活动,实现天马行空的时空转换,文字无疑比影像便捷得多。严歌苓的文字在小说中带来了“语言碰撞”般的阅读快感,她在字里行间将电影的蒙太奇剪辑手法运用得娴熟自如。梅晓鸥与三个男人的情感关系、传奇般的家族前史、与儿子的现实生活等叙事线索,相互交叉,闪闪发光,拼接无缝。刘艳认为小说“错时的故事序列和叙述,产生了无比暧昧的精神气质,产生了悬念迭生的艺术效果”。试想把梅晓鸥的做事按照时序铺排下来,的确僵硬无趣。

“暧昧”的气质,既是小说的文风,也来自文本中人物细微的情感与微妙的心理,人近中年,带着心灵沧桑与生存压力的梅晓鸥,早已不是扶桑和田苏菲那样充盈着“浪漫主义情愫”,饱满而自信的生命个体。

电影《妈阁是座城》改编中最为吃力的地方就在对原著精神气质的再现,看似强戏剧结构的情节框架下,布满了心理叙事的陷阱,以展示性和确定性为特征的影像媒介处理起来当然别扭。影片采用的策略一方面是把人物拔高,比如省去家族前史,改写梅晓鸥与孩子父亲的关系(由婚外恋变成夫妻),增加了冷酷无情的赌

厅老板华子反衬主人公的有情有义,这样的方法或许缩短了人物心理之旅的距离,让母性之光来得更容易一些,但也消解了人物身上的厚重感和宿命般的悲剧性。不管赌的是感情还是金钱,摆上台面的都是各自最看重的东西,起碼得让人当时相信,这样一搏是值得的。

其次是采用了片段叙事的方式,为了容纳下庞大的故事体量,让一段时间内的人物关系和心理的变化集中在一个戏剧性场景中表现,用大量的台词对话连缀起前因后果,这让影片总有莫名的“电视剧”感,也时常扭曲了人物的性格设定,比如梅晓鸥与段凯文吃饭一场戏,那个喋喋不休倾吐心事的女子,实在有种为赋新词强说愁的气息。

更为遗憾的是,作为一部注目现代女性经济、情感生存困境的作品,严歌苓在小说中对现实的批判和人性的讨论,在影片中几乎悉数遮蔽。这样的元素,即便在文本中不时会显得突兀和用力过猛,但因它触及到时代和人性深处最敏感的东西,而变得富有力量。

公允而言,小说《妈阁是座城》是严歌苓最具“抗拍性”的作品,影片的成色往往不是艺术功力的问题,而是受制于影像的媒介属性和影片时长的无奈选择。张艺谋对于《金陵十三钗》和《陆犯焉识》的改编应该可供借鉴,改变叙事视角,或者截取一个片段精雕细琢,或许能带来意外的惊喜。

# 《最好的我们》： 为什么是最好的我们?

■文/杨晓云

与商业的平衡力学,以“作品”为原点出发的电影依然,它们各自在原点原则下的艺术和市场的平衡力学的规则是不同的。

国产青春片十数年的经营,有人总结为市场繁荣趋势向上,口碑发展趋势向下。若真是如此,从某种意义上而言,口碑下滑比市场繁荣更值得研究。市场繁荣只是一个结果,而口碑下滑蕴含着存在与发展的复杂因果。然则,无论创作者还是职业评价家,更应警惕的是,所谓国产青春片的口碑下滑的“口碑”是众口铄金的“口碑”,而非我们前文辨析的有一个理性的专业立场的“口碑”。如若遭遇口碑与市场的自相矛盾,则意味着某单一本内的艺术与商业之平衡力学失衡,它具有史料性的标本价值,职业评论的口风中溯源比指摘更有效用。譬如,上上个档期颇为抢眼的《过春天》,票房惨淡,但口碑与市场呈现反比,这并不是国产青春片市场不成熟的表现,恰恰相反,这是国产青春片市场趋于成熟的结果。《过春天》并不是以产品为原点制作的标准化区域,它在商业美学上或可能做到最好,但必将缺少一种叫做真正的“诗人”艺术的东西。在实际的制作实践中,艺术与商业二者完美兼顾的电影难度大、概率低,并不具有普遍的经验意义,如果电影制作方资源真不是“王炸在手”,对于绝大多数项目而言,“作品”还是“产品”,只可能有一个选择,越早择其一为制作核心,可预见的市场空间反而越大。

涉及影评评论,这同样是一个有趣味的话题。影评评论较基础理论更依赖与实践的关系,一个可能的中立态度是,不必一味以缺乏艺术性去苛求,以“产品”为制作形态的电影,也不必以票房多寡来判定一部以“作品”为制作形态的电影的成败。毕竟观众影评评的是感受,专业影评评的是因果、意义与价值。以“产品”为原点出发的电影,就在产品范畴内研究艺术

与商业的平衡力学,以“作品”为原点出发的电影依然,它们各自在原点原则下的艺术和市场的平衡力学的规则是不同的。

对90年后的阅读群体而言,八月长安的三部曲是他们入世与情感成长的青春励志圣典,尤其是第三部《最好的我们》。这位80后的作者本名刘婉荟,是2006年哈尔滨市的文科状元,后就读于北大。这一部《最好的我们》相对此前的《你好,旧时光》、《橘生淮南》而言,笔触更细腻,情感更成熟,正面价值观更饱满,网评“零差评”最好的青春小说,原因有二:其一,真实。原名《流水潺潺》,写的是女主角耿耿和男主角余淮同桌三年的重点高中校园生活故事,男女角色都无所谓玛丽苏的“主角光环”,耿耿如同所有班里的中下游学习成绩的女孩子一样,有向上的挣扎和苦恼,也拥有小小亮点的独特内心世界,余淮如同所有班级中的优生一样,聪明,考试与竞赛能力上得天独厚,但也有着上游学子的压力和失落。两人在学业上的努力和进取如过去每一个面临过高考的我们,两人在不同原生家庭中的成长和阵痛,也如同你我一样。因其琐碎、普通、细致而真实。不要小看真实的营造,它是争取读者和观众相当重要的步伐。

其二,励志。原小说结构能力可观,写的是“流水账”,但主干清晰,诚如原作者后记中所言,表面上,这是一个同桌之间的爱情故事,实际上,她写的,是耿耿,女主角的成长故事,——“一个用阿Q精神在振华这种完全不适合她的虎狼之地坚强求生的小姑娘,终于有一天成长为一个眼睛里始终有类型标准化区域的过分让路,包括对为市场反应所证实的青春片类型惯例的浅薄理解和短视操作。目前它在市场上的作为是电影独特大IP的情怀效应和华丽营销的成功。否则,以八月长安《振华三部曲》中最优秀的一部的IP能效,若在以“产品”为原点,认真在戏剧文本层面探讨过经验个性与类型惯例的关系问题,它的票房远不止于此。

小说要讲的故事,这才是小说真正的主题。恋爱不是,成长与励志才是。每一个平凡少女的成长都是惊心动魄的英雄故事。

然而,我们在电影《最好的我们》中看到的叙事几乎抽离了原小说中的真实与励志精髓,它呈现的是一个人物单薄的玛丽苏式的恋爱故事。男女主人公几乎不学习,只有学习场景,没有学习生活,他俩如同从来没有过学业、大学和前途烦恼的人偶,他们几乎没有家庭,只有家庭场景,没有家庭生活情节,要知道耿耿之所以拥有耿耿于怀的卑微又阵痛的成长,与她从小父母离异后父亲重新组建家庭密切相关,因其卑微我们心生怜悯,因其卑微而不惧阵痛的自黑我们心生喜爱,这种塑造人物的基本情境式情节内容几乎为零,电影中的女主人公耿耿面目模糊,生活的重心只剩下“余淮喜欢不喜欢我,余淮喜欢我我要努力追爱……”男女主人公相互吸引的初衷不再是一点点缘分加上各自性格上独特的小脾气,而是“余淮打篮球时真帅”,“我第一眼你就觉得你长得很可爱”等浮燥的设定……将原IP中最具商业价值的部分,即带着作者深刻思考和情感印记的真实生活内容和励志主题,全部替换成为片面、单薄的玛丽苏恋爱,是电影《最好的我们》最大的败笔。这种简单化的让路于某种类型惯例的粗暴的制作思路,令电影失去基本“戏剧性”的竞争力,而一个优秀的戏剧文本却拥有最大的市场可能性。原小说的风行和影响力就是最好的例证。

观众从来没有过度消费IP类型的青春片,泯泽而渔的是某些短视的制作方式,不容忽视的是这类影片对努力多年而培育出的观众的浮华所缠绕捆绑,最终能够张开双手,去拥抱当年喜欢的人,用曾经汲取的温度,反过来温暖那个不再年轻的少年。她成了最好的耿耿,而你,也终将成为最好的你。”为什么是“最好的我们”?这才是