

暑期市场 新变化的思考

■文/赵军

今年7、8月暑期电影市场,进口影片重新强势参与竞争,首先这绝对是好的现象,中国成为“一带一路”的倡议国家本身已经意味着中国电影市场就是一个世界概念。尽管这个暑期已经看到了国外影片的优势,但是,这远远不够,在中国与美国正等待重新开展贸易协商的时候,文化的“贸易”走在了其他僵局的前面,文化尤其是电影应该做得更好,本来都应当是题中之义。

更好到什么情况,到中国人民得到更多的有着共同价值的作品交流的地步。中国的改革开放旨在打开文化交流,共建人类命运共同体文化的窗口,今天的开放尤其是在中国和世界的关系正在发生和已经发生巨大变化的时代,更应该让今天的中国更具有世界色彩,更具有文化的弹性,更帮助社会认同已经绝不再同于往日的中国,在文明的提升上大大的前进一步。

2019年的暑期电影市场进口影片是占据了一点优势,但是大比例票房还是集中于少数几部影片当中,在去年今年一些国内电影展中我们看到好的国外影片依然没能引进到国内市场,这是比较遗憾的。所以当我们看到进口影片的暑期优势的时候,还要看到影片进口的不平衡性,如果进口影片在国别上更分散一些,而不是唯票房论,如此进口优秀影片以提升中国电影市场的素质,应该更有可为。

就目前已经进口的一些小语种影片如《何以家为》那样的黎巴嫩影片,市场口碑很好,这是很可以改变进口影片市场某一个国家一边倒的格局的,也是可以给开放的中国文化市场带来更加丰富的色彩,带来更加多元化的世界文明意识形态与全球地区文化的。

今天的中国不仅仅是一个大国,而且是一个视野和格局应该远超过往日的大国,是一个在世界文化上能够担当责任的大国。在刚刚开始改革开放的时候,西方的生活方式,首先是西方的物质富裕程度貌似就是中国赶超的目标,人民把向往那些一些生活方式当作奋斗的理想。西方电影尤其是美国电影对于努力奔小康的中国人民来说,的确带来这样那样的精神动力。

四十年过去,时光不快也不慢,今天的中国相当一部分人口,并且是在社会生活当中有着一定话语权的人口,对于西方的向往已经不同往日,西方生活方式于中国很大一部分人口尤其是沿海城市的人口而言,不再是仰望的目标。西方文化对于中国人的吸引已经不再是优越物质生活的代名词,反过来说,中国社会对于世界的认识,也已经不完全以物质生活程度作为必然的观点。

中国文化市场在必然地变化,这个市场上世界文化的面貌也因为中国老百姓的文化素养的变化而变化。我不是说因为中国的大部分人口已经三餐无忧所以更加希望看到更好的世界文化,而是想说,今天的中国社会正在被新的封闭心态所重新耽误,他们尽管不再羡慕西方,但他们可能在同时忽视世界优秀文化本该对于我们有更大的帮助,肤浅的生活自豪感下成长的中国人,不再像四十年前刚刚改革开放时候那样热衷于思考文明的核心价值,思索中国文化长时期落后的根源而今天世界上还有多少优秀的文化等着我们去吸收。

我这样担忧的根据在于每一年世界上有那么多优秀的电影而每一年引进的种类和国别都被那么自然地促狭在极个别国家。以致我们今天才仿佛发现原来从来不认识的黎巴嫩电影也会有这样感人的作品,还有很多呢!放眼社会,这个时代关注世界优秀文化和文明已经不再是时髦和国人的功课,难道我们已经很先进、很优越于世界文化和文明了吗?

这个夏天进口影片占据优势是好事,这才是我想表达的角度。也许人们不以为然(大家是否认为国人今天的精神状态便是自然而合理的?)他们说:“我们已经准备和巴菲特吃午饭了,还需要等候和霍英东们喝早茶吗?”这种心态下电影市场的开放和观众的欣赏格局一定会被悄悄的扭曲,而且会引导我们有意无意地给自己的视野制造出绝大的盲区。

中国电影艺术研究中心
电影研究室专版

《千与千寻》： 东方美学中的人类迷思

■文/周夏

日本殿堂级动画片《千与千寻》在国内上映17天取得超4.5亿票房,相比较而言,美国迪斯尼·皮克斯出品的《玩具总动员4》在同档期上映仅仅获得1.9亿元票房,远远没有达到预期。可以说,自从4月的《复仇者联盟4:终局之战》掀起了对美国好莱坞超级英雄大片的观影高潮之后,5月底上映的《哥斯拉2:怪兽之王》则引发了对好莱坞动作大片普遍的厌烦情绪,之后6月推出的《X战警:黑凤凰》、《黑衣人:全球追缉》一路颓势,虽然好莱坞顺应时代潮流,不时推出超级女英雄形象,但是一味靠视听轰炸、一味靠老套配方在全球打组合拳显然是无效的,一直到现在热映的《蜘蛛侠:英雄远征》依然是口碑不佳,不得不得让人反思视效大片的何去何从问题。而这一波的美国大片带给人的审美疲劳感,甚至波及了动画片。看这两部动画片的观众都有一部分是冲着情怀去的,在大银幕重温18年前的《千与千寻》带来了久违的感动和思考,时隔近20年的“玩具总动员”终结篇也勾起了童年的怀旧情绪,但毕竟没有“复联”终结篇的阵仗。虽然《玩具总动员》是一贯合格的家庭合家欢动画片,主题上也有所提升,除了对主人的忠心陪伴,还带出了“玩具们”的选择和成长;但《千与千寻》却是独一无二的,二维手绘的细腻笔触营造了一个映照人间的奇幻世界,蕴含着无数解读空间的旨趣,代表着有美学的典范,这与好莱坞动画片有很大不同。

写《千与千寻》的影评很徒劳,因为它的各个细节各个机关各个隐喻已经被解读得太多,但是《千与千寻》在大银幕的放映提供了一

个契机,回溯东方美学,以此观照中国动画片的未来发展形态,甚至是对当今中国电影的启示。对于西方强势的好莱坞文化,中国电影一直在学习和模仿,并且在此基础上打造自己的工业美学维度,把主流价值观注入动作、科幻类型片,比如中国超级英雄片“战狼”系列、反恐军事片《红海行动》、未来硬科幻片《流浪地球》等等,并取得了显著的社会效益和商业成功。而《千与千寻》却照亮了另一条路,它放大了东方美学的意境,与阳刚直行的英雄片相比,它是含蓄、温柔、神秘、内敛的,曲径通幽,衍生出多种意味来,并且有关人类现实行为的种种指涉和反思,穿透古今,飞越国度,彰显了悠远细密的东方智慧。每一帧画面都精美,每一个人设都独特,每一段情节都富有深意,表面上是一个小女孩的冒险旅程,一所汤屋的各路神明鬼怪,内里却是包罗万象的人间寓言:贪婪、拜金、欲望、孤独、勤劳、勇气、友善、阶级、异化、自我、成长,控制与个性,政治与历史,人性的各个面相,甚至涉及严重的环境污染、畸形的亲子关系……此等种种善恶对比,意旨人类迷失,潜藏着创作者忧思深重的批判态度,丰富立体,层出不穷,用情极深,代入感极强,想象力恢弘又细致,复杂又单纯,让你沉浸其中。如果“搬家”开启了一段超现实的奇幻之旅,汤屋世界是人间烟火的镜像彼岸,那么通过海上列车到达的钱婆婆小屋就代表着自然田园理想的彼岸。

反观中国动画片,在探索之路上还有许多发挥空间。中国动画曾经有过辉煌,1941年的动画片《铁扇公主》启蒙了一代日本动

画人,而宫崎骏正是看了由中国民间神话故事改编的日本动画片《白蛇传》而立志做一个动画人,就连《千与千寻》中的河神追根溯源都是由《搜神记》里的河伯演化而来。建国后,老牌上海美术电影制片厂所创作的经典神活动画片《大闹天宫》、《哪吒闹海》成为一代人抹不去的回忆。当下,中国动画人也在不断学习、摸索,既向传统文化资源汲取灵感,又集采东西文化之众长。《捉妖记》中妖的形象就脱胎于《山海经》和《聊斋志异》,但表现手法却是好莱坞动画片常见的载歌载舞形式。“喜羊羊与灰太狼”系列和“熊出没”系列都是由电视过渡到电影的儿童动画产品,前者面向低幼,后者则是好莱坞叙事动画在本土的成功运用,并且越来越娴熟。2015-2017连着三年的《大圣归来》、《大鱼海棠》、《大护法》则体现了本土动画的最新动向,大气、大美、大胆,尤其是《大鱼海棠》所呈现的东方景观令人惊喜,控制与个性,政治与历史,人性的各个面相,甚至涉及严重的环境污染、畸形的亲子关系……此等种种善恶对比,意旨人类迷失,潜藏着创作者忧思深重的批判态度,丰富立体,层出不穷,用情极深,代入感极强,想象力恢弘又细致,复杂又单纯,让你沉浸其中。如果“搬家”开启了一段超现实的奇幻之旅,汤屋世界是人间烟火的镜像彼岸,那么通过海上列车到达的钱婆婆小屋就代表着自然田园理想的彼岸。

反观中国动画片,在探索之路上还有许多发挥空间。中国动画曾经有过辉煌,1941年的动画片《铁扇公主》启蒙了一代日本动

《扫毒2》 “退步”得刚刚好

■文/周舟

纪流行的港片是将人物从环境里孤立、抽离出来,冰冷的城市巨像里被异化的孤独的人,而《扫毒2》里的镜头常常没有景深,比如刘德华找旧部帮忙,三人挤在一个非常逼仄的冰室里,人和环境近到无法切分。因为保留了90年代港片常见的人和环境融为一体的摄影风格,使《扫毒2》很大程度上保有早期港片那种市井、街坊气而不是当下港片那种国际都市气息。

A级片诉诸眼睛和思维,B级片诉诸心理、潜意识。21世纪以来的代表性港片已经非常节制的运用暴力元素,相比之下《扫毒2》显然有过多的枪火、血浆、暴力,一枪爆头、坠楼、颈动脉破裂后的大出血、街头撞车、密集而无预警的出现,加之狂乱急促的剪辑,成功的将影片的精神气质传递给观众——狂乱、躁动、神经质,这也是邱礼涛电影独具一格的精神气质,港九独此一家。影片后半段,刘德华扮演的天哥和古天乐扮演的地藏撕开假面,正面宣战,新旧旧恨齐聚心头,两人的动作与反应愈发狂躁、神经质,也使观众的神经经受了空前的考验。

新世纪以来香港警匪片另一大特色是对职业女性的刻画越发深入,不是强调女性特征,而是强调其职业素质,在杜琪峰、麦兆辉的电影里,一批女警司无论是业务还是气场都和男性角色分庭抗礼,这一点显然与21世纪全球动向契合。但《扫毒2》这方面做了明显的倒退,影片中女性角色如苗侨伟扮演的林Sir之妻女警官、刘德华扮演的天哥之妻女律师,虽然也赋予了她们可见的职业标签,但其在影片中的功能和录像厅时代的港片没有本质的差

别,她们不是作为个人角色而存在,而是作为男性角色的情感软肋而存在,她们生为证明男性角色的侠骨柔肠,死为证明男性角色的心理创伤。林嘉欣的角色虽然在影片中着墨很多,刻画也较为细腻,但最终她的角色属性并不是著名律师某某某,还是香港黑帮片里最常见的女性角色设置——大哥的女人女嫂,只是《天若有情》系列的吴倩莲、《古惑仔》系列里的小结巴21世纪的变体,而这种设置可能更符合警匪片主要受众群体——青少年男性观众的心理。

《扫毒2》一脚踏回香港B级片的传统,但另一脚叙事语境仍停留在21世纪,比如人物的象征、多义与暧昧性,比如犯罪问题与普通公众的密切相关性。片中的三个主要人物均具有指向性,刘德华指代道德,苗侨伟代表法律,古天乐则代表人性中的欲望,虽然苗侨伟一再重申希望以法治来解决,但他的宣言是有力,行动却总是无效的,从始至终几乎他不能保护任何人,无论是他的妻子,还是他的孩子,还是他的女下属。最后当刘德华和古天乐双双死亡一切矛盾结束的时候,他还对天放了儿枪空枪,喻指法制面对某些极端罪恶时的无力与滞后。

古天乐在《扫毒2》中的表现令人耳目一新,望他来年能凭地藏这个角色拼下金像“影帝”,影片中呈现出一个完全不同的古天乐,地藏身上那种自暴自弃的烂仔气息,影片最后地藏对天哥坦白当年就是因为天哥冤枉他才让他走上贩毒的不归路,赋予了这个人物丰满生动的底色。而影片对一心扫毒的天哥也

这些影片中多多少少都有点日本动画片的影子,与《千与千寻》的东方美学气质最为接近的当属《大鱼海棠》,《千与千寻》呈现了日式建筑风格的汤文化,《大鱼海棠》则把福建特色的圆形土楼演化为“神之围楼”,主角都是少女系,少女椿为了救人类颯而夜独自坐上小船前往如升楼的场景,让人想起了少女小千与无脸怪为救白龙坐上海上列车的场景,而《大鱼海棠》中的灵婆和鼠婆则让人联想到宫崎骏动画中的各种怪婆婆。但问题在于《千与千寻》是深入浅出的,而《大鱼海棠》却是浅入浅出的,对《千与千寻》万般阐释中最难以接受的就是“千寻、白龙和无脸怪”之间的三角恋,这样小我世界的成人化解读显得幼稚可笑,无脸怪连性别都是模糊的,对千寻的追随只是被“单纯”这种特质吸引,白龙与千寻之间的友爱互助则来源于前缘,他们之间的关系体现了人类之间美好、纯洁、朴素和温暖的情感,是广泛意义的善性。而在《大鱼海棠》中居然把三角恋浅白化作为主体来表现了,为爱牺牲变成了小孩的过家家,与《千与千寻》普世的成长主题相差甚远。影片结尾千寻最终找回了名字,与自己的过往“告别”,虽然伤感,但是蕴含希望。《大鱼海棠》却沉溺在小我自恋的情绪中不可自拔。这不由得让人为之遗憾,由此也可以摸到中国动画片的某些弱脉,东方奇幻世界可以想象建构,但是思想力的匮乏和苍白却是一部电影不可救药的要害。画外之言、言外之意,也许是创建中国电影学派的密钥。

保有任何疑问,天哥对毒贩的嫉恶如仇,源于他私人的人生经历,因为他的爷爷、父亲、儿子都死于毒瘾,天哥的一意孤行显然是在对道德执法、私刑执法的理性与客观的质疑,究竟他执法的初衷到底是追求正义,还是复仇。

邱礼涛在前作《拆弹专家》中已经尝试将罪案结果与普通民众的生活密切相关,“9 11”之后这已是好莱姆警匪片的一大趋势,荷兰的“蝙蝠侠”、山姆·门德斯的“007”都将英雄主义的浪漫与现实主义的恐怖做了对接,罪案的影响不再局限于某座封闭的大楼或某个可以疏散民众的私密区域而是在开放的公众领域。《拆弹专家》里犯罪分子想炸掉香港的红磡海底隧道,而《扫毒2》中直接将车开进了香港地铁在地铁里横冲直撞,这是全片最脑洞大开也是最高光的一段。地铁是现代都市民众最熟悉最切身的公共开放区域之一,当罪犯将车直接开入地铁,也就意味着罪案已经直接渗透、影响到每个人的日常生活,没有人能独善其身、置身事外。

毋庸讳言,毒品在一些港片里得到了美化的处理,甚至会让人觉得涉毒是一件很酷的事,真正还原毒品最丑恶一面,令人产生生理性、心理性厌恶的除了尔冬升的《门徒》,就属邱礼涛这部《扫毒2》。片中特别具有现代意义的就是将软性毒品、新型毒品与传统毒品并置,呈现观者现代社会里软性毒品的泛滥,尤其是对未成年人的影响——涉毒一点也不酷,非常丑恶,只要观众能GET到这一点,《扫毒2》已是功德无量!