

中小成本影片 呼唤优秀发行公司

■文/赵军

大量中小成本影片正在涌现于当下的电影产业当中。中小之谓即是1000万到3000万的制作,在一般省市级的制片出品公司当中,这种规模比较常见。

然而,中小成本的制作下面临的最大问题在于如何把握成功的尺度,所谓成功自然首先是题材、内容和主创阵容,但不能忽略的也包括着成品之后的宣传发行。

目前第一个严峻的问题是,摄制影片之初他们全然不考虑宣发成本的计算,没有安排好相当比例的宣发费用。大部分中小规模的公司为制片而制片,一旦需要到宣发了,才“头痛医头脚痛医脚”地设法寻找费用,这时,要求发行公司带资或者垫资宣发就成了他们想当然的逸选要求。

但是,发行公司分两种,一种是本身拥有资本背景的,它们不太注意这些乞求宣发费的出品方,道理很简单,资本关心的不是作品而是怎样最快地捞钱。如果一部中小成本的规模的影片卖点很突出,发行的投资回报显而易见,拥有资本的宣发公司可以出手,它们等的就是这样的机会。

如果中小成本影片的成功率也是中小概率——请记住这是常态——它们一定不会伸以援手。因为对于资本来说,宣发的冒险不符合资本的性格。

另外一种发行公司没有资本背景,靠的是自己的辛苦劳动。但是,没有一部影片是可以拍着胸口说就能够赢的,如此它们能否与等待垫资宣发费的出品方合作起来,几率又是很低的。

出品公司最难的是本身不懂发行,也许这也是它们很难判断与哪一家发行公司合作的原因。而发行公司最难的则是的确解决不了发行资质的信用问题。而两者难以合作使得中小规模的发行公司大都很难生存下去,这些年倒下的发行公司很多。

当然,由于中国电影产业体量还很大,发行公司在北京勉强维持的还是找得到。只是长此以往,这些发行公司会越来越艰难,规模也一定越缩小。

在此要讨论的就是,怎么才能算“懂得发行”?这是在有无宣发成本,能否找到垫资的宣发公司,怎样的宣发公司比较靠谱等一系列问题同时需要面对更为本质的问题。

中国电影产业今天的市场问题很大一部分其实就是要回答,究竟怎样才能算懂得发行?

今年我们已经看到的发行失败的影片已经非常多了,就主旋律的影片而言,有发行很失败的。就刻意走商业路线的而言,也有投资上亿而票房回报几千万的影片;还有坚持走艺术片路线的影片,有着获奖光环,有着整个集团的期待;还有着本身有一条强大的院线垫底,但是就没有上市市场的勇气。

这确实是今天产业真实的市场状况。各种失败和害怕都可以视作不懂发行。其实很应该想想,宣传发行要靠什么才能做好呢?还不是人吗?现在的状况是行业缺乏懂得发行的人才。如果说什么叫懂发行,我认为,懂得使用有宣发本事的人,可以说懂发行。

二十年前,中国电影就已经有一句很大的台词:“二十一世纪什么最贵?人才最贵。”怎样叫作懂发行,正可以从这个角度讨论。

影片站在市场的跟前,和影片站在一起的,自然有出品人,有资本方,有导演和明星,还有今天的50条院线、13000多家影城。但是,不可能说他们就应当懂发行。术业有专攻,为什么不意识到发行的专攻就是要使用懂得宣传发行的人才呢?

懂得使用有宣发智慧的人,就是懂发行。我们选择制片的时候一定会想到哪些导演和演员合适,找影城经理的时候也会稍微严格地筛选一下他能否胜任。这就是用人的基本认知。

到了一部影片问世,我们反而不会考虑如何选用最合适的宣发团队了。不会用人就是不懂发行的最直接的答案。

在这个行业当中,大的说无非就是“制发放”三个环节,其中制片端最需要的始终是绑定最能够合作的发行公司。甚至一定程度要养着这样一支发

行团队,至于怎样“养”,办法很多,但是一个制片公司长期不关注发行公司和团队的情况,在我们今天产业和行来看,却比比皆是。

发行是影片与市场之间的桥梁。一支野战部队没有舟桥工程部门是难以想象的,一个电影生产公司,没有宣发的专门对接部门也是不可原谅的。

懂不懂发行的问题,我们不用展开很多议论,就看这家电影出品公司平日对行业中的宣传发行如何重视的,就已经非常清楚。没有对于宣发的了解,这样的出品公司是不应该被资本所青睐的。

根据水桶定律,目前行业短板就在宣发,就在平时不重视宣发,“临门一脚”找不着宣发。短板的制约自非一日,那些拿着别人的钱或者政府和纳税人的钱拍完交差的人无视短板,都是眼下解决这块短板的障碍。

行业解决这个短板自然不可能依靠那些本来就不懂的人,但是等他们把资本糟蹋完,等他们将投资人的钱花光花完,我们的产业也换不回一个补足短板的機會。所以,现在就应该起来改变这种状况。

各地主管部门都要为电影的宣发树立起荣誉与商标,即对那些出自本地的,有过往优秀宣发成就的公司与出品过优秀的影片的公司一样进行突出的表彰,对于宣发优秀国产影片成功的宣发公司就要大力表彰,也要大方地奖励。

各级专项资金都要明白地公示,今年的扶持应当怎样面对那些希望做得优秀的宣发团队。广东省过去每一年都会专门表彰上一年度最优秀的放映院线和放映影城,也会表彰做得好的影片发行。

广东省对于市场宣发的重视,给了宣传发行优秀国产影片的人才和公司很大的鼓舞,广东票房稳居全国之首,少不了市场宣发方面的发力。产业的机制创新上,就应该为影片宣发提供更好的政策,鼓励业界之外更多的人进入这个行业,尤其是进入到发行行业。

现在担心的不再是放映和制片这两端了,没有好的宣发,这两端就是断的。今年是大张旗鼓地进行优秀国产影片宣发之年,也是疫情之后以一个完整的年度计算重整产业旗鼓的一年,更是产业进一步上升到一个新高度的年份,无论票房还是影片生产量都将登上历史高峰奋斗一年,各种措施和步骤都会有大的创新和提升,那么电影的宣传发行呢?

如何支持、扶持电影宣传发行的团队和行业骨干呢?

让出品和院线两头的桥梁坚实地搭建起来,需要有更加出色的宣传发行团队,按照当前中小影片占绝大多数,而又较难获得宣发费用的实际情况来看,优秀的宣发人才非常难得也非常值得培养,尤其需要在全国范围内树立起十几支能够策划、推广、宣传、发行中小成本影片的团队。

办法就是打开大门,鼓励行业内外有能力的人才积极从事电影宣发。国家建立优秀影片宣传发行基金,每年以半年为一阶段公开招聘对标影片的宣发团队,影片出品方也在报名接受竞标宣发的时候缴纳少量的发标费,市场的事情用市场的办法就能够办好。

评选优秀影片,扶持优秀出品,都是主管部门出面做的,也做到的,扶持鼓励并且建立机制做好优秀中小影片宣发政府也可以这样做——可以通过公开委托和招投标的办法,遵照市场规律和电影规律去做,相信行业内都会欢迎。

目的不在于一两部、一两年的电影,在于补上产业在影片宣发上的短板,在于鼓励更多愿意为中国电影市场建功立业的人们,在于以更加成熟而完整的产业链助推更加强大的中国电影向世界市场和文化的标准迈进。

今年我们都看到了第一个百年,二十多年之后,产业将迎来第二个百年,那就是新中国的百年。中国电影人生活在、奋斗在一个中华民族伟大复兴的时代,愿我们看到一代代电影宣传发行的骨干人才及优秀团队公司能够不断地成长。

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《扫黑·决战》：“新主流”英雄的面孔

■文/虞晓

近年来对新主流电影的共识已经打破了商业电影/主旋律电影曾经的壁垒,它包含主旋律电影必须具有商业性、商业电影也应该表达社会核心价值观的美好愿景,也基于国产电影可喜的产业现实——主旋律电影的商业生产和市场运作机制日渐成熟;主旋律电影主流价值观诉求越发自觉融入创作类型化,并得到了普世化表达。

正在上映的《扫黑·决战》是国内首部以“扫黑除恶”行动为题材的电影,有别于革命历史叙事的战火硝烟、置身海外的“特战英雄”和喜剧集锦式的时代赞歌,《扫黑·决战》采用警匪/侦探片的类型化叙事,聚焦于当下的社会现实,同步于正在发生着的、与黑恶势力及其保护伞尖锐而复杂的斗争,为主旋律电影开拓了全新的表现“场景”。

类型电影带来的另一层“快感”,是在影院所营造的“白日梦境”中,观众所遭遇的现实困境和社会问题获得了“想象性”的解决,从而带给观众心理的满足和抚慰。

有学者指出,好莱坞类型电影作为现代社会的世俗神话,是通过在叙事深层结构中所承载的二项对立及在叙事中完成的二项对立的想象性和解,来呈现和转移现代(西方)社会深刻的社会意识危机。警匪片作为一种经久不衰的类型叙事,既强调了法律秩序和社会规则的胜利,又处理了法律/秩序对人的限制和侵犯。这类影片往往有一个承受秩序/反秩序、体制/反体制双重压力的主人公(比如《战狼》系列中的冷锋)。他在让“元社会”遭遇的危机得以化解,拯救世界的

难以入眠的“白日梦境”

类型电影提供了—条联结电影工业和电影观众的可靠纽带,它产生于制片厂和观众的互动。《扫黑·决战》杂糅了侦探片和警匪片的类型特征,专案组长宋一锐(姜武饰)带队进入“魏河县”查案的过程,既要在看似天衣无缝的证据中抽丝剥茧,查出背后的真凶,又要或明或暗的黑恶势力作艰苦、顽强的斗争,最终将他们绳之以法。

或许是受制于身份的设置,专案组长不是抽着烟斗的侦探,他没有让我们享受到严密逻辑和推理的智力游戏;也不是铁血神勇的执法警察,无从呈现枪战和打斗的暴力美学。类型形

式含混还并不是让观众“快感”缺失的根本原因,作为一部剧情片,电影叙事的初始情境是主人公——或者他所代表的“元社会”——面临的问题和困境。影片始终没有明确主人公所承载的压力,可以说我们知道他要做什么(查案),也看到了他在怎么做(挖出保护伞),但不清楚这样做的原因和失败的后果。

人物没有压力就没有动力,影响案件侦破的线索和证据,往往在山穷水尽时自动出现,这带来预期不断落空的观感,影片情节推进/延宕,成为了近乎刻意而为的峰回路转和异峰迭起。

类型电影带来的另一层“快感”,是在影院所营造的“白日梦境”中,观众所遭遇的现实困境和社会问题获得了“想象性”的解决,从而带给观众心理的满足和抚慰。

有学者指出,好莱坞类型电影作为现代社会的世俗神话,是通过在叙事深层结构中所承载的二项对立及在叙事中完成的二项对立的想象性和解,来呈现和转移现代(西方)社会深刻的社会意识危机。警匪片作为一种经久不衰的类型叙事,既强调了法律秩序和社会规则的胜利,又处理了法律/秩序对人的限制和侵犯。这类影片往往有一个承受秩序/反秩序、体制/反体制双重压力的主人公(比如《战狼》系列中的冷锋)。他在让“元社会”遭遇的危机得以化解,拯救世界的

而是仙童。白素贞泣血悲呼:“若无灵芝仙草救回我夫,我生有何欢,死又何惧!”打动了仙童。仙童在打斗中失手,白素贞还冒险救了他,更是显示了善意。于是,仙童愿献仙草就合情合理。

本来最硬硬的法海,一是目睹白素贞的真情壮义,二是见到他很信任的小沙弥居然也认同“人若无情不如妖,只要有情妖亦人”,私放了许仙,让法海看到了人心向善。于是,法海也转变了,没有惩罚小沙弥,并向佛祖禀报了白素贞的实情。佛祖也发了慈悲,白素贞虽被锁入雷峰塔,但保得真身,今后或许可成人……

国外一些表现残酷战争中透现人性之光的电影,描写法西斯军队某些人对被奴役者网开一面,主要是出于怜悯弱者。《白蛇传·情》的执法者并非如此,他们成全白素贞,反而是因为白素贞从不乞怜,敢于抗争,是精神上的强者!这种真情之美,让敌对者从震动到感动,唤醒天良,这就从一个新角度充分体现了真善美的强大力量。

法海、仙童的新形象,有新的认识价值。在现实生活中,人性与旧观念旧制度经常激烈碰撞,我们不是常见到许多非常虔诚认真地做错事做坏事的好人吗?《白蛇传·情》改编古典名著,融入了现代思考,更有人文深度。

但这个新版本也有颠覆性大改动:情,并非仅用于塑造正面人物。在新版本中,阻碍白素贞的反势力,不再是反面人物。法海、仙童与白素贞激烈对抗甚至大打出手,险些害死无辜,但法海、仙童都不是坏人,毫无私心,自认为是忠于职守。法海严格执行仙界法规——人妖不能通婚,他发现白素贞是蛇妖,只是警告白素贞离开许仙,没有施毒计,许仙让白素贞喝雄黄酒并非受法海欺骗。仙童保护仙草,也是公事公办。法海和仙童皆有恻隐之心,在关键时刻都放了白素贞一马。

如此重大的修改,会不会弱化戏剧矛盾?没有假恶丑作反衬,真善美能显示出来吗?这正是该剧的大胆破格之处!编导烘托真善美,要另辟一条新路:白素贞的纯洁情义,不仅打动了台下的观众,也打动了台上白素贞的死对头。白素贞本已修炼千年,为求真爱,毫不犹豫地放弃了即将成仙的大好机会。她已怀孕,喝了雄黄酒更是元气大伤,但为救丈夫,两次舍生忘死,拼尽全力,令铁石心肠的对手也不禁为之动容。

新版本中,赠送仙草的不是仙翁

同时,也让在现代社会中遭遇挫败、体认匮乏的个人得以治愈,重新获得了生命的圆满。这类影片往往带来双重的满足,社会的安全和个人的价值。

如果说新主流电影在寻求与观众之间“最大公约数”的过程中,将主流意识形态与个体的价值和意识有效对接是行之有效的途径,《扫黑·决战》很遗憾没有提供这样的“接口”。或许还是受制于身份的设置,影片中宋一锐是一个没有“私人”生活的角色,观众无从知晓他的“匮乏”所在,在情节推进中他表现出美德和才华,比如智慧(闻出账本新油墨)、勇敢(面对不明真相闹事群众)、隐忍(出魏河受辱),对于上级下达的任务,他是一个完美的“执行者”,对于剧中遭受黑恶势力压迫的魏河群众,他是完美的“英雄”。

“十七年”的电影银幕上不乏这样的英雄形象(《钢铁儿女》中的张志坚为代表),当下的“新主流”英雄以如此古旧的面孔出现,这让钟惦渠先生的评价依旧值得聆听:“没有一个能长久的活在我们心中,特别是不能给予人们在精神状态上以深刻的影响。”

《扫黑·决战》将扫除黑恶势力前后的魏河县,用下雨/晴天进行了形象化的视觉呈现。宋一锐与曹志远在片尾真相大白后的对话,凝聚地表达了影片的主题内涵——黑恶必除。

如果把意识形态描述为一个社群/团体共同的价值观念,正如鲍德里

删掉,又会失去传统戏曲艺术的韵味,混同于写实的故事片。

于是,电影《白蛇传·情》走第三条路,其场景设计,摒弃静态单调的舞台背景,巧妙运用先进的LED和动态特效技术,与舞台景、棚景、实景相结合,设计了大量动态的仿真场景。银幕上:绿湖粉花轻落,灵鸟彩蝶飞舞,小鱼在红莲碧波中嬉戏,昆仑冰山神鹿奔跃、仙鹤翱翔,断桥残雪白絮飘飘……

为追求极致的东方美感与震撼的视觉效果,该片由澳大利亚、新西兰、中国的特效团队,将戏剧舞台抽象化的“盗仙草”和“水漫金山”等经典桥段转化为奇幻化的大银幕奇观,尤其是白素贞、小青的“水漫金山”,舞台版是以一群蓝衣少女的舞蹈虚拟浪水,电影版则是真实感很强的滔天巨浪呼啸排空,汹涌奔腾!如此惊心动魄的大场面,舞台演出无法做到,观众无不啧啧惊叹!

请注意,除了“水漫金山”,该片其余的特效镜头则有意控制仿真度,不像故事片那样逼真,八分实两分虚。戏曲演员的圆场、身段、舞蹈等,在非完全写实的背景前面表演,就很协调,可以在电影中保留。这就既有现代艺术的新鲜感,又不失中国传统戏曲的虚拟、写意、夸张等舞台艺术魅力,更富有诗情画意和神奇浪漫色彩,让人感到新奇、有趣、优雅。

二是如何巧用“常规武器”。电影的电彩化,并非全靠高科技。电影《白蛇传·情》很善于借助音画设计、镜头切换、蒙太奇节奏等电影手段出新。这都是戏曲片的“常规武器”,经匠心独运,也能焕发出新的生命力。该片节奏加快,将2小时13分的舞台版内容浓缩为1小时43分。情节编排借助电影时空转换可灵活多变的优势,打破传统戏曲最常用的“顺时针”剧作结构,前后可颠倒。如,该剧开头的唱段《圆我的愿》,舞台版是白素贞在抽象写意的“断桥”布景前演唱,电影版则改为白素贞在写实的雷峰塔内演唱,她被囚禁,按时间顺序应在影片

尾声,如今却提前到影片序幕,并增加白素贞的回忆画面——她与许仙初识、成婚的美好时光,然后引出正戏。于是,全剧的叙事方式就变成大倒叙,阴暗囚室与闪回的亮丽情景形成强烈反差,引起观众对人物经历的好奇和关注,序幕就产生了强烈的悬念,改得妙!

电影版增加了白素贞与许仙早有前缘的描写,但在影片开头交代,而留待将近结尾才出现:当白素贞对许仙的背叛感到万分痛心之时,闪现幼年小许仙在湖边救护小白蛇的回忆画面,这段美好动人的情景,与白素贞眼下遭遇许仙负心的残酷现实形成强烈反差,这一笔就不是简单的过场交代,而是写人,强化了人物的悲愤之情。

该片的画面造型,绝不浓艳繁杂,构图、色彩、线条融入了宋代绘画风格简约、留白、含蓄之气韵,注入东方美学意境,配以优美音乐,与传统戏曲的精髓十分吻合。展现的湖光山色,犹如一幅幅淡雅山水国画;前景像彩墨画(色彩稍亮丽的花草、服饰),背景像具有朦胧美的水墨画(黑、灰、白),浓淡相宜。尤其是男女主人公邂逅于西子湖畔的“雨中情”,曲线优美的拱桥,亭亭玉立的佳人,蒙蒙烟雨中的彩伞,呈现清丽优雅的水乡秀色,令人心醉啊!

该片的画面还有多类线条设计,也很精妙。如宅景,横竖直线(门窗)和圆弧、弧线(大窗户、月亮门、外墙弯曲脊背),构成极优美的几何图形。观众看舞台只能看一个平视立面,电影可用多角度的多维空间展示线条美。《白蛇传·情》将舞台版的白素贞与神兵对打,改为白素贞与众多罗汉对打,用大俯拍镜头,团团围住白素贞的十根长棍组合成一簇圆形“放射线”,挥剑搏击的白衣女侠是“圆心”……看舞台演出,怎能见到这种角度的新奇构图?

《白蛇传·情》的综合艺术表现力,不限于戏剧性和电影化,还在于很讲究文学性。优秀传统文化与现代文化如何融合?粤剧电影《白蛇传·情》在这方面的探索获得成功,是名副其实的创造性转化、创新性发展。

粤港澳电影专栏

传统美与现代美珠联璧合 ——粤剧电影《白蛇传·情》的新追求

■文/祁海

而是仙童。白素贞泣血悲呼:“若无灵芝仙草救回我夫,我生有何欢,死又何惧!”打动了仙童。仙童在打斗中失手,白素贞还冒险救了他,更是显示了善意。于是,仙童愿献仙草就合情合理。

本来最硬硬的法海,一是目睹白素贞的真情壮义,二是见到他很信任的小沙弥居然也认同“人若无情不如妖,只要有情妖亦人”,私放了许仙,让法海看到了人心向善。于是,法海也转变了,没有惩罚小沙弥,并向佛祖禀报了白素贞的实情。佛祖也发了慈悲,白素贞虽被锁入雷峰塔,但保得真身,今后或许可成人……

国外一些表现残酷战争中透现人性之光的电影,描写法西斯军队某些人对被奴役者网开一面,主要是出于怜悯弱者。《白蛇传·情》的执法者并非如此,他们成全白素贞,反而是因为白素贞从不乞怜,敢于抗争,是精神上的强者!这种真情之美,让敌对者从震动到感动,唤醒天良,这就从一个新角度充分体现了真善美的强大力量。

法海、仙童的新形象,有新的认识价值。在现实生活中,人性与旧观念旧制度经常激烈碰撞,我们不是常见到许多非常虔诚认真地做错事做坏事的好人吗?《白蛇传·情》改编古典名著,融入了现代思考,更有人文深度。

但这个新版本也有颠覆性大改动:情,并非仅用于塑造正面人物。在新版本中,阻碍白素贞的反势力,不再是反面人物。法海、仙童与白素贞激烈对抗甚至大打出手,险些害死无辜,但法海、仙童都不是坏人,毫无私心,自认为是忠于职守。法海严格执行仙界法规——人妖不能通婚,他发现白素贞是蛇妖,只是警告白素贞离开许仙,没有施毒计,许仙让白素贞喝雄黄酒并非受法海欺骗。仙童保护仙草,也是公事公办。法海和仙童皆有恻隐之心,在关键时刻都放了白素贞一马。

如此重大的修改,会不会弱化戏剧矛盾?没有假恶丑作反衬,真善美能显示出来吗?这正是该剧的大胆破格之处!编导烘托真善美,要另辟一条新路:白素贞的纯洁情义,不仅打动了台下的观众,也打动了台上白素贞的死对头。白素贞本已修炼千年,为求真爱,毫不犹豫地放弃了即将成仙的大好机会。她已怀孕,喝了雄黄酒更是元气大伤,但为救丈夫,两次舍生忘死,拼尽全力,令铁石心肠的对手也不禁为之动容。

新版本中,赠送仙草的不是仙翁

同时,也让在现代社会中遭遇挫败、体认匮乏的个人得以治愈,重新获得了生命的圆满。这类影片往往带来双重的满足,社会的安全和个人的价值。

如果说新主流电影在寻求与观众之间“最大公约数”的过程中,将主流意识形态与个体的价值和意识有效对接是行之有效的途径,《扫黑·决战》很遗憾没有提供这样的“接口”。或许还是受制于身份的设置,影片中宋一锐是一个没有“私人”生活的角色,观众无从知晓他的“匮乏”所在,在情节推进中他表现出美德和才华,比如智慧(闻出账本新油墨)、勇敢(面对不明真相闹事群众)、隐忍(出魏河受辱),对于上级下达的任务,他是一个完美的“执行者”,对于剧中遭受黑恶势力压迫的魏河群众,他是完美的“英雄”。

“十七年”的电影银幕上不乏这样的英雄形象(《钢铁儿女》中的张志坚为代表),当下的“新主流”英雄以如此古旧的面孔出现,这让钟惦渠先生的评价依旧值得聆听:“没有一个能长久的活在我们心中,特别是不能给予人们在精神状态上以深刻的影响。”

《扫黑·决战》将扫除黑恶势力前后的魏河县,用下雨/晴天进行了形象化的视觉呈现。宋一锐与曹志远在片尾真相大白后的对话,凝聚地表达了影片的主题内涵——黑恶必除。

如果把意识形态描述为一个社群/团体共同的价值观念,正如鲍德里

删掉,又会失去传统戏曲艺术的韵味,混同于写实的故事片。

于是,电影《白蛇传·情》走第三条路,其场景设计,摒弃静态单调的舞台背景,巧妙运用先进的LED和动态特效技术,与舞台景、棚景、实景相结合,设计了大量动态的仿真场景。银幕上:绿湖粉花轻落,灵鸟彩蝶飞舞,小鱼在红莲碧波中嬉戏,昆仑冰山神鹿奔跃、仙鹤翱翔,断桥残雪白絮飘飘……

为追求极致的东方美感与震撼的视觉效果,该片由澳大利亚、新西兰、中国的特效团队,将戏剧舞台抽象化的“盗仙草”和“水漫金山”等经典桥段转化为奇幻化的大银幕奇观,尤其是白素贞、小青的“水漫金山”,舞台版是以一群蓝衣少女的舞蹈虚拟浪水,电影版则是真实感很强的滔天巨浪呼啸排空,汹涌奔腾!如此惊心动魄的大场面,舞台演出无法做到,观众无不啧啧惊叹!

请注意,除了“水漫金山”,该片其余的特效镜头则有意控制仿真度,不像故事片那样逼真,八分实两分虚。戏曲演员的圆场、身段、舞蹈等,在非完全写实的背景前面表演,就很协调,可以在电影中保留。这就既有现代艺术的新鲜感,又不失中国传统戏曲的虚拟、写意、夸张等舞台艺术魅力,更富有诗情画意和神奇浪漫色彩,让人感到新奇、有趣、优雅。

二是如何巧用“常规武器”。电影的电彩化,并非全靠高科技。电影《白蛇传·情》很善于借助音画设计、镜头切换、蒙太奇节奏等电影手段出新。这都是戏曲片的“常规武器”,经匠心独运,也能焕发出新的生命力。该片节奏加快,将2小时13分的舞台版内容浓缩为1小时43分。情节编排借助电影时空转换可灵活多变的优势,打破传统戏曲最常用的“顺时针”剧作结构,前后可颠倒。如,该剧开头的唱段《圆我的愿》,舞台版是白素贞在抽象写意的“断桥”布景前演唱,电影版则改为白素贞在写实的雷峰塔内演唱,她被囚禁,按时间顺序应在影片

尾声,如今却提前到影片序幕,并增加白素贞的回忆画面——她与许仙初识、成婚的美好时光,然后引出正戏。于是,全剧的叙事方式就变成大倒叙,阴暗囚室与闪回的亮丽情景形成强烈反差,引起观众对人物经历的好奇和关注,序幕就产生了强烈的悬念,改得妙!

电影版增加了白素贞与许仙早有前缘的描写,但在影片开头交代,而留待将近结尾才出现:当白素贞对许仙的背叛感到万分痛心之时,闪现幼年小许仙在湖边救护小白蛇的回忆画面,这段美好动人的情景,与白素贞眼下遭遇许仙负心的残酷现实形成强烈反差,这一笔就不是简单的过场交代,而是写人,强化了人物的悲愤之情。

该片的画面造型,绝不浓艳繁杂,构图、色彩、线条融入了宋代绘画风格简约、留白、含蓄之气韵,注入东方美学意境,配以优美音乐,与传统戏曲的精髓十分吻合。展现的湖光山色,犹如一幅幅淡雅山水国画;前景像彩墨画(色彩稍亮丽的花草、服饰),背景像具有朦胧美的水墨画(黑、灰、白),浓淡相宜。尤其是男女主人公邂逅于西子湖畔的“雨中情”,曲线优美的拱桥,亭亭玉立的佳人,蒙蒙烟雨中的彩伞,呈现清丽优雅的水乡秀色,令人心醉啊!

该片的画面还有多类线条设计,也很精妙。如宅景,横竖直线(门窗)和圆弧、弧线(大窗户、月亮门、外墙弯曲脊背),构成极优美的几何图形。观众看舞台只能看一个平视立面,电影可用多角度的多维空间展示线条美。《白蛇传·情》将舞台版的白素贞与神兵对打,改为白素贞与众多罗汉对打,用大俯拍镜头,团团围住白素贞的十根长棍组合成一簇圆形“放射线”,挥剑搏击的白衣女侠是“圆心”……看舞台演出,怎能见到这种角度的新奇构图?

《白蛇传·情》的综合艺术表现力,不限于戏剧性和电影化,还在于很讲究文学性。优秀传统文化与现代文化如何融合?粤剧电影《白蛇传·情》在这方面的探索获得成功,是名副其实的创造性转化、创新性发展。