

如何打造好片名这“第一道门”

■文/樊婷婷

电影的票房是靠观众走进电影院,进行观影购票而实现的。观众走进电影院之前,在不知电影剧情的情况下,如何第一时间选择观看哪部影片?那么,片名就成为了电影与观众接触的“第一道门”。在电影的宣传过程中,好的片名在充当着“广告”作用的同时,也为打造电影品牌和实现高票房做准备。

其实早在80年代,美国票房收入预测先驱巴瑞·李特曼对美国80年代近700部电影进行分析推出票房收入预测模型,最终得出:“电影片名是电影制作的创意部分,并在电影产品的广告宣传、三次售卖和品牌构建等过程中发挥着重要作用。”显然,片名的重要性不言而喻,甚至和主演阵容“平起平坐”,是需要经过反复调研和琢磨才得出的智慧结晶。从某种意义上来看,片名的好坏能直接影响票房。

◎ 梳理:四字片名最多 五字产出最高

在2018年86部票房超2000万的国产电影中(86部总票房344.2亿),片名为一个字的只有张艺谋的《影》一部,该片收获票房6.29亿,而在最近10年,近300部票房过亿的国产电影中,也只有《影》和2012年钮承泽执导的《爱》是一个字的片名。去年,共有三部两个字片名的影片票房突破2000万,分别是《无双》(12.74亿)、《闺蜜2》(0.64亿)和《谜巢》(0.5亿),还有更早之前的《战狼》系列、《囡》系列、《叶问》系列、《寒战》系列、《画皮》系列等作品,都是以两个字作为片名。

梳理2018年上映的国产影片片名发现,过2000万票房影片中,四个字片名最多,比如《红海行动》、《一出好戏》、《无名之辈》、《无问西东》、《邪不压正》、《爱情公寓》、《动物世界》、《幕后玩家》等,共33部,产出票房114.26亿。

对四字片名尤为偏爱的电影人,不得不提导演王家卫。他所执导的电影作品片名几乎都是四个字,《旺角卡门》、《阿飞正传》、《重庆森林》、《东邪西毒》、《堕落天使》、《春光乍泄》、《花样年华》、《蓝莓之夜》、《一代宗师》等。中国人对四字结构的偏爱可追溯到《诗经》时代,描写相思之情的“青青子衿,悠悠我心”,“所谓伊人,在水一方”;表达誓言的“执子之手,与子偕老”等。到现在被大家信手拈来的成语,都是历代沿用下来的大量四字结构,凝练精短而寓意丰富。四字结构是经典自然的语言使用习惯,而偏向欣赏推崇传统美学风格的王家卫导演,自然用起来习以为常,看似“偏执”。

三个字片名位列其后,《捉妖记2》、《巨齿鲨》、《找到你》、《大师兄》等14部产出票房47.53亿;排在第三的是五个字片名,《唐人街探案2》、《我不是药神》、《西虹市首富》、《后来的我们》、《超时空同居》、《李茶的姑妈》等11部,产出票房125.15亿。仅从片名字数与相对应的票房来看,不难发现,五字片名票房产出最高,以12%的部数占比产出36%占比的票房。值得一提的是,这11部影片中,过亿的影片有9部。

去年,三字片名、四字片名、五字片名影片共58部,部数占比为67%;这58部影片共产出票房286.94亿,占比83%。

从六个字的片名开始,就会有一些“断句”出现,例如《厉害了,我的国》、《爸,我一定行的》等等,2018年,六个字片名的作品共有5部超2000万,累计票房19.86亿。

七个字片名的作品在去年也有6部,比如《地球最后的夜晚》、《叶问外传:张天志》、《神秘世界历险记》等等,累计票房不高,仅为5.92亿。八个字的作品则大多是系列作品,最典型的是《狄仁杰》系列,包括《狄仁杰之通天帝国》、《狄仁杰之神都龙王》、《狄仁杰之四大天王》三部影片,还包括《西游记之大圣归来》、《西游记之大闹天宫》等。

九个字和十个字片名的电影也属于“小众”,2018年的《新乌龙院之笑闹江湖》、《藏北秘岭-重返无人区》两部九个字的电影累计票房1.52亿;《新大头儿子和小头爸爸》、《潜艇总动员:海底两万里》、《神奇马戏团之动物饼干》三部十个字的电影累计票房2.96亿。



◎ 重要性:与观众接触的“第一道门”

在2012年华影公司举办的“优秀国产电影占据主流市场动员大会”上,时任万达院线副总经理的刘歌就曾表示,国产电影实际上一直在片名以及电影海报的宣传上有所欠缺,无论故事讲得如何精彩,如果不能在片名上讨巧,还是会令影片在最初宣传时期表现逊色。一些中小制作的影片由于制作费用有限,在宣传预算有限的情况下,那么此时片名就是电影的一种“自我宣传”。

好的片名,对票房的影响也是正向的。一个言简意赅、掷地有声的片名就能为影片增色不少,比如《让子弹飞》、《邪不压正》、《湄公河行动》、《智取威虎山》、《红海行动》、《一出好戏》等,在揭示类型的同时,影片的气质也呼之欲出。

电影片名还有一个艺术化的作用,文艺片的片名应该文艺一些,让观众看到名字就可以“闻到”影片的气息。电影《无问西东》,片名取自清华大学的校歌中“立德立言,无问西东”,体现了历代清华人的风骨和胸襟。2011年的口碑影片《钢的琴》,也在片名上斟酌许久。片方曾以争取更多观众为出发点想要改名,在微博上征集新片名,《钢琴总动员》、《疯狂钢琴》等都成为热议片名,但影片导演张猛、主演秦海璐等都坚决反对。因为“钢的琴”三个字是影片的靈魂,无论是在叙事上,还是在对人性格的刻画上都做到了简洁凝练,是无可替代的。在主创的一再坚持下,片方最终妥协,《钢的琴》也被保留下来。

从电影发行的角度来看,给电影取名还要根据发行地的地域文化有所变化。爱

情片《分手合约》在当年上映后获得近两亿票房,该片开机时曾用名《礼物》,早在2001年,该片导演吴基桓就在韩国执导过一部相同类型、相同故事框架的影片,也是以《礼物》作为片名,该片受到三四十岁韩国观众的欢迎。到了中国,经过一番市场调研后发现中国的电影受众普遍年轻,就将原来偏文艺的片名《礼物》改成现在的《分手合约》。

当然,有些电影因片名加分,自然也有电影因片名减分。比如电影《赛德克·巴莱》在台湾创造票房奇迹后,紧接的就是在大陆票房的惨败。是什么导致了台湾与大陆的票房有如此大的差距呢?最终该片的片名成为导演魏德圣在反思后得出的首要结论。《赛德克·巴莱》来源于台湾赛德克族词语,意为“真正的人”。不少看过该片的业内人士、媒体人都“交口称赞”,为何一部好片如此受冷?观众第一眼看到片名后不知所云,名字就无法吸引人,而且,单看片名完全读不出一丝关于影片内容的信息。因此,该片票房不尽人意也就不足为奇了。

比如2011年中国内地上映的印度片《三傻大闹宝莱坞》,该片在IMDB评分为8.4,猫眼评分9.1,但最终票房却仅有1300多万。其实从影片与片名的关系来看,片名完全没有体现气质与内容。

对于观众来说,是否决定去看一部电影,尤其是商业片,电影的片名举足轻重。因此,只有在成功运用各种艺术手法后,才能在有效地传递影片信息的同时起到广告宣传的功能。

革新更新: 新中国电影70年研究的重要成果

——评丁亚平著《中国当代电影艺术史(1949—2017)》

■文/张志敏

82万字的《中国当代电影艺术史(1949—2017)》一书,由著名学者、中国电影研究院影视研究所丁亚平研究员所著,是文化艺术出版社出版的“中国电影艺术史研究丛书”中份量颇重的成果之一。《中国当代电影艺术史(1949—2017)》全面梳理从1949年建国以来近70年中国当代电影的发展道路、经验和模式,以一种全新的视角审视中国当代电影史,显现作者回溯与重思当代中国电影道路的思考与努力。全书以电影政治与选择的限度(1949—1976)、电影文化、国家华语与社会现实(1977—1999)和电影空间:电影艺术、社会与市场(2000年以来)三个历史区间为叙述视野,通过八个章节在更为细致的创作实践和特征,以具体的史料考证为基点,由中国电影发展的多样性和新陈代谢的规律描画,进而上升至一种独特而扎实的历史阐述和观照。

历史和艺术双重维度下的书写

2019年,是新中国成立70周年、纪念五四运动100周年的重要年份。回顾电影历史与时代发展,是有价值的。

“电影史的认知、对话和触摸,是主观和客观的统一,电影的叙述与呈现,展示了多音齐鸣之中的历史选择。”丁亚平:《中国当代电影艺术史(1949—2017)》,文化艺术出版社2016年版,第1页。中国电影的历程已经走过了百余年的历史,在不同的历史时期,电影的发展也随之呈现各异的面貌。随着中华人民共和国的成立,中国电影开始走上了新的探索之路,也在特定的历史时段出现过短暂的停滞,又在反思中继续向前。在新的“十七年”时期,电影同其他事物被印上了“革命”的徽章。改革的春风吹醒了经济,也轻抚了中国电影,在迅速变化的大环境中电影以其自身的包容性和创新性乘改革之风扶摇直上。全球化的浪潮中电影再次展现出它强大的活力,电影创作和实践成为展现时代缩影的艺术手段。历史的维度不是只讲政治,也不是囿于过去,而是一种基于基本事实基础上的再阐释。在《中国当代电影艺术史(1949—2017)》中,作者紧跟时代的步伐,在梳理、整合近70年来中国当代电影的发展史并考察其演进规律以及发展特点的基础上,对合拍片、中国电影“冲奥”、“一带一路”等电影相关的现象做了十分有意义的分析,观点独到,发人深省。

在电影史的研究和写作中,有断代史、专业史、区域史等方面的成果,但是从艺术维度对电影史的阐述较少,因此《中国当代电影艺术史(1949—2017)》的出版有它的独特价值和意义。电影始终带有商业和艺术的双重属性,放置于时代的视域下,它又会同政治、经济紧密相连从而生发出多重内涵。新时期以前的中国电影带有意识形态特征,作为艺术的属性往往处于从属的位置,一度被忽视。这种现象不仅体现在电影创作中,还渗透在电影史的研究中。1963年出版的《中国电影发展史》,因为受当时意识形态的影响,以一种“官修正史”的姿态亮相学界,这是“那时主导的舆论,绝非执笔者个人意见”[李少白:《关于〈中国电影发展史〉的一点辨正》,《电影艺术》2009年第2期]。《中国当代电影艺术史(1949—2017)》,在紧跟当下语境的前提下将长期以来在影史研究中被忽视的电影

作为艺术的特性重新发掘出来进行讨论,彰显了近70年来中国电影的美学意义和艺术视野。

宏观建构与微观深入

电影史的写作方式可以是多样的、个性的书写,但是对于历史的宏观把握是著史的一个核心前提。这有关电影史的体系建设,这不仅需要作者站在一个时代的高度和广度对电影的历史进行观照,还需要选择一定的研究视角。这种视角往往能够看到一个著书者的情怀和心胸。

《中国当代电影艺术史(1949—2017)》从历史出发,在前人的基础上赋予时代叙事的新特征,不仅富有历史研究的严谨,又注入了媒介时代的活力,是一部有深度、有温度的历史专著。如果说宏观建构是整个电影历史研究的脊背,那么微观的研究则以充盈血肉的形式使历史的躯体鲜活起来。在《中国当代电影艺术史(1949—2017)》中,作者对中国电影发展历程中的重要事件、人物、作品进行梳理的基础上所做的新阐释别具一格,对以往电影史研究中常常被忽略被漠视的问题也做了深入研究和思考。如该书第二章“电影书写与接入”中,作者对“纪录性艺术片”的阐述,不仅分析了“纪录性艺术片”出现的背景和环境,也对当时代表影片如《黄宝妹》、《为了六十一个阶级弟兄》等作品进行了评析。在第三章“‘文革’电影中的革命与影像”,作者单独将“参考片”、“内参片”作为一个特例,分析它在特定环境和历史进程中的特殊意义。由于其所出现的历史时段较为敏感,因此国内学界对此研究相对较少,电影史专著更罕有论述。这样的研究,体现了一名史学研究者对历史细节的敏感和反思。历史的面貌从来不是单一的光辉面,正是因为有了曲折有了反思,才使得历史的长河更加熠熠生辉。无疑,对于那些历史研究中因为种种原因被忽视的细节的发掘和阐释将会是当下乃至未来史学研究的一个重点。

注重史实的实证主义和理性精神

目前学界关于电影史的书写存在多种形式、多种声音,这正是在中国电影史学研究出现的一种积极探索现象。在电影研究中,如何能够跳出禁锢,展现出更多的理性精神是众多电影研究者的不息追求。在《中国当代电影艺术史(1949—2017)》的绪论部分,丁亚平借张爱玲的《小团圆》表达了对理性研究精神的重视。在电影研究领域,理论或思维的出现往往需要实证支持,但是从更为科学的角度来看,不少实证材料属于阶段性成果,其真实性仍存在一定的疑问,存疑的实证材料不能与实证材料等同。为了避免这种问题,作者的观点是进行祛魅化处理,在一种开放性研究视野中,不断结合新的材料和观念,在反思性实证精神的指导下,重新发掘和解释历史证据。

当下,学界关于电影史的研究方兴未艾,与此同时也存在一些问题,这其中比较突出的就是对现有史料、史据的反复筛选和分析。在《中国当代电影艺术史(1949—2017)》一书中,作者将近70年来的中国当代电影做了活动年表的呈现,将主要的电影事件、电影活动、电影作品罗列出来形成研究景观。除此之外,作者在书写过程中涉及到大量的文献资料,内容丰富,类型多样。包括国内外杂志、报纸、学术专著等等。书中注释高达1000多处,图片资料几百幅,涉及的主要参考文献近百项,这些足以作为如此浩大的书写提供宝贵的材料支撑,增强了本书的专业性和权威性。

在《中国当代电影艺术史(1949—2017)》中,丁亚平紧紧抓住时代主题,探索中国电影的艺术演进,其中不仅仅从艺术自身来分析艺术问题,而是从社会、经济、技术、美学等“历史合力”和全球化视野下看中国电影艺术的发展,总结70年中国电影在艺术发展上的阶段性特征和规律。在历史的叙述中,作者以某一纵线为托,牵引出对具体影人、影片、机构的认识和分析,既丰富了读者对电影知识的进一步认识,又能形成夹叙夹议的层次感。另外,文化研究方法、社会研究方法与美学方法融合利用,凸显了理性书写下的艺术化、个性化表达。作为本书的作者,丁亚平曾不无感悟和体认:“电影研究应该不停留在事实叙述的水平上,也要充满主体性的现代气息贯注,强调社会、经济、文化、日常生活等多种因素对历史发展的影响,要参照时代理论、语境、思想进行分析和诠释。”[丁亚平:《电影史学的兴起与发展》,《当代电影》2009年第4期]这部长达845页的《中国当代电影艺术史(1949—2017)》,在纪念新中国70周年到来之际,呈现给学界和影坛,以一种全新的角度重新审视中国当代电影,图文并茂,将电影史放置于整个中国历史的大框架之下,将电影的发生发展过程同社会、政治、经济、文化的发展联系起来,革故更新,深入探究电影史内在的以及外在的发生发展机制,从新颖的角度探寻新中国电影70年的发展轨迹,可谓是中国当代电影在新时代的再启程。《中国当代电影艺术史(1949—2017)》所做的努力无论对中国当代电影发展还是70年中国电影历史研究都是十分有益、有价值的探索。

