

中国电影艺术研究中心
电影研究室专版

积极有序做好 复工开业的准备

■文/赵军

消极地等待复工的通知和政府的资金扶持是不对的,应该行动起来,作为产业关键的终端市场在复工令下达之后,院线影城要做的事情很多,不要等到命令下达,而是应该积极地争取早日恢复运行的正常。

除了电影之外,现在还有很多行业尚未复工营业,但是各地复工的动静已经越来越大,它植根于新发病例多日都在单个数字内(除湖北外的全国),这是复工的根本条件。其次,人们渴望回到正常化生活当中,国民经济的发展动力更在此起彼伏,呼唤着在疫情减退时尽快看见娱乐和电影的恢复。

影城的两大任务需要立即安排不要延后,一是消毒,所有影厅和过道以及工作场所、办公室都应该认真消毒;二是新风系统的保养和维修,这是一家卫生的影城的基本标配,而且今天是重要的合格标准。在重新开业的一段时间中观众进场的测温不能少,但是可以做的体验感优秀一些,而非“枪不离手”地指着观众。要策划好如何打消观众对于人员密集、卫生检疫的顾虑,所以热成像感应仪、测温仪等设备要最人性化。

很多院线和影城经理担心开了影城有观众吗?有影片吗?回答这个问题只有通过实践了。而实践是需要我们很好地对待的。不排除就算重新开业了,有的影城有观众还是水静河飞。让影片进入影城更要有复业的耐心,这是先有蛋先有鸡的问题,没有不经过努力一蹴而就可以回到繁华盛世的。

积极的态度之外就必须安排好复工开业的一系列事情,所以影城的工作要紧张而有序,已经停业两个月,影城的事情千头万绪,如何安排好影城的复工开业,每个影城的情况都不会相同,所以当务之急是每一家影城都要排列出自己的轻重缓急,安排好人力和时间,争取尽快拿出一家最合格的影城奉献在观众的面前。

2020年的开局对于早已因窘的市场终端来说是可以冷静下来探讨路在何方。积极筹备复业包括思考、包括探索,也包括加倍的付出。积极有序就是整套工作的关键词。与之相反的则是消极而无序,没有一个战胜疫情的战士的形象。

党中央、国务院目前正是一手抓战胜疫情,一手抓恢复国民经济,这个工作的格局很清晰。今年是第一个百年奋斗目标实现的前一年,在这样一个历史性时刻即将到来之际,我们经受了举世罕见的重大考验,这次大考牺牲巨大,如何恢复大幅度停摆的经济是压轴题目。

而且今年还是精准扶贫的收官之年,这项重要工作看似与电影无关,但是全国一盘棋,没有哪个工作是独善其身的。在精准扶贫的战后后面,全国各行各业都必须让国家政府省心。今年受疫情影响,经济增速会有所下降,而各行业分别鼓足干劲,全国的国民经济的损失就会减少很多。

行业复工开业在这样的背景下进行,积极有序当中我们还要消除消极悲观的情绪。十七年前的2003年非典之后,整个行业有过一次大洗牌,后来中国电影产业的大发展就是在那一次大洗牌之后突飞猛进的。今天在院线影城行业中的头部院线影城,都是在2003年之后出现的。相反,非典前的大部分影城就大部分消失了。说明果然浴火重生,也说明二八定律。“剩者为王”。剩下的一定是那些积极的院线影城,是能够“在血水里泡三遍,在盐水里煮三遍,在碱水里浸三遍”的院线和影城。

悲观而且被动的院线影城会走进盲区,只知道消极不利的方面,看不到洗牌、换血、崛起的方面。禁锢、荒凉的心态会把自己锁在产业下一个飞速发展的局面以外。今天对于积极有序的复工开业完全悲观失望,明天就只有坐以待毙。因为我们必须面对重新开业、回到正常状况要走一段路程的困难。走得出去的就能拥有明天,走不出去就真的没有希望。

锐气在任何时候都是顶天立地的钢铁柱,不论经受多大的打击,人的锐气、团队的锐气是最应该受到保护的,而核心的保护在于人自己、团队自己。在挫折面前,谁都不见得更好,但不是谁轻易就能逃得开困难的困扰的,需要坚韧不拔的毅力。在今年整个上半年,行业需要的就是这样一股子锐气,就是这样百折不挠的韧劲。

我们有序的工作还需要冷静地梳理一下上半年的影片节目。春节的大部分影片在等着有序影城复工开业,情人档、三八档、清明档,乃至五一长假档,很多积压的影片很快就会接踵而至,该是构思这样一大堆影片如何掀起“报复性排映”热潮的时候了。在线上我们大约可以看到一百多部影片的发行阵列,但是一百部自然远远不够,今年我们必须拿到五百部以上的影片,而且头部的中外影片必须超过五十部。

今年国家在年头已经部署了一个重大举措,放开二三线城市的人口控制,加之很多一线城市在不亦乐乎地抢人才,2020年会是一个城市人口增速加大的一年。城市人口的增加是中国电影产业大发展的根本原因。所以悲观是没有道理的,整体不应该悲观,个别也不应该悲观。因为不同的影城有不同的打法,并非只有大影城能够生存下来,中小影城就非死不可。城市人口数量增加其实就是2003年之后中国电影产业,也是其他城市产业、事业大发展的根本原因。

很多人说中国的人口红利已经消失,他们不知道中国的人口红利不仅没有消失,而且在新的人口素质的基础上还有更大的增长。中国社会正在进入中高素质人口的红利期,以电影来说就是更多的人看得懂文艺片、纪录片的时期,更多的人看得起30多元钱一场电影的时期,更多的人需要电影作为基本的社交手段的时期。

这一切我们都可以期盼在2020新冠肺炎疫情抗击之后重新爆发出最大的能量。应该说先有这个社会基础,后有更加创新更加猛锐的影片跑上银幕。在这样一个具有巨大的诱惑和未来的前景的历史时刻,今天院线影城中人,怎么能够自暴自弃!

有序地在看得见的影片妥善安排的同时,安排好企业的人事,设计好新的运营流程,培训好院线产业的优秀团队,尤其是学习移动互联网时代的新型打法,开展好周边五公里方圆的电影群落的“统一战线”工作,什么时候正式复工开业,什么时候就大展拳脚。院线影城之间的竞争是什么?竞争就是拉开距离。一个影城把一批影城的距离甩到后面去,就是竞争。

还有就是更可怕的,就是没有竞争。如果一家影城在移动互联网和社交软件的应用上玩的特别溜,其他影城根本不会玩,那么就是没有竞争,不存在竞争,完全不懂得在手机上运营自身的,基本上会在这个历史阶段被淘汰出局。积极而有序的学问很多,两家影城、两条院线,其中一条积极的,就是另一条或者更多条院线和另一家影城、更多家影城落后了。一切都是相对的,落后出局由不得别人。

「东窗的风景」宜人吗?——泛论女性电影的创作原则和美学表达

■文周夏

美国女导演伊丽莎·希特曼的新片《从不、很少、有时、总是》最近刚拿下第70届柏林电影节的银熊奖,讲了两个女孩跑到纽约去做人流的故事。女编导、女性议题、女性情感三位一体,被称为“MeToo”语境下具有极强力量的女性作者电影。势不可挡的女性电影形成了一股世界潮流,女性话语诉求越来越强烈,这说明了世界范围内的社会环境对女性并没有那般友好,有时候历史还在重演,甚至倒退(2019年,美国阿拉巴马州通过了一项当今最为严苛的堕胎法案,除了挽救孕妇生命的需要,堕胎才被允许,而“非法”实施流产手术的医生刑期最高可判99年)。女性电影正是这种社会现实对于性别压迫的集中反映,显性的或者隐性的,平日里被我们遮蔽或者习以为常的社会现象在电影中得以映照,“不成问题”演变成了向社会诘问的“问题”。“问题”抛出来了,但是如何解决并不是电影的使命,而如何艺术化地提出问题却是优质电影应该达到的标准,也是更好警醒观众去思考、影响社会去改变的有效途径。

政治正确/生活真实,哪个更重要?

政治正确是近年来比较火的一个词,尤其是这几届的奥斯卡获奖片在“政治正确”上都特别突出,前年的《水形物语》、去年的《绿皮书》、今年的《寄生虫》,都涉及到阶级、种族、生态等议题,为弱者发声理应是一种政治正确,但却不是唯一标准,需要警惕的是,过度宣扬政治正确可能会形成新的刻板印象,这三部获奖片无疑都是一流的艺术精品,但是不是都太工整对称、太精心设计了?! 遥想文革电影形成的“三突出”、“三陪衬”等所谓无产阶级的文艺创作原则,正派英雄被神化,反派敌人脸谱化,文艺作品简单化、公式化、概念化,但是穷人和好人、富人和坏人有绝对的等同关系吗?! 这当然是特殊政治环境下一个极端的现象。

回到女性电影,道理也一样。中国早期电影中就涌现了大量讨论女性生活出路电影,尤其是20世纪30年代的左翼电影,比如《三个摩登女性》、《脂粉市场》、《神女》等等都跳出了小市民的趣味,开始关注劳工和底层,这无疑是一种思想意识形态上的进步,在抗战背景下鸳鸯蝴蝶派、神怪武侠片显然是脱离生活实际的,左翼电影却顺流而上,抓住了观众的心理,但“度”如果把握不好的话,电影中的女性就容易变成时代的传声筒而失去了人物本身的生命力,比如《天明》中本是渔家女的菱菱在就义之前微笑高呼:“革命是打不完的,一个倒了一个又来!”革命军表哥这样夸奖她:“菱菱,我盼望中国的女子都像你这样有同情的勇气! 这样的为大众!”这种口号化的台词显然不符合人物的真实状态,意识形态的硬性注入,使菱菱的革命热情表现得既夸张又生硬,说教意味浓重,这种刻意提高提纯人物的方式急于达到宣传效果,但结果有可能适得其反。所以,30年代所产生的软性电影与硬性电影的意义。这种概念先行的毛病在早期先锋的女性电影中同样存在,比如1938年的《武松与潘金莲》本意是倡导女性解放、为女性翻案的创新之作,但理念化和机械化问题突出,一个底层丫鬟出身的古代女子如同一个现代女权主义者附体,又直言辞毫无畏惧地挑战男性权威道德观,是怎么也不能让观众信服的。还有西方某些以暴力对抗暴力、以色情对抗色情的“女性电影”,打着“女性主义”的旗号却在报复社会、无恶不作、惊世骇俗,也是让人不敢苟同的激进创作方式。我们的希望是通过合理的诉求达到平权,而不是肆意利用“性别”、“阶级”、“种族”等名义简单粗暴地一刀切,形成新的强权、霸权,更不是“我是弱者就造反有理”的流氓逻辑。这也是我不喜欢《小丑》的原因。

想起2009年采访黄蜀芹导演,她说:“我不喜欢太直白的女性电影,把女权问题孤零零赤裸裸地拎出来谈,就有点做作了,我还是愿意把它放在社会生活里来表现,这样自然一些。”《人·鬼·情》就是根据戏曲演员裴艳玲的真实经历改编而成,通过女演员不同阶段的成长故事,展现了一个女人孤独的精神世界,秋芸并不是天然的叛逆者,她所扮演的“钟馗”也是她内心所幻想的好男人,包括黄蜀芹导演本人的女性意识也是在拍片、交流中逐渐清醒的,这都有一个从自发到自觉的过程。所以,艺术创作归根结底还是要回归生活本身、回归到人本身,尊重创作的基本规律。正因为如此,今年的奥斯卡获奖片中,我更喜欢充满着个体生命质感的《小妇人》,影片把观众带回到那个时代,按照人物本身的心理逻辑塑造了真实生动、性格鲜明的四姐妹,亦有着独立的思想,但也有犹豫、徘徊、后悔、孤独、无助的丰满度、真实感和可信度。生命本来就是一个丰富的、变化的主体,电影创作理应还原多样化的生活、多层次的人性。

艺术风格与美学表达的创新

故事有了,主题有了,人物有了,那么投射在大银幕的影像如何产生,又是如何作用于观众的心理呢? 这又要回到电影的本体建设上。举个例子,1934年默片《神女》和1938年有声片《胭脂泪》讲了同一个故事,都是为底层女性鸣不平,也都由美术行出身的吴永刚执导,但前者的艺术感染力显然比后者要强很多。视觉形象上,柔弱的阮玲玉比富态的胡蝶更让人同情,表演的神情体态精准,也更像一个街头妓女;另

外,默片的含蓄隽永、素描手法留给观众许多余味,而有声片的写实性反而破坏了这份留白的诗意,即使是同一位导演,视听呈现的方式也大大影响了艺术效果。有声片早已成为日常的时代,侯孝贤导演反而在《最好的时光》(2005年)第二个段落《自由梦》中使用了默片的呈现方式:影像加字幕,另加配乐。一方面是向民国的默片致敬,营造怀旧的效果;一方面是象征清末的青楼女子是没有话语权的,有苦难言,只能借献艺时的唱来抒发郁闷。1987年的《人·鬼·情》之所以被奉为中国女性电影的经典,除了女性视角下的女性话语表达,还在于影像呈现方式上的创新,比如黑丝袜所营造的虚化空间,比如人鬼对话的特技运用,比如镜中的自我凝视,都拓深了女主人公的心理空间,这都是以往中国电影很少运用的技法,让人耳目一新,而戏曲表演本身也成为鲜明的视觉元素。

去年比较有影响力的女性电影在叙事技巧、美学风格上也有许多雷同的地方,比如《82年出生的金智英》、《小妇人》、《朱迪》等影片都使用了时空交错的剪辑法,联结了女性的过去与现在、少女时代与成人时代,增强了人物成长史的厚度,从而让我们更深刻地理解女主的来龙去脉和精神状态,同时也拓展了影片的容量,打开了社会辐射面,故事不至于单薄。尤其是根据经典文学名著改编的新版《小妇人》,人物众多、时空转场也比较频繁,但是整部影片在过去、过去的过去与现状、梦境中来回切换,却没有凌乱,反而讲述得有条不紊、明晰透亮,既有日常活动的温馨和甜蜜,也有争吵、伤害、疾病和艰难,丰富立体、清新细腻。导演格雷塔·葛韦格不仅在叙事结构上大胆创新,把乔和原小说作家路易莎合二为一,把追求独立的现代女性意识融入乔身上,使之成为整部影片最有光彩的人物;在影像上也把“写作”仪式化了,阁楼上用蜡烛照亮铺满地的纸稿,结尾展现纸稿印刷成精装书的全过程,以她才华和理想表达感激,《燃烧女子的肖像》用回忆的方式为曾经逝去的爱情镶了道金边,在美学呈现方式上更像一幅幅油画,贵族城堡里的绘画工作和影

片本身的油画风格重叠在一起,唯美、复古、空灵。画师与模特、看与被看,形成了凝视中的画框效应,海与火的交相辉映形成了景观,也暗示着澎湃和燃烧着的激情。影片的点睛之笔都是通过画来表情达意的,比如女画家在画展中看到昔日恋人画像手中的书是影片最激动人心的一刻,那种只有你懂的暗语让观众参与进来,共鸣、叹息。最后,影片在女画家对小女主远远的观望中结束。有评论说此片打破了劳拉·穆尔维的女性主义电影理论,《燃》中不仅两位主人公是女性,而且“看”与“被看”是交互式的,情感是流动的,这是美学上一大突破,所以说男性对女性单向度的视觉快感并不准确,事实上女性观众从来都不是一味被动的,她会被银幕上的理想男性或女性吸引。假设把女画家替换为男性,这个爱情故事依然成立,深层矛盾就自然转化为门第阶层和财富之间的不对等,影片可能就沦为平庸俗平凡的爱情片,反之,把画家设置为“女性”,无论主题、还是美学上都产生了新的意义。从配色上讲,女画家的暗红色和贵族少女的鲜绿色形成了鲜明的对比冲撞,象征着她们的激情和欢愉。无独有偶,这种红绿搭配在《高个儿》中也被明显运用,两位女护士身着红色与绿色衣裙,最后结尾在“红”与“绿”相拥上,这对互补色刺激了人的视觉感官,加重了高饱和度的古典油画风格,红与绿的浓烈碰撞出来的是战争后遗症带来的伤痕与希望……

黄蜀芹导演曾在《女性电影——一个独特的视角》写道:“如果把南窗比作千年社会价值取向的男性视角的话,女性视角就是东窗。阳光首先从那里射入,从东窗看出去的因子与道路是侧面的,是另一角度。有它特定的敏感、妩媚、阴柔及力度、韧性。女性意识强烈的电影应当起到另开一扇窗,另辟视角的作用。作为艺术,要求出新。女导演恰恰在这里具有了一种优势,也就是说,平日没人经意一个女人眼中的世界是怎么样的,但你看可能用你独特视角向观众展示这一面。人们将惊奇地发现:原来生活里有另一半的意蕴、另一种情怀,它将使世界完整。”

CCTV-6 电影频道收视排行榜

统计期限(2020年2月21日—2020年2月27日)

排名	片名/栏目	收视率%	收视份额%
1	故事片《新龙门客栈》	1.70	5.69
2	频道出品《特警豹》	1.62	5.31
3	频道出品《擎天无影脚黄麒英》	1.54	5.77
3	周日电报《剿匪龙虎山》	1.54	5.54
5	周末影院《天下第一镖局》	1.52	5.26
6	故事片《盲战》	1.45	4.79
7	故事片《桃花小霸王》	1.43	5.19
8	故事片《战斧行动》	1.34	4.14
9	故事片《欧洲攻略》	1.31	4.81
10	故事片《花样厨神》	1.29	4.80
11	动作90分《大圣伏妖》	1.25	4.28
12	故事片《中国机长》	1.24	3.99