

中国电影要有“摆地摊”的自强精神

■文/赵军

中国是一个永远有着不止的活力的国家,原因就在于这个社会的文化有着世界上罕见的弹性。

人们常说中国人民勤劳节俭,艰苦奋斗,但是在文化与文明的核心秘密而言,真正的中国文化还是实事求是四个字。全部文明的弹性就在实事求是上,这是一个讲求实用的文化,也是一个能够在低维度上坚韧不拔的文化。

当一方面火箭上天、5G大干快上的时候,一方面它也能够全民自救,“不啻白猫黑猫,生存下去的就是好猫”。

电影行业要做“好猫”,要囤存,要奋斗,今天就要有摆地摊的精神。

四十年前改革开放伊始,国家一下子还不能提供很多的就业岗位给人民,摆地摊就成为了成千上万的人步入经济生活的途径。而且在中国城市化进程中,地摊经济也成为了城市的新人口接受新文明的转圜之地。

今天中国的农村人口大多数已经进入城市,中国的城镇化是全球唯一的仍旧在每天大规模进行中的国家。在中国五千年的文明史上,我们第一次出现了城市人口超过农村人口的重大变化。

中国社会跟上了全世界的当代史进程,而且更有活力,更有前景,这是因为中国人的祖先留下的人口基数够大。这个庞大的人口基数在改革开放前期提供了大量廉价的劳动力,人力成本优势使中国在世界产业结构转移中,制造业产能和出口都很快超过了整个东亚、东南亚,迨论世界别的地区。

现在这些人口的优势并没有减低,相反,中国正在全世界面前又显示了新一轮的人口优势,这便是最年轻的、最新进的城市人口。

巨大并且与日俱增的新城市人口成为了全球最具消费力的国家型群体,这个优势今天在任何中国经济与世界其他国家与地区的较量中都是最强有力的筹码。单凭这一点,我们就知道,今天的中国人口消费力已经不是四十年前甚至十年前可以同日而语的。

从眼前看,中国的城市人口将持续成为中国最有效的战略资源。从长远看,中国的城市人口则是中国社会结构进步的新文明源泉。留住城镇人口就是留住中国的今天和明天,留住城市人口就是留住中国战胜当今一切经济恐吓和围剿的战略胜算。

正是在这样的眼光和角度上,我们看好地摊经济,认为它必定是战略性的国策;我们要支持地摊经济,在电影行业对于地摊经济貌似风马牛不相及之际,首先自身要学习摆地摊者的自强精神,还要在复工之后想到怎样惠及那些没有麻烦国家的城市弱者。

院线、影城今天当然很困难,最大的困难就是复工和减租,我相信有关部门今天都在急切地思考和安排相关的政策,也相信复工会在不久的将来也会到来。

现在会有很多的影城从业者在选择别的门路谋生,哪一天影城复工开业了,那些热爱电影的人们还是要回到影城自己岗位的。在他们的身上我就相信寄寓着地摊精神,何况我们还有一个个强片强档的希望。

院线影城的“地摊精神”表现在什么地方呢?第一是占住好的地段。院线影城的“地段”指的并非已经既成的地段,而是找到自己的制高点,今天这个制高点非互联网手段莫属。

在前一篇《什么是流量波》中我阐述了在这个制高点的特色和必然:用软件创造数据,用软件运营流量,用软件提升流量和数据的价值,这就是流量波的玩转乾坤。

第二是好的货色,不是什么商品都可以摆地摊的,同样是地摊,效果也会不一样。院线影城也一样,同样是一个档期的影片,要懂得收集社会的反响,不是映后的反响而

是映前的信息。

此外是要能够在一些看似冷门的影片中找到可以翻转的机会,别人放弃的节目不一定是不好的节目,相反,你学会策划与营销,可能就能够比别的影城多了一次增加收入而且为自己创造影响力的机会。

在影城复工伊始的阶段,预热的时间很难判断有多长,因此可以预知影城得到的发行影片也会相对困难。

发行公司首先要回收疫情前的片款,能够怎样如期回收可以预计都会是一个困难的任务。在此情况下,发行新的影片一定有压力。院线影城不能光等着发行给新片,要想办法争取发行公司的信任,得到一些新的节目,然后将它做好。

二十多年前,市场上节目非常贫乏,我们那些创业者也因此就在那样一个困难的时候,无论是院线影城还是片方发行,结下过非常难忘的友谊。这种友谊不仅打造出了影片的成绩,而且打造出了一代人的口碑和品牌。那个年代所给自己创造的信誉是享用一生的。

第三是信念与韧劲。人生谁没有挫折呢?那一代人谁不是在逆境当中成长起来的呢?什么是韧劲?韧劲就是一辈子做一件事,就是一条路一直走成一座山峰。

摆地摊者的韧劲就是在日晒雨淋和风雪交加的日子都一如既往,日复一日,年复一年,熬到儿女考上大学,熬到家乡盖起房子儿女又成家立业。

电影人的韧劲就是一生除了电影别无他念,再难也不会放弃不会抛弃。

在我年轻的时候,上个世纪八十年代,人们劝我电影一定会没落的,因为到了电视时代了,改行吧小赵。我说,我相信电影不会消亡的,等到电视衰落了,电影也会照样辉煌。结果真的如我所说的。

到了我的中年时代,跨世纪的时刻到了,人们又劝我该撤了,已经是音像的时代了,谁家没有上千部光碟啊,赶快改行吧赵总。我还是说电影不会消亡,我说你的光碟会看得见消亡的,而电影会更加辉煌。结果如我所说的。

转眼二十一世纪就过了二十年了,人们又说——只是这回说的是上一代的儿子们——老赵,电影一定不行了,我们都已经全在网上看片了!的确,网上的电影无穷无尽。

黄建新和我探讨过,为什么艺术院线那么难搞起来,他说,喜欢艺术片的人有网络供着呢!院线永远不可能有网上如此之多,如此之能够搞定影片版权的便利。真是一语中的。但是我还是告诉他们,电影死不了!就算有这个网那个网,电影都死不了的。

从小赵到老赵,三个传媒时代,我们看到电影越加成长,也越加伴随着国家的发展而甩开了各样娱乐方式成热起来。这个产业的产值和影响力已经值得国家愈加看重,而在整个文化产业当中堪称中流砥柱。

电影是高水准的行业,有着比其他各行各业更具关于信息量、关于技术含量、关于人性和美学的传播的能量,还有关于社会进步不可或缺的社会力量,最后就是与整个消费、教育、文化、健康等行业产业相互交融的数据与流量。

电影和地摊都能够成就一代又一代人,只是电影除了经济首先是文化。电影的思想影响力之巨大是无法简单地作判断的。下来的优秀电影只会更多不会变少,因为我们身处的时代比之过往的时代更加波澜壮阔,在激荡的新百年史中,中国一定身处世界的中心!

在这样的大时代,无论干什么都不要泄气。我们唯有牢记我们是什么?我们从哪里来?我们要到哪里去?才不会因为恐惧而失去方向,因为挫折而丧失斗志,因为艰难而弃阵逃遁。朋友们,留下来的才是真正的金子。

中国电影艺术研究中心
电影研究室专版

是不是名字里带“耳”字,就会对声音具有超凡的敏感,比如聂耳,比如程耳。最近看完了程耳著名的毕业短片《犯罪分子》,算是逆向理清了他的成长轨迹——《罗曼蒂克消亡史》(2014)、《边境风云》(2013)、《第三个人》(2007)、《犯罪分子》(1999),因为出道即拥有较高的自觉与成熟,又一直坚持编剧、导演一肩挑,程耳的作品虽少,但个人印记相当好认,比如环形叙事,比如第一个镜头总是一个脸部大特写,而最让我记忆深刻的是他对电影声音的精心设计。

音乐

程耳的品位好,无论是选择罐头音乐,还是原创电影的配乐都老有腔调。毕业短片《犯罪分子》用古典乐搭配轻犯罪类型,库布里克式的用法,让上海弄堂莫名桥接到美国黑帮片的纽约。片尾,程耳齐整整拉出一长串所选的古典乐,就像村上春树小说中不厌其烦列出爵士黑胶唱片,满是卖弄的欢喜。

真正意义上,因为出道即拥有较高的自觉与成熟,又一直坚持编剧、导演一肩挑,程耳的作品虽少,但个人印记相当好认,比如环形叙事,比如第一个镜头总是一个脸部大特写,而最让我记忆深刻的是他对电影声音的精心设计。

对于这个世界
你相当的古怪

女性电影是近年来在世界影坛比较流行的一种电影样式。2019年6月7日在美国上映的喜剧片《深夜秀》是其中的一个代表作品。这部电影讲的是在纽约主持多年深夜脱口秀节目并获奖无数的英国白人女性凯瑟琳·纽伯里(艾玛·汤普森饰演),面临被年轻美国喜剧白人演员丹尼尔·特南特所取代的危机,从而不得已雇佣了一位印度裔少数族群女性且为职场小白的女莫莉·帕特尔(明迪·卡莉饰演)来作为她的唯一一位女性写手,结果这根最后的救命稻草让她赢得了节目主持权。

《深夜秀》是一部典型的女性编剧、女性导演的女性题材影片。这个电影项目于2016年首次宣布,由Fox 2000 Pictures制作,签约导演原来是保罗·费格。2017年8月,女性导演尼莎·加纳特拉取代了费格,这部电影也被Film Nation Entertainment接管。2018年4月左右落实了大多数主创,当月下旬开拍。影片制作完成后,在2019年1月25日的圣丹斯电影节上首映,亚马逊影业以1300万美元购买了该片在国内的发行权。汤普森获得了第77届金球奖最佳女主角提名。

扮演片中强大的印度裔职场小白莫莉的演员明迪·卡莉也是本片的编剧和联合制片。如果你看过她的节目,看过她的书,看过她的推文的话,就不会感到奇怪,她热衷于喜剧,而且是关于工作的热情而不是对爱情的热情。《深夜秀》是她写的第一部电影剧本,自

程耳的电影真好听

■文/周舟

对于我
你一点都不奇怪
对于这个世界
你是一个麻烦
对于我
你就是整个世界
算是对片中黑帮杀手孙红雷对人质少女王洛丹“情不知所起,一往而情深”的爱情主题的直接咏叹。这还不够,程耳还自己化身为音乐人,亲自为《边境风云》的片尾曲《最后的晚餐》作词:

他们说 这是最后的晚餐
他们根本 不了解我们
只有我们愿意
只有我们故意
这才会是 最后的晚餐
《罗曼蒂克消亡史》(The wasted time)作为程耳的集大成之作,音乐配置也很奢华,咏叹调、圣诗班、戏曲、爵士应有尽有,有梅林茂作曲的《Take me to Shanghai》低回辗转,还有陈耳自己作词、尚雯婕和左小祖咒演唱的同名片尾曲,歌中反复吟咏的“本来你能活得久一点,本来你能离他近一点”,则直接点透了陆先生和小六之间压抑的情愫和被浪费的时光。

音效

程耳喜欢放大音效,《第三个人》中矿泉水吞咽的声音、尖锐的撕胶带的声音、方便面在锅里的沸腾的声音,在高圆囚禁杀父嫌疑人徐坤的斗室里,都清晰得刺耳,丰富了只有两人的表演空间。

有时,他会用音效代替音乐,设计很有新意。《边境风云》中警察张默去钢厂找人时,钢材锻造时的砸击声,代替了紧张、悬疑的氛围音乐,既突出了当时的悬疑气氛,又贴合实际环境,把环境同期当作氛围音乐用得很巧。

音效与音乐的交叉剪辑也是程耳非常常见的用法,他到底有多喜

欢30年代美国的黑帮片和《教父》,毕业短片《犯罪分子》中徐坤深夜将偷来的手提包扔进河里的镜头,街景长长倾斜的影子,神似《第三人》,《第三个人》直接用片名致敬,而《边境风云》、《罗曼蒂克消亡史》中黑帮作案的段落,都有肖似美国早期黑帮片的影子。当然,更多的时候,他致敬的是《教父》,《罗曼蒂克消亡史》全片对标《教父》就不说了,《边境风云》中孙红雷成长为黑帮老大的一段蒙太奇中,黑帮枪火的画面、音效与和尚诵经的画面、音效交叉剪辑,《罗曼蒂克消亡史》中上海滩火拼的血腥杀戮之声伴着唱诗班孩童天使般的咏唱,都无疑在致敬《教父》。

最妙的用法是用音效讲故事。《边境风云》中警察张默和悍匪杨坤的暗战,一直是通过音效展开,张默的妹妹被杨坤绑架,而张默就在隔壁,我们听见张默敲妹妹的门,然后给妹妹打电话,隔着门听到妹妹手机响铃就在隔壁,立马知道妹妹出事了。随后,张默又故意把鞋脱下来,拎着鞋放到杨坤门口,伪装成自己站在门口,引诱杨坤开枪。这一整出跟《三岔口》一样精彩的暗战,虽然在白天,但完全是由声音来结构动作、冲突的。

对白

程耳的对白总有大量的方言,虽然是湖北荆州人,但在方言方面,一直对上海话情有独钟,而且把握较为准确。

选择哪种方言作为对白,对于影片来说至关重要,因为语言节奏改变,镜头节奏就必须随之改变。北方话简洁,最后一个字结束之后镜头就得切走,而上海话往往在陈述完语义之后,还有一个长长的语气尾音,镜头随着话语就必须延宕下去,如此每个镜头都延宕个半秒一秒,整部电影的节奏就自然舒缓

《深夜秀》:关注女性电影

■文/王凡

然地遵循了经典的喜剧类型模式,挖掘职场女性的内心世界,专注讲述在男性主导的媒体行业里打拼并获得成功的女性,遇见事业发展瓶颈期,如何突破自我、成长蜕变的故事。

这部影片是关于两位主要女性人物。一位是富有传奇色彩的纽约深夜脱口秀主持人凯瑟琳。跟那些在自己的行业领域里取得了卓越成就的人一样,凯瑟琳把自己全部的精力都投入到了她所热爱的30年之久的深夜脱口秀节目中。她性格冷酷而内敛,追求工作上的卓越,对自己和周边人都极其苛刻。她没有时间要孩子,没有时间交朋友。她甚至不记得跟了自己10多年的写手们的姓名,开会时她强势冷漠地用数字编号来称呼他们。她的写手们全是三四十岁的男人,节目组没有女洗手间。在她的世界里几乎找不到与女性相关的事物。她常年保持一个工作强度,渐渐地,她的性格变得孤僻,她对身体为他工作的人完无视。更可怕的是,节目的收视率和影响力日渐衰落,她自己却没有意识到。她的节目内容与观众越来越疏远,与她自己的内心情感也完全隔离。直到有一天,她的投资人来通知她准备撤掉她的节目,并且让年轻的喜剧演员丹尼尔·特南特取代她时,她还是那么傲慢地跟投资人抱怨为什么没有跟她预约见面,她的日程排得太紧。

另一位女性是年轻的印度裔美国化工厂雇员莫莉·帕特尔。想当喜剧演员,但没有网络电视经

验。赶上凯瑟琳急需一位女性写手加入,来打破别人说她“不喜欢女人”的偏见,并急于来挽救节目,莫莉有幸意外地被雇用。这位零写作经验的印度裔女性写手第一天上班,被男性写手们当做行政秘书来对待。可是,明迪的真诚和激情,一上手就拥有男性写手一个惊讶。他们不仅工作心不在焉,也不能捕捉到网络时代年轻人的笑点和话题。莫莉跟这些中年白人男性混日子的工作状态形成鲜明对比,她提议采用新的女性笑话,直接击中凯瑟琳的要害。而且,她对于凯瑟琳节目的缺点直接点明,直言不讳。在凯瑟琳跟一位男写手有染被曝光之后,莫莉机智灵活地在媒体和公众面前为凯瑟琳解围,获得了凯瑟琳的信任和赏识。凯瑟琳最终采用了她写的有关女性和政治的笑话,一举成功。

这部电影的总体策略是打安全牌。不论是喜剧处理、社会批评深度,还是戏剧性冲突的设置、女性话题等,都是有意涉及却也是有意回避,这样的策略多少影响到了影片最后的整体呈现,导致商业上比较失败。本片950万美元预算,全球票房仅为2240万美元。

第一,故事的基础和主题核心价值观有些局限性。一位英裔女性,带有英国口音,很难在顶级深夜脱口秀节目里担当主持这么久,而且这么具有影响力。同样地,一位印度裔女性,没有写作背景,单靠传达了“冒失的真诚”、“机灵的”性格特点的三个事件,她就能够初

下来了。《犯罪分子》和《罗曼蒂克消亡史》中,感觉上镜头节奏慢于情节节奏,一大原因就是因为它们讲的都是上海话,当然这两部片子也有不同,《罗曼蒂克消亡史》作为程耳更为成熟的作品,为了避免单人说话镜头过长,镜头信息不够丰富,影片更多选择了双人镜头,这样景别变大了,同样感觉上影片的节奏也是变慢了。对比来看,说普通话的《边境风云》的整体节奏就要简洁利落一些。不过,片中说四川话、缅甸话的一些场景的节奏总让人觉得不算好,说四川话我最喜欢导演杨庆的節奏。

对白不仅仅用来推动剧情,也可以制造听觉奇观,类似相声《八扇屏》中那样用话语创造的奇观,《犯罪分子》中徐坤在紧张的时候说的上海“拔萝卜”儿歌,固然也是为了描摹人物,但对于观众来说,这段沪语儿歌,更是一种听觉奇观。我们的电影太精于制造视觉奇观,却疏于奉献听觉“奇观”。

《罗曼蒂克消亡史》中更充盈了言语表演,比如陆先生手下王传君和杜江演了很长一篇对话来讨论杜江扮演的角色居然还是个“童子鸡”。这一段沪语对白又好玩,就像听相声一样,当然这一段的意义并不只是言语表演,更推动了剧情,随后他们要杀的工头赵宝刚跟杜江说他跟自己的儿子一样大,杜江不仅没有感动,反而痛下杀手,因为他认为赵宝刚也刚王传君一样嘲笑他还是个雏儿。而他的童子鸡身份也和他之后深恋霍思燕前后呼应。这种对话的劇情式运用,最娴熟的当属塔伦蒂诺。众人杯盘交错席间,闫妮扮演的王妈进来讲起杜淳的故事,既是言语演出,更是在介绍一个在前面剧情中起到重要作用的人物杜淳。我等不及要聆听程耳的下一部电影了。

底地影响和改变凯瑟琳的境遇和心态,这多少有点牵强。

第二,作为一部喜剧来说,这部电影的喜剧表现力并不强。人物的喜剧性格和外部的喜剧动作都略显不足。

第三,富有权力的丈夫转化为一位衰落的幕后守护者,虽然有前任婚姻和往日权力的提及,但如今仅仅留下一个在公众面前退居书房,不抢凯瑟琳风头,也不干涉她的行为,直至得知凯瑟琳出轨也还是回头原谅她的垂暮“暖男”;职场对女性的歧视转化为凯瑟琳个性缺陷所致。

第四,叙事模式化,没有新意。从一开始,我们就可以猜到故事如何发展。整个叙事没有体现出触动人心或者出人意料的效果。这不是一个深刻的故事,也不是一部具有影响力的喜剧。如果是在工作一天之后,找来看看放松身心,它倒是一部不错的有品质的娱乐电影。

第五,片中涉及的社会批评、种族意识和女性思想都是一带而过,人物设置和矛盾冲突都采用轻喜剧的处理方式,一切似乎都是特意不往深里去,点到为止地谈了外族白人女性和少数族群女性在白人男性为主的职场中的生存境遇。

女性电影带有女性追求生命价值的愿望和信仰。女性电影中的女性如果要真正强大,则需要有强大的男性对手,在两者互动的过程中展现女性的心理和力量,而非仅仅是观念设计,树立一位孤立的仅仅跟自己斗的女性形象。