

金爵论坛把脉类型片创作：

边界会被“模糊” 人物不能“含糊”

本报讯 近年来,随着中国电影产业规模的不断扩大,受众市场对内容的细分化需求日趋明显,电影类型也越来越丰富多元。类型电影为中国电影人带来了怎样的机遇?如何在有迹可循的类型电影创作中,建立鲜明的个人风格?日前举办的第23届上海国际电影节金爵电影论坛,就以“类型实践与作者表达——类型电影创作谈”为主题,中国电影导演协会会长、第五代女导演李少红、导演、编剧、作家李霄峰,著名作家、编剧全勇先、科幻作家陈楸帆分别从自己的实践经验出发,为电影新人和电影爱好者们答疑解惑。

类型片的界限正不断模糊

作为1978年考入北京电影学院导演系、中国第五代导演中的代表人物之一,李少红导演回顾说,他们这代人上电影学院的时候,主要学的还是艺术电影、作者电影和个人化表达的影片。八十年代中后期,中国电影市场上出现了“商业片”和“艺术片”的划分,科班出身的导演当然更偏爱“艺术片”,以至于1987年北影厂指派年轻导演拍商业片,并将惊悚题材《银蛇谋杀案》交给李少红时,李少红还大哭了一场,觉得“太可怕了,我根本不知道什么叫商业片”。

现在再说起“类型片”,李少红早已没有了当初认为“商业性”与“艺术性”无法兼容的纠结。如今,更普遍的做法是将类型片题材和作者电影相结合,呈现出一定的人文性和艺术性。“从某种意义上,我觉得作为类型片不太纯粹,只是想利用类型片的元素。因为现在国际电影界这种题材也特别多,很多都是在类型影片里边表达一些人性的观点。”

年轻的李霄峰电影之路比李少红顺利得多,他已经导演过青春片《少女哪吒》、犯罪爱情片《追踪》、悬疑片《风平浪静》三部类型迥异的作品。但他坦言自己并不是冲着“类型片”去的,属于后知后觉,“最重要的是题材里边的情感能不能打动我,然后我再回去考虑这个事情能不能做。”

作为作家、编剧,全勇先曾先后推出优秀的谍战剧《雪狼》、《悬崖》,最新的谍战片《悬崖之上》由张艺谋导演。全勇先表示,随着电影发展,传统的类型片套路其实也需要做出一些突破,把更个人的艺术追求融入进去。“像电影《杀生》也不是一个典型的类型片,但是有类型片的因素,也有导演很个人的东西。我觉得这也是发展的趋势,类型片的界限可能会越来越模糊。”

《流浪地球》的异军突起,让科幻电影成为中国电影市场的新宠。但科幻作家陈楸帆分析说,科幻本身并不是单独能够成立的类型,而是需要跟其他类型嫁接,才能成为一个完整的作品。“所谓类型,就是作者跟观众之间建立的契约,观众抱有某种特别强的预期去看这部片子。你看恐怖片,你希望它会吓到你。但是现在类型的边界,也是在不断变化和模糊的。”

人物是类型片最好的抓手

从《雪狼》到《悬崖》再到《悬崖之上》,全勇先的名字已经成了谍战戏的一个代表符号。在谈及创作心得时,相比情节,他更关注的是人物关系,他习惯把角色关系放到谍战的氛围里去表现,因为人性在谍战戏里,在暴力事件里会被自然地放大。“像《悬崖》这部电视剧,我把一个人在一种特殊情况下的角色扮演,把一个人

的人生经历放在谍战背景当中。我真的没有那么清晰地说我要按谍战的类型,讲述一个什么样的谍战故事,我基本上都是从人物出发。我觉得最关键的还是写人,写故事,因为只有人才能打动人。”

从人出发、以人为本的创作理念,得到另外三位电影人的一致认可。李少红回顾说,自己在拍《银蛇谋杀案》的时候,原本想让贾宏声扮演一个很有特点的小警察,但贾宏声一直缠着导演想换角色身份,最终就成了在影片中看到的那个性情古怪的影院放映员。而恰恰是因为这个人物的成立,片中所有的情节都相继成立了。“在我们对类型片没有很透彻认识的时候,我觉得写人物是最好的抓手。不管是文艺片还是类型片,第一创作要素都是人物。人物有了,才知道怎么写,他的行为或者他的人格才能够撑起整部影片。我们通过人物的概念找到他,再把他嵌入到一些事件的类型元素里头去。”

对李霄峰来说,每次看到一个题材,首先打动他的是人物,以及这个人物所体现出来的情感;其次才会考虑是不是有一个类型存在。他认为同一个类型,在不同的国度和不同的文化之下,它所表现的内容和方式也是截然不同的。

相比其他类型,科幻片要更为复杂,除了鲜明的人物形象,按陈楸帆的说法,还需要科学的自洽性。“在我看来,科幻领域必须要有非常强的逻辑思维能力。可能很多编剧老师和导演对人物、剧情、情感的设计完全没有问题,但就是在逻辑和自洽上没有办法做到。所以导致很多片子一出来,我们觉得这就是一个披着科幻外衣的打怪片或者灾难片。”

(影子)

影视版权交易与服务论坛在沪举行 版权服务有助解决影视项目回款难、提高附加值

■文/本报记者 林琳

日前,在上海国际电影节金爵电影论坛影视版权交易与服务论坛上,来自版权开发、影视投资、金融保险、法律咨询等领域的自身从业者就如何完善影视版权与交易公共服务平台,为影视企业在版权开发、版权保护、项目融资等方面提供精准化服务展开讨论。论坛嘉宾分享了影视版权的意义和作用,以及实践过程中的一些难题。

“好内容+版权保护=长尾效应”

去年12月,上海市影视版权服务中心成立,首批推出4类20项版权服务,涵盖了整个产业链。上海市影视版权服务中心主任于志庆表示,影视版权是影视产业的支点,没有一个好的故事就开发不出一个有价值的版权,也谈不上产业链的开发。“我们的任务就是从源头做起,服务好影视版权,创造版权生产、版权交易及版权授权等。”他表示,举办这个论坛的初衷,就是希望影视行业在与资本对话的时候,能告诉对方什么是好的故事、好的作品、好的项目。

当下,会员提前看,6元一次点播、超前点播直通大结局等付费模式花样迭出,让人看到了流媒体平台影视版权与交易的蓬勃发展。上海鸣润影业业有限公司创始人兼CEO朱辉龙表示,在成熟媒体运营里,版权生命周期在每个阶段应该有不同属性和定价,比如国外电影3到6个月可以网络付费观看,5到8年后才有可能免费,但许多国产电影很快就可以免费观看,生命周期太短。“在创新的同时也要制定行业规则,这样才有利于在细分版权领域促进交易。内容本源、渠道分明互为发展,优秀的内容才能实现深度的版权运营。

“现在影视剧里边所有的人物造型、服装都花很大的心血做设计,未来版权运营不仅是整体版权运营,里边所有的授权都应该精细化的管理和维权。在这方面迪士尼做得特别好,所以迪士尼一年在衍生品方面的收入高达65亿美金。”朱辉龙

认为,版权运营不仅是指版权本身,比如影片《乘风破浪》里采用了港片的片头,这就要原始版权方授权。

2020年,掌阅科技与百度、中文在线与字节跳动等等都在上下游产业链上展开了商业化的“变现”。阅文集团版权规划与运营总经理连三月分享了腾讯生态下版权运营的模式。“从IP价值层面来看,头部IP依然受到市场上的追捧和肯定。同时随着改编手段的多元化,IP作品不断推陈出新,头部IP影响力并未随着时间的消减降低价值,长尾效应正在加强。此外伴随着内容去中心化,每一个IP都能够遇到喜爱它的粉丝,IP类型化已经到来。”她以《庆余年》举例,这部作品的打造思路正是通过影视、文学、动漫、游戏等,持续推动IP情感的增值、扩容,创造更加广泛的情感共鸣。

建立标准化投资工具

“影视行业与金融机构沟通的过程有鸿沟。很多导演、制片人、艺术工作者和金融机构沟通时往往在谈故事,谈创作理想,但金融机构想听到的是如何挣钱,制作如何保障在时效中完成,出现风险如何应对等。”论坛上,猫眼娱乐文娱资产服务业务部总经理黄超提到了投资工具标准化的问题。他说,许多专业投资人在进入到影视行业时,仍然面临诸多困难,比如对项目基础信息的核验。“我们希望通过专业的工具来帮助行业越来越标准化,比如大家了解票房,了解制作流程。此外我们通过人工智能的方式阅读海量的剧本,为新剧本提供打分,但这个打分不是绝对的,只是给投资人或金融机构提供一个相对价值,作为一个参考。”

远东宏信影视行业总监刘蕾认为,在充满不确定性的资本市场上,文娱消费仍然是值得看好的一个行业。她以投资者的角度,给出了影视行业从业者一些建议,如需要更加重视“内容为本”和发行质量,更加注重把控现金流,保持长期版权意识,并加强企业的合规管

理,紧绷企业的信用意识等。

“影视版权证券化” 解决影视项目回款难

“现金在这个行业里成为越来越重要的生产资料。如果把这个行业比作一个人的话,现金就是血液。摆在我们面前的课题是如何帮助行业更加快速地进行现金流流转。”黄超的这番话引发许多影视行业人士共鸣。

回款难是影视行业遇到的较大问题,完片担保是影视行业探索的方向,但这种商业模式在国内还有些水土不服。中国人民财产保险股份有限公司上海市分公司副总经理王剑介绍,影视投融资暗含着风险的不确定性,完片担保在整个拍摄过程中起到预算管理的作用。

上海市律师协会基金业务研究委员会副主任、上海市协力律师事务所合伙人郝红颖则创新性地提出了“影视版权证券化”的概念。所谓“影视版权证券化”,就是将影视版权打包做成一个基础的资产包,通过资本运作进行融资,融来的钱用来公司的发展,公司得到了融资,投资者也拿到了相应的合法收益。

她提到,国外的知识产权证券化起步较早,已经做得相对成熟,证券化的基础资产也从音乐扩展到了电影、电视剧、综艺、游戏等文化产业中,是一种相对比较安全的投资工具,“影视版权资产证券化是横跨了知识产权、金融资本和法律等多个领域,如果有像上海市影视版权服务中心这样的平台进行主导、撮合和沟通,那一定能够事半功倍。”

王剑表示,作为第一批文化产业保险试点保险公司,人保财险已经推出了演艺活动取消险、影视制作保险等产品,“影视行业风险管理,不仅是事后经济的补偿,而是在事前整个制作过程当中如何进行风险管理。”他表示,影视版权服务中心的成立,不仅对影视行业价值评估具有重要意义,也向人保财险金融服务公司风险预期提供了重要的参考价值。

动画电影的创新叙事和情感表达论坛： 每个奇思妙想背后都是对生活的思考

■文/本报记者 林琳

7月30日,上海国际电影节举办了一场主题为“动画电影的创新叙事和情感表达”的论坛。动画电影《许愿神龙》和《心灵奇旅》的主创分享了各自的创作经历和感悟。在他们看来,在动画电影各种奇思妙想之下,核心都是对于人和生活的思考和表达。

动画电影 往来自一个奇思妙想

动画电影《许愿神龙》是一部以上海为背景的动画电影,讲述了上海少年丁思齐与一条粉红色许愿神龙之间的一段妙想天开而又惊险万分的旅程。

该片导演、编剧克里斯·艾伯翰斯表示,《许愿神龙》的创作灵感来自阿拉丁的故事。克里斯·艾伯翰斯虽然常年是好莱坞打拼,但他有一位结识了多年的上海好友。“这些年,我听闻了他的一些人生起伏,并看到中国发生的一系列难以置信的变化。”正因如此,克里斯·艾伯翰斯萌生了创作一个以当代中国为背景,“现代版阿拉丁”的故事。

作为一名不折不扣的中国文化的爱好者,克里斯·艾伯翰斯深知龙在中国文化中的地位。因此,“许愿神龙”自然成为本片当仁不让的主角。

克里斯·艾伯翰斯同样了解东西方文化中龙的形象和意义有着巨大差异。因此在创作时,许愿神龙身上既有东方龙的经典元素,也加入了许多创新性的有趣元素。

“比如说龙的颜色。”克里斯·艾伯翰斯说,关于神龙的颜色,他们试了各种颜色,在某一天的早上,他的同事突然把他叫过来说“这听起来很疯狂,但粉色非常适合它”。克里斯·艾伯翰斯回忆说,不仅是他自己,整个团队都认为粉色是再合适不过的颜色。

动画电影《心灵奇旅》的主创同样分享了他们的创作灵感。该片讲述的是梦想成为爵士钢琴家

的男主角乔伊与仄世的灵魂相遇,它们携手返回现实世界寻找生命意义的故事。这是一部借由“灵魂”来完成人物的一次自我对话。

该片导演彼特·道格特表示,虽然大多数人都认为心灵可以决定一个人的性格,爱好甚至命运,但心灵是难以被画出来。“如果要做一部关于心灵的电影,我们面临的第一个问题就是,心灵长什么样?”

因此,制作团队做了很多研究,学习了多个流派的哲学思想。“我们发现,似烟似雾、非物质形态、无固定形态、呼吸、空气等是最常见的形容方式,但空气该怎么画出来?如果要在银幕上呈现,我们必须得把它画出来。”

《心灵奇旅》的制片人达娜·默里透露,关于“心灵长什么样”的问题,皮克斯的很多艺术家都贡献了他们的独特创意,但却一直没有找到合适的方案。“我们希望呈现更具体人性的形态,希望它有易于辨别的脸部特征,能够传递表情和情绪。它既能体现出形态的捉摸不定,但又有关容。”创作团队又通过尝试不同的颜色,来表现“心灵”的丰富层次,甚至还开发了一种“前所未有的”描线手法,最终完成了“心灵”这个角色的银碧形态。

动画电影本质上是表现生活

在克里斯·艾伯翰斯看来,中国的年轻人每天都要面对的选择。“他们正身处一个如此飞速变化和发展的国家,有那么多可能性和潜力。他们需要决定人生中什么对于自己是重要的,要如何取舍才能实现自己的价值和选择。”这也正是《许愿神龙》要表达的核心。

为此,克里斯·艾伯翰斯和同事走访了中国的大街小巷,采访了许许多多的普通人,从大人到小孩,问了许多人的愿望是什么。给克里斯·艾伯翰斯留下印象最深的是三个男孩的回答。

他回忆说,当他问三个男孩有

金爵论坛聚焦抗疫前线的纪录片人

本报讯 1月23日,武汉“封城”,人们在遭遇突如其来的新冠肺炎疫情之时,迎来了一个最不平凡的新年。大年三十晚上,跟随着各地援鄂医疗队奔赴前线的,还有一群扛着摄像机的纪录片人。他们或穿上防护服与医护人员在救治一线共同经历生死搏斗;或敞开身处“风暴”中心的武汉普通市民家门,记录下他们在不平常之中的日常;或是带上手机和无人机,走出家门,在武汉的街头来一场边走边拍的记录;更有对中国文化情有独钟的外国人,决定用自己的镜头告诉世界一个真实的武汉……日前,在疫情防控进入常态化的当下,这些纪录片人终于有时间放下手中的摄像机,一同走进上海国际电影节金爵电影论坛,与大家分享他们在抗疫前线的所见所感。

作为获得过荷兰阿姆斯特丹纪录片电影节大奖的资深纪录片导演,范俭有过拍摄重大事件纪录片的经验,他的《活着》和《十年:吾儿勿忘》聚焦汶川地震。今年3月,范俭和澎湃新闻团队一起向武汉出发,他们选择了离疫情风暴中心最近的居民社区百步亭作为拍摄的“主战场”,那些表现社群关系的故事,最后被集结成了一部作品,取名《被遗忘的春天》。

与2008年深入汶川地震创伤的第一现场不同,这次去武汉,范俭有意选择了“往后退一步”,“我从开始就没有想到去医院拍,想对生活日常进行拍摄。因为在疫情之下,武汉人的生活日常是怎样的,人的关系又如何被影响,在当时并没有被外界太多关注,这不符合纪录片的观察态度,也不是新

闻视角的观察,所以我就选择去社区,这反而给了我更大的空间。”

但是范俭的想法遭到了现实的阻力,“很多人是拒绝的,不愿意被拍摄,因为我们的拍摄是需要在家里,而且长时间待在家里拍私人空间,事实上也把他们家简单的私密暴露出来了。他是确诊的,他是确诊的家属,这本身就是一种暴露,需要很大的勇气。我们被拒绝了很多次之后,终于有一个人同意了。”

而做新闻调查记者出身的范士广,面对突发的疫情,本能的反应就是“我要去新闻的中心,我要去告诉大家那边到底发生了什么样的事。”在这之前,由他任总导演的纪录片《人间世》曾引发过广泛的社会关注,这次他决定再次把镜头对准战斗在一线的医护人员。但他有意抛弃了跌宕起伏的情节,而是更多地关注个体化的感受。“在特别重大的灾难面前,我觉得个人化的叙事、经验和体验一定是非常重要的支撑,而且会让你看到个体中的经历。若干年之后再回过头来看这段历史是更为宝贵的东西。所以我们就展开了100个人的采访计划,我们离开武汉前一天还在采访。”范士广认为,纪录片最大的作用就是在反映现实和时代的时候,能呈现出这个世界的复杂性和人的复杂性,“这是你的天性要做的一件事情。”

与范俭和范士广的专业出身不同,武汉人林晨是一名VLOG博主,在B站上也是小有名气。在封城的日子,他用手机和无人机拍摄创作的系列短视频《武汉日记》是疫情初期大家最早看到的武汉影像纪录。这些视频在网络上被

什么愿望时,站在右边的男孩,没有一点犹豫地说:“我希望我有一辆宝马和游戏机,还有希望在浦东能住大房子。”左边的男孩,他给了一个很贴心的回答:“我希望世界和平。”中间的孩子就站在那里认真地思考了很久,最后他说:“我希望我的父母年轻一点,这样我可以陪伴他们更久,他们也可以多陪我。”“我当时就想,他刚刚许的愿望是多么贴心和令人印象深刻。”

“这真的让我想象到那个孩子未来十年在中国的生活,以及这个非常善良的孩子带着所有的挑战、希望和梦想走向这个世界。我就是要为这样的人写故事,要拍这部电影,让这样的孩子看到这部电影,能给他们希望,以及对这个世界的信心。”克里斯·艾伯翰斯说。

“电影最强大的地方在于,它们会把我们所有人联系在一起,能够让我们透过其他人的目光来看这个世界,并借此相互理解,从中得到启迪和慰藉。”对于克里斯·艾伯翰斯的这种情感共鸣,《许愿神龙》的制片人阿伦·沃纳也表示:“要制作一部优秀的动画电影,其中一个秘诀就是走进并了解你要讲述的故事,确保自己所讲述的故事能够与观众心灵相通,这些故事可以是大众化的,幽默风趣的,以及具有他们可以认知的情感。”

正所谓英雄所见略同,《心灵奇旅》的主创也有相似的感悟和做法。为了实现“心灵”这个创意,主创需要一个赋予生命力的物象,而这个人之所以富有生命力和发展的国家,有那么多可能性和潜力。他们需要决定人生中什么对于自己是重要的,要如何取舍才能实现自己的价值和选择。”这也正是《许愿神龙》要表达的核心。

为此,克里斯·艾伯翰斯和同事走访了中国的大街小巷,采访了许许多多的普通人,从大人到小孩,问了许多人的愿望是什么。给克里斯·艾伯翰斯留下印象最深的是三个男孩的回答。

他回忆说,当他问三个男孩有

大量转发,引来热议。

作为“非专业”纪录片人,林晨没有作为纪录片导演的自我角色界定。但正如论坛主持人、学者、华东师范大学传播学院院长吕新雨指出的,林晨对无人机的使用呈现了非常有趣的叙述视角,区别于传统纪录片。传统纪录片中无人机的客观视角在《武汉日记》里,成为了个人化的主观视角。林晨解释:“我要从我的视角探索这件事情,所以我首先配上自己的旁白,把无人机的起飞过程也拍进去,使它和我产生关联,让无人机看见的成为我能看见的东西。”

如果说林晨的《武汉日记》完全是一次个体视角的呈现,那么导演、诗人、文艺评论家、大象纪录创始人秦晓宇正在制作中的全民记录计划《余生一日》则像一束聚光灯,打在了生活的万花筒上,试图把不同的视角集结起来。而这种企图具有启蒙意义:“大家突然觉得,原来我记录的生活是有意义的,它就是历史本身,原来我就是个历史的书写者。”秦晓宇认为全民记录时代和全民导演的时代正在来临,“因为我们拍摄的设备非常普及,因为手机就能完成高质量的拍摄。真正的创作就是要打破边界,而不是画地为牢。全民记录计划,这只是一次尝试,以后这种方式会成为一种常态化。”

秦晓宇还表示,相比在前线拍摄,更重要的是往深处拍摄。深处也许不再是环境、社会层面或者公共空间,而是心理情感和私人空间。而后者恰恰是电影艺术和文学作品最有表达能力的地方。

(影子)