

# 院线与影城依旧需要得到产业恢复与发展的指导

■文/赵军

我们刚刚恢复正常的运营,还不能以为疫情阶段早已结束,受伤的行业无需关照。所谓指导就是针对院线和影城依旧无法回避的各种运营困难,要有果断的举措帮助他们克服并且创造产业的跨越。

譬如租金问题,绝大部分影城根本无能解决,这需要行政部门拿出智慧与措施进行讨论。不能说市场经济条件下影城就自生自灭,就像当初引导投资人进入这个行业是因为政策,是产业改革所然,因此今天帮助他们摆脱困境,改革的政策仍旧应当起关键的作用。

市场经济淘汰低水平和不规范的影城是正常的,优秀的市场经济就是要良币驱逐劣币。对于影城和院线而言,优秀的影片是保证市场良性循环的第一要素,“良币也要有好影片”。怎么能够保证出现很多的佳作呢?如果达不到佳作选出,怎么能够保证院线影城有良好的市场运营呢?

中国电影产业依旧是一个要素市场,目前影城院线难以发声的原因也在这里,因为佳作不是给政策就能出现的。

创作者的数量和质量更为关键。我们一般而言只希望创作环境合乎市场规律,祈求创作团队无比努力,产出更多的《战狼2》、《哪吒》和《我和我的祖国》以及《我不是药神》这样的优秀作品。

而影城开门七件事柴米油盐酱醋茶每天都压着投资人,是无法回避的。现在的他们没有能力去改变制片的情况,也同样没有能力去改变与商场业主的租约,如此院线影城就是被夹在中间的。

现在每一部影片的优秀表现对于影城来说都意味着一次救亡的冲锋,从行业协会到院线,从片方到影城,我们确实看到那股奋斗的劲头。

但即使如此,我们还是呼吁,以目前的市场成绩不足以支持整个行业大体量的生存。

影城租金的解决还是要作为产业复工的头等大事重视解决,办法有三:一是连续三年减免总票房5%的专资收取,直到整个产业摆脱掉震荡之后,疫情阶段宣布过去之后,产业重新制定专资的收取政策。

二是更加科学地制定市场分成比例,譬如一、二线城市城市的第一周、第二周、第三周,按照梯级分账;三、四线城市则应该降低5%-8%的分成,以使影城有更多一点喘息的空间。

三是大范围奖励复工复产优秀影城,制定出几个先进的努力创新的指标,给与大力奖励,还应该奖励院线和省市电影行业协会,使得整个产业和行业协会有方向、赶有榜样。

奖励到什么程度?奖励到振奋人心的程度,奖励到鼓舞全行业的程度,奖励到一家获得奖励的影城这一笔奖金得以支撑一季度租金的程度。

今天,国家的产业政策在调整中,这一条大家越来越看得明白。但是除了看得明白之外,我们要持续地引导院线影城与时俱进,不要让这个产业的学习风气和创业激情消减。

每一个时期总会有一些影片具有爆炸性的流量,但是市场越来越会让我们感觉到这样的影片可遇不可求。如果我们没有主动做大影片的市场可能性,就会发现很多影片的最终票房还是会远离发行预期。

仅靠自然流量是不够的。各种开发市场的方法都要在团队稳定的基础上进行学习创新。所以稳定行业队伍并且激发他们学习创新的努力就很重要。

一方面要帮助院线影城克服租金等压力,另一方面则要鼓励院线影城展开更有实效的创新和营销活动。

这一年我们看到很多曾经对电影有着很深感情和热爱的好朋友离开行业,离开的朋友都一一在朋友圈上道别,很无奈。

我们要给坚守在行业尤其是坚守在第一线的骨干员工起锚的荣誉感和激励,激励他们持续创造业绩。院线和影管公司的人力资源工作在今天愈发重要的道理就在这里。

一个国家会有一个人力资源和社会保障部门,一个产业和院线也应该有一个人力资源和产业员工的社会保障机构。通过人力资源相关环节,全产业链行业的员工都能够经过系统的教育,通过员工保障部门,行业员工的留下几率就会大大增强。

电影行业对于员工尤其是年轻人的吸引力无疑是极大的,但是行业产业要令人有归属感,这是最持续的吸引力。过去一辈的院线影城骨干都对这个行业产业非常留恋,归属感是起码的。

复工复产还要恢复产业地位和人才员工的信心,产业行业的核心部门要意识到这一点,要下功夫做好这一点,如此留下来的人才会越来越多。

不要以为走多少人没有关系,社会要稳定就要做到失业的人少,国务院三令五申保就业,每一个产业行业都要依照国务院一盘棋的总意识、总思路,为国家承担就业,不是减少就业。

要做到这点,发展是硬道理,但这不能是一句空话,必须是实话。实话实在你的行业,你的公司和院线,你的影城,不会不停载。电影产业现在的确是市场经济,市场经济不能靠行政命令,只能靠市场。但是,不管行政命令还是市场经济,上上下下领导者都必须在恰当时做对的事。

最近我收到一条院线的人事委托,帮这条院线物色总经理。院线总经理的职务要求不低,需要全国招聘,需要有很好的领导能力,但就是不容易找得到。电影产业行业现在不是人才多到使用不完,不是人才经济济、群雄并起,而是捉襟见肘、人才匮乏。

为什么一个可以称得上世界第一的产业会人才匮乏呢?原因就是缺乏吸引力。从人力资源的角度,人才缺乏也不是因为待遇如何,工资如何。全国各个行业收入比电影界低的有得是,就是我们这些年少了一种比学赶超的劲头,少了紧跟互联网时代学习创新的劲头,行业的心有点冷。

事业心不是某一个人说有了就有的,是这个事业的确给了人们奋斗的目标。有了奋斗的目标才能够有事业心,而奋斗的目标要由产业的核心组织和一批有着世界目光与视野的人组成团队共同树立。

事业即视野。当下行业产业的指导重在唤起全产业链行业的激情,如果说之前多为物质方面的帮助,后面的则更需精神层面的支持。

## 中国电影艺术研究中心 电影研究室专版

自10月1日上映以来,献礼中国全面迈向小康社会,体现精准扶贫的影片《我和我的家乡》(以下简称<家乡>)票房已超26亿,续写了姊妹篇《我和我的祖国》(以下简称<祖国>)在去年国庆档票房夺冠的佳绩。两部“献礼片”口碑与市场的双赢,无疑构成了当下主旋律电影创作值得关注的现象。

### 主流价值与主流市场的合流

新世纪以来,建立“新主流电影”的理论构想和实践探索,是基于长久以来困扰中国电影的现实,一方面主旋律电影在泛娱乐化和商业化上呈现出困境,导致主流价值的传播效果薄弱,同时部分高票房的商业电影存在着拜金主义、虚无主义等价值观上的混乱。贾磊磊等学者曾呼吁,应该建立以经典电影的叙事模式为原型,以文化的核心价值体系为主旨,以兼容主义的美学观念为取向的主流电影,使中国传统的主旋律电影走向商业化的制片体制,同时使中国的商业电影体现出主旋律精神。

近年来出现的《中国合伙人》、《智取威虎山》、《战狼》系列、《流浪地球》等一批影片,为“新主流电影”的构想提供了现实支撑。这些影片创造了惊人的票房成绩,但在追求娱乐性和大众性的同时,都体现了鲜明的爱国主义、集体主义、英雄主义、理想主义等主流精神;也与传统的主旋律电影不同,它们从题材选择到类型创作,从一开始就在努力寻求最大限度地引发观众的情感共鸣和精神认同,实现了“好看”与“正能量”的统一。

献礼新中国成立70周年的《祖国》,改写了惯用的宏大叙事方式,以新颖的“平民史观”和集锦形式,塑造了一群“在伟大历史瞬间中发挥价值普通人”,通过共情于真实生动的“我”,观众也亲历了构成全民记忆的历史瞬间,积蓄着“个体对国家的记忆和情感”,最终汇成了“我”与祖国的情感洪流。

## 粤港澳电影专栏

# 《我和我的家乡》： 共鸣于时代的新主流电影

■文/虞晓

尽管有普通人的角色定位和短片集锦的范式在前,当叙事的维度从历史的变迁转为当下的现实,如何让“我”和家乡的故事“好看”却更具挑战性。失去了历史的背景板,当下的新主流电影,还缺少探讨社会发展所面临现实问题的成功经验,《战狼2》、《涓天河行动》等获得市场认可的影片基本遵循同样的模式,通过枪战、动作等类型叙事,借助于外部敌对势力的戏剧性对立而建构出与本土观众的“中国性”认同。

### 从“英雄赞歌”到“人间喜剧”

《祖国》作为革命历史叙事的突破在于,影片通过平民英雄的塑造,在全民记忆的历史瞬间再现中,让个体经历和“群体的支持”之间寻找到了最大的交集,实现了建构社会认同的集体记忆。这首动人的“英雄赞歌”以书写的转场方式串联起了繁复多样的风格类型,在现实主义基调上,有轻喜剧、正剧、悲剧、诗意表达,甚至包含寓言化的象征写意,它们犹如音乐中的“和声”,在回响共鸣中构成了知识分子气质的祖国之歌。

《家乡》更为通俗化,是在众说纷纭个人口述中“随意”摘取的碎片。影片采用统一的喜剧类型,擅长黑色幽默的宁浩,以“囡”系公路喜剧闻名的徐峥、打造“唐探”系悬疑喜剧的陈思诚,以及“开心麻花”的闫非、彭大魔和邓超、俞白眉的组合,堪称集合了中国电影“喜剧天团”。他们以小品式的段落组合,构成了影片密集的“笑果”。

宁浩的《北京好人》作为第一单元,利用出色的类型元素转换和巧妙的冲突设置,迅速吸引了观众,也定调了全片充满生活烟火气的故事质感。个人对这个段落的推崇,一方面是宁浩高超的类型叙事技巧,在社会下层小人物的黑色幽默中,犯罪喜剧铺排得有声有色,节奏张弛有度,包袱密集好看,情节反转自然流畅。此外更在人物塑造上

颇见功力,葛优饰演的张北京人物表现准确到位,性格鲜明可爱,就是活脱脱真实自然的北京小市民形象。

徐峥的《最后一课》是全员情感冲击力最强的段落。范伟扮演的老师因老年痴呆症,认知猛然回到了当年在农村支教的时间。当年的学生们为老师还原了已经“回不去”的1992年,虚构的空间恰恰成为了实现心理真实的唯一手段。镜头在范老师的心理想象和现实的时空之间跳转,在暴雨中的奔走、孩子们出戏的段落,引人发笑的同时,又弥漫出感伤的情绪。个体病中的记忆与苏醒后现实,不仅自然展现出乡村的发展和变化,巧妙塑造了“情系乡村”的感人形象,更传达出扶贫先扶智的隐晦主题。

其他如邓超拙劣的“骗术”反转,开心麻花的爆笑煽情,包括陈思诚的“土味”科幻,都能在保持足够观赏性的基础上,完成主题意旨的传达。采用受众面最广的喜剧类型,在商业性层面上,保证了《家乡》的好看。

### 大众集体情感的呼应

电影作为一种极其复杂的社会文化现象,能够传达出民族文化心理的嬗变、时代观念的更迭和社会意识的变化。就影片的观感而言,《家乡》是欢笑与眼泪齐飞的,它有一种“特别”的动人魅力。

《祖国》与《家乡》两片能实现口碑与市场双赢,体现出当下中国主流电影创作者在艺术观念上的“自觉”,即观众对电影产品的接受和消费,既有满足娱乐需求和社交需求的外在动因,更有寻求心理满足和情感认同的内生动因。

《祖国》成为去年国庆档期的爆款,总制片人黄建新认为和整体的社会环境与时代局势有关。新中国成立70周年之际,随着民族复兴和大国崛起之势已逐渐深入和内化到当代每一个国人的心中,民众的爱国主义情绪空前高涨,承载着国家情怀和民族记忆的文化产品切合了公众需要。为《祖国》而流的眼泪,

# 成龙老矣,杨洋能打否? ——《急先锋》与成龙电影的交接班

■文/周文萍

作的影片中格外突出。要拍出观众接受的成龙电影,这是三个必须达到的标准。

《急先锋》在三方面都有不错的成绩。首先是国际化的动作景观。片中急先锋队的足迹横跨亚非欧几大洲,遍及九个国家,呈现的景观有伦敦唐人街中国新年巡游,赞比亚非洲草原上的野生动物,维多利亚大瀑布,迪拜、印度古城等等,其中一些地方从未开放拍过电影。在这些世界级壮观景象中,《急先锋》奉献了草原人狮混战、激流摩托艇追逐、古城黄金飞车等一幕幕动作场景,从头到尾精彩不断,呈现出动作大片的水准。

更具挑战性的是拼命与搞笑,这也是经典成龙电影难以被复制的原因。毕竟像成龙一样集二者于一身的年轻演员并未出现,成龙自己也不能再大量打斗。《急先锋》意图用年轻人来为成龙接班,但接班的是一个团队,拼命和搞笑的任务被分到了不同人物身上。打得最多的是杨洋。片中有一幕:杨洋跨过护栏从商场楼上跳下,成龙开始也要跳,后来却在保安提醒下走了电梯。此一场景不仅搞笑,更表明了成龙向年轻人交班的决心。杨洋的表现确实也很亮眼。他动作硬朗、敢打敢拼,在片中能不用替身的地方就不用替身,颇有几分成龙当年拼命三郎的劲头。喜剧性的动作特点则被艾伦所继承。厨房打斗一场,艾伦就地取材,以油锅、面粉等作为武器,更在拳击对方后甩手呼痛,将成龙的招牌喜剧动作模仿得微妙微妙。

三个指标都已完成,《急先锋》为何

还是未能得到观众的青睐?当然是因为成龙角色的淡化。虽然观众能够理解成龙的选择,但他们仍然难以接受成龙在一部成龙电影里不再是那个最能打的英雄。这是观众多年来对成龙电影的期待,也是成龙与观众的一种默契。当成龙打破了这种默契,观众也难免会感到失望。也就是说,虽然成龙用年轻人来接班,并刻意将自己的特点分到了几个年轻人身上,但观众显然并未认同这一交接。

## 二

成龙不是第一次在片中给自己找接班人。2017年的《功夫瑜伽》,成龙就与李治廷、张艺兴等年轻人进行了合作。李治廷为成龙分担了打戏的重任,张艺兴则以其呆萌表现增添了影片的喜剧性。片中有成龙和李治廷在冰岛的一段对手切磋,成龙对李治廷谆谆教诲,也体现了其对年轻人成长的期待。

不管李治廷还是杨洋,年轻一代在成龙电影里都有一股拼劲,表现不可谓不努力,打戏也很出色,为何观众还是不能接受?这个问题表面看是因为年轻演员不能像成龙一样集拼命与搞笑于一身,承担起成龙接班人的任务,而实质的问题则是观众是否真的需要一个与成龙相似的接班人?

回顾历史,成龙主演功夫电影之初走的也是模仿之路。1973年,功夫巨星李小龙去世,亲手捧红李小龙的罗维导演急于寻找李小龙接班人,身手出众的成龙被他看中。他邀请成龙延续李小龙的路线拍摄了多部功夫片,包括李小

是影片激发观众情绪澎湃的动情。

而《家乡》让人动情之处不同,在这部以空间为轴线,“东南西北中”五个方位的故事中,“家乡”已不只是一个地理的概念和回忆的对象,更是情感的汇聚之地。那些改变“家乡”面貌的普通人身上,让观众共情的并非是艰辛不易的脱贫或扶贫行为本身,而是所承载的人伦情感,它们让“乡”有了“家”的意义。

在中国传统的“戏剧美学”叙事中,“家”是一个特殊的空间,当“时间、空间、人物”相对集中时,空间作为人物的栖息地以及其本身所附带的各种象征含义,使得其重要性获得了相对提升。《家乡》与观众心理现实最贴切之处在于,现代化所带来的去位置化、异化让城市中的“无根”和“乡愁”已经成为当今时代的集体心理,给予普通观众“家”的补偿,成为了影片“动人”的密码。

张北京和表舅之间的少年情谊、黄渤对初恋爱人的难以释怀、沈腾对妻子(马丽)的善意欺骗、邓超对养母的信守誓言,都指向了“家人”之间的伦理情感的维度;村民为范老师虚构1992年,回妮在老师坟前的祭拜,既是报恩,也是“一日为师终身为父”的类伦理情感表达。

商业电影用审美的方式把人们内心的感性呼唤起来,这就是大众集体心理需求。我们或许可以说《家乡》所造熟的恰恰是“乡土”的现实,但这也是成熟的商业电影处理社会矛盾的一种意识形态策略,比如好莱坞,“它首先将阶层之间的冲突转化为个体之间道德善恶上的冲突,然后通过叙事手段将冲突激化和解决。”以此暂时的化解社会矛盾带来的集体焦虑的同时,也实现了对主流价值的确认。

毋庸置疑,新主流电影的发展依旧任重道远,在社会效益当先,社会效益与经济效益并重的时代要求之下,作为献礼片的《家乡》和《祖国》,如何用电影艺术折射和呼应时代,建构集体记忆和呼应大众情感,对后来的创作者有着借鉴和参考的意义。

龙曾主演过的《精武门》的续集,合作女演员也是李小龙合作过的苗可秀。但这些都模仿之作并未能使成龙成功。成龙真正成为功夫明星是在1978年主演《蛇形刁手》、《醉拳》之后。成龙在这两部片里将诙谐幽默的表演融合到硬桥硬马的功夫之中,开启了属于自己的功夫喜剧片,才真正成了李小龙的接班人。但这种接班只是对李小龙功夫巨星地位的继承,而非模仿其影片风格。

回到成龙电影接班的问题。这其中真正重要的不是成龙能否找到接班人,而是由成龙开创的功夫喜剧应如何发展的问题。这一问题解决的关键不在于杨洋是否能打,艾伦是否搞笑(无论将成龙模仿得如何逼真,他们都无法代替成龙给观众带来的感受)。而是在于年轻一代的动作演员是否能够找到属于自己的表演风格,开创出功夫喜剧发展的新路径。

《急先锋》市场遇冷也表明了复制几个年轻版的成龙并不能解决成龙电影接班的问题。成龙电影一向有剧情和文戏薄弱的弱点,之前在成龙主角光环的映照下,这些问题往往被观众忽略。而《急先锋》缺少了成龙的主角光环,这些问题也成为人们的集中吐槽之处。

国画大师齐白石曾说:“学我者生,似我者死”,成龙自身的演艺之路就验证了这一点。成龙老矣,而中国功夫喜剧的发展还有待年轻一代的不断努力与探索。

(作者为广州大学副教授,广东省电影家协会评论与交流委员会主任)