

中国电影艺术研究中心
电影研究室专版

从志愿军故事中 学习影院运营的方法

■文/赵军

仅仅歌颂是不够的,什么叫传承?传承就是发扬光大。中华民族的近现代史有着无数灾难当中崛起的英烈,他们留给我们既有英雄的精神,也有无穷无尽的胜利方法。学习并且继承实践,就是获得一份毕生的财富、遗产。

当下电影产业依旧在重重风险当中前行,我们越发感觉到资源匮乏、手段不足,团队过于保守,缺乏理想斗志。重温志愿军在抗美援朝中的绝地逢生,在不可能完成的任务中凤凰涅槃,振奋起我们的精神状态,尤其是找到方法。

战争中胜利的武器往往不是武器。而是武器之外的资源。你或许会说,你讲的又是精神、理想什么的,听腻了!错,我这里要讲的也不是精神、理想,讲的就是资源——今天最令我们找不着的丧气的“武器”。

上甘岭战役上经历了成千上万的炮弹的轰炸,寸草不生,资源在哪?但是上甘岭战役以我们的胜利、敌人的失败而告终。志愿军的武器远远不如美军,但是志愿军有三样决胜的“武器”。第一便是人。在一切战争机器中,决定胜负的因素固然各异,人是第一的。

志愿军的“武器”人是什么概念呢?在成千上万英勇献身、前赴后继的烈士里,其唯一的共性是无人甘愿为胜利牺牲生命,这是一支无敌的队伍。

最为人知的是四川籍战士黄继光。他冲向敌人暗堡时身上已经七处重伤。在其扑向敌堡的枪眼牺牲后,人们发现他的遗体上根本没有血迹。这就是说,黄继光在一跃而起的时候,其实身上的血早已流光。

黄继光为什么如此英勇壮烈?在抗美援朝战争中,两军的士气其实都不低。毛泽东主席曾经对中央领导们说过,美军士气也如此之高是他没有估计到的。但是,士气与士气还是不同的。黄继光和他的战友大部分是新中国成立后的翻身农民。进入志愿军的翻身农民前后有一百万人。

什么是翻身农民?黄继光三岁丧父,全家没有土地,母亲带着他苦苦度日,他七岁便开始给地主打工,整整打了11年。解放战争打到了他的家乡,新政府给他一家分了田地和房子。他和母亲才过上了人的日子。这样的中国军人,这样的对手,美国士兵是无法认知的。

美国军队的士气来自于二战的胜利和军备的优异,来自于世界“老大”舍我其谁的自大骄横。

我在三八线韩国一侧看过“韩战博物馆”,里头介绍志愿军的冲锋只是说“人海战术”,而根本没有提及这种冲锋的背后源自怎样的精神因素——那就是志愿军战士真切切切的“保家卫国”。有正义的战争意识的人,永远是第一位的武器。

志愿军的第二个“武器”是坑道。在三年战争中,双方都有坑道作战,但志愿军使用最广,因为现代化武器不如美军,所以志愿军只能把自己藏身其中,将坑道作战运用到极致。上甘岭战役的至暗时刻就是坚守坑道的日子。

坑道在,志愿军就在。在美军一次次占领了上甘岭表面阵地的那些日子,志愿军从未退出过上甘岭,而且在艰苦的坑道中养精蓄锐,最后以其有生力量从中跃出,里应外合歼灭敌人。

坑道是很难坚守的,里面空气很差,氧气不足,根本没有太多的粮食储备和药品,也没有再多的弹药。但是,它们具有三个长处,其一便是隐秘,因此就能保存自己不被消灭。占领了山头表面阵地的美军并不能轻易地找到坑道洞口,等到可能发现的时候,志愿军早可以从中反击消灭他们了。

其二是凝聚队伍,阵地上很多被打散的士兵,在坑道里都得到了重新集结。如此就能够很快恢复战斗力。上甘岭的战斗中就有某些年长的士兵挺身而出担任坑道里的临时负责人的,有了“头儿”,队伍的人心就稳定了。这就是战斗力。

坑道中抱团取暖的志愿军能够合理地分配物资,照料伤员和保持彼此信息的沟通,在整个生死关头的战争中,此事至关重要。

其三是作为出击的管道,在不足四平方公里的上甘岭上,志愿军的坑道几乎遍布全山。当反击的时刻到来,突然之间就能够涌出无数个班排连,冲上敌人的阵地。进攻速度是敌军完全估计不到的。这时部队如果是从山下冲击,很容易遭遇敌人的炮火,但是从半山腰霎时间杀上山头,和敌人一开始就是面对面战斗,出击之快,除了消灭敌人,没有多余的时间。

而措手不及的敌方是来不及炮火反应的,这就有利于志愿军有效地歼灭敌人。在上甘岭战役的四十三天中,坑道内外的攻守回合多次,不是一次就反攻胜利的,由于有了坑道,志愿军就可以用最低的成本、性价比最高地反复战胜对手。

志愿军的第三个“武器”,是正确的总部指挥和支援。这个优势贯穿抗美援朝全过程,尤其是第五次战役后,志愿军改变了被李奇微牵着鼻子走的打法,改为以守为主,战术反攻为辅,战场的主动性就大大提高,而不再陷入机动性能不及美军的被动。

在战争中学习战争,这是战争艺术的提高。事实上美军已经奈何志愿军不得。艰难困苦在任何历史过程中从不可缺少,难得的是有这样的“武器”。

今天,我们就要有这样的三大武器,一是人,是团队,是明白为什么要坚持电影行业的人和团队,是懂得没有电影行业就没有自身任何价值的骨干队伍,这是唯一的,我们不可能放弃转行别的产业。

二是能够保存自己,凝聚团队、合理分配资源、随时可以出击的平台,这个平台只能自己去创造,如同志愿军创造了坑道打法。战争的胜利往往在战争要素之外取得。

坑道是武器吗?自然不是,但在一个必须首先保存自己的战场上,坑道就是武器,是贴在山岭上的重型“坦克”。这一个作为战争要素之外的存在,成为了这场战役胜利的当然要素。

院线和影城在外部环境的各种困当中,如何建立起自己的生存平台,就要向志愿军学习。你有几条“坑道”?影片、档期、节假日当然都是我们的武器,但不是我所讲的坑道。我们的坑道是人次与数据流量。我们就要沉入到这条“坑道”之中。而在坑道还没有的时候,就要抓紧创造,挖若干条“坑道”。

人次、流量、数据不等于就是武器,但是它们一定可以成为武器,并且让我们能够在诸如影片这些武器失去档期支撑能力的时候,发挥意想不到的效用。

流量、数据说的就是互联网思维。院线和影投公司牵头,一连串的跨界商业活动,院线和影城完全将自己转换成“互联网行业”而不再单纯是电影行业,这才是出路。

同样道理,这里说的就是第三样“武器”——总部,院线影城都要立即建立自己的互联网创新运营中心。

传统的“电影行业”所以没有太多资源,说明这条路走不通了。而互联网行业恰恰是我们的“坑道”。院线影城就应该藏在这条“坑道”当中,生存下来,保留队伍,在其中克服困难,适应新的环境,伺机出击。

这就是学习上甘岭战役,善于发现生存和出击的办法。我们反而要强调,不进入“坑道”的院线影城,不能运用互联网的跨界与社交属性开展新业务的院线影城,自然是无法像志愿军战士那样生存下来与战胜困难、取得胜利的。

志在创新的团队与骨干员工、院线影城互联网运营管道、建立并且运营院线整个互联网跨界社交的总部核心,这些就是抗美援朝战争胜利留给我们的精神启迪。

影片《夺冠》上映后的反响不尽如人意,随后出现了一些辩护和猜测的声音。辩护方认为,这个题材本身的重大和敏感决定了影片创作的难度,因此不应过于苛责。猜测者则相信,导致影片不理想的原因是某些电影之外的因素,于是网络上出现了数量可观的八卦帖子。不过大多数观众和评论者都认为此片在技术和制作上还是体现了很高的水准。

不妨把探讨的焦点移到更进一步的问题上来,即:对“新主流大片”的制作模式加以考察。“新主流大片”是近年来学界和媒体常见的一种提法,一般认为,这一概念结合了以往“主旋律”作品的宣教属性和类型化生产的市场功能,实现了意识形态与文化工业的融合。

不可否认,《夺冠》是又一部具有代表性的新主流大片:宏大且正面的主题表达(这甚至通过大量字幕配合历史图片影像来强化),巨大的投入,高技术的应用(中国CINITY系统,每秒48帧),大场面,大制作大宣发(出品公司12家,联合出品27家,联合发行9家;逐次发布的宣传视频加预告片8支,海报多达12幅,歌曲和MV共4首),尤其要看到强大的创作团队阵容:演员方面,集结了当下最知名名度和号召力男女主角,人物原型的女儿饰演母亲的青年时代,退役和现役的多位女排选手亲自上阵,这些都话题性十足。摄影录音美术等环节也都是一流高手。导演由来自香港的陈可辛担任,显然经过一番慎重考虑。他在《中国合伙人》、《亲爱的》等影片中显露出来的对中国内地时代变迁、风土人情的了解,以及他刻画人物、掌控大场面、带动观众共情的能力,应该都给他许多加持。他和张艺谋、陈凯歌、

林超贤等为数不多的几位导演一起,日渐成为新主流大片制造的导演第一梯队,并以其人文的气质、细腻精致的风格独树一帜。2019年9月,中国女排在第13届国际女排世界杯比赛中以气势如虹的11连胜再次夺冠,随即出现在国庆70周年盛典的游行花车上。同时期的献礼片《我和我的祖国》的《夺冠》章节又带领观众重温了1984年女排首夺奥运会冠军的一幕。这几个事件无形中为大片《夺冠》的到来做了铺垫和宣传。如此盘点下来,《夺冠》成功的有利条件已经非常充分了。于是,在《夺冠》原计划上映的2020春节档之前,很多观众对它充满了期待。

孙子云,“多算,胜。少算,不胜。”我们在考量一个电影项目时,固然要列举出有利条件,发挥所长,更要去判断有利条件的有效性,去查看不利的或缺失的条件。无论从艺术史的实例统计,还是从简单的逻辑推演,均能看出,上段所陈说的有利条件,只构成局部之必要条件,而远非全体之充分条件。此项目成功,彼项目未必成功;以往成功,现

天时间在英格兰北部的旧货商场为影片的群众演员寻找符合80年代风格的服装,并设计了七千顶Mullet头假发以让这场“LIVE AID”演唱会看起来更为真实。各制作部门的精益求精使得影片成功打造了一场视觉怀旧盛宴,以至于斯蒂芬妮·扎克拉克(Stephanie Zacharek)在《时代》(Time)杂志上撰文称这是“一部感官主义者的电影”。

著名评论家卢卡奇曾在《叙事与描写》中主张要“选择一个可以在其命运中交错种种矛盾的人做主人公。”作为皇后乐队的重要核心人物,弗莱迪·摩克瑞堪称是一位绝佳的传记片主人公人选。他的音乐创作和演唱充满了激情,舞台表演风格又极具戏剧性和感染力,并因其超凡魅力和独特之处而持续不断地被票选为流行音乐史上最伟大的歌手之一。然而音乐事业的巨大成功背后却是弗莱迪·摩克瑞对个人身份认同的困惑,他曾合法申请将自己的原名法鲁克·布勒萨拉(Farokh Bulsara)更改为弗莱迪·摩克瑞,也因为私生活问题而屡遭媒体抨击。

这种内心深处的自我矛盾性在弗莱迪·摩克瑞创作的乐曲中也可以一窥端倪。然而在弗莱迪·摩克瑞音乐世界的另一个角落,还藏着一个幻想中由国王Rhye统治的国度。影片《波西米亚狂想曲》的编剧彼得·摩根(Peter Morgan)也并没有打算回避这一点,在影片的两条主要情节线以及多处出现的对比蒙太奇剪辑段落中,一边是经典好莱坞剧中行动的主人公弗莱迪·摩克瑞,他挑战种种困境并最终以

《夺冠》的得失与“内卷化”

■文/左衡



在未来未必成功;一局部一环节成功,全体未必成功;一项目成功,未必多个项目都成功。

《夺冠》引发的争论未尝不是一个有益的警示,它提醒我们,新主流大片的制造模式存在两个显著的盲点。其一,过于相信有形资源和有利条件的堆叠,其二,过于相信以往的成功经验,并未对经验加以哲学的提炼。后一个盲点,就《夺冠》来看,则具体化为:一,中国当代史的高光时刻,其背后的历史叙事和价值观建构都尚未完成;二,西方的叙事模式和意识形态话语并不必然、也不全然适用于中国故事,中国本土化的文艺模式尚未建构完成,文艺创作者无从依傍,大多数情况下只能依赖已有的模式。

于是,一种“内卷化”的趋势和结果便出现了:一方面,世界和时代前行的脚步不断加快,新命题不断涌现,这要求包括电影在内的文艺迅速做出反应,用更新的修辞、更快的节奏,集中国内和业内最优资源去打造新主流大片,从而担负文化、意识形态、市场的多重任务。不可否认,当下的制造模式有

显著优势,这些作品在技术和制作上因为有足够的保障而能达到普通水准之上,如果创作者正好在特定选题上有足够积累,也会出现成功案例,参与者个体更将获得一份光彩的履历。但另一方面,如前所说,这种数据量化直接可见的效果是通过艺术创作之外的环节追加资源、技术等获得的,它们并不能解决前面所提出的历史观、价值观乃至哲学思想建构不足的问题,于是便会更加依赖外部条件的追加、旧有模式的高密度复刻。在这个概念提出者克利福德·吉尔茨(Clifford Geertz)那里,内卷化(involution)是指一种社会或文化模式在某一发展阶段达到一种确定的形式后,便停滞不前或无法转化为另一种高级模式的现象。“内卷化”这一汉语译法,形象地表明了这一模式发展余地日渐逼仄的危险。这个词语的另一义项及译法为“过密化”,从另一层面呈现了资源叠加、自我复制的情态。这个概念的主要应用领域原本在社会学,但非常意外地,在2020年中国互联网上,它作为一个词语被大量应用在各个领域,指涉之多令人惊异,它的原义似乎不再重要,从中国社会的各个领域的情况出发、对其加以阐发才紧要。笔者在试图厘清这一过程的时候意识到,这一词语在中国社会文化语境下的生长已经带来一种可能,即:它与中国现实存在之间互为能指与所指。

这也便隐秘地回应了这些年来困扰中国电影的那个问题:为什么有了“高原”,而缺少“高峰”。“高原”不妨理解为电影生产模式走到了成熟阶段,而“高峰”则需要突破现有的模式,在艺术与哲学的维度上创造出新的、基础性的思想和方法。

《波西米亚狂想曲》:一场视觉怀旧盛宴中的叙事矛盾消解

■文/徐立虹

《波西米亚狂想曲》: 一场视觉怀旧盛宴中的叙事矛盾消解

凯歌告终:毛遂自荐加入Smile乐团、敦促乐队录制一张专辑并获得著名经纪人约翰·里德(John Reid)的注意、创造性地将歌剧元素融入硬摇滚的作曲,创作出了在歌曲结构及时间长度都打破了当时流行音乐常规的《波西米亚狂想曲》,并为了将这首“进步摇滚时代最具创新性的作品之一”的乐曲确定为专辑《A Night at the Opera》(1975年)的主打单曲而不惜与唱片公司高管雷·福斯特(Ray Foster)闹翻。最终《波西米亚狂想曲》在英国音乐排行榜连续九周取得冠军,创下当时英国最高的单曲销售记录,从而确立了皇后乐队的地位。而另一边则是在乐队的世界各地巡演中,弗莱迪开始质疑自己的性取向,并因擅自更改名字和护照信息而与父亲发生冲突的情节线。弗莱迪在疯狂派对之后的落寞与孤独以及夜店中的迷茫眼神使得影片已经开始尝试触及到这位复杂主人公内心的多重维度。

然而此后编导对于情节的常规化处理却将复杂人物和尖锐的叙事矛盾简化、压缩至单一维度,为了达到最终的剧作目的,甚至不惜对真实的人物史实进行改写。而这部影片对矛盾的自我消解实际上也成为了其最值得分析和探究之处。

在全片的最后高潮时刻Live Aid演唱会开始前,弗莱迪带着吉姆·赫顿回家探望了父母,两位老人最理解了弗莱迪的感情生活,弗莱迪也因即将要去参加募捐演唱会认同了父亲一直以来的观念“Good thoughts, good words, good deeds”(睿智、善语、良行),父子二人得以冰释

前嫌。外部冲突和自我矛盾的两条叙事线在Live Aid演唱会上最终汇聚,走向了弗莱迪·摩克瑞一生中的高光时刻。这段20分钟的逼真视觉怀旧盛宴与当时真实录像版本的唯一不同之处便是编导不断地穿插弗莱迪的父母、乐队成员、爱人在电视机前、舞台上及后台为弗莱迪感到骄傲的微笑镜头,而这也实际是影片所要表达的主题“我们是一家人”(We are a family)的又一例证。因为在影片中,任何会拆散皇后乐队的力量都会被编导所否定,保罗·普拉特被比喻为“肮脏的果蝇”,弗莱迪单飞时期与迈克尔·杰克逊的合作、首张个人专辑以及西班牙女高音蒙茨克拉特·卡芭叶(Montserrat Caballé)合作的《巴塞罗那》所取得的巨大成功被影片彻底略写……对一部影片情节结构的整饬和结局处理反映的是编导的价值判断,而《波西米亚狂想曲》对于复杂人性开掘的浅尝辄止与普世价值观在影片中的绝对控制权更有其深层的社会原因。

虽然《波西米亚狂想曲》无意于去建立一个观察人性复杂性的认知视角,仅是通过延续经典好莱坞传记片的叙事传统再次确立了主流价值观所认同的公共历史。无论是作为一部重返充满理想主义光辉的1980年代的怀旧乐迷手册,通过ScreenX放映格式获得摇滚乐史上最著名的“LIVE AID”演唱会的震撼体验,还是作为一个考察当代美国社会的文化研究样本,相信你都会能在这部描写皇后乐队和弗莱迪·摩克瑞的传记影片中发现。