

一个“电影院原教旨主义者”的自白

■文/赵军

电影院在今天是一个从传统社会走向现代城市文明的多元化文化成长世界。在中国完成这一次历史性的文明转换当中,电影院的大众传播属性正发挥出愈发重要的作用。

但是我们的讨论应该从最底线说起,在这之前电影院无需谈得如此宏观。我们在电影院里看一部新片自然是非常愉悦的,然而今天也可以在网络视频上看到而且会看到更多,只是在网络视频上的是不是是电影也许还可以争议,正如在邮票上阅读一枚珍藏邮票的时候,我们更渴望在一家美术馆的大幅墙上欣赏(真正的油画)。

所谓能够在网络视频上看到一部部“新片”在技术逻辑和艺术形式上均可以存疑。曾几何时我们引进过一部环境纪录大片《海洋》,当然还有很多影片可以依次举例,但可以确定没有大银幕就没有《海洋》和“海洋”。所有电影的元素还原都离不开大银幕,电影院就是放映机和银幕的合成。

所以在网络上看“电影”不是具备真值的命题。在这次疫情之后,电影院是必定会回来的。

我们在电影院享受的时光中最弥足珍贵的还是社交。大银幕上的故事、明星、技术等元素,包括当今的冷气空调、舒适座椅、环绕音响都是某种文化与文明的提升,但在人际关系上的文明提升则是你身边城市市场的真实呈现,前面的所有观影环境都会指向这样一种召唤人们社交的气场,而这是昨天电影院的“原教旨”在今天重新焕发出的时代魅力。

人们之间的相互理解有理性 and 感性两种。期间还有一种“知性”,它似乎专注于个体,既不引发争议,也不故步自封,人在文字阅读场合会发现知性是一种慎独的武器。那么我们回到理性和感性上来。电影院和电影的选择关系着社交,说的正是人们理性和感性的交融和传递。

一部影片的话题之所以在世界上传播与争论,就是某种理性的张扬。而人次与票房是不能忽略的,它们更多属于感性,很少属于理性。社交的气场来自于两者的交汇,这是真命题。

社交文化是城市文明的必然产物,与中国传统农业文明不同的是它不可能依赖一个宗族的祠堂,但是可以依靠一点点“圈”起来的社交。“朋友圈”的“圈”就是社交的意思,中国当代史的神奇之处便是这个社交的平台是在中国迈入商业化的城市文明时刻,互联网给予中国的,而中国的传统文化基因使得中国成为了全世界最大的互联网应用市场。

这个市场首先不是消费,而是人与人之间的信用,人们是由于信用才彼此交出了自己的部分隐私,而愿意融合到整个“圈”当中,而在这个社交应用场景之中找到自己立足之地的。这个立足之地就是城市和它的职场、人际关系、互信和信托。

中国得以快速地发展,超出了很多事先设计的人们的意料之外。其中最大的改变是意识形态的改变,它还并非表面的文化与政治的形态,而是在人们的“意识”中,在一种不由自主的信息接收和编码以及加工,再传输与汇成话题当中。

不是每一个人的“意识”都是相同的,而是很不相同的。但是很多人的意识又是会走到一起的,即使如此他们也是不由自主的。意识层面的大规模分化在现实社会当中比比皆是,但是,我们还远远没有认知这是非主观意志的理性的产物,更多时候它是人的行为与脑神经之间的必然关系,而行为是受到脑神经的指挥、脑神经是行为信号的刺激,两者之间的关系中经历了编程,而这套“编程”不同的人算法也是不同的。

这里没有理性,没有知性,而更多的是感性。但这如果只能唯一去寻找解释的理由,因为掌握“感性”并不足以帮助我们了解脑神经反应的真正奥秘。

当代电影和音响设备在技术层面上的改进与提升,让我们普通人都发现到了一个脑神经反应的事实,即人的视觉与听觉,或者还有别的感知,有出现在感官上的反应,也有出现在大脑之中的反应,后者往往出现在信号穿越过一般感知状态的时候,人会意识到这种视听冲击是不同凡响的。

“凡”就是通常我们的感知,即是感官的功能性反应。而“不同”则在于除了感官的功能之外,大脑神经中更直接地

刺激反应出现了“一级响应”或者称之为感知的“二阶模式”。

大概这很接近于时下在讨论计算机算法时的“深度学习”。这个深度的认知由于穿越过了“凡知”而被人们权且认定属于技术手段,如此在传统的意识形态领域就闯出了一片高维的天地,一片在技术维度上建立的共同价值。

当代文明的社交有很多“不同凡响”的区域,而技术层面的共同价值只是其中之一,在这个领域中可以得到很多的启发,核心的启发也许就在于只要借助技术的优势,只要更加深入到意识的脑神经网络当中,我们都会发现更多的社交话题。

当然,只要是意识中的问题,都会与人们的行为相关,而当代生活人最大的行为追求是什么?是更多的人际关系认证,这就是社交。电影今天的属性在社交上的凸显,也是因为电影与社会生活当中的很多的不同凡响勾兑了,电影院传递着的信息、信号和带来的刺激之所以被称之为“不同凡响”,正是因为它的题材、故事、人物、技术参数、互联网时代精神都纷纷突破着传统的认知,而使得人们更加变得宽容和进入到超越普通感知的更深的神经领域。

我们只要举出一些这些年很少有争议的电影就足以发现,时代的特征出现在用什么意识手段把握当今的世界。这些电影是《阿凡达》、《冰雪奇缘2》、《地心引力》、《速度与激情7》、《小偷家族》、《寻梦环游记》、《战狼2》、《哪吒之魔童降世》、《我不是药神》、《少年的你》、《芳华》等等。

电影在当代的成功不在于一般而言的现实主义,而在于挖掘到了人们神经深处被震撼到的新认知,其中包括关于人性,也许这很值得另外的文章细谈。人性的认知同样也有两个层面,一个是理性的层面,另一个是神经中枢的层面,即你无法判断是否认同影片的结论,但是影片就是最强烈地刺激到了你对于人性的认知,譬如《小偷家族》,这才是电影的魅力。

电影院的整个环境才能使得影片产生出这样的信息刺激,这是毋庸置疑的。读一部电影的剧本,甚或在视频上看一部影片,与在电影院里感受到的不一样,就在于它是神经上被刺激还是仅仅在感官上被刺激。

我们甚至会发现在社交关系中讨论影片的话题时,看过电影院的和只是看过网络视频的,彼此的感知真的不一样。神经心理学确认人的脑皮层当中,环境可以激活细胞,并且必然激活细胞,而被激活的细胞帮助人的认知重新确认自己的定位,也就是确认出自身原本并不认知的音乐不但完全做到了穿越“凡响”,而且每一个听到的人都认同它刺激出的反应确实不在耳膜而在脑神经。

感知是因环境的不同而不同的,这就是电影院必须是电影院的缘由。21世纪是地球上的人类神经反应潜能会被最大释放的世纪,对于电影院而言,其所带来的期盼是无与伦比的。我们说自己是“电影院原教旨主义者”,不是因为人生的回忆而沾染了岁月的激情,而是因为知道了原来人类的神经系统就是一个隐秘而纯然自由的世界,它今天正在回归我们的认知,而在纷纭复杂的社交生活中,它会从电影院里带引出没有争议的共同认知。

城市文明自古有之,只是中国在中国在2010年之前还是一个农业人口数量大于城市人口的社会。中国的城市(城镇)人口超过国家总人口50%只是十年前的事情。这是需要记录在案的,因为这是一个古老的伟大文明正在发生质变的里程碑。这个质的变化在文化上的革命便是出现了前所未有的社交文化。这个社交文化有着种种理性的支持,但是今天我们已经明白,正是电影院提供给了我们新的社交文化的可能,它是植根于人的大脑神经网络之中的不由自主的底层语法。当着电影发出的那种超越过寻常感官与理性认知的信息时,当着我们的神经系统发生了不由自主的震撼和刺激时。

多管齐下促进湖南电影业纾困破局

■文/杨顺顺

新冠肺炎疫情暴发推倒了电影业的多米诺骨牌,制作、发行、放映都难以幸免。

我省电影业受疫情冲击主要体现在以下几方面:一是放映业务清零,现金流困境凸显。估计两个多月来全省票房及相关收入损失超过5亿元,不少影院在“零收入”状态下难以维系房租、人工和防疫临时性开支;二是制作按下“暂停键”,传统发行模式受挑战。放映环节的资金压力势必传导至电影业全产业链。目前,多数影视剧组处于暂缓拍摄状态,承制方因此承受了巨大经济压力。部分影片选择“院转网”以寻求保底收入,导致院线、影院宣发损失和预期收入分流;三是恢复适应期较长,后期竞争态势激烈。相对密集、封闭的服务业态决定了电影业从复映到基本恢复正常可能需要1-2个月的适应期。“撤档”电影择档再映势必使下半年影片档期和票房争夺变得更为激烈。

针对电影业面临的现实困境,我省电影局已于2月底推出《应对新冠肺炎疫情影响促进电影业平稳健康发展的措施》,释放了近亿元的政策红利。下一阶段在狠抓政策落实的同时应多管齐下促进电影业纾困破局,更要化危为机,推动我省电影业高质量发展。

中国电影艺术研究中心 电影研究室专版

正如伽达默尔所说,文本的产生就意味着作者的死去,对艺术作品的理解与诠释,会因为不同的解释者、不同的当下和不同的背景而产生不同的释义。《我控诉》无疑是罗曼·波兰斯基迄今最具争议的作品,在获得威尼斯电影节评委会大奖、法国电影凯撒奖最佳导演奖等殊荣的同时,影片从评奖到公映都遭到了强烈的抵制,被质疑是波兰斯基自顾“道德与艺术”的关系,以“戴罪之身”为自己的辩白之作。

创作者的本意如何?回到文本的内部,波兰斯基留下的一处“闲笔”提供了理解作品的途径。升任情报部长的皮卡尔(让·杜雅尔丹饰)在追查案件时与探员在美术馆接头,得知陈列的雕塑并非“真迹”,皮卡尔纠正了对方的说法,这并非“赝品”,而是“复制品”。都是“非真”的假,但前者存在的目的是以假求真,后者追求的价值则是以假失真。对于已经成为历史的“德雷福斯案件”,真实是无法抵达的理想状态,波兰斯基要用复制,来完成不断接近真实的“渐近线”。

被创造的“德雷福斯”

《我控诉》改编于法国历史上著名的“德雷福斯案件”,片中所有人物与情节均真实存在。1894年,年轻的犹太裔上尉德雷福斯被怀疑向德国驻巴黎使馆出卖情报,在证据不足的情况下,他被法庭以通敌叛国罪判处终身监禁。在其后的调查中,皮卡尔发现德雷福斯并非间谍,军队各级官员拒不承认错误。片名《我控诉》取自文学家左拉1898年致法国总统的同名公开信,左拉以激昂锋利的檄文揭露了冤案,却被迫流亡伦敦,为他提供材料的皮卡尔被指控泄密获罪入狱。德

扶危济困、精准施策,支持我省电影业渡过难关

用好用足现有减税降费政策,着力解决企业短期资金缺口。目前为电影企业减负措施主要涉及财政、税收、金融、社保、国有物业租金减免等方面,应监督政策落实、强化扶持资金绩效管理,加大对企业的协调指导,确保奖补资金及时到位。

借鉴北京、江苏、浙江、四川等地做法,拓展扶持政策。税费方面可进一步探索差异化减免措施,比如按不同服务类别阶段下调文化事业建设费或给予一定比例财政补贴等。租赁成本是当前影视企业的主要负担,承租国有资产类用房租金减免措施可根据实际情况延长2-3个月;对租用其他性质经营用房的,通过为业主减免税费或奖补等方式鼓励业主减免租金。鼓励提供影院放映设备等租赁业务的金融租赁公司适当延期收取租金。推动金融机构主动对接电影企业需求,开发专属信贷产品,缓解企业流动性压力。对有发展潜力的电影企业实施短期财政贴息,从省级电影专项资金中统筹安排。

聆听企业需求,重视政策的差异化执行。兜底性补助可向

县乡镇影院、中小影院倾斜;运营类、奖励性补贴则向流量大、拉动效应强的影院、影厅重点投放,并提高奖补资金效能。

积极自救、练好内功,促进我省电影业高效复产

提前做好复业经营软硬件保障工作。充分发挥省电影行业协会作用,制定复工复产指南,指导各影院空闲时期开展器材保养、银幕清洗、设施维修等,升级观影品质;在消毒通风、清洁卫生、限量售票、隔座选座、减少排片、限制最高上座率、延长性下调文化事业建设费或给予一定比例财政补贴等。租赁成本是当前影视企业的主要负担,承租国有资产类用房租金减免措施可根据实际情况延长2-3个月;对租用其他性质经营用房的,通过为业主减免税费或奖补等方式鼓励业主减免租金。鼓励提供影院放映设备等租赁业务的金融租赁公司适当延期收取租金。推动金融机构主动对接电影企业需求,开发专属信贷产品,缓解企业流动性压力。对有发展潜力的电影企业实施短期财政贴息,从省级电影专项资金中统筹安排。

开展主题观影和特定消费群体引流。可通过发放观影券,支持党员、团员、广大职工集体开展主题观影,组织学生免费观看优秀影片;继续实施农村电影放映工程,培育恢复农村电影市场;推广我省援鄂人员全年免费观影活动——多方位促进观众早日恢复观影信心。

持续优化电影业政务服务。目前我省已按照减少流动、网上办理等方式对电影业相关业务流程进行了便利化处理,未来还可进一步压缩立项、备案、摄制、审核等业务办理周期,提

升办理效率。

危中寻机、谋篇布局,引导我省电影业高质量发展

讲好“中国故事”、“湖南故事”,打造影片精品工程。应结合湖南实际,为谋划决胜全面小康、决战脱贫攻坚、反映抗疫事迹、传扬湖湘文化等重大影视题材开辟绿色通道,加大支持力度,并强化指导把关和专业人才引进,提升制作水平。

整合我省院线力量,全面提升服务水平。依托大型专业院线,推动省内影院跨区域、跨所有制合并重组,加快县市影院提质升级改造。做大做强潇湘、楚湘两家国有院线,通过股份制混改等方式引进战略投资,开放线上线下多元化服务、创收渠道,在竞争中谋发展谋壮大。鼓励支持IMAX、巨幕、杜比等高标准影院建设。

加强宣传和消费群体挖掘,培育我省电影文化氛围。电影市场“生活化”和电影消费“平民化”趋势下,市场潜力亟待释放,应加强省内电影文化推荐、宣传,吸引更多群众走进电影院,以充满活力的市场带动电影业跨越发展。(作者系湖南省中国特色社会主义理论体系研究中心省社科院基地特约研究员,转载自《湖南日报》)

《我控诉》:复制历史的伤口

■文/虞晓

雷福斯蒙冤12年后,最高法院推翻了他的有罪判决。

德雷福斯案的发生有其社会和历史背景。1870年普法战争法国战败,被迫割地求和,国内民族主义情绪高涨,都德的小说《最后一课》对此有着生动描绘;当时欧洲各国因宗教信仰及经济发展等原因,反犹主义盛行,社会上传言“细菌一样繁殖”的犹太人将毁灭法国,被质疑是波兰斯基自顾“道德与艺术”的关系,以“戴罪之身”为自己的辩白之作。

创作者的本意如何?回到文本的内部,波兰斯基留下的一处“闲笔”提供了理解作品的途径。升任情报部长的皮卡尔(让·杜雅尔丹饰)在追查案件时与探员在美术馆接头,得知陈列的雕塑并非“真迹”,皮卡尔纠正了对方的说法,这并非“赝品”,而是“复制品”。都是“非真”的假,但前者存在的目的是以假求真,后者追求的价值则是以假失真。对于已经成为历史的“德雷福斯案件”,真实是无法抵达的理想状态,波兰斯基要用复制,来完成不断接近真实的“渐近线”。

作为象征的德雷福斯是法国历史上的“伤口”,它标志着“启蒙”所宣扬的普适价值在强权面前的虚弱和崩坏。阿伦特曾伤感地指出它的恶果,法国之所以没落,是因为不再有人相信民主和自由、平等和正义还能够实现。

渐进的真实

在“启蒙”所提倡的“理性崇拜”背景下,德雷福斯案的可怕之处在于,这是一种因身份而招致的社会暴力。波兰斯基的艺术野心在于,他所要复制的并非具体角色的戏剧性遭

遇,换句话说,在这个结局广为人知的故事里,导演的目的不是要引领观众重温这场“公理战胜强权”的胜利,而是再现产生“非理性”暴力的根源和环境。

《我控诉》是波兰斯基继《钢琴师》之后,又一次把镜头对准了自己民族的苦难历史,同样作为现实主义作品,两部影片在叙事观点的变化,悖论阴谋。在急于摆脱“德国间谍案”丑闻的法军高层眼里,犹太“叛国者”的想象,从而伪造证据构成冤案。德雷福斯成为了社会情绪的“泄愤口”,在右翼势力的阻挠下,他的冤案迟迟无法平反。

德雷福斯案曝光后影响深远,它不仅掀起了欧洲的排犹浪潮,更直接催生了“犹太复国主义”运动,至今改塑着中东地区的政治格局。在被称为“启蒙运动摇篮”的法国,围绕着挺/反德雷福斯的冤案,社会分裂为两大阵营,彼此针锋相对,攻讦不止。德雷福斯本人在晚年回忆道,他只是名炮兵军官,作为象征的德雷福斯并非自己,那是一个被创造出的德雷福斯。

作为象征的德雷福斯是法国历史上的“伤口”,它标志着“启蒙”所宣扬的普适价值在强权面前的虚弱和崩坏。阿伦特曾伤感地指出它的恶果,法国之所以没落,是因为不再有人相信民主和自由、平等和正义还能够实现。

在事件与事件的叠加和碎片的拼接之中,影片呈现出贴

近现实的动人质感。

控诉的意义

波兰斯基在影片中控诉了什么?通过复制历史的伤口,他控诉了反犹主义的盛行,控诉了官僚机制的专横,更控诉了社会大众的盲从。也可以说,他控诉了人类社会的非理性之恶。早在2012年,波兰斯基就表示了对拍摄德雷福斯案件的兴趣,人们可以通过它了解与当今世界正在发生的事情的相关性。

无可否认,波兰斯基有着“借他人酒杯,浇自己块垒”的本意,他在访谈中提及:“在这个故事中,我有时会发现某些时刻似曾相识……我必须承认,我对电影中呈现的迫害个体公民的运作方式都非常熟悉,可以说是现实给了我灵感。”但应当说,《我控诉》更是一个关乎当下社会命题的故事。

与《我控诉》同时入围主竞赛单元的《小丑》、《真相》等影片共同说明了一个变化,近年来包括威尼斯在内的欧洲三大电影节,已经从单纯的“艺术性”评奖转变为更关注社会现实和人文精神的奖项。“政治”和“艺术”已经不再是两个截然分开的领域。“艺术政治化与政治的审美化”似乎已经成为了当下电影节评奖的一大潮流。

“德雷福斯案件”已经成为了历史,但导致它发生的幽灵并未消亡,历史的伤口并未痊愈,比如当今世界不时发生的“厄祸”,就是政府为了化解矛盾,对特定身份族群或国家的暴力。它表现在欧洲首鼠两端的难民政策,也体现为疫情期间荒唐的说法“Chinese Virus”。在这个意义上,波兰斯基的控诉依旧值得我们仔细聆听。