

中国电影艺术研究中心
电影研究室专版

不要再哀叹， 要问能干什么

■文/赵军

院线行业复工不会再是很遥远的事情,随着两会的召开和学校的复课(已经有网课),院线的重新开张正在被提到议事日程。

很多人问能够给出一个时间表吗?我说,这个时间表对你的意义何在?1991年前苏联瓦解的时候,俄罗斯教育界没有人在悲悯地等待祖国的教育什么时候重新开始,譬如语文,譬如历史,譬如哲学学科等等。

无数的教授教师们就那样开始了不分日夜的重新赶写教科书,重新编写教材和整套教学大纲,他们的收入已经很低,很多人带着一块面包就到了图书馆、博物馆开始工作。这就是俄罗斯的教育工作者,在那样一个历史的黑暗时刻,文化教育工作者以一种对于祖国和历史的责任感没有丝毫的犹豫,立即振衣而起,全力以赴。

现在我们还不能把行业的挫折就跟俄罗斯的大事变相比较,但是同样应该有那样一种精神和情怀。

没有时间去抱怨的,没有人听你的哀叹的。因为每一个行业都难,即使是复工的,都要愁订单;即使是服务业,都要愁租金;即使是电影院,每一个还有每一个不同的艰难。一句话,我们没有太多的时间。

有多少影城会遽然倒下,也许很多,不是“不少”,弄不好就轮到自己的影城,甚至是院线。那么,还不赶快栉风沐雨、砥砺前行地开始工作吗?

第一,现在就要对尘封的设备进行检测,对影城进行大扫除,对装修进行检查甚至重新补救。很多影城目前已经剩下二三个人了,如果复工了,就要招人,现在的招生计划有了没有,还是循着旧路再招不合适的团队?

也有一些影城已经被催着交租了,因此第二便是关门大吉,还是赶紧去与业主坐下来商讨能否妥协?不要再抱怨什么时候才能复工,应该问自己,现在为着更好的复业我要立即干点什么?

我有几位当年的下属,他们现在正在做的都不一样。第一个是留下几个骨干在值班,然后两个月后影城宣布关闭,他开始设计开发下一家新的影城,因为关闭的那一家租金条件不能谈,而重新寻找的那一家各方面的条件更加理想。

这位经理仍旧在想着干事,想着渡过疫情之后还要大干,因为他坚信电影不会消亡,电影院不可能消亡。剩下的事情是自己如何找准位置。

第二个是忙着转卖影城,因为欠了一大“屁股债”,只能卖影城拿钱还债,但是不好卖,价高价低都不行。这位朋友不是对影城,对行业没有信心,是对自己彻底没有信心。丧失了锐气的状态是最可怕的状态。

第三个准备从体制出来自己创办新的公司,干什么暂时保密,但一定是新潮的、新媒体的、互联网的。这是一次给自己赋能的鼓舞和鞭策,是业务的升级。

三位朋友,第一个是转移阵地,第二个是放弃阵地,第三个是重新构筑阵地。这里是三种活法,其实除了跟上互联网给自己升维之外,逆向的做法也是有,那就是“降维”。有一篇文章讲中国的抗疫成功在于降维,降维成功的主要原因在于使用过去时代的“老办法”。譬如封城,不是什么高科技的办法。譬如中医的辅助,“清温养肺”,也非高科技。

所以生活当中可以升维,也可以降维。兵法说道,用乎一心。我赞成对于传统院线团队来说,琢磨“半互联网”模式很有意义。什么是“半互联网”?互联网对于我们而言属于“外传统”基因,而整个人类创新的历史,都充满着“半”的故事。

“半”就是把已经出现的创新拦腰阻断一下,让传统的行当跟得上,也因此把人类的生产力资源不因时代的创新而统统扔掉。这无非单举一个“半导体”的发明历史。电力学是伟大的创造性发明,之后工业革命无不采用导体,而电

流所至,生产力飞速提升。

没有电流和导体的工业是不可思议的。但是人们发现在细小的电流当中可以制造一个小小的闸,它可以高可以低,而电流经过的时候会因为这个小小的闸而起脉冲,有了脉冲就产生了信号,产生了信号就产生了传媒。

后面的我不需要说了,它告诉我们的不是不要“导体”,要“半导体”,如此出现的新技术革命会比“导体”更加伟大。

互联网很厉害,它扫荡了一切不是线上的存在,线下的营生都受到冲击。但是我们知道,互联网的厉害在于产生了流量,就像电力革命产生电流,电流是第一生产力,是生产力的第一资源。

如果需要计算的话,可以不用“数据”这样一个与“资料”混同的概念,我们来发明一个词叫“流量波”。它指的是流量出现的形式,而且我们相信流量一定是以“波”的形式出现的,只不过在没有阻止的时候再一次提供价值。

流量波呈现为直线的时候是没有产生“脉冲”的,我们在这个流量的过程中也树立起一道闸,就能够让这条直线变成冲高的曲线,这条曲线就是“脉冲”,然后产生“信号”。

这就是“半互联网”。即在万物互联当中创造一个可以控制流量曲线的“闸”,让流量在通过的时候再一次提供价值。

这个价值有两个导向,一个是根据闸的“高低”,类似电阻与电容,激发价值需求;另一个是闸设置“导向”,可以把流量导向特定的方向,譬如半导体可以把电流导向音频,导向电压,等等。

院线影城已经在互联网的流量当中了,只要懂得在输入和输出的线下的流量波中,用软件设置一个个不是阻挡而是引流的闸,这个半互联网就出现了。

这个闸的流量波是可控的,是可引导的,是有价值的。哪里潜在着价值我们就将之导向哪里。这就是“半互联网”的时代创新。

所以第三个我们值得开始的,是这个创新必须首先立足于院线和影城,而核心就是架设流量波闸。

软件定义一切,软件也创造数据,所以,“流量波”的设计就要设计一个嵌入流量当中去的院线和影城的软件。

这样的软件甚至不需要自己动手设计,而只要在已经流行的线上平台开发出一个院线影城的端口,一如你已经在使用的抖音那样就行。

任何行业与产业的发展都以周期为节点,周期性是历史发展的基本特征。中国的改革开放经过了第一周期,历时四十年。现在是第二周期。我们在第一周期中无悔人生和祖国,在第二周期到来的时候也不能趴下。

我们常喊中华民族伟大复兴,这一次我们看到的不仅是一个民族的复兴,而是整个世界的一崭新的时代振兴,它属于全人类,属于全球的眼光观创新,需要我们有世界性眼光和世界的谦马。

不谋全局者,不足以谋一域;不谋万世者,不足以谋一时。整天为眼前的残局哀悼是没有出息的,懂得坐言起行者才能有长远的未来。

在一个全球创新的时代,任何波折都值得经受,任何逆旅都会启发思索。所谓周期就是一个个时代,就是一次次机会,关键是身体好、意识好、运气好。但问耕耘,莫问前程更好。

院线影城有很多创新的机会,因为这是一个社交的领域,也是一个消费领域,更是一个文化的领域。这三个领域都会是交叉联通发展而不停摆的。不是前程模糊,只是知识短缺;不是没有机会,而是都落到别人手里。

今天的头部人物都是在当年人们哀叹的时候崛起的。譬如张艺谋、冯小刚、姜文、葛优等等。更有头部的影城院线也都是非典后周期性腾飞的。我们放眼五年,不用十年,人与人的差距就出来了。

近几年,“亚裔故事”成为好莱坞电影投资和关注的新热点。在电影《摘金奇缘》、《别告诉她》和《回到中国》相继推出之后,更多的好莱坞制片人不再借“这个故事太亚洲,西方观众看不懂,国际市场不好卖”,或者“找不到亚洲知名演员出演”等借口,来断然拒绝一个讲述“亚裔故事”的剧本项目,而是要寻找不一样的故事,尤其是对“华裔故事”更加感兴趣。同时,好莱坞是明星驱动制,发掘一些表现出色的年轻亚裔导演和明星演员也是当务之急。

导演丁怡瑱和她执导的电影《回到中国》可以说这是这一新投资热点的代表人物和代表作品之一。如果说每个成功的导演都具备自己独特的创作元素和创作风格的话,我们可以将丁怡瑱的创作大致总结为:“家庭戏剧+喜剧元素+国际制造业社会性话题”。

导演丁怡瑱1980年出生,10岁移民到美国,毕业于纽约大学帝势艺术学院。在她为电影梦想奋斗的时候,在中国开玩具厂的父亲要求她回到中国协助经营自家生意。她在玩具厂做了两年,为了发泄生活无望的挫败感,2007年她拍摄了纪录片《家族企业》,这部纪录片引起了一些关注。之后,她拍摄了第一部长片《已是香港明日》,2015年12月6日在香港上映。这部影片仿效了里查德·林克莱特导演的经典文艺片《爱在黎明破晓前》的结构和风格,是一部流畅感人的文艺爱情片。美国《综艺》杂志评论,“这部影片表现了导演的叙事节奏控制力。”其实,除了叙事节奏把握得好之外,我认为导演对表演和台词的把控也很好。影片在男女主人公两人的谈话中,不经意间地涉及到了国际制造业的看法。这个特点不仅继承了上部纪录片《家族企业》的内容,也将延续到下部故事片的主题当中。2016年圣诞假期,丁怡瑱开始投入写剧本,2017年完成了剧本,开始找演员和看景,2018年拍摄了第二部半自传体喜剧家庭剧长片《回到中国》。从剧本到开拍只用了一年时间,在独立电影创作里面比较少见。拍摄期只用了20天。

电影《回到中国》表面上看是关于一个在纽约整日开派對的富二代女孩,由于

国内首部4K全景声粤剧电影《白蛇传·情》刷新了人们对戏曲电影的认知——前段时间,《白蛇传·情》在京举行观摩放映,观众观影后的主流评价为“电影质感强”、“既有东方神韵又不失国际化审美”。传统戏曲片中舞台痕迹浓重,电影语言作为表现形式附会于戏曲语言,几乎成为一个定式。影片《白蛇传·情》在美术、服装、置景、特效、4K技术等方面都实现了突破。也正因为这种追求,让该片不仅在技术上将粤剧这一古老的艺术以影像的方式得以保存,还让观众观影体验有了一个飞跃,身临其境般进入到白素贞和许仙的情感世界。

动作的“以实带虚”

一方面,戏曲表演中演员的身段、动作是一种具有虚拟化、舞蹈化与程式化的艺术语言。在舞台上,掩面拭泪表示哭泣,以袖掩口表示饮酒,挥鞭表示骑马。而另一方面,电影中的人物动作却是对真实生活的模仿,言谈举止不能造作,打戏更得拳拳到肉。因此,人物动作是戏曲电影最难处理的地方。对此,导演张险峰在将两个艺术形式进行结合时,强调两个字:分寸!

片中,扮演白娘子的曾小敏、以及扮演许仙的文汝清都是国家一级演员。饰演法海的王燕飞是国家二级演员,饰演小青的朱红星应工刀马旦,扮相俏丽。这一次将舞台与电影接轨的尝试中,演员们做到了游刃有余。戏文中,主创们在戏曲的程式之外加入了大量的内心戏,无论是白素贞和小青的姐妹情深,还是许仙和白素贞的夫妻恩爱,或是姐妹怒对法海,演员们都做到了“一颦一笑总关情,喜怒哀乐皆是戏”,这也得到了导演的肯定:“戏曲舞台的表演比较外化,我们调整了演员的走位,保持她们表演中的身段特性,在情感交流的表演上改变其外化的表演而将情感注入内心和眼神之中。演员们将舞台艺术的唱念做打同电影追求内心的表达融合得非常出色。”

《回到中国》： “亚裔故事”成为好莱坞新热点

■文/王凡

父亲切断了经济供给,使其被迫回到深圳,在父亲的玩具厂工作的故事。实际上,随着故事的展开,影片层层剥离,涉及到了高速经济发展社会当中的婚姻变形、家庭情感缺失,以及工人们的现实境遇与情感压抑等一系列严肃的社会话题。

同时,这部影片避免了电影《别告诉她》所存在的问题,即讲中西文化冲突而导致了故事有一种无力的尴尬。本片出色的地方是,它把所有社会性、文化性和家庭性话题跟少量适当的喜剧元素相融合,高度整合,最终落到“萨沙的个体生命成长”这个既简单又感人的点上,让具有不同文化背景观众都可以有种种松感,都可以和片中人物产生共鸣。

影片从萨沙在纽约的生活切入,三场主要快节奏地交代了萨沙回国前的历史问题和现实性问题。一场应聘失败的戏,交代了她毕业于设计专业,但没有任何工作和实习经验,全靠父亲做生意资助她的日常花销;一场生日派对,交代了她的奢华生活,她同闺蜜们诉苦道出了她记恨父亲多年之前离开了她和母亲;一场被催房租和发现信用卡被父亲冻结的戏,交代了她将被迫回到家族企业做事的“厄运”。

然后,影片直接介入真正的主体部分。萨沙一走进父亲在深圳的豪宅,就发现在这个夸张的家里住着一群更加夸张的人。其中包括父亲跟第一任夫人的女儿卡罗尔、父亲跟第三任妻子的双胞胎孩子,迪奥和克里斯汀,父亲22岁的情妇,以及情妇的弟弟。萨沙从未见过这群人。这个叫人崩溃的家庭环境,足以吸引观众想下去,看萨沙在这里怎么生活。

复杂的人物关系把萨沙一下子就放置在一个多层而情感撞击的环境当中,为萨沙的个体生命成长奠定了厚实的基础。

影片中每个人物都具备相应的心理变化,这些复杂的变化合力托起了导演要表达的主题,让影片在喜剧元素的背后带有人性拷问和个体成长的思考力量。影片故事虽然基于导演的真实家世,但是真实生活中导演父亲的婚姻生活更加复杂。这就要求导演准确把握人物代表性、适度地在人物关系上做简化,同时保持家庭环境的复杂性以及由此给

虚实相生,而后意境出 ——谈戏曲电影《白蛇传·情》的美学

■文/孙金华

武戏方面,主创们也展开了一次大胆的尝试。该片既保留了戏曲舞台上戏曲武打的流畅感、优美感,突出戏曲演员的身段和技艺,又融入电影化的“真刀真枪”、不乏短兵相接的动作感、刺激感。其中,“盗草”和“水斗”是最能体现演员的武功底子的两场戏。原来戏曲中,白素贞冲进金山寺救许仙一段,她使用的是经典的“踢枪”,但这样炫技的表演不符合白素贞拼死来救许仙的心理状态。为此,电影中改为白素贞先用剑,而后用水袖同十八罗汉搏斗的情节,其中,白素贞用水袖卷起火烛攻向罗汉的场景极具电影感。这一过程,对戏曲演员的挑战极大,但演员的认可度极高,用曾小敏的话说就是:“舞台表演是我们的常态,但既然和电影联手了,就该把大量的电影元素用到戏曲表演当中,这才达到了我们的目的,不然我们就拍一个舞台纪录片就可以了。”

空间的“化虚为实”

在戏曲舞台上,往往是一块简单的幕布、一个走圆场的程式动作就可以跨越千山万水,完成时空的自由转换。而对于电影来说,戏曲这种时空特性却并不利于营造视觉冲击。电影《白蛇传·情》究竟该如何平衡“写意”和“写实”的关系?张险峰的理解是,“把现实主义的手法 and 表现主义的手法相结合”、“打破时间和空间的限制”、“打破戏曲舞台的场景叙事以让空间更具张力与想象力”。

片子的第一折“钟情”,女子撑小舟,一叶莲舟划过水面。远处,山如眉黛,雾锁重楼,整个景色仿佛水墨泼出来的一般。在之后的“求情”中,昆仑山上,万年古树盘根错节,数棵灵芝散落其间;雪盖仙境,白茫茫一片好干净。有实景,有特效,这种化虚为实的拍摄方式无疑是与中国传统美学中的时空观相洽的,也是导演张险峰所追求的:“故事发生在宋代,宋代美学追求简约、含蓄、气韵、留白,因此我们针对这部影片建立了一个

家族每个人物造成的心理影响和这一影响的深刻性。

萨沙这一次深刻地自我成长建立在与每个人物的互动关系当中。导演把人物塑造和人物关系的建构与发展在影片当中处理得很用心。

一、由工人生存困境反省自己的奢华生活。萨沙在纽约喝300美金的红酒,在夜店开派对一晚2000美金的消费,随便一件衣服就1500美金。当她得知工厂设计师和工人的年薪还不如她一天的消费时,她开始反省自己,开始与工人一起吃食堂、为工人们争取一天增加一个苹果的伙食,开始理解父亲当年也是想摆脱贫困,更好地照顾家庭,才在外拼命打拼,很少在家陪他们的现实无奈。

二、与姐姐因在经营工厂的理念不和而产生的分歧,最后谈心和解。姐姐卡罗尔在美国长大,却选择在深圳帮助父亲打理工厂了十年之久。她的工作风格过于严苛和西方化,在工人之间不得人心。萨沙与姐姐不同,她虽然憎恨父亲,不喜欢在中国生活,但她很快发现自己所学的设计专业能够帮助父亲赢得订单。她也愿意接触和了解人们的生活和困境,愿意与他们一起相处,她很快赢得了工人们拥护。但萨沙因为过于自信和没有管理经验而酿成大祸之后,姐姐与她的一次谈心,让两人恢复了姐妹之情,彼此加深了理解。

三、通过小妹渴望父亲陪伴的激烈行为而反思自己对父亲因爱生恨的心理。小妹克里斯汀因为父亲没能出席学校家长会而在父亲客户面前大发脾气。萨沙和卡罗尔看到小妹歇斯底里的反应想到了自己也缺失父爱,童年也不幸福的经历。两人一起劝说父亲要珍惜现在,尽量陪伴小妹小弟,让他们拥有父爱,也让父亲不要再一次遗憾终身。

四、通过情妇的自述经历,理解父亲的情感生活和选择。萨沙随父亲的情妇回到她曾经打工的发廊,得知父亲第三次离开后与她在那里相识,父亲把她带回家的主要原因不仅是她年轻貌美,更重要的是帮助她的弟弟解决合法身份问题和上学问题。他们的关系是一个在情不在理的现实交易。萨沙了解到父亲虽然很务实,但心底很善良。她进一步地理解了父

亲的美学体系,在画面的环境上我们追求写意画法的意境和气韵,在构图上借助西湖特有的水雾进行大量的留白,简化环境将人物和故事线索清晰地展示给观众。”

而在之后的重头戏“水漫金山”中,原来舞台的表演是二十几位女演员以甩水袖进行虚拟表现水浪滔天的情景,但电影却运用电脑特效将真实的水浪涛天呈现出来,惊心动魄的画面增强了白素贞誓救许仙的决心,爱恨情仇也在激荡的水浪中得以全面的爆发。

为了实现这一“亦真亦幻”的视觉效果,片方请来新西兰、澳大利亚和中国深圳三大顶级特效团队,电影超过90%的镜头为特效画面,“水漫金山”的特效场景长达6分钟。在拍摄前,主创团队三易其稿,做了210幅概念设计和10个置景空间。在4K技术上,拍摄团队也实现了巨大突破,画面、细节、颜色上的精致感与清晰度,都让观众拍案叫绝。

叙事的“虚实相映”

“戏曲者,谓以歌舞演故事也。”王国维的高度概括,把“歌舞”与“故事”的关系提炼出来。在戏曲表演中,“歌舞”不仅是戏曲的叙述方式,同时也承载着戏曲艺术的美学表达。

这种特定的表现形式,决定了戏曲在故事影像化过程中必然遇到两个问题,第一就是叙事节奏。戏曲舞台的节奏,常常要比生活的节奏慢很多,它属于审美节奏,而非现实节奏。对于这个矛盾,主创团队从音乐上进行了改编,在保留戏曲中的经典唱段的同时也融入了很多西方古典音乐和电影音乐。由于戏曲音乐配器相对单调平实,在情感表达和气氛铺陈上细腻和厚度不够,因此主创在传统戏融入了西方古典乐器,比如弦乐和圆号等,也加入了中国古代乐器尺八,增加了环境气氛的渲染,同时把演员内心情感的部分表述出来。如西湖雨中,白素贞与许仙一见钟情,其间所用曲调,百转千回。而白素贞和昆仑山仙童

亲的几次婚姻经历及其背后的无奈。

总之,导演对片中每个人物的性格和行为细节都观照得很细致。人物关系的复杂和矛盾冲突的化解让萨沙一步一步地认识了这个家庭,并接受了它。

影片没有对任何一个人物进行道德判断。这一点让影片获得了“跨文化故事”的能量。它影射了“中国制造”的代价和破碎家庭的群体悲剧肖像。但是所有的破碎和悲伤却都自然地附着了一层温暖的情感和动容的反思。

海外主流影评对《回到中国》还是比较看好。《洛杉矶时报》评论“这部半自传体影片,阳光、甜美和迷人”。《芝加哥读者报》评论“一切都是公式化的,但在这个公式中,导演讲述了一个真正动人的故事。至关重要的是,她避免了任何廉价的情绪”。

与其它来中国拍摄的境外独立电影一样,《回到中国》拍摄团队也面临了一些现实问题。例如,一、美国团队和中国当地团队合作存在着语言和文化的差异。双方很难达成一致的工作方式和节奏,需要做大量的调整。二、因为预算有限,拿到当地官方拍摄许可所需费用对于剧组是一个不小的压力。只能把主要场景控制在父亲的厂子里和家里,一方面省去拍摄资金,也减少了与当地部门的反复沟通。三、洛杉矶、香港和中国大陆跨地区拍摄给统筹和制作带来了不小的压力。开拍前一年导演到中国看演员、看景。然后在洛杉矶开机,拍摄了五天,转到中国经过一个月的筹备,最终完成了拍摄,并定档2020年3月6日在美国小范围院线发行,也准备在中国香港上映。由于疫情的影响,不幸搁置。

电影《回到中国》2019年在西南偏南电影节一亮相,便引起了关注。但总体来说它还不完全是一部院线片的卖相,并不完全适合商业影院发行。幸运的是,导演凭借此片,拿到了较高预算的商业片项目,有望跟好莱坞大片公司合作。萨沙的扮演者安娜·阿卡纳也有望主演其他好莱坞亚裔故事片,可能成为一个亚裔明星演员。饰演姐姐的演员陈凌也导演了她的长片《我要把你变成我的》,讲述三个女人跟一个男人的故事,丁怡瑱为该片担任监制。

及法海对峙的武打戏份中,与原戏曲中用节奏单调的锣鼓点不同,电影版加入了打击乐、电子乐和交响乐来推动动作戏份的发展。

戏曲的“歌舞叙事”在电影化过程中遇到的另一个问题,则是叙事逻辑问题。歌舞常常与影片的内容意义形成若即若离的关系,有时甚至可以暂时游离于内容之外而存在。戏曲中许多著名的段落不是剧情展开、矛盾上升激化、人物性格揭示等戏剧中必不可少的环节,而是展示其高超的表演技艺。相反,电影是强调叙事结构,强调冲突矛盾、布局严密的艺术。电影的叙事结构是一环扣一环的,有起有伏。在处理这一矛盾时,主创们的做法是,将与叙事无直接关系的唱段拿掉,并大胆使用“折子戏”的手法,将影片分为五折,每一折干净利索,增强节奏感。同时,影片在人物塑造上进一步丰满,在开篇加入了许仙和白蛇的前缘——许仙和白蛇缘始于千年佛前,许仙以莲花救助被困之小白蛇,将其送回水中,白蛇铭记恩情,对人性美好的向往铸就了此后她与许仙的千年缘分。这样一来,该片较原戏曲舞台的抽象表达就更加真实可感,前后逻辑也更加大加强。

通过音乐和叙事内容的双重改编,影片《白蛇传·情》在保留了戏曲的抒情性之余,也保证了电影的节奏感和逻辑感,让观众在情绪与情感的流动中,感受戏曲电影的韵味。

宗白华在《美议》中提到贵庭坚评李龙眠的画时说:“韵”者即有余不尽。”戏曲电影的韵味在其意境,在其余致,在其音效、在其节奏更在其情感,戏曲电影化的过程从某种角度而言,就是寻求中国传统美学在电影中的合理表达。《白蛇传·情》的艺术成就使我们看到,要对戏曲这一传统艺术进行再创作,就要以中国传统美学观念为依托,用现代工业的技术实现电影化创作。只有在这种深层次的美学精神的观照下,电影与戏曲两种艺术才能从根本上实现真正的结合,让观众感受到“状难写之景如在目前,含不尽之意见于言外”的虚实相生之美。