

中国电影艺术研究中心  
电影研究室专版产业应该有迎接  
新周期的精气神

■文/赵军

什么是产业的精气神?在任何挫折面前都不屈服,都看到胜利曙光,就是精气神。现在曙光已经出现,当然还不是一切尽好,但一个新的周期已经到来了。

这就是要看到我们的锐气的时候,而非丧气的时候。有的影城、有的影片是在疫情当中覆没的,有的事情确实是无法救药的,但这些都是不是我们放弃的理由,而哪怕从头再来——对的,我们始终有这样一个个口号,从头再来!

我们就是有激情再来两年、三年,甚至十年,中国的电影产业上下求索、前路漫漫,但是困难不会比办法多。

回想这些年来这个产业因为资本的进入和快速发展,很多问题本身就是被掩盖住的,这里就列举四个被掩盖了的院线问题:

其一,城镇化的速度为院线提供着足够多的人口红利,我们对于怎样深耕细作影城其实是缺乏研究的,是缺少经验的交流和提升的,就算影城在密集的地域形成了过度竞争,我们很多院线都没有研究怎样为自己赋能,而一味只是在传统的打法面前兢兢业业而已。

其二,这足以说明业界的观念是远远落后于时代的,而在这样一个行业必须赋能升维的时代,院线行业的人才结构就是落伍的,这个行业的大部分团队不属于互联网的垂直团队,很少有院线和影投去做团队上的基因改造。

其三,院线行业的初始人才纷纷因为年龄到限而退出,在这次疫情当中看不到新的领军人物站出来为院线和影投立言,院线行业有没有新的“意见领袖”?这是院线影投行业有没有精气神的一个尖锐的表现。也许这次产业周期重新开始,这个问题逐步能够解决。

其四,产业中人还停留在竞争的层次之上,而新的技术革命时代是一个“没有竞争”的时代。没有就是说任何创新都是一种降维打击,与原产业不在同一个层面上,所以必然是没有竞争的。恰恰是原产业中人今天还停留在“竞争”上,试问第三方售票与你“竞争”了吗?抖音的营销与你“竞争”了吗?地方政府纷纷掌握了行业产业的领导权,谁又与你“竞争”?你还能竞争什么,这是一个值得提出来商榷的问题。我们没有什么能够拿到台面上,不管是市场还是技术,不管是行政还是片源,我们都无法行使手段去展开竞争。

院线如此,制片发行难道就很妥当吗?也非。近十年的制片发行领域,就像资本燃烧起的火场,把一部部发行影片烧得灰飞烟灭。因为制片发行领域也有四大问题:

其一,对于市场和时代的钻研太少,借鉴世界上优秀的影片和文艺作品不多,生产的影片缺乏创新而很多流俗。无数见识低下、观念陈旧的节目充斥市场,甚至连充斥二字都说不,因为观众不看,何以充斥?

但是这个时期似乎满地都不差钱。结果一个个投资方损兵折将、折戟沉沙。每一年投入的资本和市场的回报差距都非常大,这次疫情之后,再有资本方大把撒钱兴许就难了。

其二,发行的创造性和院线的创造性一样非常罕见,很多发行是套路式的,选题没有眼光,发行也没有见地,怎么能在市场上创造好的发行业绩呢?现在人们问到哪里找得到好的发行公司,回答一定是哑口无言的。

好的发行公司比好的制作公司还少,这就是中国电影市场严峻的瓶颈。如何解决创建好的发行公司的问题是产业当务之急。

其三,与世界影坛沟通交流

断层,八九十年代中国影坛与世界影坛在市场层面频频交流的现况今天已经差不多了,国产影片的主流价值观与国际电影的差距越来越大。

中国电影依然难走出去,而外国的许多中小电影国家的影片却不间断进中国市场,从《摔跤吧!爸爸》到《天才枪手》,从《你的名字》到《何以家》、《看不见的客人》等,一次次在中国市场上赢得票房和口碑。

应该说我们的引进格局并不算大,但就每年不多的引进我们都可以看到差距,而这些差距通过合作证明能够缩短差距、创造奇迹,譬如《误杀》那样的电影,它怎样赢得口碑,值得我们回味。

其四,中国电影评论的思想深度缺少与一个电影大国相匹配的建树。在世界电影的评论界,各种哲学的、美学的、潮流的、学派的观点在学术和思想界日复一日丰富着人类的智库和社会的教育。但是中国的电影评论是没有深入到影片的本质与美学的,也更没有跳出影片而在观念高度上俯瞰创作的。

中国电影每一年的作品不少了,但是你看不到流派现象。没有流派的深刻描述就没有流派,没有流派的影坛就会最终死水一潭,这是没有生机的。

疫情之后我们如果相信新的中国电影产业发展周期正在到来,那么有的放矢地进行调整和奋发,这些就是目标。坐而论道不如起而行之。无论是院线还是影投,不论是制片还是发行,我们都有很年轻的团队,缺的是思想。

我们的团队年轻说明机会会青睐他们,年轻就是资本,而中间那些已经经历过前面一个周期历练的团队就要小心了,因为你们是有包袱的,包袱就是过去的经验,这些经验很可能已经过时但你们却无法放下,因为改变自己的思维习惯不容易。

如果不能改变,你的行业年龄就只能停留在四十岁上了。而在行业当中目前三十岁左右的年轻人一定不要泄气,一定不要想着改行。电影在中国是一轮朝日,因为中国的城镇化进程需要电影的配合,因为世界电影产业依旧如日中天,因为更多新的故事、题材、形式和产业技术在等待你们。

很多人在议论疫情之后电影的重启,我认为是一个新周期的开始。这意味着不同的观念和意识还在人们当中各自存在很大的分歧。不是重启而是机会,借着这次打击变换了一个新的发展周期。

而这个周期将如前面说的,要么我们克服困难,要么困难克服我们,而我们将自我埋葬,与过去的周期一起同归于尽。

一个时代有一个时代的发展或者复兴周期,一个时代有一个时代的使命,而不属于它的即会烟消云散。真正有未来的是那些永远朝向远方而精气神充沛的人们。

创作有挖掘不完的题材和故事,发行有发行不完的影片和档期,院线影城有每一天新的计划和追求、有每一天的异业整合和流量互导等你去开发。

这几天我参观了广州一个非常大的直播基地,这里集合着几十个亿的流量,试想一下我们院线如何能够把这些流量改造成“流量波”去造福于电影产业?因着这些崭新的课题摆在了面前,不要去说重启了,明明是一个新的时代周期到来了。周期不同于重启的意义就在那里,重启是回到过去,周期是走向未来。

疫情阶段即将全面消逝,被周期荡漾的和迎面而来的,都会在明天开始各安天命——我命由我不由天,《哪吒》的故事也现实地开始了。

看杨荔钠导演的新作《春潮》,还有2013年的《春梦》,都能感受到这种从内心涌动的生命气息,纯粹、细腻、诗意,她赤诚地把自己敞开来让你看,不带一点修饰和遮掩,彻彻底底、毫无保留,还带着纪录片里许多生活的毛边。这份直觉力的电影写作如此大胆独特,浑然一体,甚至让你所有的理论武器全部失效。

## 肉身和精神

在我的观影经验里,《春梦》是国内最大胆、最私密、最自由的女性表达,极具独立电影的先锋气质,它直接描写了女性的性欲,平日里被遮蔽的身体欲望和精神畅想在这里得到了放大和呈现,时常有灵魂出窍之感。方蕾表面是一个中产阶级家庭主妇,洗衣做饭、照顾老人,老公负责,孩子乖巧,衣食无忧,生活安稳,一切都像暖阳般美好。可是这平静圆满的“标准生活”却被一场场春梦打破了。“我看不到,也摸不着,但是我能感觉到,像个古代人”,方蕾在梦境中一次次和“鬼”爱欲缠绵,恐惧不安又享受其中,不可自拔。这种精神出轨最终使丈夫带着孩子远离了她,实体的“家”解散,她又一次陷入精神危机之中,在东北佛院的夜里,她倚靠窗边,望着雪中伫立的年轻和尚,身披袈裟,神情俊朗,烛光闪烁、虚实交替之间,似乎找到了前世的“梦中人”。

《春潮》里虽然描写了三代女性,但很明显,灵魂人物依然是中年女性郭建波,她也有场春梦。片尾郭建波来到按摩店,坐在楼梯上,倾听台湾按摩师给盲人播放海里鲸鱼、海豹、海豚、海豚等各种生物的声音,此时,柔情的音乐响起,写实空间转入臆想画面,她与台湾按摩师深情凝望、拥吻,进入精神世界,水缓缓溢出。

二人都是女性作者的镜像投射,表面安静,内里却暗涌非常,有着丰富敏锐的情感触角。虽然方蕾在现实世界里有一个可以依靠的丈夫,郭建波在实际生活中也有一个时常约会的情人,但是都无法给予她们精神上的满足,这份空虚需要在臆想中填补,现实中是寻觅不到的,只有在梦境中才能达到身心合一,灵魂超越。“春梦”最容易用弗洛伊德的精神分析说来解读,“本我”所释放的巨大

能量恰恰是平日现实世界里被压抑的那部分欲望。

## 女性世界

《春梦》和《春潮》散发着独特的女性荷尔蒙气息,也展现了一个女性往来的关系世界,只不过《春梦》是温暖和谐的,《春潮》却是尖锐挣扎的,充满了矛盾张力。

《春梦》里最让我感动的还是方蕾和奶奶的温情互动,方蕾给有点老年痴呆的奶奶洗澡,去世前奶奶给方蕾托梦,这种灵性相通的情境总让人感受到一种精神的联结,一种温柔的善意。方蕾还有一个可以分享秘密的闺蜜,和安静温柔的方蕾不同,薛红是一个外向奔放、对爱炽烈的富婆,在关键时刻仗义相助,当方蕾被梦魇困扰,魂不守舍,薛红带着她到处寻医问道,以求解脱。丈夫和女儿失踪之后,方蕾先后求助于警察、妇联和律师却都无果而终,东北大姨打来电话,讲了方蕾自杀的噩梦,在她最迷茫最无助的时候,大姨陪伴她住在寺庙,寻求灵魂安放之所。女性之间的心有灵犀和友爱互助流淌在整部电影之中。

《春潮》不同,作者试图带领着观众探索原生态家庭的母女关系,金燕玲饰演的母亲和郝蕾饰演的女儿之间关系紧张,剑拔弩张,性格、观念上都是逆向的激烈对抗,古灵精怪的孙女郭婉婷则充当着二者的调和剂,在沉重压抑的家庭氛围中带来一丝轻松愉悦的感觉。郭建波既是母亲,又是女儿,面对有极强控制欲和语言暴力的母亲,她的情感复杂,不能正面顶撞,只能以变形自虐的方式予以抵抗,用仙人掌扎痛自己,给相亲对象发怪趣味短信。在母亲病倒之后,她终于长长地舒了口气,长达7分钟的窗前独白成为一种宣泄的方式:“你安静了,这个世界都安静了。”

但是对于母亲纪明岚的刻画也不仅仅是郭建波眼中的可憎,创作者站在较为中立的立场,给予了一定的理解和关怀,其中最打动人心的还是母亲向新伴侣老周揭开了自己隐秘的情感伤疤,风流丈夫所带来的心理伤害,带着时代的流风痕迹。母亲外表强势,在社区乐于助人,风风火火,是受人尊敬爱戴的领导,思想主流却迷信佛教,真情流露的瞬

间,她放下外在坚硬的盔甲,内里却是一个外强中干的可怜人,不停地唠叨怨怼也是她发泄郁闷和不平的习惯方式。人原本就是一个复杂的矛盾体。郭建波虽然在主流媒体做新闻记者,但是新闻理想的破灭使她遭受着社会和家庭的双重压力,她骨子里更像一个叛逆的文艺青年,她做了未婚妈妈,与主流的世俗价值观格格不入,社会角色和自我角色之间存在一种罅隙和断裂,就是面对女儿也有一种淡淡的疏离感,内心却善良、美好、正义。而女儿郭婉婷就像个小大人一样左右调停,表现得有点早熟,过于懂事,平时一向调皮乐观的她,在朝鲜族朋友崔英子温馨的家庭氛围中,也流露出羡慕和落寞的神情,让人心疼。

毫无疑问,《春梦》和《春潮》当然是女性视角下的女性电影,但又与大部分政治议题的女性电影不同,它所展现的女性世界来自自我个体深层次的生命体验,有爱有痛,女性的情感、困境、冲突、伤害、爱欲悲欢全部蕴含其中,更像个自给自足的主体,同时又隐含着作者的悲悯之心,就像杨荔钠所言:“我不太敢说自己是一个女性主义关怀者。”“春”三部曲也是女性电影三部曲,《春梦》里的方蕾30岁,《春潮》里的郭建波40岁,而下一部为金燕玲量身定做的《春歌》则是讲述85岁的妈妈和65岁的女儿之间的故事,女性在杨荔钠的镜头观照下,蜕去了青春的躯壳,破茧成蝶,呈现出各个年龄段的凤姿、样貌、心灵,重现层次丰富的生命本体色彩,世界原本就是这样的。

## 写实与写意

在表现手法上,《春梦》和《春潮》有着一贯的相似性和延续性,都是纪实风格和诗意隐喻相结合。《春梦》开头受访的家政工作者,更像一则突如其来的新闻节目;方蕾在菜市场买菜时传来女孩被车轧路人置之不理的电视新闻;等红灯的间隙,老妇带着来历不明的小孩在车流中乞讨;在寺庙中,向僧人倾诉心理疾苦、祈求救助的芸芸众生;《春潮》开头也有郭建波追踪报道女孩被性侵的新闻事件。跟拍、同期声带来了日常生活流的美感,这来自于作者长期拍摄纪录片的训练素养,影片见缝插针地渗入时

## 透过镜头的追寻:杜甫与我们

■文/王小鲁

但是他有一个协助君王搞好政治为人民的思想。但是,当安史之乱之后,杜甫从北方逃到南方,这个时候他的理想破灭了。这对于他的人生境界的打开,似乎反而有益。这部片子用了宇文所安的讲解,说这个时期的杜甫开始更为关注食物,关注日常生活的美,而忘记了皇帝。这个意思是明显的,它在做一种暗示,就是说杜甫的思想境界,逐渐超越了皇权,而发现了日常生活的美。他似乎超越了那个年代的思想限定和一般文人境界。但是这一个观点,其实未能完全被证实。因为我看过杜甫在夔州时写过的一首七律,叫做《槐叶冷淘》,其中仍然表达了对于皇帝的怀念。

其实拍摄杜甫,不仅仅是去追寻一个古人的面貌,而是追寻中国人的文化传统的质量,以及这个传统在当下的回响。我觉得批判性这一点,是没有问题的,这一点是古今中外的共识。其实这和当下的一些事件息息相关。难道中国的文人传统就是一味和谐不批判吗?通过对于杜甫的讲述,我们看到完全不是这样。杜甫的批判性,在中国诗人那里,达到了空前的高度。须知杜甫生活的年代,在西方是中世纪早期,那也是西方最为黑暗的年代之一。

而且杜甫的批判,不是为了批判而批判,而是具有广泛的社会视野,并且将真情实感投注在了他所接触到的平民百姓的悲惨遭遇里。这样的同情之心,不是来自于六经,而是来自于真切的经验感受,只是合乎六经罢了。古人认为杜甫是儒家理想的实践者,所以用儒家的语言来赞美杜甫,说他深谙“仁”。

我的批评文章发表后,有几个朋友和我交流。导演王超和我交流最多,他读书很多。他认为杜甫的批判性,前不及陶渊明,后不及龚自珍。龚自珍是晚清人物,清朝初年已经有三大思想家黄宗羲、王夫之、顾炎武,这些人可是批判君权并且追求言论自由的人物,所以杜甫和龚自珍当然不能比。但是和陶渊明,又如何作比呢?王超导演认为陶渊明的批判思想涉及根本,而杜甫其实仍然是皇权下批判。

这个说法对我有启发。古代诗人中,其实笔者尤其偏爱龚自珍和陶渊明。陶渊明的全集很薄,很快就可以读完,我对于他的境界心向往之。但是,我觉得陶渊明的批判和杜甫的批判,还是有天壤之别的。杜甫的批判更加偏向于时政批判,而陶渊明则类似于文化批判。比如说他喜欢种豆,心情怡然地参与劳动,而孔子可是轻视稼穡的,所以后人说,陶渊明是叛逆了儒家的。这不是不重要,但这不能用来消解杜甫的批判意义。杜甫的批判在当时的确是有开拓性的,他的激烈和批判的范围,以及具体针对性,都非前人所能比。他批判当时的宰相,以及当时的杨贵妃的姐妹,还直接指出皇家军队的腐败,说良家妇女都在军队中。他历经三代君王,而能毫不遮掩地陈述当时的昏庸现象。他也因此被称为诗圣。

所以后来的研究者认为,同样经过安史之乱,同年代的王维和李白,就没有这么写诗。所以说杜甫是孟子儒家思想的发源者。孟子说:“君之视臣如手足,则臣视君如腹心;君之视臣如犬马,则臣

视君如国人;君之视臣如土芥,则臣视君如寇讎。”至于说他如何批判着朝廷,又寄望于朝廷,这也许是时代的必然吧。

这部纪录片的拍摄方法其实很简单,就是传统的电视纪录片的拍法。创作者按照杜甫游历的足迹,走了大约七八个城市。分别是杜甫出生地河南,杜甫早年游历的地方——主要在燕赵,也就是现在的河北、山东。他们拍摄了曲阜的孔庙,这里存在着杜甫思想的重要维度。之后拍摄了洛阳,重点拍摄的是长安,然后是安史之乱之后,他去过的成都、夔州,长沙等地,最后是他的生命重点,湖南平江。创作团队中的主持人麦克尔·伍德先生,其实是青少年时期就喜欢杜甫的诗歌,所以对于杜甫的诗歌和生命经历,都很熟悉。这部纪录片主要是用他的讲述,以及几位专家的谈话,来引导观众去理解杜甫。他们的理解的确带着西方的视角,带着他们独特的文化敏感,但这并不能说他们不客观,而是他们发现了杜甫独特的一面。

另外,他们在这个过程中,采访了很多普通的中国人,比如说杜甫草堂中的游客,平江的诗社成员,所以我说,其实这部纪录片的创作团队有田野调查的意愿,他们是要看看古代的杜甫还能在今天的中国能够留下什么回响。所以,这部纪录片的文化政治之一,就是借古喻今,就是说,它并非单纯地去追寻唐代的杜甫,它还追寻作为古代诗人的杜甫所参与塑造的文化血脉,以及这个文化血脉在今天的中国是如何被传承的,也就是说,杜甫和今天的我们的关系是什么。