

# 从意识角度 重新发现电影

## (上)

■文/赵军

电影本身要在银幕上呈现,而且不单单是在银幕上的呈现,还要在电影院里面呈现。

否则任何一个导演、编剧、摄影,包括化服道都会觉得这个影片其实没有完成。

电影院是整个电影产业非常重要的一环。最简单的认知就是影片通过放映机投射到银幕上或者没有投射到银幕上,观众看到的就只是白布。

然而为什么我们要在电影院这个特定的环境完成电影,仅仅是视频不能让观众人认可,也不能让观众接受呢?

影院的特定环境有三个方面组成,首先一定是银幕,二是放映机,三是密闭的环境。这便也成为疫情期间很难到电影院去看电影的一个原因。

其实电影的本质就跟这三者都有关系。这里我们用到一些心理学的概念,比方说我们在银幕上看到画像的时候,难道不是看到了一幅又一幅的影像吗?

不是的,我们在电影院里面看到的是一个电影的整体,这部电影的整体是由无数个,比如每秒24格地联系起来的,它带有一种时间的意义。

我们用一句很时髦的话来讲,它叫作一种腔调的连续,我们看到的电影不是一个一个画面、一段一段声音的总和,而是整体——是在一个半到两个多小时的时间延续而最终全部完成的艺术作品。而且它不是我们自己完成的,是影片的光影故事整合了我们的意识。

我们大脑的神经网络世界、神经元细胞系统中间,如果没有一种时间的连续,我们没有办法掌握所谓的客观世界、现实世界的整体。

正是在电影院里,电影的整体效果作用于我们的脑神经系统,通过记忆的功能,我们的意识产生了这个时间的延续。这就是电影的延续。

人的记忆,有短时记忆和长时记忆。短时记忆很简单,我这句话和上一句话的联系,长时记忆可以很长——比如窗户外面阳光灿烂,我刚刚醒来我会说“哎呀新的一天到来了”。那新一天的到来难道是我现在看到外面的阳光才产生了这样的意识吗?

不是的,是因为脑海中有一种记忆,这种记忆是比较长时间的,因为在我们睡觉时外面的世界是黑夜,关灯睡觉的时候我们已经有了黑夜的记忆。

所以当我们醒来的时候,打开窗户说亮话,阳光照了进来,我们大脑的记忆中已经有了一种时间的连续,这种时间的连续在人的脑神经意识里面就叫做记忆。

我们说新的一天到来了,这一句话其实是包含了意识和记忆在里边,知道这若干个小时之前,外面还是一片黑暗,就像顾城说的,黑夜给了我黑色的眼睛,我却用它去寻找光明,这就是记忆。

电影院为什么要密闭?电影画面24格、24格在时间的流水中间给我们呈现出来,然后导演、编剧、演员、摄影还有剪辑师们给我们讲述了这个故事,这个故事就是整体——在这一个半小时到两个小时里边,你不断被自己的记忆所调动,被自己的意识所调动,其实是被导演、被电影所调动,这就是电影院的秘密。

电影院的秘密首先在于通过连续的声画和剧情,在整合我们的意识。如果没有在电影院里面这种一格格画面,一阵阵声音,你的意识会得不到这种效果,你没办法去把握电影整体的。

如果你睁开眼睛看一段画

面,睁开眼睛,又给我看一个画面,比方在一个露天的广场上,这边你手机响、那边你也去喝个茶,跟一个熟人打招呼,那么也许你最后把整部电影“看完了”,所谓看完其实是没有看完的。

你说我几乎每段画面都看到了,但是一部电影不是画面的总和。一部电影在你跟前,是一个电影世界的整体。整体大于总和,原因就在于这个过程中有人的意识的重构。

这就是一个密闭的电影院能够带来一部影片最后完成的原因——不在于看完了这部电影,而在于我们的意识被充分调动起来,而“完成”了一部电影。

只有在完全密闭而无干扰的电影院里,因为导演、因为编剧、因为摄影、因为演员、因为声音、因为光学、因为剪辑、因为作曲等等,我们才有了意识的整体调动。

记忆在时间流程中的连续,刚刚说的一种腔调的连续,完成了一部电影在观众意识里的呈现。电影院的作用如果不被知道,那么研究电影也罢,看电影也罢,我们永远都是一个门外汉。

现在我们都很重视心理学的研究,它对我们认识电影、认识电影院的作用都非常之大。我是1978年从事电影工作的,那个时候我们最热衷的两本书,一本是巴赞的《电影是什么》,这本书可能大家现在就已经很少看了,还有另外一本书也很有名,克拉考尔的《电影的本性——物质现实的复原》。

这两本书的影响在我们那一代人中间是非常大的。这些电影著作中不断地跟我们讲声光、画面、银幕,但基本上都没有讲到电影和电影院的关系。

我们很长时间沉浸在对电影的声画的综合性的艺术的酷爱之中。有时候看一部电影,喜欢上镜头,就觉得值回全部票价了。

这是那个时候的学习和状况,当然也因此启发了我,鼓励了我在这个行业坚守到今天。而后来我们慢慢发现,其实电影的魅力不仅仅是拍出了声画对位,故事、表演、剪辑等等,而且电影的魅力还在于对相伴72年的“神仙眷侣”的爱情故事。影片运用了大量档案资料:怀旧的老照片、粗糙的家庭录像、泛黄的剪报、相关新闻片和电影片段,一方面面向过去,展示两个女人的一生是如何紧密联系在一起;一方面指向当下,揭示出时代偏见与历史创伤是如何无法避免地渗入普通家庭、左右个人情感结构、制造人情间的焦虑与障碍的。

现在大家不去接触巴赞的《电影是什么》,不去读克拉考尔的《电影的本性——物质现实的复原》了。心理学的崛起给电影的研究日益带来更加深刻的启迪。

要了解电影院与电影的关系,希望大家更多去接触心理学。什么叫心理学呢?大概在前50年到100年之间,在西方学界崛起一股心理学的新浪潮,他们非常强调的意识的能动性,强调意识的被整合是认知世界的关键条件。

那么在这种意识能动性的讨论中我们来谈电影院,对一个电影作品最后的完成就比较容易豁然开朗了。前面所引述的电影认知理论完全就来源于心理学。

从心理学的认知角度出发,我们了解了电影院的意義就在于它整合了我们的电影,而且是一部电影的完整意识。所以我们不讳言我就是个电影院的“原教旨主义者”。

我从事电影行业42年,尤其是在电影进入市场经济之后,我一直坚守在院线那一方,虽然没有很多的时间和精力投入到上游的创作中间去,而比较多地关注院线和发行,我并不因此感到不在电影的核心行业。也并不是因为影院的经历,而是我通过很长时间的研宄,也包括这些年接触了心理学得到很多的启发,让我越来越相信:没有电影院,就没有电影产业。

4月29日,国家电影局召开电影系统应对疫情工作视频会议,中宣部常务副部长、国家电影局局长王晓晖在会议中指出,我国电影发展长期向好的条件和环境没有改变,电影渡过难关有很多得天独厚的有利条件。以习近平同志为核心的党中央对电影工作的高度重视和亲切关怀是我们最坚强的政治保证。从经济环境看,我国经济长期向好的基本面和内在向好趋势没有改变,电影产业迅速恢复提升具有坚实基础。从电影自身看,我国银幕数全球第一、票房全球第二、产量全球前三,电影产业根基雄厚。从国际历史经验看,电影具有独特的光影体验和社交属性,“口红效应”突出,有明显的逆经济周期特征。中国电影仍然处在黄金发展期,投资不会离场,人才不会离场,观众不会离场。

回首抗击新冠疫情这场全民战“疫”,电影行业以高度的社会责任感,不惜舍弃贺岁档这一最重要档期,通过暂停影院营业、影片紧急撤档、积极发声鼓劲、踊跃捐款捐物等一系列措施,为疫情防控阻击战做出了积极的贡献。同时,春节期间人民大众对电影消费的火热需求并没有因疫情完全消退,也为网络视频平台向电影行业的进一步进军提供了机遇。

春节前夕,抖音、今日头条母公司字节跳动宣布以6.3亿元获得贺岁电影《囡囡》的独家网络播映权,并于大年初一晚开始免费供抖音、西瓜、火山等“头条系”短视频APP用户在线观看。一石激起千层浪,字节跳动针对贺岁媒体的这一动作,不仅迅速登上了各大媒体的头条,也引起了院线与影院的激烈反应。

同腾讯、阿里巴巴等互联网公司各大电影公司在制片、发行、票务、版权等领域谨慎维持的合作关系不同,字节跳动似乎一出手就在重演Netflix与好莱坞及法国电影业就在线内容与线下影院保护产生的激烈冲突。这其中既有疫情与春节叠加的特殊因素,也有网络视频平台自身的流量导入与业务扩张冲动。

这样的冲突不会是最后一次,也不

# 藏器于身,融合共存

## ——后疫情时代网络与电影漫谈

■文/王潇

会成为网络视频平台与电影行业之间的常态。对于电影行业来说,需要通过深入研究网络视频平台的经营模式,理解其行为模式,进而获得博弈优势,重掌规则制定权与内容主导权。

### 一、网络视频平台经营模式简述

网络视频平台是资本密集、技术密集行业,具有显著的规模经济特征,只有在激烈的竞争中持续做大规模,才能够具有持续融资能力,也才有希望依靠数亿量级的用户数量,摊销巨大的技术开发、带宽与计算资源、版权采购、日常运营及营销投放成本,最终获得运营利润。

在竞争过程中,网络视频平台并没有大力发展如好莱坞各大电影公司所期望的单元点播付费模式,而是形成主要依靠以字节跳动旗下抖音短视频平台为代表的流量变现模式,及以Netflix和爱奇艺、腾讯视频、优酷等为代表的收费会员模式。

流量变现模式。以字节跳动旗下抖音短视频平台为代表的流量变现模式,其主要内容形式为音乐、歌舞等轻量级娱乐短视频,经营模式主要为依靠用户上传内容、直播视频内容及外购版权内容,吸引庞大的活跃用户,并结合推荐算法等技术手段,尽量延长用户使用时长并同竞争对手争夺用户注意力资源,以高效售卖广告或为在线购物引流,获取商业回报。

收费会员模式。以Netflix和爱奇艺、腾讯视频、优酷等为代表的收费会员模式,其主要内容形式为电影、剧集、纪录片、综艺节目,经营模式主要为依靠独家出品与播映内容、外购版权内容及用户上传内容,打造具有竞争力的在线片库,吸引用户直接支付会员费用。同时,因中国市场用户付费意愿不足,收费会员模式平台仍然保留了部分流量变现模式业务。

从网络视频平台的经营模式可以看出,他们无需承担单部影片的风险,单部影片的失败也不会影响其当期财务表

现,其风险分摊机制相对传统电影制作方、发行方来说有着不对称的竞争优势。尤其是针对《囡囡》这样的票房保底影片,他们无需依赖院线、影院的配合就可以支付独家买断费用,并通过流量或订阅回收成本。

同时,网络视频平台也有着明显的短板,两类模式的互联网公司实质上偏向于以其核心目标为导向的数据化决策,缺乏自身的内容开发创作能力及原创优质内容的判断决策能力,在优质内容上始终依赖于与内容制作商与传统影视创作者的深度合作。另外,线下渠道的匮乏也限制了网络视频平台的使用场景,在满足电影这样依赖视听体验的文化消费时,具有天然的不足。

### 二、电影行业的潜在应对策略

为在后疫情时代应对网络视频平台的跨界竞争,消弭其相对于电影行业的不对称优势,笔者在此建言四项应对策略:

(一)掌握优质内容供给能力。正如王晓晖部长在电影系统应对疫情工作视频会议上强调的:要坚持“内容为王”,进一步激发创作生产活力。要着力保障重点影片的创作生产,做好重点选题规划,鼓励优秀制作团队、创作人才强强联合,不断推出优秀影片。电影行业应坚持内容创作主业,加强优质内容持续供给能力,打造系列精品内容品牌,以此作为与网络视频平台竞争与合作的基石,通过对优质内容的掌控,换取网络渠道资源及线上影响力。

(二)重新认识影院的独特魅力。在后疫情时代,影院仍然具有不可取代的独特魅力。在电影院的大银幕观影,不仅仅是一种超越日常生活的极致视觉、听觉体验,更是一种具有集体仪式性质的心理体验。电影理论家频繁将电影与梦境联系在一起,影院熄灯的过程如同进入梦乡的过程,观众和周围的人一起经历时长两小时的集体无意识塑造。通过网络观看诸如《我和我的祖国》这样的主旋律影片,很难获得如在电影院中

## 中国电影艺术研究中心 电影研究室专版

# 《隐秘的爱》:难以放下的恐惧

■文/王霞

因为疫情,纪录片《隐秘的爱》没能达成在今年的西南偏南电影节上首映。但是4月底上线Netflix,却得以和全球更多的影迷分享特里和帕特这对相伴72年的“神仙眷侣”的爱情故事。影片运用了大量档案资料:怀旧的老照片、粗糙的家庭录像、泛黄的剪报、相关新闻片和电影片段,一方面面向过去,展示两个女人的一生是如何紧密联系在一起;一方面指向当下,揭示出时代偏见与历史创伤是如何无法避免地渗入普通家庭、左右个人情感结构、制造人情间的焦虑与障碍的。

### 家人的观点

此片聚焦的LGBTQ题材和人物很容易让人联想到2009年的纪录片《艾蒂与茜雅:漫长婚约》,也是一对相守多年的女性恋人,也是步入老年时难以避免地需面对一方出现的健康问题,也有一场天长地久的世纪婚礼令人动容。正是因为切入的视点不同,两部影片呈现出全然不同的文化方向。按照罗兰·巴特的说法,视点都是被“添加”的,不管是不是被触发。就这两部影片的“添加”来讲,2009年的前作由场面调度产生,后者由蒙太奇作用生发。

导演克里斯·博兰是《隐秘的爱》中特里的前任住子。2013年开始这部纪录片拍摄的时候,相比相知相守65年的恋情,特里和帕特“出柜”刚三年。博兰和他在加拿大的家人共同参与了这部影片。影片开始追溯特里和帕特的传奇叙事,是通过设置特里的侄女戴安娜这一视点,将她镜头前的情感流露首先与档案资料匹配。这样一来,可以说特里在加拿大的一大家人等待离乡大半个世纪的特里北上回来,成为此片暗藏的主导叙事动机。这和大部分LGBTQ题材的影片远远拉开了距离。

《艾蒂与茜雅:漫长婚约》由女性导演拍摄女性话题,有着明确的性恋平权主张。影片一上来就放映关于过去的录像,展示两个女人的过往风华,而这些影像的视觉前景是艾蒂与茜雅的观点,它们统辖在二人相互指正的评论中,充分宣示着两位上层女士的女性主张和主体意识。二人的非凡爱情有着绝对的精英风格和政治抗争姿态,她们的爱坦率机智、潇洒飞扬、鼓舞人心,也高不可攀。

而《隐秘的爱》被认为代表了Netflix纪录片的主流风格和更加大众的文化立场。像北美的一些普通老人一样,年迈的特里不得不应对日益恶化的帕金森氏综合症,她与帕特在伊利诺伊州圣查尔斯市自给自足的家庭幸福变得不堪一击。不想放弃独立生活空间的帕特与权力主张特里回加拿大养老的侄女戴安娜之间,在片头部分就已经为影片奠定了基本的戏剧冲突。从这个角度看,特里和帕特是一对深爱彼此的女性,还是一对深情款款的男女,变得差别没有那么对。影片中更没有触及任何关于性与政治的主张。

这场从1947年开始的地下恋情,身处上个世纪下半叶美国风起云涌的如“石墙暴动”等的平权运动浪潮,却没在影片叙事中落下踪迹。不管是二战的死亡阴影,还是60年代的恐同舆论,《隐秘的爱》中的历史阴霾和社会压力为两个主人公带来的影响,更多展示为与原生家庭之间患得患失的恐惧。将影片主题压缩在这个保守的可控范畴中,一方面出于电影制作者的个人身份,另一方面也不失为于日益分裂的美国当下社会争取最大观众认同的文化策略。戴安娜与特里姨妈之间的血亲之情,会不会成为特里与帕特这对独立厮守70年的情侣未来的插入者?在特里面前,戴安娜与帕特明争暗斗的僵持状态是得到化解,还是会逐步升级?这对老人的养老归宿

到底是选择有更多同性恋亲友、也更熟悉自在的美国,还是选择虽然有特里的侄女侄女一家人在,但毕竟离开了大半个世纪、倍觉寒冷陌生的加拿大?

可以说本片的这些戏剧悬念,在叙事力量上,远远大于同性婚恋的话题性,也因此让此片更具可看性。人物的形象塑造也在这个框架里无比清晰和生动。

### 恐惧与空间

好笑、好热闹、好鼓励他人、好把点滴的爱与人分享、好时不时在能力范围内幽默一下的特里为影片中的所有人喜爱,甚至帕金森氏综合症下颤抖的手和发采的眼神都生出令人倍欲心疼的萌感,这个人物的智慧与开放性与帕特的生硬感形成力主张特里回加拿大养老的侄女戴安娜之间,在片头部分就已经为影片奠定了基本的戏剧冲突。从这个角度看,特里和帕特是一对深爱彼此的女性,还是一对深情款款的男女,变得差别没有那么对。影片中更没有触及任何关于性与政治的主张。

有意思的是,影片对帕特的人物小传和心理情结的揭示放在了比较靠后的位置,放在了最大的戏剧冲突爆发之前。戴安娜与帕特的矛盾最终以剑拔弩张的形式抽到桌面上来。影片让观众充分理解了帕特的处境和柔软的内心里之后,却让她面临如此难堪的局面。为观影制造了最大的痛点(泪点),令人惊悚。美国情节剧的“好人好事”原来是这样讲的。片中“隐秘的爱”中“Secret”一词的戏剧点全部放在了帕特身上。她少年逢家庭剧变,步入青春后期,相继三个男友都很快非正常死亡,18岁与特里的邂

逅,其风险分摊机制相对传统电影制作方、发行方来说有着不对称的竞争优势。尤其是针对《囡囡》这样的票房保底影片,他们无需依赖院线、影院的配合就可以支付独家买断费用,并通过流量或订阅回收成本。

同时,网络视频平台也有着明显的短板,两类模式的互联网公司实质上偏向于以其核心目标为导向的数据化决策,缺乏自身的内容开发创作能力及原创优质内容的判断决策能力,在优质内容上始终依赖于与内容制作商与传统影视创作者的深度合作。另外,线下渠道的匮乏也限制了网络视频平台的使用场景,在满足电影这样依赖视听体验的文化消费时,具有天然的不足。

为在后疫情时代应对网络视频平台的跨界竞争,消弭其相对于电影行业的不对称优势,笔者在此建言四项应对策略:

(一)掌握优质内容供给能力。正如王晓晖部长在电影系统应对疫情工作视频会议上强调的:要坚持“内容为王”,进一步激发创作生产活力。要着力保障重点影片的创作生产,做好重点选题规划,鼓励优秀制作团队、创作人才强强联合,不断推出优秀影片。电影行业应坚持内容创作主业,加强优质内容持续供给能力,打造系列精品内容品牌,以此作为与网络视频平台竞争与合作的基石,通过对优质内容的掌控,换取网络渠道资源及线上影响力。

(二)重新认识影院的独特魅力。在后疫情时代,影院仍然具有不可取代的独特魅力。在电影院的大银幕观影,不仅仅是一种超越日常生活的极致视觉、听觉体验,更是一种具有集体仪式性质的心理体验。电影理论家频繁将电影与梦境联系在一起,影院熄灯的过程如同进入梦乡的过程,观众和周围的人一起经历时长两小时的集体无意识塑造。通过网络观看诸如《我和我的祖国》这样的主旋律影片,很难获得如在电影院中

那样亲历共和国重大历史时刻的震撼感受,以及同银幕上的角色和周围的观众命运相连、息息相通的心灵洗礼。无论时代如何变化,电影院所提供的仪式感,仍然无法被别的观影形式所取代。

(三)积极发挥影院消费平台作用。电影院作为线下实体产业,不仅对电影行业具有重要作用,对整体经济也有很强的正外部性,能够吸纳大量投资、提供大量的基础服务业就业岗位,也帮助实体商业吸引大量客流。建议国家主管部门制订形成院线电影窗口期政策规范,保护全国影院的生存与发展。

为了更好弘扬中国精神,最大化挖掘内容价值,各大影院管理公司也应积极发挥影院平台作用,通过精细化运营,将影院打造成为线下社交平台与休闲消费平台,提供远超网络电影的观影体验。同时,为防备疫情在未来几年中反复出现,也可借鉴网络视频平台经验,探索会员订阅制等收费模式,保障影院现金流不因经营暂时停摆而彻底中断。

(四)密切跟踪新技术带来的产业变革。电影产业自诞生以来,始终受到技术创新的驱动。5G革命方兴未艾,VR技术渐渐走入视野,虚拟拍摄与动作捕捉、VR影院虚拟大屏观影体验等等都具有深度改变电影业态的潜质。尤其是面对疫情这类造成社会停摆的极端情况,新技术的采用可以促进电影拍摄、电影放映的顺利进行。电影行业应密切跟踪新技术的进展,以新技术促进中国电影高质量发展。

君子藏器于身,待时而动。在后疫情影响与网络视频平台的竞争,电影行业应深入挖掘传统优势,积极顺应时代潮流,重掌规则制定话语权及内容主导权,形成网络渠道资源调动能力,与网络视频平台在竞争与合作中融合共存、共生共荣。

正如王晓晖部长强调的,冬天总会过去,春天已经到来,只要广大电影人坚定信心、团结一致,就一定能排除万难,再创中国电影新辉煌,在高质量发展的道路上向电影强国目标迈进。

理所当然被认为是上帝专门给她订制的秘密礼物。她们二人此前也从不知晓世界上会有这样一种亲密的情感形态。孤鸟般的爱情是上个世纪平权运动之前很多同性恋之间的状态,但远没有她俩这样幸运,可以保存下来。二人靠着运动天赋和二战给予女棒球手的意外机会找到了女性独立生存的可能,因此可以靠近离加拿大的家人,让他们的爱得到隐秘的空间。她们对外宣称是好朋友或表亲,因经济互助才住在一起。她们按照主流社会对淑女的要求那样着装、谈吐,从不出入同性恋酒吧,连写信都要撕掉信尾的署名,怕一不小心带来一生的羞耻和孤独。特别是帕特,她的血亲家庭冷酷保守,不像特里从小生活在一个完整包容的家庭中。所以没有人比帕特知道,恐同的社会压力制造的恐惧是如何深埋内心的,只有撑起独立的生活空间才能带来安全感,才能维护隐秘而精贵的二人世界。所以,特莉对于养老院的拒绝,并不是戴安娜理解的那样简单——是不愿与人分享特里的爱。

影片靠最大程度压抑人物情感,最快速度聚积人物认同的方式,结构了矛盾冲突的爆发。让三个如此有爱的人相互伤害,然后在做不到彼此认同的时候又尴尬的相互安慰。这样的戏剧冲击力结构的“好人好事”,超越了我们对“好人好事”的所谓真实性的讨论,令人心生悲悯。

当然此片的结尾落在了众人最终的相互理解,以及特里和帕特北上养老的选择上,未免保守。但是并不能就此批评影片借家庭回归的视角抹去社会批判的力度,削弱了女性自觉的立场。相比借特里和帕特的经历改编的《红粉联盟》(1992),后者看似大书特书了女性主义态度,却恰恰因将“假姐妹”写成了“真姐妹”,将“家庭回归”写成了“放弃自我的相夫教子”才是扯了一张假平权的大旗,唱的依旧是父权结构的调子。