

# 院线影城及中小影片方 应该组建策略同盟

■文/赵军

资本逐渐退场必将突显从业团队的价值,但是这个价值还需要每一次实践当中的努力。我们明白不忘初心教育有一句老话“不忘来时路”,今天已经能够拿出《中国医生》和《长津湖》的博纳影业集团当年就是从中小影片和与院线组成策略同盟开始自己的长征的。

影城与国产片的策略同盟在今天还有着不同于昨日的更加深远的意义。昨天关于整个产业的探索仅仅是探索,而今天则已经看到了方向,需要的是有更加坚强的团队去战胜黎明之前的挫折,因为昨天是脱胎换骨,今天却是战略重建;昨天仅仅是很少的一片产业秧苗,今天我们带着的是一大家子。

策略同盟是昨天我们起步的难得的经验,而在今天则是影城战略大转折的必由之路。为什么说策略同盟是今天的必由之路?这个一般用在产业升级、资源集成的阶段最有效的整体大于总和的策略,今天的新的意义在哪里?

意义就在于在当下很多从业团队丧失意志、看不到前路时刻,我们必须集中起能够依然奋战的影城和院线,要的不仅仅是抱团取暖,而是杀出一条血路,赢得一次次档期和上新上映的胜利,重新同构产业院线新的认知和规划市场新的地图。这才是策略同盟的真正意义。

同盟便是单打独斗,但是同盟需要有第一步的迈出。今天中国电影产业组建策略同盟有四个非常有利的条件。第一是中国电影创作的影响力与产业规模早已不是二十年前,国产片生产在三大领域仍旧在乘胜前进:

一是现实主义的更多的另类题材和故事的开拓。一般而言所谓影片另类就是没有市场先例,院线影城因为看不到先例而放弃的案例比比皆是。1995年曾经名噪一时的大热电影《红樱桃》,开始的时候就是无人敢于问津的,中国电影市场的策略同盟就出现在这部先冷后热的影片当中,后来这部影片当年拿下了6500万元票房。

另一部影片是八一厂的纪录片《较量——抗美援朝战争实录》,当年可没有今天《跨过鸭绿江》剧集上映时全国热烈的市场条件,中国电影市场的策略同盟就是从广州开始的,从当时的广州电影院一个六十人的小厅开始,一周时间拿下25万元票房,结果飞快地传遍全国市场,成为了新时期第一部票房大爆的国产纪录片。

所以策略同盟的实践依托首先就是题材突破的中小影片,这些影片的产出是大量的,而故事带着满满的讯息量,中间不乏优秀的作品,它们是当下中国电影不断走向多样化道路的最好见证。今天这样风格各异而故事唯一的中小影片有着在不同的地域可能成功的各种机会。

二是中国电影的创作团队在产业发展的熏陶下早已雨后春笋般存在于东西南北,他们只需要影城院线的策略同盟伸一把援手,对准他们各个创意独特的影片策划上映的“招儿”,一定能够有或大或小的斩获。最近我接触到了三部影片,千万不要看不见好的电影。它们是:

第一次全面表现雪域高原上一代农奴悲喜剧史诗的《布德之路》,第一次表现宁死不屈的媒体反黑的现实主义电影《永不妥协》,第一次联手境外散打高手高举李小龙旗帜的动作“爽”片《龙女孩》,它们都会是当下更多制片公司必将成功的新的市场启迪。

三是制片领域已经摸到了用中小低成本拍摄好电影的门道。上述三部影片都是中等投资,但是它们的制作团队确是在实实在在的酬金成本当中对于制片管理深谙门道的优秀人才。以中小低成本操作影片拍摄,不用大明星,不用功成名就的各种大腕,不用坑蒙拐骗的制片人,全凭真爱电影的一股劲,不懂就问,不懂就学。

我在行业中已经接触到了不少这样的目前还是出品不多的中小型企业,我相信他们能够找到明天。我也愿意不论是主管部门还是市场朋友们更加关心这些中小影片成长,关注它们的创作与发行,而院线影城策略同盟一定就是他们的市场臂膀。

组建策略同盟的第二个有利条件是目前的院线影城当中不乏已经跟着上一代成长起来的中青年管理人才,他们共同的特点是都在行业高歌猛进的时候练好了手,懂得发行宣传上档期的基本功,了解基本的市场规律,而且熟悉今天不同于昨日的市场条件,譬如观众及观众的喜好。

当然,不是谁都能老练地操作市场的,市场也是日新月异的,影城最大的缺憾在于都没有亲手开发和生成自己的互联网软件,这恰恰是策略同盟要做的事情。这支忠诚于电影产业的队伍我认为弥足珍贵,他们大都四十出头,不作他想,现在有的在垫伏,有的在探究,有的在修整,有的在学习。然而他们大都比较成熟了,不容易摇摆,这就是希望。

他们带来了组建策略同盟的第三个有利条件正是非常容易与时代衔接。时代是互联网和计算机的时代,时代也是新世代,互联网进入行业是从售票系统开始的,这也是从社交和大数据思维开始的。大数据搜索、电商、社交就是BAT。这是一个最好的时代,这绝不是一个最坏的时代,我们的业务还没有在BAT中节节开花呢。

我们的聪明智慧还没有在BAT中充分展示呢,这个时代已经成熟到了都要越过它而进入新的AI和算法时代了。所以,这个时代是有方向的,只不过你愿意看到还是不愿意看到的问题。如果我们还没有进入到当中去学习和掌握要领、取得红利就打退堂鼓的话,第一是对不起自己,第二是对不起时代,第三是对不起下一代。因为你没有传承。

当下进入这个创新的时代是可以以策略同盟的方式一起去与BAT合作,创新新的电影产业营销路径。而策略同盟的资源价值极大,它首先应该成为传统行业(电影)和互联网计算机以及大数据算法合作的连接器。在这个未来的大连接中,现在就可以预见到外面的天空辽阔无比。

第四个有利条件也是最有利的条件当然就是国家的城镇化速度,还有人口结构变化的倾向。第七次人口普查的数据显示城镇人口还在大幅度增加。它预示着中国的高素质人口在继续增加,即人口素质在飞快地提高。今天你看看那些曾经落后的城市,人口多了而环境也整洁漂亮了,就知道中国社会的人口素质在进步。

而这也意味着人口红利在中国有着新的意义,即质量的意义,也是电影人口逐年增加的意义。人口结构的改变会带来社会结构的改变,社会结构的改变则会带来文明结构的改变。文明结构改变的题中之义就是更多的社交生活和更多的民意表达,而这很有利于优秀电影的传播和市场的自由竞争。

中国文明有一个特征是鼓励更多的进步的认知,尽管变革之路不乏曲折甚或倒退,但总的趋向是前进的。现在需要的是更多的尝试和更多的小的成功,更快的组建策略同盟和更好的连接互联网大数据的时代。策略同盟要做脱颖而出的产业先锋,看到困难,更看到光明。

确实很多影城院线今天很困难,面对疫情和商场租金,面对资本退潮和节目减少,面对多元化的影视播出平台,但是不能干等。策略同盟要做的首先是那些不等的影城和团队,要团结的首先是那些不认命不信邪的公司和个人。我们相信,影片成功,发行成功,和电影市场策略同盟成功一定会是明天中国电影产业最新的辉煌。

中国电影艺术研究中心  
电影文化研究部专版

“生活变迁中这些痛苦的经历会让我们产生共鸣,因为我们或多或少都经历过。这些成长中的痛苦经历之所以让人印象深刻,是因为多数发生于你生命中比较敏感的时光。这是让我们之所以成为人的东西,也是带来优秀、感人甚至有趣的电影叙事的东西。”

——《救猫咪》

《兔子暴力》讲了一个很“时髦”的女人救女人的故事,但它不是好莱坞女向爽文,而是一出低沉、复杂的女性悲剧,它像座用镜子做成的女监,里面囚着各式各样的女孩、女人,将她们在囚牢里冲撞、挣扎的创与痛,照给我们看。

英文片名:Oldtown Girls,开片定场镜头里出现三个衣着时髦的女中学生,随之作为故事背景,镜头拂过一个老旧的小城,那城里有旧农村的痕迹,也有被废弃的大工业的印记,很典型的一个中国老城。我们都知道,艺术片不同于类型片,艺术片的人物不活在虚拟的假定戏剧情境里,而活在一个尽可能摹写真实的生活空间中,并且其人物的动作与环境之间的关系越有机越密切,这部艺术片的成色便愈佳。

后来,影片通过女主角万茜之口,更是直接点明了故事的来处——米易,这座小城隶属四川省攀枝花市,安宁河与雅砻江交汇处。跟很多小城一样,在老城区之外,平地而起一座新城,中间用一条隧道相连。我的家乡就有这样一条隧道,每当我穿过这条隧道,如片中万茜所说,就像进入一个时间隧道,这头是我亲历过的旧时光,那头是我未参与的新世界。

电影里,她们——三个女孩和其

# 《兔子暴力》: 救“妈咪”的悲剧

■文/周舟

中一个女孩的的妈妈,一行人到了隧道口,但影片没有让她们穿过去,而是将她们困在了这头,正如片中她们的际遇,她们都困在自己的牢里。与男性的自我中心主义不同,女性的一生往往执着于情感世界中的相互关系认定,困住她们的牢也往往源于对某段情感的踟蹰或执着。明明可以通往外面世界的隧道于她们虽然不通,但那黑黑的隧道口短暂的化身为情感的树洞,让每个女性都能诚实的面对心底的渴望,果然,她们的渴望全都与爱有关,有女孩喊出暗恋的男孩的名字,有女孩喊“爸爸,放我走吧”,有女孩对妈妈说:“我愿意,我愿意为你做任何事情。”

影片的整体戏剧张力集中于也是最值得人琢磨之处是悲剧到底怎么样一点点酿成的,编导的节奏控制得很好,前面一直在不紧不慢准备着促成悲剧的各种成分,精工细笔的描摹着这出悲剧的底色——老城里生长的三个女孩无一不受困于这个城最常见的苦痛——贫瘠、离散,但三个来自单亲家庭的少女又各有各的不幸,富家女金熙除了钱什么都没有,除了粗暴恶人就是靠自残、假绑架来舔舐内心伤口,乖乖女马悦有个自卑又狂暴的爸爸,一直战战兢兢承受着笨拙、粗鲁、一厢情愿的父爱;主角水青父母离异,父亲已经重组家庭,无地自处的她把重逢的妈妈当作诺亚方舟。

如果水青的妈妈曲靖不回来,这应该是一出平静的悲剧,少女们在平静中绝望,在绝望中沉沦或突围,而昔日小镇的文艺青年曲靖的归来,炸开一滩死水,让悲剧来得更“抓马”了一些。曲靖欠了赌债,本来想回来卖房筹钱,可老城老房根本卖不掉,眼看还贷期限已到,水青为救母铤而走险,意图假绑架自己的

好友,阴差阳错,最终导致误绑、误杀。隐隐作痛的内伤就此终于敞开成血淋淋的创口。

曲靖,是个值得说道的角色,如果没有她,《兔子暴力》只是一部自怨自艾的青春伤痛片,而有了她,《兔子》露出了不那么乖不那么摆镜自怜的更成熟更世俗也更真实的一面。扮演者万茜,表演是极好的,但相对于曲靖,她可能有点太讨人喜欢。曲靖,身上投射了创作者对于女性更为复杂也更为客观的观感,她自视甚高,是小城走出来的舞蹈家,从电影里看,舞是会跳的,但跳得多好倒不见得;爱虚荣,爱“撩汉”,智商也不够,惹麻烦自己搞不定还连累家人,但与这些显见的缺点共存的是她依然可爱,她肆意生长、浪漫热烈,像个永不长大的小女孩。很难不爱她,毕竟,爱只是一种感觉,不需要绝对正确才能爱。中国文艺作品中太多完美的“女德楷模”,像卡门、包法利夫人、安娜·卡列尼娜那样带有明显瑕疵的女性角色并不多见。

《兔子暴力》总让我想起早年间的李玉,它甚至比李玉更好,起码在最后一段失控的凶杀,导演申瑜表现得非常稳健,分寸尺度刚刚好。艺术电影中的凶杀不好把握,因为两者存着一种叙事张力的悖反,一涉及凶杀就很容易进入类型电影的封闭式、“内指向”叙事张力,因为观众对凶杀这一非寻常事件的关注度会高于其他一切,而艺术电影从本质上说追求的是开放式的、“外指向”的叙事张力,它应该向外指向生活,而不是向内指向某个戏剧冲突或戏剧元素。在这方面,做得最好的无疑是娄烨和刁亦男,娄烨还是偏艺术片一点,而刁亦男的处理偏类型多一点。女导演截止到目前看来在犯罪片方面依然没有显示出跟男性导演相等的驾

驭感与稳定度,申瑜在《兔子暴力》中对于失控的凶杀的处理很聪明的固守在她的人物立场里,没有去生硬追求犯罪段落中的凌厉与冷酷,而是以人物的主观感受出发,以人物的反应动作为基准,主观真实表现了两个笨拙的犯罪者,是如何一步步坠入犯罪深渊的。杀人之后,故事也没有做更多的延宕,直接以此为尾声,既能做到余音袅袅,也避免了观众更多的注意力进入到凶杀案及其后续中。

故事尾声,一辆车,载着三个穷途末路的女性驶向黑暗。水青回头看向被自己无辜杀害的好友,两人最后的交谈犹在耳边,好友最后的愿望是能摆脱暴虐的父亲,去成都跟大学同学一起租房住。想起一篇文章讲述为什么有那么多人愿漂在大城市也不愿意回老家的女孩,其中一个女孩非常理性地回答:因为在中国,越往乡村走,留给女性的自我生存与发展空间越狭小。

电影里水青搭上了自己,搭上了另一个无辜女孩的性命,还是没能成功营救妈妈。而电影之外,这些日子陆续翻车的几位演艺明星被网友找出这样一个共同点:他们都是由单亲妈妈养育的孩子,随之问责的鞭子便指向了这些妈妈:“你们是怎么养孩子的?”妈妈们饮泣,忏悔,自责,而那些离婚时理直气壮将管教孩子的责任全权扔给妈妈的爸爸们呢,此刻他们又在做什么?想什么?

我相信绝大多数母亲都是尽其生命中的所有在养育孩子,欲强壮一个民族,须先强壮他的母亲,想要孩子们拥有健康充盈愉悦的生命,请先让他的母亲拥有健康充盈愉悦的生命,当母亲自己都活得捉襟见肘,如履薄冰,她真的已经没有任何多余的生命能量能传递给她的孩子。

救妈妈的路还很长很长……

# 《孤注》: 院线纪录片的新样态

■文/王小鲁

周浩的《孤注》很是生动、犀利,选材方面很敏锐,介入了当下心理咨询领域,这其实是一个有拍摄禁忌的领域。他拍了若干人的生存困境,分析其人生痛苦的根源。影片最后导演把自己抛出来,接受被拍摄者的质询。这种公开的自我反思以及伦理讨论场景在前些年纪录片中常见(周浩本人当然也是先行者,比如他在《龙哥》里面的自我暴露),但当这种方式面对大众的时候,它仍然是新鲜的,仍然点燃了观众的热情。这是我看《孤注》之后在朋友圈写的一条评论。之后《孤注》在FIRST影展上获得了最受观众关注影片的光荣。

这部纪录片主要拍摄了两位有严重创伤经验的人,一个叫佟梅梅,是心理咨询师,她本身就有严重的心理问题,童年不幸、家庭关系和中年坎坷让她十分脆弱,随时处于崩溃中,她作为严重心理问题携带者却要就业,为他人咨询,这里面似乎有着职业伦理上的问题。但又不那么简单,其实没有拥有严重心理创伤的人,可能是无法通过逻辑推演和业务学习,进入病人们相同或类似的人事情境。

另外一位是在台北的舞者,叫姚尚德,他童年曾被别人性侵,家庭对他也是冷落的,这些过往强烈地影响了他对世界的体验,损害了他在世界上的幸福感。但是他仍然勇敢面对周浩的摄像机,讲述了自己所遭遇的一切。只是他并不愿意去看那些被记录下来的影像。

那么他的诉求是什么呢?我只在影院匆匆看过一次,有点忘记了其中微妙的部分。但是我记

得他有着独特的苦涩的人生观,愿意将自己置身于苦涩当中,置于一一种悲剧位置上,仿佛这让他满足。

我记得一句诗里面写的,痛苦是生活里面的蜜。通过以上描述,可以看到两个人物的生活以及性格展开中所可能具备的戏剧性,以及所具备的潜力与社会历史分析的能量。他们是有力量的人物,揭示他们的生活和深层意识,就是揭露社会的文化结构和深层意识。

但是去拍摄他们必然也很有风险,导演要面对这样艰深和复杂的脑回路,其实很考验导演的思考能力和周旋能力。在纪录片《孤注》的开头,导演周浩就把自己的声音放入进去了。他对被拍摄者佟梅梅开玩笑说要拍她化妆,因为这样才真实。这个开场显然是一个文化态度和宣言,他要在片子里面思辨生活真实与镜头真实的关系,同时导演也展示了自己的存在。

在整部纪录片中,导演都要面临被拍摄者的心理障碍,比如佟梅梅被拍了一段时间就要喊停,因为她受不了了,需要调整。我们有时候相信摄像机是一种治疗,但其实摄像机也可能是电击,有时候会使得事情变坏。但它最终往往会促进一种开放性。

最后导演主动问佟梅梅的感觉,佟梅梅说,我其实不理解你为什么摄影师在拍摄我的时候,你老是一个人在边上玩手机。你没有对我打开,你在回避对我打开你的内心世界,而只让我展示我的内心世界,这样让我非常难过!佟梅梅甚至哭了。她问周浩为什么。作为导演的周浩也支吾

了半天,没说出究竟,他最后说也许我就是这个性格吧!就搪塞过去了。

有的观众看了这个片段后,觉得周浩不真诚,他没有真正剖析自己。我了解周浩的性格。我觉得,他是一个温和甚至有点软弱的人。至少他将自己的不勇敢,勇敢地放进了影片当中去了。

记得在浙江一次放映会上,学者张献民批评周浩在某部纪录片中的拍摄有问题,周浩回答的方式是,不要把纪录片看得那么重要,他说他不认为纪录片能做什么。结束后,我对他说,你这样太自我消解了,有逃避的意味,其实是可以换一种方式回答的。

也许正是周浩的温和,以及有时候给人感觉和稀泥的一面,使得他能够拍摄到别人拍摄不到的领域。他的退一步的方式,以及不给出那么绝对的解释,也许是他作为一个中国纪录片导演在这个社会所必须使用的沟通策略。

那位台湾人在《孤注》最后也公然指责导演,说,我不拍了!导演就这样通过被拍摄者的公然否定来否定自己,来否定自己的拍摄行为,来展示自己不安的道德思考,来传达自己的内疚感。这个导演的自我反思一方面是真诚的,一个方面也是叙事的需要,这是这部影片超越当下院线纪录片叙事所需要的戏剧性。

纪录片领域的剥削和对他人私人空间的侵犯,一直是非常重要的话题,尤其是在独立纪录片界,很多年前大家就在讨论这个问题,很多导演在影片拍摄过程中直接展示这个纠结的过程。我看到很多独立纪录片中在展现这

样的思辨过程。

这也证明可能其他影片更加不如人意吧。今年FIRST纪录片佳作不多,整体水准一般,青年人往往是未来电影产业的后备军和预备队,创造力的委顿,创作者个体精神强度的削弱,都很值得分析。为什么是这样?