

院线十思

■文/赵军

在2020疫情的影响之下,中国电影产业已经到了需要认真思考的时刻,在我们全行业向国家提出了扶持援助呼吁的同时,院线影城行业同样面临自我救赎、自我赋能。

其一,试看院线影城行业的长期野蛮生长、粗放经营主要表现在哪一些方面。同样面对突如其来的灾害,不是所有影城都惊慌失措、毫无章法、溃不成军的。某些城市、某些院线和某些影投公司远早于大部分同行已经开始反思诸己,部署在此非常时期的精细管理,从影院安全到机器设备的维护,从人力成本的调整到保持和发行方的沟通,从积极与业主方、开发者的联系到关心关怀影城会员的身心情绪等等。这样的院线影城和影投公司,其老板是沉着迎战、见事不慌的,这样的团队是临危不乱、迎难而上的。您属于这个梯队吗?

其二,中央对本次抗疫斗争已经号召全国各行业在统一指挥和部署之下,展开团结一心的紧急行动,我们反躬自问,承平日久,哪一条院线、哪一家影城管理公司有过紧急预警机制,并且在这次风暴中之有效?公司的预警机制是建立在面对突发灾难事故之时如何有效应对,使人民与国家财产、公司财产的损失降到最低限度的机制,它包含了警报发生、应急班子指挥到位、人员和工具发挥作用、上级的请示沟通、强弱电系统控制、紧急通道和通讯作用,等等。现在就要亡羊补牢,包括立即建立健全影城公共卫生管理监督机制,警惕传染病症状在影城出现机制,以及相关突发事件救助机制等等,树立院线影城崭新的公共卫生服务和防护形象,迅速救援、救治扶伤形象。

其三,在此刻团队是否同心同德、彰显出高度的凝聚力?它是否来自平时的各项培训,尤其是有着共同价值观和公司管理理念的骨干队伍的建设。有的公司在这样的关头,骨子垂头丧气的,队伍是大难来时各自飞的,老板只是想降薪的,而公司影城设备是无人负责的。这样的队伍,不堪一击,在危难面前上下离心离德,人情味无影无踪(平时就如此)。而同心同德的凝聚力体现在很多方面,简单如不计较报酬的影城值班、线上培训、关心老家员工的是否安好,以及抗疫期中坚持各种业务研讨,始终保持高昂的斗志。

其四,有没有与业主方保持沟通,看得出一个院线和影投公司的危机公关能力。危机公关是企业最基本的管理水平体现,也是一家公司的管理人员的业务能力包括生存能力体现。与业主方的沟通最重要的是双方有共情。共情来自能够也为对方着想,而且平日的接触当中就有比较大气的、豁达的襟怀和器局。然后约起、坐下来、边喝茶边闲聊。减免租金有很多办法的,国家也是鼓励各种减免、共渡难关的。在甲乙方的长期合作中,任何一方强势如果伤害到对方的核心利益,如何借助情商来挽回,今天就是最好的时候。

其五,有可能的话院线和影城也应该主动与影片发行方沟通,目前在院线放片子固然不合时宜,也不被允许,那么我们商量一下在春暖花开时怎样策划更多样的影片上映计划。如果开始上座率不高,院线怎样说服发行入市,怎样设计最佳的影片上映策略。另一种情况是影片是否会扎堆,是否院线影城就坐着看热闹。总之,院线影城是要设法促使上座率尽快恢复并且提升的,这是恢复生产最重要的方面。为着实现这一点,现在院线影城应该知道所有影片的状况,知道有哪些影片适合作为突破口,哪些影片应该有哪些营销手段。

其六,院线影城的代表坐下来商讨产业恢复生产经营最合理的政府政策。要有人牵头,发行放映协会首当其冲,各级城市协会也要主动联合。这个苗头正在出现,这个时候切忌面面俱到,什么都要政府一次解决,也不能采用施压的态度。相反,各个环节大家都是一条船、一个战壕的战友。所以,准备详尽的调研数据,提供细致的解决方案,采取认真的商讨姿态,这些都十分重要。头部院线和头部影城在这当中的作用非常重要,他们当中的领导人物非常重要,发行放映协会的领头羊作用非常重要。

其七,这次抗疫之后必然会涌现一大批新型的行业企业,它们是经过这次灾难而获得了“抗体”和机会的新运营公司。2003年抗击“非典”之后产业的局面曾经突飞猛进,今天在大盘上叱咤风云者就几乎都是在非典之后涌现出来的,生于忧患,这次也不例外。注意基因改造的窗口机会来临是产业敏感者的特殊天分。新的产业格局也许就在这个春天孕育。哪些运用互联网手段的公司,哪些在琢磨社交软件的公司,哪些筹备着社交活动的公司,应该一刻也不会闲着,我看见广东的几家规模很小的技术团队就没有宅在家中一事无成。

其八,说干就干是机会窗口面前最难能可贵的商业品格。包括学习。这个“假期”一些团队接触到的公众号就包括“科学世界”、“原理”、“白马V视觉”等等十多个,从中所吸取的知识养分不少凡儿。然后就考察项目、深入影城、居家研讨、开展试验。这是一个锻炼团队的机会,一方面有了时间,另一方面集中了思想。除值班、检查、汇报,最应该的是学习和思考。学习、思考的方向一定要充分讨论产业下一步如何基因改造,所以企业领导人要收集读本,带头利用好时间学习,即使自己没能创造新的团队,但能够有一天与新团队合作起来。

其九,放眼全国,关注创新,设计恢复生产后的运营方略。当全国都开始恢复正常秩序之后,很多行业遇到的问题都会相似,所以现在开始策划新的院线影城运营方略会找到很多相似的地方,也会找到很多合作的地方,一个好汉三个帮,一个篱笆三个桩,一个影城也要制定与跨界、异业的不少于十个以上合作方联手的经营策略,尤其是听取他们的需求,借助他们的数据流量,抱团取暖也合作共赢。不要只会埋头排片,而要在跨界与异业合作中将影片送给各个行业观众,开展各种联欢会、联谊会以及师生、同乡、会员、积分转换活动等等。

其十,很多院线影城影投公司需要重新更换干部,选拔年轻有为、敢于担当且有方法的人才走上领导岗位。一次大灾也是一次脱胎换骨、吐故纳新。而且想法的领导应该主动出击,寻找能人和真诚的人,同时换下没有想法和担当、不愿意吃亏的人、没有能力的人。懂得把灾难看作机遇的公司,也是懂得用人的公司。找不到合适的人,情愿关张也不应该糊糊涂涂、得过且过。没有合适的人就没有公司、院线、影城的明天。这个月就是重建团队或者稳定团队的好机会,当然,领导人本身最重要,领导人自己是没有意识的,什么都做不成。

我们都非常关注如何减免租金,如何争取政府扶持资金和专资返还。然而还要将练内功放在首位,但全国一万四千家影城能否有一千四百家影城听懂呢?如同2003年“非典”过后沉舟侧畔千帆过一样,还会出现崭新的产业局面一样,2020抗击疫情之后,我坚信浴火重生的中国电影产业会赢得下一个机会,这个机会正在到来。

中国电影艺术研究中心 电影研究室专版

这场突如其来的疫情,让大部分人都宅在了家里,过起了古代女子足不出户的闺阁生活,从社会空间到私人空间的转换,体味到日常家庭劳作的琐碎和单调,很多职业女性坦言在家陪娃比平时工作累多了,而这部分的隐形劳动长期在公众视线里消失了,或者说被视为理所当然的义务付出。这让我联想到去年引起很大争议的韩国电影《82年出生的金智英》,“金智英”是千千万万家庭主妇的缩影,社会发展到了21世纪,国际妇女解放运动也有200多年的历史,可是直至今日,女性面对的问题和困惑依然悬而未决,近年来很多“女性电影”都表达了父权社会下的压抑情绪以及性别平等的强烈诉求,比如英国电影《女权之声》、印度电影《愤怒的印度女权》、土耳其电影《野马》、巴西电影《看不见的女人》、俄罗斯电影《高个儿》、法国电影《燃烧女子的肖像》、美国电影《隐藏人物》和《小妇人》、中国电影《送我上青云》等等,性别不平等的议题遍布世界各地,作为传统上“第二性”的女性依然在争取着作为“第一性”的可能性,可见,全球父权秩序是多么庞大而稳固的运作系统,还好,有了电影这个表达沟通的媒介和窗口,让我们感受到世界女性的共通和联结。

这不仅表现在各国的性别议题电影中,也表现在主流的商业大片中。比如近年来为了顺应女性观众渴望力量崛起的潮流,DC和漫威都先后推出女性超级英雄“神奇女侠”和“惊奇队长”,就连迪士尼电影也彰显了姐妹情谊和母女情深,而摒弃了拯救型的男性英雄和爱情幻想,典型如“冰雪奇缘”系列、“沉睡魔咒”系列。这当然是描绘了一种理想化的女性形象和情感关系,虽然是奇幻世界,但对儿童观众的教育不可小觑,甚至比小众的现实主义电影影响力更大、普及面更广。反过来讲,强化女性形象的主流商业大片提供了一种可望而不可即的梦境,弥补了日常生活的缺失;而聚焦女性生存状况的“女性电影”则像一面镜子,映照出我们不完美的现实生活。

从“女儿国”到“新闺怨”

——关于女性电影的一些思考和联想

■文/周夏

女性联盟,姐妹情谊

女性情谊不是现代才有的,它伴随着人类活动一直都在,只是在历史上女性长期处于次等的客体地位,边缘地带的性话语被习惯性忽视,留下的女性声音也就微乎其微了。湖南江永流传数百年的女书文化倒是一个奇特的存在,这种由民间女性创造的文字成为只有女性才能读懂的沟通媒介,中美合拍片《雪花秘扇》就反映了从小结为“老同”之间的女书文化,在主流强势的男权社会统治之下,女书成为女性之间信息交流、情感传递的独特密码。这种女性亚文化一直延伸到现在,也就是我们熟知的闺蜜文化。当然,现代女子有了受教育的权利,“女书”也就完成了她的历史使命,渐渐消亡了。女性情谊在很多电影中都有表现,《野马》、《看不见的女人》、《小妇人》中的五姐妹、俩姐妹、四姐妹、《燃烧女子的肖像》、《愤怒的印度女神》、《高个儿》中暧昧的女同情愫,在相对封闭的女儿国里,平日被压抑的女性爱欲有所表达、张扬,但更多的时候是女子之间形成的联盟共同体,获得的一种欢乐而宁静的田园式生活,比如《小妇人》虽然是发生在南北战争的故事,男主人上了前线,但是留下来的母女、姐妹的生活重新赋予了家庭日常的价值和意义;比如《燃烧女子的肖像》中的女画家、小女主、女佣之间自然形成的联盟,代表男性意志的母亲离去的五日给了她们自由而快乐的相处空间,甚至她们千方百计帮着女佣堕了胎。但是这一切都是暂时的,到了“婚姻”这个门槛,每个女人都不得不对同一个问题:出嫁。这意味着少女时代的结束,原生家庭空间一定程度的自主性也随之完结,女性联盟因为男性的介入而遭到了破坏、解体。这也是为什么《小妇人》中的乔因为姐姐出嫁而伤感,她说童年时代结束了,如同《红楼梦》中这个自给自足的“女儿国”在探索出嫁以后就开始走向了悲剧,“出嫁”成为爱情之殇,也形成对未知的恐惧。甚至,在出嫁之

前,就遭到了父权严酷的管制和戕害,比如《野马》中父亲为了管制女儿,把家庭变成了密不透风的监狱,直接表现为一种野蛮的暴力行为。

婚姻之门——拒绝或跨入

“婚姻一直以来都是个经济问题,它被金钱所左右的”,《小妇人》中的乔一语点破婚姻的浪漫假象。古代女子在没有其他谋生之路时只能选择“出嫁”,依附于男性,中国明代中后期由于蚕丝业的兴起为一小部分女性提供了独立谋生的机会,产生了终身不嫁的“自梳女”,相沿300余年。拒绝婚姻成为女性反抗父权文化的一种方式,比如《燃烧女子的肖像》传说中的姐姐以跳崖自杀来抗议,妹妹遁入修道院,不配合画师画用以相亲的肖像,《小妇人》四姐妹中的乔是最清醒的一位女性,她以写作获得稿酬、版税来谋生,很像终身未婚的英国女作家简·奥斯汀。尽管富有的姑妈对女孩们都加以训导:“对于所有女性来说就是要嫁得好……你一定要嫁得好来拯救你的家庭。”但是马奇姐妹其实对姑妈所秉持的婚姻价值观都做出了不同程度的背叛。梅格嫁给了爱情,乔坚持独身,艾米也放弃了更为富有的绅士追求。结尾当然是比较理想化的,乔继承了姑妈的遗产,用这所大房子办起了学校,出版了家庭日记小说《小妇人》,实现了她当作家的理想,并建构了一个家庭式的和谐乌托邦,终于在这个世界活得不一样。

乔的结局让人向往,可是大多数女性的归宿就像马奇姑妈所言:“没有人能按自己的想法活。”《燃烧女子的肖像》中的妹妹最终嫁给了米兰绅士,成为伯爵夫人,成为孩子的母亲。《看不见的女性》中的父权文化更为直接暴力,走入婚姻的妹妹虽然衣食无忧,却永远被粉碎了做钢琴家的梦想,而被原生家庭抛弃、被男友抛弃的姐姐则流落社会底层,做女工独自艰辛地抚养孩子。《高个儿》战争中女性的命运则更为不堪,作为护工的女性渴望通过婚姻改变命运,但是阶级门槛的

高度比想象中残酷,被拒绝的女性也只能相拥取暖。《米迪》中电影公司老板向年轻的米迪展示了大部分女性作为家庭主妇的平凡一生,而让她过上明星的生活,唱歌、演戏,给人以幻想,但是经历过五段婚姻的米迪最终空手如也。《82年出生的金智英》更像一把隐藏的软刀子,再次展现了“婚姻”的真相,这和1948年史东山执导的《新闺怨》如出一辙,踏入婚姻之门的知识女性无法兼顾家庭和事业,生育之后只好辞职做家庭主妇,一直淹没在琐碎的家务之中,自我价值感的缺失导致了不自知的抑郁症,原来不是工作需要我,而是我需要工作,工作是一种社会价值的体现。美国心理学家马斯洛所说的人类五类需求:生理需求、安全需求、社交需求、尊重需求和自我实现需求恰恰在这里得到了印证。如果说显性的物质需求已经得到了满足,那么精神需求的长期匮乏和自我压抑将会导致一种隐性的心理疾病。即使是在《婚姻故事》的双性视点里,即使是以爱情为基础所建立的婚姻,女方也因为自我存在感的缺失而导致离婚。

回顾近年来世界各国的女性电影,虽然表达的方式和风格不一样,但是都强烈感受到女性不同程度的水深火热,其主旨依然是呼唤平权时代的到来,给予女性更多自由选择的空间,就像《小妇人》中所乔所言:“她们有思想,她们有灵魂,还有心灵;她们有抱负,她们有才华,还有美貌……我讨厌人们说女人只适合去爱。”这些女性话语引起了我强烈的情感共鸣,我也想喊“I'm so sick of it.”感谢电影,让我找到了同类,大家都不孤独,正像杰昆·菲尼克斯在奥斯卡获奖词中所言:“我觉得电影给我最大的礼物……,就是为无法发声的人发声。……不管是性别不平等、种族主义、同志平权、原住民权益、动物保护,这些都关乎的是与不平等的斗争……。人类本来应该是有智慧的,如果我们把爱和同情作为行事准则,就可以让整个系统变得更好。”正因为这种不公平所带来的发声,让电影有了另一种触动现实的社会学意义。

《寄生虫》：“个性”的续写与张扬

■文/虞晓

“最具个性的,就是最具创新性的”(The most personal is the most creative),韩国影片《寄生虫》在今年奥斯卡获得四项大奖(最佳影片、最佳导演、最佳国际影片、最佳原创剧本)后,导演奉俊昊上台领奖时表示,自己从学习电影起就一直将这个话牢记在心里。这句出自美国导演马丁·斯科塞斯之口的名言,是奉俊昊对前辈的致敬,也可以视作他电影创作的小结。

1993年,毕业于延世大学社会学专业的奉俊昊,继续进入韩国电影学院学习。当时以“类型大片”为标志的好莱坞电影,占据着韩国70%左右的市场份额,师法好莱坞大片以抗衡好莱坞的强势入侵,成为了韩国电影生存与发展的策略。奉俊昊的电影生涯,几乎同步于韩国电影的复兴历程。应该说正是在激烈的市场竞争环境下,借用好莱坞在全球电影市场千锤百炼的类型叙事资源,逐步成熟与强大自身的叙事生产能力,成为了一代韩国电影人“没有选择的选择”。

1999年,姜帝圭执导的韩国动作大片《生死谍变》,以640多万的观影人次打破了《泰坦尼克号》创下的历史纪录。此后,《共同警备区》(2000)、《实尾岛》(2003)、《太极旗飘扬》(2004)等一系列本土大片接连告捷,助推韩国电影赢得了50%以上的本土市场份额。在这场本土电影对好莱坞的逆袭之战中,奉俊昊成长为韩国一流的商业片导演,《杀人回忆》(2003)获得了年度票房冠军,《汉江怪物》(2006)以超过1000万的观影人次,成功将当年本土电影市场份额史无前例推高到64%。与这一时期韩国大片同

样以“家国痛史”为内容母题的奉俊昊,在类型叙事的框架之下,影片中突显的“个性”已受人瞩目。

类型化生产作为电影工业成熟的标志,搭建起了电影生产与消费之间可靠的纽带,同时类型生产的“神话”叙事,也被批评为隔绝了对现实的真正思考。北京电影学院的杜庆春教授曾撰文指出,东亚社会“现代性”生成困境所导致的一系列症候,并未在整体崛起的同时得以消解,能否意识到这种“未解决”的问题,转换为商业叙事对策,并将其与最具有大众消费心理定势的类型生产接轨,是所有东亚电影生产者无法回避的问题。他评价奉俊昊能够把类型叙事策略与“问题”意识高度结合起来,具有把严肃思考带入大众文化生产的力。

换句话说,奉俊昊电影中的“个性”是将“社会议题”电影化的能力。如果说社会学和电影学的知识结构“跨界”,为他提供了从事大众文化生产的支撑;那么在遵从类型规范的同时,对类型加以突破和改造,将对社会的严肃思考纳入类型创作,则是作者这种“未解决”的问题,转换为商业叙事对策,并将其与最具有大众消费心理定势的类型生产接轨,是所有东亚电影生产者无法回避的问题。他评价奉俊昊能够把类型叙事策略与“问题”意识高度结合起来,具有把严肃思考带入大众文化生产的力。

大片高昂的制作投入和本土有限的国内市场容量,使得拓展海外市场成为韩国大片继续生存的必然需求。面对国际市场,奉俊昊在《雪国列车》、《玉子》中或隐或现地坚持着“个性”。比如《雪国列车》讲述了好莱坞热爱的“反乌托邦”故事,但通过人物设置和情节的改造,完全拒绝了“白人拯救”叙事,挑战了好莱坞类型模式中对于种族和性别身份的刻板呈现,也对资本主义体系及其自我修复机制进行了深刻批判。影片的结尾富于深意,它并非原有秩序的恢复和骚乱的结束,而是一个人类社会新纪元的可能出现。

《寄生虫》可谓是奉俊昊“个性”的延续与张扬之作,它体现在两个维度,首先在影片“议题”设置上的普适性,贫富差距与社会阶层的固化,早已超出了韩国本土的地域。在奥斯卡的历史上,这是一部相当独特的“最佳国际影片”,以往入围这个奖项的作品,多少都有着对英语观众陌生的本土题材或本土风格,《寄生虫》却少有韩国的“情调”,这个故事几乎可以发生在任何地方。

其次是在类型的突破和改造上更为激进。喜剧没有固定的类型模式,借用布莱克·斯奈德的分类方法,《寄生虫》依靠“聚财”的山水石,凭借谎言成为“别人”的故事,在故事上属于“如愿以偿”的类型,依照类型常规,基泽一家人“寄生”于朴社长家庭之后,叙事的重心应该落脚于“识破”和“伪装”之间的戏剧冲突。然而情节的反转却旁生斜枝,基泽一家寄生梦碎,但并非来源于“魔法”的消失或谎言被揭穿,而是另外寄生者的杀戮。“如愿以偿”型影片的恒定主题无非“真正的魔法就是做自己”,《寄生虫》早已超越了这样的范畴,在类型的外壳下,它用多少有些荒诞感的符号化人物,写出了一个关于现实的寓言故事。在这个“寄生”的隐喻里,涉及到当今世界的政治文化权力、社会阶层、财富分配和人性的灰暗,也提供了巨大和纷杂的阐释途径。

导演陆川曾经把开创了“新好莱坞”的科波拉称为“体制下的英雄”,借用这个说法,奉俊昊可以被命名为“类型中的作者”。奉俊昊的“个性”,在电影作为大众文化产品,以及作为媒介介入现实,参与现实之间,实现了难得的平衡,这或许是《寄生虫》获奖无数的原因。

何地方。

韩国总统文在寅在社交媒体上为影片发表贺词:“《寄生虫》以最独特的韩国故事打动全世界观众,向世界证明了它的力量”。的确,在具有明显的北美视角和英语重心的奥斯卡获奖,显示出韩国电影的强大力量,《寄生虫》的意义绝对不容小觑。