

# “后疫情时代”的院线警醒

■文/赵军

6月28日广东电影界与第一商业网组织的商业地产代表在广州举行了一次别开生面的分享会,主题是“后疫情时代——广东影院加商业地产如何突围”。

在“甲方”们纷纷表示愿意为作为商业标杆的院线影城做减免租金努力的同时,他们更向院线影城(乙方)提出了热切的期望。围绕这个期盼,双方交流了很多有益的案例与经验。

电影人们倾诉了成功地开展影城多种运用流量的打法,给了与会者各种信心。核心交流主要在以下三大方面:

一,作为商业地产的标配,院线影城这些年作为不大,今天的危机其实在疫情之前已经显露,疫情加重了院线行业的危机,但也会因此掩盖了院线行业的问题。

二,商业地产的对应办法会是,租金愿意减免,管理费可以缓交,水电费不能不交。疫情过后希望院线对于影城布局作出合理调整,让优质影城更好地成长。

三,院线影城与商业地产应该有更多的交流、更好的流量互导,很赞这一次聚会,影城了解了商业地产,商业地产也了解了影城。在互联网时代,共赢是必须的,也是必然的。

以上三点,第一点首先值得电影行业尤其是院线影城方面(乙方)的重视。疫情时期,我们自然有一万条理由抱怨这个抱怨那个。但是,我们是否敢于承认,行业问题早已潜伏于2019年,甚至更早年头。

在2016年之后,我国电影市场单银幕产出量开始逐年下滑,造成其原因也大致为以下三点:一是影城从缺乏合理的区域布局,主要的票房产出地往往集中投资影城,造成前期投资没有保障,区域内各家影城形成人为的产能过剩。

二是院线影城一直没有在互联网概念上探讨创新发展,不少影城的创新能力早已低于商场本身,商场无法借助院线影城的更多资源,因此互动几率较低,关键是院线影城在失去数据作为会员体系支撑之后大多陷入被动状态。

三是院线的集中统一管理,影响了影城一线团队的人才培育,院线体量很大和影城管理僵化之间的矛盾成为了院线行业当前的一大困惑。

在6月28日广州甲方分享会上,以上三点各方都做了深入的探讨。结论是,“后疫情时代”的到来对于中国院线影城市场的洗牌是必然的,它既有当前停业造成的原因,更有前疫情时代已经疲态百出的证明。

每一条院线和每一个影投公司都应该扪心自问,你落后于时代了吗?疫情不能一布遮百丑,似乎把“罪责”一推了事。院线和影城都是必须适应最市场化的企业,只能按照三大规律行事——

一是市场化规律,逆市场化的行为和机制是对投资者的最大背叛;二是时代进步规律,毫无时代进化意识,不懂开发使用线上软件和线下流量,不擅长周边商业及社会生活必需开展流量互导,不懂与新兴的互联网企业展开合作交流,这样的院线和影城不淘汰你淘汰谁?

三是人才规律,即人力资源管理规律。这是一个企业的核心竞争力所在,院线影城的人才引进和培育,成长机制不适应,这个行业就一定与这个大时代不适应,这是行业所必须深以为虑的。

分享会没有白开,没有行货,都是干货。它大声地讲出了行业真实的状况,一如百信广场的转业军人袁淑红经理所说,现在其实是看不到影城对于商业广场的特别价值贡献的。

她说的价值贡献应该指的是,影城和院线都没有为商场提供独有的资源,包括这一个品牌较高的服务体验和影城创新的服务场景。

她还指出院线影城对于不能掌握自己的数据流量但却没有很多的办法找回来感到不解。

对于院线影城如何与商业广场作数据流量跨界合作,影城的社交活动如何做得有声有色,袁经理充满期

待,而对于眼下院线影城的无动于衷感到遗憾。

广东商业地产对于院线影城在沟通交流方面的迫切性是溢于言表的,而且认为在复工重张之前应该将此作为双方需要完成的功课。应该说,作为甲方,他们的这番声音对于院线影城足以振聋发聩,院线影城行业对于社会而言已经再没有神秘感了。

对于商业地产的发问,原珠江影业公司常务副总经理,现新中环影城公司董事卢涵,广州市青宫影城营销总监祁海,广州市中喜影业副总经理杜锦松分别介绍了自己影城在努力打造创新性影城,增加市场粘度上的做法,给甲方们增添了信心。

卢涵介绍新中环影城如何用流量做活健身场所,祁海介绍将“旧片”如何做活做出彩来,杜锦松介绍如何在影城进行智能管理探索,等等,他们的精彩发言激励了甲乙方的信心,也使商业地产商们对电影产业行业重新唤起信心。

大家一致认为以往沟通实在不够,很多签约很早的项目,当时的双方认知今天看大都已经过去,今天的合作应该更加全方位,因为时代已经变了,社会氛围早已迭代。从院线影城的角度看,我们感觉自己是落伍的。

商业地产方面指出,现在在具体影城的负责人谈合作的事情大都无法落实,影城的是店长,不是以前说的经理,只对管理条文负责,不对经营的业绩负责,我们提什么建议都说要向上头报告,等待通知,很多需要很快决定的活动都无法做到。

现在的经营是瞬息万变的,有一个机会不抓住,机会稍纵即逝,又要再等下一次了,有的时候是没有下一次的。

我们觉得甲方的水平现在已经明显地高于我们乙方——院线影城行业了。中国电影市场是在跨世纪的前后十年中打排出来的,初创阶段的领军人物个个都是市场英雄,这股气概今天因为风气所致都已经烟消云散。

因为这些原因,分享会双方同意问题似乎出在现在,但根子已经在昨天,即使没有疫情也会爆发出来,疫情反而会成一种借口,似乎是疫情造成了行业的倒退。

从这个角度看,“后疫情时代”第一个问题就是院线影城会加速倒退,很快就会有相当数量的影城在复工开业之后倒下,而无缴纳租金和管理费、水电费的能力。

“后疫情时代”是一个非常关键的概念,也是一个新的发展节点。沉舟侧畔的“沉舟”指的正是这样大批的影城和院线。它们的苟延残喘过不了多少的日子了。这才是今天讨论复工开业的真正意义,而非只一个“复工”字了得。

复工也意味着天地翻覆,复工意味着这个产业重头再来。所以,不要只是谈何日复工,还要马上想,立即复工之后你能够怎样生存?后疫情时代两大命题:疫情只是推倒你的最后一根稻草;二,下来怎样复工?

这一段时间其实很多老板都不吭声了,为什么?没有钱了。

包括很大的院线的现金流都已经枯竭,疫情只是一方面,整个管理模式将随着“后疫情时代”的展开而败相顿显,第一没有钱,第二人才加快流失。

我们会没有实力和片方、商业地产等各方进行博弈,“红旗还能打多久”?受方方面面影响,珍惜每一部影片的资源也会成为愈加加重的问题。

昆汀·塔伦蒂诺的《好莱坞往事》和克林特·伊斯特伍德的《骡子》的政治化倾向则较为隐晦,前者在对1969年好莱坞进行怀旧的叙事主体背后透过主角瑞克和克利夫对红州(共和党占据绝对优势的州份)和嬉皮士的否定态度传达了左派价值立场,而后者则在犯罪片的外壳下尖锐地批评美国价值观和种族歧视。

值得一提的是Netflix制作的纪录片《美国工厂》,中国企业在美国投资建厂本就是一个极具话题性的题材,加之该片的另一家制作方是美国前总

2019年的欧美影坛既有马丁·斯科塞斯、昆汀·塔伦蒂诺、克林特·伊斯特伍德、萨姆·门德斯、阿涅斯·瓦尔达、阿尔莫多瓦等众多老导演的重磅作品回归,也有马蒂·迪奥普(Mati Diop)、马克·詹金(Mark Jenkin)、康捷米尔·巴拉戈夫(Kantemir Balagov)等初崭露头角的年轻导演的最新力作。

在社会政治角度上,2019年全球政局不稳,各地均爆发了抗议浪潮,《华盛顿邮报》的杰克逊·迪尔(Jackson Diehl)甚至将2019年定为“街头抗议者年”。这使得本年度电影创作政治化倾向极其突出;在经济格局角度上,2019年初Netflix加入美国电影协会,美国各大视频流媒体平台开始大规模进军电影市场,严重加剧了美国媒体行业的竞争。在这种形势下,好莱坞电影公司被迫开始进行重大商业战略调整。3月20日迪斯尼公司以713亿美元正式完成了对福克斯的收购,成功弥补了原有内容和渠道的短板;在技术发展角度上,人工智能驱动分析工具、120帧、4K、3D、VR、CGI、数字去龄化VFX等技术手段开始被大量应用,实现了对电影创作各个环节的重塑。

此外,在#MeToo运动一年后,各大欧美电影节开始将焦点放在了鼓励和支持女性在电影行业发声的结构改革上,一系列相关举措的实施使得2019年欧美女导演的影片获得了更多的关注,体现了电影节展在多样性和包容性上的努力。

## ► 美国篇

### 电影政治化倾向突出

特朗普政府上台以来所推行的一系列保守主义政策自2016年便在美国引起了一波波反抗浪潮,随着美国国内外政治形势的进一步恶化,这种对极端民族主义、民粹主义的反抗在2019年持续激化。不仅普利策奖、国家图书奖、书评人协会奖等重要文学奖项颁给了反对特朗普环保政策、性别歧视和移民政策的《上层林》(理查德·鲍尔斯)、《信任练习》(苏珊·崔)和《送奶工》(安娜·伯恩思),政治化倾向也不可避免地蔓延至该年所摄制的影片中。

由托德·菲利普斯(Todd Phillips)执导并获得第76届威尼斯国际电影节金狮奖最佳影片奖的《小丑》和乔丹·皮尔(Jordan Peele)执导的惊悚片《我们》(US)均采用了隐喻手法对社会现状进行抨击。在《小丑》的片尾,被哥谭市整个体制所抛弃的小丑成为街头抗议者们所拥戴的英雄堪称最具讽刺意味的电影场面之一。“笑”是小丑在片中表达内心愤怒情感的主要表情,面对社会的严重不公和贫富阶层分化,鲜红嘴角上扬的小丑笑脸已然上升为一个政治隐喻符号。

《我们》则采用了“二重身”(doppelganger)主题所产生的恐怖元素传达对当下美国自焚政治的否定态度,乔丹·皮尔认为“现在,我的国家正经历着对外来者的困扰,对侵略者的恐惧。这是一部关于我们可能是自己最大的敌人这一事实的电影。”

被称为黑帮史诗的《爱尔兰人》是马丁·斯科塞斯历时9年完成的作品,在对导演早期作品《好家伙》及罗伯特·德尼罗、阿尔·帕西诺和乔·佩西重聚首等一系列怀旧论调的背后,依然有评论者犀利地指出片中所涉及的肯尼迪政府与爱尔兰黑帮的密切联系实为影射特朗普当局,而片中所展示的1947年美国道德和伦理意识的缺席也与特朗普当选时的道德真空如出一辙。《爱尔兰人》成为了一则历史寓言,书写着“令人担忧的本土法西斯主义景象”(《纽约时报》)。

昆汀·塔伦蒂诺的《好莱坞往事》和克林特·伊斯特伍德的《骡子》的政治化倾向则较为隐晦,前者在对1969年好莱坞进行怀旧的叙事主体背后透过主角瑞克和克利夫对红州(共和党占据绝对优势的州份)和嬉皮士的否定态度传达了左派价值立场,而后者则在犯罪片的外壳下尖锐地批评美国价值观和种族歧视。

值得一提的是Netflix制作的纪录片《美国工厂》,中国企业在美国投资建厂本就是一个极具话题性的题材,加之该片的另一家制作方是美国前总

# 2019年欧美电影创作观察

■文/徐立虹

统奥巴马夫妇的公司 Higher Ground Productions及拍摄对象选择位于俄亥俄州(2016年支持特朗普当选的关键州份)的一家公司,影片的政治目的困穷已见。该片也成为了民主党回击特朗普政府发起中美贸易战等逆全球化举措的一颗炸弹。

### 系列电影的票房统治地位

2019年,好莱坞连续推出了以迪士尼的“漫威电影宇宙”为主体的58部系列电影:《惊奇队长》、《复仇者联盟:终局之战》、《哥斯拉2:怪兽之王》、《X战警:黑凤凰》、《玩具总动员4》、《蜘蛛侠:英雄远征》、《速度与激情:特别行动》、《沉睡魔咒2》、《冰雪奇缘2》、《星球大战9:天行者的崛起》等,根据电影咨询公司 Franchise Entertainment Research 的数据,这些系列电影的总票房占据了好莱坞全球票房的82%。其中《复仇者联盟:终局之战》的票房更是超过了詹姆斯·卡梅隆的《阿凡达》,成为电影史上票房最高的电影。

虽然老导演马丁·斯科塞斯的漫威电影不是电影艺术而更接近过山车言论引发了推特(Twitter)风暴,但是一系列数据依然表明系列电影的巨大票房成功使其成为21世纪好莱坞大片策略的最主要形式,这种电影高度工业化与艺术创意相结合的产物被好莱坞记者本·弗里茨(Ben Fritz)称为“自大制片厂体系终结之后美国电影工业最有意义的革命”。

系列电影的开发依赖于在原有IP故事核基础上的各类有效“变体”,通过分析不同“变体”的主题与情节元素异同则可以发现近年来好莱坞商业片真人版系列的野心。如迪士尼动画版《无敌破坏王》系列翻拍作品《阿拉丁》中茉莉公主的女性自我意识觉醒、《蜘蛛侠:英雄远征》与《速度与激情:特别行动》的全球跨国取景摄制思路、《玩具总动员4》对后人类议题的探讨等均显示了好莱坞创意研发的敏锐商业嗅觉与“政治正确”的社会倾向把控。

### 数字媒体技术对电影的重塑

2019年,好莱坞依旧作为世界电影和视觉媒体的工业先锋将各类最新研发的数字媒体技术应用于电影的前期策划与后期制作。

首先便是人工智能驱动分析工具对影视策划阶段的革命性改变,人工智能研究公司Corto的首席执行官伊夫·伯格奎斯特(Yves Bergquist)在国际广播电视影视设备展览会(IBC)上预测:“使用最新人工智能驱动分析工具的影视内容公司将前景广阔。”人工智能驱动分析工具能够进行进化式的元数据学习、分析所有媒体产品和受众数据,不仅可以衡量和预测故事中特定的人物、主题及剧本的情感基调,还能挖掘社交媒体对它们的反应。

与此同时,迪士尼出品的《狮子王》首次使用电子游戏技术和虚拟现实 HTC Vive 头盔协助影片进行拍摄和勘景,有效降低了制作成本并节省了摄制时间。而120帧、4K、3D及数字去龄化VFX等技术在《双子杀手》和《爱尔兰人》中的使用则超越了技术层面上的意义,成为李安、马丁·斯科塞斯进行影片主题深入挖掘的重要手段。

《1917》则通过数字摄影技术与后期合成CGI技术的结合将涉及多个场景和复杂动作序列的110分钟影片剪辑呈现为一个连续镜头。这部萨姆·门德斯用以纪念参加一战的祖父阿尔弗雷德·门德斯的战争片通过这种极致、沉浸式的电影语言赋予了观众前所未有的观影体验,也将镜头头艺术在阿尔弗雷德·希区柯克的《夺魂索》(1948)、亚历山大·索库洛夫的《俄罗斯方舟》(2002)和亚利桑德罗·冈萨雷斯·伊纳里图(《鸟人》)(2014)之后再次推向极致,并获得了第77届美国电影电视金球奖最佳剧情片和最佳导演奖的认可。

## ► 欧洲篇

### 社会现实与历史创伤在电影中的折射

随着多元文化主义的兴起,传统以民族国家为基础构建的欧洲经典英雄主义叙事开始瓦解。法国哲学家让-吕克·南希(Jean-Luc Nancy)在这

种历史背景下提出了“非功效的共同体”(The Inoperative Community),主张建立在全面排他性神话基础上的主要西方政治形态共同体“失效”,以便适应全球化时代的人类生存方式。但是在抵达这种理想政治状态之前,移民与身份危机、种族冲突、脱欧问题不可避免地成为了近年来欧洲电影中时常出现的主题。

如导演绍拉·阿莫(Shola Amoo)和莎拉·加芙隆(Sarah Gavron)讲述尼日利亚移民故事的《最后一棵树》(The Last Tree)和《岩石》(Rocks)、法国导演马蒂·迪奥普、贝特朗·波尼洛(Bertrand Bonello)、葡萄牙导演佩德罗·科斯塔的《大西洋》(Atlantics)、《僵尸儿童》(Zombi Child)和《维塔利娜·瓦雷拉》(Vitalina Varela)及纳达夫·拉皮德(Nadav Lapid)获得第69届柏林国际电影节最佳影片金熊奖的《同义词》(Synonyms)、拉吉·利(Ladji Ly)获得第72届戛纳国际电影节评审团奖的《悲惨世界》和马克·詹金的《诱饵》(Bait)均是2019年欧洲电影在这类主题上的代表作品。

其中马蒂·迪奥普和贝特朗·波尼洛不约而同地采用僵尸和鬼魂出没的寓言故事形式来对这些由于殖民剥削制度所造成的持续性伤害和不公正现象进行思考。《电影季刊》(Film Quarterly)专门以“被压抑者的回归”为题介绍了此类影片,曾被视为“他者”的葬身大西洋的达尔建筑工人和变为僵尸的海地女孩重新被赋予了言说的力量,纠正了此前的历史叙事并化身为正义的象征。

《同义词》则从“语言”的角度来关注移民的自我身份认同问题,《悲惨世界》将镜头对准了各种族复杂冲突不断的巴黎郊区,而被誉为未来的肯·洛奇的马克·詹金则通过《诱饵》反映了当今英国脱欧所造成的严重分裂情绪。

著名的电影理论家托马斯·埃尔塞瑟(Thomas Elsaesser)曾提出欧洲存在三大创伤:身体政治的创伤、战争大屠杀的创伤以及伊斯兰教国家对抗和和解的创伤,而这也成为了欧洲电影的重要叙事资源。在《痛苦与荣耀》中,西班牙导演阿莫多瓦直面自己在身体和情感记忆中的各种伤痛,并最终在艺术中实现了治愈与救赎。

俄罗斯导演康捷米尔·巴拉戈夫、德国导演冯·多纳斯马尔克的《高个儿》(Beauport)和《无主之作》(Never Look Away)则以二战创伤为影片题材,前者用诗意的影像语言刻画了两位被侮辱与被损害的苏联女战士,直击战争对人心灵的戕害。后者则是导演继《窃听风暴》后推出的新作,影片灵感来源于德国画家格哈德·里希特(Gerhard Richter)的人生经历,讲述了纳粹政权带给一代人的阴影与创伤。比利时导演达内兄弟执导的荣获第72届戛纳国际电影节最佳导演奖的《年

轻的阿迈德》(Young Ahmed)则继续关注陷入困境中的青年话题,穆斯林少年阿迈德的故事背后是导演对宗教极端主义与青少年暴力的担忧与思考。

### 女性电影人的声音

2019年欧洲电影的另一大特点就是女性电影人获得了更多的发声机会。一方面,继戛纳国际电影节和瑞士洛迦诺国际电影节之后,柏林国际电影节签署了《电影节性别平等与包容的影片编排承诺书》(the 5050x2020 Pledge for Gender Parity and Inclusion in Film Festivals),承诺在电影节和市场代表方面努力实现性别平等。此外,继2016年的“德国1966”(Germany 1966)女导演回顾展之后,第69届柏林国际电影节继续延续了这一主题,举办了关注东德和西德女性电影人作品的“自我决定:女性电影人的视角”(Self-Determined: Perspectives of women)影展。

另一方面,众多欧洲女导演的影片获得了重要国际奖项的认可:法国女导演塞莉纳·希亚玛(Cécile Sciamma)的《燃烧女子的肖像》、法籍塞内加尔裔女导演马蒂·迪奥普的《大西洋》分获第72届戛纳国际电影节最佳编剧奖和评审团大奖,德国电影“柏林学派”女导演安格拉·夏娜莱克(Angela Schanelec)的影片《我离家了,但……》获得第69届柏林国际电影节最佳导演银熊奖,法国“新浪潮之母”阿涅斯·瓦尔达的纪录片《阿涅斯论瓦尔达》则获得了柏林国际电影节金摄影机奖。

此外,马其顿女导演缇奥娜·斯特鲁加·米特斯卡(Teona Strugar Mitevska)的影片《上帝存在,她叫佩鲁妮娅》(God Exists, Her Name Is Petrunija)、西班牙女导演伊莎贝尔·科塞特(Isabel Coixet)的《伊莉莎与玛基拉》(Elisa & Marcela)等作品也引起了广泛的国际关注,上述这些影片或通过对于男性凝视目光的对抗探索对平等爱情故事的讲述,或真实揭露社会对女性的种种不公,或关注女性情谊、身体主权、暴力创伤等复杂议题,体现了当代女性电影人创作的最新动向。

## ► 结语

电影观念从爱森斯坦的“画框论”、巴赞的“窗户论”、麦茨的“镜像论”到苏珊·桑塔格的“梦境说”,几经更迭。对于《美国工厂》,它是持不同政见者互相攻讦的武器;对于《小丑》、《大西洋》和《悲惨世界》,它是艺术家抨击社会现实的匕首和投枪;对于《复仇者联盟:终局之战》,它是好莱坞精心策划以求利润最大化的流水线商品;对于《痛苦与荣耀》和《阿涅斯论瓦尔达》,它是电影人写给影像的热烈情书……然而无论未来电影如何演进,如阿涅斯·瓦尔达所言,“同理心和爱”将永远是电影书写的秘密所在。

## CCTV-6 电影频道收视排行榜

统计期限(2020年6月19日-2020年6月25日)

排名	片名/栏目	收视率%	收视份额%
1	故事片《剿匪龙虎山》	1.24	5.65
2	频道出品《生死缉毒》	1.11	5.20
3	故事片《密战》	0.97	4.41
4	故事片《倩女幽魂》	0.96	4.59
5	故事片《画壁》	0.93	4.48
6	故事片《画皮2》	0.80	4.08
7	光影星播客	0.73	3.96
8	频道出品《一线缉毒》	0.71	4.97
9	故事片《冰封重生之门》	0.66	4.43
10	故事片《八角笔》	0.65	3.14
11	故事片《飞燕金刀》	0.62	6.92
12	周末影院《解放:终局营救》	0.56	4.01