

## “生活馆 + 社交圈”： 商业地产电影合作再出发

■文/赵军

当代生活的特点之一是社交型时代的全面展开,城市生活的意义和价值因为社交的魅力而焕然一新,这是商业地产的转型标杆,社交式商业地产生活的时代改变了传统的对于商业地产的认识,也改变了电影院在商业地产当中的位置。

然而商业地产不因为时代飞快的转型便迅速地调整自己,尤其是互联网带来的线上购物冲击,很多商业地产因此在时代的洪流中自我迷失。

任何时代都需要人的努力,而非只有物的作用,哪怕它是互联网、移动互联网、人工智能。今天,电影院在上场中的位置就比过去更加重要了,电影院的人的创造价值就比过去更显得关键了。

那么,电影院在商业地产中的意义和价值又怎样体现呢?我们愿意首先指出,影院在今天的商业地产中不可替代的地位在于成为了社交生活最好的媒介。

影院和商业地产的价值叠加在于商业地产增加了社交生活的元素,它的角色增值的是从事影院管理的团队应该马上认识到的,也是商业地产商们特别应该认识到的。现在没有社交活动意识的院线和影城不应该招到商圈中来,这个社交活动还必须能够与整个商圈配合,与商圈的活动揉为一体。

仍旧看好商业地产的原因在于,中国的城市化进程正在成为中国文明史一个不能改变,且具有重大意义的时代进程。全世界今天只有中国在发生着这种一天当中有几百万人口,一年当中都有几千万人口,从农村向城市的迁移,只有中国!

这些新城市人口需要为自己创造社交时代的新价值:个人认证的提升、个人信用级别的提高,个人契约半径的伸展,个人社交生活圈子的扩大。

这就为一个城市的商业地产提供了巨大的机会,是新商业人口的增长以及他们的成长需要的机会。农村原先的青年人口自由之后需要的便是社交。社交不再是与熟人之间的来往,社交融入到城市的陌生人群中。

但是,这个所谓的“当中”也非简单的人来照往的场所,而是有着共同诉求的场合。商业地产在社交方面遇到的是一个全新的课题。做得不好,商业地产就是一个“场所”,做到位了才会成为一个“场合”。

关键便是清楚什么是商业地产的社交元素。“社交”生活不是只有高大上的人群独有的社会待遇,好像十八世纪欧洲,社交只是上流社会的活动。在今天的中国城市,社交是每一个人在一个特定的场合做好对于自己的认证,也做到了对别人的认证。社交就是相互的“认证”。

同时,很多陌生人因为某一些共同的主题而汇集到一起,就为你的相互认证提供了机会。中间产生一些网红,有一些意外,产生了传播,你和别人进行了各自认证,就形成了社交。

没有创造出这样一种相互认证的机会的场合,都不是社交。举一个大家熟悉的朋友圈为例,朋友圈就是一个小小的社交生活场所。因为你一进到这个“圈”中,你就和大家相互认证了,在之前你和其中的很多人的关系是陌生的。

社交的本质是很多陌生人在一起的沟通,传统商圈无法形成社交,譬如你去购物,你不需要和这个商场里的人彼此去认证,你除了那几个要询问的售货员、收银员,你不需要认识别人,别人也不需要认识你,你和整个商场的人不用交集,因此这里就不产生社交。这也是在互联网提供了几乎完全线上购物之后商场会变得冷清的原因所在。这就是传统商圈的所谓局限。

但是互联网时代的跨界互联,总是要打破了传统商圈的局限的。说传统商圈有局限,也就等于承认商圈本来是聚人的,只不过以前聚人多,

现在聚人少。

原因既然已经找到了,商业地产因此就找到了解决方案。答案是商圈必须灌入新的社交元素:什么能够带起社交商圈就改造创建什么。结论:向文化产业跨界,第一是电影,第二是创文,第三是次元生活馆……

商业地产中生活馆的概念与创意当下必须脱颖而出。它的核心思想是,让更多的新城市人口(也是新商圈人口)在新的生活方式中享受自由和社交——更多地促进周边的人口走进陌生人群,商圈应该是陌生人群聚集并且彼此建立社交、赢取互信的场所。

生活馆就是这样的地方。生活馆的主题包括:邂逅、约会、健身、时尚餐饮、中医及新药殿堂、新书出版发布、电影沙龙、艺术世界(美术世界、音乐世界)、女士的新世界(时尚新品展示及讲座)、大学的跨境报告论坛;动漫沙龙,电游的二次元,电竞比赛,等等。

电影是属于城市的,电影也是属于社交的,电影更是属于商业地产的。至此,电影院如何与商圈共组社交联盟就变得一清二楚。

当代商业地产的转型恰恰正是电影院线影城自身的同步转身。院线影城看到了商业地产的这一次改变,应该就懂得怎样把握机会,率先参与到商圈生活馆的组建当中。

譬如“电影节”是商圈社交活动的第一文创,而且可以反复开展,这里试提出院线和影城与商圈独立策划运作社交型电影节的概念。

电影节带给商圈最大的收益是流量数据互导,因此整个电影节的核心策划在于流量数据的互导必须先策划到位。商圈的文创部应该尽快成立,吸收影城和其他文化创意组织加盟。院线影城的社交活动部也应该立即成立,着手策划基于流量互导的社交型电影节。

在一段时间里最大的IP是“中国”,在一段时间里最大的挑战是全世界。电影节怎么策划?寻找不同的IP,就找到了不同的抓手。

影城院线的电影节应该围绕着介绍中国的一切,历史人文、各地风情、时代变迁、当下的故事、人和人的故事,现实主义和浪漫主义的作品,全世界的故事和文化,发生在五洲四海的深情的传奇,有很大诚意的电影,等等。电影节节目在我们很多中小影片中都可以满足。

而电影节的组织活动不要院线影城自己包办完毕,院线影城担任策划就行,组织整个电影节活动,应该借用商圈的力量,以及社会的力量,包括银行、互联网公司、独角兽公司、新品发布公司、广告公司、文创机构、以及机关、学校(学生会)、各个不同的政府部门和部队、各种产业机构和艺术团、出版社和报业、电台电视台等等。

在很长一段时间内,中国社会生活的文明程度将不断提升,“商圈”要变成“生活馆+社交圈”。这是核心。所以有想法的商业地产要在商业社交圈改造上走在全国的前面。有想法有志气也有团队的院线影城更要走在全国的前面。

设想一下如果商业地产和在商业地产中挣扎前行的电影行业实现以上电影节即流量互导的合作,一起来打造“生活馆+社交圈”,前景一定非常美妙——时代给我们开出了一份多么诱人的创新前景!

中国院线影城有着自市场经济进入电影行业以来便与商业地产积极合作的优良传统。流量互导在商业地产与电影行业的合作中从来不是新的概念。是当下的互联网变局促进了我们的再思考,也自然是再出发。

新的时代,新的理念,新的算法和打法,也许一切就在社交和生活馆这样一些命题当中。我想,院线影城应该愿意和商业地产的创新者、奋斗者继续努力,再创中国商业市场也是电影市场下一个更加辉煌的明天!

### 中国电影艺术研究中心 电影研究室专版

虽然如大家所见,现在港片已不再是过去的港片风貌,但王晶、关智耀导演的《追龙2》还是拍出了些许香港电影味道。比如说它拍出了一种世俗欢乐感,就比如它对女性角色的审美和处理,还是香港商业片尤其是王晶电影一贯的方式,它所选择的女演员形象都香艳肉感,整体审美散发着一丝丝粗俗,却让观者愉快。还记得经典犯罪片《跛豪》吗?老大奖赏兄弟的方式是叫来了几十个美女给兄弟们分,于是发生了混乱抢夺的场面。

这些片子毫不忌讳将女性物化,也因此制造了香港电影独特的男性气息,一种强烈的世俗化氛围。但这对于一个敏感的优雅的女性主义者来说,香港电影尤其是王晶电影就是车祸现场。在这部《追龙2》里,电影中的那位爱上了大哥的女人为了大哥挡枪后说:跟着你混,真好玩!又让我们嗅到了香港电影的一贯气味。

但也就是如此而已了,这部影片已经不复王晶电影的百无禁忌和肆无忌惮,而且从影片叙事上来说,它也不像王晶的电影,王晶的片子以前更加粗俗、戏谑,相比之下,这部《追龙2》在王晶作品中算“有品格”的一部。王晶仿佛变成了“王晶卫”。“王晶卫”这词是王晶自己创造的。是什么让王晶变成了“王晶卫”?也许可以在此调侃一下。

《追龙2》的叙事十分集中,就是警察何天(古天乐扮演)卧底黑社会,被大哥龙志强(梁家辉扮演)辨认了出来,但还是为他所用,让他穿着炸弹背心去赌王家里取赎金,何天与在大哥家中深藏不露的另外一位报仇者(林家栋)一起合作,破坏了龙志强的绑架行为,龙志强被逼到关口以外的大陆,被警察抓捕并最终被执行死刑。

何天的上司则由任达华扮演,他们都听从大陆警察(杜江扮演)的指令。片中龙志强显然是以香港悍匪张子强为原型,开场不久它所绑架的人的父亲,就是李嘉诚的造型,它所对应的历史事实是张子强、叶继欢绑架李嘉诚长子并成功勒索10亿港元的真实事件。影片中龙志强绑架赌王未遂,这也符合历史事实,因为张子强也曾绑架澳门赌王未遂,龙志强最终毙命于大陆而未能引渡到香港,也是事实的历史,但张子强的悍匪生涯并不是终结于影片中绑架赌王这一次作案,对此电影做了改动。

以上是历史与电影虚构的对比,回到影片的制作上来说,这部影片的几位演员梁家辉、古天乐、林家栋、任达华、杜江组动作准确、不枝不蔓,内在强大,有力地支撑了整部戏的气氛传达。大家各有特点,林家栋擅长隐忍不发,在这里也是扮演了一个深度卧底。古天乐所演角色也是他以往所擅长的,内敛但坚毅。梁家辉一贯的带有潇洒不羁之感,他扮演的龙志强及其原型张子强都有大胆张狂而行事果敢的特点。任达华戏份少,但也惯性地携带着他以前的角色性格,杜江很年轻,这个山东籍的演员扮相正气凛然而内在略嫌空洞,他在影片中所扮演的角色的象征性也需要这样的扮相,也算是合适。

尤其是三位戏份较多的演员梁家辉、林家栋和古天乐,在电影中呈现的都是响当当的汉子形象,这一形象当然也需要依附在叙事之上,他们的表演是在叙事和动作上发散出来的。这三个形象成立了,深入人心了,这个电影就至少及格了。

从叙事特色上来说,任达华安排古天乐做卧底,也是港片老套,正如电影中龙志强(梁家辉扮演)辨认了出来,但这是为他所用,让他穿着炸弹背心去赌王家里取赎金,何天与在大哥家中深藏不露的另外一位报仇者(林家栋)一起合作,破坏了龙志强的绑架行为,龙志强被逼到关口以外的大陆,被警察抓捕并最终被执行死刑。

何天的上司则由任达华扮演,他们都听从大陆警察(杜江扮演)的指令。片中龙志强显然是以香港悍匪张子强为原型,开场不久它所绑架的人的父亲,就是李嘉诚的造型,它所对应的历史事实是张子强、叶继欢绑架李嘉诚长子并成功勒索10亿港元的真实事件。影片中龙志强绑架赌王未遂,这也符合历史事实,因为张子强也曾绑架澳门赌王未遂,龙志强最终毙命于大陆而未能引渡到香港,也是事实的历史,但张子强的悍匪生涯并不是终结于影片中绑架赌王这一次作案,对此电影做了改动。

以上是历史与电影虚构的对比,回到影片的制作上来说,这部影片的几位演员梁家辉、古天乐、林家栋、任达华、杜江组动作准确、不枝不蔓,内在强大,有力地支撑了整部戏的气氛传达。大家各有特点,林家栋擅长隐忍不发,在这里也是扮演了一个深度卧底。古天乐所演角色也是他以往所擅长的,内敛但坚毅。梁家辉一贯的带有潇洒不羁之感,他扮演的龙志强及其原型张子强都有大胆张狂而行事果敢的特点。任达华戏份少,但也惯性地携带着他以前的角色性格,杜江很年轻,这个山东籍的演员扮相正气凛然而内在略嫌空洞,他在影片中所扮演的角色的象征性也需要这样的扮相,也算是合适。

尤其是三位戏份较多的演员梁家辉、林家栋和古天乐,在电影中呈现的都是响当当的汉子形象,这一形象当然也需要依附在叙事之上,他们的表演是在叙事和动作上发散出来的。这三个形象成立了,深入人心了,这个电影就至少及格了。

从叙事特色上来说,任达华安排古天乐做卧底,也是港片老套,正如电影中龙志强(梁家辉扮演)辨认了出来,但这是为他所用,让他穿着炸弹背心去赌王家里取赎金,何天与在大哥家中深藏不露的另外一位报仇者(林家栋)一起合作,破坏了龙志强的绑架行为,龙志强被逼到关口以外的大陆,被警察抓捕并最终被执行死刑。

## 《追龙2》： 豪情还剩一襟晚照

■文/王小鲁

这部警匪片、犯罪片也基本依循了另外一个惯例,将黑社会大哥小弟们做了人性化处理,而且还拍出了一定的英雄气,篇幅所限,龙志强有情有义的形象就不仔细分析了。但是可以说的一点是,电影将龙志强的失败讲成了人的失败。这看起来不够政治正确,但在电影中是合理的,我们其实总可以将电影中的负面人物看作我们人格的一个侧面,和历史联结在一起,将这些悍匪的发家和死亡作为历史节点的象征。这不仅仅因为香港太小,鸡毛小事就会家喻户晓,变成大事,而在于这些事的确有深沉的历史渊源。

而《追龙2》的叙事非常谨慎,还是严格将叙事放置在一个事件上,这倒很符合经典的戏剧叙事法则,但是影片的写实指涉被降到最低。香港警匪片往往充满了旁逸斜出的现实感,喜欢将黑社会和现实联结在一起,将这些悍匪的发家和死亡作为历史节点的象征。这不仅仅因为香港太小,鸡毛小事就会家喻户晓,变成大事,而在于这些事的确有深沉的历史渊源。

香港警匪片有两种叙事方法,一种是从黑社会男一号的发家史讲起,另外一种则是平地起楼,而忽略地基,如《追龙2》。前者如《省港旗兵》(1984)、《跛豪》(1991)、《追龙》(2017),其实都拍摄了黑社会英雄的出身和来源。《省港旗兵》其实深入到了大陆70年代以前的历史,《跛豪》中的老大则是来自于60年代的逃港者,电影从老大刚逃至香港开始讲述,事实上此人物的原型也的确是60年代逃港者,而张子强也是50年代末期从广西玉林随父母到了香港的。

如果有了这个历史知识,这种电影的叙事就不仅仅是商业类型片叙事,背后更有一个现实主义叙事。若身处高房价等社会现实中的观众,看到《追龙2》开头龙志强绑架李氏家族长子,则还可以隐约记起一些江湖传说,张子强的故事其实在大陆非正规小报上铺天盖地刊登过,那是一个底层青年追求人实现的故事。有这股社会人心的参与,则龙志强一干人等的人性化形象更可以被理解。

不仅仅是因为失去了旁逸斜出的景

## 王晋康科幻小说改编电影潜力漫谈

■文/刘健

并不是所有在读者中获得好评的科幻小说,都适合改编成科幻电影。而适合被改编成科幻电影的科幻小说,大约都需要满足以下几个条件:

第一,原作者及被改编的作品都需要有较高的知名度。既然是改编而成电影,那么作者本身及作品本身的知名度就是一个关键的考虑因素,以现在流行的说法就是“自带流量”。高知名度作家及其作品能够给观众带来比较稳定的观影预期,使得电影投资方和制作方能够获得稳定的收益预期,更容易管控投资和制作风险。但是,反过来说,如果作者或者作品的知名度过高,也容易形成观众过高的观影预期,如果制作方的电影制作水平或质量管理不到位,也容易造成口碑崩盘的窘境。因而,从平衡性来说,王晋康既是有高知名度的科幻作家,但他的作品改编有不容易造成过高的观影预期,反而是非常适合作为当下国产科幻电影的文学原本。

第二,篇幅在五万字以内。相对于小说,电影是更加综合性的艺术。普遍来说,同样一个故事,用电影表现出来,要比小说表现,所需的信息量高3到5个数量级。有人测算过,要改编成一部120分钟的电影,小说原著篇幅最好是在4万到7万字之间。考虑到科幻小说在改编成科幻电影的过程中,需要更多的篇幅交待背景(世界观),因而五万字以下的中短篇小說最适合作为科幻小说的改编来源。

第三,背景内容简洁,叙事结构清晰,人物关系简单,情景设置易于实现。科幻小说,尤其是长篇科幻小说创作往往首先着眼于庞大的世界观设定,而整个故事动辄便在整个宇宙尺度上铺陈开来。尽管现在出现了“漫威电影宇宙(MCU)”这种全新电影制作方式,但总的来说,还不具备作为一种成熟模式进行普遍推广的可能性。而在可预见的范围内,未来绝大多数中国科幻小说还是要交给中国本土的影视业进行改编。考虑到国内影视业的现状,在选择改编原

著的时候,还是要遵循量力而行的原则,既要努力延续《流浪地球》后,国产科幻大片的崛起势头,也要致力于中等成本的科幻电影制作,夯实中国科幻电影的类型基础。

第四,有较大的改编余地。在美国,作品被改编成电影次数最多的科幻作家是菲利普·迪克。这些改编自迪克科幻小说的科幻电影,往往在内容与原作相去甚远。而2004年上映《我,机器人》除了女主角的名字以外,与阿西莫夫的原著小说几乎没有任何联系。究其原因,科幻小说与科幻电影毕竟在艺术形式存在巨大的差异,更何况,好莱坞科幻电影已经形成了自己成熟的叙事模式,因而在电影改编时,他们往往只是借鉴了科幻小说中的创意点或基本的“科学性”设定,至于剧本编写则是完全按照好莱坞的工业化流程进行。尽管目前中国的影视业距离好莱坞那种大规模、工业化的文化产品生产还有很大的差距,但是毕竟已经开始有既熟悉当代科幻小说的精神内核,又深谙现代商业电影拍摄技巧的专业编导团队出现。所以,只要给他们足够大的改编空间,他们是有能力把优秀的原创科幻小说改编成精彩的科幻电影的。

综合以上四方面的因素,以及笔者多年来对王晋康科幻小说作品的研读,以下这些作品,或许在当今的环境中是最适合被改编成科幻电影的:《追杀K星人》:这是王晋康早期创作的一部科幻悬疑小说。主要讲述了一名特工奉命前去甄别四名被怀疑为遭到外星人掉包的嫌疑人,一旦发现他们是被掉包的复制人,立即予以消灭。但在消灭了所有嫌疑人后,特工才意识到,自己才是那个被掉包的复制人……这个发生在在未来的,完全可以当做一个有科幻元素的悬疑片来进行改编,而且基本上不需要太多的特效场景,完全可以通过剧情和人物的互动来推动故事发展。当然,要拍好这部作品,考验的其实是编导

致,还有其他原因,使得这部《追龙2》好看但缺创新度,也没有更深刻的精神层面的挖掘。影片最后对贼王的表达倒有点值得玩味。贼王梁家辉开车追逐钞票车,任达华向古天乐建议:你将车开到关口,一进入大陆,他就插翅难飞!果然,电影刻画了内地警力的完善和充足,这里已经布下了天罗地网,大路宽敞,但每个路口都有大量警车堵路布局,而高架桥上还有狙击手,一枪就将车子轮胎准确打爆。龙志强逃无可逃,面前只有一条死路。震慑力不可谓不强。

尤其车内钞票被风吹散的镜头,使我想起了库布里克《杀手》里装满钞票的行李箱在机场被打翻,无数钞票飞过天空的场景。贼王无能为力的看着这一切,深感绝望。《追龙2》最后的戏拍出了些许黑色电影的味道。龙志强只能从车边扒到区区一张钞票,撕碎,让碎片飘在空中,但这无法形成强烈的视觉观感,无法传达豪情,不过这更增加了枭雄末路的感觉,直到他被执行死刑,航拍镜头拍下了龙志强一身白衣、尸体横陈的画面。

看当下香港导演的警匪电影,尴尬的一点是演员都已经老到不能看了,我们现在在电影院里看一群老人演绎热血与豪情,怎不追念《英雄本色》、《纵横四海》?我查了一下演员的年龄,《追龙》里面的刘德华还在谈恋爱办结婚,1960年出生的他已经快60岁了。《追龙2》里梁家辉1958年生,任达华1955年生,今年64岁,而古天乐也48岁了。这直接增加了某种失落感。从那些明星脸上的褶皱,我们可以感觉到香港电影系统的不自足,香港本身的演员体系其实早就很脆弱了,新人供应不上来,记得某年笔者在香港试图了解香港电影,据说很多电影人才在家中赋闲,部分北上者寻求大陆市场,他们的文化命运值得追溯。这些年反而有一些小片,为一点正都没有的香港电影增添了新维度。但是香港电影对世界的覆盖面,已经有往旧日雄风,想起《沧海一声笑》里面有一句——“清风笑,竟若寂寥,豪情还剩了一襟晚照。”

不仅仅是因为失去了旁逸斜出的景

团队的电影基本功底。

《七重外壳》:讲述了一个高材生阴错阳差间介入了一个军方的虚拟现实实验,结果因为无法分辨现实与虚拟时空而导致悲剧的故事。很多人都把这部小说与大师级导演诺兰的《盗梦空间》相提并论,但实际上,王晋康的《七重外壳》比《盗梦空间》要早问世很长时间。不过,《盗梦空间》的确能够为《七重外壳》的影视化提供一些参考和借鉴。但就作品本身来说,现有的故事直接电影化可能会显得有些单薄,最好在现有故事的基础上,基于《七重外壳》的基本设定进行再创作,使之更符合电影的表现形式。

《斯芬克斯之谜》:主人公意外获得了“长生不老”的能力,但最终他放弃了这份神迹,选择做一个平凡的父亲,并因此而安详的逝去。这同样是一部带有悬疑色彩的科幻故事,但却有饱含哲理。如果能遇到好的编导团队,有望成为中国“软”科幻电影的里程碑之作。

《寻找中国龙》:这是王晋康科幻小说中为数不多的几部面向青少年读者的少儿科幻作品,有着浓厚的乡土气息,充满了中国文化元素,非常适合改编成为儿童科幻电影。20世纪90年代初,中国的儿童电影领域曾经出现过一段科幻题材热,但后来因为种种原因戛然而止。现如今,整个产业环境已经足以支撑儿童电影的回归,而科幻题材必然从中占有一席之地。那么,不妨就从王晋康的《寻找中国龙》开始吧。

事实上,除了上述四部小说,王晋康的大部分中短篇科幻小说作品都有改编成影视作品的潜质。其中很多还是适合中等投资规模的“璞玉”,只要精心制作,完全有成为票房爆款的潜质。而要将这种潜质变为现实,还需要整个影视产业找准王晋康科幻小说的影视改编定位。一旦能够准确定位,并发展成相应的改编制作模式,必将推动中国科幻文学走上多元化发展道路。

(作者单位:天津艺术职业学院)