

# 再论电影市场“定权”

■文/赵军

在计算机互联网时代我们遇到的双刃剑便是人的权利增加了,这是需要让渡的权利也增加了。这是一个相反相成的时代。也许任何一个超越传统维度的时代都会遇到并且最后接受这样一种时代的生态模式的抉择。

譬如工业时代,我们因为机器的诞生不得不放弃无尽的个体手工体验,而且还必须建立城市管理制,人们之间的关系有了契约的保障,但是那种农业社会的血缘感情也淡薄了。这就是一阴一阳相反相成的道理。

当我们认知在计算机互联网时代需要重新定义人的权利之后,我们等于在重新定义我们人类自己。前一篇着重强调了电影作为必须经过定权而进入市场,哪怕这个定权是潜在的,我们已经明白市场是首先由渠道所具有的意识阵列决定的。

渠道包括消费者的大数据相关性,也包括整个计算机互联网时代的各种信息处理方式。譬如说,消费者的大数据相关性就是更多的娱乐、审美、时尚、再教育和合家欢如何分配和产生流量?其中一部电影能够攫取多少和如何攫取更多的流量?

譬如说,当代的信息处理包含了经过口碑、网络舆情、专家评论、群和朋友圈发酵、抖音与快手的推送、各种视频平台、电视和广播等等。

传统的市场分析一般离不开接受心理学、接受美学。而现在的市场分析要加上很多技术元素。不同的技术软件如APP、小程序、头条等,人们将产生不同的消费欲望,包括消费的指引和分毫之下的可能性。

技术掩盖了传统,也覆盖了人的行为本身。当代的电影人能够在时代的技术层面当中追随怎样的教导和坚守怎样的初衷?太多的课题需要人们当下思考并且重新学习。

学习是定权时代到来第一个真正的指数。学习力就是判断力加执行力。而这对于电影人而言,甚至都还没有真的开始。我们需要放弃很多享乐的时间和休息的时间,去观察与捕捉当代生活的蛛丝马迹,学习它的一日千里、改造河山。

在产业的每一个阶段都会有一些生活主题,这些主题或者来自新的社会矛盾,或者来自个人独立的思考,或者是官方倡导的时代精神,或者属于这个时代的创新的思想。学习就是这样的面对它们背后的语境,以及它们呈现的各种新的语汇。

我们常常说一个领域能否领先或者跟上时代端看它是否还具备思想,而电影界当下也欠缺的正是思想。那么我们自身如何解决缺乏思想这样一个严峻的问题呢?

和当代的语汇脱节就是缺乏思想的最清楚的证明。举例说,当代的语汇在社交领域广泛涌现。这些语汇就是这个新时代的语法呈现。这些语法的底层是有技术支撑的。每一个技术手段譬如APP的运用中都会引导你进入一定层面的社交场景,首先就要你开始操作个人身份认证。

“个人认证”不论在社交平台还是在契约生活中都已经成为第一重要的价值与生态手段。我们知道在一部电影中为主人公清楚地进行他的“个人身份认证”了吗?如何给故事的人物逐一完成其个人认证正是人物刻画在当下深刻的艺术追求。

《八佰》已经超过30亿票房而进入中国电影市场前十排行了。在疫情阶段逐步过去、正常的电影消费逐步恢复的当下,这是很可喜的。但是各种关于这部影片的评价与分析都很少用深刻的直面去

看待它全部创作的中心——人物的塑造问题。

在从前这是一个传统的问题,在今天它就成了一个当代的问题,即我们怎样看待影片人物的每一个的“个体身份认证”。《八佰》的市场成功恰恰是很出色地解决了这个问题,而且这个解决我们所以认为它是成功的,就在于它的人物认证与当代生活对于人的理解取得了一致的吻合。

我们不是从评论家们的文章中,而是在影片编创的自我解说里找到了它的证明的。编剧告诉我们,《八佰》的去英雄化贯穿了全片,其手段就是将人物逐一地塑造他们“从禽兽变为人”的过程。

首先我们明白去英雄化确实是《八佰》的初衷,从它让谢晋元在战事进入到中场之后才出现已经非常清楚,更重要的是影片最鲜活的几个人物在故事伊始就几乎没有家国情怀。这是很大胆的创作,也是直面现实的创作。

人物的个人身份认证一下子就把这部影片的定位全部说清楚了。而且不是定位,是定权。编剧导演一针见血地一下子把这部影片的定权操纵在自己的手里了。像这样起来掌握影片定权的譬如《哪吒》,正如它的金句“我的地盘我作主”一样,《哪吒》懂得怎样“做自己”——给自己作主。

《八佰》也一样。说明定权不是谁的专利,也说明一部影片的成功当下就来自于影片主要人物的身份认证。人物认证是时代的重要认知尺度。观众在一部影片之中看不到这样一个时代的普世价值,怎么能够认同一部影片?

或者你给自己的影片定权,或者消费者替你的影片定权,事情就这么简单。

优秀的影片都是自己替自己决定作品的价值的,而这已经用得着这个时代价值观——“做自己”。其本质都是完成一个个体的认证。面目不清的那个时代应该彻底过去。或者说不能够再回来。社交的时代和契约精神的时代,最核心的价值观就是不管你做什么,都要回答一句问话“凭什么?”,英文“for what?”你的回答就是你的个体认证。

一部《八佰》的人物认证得以确立,是整部影片的创作主题得以确立的根本。贵在有人物的个体认证,也贵在这个“凭什么”得到了观众的认同。我们其后的创作正可以从中得到启迪,首先确立的也许不是主题,而是人物的“身份的认证”。

那些成功的电影,譬如《无名之辈》、《无间西东》、《我和我的祖国》、《战狼2》等等,无不是在人物的身份认证上夺得了影片的市场定权。

在市场定权的电影创作者方面,人物的身份认证当然只是很多种手段之一。任何出类拔萃的创作都会带着时代的印记从而得以征服市场的,定权的可能性永远都在时代的前沿而被无数遍地重新定义。用互联网的话说,这是一个不停地“UPDAY”的时代。

你要么认证你的人物的身份,要么认证你自己的身份,一句话,人物是电影的名片,或者影片结构,或者影片摄影,或者影片的美术、音乐、剪辑以及化服道等,而你自己的认证就是自己的名片——这就是身份认证。

最核心的定权是身份的定权。并且要懂得这个身份认证可能是也一定可以是不断改变的,它是一个动态的过程。今天的身份认证不等于明天的身份认证,但是一定要有身份认证。这既是一个社交与契约的手续,也是这个计算机互联网时代的形而上的观念,是已经改变了我们的生态方式而创造了新的生态方式的价值观。

中国电影艺术研究中心  
电影研究室专版

# 《夺冠》:张冀的“小鸟式”剧作结构

■文/周丹

张冀不是科班出身的编剧,这反而给他松了绑,让他不至于迷信与拘泥西方戏剧式三幕爬坡、累及张力的经典结构,而是更开放性地接受、学习、尝试各种不同的电影叙事结构方式。他喜欢的英国编剧、导演理查德·柯蒂斯几乎就没写过标准的三幕剧,而跟他屡次合作的陈可辛导演,则一直偏爱弧光不大、相对静态的人物,宁愿将故事的驱动交予世事与时局的变迁,让时间之河的流淌、潮汐带给整部影片动态,同张冀对故事的理解不谋而合——“我认为故事就是无常变化中人的境遇和选择”。访谈中,张冀提到过自己对主题纯粹的追求,在我看来,他的追求之道除了对情节的狠心裁剪,还体现在剧作结构的精心设计与建构。

从张冀的成名作《中国合伙人》到《亲爱的》再到预热国庆档的《夺冠》,一种非常独特的结构方式正愈见显形,看《中国合伙人》时,我将它形容为“天平式”结构,但现在我找到了更好的比方,他的剧作结构方式更像一只鸟,如果将他的剧作也切分成三部分,那么第一部分和第三部分就像鸟展开的双翼,这两部分的关系更多时候不是像天平的两侧此消彼长,而是相互对应、并重并举的奇妙的对称关系,常见的三幕爬坡式结构第二幕相对冗长(只是相对而言,并不是绝对时间上的长,往往只是因为欠缺戏剧冲突而显得长)。张冀的这种“鸟式”剧作结构的第二幕,则像小鸟的身子,时间上大大缩短,与其说是第二幕,不如说“中场重头”更贴切,体量虽小,却蕴含着丰富的元素与爆发力,往往是整部影片的戏眼,最强的戏剧冲突所在处,而且还能平衡与统驭两翼。

张冀与陈可辛合作的电影编剧处

女作《中国合伙人》有人说像阿伦·索尔金的《社交网络》,说实话开局都是主人公身陷听证会自辩是有点像,但随着剧情的展开你会发现其实两者结构故事的方式完全不同。作为当代美国剧作家的翘楚,索尔金的故事精工到雕金镂玉,《社交网络》全片就像一个令人目眩的立体陀螺,浩瀚的素材最终都向心的指向听证会中所问的问题:到底有没有剽窃双胞胎的网站创意?有没有故意排挤大学室友兼网站最初合伙人?没有恶意报复前女友?而这三重问题其实质又都指向同一个内核:男主角强大而又脆弱的EGO(自我)。这也是为什么当年《社交网络》被影评界频频拿来与《公民凯恩》相比的《血色黑金》一样,整部影片都是以主人公的EGO为核心来层层建构的。

而《中国合伙人》的结构方式与《社交网络》不同,事实上中国电影以《社交网络》为核心建构的故事非常罕见,随着故事慢慢展开,我们发现《社交网络》中用以网织全片的听证会,只占了《中国合伙人》影片中的一小部分比重,如果将交叉剪辑的时空线理顺来看,《中国合伙人》其实就是一个“小鸟式”结构,展开的第一扇翼是成冬青创业三人组的初创业——从无到有,而与之形成对称的另一翼是三人组的再创业——将事业做大做强,从中国做到全世界,通过两翼的逐渐舒展,创业三兄弟的各自的感情生活、个人状态、彼此关系前后相映成趣,全方位的展现了二十年中国社会大发展中人物命运的起伏变幻。听证会在《中国合伙人》中是作为衔接两翼的鸟身存在的,张冀的“中场重头”是将戏剧结构方式中的中点(Middle Point)

做了一个更有力的强化。好的中点往往会将对前一段的人物关系、戏剧冲突进行倒转,以续能接力跑完后面的半程。《中国合伙人》在听证会上呈现了三兄弟历经成长后的成熟与强悍——与质疑他们的美国人针锋相对,但同时也揭示了三人内心深处与彼此关系中的脆弱不堪——邓超的自我怀疑、佟大为的虚无主义、黄晓明“输了你赢了世界又如何”的永失我爱。而三人的这所有情节线不是凭空而来的,都是作为第一部分前情的工整对应与延伸。

《亲爱的》的故事讲得更为舒展淡定,“鸟式结构”也更明晰。故事一开始从黄渤郝蕾失子的单线结构娓娓道来,多年寻子,历经磨难,最终找到被拐的儿子,孩子失而复得,按我们常见的单线结构,到这里已经是一个完备的故事了,但《亲爱的》到这里只进行了1/2,它放下黄渤的这条线,又开始讲起赵薇这条线,她失子、寻子、母子再见、意外怀孕。随着电影故事的继续展开,影片的结构如水落石出渐渐显现,回头再去看黄渤那条线,你会发现跟赵薇的这两条线呈现非常奇妙的对称呼应关系,都是得而复失,失而复得,对得应熨帖而工整,而两条线的衔接部分就在影片的中点,也是影片中戏剧冲突的核心爆发点——黄渤和赵薇素昧平生的两个人面对面的夺子大战。在整体压抑的影片中,这个中点是所有情感与动作的集中爆发,而故事也从这里从黄渤巧妙的交接给了赵薇。

刚刚上映的《夺冠》中这种“鸟式结构”更加稳定,作为一部扎实的基于中国女排奋斗史的影片,说实话留给编剧进行戏剧虚构的空间是很狭小的,操作这个项目的编剧可以说是“戴

着镣铐跳舞”,更多的心思要花在怎样去取舍事实素材并形成自己的剧作结构。《夺冠》的结构清晰可辨,在中国女排所经历的这么多场比赛中,就精选了三场比赛——1981年女排世界杯“中日大战”、2008年北京奥运会“中美大战”、2016年里约奥运会“中巴大战”。这三场比赛的选择深具匠心,不仅是中国女排历时性发展的不同阶段,更精准构成了“鸟式结构”三个部分。中日大战与中巴大战,前者是总决赛,后者是1/4决赛,但在剧作上努力用两场比赛历史性的相似展开了对称的两翼,日本和巴西都是当时世界最强队伍,面对中国女排都有过十多场连胜的纪录,而且都拥有主场优势,两场比赛的得分都是3:2,中国女排苦战五局才艰难拿下对手。而前者是郎平作为中国女排第一主攻手在世界排坛的惊艳亮相,后者是郎平作为中国女排主教练的神来之笔。两翼可谓是对称相当工整,而衔接两翼的中点核心则是2008年北京奥运会上的“中美大战”,在国人热切的瞩目中,陈忠和带领的中国女排被郎平带领的美国女排淘汰出局,这场比赛的呈现体量虽小,情感的爆破性却非常强,无论是对陈忠和、对郎平,还是对现场的中国球迷以及电视机前的所有中国人来说,都是非常强烈的情感震荡,非常独特的的情感体验,虽然从理智上理解郎平,但从感情上还是觉得过不去。这场比赛可谓输的人难受,赢的人更难受。而也正是经历过这场强情感刺激的比赛,非常自然的衔接上后面的剧情倒转,郎平以主教练的身份回归中国女排,陈忠和大方让贤,其中本来需要更多交代与记叙之处,都通过这种结构自身的力量完成了,充分体现了“鸟式结构”的高效性。

■文/夏夏

# 《白蛇传》:白娘子的前世今生

在刚刚结束的“2020年致敬经典·国际修复电影展”(苏州)上终于看到了1958年第一部日本彩色动画长片《白蛇传》,惊叹于这部神话想象力的瑰丽和优美,也更加理解了宫崎骏当初为什么受此片的感召转而投入动画事业,同时又惋惜这个家喻户晓的民间爱情传说为什么没有由上海美术电影制片厂拍摄?如若此,《白蛇传》也许能和《大闹天宫》(1961)、《哪吒闹海》(1979)一起并称中国动画史上的三大经典。

在中国四大爱情传说中,《牛郎织女》中的织女是仙,《孟姜女哭长城》和《梁山伯和祝英台》中的孟姜女和祝英台是人,唯独《白蛇传》中的女主是妖。蛇在东西方传说的意象中都并非善类,反而是恶毒凶险的阴暗化身。追根溯源,《白蛇传》来源于唐代洛阳的巨蛇事件,最初人物原型见于唐传奇的《白蛇记》,书生李黄来被白衣寡妇引诱,结为夫妻,最后命丧黄泉。南宋话本《西湖三塔记》中的女主依然是白衣寡妇,而且带着婆婆和女儿生活,被引诱的良家男子名为奚宣赞,这个故事与《洛阳三怪记》颇为相似,只不过《洛阳》中的白衣寡妇为白鸡精,《西湖》中是白蛇精,而且故事发生地也转移到了杭州。故事桥段呈现比较完整的是明代冯梦龙所编的《白娘子永镇雷峰塔》,白娘子依然是白衣寡妇,男主角则化为杭州掌管药铺的许宣,白话小说中出现了“游湖借伞”、“饮雄黄酒现原形”、“法海收妖,将白娘子压在雷峰塔下”等脍炙人口的定型情节。与以往版本最大的不同是,白娘子趋于追求爱情的人性,但结尾作者还是借法海口吻“奉劝世人休爱色,爱色之人被色迷”,许宣也悔过自新,剃度出家,临

终悟道:“色即是空空即色,空空色色要分明”。可见,古代小说的白蛇版本还是立足于儒家大男子主义立场,把白蛇定位于红颜祸水的害人女妖,女色对于男性是危险的诱惑之物,欲望是要克制和禁止的,否则,就会引来杀身之祸,警世通言,不言而喻。

在民间,《白蛇传》也成为各个戏曲剧种的代表剧目,明末陈六龙的《雷峰塔传奇》、清代黄图琬的剧本和方成培的传奇《雷峰塔》、玉山主人的小说《雷峰塔奇传》、佚名《义妖传》弹词等都将白蛇故事不断丰富,并衍生出“盗仙草”、“水漫金山寺”、“断桥生子”等精彩情节,有的版本还加入了祭塔、成仙的大团圆结局,白娘子完全从害人的女妖变成了有情有义的纯洁女性,这种故事演变寄托了人们对美好家庭生活的愿景,而回汉在二十世纪四五十年代所作的《白蛇传》则突出了追求自由恋爱和个性解放的时代呼声。

影视剧也多达30个版本,最早的电影版本是1926年胡蝶主演的默片《义妖白蛇传》和1939年陈燕燕主演的有声片《白蛇传》,最深入人心的当属1992年的音乐电视剧《新白娘子传奇》,赵雅芝扮演的白娘子之所以广受欢迎在于它塑造了一个完美理想主义的女性形象,她不仅美貌如花、善解人意,是位温婉贤淑的贤妻良母,而且法力高强、悬壶济世,俨然是观音菩萨的化身,完成了女性从妖向仙的转变,既美化了女性,又符合男性的期待视野,可谓老少咸宜、男女通吃。1993年的电影《青蛇》和2013年的话剧《青蛇》皆改编自李碧华1986年创作的同名小说,新编故事中青蛇和白蛇成为双女主,讲述了她们和许仙、法海之间

的爱恨纠缠,女性作者站在女性立场上突出了女性意识的主体觉醒,也反映了男性的懦弱、自私和虚伪,渗透了具有反叛精神的现代意识,完全颠覆了白蛇传说的传统叙事,展现了人性的各个复杂面。纵观一千多年来的演变历史,白娘子从妖升格为仙,转变为人,我们也可以窥到在时代文化变迁中女性地位的渐次提高,思想的巨大变化。

1958年东映奇幻动画《白蛇传》中的故事大体来源于明代的《白娘子永镇雷峰塔》,但是对于白娘子的刻画完全改变了妖的立场,由反转正,白蛇精化为美丽善良、知恩图报的纯情少女,是东方女性的美好化身,最后为了救许仙性命,甘愿失去法力变为凡人,当龙王问白娘:“你有牺牲的觉悟吗?”白娘毫不犹豫为爱献身,取得生命之花。当时,年仅17岁的宫崎骏看完此片感叹道:“我很惭愧地承认,我爱上了女性英雄主义的动画。我被深深地震撼了,大雪中,我跌跌撞撞地走回家中。”我们由此也可以联想到为什么宫崎骏的动画片都是“大女主”、《风之谷》、《天空之城》、《龙猫》、《魔女宅急便》、《幽灵公主》、《千与千寻》、《悬崖上的金鱼公主》等等,这些执着的勇敢少女身上多少都带着点白娘的影子。小青和《白娘子永镇雷峰塔》中的青青一样,都是青鱼精的化身,只不过由雌性转变为梳着丫头髻的俏皮女童,当白娘失去法力,小青骑着大鳧鱼水漫金山寺,与法海斗法,彰显了小女生的力量。因为此片定位为少年向、家庭向,影片从头至尾都洋溢着纯净的爱情和友情,最后法海也被白娘的情义感动,成全二人婚姻,以皆大欢喜的大团圆结尾,并且增加了离别的感伤情绪。

更为人称道的是影片呈现出浓浓的中华民族元素,开头以剪纸、皮影的形式交代前史,许仙和白娘一个吹笛,一个拉二胡,音乐传情;二人相恋之时,采取了移步换景的中式特色,江南园林,百花盛开,水中倒影,蝴蝶双飞,美不胜收,竟然令人联想到梁祝。画面有时绚丽,有时素雅,呈现出浓淡相宜的水墨画风格,时不时穿插歌曲,表情达意,优美动听,充满了诗情画意。在东方意境之中,又混搭了专对低幼儿童的迪士尼风格,比如善良儒雅的许仙身边的两个动物朋友:熊猫Panda和狐狸咪咪。熊猫是典型的中国元素,平时憨态可掬,关键时刻却展露了神奇的中国功夫,收服了一帮流浪街头的黑社会混混;豪猪、鸭子、鼠鼠。看到这儿,才惊叹2008年梦工厂出品的《功夫熊猫》原来并不新鲜啊。这些可爱的动物们不仅在于推动了许仙和白娘,还负责搞笑、动作、歌舞一个都不少,轻松娱乐,活泼有趣,增加了许多喜剧因素。细节方面也是精心到位的,比如白娘子从妖变为人时,她的眼睛也由蓝色变成了黑色。

总之,六十余年前的日本动画片《白蛇传》充满了惊喜,这次修复的版本色彩还原逼真绚丽,声音清亮,观影全程都是美的享受。联想到2019年的中国动画片《白蛇:缘起》,小白是少女感的清纯蛇妖,许仙化为了少年阿宣,身边也增加了小動物朋友:小阿宣,影片讲述了小白和阿宣的初恋情缘,加入了现代年轻人对爱情新的理解。每代人心目中都有自己的白娘子,对女性的塑形和诠释还有多种可能性,期待之后的续集《白蛇传之白素贞》。