

进入九月,自刚刚落幕的威尼斯电影节始,欧美各类电影节接踵而至。然而,无论电影还是影人,通过这些平台一飞冲天的可能已越来越少——

# 欧美电影节：“主动选择”优势正在递减

■本报首席记者 柳青



希腊导演兰斯莫斯的新片《宠儿》

进入秋季以后,欧美电影节此起彼伏,从欧洲到北美,各家所引以为傲的便是吸引了多少明星导演和明星演员的新作,彼此较劲着各自争取到的“世界首映”能有几部成为“奖项收割机”。威尼斯影展这些年一边被冷嘲热讽成了奥斯卡的前站,但关注度却实实在在地提升了。戛纳影展今年只是对选片策略做些微调,略疏远了有好莱坞背景的导演,结果嘘声四起“星光黯淡”。有些时候,挑剔电影节选片“嫌贫爱富”,未必公允。这更多是电影界严酷的马太效应。A类和一线影展尽可能地无在无名之辈中发现出挑的作品。但是,如果认为单凭欧美这些电影节的平台就能让默默无闻者拥有和成名成家者抗衡的能力,这是对影展的误解和错觉。对于仍在“微末”时的创作者而言,沉淀下去的时间比一两次竞赛入围更管用。



意大利导演卢卡·瓜达尼诺的新片《阴风阵阵》

现实何其骨感,在英语世界和欧洲地界享有“明星”声誉的作者导演们“大宝年年见”时,人们抱怨“老人”遮蔽了新人和小众影人的存在感,然而一旦科恩兄弟、阿萨亚斯、达内兄弟这类“超级明星”式的导演缺席了,这些欧美影展的存在感都会被削弱。对于明星演员和明星导演的吸引力,这是悬在很多影展头顶的达摩克利斯剑。

九月以后,欧美各类电影节节奏繁忙起来,威尼斯电影节后面紧接着特柳赖德电影节和多伦多电影节,十月还有纽约电影节和伦敦电影节,这套娃般的连环影展意味着明年奥斯卡的竞争开始了。于是,一连串电影从威尼斯启程,辗转科罗拉多州的悬崖小城特柳赖德,赶赴多伦多,开跑“冲奥(斯卡)”马拉松。英国导演迈克·李的新片《彼得卢》,墨西哥导演阿方索·卡隆的《罗马》,奥斯卡最佳导演达米恩·查泽雷的《登月第一人》,希腊导演格雷斯·兰斯莫斯的《宠儿》都在此列。

《彼得卢》《宠儿》《罗马》,以及戛纳金棕榈得主雅克·欧迪亚的《姐妹兄弟》、科恩兄弟导演的新片《巴斯特民谣》,这些作品在威尼斯影展竞赛单元的首映,堪称“千呼万唤始出来”。它们都曾被认为会在今年戛纳影展竞赛或展映单元亮相,然而,《彼得卢》《宠儿》《姐妹兄弟》等,意外旁落竞赛单元;《罗马》和《巴斯特民谣》则是法国电影发行巨头和Netflix利益冲突的牺牲品——法国院线垄断方不断施压戛纳组委会,要求竞赛单元的作品必须满足法国的公映条件,即院线公映36个月后才可上线播出,于是,Netflix出品的《罗马》和《巴斯特民谣》都丧失了竞赛资格。Netflix一气之下,既然不给参赛,参展也不去

了,把所有新作撤出了戛纳。今年的戛纳影展经历了巨大的是非和争议,在“星光黯淡、作品分量不够”的质疑声中落幕,随着夏去秋至,“戛纳的儿女们”转场威尼斯,促成了威尼斯影展“十年难遇”的繁盛场面。三个月前的戛纳影展并没有经历伤筋动骨的大换血,开幕片《人尽皆知》的导演阿斯哈·法哈蒂,金棕榈得主《小偷家族》的导演是枝裕和,以《冷战》获今年最佳导演的波兰人帕夫利克夫斯基,新锐的意大利女导演爱丽丝·洛瓦赫,把村上春树和福克纳的短篇小说整合到《燃烧》中的韩国导演延尚昊,带着类型片《江湖儿女》入场的贾樟柯导演,土耳其导演锡兰,以及极为难得同意把新片送进主竞赛单元的戈达尔,他们都不是戛纳的“新人”。艺术总监福茂今年的选片策略,是在“戛纳故人”的清单上作出有限微调。现实何其骨感,在英语世界和欧洲地界享有“明星”声誉的作者导演们“大宝年年见”时,人们抱怨“老人”遮蔽了新人和小众影人的存在感,一旦科恩兄弟、阿萨亚斯、达内兄弟这类“超级明星”式的导演缺席了,整个影展的存在感被削弱了。对于明星演员和明星导演的吸引力,这是悬在很多影展头顶的达摩克利斯剑。今年的威尼斯影展凭什么能从七月开始姿态高调?因为竞赛单元

里挤满了自带“文艺流量”的新作:经历戛纳的“退赛”风波,《罗马》和《巴斯特民谣》的话题热度以几何级数发酵;七年前曾以《阿尔卑斯》入围金狮奖的希腊导演兰斯莫斯又回来了,带回一部高度风格化、冷幽默的英国王室宫斗剧《宠儿》,云集了瑞切儿·薇兹和艾玛·斯通这一群摇曳生姿的顶级女演员;法国导演阿萨亚斯和朱丽叶·比诺什合作的新片《双面生活》让知识分子的高谈阔论和男女间的情爱小品无缝对接;匈牙利导演拉斯洛·奈迈施因为处女作《索尔之子》在戛纳走红,多少人盯着他的第二部,《日暮》;雅克·欧迪亚在以《流浪的迪潘》获得金棕榈奖后,接手好莱坞大制作,和杰昆·菲尼克斯、杰克·吉伦哈尔合作,法国人怒火中烧,视此为背叛,威尼斯则张开怀抱欢迎这部《姐妹兄弟》;当然,还有那部已经预定了“奥斯卡种子选手”席位的《登月第一人》,两年前,查泽雷的《爱乐之城》同样是成从威尼斯的开幕片启程,拿下了那年初北美颁奖季的奖项。过去的五年里,威尼斯影展不断被揶揄“为奥斯卡作嫁衣”,但现实无情,意大利人确实是在改良了和好莱坞的关系以后,关注度和话题热度逐渐回温。纵然,艺术总监巴贝拉尝试发掘一些跨界实践的实验电影,也对近年生猛的南亚电影给予了关注,

但普通人愿意记得的,总是那些来自好莱坞的开幕片——《地心引力》《鸟人》和《爱乐之城》,怎样一步步地接近了奥斯卡。在很多影展的场合,作品有机会讲话之前,“明星”的光环是优先存在的。譬如今年日程和威尼斯影展重合的特柳赖德影展,同为奥斯卡的重要前哨,后者不遗余力地强调拉尔夫·费因斯导演的芭蕾舞明星祖玛·威尔逊的传记片《白乌鸦》、导演贾森·雷克曼和休·杰克曼合作的新片《领先者》以及妮可·基德曼主演的新片《无间炼狱》,首映都在这座科罗拉多州的小镇,“就像《房间》《月光男孩》《伯德小姐》和《为奴十二年》这些奥斯卡的大赢家一样。”而紧跟着威尼斯影展的多伦多影展姿态更张扬:《月光男孩》导演詹姆士·纽顿·霍华德(假如比尔街能讲话)首映在哪?这里。《为奴十二年》后,斯蒂夫·麦昆的新片《寡妇特工》首映在哪?这里。拍过《华氏911》的火爆脾气导演迈克尔·摩尔,又拍了《华氏119》,首映还是在这里。戛纳艺术总监福茂反复强调“在戛纳,重要的不是红毯,不是明星,唯一重要的是电影。”话是不错,但只有在坐满了“明星”的红利之后才说得出口。毕竟,当年他被前任影展主席雅各布提拔上位时,对方对他的第一要求是“把好莱坞请回戛纳。”

## 本届威尼斯电影节的部分话题影片



科恩兄弟导演新片《巴斯特民谣》

《罗马》《巴斯特民谣》和《风的那一边》都是在出品方Netflix和戛纳组委会、法国放映协会的扯皮大战中成了炮灰之后来到威尼斯的。科恩兄弟导演的新片《巴斯特民谣》,以这对兄弟特有奇思妙想,讲了六个发生在美国西部背景下的荒诞故事,是一部没有太大野心的小品,但拍出了具有强烈作者风格的趣味。《风的那一边》是好莱坞天才导演奥逊·威尔斯没能完成的遗作,他在生命的最后15年,把全部心血投入了这部“无法完成的巨作”,把这部未完成的残片修复、整理以后上映,是对威尔斯留下的艺术遗产的一次清点——这部电影正说明了艺术源自生活、生活反照艺术。它变得如此传奇,因为太多人参与其中希望完成影片,却又一次次地遭遇失败。



出生于墨西哥的导演阿方索,回到了他的故乡,这是他在成名作《你妈妈也是》之后,时隔18年再拍墨西哥背景的新片。他以黑白摄影的《罗马》(左图),回顾了童年时代照顾他的女佣以及家庭的故事,是一部深情且秘密的电影。

法国导演雅克·欧迪亚和好莱坞团队合作,拍摄了一部以俄勒冈州为背景、有关赏金猎人的《姐妹兄弟》,他以一个法国创作者的立场,思量西部文化和现代文明的摩擦,探寻时代的转变,以及在淘金大潮中的迁徙演变。英国导演迈克·李的《彼得卢》是一部历史片,导演以油画般的画风和稳健的戏剧节奏,把英国工业革命制造的阶层分化以及矛盾非常清晰地呈现给观众。同为历史题材,希腊导演兰斯莫斯的《宠儿》是以黑色幽默展开的一部反套路的英国王室“宫斗剧”,公爵夫人是安妮女王的知己、顾问和秘密情人,她们的关系因为公爵夫人一位年轻远房亲戚到来而被搅得翻天覆地,各位女性为争夺女王的青睐并获得宫廷影响力而掀起权谋的游戏。匈牙利导演拉斯洛·奈迈施的《日暮》和他的前一部作品《索尔之子》有着一模一样的美学追求和叙事方式,全片紧随着女主角的主观视点,在一战前的奥匈帝国城镇里四处穿梭,寻找着她遗失的过去。



“演而优则导”的布莱德利·库珀翻拍了好莱坞经典浪漫大片《一个明星的诞生》(右图),1937年,同名影片首映,这部刻画明星生涯的电影不仅让观众窥探到“梦工厂”的内幕,也成为好莱坞爱情片的范本,到库珀这一版,已经是这部影片第三次被翻拍。翻拍之风盛行,从好莱坞商业大制作蔓延到文艺类竞赛片。意大利导演卢卡·瓜达尼诺上一部《请以你的名字呼唤我》以小清新之风在柏林影展肃杀的氛围里成了爆款,新片《阴风阵阵》风格突变,翻拍意大利经典恐怖片,讲述芭蕾舞学校的“女性版大逃杀”。本届威尼斯影展的开幕片、达米恩·查泽雷的新片《登月第一人》是关注度最高的影片之一,很多人静观查泽雷的这部作品能否复制《爱乐之城》曾掀起的旋风:揭幕威尼斯,横扫北美颁奖季。《登月第一人》传记作品《第一人:尼尔·阿姆斯特朗的人生》改编,聚焦宇航员尼尔·阿姆斯特朗的生平,重点讲述他在1961-1969年间成为人类历史上第一个登月者的过程,展现出人类在这次史上最危险的宇宙探索征途中所付出的难以想象的个体牺牲。

那些获得极大的关注度、被最大范围的观众所看到的电影,它们背后往往存在着一个呕心沥血耕耘多年的导演、一个在业内非常强势的制片方或发行方、一段维持了多年的合作关系、以及一双深谙行业游戏规则“推手”,在这些因素的合力作用下,欧美电影节很大程度上反而成了“被选择”的平台。

特柳赖德和多伦多、以及近年加入它们行列的威尼斯,这些欧美影展会以“我曾首映过奥斯卡热门片”为荣,而换一种说法,那些把档期定在秋季以后的电影,如果不能挤入上述任何一个影展,基本失去了在欧美评奖季竞争的资格——从金球奖到各行业协会奖,从英国电影学院奖到大洋对面的奥斯卡奖。去年威尼斯影展后,《水形物语》和《三块广告牌》竞争白热,最后,《水形物语》得奥斯卡最佳影片,《三块广告牌》获英

国电影学院最佳影片。再前一年,《月光男孩》逆袭,在奥斯卡颁奖礼的最后时刻戏剧化地胜过《爱乐之城》,而在英国电影学院颁奖现场,笑到最后的是《爱乐之城》。2016年,《荒野猎人》和《聚焦》的对决,以《聚焦》赢下奥斯卡,《荒野猎人》笑傲英国学院奖。2015年,《鸟人》正面强攻《少年时代》,结果《鸟人》得意奥斯卡,《少年时代》找补英国电影学院奖。人称“英国奥斯卡”的电影学院奖,看似和它的美国兄弟唱对台戏,其实两者构成了太极推手般的互补关系。

因为好莱坞在欧美电影界强势的影响力,围观群众总对“奥斯卡前哨”熟悉些。然而事实上,柏林影展和戛纳影展又何尝不是“前哨”——在柏林和戛纳有所收获的影片,往往会后继续出现在法国凯撒奖和欧洲电影奖的名单上,以及奥斯卡最佳外语片的人围名单里。2018年的凯撒奖最佳影片《每分钟120击》,是前一年戛纳影展的评审团大奖,这一年的戛纳的金棕榈奖影片《魔法》,是2017年欧洲电影奖的最佳影片。2016年,伊莎贝尔于贝尔主演的《她》在入围戛纳影展主竞赛单元后,先后入围欧洲电影奖和西班牙戈雅奖,几乎在意料之中地获得凯撒奖,于贝尔还在金球奖中得了个最佳女主角。回顾历年欧洲电影奖:哈内克的《爱》是金棕榈奖、欧洲电影奖和凯撒奖的大满贯,《托尼·厄德曼》在戛纳一片叫好却不得奖,最终获得欧洲电影奖的认可,在这两部影片之间,《绝美之城》《修女艾达》《年轻气盛》一连三届欧洲电影奖最佳影片是戛纳竞赛单元的“爆款”。

这是存在于电影界的残酷的马太效应。那些获得极大的关注度、被最大范围的观众所看到且能激发踊跃讨论的电影,它们背后往往存在着一个呕心沥血耕耘多年的导演、一个在业内非常强势的制片方或发行方、一段维持了多年的合作关系、以及一双深

下图为获得2018年凯撒电影奖最佳女主角奖的影片《芭芭拉》,它也是去年戛纳影展“一种关注”单元的入围影片。

