

第二十二届上海国际电影节 特别报道 22ND SHANGHAI INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

《中国电影产业研究报告》昨在上海国际电影节发布,数据显示——

作为票房增长最快的国家,中国正在拉动全球电影市场

■本报首席记者 黄启哲

2018年全球票房达411亿美元,较2017年上升1.2%。而这增长离不开中国票房的高速增长。目前中国不仅是全球电影市场第二大票仓,其90亿美元的体量更是占到全球总票房的22%。而9.06%的增幅令中国仍是全球票房当之无愧的增长最快国家。《中国电影产业研究报告》昨天在上海国际电影节发布,这一亮眼成绩,无疑进一步给行业提振了信心。

国内电影产业与市场研究专家、资深电影发行人刘嘉认为,近年全球电影产业发展速度放缓甚至呈现疲软态势,而中国票房的高速增长成为其能够稳定发展的驱动器。更令人欣喜的是,相比于依靠爆米花娱乐大片撑起票房半边天的海外市场,2018年的中国银幕则以优质内容驱动市场。《红海行动》《我不是药神》再到今年的《流浪地球》,这些票房榜上有名的电影同样在评分网站表现出色,甚至成功赢得海外市场的关注。尤其是《我不是药神》位列全球电影年度榜第18位,在国际票房榜排名第12位。

中国电影市场已不是国产电影“独乐乐”的舞台,“亿元俱乐部”里,有了越来越多来自不同国家、不同文化背景影片,如《神秘巨星》《嗝嗝老师》等一众印度电影带给中国观众感动的同时,也在中国电影市场票房均破亿元,占据其影片在全球总票房的“半壁江山”。越来越多亚洲国家的电影在中国受此礼遇:黎巴嫩电影《何以为家》获得中国市场3.7亿元票房,远远超过该片第二大票房收入来源意大利的100多万美元。

票房市场大了,好电影多了,产业进阶,路在何方?线上重融合、院线重经营、着力开发电影衍生品拓展票房之外的版权增值空间,成为专家给出的关键词。

政策规范、口碑片拉动下的市场增长,才是可持续的健康发展

年度票房90亿美元,年增幅9.06%,2018年中国电影市场的这两个数字,对于全球影业来说弥足珍贵。要知道,仅全球票房排名前六位

的国家中,就有日本、英国、德国三国出现负增长。其中第四位的英国负增长超过20%。这一背景下,全球1.2%的增幅里,足见中国“驱动器”的重要贡献。

而中国这架“驱动器”,绝不是靠着粗放式发展与野蛮式增长。2018年,随着一系列有针对性的政策举措推出,市场乱象得到有效整治,市场竞争进一步规范。在此背景下实现的票房增长更注重质量。

正是得益于市场规范挤去了票房增长中的泡沫,让优质电影浮出水面,实现口碑与票房齐飞的态势。无论是2019年度迄今为止的票房冠军《流浪地球》,还是2018年排名前三位的《红

海行动》《唐人街探案2》和《我不是药神》,讲好中国故事,成为电影市场的“刚需”。

更为健康的一个标志是,中国电影市场不是国产电影“独乐乐”的舞台,中国观众也不只对工业化大制作青睐,在《我不是药神》等国产现实题材影片的带动下,中国电影“亿元俱乐部”里,有了越来越多来自不同国家、不同文化背景影片,以及新锐电影力量的身影。《神秘巨星》《嗝嗝老师》等一众印度电影带给中国观众感动的同时,也在中国电影市场票房均破亿元,占据其影片在全球总票房的“半壁江山”。越来越多亚洲国家的电影在中国受此礼遇。就在不久前,就有黎巴嫩电影《何以为家》和印度电影《一个母亲的复仇》在中国影院上映,在好莱坞商业大片夹击下,前者更是获得中国市场3.7亿元票房,远远超过该片第二大票房收入来源意大利的100多万美元。

电影消费与新媒体娱乐消费融合成产业增值新空间

内容与市场做大做强,同时,中国电影人已经把目光聚焦于产业的完善发展之中。一个问题

因而被聚焦——中国电影产业目前仍主要依赖票房收入,一些新业态、新模式显然能够为电影从制作、营销到衍生消费打开更多空间。

而事实上随着新媒体娱乐消费的逐渐兴起,视频网站的付费用户成为不可小觑的力量。刘嘉提到,据不完全统计,截止至今年4月,爱奇艺、腾讯视频等几家主要平台的付费用户总数已经超过四亿,其在线消费观看电影的营收也成为电影产业增量所在。与此同时,视频网站背后的互联网巨头大踏步进入影视制作,也激活了产业。Netflix不断增资影视制作费用,年投入预计达到120亿美元。而在国内,据《2018中国网络视听发展研究报告》显示,2018年上线网络大电影总数为1373部,尽管总体数量较2017年下降,但奔着“精品化”的目标,无论从最初的投入成本还是最后的收益分账来看,都实现快速增长。仅爱奇艺一家平台2018年破千万的网络电影数量达到25部,较2017年翻倍。网络电影不再是粗制滥造的代名词,而是成为院线电影的一种良好补充。

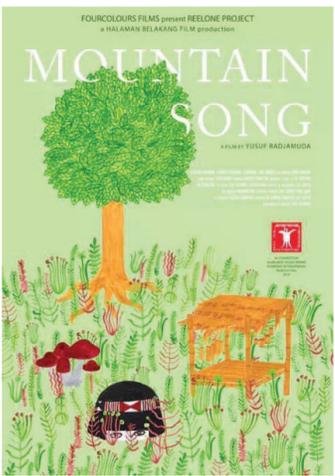
中国电影家协会副主席、著名导演尹力则指出中国电影产业目前在产业衍生品开发还不足的问题。在这个领域,基于衍生品IP形象授权的玩偶、服装、食品是一种,能够形成主题公园拉动区域文旅消费的集聚效应更值得关注。

此外,在市场产业一片红中,一个“冷数字”值得注意——去年银幕票房收入为101.49亿元,这较之2017年下跌7.8%。而这背后,却是2018年新增银幕9303块,这令中国以60079块银幕总数位居世界第一。这意味着,对于新增出的银幕数量,尚缺乏一个更为科学合理的运营,使电影市场的票房价值最大化。因而刘嘉提醒,在影院的扩张中,“不能重建而轻经营”。观影消费的圈层分化越来越明显,能否通过一些“定制化服务”来提高影院院线的服务附加值,能否通过整合院线,改变目前院线影院数量过多,然而其中部分规模过小的局面,都将成为产业进阶之路需要破局问计的关键所在。

上海国际电影节精彩看点系列⑤

印尼电影里的热带色彩和乡土

■本报记者 柳青



《山间生活》海报。

印尼电影《山间生活》入围了今年上海国际电影节亚洲新人奖单元的最佳导演和最佳编剧,影片的首映结束后,原定15分钟的导演映后谈延长到近40分钟,因为导演尤素夫·拉贾穆达的老乡们拉着他聊不完的话。印尼领事馆的一位工作人员特地赶到上海看片,一位和导演同乡的小伙子开口就是乡音,他们说,能够在国际化的大城市,尤其在电影节场合看到印尼电影,是不太容易的。导演说,他知道入围消息时,以为自己跌进一场梦里:“这部关于小山村的电影竟然能到国际电影节的竞赛单元放映!”

正是因为上海国际电影节近年来坚持在选片和策展时向“电影小国”倾斜,致力于发掘亚洲新人,寻找电影更多元的风貌,才让这些本来被认为“不可能走向大千世界”的电影和电影人被发现。《山间生活》连带“地球村—印尼风情”展映单元的5部印尼新片,让上海观众看到印尼在赤道海岛、雨林和婆罗浮屠这些旅游资源之外的另一种面目,电影里热带绚烂的色彩和潮湿的风土呈现出别样的生活,别样的世界。

印尼的电影工业不如菲律宾发达,不像后者拥有成熟的电影职业教育体系,但印尼电影里并不缺乏使用全球化的、剧情片语法的类型片。“地球村—印尼风情”的选片中,有《与魔鬼共舞》这种恐怖悬疑片,也有《味精一代》这样的叛逆青春片。不过,印尼电影里出挑的、带来新鲜感的作品,往往是那些类型元素并不突出,也没有严格遵守剧情片框架的散文电影,看似匮乏具有吸引力的情节,节奏也略松散,却带着简单、真诚的视听美感,创作者用敏锐的感受力捕捉到自然风土的质感,在高度感性的影像表达中记录到时间的痕迹。这是一种返璞归真的创作路径,电影和生活,艺术和日常,幻想和现实——两两之间互相渗透。

《山间生活》就是特别简单的一部电影,没有烧脑的剧情和复杂的人物。主角是个小男孩,和母亲、祖父生活在一个闭塞的山村,母亲病了,因为医疗条件落后,她只能等死。母亲垂死的日子,日子还是要继续过,她用含蓄的办法让孩子逐渐接受“她缺席的生活”。男孩懵懂不懂,他被抛进了一个既不完全理解,也没准备好接受的境遇里。导演在分享创作经验时谈到,他的创作初衷是不带野心的,只是想拍自己的故乡,用电影的方式再现大山里的植被、声音、

气味,以及被困在大山深处的人。电影里落后的山乡就是他的老家,在他年少时,若干次地目睹得病的村民因为无法得到及时医治而潦草地死去,他仍然记得童年深陷过的孤独和恐惧。所以影片使用了男孩的视角,呈现一个孩子的“看”和“想象”,它不制造任何智识或道德的负重,舒缓展开的影像是高度感官化的,创造了沉浸式的观影体验。

参与展映的《洪巴绮梦》也是一则家乡叙事,以“电影专业学生返乡”为主线,通过小伙子的“看”,展开了洪巴岛的浮世绘画卷。另一部展映片《印尼饮食男女》,剧情主线借鉴了法式小清新的爱情片,四个青年男女结伴去一个目的地,暗恋明恋、友情爱情纠缠得很。但是依样画瓢的恋爱游戏拍得平平,好看的是副线——这群小女儿们一路邂逅的印尼风光和食物。“男女”面目模糊,“饮食”则声色生香,食物的气息隔着银幕传递影院。

印尼电影带来的惊喜和趣味就在于此,也许那里的电影工业不足以支持规模宏大的工业化产品,电影人也未必个个是做类型片“行活”的高手,但他们能领会到,让热带生活彰显它本身的色彩和风貌,这何尝不是“艺术”。借由简单却直观的视听表达,印尼电影创造了差异化的观影体验。

金爵奖评委会主席亮相主席论坛,与各国青年影人畅谈电影的创作及魅力

锡兰:闻得到生活气息,电影才能说服观众

■本报记者 吴钰

“真实的生活,其实比‘超现实主义’更‘超现实’。”本届上海国际电影节金爵奖评委会主席努里·比格·锡兰昨天亮相主席论坛,与来自各国的青年影人聊电影创作,他表示镜头能赋予观众更多层面的思考,这就是电影的魅力。

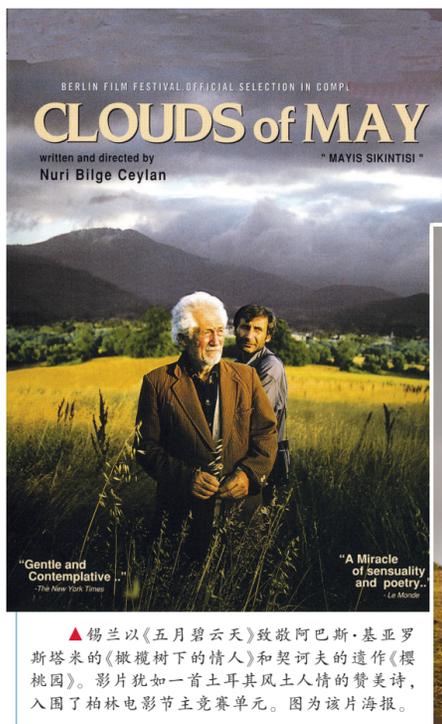
锡兰是土耳其国宝级导演。2011年以《小亚细亚往事》拿下戛纳评审团大奖,2014年以《冬眠》拿下金棕榈奖,对许多中国观众来说,他是欧亚大陆艺术电影的一面旗帜。锡兰透露在自己的创作中,大师和经典是他不尽的力量源泉,他喜爱契诃夫,在电影中,“我会通过他的眼睛,过滤这个世界”。

镜头对准熟悉的乡间,在电影中重塑生活不容易

锡兰擅长用深沉悠长的镜头,展现土耳其诗情画意的自然风光,以及平静表面下人们精神生活的暗流汹涌。谈到为何将镜头专注于土耳其安纳托利亚的乡间,从不考虑异域的风景,锡兰表示,艺术创作的说服力应该来自于生活,电影必须增加丰富真实的细节,闻得到生活的气息,才能说服观众。

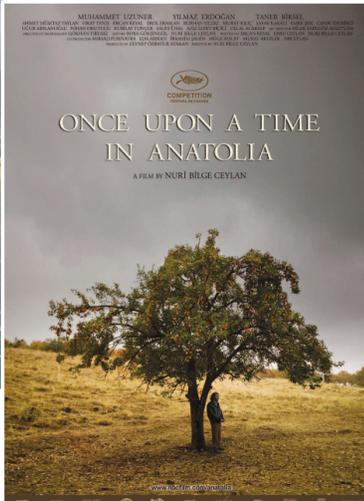
上海国际电影节展映的锡兰最新力作《野梨树》,创作视角就受到他回乡探亲之际,重逢一位退休老师的影响。锡兰过去非常敬重这位老师,他和锡兰父亲一样,一辈子在村里务农,对大多数人都很陌生疏远,也不被周围的人喜欢。“从他们身上,能看到土耳其农村社会的残酷一面。我想用电影对这些价值观提出一些问题。”锡兰向退休教师的儿子提出,能否写一些对他父亲的回忆。三个月之后,他收到了满满八页的故事。——这些书信成为了锡兰创作《野梨树》的重要素材。

“在电影中重塑生活是不易的,观察、理解、认识生活的细节,你需要对文化、政治、历史有深入的了解。”锡兰透露他在上海博物馆拍了许多照片,回家发现很多展品乍一看风格很类似,探究细节,其实都各不相同。同理,艺术家也可以围绕同一个主题进行创作,结果却会千差万别,如此才能



锡兰以《五月碧云天》致敬阿巴斯·基亚罗斯塔米的《橄榄树下的情人》和契诃夫的遗作《樱桃园》。影片犹如一首土耳其风土人情的赞诗,入围了柏林电影节主竞赛单元。因为该片海报。

锡兰荣获戛纳电影节评审团大奖的作品《小亚细亚往事》,带有俄罗斯文学的厚重特质,巧妙嵌入了契诃夫作品语段,杂糅意想不到的超自然现象,探讨了土耳其本土文化中的生死灵魂归宿等问题。戛然而止的结尾意味深长地为这场电影之旅带来生命的无解谜团。因为该片海报。



锡兰并非高产的导演,他说:“每拍一部作品,它就会改变我,为我找到方向,去拍下一部电影。”对他而言,灵感来自各处,没有公式可言,就像河流中的水滴,慢慢聚集,汇成了奔涌向前的滔滔激流。在锡兰逐渐享誉国际的前行道路上,大师和经典,正是他无尽的力量源泉。“契诃夫所有的戏剧和诗篇,我都读过很多遍。”除了向契诃夫遗作《樱桃园》致敬的《五月碧云天》,锡兰告诉记者在他所有电影中,“都能看到契诃夫的影子”。

或许是文学深厚的滋养,让锡兰的电影中不乏哲学性的大篇幅对白。那么,这是否会令观众感到烦闷?锡兰回答:“所有类型的电影都会使部分观众感到无聊,所以‘无聊’不该是导演考虑的问题。导演应该考虑的,是对你来说最重要的议题,它对别人来说可能也具有重要性,如此就能找到电影的受众。”

锡兰将文学对话比作一场“游戏”,它确实因为和现实生活存在距离,很难在电影中呈现,但其中的真实和隐喻,能丰富地展现人物性格,甚至成为华彩段落。在这方面,陀思妥耶夫斯基堪称锡兰电影创作的艺术指导:“我非常喜欢陀思妥耶夫斯基长篇大论的对话,它们精彩地展现了人性,并且启示我:导演不仅要让观众看到一些内容,还要把一些内容藏起来,让观众自己去探索。”

在留白的部分,锡兰擅长用声音给观众提示。“布列松说过,如果可以用声音讲故事,我们就没有必要画面展示出来。”在大师的熏陶下,锡兰养成了必须用镜头把每一个声音细节的考究。他会从成千上万种声音中找到独特的一种,引导观众理解电影叙事。

寄语电影新生力量:在调整和尝试中,期待艺术的偶然奇迹

锡兰说,拍摄电影是他摆脱孤独的方式。他坦言,“我是一个很忧郁的人,如果不是因为孤独,我不需要用电影去创造生命的意义。”

锡兰透露了自己一段不为人知的经历。他从伊斯坦布尔海峽大学的工程专业毕业后,花了两年时间在米马尔希南艺术大学学习电影,又度过了将近十年的迷茫岁月。“那个年代,摄影只能作为一种业余爱好,很多人不认可靠艺术谋生。”锡兰在大学毕业后留学伦敦,找不到未来职业方向,只能从餐厅服务员做起……他鼓励年轻影人:“恐惧能转化为你的动力源泉,不要被害怕打倒,继续孤单地前进吧。”锡兰表示,生在数字时代的年轻影人是幸运的,数字拍摄给予艺术创作更多可能性。“从我拍摄第一部电影开始用的都是胶片。胶片太昂贵了,演员压力很大,一点小错就会花费几百美元。同一个镜头,当时可能最多拍三遍,而有了数字拍摄可以拍几十遍,在调整和尝试中明确自己想要的艺术效果,期待一个偶然的奇迹。”

观点

电影需要寻找有观众基础的叙事方式和审美体验

金爵奖参赛作品、墨西哥电影《逃离小镇》17日在上海国际电影节放映,影片讲述了两位青年为了逃离家乡,引发了小镇上一系列匪夷所思的故事。影片采用极富魔幻风格的叙事方式,给观众带来完全不同于其他地区电影的观影体验。

导演盖尔·加西亚·贝纳尔表示,十年前接触《逃离小镇》剧本时,其荒诞的故事风格,讽刺意味极强的故事情节就已让他震撼不已。在媒体见面会上,贝纳尔表示,电影需要寻找有观众基础的叙事方式和审美体验。拉丁美洲向来盛产魔幻现实主义,尤其以加西亚·马尔克斯为代表的拉美魔幻现实主义作家的出现,更让这一表现手法有着扎实的受众基础。所以,他希望也能借助幽默的方式,给观众带来一些反思,“即便人生处处是难关,但生活还是要继续向前进”。

通过最简单的黑白影像,让观众感受电影中人物关系的复杂性

金爵奖参赛作品、德国电影《生日》18日在上海国际电影节放映,影片用“人”“猫”“大象”三个篇章串联起来,精致的黑白摄影为平淡无奇的日常场景注入了奇幻和神秘气息。

对于为何采用黑白摄影来呈现一个家庭故事,导演卡洛斯·A·莫莱利在见面会上解释:“黑白电影历史悠久,它能够跨越时间、场所、国别,产生一种‘非现实’的状态。”在制片人看来,黑白影像更能给观众带来不一样的观看体验,“黑白片只是一种形式,我们希望以片中的小故事来讲述一个大的主题,通过最简单的黑白影像,让观众切身感受电影叙事中人物关系的复杂性。”《生日》是导演对父子关系、家庭关系的一次全新的探索和尝试,“我用了许多意象来体现影片中家庭内部的挣扎。在我看来,影像本身就是一面镜子,反射出我们的真实生活。”

观众会给电影故事“补全”想要的结局

来自伊朗的金爵奖参赛作品《梦之城堡》20日在上海国际电影节进行了放映,导演雷萨·米尔卡里米、制片人小雷萨·米尔卡里米等主创来到现场与观众进行交流。

与中国观众熟知的伊朗电影一样,这部影片取材于伊朗普通百姓生活,聚焦了一段家庭矛盾。不过,在表现手法上,影片却借用了公路电影的外壳,父亲在前妻死后开着车带两个孩子回家,一路上遇到了自己的情人、前妻的雇主、前妻兄弟和警察等人。被问及为何会想到采用公路片的形式时,导演表示,在一个相对封闭的空间内,角色之间的距离变近了,情绪就更容易被放大。影片的结尾同样出乎观众意料,当男主撞上一个不明物体,决定下车查看时,影片戛然而止。突然终止的电影叙事是导演的创意之一,雷萨·米尔卡里米表示,这样的结尾其实是为了呼应之前的剧情。故事的开头,男主在一场车祸中肇事逃逸而获罪入狱,被关进了监狱。“当车祸再一次发生时,父亲不再选择逃逸而是下车查看,观众想要的结局,其实已经明白了。”