

一种关注

中国电影从未像今天这样呼唤“工业化”

本报首席记者 黄启哲

今年暑期档,国产电影《哪吒之魔童降世》(以下简称《哪吒》)击败《疯狂动物城》登顶国内动画电影票房第一,并且以超过40亿的票房进入中国影史前五。在业界看来,对其成功起到决定性作用的因素,正如出品方彩条屋总裁、电影监制易巧所说——《哪吒》是一部在工业化体系之下完成的作品。

无独有偶,同样以《封神演义》为蓝本的真人电影项目《封神三部曲》,眼下也因“工业化”而被业界瞩目。在同行看来,正是工业化标准下对于制作各环节的严格把控,才有一次投资30亿元、一口气拍摄三部系列影片的底气。

中国电影从未像今天这样呼唤“工业化”;对于制作方而言,“工业化”是投资逐步走高、制作日渐庞大的发展中,确保各环节有序进行的保障;对于观众而言,“工业化”意味着我们能够看到更多如同《流浪地球》《哪吒》《红海行动》这样兼具故事性与娱乐性的优质国产大片;对于市场而言,“工业化”也实现有效的风险控制,从源头有效遏制乱象;而从产业视角来看,“工业化”是中国电影不再满足于消费市场拓荒,更需要围绕内容生产,建立标准化的生产体系,从电影消费大国迈向电影制作强国的必由之路。

因而,“工业化”之于中国电影,正当其时。

工业生产需要制度化、机制化、规范化观念

如果说徐峥对于《红海行动》“工业化”意识的赞许还只是业内的零星声音,那么到了今年,“工业化”已经成为业界的高频词:不仅《流浪地球》《哪吒》等现象级影片的出品方、主创将其挂在嘴边;在上海国际电影节这样的交流平台,更将“工业化”作为主旨论坛的关键词;在《2019中国电影产业研究报告》中,也将“推动制作流程专业性的提升,打造系统的电影工业”看作是未来中国电影发展之中的四大关键之一。

中国电影为何如此急切地呼唤“工业化”?其首要因素恐怕是寻找市场增量的迫切需求。当票房迈过600亿元成为全球第二大票房市场后,“人口红利”放缓,能够拉动票房的头部电影成为稀缺资源。盘点近些年的国产电影票房冠军,从《红海行动》到《战狼2》再到今年的《流浪地球》,无一不是亿元级投资的大制作。而从全球电影市场的趋势来看,这样的中国电影产出还太少。

过去很长一段时间,在尚未形成完备工业化体系与意识的情况下,我们确实也推出不少优质影片,但其背后,是依靠人力补足技术差距、燃烧热情弥补时间成本的“土法炼钢”。当我们还在为《流浪地球》开启中国科幻元

年,缔造46.55亿元票房奇迹而兴奋时,该片导演郭帆已然羡慕起另一个团队——那就是正在青岛影都拍摄的《封神三部曲》剧组。其羡慕的不是项目斥资30亿的充足资金,也不是一口气拍摄三部影片的胆识,而是“就像上下班一样”井然有序的工作状态。与之形成鲜明对照的,是《流浪地球》由于缺少失重场景拍摄的技术与设备,主演吴京只得穿着60斤宇航服吊威亚连续拍摄27小时。

可以说,影坛固然有票房黑马的神话,但更符合市场规律的是,投资制作规模的杠杆越长、支点越多,能够撬动的市场份额越高。而能够批量化生产这些头部影片,正是工业化体系保驾护航下的产物——而这种工业化体系,既指的是庞大影视基地、顶尖特效团队所代表的基础设施架构;也包含工业生产中协调管理的制度化、机制化、规范化观念。



▲《哪吒之魔童降世》中的“山河社稷图”

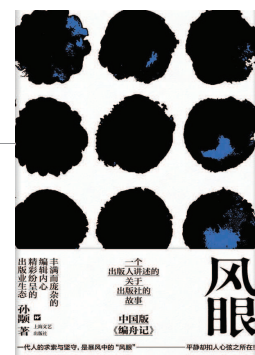
◀由于缺少失重场景拍摄的技术与设备,《流浪地球》主演吴京只得穿着60斤宇航服吊威亚连续拍摄27小时

“第三只眼”看文学

瞧,那些在“风眼”中的出版人儿

——看孙颀的长篇新作《风眼》

潘凯雄



►《风眼》上海文艺出版社 孙颀著

工业化的标志,在于明确的分工与科学的统筹

如果说工业化成熟度不够是掣肘团队在创作过程的工作体验,那么对于普通观众而言,最直观的感受是影片视觉特效的完成度不足。海外一批超级英雄电影、科幻大片,其之所以能在全球范围内掀起票房狂潮,充满瑰丽宏大想象的外太空、未来城市以及灾难特效是其最大卖点。而在国内,暑期档领跑的《哪吒》之所以能被誉“国漫之光”,除去对于经典神话故事的当代性改编外,其充满想象力与震撼的神话场景特效,也是关键所在。不管是申公豹从人脸变出豹子头的角色特效,还是一众角色在“江山社稷图”中驰骋玩闹、施法打斗的场景特效,其流场度与体验感可以用“惊艳”形容。

当然,特效技术的发达绝不是电影工业化的全部。北京电影学院影视技术系教授朱梁指出,即便是从视觉体验层面来看,起到决定性作用的绝不是特效。他说:“画面的清晰度、运动的流畅度、影像层次、色彩与故事、声音的沉浸感,这一系列因素的综合统筹,才有我们所谓的大片效果,而这背后是大量专业技术工作者的共同参与。”因而,分工成为衡量工业化体系成熟的重要标志。

作为全程参与的制作方红鲤动画CEO戈戈也证实了这一点。他介绍,如今的动画电影需要完成20多项流程,这其中既有众所周知的剧本创作、摄影、动画、特效这样的内容,还包括世界观设定、动态分镜故事板、资产模型构建等不断细化的分工。《哪吒》全片最初有5000多个镜头,约是普通动画的3倍。要完成如此庞大体量,国内

尚无一家团队能够完成,这部电影实际参与制作人员超过1600人,协助的制作团队有60多家,仅特效这一环节就涉及20多个团队的攻坚。“就算是代表国际动画电影水准标杆的迪士尼,动辄千人、数十家团队的参与也是常态。”戈戈认为,分工进一步细化也是实现电影工业化的必要环节。对于普通观众来说,最为好奇的恐怕是如此庞杂的团队,如何确保最终的成品风格统一。《哪吒》这一体量的动画电影,就对科学统筹下的“品控”提出严苛要求。戈戈进一步揭秘——参与制作的每个公司都有各自的制片团队来完成协调工作。在此过程中,相比于观众能够直观感知的“画风”统一,对于技术团队来说,更难把控的是技术参数等的最终统一。“就好比汽车有德系、日系、美系之分,制片人一个很重要的工作就是改造‘生产线’,灵活调整技术参数,确保艺术生产背后的技术对接。”

工业化理念之下,戈戈喜欢用“生产线”来形容公司每个项目团队。他说:“到了三维动画时代,团队规模越来越大,个体差异也随之显现。如果还像过去手绘动画、二维动画时代依靠作坊式生产,凭人力来解决已经不行了。”为此,朱梁给出更为系统的回答:“要将制片过程中所有流程和分工进行科学规划和统筹,运用制片管理工具、重要段落镜头设计预演、技术方案仿真推演、视觉效果统筹管理工具,将艺术创作前置,而在拍摄制作中,全力保障电影‘商品’生产过程中的效率和质量,最大限度地降低因前期设计不足而产生的影响。”

工业化的核心驱动,在于标准化理念的覆盖

那么工业化理念之下,制片人统筹分工的依据是什么?这就指向中国电影亟待建立一套工业化的体系标准。如果说电影基地建设、后期制作技术提高,是对工业生产各环节的硬件升级,那么最终将每一环节标准化、流程化,从从业者意识上,强化工业化理念,才能真正告别作坊式生产,迎来工业化可持续、成规模的健康发展。

把工业流水线上的标准化要求放置在文艺作品创作之上,曾引发许多人的不解。而今年,随着《流浪地球》等追求工业化标准优质作品的问世,正逐步淡化这种误解。所谓标准化,绝不是指内容的去艺术化,去创造性,而是从工作方式上,围绕质量和效率为核心目标,通过规范化、标准化的操作,在掌控电影制作的人力物力时间成本同时,保证作品的市场竞争力与艺术水准。

在过去的很长一段时间里,我们听过太多感动却也心酸的故事:电影拍到一半资金不够,导演制片人只得抵押房产筹钱;影片因为拍摄时间不足连夜赶工;技术水平有差距就用人力来凑。更痛心由于标准化流程与制度的缺失,电影项目甚至变成投机者的游戏,去年某电视剧就有因大量资金去向不明,遭遇投资方中途解散;而导致《地球最后的夜晚》票房断崖式下滑

的“错位营销”,在业内看来也是拍摄期间大幅超支,为博回成本而不惜背上“骗票”的质疑。为艺术执着奉献固然可佩,因野心而遭遇滑铁卢情理之中,只是这当中有多少风险可以前期规避,又有多少失误本可以避免?恐怕还是要回到工业体系的标准化中寻找答案。仅就成本控制来说,“完片担保制”就能在拍摄期间,作为风险共担方在前期把控预算的执行,即便超支也能够替投资人承担超支部分。尽管这一概念在多年前就被引入中国,但在项目投拍中,能够实现得很少。

而比起硬件、管理的标准化,将工业的标准化理念向各环节尤其是基层从业者推广普及更为重要。郭帆曾举过一个例子,他向剧组推广广电电影工业发达国家专门用于这一工种的记录软件,可是场记嫌麻烦认为手写更快捷。在郭帆看来,手写字固然省事,可日后要想寻找相关内容,或是细节的核查复盘,都远不如软件记录来得有效率——而这,才是场记的真正作用所在。

将艺术创作的热情消耗、对高速发展行业的投机心理,最终转变为可持续的高效制度规范与管理操作,或许将从根本上改变这个产业的面貌,迎来工业化安全生产的局面。

孙颀既是出版界的作家也是作家中的出版人,在他40余年的创作生涯中,以知识分子生活为题材的长篇小说就有三部曲《雪庐》《烟尘》和《门槛》等,但却没有一部涉及自己工作了多年的编辑出版领域,“甚至可以说是小心翼翼地避开了自己最熟悉的专业”。为什么要刻意回避?孙颀自己的回答是“珍惜”。坦率地说,这个回答多少有点“狡辩”,何以如此暂且按下不表,而今,这个被“珍惜”了几十年的素材终于成了他长篇新作《风眼》中的“主料”。

《风眼》的主要场景就是出版业。这个场景我熟悉,毕竟本人也在那里“厮混”了二十年,迄今都还历历在目;这个场景要成为小说特别是长篇小说的“主料”的确不那么容易。这里集中了一群自己多不“码字儿”却偏偏还要整日价看别人“码字儿”的主儿,看得开心了就将这“码”好的字儿变成铅字变成书,看得不开心或是不那么开心时就要或字斟句酌地写上一封谢绝使用的信函或苦口婆心地引导那“码字儿”的主儿如何如何地进行修改。日子就这样日复一日年复一年地滚动着直到地老天荒,跌跌宕宕起伏,没冲淡少恩怨,寡淡得如同凉白开,而作为长篇小说之“主料”免不了需要将其打理得风声水起、香气四溢,这个领域本身就不大有“戏”也更是对作家能耐的一种考验。

身为出版同行,将自己所在行业描述得如此“惨淡”似乎也有点说不过去,但此业常态的确如此;于是再搜肠刮肚一番,使动地搜寻着它究竟有没有非常态的不寻常处?最终的答案是有,那就是围绕着对某部书稿的不同认识。

说来见笑,对某部书稿存有不同认识这也算事?还不寻常?!一般来说,面对同一部书稿见仁见智的确很正常不过,但如果这“仁”这“智”有些来头,那原本正常不过的事儿也就别有一番风味。果然,被孙颀用作自己长篇小说新作《风眼》“主料”者就是如此。而且以“风眼”为题同样是颇有意味的。

所谓“风眼”,这个气象学上的名词本意指位于热带气旋中心、天气十分稳定的那片地带。说白了,就是台风的日子位置,但那不可

议的是这里反而风平浪静。整部《风眼》的故事核心和情节走向大体就是“风眼”的“套路”,这也恰是孙颀作为一位成熟作家的过人之处。

作品以一家沪上乃至全国知名且有着几十年历史的大出版社为主要场景,他们在某个年代推出了一套名为“市场经济常识丛书”。用今天的眼光看这一定只是一套小儿科得不能再小儿科的普及类图书了,但在某个年代的某个地方,却完全有可能成为一桩不得了的大事。果然,这家出版社主管单位出版局党委的主要负责人魏书记就以个人名义,在某大报用于内部交流的热点情况分析上给这家出版社的社长及班子成员批了几行字,其中“所谓市场经济常识,是哪家常识?你们到底想干什么?想影响舆论,还是想挑战国家前进的方向?”如此咄咄逼人的口吻所幸还只是个人而非党委正式意见,然而,就是这纸个人的意见同样足以将这家出版社的班子“哗啦”一下子给刮到了“风眼”处,看似一如既往平静的表面开始涌动起巨大的潮汐,在这档口,班子中的五位成员立即出现分化瓦解,呈现出三类人生“表情”。

一是以社长老唐为代表,包括副社长兼副总编辑老牛和副总编辑郭道海在内的“求实类”。按理说,他们仁本都不是这套丛书选题的坚定拥趸。在魏书记的“叱责”面前,大可以不同程度地将自己或摘出来或洗清自己的责任,然而他们却坚定地认为:从内容上看,这不过只是一套带有探索性知识性的小丛书,大可不必如此上纲上线;从现实看,中央文件中已出现“有计划的商品经济”的新说法,经济实践中的这种实例更是不胜其数;从批评源路看,魏书记又只是个人意见而非组织正式决定。既然如此,作为出版社的当家团队,当然就应该尽心尽责地直抒己见,澄清是非。如此“不唯上、不唯书”的精神与作为,风眼出了一个党员知识分子的正直与良知、责任与担当,也是出版业为中国的改革开放伟业不断走向深化做出自己贡献的一个缩影。

二是以副总编辑秦舍为代表的“缩头类”“变色龙”。作为这套丛书选题的幕后始作俑者,在提出这套选题之时,这个鼓噪得比谁都厉害都夸张,只是一见上面有点风吹草动立马成了缩头乌龟,以至于不惜于私自篡改审稿意见推诿责任的权倾一时,最终逃之夭夭而为天下所耻笑。

三是以副社长老王为代表的“另类”。之所以称其为“另类”是因为这个在出版社分管行政与发行的副社长,其气质与所谓出版社的班子成员几乎完全不搭,倒更像一个精明能干的人。其典型的“表情特征”就是做起事来有板有眼、一丝不苟;没有太多的非立场,其价值取向一是只认自己的顶头上司二是追求利益的最大化。往好里说,这类主儿天然具有市场经济条件下的经营基因,赶上了这样的背景,就能大施拳脚一展身手。果然,这位老王的的确将出版社的行政工作打理得井井有条,将那套小丛书的发行做得风生水起,赚得钵满盆盈。

我曾经说过:小说写作无所谓新旧之分,只有优劣之别。《风眼》当然是典型的、中规中矩的传统小说写作一路,它的一个突出特征就是以人物为作品的中心与聚焦点。孙颀的这部新作虽以编辑出版为“主料”,但着力点无疑是落在人物的性格、内心与行为。作品中每个有名有姓的人物无论笔墨分配多少,都各有不同精彩的心性与行为描写。拙文作为对作品中主要人物所进行的分档归类则更是具有某种形而上的意义,而这种意义在当下尤显珍贵。“求实类”的本质是清醒、担当和责任,这与中央当下一再呼唤的“有作为、敢担当”高度吻合,难能可贵;而“缩头类”“变色龙”则无异于中央当下痛斥的“懒政”“庸政”和阳奉阴违之流,此类小人虽早已为正义与道德所不耻,却偏偏还有许多闪动在我们的身边。从这个意义上看,孙颀在从事小说创作几十载后才首次以这个自己无比熟悉的领域为新作的“主料”,的确是一种“珍惜”;作为读者的最好回报我想则应该是无比“珍惜”地仔细品尝《风眼》所蕴含的意味与风骨。

(作者为知名文艺评论家)