

# 确立“档期市场”撬动电影产业的新常态

赵宣

2021年的电影五一档票房市场突破了16.72亿元的票房成绩，共有四部国产新片的票房过亿，创国内影史五一档票房纪录。一方面，从2020年“史上最强春节档”撤档和影院关停到下半年的影市复工复产，再从2020年国庆档的市场复苏到2021年春节档的票房成功，中国电影正在形成新一轮的市场文化，电影观众的消费需求在一个个重要节假日档期中被不断确认；而如果算上今年五一假期总人次破亿的疫情后首个国内旅游高峰，这个假期电影市场的成就就显得更具含金量。

但另一方面，也有产业研究者提出与往年相比，今年五一档的高票房背后其实缺乏结构性增长；而国产影片扎堆上映也显得局面混乱。被称为“史上最挤”的五一档，折射出的是一种档期依赖与盲从；在“档期市场”撬动起中国电影产业新能量之后，如何将其确立为一种新常态，关系到中国电影的未来高质量发展。

2021年五一档的突出特征是影片数量多、类型杂，共有13部电影共同挤占假期市场，且几乎没有类型和题材重合。这其中，爱情片《你的婚礼》因其网络营销力度而率先获得最大份额的排片量；而谍战片《悬崖之上》虽然带有张艺谋作品的光环，但其营销力度和初期排片量都远非大片级别。可以说，缺乏“头部电影”使得五一档期除了拥挤之外又增添了一层无序。事实上，同样的情况也在不久前的清明档上演，只有三天假期的节日档期却挤入了10部电影相互竞争；而在2021年的春节档中，不少评论者也曾指出影片扎堆节日档期是缺乏市场理性的表现。拥挤的节日档期，似乎从2021年开始成为了一种市场常态。

## 两个国庆档和两个春节档

当下电影市场对节假日档期的特殊关注，基本可以回溯到2019年。那一年的国庆档创下了7天43.8亿元的票房纪录，在《我和我的祖国》《中国机长》和《攀登者》三部新中国成立70周年献礼片的引领下，国庆档不仅票房出色，而且主题鲜明，因此也将此前很长一段时间内相互分离的节日主题与电影市场文化重新结合了起来，形成了内涵丰富的档期文化。也正是在这些国庆档电影的贴片预告中，观众开始期待一个类型多元的2020年春节档；而充满活力的国庆档氛围，则进一步引发了对“史上最强”春节档的期许。

尽管2020年的春节档最终因突来的新冠肺炎疫情而没能到来，但“史上最强春节档”却依旧以另类的方式影响着中国电影。首先是院线转网的《囧妈》，这部徐峥出品的“囧系列”新作在春节档中被寄予厚望，也是率先在撤档的大潮中尝试线上公映的重要影片，因此深刻地卷入了2020年全球电影产业普遍经历的“网院之争”。

然后是三部“头部电影”：《唐人街探案3》《姜子牙》和《夺冠》。其中，《唐人街探案3》因为系列前作的口碑以及在网

剧平台的跨界介布局，建立起了观众对“唐探宇宙”新作的消费动力；《姜子牙》因与当时的影史票房亚军《哪吒之魔童降世》有诸多联动，也被寄予了打造“封神宇宙”的厚望；至于《夺冠》则延续了2019年国庆档确立起来的主导主旋律电影的文化期待。

最后，《姜子牙》和《夺冠》同时在2020年国庆档上映，七日档期内分获12.4亿和2.8亿票房，在33.3亿的7天总票房中占据近半数；在排名前五的过亿影片中，还有同为春节档档期档期的《急先锋》(1.4亿)。可以说，是未曾到来的“最强春节档”奠定了2020年国庆档的票房成就，共同带来了电影市场的强势复苏信号，而即便是国庆档的票房冠军《我和我的家乡》，也是《我和我的祖国》的同系列献礼片，因此都与2019年有着微妙的联系。

《唐人街探案3》则更为谨慎和坚定，在同档期影片经历了“院转网”风潮和面积积压上映的背景下，依旧坚持定档隔年春节。于是，一年后，《唐人街探案3》引领了7天总票房超70亿元的春节档市场盛况，以33.6亿元的票房位列档期第一，也借此参与打造了2021年真正的“最强春节档”。

从2020年的国庆档到2021年的春节档，再到清明档和五一档，疫情防控常态化下的中国电影迎来了不同峰值的市场高潮，节假日档期文化俨然成为了引领中国电影市场复苏的关键力量。而进一步的观察则引导我们发现：2019—2020年的国庆档和春节档间酝酿成熟又被迫消失的“史上最强”，最终成为2020—2021年国庆档和春节档间影市复苏的主力军。这一两个国庆档和两个春节档的特殊发展结构，应该成为包括清明档和五一档在内的当下节假日档期文化诸多议题的认识起点。这能用来解释，为何2021年清明档和国庆档都成了“史上最挤”。

## 从“史上最强”到“史上最挤”

若对2019—2020年的国庆档/春节

档结构做一种形象分析的话，它显然是充满了自信和进取精神的。2019年，中国电影市场不仅保持着增长态势稳居全球第二，而且国产电影表现优异：年初春节档有《流浪地球》《疯狂的外星人》等掀起的国产科幻热，暑期档有票房黑马《哪吒之魔童降世》和口碑之作《少年的你》，国庆档又迎来献礼片的高潮。全年票房前10的电影中，有八部是国产电影，面对以《复仇者联盟4》为首的“漫威电影宇宙”，市场占比依然达到64.07%。经历了产能收缩的结构性产业调整，中国电影正待进入一个全新的发展周期，挑战北美电影市场的“坐二望一”愿景也在彼时被提上了日程。对于2020年“史上最强”春节档的预期，就是在这样一片乐观而团结的氛围中孕育而生的。

但突如其来的新冠肺炎疫情打乱了所有计划。农历小年夜，春节档七部电影全部撤档，随后就是长达半年的线下市

场停摆，一直到7月20日，低风险地区的影院才有序恢复开放营业。显然，新冠肺炎疫情打断了由2019年的电影市场成绩向“史上最强”春节档迈进的步伐，也使在市场信心中建立起来的档期文化精神遭遇了挫折。

恢复营业的影院首先选择经典影片重映和新片引进，而几部春节档的国产“票房炸弹”也都选择更谨慎的观望态度，直到8月17日，《姜子牙》和《夺冠》才先后宣布定档2020年国庆档；也正是在国庆档期间，《唐人街探案3》确定定档第二年的春节。可以看到，在两个国庆档/春节档的结构之间，同一批电影在2019年势如破竹的进取精神转变成了2020年步步为营的观望态度。这当然是由于新冠肺炎疫情对影视行业的打击带来的延宕效应，因此也可以看作是一种意气风发的少年精神遭遇挫折后的老成——于是，档期文化的重要性刚刚开

始显露出来，就提前遭遇了“中年危机”。

这就可以用来解释今天的产业现实。2020年国庆档成就了“史上第二”，2021年春节档实现了“最强”的历史期待，但在这一片市场复苏的强劲势头之下，谨慎的市场策略成了其基本底色：两个档期的成功内部都有着2020春节档影片在影院复工之后反复观望、定档的选择结果，成为了疫情防控常态化阶段的定档“指南”。也因此，随后而来的清明档和五一档虽然各自达成了“史上最强”，但这一目标已经与2019年有着不同的提出背景。面对新的产业现实，今天的节假日市场首先是相对安全的定档选择，其后才是蕴含产业未来的市场实践。这构成了今天中国电影档期文化的基础，也是从“史上最强”的追求到“史上最挤”的现实之间的发展逻辑。

但这一基于创伤经验的态度，却遮蔽了传统节日档期的市场文化潜力。

从今年三个档期的几部主要影片来看，可以发现依旧是影片的营销和口碑在主导着影片的市场表现，而节假日市场的文化功能则未能完全发挥出来。如果再次回望2019年的国庆档，它的重要特点便是突出的节假日主题与电影市场表现的结合，这既是档期文化成为中国电影关键问题的起点，也应该是能够引领中国档期文化走出“中年危机”的“初心”。

今天的电影市场档期，一边连接着中国电影市场在2020年以前的历史期待，一边引领了2020年以来的产业复苏，理应获得更重要的理论认识。而以依托传统节日的档期市场赋能电影产业，由此建构一种走向成熟的档期文化，将是中国电影在面向未来高质量发展中的全新课题。

(作者为上海师范大学影视传媒学院副教授)



国内上映

2021年五一档有13部电影共同挤占假期市场，且几乎没有类型和题材重合，这其中，爱情片《你的婚礼》(上图)因其网络营销力度而率先获得最大份额的排片量

▲喜剧《阳光劫匪》剧照



《阳光劫匪》05.01 正式行



《悬崖之上》剧照

《悬崖之上》公映前后，张艺谋曾在不同场合谈起自己对主流电影、电影类型与谍战片及其美学风格、群像叙事等方面的理解和认知。在将谍战片阐释为一种“高概念”和“强戏剧”类型电影的基础上试图展开新的探索，并不断强调《悬崖之上》的风格和调子就是“酷”。

在张艺谋看来，“酷”既是谍战片这种类型本身应该拥有的品质，又是谍战英雄们身着黑衣出没于黑暗的夜晚与纷扬的白雪所形成的强烈反差和沛然诗意，还是这一群具有高度戏剧化特征的英雄们坚持信仰、出生入死并对观众形成巨大感召力的“身上的

光环”。在极度凛冽、残酷而又不乏浪漫色调的独特光影中，《悬崖之上》，情深谊长；身之所往，心之所向。而在笔者看来，“酷”同时也传递出张艺谋本人的自信，既表明谍战片造型观念、人物创造与情感表达的作者性，也在某种程度上彰显中国电影的文质兼美而又内敛稳健。

这份自信，由于来自张艺谋的编导构思和创作实践，在当下纷繁复杂的中国电影情境里，当然更具不可多得象征意义。当媒体表示，当大多数观众在影片里发现，张艺谋终于可以不再像此前一样，被所谓“大师”的光环、“作者”的预期以及“电影节电影”的各种名利和束缚所羁绊，甚至，也不再被急功近利的资本冲动、市场虚火和票房指标所裹挟，而是自然而然地选择了“职业导演”的身份及精益求精的“工匠精神”，那么，一种主要立足于本土观众的文化境遇、精神诉求和审美趣味，努力尊重商业电影尤其类型电影的特有程式，并试图整合主流与边缘、吸纳中外电影经验、跨越雅俗之界限进而寻求最大限度共鸣共情的中国电影，便在最大多数本土观众的殷切

期待之中。

诚然，在《悬崖之上》里，为了传达主流的价值观并体现编导者的个人情怀，张艺谋并没有陷入为谍战而广布迷局、为视效而不断炫技的误区；相反，几乎从一开始，或者说在故事推进之后不久，观众就已经从许多颇有意味的情节、细节特别是人物之间的关系、演员表情的演绎中，基本获得敌我双方的内部信息及每个角色的任务设定。正是这种并不有意考验观众智力，也不乐于紧张观众神经的剧作结构，却在一定程度上“冒犯”了谍战片的影迷，也就无法满足部分观众的类型预期，进而挑战了谍战电影的运作惯例。但也不得不说，正是这种针对“经典”谍战电影的“挑战”，为影片也为观众带来了一种新的可能性：将主要篇幅与注意力更加集中在刻画角色的身心状况并阐发谍战之于群像生命的意义。

为了达到这一目标，影片不仅在有限的时间里纳入共产党特工小分队多位谍战英雄的“群像叙事”，而且尽力以张译饰演的张宪臣与于和伟饰演的潜伏在伪满特务科的共产党同志周乙为中心，前后相继地完成了两个相反

方向的谍战“接力”。跟张宪臣在伪满特务科遭受的非人的身体酷刑相比，周乙在敌人和战友面前反复经历的死亡威胁、生离死别与心理摧残，其残酷程度，也是有过之而无不及；但在情感之浓郁、意志之昂扬与信念之坚定等方面，两人都不愧为散发着英雄的光彩，值得观众内心景仰的抗日先驱。或许是为了更好地引发观众的共鸣，也不便让叙事长久地陷入迷局，影片遂以章回体的形式将全片故事分解为“暗号”“行动”“底牌”“迷局”“险棋”“生死”“前行”共七个章(回)，几乎在建构的同时也瓦解了谍战片本身的紧张悬疑动机。因此，情节的迷局让位于群像的刻画，情绪的逆转也升华为情感的积聚。影片最后的几个场景，则是离开“谍城”哈尔滨，再一次回到一片白雪覆盖的北国天地，通过母子相认与战友劝勉，象征性地完成了家国一体的大义，以及信仰净化与黎明终将到来的主题。这样，与其说《悬崖之上》是一部挑战谍战电影类型惯例的影片，不如说是一部将主旋律电影基因融入谍战电影创作进而创新谍战电影类型的尝试。

这种以融合或融入的方式而展开的谍战电影新探索，当然也在张艺谋所强调的“酷”的风格与调子中得到明确体现。因为主旋律电影基因的融入，也因为群像叙事所带来的更加严肃和不无超越的电影主题，张艺谋虽未刻意减轻或削弱属于自己的、但也经常因为华而不实而被众人诟病的视觉风格，却也找到了另外一种更能被普遍接受的造型方式。由于在“酷”的类型特质以及角色身体与其精神层面之间找到了光影与思想融合的新路径，《悬崖之上》为谍战片赋予了风格化的影音质感。

当然，对于《悬崖之上》而言，“酷”的风格和调子未必尽善尽美，观众的接受也是见仁见智；但值得注意的是，如果说自信心源自认真比较之后冷静的自我认同，那么，基于导演30多年来为中国电影以至世界电影做出的贡献，以及针对中外合拍电影的多方探索和不同类型电影的不断尝试，张艺谋的自信心是可以被认定的。

(作者为长江学者特聘教授、北京大学艺术学院副院长)

# 对谍战电影类型惯例的一次挑战

——也评张艺谋新作《悬崖之上》

李道新