

上映一个月,电影《二十二》获得 1.7 亿元票房,
但艺术电影的春天并未真正到来——

艺术电影如何抵达最大观众群

■本报首席记者 柳青

在中国电影单片票房“以数十亿论英雄”的环境里,电影《二十二》的1.7亿元票房显得“寻常”。然而,这是一部纪录片,一部以慰安妇幸存者为主角、主题严肃沉重、表达方式内敛低调的纪录片;而1.7亿元这个数字,是去年中国纪录电影总票房(8292万元)的两倍。于是,它成了这个暑期档《战狼2》之外另一部值得讨论的现象级影片——

《二十二》创造的“票房童话”,是一个偶然的个案,还是一个让人振奋的信号?艺术电影的春天真的来了?

曾经,“能在院线中多坚持些日子”,就是对于上映的全部“野心”

《二十二》的拍摄完成后,剧组捉襟见肘,完不了工,后来众筹得了100万元,20万元用在后期制作,80万元作发行费用,能在今年暑期档进入院线,很是费了周折。公映前,主创们在若干城市跑“路演”时,导演谨慎地表达了他的“野心”:能在院线中多坚持些日子,吸引20万观众,争取票房过1000万元。对于一部首映当天排片不到1.5%的影片而言,这的确是个“奢侈”的愿望了。

在《二十二》上映前不久,张杨导演的纪录片《冈仁波齐》票房过亿,被认为是纪录片在商业院线中取得的重要突破。即便如此,回顾过去几年里若干纪录电影的公映经历,不得不承认一个客观事实:纪录片在中国电影市场面临的境遇并不乐观——

2013年12月20日,张侨勇导演的《千锤百炼》上映,被看作“纪录片进院线”迈出的第一步。《千锤百炼》记录四川大凉山深处,拳击运动如何渗透进一个普通中学教练的生命,并且改变了几个年轻人的命运。影片在70个城市公映,是“中国历史上最大规模公映的纪录片”,而它最终的放映场次是383场,票房7万元。

2014年7月25日,范立欣导演的《我就是我》公映,影片以《快乐男声》为背景,记录一群少年在选秀过程中经历的内心冲突和迷惘。“快男”粉丝并没有为影片创造预期的票房,《我就是我》上映3天后就下线了,累计票房490万元。

2015年6月,《我的诗篇》在上海国际电影节获得了最佳纪录片金爵奖,但是影片延迟到2017年才有机会公映,票房止步于315万元。



《二十二》胜在真诚,导演以“真诚”赢得老人的信任,影片以“真诚”换来口碑。图为该片剧照。

在商业电影的的压力和夹缝里,它们的放映空间仍然有限

中国纪录电影的票房能到千万级别的,少而又少,2015年10月上映的《喜马拉雅天梯》是难得的一部。在商业电影的压力和夹缝中寻找有限的观众,这是中国纪录电影面临的现状。因为《冈仁波齐》和《二十二》的票房成绩,认定“纪录片将是中国大银幕票房的增长点”,很可能是一个过于乐观的误判。

《二十二》的“逆袭”,在一定程度上是由“时势”造就的。影片上映当天,是世界慰安妇纪念日;第二天是日本无条件投降纪念日。由此辐射出的情感能量,直接成为人们走进影院的动力。何况,“22”这个数字本身构成一个具有强大感染力的故事:从1938年到1942年,日军在中国征召的“慰安妇”总计在20万以上,到了2012年,全国公开身份的幸存者“慰安妇”老人仅剩32位。导演郭柯有感于那些受尽磨难的老人们生命相继凋零,拍摄了43分钟的短片《三十二》。2014年,32位老人中有10人陆续离世,数字变成了“22”,郭柯开始拍摄长片《二十二》。电影上映2天前,影片中的黄有良老人去世,到8月14日那天,片中的22位老奶奶,只剩下8位了。

论艺术手法,《二十二》不能算是一部“高明”的作品,它的视听语言是淳朴单一的,甚至欠缺一个足够自洽的内在逻辑,但它胜在真诚,导演以“真诚”赢得老人的信任,影片以“真诚”换来口碑相传的口碑。《二十二》和不久前的《冈仁波齐》有个共同点,都是靠人际传播的口碑提升上座率,换来更多的排片,在迅速翻篇的商业院线里“顽强”地争取到放映空间。

“过亿”并非常态,健全的放映环境仍需努力

随着中国电影市场容量增加,观众对作品多样性的需求增加,这是《冈仁波齐》和《二十二》获得超常收益的大前提。在艺术院线和长线放映机制都不完善的当下,纪录片和文艺片的排片仍然处在弱势地位,只能靠上映后短时间里的口碑作为赌注,排片率和放映时间是“搏”出来、“赌”出来的。

在这个过程中,作品的质量是硬道理,但是也要看到,观众的“自来水”是个不确定因素,会有相当数量的观众“误入”,而这些“误入”的观众很可能是留不住的。《冈仁波齐》和《皮绳上的魂》遭遇的冰火两重天是现成的例子。两部电影的导演都是张杨,虽然一部纪录片,一部剧情片,但背景类似,论影片的完成度和

艺术水准,差别不大。《冈仁波齐》在一个相对平淡的档期上映,主创的预期票房是2000万—3000万元之间,没想到这部品相不同于寻常商业片的电影掀起观影热潮,最后票房过亿。在票房利好消息频传时,学者石川发了条微博泼冷水,谈到“影院里很多刷微博、打瞌睡的”,时隔两个月,《皮绳上的魂》上映,检验观众的时刻来了——结果《皮绳上的魂》的票房勉强刚过300万元,大大地低于预期,几乎是惨淡的。

《冈仁波齐》和《二十二》的票房固然振奋人心,《皮绳上的魂》遭遇的挫败也让人看清,健全的艺术影片放映环境仍需努力,“过亿”并非这一类影片的放映常态,稳定的观众群、良好的放映渠道和长线放映的机制仍在“上下求索”的过程中。《二十二》的票房成绩让资本蠢蠢欲动时,我们也别忘了,这是一部差点进了院线的电影,别忘了,每年上海国际电影节和各类电影节之后,有太多无法得到更多与观众见面机会的电影。此类电影在影展之外,如何抵达更广阔的空间?能不能让文艺青年之外的观众看到这些电影?能不能让影院接受产品的差异性?比起一部两部“过亿”的个案,让尽可能多的“小小佳片”释放它们的能量,这才谈得上“艺术电影的春天”。

基于尤金·奥尼尔绝笔之作《长夜漫漫路迢迢》改编,
瑞典皇家戏剧院话剧《命运之影》首度来沪

命运终点前,他试图与家庭和解

■本报记者 童薇菁

美国著名戏剧评论家约翰·加斯纳曾说,“在尤金·奥尼尔之前,美国只有剧院;奥尼尔以后,美国才有了戏剧。”尤金·奥尼尔一生获得过四次普利策戏剧奖,一次诺贝尔文学奖。他扎根于现实主义书写,并结合现代艺术表现手法,将美国戏剧提升到世界高度。

然而,这个来自美国第一代爱尔兰移民家庭的孩子,从小便经受来自家庭和生活的沧桑与不幸,直到生命的终点。在尤金·奥尼尔的晚年,他写下了一个特别的剧本——《长夜漫漫路迢迢》并留下遗嘱,这个剧本等他死后25年才能发表,因为这里面“记录”的是他真实的生活经历和家庭关系,这部带有自传体性质的作品,无疑是认识尤金·奥尼尔的一把关键钥匙。

明后两天,瑞典皇家戏剧院根据《长夜漫漫路迢迢》改编创作的话剧《命运之影》首次来到上海,在上海东方艺术中心上演。

他的人生几乎荒芜,而他用生命来写作戏剧

“他是用生命来写作戏剧。”复旦大学外文系教授谈瀛洲这样评价尤金·奥尼尔。在他看来:“尤金·奥尼尔之所以伟大,是因为他综合了那个时代的新思想、新手法、新题材,把它们集中表现在他的戏剧里,使他能够走在时代前沿,留下心灵的回声。”

尤金·奥尼尔出身在一个拮据的爱尔兰人家庭。他非常聪明,同时也桀骜不驯,在普林斯顿大学读了一年就辍学了,去往世界各地流浪。在那段时间里,奥尼尔当过水手,做过职员,淘过金,更学会了喝酒——偏偏他



《命运之影》把主人公从奥尼尔的上二代变成下一代,但家庭悲剧却延续了下去。图为剧照。(上海东方艺术中心供图)

曾经最厌恶的就是自己的父亲酗酒成性。在尤金·奥尼尔创作的20多部作品中,可以发现,酒精的痕迹无处不在。他对酗酒表现出消极抵抗的情绪,无法抽离其中,家庭对他的影响如影随行,直到他走进坟墓。

这一切在奥尼尔的“自述”《长夜漫漫路迢迢》中有着清晰的解释。这部作品只有四幕,发生在短短的“一天”时间里,主角蒂龙和玛丽的原型,就是奥尼尔的父亲、母亲。小时候穷怕了的蒂龙是一个不折不扣的守财奴,自己的儿子得了结核病不舍得花钱治病,太太玛丽身体不适,不肯请好的大夫照看,庸医给他的玛丽开了吗啡止痛,从此上瘾。奥尼尔的母亲在一次毒瘾发作难忍时,纵身跳进了大海。而蒂龙本人的前途也因为金钱而耽误。另外一个剧中人物杰米,原型则是尤金·奥尼尔的哥哥,最终也因为酗酒成

性,留恋花街而成了一个废人,对于这个哥哥,奥尼尔有着相当复杂的情感。在真实的生活里,两兄弟间暗暗竞争,嫉妒却又互相爱护的微妙关系,在《长夜漫漫路迢迢》中得到了充分的展现。

尤金·奥尼尔晚年坚持创作这部作品,或许是他尝试着在生命的尽头前与家庭和解,与精神的苦难和解。《长夜漫漫路迢迢》不是中国读者、观众最熟悉的奥尼尔作品,但它却和《榆树下的欲望》《天边外》等一样,都是现实主义的戏剧作品,包裹着一个“家庭悲剧”的内核。

一直以来,瑞典文学艺术界对尤金·奥尼尔的作品相当认可。1991年,瑞典当代剧作家拉斯·努列结合这部作品及奥尼尔的人生经历,创作出了话剧《命运之影》,由瑞典皇家戏剧院排演。拉斯·努列只是把故事中的人物,从奥尼尔的上二代变成了下一代,但家庭悲剧却延续

了下去。尤金·奥尼尔的一个孩子跳楼自杀,另一个孩子吸食海洛因,这成为他一生难以逾越的伤痛。

他的写作并非纯粹的自然主义、表现主义和象征主义,而是一种糅合

年轻时的奥尼尔曾得过结核病,在修养期间他读了很多的书,古希腊的戏剧、莎士比亚、斯特林堡以及弗洛伊德、叔本华、尼采的哲学等等,他几乎所有的作品都是悲剧的基调,不得不说与当时的涉猎和思考息息相关。“从哲学的角度,奥尼尔受到叔本华、尼采悲观主义思想的影响很深,而从戏剧的角度,古希腊悲剧又给了他震撼。古希腊悲剧是西方文学的源头,就连莎士比亚的作品也继承了这种传统。”谈瀛洲说。

《榆树下的欲望》是尤金·奥尼尔最杰出的剧作之一,他深受古希腊悲剧影响的创作手法,在这部作品中具有代表性。年老的农场主新娶了一位年轻美貌的太太,但这位太太却爱上了他和前妻所生的儿子,为了向情人表达自己爱的纯粹,她杀死了自己的幼子,证明自己并非因为贪图遗产而和他交好。

“在尤金·奥尼尔的身上常常展现出一种综合性,并非是纯粹的自然主义、表现主义和象征主义,而是一种糅合。”谈瀛洲说,奥尼尔吸收了当时新颖的思想跟艺术手法,比如说弗洛伊德心理学、自然主义思想等等,这使得他的戏剧极有张力,“读《长夜漫漫路迢迢》时我发现,他竟然对唯美主义的作家也很熟悉,他会大段大段地引用波德莱尔、王尔德这样一批唯美主义派作家的作品,可见他涉猎之深、视野之广。”

快评

一部先锋派音乐艺术作品 底色是温柔的故乡

——评汉斯·季默为电影《敦刻尔克》所作配乐

李鹏程

■传说“音乐是电影的灵魂”,很多电影配乐其实配不上这句话。但《敦刻尔克》配得上。如果没有配乐,这部电影的艺术效果将大打折扣

■季默和诺兰共同打造的《敦刻尔克》无疑是一部成功的先锋派影音艺术品,但它终究以怀旧的浪漫主义旋律收场。当你买回这部电影的原声大碟,或许会选择循环播放“第十五变奏”,因为,那里有温柔的故乡

作曲家汉斯·季默和导演诺兰之前合作过《蝙蝠侠》三部曲、《盗梦空间》和《星际穿越》,无论对于影片还是配乐,都是叫好又叫座,然而这次,国内许多观众有点不适应了。

对我来说,这也算不上是愉快的观影体验。虽然观看诺兰的影片向来不是一件轻松的事,但此次感觉尤其紧张且压抑。如果说诺兰让全场观众接近窒息,那么季默无疑是最大的同谋——他的音乐让一部结局毫无悬念的战争片生生变成了悬疑片!影片开始不绝于耳的钟表滴答声立即带来“既听感”——在《盗梦空间》里,我们就曾见识过这种“诺手”音效。当然,尽管《敦刻尔克》和《盗梦空间》一样是诺兰自编自导,尽管依旧有诺兰式的海陆空交错叙事,《敦刻尔克》终归和之前的盗梦神作有着本质差异。这里贯穿着纪录片式的镜头语言,不像有的纪实类战争片为了增强现实的苍白感而谨慎使用音乐,诺兰在这里完全将“悬疑”的任务交给了季默。

长镜头下的漫长海岸线真美,然而,只要耳朵不聋的听众都会心神不宁——厚重的音响几乎塞满了每一帧画面,这是100年前默片时代的做法,如今似乎只有风景纪录片会这样做。哪怕在德军轰炸机消停时,“谢波德音调”渐强渐高的音响错觉还是会让人如坐针毡。将轰炸场面拍到这份儿上,你已分不清轰炸的声音究竟来自飞机还是配乐。当你打开季默的音色库,会发现里面的音源来自汽笛、引擎、螺旋桨等机械战争世界,还有,导演诺兰的怀表滴答声。它们经过计算机的变形处理,扭曲为配乐的的特色音响。此时,音乐不仅和音效融为一体,还和你紧绷的神经绞在一起。

一个英国导演,一个德国作曲家,联合制作了一部名叫《敦刻尔克》的MV。诺兰在操纵着音乐,季默也在主导着电影。

传说“音乐是电影的灵魂”,很多电影配乐其实配不上这句话。但《敦刻尔克》配得上。如果没有配乐,这部电影的艺术效果将大打折扣。反之,假如哪个乐团想演一场《敦刻尔克》电影原声音乐会呢?也不成。以前开过季默的电影音乐专场音乐会,许多作品即便被重新配器,还是无法实现电影院中的震撼效果,因为他的配乐里有无处不在的电子音效,单单传统管弦乐队显然无法胜任。这位非学院派出身的配乐大师摆脱了好莱坞传统的纯交响风格,将电影音乐真正带入了合成器的时代,他说:“很少有人真正理解,现在的计算机已经是一样你不得不学习并且善用的正统乐器了,跟钢琴是一样的。”

当然,即便非要在音乐厅上演这部电影音乐,恐怕也没几个人能耐得住性子纯听这种重复至死的极简直义音乐,里面还夹杂着各类微分音、滑奏、序列以及噪音。季默为电影前半部所作的音乐其实非常先锋,就是给钱也没人愿意走进音乐厅聆听的那种,这种风格长期以来是惊悚片的最爱,如今也渐渐可以

在其他类型的影片中听到。

在这部聚焦于弥漫在逃生人群恐惧心理的电影中,音乐以简短的动机代替了传统大片的主题旋律,很多地方甚至以低频振动代替了音高组织,季默刻意将速度从最初的每分钟48拍逐渐提高到每分钟60拍,观众的心跳速率也随之加快。所以,要想感受这种音乐的魔力,还非得在电影院听,此时,影院俨然成了音乐厅。

《敦刻尔克》没有“手撕鬼子”的镜头,甚至从头到尾压根没出现敌军正脸,却草木皆兵,不时袭来敌人的飞机、炮弹和冷枪,自家战舰来一个被炸一个,最后竟然是无数民用渔船完成了这场撤退。关键是,连一首让人燃起来的主题曲都没有!对于那些习惯在大片中听到主题曲的观众来说,《敦刻尔克》实在让人不爽。

实际上,高潮和主题曲都有,只是过于温柔绵长,没能触及到观众们最喜欢的那个点。当那架燃油耗尽的喷火战斗机沿着海岸线滑翔,许多观众泪目了,催泪弹正是背景音乐——“第十五变奏”。它实际上基于英国作曲家埃尔加的《谜语变奏曲》的第九变奏“Nimrod”,在英国是家喻户晓的思乡曲。诺兰在父亲的葬礼上听到“Nimrod”,情动之下打电话给季默,指明要将此曲作为《敦刻尔克》的音乐素材。“第十五变奏”并非季默亲自操刀,而是转交给英国作曲家沃尔夫费什。他将“Nimrod”的旋律拉长至难以辨识,绵延的音乐仅仅在哀叹那些不知所终的人们吗?不是。镜头和音乐一道从飞机上俯瞰大地苍生,为即将展开的残酷历史而悲吟,最后的渐强却又为每次国破家亡的人们注满力量。电影末尾,返回故土的老德军们终于从噩梦中醒来,此时却一反常态不再有任何音乐,阳光显得如此宁静。

季默之所以会赞同使用埃尔加的音乐作为主题曲,大概是因为他也有深深的英国情结。他的母亲是犹太人,1939年从德国逃到英国才幸免于难。母亲的音乐修养深深影响了他,虽然他自幼丧父,也没有经过正规的钢琴训练,但在玩乐队的自娱自乐中逃避现实,掌握了音乐创作技能。他的音乐生涯始于伦敦,直至为电影《雨人》配乐后才转战好莱坞。将季默的早期配乐与《敦刻尔克》相比,实在无法相信这些配乐出自同一人之手。与其说是季默的个人风格转变巨大,不如说是我们时代的声音进化太快。

二战后,西方作曲家在纯音乐领域的先锋实验中走进了无人区。如今,当一部电影想让你听到恐惧时,就会尽情调用先锋派前辈开发出的高冷音效,当年实验室里的成果终于进入了商业市场。季默和诺兰共同打造的《敦刻尔克》无疑是一部成功的先锋派影音艺术品,但它终究以怀旧的浪漫主义旋律收场。当你买回这部电影的原声大碟,或许会选择循环播放“第十五变奏”,因为,那里有温柔的故乡。

(作者为浙江音乐学院音乐学系讲师)

《碟形世界:猫和少年魔笛手》引进出版

透过奇幻小说,换种角度看世界

本报讯(记者许旻)不同于以作家托尔金为代表的“严肃奇幻”,“碟形世界”系列小说从经典文学、民间故事中汲取灵感,展开了荒诞且具现实意义的再度创作。日前,英国奇幻小说家特里·普拉切特的《碟形世界:猫和少年魔笛手》由读者图书引进国内出版,小说中构筑了一个充满魔法的天地,但并未止步于魔法,而是以另一重诙谐的角度打量并重新想象世界。

《碟形世界:猫和少年魔笛手》中,一群老鼠误食魔法辟邪后,开始有了“思考”法力,随之而来的便是“道德感”和“动物本性”的冲突,戏剧张力十足。在碟形世界里,魔法不再是一招定胜负的主角,而是一种不断思考自我、探索人生的工具。赢得胜利不单靠魔法,也离不开千锤百炼后那颗勇敢的心。普拉切特构筑了充满魔法的世界,但又在小说中赋予魔法新的定义——魔法抛开了所向披靡、代言强大

的“套路”,变成了一件老是出错的小武器,读者藉由对错误的认知及修正爬梳出清晰的生命路径。

自1983年第一部关于碟形世界的书《魔法的颜色》面世后,普拉切特陆续出版了41本“碟形世界”系列小说,他的作品被译成37种语言出版,全球销量累计逾8500万册。系列小说曾摘得卡内基大奖等多项国际荣誉,并被改编成话剧、舞台剧等在全球上演,广受“碟形”迷的欢迎。

“碟形世界”系列的故事都设定在巨龟阿图因背上“疯狂怪诞、生机勃勃”的构架上。茫茫宇宙中,一只巨龟缓缓地游过星星间的深渊,它的背上立着四头巨象,巨象肩膀上驮着一块无比辽阔的平板,平板边缘则是绵长的瀑布,平板上是一个和地球有点相似却又不一样的世界。写出《冰与火之歌》的乔治·马丁,曾评价普拉切特为“最伟大的奇幻作家之一,且无疑是颇具幽默感的。”