

各大片方联手限制大规模票补,今年春节档电影票价“红线”19.9元

撇除“超低价”泡沫,让春节档回归文化刚需

■本报首席记者 王彦

距离春节档开幕不到20天,各大片方在激烈竞争之前先达成了一项共识——限制大规模票补,不靠“折本甩卖”来换取票房表面的光鲜。具体措施是,除夕到正月十五期间,全国影院票价(观众实际支付部分)不低于19.9元。而且,单部影片的票补数量不得超过50万张。如此一来,8.8元、9.9元看一场电影,在今年春节恐不复存在。

没了超低价实惠,观众还愿意进电影院吗?在业界人士看来,春节观影已成为中国人的年节休闲“刚需”之一,并不会因为多付了二三十元而影响春节观影的热情,眼下预售火热便可见一斑。而且从长远看,限制过度票补,对于规范中国电影市场、为更多中小成本影片寻找突围路径,终究是好事一桩。

春节档屡创纪录,票补是重要但非唯一推手

尽管农历戊戌年来得格外晚,要到2月16日才是正月初一,但各重点影片的预售窗口已经开启。近期购买春节预售票的观众发现,在几大主要电影票务平台上,最具竞争力的四部影片《红海行动》《捉妖记2》《唐人街探案2》《西游记之女儿国》都坚守19.9元的价格红线。而且,每个账号每场电影最多只能享受两张19.9元的优惠券。

票补,顾名思义票价补贴。2014年下半年,格瓦拉、猫眼、淘票票、蜘蛛网、微影、微票儿、百度糯米、天下票仓、咪咕影院等互联网平台相继开启“票补时代”,为“跑马圈地”完成原始扩张。彼时,观众花费18.8元、9.9元甚至最低3.8元看一场电影都是平常事。观众获益的同时,在片方结算端,

■没了超低价实惠,观众还愿意进电影院吗?在业界人士看来,春节观影已成为中国人的年节休闲“刚需”之一,并不会因为多付了二三十元而影响春节观影的热情

■高额票补会让观众产生电影“廉价”的错觉,而目前电影成本比20年前成百倍增加,观众把10元左右的票价看做正常,长此以往对电影是有伤害的

为了补上国内影市每部影片最低35元、3D片最低40元的“指导价”,电商会向片方补足差额。

靠票补能掀多少波澜?没有精确结果显示,但从一系列数字中窥得一二:2014年“双十一”当天,阿里巴巴为11部影片付出了至少1000万元票房补贴;2015年春节档,某部大片被曝票补近7000万元,几乎占到该片总票房的十分之一;2017年丁酉年大年初一,单日产出的8亿多元票房里,被

指有3亿元左右与票补相关。

票补凶猛,推着春节档票房屡创纪录。数据显示,近些年中国电影市场春节7天票房占全年总量的比重相当可观。2015年春节票房19.94亿元,占全年4.52%;2016年,过年7天爆收36亿元,占全年比重7.88%;2017年,即便档期内影片良莠不齐,但仍收到了37.7亿元,堪称中国电影人难以忘怀的狂欢一周。

不过票补绝非春节档屡走高的唯一推手。中国电影家协会秘书长饶曙光说得全面:“春节档的成长,除了影院终端下沉、电影品质提升、观影氛围培育等内部原因外,百姓消费习惯的改变等社会因素也是极为重要的推动力。”在业界普遍认知里,“回家过年”已不单纯是情感上的召唤,还催生了全新的春节文化年俗,而成本可控、时间可选的举家观影显然就是符合时宜的新年俗。因此,即便超低价不再,但平均50元左右的消费水准依然在许多人的接受范围之内。

方为了争夺档期内光鲜的票房数据,票补力度越来越大,实际上已给行业带来了泡沫。”刘嘉说,大规模的票补令院线不再是影片质量的竞技场,而更像是比谁更愿砸钱的叫卖场。“谁有雄厚资本用于票补,谁就有可能在重要档期脱颖而出。一方面,一些真正的好电影被抢占排片资源;另一方面,那些得到光鲜数据的影片,其真实的价值体现都被掩埋在票补的浮云之下。”换言之,市面上“9.9元”越多,中国电影票房就离真相越遥远。

“票补”是电影市场的“泡沫制造机”

既然取消9.9元票价,并不会令春节影院里的人数锐减,那么片方为何还要结成“票价联盟”?电影市场专家刘嘉认为,愈演愈烈的票补已让中国电影市场与实际情况渐行渐远,是时候加以遏制了。

“最初,票补是用于吸引观众,后来各

一位院线经理直言长期实行低票策略,对电影行业是种伤害。高额票补会让观众产生电影“廉价”的错觉,而目前电影成本比20年前成百倍增加,观众把10元左右的票价看做正常,长此以往对电影是有伤害的。

低价策略能够换来一时的人声鼎沸,但长久的有序发展,终究得靠健康的市场、良性的竞争。

怎样赢得90后占主流的未来市场——

话剧“购票热”背后更需“冷”思考

■本报记者 董薇菁

上海话剧艺术中心2018年第一次优惠购票活动于上周末再掀起高潮,其火爆的排队场景在朋友圈被分分钟“刷屏”。千余名申城话剧爱好者,一早冒着风雨严寒前往购票点上海大戏院等待开票,朵朵伞花簇拥着蜿蜒成一条长龙,不到16小时,12000余张优惠票被一抢而空。

自2016年上海话剧演出观众人次突破百万后,市场规模直逼各种明星演唱会,观众更呈现出年轻化、高学历等特征。记者在本次购票日数据中看到:购票观众30岁以下占到了48%,数量接近一半,其中最小的观众生于2001年。可以说,90后、00后正在成为话剧观众不可小觑的新生力量。“然而,我们的创作能跟上他们的需求吗?”上海戏剧学院丁罗男教授指出,热度背后,其实留给上海的戏剧创作者、创作团体的是更大的挑战。

数据显示,悬疑剧仍然是年轻观众偏爱的演出类别。此次推出优惠票的七部作品就几乎清一色是惊悚、悬疑题材,上话和捕鼠器工作室联合出品的“阿加莎·克里斯蒂系列”多年来在年轻观众心中建立了良好的口碑,这些年每一轮上演,都有大量剧迷赶来重温。

为何年轻人会对悬疑题材趋之若鹜?丁罗男认为,年轻人喜欢悬疑剧并没有“错”。“阿加莎的作品本身底子

强、经得起推敲,戏剧结构比较‘前沿’,而反观现在一些所谓‘高、大、上’的主流创作,依旧沿袭着陈旧的、僵化的创作思路和古老刻板的叙事方法,让观众如何爱得起来?”丁罗男说,爱看悬疑剧的年轻人,和爱看“主旋律”的年轻人,这并不是一组矛盾体。“悬疑剧之外,我们还给年轻的观众提供了哪些‘爆款’、哪些值得‘二刷’‘三刷’的精品?我们的话剧创作者是否应该好好反思一下。”

有专家指出,评判一个话剧市场是否具有潜力有两点:一,是年轻人活不活跃;二,是小剧场活不活跃。年轻的话剧创作者多从演出成本相对较低的小剧场起步,“这片舞台应该更多地向初出茅庐的剧团敞开,让他们更多地思考社会、思考人生。”丁罗男认为,“繁荣的戏剧舞台,离不开黄钟大吕般的大制作,也少不了短小精干的舞台表达。”目前看来,上海话剧市场之“火”,明显偏重于商业类戏剧而非小剧场创作。

好在近年来,越来越多的人开始关注年轻的话剧编剧、导演和话剧团体。上海文化发展基金推出青年编剧扶持项目,促进一批优秀的舞台剧和影视剧本进入二度创作。上海话剧艺术中心“新文本孵化计划”中也陆续走出三部小剧场话剧《火山灰》《狐狸的一击》《行星》,以犀利的笔触直面年轻人生活、爱情和梦想的困惑,得到很多年轻观众的共鸣。

创作于2000年,赖声川七部相声剧之一

《千禧夜,我们说相声》再度归来

本报讯(记者董薇菁)相声剧《千禧夜,我们说相声》近期亮相上剧场,这部由导演赖声川在2000年创作的作品,18年后再度归来。

《千禧夜,我们说相声》可以说是一部诙谐幽默的“穿越剧”,分别以清光绪二十六年庚子年也就是公元1900年的老北京,以及站在2000年“新世纪入口”的上海为背景。演员们在一座“千年茶楼”里周而复始地说故事。社科院戏剧研究者陶庆梅认为它嫁接了贝克斯的《等待戈多》,是中国喜剧和西方戏剧的一次奇妙的碰撞。

相声剧与一般意义上的相声段子合集有所不同。融入故事线和戏剧结构后,相声剧舞台体量更为庞大,更适合在大剧场演出。“相声如果死了,会怎么样?”怀揣着这样的忧思,赖声川和表演工作坊在30多年的时间里,一连创作了七部相声剧。《千禧夜,我们说

相声》是其中的第五部,该剧2000年亮相台北后,曾于第二年在北京、上海巡演,演员陈建斌担任巡演版的主演,在当时引发强烈反响。

赖声川犹记,1970年代末,在他前往美国留学之际,台湾地区的街头巷尾都在听相声,人们开怀捧腹,热闹非凡。等到他学成归来,一切都变了。“我留学不过五年时间。相声,这门传统艺术好像突然之间就消失了。”首部相声剧《那一夜,我们说相声》就创作于当时,讲述了传统相声的没落。

此次全新亮相的《千禧夜,我们说相声》由宗俊涛、王萌、杨雨光、杨智斌等年轻演员担任主演。为了训练这些相声新人,赖声川特意开出了一张相声单,其中包括郭德纲的一些相声段子,让演员感受相声语言节奏的魅力。据悉,相声剧《千禧夜,我们说相声》将演出至2月4日。



在相声剧《千禧夜,我们说相声》中,演员们在一座“千年茶楼”里,周而复始地说故事。(上剧场供图)

第60届格莱美奖揭晓,“火星哥”独揽七个奖项,其他几位老面孔各“霸”分类榜单——

老牌奖项“格莱美”显现欧美乐坛创作尴尬

■本报记者 黄启哲

有人说,格莱美早已成为轮流坐庄的圈子游戏。看看最新出炉的第60届格莱美获奖名单,就知道这话不假。“火星哥”布鲁诺·马尔斯凭借着专辑《24K魔法》以及冠军单曲《正是我所爱》赢得年度专辑、年度制作、年度单曲等七个奖项。艾德·希兰则把最佳流行艺人、最佳流行专辑收入囊中。

作为一个以学院背景为支点的老牌奖项,格莱美时隔15年重回“寸土寸金”的纽约,迎来自己的六十岁生日庆祝。也辛苦了U2乐队几位摇滚老将在纽约的零度天气里来了一场户外表演。遗憾的是,这些都没能为奖项带来更多新鲜感。在国内社交网站上,反倒是TFBOYS成员易烊千玺作为嘉宾的露脸,让格莱美狠狠刷了一下屏。

联系前年“霉霉”泰勒·斯威夫特的风光和去年阿黛尔的强势回归,盘点格莱美的大赢家就会发现,绝大多数确属实至名归,只不过依旧是那些人,依旧是那些调调,说它善可陈也并不冤枉。有评论认为,这个伴随唱片工业而生的老牌奖项,给出这样的奖项,说到底还是欧美乐坛创作的后继乏力。

分类奖项“一人独揽”

综合类、R&B类奖项几乎都被布鲁诺·马尔斯包揽。评委的“青睐”由来已久,2011年起,马尔斯在格莱美几乎年年有收获,就算去年大赢家是阿黛尔,她的年度专辑《25》,同样由马尔斯担任制作人。

这引来不少非议。就拿格莱美最重磅的奖项之一“年度专辑”来说,有评论就认为,若论音乐深度,《24K魔法》不及入围的肯德里克《DAMN.》和Jay-Z的中长自传之作《4:44》;而若论音乐的整体性与品相,也不敌1996年的小魔女罗德。

不管是自己的“24”还是阿黛尔的“25”,他的创作更像是满足大众娱乐的最大公约数。尽管有人在这个夏威夷小子身上看到了唱着《紫色》



此次雷迪嘎嘎虽然在奖项上惜败艾德·希兰,却联手马克·龙森献唱了热门单曲《乔安妮》和《难言之隐》。现场,嘎嘎的造型也不再雷人出位,而是以一袭羽翼薄裙亮相。图/视觉中国

的王子,看到了唱着《颤栗》的迈克尔·杰克逊,但更多的时候,他更愿意唱着“正是我所爱”这种简单调调,炮制美式“洗脑神曲”。

本届“一人独揽”大类奖项的还不止马尔斯一人。说唱类奖项几乎被肯德里克·拉马尔拿下,算是作为他在综合类奖项惜败“火星哥”的一种安慰。而克里斯·斯塔普顿则是本届乡村音乐奖项的“收割机”。

奖项的尴尬亦是乐坛的悲哀

“老面孔”也是格莱美缺乏看点的原因之一。摇滚类奖项里,喷火战机乐队常年名列;Jay-Z与碧昂斯夫妻两

要有作品,就在提名单“领跑”;至于泰勒·斯威夫特,她的新专辑《荣誉》虽不在第60届的报名周期之列,格莱美却连一首单曲都没放过。

格莱美的评委也在已故歌手身上做文章。继格莱美早年“遗珠”大卫·鲍伊去年凭遗作《黑星》5项提名全中后,今年“最佳摇滚歌手”又一次“马后炮”,颁给了2016年11月就已不在人世的莱昂纳德·科恩。两人已成传奇,无须奖项傍身。格莱美的追怀反而遭致不少乐迷的不满。

曾几何时,格莱美专业评委的选择不受市场左右。于是有了“花蝴蝶”玛利亚·凯利和“水果姐”凯蒂·派瑞等几代当红歌手的多年陪跑。可近年,不管

是奖项数量的“瘦身”——砍掉冷门细分奖项;还是向大众口味靠拢,让话题艺人进榜、参与表演,这个老牌奖项所采取的诸多“自救”手段,也使其多少与“看数据”的全美音乐奖、“看榜单”的公告牌音乐奖变得面目相似。

也有人把如今音乐奖项的尴尬看作是欧美乐坛后继乏力的缩影:大众流行靠“火星哥”“霉霉”和碧昂斯撑着门面,抒情音乐倚仗阿黛尔、艾德·希兰持续产出;酷玩、缪斯等摇滚中坚力量新作差强人意……或许,只有从创作源头展现更多艺术灵感与技巧创新,才能让格莱美这样的“年度总结大会”更具看点。

葛剑雄:老师谭其骧曾跟笛师一支昆曲拍曲百遍,这个过程打游戏替代不了

不要妄想在游戏中学习历史

■本报记者 许畅 实习生 马隽

眼下,一些爆款手游中,往往能看到“中国风”的影子——或是角色设置脱胎历史人物,或是加入传统戏曲元素。有观点认为,游戏这门新兴互动流行文化对于历史文化的“借鉴”,有时会歪曲史实;也有人认为这种担心是多余的。复旦大学教授、历史地理学者葛剑雄,日前在接受本报记者采访时直言,游戏就是游戏,不要把游戏的功能夸大。“要学历史,哪怕是青少年,也应该认真学。游戏中可以有些传统元素,却不是学习历史的渠道。”

葛剑雄并不同意“妖魔化”手游。“担心游戏歪曲历史,那么神话传说、文学作品怎么办?”他举例道,孙悟空一个筋斗十万八千里、水泊梁山一百零八将、红楼梦金陵四大家,都是历史上没有的,但这些名著无不具有很高的文学价值,反映了一定的当时社会状况。“游戏利用传统文化元素,编写一些故

事,这无可厚非,关键是价值观念要正确。”他说,实际上,不少历史学家、文人学者、文武官员也喜欢看三国、曹操的各种戏,但更多出于欣赏娱乐的目的,不会影响他们对三国和曹操真实历史的了解和理解。

另一方面,真的想了解过这段历史的人还是会去读《三国志》,不会只看《三国演义》。“如果有人根据《三国演义》的内容评价三国时期的历史或历史人物,只能说明他自己的无知,不会有人怪《三国演义》胡编乱造。难道家长指望孩子通过打游戏学到真实的历史?不重视历史、不读历史固然可悲,只想或只能通过打游戏学历史岂不可悲!”

换句话说,传统文化不可能靠游戏“传承”。葛剑雄一直记得,他曾经问自己的老师谭其骧先生怎么学昆曲。“先生说说要跟着笛师拍曲子,一支曲子至少要拍50到100遍。打游戏绝对替代不了这个过程。千万不要给游戏太多的任务,也不要以为通过游戏就可以使青少年了解传统文化。”因此,无论是传统

文化还是科学技术,一方面可以尽量使它变得通俗易懂,同时也应明白真正的知识并不是那么容易学。

眼下图书市场有不少聚焦某一事物的历史读物颇受关注,比如《棉花帝国》《香料传奇》《轻浮的历史》《美的历史》《伟大的海洋》等,这些历史类图书在学术性与大众性间取得平衡,人文色彩浓郁。葛剑雄尤其喜欢读《棉花帝国》,他认为这是一本相当成功的历史普及读物,“它并不只是简单地讲棉花本身,而是谈到了棉花在人类历史上、地方经济起到的社会作用,通过棉花的变迁一窥文明一角。”

身为历史学家,葛剑雄发现,许多某一领域学术界认为是常识的事情,不仅普通读者不一定懂,连其他领域专家也未必了解。“如今海量的知识越来越多,门类划分越来越细,人文普及已经不能再局限于低层次、简单的大众普及了,而是需针对不同人群、不同层次。”比如光是人口史话题,葛剑雄就编著过三个版本——六卷本《中国人口史》面

向该领域学者;30万字《中国人口发展史》是介于研究者和爱好者之间的中等程度;还有一些10万字左右的小册子吸引普通读者。恰是这样层次、维度、光谱各异的书籍,使学术成果得到最大化的普及传播。

历史普及,往广义宽泛的方向说,也是传统文化在当下语境的现代转化。在葛剑雄看来,文化的保守和创新是相对的,不是对立的矛盾命题。今天所说的传统文化,是古代存在的很多文化内容中,经过优胜劣汰而保存下来的。一种文化能够长期存在,肯定有其天然合理性,适应了社会和人类的需求。因此,对于传统文化不妨以“传”和“承”多维度看待。葛剑雄补充道:“传”就是保存,有些文化通过物质保存,那就保留实物;有些通过“人”来保存的文化,可以供养一些专人来传承某些技术和手艺。“承”则需要研究,有选择性地保留,取其精华,去其糟粕。取其精华后,还需适应今天的需要,这就是传统文化的现代转换。