

电影“黄金时代”需要怎样的影评人？

◆ 戴锦华



影评人是电影市场当中的良性环节，但是事实往往会最糟糕到产生了“以影评人之名，行销售之实”的所谓红包影评人。这个世界上应该有些东西是不卖的，或者对于你自己来说，总得有些东西是不卖的。我蔑视红包影评人，但并不蔑视电影宣发人员和营销人员。他们将电影当作商品去推介，这是他们的工作，值得尊重。但红包影评人是另一个概念。他们以影评人的姿态出现，做的是营销人员的事情。其实

即使是做软广告也有伦理可言。哪怕我是做软广告的，但是我还是可以让大家知道我是做广告，以及我诚心诚意地做广告。所以我觉得这里边还是有选择可言的。我不尊重这种赚钱方式，我也不认为用这种方式去赚钱的人是被逼无奈。

成熟的影评应该是产业的一部分。它也是健康、成熟产业的组成部分。在网络深度普及、微信公号铺天盖地的当下，短平快的模式虽然让很多影评能够及时呈现，却远不如“看三遍”有了沉淀后的影评来得扎实和深刻。什么都能写的“通才时代”已经过去，在电影多元化的时代，影评人也可以是多元化的。“超市导购型”和“深度剖析型”都是需要的。

最健康的发展是多元、是分层。没有一个影评人能包打天下。你是哪个层次的，你擅长哪种类型

的评论，你想赢得哪部分观众，不可能都兼顾。人一辈子人就在回答两个问题：你想干什么和你能干成什么，你活着活着就会慢慢知道有些事是你干得成的，有些事你就是干不成。

现今，热钱不断涌入电影行业，各行各业都聚焦电影市场，眼看中国电影“黄金时代”正在到来。有人说电影将迎来蓬勃发展的十年，也有人说电影为资本所绑架，未必是福音。电影是工业，是商业，所以没有钱万万不能。美国好莱坞资本净流出已经20年，但是，只有中国有着奇观性的电影资本涌入。就这个角度而言，说“黄金时代”毫无疑问。但是，钱不是万能的！电影是工业，电影是商业，但是电影更是文化、是艺术，而文化和艺术是买不来的，文化和艺术要创造，要累积，要有想象力，要养育。所以在这个意义

上说，我们距离真正的“黄金时代”还有一段路。现在只能说是具备了走入真正的“黄金时代”的基础条件，至于能不能在这个时代抓住良机，或是在资本随时可能断裂的情况下迅速坍塌，这是中国电影要面临的严峻问题。

就目前现状而言，以现有影评人的力量对中国电影产业几乎也不能产生太大影响。我们现在不能影响产业，原因在于今天决定中国电影的唯一力量是金钱、是资本，而我们的资本是过剩资本。资本本身是非理性的，我们资本的进入方式几乎是疯狂的。在这种意义上说，大概需要等待资本市场自身的规范来形成规范。但可以肯定的是，资本自身的规范绝不足以形成电影产业自身的规范，电影产业还是要靠自身来规范自己。

而且，在现如今工业化程度及

产业化的程度都不够的情况下，出现了一个非常畸形的现象——突然之间大学里很多的老师都变成了电影研究者，每一个电影研究者都只研究一件事，就是电影产业。产业研究者，需要完全不同的专业训练和专业背景，而电影产业又是产业中极为特殊的一种，与其梦想影响产业，不如花多点时间去学习，做不同程度的考察和介入，等待时间的积累。

所以与其烦恼如何去影响产业，不如踏踏实实从写影评开始。每个爱电影的人都来写影评吧！



扫一扫请关注
「新民艺评」

初唐诗人张若虚以一首《春江花月夜》“孤篇盖全唐”，清末学者王国维谓之“孤篇横绝，竟为大家”，闻一多评它“这是诗中的诗，顶峰上的顶峰”。的确，全诗九段三十六句，四句一韵，结构严谨，字雕句琢，形式与内容完美结合，对个人生命经验上升到宇宙意识的哲学思考，使这首诗无愧于“盖全唐”的美誉。

80后编剧罗周因其中一句“江畔何人初见月？江月何年初照人？”，生了将之改编为昆剧的念头，“试图追索这首诗的诞生”。剧本由张军昆曲艺术中心签下，经过三年筹备，同名当代昆曲《春江花月夜》于去年在上海大剧院首演。日前，又作为上海市民乐团展演重磅剧目在浦东新舞台上演，启用中型剧场的简约版舞美，让载歌载舞的昆曲表演样式聚焦在演员的唱念做打，明月桥被五级台阶概念化地呈现，黑色作为舞台主色调，干净、写景，在灯效下突出空间纵深感，令人体味宇宙的“无限”与人生的“有限”，时间的“无情”与人性的“至情”。

故事始于唐中宗神龙二年，横跨唐朝由盛及衰的半个世纪，穿越人、鬼、仙三界，讲述诗人张若虚上元节明月桥边邂逅名门闺秀辛夷，一见钟情，未及倾诉衷肠，却被鬼卒错拘而亡。张若虚成为阎罗殿上的“钉子户”，不肯投胎，坚决要见辛夷一面。得道成仙的曹娥帮他遂了心愿，27岁的张若虚死而复生，与66岁的老妇辛夷在明月桥下相见，吟出千古绝唱《春江花月夜》。

将古老的昆曲艺术与现代人的审美趣味相结合，推动传统艺术的当代传播，这是张军从5年前独创“水磨新调”新昆曲——将

《春江花月夜》，看传统戏曲如何进行当代传播

◆ 杨子

正宗昆曲水磨腔与时尚摇滚乐、说唱乐“无缝对接”。因而，在这出被标签为“当代昆曲”的新编原创剧目中，电音伴奏、大头傀儡的民俗节庆感、判官鬼卒的插科打诨与现代幽默……无不迎合现代人的审美趣味。张若虚邂逅辛夷的明月桥在舞台上实景呈现，薄纱红灯笼凸显上元节的喜庆，漫天花雨、空中垂下的鲜丽布幔令舞台流光溢彩，尽显“落月摇情满江树”的情境。虽弃传统的一桌二椅式舞台，为昆曲注入现代的表现形式，但《春江花月夜》并未失守昆曲本体美学，而是遵循曲体模式填词布牌，保留昆腔的原汁原味和古老剧种的神韵。

《春江花月夜》的高口碑热票房令传统戏曲艺术如何在“城市剧院”语境下进行传播成为热议。脱离传统一桌二椅式舞台布景所引致的舞台空间审美变化，虽招致不少诟病，但当代戏曲艺术如何传播、振兴和发展，戏曲审美风范如何彰显和重建，张军走出了一条可行的路径：自觉适应包括大剧院在内的各种新兴演出场所与传播平台，创作出与当代社会、当代审美相适应的“当代戏曲”。

“民团展演”可谓“青春版”呈现，除了张若虚仍由张军扮演，其他角色皆由年轻演员挑大梁。虽然辛夷和曹娥扮演者不如魏春荣、史依弘造诣深厚，但两位女演员与人物原型年龄接近，表演中透着青春灵动，倒也让人眼前一亮。

当代昆曲《春江花月夜》让更多的年轻观众走进了剧场，其对昆曲融入现代语境的探索值得肯定。戏曲如何扬弃传承，转化创新，张军给出了自己的答案。我们希望有更多的“张军”能够站在舞台上，推动传统戏曲的当代传播，而不是好似青鸾舞镜，没有同类。

文学有文学的方式，电影有电影的方式 《昭和64年》：一次失当的改编

◆ 索拉



说《昭和64年》是大片一点也不言过其实。超级豪华的阵容，星光熠熠的卡司，236分钟（分上、下篇）近四个小时的超常规片长，都给足了期待。在刚刚落幕的上海国际电影节上，据说最热门影片就是这个来自日本的影片。因其火热得发烫，电影节组委会还在原本放映六场的计划之外，专门为它加场放映。据了解，该片在电影节期间上映七场，共售出5356张影票，平均上座率高达93.3%，远高于其他参展参赛电影的的平均上座率，几乎称得上是场场爆满座无虚席。《昭和64年》在日本也属新鲜出炉，上篇与下篇的上映时间分别为今年的5月初与6月中旬，中间相隔1个月，而这次上海国际电影节则是上、下篇连映，这些因素都直接促成了它的大热。

然而，在电影院里耐着性子“熬”完四个小时的观众，并没有取得与期望值相当的收获与感动。作为电影节的最后一场电影，上周日，人们在大光明电影院门口，见证了《昭和64年》的黄牛票被卖到了300元一张。看完全片，已过凌晨时分，电影院里依旧响起掌声。只是，与《家族之苦》《莫西干回乡》《乱》等日本片相比，《昭和64年》的掌声显得稀稀落落，充满了犹豫与怀疑。影片对原著小说改编处理上的节奏失当，显示出对电影精神把握上相当的不成熟。

电影《昭和64年》是根据日本社会推理小说家横山秀夫于2012年推出的推理小说《64》改编的。横山秀夫是一位“一笔入魂”的作家，其“一笔入魂”指的是用寥寥几笔，就能将人物灵魂及故事的矛盾冲突

勾勒出来的能力。这种独树一帜的写作能力，在《昭和64年》的原著小说更是体现得淋漓尽致。案件的发展与悬念的最终揭晓，显然装不下《64》的巨大野心：事件背后的人性，日本社会从昭和进入平成时代的社会众生相随着小说缓缓展开，评论界盛赞该作品把握了警察小说的真髓和人生的本质，是横山秀夫的巅峰之作。遗憾的是，电影在对叙事的把握上，显示出一种与电视剧类似的节奏。四小时的片长，之所以让人觉得冗长得无法忍受，主要是因为主线被许多的旁枝末节不断干扰打断。影片中，诸如媒体记者对警察局的逼迫感，警局内人事的腐败，不断以重复的场面出现，呈现出一种对推进剧情完全无助的情绪内耗。在体会主角的烦躁和无助时，观众也陷入了烦躁与无助之中。情绪的全无张力，使戏剧性无限地退居幕后，致使电影表达上的“肌无力”。

昭和64年，这一年只有七天，但是对一个在这一年失去女儿的父亲来说，是14年。就在昭和64年（1989年）1月5日的早晨，处处都笼罩在一片新年的祥和气氛中，年幼的雨宫翔子跟家人道别去亲戚家要压岁钱，跑出家门，却再也没有回来。尽管家人交了2000万日元的赎金，依然没有把小翔子从绑匪手中换回。再次见到小翔子，已是汽车后备箱里的一具冰冷尸体。时间跨到14年后，当年绑架案的办案警察三上已经成为警局的新闻发言人，面对穷追不舍的记者，和一群刑警处与警务处的同僚，在隐瞒与公开之间，在势单力薄的个人与强大的组

织之间，三上面对着人生最大的挑战。最诡异的是，当年的绑架案似乎再度上演……

影片开端迅速交代了昭和64事件的全部，这部分的叙事十分简洁紧凑，特别是影片表达了小翔子悲剧发生的时间，与裕仁天皇去世的时间重合，报纸上铺天盖地的新闻，记录了大人物去世的一幕幕，而现实中，一个小人物的去世，却没能引起一丝一毫的关注。小女孩尸体的发现，与昭和元年和平成元年的年号交替，在影片中做到了双线交叉剪辑，从而凸显出画面本身的叙事力量与意图。

说实话，影片的开头节奏感把握相当出色，上篇接下来的伏笔埋得也挺好。当年参与绑架案的刑警在之后数年一个接着一个的离开了，到底发生了什么？留下的“幸田（刑警）手札”是什么？里面写了什么？日吉（刑警）为什么要伏在收音机上哭？那位把自己关在房间里14年不肯出来的儿子（刑警）又是为了的什么？男主角三上的女儿是失踪还是离家出走？她为什么这么讨厌自己的爸爸？这些和这个案件有什么关系？

精彩的铺陈，在之后的影片，偏偏剑走偏锋地拐进了狭窄小路，影片似乎将重心放到了对媒体舆论监督暴力的重复渲染，时间一分一秒地过去，主线完全成了陪衬。对比原作，横山秀夫社会性批判的部分写作非常精彩，这也是《64》比一般推理小说更丰富，更深刻的原因。电影在拍摄时，显然是看到了这一点，但编导们偏偏忽略了另一点，这些部分原本是没“戏”的，电影最应该做的事，是为可贵的部分找到属于电影的“动作”和“语言”。文学可以“一笔入魂”，电影同样可以“一笔入魂”，只是文学有文学的方式，电影有电影的方式，这是电影改编小说成功与否的关键所在。电影找不到电影的语言，就好比好材料经过不专业的处理，成了一堆废料。作为观众，枯坐4个小时，看到了这堆废物底下隐约有钻石在闪，却眼见它始终是一堆废料，又怎么能忍住那几小时白坐的懊恼呢？