

品牌、营销、数据、价值

■文/赵军

当下中国经济确实面临下行局面,需要冷静下来的是有两种看待下行的角度,一种是下行就是经济已经接近一塌糊涂,是到了追究责任和改变立场的时候。虽然没有任何人开出过一种全面的药方,但悲观和绝对地否定正在成为一种被渲染的社会情绪。

另一种是从全世界经济增长的角度出发,认为经济下行的根本原因在于于经济的格局与结构早已过时,其中既有自由资本主义的式微,金融凌驾于产业早已被金融摧毁产业所替代并造成产业的危机。也有现存产业结构不适合于科技与互联网时代的产业与商业新秩序,一个传统的游戏正在世界范围瓦解,新的产业游戏开拓着新的市场,旧市场逐渐消失。

没有产业链作为过渡的国家和地区,是难以与互联网接轨并赢得独自优势的。重点就在于关注产业链。产业链的优势在哪里呢?譬如很多人说中国被越南等国家夺去很多市场了。殊不知一个现代产品小则上百个零件,多则上千上万个零件,离开产业链就无法成功。

越南的很多产业园就是到中国来寻找零部件的,说明越南还得依靠中国的产业链。一个小国家不可能象中国拥有这样巨大的市场,因而也就拥有了一个完备的产业链。正是这个产业链,为整个产业打造了一个与市场息息相关的产业结构。在这个结构里,不仅每一个生产的零部件都实现了自给知足,而且它也规定了产业的布局 and 资本的战略。尤其是后者,产业结构因此不断地依赖于资本和市场,产业、资本、市场三位一体,形成了更大的产业结构。

产业结构的调整随着资本和市场变化以及新技术的出现都会发生。这是产业发展的题中之义。在过去的二十多年中,电影产业的结构都在不断地调整,譬如期间就有过“大片模式”、“IMAX 影城”、“院线制”、“第三方售票”等等变化。产业市场也从1997年全国(大陆)市场从6.5亿提升到了2018年的609亿!这个巨大的跨越是非常惊人的,可以说参与当中产业奋进的所有人都会因此无悔今生。

产业调整铸造了很多时代的机遇,使很多人成为了经济英雄。而今非昔比的产业巨变为产业研究的战略家们提供了思想放飞的舞台。关于中国电影产业的创世纪战略和各种改革、创新实践而打开的每一扇窗,都是产业理论变革的天空。这个二十年只有一句话:中国电影产业抓住了千载难逢的腾飞机遇,在本来落后于整个国家的改革开放之后,突然成为了中国社会发展的一个明星!

用寒冬来比喻当下的电影产业结构调整是不得要领的。因为寒冬只是对于那些不知道尽快进行调整的人。小时候我们就听过一个“明天就做窝”的故事:冬天来了,一只鸟儿嚷着明天就做窝!但是它第二天没有做窝。到了晚上寒风凛冽,鸟儿又说明天要做窝!“明天”还是没有做!

一天天过去了,它每一天都说同样的明天做窝的话!没有行动的它终于被冻死了!这个就是“寒冬”的寓言。自然的变化和人的主观能动性是两个范畴,我们既不会说秋冬来了就是季节的“下行”,更不会把自然界的季节轮替当作悲剧的寒冬。现在全世界都已经进入后工业化时代,有的先进国家已经开始成为智能时代的先锋。因此,我们不能够再犯迷失时代的错误,还自嘲身处寒冬,将之要死!

产业面临的挑战对于有志气的人来说就是机会。过去的局面属于过去的产业英雄,明天的格局属于今天的创新者。做“鸟儿”的人会被冻死,不等于世界末日。

今天的变革的确与在同一个格局中的变化不一样。其在于这是一场一个格局和另一个格局的较量,只要我们看清楚这是两种生产方式之间的市场争夺,然后必然的也是资本的最后的争夺,我们就会明白产业结构的调整就是生或者死的博弈。

概念总是动人的,而推理则是严酷的,最后的结论则是无情的。现实中那么多实体商业倒在互联网下

就是明证,而电影产业在单体影城的遭遇同样说明了这个事实。院线行业面对的是网上几百万部可以选择的电影片目对一个周末只不过七八部新片上映的影城的围剿,这不是生死之战又是什么!

产业如果就只是面对“寒冬”,总会有春回大地的时候。产业如果面对的是一个原有结构的出局,“寒冬”就会变成埋葬这个原有结构的坟墓!因此这一次产业结构的调整不同于以往,干喊寒冬没有用。这一次还真不是“寒冬”,而是“决死”——决死的涅槃。如果电影产业不能从现有的格局出来,走进创新时代的格局中,等待我们的就是埋葬。

以传统的市场营销和今天的市场营销做一个对比。在传统的营销中通常会注重影片在进入市场的过程中首先成为品牌,品牌带给市场以信息,市场因为信息而取得价值。产业的价值因为品牌而出现。

而今天是互联网时代,它不再只是一个局部的信息的世界,产业的价值和市值也都不仅仅依赖一个几个局部市场的需求,而是变得所有价值和市值命题都首先作符号化处理,并在一个放大的网络中求得一个真值,然后在一个开放的网络世界中实现无限可能性。

这样的价值实现比传统的一个品牌只对应一个市场,无疑是更加高维的生产方式。符号化就是数据化,实现无限可能性是它的流量。真值是什么?真值是数据唯一正确的事实。我们以一个公式化的模式诠释这段话,它们是:在不断链接的网络世界中,电影市场上的观影消费数据拥有跨界变现的最大可能性,从而实现更多的和最大的价值和市值。

在这个命题当中,要求数据跨界的可能性必须是真值,即它是唯一的“真”而且追求价值,那么这个命题就可以是一个真命题,即:在网络世界中,电影市场上的数据拥有更多的、最大的市场价值。这就是当今完全可以用数理逻辑表达的产业市值增长的正确规律。也告诉了我们应该怎样在互联网的今天践行创新的理念。如果一条院线、一家影城从不开展数据跨界变现的努力,即从来不去创造数据变现的真值,那么电影市场的数据流量变成无尽的市场价值的追求就是一个假命题。

从品牌到信息,从到数据到价值,正是今天的产业认知。也因此可以看到结构调整不是一句空话,大话,而是必须围绕着追求真值以使数据变现创造价值成为事实。结构调整就是在互联网早已链接起院线数据的时候,院线和影城怎样实现数据变现而创造出更多新的价值,并且在产业结构中实现稳定增长的机制。

从树立品牌以展开营销的市场到实现在互联网中寻找电影产业数据变现的创新价值,就是产业结构调整的关键。不在网络世界中经营的产业链条就是将会马上在网络世界中死去的链条。

事实上很多产业中人不具备互联网时代的理念和经营手法,他们在数据跨界变现的拷问面前总是无能为力。这是结构调整步伐不大的最严峻挑战而非调整本身。因此行业中很多人在叫嚷寒冬来临,却不会也不想怎样做窝!

从这个意义上说,结构调整首先需要的是人的理念的调整,是人的知识层面的调整。在这个前提之后,电影产业的结构或者调整或者转型,或者提升或者更替都不是难事。可以肯定,未来的电影产业就是互联网产业。因此产业之中现在应该有基本的数据分析处理部门和数据变现政策研究部门。国家甚至都已经提倡区块链技术应用到国民经济了,电影产业连融入互联网都既缺观念又缺人才,事业和产业如何能够重新铸新的结构。

产业结构优化升级转型融入,这一天的到来就是电影产业整个明天的价值再次腾飞的时候。所以我们不赞成悲观主义的“寒冬论”,只要明白了、看准了今天正是换观念和换人的时候,正是整个产业“腾笼换鸟”的时候,产业结构调整就不是难事而是必然发生的战略性重新布局。

中国电影艺术研究中心
电影研究室专版

《少年的你》： 在残酷青春中成长

■文/雷晶晶

哀”之情的窠臼,而是将社会问题与人物成长共同并置,讨论了一个在残酷青春中成长的命题。

影片的矛盾由两位少女之死展开,第一位少女的自杀式死亡牵出了校园霸凌的问题,第二位少女的非正常死亡则指向了主人公心灵的救赎与成长。

在影片的上半部分,陈念的一次正义之举使她陷入到被霸凌的位置,通过她被侮辱与被损害的遭遇,校园霸凌发生的荒诞与过程中的残酷被揭示出来。陈念的正义感也促成了她和本无任何生活交集的小北的相识,尽管这是一个充满偶然性的开始,但两人从相识到相惜则由于他们拥有相似的境遇——都生活在“阴沟里”。陈念与小北都身处边缘,只是陈念处于学校这个微观权力场的边缘,而小北则彻底处于整个社会的边缘。学校教育就像福柯所说的“创生的筹划”,个人的生命时间被编排进一种连续整合的线性时间当中,指向一个明确稳定的终点,高考正是这条上升轨道的唯一终点。对陈念来说,在经历行为的规划和持续的隐忍后,她从边缘步入主流的唯一通道就是“顺利通过高考”。而小北的生命时间不存在任何规划和终点,他是完全被放逐到“愚人船”上的边缘人,于他而言,唯一拥有的就是自由与生命。因此,陈念的目标也成为小北的目标,他将自己可支配的全部投身于这一目标,用保护、陪伴与陈念成为共生的双子。

除了描述霸凌本身,导演对霸凌者的身份背景也有着墨,这些霸凌者作为青春期女孩的性格与生活困境得到表现。影片借由一种较为全景化的立体书写来质询暴力发生的原因,使这一社会问题没有只沦为影片中青春爱情的注脚。陈念作为主人公,身上兼有正义与懦弱,坚定与摇摆,她并不是带有高贵道德品质的完美主人公,

但就像《我不是药神》的主人公同样不完美一样,这样一个不完美的青春期肖像才是现实主义。

陈念的座右铭来自王尔德:“我们生活在阴沟里,但有人依然仰望星空”。然而“星空”以及与之同构的“走出去”到底意味着什么?是陈念顺利通过高考?还是“去北京”?影片的后半部分回答了这一问题。陈念与小北都生活在阴沟里,这是对现实处境的比喻;但当陈念对魏莱过失致死,却由小北顶罪后,她注定要陷入心灵的阴沟。导演没有放任少年的意气冲动,没有让影片陷入到一种简单的“狭义复仇”、坏人必死的快意恩仇的逻辑中,而是让陈念通过勇敢与坦诚——都生活在“阴沟里”。陈念与小北都身处边缘,只是陈念处于学校这个微观权力场的边缘,而小北则彻底处于整个社会的边缘。学校教育就像福柯所说的“创生的筹划”,个人的生命时间被编排进一种连续整合的线性时间当中,指向一个明确稳定的终点,高考正是这条上升轨道的唯一终点。对陈念来说,在经历行为的规划和持续的隐忍后,她从边缘步入主流的唯一通道就是“顺利通过高考”。而小北的生命时间不存在任何规划和终点,他是完全被放逐到“愚人船”上的边缘人,于他而言,唯一拥有的就是自由与生命。因此,陈念的目标也成为小北的目标,他将自己可支配的全部投身于这一目标,用保护、陪伴与陈念成为共生的双子。

除了描述霸凌本身,导演对霸凌者的身份背景也有着墨,这些霸凌者作为青春期女孩的性格与生活困境得到表现。影片借由一种较为全景化的立体书写来质询暴力发生的原因,使这一社会问题没有只沦为影片中青春爱情的注脚。陈念作为主人公,身上兼有正义与懦弱,坚定与摇摆,她并不是带有高贵道德品质的完美主人公,



《少年的你》： 青春期的“刺客列传”

■文/虞晓

它的应对与反抗。在日渐发达与文明的社会中,社会规则与制度是保护每个人刚性的安全网,在影片中它们是良善的老师,学校的制度和尽职的警察。然而再严密的制度都会有疏漏,当面临脱网而出、骤然降临的恶,弱小的个体该何以自保?从这个维度,《少年的你》达成普泛的情感共鸣,也铺开传奇与热血的“江湖”叙事。

所谓“少年人才讲对错,成年人只讲利益”,《少年的你》可谓一部青春期的“刺客列传”。小北虽不是聂政、荆轲,他身上的动人之处在于同样有扶弱拯危、生死度外的刚烈之气。如同《无名之辈》中社会底层的梦想,小北对陈念的情感,并不只是萌动的男女之爱,更包含始终要“仰望星空”的价值寄托,“你赢了我才不会输”,这让他自我牺牲,具有了求“义”的格局。正如太史公所赞,“此其义或成或不成,然其立意较然,不欺其志”。

作为年轻的香港导演,曾国祥所讲述的情义故事,是妥当地放置在中国社会的现实背景之上。被命名为少年与成人世界分割线的高考,在影片中有了别样的含义。为高考,同学之间的冷漠和自利,正是滋生校园霸凌的环境;广角镜头中,身着校服,难以区分的个体,是对这种教育制度的隐喻,它的后果形象的表现是阅卷得分环节,呆板的机器,工业化的流程,每个人的意义变成分数。那些狂

热的喊声掩盖了制度化的洪流中,个人的呼喊与挣扎。

影片首尾呼应,周冬雨的两段表演意味深长。为何曾经有过的(was)乐园(playground),会令人惋惜的消失(used to be),它不能长存世间(is)。这是对影片中人物命运的追问,也是对制度的反思。

街头少年与柔弱少女的故事,并不鲜见,难得的是能讲得“接地气”。常见于“北上”香港影人对内地观众审美需求和文化习惯误判的痼疾,在曾国祥的影片中几乎难有痕迹。2016年,曾国祥导演的《七月与安生》上映,票房与口碑双赢,让他的标签从曾志伟的儿子变为导演。他的成功,离不开后面的团队。

陈可辛是曾国祥的师父,也是香港影人北上成功的典型,他的电影几乎都是口碑和商业双赢。《少年的你》的制作团队是《七月与安生》原班人马,核心除了曾国祥,另一个容易被忽视的人是许月珍,在出品方拍拍文化里,她是最大的股东。许月珍不仅是本片的监制,更是和陈可辛合作快30年的搭档,按照曾国祥的说法,虽然陈可辛是师父,但她教了曾国祥最多的东西。

许月珍曾监制一系列大片——从《三更》和《金鸡》系列,到《如果爱》、《投名状》、《十月围城》、《武侠》、《中国合伙人》,再到最近的《七月与安生》和《少年的你》。虽然最早也是编剧,但许月

珍说自己是文艺青年,眼高手低,甚至曾国祥当时离开时,许月珍告诉他,“你要当导演,第一部戏千万别自己写剧本,你写个五年十年,也不觉得好”,但“眼高”是她隐藏地表达了自己对于内容的把握标准。

有这样的团队打底,《少年的你》的确品质上佳。为避免剧透,情节内容在此不做过多分析,影片最大的亮点不是“故事”,而是讲故事的方法。曾国祥在采访中的曾说,《少年的你》和《七月与安生》是完全不同的故事,但唯一相同的,是对于情感细腻的表达。在周冬雨和易烱千玺的表演值得称道之外,更突出体现在影片视听表达上——特写镜头对内心和细节的表现,运动镜营造的真实感以及良好的节奏掌控。

追求更大的格局与群像感,是曾国祥在《少年的你》中想要达到的目标。在呼吁保护少年的旗帜下,它用现实的质感暴露了问题,也用温暖的情感给人以希望。

值得期待的是,从《路过未来》、《狗十三》、《过春天》到《少年的你》,现实主义作为一种创作态度,已经越来越多的照进国产电影关于青春的表达。如果说那些前作因为“曲高和寡”、不为人识而颇有遗憾的话,《少年的你》口碑与市场的双赢(上映4天,票房6.6亿,豆瓣评分8.4),更有望对最近国产青春片的创作产生巨大的影响。