



跨界当导演成风,不是玩票是掘金

作家进军影坛能否“乘风破浪”?

电影《乘风破浪》正在热映中,和韩寒一样进军影坛的作家并不少,2016年上映的就有郭敬明导演的《爵迹》、张嘉佳导演的《摆渡人》,《罗曼蒂克消亡史》导演程耳最大的梦想也是当一名小说家。越来越多的畅销书作家转型当导演,这对日益蓬勃的中国影坛而言,是好事还是坏事?

现象 作家身兼导演和编剧

《乘风破浪》在豆瓣上的评分为6.9分,是这个竞争激烈的春节档中豆瓣评分最高的影片,甚至高于周星驰和徐克联手的《西游伏妖篇》(5.7分)。熟悉韩寒的观众可以在《乘风破浪》中找到他的影子,可以说,这是一部相当具有“韩氏特色”的电影。

这或许也是作家转型当导演的优势之一。无论是韩寒的《乘风破浪》,还是张嘉佳的《摆渡人》,又或者是郭敬明的《爵迹》和《小时代》系列,作家都是同时兼任导演和编剧,这为影片的故事和风格奠定了基础,也避免了导演和编剧有可能出现的分歧。

近年转型当导演的多为畅销书作家。如果追根溯源,这股风潮应该始于台湾作家九把刀自编自导的《那些年,我们一起追过的女孩》。这部电影让人们意识到,畅销书作家本身也是大IP,作家携带的人气能够直接转移到电影院里,这就让电影有了一定的商业保证,自然更容易吸引投资。无论是韩寒、郭敬明还是张嘉佳,他们本身都

拥有强大的粉丝基数,再加上自带的话题属性,从他们决定进军影视圈的那一刻起,就注定了票房不会太差。《小时代》系列累计票房近18亿元,《后会无期》累计票房6.5亿元,《爵迹》累计票房3.8亿元,《摆渡人》收获4.74亿元。截至2月5日,有消息称《乘风破浪》累计票房破6亿元。

问题 当导演需要门槛吗

除了作家,越来越多的编剧和演员也拿起了导筒。对此,人们开始思考“当导演究竟需不需要门槛”的问题。姜文曾开玩笑说自己是发现“导演不需要特别会什么”才去当导演的。电影是一门综合性艺术,除了导演,许多工作分别由编剧、摄影、美术、剪辑等去完成,看起来,导演似乎不太需要专业技能。不过,一种专业的观点则是:一部电影的核心永远是导演。导演是电影行业壁垒最高的职位,无论是构图还是剪辑,包括调教演员,具体到每个环节,导演的专业眼光都至关重要。《公民凯恩》导演奥森·威尔

斯就曾说过:“没有人能被称作导演,直到他亲自剪辑。”

近日,导演何平在微博发话:“我多年前说过一句话,在中国当作家干上电影导演的工作时,就不会写出好文学了。视听觉的表现力、丰富性及不确定性远远超过文字的描述,如果有这样的作家出现在导演行业中,他们的文学一定是枯竭了,拍个电影无非是找回些自信而已。他们本质上根本不是作家,所以拿着最好的资源,也拍不出作者电影。”他还补充道:“很渴望看到作家当导演洞察现实,历史或未来,如果他们也和那些毫无思考力、前瞻性的庸俗作品比肩,作家的确徒有虚名。”

作家跨界转型,固然有个人才能、兴趣的原因,但背后的商业利益则更为直观。无论电影的口碑如何,电影产业在这个时代所带来的经济效益和影响力,远不是写书能实现的。畅销书作家拿起导筒,不仅拥有了更多的选择权,也缩小了文学和大众娱乐的边界。有人甚至直言,今天的中国电影市场上有太多“伪导演”,这些导演只不过是各种原因被推到了导演的位置而已。(何晶)

相关链接

当上导演的著名作家

杜拉斯是当代最知名的女性作家之一,《情人》被许多文艺青年奉为经典。她和法国新小说派的作家走得非常近,而新小说与法国电影新浪潮恰好在同一时期兴起,彼此的交流与融合,让电影成为展示小说理念的平台。作为导演的杜拉斯,曾拍摄《印度之歌》《卡车》等多部电影,还以导演身份入围戛纳电影节。作家的身份让她导演的作品与众不同,比如在自编自导的《印度之歌》中,声音成为影片的主角,影片以画外音的形式讲述整个故事,文字仍然是电影真正的主角。

李沧东应该是从作家转行当导演者中成就较高的一位,如今他已成为韩国极具代表性的导演,并在戛纳、威尼斯等国际电影节获奖。早在1980年代,李沧东就以作家身份为大家所熟知。随后,他以作家身份参与编剧,并由此进入电影圈。他导演的处女作《绿鱼》得到了不少

奖项的肯定,从此正式进军电影圈。他的代表作有《薄荷糖》《诗》《密阳》《绿洲》等。

斯蒂芬·金作为北美畅销小说作家,作品大多被改编成电影,其中不乏《肖申克的救赎》《闪灵》《危情十日》《魔女嘉莉》等大家耳熟能详的电影名作。1986年,斯蒂芬·金推出了自编自导的科幻惊悚片《火魔战车》,故事讲述机器有了生命之后,反过来争夺世界的主导权。影片中不乏暴力、惊险和恐怖的场景,而评价却非常一般,之后他再没当过导演。

保罗·奥斯特进入中国读者的视线大约源自其小说《幻影书》中译本的出版。他本人就是个影迷,《幻影书》写的就是默片明星的传奇。保罗·奥斯特曾与华裔导演王颖共同执导《烟》《烟变奏之吐尽心中情》,之后他还以独立导演的身份执导了《桥上的露露》等电影。不过,他在导演领域的成就远不及他的文学作品。

中国电影为何执着于“西游情结”



不知从何时起,春节被各色西游系列大电影占据了:周星驰的《西游降魔篇》《西游伏妖篇》、郑保瑞的《西游记之孙悟空三打白骨精》《西游记之大闹天宫》等等,甚至连中国动漫大电影的崛起之作也是《西游记之大圣归来》。近年的中国电影为何如此执着于“西游情

结”,值得玩味。

不难看出,近年来“西游系列”对于振奋电影市场的确富有神效。如今的电影市场空前繁荣,一、二、三线城市大屏幕的数量每年成倍增长。一边有资本,一边有市场,作为商品的中国电影迎来了黄金时代,但相应的问题也明显暴露。如果说此前中国电影业是有故事、没资本,那么现在则是有了资本、没故事。这样说或许对于许多电影人不公平,因为近年来我们还是看到了诸如《驴得水》这样的好故事、好创意的出现,但

它们不足以撑起整个市场,因为市场化的电影有其独特的类型需求,特别是要形成一种中国特色的大片模式。

市场化的中国电影需要“大片”,这里的“大”字包含两个含义:第一,大制作。需要充分运用电影技法,将场面与技巧推至极致。这类电影逼迫人们“不得不”进入电影院、戴3D眼镜,才能达到其应有的观影效果。第二,大叙事。叙事不能太过拘泥,不能“以小见大”。大片的编剧与导演需要一个灵活多变的故事框架,可以装下奇

幻的场景、性格各异的角色,以及可“与时俱进”的话语拓展空间。综合以上特质,古典名著《西游记》成了当下电影市场的优先选择。

中国老百姓对西游的故事结构是如此熟悉,以至于制作者完全不用为叙事费心思。《西游记》中四个人物类型虽然已广为人知,但其中微妙的关系却为阐释敞开了无限的空间。唐僧经过《大话西游》的经典诠释,已经成了一个喜剧角色,有情有义、活色生香,他的定位与二师兄八戒可以相互呼应,构

成西游路上风趣幽默,又不失人情味的那条叙事线索。孙悟空,是所有西游系列中的男一号,他的“正能量”支撑了西游系列所需的所有精彩看点:奇幻的打斗、好莱坞式炫技都依赖于他的表演。正因如此,西游题材给予了原本空洞的故事情节(所谓过一个山打一个妖)以些许丰富性。风靡于20世纪90年代的《大话西游》之魅力也不过是将《西游记》中诸多纠结而未能言明的、关于权力与人情之间的话题放大了而已。

(夏莹)